



البنية السردية في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل م د

إشراف الأستاذ:

إعداد الطالبة:

— أ.د/ نعيمة بن علي

— سهيلة عبد الكبير

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	عيسى طيبي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أكلي محمد أولحاج - البويرة -	رئيساً
02	نعيمة بن علي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أكلي محمد أولحاج - البويرة -	مشرفاً مقررأ
03	صليحة لطرش	أستاذ محاضر - أ -	جامعة أكلي محمد أولحاج - البويرة -	ممتحنا
04	سعدية بن ستيتي	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف - المسيلة -	ممتحنا
05	عثمان مقيرش	أستاذ محاضر - أ -	جامعة محمد بوضياف - المسيلة -	ممتحنا

تاريخ المناقشة: 07 جانفي 2025م



مقدمة

مقدمة:

يعد السرد الروائي من أهم الدراسات التي نستطيع من خلالها الولوج إلى جوهر النص الروائي؛ لأنّ هذا الأخير يعد من بين أحد الجوانب الحسية الملموسة، والذي نستطيع من خلاله أن ندرس الرواية دراسة موضوعية، نقوم على قواعد واضحة وذلك بالاستناد إلى شواهد وأمثلة مادية؛ لأنه يعتبر بمثابة إشارة دلالية يعبر من خلالها الروائي عن المواقف الموجودة في الحياة، ولما كان الأمر كذلك أولى بحثنا هذا اهتماما كبيرا لموضوع البنية السردية لنختار من خلاله موضوعا لبحثنا الموسوم بـ: "البنية السردية في رواية نزيف الحجر"؛ يعزى هذا الاختيار لما تحتويه البنية السردية من عناصر سردية كمكانية وشخصيات وحدث والتي يقوم عليها بناء الرواية ومن خلالها تتشكل الرواية وفق تماسك فني مبني بإحكام.

وعليه نجد الشخصيات التي وظفها الكوني قد انسجمت مع المكان الذي مارست فيه أفعالها من خلال إطار زمني جرت فيه الأحداث؛ حيث يجسد لنا الكوني في هذا الفضاء الصحراوي الإنسان والنبات والحيوان في ذات الوحدة.

ويمكن تلخيص الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع في النقاط الآتية:

- الاطلاع على أعمال إبراهيم الكوني التي تتعدد مواضيعها وذلك من خلال الغوص في الرواية ومعرفة ما حوته من أدوات جديدة تستقطب القارئ.
- رغبتنا في البحث في الأدب الحديث وذلك من خلال تسليط الضوء على رواية "نزيف الحجر"، من أجل إظهار العناصر السردية التي شكلت بناء هذه الرواية، وتبيين خصائصها ومميزاتها والبحث في العلاقات التي أدت إلى انسجامها وتوافقها في إنشاء النص الروائي.
- محاولة الكشف عما احتوته "رواية نزيف الحجر" من قيم فنية وذلك بالوقوف على الأدوات السردية التي اعتمدها الكاتب من أجل أن يوصل أفكاره وأحاسيسه للقارئ.

ولقد استطعنا رصد الأهداف التي يهدف إليها هذا البحث في مجموعة من النقاط

أهمها:

- إعطاء صورة ولو موجزة عن كيفية بناء العناصر السردية في رواية "نزيف الحجر".
 - التعرف على أهم الأدوات التي استخدمها الروائي في هذه الرواية من أجل ظهور هذه الرواية في شكل فني متكامل، مما يسمح للقارئ بالغوص فيها واكتشاف طرق بناء العناصر السردية من زمان ومكان وشخصيات وأحداث.

وبعد قراءتنا لبعض الأعمال التي ألفها إبراهيم الكوني وجدنا أن فيها مجموعة من المميزات التي جعلتها مختلفة عن باقي الأعمال الأخرى، وهذا ما أدى بنا إلى الخوض في هذه الدراسة وذلك من أجل الكشف عن:

- أين تكمن أهمية البنية السردية في تكوين العمل الروائي؟
- ماهي خصوصية البناء الروائي في رواية نزيف الحجر؟
- ماهي خصائص البنى السردية التي تشكلت منها الرواية وإلى أي مدى كانت ملائمة في تقديم مضامين الرواية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اقترحنا خطة للعمل مبنية على ثلاثة فصول كانت على النحو الآتي:

وتناولنا في الفصل الأول: البنية الزمانية في رواية "نزيف الحجر" والذي قسمناه إلى

مجموعة من العناصر تحدثنا فيها عن الزمن ومفهومه، و مفاهيم في الزمن الروائي (الغربية والعربية) وتمظهراته في الرواية، وأهميته في رواية نزيف الحجر، كما تتبعنا رصد أنواع الزمن وتمثالاته في رواية نزيف الحجر، كما تناولنا تماهي الزمن مع العناصر السردية الأخرى في رواية نزيف الحجر، متقصين المفارقات الزمنية في رواية نزيف الحجر و أنماط الحركة السردية في رواية نزيف الحجر.

في حين تضمن الفصل الثاني: البنية المكانية في رواية "نزيف الحجر" والذي تحدثنا فيه عن مفهوم المكان وتداخله مع العناصر السردية الأخرى من (الامتداد، البيئة، الحيز) في رواية نزيف الحجر، والفرق بين الفضاء والمكان والحيز في رواية نزيف الحجر، كما

تطرقنا إلى تأطير نظري لمفهوم المكان في النقد العربي والغربي، وأقسامه في رواية نزييف الحجر، المكان الروائي بين المتخيل والمرجع في رواية نزييف الحجر، الطابع الرمزي للمكان في رواية نزييف الحجر، ارتباط المكان بالحدث والوصف والشخصية في رواية نزييف الحجر، أنواع المكان حسب ثنائية (الانفتاح والانغلاق).

وأما الفصل الثالث: فقد تحدثنا فيه عن بنية الشخصيات في رواية "نزييف الحجر" حيث قسمنا هذا الفصل إلى مجموعة من العناصر انطوت على مفهوم الشخصية وتصنيفها عند الدارسين وتمثلاتها في رواية نزييف الحجر، وفاعليتها في رواية نزييف الحجر، وحركيتها في رواية نزييف الحجر، وكذا مقوماتها في رواية نزييف الحجر، والإطار السردى لتقديم الشخصيات في رواية نزييف الحجر، كما تناولنا موقع الشخصية من المكان والحدث والوصف، في حين كان العنصر الأخير يتمحور حول أصناف الشخصية وتجلياتها في رواية نزييف الحجر.

وفي الخاتمة رصدنا مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها.

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

ومن خلال دراستنا المعنونة بـ: "البنية السردية في رواية نزييف الحجر لإبراهيم الكوني"، وجدنا عدة دراسات، والتي استفدنا منها وهي كالآتي:

- رمزية الصحراء في رواية إبراهيم الكوني نزييف الحجر والتبر وعشب الليل نماذج، الإنسان والمجال، مجلة دولية علمية محكمة-تصدر عن معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية-المركز الجامعي نور البشير بالبيض، الجزائر العدد: 05، أبريل. 2017
- دلالة المكان في رواية (نزييف الحجر) لإبراهيم الكوني. د. نسيم علوي جامعة 20 أوت 1950 سكيكدة، جامعة المسيلة، مجلة حوليات الآداب واللغات. العدد 01. أكتوبر 2013م.
- جدلية الإبداع وجمالية الصحراء في رواية نزييف الحجر، أ. خيرة ياحي، جامعة عمار ثلجي بالأغواط- الجزائر، مجلة الباحث، المجلد 10. العدد 03. 2018.

- تجليات العجائبي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني. براخيلية نعيمة. كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية- جامعة الجزائر 2، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 09 العدد 02. 2020.

- المسار السردى لشخصية البطل في رواية نزيف الحجر لإبراهيم. مليكة سعدي. المركز الجامعي معسكر. مجلة قراءات. العدد 01. أبريل 2008.

- إبراهيم الكوني ومشروعه السردى من طوق الصحراء إلى إشعاع العالمية. د. طانية خطاب. جامعة مستغانم. مجلة رؤى فكرية. مخبر الدراسات اللغوية والأدبية. جامعة سوق أهراس.

- النص الأسطوري وتشظي الدلالة في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، كوارى مبروك جامعة بشار، مجلة الباحث المجلد 2، العدد 2 جوان 2010.

- بنية الشكل الروائى لحسن بحراوي. وبناء الرواية لـ"سيزا قاسم". وخطاب الحكاية لجيرار جنيت. وبنية النص السردى من منظور النقد الأدبي لـ"حميد لحميداني". وجمالية المكان لغاستون باشلار. البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة لميساء سليمان الإبراهيم.

- وأخيرا أود أن أشكر الأستاذة المشرفة أ.د نعيمة بن عليّة على كل التوجيهات التي قدمتها لي طيلة هذا المشوار الدراسي، وأود أيضا أن أشكر "قسم اللغة والأدب العربى" بجامعة آكلي محند أولحاج بالبويرة "الذي أتاح لنا فرصة مواصلة مسارنا الدراسي في طور دراسات ما بعد التدرج للحصول على شهادة الدكتوراه، وأشكر كذلك جميع من ساهم في تقديم المساعدة لنا في هذه الدراسة من قريب أو بعيد.

الفصل الأول

البنية الزمانية في رواية نزيف الحجر

1/ مفهوم الزمن

2/ مفاهيم في الزمن الروائي (الغربية والعربية) وتمظهراته في الرواية

3/ أهمية الزمن في رواية نزيف الحجر.

4/ رصد أنواع الزمن وتمثلاته في رواية نزيف الحجر

5/ تماهي الزمن مع العناصر السردية الأخرى في رواية نزيف الحجر

6/ المفارقات الزمنية في رواية نزيف الحجر

7/ أنماط الحركة السردية في رواية نزيف الحجر

1- مفهوم الزمن:

شهد الموضوع الخاص بالزمن أهمية كبيرة من طرف الدارسين والنقاد، حيث تعددت واختلفت مفاهيمه في المعاجم العربية من معجم إلى آخر وهذا يرجع إلى دوره البارز في الفن الأدبي.

1.1 لغة:

جاء في لسان العرب " أن الزَّمنَ والزَّمانُ اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم: " الزَّمنُ والزَّمانُ العصر، والجمع أزمان، وأزمان، وأزمنة، وزمن زامن، شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والأزمنة، وأزمن بالمكان أقام به زماناً وعامله مُزمنة وزماناً من الزمن " ¹.

وجاء في قاموس "المحيط لمجد الدين" "الزمن معركة وكسحاب": العَصْرُ واسمان لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمنين كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت، وعامله مُزمنة كمشاهرة ².

وورد تعريفه في معجم "مقاييس اللغة" كالاتي: " زمن: الزاي والميم والنون أصل يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره، يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة " ³.

ونفهم من خلال هذه التعريفات أنه قد تم الاتفاق على أن الزمن هو الوقت سواء لقليله أو كثيره.

1-2- اصطلاحا:

يعتبر الزمن أحد العناصر المكونة للرواية، كما أنها تشكل بعدا أدبيا بشكل عام، حيث إنها شكل وجودي تتكامل فيه التجربة الإنسانية، ذلك لأنه يقوم بعملية ربط العلاقات القائمة

¹ ابن منظور، لسان العرب، مج13، (كلمة زمن)، دار صادر، د- ط، بيروت، د- ت، ص 199.

² مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، د- ط، القاهرة، 2008م، ص 720.

³ أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، د- ط، دار الفكر، د- ت، ص 22.

بين الناس والحقائق والأحداث والأماكن، والأحداث تذهب في الوقت المناسب والناس تتحرك في الوقت المناسب، والإجراءات تقع في الوقت المناسب والحرف والكتابة في الوقت المناسب لا يوجد نص دون زمن.

ويقصد بالزمن عند " مها حسن القصاروي " في كتابها " الزمن في الرواية العربية " عرفته بأنه: " السيل المتدفق المستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وفي سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتحول والتغير، لذلك تتجلى آثاره في الأشياء والأمكنة والإنسان¹. وعرفه حسن بحراوي: « هو الوقت الموجود في القصة، وليس القصة الموجودة في ذلك الوقت »². ونفهم من هذا أن كلاهما مرتبط بوجود الآخر ولكن الزمن يظل سابقا.

أما الزمن عند "بول ريكور Paul. Ricoeur" عام بمعنيين: الأول أنه التفاعل بين الشخصيات والجمهور والثاني هو وقت جمهور القصة ومستمعها، أو باختصار، وقت النص والقصة خارجها، هو أيضا وقت التواجد مع الآخرين³.

الوقت أيضا مهم جدا في القرآن الكريم لأن معظم خدمات العبادة المقررة في الدين الإسلامي ترتبط بوقت معين، مثل الصلاة، الصيام، الحج، بحيث لا نستطيع القيام بها إلا من خلال التقيد بأوقاتها حسب اليوم والشهر والسنة، قال الله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ أَهْلَةِ بَلَدٍ هِيَ مَوْقِيتٌ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَنْ تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ ظُهُورِهَا وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَىٰ وَأَتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا وَأَتَّفُوا ۗ اللَّهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ۝١٨٨﴾⁴.

وعليه ومن خلال تعريف المفاهيم التي سبق ذكرها حول الزمن يتضح لنا أن هذا العنصر له أهمية على مستوى المجال الأدبي والوجودي والوعي الإنساني، كما أنه آية من آيات الله سبحانه وتعالى، جعله شاهدا على الإنسان ليحاسبه به فيما بعد.

¹ مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية: دار فارس للنشر والتوزيع، ط01، الأردن، 2004م، ص 11.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، بيروت، 1990م، ص 117.

³ ينظر: بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربية، ط01، القاهرة، 2006م، ص 186-187.

⁴ سورة البقرة، الآية 189.

وقد حظي الزمن باهتمام الفلاسفة وذلك من خلال مناقشتهم لإشكالية الزمن، ومثال ذلك ما كانت تنتظر إليه الفلسفة اليونانية للزمن بوصفه «جوهراً قائماً بذاته متصلاً بالكون ومنفصلاً، وخارجاً عن النفس، والأشياء، وفسرت الزمن كونه ثابتاً»¹.

في حين آخر نجد "نيوتن Nwton" قد أضاف « فالزمان هو إذن دفق مطلق قائم بذاته مستقل بطبيعته عام شامل غير مرتبط بالحركة بالإضافة إلى حقيقته التي لا شك فيها»².

كما نجد "كانط Kant" قد طور مفهوم الزمن بنقل مفهومه «باعتباره قائماً بذاته خارج النفس الفردية إلى كونه مرتبطاً بالعقل»³.

ومن خلال هذه التعريفات يظهر لنا أنّ المناهج الفلسفية تدور حول محاور استقهامية تحاول الكشف عن مفاهيم الزمن، وعلاقته الجدلية بالإنسان ومناقشة إشكالية الزمن حول ثنائيات مختلفة متعلقة بالكون والحياة، الثبات والحركة، الحضور والغياب.

كما نجد أنّ الزمن لم تتوقف حدوده عند الفلاسفة فقط، بل انتشرت في مجالات أخرى أوسع حيث يعد الأدب واحد من تلك المجالات التي تجرعت الحظ الأكبر من الاهتمام بالزمن، وهذا ما نجده عند "جيرار جينت Gentte Gerard" وذلك من خلال فكره البنيوي فقد حاول من خلال كتابه "خطاب الحكاية" وضع نظرية للحكاية بدراسته لرواية "بحثاً عن الزمن الضائع" "لمارسيل بروس" ، كما حاول التمييز بين وقت القصة وزمن الخطاب، واصفاً تلك التغييرات التي تحدث بين وقت القصة ووقت الخطاب، مفارقة الوقت، فهي تمثل " مختلف أشكال التناظر بين ترتيب القصة، وترتيب الحكاية"⁴.

ويعتبر الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية: « وعلاقتها به علاقة مزدوجة فهي تتشكل في داخل الزمن ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها ويقدمها عن طريق اللغة

¹ مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص 18.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ المرجع نفسه، ص 19.

⁴ جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، ط03، الجزائر، 2003م، ص 47.

المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية، لتعيش الشخصية اللحظة تلو الأخرى بنشاط وحيوية مع حركة الزمن، وإحساس الإنسان بتغير الزمن واختلافه من عصر إلى آخر هو المسؤول عن التغير الذي يصيب الشكل الروائي فالرواية تجسد ما يطرأ من تغير نتيجة تأثرها بهذا الحس الزمني المضطرب، وبخاصة المتغيرات الداخلية التي تحدث للإنسان»¹.

كما أن السرد لا يتم دون سيولة الزمن لذلك ينساب الزمن الروائي مرنا يتحرك إلى الأمام، وفي لحظة يسترجع الماضي أو يستغرق المستقبل ونجد سيزا قاسم قد تحدثت عن أهمية الزمن في الرواية وذلك من خلال ما ذكرته في كتابها بناء الرواية بقولها:

• أولاً: الزمن هو محور أساسي، حيث يعتمد عليه بناء عناصر التشويق والإيقاع والاستمرارية في الرواية كما يلعب دوراً في تحديد دوافع أخرى مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث².

• ثانياً: «الزمن يؤثر بشكل كبير على طبيعة الرواية وتشكيلها إذ يرتبط شكل الرواية بشكل وثيق بطريقة معالجة الزمن فيها»³.

• ثالثاً: «الزمن ليس له وجود مستقل يمكن استخراجه من النص كالشخصيات أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة. الزمن يتخلل الرواية بأكملها ولا يمكن دراسته بشكل تجزيئي، فهو البنية التي تقوم عليها الرواية»⁴.

وما يتضح هنا هو أن كل رواية لها نمطها الخاص حيث يعتبر الزمن محور البنية الروائية، لأنه من أهم العناصر التشويقية، فهو الذي يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ويحدد مجموعة الدوافع المحركة للأحداث.

¹ صبيحة عود زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، ط01، عمان، 2006م، ص 61.

² ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د-ط، القاهرة، مصر، 2004م، ص 38.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص38.

2-1- مفهوم الزمن أدبيا:

لقد اهتم الأدباء بدراسة مصطلح الزمن في أعمالهم الإبداعية لأن الزمن يساهم في إظهار جمالية العمل الأدبي، ليتطور ويصبح في مرتبة أعلى، حيث نجد "بوريس توماشفسكي Boris Tomashevsky" يقول: «لنتوقف عند مفهوم المتن الحكائي fable» إننا نسمي متنا حكايا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة علمية *progrmatique*، حسب النظام الطبيعي: بمعنى: النظام الوقتي والسببي للأحداث، وبالاستقلال عن الطريقة التي تنامت بها (تلك الأحداث) أو دخلت في العمل¹.

كذلك الزمن بالنسبة للموهبة: «يصبح كالإطار بالنسبة للصورة... أو يصبح بمثابة الأرضية التي تسجل التغير والتطور خطوة خطوة ودرجة درجة حتى ليصبح مرور الوقت بالنسبة للفنان، شيئا ممتعا، لأن الحياة به مبدعة خلاقة، وكلها عطاء وحب»².

ونجد هذا قد تجسد في رواية نزيف "الحجر" حيث عمل الروائي على إنتاج هذا العمل من خلال إخضاع الشخصيات لإطار زمني محدد مارست فيها أفعالها في المكان الذي حدده لها، ولقد ظهر هذا في قول السارد: "لم يذكر منذ أن ولد أنهم جاؤوا أنسيا واحدا، يذكر في طفولته كيف نزلت عليهم عائلة نزحت من "تادرارت" واستقرت في الأودية العليا...أفاق في فجر اليوم التالي على هرجة مبكرة فتح عينيه فوجد والده يحزم الأمتعة ويشد الرحال، ويروض الجمال استعدادا للسفر...أيقظته مشادة حامية بين الأب والأم"³ إن ما يتضح من خلال هذا القول أن شخصية "أسوف" وشخصية "الوالد" قد احتكما للزمن من خلال قيامهما بأفعالهما التي أسندها لهما الروائي في هذا المقطع، والذي أظهر فيه أن الأحداث تسير وفق خط زمني معين سواء كان استرجاعا أو استباقا، ومن خلالهما تسير

¹ إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس)، مؤسسة الأبحاث العربية، ط01 بيروت، 1982م، ص180.

² إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق للنشر، ط01، القاهرة، 1986م، ص 140-141.

³ إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام، ط03، 1992م، ص23-24.

الأحداث إلى الأمام وتظهر أفعال الشخصيات وفق هذا الإطار الزمني، الذي تحتكم له الشخصيات ولا تستطيع أن تخرج عنه.

كذلك الزمن بالنسبة للموهبة: « يصبح كالإطار بالنسبة للصورة... أو يصبح بمثابة الأرضية التي تسجل التغير والتطور خطوة خطوة ودرجة درجة حتى ليصبح مرور الوقت بالنسبة للفنان، شيئاً ممتعاً، لأن الحياة به مبدعة خلقة، وكلها عطاء و حب»¹.

وأخيراً نستنتج أن الزمن يعتبر عنصراً بنائياً مهماً في العمل الروائي؛ لأنه من خلال الزمن نستطيع أن نكشف عن سيرورة العمل السردي، ونكتشف أهم محطاته عبر نفس الزمن متسلسل أو متقطع.

2-2- مفهوم الزمن عند علماء الاجتماع:

إن مفهوم الزمن من الناحية الاجتماعية هو الزمن الذي يتحكم في حدوث المناسبات الدينية والوطنية، والعادات والتقاليد والمواعيد؛ أي ما يسمى بالتقويم سواء الهجري أو الميلادي، فمثلاً نجد في المجتمع الإسلامي عدة تواريخ تدل على أحداث معينة، ولكل مجتمع تقويم خاص به، فهناك من يعتمد على التاريخ الهجري، وهناك من يعتمد على التاريخ الميلادي، ومن الأمثلة على هذا نذكر أن العرب في وقت الجاهلية قد اعتمدوا على النسيء، ومعنى هذا هو أنهم كانوا يتجاهلون أربعة أشهر من السنة، وذلك لتوازي الشهر الميلادي مع الهجري لقوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا النَّسِيءُ زِيَادَةٌ فِي الْكُفْرِ يُضِلُّ بِهِ الَّذِينَ كَفَرُوا يُحِلُّونَهُ عَاماً وَيُحَرِّمُونَهُ عَاماً لِّيُؤْاطُوا عِدَّةَ مَا حَرَّمَ اللَّهُ فَيَحِلُّوا مَا حَرَّمَ اللَّهُ زَيْنَ لَهُمْ سُوءَ أَعْمَلِهِمْ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ ٣٧ ﴾².

وما نفهمه من خلال هذه الآية على أنها أكدت أن النسيء هو ما كان أهل الجاهلية يستعملونه في الأشهر الحرم، وكان من جملة بدعهم الباطلة، أنهم لما رأوا احتياجهم للقتال في بعض أوقات الأشهر الحرم، رأوا بآرائهم الفاسدة-أن يحافظوا على عدة الأشهر الحرم، التي حرم الله القتال فيها، وأن يؤخروا بعض الأشهر الحرم، أو يقدموه، ويجعلوا مكانه من

¹ إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق للنشر، ط01، القاهرة، 1986م، ص 140-141.

² سورة التوبة، الآية 37.

أشهر الحل ما أرادوا، فإذا جعلوه مكانه أحلوا القتال فيه، وجعلوا الشهر الحلال حراماً، وبهذا يحلوا ما حرم الله، وذلك أن الشياطين زينت لهم الأعمال السيئة، فأروها حسنة، بسبب العقيدة المزينة في قلوبهم، والله لا يهدي الذين انصبغ الكفر والتكذيب في قلوبهم، فلو جاءتهم كل آية لم يؤمنوا¹.

وكذلك علماء الاجتماع من أمثال "فيرليو Virilio" و "روهن Rohen"، وكيركمان Krikman قد تحدثوا عن التسريع الاجتماعي، وذلك من خلال ذكر تسريع إيقاع الحياة حيث أن: «ارتفاع إيقاع الحياة هو بما ارتفاع عدد فصول العمل أو التجربة بوحدة الزمن لا يمكن أن يقلص ببساطة من تسريع التغير الاجتماعي، حتى ولو مثل طبيعياً رد فعل بديهي على هذا التطور ... فمثلاً تقلص المدة المكرسة للوجبات أو النوم أو زمن الاتصال مع أفراد الأسرة، لكن أيضاً محاولات اختزال فترات كلية لبعض النشاطات مثل خرجة إلى السينما، وجبة أو دفن ميت»². ومعنى هذا أن الزمن اجتماعياً له تأثير على عادات وتقاليد ومناسبات الإنسان؛ لأنه يحتكم إلى الزمن لمعرفة هذه المناسبات وزمان وقوعها.

وعند تفحص رواية "نزيف الحجر" نجد الزمن قد أثر على عادات وتقاليد ومناسبات الشخصيات الموجودة في الرواية حيث عكس الزمن تأثيره على الشخصيات وعلاقاتهم، فلقد تناول الروائي الزمن على أنه ليس مجرد أرقام فقط، بل هو عنصر حيوي يتداخل مع الهوية والثقافة، مما يظهر كيف تشكلت الأحداث من خلال الفهم العميق للزمن في السياقات الاجتماعية المختلفة، ولقد تجلّى هذا في قول السارد: "مع حلول العشيّة وتزحزح القرص الملتهب عن العرش في قلب السماء مودعاً، مهدداً بالعودة في الغد لإتمام مهمته في إحراق مالم يستطع إحراقه اليوم، يحشو "أسوف" ذراعيه في رمل الوادي ويبدأ في التيمم لإنجاز

¹ ينظر: عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تقديم: عبد الله بن عبد العزيز بن عقيل، محمد الصالح العثيمين، تح: عبد الرحمان بن معلا اللويحق، دار بن الهيثم، ط1، 01، 2000م، ص336، 337.

² بن معمر عبد الله، دراسات في علم اجتماع الزمان، مجلة الفكر المتوسطي، جامعة تلمسان العدد 02، 2019م، ص99.

صلاة العصر"¹. ما يظهر هنا أن شخصية "أسوف" قد خضعت لقوانين الصحراء حيث كانت الشمس حارقة، واستجابت لهذه الحياة التي قام الزمن بتتغليفيها وظهر عليها طابعه الخاص، ولذلك فإن شخصية "أسوف" لم يهتم لهذه الحرارة وأدى الفريضة وهي "صلاة العصر"، دون شعوره بقساوة الصحراء هذه الهبة الإلهية العظيمة.

وقوله أيضا: "كان يجلسه أمامه في ضوء القمر في ليالي الصيف، ويلقنه سورة الفاتحة كي تساعد في الصلاة، كل يوم عليه أن يحفظ آية من الآيات"². هنا يتجلى أن والد "أسوف" قد اعتمد على تلقين ابنه القرآن، ونفهم من خلال هذا أن الوالد أراد أن يرسخ قيمة دينية في ابنه؛ وذلك من خلال حفاظه على تعليم ابنه كل ليلة آية من الآيات، وتصبح هذه عادة دينية عنده مرتبطة بزمان معين وهو وقت الليل، لذلك فإن هذا الفعل الذي قام به الوالد مع ابنه قد احتكم لزمان معين، وهو زمن الليل الذي كان الإطار الذي وقع فيه فعل تلقين القرآن من طرف الوالد لأسوف.

2-3- مفهوم الزمن فلسفيا:

لقد شغل الزمن بال الفلاسفة، لأن الزمن قد ارتبط بالإنسان منذ أن خلق، كما أن الزمن يتميز بطبيعة متحركة فهو غير مستقر، ولا يمكن أن يكون الزمن ثابتا، فالزمن دائما في تغير مستمر ولهذا فهو: "يتكون من لحظات متتابعة، حيث ترفع كل لحظة منها اللحظة التي تليها"³.

ويقول عنه "هيجل Hegel" "إنه الوجود الذي لا يمكن وصفه بأنه موجود أو غير موجود، بل هو التغير المستمر بمعنى أدق، هو الانتقال من الوجود إلى اللاوجود أو من اللاوجود إلى الوجود فالزمان يتجسد في اللحظة الحالية، حيث أن كل لحظة تسبق

¹ الرواية، ص 07.

² الرواية، ص 23

³ ينظر: عبد الرحمان بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة للنشر، ط 03، بيروت، لبنان، 1983م، ص 20.

اللحظة التالية، وكل لحظة كانت في الماضي لم تعد حاضرة الآن، وبالتالي كانت غير موجودة..¹

ونجد الكاتب "مارتن هيدجر M. Heidegger" يقول إن الزمان: «قد ارتبط دائماً بالوجود، منذ فجر الفكر الفلسفي مرادف للحضور، والحضور يكون في أفق الحاضر ويتكلم بصوته، والحاضر في التصور الشائع يعد من الأبعاد الثلاثة التي تلازم تصورنا للزمن الذي يسير على طريق لا رجوع فيه من ماضٍ إلى حاضر إلى مستقبل والماضي في تصورنا الشائع أيضاً هو الذي لم يعد له وجود، كما أن المستقبل هو الذي لم يوجد بعد»². ويفهم من هذا أن الزمان حركته مستمرة ولا يمكن له أن يرجع إلى الماضي، أو أن يتجاوز الحاضر للذهاب إلى المستقبل؛ لأنّ الزمن يسير وفق خط مستمر وهو يسير دون توقف ورجوع إلى أحداث ماضية؛ بل تأتي هذه الأحداث كتذكر فقط دون رجوع الزمن إليها.

ولقد تجسد هذا في رواية "نزيف الحجر" وذلك من خلال مزج الروائي بين الزمان والمكان من أجل أن يكونا لحمية واحدة متجانسة؛ يظهر من خلالها المعنى عند القارئ، فذلك مثل الزمن في رواية "نزيف الحجر" رحلة الوجود في الحياة، وهذا من خلال حديث الروائي عن عالم الصحراء الذي أكسبه طابع القداسة، فالإنسان الذي يعيش في الصحراء يكون مستقراً وبالتالي يحرر النفس من أسر المكان، وتجلى هذا في قول السارد: "الصحراء كنز، مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد، فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد"³.

يتضح هنا أن انتقال عائلة "أسوف" للعيش في الصحراء وهروبهم من العباد؛ هو انتقال روحي ونفسي، قبل أن يكون انتقال جسدي وأنّ هذا الهروب متزامن مع العمر بحثاً عن الحرية والطمأنينة، ولكي يتحقق هذا لا بد من التخلص من قيود الزمان؛ ولذلك فالمكان هنا تماثل مع الزمان بحيث تشكلت حركة الشخصيات في مكان الصحراء مقترنة بالزمان.

¹ عبد الرحمان بدوي، الزمان الوجودي، ص 20.

² يميني طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د-ط، 2012، ص 20.

³ الرواية، ص 24.

ونجد مفهوم الزمن في النظرية الواقعية على أنه، «يختص بتدفق الوقت أو التتابع الزمني بالنسبة لشخص مستقبل، فهو يرتبط بوعي شخص معين ويختفي الإحساس بالتتابع متى توقف هذا الوعي لهذا الشخص، والزمن كمحرك حسي له بعد واحد لأن الخبرة تبين أن الحادثات التي يحس بوقوعها شخص مستقبل إنما تقع على خط مستقيم له سياق زمني أو خط تسلسل زمني تتوالى فيه الأحداث واحدة وراء الأخرى»¹.

ويمكن أن نجمل مما سبق ذكره في أن الزمن مرتبط بالإنسان، لأن الوجود الإنساني له صلة بالزمان والعكس صحيح.

2-4- مفهوم الزمن أسطورياً:

إن الحديث عن الزمن في الأسطورة يعني كل ما تم من روايته من طرف الأساطير اليونانية القديمة وإذا، «نظرنا إلى الزمن من خلال التراث والمأثور، وهما حصيلة المعرفة البشرية اللذين أبدعهما الإنسان تسجيلاً لوقائع حياته، ووصفاً لمواقفه إزاء تجربة الحياة وتعبيراً عن انفعالاته، ستجد أن الزمن... هو "المقياس" الذي ابتدعه الإنسان في تصور هندسي لمتغيرات حياته... وهو العلاقة الرياضية التي استنبطها من واقع ما يحوطه في عالم السماء»².

ولقد: «حاول الإنسان بتصوراته التجريدية واجتهاداته التجريبية أن يخرج من نسق التغير إلى نسق الثبات ويحيا في شباب بلا شيخوخة ولا فناء... فابتدع بفكره التلقائي ونظره الفطري أساطير تدور أحداثها حول فكرة إمكانية البقاء بلا وهن»³.

ونجد في رواية "نزيف الحجر" أن الروائي قد قام بأسطورة بعض الأحداث وظهر ذلك في قول السارد: "استمر نزيف الحجر على اللوح المحفوظ في حضن الرمل، لم يلحظ القاتل كيف اسودّت السماء وحجبت السحب شمس الصحراء، قفز مسعود من السيارة، أدار المفتاح في اللحظة التي بدأت فيها قطرات كبيرة من المطر تصفع زجاج اللاندروفر وتغسل الدم

¹ إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ص 78.

² كمال صفوت، مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 02، 1997م، ص 516.

³ المرجع نفسه، ص 517.

المصلوب على الجدار الصخري"¹. ما يتضح هنا أن النزيف كان في الماضي الممتد لآلاف السنين، لكن الروائي حاول إعادته في شكل أحداث تاريخية موجودة في الحاضر، وهذا من خلال ذكره لحادثة قتل "قابيل" لـ "هابيل" هذه القصة الأسطورية القديمة، والتي حاول من خلالها أن يوضح لنا أن هذه الأحداث متواجدة في وقتنا الحالي، فهنا ربط الروائي بين الماضي والحاضر؛ ليظهر لنا أن الحياة مبنية على أفعال حسنة وقبيحة منذ القدم.

تحدث ملحمة "جلجامش، بطل مدينة أوروك وملكها، ثلثه إله، وثلثاه بشر، قضى حياته في الصيد واللهو والبطش بالناس، منتشيا بقوته الخرافية وطاقته المتفجرة، ثم يتعرف على أنكيدر" نده فتغير الصداقة العميقة بينهما مجرى حياته، ليقرر تحويل قواه وطاقاته للعمل المجدي النافع للناس فيقوم الصديقان بمغامرات عديدة ذات أهداف سامية إلا أن "أنكيدر" يموت في إحدى المغامرات وهنا يصحو "جلجامش" على المأساة والحقيقة في حياة البشر، فيهيم على وجهه في البراري والصحاري تاركاً عرشه باحثاً عن سر الخلود وإكسير الحياة الدائمة"².

وعرف جلجامش موضع النبات الذي ينبت في أعماق المياه، والذي إذا أكل الناس منه، يعود الشيخ إلى صباه كالشباب، و"جلجامش" في صراعه الملحني ضد الشيخوخة _الزمن القادم بالموت_ لم يهدف من ذلك إلى منفعة الذاتية بل هو يغالب الزمن من أجل أبناء مدينته "أوروك" لكنه بعد أن نجح في الحصول على النبات السحري أبصر بئراً بارد الماء، فنزل ليغتسل في مائها، فشمت الحية شذى النبات فتسللت واختطفته ثم نزع عنها غلاف جلدها، وبتأثير ذلك النبات السحري استطاعت الحية أن تجدد شبابها بنزع جلدها كل عام"³.

في حين نجد عند مصر القديمة أن: «الإنسان المصري لا يهرب من الموت أو يرفضه ولا يوجد صراع بين الإنسان والقدر الذي فرضته عليه الآلهة... ورحلة الأفق عند

¹ الرواية، ص 147.

² فراس السواح، مغامرات العقل الأولى (دراسة في الأسطورة، سورية وبلاد الرافدين)، دار علاء الدين، ط01، دمشق، 1996م، ص 162.

³ كمال صفوت، مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، ص 517، 518.

المصريين هي "رحلة تمجيد في الأفق" ..وما الموت إلا استمرار لحالة التغير المتكرر في كل ما يحوط الإنسان ..والموت هو حالة تغير في الحياة وليس انتهاء الحياة، فالزمن زمن متصل، والمستقبل هو امتداد للحاضر بلا تقطعات... ورحلة الإنسان من الشرق إلى الغرب حيث المقابر ... هي نفسها رحلة الشمس من الشرق إلى الغرب «¹ .

ومن :» الشمس تعلم الإنسان المصري حساب الأيام والسنين ... وقسم اليوم إلى 12 ساعة نهار، 12 ساعة ليل«² .

«وتروي لنا الأساطير اليونانية القديمة أن كروتوس إله الزمان، هو ابن للسماء وتذهب الأساطير أيضا إلى تصويره يلتهم أبناءه ومعنى هذا هو استيعاب الزمان لكل الأحداث»³ .

ونلاحظ أن :«الزمن في الأساطير اليونانية _ زمانان_ زمن حياة الإنسان على الأرض وهو زمن الصراع مع القدر، وهو حاضر مليء بالمعاناة... وزمن آخر هو زمن الموتى ... حيث يكون المستقبل في زمن الأحياء هو حاضر في (عالم الموتى) ... وحياة الإنسان مقدره عليه تقديرا ... ووجود الإنسان هو زمنه الحاضر ليحقق ما يريده وفق إرادة الآلهة التي انتخبته»⁴ .

ونجد قولاً في الرواية يوضح أن الروائي قد عمل على أسطرة الأحداث ؛وذلك من خلال حلول "أسوف" الشخصية الرئيسية في "الودان"؛ هذا الحيوان المقدس الذي أعطى الأب نذرا بأن لا يصطاده، وتجلى هذا في قول السارد: "هنا، في الطريق، قبل أن يبلغوا العوينات، حدث ما تناقله الأهالي ونسجوا حوله الأساطير، روى لهم الشباب، فقالوا إنهم رأوا المعجزة لأول مرة في حياتهم، شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر ويتحول إلى ودان، يعدوا نحو الجبل، يتقافز فوق الصخور في سرعة الرياح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل

¹ كمال صفوت، مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية ، ص520.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها

³ عبد الطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، بيروت، 1995م، ص17.

⁴ كمال صوت، مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، ص522.

جانب، فهل رأيتهم إنسانا يتحوّل إلى ودّان؟ هل رأيتهم إنسانا ينجو من رصاص الطليان وهو يجري على قدمين حتى يختفي في ظلمات الجبال؟¹

وأما مفهوم الزمن في الأساطير الهندية هو « فكرة الزمن في الأساطير الهندية بالنسبة لموضوع الزمن، سنجد أنه لا انفصام بين ما كان وما هو كائن، بل الزمن كما يرمز بعجلة مكتملة الاستدارة من العجلات الاثنتي عشرة التي تحمل عربة الشمس في رحلتها المستمرة وتكون مكتملة النهاية هي البداية»².

وعليه فإنّ الأساطير القديمة من خلال دراستها للزمن كانت مهمتها البحث عن العلاقة التي تجمع الفترة الزمنية للإنسان والكون.

2-5- مفهوم الزمن علميا:

يستعمل الزمن العلمي من طرف علماء الفلك والفيزياء حيث نجد أن: "دوران الأرض حول نفسها كل 24 ساعة يسبب تعاقب الليل والنهار ودوران الأرض حول الشمس مرة كل سنة بحيث أن محورها ينحرف أو يميل في أثناء تحركها يتسبب عنه حدوث الفصول، ونحن نقول أن "اليوم" هو المدة الزمنية لدورة كاملة للأرض حول محورها، وإن السنة هي المدة التي تدور فيها الأرض دورة كاملة في فلكها حول الشمس، وهي تفعل ذلك في $\frac{1}{4}$ 365 يوم، واليوم قسم إلى 24 ساعة، والساعة إلى 60 دقيقة والدقيقة إلى 60 ثانية"³.

وبناء على ما طرح نفهم أن الزمن من الناحية العلمية هو الزمن الذي نخضع له من أجل معرفة السنوات، والشهور والأيام، والساعات، والدقائق، والثواني لضبط الحياة بشكل دقيق ومنظم.

وعند تفحص رواية "نزيف الحجر" نجد أن شخصيات الرواية قد خضعت للزمن؛ حيث مرت عنها أياما وشهورا وسنينا مكنتنا من معرفة أحداث الرواية والزمان الذي وقعت فيه، ولقد تجلّى ذلك في قول السارد: "منذ ذلك اليوم، بدأ الزوّار يتقاطرون على الوادي

¹ الرواية، ص 83.

² كمال صفوت، مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، ص 524.

³ إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ص 18_19.

المنسي منذ آلاف السنين، يأتون جماعات بعدل كل أسبوعين، وأحياناً كل شهر، وقليل ما يغيبون لأكثر من شهر¹. يتضح هنا أن السارد قد تحدّث عن السياح النصاري الذين يأتون للصّحراء؛ حيث ذكر زمن قدومهم للوادي المنسي، وذلك من خلال ذكره أنهم يأتون كل أسبوعين وأحياناً كل شهر، ولعلّ هذا ما جعلنا نفهم وقت مجي السياح النصاري للوادي. وقوله أيضاً: "قضى أياماً يقتفي الأثر، وعندما وجد آثار الصراع مع الودّان في وادي "آينسيس" أحس بالقلق، تتبّع آثار المعركة على طول الوادي، فوجد بقع دم لوثت الأحجار، وسقطت قطرات متباعدة على الرمل في قلب الوادي"².

يظهر هنا أن السارد قد قام بذكر عدد الأيام التي بحث فيها "أسوف" عن والده، حيث اتضح لنا بأنّه استغرق أياماً حتى وجد آثار المعركة التي جرت بين الأب والودّان في وادي "آينسيس".

ويشير العالم "كاسيرر Cassirer" في مرجعه "مقال في الإنسان" إلى عدة مستويات لإدراك الزمن أدنى هذه المستويات هو "الزمن العضوي" الذي يوجد لدى الكائنات الحية بما في ذلك الأشكال الدنيا منها عند الاقتراب من الحيوانات العليا، يظهر مستوى جديد يسمى "الزمن الحسي"، الذي يتميز بطبيعة نفسية معقدة. وأخيراً، نجد "الزمان الرمزي" الذي يتضمن مفهوم الزمن الفيزيائي العلمي الدقيق³.

وكذلك توجد ظاهرة التنبؤ لدى العلماء: حيث يمكنهم الاستدلال على أوضاع فلكية أو فيزيائية تعود لزمن قريب أو بعيد. بشكل عام، فإن القدرة المتزايدة على اختراق آفاق الزمن تُعدّ معياراً مهماً للتقدم العلمي الذي يحققه الإنسان.

2-6- مفهوم الزمن عند علماء النفس:

اهتم علماء النفس إلى جانب الأدباء والفلاسفة بمصطلح الزمن حيث قاموا بدراسة هذا المصطلح في كتاباتهم المختلفة ومن أبرز الذين درسوا مصطلح الزمن العالم "جون بياجيه

¹ الرواية، ص 15.

² الرواية، ص 33.

³ يمني طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، ص 23_24.

jean piajet حيث يقول: «إن الفراغ – أو المكان هو زمن ساكن- في حين أن الزمن هو فراغ - أو مكان- متحرك»¹.

كذلك: « فالوقت السيكولوجي يتغير كثيرا تبعا للظروف: يسير الزمن بخطى مختلفة تبعا لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد لأن الفرد يحمل المكان والزمان معه كطرف إدراكه الحسي»².

وما يتضح لنا من خلال هذا القول هو أن الزمن ندركه من خلال إحساسنا، حيث نقوم بأفعال هي التي توضح لنا مدتها ونشعر بها من خلال الأحاسيس فالיום له قيمة زمنية مختلفة عند الطفل مقارنة بالرجل الشيخ إذ أن الطفل حين يتطلع إلى المستقبل يشعر بمرور الوقت بشكل مختلف عن الرجل الشيخ الذي ينظر إلى الزمن من منظور مختلف. الأمام يكون اليوم جزءا من الزمن بالغ الصفر، أما عند الشيخ فيشكل شريحة كبيرة من الزمن الباقي له، وإذا نظرنا إلى الوراء نجده جزءا كبيرا من سن الطفل بينما يشكل جزءا صغيرا من سن الشيخ، وهو إن يعيشه الطفل مفعم بالتجارب التي يواجهها لأول مرة فتثير فيه ردود فعل وانفعالات جديدة، ولكن الشيخ لا يرى فيه إلا وقائع مكررة تلغي الاستجابة المعهودة³.

ولعل هذا ما ظهر جليا في رواية "نزيف الحجر" فنجد الإحساس بالزمن عند الوالد يختلف عن الإحساس به عند "أسوف"؛ وذلك أن الوالد قد عاش تجارب في زمن مضى شكلت له خلفية في الزمن الحاضر، فأصبح يعيش حاضره بناء على تجارب الزمن الماضي، بينما "أسوف" يعيش هذه الأحداث الزمنية لأول مرة، ولقد تجلى هذا في قول السارد: "عليك بقلبك، ماذا ينفع ابن الصّحراء إذا أضاع قلبه؟ من يضيّع قلبه يضيع بين الناس، لأن الصحراوي لا يعرف مكائد الناس"⁴.

¹ إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ص 125.

² بكر عباس، الزمن والرواية، مر: إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، ط01، بيروت، 1997م، ص138.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 138.

⁴ الرواية، ص23.

يظهر في هذا القول أن الأب يوصي ابنه بأن يحافظ على قلبه في هذا العالم الواسع، وذلك لأنّ الإنسان الصحراوي لا يعرف مكائد الناس، وبهذا استطاع الروائي أن يظهر لنا أن إدراك الزمن يختلف من شخص لآخر، وحسب عمر الإنسان وتجاربه، فالأب هنا يعرف جيدا معنى كلامه، وهو ينصح ابنه بأن يصون قلبه ليهتدي به في عالم الصحراء المليء بالمخاطر.

وقد كتب "شلي shelly" عن الزمن فقال: «الزمن هو وعينا لتعاقب الأفكار في أذهاننا، فالإحساس القوي بالألم أو السرور يجعل الزمن يبدو طويلا»¹.
لذلك فإن الزمن عند علماء النفس مرتبط بالإحساس.

2-7- مفهوم الزمن بيولوجيا:

إن الكائن الحي له علاقة بالزمن؛ لأنّه يولد صغيرا ثم ينمو ليصبح شابا، ثم كهلا ثم شيخا ثم يموت، ولا يستطيع هذا الكائن أن يسبق مرحلة من هذه المراحل؛ لأنّ حركة الزمن تمشي في اتجاه واحد، كما نجد كذلك أن الحيوانات والنباتات يحصل معها نفس ما يحصل للإنسان، وكل هذه الكائنات تسير وفق دائرة زمنية دورية مكررة.

ونجد "ويلز Wells" يتحدث في كتابه "آلة الزمن" «إن صورة الإنسان في سن الثامنة، والخامسة عشر، والسابعة عشر، والثالثة والعشرين، وهلم جرا هي أجزاء، أو بالأحرى صور في ثلاثة أبعاد، ووجه الخلاف بين هذه الأجزاء يفسر التغيرات التي تحدث بتزايد في تركيب الفرد، وهذه التغيرات عضوية وعقلية، ولهذا يجب تقسيم الزمن الداخل إلى زمن فيسيولوجي وزمن سيكولوجي»².

ويقول كذلك أن الزمن الفيسيولوجي: «فيعد محدود يشمل على سلسلة من جميع التغيرات العضوية التي يتعرض لها الإنسان منذ أن يكون نطفة حتى يموت، ويمكن اعتباره أيضا حركة مثل الحالات المتعاقبة التي تبنى بعدنا الرابع تحت أنظار الشخص المراقب،

¹ بكر عباس، الزمن والرواية، ص141.

² الكسيس كاريل، الإنسان ذلك المجهول!! تر: عادل شفيق، الدار القومية للطباعة والنشر، د-ط، د-ت، ص131.

وبعض هذه الحالات متناسق وعكسي مثل ضربات القلب وتقلصات العضلات وحركة المعدة والأمعاء..... وتلك الحركة المعقدة هي الزمن الفيسيولوجي»¹.

وعند التدقيق في رواية "نزيف الحجر" نجد شخصية "أسوف" الشخصية الرئيسية في الرواية تميزت بميزات مختلفة؛ منها تميزه بصفة الخجل في صغره ولم يعاشر الناس، وكان يذهب مع والده في رحلاته، ولكن عندما ما توفي والده وصار شابا تولى المسؤولية بنفسه؛ يعني هنا أن شخصيته تطورت عبر مرور الزمن، فمرحلة الصغر لم تكن هي نفسها مرحلة الكبر، وظهر هذا في قول السارد: "بعد غياب الأب تولى المسؤولية، يرفع الأغنام، ويتفقد الجمال في الأودية المجاورة، ويجلب الحطب، ويذهب إلى طريق القوافل ليقايس الماعز مقابل أكياس الشعير والتمر"².

يتضح هنا أن "أسوف" قد تولى أمره بنفسه بعد وفاة والده على عكس مرحلة الصغر، حيث كان يعتمد على والده، وهذا يجعلنا نفهم أن مرور الزمن يغير الشخصيات وتفكيرهم ونفسياتهم.

ولقد قام بعض العلماء ببعض الدراسات حول إدراك وشعور الكائن الحي بالزمن وكيفية مرور الوقت ومنهم العالم "دوميران Demairan" الذي سجل سنة 1729 وهي: «أن بعض أنواع النبات تطوي أوراقها أثناء الليل وتنتشرها طيلة النهار؟ بل إنها حين توضع في ظلمة دائمة، فإن هذا الطي والنشر اليومي لأوراق يستمر دون توقف وذهب "دوهامل WOA Duhamel" إلى حد إثبات أن هذه الدورة تستمر حتى إذا حلنا دون هبوط درجة الحرارة ليلا بواسطة التدفئة الدائمة، وهكذا، حتى في غياب الضوء أو ثبات درجة الحرارة، يبدو أن النبات أنه يعرف متى ينبغي أن يكون الوقت نهارا، ومتى ينبغي أن يكون ليلا»³.

¹ الكسيس كاريل، الإنسان ذلك المجهول، ص 131-132.

² الرواية، ص 37.

³ كولن ولسن، فكرة الزمن عبر التاريخ، تر: فؤاد كامل، مر: شوقي جلال، عالم المعرفة، د-ط، الكويت، مارس 1992 م، ص 126.

2-8- مفهوم الزمن عند المتصوفين:

شكّل الزمن أهمية كبيرة عند العارفين، وذلك لرؤيتهم الصوفية لقيمة الزمن والعلاقة التي ربطته بالمضمون العرفاني من ناحية محتواه، ولعل الوقت عند صوفية الإسلام يعني اللحظة الحاضرة بين الزمانين، الماضي والمستقبل، فيقول القشيري: «وقد يعنون بالوقت (أي الصوفية) ما هو فيه من الزمان (أي: المريد) فإن قوما قالوا: الوقت ما بين الزمانين، يعني الماضي والمستقبل ويقولون: الصوفي ابن وقته، يريدون بذلك أنه مشغول بما هو أولى به في الحال، قائم بما هو مطالب به في الحين، وقيل الفقير (أي المريد) لا يهتمه ماضي وقته وآتيه، بل يهتمه وقته الذي هو فيه، وقيل: الاشتغال بفوات وقت ماض، تضييع وقت ثان»¹.

وكذلك: «فالتصوف عبارة عن أزمة نفسية، أو حالات وجدانية خاصة، يعانيتها السالك للطريق من خلال شعوره شعورا داخليا بذاته ومرور الأوقات أو الأحوال عليه، من قبض وبسط وحزن وسرور وحب وخوف، ورجاء وفناء، وبقاء، وما إلى ذلك، هذا بالإضافة إلى المقامات، من توبة وزهد وصبر وشكر وتقويض وتسليم»².

أي أنّ الشخص الصوفي يدرك الوقت ويشعر به وجدانيا؛ أي داخليا لما يحدث له من حالات.

ولقد تجلّى هذا في رواية "نزيف الحجر" في شخصية شيخ الصوفية (الدرويش الحكيم) ولقد تحدث عنه السارد في قوله: "كان شيخا وحيدا يجلس مسندا ظهره إلى جدار الجامع، يستقبل أشعة شمس الأصيل كل يوم، لا يخالط الناس، ويتحاشاه الأهالي لغرابته في الدين والدنيا"³.

¹ محي الدين بن عبد الحميد طاهر، الزمان النفسي (دراسة سيكولوجية للزمان عند صوفية الإسلام)، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر، د-ط، 1992م، ص 14.

² المرجع نفسه، ص 15.

³ الرواية، ص 117.

إنّ ما يظهر في هذا القول أنّ شيخ الصوفية يمر عليه الزمن ويحس به وجدانيا نتيجة انعزاله وجلوسه لوحده أمام جدار الجامع دون اختلاطه بالبشر، وذلك من خلال زهده في الحياة وتسليم أوامره لله دون التخطيط لأي أمر.

