ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد:**08**، العدد: **02(2023)** ص: **122- 131**

المكان الرمز في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني

The symbolic place in the novel The Bleeding of the Stone by Ibrahim Al-Koni

سارة زاوي*
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد بوضياف المسيلة (الجزائر)
ص ب 166 اشبيليا، 28000، المسيلة
الجزائر
sara.zaoui@univ-msila.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2023/07/16
تاريخ القبول:
2023/10/02

الكلمات المفتاحية:
- ✓ المكان
- ✓ الرمز
- ✓ نزيف الحجر
- ✓ البعد الدلالي/ الفني
- ✓ التوارق

الملخص:

المكان في الرواية الحديثة عنصر حكائي مثل غيره من مكونات السرد إنه لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي، فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل موضوع للفكر الذّي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه، والمكان عنصر من العناصر المشكلة للحدث والشخصية وعامل درامي في الرواية، له تأثيره في رؤية الكاتب عامة وتشكيل العمل الروائي حتى أنّه نشأ ما يمكن أن نطلق عليه الرواية المكانية ليقوم المكان بدور البطل كما في رواية نزيف الحجر "لإبراهيم الكوني".فهل قام المكان بدور البطولة في رواية نزيف الحجر؟وهل استطاع أن يوظف الأبعاد وجماليات المكان من خلال هذا المكان؟وإلى أي شيء كانت ترمز الصخرة أو الحجر في هذه الرواية؟ وهل كان لها بعد دلالي؟ أم فني؟

Article info

Received
16/07/2023
Accepted
02/10/2023

Keywords:
- ✓ *place:*
- ✓ *symbol:*
- ✓ *bleeding stone*
- ✓ *semantic dimension/ artistic*
- ✓ *tuariq*

Abstract :

The place in the modern novel is a narrative element like other components of the narrative. It does not exist except through language. It is a verbal space, a space that does not exist except through the words printed in the book. Therefore, it is formed as a subject of thought created by the novelist in all its parts, and bears a character identical to the nature of fine arts. The principle of the place itself, and the place is an element of the forming elements of the event and the personality and a dramatic factor in the novel, which has an impact on the writer's vision in general and the formation of the fictional work, to the extent that what we can call the spatial novel arose so that the place plays the role of the hero, as in the novel "Bleeding Stone" by Ibrahim Al-Koni.

- So did the place play the starring role in the novel The Bleeding Stone?

- Was he able to employ the dimensions and aesthetics of the place through this place?

- And to what did the rock or stone symbolize in this novel? Was it semantic? Or a technician?

* د.سارة زاوي، Sara.zaoui@univ-msila.dz

1.مقدمة:

يتخذ الفضاء الحكائي منزلة هامة في البناء السردي عامة والروايات خاصة باعتباره لبنة أساسية تشمل الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ومن ثمة يكون إسهام الفضاء في بناء الخبر وفي تشكيل الخطاب إسهاما لافتا، فقد لا يكون مجرد ظرف حاو أو إطار جاف لا ميسم له ولا دخل في تطور القص أو تأويل الأحداث، بل قد يتجاوز الدور البنائي الأساسي إلى أدوار وظيفية يمكن استخلاصها بجلاء عبر استقراء المتون الحكائية التي ترد فيها الفضاءات المكانية موظفة بل فاعلة في التعبير عن الرؤية الفنية الجمالية للمؤلف ولزاوية نظر الراوي، بإندراج الفضاء في قلب الحدث القصصي أو الموقف الدرامي الذي تعيشه الشخصيات أو ينحته الراوي بمعنى أن الفضاء قد يتراوح بين الحضور الفعال المؤسس لواقعية الأحداث القصصية والانتساب إلى الأبعاد التأويلية لدلالات الرواية بمختلف ألوانها المحتملة ذات الظلال الاجتماعية والسياسية والأخلاقية عموما.

ويمكن استقراء المتون الحكائية اعتمادا على زوايا حضور المكان باعتباره مسهما في بناء الكتابة السردية وإن تعلق حضور المكان في العادة بنمط الكتابة الوصفي، ذلك أن الفضاء -عادة مايكون جامدا عاديا بخلاف الأدب العجائبي، مثلا فيكون التناول الأسلوبي الموزاي لإندراج المكان في الخبر متعلقا بالوصف بمختلف وظائفه التسجيلية والتصويرية التزيينية.

ويختلف الكثير من النقاد والدارسين في وضع اسم ومصطلح محدد للمكان، فهو عند حميد الحميداني الفضاء وعند عبد الملك مرتاض الحيز وبالفرنسية (Espace) وبالإنجليزية (Space)، ويعتبر مصطلح الفضاء من أهم المصطلحات الحديثة في مجال الدراسات النّقدية، لذلك وجدت دراسات وأبحاث كثيرة غير أنّها «لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي» (لحميداني، 1991، ص53)، وبقيت في مجملها اجتهادات متفرقة.

وسمي بالمكان وهو «ما يرتكز فيه مكان وقوع الحدث» (سيزا، 2004، ص205)، أما الحيز عند مرتاض لأنّ «الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النشوء والوزن والثقل والحجم والشكل، أما المكان فإننا نريد أن وقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده».(مرتاض، 1997، ص185).

وفي النّقد الغربي قليلا ما نجد مصطلح المكان وإن تعددت دلالة استخدام الفضاء المكاني، ويمكن تقسيمه إلى:

أ- الفضاء الجغرافي (L'espace géographique):

وهو مقابل لمفهوم المكان، وقد ذهبت إلى ذلك "جوليا كريستيفا" وهو المكان الذّي تدور فيه الأحداث.

