الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث(ل. م. د)

تخصص: النقد والدراسات الأدبية

عنوان الأطروحة:

بنيـة الشّخصية التّرَاجيدية في روايات إبراهيم الكونـي

(التّبر_ نزيف الحجر_ من أنت أيّها الملاك؟!)

إعداد الطالبة:

ليندة بن عباس

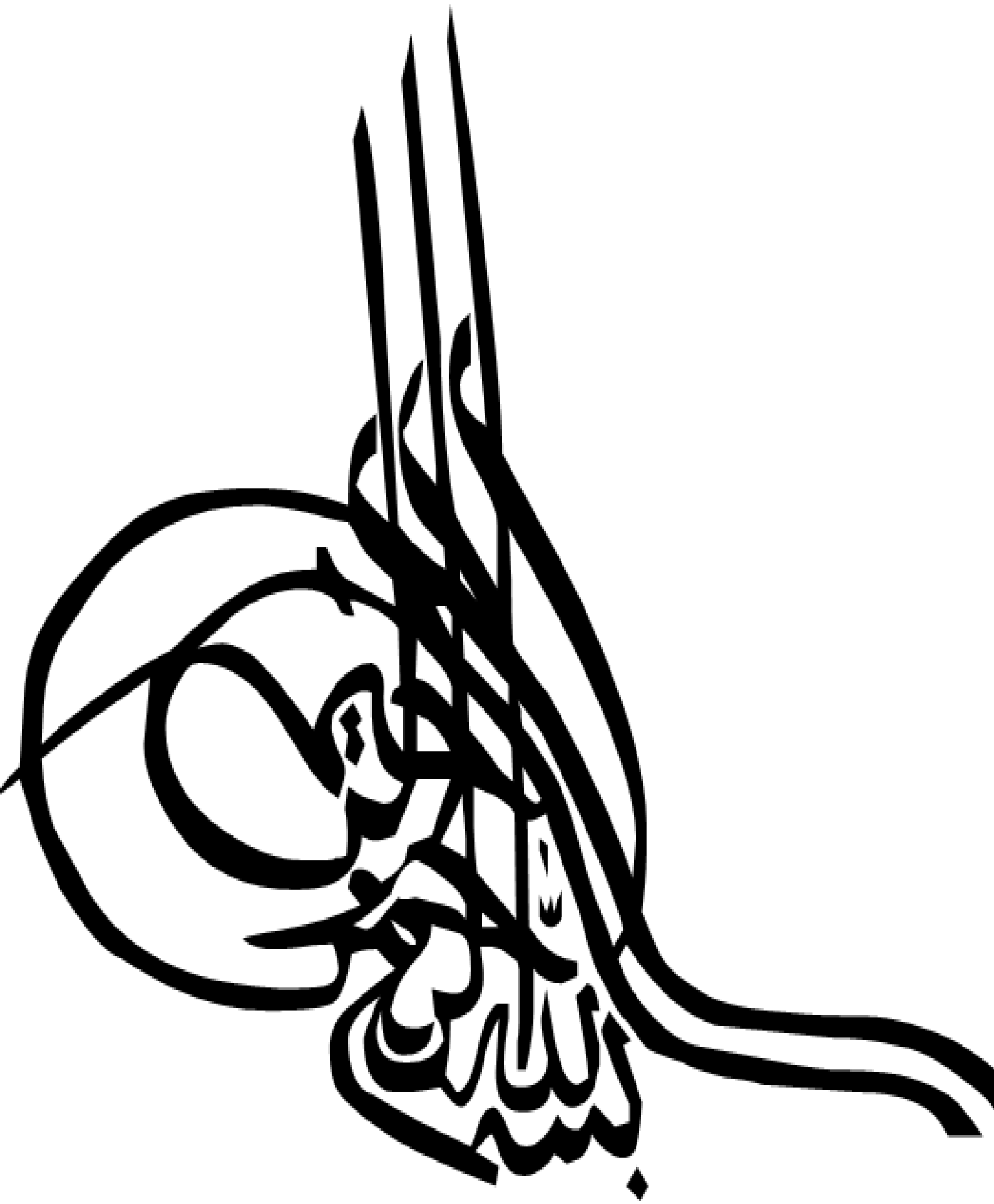
إشراف:

