بنية الخطاب الروائي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني

The structure of the narrative discourse in Ibrahim Al-Koni's novel Bleeding the Stone.

1شقللو عائشة*

كلية الآداب والفنون/ جامعة الشلف- الجزائر، a.chakelellou@univ-chlef.dz

مخبر نظرية اللّغة الوظيفيّة-جامعة الشلف

2 أد/ ميمون سهيلة

كلية الآداب والفنون/ جامعة الشلف- الجزائر.Chlefuniversit2005@yahoo.fr

مخبر نظرية اللّغة الوظيفيّة-جامعة الشلف

تاريخ الارسال 2023/01/19 تاريخ القبول 2023/02/14 تاريخ النشر2023/03/20

ملخص:

تُعدّ الرواية من أهم الأجناس الأدبية ورغم تأخر ظهورها إلا أنها كانت ديوانهم في القرن العشرين؛ بعد أن هيمن عليهم الشعر ردحاً من الزمن، وللرواية الحديثة خصوصية تميزها عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى، فهي عالم معقد يتفاعل فيه الزمان والمكان والأحداث والشخصيات، مما يصعب عزل الواحد منهم عن الآخر، ولذا أصبحت دراسة النص السردي تفرض طرائق جديدة للكشف عن بنياتها الداخلية، خاصة مع ظهور المناهج النقدية المعاصرة و تطور نظريات السرد الحديثة، ولهذا ارتأينا أن نتناول بنية الخطاب الروائي عند إبراهيم الكوني لكونه يُعدّ من أبرز الروائيين العالميين المعاصرين الذين خلدوا أسماءهم في مختلف الأوساط الثقافية و النقدية والأكاديمية العالمية، ولأنه استطاع أيضا أن يسلط الضوء على العلاقة بين الطبيعة والبشر والأحياء، وبفضل أعماله الروائية المتعددة (التّبر– نزيف الحجر– المجوس، من أنت أيها الملاك؟...) تَمكن من التأسيس لسرد الصحراء، وذلك من خلال اعادة بعث الحياة فيها من جديد، وتهدف هذه الدراسة إلى تحديد بنيات رواية "نزيف الحجر" لذلك اخترنا المنهج البنيوي المناسب لهذه الدراسة؛ فانطلاقا من هذا جاء عنوان المقال موسوماً ب: "بنية الخطاب الروائي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني".

الكلمات المتاحية: الزمن، المكان، الشخصيات، نزيف الحجر.

Abstract:

The novel is considered one of the most important literary genres, and despite its late appearance, it was their collection in the twentieth century. After being dominated by poetry for a long period of time, the modern novel has a specificity that distinguishes it from all other literary genres, as it is a complex world in which time, place, events and personalities interact, which makes it difficult to isolate one from the other. Therefore, the study of the narrative text imposes new methods to reveal its internal structures, Especially with the advent of contemporary critical approaches and the development of modern narrative theories, and for this we decided to address the structure of the novelist discourse of Ibrahim Al-Koni because he is considered one of the most prominent contemporary international novelists who

*المؤلف المرسل.

immortalized their names in various international cultural, monetary and academic circles, and because he was also able to shed light on the relationship between Nature, humans, and living things, and thanks to his multiple fictional works (Dilation - Bleeding Stone - Magi, Who are you, O angel?...) he was able to establish the narrative of the desert, by reviving life in it again, and this study aims to determine the structures of the novel "Stone Bleeding" Therefore, we chose the structural approach because it is the most appropriate; Based on this, the title of the article was tagged with: "The Structure of the Narrative Discourse in Ibrahim Al-Koni's Novel Bleeding the Stone."

Keywords: Time-Place-Characters-Stone bleeding.

1.مقدمة:

تُشكل رواية "نزيف الحجر" واحدة من أهم مسرودات إبراهيم الكوني، عمل فيها على استنطاق الصحراء بشتى عناصرها الطبيعية والبشرية والروحية والأسطورية، في قالب فني يجمع بين الواقعي والمتخيّل، وهي رواية تصور الإبادة النكراء التي تعرضت لها البيئة الصحراوية جراء الاحتلال الإيطالي لليبيا، ويُبرز من خلالها علاقة الإنسان بالحيوان واستعداد أحد الطرفين للتضحية بنفسه في سبيل إنقاذ حياة الآخر.

تقوم البنية السردية للرواية على عناصر مختلفة، غير أن أبرز العناصر التي يمكن أن تنطوي تحت هذا العنوان هي: الزمن– المكان– الشخصيات.