ب- الفضاء النصي (L'espace textuele):

ويقصد به الحيز الذّي تشغله الكتابة ذاتها على مساحة الورق، ويشمل طريقة تصميم الغلاف وتنظيم الفصول.

ج- الفضاء الدلالي:

فهو يرتبط بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، ويشير إلى الصورة التّي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية.

د- الفضاء منظورا ورؤية:

ويشير إلى الطريقة التّي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالم الحكاية بما فيها من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح.(الحميداني، 1991، ص62)

ومن خلال اطلاعنا على بعض الروايات العربيّة الحديثة وجدنا أنّ النظرية الحديثة للمكان تختلف مع نظرة السابقة أو التقليدية الواقعية التّي جسدها رائد الرواية الواقعية في مصر "نجيب محفوظ" حيث أنّ وصفه للمكان في العديد من رواياته يكاد يخلو من عنصر الخيال الذّي يضفي على النّص قيمته الفنية الجمالية وخاصة في زقاق المدق و"بين القصرين"، حيث يصف الأمكنة وصفا دقيقا مما يعيق فكر المتلقي ويجمد خياله إلى أبعد

حد، ذلك أنّه يكاد يحيط بكل ما يتعلق بالمكان وهذا ما جسده جل الروائيين الواقعيين عموما وعلى رأسهم بلزاك.

أما المكان في الرواية الحديثة "فضاء لفظي" (Espace verhal) لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذّي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه. (بحراوي، 2009، ص92)

ولأنه أداة من الأدوات المشكلة للحدث والشخصية وعامل درامي في الرواية يؤثر في الكاتب وفي عمله صرنا نقرأ "روايات مكانية" وهي التّي يقوم فيها المكان بدور البطل الرئيسي مثله مثل الشّخصيات وهذا ما جسده كل من إبراهيم أصلان في مالك الحزين وعبد الرحمن منيف في النهايات وصبري موسى في فساد الأمكنة... وغيرها.

لقد آمن الكاتب بأنّ اعتماد تقنية المكان في أي عمل روائي أمر بديهي، كما أنّه من الخطأ الاعتقاد أنّه تكوين جامد محايد أو فارغ من أية دلالة بل للمكان أهمية بالغة هذا إن لم يكن هو الشّخصية الرئيسية في الرواية عندما يكون هو: التاريخ والهوية والموقف والرؤية

لقد عدت الرواية الحديثة رواية عن المكان، أو رواية عن بشر لا يتحددون إلا في مكانهم فيصبح المكان هو البداية وهو النهاية.

رواية يشكل فيها المكان الدور الرئيسي والدور هنا ليس فاعلا مطلقا في حياة الشّخصيات ومصائرها، «بل إنه يبادلها الفعل والتأثير يتأثر فيها فيتغير ويؤثر فيها فتتغير وفي الفاعلية الناتجة عن تبادلية الأفعال المؤثرة وجدليتها التامة بإطراد».(صالح، 1996، ص343-344).

غير أنّه عند دراسة المكان في أية رواية ينبغي مراعاة البعد الرمزي لهذا المكان، وفي هذا الصدد يقول غاستون باشلار: «في هذه اللحظة التّي نضيف فيها لمحة من الوعي إلى عمل رتيب، أو نمارس ظاهراتية حين نلمح قطعة من الأثاث القديم، فإننا نشعر بانطباعات جديدة تتولد تحت سطح هذا العمل المنزلي المألوف وذلك لأنّ الوعي يجدد كل شيء مانحا صفة البدء لمعظم ممارساتها اليومية، بل هو يسيطر على الذاكرة» (باشلار، 1984، ص08).

وفي هذا القول: «إشارة إلى ما يمكن إعمال الفكر والربط بين دلالة المكان، وما يطلق عليه بالمكان الأليف الذّي يثير في روعنا مشاعر الارتياح وتعليق القراءة-أي أننا حين نقرأ مثلا-وصفا لحجرة نتوقف عن القراءة لنتذكر حجرتنا أي أنّ قراءة المكان في الأدب تجعلنا نعاود تذكر سن الطفولة». (باشلار، 1984، ص07)

ومن خلال هذه التنظيرات لدراسة المكان يتبين أنّه كلما تعددت النظريات التّي تهتم بصياغة نمذجات المكان كلما تعددت المقاربات، فهي تتوزع بين مقاربات تهتم بأدبية المكان وأخرى تهتم برمزية المكان، وثالثة تهتم بسوسيولوجيةالمكان. (بوعزة، 2010، ص101)

2. التقاطبات المكانية:

يرى "يوري لوتمان" في كتابه بنية النّص الفني: "إنّ التقاطبات المكانية (Polaritésspaciales)(بحراوي، 2009، ص34)وهي التّي تصنف الأمكنة وتبحث في دلالاتها في شكل ثنائيات ضدية، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات بين قوى وقيم معارضة، فالفضاء عنده مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والصور والدلالات المتغيرة.