د. بلقاسم ذوادي

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	(اللقب والاسم)	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	لصفة
1	عبد الله بن صفية	أستاذ محاضر –أ–	جامعة برج بوعريريج	رئيســـــا
2	بلقاسم ذوادي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
3	بوبكر الصديق صابري	أستاذ محاضر –أ–	جامعة برج بوعريريج	عضـــــوا
4	اليامين بن تومي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة سطيف 02	عضـــــوا
5	عباس بن يحي	أستاذة التعليم العالي	جامعة المسيلة	عضـــــوا
6	ياسين بغورة	أستاذ محاضر –أ–	جامعة برج بوعريريج	عضـــــوا

السنة الجامعية: 2018-2019


بسم الله

تـــشـــكـــر

الشكر والحمد لله الذي يعطي فلا يبخل ويمنح دون أن يسأل

الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور بلقاسم ذوادي
الذي يبخل علينا بإرشاداته وتوجيهاته القيمة

أتقدم بالشكر الخاص إلى

كل الأساتذة الذين منوا علينا بمساعدتهم وتوجيهاتهم القيمة
ومعلوماتهم النيرة

وإلى كل من

ساعدني في إتمام هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيبة
وابتسامة صادقة

إليكم كلكم أخلص التشكرات

الإهداء

إلى والدي العزيزين.....

إلى جميع إخوتي وأخواتي.....

إلى زوجي العزيز.....

إليهم أهدي هذا العمل

الإهداء

إلى والدي العزيزين.....

إلى جميع إخوتي وأخواتي.....

إلى زوجي العزيز.....

إليهم أهدي هذا العمل

قائمة المختصرات:

بالعربية:

_ (د/ط): دون طبعة.

_(د/ت): دون تاريخ.

_ (د/ط، ت): دون طبعة وتاريخ.

_ ص: صفحة.

_ تر: ترجمة.

_ الخ: إلى آخره.

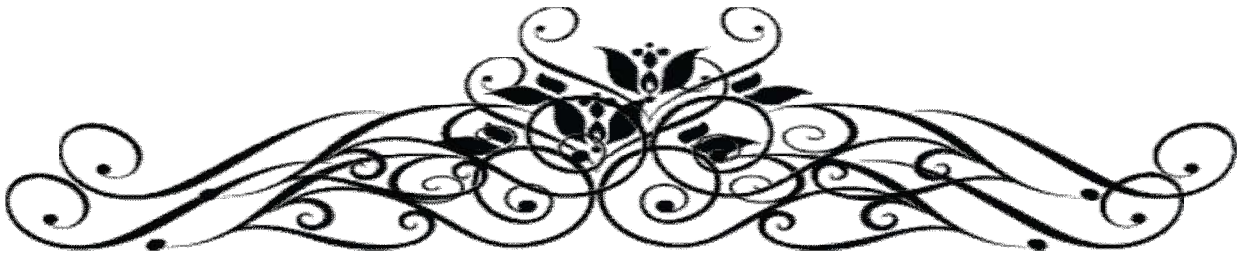
_ ق. م: قبل الميلاد.

_ (...): كلام محذوف

_ تح: تحقيق

بالفرنسية:

_ page : p



مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من الفنون الأدبية التي تعتمد على السرد بالدرجة الأولى، وهي عبارة عن عمل تخيلي يتميز بأسلوب قصصيّ ينطلق من مرجعيات متعددة قد تكون اجتماعية أو تاريخية أو دينية..، ويقوم على مجموعة من التقنيات التي تشكلها هيكلها العام من زمن ومكان وشخصيات وأحداث قصد تحقيق غايات مختلفة.