وتروم هذه الدراسة إلى الكشف عن دلالة عناصر البنية السردية لرواية " نزيف الحجر"، وأبرز التساؤلات المطروحة هي:

– ما مدى فاعلية البناء الزمني في الرواية؟

– كيف استطاع الكوني أن يجعل من الصحراء مسرحاً للأحداث؟

– ماهي المقومات التي ارتكز عليها الكوني في بناء شخصيات روايته " نزيف الحجر"؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها جاءت هندستنا لهذه الورقة البحثية كالتالي:

2.بنية الزمن في الرواية:

يتفق أغلب الدراسين على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن، ومنهم من وصفه بأنه محير فهذا عبد الملك مرتاض الذي يقول عن الزمن أنه:" مظهر وهمي، يزمن الأحياء و الأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس... غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا أن نراه وإنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه"[1]، و ترى مها حسن القصراوي أن مفهوم الزمن يظل هو الأكثر ميوعة في تحديده و الكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء[2] فالزمن إذن: مظهر حسي لامادي، ولذا تبقى صعوبة تحديده قائمة لأنه في حالة صيرورة وتحول.

وتعتمد دراستنا هذه للزمن على المحاور الآتية:

2.2. المفارقات الزمنية:

يُعرفها "جيرار جنيت" في كتابه خطاب الحكاية بقوله:"هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[3]،وتعني المفارقات الزمنية الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أو محاولة استشراف أحداث ووقائع المستقبل، ولقد ميّز جنيت بين نوعين من المفارقات الزمنية هما: الاسترجاع والاستباق.

1.2.2.الاسترجاع: (Analepse)

هو تقنية زمنية تعني:"أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعاً ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الرواية"[4]فالاسترجاع إذن ألية تستعمل للعودة إلى ما قبل نقطة الحكي أي الرجوع إلى زمن سابق مرت به ذاكرته.

شَغلت تقنية الاسترجاع حيزاً كبيراً في رواية نزيف الحجر ونرصد أول استرجاع في المقطع الأول من الرواية" الأيقونة الحجرية" وحدث ذلك مع البطل أسوف عندما رأى أن الرسم المحفور في الصخور أصبح ذا أهمية وقبلة لسيّاح النصارى،" الرسوم تزيّن صخور الجبال والكهوف في الأودية الأخرى في كل"مساك صطفت". وقد اكتشفها في صغره عندما كان يهده الجري خلف القطيع الشقي فيلجأ للكهوف ليستظلّ من الشمس ويفوز بلحظات راحة فيتسلّى بمشاهدة الرسوم الملوّنة: صيادون ذوو وجوه مستطيلة غريبة، يركضون خلف حيوانات كثيرة..."[5]ويقدم الاسترجاع لنا جانب من حياة أسوف المتمثل في الرعي وتنقله بين الكهوف ومحاولة منه لاكتشاف أسرارها.

يتذكر أسوف في المقطع الثالث "شيطان اسمه الإنسان" عزلتهم عن الناس وتفضيل مجاورة الجن على الناس" لم يذكر منذ أن ولد أنهم جاوروا أنسياً واحداً. يذكر في طفولته كيف نزلت عليهم عائلة نزحت من {تادرات} واستقرت في الأودية العليا عندما أنعمت السماء على{مساك}بالأمطار السخيّة من ذلك اليوم. أفاق في فجر اليوم التالي على هرجة مبكرة، فتح عينيه، فوجد والده يحزم الأمتعة، ويشدّ الرحال، ويروّض الجمال استعداداً للسفر... أيقظته مشادّة حامية بين الأم والأب. عَرف أن الخلاف أثارته تلك الرحلة المفاجئة إذ رأت الوالدة التي تُقيم وزناً كبيراً للعار والعيب وآراء الناس في الناس أنها استفزاز لضيوف الوادي الجدد وعيب في حقهم. وسمع الوالد يقول غاضباً:{أجاور الجنّ ولا أجاور الناس. أعوذ بالله من شر الناس}"[6]ويُبرز نمط حياة أسوف وعائلته ويكشف مبادئهم التي تملي عليهم العزلة ومجاورة الجن بدل مجاورة الناس، ويعمل الاستذكار في هذا المقطع على تقديم مبررات لمواقف وسلوكات البطل أسوف، فمثلا الذي لا يعرف أن هذا الأخير نشأ على مبدأ العزلة لا يستطيع استيعاب موقف وردة فعله اتجاه مختلف القضايا.

تمّكن الكوني من توظيف جملة من الاسترجاعات لتؤدي دوراً فنياً وجمالياً داخل المدونة، حيث استخدمها كآلية لتقديم جوانب من شخصياته، إضافة إلى عرض أحداث لها صلة بالأحداث الحاضرة، ونجده أحيانا

يستدعي الماضي من أجل سد الفجوات الحاصلة في السرد، وعليه فالكوني يسعى لتقديم صورة ناضجة لعمله السردي.

2.2.2. الاستباق:(Prolepse)

عملية سردية يستعمل" للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يُثير أحداثاً سابقةً عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها"[7]ويعمل أيضا على كسر خطية الزمن الروائي، ويُسْهم في التطلع على الأحداث المستقبلية"ويلجأ الروائي إلى استخدام الفعل المضارع الدال على المستقبل في لحظة توجه الخطاب المسرود نحو فاعلية زمنية، لأنه الفعل الأصلح عملياً للتشكيل السردي في مثل هذه الآلية الزمنية"[8].