وعلى هذا الاعتبار فالعلاقات المكانية وسائل للتعرف على الواقع ويمكن تصنيفها إلى ثنائيات متضادة انطلاقا من مفهوم المسافة (قريب/بعيد) أو الحجم (صغير/كبير)، الاتساع (محدود/لا محودو)، أو الشكل (دائرة/مستقيم) أو الحركة (جامد/متحرك)، إلا أنّ "لوتمان" تجاوز الحد في تطبيق فكرة التقاطبات في النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية، فالطبقة العليا تعارض السفلى، واليمين يعارض اليسار. (باشلار، 1984، ص31)

3. التقاطبات الثقافية:

ويبرز هنا فيسجربر (Veisgerber) في كتابه "الفضاء الروائي" حيث أفاد من "لوتمان" إلا أنّه توصل إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائية الثلاثة مثل التعارض بين (اليسار واليمين)، (الأعلى والأسفل)، (الأمام، الخلف)

والتقاطبات المشتقة من مفاهيم المسافة (قريب، بعيد) والمستمدة من الشكل (دائري، مستقيم)، والحركة مثل (جامد ومتحرك) والمستمدة من الاتصال (منفتح ومنغلق). (بحراوي، 2009، ص35)

4.دينامية الأمكنة (الانتقال/الإقامة):

أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشّخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التّي تجد فيها الشّخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، كمثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي، (بحراوي، 2009، ص35)ومن خلال التقاطبات الأصل يشتق تقاطبات فرعية فمن أماكن الإقامة يخرج بتضاد بين الإقامة الاختيارية والإقامة الجبرية مثل: البيت، السجن، مثلا وبين أماكن الإقامة الفاخرة مثل: القصور والفيلات، وبين الإقامة الوضيعة مثل: الريف، الكوخ.

5. أنطولوجية المكان:

وفي إطار مفهوم التقاطب يمكن التمييز بين أمكنة الالفة/وأمكنة معادية: "الحماية التّي يمتلكها المكان والتّي يمكن أن تكون قيمة إيجابية قيم متخيلة سرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة.

إنّ المكان الذّي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنّه يكشف الوجود في حدود تتسم بالجمالية»(بحراوي، 2009، ص40).

- المكان المعادي:

هو مكان الكراهية والصراع، ولا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة الانفعالية أو الصور الكابوسية. (باشلار، 1984، ص31).

- المكان والسلطة:

بما أنّ المكان يرتبط بالإنسان بحيث يتأثر هذا الأخير بالمكان، ومن هنا تتأثر حريته بنوعية المكان، فالإنسان يعيش منعزلا في بيته يتحرك بحرية ولكن ما إن يخرج إلى العالم الخارجي فيتغير وضعه ويصبح خاضعا لسلطة أخرى هي سلطة المكان، ذلك أنّه كلما اتسعت مساحة المكان كلما أصبح هذا الفرد عاجزا عن التحكم في حركته إلا وفق المعايير والشروط التّي يمليها عليه هذا المكان "ذلك أنّ هذه المساحات والدوائر متراكزة تتسع من حيز فردي يمارس فيه الفرد حياته اليومية، إلى حيز جماعي تنظمه الجماعة لتحافظ على تماسكها وتناغمها إلى حيز قومي تحارب الدول لحمايته، إلى حيز كوني".(سيزا، 2004، ص60)

وتورد سيزا قاسم تقسيم لرومير "نمذجته للمكان على أساس معيار السلطة، حيث يميز بين أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التّي تخضع لها هذه الأمكنة:(سيزا، 2004، ص60-61)

- عندي: وهو المكان الذّي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما أليفا إنه المكان الخاص.

- عند الآخرين: وهو مكان يشبه الأول لكنه يختلف عنه من حيث أني-بالضرورة-أخضع فيه لسلطة الغير، ومن حيث أنني لابد أن اعترف بهذه السلطة.

- الأماكن العامة: وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، لكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة ويمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا، ولكنه عنده أحد يتحكم فيه.

- المكان اللامتناهي: وهو المكان الذّي لا يخضع لسلطة أحد ويكون-بصفةعامة-خاليا من الناس مثل: الصحراء والبراري.

وقد اخترنا رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني كونها رواية تبنت خطابا فضاؤه عالم الصحراء بما في هذا العالم من حيوانات أسطورية وما لرغبات هذا الإنسان وميله إلى جانب السحر والخرافة، وكذلك لبيان جوهر العلاقة التّي تربط هذا الإنسان بالطبيعة الصحراوية.

وقبل الشروع في تحليل الرواية يجب الوقوف على الدلالات الرمزية للعنوان والمتمثل في نزيف الحجر، والقارئ للعنوان يتبادر إلى ذهنه الصورة البلاغية المتمثلة في الاستعارة المكنية، فقد استعار الكوني فعل النزف الذّي يدل على (السيلان) حيث حذف المشبه به (الإنسان) وترك شيئا من لوازمه (النزيف) على سبيل الاستعارة المكنية، وأصل الكلام الحجر كالإنسان، فالعنوان يحمل بعدا مكانيا يتعلق بالقيمة الجغرافية المهمة

للصحراء، ومن الناحية الجمالية يمثل بعدا فنيا جماليا، بالإضافة إلى أنّ المكان هنا يشكل الهوية في المنظومة التارقية.

ويفتتح الكاتب روايته بآية قرآنية: ﴿**وَمَا مِن دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُم**﴾.(سورة الأنعام، الآية 38)

هذه الآية شكلت إشارة للقارئ هي وما تلاها اقتباسات من العهد القديم-قابيلوهابيل-إلى التماثل القائم بين عالمي الحيوان والإنسان، وإلى ما يجره قتل الانسان أخاه الانسان من جدب وفقر في عناصر الطبيعة، "ويرد هذان الاقتباسان على المكان الصحراوي الذّي تدور فيه الأحداث...". (فخري، 2009، ص149)

إلاأنّ "إبراهيم الكوني" لم يوظف قصة قابيل وهابيل كما وردت في التوراة بل وظف العمق الشعبي للقصة الدينية. (بن سالم، 2013، ص146-147)

فالرواية اليوم قد غادرت الجذر التكويني للحكي القديم باقترابها من حياة الناس العادية لكنها لم تتخل عن مشروعها الفني القديم لتتحول إلى مادة للاقتباس.