وقد عرفت السّاحة النقّدية العربية خاصة المغاربية منها انتشارا واسعا لدراسات الرواية هذه الأخير التي غدت الوسيلة الأساسية والمهمّة للتّعبير عن مأساة الإنسان المعاصر الذي بات يعيش العزلة والاغتراب الذاتي بسبب كثرة الهموم والمشاكل التي أصبحت تحيط به من كل جانب وعلى جميع الأصعدة، فلجأ إليها كونها فضاء رحبا يتّسع لمختلف همومه وأحزانه باحثا عبرها عن معنى الحريّة التي فقدها في واقعه المعيشي، وذلك عبر الاندماج مع شخصياتها والتي ليست في الحقيقة سوى صورة حيّة عنه وعن أوضاعه، وهذا ما زاد من الإقبال عليها وبمقابل ذلك أصبح الروائي يركز جل اهتمامه على بنائها لتكون مناسبة لمتطلباته.

ومن هذا المنطلق كانت الشخّصية الرّوائية من العناصر الأساسية والمهمّة التي تساهم في بناء الخطاب الرّوائي، ذلك أنّ كلّ ما فيه من أحداث وأفضية وأزمنة لا يمكن أن يكون لها معنى في غياب هذه الأخيرة، كونها الإطار الجامع لكلّ أركانه وهذا ما جعلها تكون موضوعا خصبا لعدة دراسات ولا تزال كذلك؛ فهي تتميز بالتجدد والاستمرار في كل عمل روائي، إذ يستحيل أن ينعدم هذه العنصر في أي رواية، وإن نادت بعض الاتجاهات بإهمالها، لكنها من ناحية وأخرى أقرت بوجودها بطريقة غير مباشرة، فقد حظيت باهتمام كبير في الدّراسات النّقدية خاصة الحديثة منها على غرار دراسات كل من فيليب هامون (سيميولوجية الشخصيات) الذي نظر فيه إلى الشخصية على أساس الوظيفة التي تؤديها وفانسون جوف(أثر الشخصية)، كونها تعد أداةً مساعدةً في الوصول إلى دلالات الرّواية

العميقة، لأنّ الرّوائي عادة ما يُحمّلها أبعادا رمزية ودلالية متعدّدة كونها وسيلته الأولى والأساسية التي يمرّر من خلالها أفكاره، ولذلك نجد أنّ بناءها يشكّل هاجسا كبيرا بالنّسبة له فيسعى جاهدا إلى رسمها بدقّة وعناية، سواء من الناحية الدّاخلية أو الخارجية، وذلك عبر منحها مواصفات تقترب كثيرا من الشّخصية الموجودة خارج إطار النّص كالملامح والحركات والسلوكات وذلك بما يتماشى مع الدّور الذي سيمنحه لها، ومن بين الروائيين العرب الذين سلطوا أضواءهم على عنصر الشخصية وجعلوها ركيزة أساسية في أعمالهم لأنها مكنتهم من التعبير عن العديد من الأفكار المسكوت عنها وإعادة الاعتبار لفئات معينة من المجتمع نجد الروائي " إبراهيم الكوني"؛ الذي يعدّ من الرّوائيين العرب الذين لهم باع طويل في السّاحة الأدبيّة العربية خاصة في فن الرّواية، فقد استطاع أن يحقّق بصمته المتميّزة في عالم الرّواية والذي يصحّ أن نقول عنه (عالم رواية الصّحراء)إذ أخذت جلّ أعماله اهتماما واسعا من قبل القراء على المستوى العربي والعالمي، ولعلّ الميزة الأساسية في رواياته فضلا عن أحداثها التي تجري في الصّحراء شخصياته الروائية التي غالبا ما تتّسم بالتّفكير في قضايا مختلفة يغلب عليها الطابع الفلسفي أكثر من حديث عن سر الوجود والحياة والموت مما أدى إلى غلبة الطّابع المأساوي (التّراجيدي) على أبطاله خاصة، ولعلّ ذلك يرجع إلى اطلاعه الواسع على الأدب الإغريقي خاصّة المسرح من هو الذي يعدّ من أقدم وأرقى الفنون التي حاولت تصوير حياة الإنسان عبر أنواعه المختلفة خاصة الكوميديا والتّراجيديا، ولكن تأثره بالفن التراجيدي كان أكثر لأنه كان يسعى إلى مخاطبة النفس البشرية وتحريك مشاعرها.