إن الاستباق له نسبة حضور ضئيلة في النص الروائي مقارنة بالاسترجاع، لأن الاستباق يستدعي استعمال ضمير المتكلم، وأول استشراف نلمسه في مستهل المقطع الأول تَمَثَّل في:"لا يروق للتيوس أن تتناطح أمام وجهه إلا عندما يشرع في الصلاة"[9] فالسارد يبّن أن التيوس تتلقف فرصة شروع أسوف للصلاة لكي تتناطح، ومن هنا يبرز مدى حرص أسوف على قطيعه. وفي المقطع{الصلاة أمام النصب الوثني- العساس) يظهر الاستشراف في قول موظف الآثار عندما زار وادي "متخندوش" وأمر أسوف بحراسة هذا الوادي لأنه في المستقبل القريب سوف يصبح قبلة السياح ونبهه بقيمة هذه الصخرة، وأخبره أنه سوف يتقاضى مرتباً شهرياً مقابل الحراسة"قال له موظف الآثار:{أنت من اليوم حارس وادي متخندوش. أنت عيوننا في الوادي. سوف يأتي بشر كثيرون من مختلف الأجناس والأديان لمشاهدة الآثار. عليك أن تراقبهم. لا تدعهم يسرقون الأحجار. لا تسمح لهم بتخريب الصخور. هذه الصخور ثروة كبيرة. هذه الصخور مفخرة بلادنا... أنت العساس} ثم لّوح بيده يائسًا، وأخرج من جيبه عشرة جنيهات، ودسها في جيب ثوبه الفضفاض، وقال:"هذا عربون. سوف ندفع لك شهريا. ستتقاضى من المصلحة مرتبا شهريا"[10].

ويجدر أن نشير إلى أبرز خاصية يتميز بها الاستباق هي أن المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية وتبقى دائما محلا للشك وذهذا ما يولدلدى القارئ التشويق والاثارة ويدفع به إلى تتبع حيثيات الأحداث، ليتحقق من صحة الاستباقات ومن هنا يجد المتلقي نفسه يُسهِم في صناعة النص من جديد.

3.2. تعطيل السرد:

1.3.2. المشهد(Scène):

يُشكِل المشهد التقنية الرئيسية التي ينبني عليها الخطاب، "ويخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات، كما يمكن أن يكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يُشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد، أو أن يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة ختامية"[11].

تعددت المشاهد وتنوعت في المتن الروائي نذكر على سبيل المثال: الحوار الذي جرى بين أسوف ووالده "سأله أسوف في تلك الليلة معلقا على قصة الأرواح: – ولكن الغزلان والودّان لا يتحاربان الآن.

-لأن الله أنزل على الأرض بلوى أكبر قاتلت الاثنين معاً. جاء الإنسان، وأصبح للغزلان والودّان*عدو واحد. الآلهة ملت الشكاوى الطفولية:تارة تتصاعد الرمال وترفع أمرها إلى السماوات مدعيّة أن الجبال هي التي بدأت الاستفزاز، وتارة تقصدها قمم الجبال وتشكو غزوات الرمال، فغضبت الآلهة وعاقبت المتخاصمين بشيطان اسمه: الإنسان. أوكلت إليه الأمر فجاء وأقام في الوادي الفاصل بينهما. هنأ بال الآلهة ولم تسمع شكوى منذ ذلك اليوم"[12] فالوالد يحدث ابنه أسوف أن نهاية الصراع بين الغزلان والودان كانت على أيدي الإنسان، إذ أصبحا لهما عدو مشترك وبذلك انقضت الشكاوى بين الطرفين، والملاحظ من هذا الحوار أن الوالد يسعى لتقديم لابنه صورة بشعة وشريرة عن الإنسان، وهذا من أجل اقناعه بمجاورة الجن بدل الناس، وتفضيلهم العزلة " ... ولكني لا أستطيع أن أسكن بجوار أحد. هكذا علمني جدّي، وهكذا يجب عليا أن أعلمك. لا أريد سوى الأمان"[13].

وَرد المقطع" شبح من الهملايا" على شكل مقاطع حوارية بين أسوف وقابيل آدم ومسعود الدباشي جاء في ثلاث صفحات، حيث دارت المشاهد حول أمكنة وجود الودان واصرار قابيل على صيده، في حين نجد أن أسوف يحاول أن يضللهم عن مكان الودان. إذن أسوف يمثل الصحراوي الحريص على بيئته بكل ما تحتويه حتى حيوناتها.

لقد كان للمشهد في رواية نزيف الحجر دوراً بارزاً في البناء الروائي، حيث عملت على مسرحة الأحداث وجعلت القارئ يعيش من خلالها الواقع الطبيعي للشخصيات وهي تمارس نشاطها في الرواية، ومن ثمة يمكن القول أن المشهد إضافة عمله على تعطيل السرد نجده يوهم متلقيه بواقعية النص الروائي.