فالرواية المعاصرة لا تكاد تختلف عما سبقها في الغاية ولكنها تختلف في قضية الطرح والتأويل والمعالجة، بالإضافة إلى أنّها متجددة في البعد الفني والجمالي والفكري، غير أنّ هذه الأساليب ما هي إلا رؤية جديدة. (النصير، 2008، ص36)

ولعلّالتميز الذّي حققته هذه الرواية، أنّها خاضت تجربة الموت المترصد بأسلوب كان الأقدر على تصوير أجواء القتل، فحلت الصورة مكان القول وحضر المشهد مكان التقرير الإخباري.

ونستطيع تحديد المحاور التّي رسم عليها الكاتب أجواء الصراع بين الموت والحياة وبين الإنسان والحيوان من خلال ثلاثة محاور هي كالآتي: محور العناصر البيئية، المحور الرمزي، المحور الأسطوري، التّي تثير التساؤلات أكثر مما تقدم إجابات، وسوف نأتي إلى الدراسة والتحليل لهذه الأدوات الفنية مما يتيح لنا معرفة البنية الفضائية للرواية: فضاء الصحراء، دلالة الفضاء، الفضاء الصوفي.

6. محور العناصر البيئية:

فالمكان ساحة للموت والصحراء هي هذا الملكوت الذّي يعيد الانسان إلى بدء الخلق وكأنه يحاور فيه فطرته الأولى أي تطهيره من الخبائث والذنوب وجعله وجها لوجه أمام الله، فمن أراد أن يخرج من المكان أراد أن يخرج من بدنه، ومن أراد أن يخرج من البدن أراد أن يخرج من الزمان، ومن أراد أن يخرج من الزمان ادعى الخلود، ومن ادعى الخلود، كفر بقدره وتطاول على المعجزة ونافسه في الألوهية، ومن نافسه في الألوهية رده إلى الفناء، فلماذا نهرب من قدرنا؟ (الكوني، 1992، ص110)

والأيقونة الحجرية هي مكان يعكس اسمها ذلك "الودّان"الذّي رسم عليها ككاهن عملاق في وادي "متخندوش" وهي سر من أسرار هذه الصحراء ولها علاقة بعالم الجن ما حير "أسوف" طيلة رحلته.

إنّ العلامات المكانية البسيطة: البيت، الصخرة، الهاوية، الوادي، النتوءات، الكهوف وبعض أسماء الأماكن، مصايف، مساك، صفت، تاسيلي، تامنراست... دلت على وجود تداخل في علاقات معينة مع بعضها البعض في نسق روائي افترضه "الكوني" لطبيعة العمل الذّي هو بصدد تأليفه وذلك من خلال العلاقة القائمة بين الأحياء والانسان، ونجد ذلك في معظم المواقف والعلاقات المكانية.(النصير، 2008، ص28)

وهنا تكمن المفارقة التّي تدل عليها الصخرة/الهاوية، فالصخرة توحي بالمكان العالي عكس المنخفض.

والمكان البؤرة هنا يكتسب وجوده الفعلي من خلال الدلالة».(النصير، 2008، ص29)

فالصخرة كل ما فيها يوحي بالسمو والرفعة والشموخ، وهي الجبل العالي حيث يلتقي الودّان مرة مع الأب ومرة مع الابن، فهذه الصورة توحي بالوفاء من الولد أسوف للودّان الذّي قطع عهدا على ألا يقتله و"الجبل العالي مكان للنبل والسمو والفداء والتضحية ورسوخ القيم وثباتها، والسهل المنبسط مكان لما هو خلاف ذلك».(محبك، 2005، ص278)

وهي بالنسبة لأسوف -الصخرة-هي النتوء "القصة التّي يطل منها الطائر وكل ما كان يقوله أسوف وهو معلق بالنتوء "نتوء الحياة".(الكوني، 1992، ص74)

في حين تصبح الهاوية هي القبر "هل هذه هي النهاية؟ هل هذا قبره؟". (الكوني، 1992، ص66)

وهنا تبرز الهاوية كمكان آخر يواري الصخرة (الجبل) وهي رمز للمكان المنخفض وهي مكان متميز "فكانت بعدا صوفيا أوّل الأمر، شيئا من توحد الذات مع الله، ثم تحولت لاحقا رمزا للسقوط من أعلى، السقوط وليس الهبوط، حيث الصوفية تندمج مع الهاوية في وحدة روحية».(النصير، 2008، ص30)

وهناك من النقاد من يسقط شخصية "أسوف" على شخصية النبي "يوسف عليه السلام" وهو إسقاط وارد حيث يرى أنّ في المعاناة والمآسي وتحمل الأذية من الآخرين إدراك للذات ومعرفة أغوار النفس والصبر عند الشدائد، فيوسف عليه السلام لولا إلقاؤه في غيابات الجب والتقاط السيارة له وبيعه بدراهم معدودة وسجنه من طرف العزيز بعد اتهامه بخيانة الأمانة-كما تعرف على أناس وأخبارهم وتعلم تعبير الرؤيا...!». (محبك، 2005، ص279)، كما صار عزيز مصر وآل إلى ما آل إليه.