ونجد ابن عربي يقول: «معقولية الزمان أمر متوهم معقد، لا طرفين له، فنحكم عليه بالماضي لما مضى، ونحكم عليه بالمستقبل لما يأتي فيه، ونحكم عليه بالحال لما هو فيه وهو مسمى الآن».¹

ونصل من هذا القول أنّ ابن عربي يوضح أنّ الإنسان عليه أن لا يرجع لماضيه ولا ينظر إلى مستقبله وذلك لأنّه سيصاب بالقلق والهموم، وعليه أن يعيش اللحظة فقط وذلك أن: «اللحظة الحاضرة التي تدوم في شعورنا، تتجاوز حدود الخط البياني الوهمي، الذي يفصل بين الماضي والمستقبل، غير أنها تشمل العوامل الماضية المباشرة، التي تؤثر فيما يقوم به في الحاضر من حركات أو تفكير، وتتجاوز أيضا الحد الفاصل بين الحاضر والمستقبل، لأنها تشتمل على المستقبل المباشر، الذي لا يتم بدونه العمل أو التفكير».²

2-9- مفهوم الزمن في القرآن الكريم:

عند قراءتنا للذكر الحكيم نجد فيه عدة آيات من سور مختلفة قد جسدت الزمن الذي قيّمه الله تعالى حسب قدرته ومن الآيات التي دلت على الزمن نذكر: قوله تعالى: ﴿تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ ۚ فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا ۝ إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُ بَعِيدًا ۖ وَنَرِيَهُ قَرِيبًا ۚ﴾³ وما تؤكد هذه الآية الكريمة أن الله سبحانه وتعالى الذي تعرج إليه الملائكة بما دبرها على تدبيره، وتعرج إليه الروح، وهذا اسم جنس يشمل الأرواح كلها، برّها وفاجرها، وهذا عند الوفاة.... في ذلك اليوم الذي مقداره خمسون ألف سنة من طواه وشدته لكن الله تعالى يخففه على المؤمن، وكذلك دعوة الله لرسوله الكريم بالصبر في

¹ محي الدين بن عبد الحميد طاهر، الزمان النفسي (دراسة سيكولوجية للزمان عند صوفية الإسلام)، ص 24.

² المرجع نفسه، ص 26.

³ سورة المعارج، الآية 04-07.

دعوته لقومه وعدم الملل بل يستمر على أمر الله، وكذلك يبين الله تعالى أن يوم القيامة هو آت وهو قريب وليس بعيداً¹.

وكذلك قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ ٤٥ وَقَالَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ وَالْإِيمَانَ لَقَدْ لَبِثْتُمْ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِلَى يَوْمِ الْبَعْثِ فَهَذَا يَوْمُ الْبَعْثِ وَلَكِنَّكُمْ كُنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ ٥٥﴾². ما يتضح لنا من خلال الآيتين الكريمتين أن الله تعالى "يخبر عن يوم القيامة، وسرعة مجيئه، وأنه إذا قامت الساعة بأنهم لم يلبثوا في الدنيا إلا ساعة وذلك اعتذاراً منهم لعله ينفعهم العذر، ومزالوا وهم في الدنيا يؤفكون عن الحقائق ويأتفكون الكذب، لذلك أنكروا يوم البعث وأنكروا إقائكم في الدنيا وقتاً تتمكنون فيه من الإنابة والتوبة، فلم يزل الجهل شعاركم³.

وقوله تعالى أيضاً: ﴿كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَهَا لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا عَشِيَّةً أَوْ ضُحِيَّةً ٥٤﴾⁴.

وما نفهمه من خلال هذه الآية الكريمة أن المتعنتون المكذبون بالبعث يسألون عن زمن وقوع الساعة، وذلك أنهم لا يؤمنون بها، وهم متعنتون ومعاقدون ومكذبون بوقوعها⁵. ولقد وجد في رواية "نزيف الحجر" الزمن ضمن مفارقات متعددة وذلك في قول السارد: "يذكر في إحدى الليالي الشتوية القاسية كيف اجتمع ثلاثتهم حول الموقد يتدفئون بالنار في كهف "الرعاة" فوجد فرصة في هذه المواجهة، وعاود طلبه، نظر العجوز في عينيه طويلاً ثم تبادل مع الأم نظرة أطول، ثم نكس رأسه وأخفى عينيه في السنة النار... أبوك لا يريدك أن تسفك دماء الودان لأنه نذر نذرا من زمان، قبل أن تولد"⁶ ما يتضح هنا أن العائلة اجتمعت في فصل معين وهو فصل الشتاء ووقت معين وهو الليل، مما يجعلنا ندرك أن أفعال الشخصيات كانت مقيدة بزمن معين دون تجاوزه لزمن آخر، ففترة الليل هي الشاهد على ما قامت به شخصيات الرواية من حركات والتي تمثلت في "أسوف وأمه وأباه".

¹ ينظر: عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص 885، 886.

² سورة الروم، الآية، 55_56.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 645.

⁴ سورة النازعات، الآية 46.

⁵ ينظر: عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص 910.

⁶ الرواية، ص 47-48.

2-10 - مفهوم الزمن في الرواية:

يعتبر الزمن الأساس الذي تقوم عليه الرواية ؛لأنه هو الذي يتحكم في باقي عناصرها، كما أنه يساهم في تماسكها ويساهم كذلك في الكشف عن كيفية نسج الروائي لأحداث الرواية وفق زمن معين " لأن الرواية هي فن تشكيل الزمن بامتياز إذ تتمكن من التقاطه وتجسيده في تجلياته المختلفة، سواء كانت أسطورية أو غيرها والدائرية، والتاريخية والبيوجرافية والنفسية، ومعظم الروايات الأساسية تشخص وتجاوز معنى الزمن الذي لا يرجع وتتحايل على استعادته»¹. يعني أن الرواية تستطيع تشخيص الزمن وذلك من خلال تحايل الروائي على وضع زمن استرجاعي لأحداث مضت، ويكون هذا الزمن عبر تذكر شخصية من الشخصيات لحدث قد وقع في الماضي، وهنا يظهر هذا الزمن وكأنه قد استرجع مرة أخرى، ونجد هذا قد تمثل في رواية "نزيف الحجر" وذلك في قول السارد "يذكر فقط نظرة موظف الآثار، هل هي شفقة؟ هل هي عجز؟ هل هي الشفقة الممزوجة بالشقاء لأنه عجز أن يقنعه بتقاضي المرتب؟ كان الموظف متعبا وعاجزا"² هنا يظهر استرجاع وذلك من خلال تذكر "أسوف" الشخصية الرئيسية في الرواية لنظرة موظف الآثار له .

ونجد أن الزمن قد اهتم به النقاد والدارسين كثيرا حتى قالو عنه أنه: «"الشخصية" الرئيسية في الرواية المعاصرة»³ .

كما أن الرواية قد حملت ضغوط العصر وما جرى فيه من تغيرات وهذا يعني أن: «الرواية في سيروية مستمرة»⁴ .

كما أن طريقة بناء الزمن في الرواية توضح لنا تشكيل النص؛ لأن مضمون النص الروائي يتعلق بالزمن وذلك من خلال الكشف عن طريقة بنائه « فالحق أنه إذا كان الروائي

¹ محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، العدد، 04، أكتوبر، 1992م، ص 22.

² الرواية، ص15.

³ آلان روب جريبه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم: دار المعرفة للنشر والطبع، د-ط، مصر، د-ت، ص124.

⁴ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، القاهرة 1978م، ص 23.

يكتب عن الحياة فليس ذلك بمستغرب فإنها الموضوع الوحيد الذي يعرف عنه شيئاً ما، وليس بعجيب أيضاً أن يضع الحياة دائماً في شكل حين يكتب، مهما يكن رأيه في الحياة، إنه يفعل ذلك لأنه يقرر شيئاً أما الحياة فلا تفعل شيئاً كهذا، وهو قد يقول في تقريره ذلك إن الحياة فوضى أو أنها منظمة، وقد يكون ذلك التقرير واضحاً إلى حد ما، بل قد يكون أوضح من الحياة ذاتها¹.

نرى أنّ الزمن يمثل ركيزة أساسية للرواية؛ لأنّها من الفنون الأدبية التي لها رابط مع الزمن؛ لأنّه إذا غاب عنصر الزمن في الرواية فلا نستطيع معرفة كيفية سير الأحداث داخل الرواية.

وبالتالي نجد أن الزمن في رواية "نزيف الحجر" أدى دوراً مهماً، وذلك من خلال معرفتنا لكيفية سير الأحداث الموجودة في الرواية، وذلك من خلال تنوع الروائي في تقنيات الزمن فمرة نجد استرجاعاً ومرة استشرافاً، وهذه التقنيات وضحت لنا مسيرة الحكي في الرواية، وكشفت عن الأفكار التي حملتها كل شخصية في الرواية، وذلك من خلال خضوعها للزمن في ممارسة أفعالها داخل المكان المحدّد لها من طرف الروائي، وقد ظهر هذا في قول السارد: "اقترب هدير المحرك في الصّحراء لا يعني اقتراب السيارة، الأصوات في الصّحراء تخذع وتوهم، في الصباح المبكر وعند حلول المساء، يقرب السكون أبعد صيحة، ويصنع منها صرخة وضجة"².

يتضح هنا أن الصباح والمساء في فضاء الصحراء مختلفين وذلك أن هذا الفضاء يتميز بالشّساعة مما يجعل الأصوات فيه لا تسمع من بعيد إلا عند اقتراب الآلات، وهنا يتضح أن الزمن في الصّباح يختلف عنه في المساء، ففي الصباح يحمل ضجة وصرخة والمساء يكون أكثر هدوءاً، وهذه الاختلافات تتحكم في أفعال الشخصيات وذلك من خلال قيامها بأدوارها وفق زمن معين تكون مرهونة به.

¹ إدوين موير، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، مرا: عبد القادر القط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء

والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د-ط، مصر، د-ت، ص 06.

² الرواية، ص 13.

2- مفاهيم في الزمن الروائي (الغربية والعربية) وتمظهراته في الرواية

2-1- في التوجهات الغربية:

لقد كان للتوجهات النقدية اهتمام كبير بعنصر الزمن في الخطاب السردي، وذلك من خلال توظيف تقنياته في الحكى؛ لأنه يساهم في إبراز العناصر الأخرى حيث أن الزمن يعمل على إظهار المكان، وهو كذلك جزء من الحياة التي تعيشها الشخصيات؛ وذلك من خلال تحركها في أمكنة معينة وفق نظام زمني معيّن، وفيما يلي سنعرض مفهوم الزمن في التوجهات النقدية ونبدأ أولاً ب:

2-1-1- عند الشكلايين الروس:

اهتم الشكلايون الروس بالفنون الأدبية ذات الطابع القصصي كالرواية والحكاية والخرافة وغيرهم، ولقد بحثوا في مضامين الفن الحكائي وبنيته الداخلية حيث: « لا يزال البحث بالنسبة لأشكال الحكى المعقدة "كالرواية" في بداية الطريق، حتى أن "غريماس" نبه إلى الخطأ الذي يقع فيه الكثير من النقاد عندما يجعلون النموذج الدراسي الوصفي الذي وضعه "بروب" للحكاية العجيبة، وسيلة لتحليل الأشكال المعقدة من الحكى كالرواية مثلاً ».¹ وفي نص آخر " نجد أن المتن الحكائي لا يتطلب فقط علامة زمنية، بل يشترط أيضاً علامة سببية تفيد أن السفر ممكن. أن يحكي كنتابع زمني، لكن إذا اكتفينا بعرض انطباعات المسافر، بدلاً من تقديم مغامراته الشخصية، فإن النتيجة لن تكون سوى حكي بدون مبنى، فكلما كان الرابط السببي أميل إلى الضعف. كلما ازدادت أهمية الرابط الزمني أن إضعاف الحبكة يجعل من الرواية ذات المبنى مجموعة من الوقائع CHRONIKE أي وصفاً حسب الزمن ».² كما نجد "توماشفسكي" يؤكد على الأهمية التي يحظى بها الزمن حيث يقول: « يجب أن نميز، في العمل الأدبي، زمان المتن الحكائي من زمان الحكى، فالزمن الأول هو الذي يفترض أن الأحداث المعروضة قد وقعت فيه، أما زمن الحكى، فهو الوقت

¹ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، المغرب، 2003م، ص 20.

² إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس)، ص 179_180.

الضروري لقراءة عمل (مدة العرض)، إن هذا الزمن الأخير يوازي المفهوم الذي لدينا عن حجم العمل (dimention)»¹ ومما سبق ذكره نفهم أن الشكلايين الروس قد كان للزمن عندهم دورا مهما في تركيبة العمل الأدبي، حيث ميزوا بين زمن المتن وزمن الحكى.

2-1-2- عند البنيويين:

لقد أعطى البنيويين لعنصر الزمن أهمية في دراساتهم وذلك من خلال قيامهم بهدم الزمن وإعادة تركيبه وبناءه ويكون هذا العمل وفق زمن معين، ومن خلال كذلك دراستهم للترتيب الزمني، من سرد استكاري واستشراقي، وحذف وخلاصة، ومشهد ووقفة، وكل هذه التقنيات تساهم في جذب القارئ، ولقد مثل هذا التوجه مجموعة من النقاد منهم "رولان بارت Roland Barthes" و"تودوروف Todorov" و "جيرار جنيت Gerard Genette" وسنذكر فيما يلي أهم المفاهيم التي تم طرحها حول الزمن في المفهوم البنيوي، ولقد كان رولان بارت: «من المساهمين الأوائل في تأسيس المطالب النظري والوضع العلمي في دراسة الأدب لتجاوز ممارسة كانت تتراوح بين نقد تقويمي أو انطباعي لنصوص الأدب... إن نظرية الأدب لابد أن تقوم على أساس نظري علمي مستقل»².

ونجد "بارت" كذلك يتحدث عن الزمن السردى، كما يُعبر عنه في النص يشير إلى أن أزمنة الأفعال، سواء في شكلها الوجودي أو التجريبي، لا تعبر عن المعنى الزمني الذي يتمثل في النص بل تهدف هذه الأزمنة إلى تكثيف وجمع الوقائع من خلال الربط المنطقي³. وعند المجيء إلى "تودوروف" نجده يعتمد في تحليله للرواية على قضية المتن الحكائي والمبنى الحكائي ويقول في هذا المقام أن: «للعمل الأدبي في مستواه الأعم مظهران: «فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه، بمعنى أنه يثير الذهن واقعا ما أو أحداث قد تكون وقعت

¹ إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس)، ص 194.

² رولان بارت، التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة) تر: عبد الكبير

الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، د-ط، دمشق، سوريا، 2009م، ص 05.

³ ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 111.

وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية، وقد كان بالإمكان نقل تلك القصة ذاتها بوسائل أخرى، فتنتقل بواسطة شريط سينمائي مثلاً¹.

وفي نفس السياق: «للشيء الذي نقص عنه زمنه، لكن، لفعل القص نفسه زمنه، لذا يطرح القص مسألة ازدواجية الزمن: فالقص يصرف، كما -يقول تودوروف، زمناً في السرد، هو الزمن الذي يستخدم لسرد أحداث أو قصة. يصرف هذا الزمن الفعل أو الحدث الذي يتم الحديث عنه في الزمن الذي يقع فيه الفعل نفسه أو تقع فيه الأحداث التي يتم سردها.²

ولذلك فإن: « القصة الأدبية المكتوبة هي من هذه الناحية كيان أكثر صعوبة على الإحاطة فهي كالقصة الشفهية أو الفلم السينمائي لا يمكن تمثيلها بالنظر أو لا يمكن إنجاز رؤيتها إلا في زمن هو، بالطبع، زمن القراءة³. ومن خلال الأقوال السابقة يتضح لنا أن هناك زمن للقصة وزمن للخطاب وبينهما اختلاف؛ لأنّ زمن القصة له أبعاد متعددة، في حين أن زمن الخطاب زمن يسري وفق خط واحد، ولذلك نجد في العمل السردى أن سارد القصة يستعمل تحريفاً زمنياً وذلك من أجل كسر خطية زمن الخطاب.

ونجد أن تودوروف قد أعطى نوعين من الأزمنة:

1. زمن القصة وهو زمن خاص بالعالم التخيلي.
2. زمن السرد: وهو مرتبط بعملية التلطف.
3. زمن القراءة: وهو الزمن الضروري لقراءة النص.⁴

وتم تحديد هاته الأصناف من طرف تودوروف كانت على المستوى الداخلي للنص السردى أما أصناف الأزمنة المتعلقة بالمستوى الخارجى فهي:

• **زمن الكاتب:** المرحلة الثقافية التي ينتمي إليها الكاتب.

¹ رولان بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي الكتاب العربي، تر: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، ط01، الرباط، 1992م، ص 41.

² ينظر: يماني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي للنشر، ط03، بيروت، لبنان، 2010م، ص 109.

³ المرجع نفسه، ص 110.

⁴ ترفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط10، القيروان، 2005م، ص 114_115.

• زمن القارئ: زمن القارئ يعبر عن كيفية إعادة تفسير الأحداث التاريخية بناءً على التفاهات الثقافية لكل فترة زمنية، مما يؤدي إلى إعادة صياغة مستمرة للماضي بمنظورات ومفاهيم جديدة.

• الزمن التاريخي: وهو الذي تتموقع فيه الأحداث المشخصة.¹

3-1-2 - عند اللسانيين:

إنّ اللسانيين قد اهتموا بالزمن كذلك في دراساتهم، وذلك من خلال اهتمامهم بتنظيم الأحداث داخل العمل السردي، والاهتمام بحبكاتها، وذلك بدراساتهم للزمن دراسة مستقلة بعيدة عن إحساس الإنسان، كما أنّ اللسانيات قد بدأت بحثها حول الجملة، وذلك لأنّ الجملة تعتبر أصغر وحدة حيث قاموا بدراسة الزمن دراسة فونولوجية، وذلك من خلال تغيرات الزمن وب : « تقييده للسلسلة الكلامية، إذ من المعلوم أن أغلب النظريات اللغوية تفترض أن تحويل التشكيلات الدلالية غير الزمنية (الأفكار والتصورات والقضايا والمقاصد) إلى متوالية صوتية زمنية بالضرورة يعد من الوظائف الأساسية للغة، ذلك أن التواصل اللفظي يجري في الزمن باعتباره أفعالاً متعاقبة، من هنا، إذن تولد التصور الخطي للغة الذي اختزل الزمن واختزل معه متغيراته».²

وما يمكن استخلاصه هو أن الزمن الروائي قد تعددت وظائفه واختلفت وهذا ما جعل الدارسين الغربيين يغوصون في التعرف على مفهوم الزمن، وذلك من خلال تحديد المواقع التي يتخذها داخل النص الأدبي والآثار التي يتركها لدى المتلقي.

ونجد كذلك أن "تودوروف" يتحدث عن الزمن فيقول: إن أسهل علاقة يمكن ملاحظتها هي علاقة النظام، فنظام الزمن الحكائي (زمن الخطاب) ونظام الزمن المحكي (زمن التخيّل) لا يمكن أبداً أن يكونا متوازيين تماماً، حيث تتدخل عوامل مختلفة في القبل والبعد لكل منهما هذه التفاوتات تعود إلى طبيعتها المختلفة، حيث يكون الزمن الحكائي

¹ ينظر: ترفيطان تودوروف، المرجع نفسه، ص 115.

² مبارك حنون، في الصوارة الزمنية الوقف في اللسانيات الكلاسيكية، دار الأمان للنشر، ط01، الرباط، 2003م، ص 05.

أحادي البعد بينما يكون الزمن التخيل متعدد الأبعاد عدم التوازي بينهما يؤدي إلى الخلط الزمني، الذي نميز فيه بين نوعين رئيسيين: الاسترجاع أو العودة إلى الوراء، والاستقبالات أو الاستباقات¹.

ومن منظور آخر: يمكننا مقارنة المدة التي يستغرقها الفعل الروائي المقدم للانتهاء بين الزمن الذي يُفترض فيه أن يمتد والزمن اللازم لقراءة النص الذي يتطلب هذا الفعل الروائي². وهنا يمكن التمييز بين عدة حالات وهي: «تعليق الزمن أو الوقفة ويتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي من زمن الخطاب، وهذا شأن الوصف والخواطر العامة... الخ والحالة المعاكسة وهي ألا يطابق أي جزء من الزمن الخطابي الذي يجري في التخيل وتتمثل بطبيعة الحال في إيقاظ مرحلة كاملة أو حذف»³. وما نفهمه هنا هو أن تودوروف قد تحدث عن التقنيات الزمنية المستعملة في الخطاب السردى، والتي تساهم في إعطاء النص السردى جمالية معينة، وذلك من خلال تقنية الاسترجاع أو الاستباق أو المدة، وهذا ما يميز العمل السردى عن بقية الأعمال الأخرى.

ونجد "جيرار جنيت" قد فصل كذلك في هذه المفاهيم وذلك من خلال رؤيته بأن: «الزمن السردى كنوع من الزمن المزيف»⁴، كما قام بدراسة المظهرين الأساسيين للزمن داخل الرواية: «وهما زمن الشيء المروي وزمن السرد، أي ما يمكن التعبير عنه، بلغة اللسانيات، بزمن الدال وزمن المدلول»⁵. مما يعني أنّ الزمن عند البنيويين قد شكل محطة مهمة، وذلك من خلال دراسته دراسة مورفولوجية أي الاهتمام بما يوجد داخله.

¹ ينظر: ترفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط02، الدار البيضاء، المغرب، 1990م، ص 48.

² ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ المرجع نفسه، ص 48_49.

⁴ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 116.

⁵ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-2 - مفهوم الزمن في التوجهات النقدية العربية:

إنّ الزمن في التوجهات النقدية العربية كان له اهتماما كبيرا، خاصة في مجال السرديات المغاربية التي أعطت قيمة كبيرة لعنصر الزمن، حيث عملت على كيفية اشتغاله وتطبيقه ومن أبرز المهتمين بعنصر الزمن نجد الناقد المغربي "سعيد يقطين" الذي كان له دورا كبيرا في الاهتمام بعنصر الزمن في الأعمال السردية، خاصة في مجال الرواية: ونجد الناقد "سعيد يقطين" قد تحدث عن عنصر الزمن في كتاب انفتاح النص الروائي وتحليل الخطاب الروائي، حيث تحدث في هذا الكتاب عن زمن القصة وزمن الخطاب أما في كتاب "انفتاح النص الروائي" فيقول: «إننا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة تجدنا أمام ما نسميه زمن النص، كما يتجسد من خلال تعالق العلاقة بين الكاتب والقارئ على المستوى الدلالي (الزمن الدلالي) »¹.

ونفهم من هذ القول أن الناقد سعيد "سعيد يقطين" قد قام على الربط بين زمن القراءة وزمن الكتابة وزمن القصة ولكن لم يظهر لنا كيف يتم الاشتغال بهذه الأزمنة مجتمعة مع بعضها البعض.

ويقول أيضا أنّه في النص الروائي يمكن، كما يلاحظ جنيت « أن نجد أنفسنا أمام أوجه أخرى مثل السرد الآني أو اللفظي أو السابق، وآخر أكثر تعقيدا تتداخل فيه الأوجه الأخرى، حيث يكون الراوي راويا بطلا في آن معا، وحيث تكون المسافة الزمنية القصيرة بين القصة والسرد»² وما يمكن استنتاجه هو أنّ الناقد سعيد يقطين له قدرات جعلته يكتشف أدوات نقدية يستعملها في تفحص الزمن في الرواية.

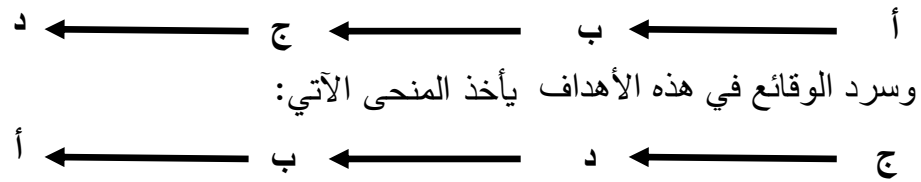
ونجد كذلك إلى جانب الناقد "سعيد يقطين" الناقد "حميد لحداني" الذي اهتم بعنصر الزمن، وقد ظهر اهتمامه من خلال دراسته للزمن في كتابة "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي"، حيث تطرق إلى عدة مفاهيم حول الزمن وذلك وفق أقواله: زمن القصة يتبع

¹ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص، ص 49.

² سعيد يقطين، المرجع نفسه، ص 53.

في رواية "نزيف الحجر لإبراهيم الكوني"

بالضرورة تتابعًا منطقيًا للأحداث بينما لا يقتصر زمن السرد على هذا التتابع المنطقي. يمكن التمييز بين الزمنين كما يلي:



وهذا ما يؤدي إلى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة".¹

وفي قوله أيضا: الراوي قد يبدأ السرد أحيانا بشكل يتوافق مع تسلسل زمن القصة، ثم ينقطع ليعود بعد ذلك للحدث أو الوقائع التي حدثت في ترتيب زمن السرد وليس في تسلسلها الطبيعي في زمن القصة² وما يمكن ملاحظته من خلال هذه الأقوال هو أن الراوي قد يتلاعب بالزمن وذلك من خلال استباقه للأحداث في النص السردى وهذا ما يسمح للمتلقى بمعرفة أحداث قبل حدوثها، أو لرجوع الراوي إلى أحداث وقعت في الماضي وعليه تبين المفارقة الخاصة بالزمن وكل « المفارقة السردية تتميز بمدى واسع، حيث يمثل مدى المفارقة الفجوة بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث التي يتم استرجاعها أو توقعها »³ ولذلك فإن الزمن قد شكل دورا مهما سواء بالنسبة للغربيين أو العرب، وذلك من خلال بحثهم في هذا العنصر ومحاولتهم اكتشاف كيفية اشتغاله في النص السردى، والبحث عن تقنياته التي يستخدمونها في أعمالهم السردية.

وعند تفحص رواية "نزيف الحجر" نجد أن الروائي قد وظف عدة مفارقات سردية، من استرجاع واستباق ولقد ظهر هذا في الرواية في قول السارد: "تذكر أسوف ما قاله له مرة: الرجل في الصحراء لابد أن يقتصد في شيتين: في الماء، وفي الرصاص، إن الماء والرصاص في الخلاء مثل الهواء هما عماد الحياة، إذا فقد أولهما مت عطشا، وإذا فقدت الثاني فتك بك عدو...إنسان أو وحش أو أفعى، الماء والرصاص من مقومات الرجل الوحيد،

¹ ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 73.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 74.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يمكن أن يتخلّى عن أي شيء إلا عنهما¹. نلاحظ هنا أن أسوف تذكر قول الوالد له فيما يخص اقتصاده في الماء والرصاص في الصحراء؛ لأنّهما اللذان يعتمد عليهما الرجل في الصحراء حيث يمكن للشخص أن يتخلّى عن كل شيء إلا عنهما. وقوله أيضاً: "القلب دليل من لم يعاشر الناس في فهم الناس"². يظهر هنا أنّه يوجد استباق لما سيحدث مع "أسوف"، وذلك من خلال وصية والده له بالاهتداء بقلبه في المستقبل، من أجل أن لا يضيع في الصحراء وأن يستطيع فهم الناس ومكائدهم.

3- أهمية الزمن في رواية نزيف الحجر

الوقت مهم جدا في الرواية، لأنّهُ يمنح المتلقي القدرة على الرد على الأحداث والتأثر بالشخصيات كما أنّ له دورا مهما في بناء الرواية، فهو يكسبها الحيوية والتدفق والاستمرارية، كما يعمل على منح الأحداث عنصر التشويق، لذلك قبل أن نذكر أهمية الزمن في "رواية نزيف الحجر" أردنا أن نعرّج أولا عن بعض المقولات من طرف الدارسين والباحثين التي تحدثت عن أهمية الزمن في العمل الفني: "فالأدب مثل الموسيقى هو فن زمني، لأن الوقت هو وسيلة الخيال ووسيلة الحياة، وعبرة ذات مرة " هي الموضوع الأدبي لجميع القصص التي يرويها الشخص من قصة خيالية «³.

وعليه فإن هذا القول يوضح أن الزمن يبقى هو البنية الأساسية للسرد، فلا يمكن للأحداث أن تقع إلا في إطار زمني محدد ولا يمكن الاستغناء عنه، وتتجلى أهميته حسب حسن بحراوي في: تكمن أهمية دراسة الوقت في القصة في أن هذا النوع من البحث ليس عملا أدبيا، كون النص في جوهره له تركيز زمني متعدد المحاور ومتعدد الاتجاهات.⁴

والنتيجة هي أنّ الزمن يعطي حركية للرواية، وذلك من خلال ما يقدّمه لها من تقدم وتأخر، وسرعة وانسياب، كما أنّ الزمن يعتبر بمثابة العجلة المحركة للرواية، فلا نستطيع تصور شخصية أو وصف أو حدث داخل الرواية دون زمن؛ لأنّهُ يساعد أحداثها على

¹ الرواية، ص 32.

² الرواية، ص 23.

³ ينظر: مها حسن القسراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 28.

⁴ ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 28.

التحرك للأمام أو الخلف، ويعد الزمن المحور الذي تؤول إليه كل البنى الروائية فمن خلاله تنبى الرواية.

ونجد أهمية الزمن قد تجلت في رواية "نزيف الحجر" من خلال تطور الأحداث وسيرها نحو الأمام، وذلك من خلال قيام الشخصيات في الرواية ببعض الأفعال ومنها ما قاله السارد: "في اليوم التالي، اكتشف أن المعزة الشقية التي خرجت عن القطيع وقادته إلى كهف الجن الأكبر، قد خنقها الذئب في تلك الليلة، فتذكر كيف تخلت عنه الطلحة وهربت ظلّها عند لجوئها إليها بعد سقوطه من الصخرة"¹

وفي قول آخر: "نهض ليضم شتات المعيز قبل وصول السيّاح، وقبل حلول المساء"² وقوله أيضاً: "تذكر عندما جاء رجال مصلحة الآثار منذ سنوات بقافلة من السيارات، قضا ليلة في متخندوش يرافقهم عجوز طلياني أشقر قالوا عنه إنه عالم كبير في الآثار"³ من خلال الأقوال السابقة الذكر يظهر لنا بأن الزمن كانت له أهمية كبيرة في "رواية نزيف الحجر"، وذلك من خلال تطور الأحداث وظهر هذا في أفعال الشخصيات التي كانت مرتبطة بزمن معين، منها ما استرجعته ومنها ما استشرفته ومنها ما حدث في تلك اللحظة.

4- رصد أنواع الزمن وتمثلاته في رواية نزيف الحجر

يميز الباحثون في الحكي بين ثلاثة مستويات من الزمن هي:

4-1 زمن القصة (الحكاية) ويعني: " زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية " ⁴.

4-2 زمن السرد (الخطاب): والذي يعني: « الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقاً لزمن القصة » ⁵.

¹ الرواية، ص12

² الرواية، ص13.

³ الرواية، ص13-14.

⁴ محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 87.

⁵ المرجع نفسه، الصفحة نفسها

4-3 زمن القراءة: وهو: « الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي »¹.

وإضافة إلى هذا التقسيم قامت بها القصاصات بتقسيم الزمن إلى:

أ) **لزمان الطبيعي (الموضوعي):** ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار، وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان) أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة².

ب) **الزمن النفسي:** « وهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكننا أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقسه صاحبه بحالته الشعورية »³.

ما يمكن استنتاجه هو أن الوقت الطبيعي هو إطار خارجي للنص وهو أحادي الاتجاه، ولا يوجد اتجاه معاكس، لأنه لا يمكن دائما المضي قدما والعودة بحركته، ولكن الوقت النفسي يتجلى عبر الزمن كمحرك داخلي.

وبالعودة إلى رواية "نزيف الحجر" يتضح أن الروائي قد أخذ من التاريخ حدثا حاول من خلاله كشف ومعالجة وضع سياسي واجتماعي، ولما استدعى العمل الفني الخروج عن الواقع؛ لكي لا يكون هذا العمل نقلا للواقع، فإن الروائي في "رواية نزيف الحجر" عمل على المزج بين ما هو واقعي ومتخيل وهذا ما من أجل أن يظهر لنا العمل الفني ذو طابع جمالي، وقد تجلى هذا في رواية "نزيف الحجر" في قول السارد: "صيادون ذو وجوه طويلة مستطيلة غريبة، يركضون خلف حيوانات كثيرة لم يعرف منها سوى الودّان والغزلان والجاموس البري، في الصخور أيضا نساء عاريات يحملن على صدورهن أثداء كبيرة"⁴

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ط01، الكويت، 1998م، ص 180.

² مها حسن القصاصات، الزمن في الرواية العربية، ص 22-23.

³ المرجع نفسه، ص 23.

⁴ - الرواية، ص 09.

ومن خلال هذا يتضح لنا أن الحدث في الرواية بدأ لحظة بلحظة، وكأن الروائي من بداية الرواية أراد أن يوضح لنا الحدث الرئيسي في روايته، دون أن يعلن عن زمن وقوع هذا الحدث، بحيث لم نلاحظ أي إشارة زمنية أو إشارة تاريخية تمكننا من معرفة وتحديد زمن الرواية، أو الزمن الحقيقي للأحداث.

5- تماهي الزمن مع العناصر السردية الأخرى في رواية نزيف الحجر

5-1- علاقة الزمن بالمكان:

العلاقة بين المكان والزمان تتميز بالمتانة إذ لا يمكن أن يستغني عنصر عن الآخر فكلاهما مكمل للثاني، فوجود المكان يقتضي وجود الزمان والعكس صحيح حيث « يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيائية فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأخير وقوعها في الزمان »¹.

وكذلك « الزمن الروائي لا يعيش منفرداً عن باقي عناصر السرد، فالشخصيات التي تتأثر بمكان ما، فإنها لا تتأثر به إلا من خلال فعل الزمن في ذلك المكان »². وما يمكن استخلاصه أن المكان والزمان عنصران ملتصقان ببعضهما البعض ولا يمكن فصلهما؛ لأنّ كلا العنصرين يحتاج للآخر فبالمكان يكون الزمان وبالزمان يكون المكان، واتحادهما يساهم في تطور العمل الفني وبناء الرواية بناءً فنياً جميلاً.

وهذا ما تجسد في "رواية نزيف الحجر" وذلك من خلال ممارسة بعض الشخصيات لأفعالها في أماكن مختلفة كانت مرهونة بإطار زمني محدد، خضعت له أثناء تحركها في هذه الأماكن، وتجلى هذا في قول السارد: "مع حلول العشية وتزحزح القرص الملتهب عن العرش في قلب السماء مودعا، مهدداً بالعودة في الغد لإتمام مهمته في إحراق ما لم يستطع إحراقه اليوم، يحشو "أسوف" ذراعيه في رمل الوادي ويبدأ في التيمم لإنجاز صلاة العصر"³

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 2016م، ص99.

² أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، فارس للنشر والتوزيع، ط 01، بيروت، 2004م، ص78.

³ الرواية، ص07

وقوله أيضا: "حركة التيوس اليوم سببها معزة لعوب، أغرت جديا عنيدا، فتعقبها منذ الصباح"¹.

وقوله كذلك: "الصخرة العظيمة تحدّ سلسلة الكهوف، وتقف في النهاية كحجر الزاوية، لتواجه الشمس القاسية عبر آلاف السنين، وقد زينت بإبداع رسوم إنسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى كلها"².

وفي قول آخر: "عبر آلاف السنين، حافظ الكاهن العظيم والودّان المقدّس على ملامحهما المحفورة، ملامحهما الواضحة، العميقة، الجليّة، الناطقة في صلب الصخرة الصّماء"³.

وما نستطيع قوله هو أن علاقة الزمن بالمكان علاقة قوية؛ لأننا لا نتخيل مكانا تتواجد فيه الشخصيات وتمارس أفعالا معينة دون التقيد بزمن معين يتحكم في أفعالها.

5-2 - علاقة الزمن بالشخصية:

الشخصية لها علاقة بالوقت بقدر ما لها علاقة بالفضاء، لذا فإن الشخصية لها علاقة بالوقت حيث تقوم بأفعال وتحركات وفق زمن، مما يجعلها تتأثر بالزمن وتؤثر فيه، وفي بعض الأحيان نجد الشخصية تقع فريسة للزمن؛ أي أنها تصبح خاضعة للزمن لا لمتطلباتها؛ أي أنها تسير الزمن وفق ما يمليه عليها من أحداث معينة تحصل لها، وفي بعض الأحيان نجد الشخصية تعمل على توقيف الزمن وذلك بالرجوع إلى حدث قد حصل لها في زمن ماض، أو توقع حدث سيحدث لها في المستقبل، وعند رجوعنا إلى رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني نجد شخصيات الرواية قد ارتبطت بالزمن، وذلك من خلال بعض الاسترجاعات والاستباقات التي قامت بها بعض الشخصيات، وفي هذا المقام يقول السارد: «آه لو عرف زنادقة التيجانة أنني أبوح بأسرار الصحراء للنصارى! سيرجمونني بالحجارة»⁴. وما يتجلى لنا هنا هو أن درويش القادرية قد أوقف سيرورة الزمن وذلك من

¹ الرواية، ص 07.

² الرواية، ص 08.

³ الرواية، الصفحة نفسها.

⁴ الرواية، ص 119.

تنبؤه بما سيحدث له، إن عرف زنادقة التيجانة أنه سييوح بالأسرار التي تخفيها الصحراء للنصارى، وفي ذلك الوقت سيقومون برجمه بالحجارة والدليل على هذا هو: «الزيت غريان التمر فزان، واللحم.. ودان»¹. ونفهم هنا أن الدرويش قد باح بأن أحسن تمر هو تمر فزان، وأن لحم الودان هو أجمل لحم.

وفي مقطع من المقاطع نجد شخصية قابيل تسترجع أمورا حدثت له في الماضي وعلى حد تعبير السارد في قوله: تذكرت، الآن أتذكر، هذا هو الحيوان الذي جاء إلي في تلك الليلة، هذا هو الشيطان الذي ألقى بي في الهاوية لقد كانت تجربة رائعة.² فمن خلال رجوع الشخصية إلى أحداث ماضية أو توقعها لأحداث قادمة؛ إنما هو هروبها من ماضيها الذي أتعبها أو بحثها عن شيء جميل حدث لها، أو الاقتراب من الماضي لرؤية من خلاله حياة جديدة ومشقة.

5-3 - علاقة الزمن بالحدث:

إنّ الحدث هو الركيزة الأساسية التي تقوم عليها المكونات السردية من زمان ومكان وشخصيات؛ لأنه هو الذي يجمع بين هذه المكونات وفق فعل معين مرتبط بزمان ومكان تقوم به شخصية من الشخصيات، حيث أن الحدث هو: «الانتقال من حالة إلى أخرى... ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرار، على أن أغلب السرديين تخلو عن استخدام كلمة حدث واستعاضوا عنها بكلمة الفعل»³.

ويعرفه "يوري لوتمان 1973 Youri Lotman" بأنه: «عنصر لا مفر منه للذات: ولا يجعل "لوتمان" كل عمل في القصة حدثا وإنما يطلق كلمة الحدث على العمل الذي به تتغير منزلة الشخصية»⁴.

¹ الرواية، ص 119.

² ينظر: الرواية، ص 144.

³ مجموعة مؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، ط01، تونس، 2010م، ص 145.

⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها

ونجد مفهوم الحدث في معجم المصطلحات الأدبية "لإبراهيم فتحي" قد تمثل في: «سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقفاً واحداً، وحينما تنتظم الأحداث معا ويجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في الحبكة»¹.
يعني أن الحدث ينتج عن طريق قيام الشخصية بمجموعة من الحركات والأفعال داخل الرواية وفق زمن معين.

ولذلك فإن علاقة الزمن بالحدث هي علاقة وطيدة، لأنه لا يمكن تصور حدث دون زمن معين، ولأن جميع الأحداث التي تقع في الحياة مترابطة بزمن معين ومحدد لأن: تلك المتواليات قد تبتعد كثيراً أو قليلاً عن المجرى الخطي للسرد، فهي تعود للوراء حيث يمكننا استعادة الأحداث التي حدثت في الماضي أو، على العكس من ذلك، القفز إلى الأمام للتنبؤ بما يحدث من الأحداث وما هو متوقع وفي الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكى المتناهي². لذلك فإن الأحداث في العمل السردى قد تنحرف عن السير المستقيم للسرد، وذلك عن طريق استرجاع أحداث وقعت في زمن مضى، أو استشراف أحداث متوقعة.

وكذلك نجد: وتيرة سرد الأحداث في الرواية هو حول درجة السرعة أو البطء، والذي يتضمن عرضين رئيسيين: المظهر الأول ويقضي باستعمال صيغ حكاية تختزل زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى ونموذجه هو السرد التلخيصي الذي يقوم فيه الكاتب باستعراض سريع لأحداث من المفروض أنها استغرقت مدة طويلة³.

وفي قول "جيرار جنيت" "عن التحولات الزمنية: دراسة الترتيب الزمني للقصة هي مقارنة نظام الأحداث والممرات الزمنية في القصة بنظام هذه الأحداث والممرات الزمنية في القصة".⁴ ونستخلص أن الترتيب الزمني في الرواية يكون متسلسلاً، وفي بعض الأحيان قد تتقدم أحداث أو تتأخر، فيحدث اختلاف في سيرورة الزمن حيث إنها: «بنية معقدة،

¹ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 138.

² ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 119.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 119_120.

⁴ ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 47.

يتناوب فيها الماضي والحاضر من خلال ترهينهما معا في الخطاب، ومن خلال "التقطيع" الزمني يحدث ذلك الازدواج الذي يتداخل فيه الزمان ويتناوبان «¹ .

وعند تفحص، رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني نجد هذه الرواية قد احتوت على أحداث كثيرة كانت تحدث وفق أزمة مختلفة، حيث كانت الشخصيات توطر هذه الأحداث وذلك من خلال علاقتها مع الودّان وهو الحيوان الصحراوي المقدّس الذي سعت معظم الشخصيات لصيده وأكل لحمه، كما أنّ الشخصيات كانت تقوم بمجموعة من الأفعال المختلفة داخل الرواية، وهذه الأفعال كانت مرتبطة بأزمة معينة، منها الاستشرافية ومنها الاسترجاعية ولقد ذكر الحدث في الرواية في مقاطع كثيرة نذكر منها على سبيل المثال: «وبالطبع لم يخطر ببال أسوف في الماضي، عندما قطع الوادي الموحش في شبابه منشغلا برعي أغنامه، أن يكون هذا الرسم المحفور في الصخور يمثل هذه الأهمية كما يراه اليوم عندما أصبح قبلة لسياح النصارى، يأتونه من أبعد البلدان، يعبرون الصحراء بسيارات البرية ليشاهدوا الحجر، ويفتحون أفواههم دهشة أمام عظمتة وجماله وغموضه، بل إنه رأى في إحدى المرات امرأة أوروبية تركع أمام الصخرة على ركبتها وتتمتع بكلام مبهم عرف بالحدس أنه صلوات النصارى «². ويتضح لنا من خلال هذا المقطع أن "أسوف" قد تذكر حدثا وقع في الزمن الماضي، ولقد تكرر هذا الحدث معه مرة أخرى في الحاضر.

وفي قول آخر: «إنهم سكان الكهوف القدماء الأجداد الأولون «³.

وفي قول آخر نجد كذلك استرجاعا لأحداث مضت تمثلت في: «تذكر عندما جاء رجال مصلحة الآثار منذ سنوات بقافلة من السيارات قضوا ليلة في متخندوش يرافقهم عجوز طلياني قيل عنه أنه عالم كبير في الآثار»⁴ وما يتضح لنا هنا أن أسوف قد تذكر عندما جاء رجال مصلحة الآثار منذ سنوات بعيدة.

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط03، بيروت، 1997م، ص 151.

² الرواية، ص 09.

³ الرواية، الصفحة نفسها.

⁴ الرواية، ص 14.

نخلص إلى أن الزمن يمكّننا من الكشف عن بنية النصّ الروائي، وذلك من خلال الجمالية التي يقوم الباحث بتثبيتها لدى القارئ.

6- المفارقات الزمنية في رواية نزيف الحجر

وتعد الخروج حول النظام الطبيعي للوقت والترتيب المنطقي للأحداث، من خلال العودة إلى الحدث أو محاولة التنبؤ بالمستقبل لشخصية من الشخصيات الموجودة داخل الرواية وهي نوعان: الاسترجاع والاستقبال (الاستشراف).

6-1- الاسترجاع: (analepsis)

يعد الاسترجاع من التقنيات التي استفادت منها الرواية؛ لأنه يعتبر ذاكرة النص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي، حيث يقول جيرارد جنيت أن الاسترجاع هو كل ذكر بعد الحدث الذي يسبق النقطة التي نأتي منها من القصة¹

وعليه نستنتج بأن الاسترجاع هو إعادة سرد مواقف أو أحداث حدثت سابقاً في السياق السردي الحالي، وعليه: «كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكّاراً يقوم به لماضيّه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عند النقطة التي وصلت إليها القصة²»
الاسترجاع له أنواع متعددة منها:

- الاسترجاع الخارجي: يشير إلى أحداث وقعت قبل بداية الرواية.
- الاسترجاع الداخلي: يتناول أحداثاً من الماضي حدثت بعد بدء الرواية وتأخر تقديمها في النص.
- الاسترجاع المزجي: يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي³

وبالنظر إلى رواية "نزيف الحجر" نجد أن الروائي قد استعمل هذه التقنية حيث تظهر بشكل بارز، وذلك من خلال وجود مقطع في الرواية يحمل عنوان "الصلاة أمام النصب الوثني" (العساس) ونفهم من خلال هذا العنوان أن المفارقة قد اتخذت شكلاً استرجاعياً عن

¹ ينظر: جيرارد جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 51.

² ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121.

³ سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 58.

الزمن الحاضر وذلك من خلال وصف الشخصية الرئيسية "أسوف" الذي ينهي صلاته، ليعود إلى الماضي البعيد عندما جاء رجال مصلحة الآثار: « تذكر عندما جاء رجال مصلحة الآثار منذ سنوات بقافلة من السيارات، قضوا ليلة في "متخندوش" يرافقهم عجوز طلياني أشقر قالوا عنه إنه عالم كبير في الآثار طويل القامة، نحيل الجسم، أشيب يحمي بصره من نور الشمس بنظارات كبيرة سوداء، ويدون الملاحظات في دفتر لا يفارق يديه، ظل يتقافز طوال النهار بين الصخور كما تتقافز الجديان الشقية، كان خفيف الحركة، سريع الخطوات يتسلق الجبال برشاقة لا تتناسب مع سنه »¹.

كما نجد في مقطع آخر تذكر أسوف لنظرة موظف الآثار ودليل ذلك: « يذكر فقط نظرة موظف الآثار، هل هي شفقة؟ هل هي شقاء؟ هل هي عجز؟ هل هي الشفقة الممزوجة بالشقاء لأنه عجز أن يقنعه بتقاضى المرتب؟ كان الموظف متعبا وعاجزا »². وفي موضع آخر نجد أن "أسوف" قد استرجع كيف طارد أشقى معزة في القطيع وذلك من خلال انشاقها عن بقية الماشية ويظهر ذلك من خلال: « في اليوم التالي: اكتشف أن المعزة الشقية التي خرجت عن القطيع وقادته إلى كهف الجن الأكبر، قد خنقها الذئب في تلك الليلة، تذكر كيف تركته الطلحة معها بعد سقوطها من صخرة »³.

وفي مقطع آخر من الرواية نجد أن أسوف قد قام باسترجاع ما قاله له الأب عن اللجوء للحيلة والصبر في الصحراء ودليل ذلك: " تذكر النذر، والده أيضا مات لأنه خان النذر، فهل سيموت؟ هل الموت سهل إلى هذا الحد؟ هل هو قريب إلى هذا الحد بحيث تكفي ومضة إعياء يرخي فيها أصابع يديه فيهبوي في الهاوية " ⁴.

ونفهم من هذا القول بأن الشخصية الرئيسية "أسوف" قد تذكر قول الوالد له بأن لا يصطاد الودّان؛ لأن والده عندما خان النذر قد مات، كما أن والد أسوف قد أوصاه بالتحلي

¹ الرواية، ص 13_14.

² الرواية، ص 15.

³ الرواية، ص 12.

⁴ الرواية، ص 61.

بالمبادئ وحته على عدم ترك مبدأ من هذه المبادئ ودليل ذلك: "إنه سيعتبر نفسه حيا ما دامت هذه المبادئ حية في قلب الابن، وسيموت فقط عندما يخون مبدأ من هذه المبادئ"¹. وما يمكننا استخلاصه من هذا القول أن والد "أسوف" قد قام بإنفاق حياته محاولا زرع هذه المبادئ في قلب "أسوف"؛ لكي يتحلى بها وأنه إذا خالف أي مبدأ من هذه المبادئ سيموت حتما.

كما نجد في المقطع المعنون بـ "دعاء" أن الاسترجاع قد ظهر في التذكير بركوب "أسوف" سيارة الطلياني عالم الآثار للمرة الثانية وهذا ما نلمسه في المتن الروائي التالي: "هذه ثاني مرة يركب فيها "أسوف" سيارة، المرة الأولى كانت برفقة الخبير الطلياني الأشيب الذي أجلسه بجواره في سيارة مكشوفة وطلب منه أن يدلّه على كهوف وادي "آينسيس"². ونفهم من هذا القول أنه تم استرجاع بعض الأحداث التي حدثت لأسوف وهو مع الرجل الطلياني عالم الآثار في سيارته.

وعند الانتقال إلى مقطع من مقاطع الرواية والذي قد عنوانه الكاتب بـ "لن يشبع ابن آدم إلا التراب" نلمس فيه استرجاعا حيث تجلّى هذا الاسترجاع في قول الكاتب "أخبرونا في الواحات أنك الوحيد الذي يخبر معاقله في هذه الأراضي"³.

كما نلاحظ أن الاسترجاع قد ظهر في مقطع آخر من الرواية وتمثل هذا الاسترجاع حينما تذكر قابيل الحادثة التي وقعت له أثناء مرضه، وذلك حينما جاءه الودّان في الليل وأخذّه فوق ظهره وقام برميّه في الهاوية، والذي نجده في المقطع التالي: "تذكرت، الآن أتذكر، هذا هو الحيوان الذي جاء في تلك الليلة، هذا هو الشيطان الذي ألقي بي في الهاوية، كيف أخذني الإهمال كيف نسيت ما أوصلني من هناك إلى هذه المساحة الفارغة، تذكرت أنني كنت اتشبت بقرنيه، قرن الشيطان ذاك"⁴.

¹ الرواية، ص 63.

¹ الرواية، ص 85.

³ الرواية، ص 106.

⁴ ينظر: الرواية، ص 144.

وبالنظر إلى الشق الذي عنوانه الكاتب بـ "التمايم" نجد أن الاسترجاع قد ظهر من خلال تذكر جون باركر ما قرأه عن السر في الغزال في المكتبة وذلك بقوله: « منذ أيام ذهبت إلى مكتبة القاعدة بطرابلس وبحثت في الموسوعة عن المعلومات بشأن الودان، هل تعرفان أن هذا الحيوان انقرض من العالم منذ القرن السابع عشر؟ »¹.

نجد مما سبق ذكره أن الاسترجاع قد أضفى على الرواية واقعية سحرية، حيث يحس القارئ بجمالية هذه الرواية وكأنها حقيقية. كما هذا الاسترجاع لا يقتصر على تقديم معلومات تاريخية فحسب، بل يتفاعل أيضاً مع الحضور من خلال استخدام سؤال "هل تعرفان..."، مما يعزز من جو الحوار ويشجع الشخصيات الأخرى على المشاركة.

2-6- الاستباق (prolepsis)

وهو الذي ورد بتسميات عديدة منها: الاستشراف" كما أنه عبارة عن طريقة تقوم على ما يمكن أن تصبح عليه النتائج المستخلصة من التجربة المعاشة أي أن القفز فوق فترة معينة في القصة، إلى ما بعد النقطة التي وصل إليها الخطاب، يتوقع مستقبل الحدث ويتطلع إلى ما سيحدث من الرواية².

كما يوجهنا الاستباق إلى ما سيحدث في المستقبل وهو: التقنية التي تتطوي على عرض الأحداث اللاحقة المحققة حتماً في امتداد البنية السردية للرواية، تختلف عن التوقعات التي قد تتحقق أو لا تتحقق³.

وقال حسن بحراوي على المستوى الوظيفي، فإن هذه التنبؤات بمثابة مقدمة أو مقدمة لحدث لاحق يتم إعداده للرواية من قبل الراوي، والغرض في هذه الحالة هو جعل القارئ يتنبأ بالحدث أو يتنبأ بمستقبل الشخصية، والتي يمكن أن تأتي في شكل إعلان عن مصير الشخصية⁴.

¹ الرواية، ص 135.

² ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

³ ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للنشر، ط02، لبنان، 2015م، ص 119.