2.3.2. الوقفة(Pause):

تُعدّ الوقفة تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب المشهد، ويُعرفها حميد لحمداني بقوله:" توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[14]، ويكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة.

تُشكل الوقفة حضوراً بارزاً داخل الرواية، ونحاول تقصيها وابراز وظيفتها داخل المتن الحكائي، وتطالعنا أول وصفة في المقطع" ثمن العزلة"حيث يصف السارد حالة والد أسوف حين أصبح جثة هامدة على الأرض بعد أن تعرض للمطاردة الفظيعة "وتحت القمة المشؤومة بالضبط، بجوار صخرة مستطيلة امتدت عبر السفح بضعة أذرع، وجد العجوز راقداً على ظهره، وجهه يتجه نحو السماء، ومقلتاه فارغتان، وملامحه زرقاء، يحوم عليها ذباب أزرق،كبير الحجم. لا أثر لنزيف، ولا بقعة دم، باستثناء خدوش في يديه الممدودتين بموازة جسده"[15]. ويتعرض السارد في مقطع "النذر" أيضا إلى وصف الوالد أثناء القيام بعملية الصيد"صهد القبلي* يمتص الدموع التي تسيل ببطء على خديه، والرمال العطشى للرطوبة تلتقط وتبتلع قطرات الدم التي تسيل وتتساقط من شفتيه لأن لا شيء استطاع أن يطفىء أو يمتص اللهيب المشتعل في جوفه"[16] فالوقفة تقدم لنا معاناة الوالد أثناء الصيد وتذكره الحادثة الأليمة التي وقعت له مع الودان.

4.2. تسريع السرد: يقوم تسريع السرد على تقنيتين هما:

1.4.2. الخلاصة(Sommaire):

تقنية زمنية تعمل على تسريع السرد"وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يُفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[17].

وقد اتخذت الخلاصات أشكالا شتى في المتن الحكائي، ولعبت دوراً مهماً في تسريع السرد وأول خلاصة تطالعنا في مقطع "النذر" يتعرض السارد لذكر أهم الحيل التي اتخذها والد أسوف لمنع ولده من تعلم صيد الودّان"هذا ما كان مع الغزلان، أما الأمر مع الودّان فقد اختلف. فلم يبدأ هذه المغامرة إلا متأخراً جدّاً، بعد أن بلغ الخامسة عشرة. والسبب يرجع إلى تلك العلاقة السرية التي رَبطَت الأب بالودّان. وهي علاقة غامضة وقديمة سبقت حادثة الانتحار تلك بمدة طويلة. فكلما طلب منه أن يرافقه لصيد الودّان، تهرب ووجد مبرراً لتأخير الموعد. وكلما ألحّ في تعلم صيد الودّان، ماطله ووجد حيلة يتخلص بها"[18].وفي نفس المقطع وردت خلاصة أثناء محاورة الأم لابنها أسوف حول السبب الحقيقي من حرمانه من تعلم صيد الودّان من طرف الوالد، "... وجدت الأم نفسها مضطرة إلى أن تعترف له بالحق... وشرعت تمخض الحليب... قبل أن تصرح بالسر في اختصار:{أبوك لا يُريدك أن تسفك دماء الودان لأنه نذر نذراً من زمان. قبل أن تولد. كان يصطاد في سفوح جبال{أينسيس} فزلقت رجله ووجد نفسه معلقاً بين السماء والأرض، يمسك بصخرة ورجلاه تتدليان في الهاوية. فَقَدَ الأمل في النجاة، فانتشله نفس الحيوان الذي كان يقاتله وينوي قتله وأنقذه من الهلاك. هل تفهم الآن؟ لقد نذر ألا يقترب من الودّان، ووعد ألا يدرب نسله على صيده...ولكنه أكّد لي أنه لن يعلم صيد الودان لنسله إذا رُزِق بمولود ذكر. هل فهمت الآن يا معاند؟ قلت لك ألا تلح عليه في أمر الودّان لأن ذلك يؤلمه}"[19] فهذه الخلاصة عملت على الربط بين المقاطع السردية وجاءت لتوضح بعض مواقف الشخصيات، وهذه الأحداث وقعت في زمن بعيد إلا أن السارد اكتفى بذكر الأهم منها، لأن المساحة النصية للنص تفرض عليه ذكر ما يخدم نصه فقط دون التعرض للتفاصيل.

2.4.2. الحذف(L'éllipse):

يُعدّ الحذف تقنية زمنية تستعمل لتسريع وتيرة السرد، "ويعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[20]، وتقضي بإسقاط فترات زمنية من زمن القصة دون التعرض لما حدث فيها. ومن نماذج الحذف في الرواية نجد في مقطع" ثمن العزلة"حذف صريح غير محدد حيث يذكر السارد المدة التي مرت على غياب الأب ولكن لم يحددها تحديدا دقيقا"ولكن التمتع بنعيم العزلة في الصحراء مع الأب لم يدم طويلا. فذهب العجوز في رحلة صيد الودان في جبال{مسيس} الغريبة، وقرر ألا

يعود. انتظراه عدة أيام ثم أعلنت الأم عن قلقها: أبوك لا يغيب بلا سبب. لقد مضى أكثر من أسبوع على رحيله[21] فالسارد يذكر بأنه مر أكثر من أسبوع على رحيل الوالد للصيد، واعلان الأم عن قلقها.