إنّهذا ما يؤكده الفضاء العام للرواية والذّي تكونه الأمكنة التّي ذكرناها سواء كانت أودية أو جبال أو كهوف حتى تصبح جزء لا يتجزأ من شخصية أسوف، ذلك أنّ الحفريات المكانية في الشّخصية تسهم في تحديد الملامح العامة لها فتميزها عن غيرها، باعتبار أنّ الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة والمختلفة: الصحراوية، الجبلية، المدينية، حيث كل منها تناصب الأخرى الاختلاف». (بن سالم، 2013، ص152)

ومن المقاطع التّي تصور أسوف وهو معلق فوق الهاوية: "حاول مرارا أن يبتلع ريقه، لا وجود للريق، خارت قواه تماما، حركة اليدين أصبحت بطيئة، كسلى، جمع كل قوته في يديه جمع قوته الخفية التّي زودته بها الصحراء طوال هذه السنين وزرعتها في قلبه، قوة الرجل ليست في جسده إنّها في قلبه، ومع حلول الليل بدأ يقاوم قلبه...». (الكوني، 1992، ص69).

فالأمكنة التّي سبق ذكرها تصنف في صنف الأمكنة شبه أسطورية أي أنّ تسمياتها مرتبطة بالبيئة الصحراوية، غير أنّ هناك أمكنة لها علاقة بالمحيط المديني والتّي وظفها الكوني في ثنايا الحدث، حيث يتعلق الأمر مثلا بذكر بعض الوقائع التاريخية "ومرة يقترب أسوف من مدينة مزرق فيلقى عليه القبض ويسجن ولكنه يتحول إلى ودّان أو يتقمص الودّان ويفر"(الكوني، 1992، ص70)

غير أنّ هذه الأماكن ليست لها علاقة بإنسان الصحراء، حيث لا تؤثر فيه، فهي بالنسبة إليه مصدر شر وعدوان وظلم وسجن ولا خلاص إلا بالعودة إلى البداوة والفرار إلى الصحراء.

ومن خلال دراسة العناصر البيئية وجدنا أنّ خارطة هذا المجتمع الصحراوي تتكون من:

- **أسوف:** وهو رمز التضحية والنقاء، دوره المحافظة على هذا العالم وتنقيته من الشوائب والجرائم التّي يفعلها بنو البشر وخاصة قتل الحيوانات بدعوى الصيد.
- **قابيل:** اسم على مسمى يحيل إلى شخصية قابيل الأسطورية، وهي شخصية مولعة بسفك الدماء محبة للقتل وارتكاب الجرائم (قتل الأخ) ومطاردة الودّان، إقامة علاقات مع قائد الحملة العسكرية في ليبيا جون باركر والذّي كان يزوده بمختلف أنواع الأسلحة من أجل مطاردة الودّان.
- **السواح الأجانب:** جيء بهم في الرواية على سبيل الإدلاء بطقوسهم ورؤيتهم للتماثيل وبقايا الودّان والكاهن الأعظم فهم أناس عابرون.
- **جون باركر:** قائد الحملة العسكرية في ليبيا.
- رعاة عابرون ومجندون وسحرة وشيوخ الصحراء الأزليون.
- أحياء الصحراء الأخرى من الحيوانات: غزلان وودّان وماعز وجمال وأعشاب وصخور ومياه ورمال وأشجار وحصى، كلها موظفة باتجاه أن تتحول في لحظات إلى ألسنة ناطقة. (النصير، 2008، ص41)

وإذا كانت هذه العناصر السالفة الذكر (هي عناصر الحياة أصلا) قد رسمت لوحات الموت وأجواءه في الرواية (موت الحيوان- موت الانسان) فإنّ احتدام اللعنة وتصاعدها وتوترها إلى مستوى المفارقة الحادة قد أضفى حالة من الدهشة والغرابة على عالم الصحراء "إنّ الفضاء متصل في حقيقة الأمر بالامتداد الدلالي للغة الأدبية، لأنّ "التعبير الأدبي كما يقول "جيرار جنيت" لا ينقطع فهو منزاح، بحيث أنّ كلمة واحدة قادرة على أن تحمل عددا من المعاني، تقول البلاغة عن أحدهما بأنّه حقيقي، وعن الثاني بأنّه مجازي، والفضاء الدلالي يتولد بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، ومن شأنه أن يلغي الامتداد الخطي الوحيد، ليخلق فيه امتدادا عموديا أو عرضيا». (بن سالم، 2013، ص186)

كأنه عالم خارج عن سياق الطبيعة والواقع، وحتى خارج عن نطاق القانون الطبيعي والإنساني، أو كأن الظواهر تتماهى مع نقائضها فلا يعود هناك فارق بين الجوهر ونقيضه في بيئة الصحراء المتوحشة، ذلك أنّ النّص يميل إلى العجائبي كونه يوظف بعض المشاهد للقوى الخفية وإيمان أبناء الصحراء بمعتقدات كتلبس هذه المخلوقات بالكائنات الحية مثلا.