⁴ ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

يتضح من خلال ما تم ذكره سابقاً أن الاستباق عبارة عن عملية لقص الأحداث المستقبلية الممكنة الوقوع، والتي تكون عبارة عن تنبؤات أو رؤى أو مشاريع لعمل الشخصيات، كما أنه يمكننا من التطلع إلى المستقبل وما هو متوقع أو محتمل الحدوث. ويمكن تحديد طريقتان أساسيتان لاشتغال الاستباق وهما:

6-2-1- الاستشراف كتمهيد (AMORCE):

وهو: مجرد علامات لن تكتسي دلالتها إلا فيما بعد والتي تتعلق بفن "التهيه" الكلامي تماماً ... ومن ثم فالطليعة خلافاً للإعلان ليست في مكانها من النص، مبدئياً إلا "بذرة غير دالة" بل خفية، لن تتعرف قيمتها البذرية إلا فيما بعد وبكيفية استعادية¹. ويذكر كذلك حسن بحراوي أن الاستشرافات: «تدخل في صميم التحريف الزمني يعمد إليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ وحفزه على المساهمة في بناء السرد وإنتاج المتعة الروائية»².

ونفهم من خلال هذا القول أن الكاتب يلجأ إلى هذه الاستشرافات عند رغبته في تمويه خطته السردية.

6-2-2- الاستشراف كإعلان (ANNONCE):

وهو: يكشف بشكل مباشر عن تسلسل الأحداث التي ستأتي في القصة لاحقاً، وإذا عبر عنها بشكل ضمني، يمكن أن تتحول إلى رؤية تمهيدية فقط³.

وعليه يمكننا أن نستخلص أن الاستشراف هو عبارة عن التطلع إلى المتوقع أو المتحمل، وفي الأغلب يكون صادراً عن شخصية لم تستطع كبح خيالها وأحلامها فتغوص في المجهول لاستشراف الآمال وغيرها، ويظهر الاستشراف في "رواية نزيف الحجر" بصورة قليلة لكنها لم تخلو منه ودليل ذلك ما يظهر في مقطع "الأفيون" من خلال ما قاله درويش القادرية: «آه لو عرف زنادقة التيجانية أنني أبوح بأسرار الصحراء للنصارى سيرجموني

¹ جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 83-84.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المرجع السابق ص 136.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 137.

بالحجارة»¹، يدل هذا أن شيخ الطريقة القادرية قد توقع ما سيحدث إن سمع التجانيون بأنه يفشي أسرار الصحراء للنصارى لرجموه بالحجارة.

وفي مقطع "ثمن العزلة" نلاحظ أن الاستباق قد ظهر في: «يمكن أن يتخلى عن أي شيء إلا عنهما، ولم يشك لحظتها في أن أمه على حق، يخبئ الرصاصات في الكهف لليوم الأسود حتى يتمكن من إثبات رجولته، قوته، يطلق رصاصة في وجه عدوه قبل أن يموت حتى لا يشمت به العدو ويجرجه مربوطا بحبل مثل الخروف»².

وما يتضح لنا من هذا القول بأن والد أسوف يخبئ الرصاص لليوم الأسود، وهو اليوم الذي يواجه فيه العدو الطلياني من أجل الدفاع عن ابنه وزوجته أمام عدوه؛ لكي لا يموت ويقع في قبضة العدو مثل الجبان.

وعندما ننقل إلى مقطع "كلمة السر" يتضح لنا أن الاستباق قد ظهر في توقع البطل "أسوف" ما سيحدث لأمه بعد أن يموت في الهاوية هل ستبقى وحيدة وستفترسها الذئاب في يوم ما؟ وهل ستدفع هي الأخرى ثمن العزلة، ثمن الحرية ثمن الابتعاد عن أذى الخلق؟ نلمس ذلك في قوله: «والدته تعيش وحيدة، وفي يوم ما سيهاجمها ذئب، ولن تتمكن من النجاة بدونه سيكون لذلك ثمن العزلة والحرية والهروب من الأذى والاذلال الذي قد يسببه الآخرون هنا، ستكون المفاضلة بين الحرية والموت»³.

يتضح مما سبق أن جميع هذه الاستباقات قد أوجت بما سيحدث للشخصيات مستقبلا؛ سواء كان هذا الاستباق محتمل أو متوقع أو ممكن الوقوع.

أما عند الذهاب إلى مقطع "الأيقونة الحجرية" نجد الاستباق تمثّل في: «لا يروق للتيوس أن تتناطح أمام وجهه إلا عندما يشرع في الصلاة»⁴، والسبق يأتي كتوقع لما سيحصل لأسوف عند شروعه في أداء الصلاة، وهو تتناطح للتيوس أمام وجهه.

¹ الرواية، ص 119.

² الرواية، ص 32.

³ ينظر: الرواية، ص 66.

⁴ الرواية، ص 07.

وفي مقطع آخر كان الأب يوصي ابنه فيقول: "عليك، بقلبك، ماذا ينفع ابن الصحراء إذا أضاع قلبه؟ ومن يضيع قلبه يضيع بين الناس، لأن الصحراوي لا يعرف مكائد الناس" ¹.

يظهر لنا هنا استباق لما سيحدث مع أسوف إن لم يهتدي بقلبه؛ لأن ابن الصحراء عليه أن يحافظ على قلبه وألا يضيعه؛ لأنه في عالم يمتاز بالقساوة وإذا أضاع قلبه ضاع بين الناس؛ لأن ابن الصحراء لا يعرف مكائد الناس وما يحملونه في قلوبهم.

أما في مقطع "اللقيط" فنجد السبق قد ظهر في قوله: يا قابيل ابن آدم، لن تجد رضا في الجسد، ولن تشبع بالدماء حتى تأكل لحم آدم وتشرب دمه. ² وهنا نرى تنبؤاً بأن قابيل لن يكون راضياً عن اللحم والدم حتى يأكل اللحم البشري.

وما يمكن استنتاجه هو أن رواية نزيف الحجر قد كان فيها تنويع ما بين الاستباق والاسترجاع، ولكن كان للاسترجاع النصيب الأكبر؛ لأن الاستباقات كانت بنسبة قليلة في الرواية، وربما هذا يرجع للروائي لأنه يحكي قصة حصلت في الماضي وبالتالي ظهرت الرواية استرجاعية أكثر.

7- أنماط الحركة السردية في رواية نزيف الحجر

وهي: « التقنيات التي تقع في مستوى المدة من مستويات الزمن السردية، والتي يطلق عليها ب: حركات السرد، نظراً لارتباطها بقياس السرعة، وهي أربع حركات سردية: اثنتان فيما يرتبط بتسريع السرد، وأخريان فيما يرتبط بإبطائه » ³.

ويقول "جيرار جنيت": "إن المفارقة بين مدة حكاية ومدة القصة التي تحكيها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، حيث لا يمكن لأحد قياس مدة حكاية بالضبط، فالزمن المسمى بهذا الاسم يختلف باختلاف الأحداث الفردية التي تتضمنها" ⁴

وعليه سنقوم بدراستها وفق أربع حركات نبدأ فيها بتسريع السرد ثم تنتقل إلى إبطائه:

¹ الرواية، ص 07.

² ينظر: الرواية، ص 92.

³ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 121.

⁴ ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 101.

7-1- تسريع السرد (Accelerez Le recit):

عندما يُخبرنا الراوي ببساطة بمضي عام أو شهر دون أن يشرح لنا ما حدث في تلك الفترة، فلا يُعتبر هذا من السلوك الجيد في السرد وعليه يمكن وضع النقاط التالية:

❖ الزمن على مستوى الخطاب أو زمن القصة: صفر.

❖ الزمن على مستوى الوقائع = سنوات طويلة¹.

في حين آخر وجدنا أن "تسارع الوقت" يحدث عندما يقتصر الراوي على تلخيص الحقائق والأحداث دون ذكر تفاصيل كافية، أو عندما يتجاهل المرحلة الزمنية في السرد دون ذكر أي أحداث فيها على الإطلاق².

ويشير " أحمد مرشد " استناداً إلى تقنيتين، يجبر اشتراط تقديم المادة السردية عبر مسار سرد القصص الراوي أحياناً على تقديم أحداث تمتد على فترة طويلة في مساحة نصية محدودة، مع التركيز على الموضوع والصمت عن كل شيء آخر. هذا يتطلب وقتاً يسمح للراوي بتمرير عدة مراحل من القصة، مما يجعل أحداث السرد مستمرة ومتداخلة³.

ومن خلال هذا القول نفهم بأن الروائي يقوم باختصار بعض الأحداث ذات الزمن الطويل بشكل مختصر، حيث يكون هذا الزمن أقل من زمنه الطبيعي وقد يلجأ الروائي إلى هذا العمل لتجنب خلل في التعبير، مما يساعد القارئ على الفهم السليم للنص الروائي، وهذا الأمر يكسب النص الروائي جمالية خاصة، ولكي يحقق الروائي هذه الجمالية لا بد أن يعتمد على تقنيتي الخلاصة والحذف.

¹ ينظر: يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 125.

² ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم، ص 93.

³ ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2005م، ص 283-284.

2-7- الخلاصة أو المجل (Sommaire):

وتمثل هذه التقنية اختزال الراوي لزمان القص مما يحدث تسريع للأحداث المروية، فيقوم الراوي بسرده أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل¹.

وللخلاصة مظهرين هما: محددة وغير محددة.

2-7-1- **المجل المحدد** «إن المجل وفق هذا المظهر يعمل على تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها»².

2-7-2- **المجل غير المحدد** وفق هذا المظهر ينأى عن تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها³، وهنا نستخلص بأن الخلاصة تعمل على تسريع الأحداث، وذلك من خلال اختصار فترة زمنية طويلة في مساحة نصية قصيرة.

وللتلخيص وظائف عديدة حسب سيزا قاسم:

- تمرير بسرعة عبر فترات زمنية طويلة.
- تقديم مشاهد بشكل عام وربطها ببعضها.
- عرض شخصية جديدة بشكل عام.
- تقديم الشخصيات الثانوية دون التفصيل فيها بسبب ضيق النص.
- إشارة سريعة إلى الثغرات الزمنية والأحداث التي وقعت فيها.
- تقديم الاسترجاع بشكل موجز⁴.

وبالنظر إلى تقنية الخلاصة في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني نجد أن هذه الرواية قد احتوت على هذه التقنية في مقاطع كثيرة وعلى سبيل المثال نذكر: «مضى شهر على قراره فتبدلت ملامحه»⁵.

¹ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

² أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 284.

³ المرجع نفسه، ص 289.

⁴ ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 122.

⁵ الرواية، ص 95.

وما يلاحظ في هذا المقطع أن السارد قد قام بتلخيص الوقائع التي حدثت في هذا الشهر، وذلك عن طريق التلميح فقط دون سرد كل الوقائع التي حدثت.

وقوله أيضا في مقطع آخر: «فبعد وليمة ليلة الجمعة لم يذق طعاما للحم مدة أسبوع».¹ وهنا ظهرت تقنية الخلاصة كتلخيص لما حصل مع قابيل خلال أسبوع، وذلك أن الروائي قد لخص هذه الأحداث التي جرت في أسبوع في سطر واحد دون الإكثار من السطور.

وتظهر كذلك تقنية الخلاصة في مقطع عنوانه الكاتب بـ "راقد الريح" وذلك في قوله: اعتقله رجال الكابتن بورديلو في يومه الأول بالواحة، ووجدوه جالسا تحت جدران "سوق الحدادة"، حيث استعاد أنفاسه بعد رحلة طويلة، فأمسكوا بيده وأخذوه، الشباب معتقلين داخلي الحامية، ضحكوا لقدومه وتبادلوا عبارات ساخرة، ثم بدأوا يحاصرونه بالأسئلة.²

يظهر هنا أن هذه الوقائع التي تم ذكرها في هذا المتن السردى قد تقع في عدة أيام، لكن هنا تم تلخيص هذه الأحداث بتسارع زمني كبير جدا وجاء ذلك في ومضات زمنية تروي هذه الأحداث.

بالإضافة إلى أن السارد قد قام بتلخيص حياة "أسوف" وذلك من خلال قوله: «قضوا ليلة في متخندوش، وكانوا برفقة عجوز طلياني أشقر، ووصفوه بأنه عالم في الآثار، طويل القامة، نحيل الجسم، أشيب. كان يتقافز طوال النهار بين الصخور مثلما تتقافز الجديان الشقية».³

وما نلاحظه هنا بأن هذه الوقائع التي جرت مع أسوف عند التقائه بعالم الآثار الطلياني، وقضائهما ليلة في "متخندوش" قد تستغرق عدة ساعات ولكن تم تلخيصها في أسطر.

ونجد في مقطع آخر من مقاطع الرواية أن السارد قد لخص حياة "أسوف" رفقة والده، التي ربما تكون قد جرت في سنوات عديدة، لكن الكاتب قام بتلخيصها في صفحات في

¹ الرواية، ص 137.

² ينظر: الرواية، ص 83.

³ ينظر: الرواية، ص 14.

الأسطر التالية كان يتابع المسار لعدة أيام عندما اكتشف آثار صراع مع الودان في وادي "آينسيس". كان قلقاً وبدأ في تتبع آثار المعارك على طول الوادي، حيث وجد بقع دم متناثرة بين الحجارة وقطرات منها على الرمال في وسط الوادي، مما أثار لديه تساؤلات حول ما إذا كان الذي جرح هو الأب أو الودان¹.

وما نستخلصه من هذا القول بأن ظهور كلمة "أيام" دلالة على أن الروائي قد وظفها دون ذكر الأحداث التي وقعت، وهذا ما يدل على اختزال الكاتب لهذه الأحداث بتوظيف كلمات قليلة دون التعمق من أجل تسريع حركة السرد، وفي تلخيص آخر للكاتب في الرواية قوله: « لم ينم طوال الليل، وكان عليه أن ينتظر أسابيع أخرى حتى تمر قافلة جديدة وربما شهورا »².

يظهر هنا أن السارد لم يذكر الأحداث التي جرت في هذه الأسابيع التي بقي فيها أسوف ينتظر القافلة بل قام بتلخيصها في سطر.

وفي مقطع "النذر" قام الكاتب بتوظيف تقنية التلخيص في قوله: « وقضى به عدة أيام في سهول "مساك ملت" »³.

هنا لم يذكر السارد الأحداث التي حصلت للوالد وأسوف لما كانا معا من أجل الصيد، ولكن اختصرها في كلمات قليلة.

نستطيع أن نقول أن للخلاصة أهمية كبيرة في الرواية؛ لأنها تضيف على الرواية تنوع زمني يساهم في العبور السريع للمحطات الزمنية الطويلة، التي لا يستطيع الروائي ذكرها بأكملها، فيلجأ للخلاصة من أجل تغطية فضاءات الرواية وتجنب فترات زمنية طويلة هي في غنى عنها.

¹ ينظر: الرواية، ص 33.

² الرواية، ص 37-38.

³ الرواية، ص 46.

3-7- الحذف أو القطع (L'ellipse):

الحذف هو إحدى تقنيات الحركة السردية التي يستخدمها الروائيون كثيراً في أعمالهم الروائية حيث يلجأ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تخطي بعض المراحل من القصة دون إعطاء تفاصيل مفصلة، حيث يكتفون بالإشارة ببساطة، على سبيل المثال، بالجملة "ومرت سنتان" يعرف هذا الأسلوب بالقطع في الرواية المعاصرة، يشكل القطع أداة أساسية حيث يُمكنه إلغاء التفاصيل الدقيقة وبالتالي يعزز من مظهر السرعة في تقديم الأحداث¹.

أما حسن بحراوي يشير إلى الحذف بأنه: تقنية زمنية تتضمن إسقاط فترة زمنية من وقت القصة، سواء كانت طويلة أو قصيرة، دون التفصيل في الحقائق أو الأحداث التي حدثت خلال تلك الفترة².

ونجد "جنيت" قد رمز له ب"زمن الحكي > زمن الحكاية.

هذه تقنية تستخدم لتخطي فترات زمنية من السرد، سواء كانت تمتد لأيام أو شهور أو سنوات، دون الخوض في التفاصيل أو الأحداث التي حدثت خلال تلك الفترة³. وينقسم الحذف إلى عدة أقسام نذكر منها ما يلي:

3-1- الحذف المحدد (أو المعلن): وهو: «الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة.»

3-2- الحذف غير المحدد أو الضمني: وهو: «الحذف الذي لا يلعب فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، بل إننا نفهمه ضمناً ونستنتجها استنتاجاً يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة»⁴.

3-3- الحذف الافتراضي: «أكثر أشكال الحذف ضمناً، لأن هذا النوع يستحيل موقعته، بل أحياناً يستحيل وضعه في أي موضع كان ولذلك يعد أكثر أنواع الحذف غموضاً داخل

¹ ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، ص 77.

² ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 156.

³ ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 284.

⁴ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 126 - 128.

الحكي الروائي، لعدم وجود قرينة، تمكن المتلقي من تحديد موقعه أو مدته الزمنية¹، ونستخلص مما سبق ذكره من أقوال حول الحذف بأنه تقنية من تقنيات السرد، التي لها دور في تسريع السرد، والتي تعمل على إسقاط فترة زمنية من النص المحكي دون التطرق لما يجري فيه من أحداث.

ونجد في رواية "نزيف الحجر لإبراهيم الكوني" أن تقنية الحذف قد تجلت في عدة أمثلة منها: «تفو... و.. و... وهل تسمي لحم المعيز لحما؟ إنه عفن تعافه الكلاب وتخل من أكله الذئاب، أنا لا أكل لحم الماعز، أنا لم أكل لحم الماعز في حياتي كلها»². ونفهم هنا بأن الحذف هو عبارة عن حذف ضمني ظاهر من خلال عدم محبة قابيل للحم الماعز، وهنا لم يذكر الروائي الفترة التي كره فيها قابيل لحم الماعز، بل اكتفى بذكره كلمة لم أكل لحم الماعز في حياتي كلها؛ يعني أنّ الروائي في هذه اللحظة قد ربط بين أحداث مضت وأحداث لاحقة، وهي أن قابيل لم يأكل لحم الماعز في الماضي ولا في هذه اللحظة التي كان يحاور فيها أسوف بشأن أكل لحم الماعز، وهذا ما جعل تقنية الحذف تظهر ضمناً دون التصريح بحجم المدة؛ وإنما الإشارة إليها فقط ضمناً.

ولقد ظهرت تقنية الحذف كذلك في: «طعمه مثل ... مثل الغزلان، مثل الودان»³. كما استعمل الحذف كذلك في قول الروائي: "نحن ننتمي إلى القبيلة الأخرى... قبيلة الجن التي اختارت الخير"⁴، وعليه فإنّ الحذف تمثل في النقاط التي تركها الكاتب فهي توحى بعدم التصريح عن أحداث جرت.

7-4- إبطاء السرد: (Ralentissez le recit)

عند الحديث عن هذه التقنية يظهر بأنها عكس تقنية تسريع السرد، حيث تقوم على تعطيل وتيرة السرد ومن أبرز هذه التقنيات الموظفة المعتمدة هنا: المشهد والوقفة وسنقوم بالتفصيل في هذا الأمر من خلال التعرض لكلا التقنيتين (المشهد، الوقفة).

¹ أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المرجع السابق ص 301.

² الرواية، ص 21

³ الرواية، ص 43.

⁴ الرواية، ص 10.

4-1- المشهد (Scén):

وهو من تقنيات الإبطاء السردية الذي يفسح المجال للحوار، وبالتالي يصبح الدور للشخصيات وذلك من خلال إسناد السارد الكلام للشخصيات لتعبر عن توجهاتها وأفعالها المختلفة، وهذا ما يساعد القارئ أو الباحث على التعرف عن طبائع الشخصيات الموظفة في المتن الحكائي، وهنا نجد "حسن بحراوي" يتحدث عنه حيث يقول: "يتم تصوير المشهد بشكل أساسي لغوياً ويتم توزيعه في ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية لا يمكن للكاتب تغيير خطاب الشخصية الناطقة، ويترك اللفظيات كما هي دون إضافة أي صيغ أدبية أو فنية"¹.

ونفهم من هذا القول بأن السارد عندما لا يعدّل كلام الشخصية الذي يتحدث به ولا يضيف عليه أي تعديل أدبي أو فني، بأنه يسمح للقارئ أن يكون صورة عن الشخص المتكلم في هذا المشهد.

في هذا المشهد، يقوم الراوي باختيار المواقف الهامة من الأحداث الروائية ويقدمها بشكل مسرحي مفصل ومباشر أمام عيني القارئ، موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو ويمكن تمثيله بالمعادلة الآتية: المشهد: زمن السرد = زمن الحكاية².

ونفهم هنا أن السارد عندما يستعمل تقنية المشهد فإنه يحاول الكشف عن الأبعاد التي تحملها الشخصيات الموجودة داخل الرواية، والتي يعرضها بصورة مسرحية تفصيلية ومباشرة.

ونجد "أحمد مرشد" يتحدث عن المشهد في قوله: «والمقصود بالمشهد السياق الحوارية الذي يرد عبر مسار الحكاية، وهو يحقق تساوي الزمنين: زمن الحكاية، وزمن الحكاية تحقيقاً عرفياً ويرمز له ب: زمن الحكاية = زمن الحكاية»³.

¹ ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 166.

² ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 132.

³ أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 317.

وعند التدقيق في رواية "نزيف الحجر" نكتشف أنّها غنية بالمشاهد الحوارية بعضها يدور بين الشخصية الرئيسية (أسوف) وذلك مع بقية الشخصيات الموجودة في الرواية وذلك على النحو الآتي: « أبوك لا يغيب بلا سبب، لقد مضى أكثر من أسبوع على رحيله، تزود بالماء والتمر، واقتني أثره ¹، وهنا يظهر المشهد الذي قام الكاتب بتصويره وذلك من خلال الحوار الذي دار بين الأم وأسوف عند غياب الأب بلا سبب.

ويظهر مشهد آخر في الرواية تمثل في: « يحاوره في الليل والنهار، في الفجر قبل أن يصلي، وفي الظهر قبل تناول طعام الغداء، وفي الليل قبل أن يهجع للنوم، يداعب الوبر على جسمه، ويمرر راحة يده على رقبتة الطويلة ² وهنا تمثل المشهد في الحوار الذي دار بين "أسوف" ووالده حول الجمل.

كما يوجد مشهد آخر في الرواية تمثل في الحوار الذي دار بين آدم الذي تبني قابيل، والساحر حول البلاء الذي حلّ بقايل وهو أكله للحم نيئ ودليل ذلك: « من فطم على دم الغزال في الصغر لن يستقيم حتى يشبع من لحم آدم في الكبر، دهش آدم وصاح بالساحر الزنجي: يشبع من لحمي أنا؟.

قال الساحر دون أن يبدو عليه الضيق:

قلت من لحم آدم ولم أقل من لحمك أنت ³، ويظهر في هذا القول بأن المشهد قد ظهر على شكل حوار بين شخصية الساحر ووالد قابيل بالتبني، حول حماية قابيل من هذا البلاء الذي حلّ به.

كذلك ظهر مشهد آخر في الرواية وتمثل في الحوار الذي جرى بين الأم وأسوف حول سكان الكهوف القدماء وذلك في: "إنهم سكان الكهوف القدماء.. الأجداد الأولون.

- ولكن قلت إن الكهوف مسكونة بالجن:

- رمقته باستغراب، ابتسمت ثم تمايلت يمينا ويسارا وهي تخض قربه الحليب بين يديها.

¹ الرواية، ص 31.

² الرواية، ص 55.

³ الرواية، ص 92.

قال بإلحاح:

- هل أجدادنا القدماء جن؟¹.

كما يظهر مشهد آخر تمثل في الحوار بين قابيل وأسوف من أجل البحث عن الودان، وضغط قابيل على أسوف من أجل أن يدلّه على آثار الودان، وظهر ذلك من خلال: "قال الضيف: الحق أننا جننا للبحث عن آثار أخرى... آثار الودان هل تستطيع أن تدلنا على آثار الودان؟".

التفت أسوف نحوه، فرأى في عينيه بريقاً غريباً قال: وهو لا يزال يرتجف:

- من قال؟ الودان انقرض من زمان مثله مثل الغزلان، أن لا أعرف آثار الودان²، ونجد كذلك ظهور مشهد آخر تمثل في حوار داخلي ألا وهو تحدث أسوف مع نفسه حيث قال: «لم يعرف كيف ينفي أنه اعترف»³.

نلاحظ كذلك بروز مشهد آخر تمثل في حديث مسعود صديق قابيل مع أسوف وذلك في: "ثم وجه كلامه لأسوف:

أتعرف أن الجن يستولي على عقله إذا لم يذوق اللحم

قال أسوف: «أعرف والدي رحمه الله حدثني بذلك، إدمان اللحم بسبب الجنون هذا بسبب الإدمان»⁴ وما يظهر من خلال الأقوال سابقة الذكر أنّ المشهد كان له أهمية كبيرة في الرواية حيث ساعد في تعميق المعنى، وذلك من خلال وصف الشخصيات والكشف عن طباعها.

4-2- الوقفة (Pause):

يستخدم الروائي في بعض الأحيان تقنية الوقفة من أجل اللجوء إلى الوصف، والوصف بطبيعة الحال يساهم في خدمة السرد ويعطي جانب جمالي للسرد من خلال

¹ الرواية، ص 09.

² الرواية، ص 19.

³ الرواية، ص 42.

⁴ الرواية، ص 43.

في رواية "نزيف الحجر لإبراهيم الكوني"

الوقوف على وصف الأماكن والشخصيات؛ لأنها عناصر لها علاقة تكاملية مع بعضها في الرواية.

ويتحدث حميد لحمداني عن الوقفة قائلا: «أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها»¹.

كذلك نجد الوقفة تعني: «شعور الذات الساردة أو إحدى الشخصيات أو مجموعة من الشخصيات الروائية بتوقف الزمن، نتيجة وقوع حدث مفاجئ له تأثيره المباشر على الشخصية، فتشعر الذات أو الشخصية أن الزمن قد توقف»².

وللوصف وظيفتين أساسيتين هما:

1- الأولى جمالية: «والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكى».

2- الثانية توضيحية أو تفسيرية: «أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكى»³.

ونستخلص مما سبق ذكره أن تقنية الوقفة من الحركات التي تعمل على تبطئ حركة السرد، فينتج عن هذا التعطل توقف تطور الأحداث نتيجة اهتمام الراوي بتقنية الوصف التي تعد من عناصر البنية السردية، وعليه يصبح الوصف خادما للسرد من أجل اكتشاف وإضافة شيء جديد يعطي فائدة للسرد.

وعليه فإن رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني قد اشتملت على هذه التقنية ومثال ذلك: «من السيارة نزل رجلان، متفاوتان في القامة، وفي الجسم، أحدهما طويل، والثاني قصير، الطويل نحيف، والقصير بدين، متقاربان في العمر، القصير يبدو أكثر حيوية

¹ حميد لحمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 76.

² مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا 1967-1994)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د-ط. مصر، 1998م، ص 92.

³ حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 79.

ونشاطا برغم بدانته، انهمك يزيج حمولة السيارة ويلقي بها على الأرض بين الشجيرات الخضراء تحت طلحة عالية ¹، ويتضح هنا أن الوصف قد ظهر من خلال ما قام به السارد؛ حيث قام بتقديم وصف لنا لكلا الرجلين أثناء نزولهما من السيارة، و قدم لنا فروقا وصفية بين الرجلين فأحدهما طويل القامة والثاني قصير.

وظهر الوصف أيضا في قول آخر: « الكهوف الظليلة تعتلي أعالي الجبل، الطريق إليها يمر عبر صخور ملساء وأخرى متوحشة، مسلحة بأحجار كأنياب الوحوش، بين الأحجار تشبثت أعشاب برية عنيدة محاطة بالسنة رملية متناثرة على الرمل الناعم ارتسمت آثار الأفاعي والسحائي والعظاءات وجردان الصحراء ² وهنا يظهر وصف للكهوف الظليلة والرمال.

- كذلك نرى أن الوصف قد ظهر في مقطع آخر تمثل في تحدث الأب عن الغزالة بقوله: « ما أجمل تكوينها! ما أرشق قامتها! ما أنعم جسمها! السحر يفيض من عينيها، أجمل مخلوق في الدنيا، روح الصحراء الرملية ³.

ونفهم من خلال هذا القول أن الأب قد أعطى لنا وصفا للغزالة، وتحدث عن جمال تكوينها ورشاقتها ونعومة جسمها، ووصفها على أنها أجمل مخلوق في الدنيا، كما قال عنها أنها روح الصحراء الرملية.

وتوجد وقفة وصفية ظهرت في مقطع لحم ذوي القربى على النحو التالي: « في الأفق، لاحت قمة الجبل، ما زالت ملفوفة بالقناع الأزرق، مع تقدم النهار وعجرفة الشمس، يبهت النسيج ويتحول إلى اللون السماوي، القمة الجبلية الوحيدة في الصحراء التي ترتدي قناعا سماويا ⁴.

ظهرت هنا الوقفة الوصفية من خلال وصف الجبل وتحول لونه من الأزرق إلى السماوي بفضل عجرفة الشمس.

¹ الرواية، ص 17.

² الرواية، ص 125.

³ الرواية، ص 56.

⁴ الرواية، ص 123.

ونجد وقفة وصفية أخرى تمثلت في: «كان أسوف يجلس على الصخرة فوق البئر، يصب لها الماء لتشرب، ويراقب أجسامها النحيلة الغثة الذابلة الكسولة، أين تلك الشراسة التي تتميز بها الأغنام؟ أين تلك الشقاوة والحيوية أين التيوس القوية أين النظرة الذكية المتألقة من العين اللماعة السوداء؟»¹.

وما يمكن أن نفهمه من هذا القول أن الوقفة الوصفية تمثلت في وصف الأغنام، وذلك من خلال ذكر أجسامها النحيلة وشراستها وشقاوتها وقوتها ونظرتها المتألقة واللماعة. - وعند الانتقال إلى المقطع الذي عنوانه الروائي بـ " الأيقونة الحجرية " نجد أن الوقفة الوصفية قد تمثلت في قوله: « الصخرة العظيمة تحد سلسلة الكهوف، وتقف في النهاية كحجر الزاوية، لتواجه الشمس القاسية عبر آلاف السنين، وقد زينت بأبدع رسوم إنسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى »².

تمثل هنا الوصف في ذكر صفات الصخرة؛ حيث قال السارد أنها صخرة عظيمة تقف في النهاية كحجر الزاوية، كما ذكر بأنها تقف في وجه الشمس القاسية وهي مزينة بأجمل وأبدع رسوم إنسان ما قبل التاريخ.

وما نستطيع استخلاصه هو أن تقنية إبطاء السرد كانت لها أهمية كبيرة في الرواية، وذلك لأنها أعطت المجال للروائي أن يوضح طبائع الشخصيات الموجودة في الرواية، ووصف الخواطر التي تجول في نفسها واختصار أهم الأحداث التي جرت لها، كما أن للمشهد والوقفة الوصفية عمل مشترك يتمثل في تعطيل زمن السرد.

7-5- مستوى التواتر (Fréquence):

وهو الذي يرتبط: « بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد »³.

¹ الرواية، ص 80.

² الرواية، ص 08.

³ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 102.

ويقول "تودوروف"، مثلاً: « وأمامنا هنا ثلاث إمكانيات نظرية: القص المفرد، حيث يستحضر خطاب واحد حدثاً واحداً بعينه، ثم القص المكرر حيث تستحضر عدة خطابات حدثاً واحداً بعينه، وأخيراً الخطاب المؤلف، حيث يستحضر خطاب واحد جمعاً من الأحداث المشابهة »¹.

ونجد مفهوم التواتر في قاموس السرديات كالتالي: « العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يروى بها، وعلى سبيل المثال، يمكن أن يروى مرة واحدة، ما حدث مرة واحد، أو أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة (سرد مفرد)، وأن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة (سرد مكرر/تكراري/أو أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة (سرد تكراري متشابه »².

وتتحدث "يمنى العيد" عن التواتر فتقول: « يتحدد التواتر بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، أو وقوعه، من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية »³.

ونفهم من خلال ما سبق ذكره حول مستوى التواتر بأن الأحداث التي تجري داخل المتن السردية لا تأتي على تنسيق واحد، فهناك أحداث تذكر مرة واحدة، وهناك ما يتكرر أكثر من مرة، وهذا يرجع إلى رغبة الراوي في إعطاء جمالية للمتن السردية. وسنذكر أشكال التواتر السردية مع إعطاء نماذج من الرواية متبعة بالشرح والتحليل:

7-5-1- التواتر المفرد:

ويعنى به: « سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهذا المستوى شائع في كل مستويات القص الروائي »⁴.

¹ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 102، 103.

² جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد: إمام، ميراث للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003م، ص 78.

³ يمى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 129.

⁴ مراد عبد الرحمن، مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 123.

وأشار إليه "جيرار جنيت" ب: « أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (أي إذا توخينا الاختصار في شكل صيغة شبه رياضية ح1/ق1 »¹.

كما نجد تعريفا آخر لهذا الشكل عند "سمير المرزوقي وجميل شاكر" في كتاب "مدخل إلى نظرية القصة" كالتالي: « أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وهذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية ويسميه جنيت سردا قصصيا مفردا»²، وقد وجد هذا النوع في الرواية على الشكل الآتي: « بعدها عاف اللحم.. كل اللحوم، فوجد أمه تقوم بطبخه في القدر عند مدخل الكهف، فغزت الرائحة أنفه من مسافة بعيدة، شعر بالدوار والغثيان، وأفرغ أمعاءه الخاوية في العراء وعدة مرات قبل أن يبلغ البيت»³، ونجد هنا أن هذا الحدث قد وقع مرة واحدة وحكي مرة واحدة دون أن يتكرر.

ويظهر كذلك تواتر مفرد في مقطع آخر وهو: « مات الأب مطعونا بالسكين عندما حبلت به أمه، وماتت الأم متأثرة بلدغة أفعى بعد ولادته بأسبوع، ورثت تربيته خالته، فسقته دم الغزال في إحدى الرحلات بالحمادة عملا بنصيحة أحد الفقهاء »⁴.

وكذلك نجد هذا النوع في عبارة أخرى على النحو التالي: « رافقه في رحلاته إلى المراعي وإلى الصيد، علمه كيف يروض الجمال المتوحشة ويدربها حتى تصبح مطيعة وسريعة، ودربه على صيد الودان، وعلمه التصويب بالبندقية »⁵.

ما يمكن نستنتجه أن جميع الأحداث التي تم حكيها قد وقعت مرة واحدة دون تكررها، وهي تتدرج ضمن التواتر المفرد الذي يدفع بحركة السرد إلى الوصول قمة الذروة، وذلك من أجل ظهور حدث آخر يساهم في حركة السرد.

¹ جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 130.

² سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط01، الجزائر، 1985م، ص 82.

³ الرواية، ص 75.

⁴ الرواية، ص 91.

⁵ الرواية، ص 24.

7-5-2- التواتر التكراري:

ويعنى به: « سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، أو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة »¹.

وكذلك نجد التواتر التكراري عند "رامي جورج شلمي" يعني أن: « يروي الراوي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة »².

ونفهم من خلال هذه الأقوال التي تحدثت عن التواتر التكراري أن الراوي يعتمد على حدث رئيسي ويعود إليه مرات كثيرة.

وسنتتبع ما جاء في الرواية من تواترات تكرارية متبعين في ذلك بعض التعليقات على بعض العبارات ونذكر على سبيل المثال: « بدأت السيارة تهبط الوادي، توقفت في القاع بجوار أشجار الطلح، من السيارة نزل رجلان، متفاوتان في القامة وفي الجسم، أحدهما طويل، والثاني قصير، الطويل نحيف، والقصير بدين متقاربان في العمر »³ ما يلاحظ على هذا القول بأن هذا الحدث قد وقع مرة واحدة، لكنه روي أكثر من مرة فيظهر كذلك في قوله: « أوقفا سيارتهما بجوار الخيمة ونزل طويل القامة أولاً، أشعث الشعر، شاحبا ذليلا، ذابلا كأنه جاء من رحلة طويلة، كأنه عبر الصحراء من تمبكتو حتى جبل نفوسه، تقدم نحوه، ومد إليه يدا قوية، خشنة: دعنا نتعارف، اسمي قابيل آدم، ورفيقي مسعود، مسعود الدباشي »⁴ ووظف السارد كذلك تواتر مكررا وظهر ذلك في قوله: « أبوك لا يريدك أن تسفك دماء الودان لأنه نذر نذرا من زمان قبل أن تولد »⁵.

¹ مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 132.

² رامي جورج شلمي، الموت وزمن السرد الروائي (دراسة تحليلية لرواية "لقاء" لميخائيل نعيمة)، الجامعة الأنطونية للنشر، د-ط، لبنان، د-ت، ص 116.

³ الرواية، ص 17.

⁴ الرواية، ص 41.

⁵ الرواية، ص 48.

وقوله أيضا: « ولما كسر الحيوان المسكون رقبة الوالد، تذكر كلام الوالدة عن الوعد، ثم عاد فنسيه مرة أخرى »¹، ويتضح من خلال هذا القول أن أسوف كل مرة يتذكر النذر الذي قطعه الوالد على نفسه بعد صيد الودان، وهنا يظهر تكرار لما حدث بطرق مختلفة وبعده مرات، وأخيرا نستنتج أن التواتر التكراري ساهم في سيروية بناء الأحداث.

7-5-3- التواتر المؤلف (النمطي):

وهو: « أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية (ح/1ق ن) »². ونجد هذا النوع عند محمد عزام يعني أن: « تروي مرة واحدة ما وقع مرات عديدة (مثل كنت أنام مبكرا كل يوم من أيام الأسبوع) »³. ويسمي "أحمد مرشد" هذا النوع "بالتكرار النمطي" ويقول عنه أنه: « حالة التكتيف السردى للزمن الطويل الممتد، الذي تشعر به الذات، لكن السارد يختزله في العملية السردية في جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة، ويقترن بالأحداث النمطية في الرواية، وهي الأحداث المألوفة التي مرت بها الذات كل يوم وكل أسبوع أو كل شهر أو كل صباح أو كل مساء لكن السارد يسردها مرة واحدة في جملة أو عبارة أو فقرة »⁴، ونفهم من خلال هذه الأقوال أن هذا النوع يعبر عن الأحداث التي وقعت في النص الحكائي عدة مرات تحكى مرة واحدة في السرد كأن نقول كل أسبوع، كل سنة، كل شهر.

وسنكشف عن هذا النوع في "رواية نزيف الحجر" في بعض المواضع منها: « جعنا معا سنوات الجفاف القاسية قبل أن تولد، كنت حاملا، فاضطر أن يخالف النذر ويصطاد..⁵، ونفهم هنا أن هذا الحدث قد وقع عدة سنوات ولكن تم الحكى عنه مرة واحدة، وذلك عندما كانت أم أسوف حاملا فلم يجدوا ما يأكلونه فاضطر الأب أن يصطاد الودان.

¹ الرواية، ص 53.

² جبرار جنيث، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 131.

³ محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د-ط، دمشق، 2005م، ص 109.

⁴ مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 246.

⁵ الرواية، ص 49.

كذلك يوجد تكرار مؤلف آخر في الرواية حيث تمثل في: «أما في الشهور العادية فلا يطمع الفقراء في أن ينالوا من الذبائح، فيوصدون، أبوابهم، ويطفئون النيران في بيوتهم، ويحبسون أولادهم حتى لا تثيرهم روائح اللحوم في البيوت الأخرى»¹، وهنا يظهر الحكي عن الفقراء وعدم نيلهم اللحم في الشهور العادية (أي عدة شهور)، فيقومون بإغلاق أبوابهم وإطفاء نيرانهم ويحبسون أبناءهم حتى لا تثيرهم روائح اللحوم في البيوت الأخرى، وما نكتشفه هنا بأن هذا الحدث قد تم وقوعه في عدة مرات، لكن حكي عنه مرة واحدة.

وفي قول آخر: «في تلك السنوات، كانت الحمادة تفيض بالحياة، وتعج بقطعان الغزلان، الأمطار السخية لا تتقطع طويلا»²، ونلاحظ هنا أن الحكي كان مرة واحدة لما حدث أكثر من مرة في تلك السنوات.

ونخلص إلى أن الزمن قد أدى دورا كبيرا في رواية "نزيف الحجر"؛ لأنه كان عنصرا مهما من العناصر التي ارتكزت عليها الرواية، كما أنه أعطاهم حسا جماليا داخليا وذلك من خلال تداخل المستويات الزمنية من ماضي وحاضر ومستقبل، كما كان عنصرا بنائيا له تأثيرا على العناصر الأخرى، وذلك بالانعكاس والحفاظ عليها من أجل ألا تزول؛ لأن الزمن هو الهيكل المحدد للرواية ولا وجود للرواية بدون زمن.

¹ الرواية، ص 138.

² الرواية، ص 96.

الفصل الثاني

البنية المكانية في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني

- 1/ قراءة في العنوان (نزيف الحجر)
- 2/ مفهوم المكان
- 3/ المكان وتداخل المصطلحات (الامتداد، البيئة، الحيز)
- 4/ الفرق بين الفضاء والمكان والحيز في رواية نزيف الحجر
- 5/ تأطير نظري لمفهوم المكان (عند الغرب والعرب)
- 6/ أقسام المكان في رواية نزيف الحجر
- 7/ المكان الروائي بين المتخيل والمرجع في رواية نزيف الحجر
- 8/ الطابع الرمزي للمكان في رواية نزيف الحجر
- 9/ أهمية المكان في رواية نزيف الحجر
- 10/ إحالات المكان وتشكيله في رواية نزيف الحجر
- 11/ تعالق المكان مع عناصر السرد في رواية "نزيف الحجر"
- 12/ أنواع المكان حسب ثنائية (الانفتاح والانغلاق) في رواية نزيف الحجر

1- قراءة في العنوان (رواية نزييف الحجر):

يعتبر العنوان أحد المفاتيح الأولية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها والتعامل معها في النصوص الأدبية؛ لأنه يساهم في الكشف عن طبيعة النص وفك غموضه، وكأنه المرآة التي تعكس نسيج النص كما يعتبر المفتاح الذي يمكن القارئ في التعامل مع النص؛ إذن فالعنوان هو المصباح الذي ينير النص ونجد في هذه الرواية التي هي موضوع الدراسة أن العنوان جاء مكون من كلمتين هما: "نزييف" و "الحجر" حيث أن هذا العنوان قد تم تكراره على صفتين بخط مختلف، ففي الصفحة الأولى جاء في أسفل الصفحة وقد كتب بالخط الكوفي الذي هو أقدم خط والذي يعتبر من أجمل وأوضح الخطوط.

وعند تفحصنا في عنوان الرواية نجده قد جاء مكونا من كلمتين:

نزييف: وقد جاءت هذه الكلمة نكرة وهي توحى بأن شيئا ما يسيل بغزارة، وتطلق هذه الكلمة على الدم عادة لأن الدم عندما يخرج من جسم الإنسان فقد يكون على شكل نزييف، وهذا النزييف قد يكون داخليا، أو خارجيا سواء تعلق الأمر بالجوارح أو بالقلب.

الحجر: « الحجر جمعه في القلة أحجار وفي الكثرة حجار وحجارة »¹.

ولقد اكتشفها الإنسان مبكرا واستخدمها في بناء المسكن والجسور والسدود، وعند الغوص في التاريخ نجد أن العلاقة بين الإنسان والحجر علاقة قديمة؛ لأن الإنسان القديم عاش في الكهوف والمغارات ولقد كانت هذه الأماكن المأوى الأول للإنسان قبل اكتشاف المأوى الحالي.

ولقد ذكرت الحجر في مواضع كثيرة في القرآن الكريم وعلى سبيل المثال نجد أن هذه الكلمة قد ذكرت في سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِّنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ

¹ أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تج: محمد محمد تامر، دار الحديث، د- ط، القاهرة، 2009، ص 226.

كَالْجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْجَارَةِ لَمَا يَفْجَرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقُّ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَفِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ^١ ٧٣.

يتحدث الله سبحانه وتعالى عن القلوب إذا قست أي اشتدت وغلظت فلم تؤثر فيها الموعظة، ثم وصف قسوتها بأنها كالحجارة التي هي أشد قسوة من الحديد، لأن الحديد والرصاص إذا أذيب في النار ذاب بخلاف الأحجار، ثم توعدهم الله تعالى أشد الوعيد لأنه عالم بالقلوب وحافظ لصغيرها، وكبيرها وسيجازيكم على ذلك أتم الجزاء وأوفاه^٢.

وما نلاحظه في رواية "نزيف الحجر" أن الروائي إبراهيم الكوني قد ربط بين لفظ نزيف والحجر بالرغم من أن النزيف يكون مصاحبا للإنسان فكيف لهذا الجسم الصلب والجامد أن ينزف وهذا ما يدفعنا للتساؤل هل حقيقة أن الحجر ينزف؟.

فالأمر الذي اعتدنا عليه أن النزيف يكون للجروح وليس للحجارة ولكن الروائي جعل الحجرة تنزف، وهذا راجع إلى قتل الأخ لأخيه في رواية نزيف فوق الصخرة دون سبب، ودليل ذلك ما قاله الروائي: « لوح قابيل بالسلاح في الهواء مهددا فتراجع مسعود، تسلق الصخرة من الناحية الأفقية، ضحك في وجه الشمس بوحشية ثم انحنى تسلق فوق رأس الراعي المعلق، أمسك به من لحيته وجر على رقبته السكين بحركة خبيثة، خبرة من ذبح كل قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء، لم يصرخ أسوف، ولم يعترض ولكن مسعودا هو الذي صرخ^٣ ».

وقوله أيضا: « ألقى القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصخرة، فتحركت شفتا أسوف، وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة: لا يشبع ابن آدم إلا التراب!». تقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري، فوق اللوح المدفون إلى نصفه في التراب كتب ب التيفيناغ » .

^١ سورة البقرة، الآية ٧٤.

^٢ ينظر: عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص 55.

^٣ الرواية، ص 146.

أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبئ الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر، تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان، استمر نزيف الحجر على اللوح المحفوظ في حضان الرمل¹ وفي الأخير نقول أن الكاتب قد استطاع أن يعبر لنا عن قضايا راهنة وموجودة في عصرنا، ومثال ذلك في ارتباط الإنسان بالحيوان ومحاولة الإنسان في الدفاع عن الطبيعة وتجنب استنزاف خيراتها، وبذلك يكون الروائي قد وضعنا في مواجهة طابع الإنسان المتناقض من إنسان قبيح وبهي، وإنسان بريء وقاتل

2- مفهوم المكان:

يعد المكان من العناصر المهمة والفعّالة التي تساهم بشكل كبير في بناء الرواية من الناحية الفنية؛ لأنه العنصر الذي يشمل الأحداث والشخصيات، وفيما يأتي سنتطرق إلى مفهوم المكان من الناحية اللغوية والاصطلاحية ليتضح لنا المصطلح أكثر.

2-1- لغة:

- ورد في لسان العرب: "المكان الموضع والجمع أمكنة كَقَدَالٍ وَأَقْدَالَةٍ وَأَمَاكُنْ جَمْعُ الْجَمْعِ".² "والمكان في أصل تقدير الفعل: مَفْعَلٌ، لأنه موضع لكيئونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أَجْرُوهُ في التصريف مُجْرَى فَعَالٍ".³

كما عرفه الدكتور جميل صليبا قائلاً: "المكان الموضع وجمعه أمكنة وهو (lieu) المحدد الذي يشغله الجسم، تقول مكان فسيح ومكان ضيق، وهو مرادف للامتداد (ETentue)".⁴

¹ الرواية، ص 146-147.

² ابن منظور، لسان العرب، مج 13، مادة (مكن)، ص 414.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، ج 02، بيروت، لبنان، 1986م، ص 412.

أما المكان في الأدب: "ليس مجالاً هندسياً تضبط حدوده أبعاداً وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما الشأن للأمكنة الجغرافية ذات الحضور الطبوغرافي وإنما يشكل في التجربة الأدبية انطلاقة واستجابة لما عاشه وعائشه الأديب على مستوى اللحظة الآتية ماثلاً بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل بملامحه وظلاله"¹.

ولقد ذكر المكان في القرآن الكريم بصور عديدة وذلك في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بَدُلْنَا آيَةً مَّكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنْزِلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتَرٍ ۚ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ۝١٠١﴾². وفي قوله كذلك في سورة مريم: ﴿وَإِذْ كُنَّا فِي الْكُتُبِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً ۝١٥﴾³ وما يمكن استخلاصه في الأخير أن المكان يقصد به الموضع الذي يمكن استغلاله في أشياء معينة.

2-2- اصطلاحاً:

يعد المكان "مساحة ذات أبعاد هندسية وطبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيائية فحسب بل هو نظام من العلاقات المجردة فيستخرج من الأشياء الملموسة. بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد"⁴. كما أنه: "وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزائه إذا يتحدد فيه موضع أو محل إدراكاتنا وهو يحتوي... على كل الإمدادات المتناهية، وأنه نظام تساوت الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاوز وتقارن"⁵.

¹ سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: رابح دوب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، تخصص السرد العربي القديم، 2006/2005م، ص 38. (154)

² سورة النحل، الآية 101.

³ سورة مريم، الآية 16.

⁴ نيهان حسون السعدون، شعرية المكان في القصة القصيرة جداً (قراءة تحليلية في المجموعات القصصية 1989-2008 لهيثم بهنام بردي)، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 01، 2012 م، ص 13-18.

⁵ المرجع نفسه، ص 19.

كما أن المكان: "يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان لأنه يعيش ويحتمي فيه وإليه يعود بعد الموت، فلا يمكن أن نتصور وجود الإنسان بلا مكان والشاعر إنسان أيضا يعيش في مكان ما فيؤثر فيه بناء المكان ويؤثر المكان بدوره في حياته، هكذا أدرك دارسو الأدب وناقذوه أهمية المكان البارزة وحضوره المشرف على مساحة النص الأدبي فتفجر كمصطلح نقدي قامت على مفهومه وأنماطه دراسات كثيرة".¹

كما يعد المكان "عند غاستون باشلار Gaston Bachelard هو: "ركننا في العالم أنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"²، إذن نفهم بأن المكان من العناصر المهيمنة في الرواية، حيث لا نستطيع أن نجد رواية دون مكان؛ لأنه هو العنصر الذي تتحرك فيه الشخصيات وبذلك تتطور الأحداث.

2-3- مفهوم المكان فنيا:

إنّ الأدباء كانت لهم اهتمامات كثيرة ومن بينما مصطلح المكان الذي عني بدراسة كبيرة من طرف الكتّاب، حيث كانت جلّ أعمالهم تدور حول هذا المصطلح وما يقاربه من مصطلحات أخرى، وفيما يلي سنوضح مفهوم المكان من الناحية الفنية.

"إن المكان حقيقة معيشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي، فيعرف كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه، والطريقة التي يدرك بها المكان تضيف عليه دلالات خاصة، ويحمل مجموع سلوكنا قيمة معينة من خلال وظيفة الأماكن التي نمارس فيها هذا السلوك، فالأماكن الدينية تفرض علينا

¹ ربيب كتيبة، جماليات الزمان والمكان في شعر عز الدين المناصرة، ملخص مذكرة نيل شهادة ماجستير أنموذجا، ديوان لا سقف للسماء، أنموذجا، إشراف: سعيدي محمد، قسم اللغة العربية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2011-2012م، ص49.

² غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط02، بيروت، 1984م، ص 36.

ارتداء ملابس محتشمة والكلام بصوت خفيض"¹، وما يتضح لنا هو أن المكان له ارتباط بالحياة التي يعيشها الإنسان وهو يؤثر فيه، فكل مكان له عاداته وتقاليده وطقوسه التي يجب على الإنسان احترامها عند اللجوء إلى هذا المكان، ولقد تجلّى هذا في رواية "نزييف الحجر" في تحدث السارد عن فضاء الصحراء؛ هذا العالم الواسع الذي جرت فيه الأحداث والمكان الذي ارتبط به "أسوف" الشخصية الرئيسية في الرواية ارتباطاً روحياً، وجمعت به علاقة أمومة؛ وذلك من خلال حفاظه على ممتلكاتها وما يوجد فيها من ثروات ضد العدو، ولقد أثرت الصحراء على شخصية "أسوف"؛ وذلك من خلال عزلته عن الناس وتميزه بالخلج والخوف والارتباك عند مواجهته للناس، ويظهر هذا في قول السارد: "أعاد له أسوف العشرة جنيهاً، وقال إنه لا يعرف ماذا يعمل بها، قال: "أنا أحرس الوادي، أنا أحرس كل وديان مساك صطفت بدون فلوس، ماذا أفعل بالفلوس في مساك؟"² يظهر هنا أن أسوف يحب الصحراء وهو يحرس أماكنها دون مقابل، ودليل هذا رفضه للنقود التي قدمت له من طرف عالم الآثار.