نستنتج مما سبق أن رواية نزيف الحجر غنية بمواطن الحذف خصوصاً الحذف الصريح بسبب معالجة فترات زمنية بعيدة، وبفضل هذه الآلية تمكن الكوني من تجاوز الأحداث الهامشية والوقت الفائض في السرد، مما ساعده على كسر الترتيب الزمني للرواية.

3. بنية المكان:

يُعدّ المكان وحدة أساسية في تشكيل العمل الروائي، إلى جانب العناصر الأخرى من شخصيات وزمن وأحداث...إلخ، فهو"يُمثل مكوناً محورياً في بنية السرد، حيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كلا يأخذ وجوده من زمن ومكان معين"[22]. وعليه فالمكان عند الكوني الصحراء بكل ما تحتويه، فهي عنده ليست مكاناً للقحط والجدب، وصرح الكاتب بذلك"أن توجد الصحراء يعني بديهيا حضور كل الأوطان، بل وحضور الدنيا! هذا يعني أن على الناس أن يعلموا مرة واحدة وإلى الأبد أنني لا أكتب عن الصحراء كصحراء، ولكنني أكتب عن الصحراء كاستعارة للوجود الإنساني بأسره"[23]وعليه فالصحراء هي سر وجودهم ومنها تنبع أصالتهم.

تحتل الصحراء حيزاً واسعاً في الرواية العربية، وقد أولاها إبراهيم الكوني عناية فائقة في رواياته المتعددة، وُعرِف بتأسيسه للأدب الصحراوي في أعماله الأولى التي اهتمت بسرد عالم الصحراء لذلك" تستأثر الصحراء باهتمام منقطع النظير في عالم الكوني الروائي، فغضبتها وصفائها وعتمتها وأمانها وغدرها يترك أثره الكبير في الأبنية السردية بما في ذلك الشخصيات و الأحداث و اللغة"[24]،ويُمكن القول أن رواية "نزيف الحجر"رواية مكانيّة بامتياز لأنها اشتغلت على البعد المكاني للحجر والصخر داخل فضاء الصحراء، فقد جعل من الحجر منطلقاً لتأسيس عالمه الروائي، و"لقد رصد الكوني في رواياته وقصصه المعالم الجغرافية، والحياة الاجتماعية، والروحية في الصحراء الليبية الكبرى، وتتميز رواياته عن غيرها من الروايات التي تناولت وصف الصحراء باهتمامها بالعودة إلى الماضي السحيق للصحراء، والكشف عن أساطيرها ورموزها، ورمالها التي سَطَّر عليها الأسلاف تعاويذهم ، ورقاهم، وتمائمهم السحرية"[25]، ويقول السارد في الرواية:"بحثوا عن مأوى يحميهم من شر الشمس، الكهوف الظليلة تعتلي أعالي الجبل، الطريق إليها يمر عبر صخور ملساء و أخرى متوحشة، مسلحة بأحجار كأنياب الوحوش. وعلى الرمل الناعم ارتسمت آثار الأفاعي وجرذان الصحراء"[26]فالسارد يتعرض للوصف الدقيق للصحراء، وأصبح يُنظر إلى الصحراء اليوم على أنها ذلك "المكان الشاسع إنها غنية بتراثها الثقافي... وأنها أوسع فضاء للتأمل والتفكير، كما كانت أفضل موطن للأساطير والأشعار والأديان"[27]، لأن الصورة النمطية المكرسة التي تعتبر الصحراء مكان للقساوة قد زالت بفضل أمثال هؤلاء الكتاب الذين أمطوا اللثام عن البيئة الصحراوية وصورها في أبهى حلتها.

4. الشخصيات:

تُعتبر الشخصيات لبنة من اللبنات المحورية في البناء السردي، فهي المحرك الأساسي لجميع مكوناته الأخرى من زمان ومكان وحدث...وغيرها، وتلعب دوراً هاماً في الرواية، إذ"ليس ثمة قصّة في العالم من غير الشخصيات"[28]، وتختلف طرق توظيفها من روائي إلى آخر كل حسب تجربته الابداعية، فمثلا الروائي إبراهيم الكوني لم يقتصر على صنف معين من الشخصيات بل نوع بينها لتكمل بعضها، وتضمنت رواية نزيف الحجر مجموعة من الشخصيات التي سيرت الحدث الروائي وهي كالآتي:

1.4. شخصية أسوف:

تُعدّ الشخصية الرئيسية في الرواية وهي التي صنعت الحدث الروائي، ووردت صفاتها وملامحها متناثرة عبر عدة مقاطع سردية، مما يجعل القارئ يُسهِم في بناء صورة متكاملة عن هذه الشخصية التراجيدية، وهذه ميزة الرواية الجديدة لا تُقدم للقارئ كل ما يُريد دفعة واحدة، وإنما تشاركه في صناعة النص الروائي، ويعتبر هذا بمثابة الخيط الرفيع أو الوصال بين القارئ والروائي.