وتبدو المفارقة واضحة جلية في سر امتزاج الحب والألفة ثم يتحول أحيانا إلى مرارة «عندما يتعرض هذا المخلوق للمطاردة والقتل من قبل الانسان، وقد يصبح هذا السر سؤالا وجوديا يخص موت الأب في البداية ثم الابن فيما بعد: "لماذا على الإنسان المجرم أن يطارد ملاكا كهذا ليقتله، ويحشو به جوفه؟ إذا لم يقتل الانسان غزالا هل يموت من الجوع؟». (الكوني، 1992، ص56)

7- المحور الرمزي:

لقد أعطى الكوني مفهوما مغايرا للصحراء، حيث لم تعد الصحراء-عنده-ذلك المكان المرئي المفعم بالفراغ اللامحدود، بل غدت هي الرمز أو بالأحرى مجموعة من الرموز الحية وإيحاءات ثرية مكتنزة بالدلالات المتوثبة، الحاضرة والمؤجلة التّي تتوارى خلف تخومها النائية أسرار وأشجان وحنين وتصورات وفلسفة ومواقف من حقيقة الواقع والحياة والإنسانوالوجود. (الكرومي، 2006/2005، ص200)

فالعالم الطبيعي الخالي من أي استثمار دلالي، لا يمكن أن يستأنس إلا من خلال تحويل الأشياء إلى علامات،كالصحراء مثلا، فاستثمار "إبراهيم الكوني" لهذا المكان وهذه الثقافة توظيف كل ما يخدم نصه من بشر وحجر وحيوان جاعلا من الأسطورة والتاريخ وأقوال المتصوفة ورؤى لفلاسفة وحكايات السذج من الناس هو ما ساهم بشكل كبير في نجاح هذا العمل المتكامل.

"إذ يعمل إبراهيم الكوني على التوطئة للأحداث والعلاقات التّي يقيمها بين الشخوص باقتباسات تعلق على طبيعة الصحراء وموجوداتها".(فخري،2009، ص148-149)

هذه الاقتباسات تتنوع بتنوع المشاهد والمواقف، فمثلا نجد منها الدينية والأدبية والتراثية.

فأول ما يلفت انتباه القارئ آية قرآنية افتتح بها الكاتب نصه الروائي وهي: ﴿**وَمَا مِن دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُم**﴾.(سورة الأنعام، الآية38)، ثم يتبعه باقتباس من العهد القديم وهو حادث قتل قابيل أخاه هابيل، ومن ثمة يهيئ الكاتب القارئ للحادثة المركزية في الرواية وتنبه الاقتباسات إلى التماثل القائم بين عالمي الحيوان والإنسان، وإلى ما يجره قتل الانسان أخاه الانسان من جذب وفقر في عناصر الطبيعة (فخري، 2009، ص147-148)كما تدل الاقتباسات على المكان الصحراوي الذّي تجري فيه الأحداث.

فقابيل الذّي يصوره الكاتب بأنّه شخصية ترمز للقوة والجبروت كان همه الوحيد هو الصيد والقتل، وإفساد كل ما هو جميل في نظر ساكن الصحراء، وهذا ما نجده في تهديده لـ "أسوف" إذا لم تدلنا على الودّان، نهارك أحرف سأريك النجوم في الظهر، أنا لا أمزح»(الكوني، 1992، ص106)، وكان أسوف يجيبه: «لن يشبع ابن آدم إلا التراب، أبي قال ذلك لي».(الكوني، 1992، ص107)

فقد اعتمد الكاتب على الاقتباسات الأدبية وحاول العمل على توازنات خفية بين نصه الأدبي والنصوص المقتبسة من الآداب الأخرى، وهو في هذا ينشئ تجاورا ومحاورة زمانية-مكانية من شأنها إعادة تركيب النّص الروائي من جديد». (النصير، 2008، ص35)

ومن اقتباساته مثلا تلك التّي تعلق على طبيعة الصحراء ومكوناتها مثل (هنري تاسيلي شعب الجرامنت الذّي يتجنب البشر ويعيش مع الوحوش التّي تسكن جنوب ليبيا (هيروديت كمثال للصبر وعلامة من علامات القوة وكذلك المسرحي اليوناني سوفو كليس في أوديب ملكا وكتاب التحولات لأوفيد.

وكل هذه الاقتباسات تعكس حقيقة واحدة لا مفر منها هي حقيقة الصراع الأزلي بين البشر أنفسهم وبين البشر والطبيعة القاسية التّي ينتمون إليها، ومن ثم حاول الكوني الوقوف على هذا الصراع وتبنيه من خلال حدثين مهمين هما:

أ- صراع أسوف مع الودّان.

ب- صراع أسوف مع قابيل.

ومن الاقتباسات التراثية ما وظفه الكاتب من الكتابات الصوفية للنفريوهو ما يتجسد في الفضاء المتخيل وهو في العموم، نجده مستمدا من القوى الخفية مثل (روح الجبل، الودّان المسكون، الهاوية....).

واستغاثة بعض الفئات بالطوطم وهي فكرة خرافية مفادها أنّ هذا الطوطم يملك القوة الخارقة على نجدةالإنسان الذّي يجب عليه أن يحمي الحيوان من عدوان صيادي القبائل الأخرى، وهذا المعنى نجده في جل روايات الكوني تقريبا كونها تجعل من الصحراء فضاء لأحداثها.

"وهذا الفضاء المتخيل يظل جزءا أساسيا من التصور العام للفضاء، وهو لا يختلف عن بقية الفضاءات المرجعية أو التخييلية الأخرى".(بن سالم، 2013، ص172)

8- الفضاء الصوفي:

يتأسس الفضاء الصوفي في رواية "نزيف الحجر" على فكرة الصحو الذّي يبحث عنها رجل الصحراء.