وقوله أيضاً: "جمع كل قوته في يديه، جمع قوته الخفية التي زودته بها الصحراء طوال هذه السنين وزرعتها في قلبه، قوة الرجل ليست في جسده، إنها في قلبه"³ يتضح هنا أن الصحراء أمدت "أسوف" بالصبر والقوة والقيم النبيلة، وقوله أيضاً: "قريباً سينتهي كل شيء... سينتهي الألم والعطش، سيختفي الشعور بالفجعة على مصير والدته الوحيدة سيختفي كل شيء، ستغيب الصحراء الأبدية، لن يرى الغزلان مرة أخرى، ولن يشاهد السراب يتراقص في الأفق، ما أقسى أن تغيب الصحراء، كيف سيتحمل فراق الصحراء؟ أسوأ شيء

¹ مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د-ط، دمشق، 2011م، ص33.

² الرواية، ص14.

³ الرواية، ص65.

بعد عذاب الوالدة ألا يشاهد الصحراء الخالدة حتى تخنقي في رحاب الله¹ يظهر هنا أن "أسوف" ارتبط بالصحراء ارتباطاً كبيراً لأنه جزء منها وهي بعض منه.

كذلك نجد أن الصحراء قد أثرت على سلوكيات وطبائع الشخصيات وذلك في قول السارد: "انفصل عنهم أحد الرجال ومشى باتجاهه، فهزّته الرجفة، ووجد نفسه يقفز ويتوارى خلف الصخور، يتقافز، كالودّان، بين الأحجار قاصدا الوادي، وقف في السفح لاهثاً، ملوثاً بالعرق والخلج، أمه معها حق، هو بنية، لا يهرب من لقاء الرجال، الحياء للبنات، أمه قالت ذلك... عاد على عقبه، واختبأ خلف صخرة، رأى الرجال يتضحكون ويتجادلون"² نفهم هنا أن "أسوف" أثرت فيه الصحراء؛ وذلك من خلال عيشه وحيدا وعدم مخالطته للبشر وخجله وخوفه وهروبه منهم عند الالتقاء بهم.

كما أن "الأمكنة الفنية تستأثر باللذة الجمالية التي تعجز الأمكنة الواقعية عنها، فالأمكنة الفنية تختزل النشاط البشري الإبداعي، وتتسم بالديمومة وسهولة التواصل..."³.

وما يستخلص من خلال ما ذكر في الأقوال السابقة أنه مهما تعددت المفاهيم حول مصطلح المكان واختلفت فيبقى المكان مكانا واحداً، وهذه الاختلافات توحى بأن كل أديب أو ناقد له اهتمامه الخاص بمفهوم مصطلح المكان، ويريد أن يحدده حسب ما يختص به.

2-4- مفهوم المكان عند الفلاسفة والمفكرين:

لقد كان المكان محل اهتمام من طرف الفلاسفة، حيث قاموا بدراسة هذا المصطلح دراسات مختلفة وهذا ما سنوضحه فيما يلي: "يرى أفلاطون أن المكان هو الخلاء المطلق، والمكان هو المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم".⁴

¹ الرواية، ص 69.

² الرواية، ص 38-39.

³ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 33.

⁴ المرجع نفسه، ص 27-28.

بينما يرى "أرسطو Aristotle": "أن المكان "موجود" ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر والمكان لا يفسد بفساد الأجسام".¹

وأما "نيوتن Newton" فإنه ميز بين المكان المطلق والنسبي حيث "عد أن المكان المطلق، وفي طبيعته الخاصة به، يبقى دائما مشابها لنفسه وثابتا غير متحرك. أما المكان النسبي فهو يعد متحرك أو وساطة للأماكن المطلقة التي تحددها حواسنا بواسطة وضعها بالنسبة إلى الأجسام و يعد مكانا ثابتا غير متحرك".²

وقسم "أرسطو طاليس" المكان إلى قسمين عام وخاص، فالعام: "هو الذي فيه الأجسام كلها، والخاص وهو أول ما فيه الشيء.. وهو الذي يحويك وحدك لا أكثر".³ وما نفهمه هنا هو أن المكان العام يستطيع احتواء الأماكن الخاصة، بينما المكان الخاص فهو يحتوي شيئا واحد لا أكثر. ولقد كان عالم الصحراء في رواية "نزييف الحجر" هو المكان العام الذي حوى الأماكن الخاصة، مثل البيت والهاوية والكهوف الوديان، وذلك في قول السارد: "بدأت السيارة تهبط الوادي، توقفت في القاع بجوار أشجار الطلح"⁴ يعني هنا أن الصحراء كانت هي المكان العام الذي جرت فيه الأحداث، بالإضافة إلى احتوائها على أماكن خاصة كذلك مارست فيها الشخصيات بعض أفعالها المسندة إليها من طرف الروائي.

2-5- مفهوم المكان عند علماء الاجتماع:

لقد كان للمكان أهمية كبيرة من طرف علماء الاجتماع وفيما يلي سنعرض أهم التعريفات التي أطلقوها عليه في دراساتهم:

ويرى "دوركهايم Durkheim" أن "المكان شيء نسبي".⁵

¹ مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 28.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ المرجع نفسه، ص 29.

⁴ الرواية، ص 17.

⁵ مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 29.

كما أن المكان اجتماعيا هو "البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد، ونوع العمل السائد في المجتمع، وأثر الحضارة عامة على الفن".¹ وما نفهمه هنا هو أن المكان هو الذي يشهد عن العادات والتقاليد ونوع العمل الموجود في المجتمع، الذي تمارسه الشخصيات التي تعيش في ذلك المكان.

وهذا ما ظهر جليا في رواية "نزييف الحجر" حيث مثلت الصحراء البيئة الاجتماعية الذي أضفت على الشخصيات بعض العادات والتقاليد وذلك في قول السارد: "القلب هو النار التي يهتدي بها البدوي في صحراء الدنيا كما يهتدي التائه في الخلاء بنجم" أيدي² هنا يتضح أن الذي يعيش في الصحراء لا بد أن لا يضع قلبه؛ لأنه لا يعرف مكائد الناس نتيجة بساطته وعدم مخالطته لهم.

وقوله أيضا: "رافقه إلى المراعي وإلى الصيد، علمه كيف يروض الجمال المتوحشة ويدربها حتى تصبح مطيعة وسريعة، وفي "مساك صطفت" دربه على صيد الودان وقضى به الأيام في "مساك ملّت" يعلمه التصويب بالبندقية، يوقظه مبكرا ليغزو قطعان الغزلان التي ترتع في المراعي والسهول في عتمات الفجر".³

ويقول (قباري إسماعيل) في مفهوم المكان عند دوركهيم: "إن الظواهر المكانية في جوهرها، لا بد أن تكون غير متجانسة، إذ أننا لن نتصور وضع الأشياء وضعا مكانيا، إلا إذا لاحظناها في مواضع غير متجانسة، ورأيناها في أماكن مختلفة وهذا لن يتأتى إلا بتقسيم المكان إلى أجزاء ومواقع على اعتبار أن التصور المكاني لا يقوم إلا بفضل عدم التجانس الواضح بين الأجزاء المكانية ومواقعها، وإذا ما حاولنا تنظيم الأشياء والموضوعات في نسق مكاني، فإنما نضع تلك الأشياء عن يمينه أو يسره، وترتيبها شمالا أو جنوبا، ونحدد موضعها في الشرق أو الغرب...".⁴

¹ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 30-31.

² الرواية، ص 23.

³ الرواية، ص 24.

⁴ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 32.

ونتيجة لهذا فإن المكان في الفكر الاجتماعي قد مثل الإطار الاجتماعي؛ حيث إذا أراد الشخص تذكر حادث ما فإنه يرجع إلى إطار الزمان والمكان الذي حدث فيه.

2-6- مفهوم المكان في القرآن الكريم:

لقد ورد لفظ المكان في القرآن الكريم في عدة آيات من سور متعددة و نذكر منها قوله تعالى: ﴿وَإِنْ أَرَدْتُمْ إِسْتِبدَالَ رَوْجِ مَكَانِ رَوْجٍ وَءَاتَيْتُمْ إِحْدِيَهُنَّ قِنْطَاراً فَلَا تَأْخُذُوا مِنْهُ شَيْئاً أَتَأْخُذُونَهُ بُهْتَاناً وَإِثْماً مُبِيناً ٢٠﴾¹ وما يتضح لنا من خلال هذه الآية الكريمة أن الله سبحانه وتعالى يخاطب الناس إذا أرادوا تطليق زوجة، وتزوج أخرى، أي: فلا جناح عليكم في ذلك ولا حرج، ولكن إذا آتيت إحداهن قنطاراً أي: مالا كثيراً فلا تأخذوا منه شيئاً، بل وفروه لهن، ولا تمطلوا بهن، ولا تأخذونه بهتاناً وإثماً مبيناً فإن هذا لا يحل ولو تحيلتم عليه بأنواع الحيل، فإن إثمه واضح².

ويقول تعالى كذلك: ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرِنِي وَلَكِنْ أَنُظِرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنْ إِسْتَقَرَّ مَكَانُهُ فَسَوِّفَ تَرِنُنِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقاً فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَنكَ ثُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ ١٤٣﴾³. وقال الله تعالى أيضاً: ﴿وَلَوْ جَعَلْنَاهُ قُرْءَاناً أَعْجَمِيّاً لَقَالُوا لَوْلَا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ ءَأَعْجَمِيٌّ وَعَرَبِيٌّ قُلْ هُوَ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا هُدًى وَشَفَآءٌ ۖ وَالَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ فِي ءَاذَانِهِمْ وَقْرٌ وَهُوَ عَلَيْهِمْ عَمًى أُولَئِكَ يُنَادُونَ مِنْ مَّكَانٍ بَعِيدٍ ٤٣﴾⁴، وفي هذه الآية الكريمة يبين الله سبحانه وتعالى أن الذين لا يؤمنون بالقرآن الكريم ينادون إلى الإيمان ويدعون إليه فلا يستجيبون، بمنزلة الذي ينادي وهو في مكان بعيد، لا يسمع داعياً ولا يجيب منادياً، والمقصود: أن الذين لا يؤمنون بالقرآن، لا ينتفعون بهداه، ولا يبصرون بنوره، ولا يستفيدون منه خيراً، لأنهم سدوا على أنفسهم أبواب الهدى، بإعراضهم وكفرهم⁵.

¹ سورة النساء، الآية 20.

² ينظر: عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص 173.

³ سورة الأعراف، الآية 143.

⁴ سورة فصلت، الآية 44.

⁵ ينظر: عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص 551.

3- المكان وتداخل المصطلحات في رواية نزييف الحجر:

إن الحديث عن المكان يقودنا إلى معرفة المصطلحات المقاربة له سواء من ناحية اللفظ أو المفردة أو المفهوم، ولقد تحدث الكتاب عن هذا الأمر حيث ظهرت عدة مصطلحات مقاربة للمكان نذكر من بينها:

3-1- الامتداد:

ويرجع إلى (المدة) وهي في اللغة "الغاية من الزمان والمكان"¹، وقد ورد مصطلحا فلسفيا على أنه: "جزء من المكان، وهو متناه، أما المكان فغير متناه"². أما في الفلسفة الحديثة فيعد الامتداد (جزء من المكان) كقولهم: الامتداد خط محدود، أو سطح محدود، أو حجم محدود، وتكون نسبة الامتداد في هذه الحالة إلى المكان كنسبة المدة إلى الزمان"³.

3-2- البيئة:

وهي لغة من "أبأت بالمكان: أقمت به"⁴، أما اصطلاحا فيختلف مفهومها باختلاف الميادين التي تستخدمها، ففي ميدان العلوم البحتة هي -باختصار شديد- "القشرة الأرضية، والغلاف الحيوي"⁵. أما في ميداني علم الاجتماع وعلم النفس فتطلق اللفظة على "مجموع الظروف والعوامل الخارجية التي تعيش فيها الكائنات الحية، وتؤثر في العمليات الحيوية التي تقوم بها"⁶، و ما يمكن استخلاصه في الأخير هو أن البيئة تحتوي المكان جغرافيا.

¹ غيداء أحمد سعدون شلاش، مقال بعنوان "المكان والمصطلحات المقاربة"، دراسة مفاهيمية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العدد 02، 2011/05/12م، ص 254.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ المرجع نفسه، ص 245.

⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁶ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-3- الحيز:

لقد تعددت تعاريف الحيز حيث أخذ عدة تسميات مختلفة ولتحديد هذا المصطلح لأبد من التعرّيج عن بعض التعاريف التي أخذها ليتضح لنا المفهوم أكثر لذلك سنتطرق فيما يلي إلى بعض التعريفات والتي من بينها ما يلي:

- **الحيز:** "كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما نبذ عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعتبر هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير".¹ كذلك نجد باحثة تتحدث عن الحيز فتقول: "النتوء والوزن والثقل، والحجم والشكل".²

وقد ذكر عبد الملك مرتاض هذا المصطلح في كتابه "نظرية الرواية" قائلاً: "أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، بينها الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده".³

والحيز لدى غريماس: "هو الشيء المبني (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقاً من الامتداد؛ هو على أنه بعد كامل، ممتلئ، دون أن يكون حل لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة".⁴

كذلك "إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية... ولا يجوز لأي عمل

¹ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، سلسلة المعرفة، د-ط، الجزائر، 1995م، ص 245.

² شريفة خلفان اليحيائي، تجليات المكان في القصة العمانية - مقارنة موضوعاتية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد 08، ربيع 2004م، ص 14.

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 121.

⁴ المرجع نفسه، ص 122.

سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطاً عفويًا.¹

3-4- الفضاء:

لقد قامت حول الفضاء دراسات عديدة، لكن الشيء الذي بقي غامضاً هو مفهوم هذا المصطلح بحيث لم يتحدد له مفهوم واحد، فلقد أخذ عدة تسميات وذلك لاختلاف آراء النقاد حول هذا المصطلح حيث يرى لوري لوتمان أن الفضاء عبارة عن: "عن مجموعة من الأشياء المتجانسة (ظواهر وحالات ووظائف وصور ودلالات متغيرة) تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة (كالامتداد والمسافة)..."².

كذلك هو: "علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية".³

كما أنه: "المساحة وما اتسع من الأرض"⁴، وما نفهمه هنا أن الفضاء يساهم في تطور الأحداث والدفع بها إلى التقدم.

وكذلك هو "الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي".⁵

ويرى "ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine" أن الفضاء "قد يكتسي طابعاً رمزياً من خلال تداخل مكوناته، فهناك فضاء خارجي وفضاء داخلي، وهناك فضاء منغلق وفضاء منفتح، وفضاء حميمي وفضاء معاد".⁶

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 125.

² إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، دمشق، 2013م، ص 33.

³ حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 26.

⁴ إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 20.

⁵ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁶ المرجع نفسه، ص 34.

وكذلك "الفضاء الروائي هو الذي يسمح بإدراك الدلالة الشاملة للعمل في كليته كأن التحليل ليس بمقدوره ادعاء تفسير جميع أسرار النص، أو كشف مختلف مظاهره"¹. ونستخلص أن الفضاء هو الذي يساهم في ربط جميع الأمكنة الموجودة في الرواية، وهو الذي يحوي جميع الأحداث في الرواية.

كذلك يقول "سعيد يقطين Said Yaktine" عن الفضاء: "ترتبط الشخصيات بالفضاء ارتباطا وثيقا؛ وذلك لأنه إذا كان كل فعل يقوم به فاعل يجري في الزمان، فإنه يقع كذلك في المكان الذي يستوعبها ويؤطرها"². وما نفهمه من خلال هذا القول أن الشخصيات لها ارتباط وثيق بالفضاء؛ لأنه هو المكان الذي تدور فيه وتنتج فيه أفعالها وفق سيرورة زمنية يستوعبها المكان ويشرف عنها.

كما أن "الفضاء أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكرة، ومن هذا الارتباط يبرز الوعي والإحساس عند الفرد بالانتماء إلى الفضاء المحدد"³. وما يتضح لنا هو أن الفضاء له دخل في تشكيل الفرد وإبراز أحاسيسه وانفعالاته منذ صغره، ومن خلال ارتباط الفرد بالفضاء يظهر الوعي والإحساس عند هذا الفرد وذلك بانتمائه إلى هذا الفضاء.

ولقد تجسد هذا في رواية "نزييف الحجر" في قول السارد: "بعد غياب الأب تولى المسؤولية، يرفع الأغنام، ويتفقد الجمال في الأودية المجاورة، ويجلب الحطب، ويذهب إلى طريق القوافل ليقايض الماعز مقابل أكياس الشعير والتمر، لم تكن المقايضة أمرا سهلا لشاب لا يملك لغة يخاطب بها الناس، لا يعرف طباع الناس ولا أخلاقهم ولا تصرفاتهم، ومن أين له أن يعرف وقد عاش طوال عمره معزولا عنهم بعيدا، خائفا منهم، يربعه العجز

¹ إبراهيم عباس تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، د-ط، روية الجزائر، 2002م، ص31.

² سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1997م، ص 240، 241.

³ المرجع نفسه، ص240-241.

ويخيفه كلما فكر -مجرد التفكير- في الاقتراب منهم، فكيف بمخاطبتهم أو مخالطتهم؟¹. وما يتضح لنا هنا أن أسوف قد أثر عليه فضاء الصّحراء؛ لأنّه عاش منعزلاً في هذا الفضاء بعيداً عن البشر، مما جعله يخاف ولا يخالط البشر لأنّه لم يعاشرهم منذ صغره، ولأنّه قد نشأ وحيداً مبتعداً عن الناس لذلك كان يخاف منهم ولا يخالطهم لأنّه لا يعرف طباعهم.

3-4-1- أنواع الفضاء :

إن للفضاء عدة أنواع سنوضحها فيما يلي:

3-4-1-1- الفضاء الجغرافي:

يتحدث محمد عزام عن هذا النوع فيقول: "هو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال كأماكن الانتقال العامة، والقرية والمدن، الجبال السهول، والأحياء والشوارع".²

ونجد الناقدة "جوليا كريستيفا Julia Kristeva" تتحدث عن الفضاء الجغرافي بحيث: "لم تجعله -أبداً- منفصلاً عن دلالاته الحضارية، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم"³، لذلك ينبغي للفضاء الروائي أن: "يدرس دائماً في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة".⁴ وما نفهمه هنا هو أن الفضاء الجغرافي هو الفضاء العام للرواية؛ بحيث يحمل دلالات توحى بحضارة معينة، وهذا ما نجده قد تجسد من طرف إبراهيم الكوني في رواية "نزيف الحجر"؛ حيث جعل من الصّحراء فضاء جغرافياً واسعاً يحمل دلالات تاريخية وثقافية ودينية؛ وذلك من خلال الشخصيات الموجودة في الرواية والتي اختارت العيش في الصّحراء، هذا العالم

¹ الرواية، ص 37.

² محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 75، 76.

³ حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 54.

⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأسطوري المليء بالخبايا والذي يعتبر فضاء مقدّساً بالنسبة لإبراهيم الكوني، ودليل ذلك ما قاله السارد: "أسوف حذرهما من مفاجآت الصحراء الجبلية ولؤمها، تبدو الأرض منبسطة وممتدة حتى تعترضك هاوية بغتة".¹ وما نفهمه من خلال هذا القول هو أن هذا الفضاء الجغرافي والمتمثل في الصحراء قد يحمل إحياءات بحيث يمكن لهذا الفضاء أن يحمل الغدر للإنسان الذي يعيش فيه.

3-4-1-2- الفضاء الدلالي:

يتحدث "جيرار جنيت" عن هذا الفضاء فيقول: "إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى".²

ويقول في موضع آخر: "إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها، بطريقة بسيطة إلا نادراً، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف، ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلاً أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي، هناك إذن فضاء دلالي (Espace semantique) يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب".³ ما نفهمه هنا هو أن الفضاء الدلالي نلمسه من خلال دلالات الأشياء؛ لأنّ الفضاء الدلالي ليس ملموساً بل هو محسوس لأننا ندركه من خلال الصور والدلالات الموجودة في الرواية؛ أي أننا نراه فقط ولا نقرأه.

ونجد محمد الماكري يقول: "أن الفضاء الصوري معطى للرؤية، والتأمل المتأني يكون مقروء ما لا يوقف حركة العين، أي الذي يمنح مباشرة للتعرف ... والعكس من ذلك، حتى

¹ الرواية، ص 87.

² حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 60، 61.

³ المرجع نفسه، ص 61.

نتواصل مع شحنة السطر التشكيلية، يجب أن نتوقف عند الشكل، إذ بقدر ما يبرز الرسم هذه الشحنة الخاصة بقدر ما يسترعي الانتباه والانتظار والتوقف".¹

ومما ذكر سابقا نستنتج أن الفضاء الدلالي لا نستطيع الكشف عنه مباشرة، فلابد علينا من فهم التأويلات الموجودة في المتن الروائي من أجل تفكيك معاني النص؛ لأنّ الفضاء الدلالي له علاقة بالصورة المجازية الرامزة والموحية.

3-1-4-3- الفضاء النصي:

هذا الفضاء كانت حوله دراسات كثيرة من طرف الباحثين ويعرف على أنه: "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية، على مساحة الورقة، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها".² وما نفهمه من خلال هذا القول هو أن الفضاء النصي يعتبر المكان الذي تشغله الكتابة يعني الأحرف وأماكنها على مساحة الورقة.

ولقد اهتم "ميشال بوتور M. Butor" بهذا الفضاء حيث يقول: "إن الكتاب: كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر، وعلو الصفحة".³

كما نجد "بول ريكور Poul Ricoeur" يتحدث عن هذا الفضاء حيث يقول: "وهذا السطر أو التسطير (inscription) الذي يحل محل التعبير الصوتي بالأسايرير أو الإيماءات، هو نفسه إنجاز ثقافي هائل، إذ يختفي فيه الواقع البشري، وتتوب عنه الآن علامات مادية في نقل الرسالة".⁴ وما نفهمه من خلال ما ذكر سابقا هو أنّ الفضاء النصي

¹ محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط01، بيروت، 1991م، ص 242.

² حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 55.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط02، المغرب، 2006م، ص 57.

له علاقة بما تشغله الكتابة من أمكنه على الأوراق ولا صلة له بمضمون النص، ولقد تجسد هذا الفضاء في رواية نزييف الحجر في صفحات كثيرة منها ما وجد على الغلاف؛ حيث كان تصميمه بشكل منظم بالإضافة إلى ما حملته الرواية من عناوين كانت منظمة و ذات تصميم معين.

3-4-1-4- الفضاء كمنظور أو رؤية:

تحدث "جوليا كريستيفا" عن هذا الفضاء حيث تقول: "هذا الفضاء محول إلى كل، إنه واحد، وواحد فقط مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله مجتمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون (Les actants) الذين تتسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي"¹.

وكذلك هو: "يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح"². وما يتضح لنا هو أنّ الفضاء كمنظور أو كرؤية يتجسد عن طريق الكاتب؛ بحيث يكون هو المسيطر على العالم الحكائي والشخصيات التي تتحرك داخل الرواية.

وكذلك يقول سعيد يقطين: "الشخصية المتميزة تتقدم إلينا ملامحها ومكوناتها تدريجيا ولا تكتب أبعادها الخاصة إلا من خلال علاقتها بالفضاء"³. وما يتضح لنا من خلال هذا المقطع هو أنّ الشخصية تربطها علاقة بالفضاء؛ حيث تظهر أبعادها ومكوناتها من خلال الفضاء الذي تشغله.

ولقد تجسد هذا الفضاء في رواية "نزييف الحجر" حيث كان السارد مسيطرا على شخصياته؛ وذلك من خلال اختياره لحركاتها وأفعالها داخل الرواية، كما أنّه سيطر على

¹ حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 61.

² المرجع نفسه، ص 62.

³ سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، 1992م، ص 65.

الفضاءات التي تتحرك فيها هذه الشخصيات؛ حيث جعل عالم الصحراء وما تحويه من أماكن ملجأً للشخصيات، كما أن السارد قد حدد الأبعاد التي تتحلى بها شخصياته، وذلك من خلال تركيزه على الشخصية الرئيسية وإعطائها مجموعة من الأبعاد ورسم عليها بعض الأمور التي توحى لنا بأن هذه الشخصية شخصية مميزة، وذلك من خلال منح أسوف بعداً أسطورياً تمثل أن أسوف اتحد بجسد الودان وذلك في قول السارد: "جسده محشو في جوف الصخرة، يتحد بجسد الودان، قرنا الودان يلتويان حول رقبتة كالأفعى".¹

ولقد تجسد الفضاء الروائي في "رواية نزيل الحجر" لإبراهيم الكوني من خلال فضاء الصحراء، هذا الفضاء الذي جعله الروائي محملاً بدلالات عديدة وأعطاه بعداً صوفياً وأسطورياً وجعل منه مكاناً مقدساً؛ لأن علاقة الروائي بالصحراء علاقة وطيدة، وبالتالي جعل جل أعماله تتحدث عن هذا الإرث الحضاري الذي يحكي فيه عن تاريخ الطوارق وحياتهم وكيفية ممارسة عاداتهم وتقاليدهم داخل هذا الفضاء الخالي والموحش، في بعض الأحيان، وهذا ما نجد السارد قد عبّر عنه في مقاطع مختلفة في الرواية وذلك من خلال قوله في مقطع من المقاطع: "الصحراء كنز، مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد، فيها الهناء، فيما الفناء، فيها المراد"²، وما نفهمه من خلال هذا المقطع هو أن الصحراء هنا حملت دلالة وهي دلالة الحرية؛ يعني أن الحرية رمز الراحة والسكينة والابتعاد عن أذى البشر وما يخططون له من الأشخاص.

4- الفرق بين الفضاء والمكان والحيز في رواية نزيل الحجر:

لقد كثرت الدراسات التي اهتمت بدراسة هذه المصطلحات (الفضاء، المكان، الحيز)، وهناك من جعل هذه المصطلحات تتشابه وهناك من فرق بينهما وفيما يلي سنذكر أهم الكتّاب والدارسين الذين فرقوا بين هذه المصطلحات ومن بينهم "حسن نجمي" حيث يقول: "إذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضرورياً ويستلزم كل قراءة نقدية جدية القيام به فإنه

¹ الرواية، ص 146.

² الرواية، ص 24.

بالمثل أن لا نلح عليه كثيرا، بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا نذكر المكان إلا حيث ينبغي أن يذكر".¹

أما حميد لحمداني فيقول: "إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان. إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، إدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة"²، وما نفهمه هنا هو أن الفضاء اعتبره حميد لحمداني أوسع من المكان، أو مجموعة من الأمكنة شكلت فضاء تتمحور حوله أحداث الرواية.

أما عبد الملك مرتاض يتحدث عن الحيز في كتابه نظرية الرواية فيقول أن الحيز لدى غريماس Greimas هو: "الشيء المبني (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد، المتصور، هو على أنه يعد كامل ممتلئ، دون أن يكون حل لاستمراريته ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة"³. وأخيرا نستخلص أنه مهما كانت الاختلافات الموجودة بين (الفضاء، والمكان والحيز) كثيرة، إلا أنه يبقى الفصل بينهم من خلال وظيفة كل مصطلح ودوره في الرواية؛ حيث يكون وجود عدة أمكنة يشكل فضاء أوسع من المكان. لذلك ففي رواية "نزييف الحجر" نجد أن الفضاء قد تمثل في عالم الصحراء وذلك من خلال اجتماع بعض الأمكنة مع بعضها، والتي شكلت هذا الفضاء الواسع، الذي قامت فيه الشخصيات بالقيام بأفعالها بكل حرية ولقد تجسد هذا في قول السارد: "الصحراء مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد، فيها الهناء، فيها

¹ محمد علي البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات-المكونات-الوظائف)، المجلة الجامعة، العدد 15، 2013م، ص 06.

² حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 64.

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 122.

الفناء، فيها المراد¹ في حين نجد الحيز قد تمثل في البيت الذي تفصله حدود والذي كانت حركة الشخصيات فيه محددة ومقيدة، وتجلّى هذا في قول السارد: "عاد إلى البيت مهزوماً، فسمع اتهامات قاسية من الأم، وصفته بأنه بنت، وبكت وقالت الذنب ليس ذنبك، المرحوم هو الذي خلق منك بغيرا يفزعه ظلّ الأُنس"²

5- تأطير نظري لمفهوم المكان

5-1- عند الغرب:

لقد حظي مصطلح المكان بأهمية كبيرة من طرف النقاد؛ لأنه يعتبر من المصطلحات التي عنيت بها الدراسات النقدية، وهذا ما أدى إلى بروز عدة دراسات حول هذا المصطلح الذي كثرت حوله الاختلافات من طرف النقاد الغربيين الذين ميّزوا بين المكان والحيز والفضاء والمجال. حيث يعرفه "لوتمان Lotman" على أنه: "مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة".³

كما حاول الفرنسيان "جورج بولي" Georges Poulet و"جلبير دوران" Gilbert Duran تقديم تنظيرات لعنصر الفضاء و"إن جاء تحليلهما للمكان الروائي قاصراً عن أن يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكيلاتها ومظاهرها"⁴، ليأتي رولان بورنوف محاولاً أن يملك هذه الثغرات وذلك حين تساءل بصدد الضرورات الداخلية التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية مقترحاً علينا أن نحلل مظاهر الوصف، ونهتم بوظائف المكان في علاقته مع الشخصيات والمواقف والزمن".⁵

¹ الرواية، ص 23.

² الرواية، ص 37.

³ باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط 01، 2008م، ص 175.

⁴ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 26.

⁵ المرجع نفسه، ص 26.

ويعقب "هنري ميتيران Henri Mitterand" على هذا المشروع بعد أن يورد خطوطه العريضة قائلا بأنه: "برنامج ضخم ويقوم على دراسة الجانب الحكائي في المكان Narrative du lieu، ولكن يبدو أنه لم يعقبه محاولات ولا نتائج"¹.و من خلال ما ذكر سابقا نفهم أنّ المكان كان له دور مهم في الدراسات الغربية، وذلك من خلال البحث حول هذا المصطلح الذي شغل بال النقاد.

5-2- عند العرب:

لقد كان لمصطلح المكان تأخير من حيث تناوله من طرف النقاد العرب، وذلك نتيجة لتأخر ظهوره عند الغرب.

حيث نجد عبد الملك مرتاض يقول: "على الرغم من أهمية الحيز وجماليته في أي عمل سردي عموما، وفي أي عمل روائي خصوصا، فإننا لم نر أحدا من كتاب العربية انشغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية خصصت فصلا مستقلا لهذا الحيز".²

وعند الرجوع إلى الناقد حسن بحراوي نجده يتحدث عن هذا المصطلح فيقول: "يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث".³

ونجد كذلك "سمر روجي الفيصل" يقول أن "الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحات بينهما صلة وثيقة، وإن كان مفهومها مختلفا"⁴، ما نستنتج أخيرا أن المكان قد أخذ مساحة كبيرة من الدراسة من طرف النقاد العرب والغرب وذلك لأهميته

6- أقسام المكان في رواية نزييف الحجر:

¹ حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 26، 27.

² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 125.

³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 32.

⁴ سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة للنشر والتوزيع، ط01، الجزائر، 2002م، ص74.

إن المكان من العناصر المهمة في الرواية؛ لأنه هو الفاعل والمحرك للشخصيات والأحداث، كما يعد البؤرة التي تجري فيها جميع الأحداث، ومن خلال هذا برزت أنواع كثيرة للمكان وهذا بسبب الاختلاف الموجود في طبيعة النص الأدبي، لذلك نجد غالب هلسا قد صنف في دراسته للمكان ثلاثة أنواع هي:

6-1- المكان المجازي:

"وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملاً لها، وليس عنصراً مهماً في العمل الروائي، إنه سلبي، مستسلم، يخضع لأفعال الأشخاص".¹

6-2- المكان الهندسي:

"وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية"²، ونجد هذا المكان قد ذكر في "رواية نزييف الحجر" وقد تمثل في البيت الذي هو رمز الراحة والسكينة، والمكان الذي يفر إليه الإنسان لطلب الهدوء والراحة، وهو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالاطمئنان هروباً من الفوضى وضغوط الحياة اليومية، ولقد ذكره السارد في مقاطع متنوعة وذلك في قوله: "عاد إلى البيت مهزوماً، فسمع اتهامات قاسية من الأم، وصفته بأنه بنت، وبكت و قالت: الذنب ليس ذنبك المرحوم هو الذي خلق منك بغيراً يفزعه ظل الأنس".³ وما نفهمه هنا أن البيت كان بالنسبة لأسوف هو المكان الذي يهرب إليه وقت تضايقه مما يحصل في الخارج.

6-3- المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي:

¹ محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر، ط01، اللاذقية سوريا، 1996م، ص 111.

² محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ص 112.

³ الرواية، ص 37.

"وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي، ولعل المؤلف عندما استعاد ذكرياته عن المكان، جعل هذه الاستعادة لدى المتلقي نوعاً من ذكرى المكان الخاص به"¹. وفي قول آخر: "التقت أسوف نحوه، فرأى في عينيه بريقا غريباً، قال وهو لا يزال يرتجف-من قال؟ الودان انقرض من زمان مثله مثل الغزلان، أنا لا أعرف آثار الودان"² ولقد تمثل هذا المكان في الصحراء التي تعلق بها أسوف لحد كبير لقول السارد: "ليس في هذه الصحاري ودان، الودان انقرض منذ زمان، لدي المعيز"³، وما نفهمه هنا أنّ أسوف قد كان يحبّ الصحراء لدرجة أنّه كان يحمي كل ثرواتها؛ ومن بينها الحيوانات التي شكلت له علاقة قوية مع الصحراء.

7- المكان الروائي بين المتخيل والمرجع في رواية نزييف الحجر

قبل أن نتطرق إلى الغوص في هذا العنوان لابد أولاً أن نعرّج على مفهوم المتخيل حيث: "أن المخيلة ليست سلطة تجريبية أو مضافة إلى الوعي، بل إنها الوعي بأكمله حيث يتحقق، فكل وضعية عينية وواقعية للوعي في العالم تكون مشحونة بالمتخيل حيث تتقدم دائماً باعتبارها تجاوزاً للواقع"⁴.

كما أن كلمة متخيل قد: "استعيرت كلمة (imaginaire) (متخيل) من الكلمة اللاتينية (imaginarius) سنة 1480، ودلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع معطيات الواقع المادي"⁵.

¹ محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ص 112.

² الرواية، ص 19.

³ الرواية، ص 21.

⁴ محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، دار المنتخب العربي، ط01، بيروت، لبنان، 1993م، ص 17.

⁵ يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديث، مطبعة النجاح الجديدة، ط01، الدار البيضاء، 2005م، ص 27.

كما دلت عند "دوبران DEBIRAN": "على مجموع نتاجات الخيال".¹ مع معطيات الواقع المادي). كما أن فضاء المتخيل لا حدود له، كما أنه يصعب ادعاء القبض مفهوما على مقوماته".² وما نفهمه من خلال ما طرح مسبقا هو أنّ المتخيل نستطيع من خلاله تصوير الواقع؛ وذلك عن طريق رؤية الصورة أو المشهد في الواقع، ثمّ إضافة عليه الخيال مما ينتج عنه عمل فني ذو طابع خيالي، وهذا ما فعله الروائي في رواية "نزييف الحجر" عندما صور لنا عالم الصّحراء هذا العالم الواقعي، الذي أضاف عليه الروائي نوعا من الخيال فأصبح عالما سحريا أسطوريا مليئا بالخوارق ممزوجا بالواقع والخيال في آن واحد؛ يعني أن الروائي قد صور لنا هذا العالم الواقعي معتمدا في ذلك على إضافة الخيال من أجل نسج الواقع والخروج بعمل فني ذو طابع خيالي، ولقد تجسد هذا الفعل في "رواية نزييف الحجر" على النحو الآتي حيث يقول السارد: "على طول الصخرة الهائلة ينهض الكاهن العملاق، يخفي وجهه بذلك القناع الغامض، ويلامس بيده اليمنى الودان الذي يقف بجواره مهيبا عنيدا يرفع رأسه مثله مثل الكاهن نحو الأفق البعيد، حيث تشرق الشمس وتسكب أشعتها في وجهيهما كل يوم".³

وفي قول آخر: "انتهى السهل، وبدأت "مساك صطفت" تعلن عن نفسها، انتشرت المرتفعات المغطاة بصخور سوداء ضخمة محروقة بنار الشمس الأبدية، انتهى صفاء الصّحراء الرملية الممتدة، المنبسطة، الرفيعة بالعباد، وبدأت عراقيل الصّحراء الجبلية الغاضبة، هذه الملامح الصارمة تستقبل بها هذه الصّحراء الرّحل القادمين من الصّحراء المعادية: الرملية، ويبدو أنها ورثت هذا الحقد من ذلك الزمان السحيق الذي كانت فيه المعارك بين الصّحراويين القاسيتين لا تتوقف، ولم تقلح حتى الآلهة في السماوات العليا أن تصلح أو تخفف من جذوة هذا العداء".⁴

¹ يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديث، ص 27.

² محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص 11.

³ الرواية، ص 08.

⁴ الرواية، ص 86-87.

8- الطابع الرمزي للمكان في رواية نزييف الحجر:

يرمز المكان في هذه الرواية إلى ضرورة المحافظة على البيئة الصحراوية، وذلك من خلال حماية حيواناتها ونباتاتها، وعدم نهب خيراتها وقتل الحيوانات الموجودة فيها والاعتداء على ثرواتها، وقبل أن نتطرق إلى رمزية المكان لابد أن نشير أولاً إلى مفهوم الرمز. يعد الرمز عند "كارل يونغ Carl Jung": "صورة كونية توجد منذ أزمنة بعيدة، وتعود إلى حيث كان الشعور الإنساني مرتبطاً بالكون متوحداً فيه، عن طريق الترميز والأسطورة، وهذه الصورة النمطية هي التي تصل الإنسان بجذوره الأولى فيظل مرتبطاً بأرضه وجنسه وأسلافه"¹.

يؤكد "سوسير Saussure" قائلاً: "فالرمز يتميز بكونه ليس دائماً اعتباطياً تماماً، فهو ليس خلوياً، بل نجد فيه شيئاً طفيفاً من الربط بين الدال والمدلول، فلا يمكن أن نعوض رمز العدالة بما اتفق من الأشياء الأخرى كالدبابة مثلاً"².

أما "تودوروف Todorov" فقد منح الرمز مدلولاً شاملاً يتضمن كل أشكال المجاز بحيث يكون للكلمة مدلول آخر غير معناها المعجمي، فكلما لهيب مثلاً إذا وظفت توظيفاً استعارياً قد ترمز إلى الحب"³.

وإذا جئنا إلى "كاسيرر Cassirer" نجده يقول: "إن مبدأ الرمزية، من خلال خاصيته الكلية وقوته وقابليته للتطبيق العامة، هو الكلمة السحرية وشمشون العالم الإنساني، إنه كلمة الثقافة"⁴.

وعليه فإنّ رمزية المكان تساعدنا على فهم ما يوحي إليه المكان وبالتالي نستطيع الكشف عن قصيدة الروائي من استعماله لهذه الأماكن في الرواية.

¹ دحماني حليلة، رمزية الصحراء في روايات إبراهيم الكوني "نزييف الحجر والتبر والعشب الليل نماذجاً"، الإنسان والمجال، مجلة عليا محكمة تصدر عن معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز الجامعي نور البشير بالبيض، العدد 05، أفريل 2017م، ص 258.

² حليلة دحماني، رمزية الصحراء في روايات إبراهيم الكوني "نزييف الحجر والتبر وعشب الليل نماذجاً"، ص 258.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 1987م، ص 48.

8-1- المكان رمز العزلة:

نجد في رواية "نزييف الحجر" مكان الصحراء الذي يرمز للعزلة، وذلك من خلال هروب أسوف وعائلته من البشر واختيارهم العيش في الصحراء، هذا المكان الواسع الخالي من البشر وهذا ما جعل الصحراء مكانا يعبر عن العزلة، ومثال ذلك قول السارد: "توارت القافلة ولم يستطع أن يقترب، عاد إلى البيت مهزوما، فسمع اتهامات قاسية من الأم، وصفته بأنه بنت"¹، وما يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن أسوف منذ طفولته لم يختلط ببشر سوى عائلته، مما جعله يبتعد عد القافلة ولا يقترب منها؛ لأنه لم يعتد على التحدث مع الناس، وذلك نتيجة عزله أصبح يخاف من الاقتراب إلى البشر.

وقوله أيضا في مقطع آخر: "فرع يده يرد التحية، شهرها أمام وجهه في الهواء، وأنزلها بحركة سريعة، كان منفعلا، العرق ينزل من رقبته وظهره، لم يعرف ماذا يصنع بيديه، فأخفى ارتبাকে بتعديل العمامة على رأسه، أشاروا بأن يتقدم نحوهم، ولكنه يتظاهر بأنه لم يلحظ الدعوة"²، وما نفهمه هنا هو أن خجل أسوف قد منعه من إلقاء التحية وكان منفعلا والعرق يتصبب عليه؛ لأنه لم يعرف ماذا يفعل وماذا يقول؛ لأنه لم يخالط بشرا منذ أن ولد، فكان الأمر عليه صعب ووجد نفسه غير قادر على مواجهة رجال القافلة والتحدث معهم.

وفي مقطع آخر نجد السارد يقول: "انفصل عنهم أحد الرجال، و مشى باتجاهه فهزته الرجفة، ووجد نفسه يقفز ويتوارى خلف الصخور، يتقافز كالودان بين الأحجار قاصدا الوادي، وقف في السفح لاهثا، ملوثا بالعرق والخجل"³. وما يمكن أن نستخلصه أن الشخصيات الموجودة في الرواية قد اعتادت على العزلة ومكابدة العناء وقد ألفوا الصحراء رغم قساوتها.

¹ الرواية، ص 37.

² الرواية، ص 38.

³ الرواية، الصفحة نفسها.

8-2 - المكان رمز للموت أو الحياة:

لقد كانت الصحراء رمز للموت وذلك من خلال أنها جعلت الشخصيات تعاني أمام قساوتها، ولقد تعرضت بعض الشخصيات لحوادث أدت بها إلى النجاة من الموت، ولقد تجسد هذا في رواية نزييف الحجر في مقاطع كثيرة نذكر منها ما قاله السارد: "تذكر كيف قاده الودان المجنون حتى ألقى به في الهاوية، وتركه هناك معلقا في فمها، ولولا السر العظيم الذي ورثه عن والده، لولا الصبر، السر الوحيد القادر على قهر الصحراء، لما نجا من تلك المصيدة، فهل ينقذه الصبر من هذه المصيدة أيضا"¹، وفي مقطع آخر يقول: "ولكن تلك الحادثة الفظيعة كانت في عنفوان الشباب، أما هذه المرة فإن العجز يجبره أن يدلي رأسه ويحني هامته و ينكسر فوق الصخرة كما تنكسر الشمس المتغطسة عندما تزول إلى الغروب ... وفي حادثة الهاوية قاوم طويلا قبل أن يعاني من تلك الحالة ها هو الان يبتعد عن الحياة ولكنه لا يدخل إلى الموت، إنه يقرع بابا بين الموت وبين الحياة"². وما نستطيع فهمه هنا هو أن المكان قد يكون رمزا للموت أو الحياة، فهنا الهاوية كانت رمزا للموت ولكن أسوف لم يمت بل كان يصارع الموت من أجل الحياة والبقاء.

ونجد كذلك في مقطع آخر يقول السارد: "ألقى القاتل بالرأس فوق لوح الحجر في واجهة الصخرة، فتحركت شفتا أسوف، وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة: لا يشبع ابن آدم إلا التراب"³. وما نستخلصه أخيرا هو أن إبراهيم الكوني قد وضع أماكن في روايته تدل على الموت أو الحياة، لقد عاش هذه المرحلة الشخصية الرئيسية "أسوف" عندما بقي معلقا في الهاوية، فهو بين الموت والحياة؛ يعني هذا أنه قد يكون موجودا وقد يكون منعما، وهذا يرجع كله إلى فلسفة الكوني حول الموت والحياة.

¹ الرواية، ص 143.

² الرواية، الصفحة نفسها.

³ الرواية، ص 146.

8-3- المكان رمز من أجل الصّراع والصّبر:

إنّ المكان قد يوحي بعدة إحياءات ومن بينها أن المكان قد يكون دليلاً على الصّراع مد أجل البقاء، وهذا ما نجده في رواية "نزييف الحجر"، حيث أنّ شخصيات هذه الرواية قد صارعوا كل شيء موجود في الصّحراء، حتى أنّهم صارعوا الموت وتعرضوا للعذاب لكنهم صبروا وتحملوا هذا العذاب، وصارعوا هذه الحياة القاسية في الصّحراء من أجل البقاء وكأنّ شخصيات الرواية كانت تخوض حرباً في الصّحراء، فإما الحياة والصّبر على المعاناة، أو الموت لأنّ الصّحراء مليئة بالمخاطر، ومن يختار العيش فيها عليه بالصّبر والصّراع من أجل البقاء، لكن رغم قساوة الصّحراء إلا أنّ شخصيات الرواية قد صارعت هذه القساوة وتجلّى ذلك في قول السارد في مقطع من مقاطع هذه الرواية: "واستغرب كيف لم يسقط، ربما كان وهماً، ربما لم يغف، عادت الآلام أقسى مما كانت، لم يعد يستطيع الاستمرار، لم يعد يحتمل، لا أمل، لا أمل، أين قوة القلب؟ أين الله؟ سوف يسقط بعد قليل، فقد القدرة حتى على تحريك يديه، لم يعد يستطيع أن يبدلها بتأوبا على التشبث بالنتوء، انتهى كل شيء، لا أمل له في النجاة".¹

وفي مقطع آخر يقول السارد كذلك: "لن يتهاون عن النتوء، ولن يرخي أصابعه، الصبر، أوه كاد ينسى وصية الوالد: (أوصيك بالصبر)، كيف تستقيم الصّحراء بدون صبر؟ من لم يوهب هذه النعمة لن يطيب له المقام في الصّحراء، عليك بالصبر والحيلة فهما سر الصّحراء، لا أحد يستطيع أن يتنبأ من أين يمكن أن تأتي النجاة، من السماء أم من الأرض، المهم أن تصبر وتنتظر، الصبر هو كلمة السر".² ما نستخلصه هو أنّ طبيعة المكان هي التي تتحكم في تصرفات الشخصيات وهنا تظهر الصّحراء بقساوتها، مما أدى بالشخصيات إلى الصّراع والصّبر من أجل البقاء في هذا الفضاء الذي قادر في أي لحظة أن يغدر بسكانه.

¹ الرواية، ص 69.

² الرواية، ص 68.

8-4- المكان رمز الحرية:

لقد اعتبر الكوني الصّحراء فضاء واسعاً حيث كانت بالنسبة للرواية وكأنّها مسرح يوحى بالتححرر والابتعاد عن القيود، كما أنّ الصّحراء عند الكوني هي رمز الطلاقة والعيش في راحة وسكينة وكأنّها ملعب فسيح يحوي أي شخص، وهذا ما عبّر عنه إبراهيم الكوني في رواية نزييف الحجر، حيث ظهرت الصّحراء في هذه الرواية رمز الحرية والابتعاد عن ضغوط الحياة، وهذا ما عاشته الشخصية الرئيسية في الرواية "أسوف" مع عائلته في هذا المكان الشاسع، حيث كان ينعم بالحرية مع أمّه وأبيه بعيداً مكائد البشر وكان يعيش حياة هادئة مع رعي أغنامه وابتعاده عن حياة المدينة التي تسودها الفوضى، ولقد تجلّى هذا في مقاطع كثيرة من رواية نزييف الحجر وظهر ذلك في قول السارد: "من أراد أن يعيش طليقاً في الصّحراء فعليه أن يتولى أمره بنفسه".¹

وفي مقطع آخر يقول السارد: "لن يتألم أبداً، لا ألم هناك، لا ألم هنا، في الصخرة، في التشبث بالنتوء، في الحياة، النتوء هو الحياة، ما أقسى الحياة".²

نستنتج أنّ الصّحراء كانت رمزاً للحرية وهذا ما كان يريده أسوف، حيث أحب أن يعيش حراً طليقاً متصالح مع ذاته ومع غيره، وذلك من خلال رجوعه للطبيعة الأولى وبعده عن الحضارة.

9- أهمية المكان في رواية نزييف الحجر:

إن المتأمل في عنصر المكان يلاحظ أن له أهمية كبيرة في الرواية؛ لأنّه العنصر الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتطور فيه الأحداث لذلك: "المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات

¹ الرواية، ص 62.

² الرواية، ص 63.

التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد".¹

ما نفهمه من خلال هذا القول بأن المكان له علاقة مع المكونات السردية الأخرى؛ لأنّه هو الذي يجعل منها تظهر للعيان وذلك عن طريق تحرك الشخصيات داخل المكان وتطور الأحداث.

ويتحدث ياسين النصير عن المكان حيث يقول: "بأن المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان المكان متداخلا بالعمل الفني".²

كما أن المكان: "ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"³. وهو أيضا: "المكان اللفظي المتخيل؛ أي المكان الذي صنعتها اللغة انصياغا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته".⁴

ونفهم من خلال ما ذكر سابقا أن المكان يحظى بأهمية كبيرة في الرواية لأنّه العنصر الفعّال فيها.

ونجد كذلك أن المكان: "يعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبّر عن وجهة

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 26.

² ياسين النصير، الرواية والمكان، الشؤون الثقافية العامة، د.ط، بغداد، 1986، ص 17.

³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 33.

⁴ سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، ص 72.

نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف¹.

وما نفهمه من خلال هذا القول أن المكان هو الركيزة الأساسية للرواية؛ لأنه هو العنصر الذي يحتوي جميع العناصر ومن خلاله يمكن للشخصيات أن تتحرك وتمارس أفعالها بكل حرية دون تقييد، ويجعلها تتفاعل مع بعضها البعض مما ينتج عليه فعل الحدث الذي يساعدنا في فهم الرواية. إن "المكان يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي ومن خلال المكان وحركته يمكننا إدراك الزمن، ووفقا للارتباط الجدلي بينهما فكل منها يعترض الآخر ويتحدد به"².

كما أكد "هنري ميتران Henri Mittrand" على أهمية المكان، عندما جعل الوعي عاملا في الصيغة الشكلية للمكان، حيث يقول: "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"³.

وما يتضح لنا هنا أن المكان هو الذي يسيطر على الشخصية وتصرفاتها، مما يجعلها تتحرك فيه وينتج عن هذا فعل الحدث الذي يوضح لنا ما تقوم به الشخصيات من أفعال داخل النص الروائي وفق أماكن محدودة، وقد كان المكان مهما في الرواية القديمة، وكان جل الاهتمام موجها نحو الزمان: "إلى أن جاءت مدرسة آلان روب جريبه ونفت هذا التصور، وحطمت الزمان كمقياس لمغزى الحياة، وأحلت المكان محل الزمان، لأن وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان"⁴.

وعليه فإنّ المكان له علاقة وثيقة مع بقية عناصر الرواية؛ حيث لا نستطيع أن نجد المكان دون العناصر الأخرى والعكس صحيح، وأن المكان هو الذي يوضح لنا العمل الفني في أبهى صورته، ولقد برزت أهمية المكان في "رواية نزييف الحجر" في عدة مقاطع من

¹ مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 35.

² المرجع نفسه، ص 36.

³ المرجع نفسه، ص 38.

⁴ المرجع نفسه، ص 36.

الرواية؛ حيث جعل الروائي منه عالماً تلتقي فيه الشخصيات وتمارس أحداثها، وظهرت هذه الأهمية في قول السارد: "الرسوم تزين صخور الجبال والكهوف في الأودية الأخرى في كل مساك صطفت" وقد اكتشفها في صغره عندما كان يهدّ الجري خلف القطيع الشقي فيلجأ للكهوف ليستظل من الشمس ويفوز بلحظات راحة فيتسلى بمشاهدة الرسوم الملونة¹.

ويظهر لنا هنا أن أهمية المكان تجلت من خلال ذكر السارد لأوصافه وهذا ما جعله يبدو أثر ووضوحاً وبروزاً.

وقوله أيضاً: "بحثوا عن مأوى يحميهم من حرّ الشمس، الكهوف الظليلة تعتلي أعالي الجبل، الطريق إليها يمر عبر صخور ملساء وأخرى متوحشة، مسلحة بأحجار كأنياب الوحوش، بين الأحجار تشبثت أعشاب برية عنيدة محاطة بالسنّة رملية متناثرة عللا الرمل الناعم ارتسمت آثار الأفاعي والسحالي والعطاءات"² وهنا نقول أن المكان ساهم في التعرف على الشخصية، وكشف لنا عن رغبة الشخصية في مكان ما، أو نفورها منه، وذلك من خلال ما قاله السارد في قوله "بحثوا عن مأوى يحميهم" يعني هنا أن المكان كان بمثابة المنقذ للشخصيات للهروب من حرارة شمس الصحراء. وفي قول آخر: "انتهى السهل، وبدأت مساك صطفت" تعلن عن نفسها، انتشرت المرتفعات المغطاة بصخور سوداء ضخمة محروقة بنار الشمس الأبدية، انتهى صفاء الصحراء الرملية الممتدة، المنبسطة، الرفيقة بالعباد، وبدأت عراقيل الصحراء الجبلية الغاضبة، هذه الملامح الصارمة تستقبل بها هذه الصحراء الزّحل القادمين من الصحراء المعادية"³. ما يتضح هنا أن أهمية المكان قد تجسدت في لجوء الشخصيات له في وقت حدوث لها شيء معيّن، وعليه فإن المكان يعتبر الملجأ المنقذ للشخصيات وقت الخطر.