أسوف شخصية عاشت في عزلة عن الناس لأنهم "عاشوا في ترحالهم وتنقلهم وحيدين في الصحراء لم يذكر منذ أن ولد أنهم جاوروا أنسياً واحداً"[29] وهذا مما جعل منه شخصية تخاف الناس ولا تركن إليهم ولا تعرف إلى لغة التخاطب سبيلاً ف" من أين له أن يعرف وقد عاش طوال عمره معزولاً عنه بعيداً خائفاً منهم. يرعبه العجز ويُخيفه كلّما فكر ... مجرد التّفكير...في الاقتراب منهم"[30] الأمر الذي أحدث ضجة عند الأم ودفعها إلى نعته بالبُنَيَّة، عُرِفت هذه الشخصية باستئناسها مع عناصر الطبيعة الصحراوية، وبلغ به ذلك إلى مصاحبة الجن–أنت أسوف الذي آثر العيش في الخلاء –" أنهى صلاته و ألقى برأسه إلى الوراء متابعاً الجدار العميق المنتصب فوق رأسه كبير الجن يُباركه"[31]، وأسوف شخصية زاهدة في الحياة ويتجلى ذلك من خلال اعتزاله الناس وعدم مخالطتهم، وإثاره العيش في الخلاء وحرمان نفسه من أكل اللحم، واستبداله بالعشب لأنه يرى أن الحيوان أخا له.

2.4. شخصية قابيل آدم:

قابيل شخصية محورية في الرواية، وتُصنف إلى شخصية شريرة لأنه قاسي القلب ولا يرحم بشراً ولا حيواناً، وقدَّم السارد جملة من المواصفات التي أُلصقَت بهذه الشخصية إذ يقول:"نزل طويل القامة أوّلاً أشعث الشعر شاحباً ذابلاً كأنه جاء من رحلة طويلة، كأنه عبر الصحراء من "تمبكتو" حتى جبل "نفوسة". تقدم نحوه ومد إليه يدا قويّة خشنة"[32]، فالمقطع يُوضح للقارئ أن هذه الشخصية تتميز بطول القامة وأن ملامحها لا تبدي خيراً ولا تُوحي بالأمان والطمأنينة، وهذا ما بعث الخوف و الرعب في نفس أسوف الطيب، وكما نجد في هذا المقطع أن الشخصية تُقدم نفسها "دعنا نتعارف، اسمي قابيل آدم"[33] فهو لم ينتظر أسوف حتى يسأل عن اسمه لأنه رآه لم يطمئن إليه، واشتهر قابيل بحبه للحم بصورة عجيبة، ويتجسد ذلك في المقاطع السردية الآتية: "يا منحوس يا آكل لحم أمّه وأبيه بالتّبني ستأكل كلّ اللحم الذي في الدّنيا يا ابن يم يم الشّيطان؟"[34]، وجاء على لسان صديقه

مسعود ما يُؤكد ذلك (مخاطبا أسوف): "عليك أن تُصدقه لم ينم ليلة واحدة بدون لحم منذ أن ولدته أمّه، يُقال إنّ أمّه ولدته وفي فمه قطعة من لحم خروف ها..ها"[35].

ويُقدم السارد بعض الجوانب المتعلقة بهذه الشخصية والتي تُساعدنا على فهم مواقف وسلوكات هذا البطل، وهي جوانب تتعلق بطفولة قابيل وقصته مع اللحم الذي فُطم عليه فقد"مات الأب مطعوناً بالسّكين عندما حبلت به أمّه وماتت الأم مُتأثرة بلدغة أفعى بعد ولادته بأسبوع ورثت تربيته خالته، فسقته دمّ الغزال في إحدى الرّحلات بالحمّادة عملاً بنصيحة أحد الفقهاء. قال إنّها التّعويذة الوحيدة التي تلاحقه منذ أن كان نطفة في بطن أمه ولكن الخالة وزوجها ماتا عطشا في تلك الرحلة، والتقطت قافلة عابرة الطّفل الرضيع ... ولم يكن رب القافلة ليلتقط الطّفل لو علم بماضيه ولم يكن يخطر له أن يكون هذا الملاك الصغير سبباً في نكبته، بارت تجارته، واستولى قُطّاع الطرق في الصحراء على قطعانه ونهبوا قافلة له"[36]، يُوضح هذا المقطع السردي أن قصة قابيل مع اللحم بدأت منذ ميعة صباه، ولم تكن وليدة اللحظة الراهنة، وأن صفة المنحوس تلاحقه منذ أن كان في بطن أمه، وكلما اقترب من أحد يكون بذلك قد حدد له نهايته.