وكما هو معلوم فإنّ مصطلح التّراجيديا أو المأساة قديما كان يقصد به انتهاء الأحداث بحادث مفجع يحدث تأثيرا لدى المتلقي يؤدي إلى تطهير نّفسه، ولكن بمرور الزّمن بدأ هذا النوّع من المسرح يتلاشى مع الكتابات الملحميّة والفنون الدّرامية القديمة، ولكنّ هذا لا يعني اختفاءه نهائيا، بل لا يزال حاضرا كمحتوى في مختلف الفنون الدّرامية والأجناس الأدّبية خاصّة المعاصرة، ولكن بصورة أخرى غير تلك التي عهدناها، فنجد التراجيديا حاضرة في

رحاب الرّواية التي احتلت ريادة معظم الأجناس الأدبيّة، كونها فضاء شاسعا يمكن أن يحمل في طياته العديد من المشاكل والهموم المرتبطة بالإنسان، وقد أشرنا سابقا إلى أن شخصيات الكوني غلب عليها الطّابع، كما أنه طبعها طبعة خاصّة تنسجم مع روح العصر ونوعية البيئة التي كان يعيش فيها، والأكيد أنّ النّهاية المفجعة(التراجيدية) للأبطال أو الشّخصيات الرّئيسية في رواياته كانت وليدة مجموعة من الأسباب وهو ما سنحاول الوقوف عنده في هذه الدّراسة.

تظهر أهميّة هذه الدّراسة في كون هذا الموضوع نافذة يمكن التّعرف من خلالها على فئات مهمّشة من المجتمع خاصة العربي وهي فئة الطّوارق (التوارق) التي يعدّ إبراهيم الكوني واحدا منها، وذلك عبر التّطرق إلى حياتهم اليومية ومعتقداتهم وتركيبتهم النّفسية والاجتماعية وحتّى البدنية وذلك من خلال شخصياته، فضلا عن محاولة الوقوف عند بعض الرّؤى الفلسفية التي تميّزت بها أعماله التي هي قيد الدّراسة كقضية الوجود والموت، والتي كانت الصّحراء فضاء مناسبا لتجلّيها، كما تتجلّى أهميّة الموضوع أيضا في أنّه يفتح المجال لأبحاث مستقبلية تتناول الموضوع من زوايا مختلفة والإسهام في إضافة بحث للمكتبة الجامعيّة في مجال الرّواية.

وقد وقع اختيارنا على دراسة بنية الشّخصية التّراجيدية في روايات إبراهيم الكوني والتي هي في الحقيقة ليست عبارة عن ثلاثية وإنما هي روايات متباعدة الإصدار(التبر1992_ نزيف الحجر1992_ من أنت أيها الملاك؟ 2009) ولكن القاسم المشترك بينها هو النهاية التراجيدية لشخصياتها الرئيسية، وقد اخترناها موضوعا لدراستنا هذه نظرا لجمالية أعماله الأدبيّة المتميزة خاصّة من ناحية بناء الشخّصيات، فالهدف الأوّل من إجراء هذه الدّراسة هو معرفة كيفية بناء الشّخصية التّراجيدية في رواياته والأسباب التي جعلت من شخصياته الرّئيسية شخصيات تراجيدية.

إضافة إلى أهميّة الموضوع الذي حفزنا كثيرا خاصّة من ناحية تداخله مع المسرح كما أنّ عنصر الشّخصية في هذه الرّوايات كان له حضور بارز ولكن مع ذلك حظي بعناية قليلة من قبل الدّارسين مقارنة بالمكوّنات السّردية الأخرى خاصة المكان، ذلك أنّ أكثر الذين تناولوا رواياته ركّزوا في دراستهم على علاقتها به فقط دون تسليط الضوء على مميّزات بنائها، وما توحي به من دلالات ومعاني عميقة، لذا رغبنا في دراسة رواياته والتّركيز على شخصياته كونها كانت فريدة من نوعها، كما تعد هذه الدراسة كذلك استكمالا للبحث الذي أنجزناه في شهادة الماستر والمتعلق ببنية الشخصية في رواية " التبر " لنفس الروائي ولكن من زاوية مختلفة.