10- إحالات المكان وتشكيله في رواية نزييف الحجر

¹ الرواية، ص 09.

² الرواية، ص 125.

³ الرواية، ص 86-87.

بما أن المكان من أهم العناصر في الرواية وله دور فعال في بناء النص الروائي أردنا أن نعدد أبعاده التي لها تأثير في بناء المتن السردى:

10-1- البعد الرياضي الهندسي:

إن: "التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأجج يستدعي اللجوء إلى الرياضيات"¹.

وما نفهمه هنا أن الروائي عندما يأتي ليرسم مكانه وكأنه يرسمه وفق رؤية رياضية وهندسية.

10-2- البعد الجغرافي:

وهو الذي: "يعمد نصها إلى رسم المكان بالمفهوم الجغرافي رسماً عجائياً بالتعمية على ملامح جغرافية"². وما نستطيع فهمه من خلال هذا القول أن الروائي حين يبني مكانه يمزج بين عالمين، حيث يعتمد على العالم الجغرافي ويضيف عليه العالم الإبداعي لكي يتوصل القارئ إلى معرفة دلالة المكان.

10-3- البعد الفيزيائي:

عند القيام بدراسة البعد الفيزيائي للمكان فلا بد من الخضوع إلى عنصر الزمن حيث: "نستطيع دراسة الزمن في ديمومته علينا أن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نجتازها ... كما أن زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، إنه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقاً، فاصل مدى مليء بأشياء تغير وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة"³. وما يمكن استخلاصه من خلال هذا القول هو أن تداخل الزمان مع المكان يتولد عنه البعد الفيزيائي للمكان، الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتمو فيه الأحداث.

¹ ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 14.

² عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل.م.د، إشراف: عقاق قادة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي لباس سيدي بلعباس، تخصص: الرواية المغربية والنقد الجديد، 2017-2018م، ص 31. (287)

³ عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغربية المعاصرة، ص 29.

10-4- البعد الفلسفي:

تحدث سيزا قاسم عن هذا البعد وذلك في قولها: "أن التبادل بين الصور الذهنية والمكانية، يؤدي إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته، فلا يستوي أهل "اليمن" وأهل "اليسار" كما يتدرج السلم الاجتماعي من "فوق" إلى "تحت" والأخلاق "العالية" والأخلاق "الواطئة" والذهن "المفتوح" والذهن "المغلق" والأهل "قريب" والغريب "بعيد".

ويعكس البناء المكاني كل هذه الرموز والمنظومات الذهنية مع اختلاف أسلوب كل رواية في استخدام هذا الترابط الذهني بين المجرى والمكان.¹ وما نفهمه من خلال هذا القول بأن الروائي لا يستطيع تصوير الواقع كما هو، ولكن يضيف عليه عمق فلسفي مما يجعله ذو طابع جمالي فني.

ولقد أعطى "هنري متران" المثال "ببلزك" الذي يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فمادامت هذه أحياء وشوارع حقيقية، إذن فكل الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة².

10-5- البعد الزمني والتاريخي:

إن المكان مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمان لأنه كلما حضر المكان حضر معه الزمان وهو: "أكثر التصاقاً بحياة البشر من حيث خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان"³.

كما أن البعد الزمني والتاريخي ملتصق بالمكان لأنه يوجد تفاعل بينهما وهو الذي يكشف لنا عن رؤى وأفكار المؤلف ليكمل بها عمله الإبداعي لذلك نجد باشلار يقول: "بعض الأحياء نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيطات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 105.

² حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

³ عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغربية المعاصرة، ص 32.

الماضي، حيث يبدأ البحث عن أحداث سابقة، أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوداته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً، هذه هي وظيفة المكان¹. وما يمكننا قوله من خلال ما ذكر سابقاً أن عنصر الزمان والمكان عنصران متداخلان ولا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض، وأن المكان هو دعامة الفن الروائي، ونجد في رواية "نزييف الحجر" هذه الأبعاد قد تجلت في قول السارد: "الصّحراء كنز، مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد، فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد"²

ونفهم هنا أن الصّحراء كان لها أبعاد متعددة منها البعد النفسي والاجتماعي والجغرافي والفيزيائي والفلسفي والتاريخي؛ لأنها مثلت عالماً خيالياً، الحياة فيه مختلفة وذلك من خلال أن من أراد النجاة والبعد والراحة النفسية لابد أن يعيش في هذا العالم الواسع، والهروب من العبودية والعيش بحرية مطلقة، وهذا ما جعل "أسوف" الشخصية الرئيسية في الرواية، يرتبط بعالم الصّحراء ارتباطاً روحياً واجتماعياً؛ لأنه أصبح يحمي ممتلكاتها ويحافظ عليها ضد الغريب وظهر هذا في قول السارد: "لا يوجد ودان هنا، ثم... أن صيده صعب، صعب"³.

هنا "أسوف" أصبح مرتبطاً بعالم الصّحراء ارتباطاً قوياً؛ حيث أصبح لا يستطيع أن يرى ثرواتها مستنزفة من طرف الأجنبي، وهنا برز البعد النفسي للمكان وذلك من خلال العلاقة الروحية التي ربطت "أسوف" بالصّحراء؛ بحيث أصبحت بالنسبة له أما لا يستطيع فراقها، وكذلك من خلال حماية ثرواتها من أجل أن لا يأخذها الغير.

11- تعالق المكان مع عناصر السرد في رواية "نزييف الحجر"

11-1- علاقة المكان بالحدث:

إنّ علاقة المكان بالحدث علاقة متينة؛ حيث أن المكان هو الموضع الذي تجري فيه جميع الأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل الرواية، رابطة هذه الأفعال بزمان معين، كما

¹ غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 39.

² الرواية، ص 24.

³ الرواية، ص 42.

أن الحدث كذلك يشكل مكوّن أساسي من مكونات الرواية؛ وذلك لأنّه يجمع بين جميع العناصر الموجودة في الرواية ولذلك: "فالحدث جزء من حياة الإنسان، يؤثر في جريانها، ويؤثر في تكوين الشخصية البشرية نفسياً وثقافياً، حسب تراكم الخبرات، وإذا كان البشر هم الذين يصفون الحدث، فالحدث يقوم بارتكاز لا يقل عن فعل الإنسان".¹

وكذلك: "تنمو الرواية الحديثة إلى التخفيف ما أمكن من الحدث الرئيس لصالح أحداث ثانوية تربطها وحدة فضائية"²، وعليه فإن: "تأسيس الفضاء الروائي إنما يرتبط بنهوض القوى الفاعلة في مسار السرد وما يرتبط بها من أحداث مختلفة، وما تقوم به من اختراقات في المكان للاتصال بموضوعاتها، وكأنّ المكان دون الحركة والحدث يبدو كما لو كان سديماً غير محدد الأبعاد والاتجاهات، فتأتي حركة القوى و تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال"³.

وما يتضح لنا من خلال ما ذكر سابقاً هو أن الشخصية من خلال عيشها لتجارب سياسية واقتصادية قد تتأثر بالوضع الذي تعيشه؛ مما يجعلها تترجم هذا التأثير إلى أحداث معينة، وهذا ما ظهر جلياً في رواية "نزييف الحجر"، حيث حين تتبعنا الرواية وجدنا أن الحدث الرئيسي في الرواية هو حدث قتل "أسوف" من طرف "قابيل" حتى وإن جاء الحدث متأخراً، لكن كانت هناك أحداث سبقت هذا الحدث لنصل له، ومن بين هذه الأحداث هناك حدث حصل لأسوف في النهاية: "وجد نفسه معلقاً في نتوء صخرة في أعلى الجبل وساقاه تتدليان في الهاوية الأبدية، النقط أنفاسه، ونظر إلى أسفل محاولاً أن يتبين قاع الهاوية، فلم يرى سوى الظلمة وحاول أن يفسر ما حدث"⁴.

¹ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا ميناء، ص 207.

² المرجع نفسه، ص 218.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها

⁴ الرواية، ص 60.

نستخلص أن المكان قد ارتبط بالحدث وذلك من خلال اشتغال المكان على الأحداث التي حدثت للشخصيات، كما أن الحدث قد وضح لنا المكان وذلك لأنه لولا وجود المكان لما وجد الحدث، ولأن الحدث لا بد له أن يقع في مكان معين وفق نسج معين من طرف الروائي.

11-2- علاقة المكان بالوصف:

إن الوصف له علاقة بالمكان؛ حيث أنه يقوم بإعطائه جمالية من حيث وصف ما يوجد، وفيه من الزخرفة والأشياء الجميلة، كما قد يذكر الوصف المباني بطريقة تفصيلية مما يجعل القارئ يتلقى صورة عن هذه المباني حتى ولو لم يرها بعينه، فالوصف ينقل له هذه الصورة المفصلة التي تعينه في بعض الأحيان إلى الذهاب إلى مكان ما ورؤية مبانيه وما يوجد فيه فلذلك: "إن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، ولذلك يكون للرواية -أي رواية بعدان: أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشر إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية".¹

كما نجد أن الراوي في الرواية "يلتقط التفاصيل التي تشكل صورة المكان وتبين صورة الوصف الذي يعتمد السمات الخارجية أو ما يتعلق بتفاصيل المكان بالشكل الذي يوضح الصورة الظاهرة".²

وكذلك نجد الراوي يتحدث عن الألوان الموجودة في المكان الذي يصفه وذلك من حيث "إن النظرة إلى الألوان تعكس حالة سيكولوجية متولدة من المعتقدات الاجتماعية".³

ونجد في رواية "نزييف الحجر" وصفا كثيرا لأماكن معينة وذلك في قول السارد: "الرسوم تزين صخور الجبال والكهوف في الأودية الأخرى في كل من "مساك صطفت" وقد اكتشفها في صغره عندما كان يهده الجري خلف القطيع فيلجأ للكهوف ليستظل من الشمس ويفوز بلحظات راحة، فيتسلى بمشاهدة الرسوم الملونة، صيادون ذو وجوه مستطيلة غريبة،

¹ حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 80.

² أمجد محمد رضا مودة، وصف المكان عند عالية ممدوح، مجلة آداب البصرة، جامعة البصرة، العدد 80، 2017م، ص 104.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يركضون خلق حيوانات كثيرة لم يعرف منها سوى الودان والغزلان والجاموس البري¹. وقوله أيضا: "انتهى السهل، وبدأت "مساك صطفت" تعلن عن نفسها، انتشرت المرتفعات المغطاة بصخور سوداء محروقة بنار الشمس الأبدية"².

نخلص إلى أن علاقة المكان بالوصف علاقة مهمة؛ وذلك أن الوصف يساهم في توضيح المكان من خلال إعطاء صورة عنه؛ وذلك من خلال تتبع تفاصيل المكان ووصفها مما يجعل القارئ يرسم صورة حول المكان الموصوف.

12- أنواع المكان حسب ثنائية (الانفتاح والانغلاق) في رواية نزيل الحجر

12-1- المكان المفتوح:

"المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"³.

ولقد تمثل المكان المفتوح في رواية نزيل الحجر على النحو الآتي:

12-1-1- الطبيعة:

لقد كشف "إبراهيم الكوني" عن الطبيعة التي لها أهمية كبيرة عنده وذلك في مقاطع كثيرة من الرواية تمثلت في قوله: "في ذلك العام اكتظت الأودية والسهول وأطراف الجبال بالغابات والنباتات والأعشاب، رأى أشجار لم يرها من قبل، وذاق أعشابا لم يذوقها من قبل، واستغرب أين تخفي الصحراء بدور هذه النباتات ما أن تهطل الأمطار وتعم السيول حتى تخضر الأشجار الشاحبة اليابسة في أيام قليلة، كأن البذور المبتوثة في العدم، في ثنايا الرمل، بين الصخور الصماء، تنتظر هذه اللحظة"⁴. وما نفهمه من خلال هذا المقطع أن طبيعة الصحراء الجافة والقاسية قد تغيرت بعدما اكتظت الأودية والسهول وأطراف الجبال

¹ الرواية، ص 09.

² الرواية، ص 86.

³ أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس شائرة، دار الأمل، ط01، 2009م، ص 30.

⁴ الرواية، ص 79، 80.

بالغابات والنباتات والأعشاب، حيث أن بطل الرواية "أسوف" رأى في ذلك العام أشياء لم يرها من قبل فلقد رأى اخضرار الأشجار التي كانت شاحبة ويابسة، و استغرب أين تخفي الصحراء بذور هذه النباتات، التي ما إن هطلت الأمطار وعمت السيول حتى أصبحت خضراء.

12-1-2- الصّحراء :

لقد احتلت الصّحراء مكانة كبيرة عند إبراهيم الكوني، فهو لم يعتبرها مكان عادي ولكن مكان له سحر خاص في مواجهة أماكن أخرى؛ حيث أن الصّحراء عند إبراهيم الكوني لا تمثل مكانا جغرافيا فقط وإنما تمثل مجموعة من القيم لديه، كما أنّها تمثل بالنسبة إليه الحرية والهروب من أذى العباد؛ لذلك فقد ذكرها في مقاطع كثيرة في رواية "نزيف الحجر" وذلك في قول السارد: "وبالطبع لم يخطر ببال أسوف في الماضي، عندما قطع الوادي الموحش في شبابه منشغلا برعي أغنامه أن يكون هذا الرسم المحفور في الصخور يمثل هذه الأهمية كما يراه اليوم عندما أصبح قبلة للسياح النصارى، يأتونه من أبعد البلدان، يعبرون الصحراء بسيارات البرية ليشاهدوا الحجر، ويفتحون أفواههم دهشة أمام عظمتة وجماله وغموضه"¹.

وكذلك قوله: " اقترب هدير المحرك في الصحراء لا يعني اقتراب السيارة، الأصوات في الصحراء تخدع وتوهم، في الصباح المبكر، وعند حلول المساء، يقرب السكون أبعد صيحة، ويصنع منها صرخة وضجة "².

كما أنّ الصّحراء قد كانت محل الدراسة من طرف بعض الروائيين وعلى رأسهم إبراهيم الكوني، الذي استعمل الصّحراء في كتاباته ولقد مثلت عنده الصّحراء مكان للراحة والسكينة، كما اعتبرها مكان للتطهير ومكان للعبودية والابتعاد عن الناس والزهد في الدنيا، و لقد ذكرها في رواية "نزيف الحجر" في مواضع كثيرة نذكر منها "الودان انقرض من زمان مثله مثل

¹ الرواية، ص 08.

² الرواية، ص 13.

الغزلان، أنا لا أعرف الودان"¹. ما نفهمه هنا أن الصّحراء كانت لأسوف بمثابة الأم؛ لأنّه تعلق بها وبحيواناتها لدرجة أنه أصبح يحمي جميع الآثار المتعلقة بالصّحراء، ومن بينها الودان الذي اعتبره رمزا روحيا بشريا للصّحراء.

وعندما نرجع إلى وصف أشعة الشمس وكيفية غروبها نجد الكاتب يقول: "اختفت الشمس خلف الجبل، ولكن استمرت تسكب أشعتها الحمراء على السهل المعاكس، عند الغروب يروق للشمس أن تكسو الصحراء بغلالة حمراء من الشعاع"². وما يتضح من خلال هذا القول أن الروائي أراد أن يبرز جمال شمس الصّحراء؛ يعني وكأنّه يخبرنا بأن وقت الغروب في الصّحراء يختلف تماما عن وقت الغروب في أماكن أخرى، حيث تحدث كيفية الغروب وما يخلفه الغروب، كما ذكر اللون الذي يكتسي الصّحراء وقت غروب الشّمس ومن خلال هذا الوصف أراد أن يظهر سر الصّحراء وما تخفيه من جمال، كما نجده يتحدث عن الغروب في مقطع آخر وذلك في قوله: "تزعزحت الشمس عن العرش وبدأت عليها مسحة الهزيمة وهي تنكسر نحو الغروب، في لحظة الانكسار تبدو الشمس دائما مهمومة حزينة، ربما لأنها تودع الصّحراء إلى مثواها اليومي الخالد، في الصباح لا تبدو على وجهها مثل هذه السمات، في الصباح تبدو قاسية، تتوعد وتهدد الكائنات بالتكيل والعذاب"³.

كما نجد السارد يتحدث عن الصّحراء ويعتبرها مكانا عاليا وملجأ للهروب من مكائد البشر، كما اعتبرها مكان للحرية ولممارسة طقوس الحياة براحة دون تقييد وذلك في قوله: "والصحراء كنز، مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد، فيها الهناء، فيها الفناء فيها المراد"⁴. ما يتضح هنا أن الصّحراء مكان واسع للنجاة من فوضى المدينة وذلك لأن الإنسان في الصّحراء ينعم بالحرية ويعيش طليقا، لا أحد يراقبه أو يقيد، حيث يكون

¹ الرواية، ص 19.

² الرواية، ص 17.

³ الرواية، ص 87.

⁴ الرواية، ص 24.

الإنسان في الصّحراء مرتاح البال، مبتعدا عن ضغوط الحياة، ينعم بالاستجمام والراحة والسكينة، ويمارس جميع أعماله اليومية دون ضغط حيث يأخذ وقته الكافي لإنجازها.

كما نجد السارد كذلك يذكر الصّحراء في موضع آخر وذلك في قوله: "انتهى السهل وبدأت "مساك صطفت" تعلن عن نفسها، انتشرت المرتفعات المغطاة بصخور سوداء ضخمة محروقة بنار الشمس الأبدية، انتهى صفاء الصحراء الرملية الممتدة، المنبسطة، الرفيعة بالعباد، وبدأت عراقيل الصحراء الجبلية الغامضة، وهذه الملامح الصارمة تستقبل بها هذه الصحراء الرحل القادمين من الصحراء المعادية، ويبدو أنها ورثت هذا الحقد من ذلك الزمان السحيق الذي كانت فيه المعارك بين الصحرّاء القاسيتين لا تتوقف، ولم تفلح حتى الآلهة في السماوات العليا أن تصلح أو تخفف من جذوة هذا العداء"¹.

ويتضح من خلال هذا المقطع أن الروائي يوضح لنا بأن الصّحراء قد تكون معادية للإنسان، حيث أن الإنسان قد طغى عليه العنف وجعله يقسو على الطبيعة وينهب خيراتها؛ حيث أن هذا الإنسان انتهك الدين وطغى على الطبيعة بوحشية وأخذ خيراتها دون رحمة قام بتدمير هذا الجمال الطبيعي من أجل مصالحه.

كما نجد أن الكوني قد جعل من الصّحراء أسطورة ذات أبعاد رمزية وكل بعد له دلالة وذلك في قول السارد: "هناك تقوم مجموعة من الكهوف، تتوجها الصخور الضخمة، ويحد هذه الصخور تلك الصخرة العالية التي تقف كبناء يصعد صوب السماء، كنصب وثني شيده الآلهة، يغطي الجن المقنع، مع ودانه المقدس، القطعة الحجرية الهائلة من القمة حتى الأسفل، وقف طويلا يتفرج اللوحة، ثم حاول أن يتسلق الصخور كي يلمس قناع الجني الضخم فلم يستطع ذلك"².

كما أن إبراهيم الكوني قد جعل من الصّحراء مكانا له ثقافة يعبر بها من خلال الكشف عن رموزها، وأن الصّحراء تحمل معها الموت أو الحياة بالنسبة للإنسان، ودليل ذلك وجود

¹ الرواية، ص 86، 87.

² الرواية، ص 11.

الهاوية، إذ أن أسوف إذا سقط في الهاوية يموت، أما الحياة فقد ظهرت في ظهور النباتات بعد اكتظاظ الأودية والسيول ودليل ذلك قول السارد: "أمام وجهه طاقت غيمة عابرة، خيالات العطش والتعب، قريباً سيسقط في الهاوية، سيسقط عاجلاً أو آجلاً، فما ينتظر؟ إلى متى سيصمد معلقاً كخفاش الليل في حجر؟ ماذا ينتظر؟ من سيسقيه الماء؟ من سيأتي لإنقاذه من المصيدة؟، هل الابتعاد عن الناس جريمة ثمنها الموت؟ هل العزلة كفر بالله؟ لماذا يعذب نفسه؟ مصيره تقرر، ولن تنقذه معجزة لأنها لم تنقذ أباه من قبل، على النتوء البارز الصغير، سيهوي وسينفجر قلبه أن يبلغ القاع، لن يتألم أبداً لا ألم هناك، ما أقسى الحياة"¹. في مقطع آخر نجد السارد يوضح لنا أن الصحراء قد تحمل الحياة للإنسان وذلك من خلال ظهور نباتاتها وذلك في قوله: "يروق له أن يتوقف وينحني ليتأمل الوريقات الصغيرة التي تفلق طبقة الطين ترفع رأسها من العدم مدفوعة بقوة الحياة، تهتك حجاب الظلام تنتعم بالفضاء والعراء، الماء يهب الحياة للصحراء كما وهب الموت لأمه العجوز"². ما يمكن استخلاصه أن الصحراء قد أخذت نصيباً كبيراً في كتابات إبراهيم الكوني، الذي اعتبرها روحاً امتزجت بروحه حتى أصبح يقْدسها.

12-1-3- الصخرة:

إنّ الصخور تعد من مكونات الطبيعة كما لها دور كبير، فقد نستخدمها للبناء وقد تتفطر و يخرج منها الماء، لذلك فالصخور قد ذكرت في رواية نزييف الحجر مرات كثيرة وذلك في قول السارد: "وبالطبع لم يخطر ببال "أسوف" في الماضي، عندما قطع الوادي الموحش في شبابه منشغلاً برعي أغنامه، أن يكون هذا الرسم المحفور في الصخور بمثل هذه الأهمية كما يراه اليوم عندما أصبح قبلة للسياح النصارى، بل إنه رأى في إحدى المرات امرأة أوروبية تركع أمام الصخرة على ركبتيها وتتمتم بكلام مبهم عرف بالحدس أنه صلوات النصارى"³.

¹ الرواية، ص 62، 63.

² الرواية، ص 80.

³ الرواية، ص 08.

وكذلك في قوله: "يطارد أشقى معزة في القطيع انشقت عن بقية الماشية، و نزلت وادي متخندوش الموحش، فركض وراءها حتى أدركها عند مصب الوادي في "آينسيس" المجاور ليكونا معا نهرا عميقا، مهيبا واحدا، يواصل مسيرته الشاقة عبر الصحراء القاحلة، متوجها صوب سهول "أبرهوه" هناك تقوم مجموعة من الكهوف، تتوجها الصخور الضخمة، ويحد هذه الصخور تلك الصخرة العالية التي تقف كبناء يصعد صوب السماء، كنصب وثني شيده الآلهة"¹.

قوله أيضا: "قطع صلاته، ولعن الشيطان، وذهب ليؤدي الفريضة في مواجهة أهم صخرة في "وادي متخندوش" الصخرة التي تنتصب في نهاية الضفة الغربية للوادي، عند التقائه بوادي "آينسيس" فيكونان معا واديا واحدا عميقا، واسعا، يستمر منحدرنا نحو الشمال الشرقي حتى يصب في "أبرهوه" "العظيم" في "مساك ملت"، الصخرة العظيمة تحد سلسلة الكهوف في النهاية كحجر الزاوية، لتواجه الشمس القاسية عبر آلاف السنين، وقد زينت بأبدع رسوم إنسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى كلها"². وما يمكن استخلاصه أن الصخرة قد لعبت دورا مهما في الرواية، حيث كشفت لنا عن بعض خبايا الصحراء.

كما أن الصخور قد شكلت رمزا للحياة الموجودة في الصحراء، وذلك من خلال الروح التي كانت موجودة فيها والتي شهدت على صراع الحيوان والإنسان، فهي كانت بمثابة الرمز الذي يوحي على عراقة وأصالة الصحراء وما تحمله من أبعاد ودلالات، تترك أثرا في نفسية كل زائر، وهذا ما جعل الكوني يتحدث عن هذا العالم الفسيح المليء بالأسرار، وذلك من خلال ذكره لبعض العناصر المشكلة لبيئة الصحراء ومن بينها الصخور، حيث قال السارد في مقطع من مقاطع رواية نزييف الحجر: "العين اليمنى سقطت، التهمت الأجار الوحشية في الرحلة الوحشية، الأجار الوحشية نهشت اللحم في الأجزاء الطرية من الذراع"³.

¹ الرواية، ص 11.

² الرواية، ص 07، 08.

³ الرواية، ص 77، 78.

كما نجد السارد يتحدث في مقطع آخر عن الصخرة فيقول: "أنا الكاهن الأكبر متخدوش أنبأ الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر، تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، وتتطهر الأرض ويعم الصحراء الطوفان"¹. وما يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن الصخور شهدت هنا على موت "أسوف" مصلوبا فوق صخرة؛ يعني أن الصخرة قد كانت بمثابة الشاهد على صراع البشر مع بعضهم أو مع الحيوانات.

وكذلك قال في موضع آخر: "حاول مرة أخرى التشبث بالصخور الملساء، فانهارت تحت قدميه مجموعة من الحجارة، فتهاوى فقط في الوادي على ظهره، ظل يتلوى من الألم، وزحف على أربع محاولاً أن يستظل بشجرة طلع خضراء عالية تقف في قلب الوادي"². كما نجد السارد يتحدث عن الصخور في موضع آخر وذلك في قوله: "وصعد السفح الشرس في وثبات سريعة، ازدادت الصخور ارتفاعاً وحدة وسواداً كلما اقترب من القمة في صعوده الجنوني"³. وما نفهمه هنا أن إبراهيم الكوني عند ذكره للصخور في روايته وتحدثه عن كيفية علاقة الإنسان بهذه الصخور سواء كانت هذه الصخور مصدر قوة أو مصدر خوف؛ حيث أن في بعض الأحيان كانت الصخور مصدر قوة حينما تشبث بها أسوف، وفي حين آخر كانت مصدر خوف ودليل ذلك ما ذكر في هذا المقطع على أن الصخور كانت عالية ومرتفعة وحادة مما يجعل الإنسان يخاف من هذه الصخور، وذلك نتيجة أن يسقط عنها فتصيبه بجروح نظراً لحدتها وصلابتها.

12-1-4- الجبل:

لقد تجلّى الجبل في رواية "نزيف الحجر" في مقاطع كثيرة ومنها ما قاله الوالد "لأسوف": "إذا انطلق الودان فسوف يسوقك صوب أقصى الصخور، إلى أصعب مناطق الجبل"⁴.

¹ الرواية، ص 147.

² الرواية، ص 147.

³ الرواية، ص 33.

⁴ الرواية، ص 58.

ما نفهمه من هذا القول بأن الأب قد وضع لأسوف بأن الودان سيأخذه إلى صخور قاسية إذا انطلق، وإلى أصعب المناطق في الجبل؛ لأنه الوحيد الذي يتأقلم مع هذه الأحجار الصعبة.

كذلك تحدث السارد عن الجبل في موضع آخر قائلاً: "شرع يتسلق أوعر الصخور، فأغمض "أسوف" عينيه لكي لا يرى بشاعة الأحجار وضخامتها"¹.

وأضاف كذلك: "جمدت الجبال في "مساك صطفت"، وأوقف تقدم الرمل العنيد في حدود "مساك ملت"، فتحايل الرمل ودخل في روح الغزلان، وتحاليت الجبال من جهتها ودخلت في "الودان"².

وما نستطيع استخلاصه أن الجبال كانت لها فائدة عظيمة في الرواية؛ لأنها كانت مأوى للحيوان "الودان"، كما أنها كانت تحمل دلالة نفسية حيث أن الإنسان عندما يصعد إلى قمة جبل يحس بانسراح، كما أنها كانت بمثابة الأوتاد التي هي مغروسة في الأرض حيث كانت ملجأ "أسوف" في بعض الأحيان، وكانت في بعض الأحيان مكان يصنع جمالية، وذلك من خلال تسلق أسوف لها حيث تظهر صورة فنية خيالية تشعر القارئ بالتشوق، مما يؤدي به إلى تذوقها وقراءتها.

كما نجد السارد يتحدث عن الصحراء الجبلية والصحراء الرملية والصراع الذي قام بينهما، حيث يقول في مقطع من مقاطع الرواية: "كانت الصحراء الجبلية في قديم الزمان في حرب أبدية مع الصحراء الرملية وكانت آلهة السماء تنزل إلى الأرض مع الأمطار وتفصل بين الرفيقين وتهدي من جذوة العداوة بينهما، وتتوقف الأمطار عن الهطول حتى تشتعل الحرب بين العدوين الخالدين. في يوم غضبت الآلهة، جمدت الجبال في "مساك صطفت" فتحايل الرمل ودخل في روح الغزلان، منذ ذلك اليوم أصبح الودان مسكونا بروح الجبال"³.

¹ الرواية، ص 60.

² الرواية، ص 26.

³ الرواية، ص 26.

وما يتضح من خلال هذا المقطع أن إبراهيم الكوني أراد أن يوضح لنا ظاهرة معينة حتى وإن كانت أسطورة؛ لكن أراد أن يوضحها على شكل حقيقة وهو أن الإنسان هو العدو الكبير للطبيعة وذلك من خلال صيد حيواناتها ونهب خيراتها.

12-1-5- الواحة:

تعد الواحة منطقة خصبة فيها نبات حي في الصحراء، كما أنها تعتمد على المياه الجوفية محاطة بالرمال الصحراوية، ولها أشكال متنوعة ولقد ذكر السارد هذا المكان في رواية "نزييف الحجر" في مقاطع كثيرة حيث يقول: "عن هذا التحول، نسج الأهالي في الواحات الأساطير".¹

وكذلك في قوله: "وداهمه اللصوص في عز الظهر وهو يقضي القيلولة، في الواحات الوسطى الآمنة".² وما نفهمه من خلال ما ذكر سابقاً أن الواحة كانت في بعض الوقت ملجأ البطل "أسوف"؛ ولكن سرعان ما نفر منها وعاد إلى مكانه الأصلي وهو الصحراء بكهوفها وجبالها.

12-1-6- النتوءات:

هي من الأشياء الظاهرة والمرتفعة لها ميزة العلو، ولقد ذكرت في الرواية في عدة مقاطع نحو قول السارد: "استمر يتقافز فوق النتوءات والصخور، استولى عليه الخوف بمجرد أن رأى حجم الصخور التي يسحبه إليها، هل يتخلى عن الجبل؟ هل يتركه؟ ولكن كيف يتراجع بعد هذا العراك الوحشي؟ كيف يسلم بعد أن نزف الدم ومزقت جسده أحجار الطريق؟"³. وما نفهمه من خلال هذا القول أن النتوء كان بمثابة المنقذ الذي أنقذ أسوف من الموت والسقوط في الهاوية، وربما هذا هو الشيء الذي جعل أسوف يفضل العيش في

¹ الرواية، ص 77.

² الرواية، ص 91.

³ الرواية، ص 59.

الجال الوعة والهروب من الواحة؛ لأنّ الأماكن الحادة كانت مساعدة له وخلصته من الموت.

كما نجد أن النتوء قد ذكر في مقاطع أخرى من الرواية وذلك في قول السارد: "وهدد النتوء بالانسلاخ من الصخرة"¹.

وكذلك في قوله: "تشبث بالنتوء في اللحظة الأخيرة"².

وما نفهمه من خلال هذا المقطع أن النتوء قد كان مصدر حماية بالنسبة لقابيل في عدة مرات؛ لأنّه كان سبب نجاته من الموت.

وكذلك قوله: "وجد أن النتوء يؤدي إلى سفح أملس يستحيل الإمساك به"³. وما نستخلصه في الأخير أن للنتوء دور هام في تشكيل فضاء الصحراء، وذلك من خلال الأحداث التي دارت فيه، حيث كان مصدر حماية لشخصيات الرواية خلال صراعاتها مع بعضها البعض، أو من خلال صراعاتها مع الحيوانات، ولولا النتوءات لكانت الشخصيات تعرضت للهلاك بسبب قساوة الصحراء.

12-1-7- الحمادة:

لقد شكلت الحمادة عنصرا مهما وكانت عبارة عن المكان الذي يتميز بالخير، وذلك لوجود النباتات والحيوانات المختلفة فيها، ونجد ذلك في رواية نزييف الحجر قد تمثل في قول السارد: "كانت الحمادة تفيض بالحياة وتعج بقطعان الغزلان، الأمطار السخية لا تنقطع طويلا، إذا شحت السماء وبخلت بالماء الوفير هذا العام فإن شوق السماء إلى الأرض في السنة التالية ينقذ البذور من التلف والانقراض، ويحمي الأشجار البرية من الجفاف، يأتي الخلاص، و تخضر السهول في الربيع، فيكثر الترفاس والطيور والأرانب والغزلان، حتى إذا

¹ الرواية، ص 66.

² الرواية، ص 108.

³ الرواية، ص 59-60.

أشرفت على السهول العليا على حين غفلة فوجئت بأجمل المخلوقات ترتع بسلام¹. وما نفهمه من خلال هذا المقطع أن الحمادة كانت عبارة عن مكان مملوء بالحيوانات، كما أن الأمطار لا تتقطع عنه لمدة طويلة.

وكذلك قول السارد: "ولم يتخل عن هذه العادة الإرهابية حتى لما كبر وأصبح أشهر الصيادين في الحمادة الحمراء"². وما يتضح هنا هو أن الحمادة كانت مكان صيد؛ حيث كان قابيل من أشهر الصيادين فيها؛ لأنها كانت تحتوي على الغزلان وهو متعود على صيد الحيوانات ليأكل لحمها.

وما يمكن استخلاصه هو أن الحمادة قد ساهمت في إعادة الحياة للأسوف وأسرته، نتيجة العزلة والابتعاد عن الناس فكانت الملجأ الخصب لهم.

12-2- المكان المغلق:

"يتمثل نمط الأمكنة المغلقة في حصر السارد شخصيات نصه بين زوايا هندسية محددة التشكيل والهيكل، إذ يحدد نمط الأمكنة المغلقة في النص الروائي بمساحة ومكونات خاصة بهذا النمط، وتبقى فيه الشخصية فترات زمنية سواء بإرادتها أو بغير إرادتها"³. وكذلك المكان المغلق هو: "المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية التي قد يكشف عن الألفة والأمان، وقد يكون مصدر للخوف والذعر"⁴.

ولقد وجد المكان المغلق في رواية "نزييف الحجر" لذلك سنقوم بتتبعه حتى نكشف عنه:

12-2-1- البيت:

إن البيت من الأماكن المغلقة ولكن في بعض الأحيان يكون مصدر راحة وطمأنينة بالنسبة للشخص، كما أن البيت هو الملجأ الذي يحمي من الضياع والعيش في الشوارع، كما

¹ الرواية، ص 96.

² الرواية، ص 95.

³ حبيب معروف، مقال بعنوان "تيمة المكان المغلق في الرواية الجزائرية المعاصرة، قراءة في رواية مملكة الزيوان للصادق حاج أحمد"، مجلة نتائج الفكر الصادرة عن معهد الآداب واللغات، جامعة صالحي أحمد النعام، العدد 05، 06، 2020م، ص 209.

⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يعطى البيت للشخص الحرية في التصرف والتفكير بأريحية، ولقد ذكر في رواية نزيه الحجر في مواضع مختلفة منها: "عاد إلى البيت مهزوما، فسمع اتهامات قاسية من الأم وصفته بأنه بنت، وبكت وقالت: الذنب ليس ذنبك، المرحوم هو الذي خلق منك بعيرا يفزعه ظل الأنس"¹. وما نستخلصه من خلال هذا القول بأن البيت قد يجمع بين القلق والهدوء؛ لأن أسوف عندما دخل إلى البيت دخل مهزوما فأراد أن يرتاح، ولكنه لم يجد الراحة بل قابلته أمه بكلام قاس جعل منه يعاني القلق حيث وصفته بأنه بنت، ولكن سرعان ما تراجعت عن كلامها وقالت له بأن الذنب ليس ذنبه بل هو ذنب والده الذي جعل منه شخصا يخاف من الناس، وهنا تظهر جمالية البيت بأنه جمع بين القلق والهدوء في آن واحد.

12-2-2- الهاوية:

لقد كان للهاوية حضور كبير في الرواية؛ لأنها مثلت توحيد الذات مع الله؛ أي أنها حملت بعدا صوفيا وذلك في قول السارد وهي: "من الدرجات السفلى بين طبقات الحساب وهي السابعة حسب ترتيب الإمام الغزالي"². ويقول أيضا: "وعدد أبوابها بعدد الأعضاء السبعة، بعضها فوق بعض، لأعلى الجحيم، ثم سقر، ثم لظى، ثم الحطمة، ثم السعير، ثم الجحيم، ثم الهاوية"³.

وكذلك في قول السارد: "وجد أن النتوء يؤدي إلى سفح أملس يستحيل الإمساك به، اتجه يمينا في حركات بطيئة حذرة، فاصطدم بحافة ملساء ترتفع إلى أعلى، يستحيل الإمساك بها أيضا، اكتشف أنه سجين شبرين من الأرض، كما في القبر، فهل هذا قبره؟ هذا ما يسمونه القبر؟ هل هذه هي النهاية؟ خاف وبكى"⁴.

¹ الرواية، ص 37.

² الرواية، ص 53.

³ الرواية، الصفحة نفسها.

⁴ الرواية، ص 61.

ما نستخلصه هو أن "أسوف" لما اكتشف أنه سجين شبرين من الأرض خاف وبكى؛ لأنه ظن نفسه بأن هذا هو القبر وهذه هي النهاية، لذلك كان يحاول الهروب والنجاة، ولكنه لم يستطع لأنه وجد أن النتوء الذي تشبث به يؤدي إلى سفح أملس لا يستطيع الإمساك به. كما نجد أن الهاوية قد ذكرت في مقاطع كثيرة من الرواية ومثال ذلك ما قاله السارد: "من اختار أن يعيش طليقا في الصّحراء فعليه أن يتولى أمره بنفسه، هذه حكمة قرأها في حياة الوالد ودفع حياته ثمنا لها، وهو أيضا سيدفع حياته ثمنا لها، هل هذه هي الحرية؟ هل الابتعاد عن الناس جريمة ثمنها الموت؟ هل العزلة كفر بالله؟ لماذا يعذب نفسه؟ ولن تنقذه معجزة لأنها لم تنقذ أباه من قبل".¹

ما يتضح من خلال هذا المقطع هو أن الشخص الذي يختار أن يعيش في الصّحراء عليه أن يتحمل أمره بنفسه، وقد يدفع حياته ثمنا لهذه العزلة وهذا ما حصل لأسوف. وقوله في موضع آخر: "يا ربي ماذا يريد أن يفعل؟ أين يجرنني؟ إلى الهاوية، قفز في الهوة المجهولة في أسوأ مكان، سمع كيف ارتطمت قرون هذا الثور المتوحش بصخرة، وبعدها بلحظة واحدة قصيرة، كومضة البرق، وجد نفسه معلقا في نتوء صخرة في أعلى الجبل وساقاه تتدليان في الهاوية الأبدية".²

ومما سبق نخلص إلى أن الهاوية كانت لها دلالة وكانت رمزا للسقوط، لكن رغم كل هذا بقي أسوف صامدا وصابرا وحاول التحمل من أجل النجاة وعدم السقوط في الهاوية، وهذا هو الفعل الذي لابد على من يختار العيش في الصّحراء أن يتحمله؛ لأنّ الصّحراء محفوفة بالمخاطر، والحياة فيها قاسية فلذلك من يختار أن يعيش فيها فعليه تحمل قساوتها ومتاعبها والتأقلم مع هذا الفضاء القاسي.

12-2-3- القلب (المكان الذي يدل على الذكريات):

¹ الرواية، ص 62.

² الرواية، ص 60.

القلب هو المكان الذي يخبئ فيه الإنسان كل أسرار حياته سواء كانت مفرحة أو حزينة، وهو المكان الذي تكثر فيه الأحزان أو الأفراح ظاهرة على وجه الإنسان، كما أن القلب في رواية "نزييف الحجر" قد شكل عنصرا مهما؛ لأنّ الصّحراء الخالية والقاسية لا يستطيع أحد العيش فيها إلا إذا كان يملك قلبا صبوراً يجعله يصبر على قساوتها ويجعله ثابتاً؛ لأنّ القلب يبقى ثابتاً رغم أن كل الأشياء تتبدل، وظهر ذلك من خلال ما قاله الأب لأسوف: "عليك بقلبك، ماذا ينفع ابن الصحراء إذا أضاع قلبه؟ من يضع قلبه يضيع بين الناس، لأنّ الصّحراوي لا يعرف مكائد الناس"¹.

وكذلك في بعض الأحيان يجعلنا القلب نعاتب أنفسنا ودليل ذلك: "لا أستطيع أن أنسى ذلك الودان المسكون، من الصعب أن أنسى نظرة الفزع واليأس التي رمقني بها عندما رأى البندقية في يدي وفقد الأمل في النجاة، مسكين الودان المسكون ؟"².

وما نستخلصه هو أن القلب في رواية "نزييف الحجر" شكل قيمة جمالية؛ حيث لعب دوراً هاماً وهو المكان الذي توجد فيه كل ذكريات الإنسان سواء كانت حزينة أم مفرحة، كما أن القلب كان بمثابة الأداة التي يهتدي بها ابن الصّحراء؛ يعني هذا أن قلبه هو الدليل لأنّه لا يعرف الناس ولم يخالط البشر، لذلك يلجأ فقط إلى قلبه ليهتدي به ويرشده للابتعاد عن مكائد الناس، وما يخبئونه في قلوبهم من شر وقساوة.

12-2-4- الوادي:

يعتبر الوادي حوض أو منخفض طبيعي يوجد على سطح الأرض، حيث يمتد بين السهول والهضاب والجبال، ولقد وجد هذا المكان في رواية "نزييف الحجر" في مقاطع عديدة، وذلك في قول السارد: "يحشو" أسوف" ذراعيه في رمل الوادي و يبدأ في التيمم لإنجاز صلاة العصر"³. وما نلاحظه من خلال هذا القول أن أسوف جهز نفسه لصلاة العصر وذلك بعد التيمم برمل الوادي، مما يدل على أن هذا الوادي لا يحتوي على ماء.

¹ الرواية، ص 23.

² الرواية، ص 26.

³ الرواية، ص 07.

كما استعمل السارد الوادي في موضع آخر وذلك في قوله: "قطع صلاته، ولعن الشيطان، وذهب ليؤدي الفريضة في مواجهة أهم صخرة في وادي "متخدوش"¹. نستخلص أن "أسوف" الشخصية المحورية في هذه الرواية كانت تربطه علاقة قوية ببعض الأماكن، ففي كل مكان من الصحراء توجد لديه قصة؛ لأنه عاش متنقلا بين الجبال والصخور والوديان والمياه والشجر؛ ولأنه الراعي البدوي الذي لا ملجأ له سوى هذه الأماكن، ففيها يجد راحته النفسية لأنه يبتعد عن البشر وأقاربهم التي لا معنى لها، وبذلك يعيش مرتاحا سعيدا مع أغنامه وسط هذه الأماكن التي تعطي الراحة والسكينة. ولقد ذكر كذلك الوادي في عدة مقاطع من الرواية ونذكر منها في قول السارد: "قضى أياما يقتني الأثر وعندما وجد آثار الصراع مع الودان في وادي "آينسيس" أحس بالقلق، تتبع آثار المعركة على طول الوادي، فوجد بقع دم لوثت الأحجار، وسقطت قطرات متباعدة على الرمل في قلب الوادي"².

ما يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن الوادي كان شاهدا على صراع الأب مع الودان؛ لأن أسوف عندما أراد البحث عن والده وجد آثار الصراع في الوادي. وقوله أيضا: "ركض عبر الوادي الضيق المخنوق بين الجبلين وهو يلهث، ظلال القمة المشؤومة تخترق المضيق الضيق، انحرف يسارا، وصعد السفح الشرس في وثبات سريعة"³. وما يمكن استنتاجه هو أن الوديان قد شكلت بعدا مهما في الرواية، حيث كان لها دور مهم في حركة الشخصيات وإظهار مدى تجاوب الشخصيات مع الأماكن التي اختارها الكوني لشخصياته.

12-2-5- كوخ الساحر:

هو عبارة عن مكان بسيط ومغلق يصنع غالبا من الأخشاب ولقد ذكر الكوخ في رواية "نزييف الحجر" بصور مختلفة وذلك على النحو التالي: "خرج من كوخ الساحر غاضبا"¹.

¹ الرواية، الصفحة نفسها.

² الرواية، ص 33.

³ الرواية، الصفحة نفسها.

كما نجد ياسين النصير قد تحدث عن الكوخ قائلا: "أنه يشكل مع محتوياته الإطار النفسي الضروري لإنسان القرية، كما أن ميله إلى الاقتصاد في المساحة وإلى تركيبة المواد الشعبية المستعملة فيه، أعطى للكوخ أهمية استثنائية حتى ولو كان بيت الإنسان من الطين".²

كما أنه "إطارا خارجيا لأحداث تنشأ في الريف أو في بقع مشابهة له، لكن الكوخ كجزء من تركيبة اجتماعية - نفسية - يحمل خصائص جمالية و فكرية كثيرة جدا، لعل في مقدمتها ملاءمته للشخصية المتحولة مكانيا، واستيعابه لأشياء وحاجات ضرورية جدا".³

12-2-6- الكهف:

هو عبارة عن مغارة يعني بيت منقور في الجبل أو الصخر أو كالغار في الجبل إلا أنه أوسع منه، عاش فيه الإنسان القديم، وكان هو ملجأه الوحيد، كما أنه مكان للراحة عندما يحاول الإنسان الابتعاد عن مشاكل الواقع المعيش، ولقد ذكر في القرآن الكريم لقوله تعالى في سورة الكهف: ﴿ فَضَرَبْنَا عَلَىٰ آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ۝١١ ﴾⁴ وقوله أيضا: ﴿ وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزُورُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِّنْهُ ۚ ذَٰلِكَ مِّنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّ الْغَافِلِينَ ۝١٧ ﴾⁵.

ولقد برز مكان الكهف في رواية "نزيف الحجر" في مقاطع عديدة ودليل ذلك قول السارد: "إنهم سكان الكهوف القدماء.. الأجداد الأولون"⁶. وما نفهمه من خلال هذا القول بأن الكهوف كانت مأوى الأجداد الأولون قبل أن تشيد المنازل الآن.

¹ الرواية، ص 92.

² ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 71.

³ ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 71..

⁴ سورة الكهف، الآية 11.

⁵ سورة الكهف، الآية 17.

⁶ الرواية، ص 09.

وكذلك في قوله: "استطاع أن يحشر الأغنام في الكهف الكبير قبل أن يصل الزوار"¹. وما نفهمه من خلال هذا القول بأن الكهف كان المكان الذي تحشر فيه الأغنام. وكذلك قوله: "ولهذا أثر الأب أن يدس قطع الرصاص في كهف الصيادين من باب الاحتياط ويذهب إلى صيد الودان أعزل، فمات تلك الميتة الفظيعة"². ما نفهمه من خلال هذا المقطع بأن الكهف كان مكان سري تخبئ فيه الأشياء، حيث قام الأب بتخبئة قطع الرصاص لكيلا يراها أحد، فالكهف مكان فيه الأمان ولا يستطيع أحد الوصول إليه. وما يمكن استنتاجه أن الكهف قد كانت له مكانة كبيرة في الرواية؛ حيث كان هو الملجأ الذي لجأ إليه أسوف ووالده لحظة رغبتهما في تخبئة أشياءهما. ومن خلال دراستنا للمكان في رواية "نزييف الحجر" يمكن أن نقول بأن كل الأماكن التي ذكرت في الرواية سواء كانت مفتوحة أو مغلقة، قد أثرت بشكل كبير في حركة الشخصيات وتطور الأحداث، فكل مكان كانت له قيمة عند الشخصيات، وكانت تربطها به علاقة وقد تكون هذه العلاقة علاقة انتماء أو علاقة نفور، وكذلك عمل الروائي على بناء أمكنته وفق استراتيجية خاصة؛ بحيث كانت الأماكن الموظفة في الرواية لها علاقة بالشخصيات من عدة جوانب، فلقد مثلت بعض الأماكن ملجأ للشخصيات وقت مواجهتها للأخطار من أجل تخفيف همومها، فمثلاً نجد عالم الصحراء هذا المكان المفتوح الذي مارست فيه الشخصيات جل أفعالها دون قيد، حيث أتاح لها التحرك بحرية تامة، أما في مقابل المكان المفتوح نجد المكان المغلق الذي كانت أفعال الشخصيات فيه محدّد ومقيدة وفق الإطار المحدد لها، وجعل الشخصيات منعزلة عن العالم الخارجي..

¹ الرواية، ص 17.

² الرواية، ص 32.

الفصل الثالث

بنية الشخصيات في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني

1/ مفهوم الشخصية

2/ تصنيف الشخصية عند الدارسين وتمثلاتها في رواية نزيف الحجر

3/ فاعلية الشخصية في رواية نزيف الحجر

4/ حركية الشخصية في رواية نزيف الحجر

5/ مقومات الشخصية في رواية نزيف الحجر

6/ الإطار السردي لتقديم الشخصيات في رواية نزيف الحجر

7/ موقع الشخصية من المكان والحدث والوصف في رواية نزيف الحجر

8/ أصناف الشخصية وتجلياتها في رواية نزيف الحجر

1- مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية من العناصر المهمة في الرواية لأنّها تقوم بتصوير الواقع من خلال ما تقدمه من حركات مع غيرها؛ لأنّها الأداة التي يعبر بها الروائي عن رؤيته ولأنّها العنصر المسؤول عن تطور الخطاب داخل الرواية من خلال تقاطعه الزماني والمكاني، وفيما يلي سنتطرق إلى مفهوم الشخصية من الجانب اللغوي والاصطلاحي:

1-1- لغة:

ورد في معجم الصحاح: "شخص: الشَّخْصُ: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، يقال: ثلاثة أَشْخَصٍ، والكثير: شُخُوصٌ وَأَشْخَاصٌ وَشَخَصَ الرجل بالضم، فهو شَخِصٌ، أي: جسيم. والمرأة شَخِصَةٌ وَشَخَصَ بالفتح شُخُوصًا أي ارتفع. يقال: شَخَصَ بَصَرُهُ، فهو شَاخِصٌ، إذا فتح عينيه وَجَعَلَ لَا يَطْرَفُ".¹

وجاء في معجم أساس البلاغة أن: "شخص: رأيت أشخاصًا وشخوصًا، وامرأة شخيصة كقولك جسيمة وشَخَصَ مَنْ مَكَانِهِ وَأَشْخَصْتُهُ، شخص الشيء إذا عَيَّنَهُ وشيء مُشَخَّصٌ وشَخَصَ إليك بصري، والأبصارُ نحوك شاخصة وشواخص، وشَخِصَ بفلان إذا ورد عليه أمر أقلقه".²

كما وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَخِصَةٌ أَبْصَرُ الَّذِينَ كَفَرُوا يُؤْيَلْنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ ٩٦﴾³، ونفهم من خلال هذه الآية أنّ يوم القيامة الذي وعد الله بإتيانه، ووعده حق وصدق، ففي ذلك اليوم ترى أبصار الكفار شاخصة في شدة الأفزع والأهوال والقلاقل المفضعة، وما كانوا يعرفون من جناياتهم وذنوبهم، وأنهم يدعون بالويل والثبور والندم والحسرة على ما فات، ويقولون قد كنا في غفلة من هذا اليوم العظيم، فلم نزل فيها مستغرقين، وفي لهو الدنيا متمتعين، حتى

¹ أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، ص 586.

² أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج 01، منشورات دار الكتب العلمية، ط 01، بيروت، لبنان، 1997م، ص 498.

³ سورة الأنبياء، الآية 97.

أتانا اليقين، ووردنا القيامة، حيث يعترفون أنهم كانوا ظالمين، وعدل الله فيهم¹، وكذلك هي "كائن موهوب بصفات بشرية وملتمزم بأحداث بشرية، ممثل متمم بصفات بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النص".²

من خلال التعريفات التي سبق ذكرها لمصطلح الشخصية من الناحية اللغوية يتضح لنا بأن التعريفات قد ركزت على أن الشخصية كائن له سمات يتصف بها.