3.4. شخصية والد أسوف:

شخصية اتخذت من العزلة عنواناً لها لأنها رأت أن الحرية تُنال بالبعد عن البشر، إذ يقول الوالد" أجاور الجنّ ولا أجاور الإنس، أعوذ بالله من شر النّاس"[37]، وتميزت بعشقها للطبيعة الصحراوية وحيواناتها، ومن خلال المقاطع السردية يتجسد حرصه على تعليم ابنه "أسوف" السور القرآنية التي تحجبه عن المكائد التي يتعرض لها، وقطع وعد على نفسه بعدم تعليم نسله صيد الودان" أبوك لا يُريدك أن تسفك دمّ الودان لأنه نذر نذراً من زمان قبل أن تولد... لقد نذر ألاّ يقترب من الودان ووَعَدَ ألا يدرب نسله على صيده"[38]،وبالرغم من ذلك وضع له الودان نهاية لحياته.

4.4. شخصية الخبير الطلياني:

يُعدّ من الشخصيات الفاعلة في الرّواية، تَميز بحبه للصحراء هذا الأمر الذي دفعه إلى تعيين أسوف حارساً للآثار التي كان يزورها النصارى، مما جعله يلتقي ب(قابيل)، وجاء وصفه من قبل السارد قائلا: "يُرافقهم عجوز طلياني أشقر قالوا إنّه عالم كبير في الآثار، طويل القامة، نحيل الجسم، أشيب يحمي بصره من نور الشّمس بنظّارات كبيرة سوداء ويُدون الملاحظات في دفتر لا يُفارق يديّه"[39]. وعُرف بكرمه وسخائه على أسوف حيث" أعطاه المعلّبات ورغيف أبيض ولفافة بسكويت، وضحك له وركب سيّارته العارية، وانطلق شرقاً إلى "ابرهوه" كان نصرانياً بشوشاً طيّباً"[40] وأعجب بحرص أسوف على حماية صخور الصحراء، التي تُمثل في الحقيقة وطنه وأمه.

5.4. شخصية جون باركر الأمريكي:

شخصية أجنبية رافقت قابيل خلال رحلته عبر الصحراء، ولم تكن لهذه الشخصية نية حسنة اتجاه الصحراء، لأنها أُلحِقت الضرر والدمار بالبيئة الصحراوية وذلك من خلال جلبها للآلات العصرية المدمرة مثل:

البنادق وسيارة اللاندروفار والهيلوكبتر، حيث جاء على لسان السّارد أنّ (جون) كان"كابتن بقاعدة "هويس" منتدب للعمل بمعسكر يخضع للقاعدة أُقيم على جبل نفوسة في موقع استراتيجي شغف بفلسفات الشّرق منذ أن كان طالبا بكلية الاستشراق بجامعة كاليفونيا، قرأ الزرداشية والبوذية والصوفية الإسلامية"[41].

6.4. الودان:

شخصية حيوانية لعبت دورا مهماً ومركزياً في الرواية، ويُعدّ من الحيوانات الصحراوية الإفريقية النادرة، وقد كان مركز الصراع بين الشخصيات حول إمكانية صيده، مما جعل الأحداث تتطور وتتنامى عبر الخط السردي.

7.4. مسعود:

هو صديق قابيل ومسانداً له، حتى أنه جاء تقديمه من طرف قابيل في قوله: "اسمي قابيل آدم ورفيقي مسعود الدّباشي"[42]، كما أنه ساهم في قتل أسوف من خلال مساعدته لقابيل في جر (أسوف) إلى الصخرة وأمسك به من رجله اليمنى، لكنه لم يخطر بباله أن تصل الشناعة إلى هذا الحد، فقد حاول منعه إلا أن قابيل أصر على فعلته وهدد مسعود بالقتل في حالة التدخل مرة ثانية.

8.4. مطلقة قابيل.

ورد ذكرها مرة واحدة في مسار الرواية، حيث تعرض السارد لذكر أوصافها بقوله:"امرأة فارغة القامة ذات ملامح جميلة ولكن قاسية، وربما أعطتها طبيعتها العصامية هذه المسحة الرّجولية"[43] وهذه التنشئة العصامية دفعت بها إلى طلب الطلاق من قابيل وتفضيل العيش بمعزل عنه، وحدث ذلك بعد رؤيتها لحلم مفزع رأت فيه أنه (قابيل) ينهش لحمها.

تقوم رواية نزيف الحجر على ثنائية أخرى من الثنائيات الأساسية التي تشيد عليها العوالم التخيلية، في روايات الكوني: الطبيعة والحضارة، حيث الطبيعة مثال قوي على القيم الخالدة من براءة وكف للشهوات، وحيث الحضارة معادل لكل ما هو مدمر وشهواني[44]فأسوف يمثل الطبيعة والنقاء الروحي في حين يمثل قابيل الحضارة ودسائسها الشنيعة التي تنشرها في المجتمع.