وإزاء تعدّد الشّخصيات وتنوّعها في رواياته ركّزت الدّراسة على تحليل الشّخصيات التّراجيدية كونها الأكثر حضورا ودلالة؛ أي تلك التي كان لها دور فني ودلالي عميق لأنّها جسّدت أفكاره وموقفه من كلّ ما يحيط به، أمّا الشّخصيات التي لم تشكّل عنصرا أساسيا في بناء العمل الرّوائي فقد اكتفينا بالتّنويه والإشارة إليها فقط من غير تفصيل.

وبناء على ما سبق فإنّ موضوع الدّراسة ينطلق من إشكالية رّئيسية ممثّلة في:

_ كيف تبدت الشخصية في روايات إبراهيم الكوني وما دلالتها وعلاقتها بإنتاج سياق النص ؟.

وقد تفرع عن هذه الإشكالية سؤالان تمثلا في:

_ ما هي الأسباب التي قادته إلى توظيف هذا النّمط من الشّخصيات؟وهل نجح فعلا في الارتقاء بشخصياته إلى مستوى الشّخصيات التّراجيدية في أعمال رواد المسرح الإغريقي؟.

وللإجابة عن كل التساؤلات الأنفة الذكر اتبعنا المنهج السردي كونه الأنسب للدّراسة لأنّنا تطرّقنا فيها إلى بنية الشّخصية التّراجيدية، ولكون آلياته الإجرائية هي الكفيلة بالقيام بعملية التّحليل، وقد استفدنا كذلك من المنهج الأنثروبولوجي.

ولقد صادفنا في إعداد هذه الأطروحة العديد من الصّعوبات والعراقيل والتي نذكر منها:

ندرة الدّراسات النّقدية التي تناولت الشّخصية التّراجيدية في هذه الرّوايات، كون الموضوع أقرب إلى المسرح منه إلى الرّواية، وبالتّالي غياب الدّراسات السّابقة التي تضيء الطّريق للدّراسة في هذا الموضوع، وتساعد في الاطلاع على الآراء النّقدية المختلفة التي يمكن الاستفادة منها، إضافة إلى وفرة المادّة العلمية المتعلّقة بالشّخصية الرّوائية وصعوبة الجمع بينها.

ولكن وبمقابل قلّة الدّراسات الخاصّة بالشّخصية التّراجيدية في روايات إبراهيم الكوني ثمّة دراسات كثيرة تتعلّق بالشّخصية في الرّواية عموما، وكذا دراسات تتعلّق بالشّخصية التّراجيدية لكن في المسرح، وهي دراسات يحقّ أن أقول عنها أنّها كانت مفيدة فعلا في توضيح مفهوم الشّخصية والشّخصية التّراجيدية، وكذا الوقوف على تصنيفاتها وكيفية تحليلها والكشف عن دلالاتها وعلاقتها بالعناصر الرّوائية الأخرى.

وللإجابة عن الإشكالية الرّئيسية والسؤالين الفرعيين السابقين قسمنا هذه الدّراسة إلى:

مدخل وأربعة فصول وقد أدرجنا في كل فصل مجموعة من العناصر التي لها علاقة مع بعضها البعض.

أمّا المدخل فقد تناولنا فيه مفاهيم لأهمّ المصطلحات الواردة في العنوان كالبنية الشّخصية، التراجيديا، الشّخصية التّراجيدية.

في حين تناولنا في الفصل الأوّل والمعنون بآلية بناء الشّخصية التّراجيدية في روايات إبراهيم الكوني؛ أبعاد الشّخصية الرّوائية وطرق تقديمها، كما وقفنا على طبيعة الاسم الشّخصي، لنعرج في الأخير على أنواع الشّخصية التّراجيدية التي كانت حاضرة في رواياته.

أمّا الفصل الثّاني والذي حمل عنوان: " تجليات الشّخصية التّراجيدية في روايات إبراهيم الكوني"فقد تناولنا فيه: النّاموس في روايات الكوني وكذا المقدّس والمدّنس لنختم هذا الفصل بالحديث عن الخطيئة والتّطهير في هذه الرّوايات.