1-2- اصطلاحاً:

أما عند الحديث عن الشخصية من الناحية الاصطلاحية نجد أنها حظيت باهتمام من طرف الدارسين والباحثين، حيث هناك من اعتبرها أنّها: "تعني من وراء اصطناع تركيب (ش.خ.ص) من ضمن ما نعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته"³. وكذلك تعني: "مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظماً أو غير منظم".⁴

كما وردت كذلك بمعنى آخر هو: "ليست الشخصية الروائية وجوداً واقعياً وإنما هي مفهوم تخيلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية - حسب بارت - (كائنات من ورق) لتتخذ شكلاً دالاً من خلال اللغة".⁵ ونفهم من خلال هذه الأقوال أنّ الشخصية تعد من المفاهيم الأساسية التي تكوّن تجربة الإنسان مع واقعه.

كما أنّ الشخصية لها اختلافات من رواية إلى أخرى ومن روائي إلى آخر، كل حسب اتجاهه الفكري الذي يعبر به عن المجتمع ويقوم بتصويره: "أي أن الشخصية صورة مقلوبة

¹ ينظر: عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص 531.

² جيرالد برنس، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار مراجعة وتقديم: محمد بريوى، المجلس الأعلى للثقافة، ط01، القاهرة، 2003م، ص 42.

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 75.

⁴ تزيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ص 74.

⁵ محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، ص 11.

للذين يحيون في ذلك المجتمع مما أهل الشخصية أن تكون صورة دقيقة أو قريبة من الدقة لحقيقة المجتمع وواقعه:¹

يعني هذا القول أنه من خلال الشخصية يستطيع الكاتب أن يعبر عن الأفكار الموجودة في مجتمعه من عادات وتقاليده، ويقوم بتجسيدها من خلال أفعال وتصرفات وطبائع الشخصيات التي تظهر داخل النص الروائي.

ولقد وردت في معجم المصطلحات الأدبية على أنها: "مجلد السمات و الملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي".²

ويتضح هنا أن الشخصية مجموعة من الصفات التي تتشكل منها طبيعة شخص ما من الناحية الخلقية والمبادئ الأخلاقية لهذه الشخصية.

1-3- مفهوم الشخصية عند علماء النفس:

لقد احتلت الشخصية عند علماء النفس مكانة كبيرة من الدراسة، حيث اتبع علماء نفس الشخصية عدة مسارات في جهودهم البحثية من أجل الكشف عن أداء الشخصية الإنسانية، ولقد ظهر هذا البعد النفسي السيكولوجي للشخصية الروائية لدى العديد من الدارسين والنقاد ونذكر على سبيل المثال ما قاله هنري جيمس: "الذي كان يخضع كل شيء في السرد لنفسية الشخصية ولا يرى في الرواية إلا وصفا لطبائع الشخصية وأمزجتها".³

وما يمكن استخلاصه أن الشخصية التي لها بعد نفسي تظهر انفعالاتها داخل النص الروائي، وذلك من خلال السلوكات التي تظهر على شخصيات الرواية، سواء كانت هذه السلوكات قد ظهرت في الشخصية من بداية الرواية إلى نهايتها، أو أنها ظهرت من خلال صراع الشخصيات مع بعضها البعض، وهنا تكون الرواية عبارة عن وصف لطبائع و مزاج الشخصيات الموجودة فيها حسب ما قاله هنري جيمس.

¹ عجوج فاطمة الزهراء، أهمية السرد في تشكيل بنية النص، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسيمسليت، الجزائر، العدد2، جوان 2017م، ص 56.

² إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، د-ط، صفاقس، 1986م، ص210.

³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، ص 301.

ولعل هذا ما ظهر على شخصيات رواية "نزييف الحجر"؛ وذلك حين تحدث السارد عن الشخصية الرئيسية في الرواية وهي شخصية "أسوف"، وذكر طبائعها وسلوكها وذلك في قوله: "ارتبك أسوف مرة أخرى، فسارع يداري ربكته بشد أطراف اللثام على وجهه"¹، وفي قوله أيضاً: "تصاعد الدم إلى وجنتي أسوف البارزتين، ولم يدر ماذا يفعل بيديه وعينيه، انتقل الانفعال إلى أطرافه، فبدأ يرتجف"².

ولقد تابع فورستر رأي هنري جيمس وذلك عندما "فاضل بين الشخصية المعقدة (سيكولوجيا) والشخصية المسطحة وجعل من الأولى نقیضا للثانية واستثناء لها موضحاً بأن الشخصية المعقدة هي الشخصية الدرامية تحديداً لأنها تحطم العادة وتكشف عن حقيقتها بذاتها وترينا "الحقيقي" الذي يختفي تحت سطح المؤلف"³.

وقد احتج تودوروف على بطلان هذا الرأي وذلك بقوله "بأن وجود الشخصية لا يكون مشروطاً بمحتواها النفسي فأمامنا النصوص الكلاسيكية كالملاحم وأنماط الأدب الشعبي القديم التي لا تعنى بوصف الحالات النفسية للشخصيات وحتى عندما يجري الحديث عن طبائعها وأمزجتها فإنه لا تكون هناك من غاية أخرى سوى خدمة الحدث مباشرة"⁴.

ونستنتج أن سيكولوجية الشخصية تتحدد وفقاً لنوع الدور الذي تقوم به في الرواية، والذي يتحكم فيه الروائي لأنه هو الذي يقوم بإعطاء هذا البعد السيكولوجي للشخصية؛ وذلك من خلال تقلباتها المزاجية في الرواية وأهم الخلجات التي تعترها داخل الرواية وذلك في قول السارد: "بدأ يفتح الصناديق، ويخرج محتوياتها، لاحت ابتسامة خبيثة في عينيه"⁵.

¹ الرواية، ص 18.

² الرواية، ص 19.

³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، ص 301.

⁴ المرجع نفسه، ص 301.

⁵ الرواية، ص 21.

1-4-1 مفهوم الشخصية عند الأدباء والنقاد:

كان للشخصية اهتمام من طرف النقاد والأدباء العرب والغربيين، ولقد ظهر هذا الاهتمام في الأعمال الأدبية التي أنجزها هؤلاء النقاد والأدباء، وفيما يلي سنتطرق إلى الشخصية عند الغرب ثم العرب.

1-4-1-1 عند النقاد الغرب:

نجد ما قاله "رولاند بارت" عن الشخصية حيث يعرف الشخصية الحكائية بأنها "نتاج عمل تأليفي"¹.

وما قاله "فيليب هامون ph. Hamon" "عندما رأى بأن الشخصية في الحكاية هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"². ويعني هذا بأن القارئ له دخل في تقديم صورة عن الشخصية الحكائية، وذلك من خلال ما يملكه من ثقافة وتصور قبلي.

كما نجد عبد الملك مرتاض يتحدث عن الشخصية في كتابه في نظرية الرواية فيقول: "إن الشخصية الروائية لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين مثلها مثل الشخصية السينمائية، أي المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتري إليه، بما فيه من أحياء وأشياء، إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل إنها مرتبطة بمنظومة، وبواسطتها هي وحدها، تعيش فينا بكل أبعادها"³.

ونفهم من خلال هذا القول أن الشخصية مرتبطة بالعالم الذي نحن فيه ونحياه بخيره وشره؛ فهي التي تعكس ميولاتنا وقيمنا وأحزاننا.

ومن خلال التعريفات التي ورد ذكرها نكتشف أن الشخصية عند النقاد الغربيين لها علاقة بالخيال وهي مرتبطة به، مثل جميع الأعمال الفنية التي يطغى عليها جانب الخيال.

¹ حميد لحداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 50.

² المرجع نفسه، ص 50.

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 78، 79.

1-4-2- عند النقاد العرب:

عند التطرق إلى الشخصية عند النقاد العرب يظهر بأنها أخذت جزء كبيرا من الدراسة، وهذا ما ظهر عند النقاد العرب المعاصرين: "ذلك وإن كنا لاحظنا أن محسن جاسم الموسوي، ولويس عوض، ومصطفى التواتي، وفاطمة الزهراء سعيد لا يميزون، تمييزا واسعا بين الشخصية، والبطل، فيعدونها شيئا واحدا ويستريحون".¹

كما يشير كذلك عبد الملك مرتاض: "فهناك شخصية إيجابية وهناك شخصية سلبية أو الشخصية النامية أو الراكدة".² ونفهم هنا أن عبد الملك مرتاض قد حدد نوع الشخصية وربطه بدورها الذي تقوم به في النص السردي وهذا يظهر من خلال أبعادها.

وحسب حميد لحداني أن هـ من: "المهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أم من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها تابع لا غير".³ ويتضح لنا هنا أنه لا بد عند القيام بدراسة الرواية التطرق إلى دراسة بنائها الداخلي؛ وذلك بالاعتماد على دلائلها و من خلال ما تقوم به الشخصيات داخل الرواية لأن الشخصية قد يقدمها الروائي بعدة طرق في النص السردي؛ وذلك حسب ما تقتضيه طبيعة ومكونات المتن السردي حيث أن رسم الشخصية يختلف من روائي إلى آخر، فهناك من الروائيين من يكون هو المتحكم في شخصياته وذلك من أجل معالجة فترة معينة فيعمل بذلك على تقييد الشخصية وتكون تحركاتها في الرواية حسب فكرته؛ لأنه هو الذي يسيطر عليها، وهناك من لا يقيد شخصياته فيتركها تعبر عن نفسها وهذا يظهر من خلال طبائعها التي تظهر في الرواية، وتبقى الشخصية لها اختلافات في الرواية باختلاف فئات المجتمع.

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 75.

² عجوج فاطمة الزهراء، أهمية السرد في تشكيل بنية النص، ص 56.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- تصنيف الشخصية عند الدارسين وتمثاتها في رواية نزيه الحجر:

كما أن الشخصية نالت نصيبا كبيرا من التحليل والدراسة من طرف الباحثين؛ حيث قام كل واحد بتحليلها حسب الطريقة التي يتبعها وسنقوم بعرض بعض آراء الباحثين الذين تطرقوا للشخصية وأعطوا آراء حولها:

2-1- الشخصية عند كلود بريمون (Cloude Bremond):

نجد حميد لحمداني يتحدث في كتابة "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" عن الشخصية عند "بريمون" فيقول: "يحدد بريمون في التمهيد الذي وضعه في كتابه" منطلق.

الحكي "المنطلقات الأساسية التي وجهت مجهوده في مضمار دراسة هذا المنطلق ذاته، فهو يرى أن عمله يرتكز أساسا على قراءة كتاب «مورفولوجيا الحكاية» لـ: "فلاديمير بروب".¹

ويقول أيضا لقد وصل كلود بريمون إلى مجموعة من النتائج التي استخلصها من هذه وهي كالتالي:

أ/ إن متتالية الوظائف في الحكايات العجيبة الروسية هي دائما متماثلة.

ب/ إن كل الحكايات الخرافية، إذا نظر إليها من حيث بنياتها، فإنها تنتمي إلى نمط واحد.² كما لاحظ: «إن متتالية الوظائف بالنسبة "لبروب" محكومة بضرورة منطقية وجمالية، وبترتيب زمني وهو لذلك لم يترك أي مجال لاحتمالات أخرى فوظيفة الصراع "Lutte H" مثلا تلحق بها بالضرورة وظيفة النصر victoire أما إذا حدث وانتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة، فإن بروب لا يسجل الوظيفة الأولى، وإنما يغيرها بوظيفة أخرى وهي: الإساءة "Mefait A".³

وهكذا "يحاول بريمون أن يخرج من التصور التبسيطي الذي أخذ به "بروب" معتبرا بنية الحكي شديدة التعقيد وقابلة على الدوام لعدد معين من الاحتمالات في مسار تكونها

¹ حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 38.

² المرجع نفسه، ص 39.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وهذا ما يسمح له بالفعل أن يعمم دراسة منطق الحكيم على أنواع أكثر تعقيدا من الحكايات العجيبة كالرواية مثلاً¹. ومن هنا نفهم أن بروب قد أعطى أهمية كبيرة لعنصر الشخصية في الحكيم، وذلك من خلال مخالفته لمبدأ بروب ولكنه سار على منوال التطبيقات التي قام بها بروب.

2-2- الشخصية عند بروب (Vladimir Propp):

تحدث فلاديمير بروب عن مصطلح الشخصية من خلال كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" الذي تطرق فيه إلى مكون الشخصية، حيث قام بدراستها دراسة مورفولوجية مركزا بذلك على وظائف الشخصية حيث يقول: "أن الوظيفة تفهم على أنها فعل شخصية، تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل"².

كما ذكر أيضا: "تقدم وظائف الشخصيات عناصر ثابتة باقية في الحكاية بالرغم من الكيفية التي تمت بها أو بواسطة من تم تحقيقها وتشكل هذه الوظائف أجراء أساسية للحكاية"³.

وذكر حميد لحداني في كتابه "النص السردي من منظور النقد الأدبي" أن بروب ينطلق في "دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي، أي على دلالتها (Signes) الخاصة"⁴، ويقول أيضا ولكي يوضح بروب نموذج أعطى مجموعة من الأمثلة:

- يعطي الملك نسرا للبطل، النسرة يحمل البطل إلى مملكة أخرى.
- يعطي الجد فرسا لـ: "سوتشيتكو"، يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى.
- يعطي ساحر قاربا "لإيفان"، القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.

¹ حميد لحداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 40.

² فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم: أبو بكر أحمد با قادر وأحمد عبد الرحيم نصير، النادي الأدبي الثقافي في جدة، ط01، جدة، 1989م، ص 77.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ حميد لحداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 23.

- تعطي الملكة خاتما «لإيفان» يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون "إيفان" إلى مملكة أخرى.¹

وعليه يلاحظ بروب: «أن الأمثلة الأربعة تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة فالذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات، وما لا يتغير هو أفعالهم، أو على الأصح هو الوظائف التي يقومون بها، إذن فالثوابت التي تشكل العناصر الأساسية في الحكى هي الوظائف التي يقوم بها الأبطال»². ونخلص إلى أن بروب في دراسته للشخصية اهتم بالأفعال التي تقوم بها الشخصية، دون النظر إلى الهوية أو الصفات التي تحملها هذه الشخصية، كما ركز على العمل الذي تقوم به الشخصية داخل المتن السردي، وهذا ما تجسد في رواية "نزيه الحجر" وذلك من خلال الأدوار التي قامت بها بعض الشخصيات، والتي أتاحت لنا الفرصة لمعرفة القيم والأفكار التي حملتها كل شخصية من شخصيات الرواية، فمثلا عند المجيء إلى الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية نجد أن "أسوف" كان يمثل دور من يحمي الصحراء، في حين أن "قابيل" كان العنصر المضاد له والذي كان يريد نهب خيرات الصحراء وذلك في قول السارد: "من قال؟ الودّان انقرض من زمان مثله مثل الغزلان، أنا لا أعرف آثار الودّان"³. يظهر هنا أن "أسوف" ينفي وجود الودّان وذلك لكي يحافظ على حيوانات الصحراء.

ونجد السارد يتحدث في موضع آخر من الرواية عن شخصية "قابيل" المدمرة لخيرات الصحراء فيقول: "الحق أننا جننا للبحث عن آثار أخرى... آثار الودّان، هل تستطيع أن تدلنا على آثار الودّان؟ يقولون أنك تعرف أين يعيش الطير في "مساك صطفت" "⁴. هنا يظهر لنا السارد أن وظيفة "قابيل" كانت هي صيد الودّان ونهب ثروات الصحراء عكس شخصية "أسوف" التي أدت دور المحافظ على المكان الذي يعيش فيه.

¹ حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 23-24.

² المرجع نفسه، ص 24.

³ الرواية، ص 19.

⁴ الرواية، الصفحة نفسها.

2-3- الشخصية عند إتيان سوريو (Etiene Souriau):

لقد قام سوريو بـ: "إعداد نموذج عاملي يتكون من ست وحدات يسميها "وظائف درامية" وهي مختلفة شيئاً ما عن مفهوم الوظيفة عند بروب".¹

وتمتاز: "هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها فهناك البطل **Protagoniste** وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية التي يسميها سوريو بالقوة التيماتيقية، هناك البطل المضاد **Antagoniste**، وهو القوة المعاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماتيقية أما "الموضوع" أن يتطور ويجد لنفسه حلاً بفضل تدخل "المرسل" وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على "اتجاه" الموضوع، ويكون هناك دائماً مستفيد من الحدث هو "المرسل إليه" وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف، وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل مساعدة من قوة سادسة يسميها سوريو بـ: المساعدة".²

ولقد ظهر هذا في رواية "نزييف الحجر" في وجود شخصيتين متضادتين هما "أسوف" الشخصية التي تحمل قيم الخير والتي تحافظ على الصحراء ضد أي خطر، وكذلك نجد الشخصية المضادة لها وهي شخصية "قابيل" الحاملة لقيم الشر، والتي تريد تخريب ما يوجد في الصحراء، ولعل "أسوف" هو من تزعم دور اللعبة السردية من بداية الرواية إلى نهايتها، في حين نجد شخصية "قابيل" التي كانت المعرقة في الرواية، وذلك في قول السارد "قطع صلاته، ولعن الشيطان، وذهب ليؤدي الفريضة في مواجهة أهم صخرة في وادي "متخندوش"³. هنا يتحدث السارد عن شخصية "أسوف" الشخصية المسلمة التي تؤدي الفرائض وتحمل قيم الخير في باطنها، أما عند المجيء عن تحدث السارد عن شخصية "قابيل" فيقول: "يقولون إنكم أبدتم كل قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء، هل هذا

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 219.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ الرواية، ص 07.

صحيح؟"ها..ها تعال اسمع ما يقول، صحيح أفخر أنني أنا الذي أكلت آخر غزالة في صحراء الشمال"¹ هنا يتضح أن "قابيل" مثل قوة الشر في الرواية و"أسوف" مثل قوة الخير.

2-4- الشخصية عند الجيرداس جاليان غريماس (Algirdas Julien Greimas):

لقد انطلق غريماس في دراسته لمصطلح الشخصية من المستوى العميق حيث حاول: "مقاربة الشخصية من خلال ما سماه بالمسار التوليدي؛ وهو مسار تحكمه بنيتان أساسيتان: بنية عميقة وبنية سطحية، تتألف البنية العميقة من مستويين ينهض كل منهما على مكونين دلالي و تركيب، وتتألف البنية الخطابية السطحية من مستوى واحد ينهض بدوره على مكونين دلالي و تركيب".²

كما تحدث على أن هذا التحول هو: «ما يشكل المستوى التركيبي داخل البنية العميقة حيث يتم نقل البنية من وضع مجرد إلى وضع آخر محسوس، إلا أن هذا القلب الذي يحدث في هذا المستوى يقتضي بدوره طرح سلسلة من العلاقات يجملها غريماس في التناقض والتضاد والتقابل والاقتضاء، وهي علاقات قابلة لأن تجسد على حدود مربع سماه بالمربع السيميائي، ويقصد به التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية معينة».³

وبناء على ما قدم من أقوال يتضح لنا أن الشخصية هي من المقومات الأساسية للرواية، وهي كذلك عنصر فعال في الرواية، إذ لا يكتمل بناء الرواية دون وجود عنصر الشخصية وعليه يمكن اعتبار الشخصية المركز الذي يرتكز عليه العمل السردي.

2-4-1- النظام العاملي عند غريماس:

2-4-1-1- علاقة الرغبة: (Relation de desir)

"وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب "الذات"، وما هو مرغوب فيه: "الموضوع".⁴

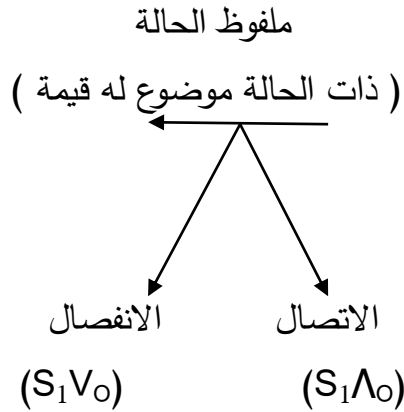
وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة، وهذا يكون من بين ملفوظات الحالة مثلا ذات يسميها هنا "ذات الحالة"، وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال^Λ، أو في حالة انفصال^V عن الموضوع.

¹ الرواية، ص 21.

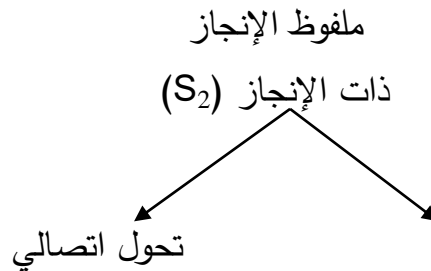
² حسين أوعسري، سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عود الند، مجلة ثقافية فصلية، المغرب، العدد 94، أبريل 2014م، ص 02.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ حميد لحداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 33، 34، 35.



وكذلك يوجد ملفوظ الإنجاز:



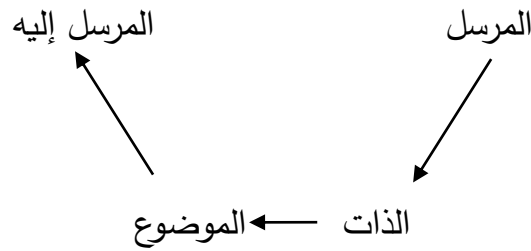
$$P.N=FT(SF) \Rightarrow (S1V0) \rightarrow (S1\Lambda O) \quad P.N=FT(SF) \Rightarrow (S1\Lambda O) \rightarrow (S1V0)$$

ولكن نرى أن علاقة الرغبة من الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال أو الانفصال، كما تمر بعد ذلك عبر ملفوظ الإنجاز الذي يجسد تحولا اتصاليا أو انفصاليا.

2-1-4-2 - علاقة التواصل: RLATION DE COMINICATOIN

لقد تحدث حميد لحمداني عن هذه العلاقة في كتابه "النص السردي من منظور النقد الأدبي" فقال: "إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكى ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا. أن كل رغبة من لدن "ذات الحالة"، لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه "غريماس" مرسلا كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه وعلاقة التواصل بين المرسل، والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع:¹

¹ حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 35، 36.

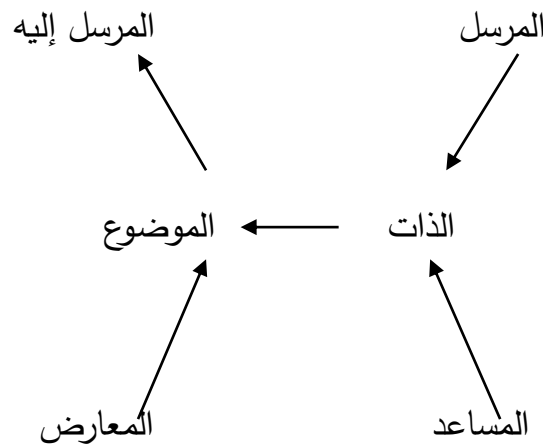


ونفهم من خلال هذا المخطط أن المرسل الذي يدفع بالذات إلى الرغبة في شيء معين، والمرسل إليه هو الذي يقوم بتقويم العمل الذي قامت به الذات.

2-4-1-3 علاقة الصراع (Relation de lutte)

نجد حميد لحمداني يتحدث عن هذه العلاقة قائلا "وينتج عن هذه العلاقة، إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقهما، وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان: أحدها يدعى المساعد والآخر المعارض، الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع"¹.

وعليه يظهر النموذج العاملي في صورة كاملة تتمثل في المخطط الآتي:



ما يلاحظ على هذا المخطط أنه مكوّن من ستة عوامل لها مهمة أساسية في المتن السردي.

وعندما نأتي إلى رواية "نزييف الحجر" نجد فيها شخصيتين مختلفتين تمثلتا في "أسوف" و"قابيل"؛ حيث أن أسوف يعيش في حالة مستقرة في البداية لأنه كان لا يعاشر

¹ حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 36.

الناس ويعيش منعزلاً عنهم، وبعد ذلك يحدث له اتصال مع قابيل هذه الشخصية التي تعتبر معاكسة لشخصية أسوف، فيحدث نتيجة هذا الاتصال خلل في التوازن الذي يحظى به أسوف؛ لأن ذات أسوف لا تأكل اللحم، بينما قابيل لا يستطيع البقاء يوماً واحداً دون لحم ودليل ذلك: "ولكنني لا أستطيع المبيت بدون لحم، كيف سأتعشى بدون لحم؟"¹.

وفي عبارة أخرى كذلك نجد ما يثبت أن قابيل يحب اللحم: ولا يستطيع الاستغناء عنه وذلك على النحو الآتي: "عليك أن تصدقه لم ينم ليلة واحدة بدون لحم منذ أن ولدته أمه، يقال إن أمه ولدته وفي فمه قطعة من اللحم"². أما حين التحدث عن "أسوف" فيظهر أنه ضد قابيل ويتجسد ذلك في: "صرخ أسوف في هلع: لا، لا، أنا لم أذق اللحم، أنا لا أكل اللحم"³. والآن سنوضح هذا الكلام فيما يلي:

"اتصال: ذات الحالة (أسوف) / ضديد الذات (قابيل).

الذات الفاعلة (قابيل).

موضوع القيمة: (حماية الودان).

المساعد (وصية الأب لأسوف).

المعارض: (إصرار الذات الضديدة قابيل)"⁴.

ما نفهمه هنا أنه عند حدوث اتصال بين "أسوف" والشخصية الضدية له "قابيل" هذه الشخصية التي تحب أكل اللحم وهي تبحث عنه بمختلف الطرق، تبدأ هذه الذات بالقيام بفعلها؛ ألا وهو البحث عن موضوع القيمة وهو الودان، ودليل ذلك: "الحق أننا جئنا للبحث عن آثار أخرى... آثار الودان، هل تستطيع أن تدلنا على آثار الودان"⁵. وما يلاحظ على هذا القول بأن قابيل كان مصرّاً على إيجاد الودان وتناول لحمه.

¹ الرواية، ص 19.

² الرواية، الصفحة نفسها.

³ الرواية، ص 20.

⁴ مليكة سعدي، المسار السردى لشخصية البطل في رواية "نزييف الحجر لإبراهيم الكوني"، مجلة قراءات، المركز الجامعي، معسكر، العدد الأول، أفريل 2008م، ص 214.

⁵ الرواية، ص 19.

وعندما قام قابيل بهذا الفعل وجد أن أسوف يقوم بحماية الودّان وينكر وجوده، وقد أخبر قابيل أنّه انقرض منذ زمن طويل وقد ساعده في ذلك ما أوصاه به الوالد وهو حماية الودّان وألا يصطاده أبداً، ولكن قابيل ظل معارضا على هذا وأصرّ على إيجاد الودّان وضغط على أسوف من أجل أن يرشده إلى مكان الودّان، ولكن أسوف بقي محافظاً على هذا السر ولم يعترف لقابيل به وقد قام بإبعاد قابيل عن البحث عن الودّان وقد ظهر ذلك في: "لا يوجد الودان هنا، ثم.. ثم إن صيده صعب، صعب"¹. فيجيب قابيل مصرّاً: "صعب أم سهل هذا شأني أنا، دلني عليه وسوف ترى".² فينفى أسوف وجود الودّان مرة أخرى بقوله: "الودان لا يعيش إلا في رؤوس الجبال في أوعر الجبال".³ وهنا يظهر الصراع الذي قام بين ذات الحالة (أسوف) والشخصية الضدية (قابيل) حول الودّان، فقابيل يصر على وجود الودّان وأسوف ينكر وجوده، لأنّه ملتزم بوصية والده بأن لا يصطاد الودّان بل يحميه من كل شر؛ لأنّه أنقذ حياته في صغره لما كان على وشك الهلاك في قمم الجبال، وبالتالي أصبحت له علاقة مع الودّان و هذا ما سنلخصه فيما يلي:

"الذات الفاعلة: (أسوف)."

موضوع القيمة: (الشباب، الإصرار، التحدي).

المعارض: (وعورة الجبل، النذر للودان).⁴

ما نفهمه هنا أن الذات الفاعلة التي تمثلت في أسوف لم تفز بموضوع القيمة ألا وهو الودّان، فتحول موضوع القيمة هذا إلى شيء آخر ألا وهو أن أسوف، كان يشقى ويتعب من أجل أن ينجو ولقد ساعده في ذلك الودّان الذي تحول إلى مساعد، وفي الأخير نقول بأن قابيل لم يحالفه الحظ في العثور على الودّان؛ ولكن حصل على موضوع قيمته وهو الانتقام وذلك بقتل "أسوف" وهي أول جريمة إنسانية، ومنها استمر هذا الفعل عبر الأجيال.

¹ الرواية، ص 42.

² الرواية، الصفحة نفسها.

³ الرواية، الصفحة نفسها.

⁴ مليكة سعدي، المسار السردي لشخصية البطل في رواية "نزييف الحجر لإبراهيم الكوني"، ص 214.

3- فاعلية الشخصية في رواية نزييف الحجر:

تعتبر الشخصية عنصر فعال في الرواية لأنها العنصر الذي يمكن من خلاله تصوير الواقع، و ينتج هذا من خلال حركة الشخصيات مع غيرها، كما أنها تساهم في تطوير الأفعال السردية والسير بها نحو الأمام الوصول إلى النهاية المحددة، وقبل التطرق إلى أهمية الشخصية في رواية "نزييف الحجر"، لابد من الوقوف عند بعض الدارسين الذين تحدثوا عن أهمية الشخصية، فنجد "محمد يوسف نجم" يقول: "تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة ولعل هذه المتعة التي يحس بها القارئ عند تتبع خط سير الشخصية الإنسانية في القصة ناتجة عن تلك الأدوار التي تتعقد بينهما، وهو ربما تعاطف مع الشخصية ومال إليها لأنه يجد فيها مشابهة منه".¹

ويشير كذلك محمد يوسف نجم إلى أن كثيرا: «ما يتشبهه القارئ ببعض الشخصيات التي يقابلها في القصة، دون أن يشعر وهو منذ اللحظة التي يشعر بشعورها ويحس بإحساسها، ويعتبر نجاحها أو إخفاقها نجاحا أو إخفاقا له».²

وهناك سبب آخر من أسباب هذه المتعة وهو: "لذة التعرف إلى شخصيات جديدة، ولأسيما إذا كانت من النوع الذي يعكس بعض الصفات والمثل التي تلاقي هوى في نفس القارئ".³ ونفهم من خلال ما سبق ذكره أن الشخصية في الرواية محور أساسي؛ وذلك من خلال الأدوار التي تؤديها والتي تساهم في بناء الرواية، كما أن الشخصية لها دور في إحداث المتعة في الرواية؛ وذلك عندما يحس القارئ بأن هناك علاقة تشابه بينه وبين الشخصية في الرواية؛ يعني هذا وكأنها تشبهه أو تحكي قصة مشابهة للحياة التي يعيشها، أو تكون المتعة من خلال ميل القارئ لهذه الشخصية و حبه لها و تقاطعه معها، خاصة إذا كانت لها مواصفات قريبة من ميولاته.

¹ محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، د-ط، بيروت، 1955م، ص 47، 48.

² المرجع نفسه، ص 49.

³ المرجع نفسه، ص 50.

كما أن أي عمل أدبي لا يمكنه التخلي عن عنصر الشخصية، لأن الشخصية بتفاعلها مع العناصر الأخرى الموجودة في الرواية يكون العمل الأدبي كاملاً؛ لأنها العنصر الذي يستطيع من خلاله القارئ معرفة واقعه وما يحيط به؛ لأن معظم الروايات تحمل قضايا إنسانية تجسد واقع الإنسان، ولذلك نجد صلاح صالح يتحدث عن هذا المصطلح فيقول: "فأي فنان روائي أو غير روائي، ومهما كانت سويته يحاول أثناء رسم الشخصية أن يحشد عبرها أكبر كمية من القيم والعناصر والملاحم النفسية والسلوكية التي يراها متحدرة إلى الفرد من المجتمع، لتصبح الشخصية بالتالي نافذة يمكن التطلع منها إلى مساحات واسعة من الواقع الحياتي"¹.

كما أن الشخصية كذلك هي: "مقولة من مقولات القيمة، وهي تحقيق لغاية وجودية، أما الفرد فلا يفترض بالضرورة مثل هذه الغاية، وهي أيضاً رمز على التكامل الإنساني والقيم الدائمة، وهي شاملة إذ تستوعب الروح والنفس والجسم جميعاً"². كما أن الشخصية ترتبط بالحدث ارتباطاً وثيقاً، وللشخصية أبعادها المتعددة الجسمية والنفسية والفكرية والاجتماعية وما إلى ذلك"³.

إذن نفهم أن الشخصية مرتبطة بنا بكل أبعادها؛ لأنّ الروائي يعمل على غرس قيم وعناصر وملاحم نفسية وسلوكية على شخصياته؛ وبالتالي تصبح هذه الشخصيات بمثابة النافذة التي تتيح لنا رؤية الواقع، وبذلك تحقق لنا غاية تدل على التكامل الإنساني والقيم الراسخة في الفرد، ولقد ظهرت أهمية الشخصية في "رواية نزيه الحجر" في مواضع عدة، وذلك من خلال قيان بعض الشخصيات بأدوار جعلت أحداث الرواية تتطور وتسير نحو الأمام.

¹ صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 2003م، ص 100.

² المرجع نفسه، ص 99.

³ حسن غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، اتحاد كتاب مصر، د-ط، القاهرة، د-ت، ص 12.

وذلك في قول السارد: "لم يعلق أسوف، كي يداري ارتباكها، سارع يعدّل من وضع لثامه على وجهه، سأل الرجل وهو يتفقد الجبال بنظرة شاملة ويضع يديه في وسطه: هل يزورك سياح كثيرون هنا؟ سمعنا أن الأجانب سبقونا إلى كل مكان في الصحراء، أينما ذهبنا وجدنا أنهم قد سبقونا، الأجانب شياطين"¹.

وقوله أيضا: "تردد أسوف قبل أن يسأل: هل جئتم لمشاهدة الآثار؟ أستطيع أن أدلكم على أماكن لم أرها للنصارى، لم يرها أنس من قبل"².

ظهر هنا أن شخصية "أسوف أدت دورا مهما وذلك من خلال أنها جعلتنا نفهم بأنه مرتبط بالصحراء ارتباطا روحيا قويا، وذلك من خلال إخفائه آثار الصحراء عن الأجانب، كما ظهر لنا بأن شخصية "أسوف: قد حملت مجموعة من القيم منها محافظته على موطن عيشه؛ فكان في كل مرة يتردد ويرتدّد عند سؤاله من طرف "قابيل" و"صديقة مسعود حول الودان وآثار الصحراء.

4- حركية الشخصية في رواية نزييف الحجر

إن للشخصية الروائية وظائف متعددة تقوم بها من خلال العالم الخيالي الذي ينسجه الروائي؛ لأنّ الرواية تركز على قضايا الإنسان وهذا ما يظهر أن الشخصيات هي محور المعاني الإنسانية؛ لأنّ من خلال سلوكها الذي يصدر منها تمهد لوقوع الأحداث في الرواية وتساعد على تطورها، ومن أهم وظائف الشخصية في الرواية هي أن: "الشخصية الروائية يمكن أن تؤدي وظائف متنوعة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي، فهي يمكن أن تكون بالتناوب، أو في الوقت ذاته عنصرا تزويقيا، أو العنصر القائم بالحدث، أو الناطق بلسان المؤلف، أو كائننا بشريا خياليا، مزودا بكيفية معينة في الوجود وفي الإحساس، وفي إدراك الآخرين والعالم"³. ومن خلال هذا القول نفهم أن للشخصية الروائية عدة أدوار تقوم بها في الرواية وسنفصل فيها فيما يلي:

¹ الرواية، ص 18.

² الرواية الصفحة نفسها.

³ أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 85.

4-1- عنصر تكميلي:

هي: "الشخصية التي يسند إليها إنجاز دور بسيط ليس ذا أهمية كبيرة بالنسبة للحدث المركزي الذي تنهض على أساسه الحكاية، بحيث لا تشكل ثغرة في مسار الحكاية، إذا تم الاستغناء عن دورها، ولذلك يكون تواترها في سياق الحكاية محدوداً، وتموضع حضورها هامشياً في منظومة الشخصية الروائية". ولقد ظهرت هذه الشخصية في "رواية نزيف الحجر" في شخصية "السّاحر الزنجي" وذلك في قوله: "يا قابيل يا ابن آدم لن تشبع من لحم، ولن تروى من دم حتى تأكل من لحم آدم وتشرب من دم آدم"¹ وهنا أسند السارد وظيفة لشخصية هامشية نستطيع الاستغناء عنها في الرواية، دون حدوث خلل في نسج أحداث الرواية.

4-2- المتكلم بالنيابة:

هو: "الشخصية الروائية المسند إليها دور المتكلم بالنيابة عند مؤلف النص الروائي بحمل الفكرة أو الأفكار التي تكون جوهر الحكاية وتجسيدها بصورة جليلة ذات أبعاد محددة". وفي رواية "نزيف الحجر" نجد دور شخصية الأم التي تحولت إلى راوية في الرواية وذلك من خلال بوحها بالسّر "لأسوف" الذي جعل الأب يمتنع عن صيد "الودّان" وذلك في قولها: "أبوك لا يريدك أن تسفك دم الودّان لأنه نذر نذرا من زمان، قبل أن تولد كان يصطاد في جبال "آينسيس" فزلقت رجله ووجد نفسه معلقاً بين السّماء والأرض تمسّك بصخرة ورجلاه تتدليان في الهاوية، فقد الأمل في النجاة، فانتشله نفس الحيوان الذي كان يقاتله وينوي قتله وأنقذه من الهلاك، هل تفهم الآن؟ لقد نذر ألا يقتل من الودّان، ووعد ألا يدرّب نسله على صيده"².

وكذلك نجد شخصية "الأب" قد تحولت إلى راو وذلك من خلال ما قاله "لأسوف" عن "الودّان" في قوله "كانت الصّحراء الجبلية في قديم الزمان في حرب أبدية مع الصّحراء الرّمليّة، وكانت آلهة السّماء تنزل إلى الأرض مع الأمطار وتفصل بين الرفيقين (...). فتحايل الرّمل ودخل في روح الغزلان، وتحايلت الجبال من جهتها ودخلت في الودّان منذ ذلك اليوم،

¹ الرواية، ص 92.² الرواية، ص 48-49.

أصبح الودّان روح الجبل¹ وهنا فسح السارد المجال للشخصيات بالتحدث نيابة عنه ؛ وذلك من أجل إيصال فكرة معينة يريد ترسيخها في ذهن القارئ عن طريق الشخصيات بدل تحدّثه عن ذلك بنفسه.

3-4- المنفعل بالحدث:

هو: "الشخصية المسند إليها دور التأثير بشكل فعال بمجرى الحدث المخفي حيث تكون في وضعية قارة، ثم يطرأ عليها حدث يسمى بـ (حدث التغيير) يحولها إلى وضعية أخرى". ونجد هذا في "رواية نزيّف الحجر" قد تمثل في دور شخصية "الأم" حيث مثلت وظيفة الأم والزوجة التي تحافظ على عائلتها وتلبي رغباتهم، في حين كانت لها وظيفة أخرى ؛ وهي وظيفة المرأة الطارقية التي عملت على التمسك بعاداتها وتقاليدها وظهر هذا في قول السارد: "أمّه الخبيرة بنقوش الصّبايا على الجلد أكدت ذلك"²

4-4- فاعل الحدث:

هو: "الشخصية المسند إليها دور إنجاز الحدث الروائي الذي تنهض عليه الحكاية".³ ونجد في "رواية نزيّف الحجر" هذه الوظيفة قد تمثلت في شخصية "أسوف" و"قابيل" الشخصيتان الرئيسيتان اللذان قاما بالأحداث الرئيسة في الرواية، وذلك في قول السارد: "روى لهم الشّباب، فقالوا أنّهم رأوا المعجزة لأول مرة في حياتهم، شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر ويتحول إلى ودّان، يعدو نحو الجبل، يتقافز فوق الصخور في سرعة الرّيح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب"⁴.

وكذلك حديث السارد عن شخصية "قابيل" وذلك في قوله: "من فطم على دم الغزال في الصغر لن يستقيم حتى يشبع من لحم آدم في الكبر"⁵ وبالفعل هذا ما حدث في نهاية الرواية حيث قام "قابيل" بقتل "هابيل" فوق الصخرة توهما منه أنه ودّان.

¹ الرواية، ص 26.

² الرواية، ص 47.

³ أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 86، 88، 100، 109.

⁴ الرواية، ص 83.

⁵ الرواية، ص 92.

وما نستخلصه من خلال هذه الأقوال هو أن الشخصية لها وظيفة الكشف عن العالم الذي يحيط بنا، كما أنها تعمل على مساعدة القارئ في التعرف على الآخرين، وهذا من خلال التصرفات والسلوكيات التي تطرأ على الشخصية في الرواية.

كما أن الشخصية في الرواية لها وظيفة التأثير على تطور الأحداث، وتظهر هذه الوظيفة من خلال الدور الذي تؤديه الشخصية والذي يساهم في تطور الرواية، وذلك لأنّ الروائي يقوم بانتقاء الشخصيات من واقع مختلف سواء كان تاريخي أو اجتماعي، ويظهر من خلال أفعال وأقوال وطريقة تفكير الشخصيات ودليل ذلك أن: "الشخصيات تعيش قلعا دائما مع ذاتها ومع محيطها وهي تبعا لذلك تعيش في بنية تقوم على أساس اجتماعي تتجلى فيه تراثية اجتماعية وأخلاقية، إن لها موقعا اجتماعيا محددا ووفق هذا الموقع تتبنى هذا الموقف أو ذاك"¹.

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

وبذلك "يكون من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل، فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير العمل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة لأن القصة إنما تصور حدثا متكاملًا له وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل"³.

وفي موضع آخر نجد أوزوالد ديكر "Oswald Ducrot" يقول: "إنها تظهر حينئذ بوصفها شكلا فارغا تحدده الوظيفة التوليفية لأدوار متنوعة كالفاعل أو المتفاعل التي تضطلع به، أو الذي يجده بشكل أوسع مجموع الصفات التي تلتصق به أثناء القصة

¹ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 141.

² محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، د-ط، 1997م، ص 526.

³ رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، د-ط، القاهرة، مصر، د-ت، ص 30.

ويمكن لمجموع الصفات أو النوعيات أن تنتظم أو أن لا تنتظم".¹ ويقول كذلك رولان بارت: "ويمكننا أن نقول إنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات أو على الأقل من غير فواعل".²

وتلخيصا لما سبق نقول أن الشخصيات الموجودة داخل الرواية لا يمكن أن تعيش في حالة انقطاع عن بعضها البعض؛ لأنه من خلال تفاعل الشخصيات مع بعضها البعض تتطور البنية السردية، ولعل هذا ما ظهر جليا في رواية "نزييف الحجر" وذلك من خلال تفاعل الشخصيات مع بعضها البعض؛ بحيث صنع هذا التفاعل أحداثا معينة أتاحت لنا معرفة الأفكار التي يريد إيصالها الروائي لنا؛ وذلك من خلال تحديده لشخصيات معينة وإعطائها أسماء معينة وأدوار معينة داخل الرواية، والتي ساهمت في البناء الفني للرواية بحيث ظهرت في وحدة فنية مكتملة العناصر.

5- مقومات الشخصية في رواية نزييف الحجر

إن أبعاد الشخصية تعبر من مقوماتها؛ لأنها تؤثر على الشخصية في الرواية وتبرز ما يوجد داخل الشخصية من سلوكيات وأفعال وأفكار، وتظهر هذه الأبعاد في البعد الفيزيولوجي (الجسمي)، والبعد النفسي (السيكولوجي)، والبعد الاجتماعي (السوسيولوجي)، وعلى هذا الأساس نجد "جيلفور Guilford" يعرف أبعاد الشخصية في قوله: "إن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين الأفراد، ويعني كل فرق من هذه الفروق اتجاهها، وأمثلتها: تجاه صفة الكسل أو بعيدا عنها، تجاه الاندفاع أو صوب الحرص، تجاه الدقة أو إزاء عدم الدقة وهكذا"³، وعليه إذا أردنا أن نبحت عن الملامح العامة للشخصية، فلا بد من اللجوء إلى البعد الجسمي، أما إذا أردنا اكتشاف الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية فهذا

¹ أوزوالد ديكر، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، المركز الثقافي العربي، تر: منذر عياشي، د-ط، البحرين، د-ت، ص 670.

² رولان بارت، مدخل الى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط01، دار لوسوي، باريس، 1993م، ص 64.

³ أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط04، 1992م، ص 202.

الأمر يحيلنا إلى البعد الاجتماعي، وإذا أردنا معرفة ما يجول داخل الشخصية فإننا ندرس بعدها النفسي وفيما يلي سنتطرق إلى التفصيل في كل بعد:

5-1- البعد الخارجي (الفيزيائي):

"يشمل هذا الجانب المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري، ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها".¹

ويشمل كذلك هذا البعد في: "صفات الجسم من طول وقصر وبدانة ونحافة وذكر أو أنثى وعيوبها وسنها، كما يصف لون البشرة وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص خلقية مميزة".² ومما سبق ذكره نفهم أنه من خلال هذا البعد يستطيع القارئ أن يكتشف أشياء متعددة في الشخصية كما يستطيع التفريق بين الشخصيات؛ لأن من خلال مظهرها الخارجي وملامحها يتعرف على الدلالات التي توحى بها كل شخصية، فالشخص البدين يختلف عن النحيف، والطويل يختلف عن القصير، ودليل ذلك في الرواية: "يرافقهم عجوز طلياني أشقر، قالوا عنه إنه عالم كبيرة في الآثار، طويل القامة، نحيل الجسم، أشيب".³

5-2- البعد النفسي:

يرتكز الحديث عن البعد النفسي على العواطف والميول والمشاعر، والأحاسيس سواء السلبية أو الإيجابية التي توجد داخل الشخصية، وعند التطرق إلى مفهوم هذا البعد نجد من يقول بأنه: "مفهوم مجرد، فلم ير أحد بعد الشخصية أبداً بشكل محسوس، بل إنه تخطيط رمزي يساعدنا على فهم الشخصية وقياسها".⁴ ونفهم من خلال هذا القول أن البعد النفسي يتجسد في اكتشاف أهم السلوكات والتصرفات التي تصدر من الشخصية، وعليه فإن هذا

¹ علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في الرواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات (قسم اللغة العربية)، العدد 102، دت، ص 50.

² أحسن شوندي، أزاده كريم: رؤية إلى العناصر الروائية، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية في كرج، إيران، السنة الثالثة، العدد 10، دت، ص 54.

³ الرواية، ص 14.

⁴ أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، كلية الآداب جامعة الكويت، ط01، الكويت، 1996م، ص 64.

البعد يتمثل في: "مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال وهدوء من حب أوكره، من روح الانتقام، أو التسامح، هل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية معقدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة، لأن الشخصية الانطوائية لا تستطيع أن تتحول بين عشية وضحاها إلى شخصية مرحة تختلط بالناس وتلقي النكات أينما ذهبت! فهذه الشخصية يجب أن تكون مقنعة للقارئ من بداية القصة إلى نهايتها، وهذا الجانب يدرس فيه القاص مشكلات الشخصيات النفسية ويدرس الغرائز ومدى تحكمها في سلوك الأفراد وانفعالاتهم وتصرفاتهم"¹.

كما يعني كذلك: "في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر ومزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط".² ونفهم من خلال ما ذكر سابقا بأن هذا البعد يمكن القارئ من الولوج إلى العالم الداخلي للشخصية واكتشاف ما يوجد داخلها من عواطف وأحاسيس وميولات.

وعند التمعن في رواية "نزييف الحجر" نجد بأن هذا البعد قد ظهر في شخصيات الرواية ودليل ذلك: "لوح بيده مرة أخرى، وتحول اليأس في عينيه إلى شيء أشبه بالشقاء"³. وفي عبارة أخرى كذلك يظهر هذا البعد في: "لم يعلق أسوف، وكى يداري ارتباك، سارع يعدل من وضع لثامه على وجهه"⁴. وكذلك في قوله: "استمر، يرتجف، لم يعجب الرجل برده، فكتم الحق، ورمقه بشك"⁵. ونفهم من خلال هذه الأمثلة التي قدمناها كدليل على وجود البعد النفسي في الرواية، على أن شخصيات الرواية يظهر عليها هذا البعد ودليل ذلك ما ظهر على البطل أسوف من ارتباك وخوف عند التقائه برجال مصلحة الآثار وقابيل.

¹ علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في الرواية (ثرثرة فوق النيل)، ص 50.

² أحسن شوندي، أزاده كريم: رؤية إلى العناصر الروائية، فصلية دراسات الأدب المعاصر، ص 54.

³ الرواية، ص 14.

⁴ الرواية، ص 18.

⁵ الرواية، ص 19.

5-3- البعد الاجتماعي:

يهدف هذا البعد إلى إظهار التفاصيل الخاصة بالشخصية، مثل المنزل الاجتماعي والمستوى الثقافي والعلاقة التي تربطها بالآخرين، ويشمل هذا الجانب "المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع، فربما تكون الشخصية فلاحاً أو موظفاً أو عاملاً أو طالباً، أو أميراً أو غفيراً أو امرأة ريفية، أو أستاذاً جامعياً ... وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها؛ فكل مجتمع مشاكله الاقتصادية والاجتماعية الخاصة"¹.

كما يقصد به كذلك "ويمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي تقوم به وثقافتها ونشاطها وكل ظروفها المؤثرة في حياتها ودينها وجنسيتها وهوايتها".² وما نفهمه من خلال ما ذكرناه من أقوال حول البعد الاجتماعي الذي تقوم به أن هذا البعد يساهم في إعطاء معلومات لها صلة بوضع الشخصية من الجانب الاجتماعي؛ من حيث علاقاتها الاجتماعية والطبقة التي تنتمي إليها وثقافتها وأهم الظروف التي تؤثر في حياتها، ويظهر هذا البعد في الرواية من خلال ما ذكره الروائي حول شخصياته ونذكر على سبيل المثال قوله: "وبالطبع لم يخطر ببال أسوف في الماضي، عندما قطع الوادي الموحش في شبابه منشغلاً برعي أغنامه، أن يكون هذا الرسم المحفور في الصخور بمثل هذه الأهمية كما يراه اليوم عندما أصبح قبلة للسياح النصارى".³ وفي عبارة أخرى "وقال له موظف الآثار: أنت من اليوم حارسا وادي متخدوش، أنت عيوننا في الوادي".⁴

يظهر هنا أن الروائي قد أعطى بعداً اجتماعياً لشخصياته حيث تمثل هذا البعد في الكشف عن شخصية أسوف؛ حيث أنه ظهر بأنه رجل بدوي يرعى الغنم ويسكن في الصحراء، كما ظهرت المكانة الاجتماعية لشخصية أخرى وهو موظف الآثار حينما طلب من أسوف أن يكون حارساً لوادي متخدوش.

¹ علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في الرواية (ثرثرة فوق النيل)، المرجع السابق، ص 51.

² أحسن شوندي، أزاده كريم: رؤية إلى العناصر الروائية، ص 54.

³ الرواية، ص 08.

⁴ الرواية، ص 14.

6- الإطار السردى لتقديم الشخصيات في رواية نزييف الحجر

يعتمد الروائي في تقديم شخصياته على طرق مختلفة من أجل توضيح أهدافها ومعالمتها التي وضعت من أجلها، وبغية الوصول إلى الهدف الذي يريد الكاتب أن يحققه من خلال شخصياته وهناك طريقتان في تقديم الشخصية هما:

6-1- الطريقة المباشرة أو التحليلية:

وهي أن "يلجأ الروائي إلى رسم الشخصيات معتمدا على راوي العالم بكل شيء، مستعملا ضمير الغائب، فيرسم شخصياته من الخارج يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، يعقب على بعض تصرفاتها يفسر بعضها الآخر، وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها صريحا دون ما التواء".¹ ونجد في رواية "نزييف الحجر" عدة شخصيات قدمت بطريقة مباشرة ومن بينها (قابيل)، (جون باركر)، (الخبير الطلياني)، (طليقة قابيل) فمثلا نجد السارد يتحدث في مقطع من مقاطع الرواية فيقول: "نزل طويل القامة أولا أشعث الشعر شاحبا ذابلا كأنه جاء من رحلة طويلة، كأنه عبر الصحراء من تمبكتو حتى جبل نفوسة، تقدّم نحوه ومدّ إليه يدا قوية خشنة"² وهنا قام السارد بتقديم الشخصية بصورة مباشرة من أجل مساعدتنا على رسم صورة واضحة عن هذه الشخصية.

وفي قول آخر: "دعنا نتعارف، اسمي قابيل آدم"³ هنا قام "قابيل" بتقديم نفسه قبل أن يسأله "أسوف" وهذا من أجل أن يجعلنا السارد نعرف اسم هذه الشخصية قبل وصف ملامحها وقوله في مقطع آخر: "يا منحوس يا أكل لحم أمّه وأبيه بالتبني ستأكل كل اللحم الذي في الدنيا يا ابن يم الشيطان"⁴. هذه الطريقة المباشرة في تقديم شخصيات الرواية جعلتنا نرسم صورة واضحة عنها من كل الجوانب، وكذلك تحدث السارد عن تقديم شخصية "الخبير الطلياني الأشيب" بصورة مباشرة وذلك في قوله: "يرافقهم عجوز طلياني أشقر قالوا

¹ أحسن شوندي، أزادة كريم، رؤية إلى العناصر الروائية، ص 55.