والصحو هنا «دليل الصوفي الذّي مكنه الله من أن يرى بعين البصيرة ما لا يدرك إلا بها».(بن سالم، 2013، ص169)

فالصحراء في نظره مصدر لفلسفة التصوف وهذه الفلسفة تقوم على مبادئ تتمثل في الصبر (قوة القلب، المقاومة بالقلب)، وهذا ما نجده في النّص: "القلب دليل من لم يعاشر الناس في فهم الناس، وهو النار التّي يهتدي بها البدوي في صحراء الدنيا وكما يهتدي التائه بنجم إيدي وماذا ينفع ابن الصحراء إذا أضاع قلبه».(الكوني، 1992، ص23)

ومرد ذلك في نظرنا إلى الصراع القائم بين القوة الروحية والقوة المادية التّي يُمثلها كل من قابيل ابن آدم رمز القوة المتعطشة للدم والصيد والعابث بحيوانات الأرض ظلما وقهرا، وبين القوة الروحية السامية والمتعالية الطاهرة والصامتة والصابرة عن كل ما تلاقيه من أذى وشر والذّي يمثلها أسوف رجل الصحراء الذّي ظل إلى آخر الرواية "لا يشبع ابن آدم إلا التراب"»(الكوني، 1992، ص146)

ومما يدل على اهتمام الكوني بهذا البعد الصوفي ما أورده من تقديس الصوفية للأنعام «الأنعام أجدر بالولاية وتقمص الروح السماوية من بقية المخلوقات». (الكوني، 1992، ص150)

زد على ذلك تلك المعتقدات التّي وردت في الرواية مثل ما فعله هؤلاء المتصوفة حيث "هرب أسوف" وفرحا بحلول الذات الإلهية في المخلوق الأرضي البائس".(الكوني، 1992، ص84)

كل هذا يعد تجاوزا للبنية الكلاسيكية وتجريبا لإحدى الأدوات الفنية الجديدة لأنّه لم يستعن بهذا الفضاء المتخيل إلا ليتجاوز الأشكال التقليدية التّي سبقه إليها غيره من الكتاب وليحدث خرقا في البناء الفني عموما وفي الفضاء خصوصا.

9- الفضاء الأسطوري:

"الأسطورة هي حجر الزاوية، في البنية المكانية لرواية نزيف الحجر"(خليل، إبراهيم، 2010، ص144)، وخير دليل على ذلك الرموز التّي ترتكز عليها الرواية.

بدءا من قصة أوّل الخلق والإخوان قابيل وهابيل والمعتقد الذّي ساد الانسان القديم بأن فعل قابيل هو الذّي وضع حجر الأساس للحسد والقتل والحروب».(بن سالم، 2013، ص159)

والقصة كما ترويها الرواية "مات أبوه 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 قال إنّها التعويذة الوحيدة التّي تستطيع أن تغسله من النحس وتحمي بقية أهله وأقاربه من اللعنة التّي تلاحقه منذ أن كان نطفة في بطن أمه». (الكوني، 1992، ص91)

"من فطم على دم الغزال في الصغر، لن يستقيم حتى يشبع من لحم ابن آدم حتى الكبر".(الكوني، 1992، ص92)

ويضيف آخر: "يا قابيل، يا ابن آدم لن تشبع من لحم ولن تروى من دم، حتى تأكل من لحم آدم، وتشرب من دم آدم». (الكوني، 1992، ص92)

وهنا يتداخل العالمين الواقعي والأسطوري، ذلك أنّ هدف الكوني من توظيف هذه الأسطورة هو استدعاء النّص الروائي، "فخروج قابيل ومسعود على طبائع الناس المألوفة، في أنّ قابيل لا يأكل إلا اللحم وكأنه يعيد تشكيل أسطورة قتله لهابيل-بدلالة الشيخ آدم الذّي رباه بعد موت والديه وخالته وزوجها بعد ولادته-لكنه يعود ليأكل لحم أسوف والودّان في آخر الرواية مازجا بين الإنسان وروح الجبال".(النصير، 2008، ص34)

لقد رسم الكوني هذه المشاهد الروائية في جو أسطوري، فتمثال الهاكن والودّان المنحوت في لحم صخرة عظيمة تقوم وسط الصحراء الكبرى هو إلى حد كبير كيان أسطوري من حيث الحضور الاجتماعي والإنساني وهو هنا يذكرنا بصدى أسطورة الخصب الفرعونية والفينيقية والرافيدينية.

إنّهذا التوظيف الأسطوري مستخدم في الرواية، بروح التشابه بين ما حدث في الماضي وما يحدث في الحاضر، هذا التشابه يتصاعد حيث تحل روح الودّان في جسد أسوف وأن الودّان الذّي أنقذ والد أسوف أوّل مرة ثم صرعه بعد مطاردة عنيفة، أخذ مكان الأب وأصبح أسوف يرى أباه في عيني هذا الحيوان الذّي يمثل روح الجبال في نظر ساكني الصحراء الكبرى، وهكذا يغدو أسوف في عالم الصحراء رمزا للوفاء، فمن خلال العلاقة بين أسوف والودّان إذ أنّ أسوف يمتنع عن صيد الودّان فيفي بالنذر الذّي نذره والده ولم يستطع أن يفي هو به، فيشكل ذلك معادلا فنيا حيث يحضر قابيل مصحوبا بالضابط الأوربي الذّي يهديه البنادق والسيارة والطائرة العمودية مما يمكنه من تمشيط الصحراء بحثا عن بقايا قطعان الغزلان التّي أبادها قابيل وجعلها تهجر الوديان وتلجأ إلى قمم الجبال، وهو أمر يخالف طبيعتها، وفي هذا تماثل فني مع الواقع إلى حد كبير، "وهذا أدى إلى تداخل العالمين الأسطوري والواقعي، وتوحدهما في عالم واحد انمحت فيه الفواصل بين الأسطورة والواقع".(بن سالم، 2013، ص160)

بحيث نجد تماهي بين أحداث الرواية وأحداث الأسطورة وتلتحمان معا بزوال الحواجز بين الأسطوري والواقعي والفني، وفي محاولة الهرب التّي قام بها أسوف من قابيل ومن جنود الطليان ولكنه يضغط عليه لكي يرشده إلى مكان الودّان في الصحراء، وعند إنكاره معرفته بمكان الودّان بحيث يغطي أسوف جسد الودّان الأسطوري وتلامس يد الكاهن رأس أسوف وهنا حضور للتصور الأسطوري لمقتل إله الخصب أو زوريس أو تموز أو إيزيس.