5. خاتمة:

نزيف الحجر رواية حداثية غلب عليها الطابع التجريبي على مستوى مختلف عناصرها من زمن ومكان وشخصيات وتعتبر المفارقات والتقنيات الزمنية من أهم العناصر المشكلة للزمن الروائي، والتي تساعد الكاتب على تحطيم خطية السرد، ولم يعد ملزما للخضوع للترتيب الطبيعي للقصة، لأن نمط الكتابة الحديثة أعطى للكاتب حرية التصرف في نصه، فصار يقوم بعملية الهدم والبناء، أي يهدم القصة في تركيبها الواقعي ويعيد بناء قصة جديدة يقدمها للقارئ في أثواب لم يعهدها من قبل.

يُمكن أن يُصنف سرد إبراهيم الكوني من خلال كتاباته المتعددة"التّبر- المجوس- نزيف الحجر..." إلى أدب المكان الصحراوي، أدب يجعل من الصحراء محطة الاشتغال والتميز.

يتفنن الكوني في انتقاء شخصياته التي تجمع بين البشر والحيوانات، فمثلا حيوان الودان كان له اليد الطولى في بناء النسيج الروائي، وتقوم شخصيات الكوني على ثنائية الخير والشر، فمثلا أسوف نموذجا للطيبة والخير، في حين قابيل هو عنوان للشر والطغيان، ونجد أيضا الخبير الطلياني شخصية تسعى للمحافظة على الصحراء وآثارها، ونجد في المقابل جون باركر الأمريكي شخصية أجنبية تدس سمومها في الصحراء من خلال جلب لها الأجهزة المدمرة.

6. الهوامش:

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د.ط، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 1998م، ص 172– 173.

[2]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004م، ص13.

[3]–جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم والجليل الأزدي وعمر الحيلي، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003م،ص47.

[4]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005م، ص 104.

[5]– إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ط3، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1992م، ص 8–9.

[6]– المصدر نفسه، ص 23–24.

[7]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء– الزمن– الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009م،ص 132.

[8]– محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحمة الروائية– مدرات الشرق– لنبيل سليمان)، د.ط، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012م،ص 184.

[9]– إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص7.

[10]– إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 14.

[11]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، د.ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005م، ص 114.

*–الودان: أو الموفلون أقدم حيوان في الصحراء الكبرى، وهو تيس جبلي انقرض من أوروبا في القرن السابع عشر

[12]– إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 27.

[13]– المصدر نفسه، ص 27.

[14]– حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م،ص 76.

[15]– إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 34.

*–القبلي: رياح جنوبية صحراوية تهب في أواخر الربيع وأوائل الصيف، وتكون محملة بالأتربة والغبار لهبوبها من المناطق الصحراوية.

[16]– إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص46.

[17]– حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 76.

[18]– إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 47.

[19]– المصدر نفسه، ص48–49.

[20]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء– الزمن– الشخصية)، ص 159.

[21]– إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 31.

[22]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي–تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010م، ص99.

[23]–إبراهيم الكوني، ثَوْب لَمْ يُدَنّسْ بسم الخياط (متون)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2011م، ص 302.

[24]– عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005م، ص 570.

[25]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د.ط، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002م، ص221.

[26]– إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 125.

[27]– حسن مودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2009م، ص 63.

[28]– نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب (مباحث التأسيس والإجراء)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2012م، ص 347.

[29]– إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 23.

[30]– المصدر نفسه، ص37.

[31]– المصدر نفسه، ص13.

[32]– المصدر نفسه، ص 41.

[33]– المصدر نفسه، ص 41.

[34]– المصدر نفسه، ص 95.

[35]– المصدر نفسه، ص 20.

[36]–المصدر نفسه، ص 91.

[37]– المصدر نفسه، ص 24.

[38]– المصدر نفسه، ص 48-49.

[39]– المصدر نفسه، ص 14.

[40]– المصدر نفسه، ص 85.

[41]– المصدر نفسه، ص 115.

[42]– المصدر نفسه، ص 41.

[43]– المصدر نفسه، ص 131.

[44]–ينظر: عثمان ميلودي، العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني (بحث في الطبيعة والمحتويات والأسلوب)، ط1، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، 2013م، ص 158-159.

7. قائمة المصادر والمراجع:

1) إبراهيم الكوني، ثَوْب لَمْ يُدَنّسْ بسم الخياط (متون)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.
2) إبراهيم الكوني، رواية نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.
3) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط2، 2005م.
4) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم والجليل الأزدي وعمر الحيلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م.
5) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.
6) حسن مودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2009م.
7) حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
8) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

9) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، د.ط، 1998م.
10)عثمان ميلودي، العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني(بحث في الطبيعة والمحتويات والأسلوب)، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، 2013م.
11)محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنانط1، 2010م.
12)محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط، 2002م.
13)محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحمة الروائية- مدرات الشرق- لنبيل سليمان)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،د.ط، 2012م.
14)محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005م.
15)مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
16)نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب (مباحث التأسيس والإجراء)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.