² الرواية، ص 41.

³ الرواية، الصفحة نفسها.

⁴ الرواية، ص 95.

عنه إنه عالم كبير في الآثار، طويل القامة، نحيل الجسم، أشيب يحمي بصره من نور الشمس بنظارات كبيرة سوداء ويدون الملاحظات في دفتر لا يفارق يديه¹.

وكذلك قام السارد بتقديم شخصية "جون باركر الأمريكي" وذلك في قوله: "كابتن بقاعدة "هوليس" منتدب للعمل بمعسكر يخضع للقاعدة أقيم على جبل نفوسة في موقع استراتيجي شغف بفلسفات الشرق منذ أن كان طالبا بكلية الاستشراق بجامعة كاليفورنيا، قرأ الزرادشتية والبوذية والصوفية الإسلامية"² وكذلك تقديم السارد لشخصية "مسعود صديق قابيل": على طريق لسان "قابيل": "اسمي قابيل آدم ورفيقي مسعود الدباشي"³.

وفي قول آخر نجد السارد قد قدم شخصية "طليقة قابيل" بطريقة مباشرة وذلك في قوله: "امرأة فارعة القامة ذات ملامح جميلة ولكن قاسية، وربما أعطتها طبيعتها العصامية هذه المسحة الرجولية"⁴.

إذن كل هذه التقديمات المباشرة لهذه الشخصيات سواء عن طريق السارد أو عن طريق لسان بعض الشخصيات، قد ساهمت في بروز ملامح هذه الشخصيات بصورة واضحة المعالم مكنتنا من معرفة هذه الشخصيات، وأخذ تصور عنها من البداية دون التعمق فيها.

6-2- الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية:

هي التي تستخدم "ليتنحى الروائي جانبا، ليترك الشخصية حرية الحركة والتعبير عن نفسها بنفسها، مستعملا ضمير المتكلم، فتتكشف أبعادها أمام القارئ بصورة تدريجية عبر أحاديثها وتصرفاتها وأفعالها، وهي تفصح عن مشاعرها الداخلية وسماتها الخلقية وأحاسيسها، وقد يلجأ الروائي إلى بعض الشخصيات في الرواية لإبراز جانب من صفاتها

¹ الرواية، ص 14.

² الرواية، ص 115.

³ الرواية، ص 41.

⁴ الرواية، ص 131.

الخارجية أو الداخلية من خلال تعليقها على تصرفاتها ومواقفها وأفكارها".¹ ولقد قام الروائيون برسم الشخصية بثلاثة أساليب هي:

6-2-1- أسلوب تصويري:

"يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها راصدا نموها من خلال الوقائع والأحداث، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي".² ويظهر هذا الأسلوب في صراع "أسوف" و"قابيل" من خلال الحركات والأفعال وإبراز الصراع الذي دار بينهما ودليل ذلك قوله: "تصاعد الدم إلى وجنتي أسوف البارزتين ولم يدر ماذا يفعل بيديه وعينيه، انتقل الانفعال إلى أطرافه، فبدأ يرتجف".³ وفي عبارة أخرى في قوله: "قال طويل القامة وهو يطقطق بأسنانه، وعيناه تلمعان ببريق غريب وهل في الدنيا ألد من اللحم؟".⁴ وقد قام هنا الروائي برسم شخصياته من خلال إبراز عواطفها وأفكارها وأحاسيسها.

6-2-2- أسلوب استبطاني:

"يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية كما في روايات (تيار الوعي) التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث، حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستبطان، والمناجاة، والمونولوج الداخلي للشخصية".⁵ وقد تجسد هذا الأسلوب في قول الروائي: "لم يعرف أسوف ماذا يفعل بنفسه، لعن يوم ولد ويوم سكنه خجل العذارى، لم يعرف كيف ينفي أنه اعترف، لم يجد لغة مناسبة للاحتجاج".⁶ وفي مقطع آخر كذلك يظهر هذا الأسلوب في قول الكاتب: "يا ربي، ماذا يريد أن يفعل؟ أين يجزني؟ إلى الهاوية".⁷ كما ظهر هذا الأسلوب في الحوار الداخلي الذي أجراه "أسوف" مع نفسه وذلك في قوله: "عقله مشوش تماما، قوة القلب الآن أعطته الصفاء، ليرى أنه في موقف أبشع وأقسى من الموت،

¹ أحسن شوندي، أزادة كريم، رؤية إلى العناصر السردية، ص 55.

² محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص 19.

³ الرواية، ص 19.

⁴ الرواية، ص 20.

⁵ محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص 20.

⁶ الرواية، ص 42.

⁷ الرواية، ص 60.

أمه ستبقى وحيدة وستفترسها الذئاب في يوم ما لن تتجو بدونه، ستدفع هي الأخرى ثمن العزلة ثمن الحرية، ثمن الابتعاد عن أذى الخلق".¹ وما نستخلصه هنا أن الراوي في هذا الأسلوب يقوم على كشف ما يوجد داخل الشخصية من أمور مخفية بطريقة استنباطية.

6-2-3- أسلوب تقريرى:

"يقوم فيه الراوي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية ويعلق على الأحداث ويحللها".² ومن أمثلة ذلك في الرواية نذكر: "وتقدم منه الرجل الآخر ذو القامة الطويلة، لوح له من بعيد بيده محبباً، فتشجع أسوف وتقدم نحوه، التقيا في منتصف المسافة، شد على يده بحرارة وقال ضاحكاً: إذن هو أنت الجني أسوف الذي آثر العيش في الخلاء الخالي عن معاشره الناس ؟ حدثونا عنك في وادي الآجال".³ وأخيراً يمكننا أن نستنتج بأن هذه الأساليب لها دور في مساعدة القارئ في معرفة الشخصية واكتشاف أحوالها.

7- موقع الشخصية من المكان والحدث والوصف في رواية نزيه الحجر

7-1- علاقة الشخصية بالمكان:

يمثل المكان الوعاء الذي تتحرك فيه الشخصية؛ لأنها لا تستطيع أن تعيش خارجه، كما أن المكان هو الفضاء الذي تتحرك وتمارس أفعالها فيه، وهو الذي يساهم في بناء الشخصية من خلال تداخله مع عنصر الزمن لذلك: "لا يمكن للأحداث والشخصيات أن تلعب دورها في الفراغ دون تحديد المكان، فالمكان ليس خلفية لا روائية فحسب وإنما هو عنصر سردي قائم بذاته لهذا يقوم بدور جلي بين العناصر الأخرى".⁴

¹ الرواية، ص 66.

² محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 20.

³ الرواية، ص 18.

⁴ حجت رسولی، مقال بعنوان: "علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي"، حامل الوردة الأرجوانية أنموذجاً، فصلية إضاءات نقدية، جامعة طهران، إيران، العدد 31، أيلول 2018م، ص 08.

وكذلك: "إذا كان المكان يتخذ دلالاته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات فإنه يتخذ قيمته الحقيقية من خلال علاقته بالشخصية"¹، "ولقد اكتسب المكان لارتباطه بالإنسان معاني عدة لقد غدا البيت ركنا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول ودونه يصبح الإنسان كائنا مفتتا البيت، الجسد، إنه جسد لأنه شكل مادي وروح لأنه غدا معاني وعواطف"²، وهنا يمكن القول أن العلاقة بين المكان والشخصية ليست علاقة عادية؛ لأنها قد تتغير فتصل إلى مستوى الانتماء أو تنخفض فتصل إلى حد النفور؛ لأن الشخصية تتحكم فيها عوامل عديدة من بينها النفسية والاجتماعية، لذلك فقد تكون الشخصية تحب مكانا ما ثم فجأة تنفر منه بسبب ظروف أرغمتها على فعل ذلك. ويتجلى ذلك في رواية نزييف الحجر في علاقة "أسوف" الشخصية الرئيسية في الرواية بالصحراء حيث تربطه بها علاقة أمومة ومثال ذلك ما قاله الأب: «الصحراء مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد، فيها الهناء فيها الفناء، فيها المراد»³.

7-2- علاقة الشخصية بالحدث:

عند الحديث عن العلاقة التي تربط الشخصية بالحدث يتضح لنا أن الشخصية من خلال أفعالها تصنع الحدث وبهذا تكون العلاقة بينها وبين الحدث علاقة تكاملية، لذلك لا نستطيع أن نرى أحداثا في العمل السردي خالية من الشخصيات، لذلك فلا بد من وجود شخصا يؤدي هذه الأحداث لذلك: "فالراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات"⁴.

¹ مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د-ط، أكتوبر 1998م، ص 64.

² جمال غلاب، مقاربات في جماليات النص الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة للنشر والتوزيع، ط01، 2002م، ص18.

³ الرواية، ص. 24.

⁴ حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 48.

وكذلك: "عندما يكون الراوي متصلا في الحكي، أي مشاركا في الأحداث إما كشاهد أو كبطل يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأمّلات".¹

ويقوم كذلك: "بتقديم الوقائع المتعاقبة أو المتداخلة أو المتوازية التي تؤلف كيان الحدث في الرواية ... وقد يكون هذا الراوي إحدى شخصيات الرواية فيقدم ما يشاهد أمامه من أحداث وما يشارك في صنعه منها، وقد يكون صوتا خفيا غير موصوف ولا مجسد ماديا في عالم الرواية، لكنه يقدم الأحداث دون أن تعرف علاقته بها".²

وعند المجيء إلى رواية "نزيه الحجر لإبراهيم الكوني" نجد أن شخصيات الرواية قد قامت بإنتاج أحداث معينة في أماكن معينة، سواء في علاقتها مع بعضها البعض أو مع حيوانات الصحراء، وذلك من خلال قيامها بأفعال معينة ومثال ذلك ما قاله السارد: "يومها طارد أشقى معزة في القطيع، انشقت عن الماشية ونزلت وادي متخدوش الموحش فركض وراءها حتى أدركها عند مصب الوادي في "آينسيس"³.

وقوله أيضا: "دق قلب أسوف وهو يرفع رأسه إلى القمة العالية، وأحس أن ثمة شيئا سيحدث هنا.. تحت هذه القمة أو فوقها أو على سفحها وجد العجوز راقدا على ظهره لقد كسر الحيوان المسكون رقبتة كما كسر هو يوما رقبة ذلك الودان الذي انتحر"⁴، وأخيرا نستخلص أن علاقة الشخصية بالحدث علاقة وطيدة؛ لأنه لولا الشخصيات وأفعالها لما وجدت الأحداث داخل الرواية.

3-7 - علاقة الشخصية بالوصف:

إن علاقة الشخصية بالوصف علاقة مهمة، حيث يقوم الكاتب برسم شخصياته ويرسم لها أبعادها ومميزاتها، كما أنه يغرس فيها أفعالا نستطيع معرفتها من خلال تحركاتها داخل الرواية، فالوصف يستعمله الروائي من أجل أن يوضح لنا معالم هذه الشخصيات، ولذلك

¹ حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 49.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ الرواية، ص 11.

⁴ الرواية، ص 33، 34.

نجد كثيرا من تحدث عن مفهوم الوصف وذلك في أن "الوصف يقدم صورة للقارئ"¹، وما نفهمه هنا هو أن الوصف يعتبر وسيلة لنقل صورة بصرية للقارئ، وذلك من خلال تقديم الروائي وصفا لشخصياته سواء كان وصفا داخليا وخارجيا.

كما أن "الوصف جزء أساسي ومهم في بناء السمة الدلالية للشخصية، يتكامل مع طبيعة حوارها ومستواه، وأفعالها ومواقفها لإتمام بناء تلك السمة"².

وكذلك هو "عبارة عما دل على الذات باعتبار معنى هو المقصود من جوهر حروفه أي يدل على الذات بصفة فالوصف والصفة مصدران كالوعد والعدة ... والوصف يقوم بالواصف والصفة تقوم بالموصوف، وقيل: الوصف هو القائم بالفاعل"³. وعند تتبعنا لرواية "نزيه الحجر لإبراهيم الكوني"، نجد أن الروائي قد قدم وصفا لشخصياته، ونذكر على سبيل المثال شخصية أسوف عندما وصفها الروائي على أنها شخصية خجولة، وتخاف من مخالطة البشر وذلك في قوله: "توارت القافلة ولم يستطع أن يقترب، عاد إلى البيت مهزوما، فسمع اتهامات قاسية من الأم وصفته بأنه بنت، وقالت: "الذنب ليس ذنبك المرحوم هو الذي خلق منك بعيرا يفزعه ظل الأنس"⁴.

وقوله أيضا: "أحس بالحق لحظتها، ولأول مرة على أبيه المرحوم، لقد ربي فيه خوفا من الناس يكفي كل صبايا الدنيا كي يهربن من الرجال إلى الأبد، عاد على عقبيه واختبأ خلف صخرة"⁵، وما نستخلصه هو أن الروائي قد قام برسم شخصياته بجميع أبعادها، وهذا يدل على أن الوصف متعلق بالشخصية؛ لأنه هو الذي يقدم لنا صورة واضحة عن الشخصية من خلال تحركاتها وكلامها وإحساسها وأفكارها، وهنا تظهر لنا ملامح الشخصية من خلال الوصف.

¹ سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤية، ص 82.

² ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والموانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، د- ط، دمشق، 2011م، ص 114.

³ علي بن محمد السيد شريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، د- ط، القاهرة، د- ت، ص 211.

⁴ الرواية، ص 37.

⁵ الرواية، ص 39.

وعندما نأتي إلى رواية "نزييف الحجر" لإبراهيم الكوني نجد أن الشخصية ربطتها علاقة متينة مع المكان ؛ وذلك من خلال شخصية البطل "أسوف" الذي ربطته علاقة أمومة بعالم الصحراء ؛ حيث كان يحافظ على خيراتها ويحرس آثارها، كما أنه ضحى بنفسه من أجل أن تبقى ثروات الصحراء محفوظة، ولقد تجسد هذا في مقاطع كثيرة من رواية "نزييف الحجر" وذلك في قول السارد: "الودان انقرض من زمان مثله مثل الغزلان، أنا لا أعرف الودان ؟"¹ وما يتضح لنا هنا هو أن أسوف قرر بعدم البوح بمكان تواجد الودان ؛ وذلك من أجل أن لا يصطاده قابيل وكذلك حفاظا على هذا الحيوان المقدس الذي يعتبر من الحيوانات المهمة في الصحراء .

وقوله أيضا: "ليس في هذه الصحاري ودان ، الودان انقرض من زمان، لدي المعيز أستطيع أن أدبح لك معزة"². ويتضح من خلال هذا المقطع أن أسوف ينفي وجود الودان في الصحراء وهذا من أجل أن يوهم قابيل بعدم البحث عن الودان، وهذا ما يوضح أن أسوف بنفيه هذا يحافظ على حيوانات الصحراء التي يعتبرها عالمة الذي يعيش فيه بعيدا عن العباد ومكائدهم، وقوله أيضا: "وماذا أفعل؟ ليس لدي غير المعيز"³.

وقوله أيضا: "وفي مساك صطفت" دربه على صيد الودان وقضى به الأيام في "مساك ملت" يعلمه التصويب بالبندقية"⁴. وما نفهمه هنا هو أن شخصية أسوف الذي قرر العيش في الصحراء مع عائلته قد ارتبط بالصحراء ارتباطها روحيا؛ وهذا ما جعله يعتبرها أما له وذلك من خلال حفاظه على ما يوجد في الصحراء من ثروات ؛ وهذا يدل على أن أسوف قد أصبح متعلقا بالمكان الذي يعيش فيه، وذلك من خلال تأثره بهذا المكان وتأثير الصحراء في شخصيته، التي ضحى من أجل الحفاظ عليها.

¹ الرواية، ص 19.

² الرواية، ص 21.

³ الرواية، ص 21.

⁴ الرواية، ص 24.

8- أصناف الشخصية وتجلياتها في رواية نزيه الحجر

بما أن الشخصية تعتبر عنصراً ذا قيمة في الرواية؛ وذلك لأنها الوسيلة التي يستطيع الروائي بواسطتها أن يوصل أفكاره وهده، لذلك نجد تنوعاً للشخصيات في الرواية لأنها هي التي تضمن نجاح الرواية، وذلك بفضل تنوعها ونجد حسن بحراري يتحدث في هذا الموضوع بقوله: "ومن أهم تلك التحديدات خاصة الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، ودينامية تمتاز بالتحويلات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة، كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها تبعا لذلك إما شخصية رئيسية (أو محورية) وإما شخصية ثانوية أي مكتفية بوظيفة مرحلية"¹. ومن خلال هذا الطرح الذي صرح به حسن بحراري حول تنوع الشخصيات سنقوم بتتبع حركة هذه الشخصيات بالتفصيل:

8-1- الشخصية الرئيسية (أو المحورية):

"وهي التي تنهض بمهمة رئيسية وبالدور الأكبر في تطور الحدث، وتساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب وهي التي تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي، فعليها نعتمد حين نبني توقعاتنا ورغباتنا التي من شأنها أن تحول أو تدعم تقديراتنا وتقييمنا"².

ويشير سعيد علوش لمصطلح الشخصية الرئيسية بقوله: "شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد"³، وتعني كذلك: "الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضرورة أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً ولكنها دائماً الشخصية

¹ حسن بحراري، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 215.

² أوراس سلمان سعيد السلامي، الشخصية وتمثلاتها في رواية "بقايا صور"، للروائي حنا مينا، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 33، حزيران 2017م، ص 390.

³ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط10، بيروت، شوسبريس المغرب، 1985م، ص 126.

المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية (antagonist) ¹ وعليه يمكننا القول بأن الشخصية الرئيسية لها دور أساسي في الرواية لأنها تساعد القارئ على اكتشاف جوهر العمل وتدفع بالأحداث إلى التطور، ولقد تجلت هذه الشخصيات في رواية "نزييف الحجر" على النحو التالي:

1-1-8- أسوف (هابيل):

لقد مثل "أسوف" في رواية "نزييف الحجر" دور الشخصية الرئيسية البدوي الراعي الصبور، ولقد كان يتميز بمجموعة من الصفات حيث كان يفضل العزلة ولا يختلط بالناس وكان دائماً في صراع مع الصحراء، فقام بمحاربة جبالها و صخورها العظيمة كما أنه كان خجولاً ومرتبكاً ومتربداً، له لحية مكسوة بالبياض ورأس مهدد بالصلع، ويؤمن بالسحر والشعوذة ودليل ذلك: "ارتبك أسوف مرة أخرى، فسارع يداري ركبته بشد أطراف اللثام على وجهه"². وفي قول آخر: "تساعد الدم إلى وجنتي أسوف البارزتين ولم يدر ماذا يفعل بيديه وعينييه، انتقل الانفعال إلى أطرافه، فبدأ يرتجف".³

ونستخلص مما سبق ذكره أن شخصية أسوف شخصية خجولة منعزلة عن البشر، كما أنه يخاف من معاشرتهم ودليل ذلك: "توارت القافلة، ولم يستطع أن يقترب. عاد إلى البيت مهزوماً، فسمع اتهامات قاسية من الأم، وصفته بأنه بنت، وبكت وقالت: "الذنب ليس ذنبك، المرحوم هو الذي خلق منك بغيرا يفزعه ظل الأنس".⁴

وفي قول آخر: "القلب دليل من لم يعاشر الناس في فهم الناس".

القلب هو النار التي يهتدي بها البدوي في صحراء الدنيا كما يهتدي التائه في الخلاء بنجم "أبدي"⁵. ويتضح لنا هنا أن أسوف كان يخاف من البشر ولا يختلط بهم، وهذا نتيجة العقدة التي سببها له الأب من البشر ومكائدهم.

¹ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 211-212.

² الرواية، ص 18.

³ الرواية، ص 19.

⁴ الرواية، ص 37.

⁵ الرواية، ص 23.

كما أن أسوف في بداية الرواية قد ظهر مطيعاً لله تعالى وذلك من خلال أدائه للعبادة ودليل ذلك: "يحشو أسوف ذراعيه في رمل الوادي ويبدأ في التيمم لإنجاز صلاة العصر"¹، وفي قول آخر: "قطع صلاته، ولعن الشيطان وذهب ليؤدي الفريضة في مواجهة أهم صخرة في وادي متخدوش"².

وما نخلص إليه من خلال ما ذكر سابقاً أن الإنسان يؤثر ويتأثر بطبعه، ولكن إذا قرر الإنسان أن يعيش بعيداً عن الناس فربما سيتحول إلى متوحش لا يتحمل البشر.

8-1-2- قابيل آدم:

إن شخصية "قابيل" كانت الشخصية الرئيسية الثانية بعد شخصية "أسوف"، ولقد تميز قابيل بمجموعة من المميزات حيث كان طويل القامة، قاسي الملامح له صرامة كبيرة، وكان سريع الغضب والشيء المهم بالنسبة إليه هو العثور على الودان وأكل لحمه فقط، كما تميز بالتعجرف والعذوانية والشراسة، له طباع قاسية ووحشية ويحب التسلط والظلم ودليل ذلك: "قال طويل القامة وهو يقطعق بأسنانه وعيناه تلمعان ببريق غريب: وهل في الدنيا ألد من اللحم كل شيء يبدأ وينتهي باللحم"³. وفي قول آخر: "ضحك الرجل حتى استلقى إلى الوراء، برز السلاح من حزام خصره ثم بصق عدة مرات على الأرض، وقال بوحشية: "تفو... و... وهل تسمي لحم المعيز لحماً؟ إنه عفن تعافه الكلاب وتخل من أكله الذئب"⁴.

وفي قول آخر: "بدأ يفتح الصناديق ويخرج محتوياتها، لاحت ابتسامة خبيثة في عينيه وهو يقول: الأجدد بالمضيف أن يرينا كهوف الودان بدل أن ينحر المعزات العجافوات"⁵.

وما يظهر هنا أن كل هذه الأقوال بيّنت لنا بأن قابيل شخصية خطيرة قادرة على فعل أي شيء من أجل الحصول على الودان وأكل لحمه؛ لأنه فطم على دم الغزال في الصغر

¹ الرواية، ص 07.

² الرواية، الصفحة نفسها.

³ الرواية، ص 20.

⁴ الرواية، ص 21.

⁵ الرواية، ص 21، 22.

أما في مقطع آخر فيظهر لنا أن قابيل شخصية سريعة الغضب وصارمة ودليل ذلك "عقد حاجبيه، وأضاف بغضب:

"الجد جد، واللعب لعب، لقد حرمتنا من لحم الودان طوال يومين، في حياتي لم أصبر يومين على اللحم".¹ وفي قول آخر: "ثم التفت إلى زميله وصاح: أسمع؟ الرجل اعترف بوجود الودان في الجبال".²

وفي خلاصة القول نقول بأن شخصية قابيل شخصية مستبدة؛ حيث أنه قام بنشر ظلمه على الإنسان والحيوان معاً، ومن جهة كان يريد تدمير الطبيعة وذلك بنهب خيراتها، ومن جهة ظلمه لأسوف وقتله في الأخير وهذا دليل على أنه لا يشبع إلا من التراب، كما أنه مثل عنصر الشر في الرواية لأنه خائن وذلك بمساعدته للغريب في انتهاك خيراته أرضه.

8-2- الشخصية الثانوية:

للشخصية الثانوية أدوار مختلفة تقوم بها داخل النص الروائي، حيث نجد شخصيات ثانوية تعمل على مساعدة الشخصية الرئيسية و تكون مساندة لها وهذا عندما تعجز الشخصية الرئيسية على تحقيق ما ترغب فيه لذلك فالشخصيات الثانوية هي: "تلك التي لا يطرأ عليها تغير أو تتغير في إطار الظروف المحيطة... فهي تابعة تسهم في إضفاء اللون المحلي للقصة ونظراً لطبيعتها المجردة تبدو كأنها أنماط أو أشكال كاريكاتورية ومحركات ميكانيكية في إحدى الحلقات الهامشية أو معوقات".³

وكذلك هي: "التي غالباً ما تكون ذات بعد واحد وطابع واحد، وحينما تظهر في العمل الأدبي تكون مكتملة فلا تتغير بتغير الأحداث والوقائع"⁴، إذ أنها كذلك "تبنى في الغالب

¹ الرواية، ص 42.

² الرواية، الصفحة نفسها.

³ إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، د-ط، القاهرة، 2000م، ص 339، 340.

⁴ مصطفى صالح خلف الجبوري، الشخصية الثانوية في المعمار الروائي في رواية (ملكة العنب) لنجيب الكيلاني، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد 09، العدد 01، 2014م، ص 172.

على سجية أو فكرة واحدة فلا تتغير طوال الرواية ولا تؤثر فيها الأحداث ولا البيئة ولا غيرها من الشخصيات وتكون تصرفاتها تبعا لذلك معروفة لدى القارئ فلا تفاجئه بجديد على نحو مقنع¹. وإضافة إلى هذا "إن الشخصيات الثانوية التي قامت بأحداث في النص الروائي، لمساندة الشخصية المحورية التي بنى المؤلف عليها رؤيته الدرامية وخلق صلة بينهما على اعتبار أن الصلة غير المباشرة بين الحياة الفردية والأحداث هي الشيء الأكثر حسما من جميع الأشياء، وذلك أن الناس يعيشون تاريخ الأحداث بشكل مباشر، والتاريخ من سلسلة أفراحهم وأحزانهم، وإذا استطاع الروائي أن ينجح في خلق شخوص ومصائر تظهر فيها على نحو مباشر المحتويات الاجتماعية الإنسانية المهمة والمشاكل والحركات الخاصة بعصر ما فهو عندئذ يستطيع أن يطرح حدث من وجهة نظر حياة المجتمع"².

ونستنتج مما سبق أن الشخصية الثانوية لها دور كبير في النص الروائي وذلك لما تقوم به؛ حيث أنّها تعمل كمساند للشخصية الرئيسية، فمن خلالها تبرز الشخصيات الرئيسية وتظهر قيمة العمل الروائي؛ وذلك من خلال حركات الشخصيات الثانوية التي تساهم في تطور الصراع، مما يجعل الكاتب يصنع أحداث وحبكة الرواية، وعند تفحص رواية نزييف الحجر نجد هذه الشخصيات قد تجلت على النحو التالي:

8-2-1- والد أسوف:

هو العجوز الذي يحمل معتقدات الصّحراء وهو الذي غرس الخجل في أسوف وحذره من معاشرّة الناس؛ لأنه لا يعرف مكائدهم، كما أنّه قد أوصى ابنه بعدم صيد الحيوانات الموجودة في الصّحراء وخاصة الودّان الذي يعتبره حيوان مقدّس.

كما يعدّ والد أسوف شخصية تتحلّى بالصرامة والتعنّت والعزلة لأنّه لا يثق في البشر ويهوى الصّحراء وما يوجد فيها ويجد حريته فيها ودليل ذلك: "الصحراء كنز، مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد. فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد"³.

¹ مصطفى فائق، في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات)، مديرية دار الكتب، ط01، الموصل، العراق، 1989م، ص 136.

² أوراس سلمان كعيد السلامي، الشخصية وتمثلاتها في رواية بقايا صور للروائي حنا مينا، ص391.

³ الرواية، ص 24.

كما نجد أن الأب لا يحمل مواصفات كثيرة تميزه ماعدا لحيته التي تتخللها شعيرات الشيب وظهر هذا الوصف في "يزيح الأحجار عن الأرض ويتوسد التراب، ويكشف عن فمه ولحيته الموشاة بشعيرات الشيب".¹ ويظهر كذلك أن والد أسوف لا يحب البشر لأنه يعتبرهم السبب الرئيسي في الشر والمصائب التي تحل بالطبيعة، لذلك يفضل العيش بعيدا عن البشر والدليل على ذلك: "فكيف أجاور الإنسان؟ أمك تعاتبني وتريدني أن أعود إلى جيرة القبيلة في أبرهوه ولكني لا أستطيع أن أسكن بجوار أحد هكذا علمني جدي وهكذا يجب علي أن أعلمك، لا أريد سوى الأمان، هل تفهم؟".²

وما نستطيع استخلاصه مما سبق ذكره أن والد أسوف قد اختار أن يعيش بعيدا عن أذى الناس؛ لأنه يعتبر الإنسان هو البلوى الحقيقية التي حلت بالطبيعة، وذلك نتيجة تدميره للطبيعة من خلال نهب خيراتها من طرف الأجنبي ودليل ذلك: "لأن الله أنزل على الأرض بلوى أكبر قاتلت الاثنين معا، جاء الإنسان وأصبح للغزلان والودان عدو واحد".³

8-2-2- الأم:

هي عبارة عن امرأة بسيطة تتميز بالوفاء، تحملت كل أعباء الابتعاد عن البشر والعيش في الصحراء القاسية، كانت تحاول أن تبعد ابنها وزوجها عن العزلة، وهي الشخص الوحيد الذي دفع ثمن الحرية؛ لأنها كانت وفية لزوجها وقررت أن تعيش معه في الصحراء الموحشة وتحملت الابتعاد عن الناس والعيش في عزلة ووحدة مع زوجها وابنها، حتى أدى بها الأمر إلى الموت وحيدة عندما جرفها السيل إلى الوادي، كما أن الأم كانت تتصف بالقسوة في بعض الأوقات، وظهر ذلك عندما كان أسوف يذهب إلى طريق القوافل ليقايض الماعز مقابل أكياس الشعير والتمر، حيث كان لا يستطيع أن يقترب من القافلة والدليل على ذلك "عاد إلى البيت مهزوما، فسمع اتهامات قاسية من الأم وصفته بأنه بنت، وبكت، وقالت: "الذنب ليسا ذنبك المرحوم هو الذي خلف منك بغيرا يفزعه ظل الأنس".⁴

¹ الرواية، ص 24.

² الرواية، ص 27.

³ الرواية، الصفحة نفسها

⁴ الرواية، الصفحة نفسها.

كما أنّ الأم كانت تتحمل مسؤولية البيت وظهر ذلك من خلال: "رمقته باستغراب، ابتسمت، ثم تمايلت يمينا ويسارا وهي تخض قربة الحليب بين يديها".¹ وفي قول آخر: "لماذا تخيفه بمحاورات الجن الليلية؟ الأجدر أن تحلب الناقة وتأتينني بالحليب قبل العشاء".²

كما أن السارد قد وصف الأم أثناء موتها البشع وذلك عندما جرفتھا السيول وقد ظهر ذلك في: "تلك السيول التي فاجأتهم، وجرفت العجوز من الكهف ليجد بقاياها في "أبرهوه" بعد ثلاثة أيام مزقت الأحجار أعضاءها في تلك الرحلة الطويلة، الرأس مهشم، عار من الشعر، الأشجار نقت الشعيرات الفضية القصيرة على رأسها الصغير، العين اليمنى سقطت، التهمتھا الأحجار في الرحلة الوحشية، المقلة الأخرى تلمع وتحرق في السماء وجد مع الرأس جزءا من الرقبة تعلوه طبقة من الطين، الطين تيبس على الدم".³

والنتيجة هي أنّ الأم قد دفعت الثمن من أجل الحرية، وكانت نتيجة هذه الحرية هو الموت الشنيع في الصحراء القاسية التي تبعثرت جل أطرافها فيها.

8-2-3- مسعود:

يعتبر مسعود صديق الشخصية الرئيسية الثانية (قابيل)، كما أنّه رفيقه منذ الطفولة كان يساعده في كل الأمور التي كان يقوم بها، وهو يتميز بمجموعة من المواصفات الخارجية التي تميزه حيث أنّه قصير القامة و بدين ولكنه نشيط وحيوي ويظهر ذلك من خلال: "من السيارة نزل رجلان، متفاوتات في القامة وفي الجسم أحدهما طويل، والثاني قصير، الطويل نحيف، والقصير بدين، متقاربان في العمر، القصير يبدو أكثر حيوية ونشاطا برغم بدانته".⁴

وما يلاحظ على شخصية مسعود هو أنّه لا يملك شخصية مستقلة، وإنّما يتبع قابيل في كل خطوة ويساعده على فعل أي شيء مهما كانت خطورته كبيرة، وكذلك ساعد قابيل في القضاء على الحيوانات ونهب خيرات الطبيعة والدليل على ذلك: "يقولون إنكم أكلتم كل

¹ الرواية، ص 09.

² الرواية، ص 10.

³ الرواية، ص 77.

⁴ الرواية، ص 17.

خرفان الدنيا في الشمال هل هذا صحيح؟¹ وفي قول آخر: "آكل اللحم يطلق تعليقات ساخرة، فيستجيب لها رفيقه البدين بالضحكات، صدى الضحكات يتردد في الجبال الغربية العالية".²

وما نفهمه هنا بأن "مسعود" كان يشارك صديقه "قابيل" في كل صغيرة وكبيرة، وكان يمد له يد العون في كل خطوة يخطوها أو أي قرار يتخذه بشأن "أسوف"، أو بشأن البحث عن الودان والدليل على ذلك: "هجم عليه قابيل أولاً، ثم لحقه مسعود ولدهشتهم لم يقاوم البدوي".³ وفي قول آخر: "أقبل مسعود، وساعده في جر أسوف إلى الصخرة...".⁴

وأخيراً يظهر لنا بأن شخصية "مسعود" كان لها دور إيجابي وذلك من خلال مساعدته للشخصية الرئيسية الثانية (قابيل)؛ وهذا من أجل تحقيق قابيل لهدفه فلقد كان مسعود مسانداً له في كل فعل يقوم به، إلا أنه في بعض الأحيان كانت تظهر عليه بعض جوانب الخير وظهر ذلك في: "رفض أسوف وتراجع إلى الخلف، لاحقه قابيل، فأوقفه مسعود: لا تلح على الرجل، ربما كان صادقاً".⁵

8-2-4- الخبير الطلياني:

هو عبارة عن عجوز طلياني أشقر وهو عالم آثارا طويل القامة، نحيل الجسم، أشيب، يضع نظارات سوداء وكبيرة، خفيف الحركة له خطوات سريعة، كما أنه ودود ومحِب للصّحراء، يضع قيمة لكل المخلوقات ويحميها من الانتهاك، يعطي أهمية كبيرة للبيئة ويحافظ على الحيوانات والآثار الموجودة في الصّحراء من كل خراب يحل بها كما أنه نصراني بشوش وطيب ودليل ذلك: "لا لا، قال ذلك لأن إحساسه أوحى له أن هذا الشيخ الأشيب يحب الصّحراء، لقد رأى ذلك في عينيه، و في معاملته للأحجار المرسومة، رأى كيف ترتجف أصابعه عندما تلامس جدران الكهف المرسوم بخطوط الأقدمين، في تلك

¹ الرواية، ص 20.

² الرواية، ص 22.

³ الرواية، ص 106.

⁴ الرواية، ص 107.

⁵ الرواية، ص 43.

اللحظة يفيض من عينيه بريق غامض، يخرج مندبيله من جيبه، ويمسح التراب والطين عن الوجوه المحفورة في الصخور الصماء حتى تتضح الصورة تماما، يتراجع خطوات إلى الوراء، ويتفرج على الرسم، قد تنفرج عن شفثيه ابتسامة وقد تغزو مقلتيه مسحة كآبة".¹

وما يظهر من خلال هذا القول أن العجز الطلياني شخص يطغى عليه جانب الخير؛ لأنه كان يحافظ على ما يوجد في الصحراء من ثروات وآثار، ودليل ذلك هو قيامه بمسح التراب والطين على الوجوه المحفورة في الصخور الصماء لتظهر له الصورة واضحة، وفي هذا الوقت كان إما أن يبتسم أو يحزن. وفي قول آخر: "وفي بعض الأحيان، يقف طويلا أمام الوشم الحجري عاقدا يديه حول صدره يميل برأسه يمينا ويسارا، وفي عينيه خشوع المسلم عندما يصلي، يتلفظ برطانة غير مفهومة، يخاطب رفاقا لا وجود لهم، يضرب كفا بكف، يقفز في الهواء كالدرويش ويوجه إليه كلاما غير مفهوم، ينسى نفسه تماما، وعندما يعود من غيبته إلى الدنيا يبتسم له معتذرا ويربت على كتفيه كأنه يريد أن يطمئنه أنه لم يجن بعد".²

وما نستخلصه في الأخير أن شخصية الخبير الطلياني شخصية احتلت مكانة في المتن السردية، وذلك من خلال ما قامت به من أفعال سردية ساهمت في تطور الأحداث ودفعت بها إلى السير نحو الأمام.

8-2-5- جون باركر الأمريكي:

هو كاتب بقاعدة "هوليس"، شغوف بفلسفات الشرق، ومولع بطرق الصوفية في شمال إفريقيا والدليل على ذلك: "شغف بفلسفات الشرق منذ أن كان طالبا بكلية الاستشراق بجامعة كاليفورنيا، قرأ الزرادشتية والبوذية والصوفية الإسلامية، وعندما التحق بالبحرية وجاء إلى شمال إفريقيا عام 1957، انتهز الفرصة وتفرغ لدراسة الطرق الصوفية".³

¹ الرواية، ص 86.

² الرواية، الصفحة نفسها.

³ الرواية، ص 115.

كما يعتبر الغريب الذي يطمح دائما إلى الخراب والتدمير بواسطة آلات عصرية، فهو الذي قام بمساعدة "قابيل" حيث زوده بآلات عصرية من أجل أن يبحث عن الودان والغزلان في الصحراء، وظهر هذا من خلال: "تذكر هذا الحديث الآن لما جاءه قابيل وأخبره باندثار الغزال في الصحراء، وطلب منه الهليكوبتر لتمشيط جبل الحساونة".¹ وفي قول آخر: "وبعد مضي ثلاث سنوات على علاقتهم، دربه على القيادة، وأهدى له سيارة لاندروفر قديمة كي يستطيع أن يلاحق المخلوق الجميل".²

كما أن جون باركر كان يشتري الغزلان التي تتبقى "لقابيل" لهذا كان يساعده من أجل كسر قوانين الطبيعة ودليل ذلك: "ولكن قابيل لا يفكر كثيرا في الإخلال بقوانين الطبيعة، ما يهمه هو أن يصطاد أكبر عدد ممكن من الغزلان ليطفئ لهيب أسنانه، ويسكت جوفه، ويبيع الباقي لضابط المعسكر الأمريكي".³

كما أن الروائي لم يمنح جون باركر مواصفات خارجية تميزه سوى أنه ذكر بأنه جاء من أجل التدمير والحصول على الغزلان وأكلها مثله مثل "قابيل"، وهذا يظهر أنه شخصية مجرمة ترتكب جرائم في حق الطبيعة الصحراوية والعبث بقوانينها عن طريق آلات مدمرة مثل البنادق والهليكوبتر...

8-2-6- شيخ الصوفية (الدرويش الحكيم):

هو شخص يعيش في وحدة وعزلة رغم تواجده مع الناس، وذلك يعود إلى آرائه الدينية الغريبة ودلالة ذلك: "كان شيخا وحيد يجلس مسندا ظهره إلى جدار الجامع يستقبل أشعة شمس الأصيل كل يوم، لا يخالط الناس، يتحاشاه الأهالي لغرابية آرائه في الدين والدنيا"⁴، كما أنه يتصف بالزندقة والدروشة.

¹ الرواية، ص 119.

² الرواية، ص 97.

³ الرواية، ص 98.

⁴ الرواية، ص 117.

8-3- الشخصية النامية (المدورة):

وتعرف هذه الشخصية بأنها: "تشكل عالما كلياً معقداً وتبدو متناقضة ولكنها تكون أكثر إنسانية في تمثل أبعاد الفكر الإنساني".¹ ونجد تعريفاً آخر لهذه الشخصية تحدث عنه عز الدين إسماعيل في قوله: "وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد، يكشف لنا عن جانب جديد منها".² وبمفهوم آخر: "هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال لا تصطلي لها نار ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقاً ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار".³

وفي قول آخر: "هي الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتى تكمل القصة بحيث تتكشف ملامحها شيئاً فشيئاً خلال الرواية أو السرد أو الوصف، وتتطور تدريجياً خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية".⁴

وما يمكن استنتاجه من خلال ما ذكر سابقاً أنّ هذه الشخصية متغيرة وهي قادرة على الظهور بصور عديدة في الكثير من المواقف بتصرفات مختلفة، كما أنّ تطورها يكون من خلال الأحداث والظروف الاجتماعية التي طرأت عليها. ولقد تمثلت هذه الشخصية في رواية "نزييف الحجر" على النحو الآتي:

8-3-1- أسوف:

¹ أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزت الغزاوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد 05، العدد 2، ص (1-18)، 2010م، ص 03.

² عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد، الأدب، المسرحية، المقال، الشعر، ترجمة الحياة، الخاطرة)، دار الفكر العربي، ط9، القاهرة، 2013م، ص 108.

³ كبرى روشنفكر، خليل برويني، خاطره أحمدي، دراسة في رسم الشخصيات النسائية المقاومة رواية "أم موسى" نموذجاً، آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة التاسعة عشر، العدد الثاني، الخريف والشتاء، 1437، ص 33.

⁴ المرجع نفسه، ص 33.

مثلت شخصية "أسوف" في رواية "نزييف الحجر" نموذج الشخصية التي كان لها حضورا متعددا في الرواية، وذلك من خلال حملها لمرجعية أسطورية، وكذلك مثلت الشخصية الرئيسية في الرواية، بالإضافة إلى أن أنها مثلت كذلك الشخصية النامية والتي حملت بعدا إنسانيا ذو طابع خيري، مما جعلها تتطور من حدث إلى آخر في الرواية، وذلك من خلال تأثير الأحداث والظروف الاجتماعية فيها، و تعرضها لبعض المواقف الصعبة تمثلت في موت الأب وموت الأم ودليل هذا ما قاله السارد: "تحت القمة المشؤومة بالضبط، بجوار صخرة مستطيلة امتدت عبر السفح بضعة أذرع، وجد العجوز راقدا على ظهره، وجهه يتجه نحو السماء، ومقلتاه فارغتان، وملامحه زرقاء، يحوم عليه ذباب أزرق، كبير الحجم، لا أثر لنزييف، ولا بقعة دم، باستثناء خدوش في يديه الممدودتين بموازاة جسده، لقد كسر الحيوان المسكون رقبتة كما كسر هو يوما رقبة ذلك الودان الذي انتحر"¹.

وقوله أيضا: "بعد غياب الأب تولّى المسؤولية، يرعى الأغنام، ويتفقد الجمال في الأودية المجاورة، ويجلب الحطب، ويذهب إلى طريق القوافل ليقايض الماعز مقابل أكياس الشعير والتمر"² إن كل هذه الظروف التي حصلت مع "أسوف" جعلت منه يظهر بصورة متعددة في الرواية، فهنا ظهر في نموذج من تحمل المسؤولية وذلك من خلال بحثه عن الوالد ورعيه للأغنام وقيامه بكل الأمور بعد وفات والده، لذلك فقد ساهمت هذه الظروف الاجتماعية من تحول "أسوف" من شخصية خجولة ومرتبكة وخائفة إلى شخصية قوية تحملت المسؤولية بنفسها وذلك من خلال مواجهتها للصعوبات التي واجهتها في الصحراء.

8-3-2- قابيل آدم:

مثل قابيل في الرواية نموذج الشخصية النامية وذلك لتعرضه لبعض الأحداث التي غيرت من طباعه في الرواية، وذلك من خلال وفاة والده مطعوناً بسكين، عندما كان جنينا في بطن أمه وكذلك وفاة والدته متأثرة بلسعة أفعى بعدما ولدته بأسبوع، وقامت خالته بكفالتة هي وزوجها واللذين ماتا كذلك عطشا، ولقد قامت قافلة من إنقاذه من الموت حيث سقوه من

¹ الرواية، ص 34.

² الرواية، ص 37.

دم غزالة؛ لكي يبقى على قيد الحياة، وتبناه رب القافلة الذي لم يعلم بأنه سيكون سبب في زوال رزقه، لذلك فكل هذه الظروف التي مرّ بها "قابيل" في صغره جعلت من شخصيته غريبة. وأثرت على مستقبله في ظاهرها وباطنها ودليل ذلك ما قاله السارد: "كل نصيبك قبل أن يجن جنونك وتستولي عليك النوبة، لا أريد أن أعاني منك في هذه الصحراء"¹. ويقول السارد أيضا: "قال طويل القامة وهو يقطع بأسنانه، وعيناه تلمعان ببريق غريب"².

وقوله أيضا: "رأهما يتفقدان الرسوم على الصخور العالية بلا مبالاة، يشيران بين الحين والآخر نحو اللوحات، ويغرقان في قهقهات عالية، أكل اللحم يطلق تعليقات ساخرة، فيستجيب لها رفيقه البدين بالضحكات، صدى الضحكات يتردد في الجبال الغربية العالية"³.

إذن كل هذه الأقوال وضحت أن "قابيل" قد تطورت أفعاله من حدث لآخر، فبعد بحثه عن الودّان أراد صيده وأكله؛ وذلك من خلال ضغطه على "أسوف" من أجل أن يدلّه على مكانه، وقيامه بأفعال غريبة جعلت منه شخصية غريبة الأطوار لا تستقر على حال، وفي كل مرة تخرج بقرار مختلف.

8-4- الشخصية المسطحة (البسيطة)

"وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة -حين تظهر- دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنما يحدث التغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد"⁴.

ما نفهمه من خلال هذا القول بأن الشخصية المسطحة هي عبارة عن شخصية واضحة وظاهرة؛ بحيث يمكن للقارئ أن يكتشفها ويتعرف عليها دون أن يدقق التركيز أو أن يتعمق أكثر، وهذا ما يسمح له بفهمها في المتن السردى.

¹ الرواية، ص 42.

² الرواية، ص 20.

³ الرواية، ص 22.

⁴ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، ص 108.

ويشير عبد الملك مرتاض في حديثه عن الشخصية المسطحة بقوله: "الشخصيات المسطحة تشبه مساحة محدودة بخط فاصل، ومع ذلك فإن هذا الوضع لا يخطر عليها في بعض الأطوار، أن تنهض بدور حاسم في العمل السردي".¹

وهي كذلك: "في أدق أشكالها تدور حول فكرة أو صفة، وهي تبدأ في الاتجاه نحو النوع المتطور إذا كان هناك أكثر من أصل لها، والشخصية السطحية حقيقة يمكن التعبير عنها بجملة واحدة".²

ومن خلال ما تم ذكره سابقا نستطيع أن نقول بأن الشخصية المسطحة هي التي تستطيع خلق جوها بنفسها، ولا تخضع لرعاية من طرف الروائي من أجل أن تتطور، كما أن الظروف لا تغيرها من خلال العلاقات التي تربطها مع الشخصيات، وتمثلت هذه الشخصية في رواية "نزييف الحجر" كالتالي:

8-4-1 - طليقة قابيل:

مثلت شخصية "طليقة قابيل" الشخصية المسطحة والبسيطة التي كان لها دور بسيط لم يتطور في الرواية، وكذلك لم تظهر في الرواية بشكل كبير فحضورها كان وفق حدث بسيط لم يطرأ عليه أي تغيير في الرواية ودليل هذا ما قاله السارد: "حصلت على الطلاق من القاضي بعد موافقة قابيل، ولكن هذا الحدث لم يدفعها إلى مناصبته العداء بل إن علاقتهما ازدادت دفء وإنسانية، فشوهدت كثيرا وهي تبعث إليه بقصعة كسكي مع الصبية أو تتحنى لغسل ثيابه بجوار البئر"³ يتضح هنا أن هذه الشخصية لم يتم ذكرها إلا مرة واحدة، وذلك من خلال حدث واحد وهو طلاقها من "قابيل"، ولقد ذكرت في سياق الحديث عن "قابيل" ولم يذكرها السارد مستقلة ولم يتحدث عن ما جرى لها من أحداث.

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 88.

² أ. م. فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنيك، د-ط، القاهرة، 1960م، ص 83.

³ الرواية، ص 131-132.

8-4-2- الشخصية الهامشية:

إنّ هذه الشخصية ليس لها دور فعّال في المتن السردي فهي عندما تظهر يكون ظهورها لسد فراغ ما فقط، كما أنّها تعتبر شخصية ليس لها أهمية أو فائدة، كما تظهر في العمل الفني بصورة قليلة وربما في بعض الأحيان تحتفي بسرعة وكأنّها لم تظهر، وقد وردت في قاموس السرديات على أنّها: "كائن ليس فعالاً في المواقف والأحداث المروية، "والسنيد" في مقابل "المشارك" participant يعد جزء من الخلفية "الإطار" Setting".¹ وقد تجلت هذه الشخصيات في رواية "نزييف الحجر" على النحو التالي:

8-4-3- الشيخ آدم (والد أسوف بالتبني):

وهو الذي تبني "قابيل" بعد موت خالته وزوجها في إحدى الرحلات بالحمادة، ولقد كان قابيل سببا في نكبة الشيخ حيث بارت تجارته وتعرض للنهب من طرف قطاع الطرق حيث استولوا على قطعانه كما داهمه اللصوص وحاولوا القضاء عليه في الواحات الوسطى الآمنة ولم يكن يعرف بأسباب هذا البلاء حتى وجد "ابنه بالتبني يأكل اللحم النيئ من الطبق وأسنانه تقطر بالدماء".²

8-4-4- الساحر الزنجي:

وهو الشخص الذي أخذ له الشيخ آدم ابنه بالتبني (قابيل) عندما وجده يأكل اللحم النيئ وظهر ذلك من خلال: "في إحدى الرحلات التالية إلى "كانو" عرض أمره على السحرة فطلب الساحر أن يأتيه بشعرة من رأسه أو قطعة من ثوبه، فنزع سوار الجلد من معصمه، وقدمه للساحر وقال له إن السوار كان يطوف عنق الطفل، هز رأسه، وقرأ تعاويذه وغابت عيناه في الملكوت، وألقى بالسوار الجلدي في النار وبقي يغمغم بلغة الهوسا طويلا، ثم تمت محمر العينين: من فطم على دم الغزال في الصغر لن يستقيم حتى يشبع من لحم آدم في الكبر".³

¹ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 159.

² الرواية، ص 92.

³ الرواية، ص 92.

8-4-5- العراف:

وهو من أشهر العرافين قصده والد "قابيل" ليعرض عليه قصة اللقيط من بدايتها حتى حادثة اللحم النئى، وبعد عرض الوالد لقصة "قابيل" على العراف أعطاه العراف مهلة لكي يعطيه جوابا واضحا، وبعد هذه المهلة رجع والد قابيل للعراف فقال له بصوت واضح: "يا قابيل يا ابن آدم لن تشبع من لحم، ولن تروى من دم حتى تأكل من لحم آدم وتشرب من دم آدم".¹ وما نفهمه هنا أن العراف وضع للوالد بأن قابيل لن يستريح حتى يأكل من لحم البشر.

8-4-6- قائد الطائرة:

هو قائد الهليكوبتر زنجي، له أنف مثالي الحجم، تبدو عليه ملامح الصرامة كما أنه متجهم، له أسنان بدیعة ناصعة، وضحكته أسرة، هو الذي أخذ "قابيل" و"مسعود" و"جون باركر" للبحث عن الغزلان ودليل ذلك: "يروق لفجر الخلاء المبكر أن ينسج للجبل عمامة زرقاء تقيه تقلب مزاج الطبيعة في الصحراء، بجوار قائد الطائرة جلس قابيل وتجاوز جون مع مسعود في الكرسيين الخلفيين".² بالإضافة إلى: "طوال الرحلة لم يعترضهما سوى طائر واحد يطير على ارتفاع عال، ويندفع في الفضاء محركا جناحيه في إيقاع من عقد العزم على أن يقطع مسافة طويلة كان مهاجرا أيضا".³ وكذلك قوله في "أطل قابيل من نافذة الجندي، وأشار إلى جرح يكاد يلتئم في الأرض الرمادية المعتمة، وقال: هل رأيتم؟ هذا طريق الغزلان المهاجرة".⁴

8-4-7- طليقة قابيل:

هي امرأة طويلة القامة، لها ملامح جميلة ولكن قاسية، لها طبيعة عصامية ذات مسحة رجولية، تقيم عند أهلها، يتمثل عملها في غزل الصوف ودمج الجرود والعباءات وإرسالها إلى السوق، قيل بأنها هي التي طلبت الطلاق لأنها خافت أن يأكلها الوحش

¹ الرواية، الصفحة نفسها.

² الرواية، ص 123.

³ الرواية، ص 124.

⁴ الرواية، الصفحة نفسها.

(قابيل)، وذلك من خلال رؤيتها لحلم قضى فيه زوجها على الغزلان في الحمادة ثم عاد إلى البيت، وعندما لم يجد لحما قفز عليها ونهشها.