"ها هي ضحيتي، انظر، ألا ترى الودّان المعلق هناك؟ إنه ودّان، كيف أنني لم انتبه لذلك من قبل؟ ما أعياني؟"(الكوني، 1992، ص153-154)

"لوح قابيل بالسلاح في الهواء مهددا، فتراجع مسعود في وجه الشمس بوحشية، ثم انحنى فوق رأس الراعي المعلق، أمسك به من لحيته، وجر على رقبته السكين بحركة خبيرة لم يصرخ أسوف ولم يعترض ولكن مسعودا هو الذّي صرخ ويتدفق الدم على لوح نقشت عليه العبارة التالية: " أنا منخدموش العراف القدير، أحذر الأجيال المقبلة بأن الخلاص سيأتي حيث ينزف الودّان ويسيل الدم من الحجر...(الكوني، 1992، ص155)

إلاأنّ هناك نوعا من العجائبية في الرواية، ذلك أنّ فضاء الرواية عموما يتكئ على الأسطورة التّي تصبح بدورها عنصرا هاما من عناصر العمل الروائي سواء كان ذلك على مستوى الأحداث أو الشّخصيات بحيث يأتي العمل متكاملا وينبني الفضاء فيه على الإيمان بحقيقة الجن والإيمان بحقيقة الأرواح الشريرة والإيمان بتقديس النذور والحيوانات.

10.الخاتمة:

في النهاية نستطيع القول أنرواية"نزيف الحجر" نقلة نوعية في عالم الرواية العربية عامة حيث كانت أقرب إلى الوثيقة التاريخية التي سجلت الكثير من الحقائق التي ارتبطت بالمجتمع العربي حيث استطاع الكوني أن ينقل الواقع إلى عالم الفن.

- هذه الرواية هي بمثابة لوحة للفضاء العربي (الصحراوي) إذ نلمس عاداته وأذواقه ومعتقداته وأنماطه وسلوكه وتاريخه وحياته الاجتماعية حيث سما الكاتب بموقفه إلى مستوى الحقائق التي يعيشها الإنسان عموما.

- لذا نجد أن المكان عند إبراهيم الكوني هو المكان الممسوك بالخيال والذي يسكن الإنسان ويظهر على شكل حفريات تظهر على الشخصية في تصرفاتها وسلوكها ونمط حياتها مايسمى بحفريات المكان التي تميز الإنسان دون غيره.

- التعامل مع المكان في الرواية (نزيف الحجر) لم يتعامل معه كموقع جغرافي جامد بل تحول إلى شخصية من الشخصيات الرئيسية التي تمثل دور البطولة والحركة والحيوية.

- المكان في رواية نزيف الحجر يمثل النواة في جميع الأمكنة المكونة لهذا الفضاء والقلب النابض ويمثله (أسوف) الذي ساهم في خلق العالم الشخصي الذي يرتبط بالمكان الرحمي حيث الولادة والنشأة ويظل عالقا في الذاكرة طول العمر.

المراجع:

1. الكوني،إبراهيم. (1992).**نزيف الحجر**.قبرص:دار التنوير للطباعة والنشر. ط1.
2. خليل،إبراهيم.(2010). **بنية النّص الروائي**.بيروت، لبنان:الدار العربية للعلوم ناشرون. ط1.
3. محبك،أحمد زياد. (2005).**متعة الرواية**.بيروت، لبنان:دار المعرفة للطباعة والنشر.ط1.
4. بحراوي،حسن. (2009).**بنية الشكل الروائي**.المغرب:المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.ط2.
5. لحميداني،حميد. (1991).**بنية النّص السردي من منظور النّقد**.الدار البيضاء، المغرب:المركز الثقافي العربي. ط1.
6. قاسم،سيزا. (2004).**بناء الرواية**، القاهرة، مصر:مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
7. صالح،صلاح. (1996). **الرواية العربيّة والصحراء**.سوريا:منشورات دار الثقافة السورية.ط1.
8. بن سالم،عبد القادر. (2013).**بنية الحكاية**.بيروت، لبنان:منشورات الاختلاف. ط1.
9. مرتاض،عبد المالك. (1997).**في نظرية الرواية**.وهران:دار الغرب للنشر والتوزيع.
10. باشلار،غاستون. (1984).**جماليات المكان**. تر: غالب هلسا.بيروت:المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.ط1.
11. صالح،فخري. (2009).**الرواية العربيّة الجديدة**.لبنان: الدار العربيّة للعلوم ناشرون، دار الاختلاف. ط1.
12. لكرومي، لحسن. (2006)**جماليات المكان في الرواية المغاربية**. أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة، جامعة وهران، الجزائر.
13. بوعزة،محمد. (2010).**تحليل النّص السردي**.الرباط:دار الأمان. ط1.
14. النصير،ياسين. (2008).**ما تخفيه القراءة، دراسات في الرواية والقصة القصيرة**.العراق: الدار العربيّة للعلوم ناشرون. ط1.