ودليل ذلك: "وهي لا تكف عن حمد الله لأنها لم تتجب منه أولاداً، حصلت على الطلاق من القاضي بعد موافقة قابيل، ولكن هذا الحدث لم يدفعها إلى مناصبته العداء بل إن علاقتهما ازدادت دفء وإنسانية فشوهدت كثيراً وهي تبعث إليه بقصعة كسكسي مع الصبية أو تتحني لغسل ثيابه بجوار البئر".¹

نستخلص أن الشخصية هي التي تساعد على تطور أحداث الرواية؛ لأن كل شخصية موجودة في الرواية لها مؤهلات تمكنها من أن يكون لها دور فعال في نجاح الرواية؛ لأن الشخصية كلما قام الروائي بتقريبها من واقع الإنسان كلما نجح الروائي في إيصال فكرته؛ لأنها هي المحور الذي يحرك الأحداث إلى الأمام؛ وبالتالي فهي التي تصور الواقع بطابع خيالي؛ وذلك لأنها الأداة التي يعبر بها الروائي عن أفكاره من أجل معالجة قضية موجودة في مجتمعه، فكلما كان الروائي ناجحاً في توظيف الشخصية بشكل جيد كلما وصل العمل إلى القارئ وتذوقه بشكل جيد.

وعند الذهاب إلى فيليب هامون نجده قد قسم الشخصية إلى ثلاث فئات والتي سنقوم بعرضها على النحو الآتي:

8-4-8- فئة الشخصيات المرجعية:

"إنها ضماناً لما يسميه بارت "الأثر الواقعي"، وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل".²

كما أنها أيضاً: "تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة (يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها)".³

¹ الرواية، ص 131-132.

² فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط01، اللاذقية، سوريا، 2013م، ص 36.

³ المرجع نفسه، ص 35، 36.

وفي تعريف آخر هي "الوظيفة التي تحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني، سواء كان واقعياً أم خياليا".¹

كما أنها أيضاً: "تحليل الشخصية المرجعية persennage referentiel على الواقع غير النصي extra-textuel الذي يفرزه السياق الاجتماعي".²

ومن خلال هذا يمكننا القول بأن الشخصية المرجعية لها مرجعية ثقافية؛ حيث يمكن بواسطتها ربط ذهن القارئ بهذه المرجعية مهما اختلفت وتتنوع، ولقد تجلت في رواية "نزييف الحجر" بصور مختلفة منها الشخصيات ذات المرجعية التاريخية والأسطورية والاجتماعية والدينية والصوفية وسنفصل فيها على النحو التالي:

8-4-8-1- جون باركر الأمريكي:

حملت هذه الشخصية مرجعية تاريخية والذي كان يمثل الشخصية السياسية في الرواية ودليل ذلك ما قاله السارد: "كابتن بقاعدة "هوليس" منتدب للعمل بمعسكر يخضع للقاعدة"³ ولقد عملت هذه الشخصية على تدمير بيئة الصحراء؛ وذلك من خلال ما جلبته من آلات عصرية مدمرة ساهمت في إلحاق الضرر بالصحراء.

8-4-8-2- والد أسوف:

لقد حملت هذه الشخصية مرجعية صوفية وذلك من خلال عيشها منعزلة عن البشر، ولأن هذه الشخصية كان لها إيمان بأن الحرية لا يمكن أن تتحقق إلا في اعتزال الناس، فقررت العيش في الصحراء مع الحيوانات، كما أن هذه الشخصية كانت مؤمنة وتعبد الله وهذا من خلال تعليم ابنها "أسوف" السور القرآنية وقد تجلّى هذا في قول السارد: "كثيراً ما سمعته في المراعي يردد موالاً قال إنّه سمعه من أفواه الصوفية في زوايا العوينات:

الصحراء كنز، مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد، فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد، وكان يسيل جفنيه، يمينا ويسارا، مقلداً شيوخ الصوفية عندما يقعون في

¹ رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط01، عمان، الأردن، 2006م، ص 130.

² المرجع نفسه، ص 131.

³ الرواية، ص 115.

نوبات الوجد¹ ما يتضح هنا أن شخصية الوالد شخصية حملت مرجعية صوفية تمثلت في ابتعاده عن الناس وعيشه مع أسرته في عالم الصحراء بكل حرية، بعيدا عن أذى العباد، كما كان يحرص على تلقين ابنه القرآن في كل مرة .

8-4-8-3- شيخ الصوفية (الدرويش جلوي):

لقد تميزت هذه الشخصية بأمور غريبة وذلك نتيجة بعض الآراء التي حملتها، وذلك من خلال زندقتها كما اتصفت بحبها للصحراء وظهر هذا في قول السارد: "الشيخ جلوي الذي يعتبره شيوخ بلدكم درويشا يقول إنّ الماء يطهر الجسد والصحراء تطهر الروح، لم أر فيكم أخلص منه للصحراء، برغم أنّه لا يتمتع بخيراتها مثلك ولا يأكل غزلانها"².

8-4-8-4- أسوف:

لقد كانت شخصية "أسوف" أسطورية وذلك من خلال حلولها في جسد "الودّان" وتجلى هذا في قول السارد: "روى لهم الشّباب فقالوا إنّهم رأوا المعجزة لأوّل مرّة في حياتهم شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر ويتحوّل إلى ودّان يعدو الجبل، يتقافز فوق الصّخور في سرعة الرّيح غير عابئ بمطر الرّصاص الذي ينهال عليه من كل جانب"³ إنّ ما يظهر هنا أن "أسوف" قد تحول إلى ودّان ومن خلال هذه الحادثة أجمع أهل الأهالي عللا أنّه ولي من أولياء الله وذلك في قول السارد: "في اللّيل ذهبوا إلى الزّاوية ونظموا حلقة ذكر جذبوا فيها، حتى الفجر إكراما للوليّ وفرحا بحلول الذات الإلهية في المخلوق الأرضي البائس"⁴.

8-4-8-5- الودّان:

لقد مثل "الودّان" في رواية "نزيف الحجر" شخصية حيوانية حيث ارتكزت عليه الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وأعطاه الروائي طابعا أسطوريا وذلك من خلال تعاهد الأب وابنه "أسوف" بعدم صيده لكنهما خانا العهد وخالفا النذر ودليل ذلك ما قاله السارد: "النّذر حرّم على الوالد أن يرث حرفة الوالد، والوالد لم يمت إلّا لأنّه خالف النّذر، النّذر ليست مزحة،

¹ الرواية، 24.

² الرواية، ص 120.

³ الرواية، ص 83.

⁴ الرواية، ص 84.

والودان يعرف ذلك، وكيف لا يعرف وهو روح الجبال؟ الأرواح من روح الله وبكل شيء عليم، تعلم ما يبطنه الإنسان في القلب¹

ويقول السارد كذلك: "يقول أبوه، وكذلك أمهن إن روح الودان تجذب، تضلل، تسلب العقل، وتجرّد من الإرادة، فيجد الصياد نفسه مسلوبا منساقا، مسكونا، يتقاذف على أربع، ويطارده على الصخور الصماء، الملساء، القاسية"² ما نفهمه هنا أن "الودان" اتصف بصفات غريبة وغير واقعية، جعلت منه حيوانا أسطوريا.

كما أن السارد أعطى وصفا لهذا الحيوان فقال: "هل رأيت في الصحراء جملا أجمل منه؟ هل عرفت أطوع وأصبر وأشجع؟ هل رأيت أذكى وأعقل؟ يا ربي ما أجمله، هذا الأبلق، انظر إليه، إلى عينيه ... إلى أسنانه، ... إلى رقبته الهيفاء، ...، إلى ساقيه، ... شيء فيه متناسق ورشيق، حتى بطنه لا يشبه بطون الجمال، ضامر صغير ممسوح"³.

وفي قول آخر: "حاول أن يتبينه في عتمة الفجر... رآه يرفع رأسه الضخم المتوج بالقرنين الخرافيين، ويواجه ذلك الخيط الغامض الذي يبشر بالفجر، البصيص الباهت الذي يحلّ فيه دائما سرّ الحياة.... وفجأة، في عتمة هذا البصيص الرباني، رأى أباه في عيني الودان الصبور، العظيم، رأى عيني الوالد الحزینتين، الطيبتين اللتين لم تفهما لماذا يؤذي الإنسان أخاه الإنسان"⁴

وكذلك قال عنه السارد: "يداعب الوبر على جسمه ويمرر راحة يده على رقبته الطويلة، ويتحسس بحنان شفّته الكبيرتين المتدلّيتين، ويمسح عنهما الزبد، ثم يحتضن رأس المهري"⁵.

ما يتضح من خلال الأقوال السابقة الذكر أن الودان كان له حضور في الرواية، وكان شخصية حيوانية ذات مرجعية أسطورية؛ وذلك من خلال الأدوار التي قام بها في

¹ الرواية، ص 57.

² الرواية، الصفحة نفسها.

³ الرواية، ص 55

⁴ الرواية، ص 70.

⁵ الرواية، ص 55.

الرواية؛ حيث كان مساندا للشخصية الرئيسية "أسوف" ووالده في عالم الصحراء الفسيح، بالإضافة إلى كونه الحيوان الذي يريد "قابيل" الشخصية الرئيسية الثانية في الرواية صيده وأكل لحمه والقضاء عليه.

8-4-6- الأم

لعبت "الأم" في رواية "نزيّف الحجر" دور المرأة ذات المرجعية الاجتماعية، وذلك من خلال اعتنائها بأسرتها وقيامها بدور الزوجة المتمسكة بعائلتها، وعيشها في الصحراء إلى جانب زوجها وابنها، ولقد ذكرت في الرواية في مقاطع كثيرة ودليل ذلك ما قاله السارد: "ألفت بأعواد الحطب في الموقد، وشدّت لحافها المبقع بالدهون، وشرعت تمخض الحليب في قربة بين يديها قبل أن تصرّح بالسرّ في اختصار"¹.

8-5- فئة الشخصيات الإشارية:

حيث "إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص"². كما أنه "وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر "لمعنى" هذه الشخصية أو تلك"³. ولقد تجلت هذه الشخصيات في رواية "نزيّف الحجر" على النحو التالي:

8-5-1- شخصية السارد:

لقد ظهرت هذه الشخصية من خلال المقطع الأول في الرواية "الأيقونة الحجرية" حيث قام بتقديم نفسه من خلال تحدّثه عن شخصية "أسوف" وذلك في قوله: "لا يروق للتّيوس أن تتناطح أمام وجهه إلّا عندما يشرع في الصّلاة، مع حلول العشيّة وترحّز القرص الملتهب عن العرش في قلب السّماء مودّعا، مهدّدا بالعودة في الغد لإتمام مهمّته في إحراق مالم يستطع إحراقه اليوم"⁴.

¹ الرواية، ص 48.

² فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 36.

³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 217.

⁴ الرواية، ص 07.

8-5-2- شخصية الغزالة:

أعطى السارد في الرواية المجال لصوت آخر غير صوته وهي شخصية الغزالة التي روت لابنتها قصة النذر والتضحية وتجلى ذلك في قول السارد: "قبل أن تدخل في تفاصيل الحصن الحصين، رأيت أن تلقنها الأمثلة، وتقص عليها حكاية الوطن"¹. وفي قول آخر: "فلا يوجد في الدنيا كلها أقوى من رباط الدم وليس هناك جريمة أبشع من خيانة هذا الرباط"².

ويقول أيضا: "ولكن ابن آدم شرير وقاتل، هل نسيت يا أمنا الكبيرة كيف سفح دم عشرات الرؤوس من عشيرتنا في تلك المذبحة الفظيعة؟ كيف نضحي بأنفسنا في سبيل السفاح الرجيم"³ ونجد الأم الكبيرة ترد فتقول: "التضحية لا تعرف المساومات، ولا تلتفت إلى الذات التي يذبح على شرفها القربان لأن القربان للخالق الأعظم"⁴.

وفي قول آخر: "إن الخالق لمّا خلق الروح عيّن له حدودا وحبسه في ثلاثة حدود: الزمان والمكان والجسد، وقد حقّت اللعنة وهلك كل من حاول أن يخرج من هذه الحدود لأن الخالق قدسها وجعلها قدرا في رقبة المخلوق، ومخالفتها تمرّد على إرادته"⁵ نقول هنا أن شخصية الغزالة قد نابت عن صوت السارد في الرواية؛ وذلك من خلال روايتها لابنتها هذه القصة حول التضحية والعهد.

8-6- فئة الشخصيات الاستذكارية:

وما يمكن قوله عن هذه الشخصية أنّها من "الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساساً، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تضيع وتؤول الدلائل"⁶.

¹ الرواية، 109

² الرواية، ص112.

³ الرواية، ص111.

⁴ الرواية، الصفحة نفسها.

⁵ الرواية، ص109.

⁶ فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص217.

وهي أيضا "تقوم داخل الملفوظ بنسيج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة فقرة)، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس، إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ بعبارة أخرى، إنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم بنشر أو تأويل الأمارات"¹. تمثلت هذه الشخصيات في رواية "نزيف الحجر" في شخصية:

8-6-1- قابيل آدم:

رأى قابيل حلما تمثل في الودّان وتمثل هذا في: "دعاه الحيوان الخفي إلى رحلة، تاهها معا في الصحراء، عبر به الحمادة وهو يمتطي ظهره، عطش، وجاع، وحطّم رأسه الصداع، فوجد أن الودّان العظيم قد طار عبر أمواج بحر الرملة، ودخل فلاة أخرى يغمرها السراب، ... تململت الدودة الشيطانية في أسنانه، فنهش رقبة الودّان والتهم قطعة اللحم ... اكتشف أنّه يجلس على ظهر رجل بائس لم يعرفه من قبل، نحيل الجسم طويل القامة، تقطر من رقبته الدماء، وقبل أن يفيق من هول التّحول رفع الرّجل نحوه وجها شقيّا وقال له لا يشبع ابن آدم إلا التراب"²

8-6-2- السّاحر الزّنجي:

لقد استطاعت هذه الشخصية أن تستشرف ما سيحصل لشخصية "قابيل" في المستقبل ولقد تجلّى هذا في قولها لوالد "قابيل" بالتبني أنّه: "من فطم على دم الغزال في الصّغر لن يستقيم حتّى يشبع من لحم آدم في الكبر"³.

إذن من خلال ما تم تقديمه من تصنيفات للشخصية نكون قد حددنا أهمية وفائدة كل نوع من أنواع الشخصيات ودورها في بناء العمل الروائي؛ لأنّ أي عمل فني لا يكتمل إلا بتوظيف أنواع متعددة من الشخصيات؛ لأنّ الشخصية هي المدخل إلى العمل الفني ومن خلالها يكتشف القارئ خبايا النّص، ولعل الروائي في رواية "نزيف الحجر" قد وظّف

¹ فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 36، 37.

² الرواية، ص 139.

³ الرواية، ص 92.

شخصيات متعددة ووفق أبعاد مختلفة، ساهمت في تطور أحداث الرواية وسارت بها نحو الأمام وذلك من خلال الأدوار المسندة لها، ووفق رؤية الروائي وما يريد أن يوصله للقارئ من أفكار، فمثلا استعماله لشخصيات ذات أبعاد أسطورية وتاريخية ودينية وصوفية كان له دلالة واضحة في الرواية، في حين نجد كذلك أن الروائي قد وظف شخصيات تحافظ على مكان عيشها؛ والتي تمثلت في الشخصية الرئيسية "أسوف" الذي كان يدافع عن الصّحراء ضد الأجنبي، وفي جانب آخر نجده قد وظف الشخصية المدمرة للصّحراء والتي تجلت في شخصية "قابيل" و"جون باكر الأمريكي" اللذان حاولا نهب خيرات الصحراء، وهذا ما جعل الرواية تبدو متميزة؛ وذلك من خلال ظهور بنائها المحكم والذي تمثل في التنويع في الشخصيات الحاملة لقيم معينة وأفكار مختلفة سمحت لنا بالتعرف على الهدف من وراء هذا العمل الفني. وكأن هذه الشخصيات مجسدة في الواقع حقيقة وذلك من خلال تصرفاتها وأفعالها بحيث ظهرت وكأنها تعبر عن قيمنا وآلامنا.

خاتمة

خاتمة:

- نصل في نهاية بحثنا حول البنية السردية في رواية "نزيف الحجر" إلى خاتمة نذيل بها عملنا ونلخصها في نقاط كالآتي:
- يعد الزمن من أهم بنية النص السردى وتقوم عليه بقية العناصر السردية الأخرى (شخصية، مكان، حدث)، وهذا ما تجسد في رواية "نزيف الحج" حيث كان الزمن خطيًا وسار وفق التسلسل المنطقي للأحداث.
 - وظف عنصر الزمن في رواية "نزيف الحجر" بشكل ملائم مع الشخصية والمكان، والذي كان مؤثرا في مسيرة الحكى.
 - احتوت رواية "نزيف الحجر" على تقنيات زمانية مختلفة، وذلك من خلال وجود مجموعة من الوقائع وقعت في الحاضر ودمجت مع الماضي، ولقد تمثلت هذه التقنيات في الاستباق والاسترجاع، ولعل هذه التقنيات جعلت من "رواية نزيف الحجر" رواية متطورة، وذلك أنه من خلال دراستها وجدنا أن توظيف عنصر الزمان قد كان ملائما وذلك من خلال تداخله مع بقية العناصر السردية الأخرى، لتظهر لنا رواية "نزيف الحجر" مكتملة العناصر السردية.
 - إن وجود تقنية الاستباق كإعلان قد عمل على القفز بالأحداث إلى الأمام، وهذا من أجل قلب النظام الزمني للأحداث وذلك بغية إعطاء بعد جمالي لرواية "نزيف الحجر"
 - تنوع الزمن في رواية "نزيف الحجر" وهذا ما جعل الروائي ينسج منه صورة عجائبية ظهرت على شخصيات الرواية.
 - عملت تقنية الوصف في "رواية نزيف الحجر" على إبطاء السرد، وذلك من أجل إفساح المجال للراوي بتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية المرتبطة بشخصه الحكائية أو الأماكن داخل الرواية.
 - امتاز الزمن في هذه الرواية بالتداخل والتنوع، وذلك لأن المفارقات الزمنية كانت عنصرا طاغيا بحيث تداخلت وتشابكت فيها الأزمنة.
 - ما يلاحظ في عنصر البنية الزمنية وجود نسبة قليلة من الاستباقات في "رواية نزيف الحجر"، والعكس لعنصر الاسترجاع الذي كان مهيمنا على الرواية من بدايتها إلى نهايتها،

وهذا من أجل أن يرجع الروائي بالذاكرة إلى تراث طارقي وإحيائه من جديد؛ يعني من التأسيس لمبدأ الزمن الأول.

- استطاع الروائي أن ينجح في خلق وبعث وتحريك الزمن النصي الروائي وكان هذا من خلال طريقة كانت خادمة للنص بشكل بعيد.

- نجد أن الروائي إبراهيم الكوني قد استخدم الزمن في روايته، والذي يعد ركيزة مهمة في البناء السردى حيث تتقل بنا الروائي عبر أزمنة مختلفة، وذلك أن الإطار الزماني في هذه الرواية كان متنوع ما بين الماضي والحاضر، وهذا من خلال أن الروائي في بعض المقاطع قد استذكر أحداثا وقعت في الماضي، وذلك في حديثه عن الاستعمار الإيطالي وما فعله في صحراء ليبيا، وعادة ما يستشرف أمورا ستحدث في المستقبل وبهذا نجد أن الزمن عنصر مهم تحتوي عليه الرواية ويقوم عليه بناؤها.

- احتوت رواية "نزيف الحجر" على كل عناصر الزمن من بطئ السرد وتسريعه ومن تواتر وعلاقات التكرار وهذا ما جعلها تأخذ حيزا زمنيا معينا.

- فهمنا مدى العلاقة التي تربط الزمن بحياة الشخصيات، حيث أن أفعالهم كانت مرهونة بحيز زمني تدور فيه، والذي أعطى لها مساحة شاسعة لتمارس أفعالها وتحركاتها بطريقة متشعبة ومتعددة، وكذلك أمدتها نفسا طويلا لاسترجاع أمور حدثت في الماضي، والتعمق في الذكريات التي تبقى موجودة مهما سار الزمن، ورغم أن هذه الذكريات قد انقضت زمنها الذي وقعت فيه، إلا أنها بقيت تلازم الشخصية وبقيت تتذكرها.

- نلاحظ أن رواية "نزيف الحجر" قد أخذ الماضي منها نصيبا كبيرا؛ لأن الرواية تدور أحداثها حول إحياء المعتقد الشعبي وإحياء التراث الليبي الذي تلاشى منذ سنين، من أجل إرجاعه وبصورة حديثة، في حين نجد نسبة قليلة من الأحداث المستقبلية.

- المتفحص لرواية "نزيف الحجر" يكتشف أنها قامت على الصراع سواء بين الإنسان مع الإنسان، أو الإنسان مع الحيوان، أو الإنسان مع نفسه، وهذا ما نجده عند الشخصية الرئيسية "أسوف" الذي عانى من صراعات مختلفة؛ حيث صارع الإنسان من أجل الحفاظ

على تراث الصّحراء وخيراتها، وصارع الحيوان من أجل الحفاظ على حياته، وصارع نفسه في عالم محيط بالمخاطر.

- رواية "نزيف الحجر" جاءت محملة بالشخصيات التي من خلالها نهضت الأحداث، فكان هناك نموذج البطل الذي حارب من أجل الحفاظ على ثروات الصّحراء، والنموذج المتمثل في شخصية قابيل الذي كان يحاول أن يقضي على ثروات الصّحراء، وخاصة أنّه كان يريد اصطياد حيواناتها وأكلها.

- الوظائف التي أعطاهما الروائي للشخصيات كانت تفسر الدور الذي تقوم به الشخصية وذلك من أجل الكشف عن الواقع الذي عاشه الليبيون في وقت مضى.

- الشخصيات في رواية "نزيف الحجر" كانت تتحرك داخل فضاءات متنوعة، سمحت لها بممارسة أفعالها دون قيد، وذلك بالخضوع لعامل زمني وضعه الروائي داخل روايته، والذي أتاح لنا معرفة ما يحدث مع الشخصيات من أحداث سواء في الزمن الماضي أو الحاضر، أو ما تستحضره مستقبلا من استشرافات تساعدنا على فهم ما قد يحدث في الرواية، وبالتالي نستطيع فهم تسلسل الأحداث وتطورها عبر المسار السردي للرواية.

- مزج الروائي بين الوصف الداخلي والخارجي لشخصيات الرواية، من أجل أن يظهر حقيقة وواقع الشخصيات أثناء فترة معينة خاصة في مرحلة الاستعمار البريطاني الذي كان يفرض سيطرته لنهب خيرات الصّحراء.

- اهتم الكوني بأفعال الشخصيات أكثر من وصفها، وهذا يرجع إلى احتواء الرواية على أحداث متنوعة وكثيرة.

- الشخصيات التي افترضها إبراهيم الكوني في عالمه التخيلي كانت أغلبها لها نهاية مأساوية وحزينة، منها من صلب فوق الحجارة، حيث عبّر لنا إبراهيم الكوني عن تلك الأوضاع مما جعل القارئ يتفاعل مع هذه الشخصيات ويعطف عليها حتى وإن كانت جزء من الخيال.

- كذلك نجد في الرواية وجود الحوار بأنواعه بين الشخصيات، وذلك من أجل الكشف عن ما يجول في باطن الشخصيات وخاصة في الحوار الداخلي الذي أظهر الوعي عند بعض الشخصيات خاصة شخصية البطل (أسوف).
- أعطى الروائي في رواية "نزيف الحجر" لشخصية من شخصياته دورا رئيسيا، بحيث جعل منها محور الرواية، حيث كانت مذكورة من بداية الرواية إلى نهايتها، وقد جعلها تتفاعل مع بقية الشخصيات الأخرى لينتج بذلك أحداث الرواية وفق تسلسل زمني معين، سواء كانت هذه الأحداث ماضية أو حاضرة أو مستقبلية.
- كان للشخصية الثانوية في رواية "نزيف الحجر" حضورا وقد أدت دورا، وذلك من خلال أنها ساهمت في إبراز الشخصية الرئيسية، وخاصة من خلال ما دار بينها وبين هذه الشخصية من حوار سمح لنا باكتشاف الرؤى التي استطاع إبراهيم الكوني أن ينطلق منها في بنائه لشخصيات روايته (نزيف الحجر).
- قام إبراهيم الكوني في روايته (نزيف الحجر) بإعطاء كل شخصية بعدا إنسانيا ومعنى اجتماعي وذلك من أجل أن يجعلها تظهر شريحة اجتماعية معينة.
- لاحظنا كذلك وجود تناقض كبير واختلاف بين شخصيات الرواية، فكل شخصية وجهة نظر معينة وهذا ما أتاح لنا أن نتعرف على ما يدور داخل كل شخصية من أفكار، ورسم صورة واضحة المعالم لكل شخصية من شخصيات الرواية.
- وظف إبراهيم الكوني تقنية الوصف وذلك من أجل الكشف عن الجوانب الخفية للشخصيات من طرف القارئ.
- وجود تنوع في الشخصيات في رواية "نزيف الحجر" من شخصيات رئيسية، ثانوية، هامشية وكان للشخصيات الثانوية الدور الكبير في تطوير الأحداث.
- تمكن إبراهيم الكوني من سرد أحداث روايته وذلك من خلال توظيفه لشخصيات ساهمت في تحريك السرد، وهذا من خلال الصراعات القائمة والحوارات الناشئة بينها.
- استطاع إبراهيم الكوني أن يصور الواقع المعاش، وذلك من خلال توظيف شخصيات كانت شبيهة بشخصيات موجودة في الواقع، وهذا من أجل إيصال أفكاره للقارئ.

- استطاع إبراهيم الكوني أن يرصد أفعال شخصياته بشكل دقيق، فوضع هيئتهم أمام نظر المتلقي، حيث قام بذكر تفاصيل صغيرة كان لها دور كبير في اقناع المتلقي (القارئ)، بأنه أمام شخصيات موجودة واقعيًا، وليست مجرد شخصيات خيالية تنسى بمجرد الانتهاء من القراءة.

- قام إبراهيم الكوني بإظهار سلوكيات الشخصيات وذلك من أجل إظهار حقيقتها وكوامن نفوسها، فرواية نزيف الحجر يظهر لنا من خلال عنوانها أن الفعل موجود وذلك نتيجة ما قام به قابيل اتجاه أخاه هابيل، حيث أن هابيل كان يدافع عن وطنه وخيراته، أما قابيل فكان العنصر المضاد؛ حيث كان متجرداً من الإحساس بالمسؤولية اتجاه الوطن والكون والطبيعة.

- كان للمكان في رواية "نزيف الحجر" قيمة كبيرة، وذلك من خلال قيام الكوني بتنويع الأماكن في الرواية من أماكن مفتوحة ومغلقة، أتاحت هذه التنويعات إلى تحرك الشخصيات وفق سيرورة زمانية محددة بحرية تامة، حيث تجسدت لنا ملامح كل شخصية من شخصيات الرواية بصورة واضحة، وذلك من خلال المكان الذي تحركت فيه، وهذا قد ساعدنا على رسم صورة ومعالم واضحة لهذه الشخصيات وفق الفضاءات التي سطرها لها الروائي، الذي أضفى على الأماكن الموجودة في الرواية سحراً.

- عمل المكان في رواية "نزيف الحجر" على توضيح الإطار العام للأحداث، وذلك من خلال أنه تتجمع فيه المشاهد والحوارات مما يعطي أصالة للعمل الأدبي.

- تعدد الأمكنة في الرواية من أمكنة مغلقة ومفتوحة ساهم في خدمة النص الروائي.

- اتخذت رواية "نزيف الحجر" رسالة في حب الشخص لوطنه وتعلقه به، مهما كان قاسياً ولا يتوفر على متطلبات الحياة، فكانت بعض الأماكن الموجودة في الرواية إطاراً لهذه الأحداث؛ بحيث سمحت بالاتصال بالآخرين وهذا من خلال الانتقال من مكان إلى مكان آخر، حيث كانت هناك علاقة وطيدة بين الأماكن والشخصيات، وبهذا يصبح المكان كائناً حياً يؤثر ويتأثر بالعناصر السردية الأخرى داخل النص الروائي.

- نجد أن المكان في رواية "نزيف الحجر" كانت له خصائص وأبعاد واضحة، فلقد جرت أحداث الرواية في مكان واحد وهو الصحراء ومنها تشكل الإطار العام للرواية الذي تضمن

فضاءات أخرى، وذلك من خلال محاولة الروائي دفع ما يحدث في جميع هذه الفضاءات كحدث واحد ومكان واحد.

- قدم الروائي وصفا للمكان من خلال الأحداث التي جرت فيه، وظهر هذا من خلال تحرك الشخصيات داخل هذا المكان مما جعل الروائي يرسم صورة لنا عن هذا المكان، من خلال الحدث المنجز ولقد حمل المكان كثيرا من الدلالات الي كان تأثيرها واضح على شخصيات الرواية، فمنها الدلالة النفسية والتي كان لها التأثير الكبير على شخصيات الرواية مما أظهر طبائع الشخصيات من خلال تأثرهم بالمكان.

- قام الروائي ببناء أمكنته على ثنائية الانفتاح والانغلاق، وهذا من أجل أن يظهر لنا الصراع القائم بين شخصيات الرواية.

- شكل المكان في رواية "نزيف الحجر" مكون أساسي، فمن خلاله تشكلت الأحداث وظهرت بصورة واضحة.

- وجد المكان في رواية "نزيف الحجر" بأبعاد مختلفة حيث تعلق بالقيمة الجغرافية، وذلك من خلال ما ذكره الروائي من صخور ونبوءات داخل فضاء الصحراء، لأن الصخور هي المكان الذي كان شاهدا على الحضارات عند الشعب الطارقي.

- قدم لنا إبراهيم الكوني وصفا للمكان وذلك من خلال ذكر تعاليمه الهندسية التي تكشف عن الأزمنة الجيولوجية التي تعاقبت على هذا المكان الذي تمت فيه الأحداث.

- ساهمت حركة الشخصيات على إظهار أبعاد المكان والطبيعة الداخلية له، وكذلك المكان يفرض طبيعة العلاقة بين الشخصيات التي تتحرك داخله.

- من خلال قيام الروائي على بناء الأماكن وفق التقاطعات الثنائية ظهرت لنا فضاءات متعددة وضحت لنا تحركات الشخصيات وفق فضاء معين.

- للوصف علاقة متينة بالمكان، وهذا ما تم ملاحظته في رواية "نزيف الحجر"؛ حيث قام الروائي بإعطاء وصفا لأماكن الرواية والذي ظهر بشكل واضح، والذي من خلاله استطعنا الكشف عن الحالة الشعورية التي تنتاب الشخصيات في هذه الأماكن.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش

1/المصادر:

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

2/ المراجع:

2-1/المراجع العربية:

1) إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس)، مؤسسة الأبحاث العربية، ط01، بيروت، 1982م.

2) إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، دمشق، 2013م.

3) إبراهيم عباس تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، د-ط، روية الجزائر، 2002م.

4) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، فارس للنشر والتوزيع، ط01، بيروت، 2004م.

5) أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط04، 1992م.

6) أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، كلية الآداب جامعة الكويت، ط01، الكويت، 1996م.

7) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط01، بيروت، لبنان، 2005م.

8) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للنشر، ط02، لبنان، 2015م.

- (9) إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق للنشر، ط01، القاهرة، 1986م.
- (10) أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، ط01، 2009م.
- (11) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط01، 2008م.
- (12) بكر عباس، الزمن والرواية، مرا: إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، ط01، بيروت، 1997م.
- (13) جمال غلاب، مقاربات في جماليات النص الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة للنشر والتوزيع، ط01، 2002م.
- (14) حسن بحراري، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، بيروت، 1990م.
- (15) حسن غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، اتحاد كتاب مصر، د-ط، القاهرة، د-ت.
- (16) حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، المغرب، 2003م.
- (17) حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 1987م.
- (18) رامي جورج شلمي، الموت وزمن السرد الروائي (دراسة تحليلية لرواية "لقاء لميخائيل نعيمة)، الجامعة الأنطونية للنشر، د-ط، لبنان، د-ت.
- (19) رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، د-ط، القاهرة، مصر، د-ت، .
- (20) رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مدجلاوي للنشر والتوزيع، ط01، عمان، الأردن، 2006م.

- (21) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، 1992م.
- (22) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.
- (23) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1997م.
- (24) سعيد يقطين، قال الراوي (البنىات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.
- (25) سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2002م.
- (26) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1985م.
- (27) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د-ط، القاهرة، مصر، 2004م.
- (28) صبيحة عود زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دارمجدلاوي، ط1، عمان، 2006م.
- (29) صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003م.
- (30) عبد الرحمان بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة للنشر، ط 03، بيروت، لبنان، 1983م.
- (31) عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تقديم : عبد الله بن عبد العزيز بن عقيل، محمد الصالح العثميين، تح: عبد الرحمان بن معلا اللويحق، دار بن الهيثم، ط1، 2000.

- 32) عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، ط01، القاهرة، 2006م.
- 33) عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، بيروت، 1995م.
- 34) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط01، بيروت، حزيران 1990م.
- 35) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، سلسلة المعرفة، د-ط، الجزائر، 1995م.
- 36) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ط01، الكويت، 1998م.
- 37) عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د-ط، الكويت، 1998م.
- 38) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد، الأدب، المسرحية، المقال، الشعر، ترجمة الحياة، الخاطرة)، دار الفكر العربي، ط09، القاهرة، 2013م.
- 39) علي بن محمد السيد شريفى الجرجاني، معجم التعريفات، تح ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، د-ط، القاهرة، د-ت.
- 40) فراس السواح، مغامرات العقل الأولى (دراسة في الأسطورة، سورية وبلاد الرافدين)، دار علاء الدين، ط01، دمشق، 1996م.
- 41) مبارك حنون، في الصوت الزمنية الوقف في اللسانيات الكلاسيكية، دار الأمان للنشر، ط01، الرباط، 2003م.
- 42) محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط01، بيروت، 1991م.
- 43) محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط01، 2016م.

- (44) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د-ط، دمشق، 2005م.
- (45) محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر، ط01، اللاذقية سوريا، 1996م.
- (46) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، د-ط، 1997م.
- (47) محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، دار المنتخب العربي، ط01، بيروت، لبنان، 1993م.
- (48) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، د-ط، بيروت، 1955م.
- (49) محي الدين بن عبد الحميد طاهر، الزمان النفسي (دراسة سيكولوجية للزمان عند صوفية الإسلام)، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر، د-ط، 1992م.
- (50) مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجاً 1967-1994)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د-ط. مصر، 1998م.
- (51) مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د-ط، أكتوبر 1998م.
- (52) مصطفى فائق، في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات)، مديرية دار الكتب، ط01، الموصل، العراق، 1989م.
- (53) مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية: دار فارس للنشر والتوزيع، ط01، الأردن، 2004م.
- (54) مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د-ط، دمشق، 2011م.
- (55) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، د-ط، دمشق، 2011م.

- (56) نبهان حسون السعدون، شعرية المكان في القصة القصيرة جدا (قراءة تحليلية في المجموعات القصصية 1989-2008 لهيثم بهنام بردى)، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 01، 2012 م.
- (57) ياسين النصير، الرواية والمكان، الشؤون الثقافية العامة، د.ط، بغداد، 1986م.
- (58) يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط02، بيروت، لبنان، 1989م.
- (59) يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي للنشر، ط03، بيروت، لبنان، 2010م.
- (60) يمني طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د-ط، 2012 م.
- (61) يوسف الإدريسي، الخيال والتمثيل في الفلسفة والنقد الحديث، مطبعة النجاح الجديدة، ط01، الدار البيضاء، 2005م.
- (62) أ.م فورستر، أركان القصة، تر: كامل عياد جاد، دار الكرناك، د-ط، القاهرة، 1960م.
- (76) ألان روب جريبه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعرفة للنشر والطبع، د-ط، مصر، د-ت.
- (77) إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، د-ط، القاهرة، 2000م.
- (78) إدوين موير، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، مرا: عبد القادر القط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د-ط، مصر، د-ت.
- (79) بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط01، القاهرة، 2006م.
- (80) بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط02، المغرب، 2006م.

- (81) تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط01، القيروان، 2005م.
- (82) تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط02، الدار البيضاء، المغرب، 1990م.
- (83) جون بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمة وبشير أوبري، دار منشورات عويدات، ط04، بيروت، 1980م.
- (84) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، ط03، الجزائر، 2003م.
- (85) روجرب هينكل، قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط02، القاهرة، دت.
- (86) رولان بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط01، الرباط، 1992م.
- (87) رولان بارت، التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة)، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، د-ط، سوريا، 2009م.
- (88) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط01، دار لوسوي، باريس، 1993م.
- (89) فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم: أبو بكر أحمد با قادر وأحمد عبد الرحيم نصير، النادي الأدبي الثقافي في جدة، ط01، جدة، 1989م.
- (90) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترك سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط01، اللاذقية، سوريا، 2013م.
- (91) الكسيس كاريل، الإنسان ذلك المجهول، تر: عادل شفيق، الدار القومية للطباعة والنشر، د-ط، دت.

92) كولن ولسن، فكرة الزمن عبر التاريخ، تر:فؤاد كامل، مرا:شوقي جلال، عالم المعرفة، د-ط، الكويت، 1992م.

93) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر:محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، القاهرة، 1978م.

94) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط02، بيروت، 1982م.

95) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط02، بيروت، 1984م.

3/ القواميس والمعاجم:

1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفرقي المصري، لسان العرب، مج13، (كلمة زمن)، دار صادر، د-ط، بيروت، د-ت.

2) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، ج03، تح: عبد السلام محمد هارون، د-ط، دار الفكر، د-ت.

3) أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج01، منشورات دار الكتب العلمية، ط01، بيروت، لبنان، 1997م.

4) أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح:محمد محمد تامر، دار الحديث، د-ط، القاهرة، 2009م.

5) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشاميو زكريا جابر أحمد، دار الحديث، د-ط، القاهرة 2008م.

6) محمد أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، ط01، بيروت، لبنان، 1979م.

7) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة دار الكتاب اللبناني، ط01، بيروت، شوسبرس، المغرب، 1985م.

- (8) جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت، لبنان، 1986م.
- (9) مجموعة مؤلفين، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010م
- (10) جيرالد برنس، المصطلح السردى (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003م.
- (11) باتريك شارودو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، مرا: صلاح الدين الشريف، دار سيناترا، د-ط، تونس، 2008م.
- (11) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، د-ط، صفاقس، 1986م
- (10) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد: إمام، ميرث للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003م.
- (12) أوزوالد ديكر، جان ماري شايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، المركز الثقافي العربي، تر: منذر عياشي، د-ط، البحرين، د-ت.
- 3/ المجلات العلمية :**
- (1) مجلة "الإنسان والمجال"، العدد 05، المركز الجامعي نور البشير بالببيض، أفريل، 2017م
- (2) مجلة "آفاق الحضارة الإسلامية"، العدد 02، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، الخريف والشتاء، 1437.
- (3) مجلة "عالم الفكر"، العدد 02، الكويت، 1997م.
- (4) مجلة "حوليات الآداب واللغات"، العدد 01، جامعة محمد بوضياف المسيلة، أكتوبر 2013م.
- (5) مجلة "جامعة الخليل للبحوث"، العدد 02، ص (1-18)، 2010م.
- (6) مجلة "آداب البصرة"، العدد 80، جامعة البصرة، 2017م

- (7) مجلة "كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية"، العدد 33، جامعة بابل، حزيران 2017م.
- (8) مجلة "الفكر المتوسطي"، العدد 02، جامعة تلمسان، 2019م.
- (9) مجلة "نتائج الفكر"، العدد 05، 06، الصادرة عن معهد الآداب واللغات، جامعة صالحى أحمد النعام، 2020م.
- (10) فصلية "إضاءات نقدية"، العدد 31، جامعة طهران، إيران، أيلول 2018م.
- (11) مجلة "عود الند"، العدد 94، المغرب، أفريل 2014م.
- (12) مجلة "الأكاديمية للعلوم الإنسانية والاجتماعية"، العدد، 09، ديسمبر 2015م.
- (13) المجلة "العربية للعلوم الإنسانية"، العدد 08 جامعة الكويت، ربيع 2004م.
- (14) مجلة "دراسات معاصرة"، العدد 02، المركز الجامعي تيسيمسليت، الجزائر، جوان 2017م.
- (15) مجلة "كلية الآداب"، العدد 102، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات (قسم اللغة العربية)، العدد 102، د-ت.
- (16) مجلة "أبحاث كلية التربية الأساسية"، العدد 02، 12/05/2011م.
- (17) مجلة "فصول"، العدد، 04، أكتوبر، 1992م.
- (18) المجلة "الجامعة"، العدد 15، 2013م.
- (19) مجلة "جامعة كركوك للدراسات الإنسانية"، العدد 01، 2014م.
- (20) مجلة "قراءات"، العدد الأول، المركز الجامعي، معسكر، أفريل 2008م.
- (21) فصلية "دراسات الأدب المعاصر"، العدد 10، جامعة، آزاد الإسلامية في كرج، إيران، د-ت.

4/ الرسائل الجامعية :

- (1) ربيب كتيبة، جماليات الزمان والمكان في شعر عز الدين المناصرة، ملخص مذكرة نيل شهادة ماجستير أنموذجا، ديوان لا سقف للسماء، أنموذجا، إشراف: سعيدي محمد، قسم اللغة العربية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2011-2012م.

- (2) سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: رابح دوب، قسم للغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، تخصص السرد العربي القديم، 2006/2005م.
- (3) عبد الله عمر محمد الخطيب، روايات علي أحمد باكثير، دراسة في الرؤية والتشكيل، دراسة استكمال لمتطلبات درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: سمير قطامي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، تخصص: اللغة العربية وآدابها، 2003م.
- (4) عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالاته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل.م.د، إشراف: عقاق قادة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليايس سيدي بلعباس، تخصص: الرواية المغاربية والنقد الجديد، 2018-2017م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

1.....	مقدمة:
الفصل الأول: البنية الزمانية في رواية نزييف الحجر	
6.....	1- مفهوم الزمن:
6.....	1.1 لغة:
6.....	1-2- اصطلاحا:
10.....	1-2- مفهوم الزمن أدبيا:
11.....	2-2- مفهوم الزمن عند علماء الاجتماع:
13.....	3-2- مفهوم الزمن فلسفيا:
15.....	4-2- مفهوم الزمن أسطوريا:
18.....	5-2- مفهوم الزمن علميا:
19.....	6-2- مفهوم الزمن عند علماء النفس:
21.....	7-2- مفهوم الزمن بيولوجيا:
23.....	8-2- مفهوم الزمن عند المتصوفين:
24.....	9-2- مفهوم الزمن في القرآن الكريم:
26.....	10-2- مفهوم الزمن في الرواية:
28.....	2- مفاهيم في الزمن الروائي (الغربية والعربية) وتمظهراته في رواية نزييف الحجر
28.....	1-2- في التوجهات الغربية:
28.....	1-1-2- عند الشكلايين الروس:
29.....	2-1-2- عند البنيويين:
31.....	3-1-2- عند اللسانيين:
33.....	2-2- مفهوم الزمن في التوجهات النقدية العربية:
35.....	3- أهمية الزمن في رواية نزييف الحجر
36.....	4- رصد أنواع الزمن وتمثلاته في رواية نزييف الحجر
36.....	1-4- زمن القصة (الحكاية)
36.....	2-4- زمن السرد (الخطاب):

37.....	3-4 زمن القراءة: .
38.....	5/ تماهي الزمن مع العناصر السردية الأخرى في رواية نزيف الحجر
38.....	1-5/ علاقة الزمن بالمكان:
39.....	2-5/ علاقة الزمن بالشخصية:
40.....	3-5/ علاقة الزمن بالحدث:
43.....	6- المفارقات الزمنية في رواية نزيف الحجر
43.....	1-6- الاسترجاع: (analepsis)
46.....	2-6- الاستباق: (prolepsis)
47.....	1-2-6- الاستشراف كتمهيد (AMORCE):
47.....	2-2-6- الاستشراف كإعلان (ANNONCE):
49.....	7- أنماط الحركة السردية في رواية نزيف الحجر
50.....	1-7- تسريع السرد (Accelerez Le recit):
51.....	2-7- الخلاصة أو المجل (Sommaire):
54.....	3-7/ الحذف أو القطع (L'ellipse):
55.....	4-7- إبطاء السرد: (Ralentissez le recit)
56.....	1-4- المشهد (Scén):
58.....	2-4- الوقفة (Pause):
61.....	5-7/ مستوى التواتر (Fréquence):
62.....	1-5-7/ التواتر المفرد:
64.....	2-5-7/ التواتر التكراري:
65.....	3-5-7- التواتر المؤلف (النمطي):

الفصل الثاني: البنية المكانية في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني

68.....	1- قراءة في العنوان (رواية نزيف الحجر):
70.....	2- مفهوم المكان:
70.....	1-2- لغة:
71.....	2-2- اصطلاحا:

72.....	3-2- مفهوم المكان فنيا:
74.....	4-2- مفهوم المكان عند الفلاسفة والمفكرين:
75.....	5-2- مفهوم المكان عند علماء الاجتماع:
77.....	6-2- مفهوم المكان في القرآن الكريم:
78.....	3- المكان وتداخل المصطلحات في رواية نزيل الحجر:
78.....	1-3- الامتداد:
78.....	2-3- البيئة:
79.....	3-3- الحيز:
80.....	4-3- الفضاء:
82.....	1-4-3- أنواع الفضاء:
86.....	4- الفرق بين الفضاء والمكان والحيز في رواية نزيل الحجر:
88.....	5- تأطير نظري لمفهوم المكان:
88.....	1-5- عند الغرب:
89.....	2-5- عند العرب:
89.....	6- أقسام المكان في رواية نزيل الحجر:
90.....	1-6- المكان المجازي:
90.....	2-6- المكان الهندسي:
90.....	3-6- المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي:
91.....	7- المكان الروائي بين المتخيل والمرجع في رواية نزيل الحجر:
93.....	8- الطابع الرمزي للمكان في رواية نزيل الحجر:
94.....	1-8- المكان رمز العزلة:
95.....	2-8- المكان رمز للموت أو الحياة:
96.....	3-8- المكان رمز من أجل الصّراع والصّبر:
97.....	4-8- المكان رمز الحرية:
97.....	9- أهمية المكان في رواية نزيل الحجر:
100	10- إحالات المكان وتشكيله في رواية نزيل الحجر:

101	1-10- البعد الرياضي الهندسي:.....
101	2-10- البعد الجغرافي:
101	3-10- البعد الفيزيائي:.....
102	4-10- البعد الفلسفي:.....
102	5-10- البعد الزمني والتاريخي:
103	11- تعالق المكان مع عناصر السرد في رواية "نزيف الحجر".....
103	1-11- علاقة المكان بالحدث:.....
105	2-11- علاقة المكان بالوصف:
106	12- أنواع المكان حسب ثنائية (الانفتاح والانغلاق) في رواية نزيف الحجر.....
106	1-12- المكان المفتوح:.....
106	1-1-12- الطبيعة:
107	2-1-12- الصحراء:.....
110	3-1-12- الصخرة:.....
112	4-1-12- الجبل:.....
114	5-1-12- الواحة:.....
114	6-1-12- النتوءات:.....
115	7-1-12- الحمادة:.....
116	2-12- المكان المغلق:.....
116	1-2-12- البيت:.....
117	2-2-12- الهاوية:.....
118	3-2-12- القلب (المكان الذي يدل على الذكريات):.....
119	4-2-12- الوادي:.....
120	5-2-12- كوخ الساحر:.....
121	6-2-12- الكهف:.....

الفصل الثالث: بنية الشخصيات في رواية نزييف الحجر لإبراهيم الكوني

1- مفهوم الشخصية:	124
1-1- لغة:	124
2-1- اصطلاحا:	125
3-1- مفهوم الشخصية عند علماء النفس:	126
4-1- مفهوم الشخصية عند الأدباء والنقاد:	128
1-4-1- عند النقاد الغرب:	128
2-4-1- عند النقاد العرب:	129
2- تصنيف الشخصية عند الدارسين وتمثلاتها في رواية نزييف الحجر:	130
1-2- الشخصية عند كلود بريمون (Cloude Bremond):	130
2-2- الشخصية عند بروب (Vladimir Propp):	131
3-2- الشخصية عند إتيان سوريو (Etienne Souriau):	133
4-2- الشخصية عند الجيرداس جاليان غريماس (Algirdas Julien Greimas):	134
1-4-2- النظام العاملي عند غريماس:	134
3- فاعلية الشخصية في رواية نزييف الحجر:	139
4- حركية الشخصية في رواية نزييف الحجر	141
1-4- عنصر تكميلي:	142
2-4- المتكلم بالنيابة:	142
3-4- المنفعل بالحدث:	143
4-4- فاعل الحدث:	143
5- مقومات الشخصية في رواية نزييف الحجر	145
1-5- البعد الخارجي (الفيزيائي):	146
2-5- البعد النفسي:	146
3-5- البعد الاجتماعي:	148
6- الإطار السردي لتقديم الشخصيات في رواية نزييف الحجر	149
1-6- الطريقة المباشرة أو التحليلية:	149

150	2-6- الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية:
151	2-6-1- أسلوب تصويري:
151	2-2-6- أسلوب استبطاني:
152	2-3-6- أسلوب تقريرى:
152	7- موقع الشخصية من المكان والحدث والوصف في رواية نزيـف الحجر
152	7-1- علاقة الشخصية بالمكان:
153	7-2- علاقة الشخصية بالحدث:
154	7-3- علاقة الشخصية بالوصف:
157	8- أصناف الشخصية وتجلياتها في رواية نزيـف الحجر
157	8-1- الشخصية الرئيسية (أو المحورية):
158	8-1-1- أسوف (هابيل):
159	8-1-2- قابيل آدم:
160	8-2- الشخصية الثانوية:
161	8-1-2- والد أسوف:
162	8-2-2- الأم:
163	8-3-2- مسعود:
164	8-4-2- الخير الطلياني:
165	8-5-2- جون باركر الأمريكي:
166	8-6-2- شيخ الصوفية (الدرويش الحكيم):
167	8-3- الشخصية النامية (المدورة):
167	8-1-3- أسوف:
168	8-2-3- قابيل آدم:
169	8-4- الشخصية المسطحة (البسيطة)
170	8-1-4- طليقة قابيل:
171	8-2-4- الشخصية الهامشية:
171	8-3-4- الشيخ آدم (والد أسوف بالتبني):

171	4-4-8 السّاحر الزّنجي:
172	5-4-8 العرّاف:
172	6-4-8 قائد الطائفة:
172	7-4-8 طليقة قابيل:
173	8-4-8 فئة الشخصيات المرجعية:
177	5-8 فئة الشخصيات الإشارية:
177	1-5-8 شخصية السارد:
178	2-5-8 شخصية الغزالة:
178	6-8 فئة الشخصيات الاستذكارية:
179	1-6-8 قابيل آدم:
179	2-6-8 السّاحر الزّنجي:
182	خاتمة:
189	قائمة المصادر والمراجع:
175	فهرس المحتويات:

المخلص:

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على البنية السردية في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، وذلك بمحاولة معرفة طرائق بناء هذه الرواية وكيفية نسجها من قبل الروائي، حيث شكلت البنية السردية في الرواية مجموعة العناصر السردية والمتمثلة في الزمن والمكان والشخصية، بحيث انتظمت هذه العناصر فيما بينها وذلك من خلال العلاقات الداخلية القائمة بينها والتي شكلت هذه البنية.

وعليه فقد ظهرت البنية السردية في رواية نزيف الحجر على شكل نسيج محكم البناء، وذلك من خلال العناصر التي ساهمت في تكوين هذه البنية من زمن ومكان وشخصيات، كما نجد الروائي إبراهيم الكوني قد قام ببناء روايته بناء محكما، وذلك من خلال حركة الشخصيات وفق أماكن معينة ووفق سيرورة زمنية معينة، ولقد كانت الدراسة مرتكزة على المنهج البنيوي، حيث قمنا بدراسة العناصر السردية وتجلياتها في الرواية وفق تقنية التحليل، إلى أن وصلنا إلى مجموعة من النتائج التي توجنا بها بحثنا والتي كانت عبارة عن نتائج مستخلصة من الدراسة.

الكلمات المفتاحية: البنية، السرد، البنية السردية، نزيف الحجر.

Summary:

This study aims at illustrating the narrative structure in the novel of the bleeding stones by Ibrahim Elkowni trying to know how this novel is structured and the way that the novelist wrote it. The narrative structure in this novel has shown a set of narrative elements like the time, the place and the characters. These elements were setting up coherently and this is what makes this novel so coherent.

The characters movement was shown through specific places in chronological order of events, so the study was standing on structuralism. We have studied the narratology scenes through an analytical technique and we have ended up with a set of findings which we have deduced from this study.

Key words: structure, narration ,narrative structuralism, bleeding stones.