يليه فصلٌ ثالث جعلناه للحديث عن علاقة الشّخصية التّراجيدية بالمكوّنات السّردية الأخرى؛حيث وقفنا فيه عند علاقة الشّخصية التّراجيدية بالمكان والزّمن كونهما في علاقة وطيدة معها،كما تحدّثنا فيه عن مصطلح المكان الرّوائي وإشكالية المصطلح، وأنواع الأمكنة، ثم علاقة الشّخصية التّراجيدية بالمكان، عالجنا فيه كذلك مفهوم الزّمن، وكذا الشّخصية التّراجيدية والزّمن في روايات إبراهيم الكوني.

وقد ختمنا هذه الدّراسة بفصل خصّصناه لدراسة تشكلات اللغة وبناء الخطاب المأساوي حيث وقفنا فيه عند الذات الفاعلة وصيغ تقديم الخطاب، وكذا الشّخصية التّراجيدية والحوار الرّوائي، إضافة إلى الشّخصية التّراجيدية والوصف لنختم هذا الفصل بعنصر الشّخصية التّراجيدية والمنظور الرّوائي.

أمّا الخاتمة فقد لخّصنا فيها ما توصلنا إليه في هذه الدّراسة من نتائج تؤكد حضور الشّخصية التّراجيدية في روايات (التبر، نزيف الحجر، من أنت أيّها الملاك ؟)، حضورا لافتا يجسّد عناية الرّوائي بشخصياته وتوظيفها لتحمل دلالات تنسجم مع مضامين الرّوايات وتتشابك مع عناصر الرّواية الأخرى.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى مشرفي المحترم الدكتور بلقاسم ذوادي الذي كان لي خير معين بنصائحه وتوجيهاته القيمة، كما أتوجه بالشكر الخالص إلى جميع أعضاء لجنة المناقشة الذين سيتفضلون بقراءة هذا البحث.

مدخـــــل

مفاهيم أوليّة

يعد العنوان المفتاح والعتبة الرئيسية للولوج إلى مضمون النص والاطلاع على خفاياه لأنه كثيرا ما يحمل بين ثناياه إشارات إلى الموضوع المعالج، ويلخصه في كلمات دقيقة مشبعة بالمعاني والدلالات، ونظرا لأهميته في إيضاح حدود الدراسة ومجالها كان لزاما علينا الوقوف عند مصطلحات العنوان الرئيسية والمتمثلة في:(البنية_ الشخصية_ التراجيديا_ الشخصية التراجيدية).

1_مفهوم البنية(the structure):

أ_ لغة:

تكاد تتّفق معظم المعاجم العربية على أنّ معنى كلمة(بنية) هو البناء والتّشييد حيث جاء في لسان العرب لابن منظور«البَنْيُ: نقيض الهدم. بَنَى البَنَاء البِنَاءَ بَنيًا وبِنًى... والبِنْيَة والبُنْية: ما بَنيْته. وهو البِنَى والبُنَى، وأنشد الفارابي عن أبي الحسن:

أُولَئِكَ قَوْمي إِنْ بَنَوا أَحْسَنُوا البُنَى

وَإِنْ عَاهَدُوا أَوفَوا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا»[1]

بمعنى أحسنوا البناء وأتقنوه فأصبح متماسكا محكما، كما وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم في سورة الصّف في قوله تعالى:«إِنَ اللَّهَ يُحِبُ الذِيْنَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيْلِهِ صفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ»[2]؛ فالله عزّ وجلّ في هذه الآية الكريمة شبّه الذين يقاتلون في سبيله كالبنيان من حيث الصّلابة والقوّة والتّماسك، إذ ورد تفسير هذه الكلمة "بنيان" في كتاب تفسير القرآن الكريم لابن كثير بأنّها تدلّ على الثّبات والالتصاق، وقال عنها ابن عبّاس(رضي الله عنهما): « كَأَنَهُم بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ مثبت، لا يزول. ملصق بعضه

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب، تح : عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف القاهرة ج5(باب الباء)، (د/ط، ت)، ص365.(pdf)

[2] – سورة الصف : رواية ورش، الآية 04.

ببعض»[1] بمعنى شديد الإحكام والبناء، ونجد من معانيها أيضا الفطرة ف« بِنًى بكسر الباء مقصور، مثل جزية وجزى وفلان صحيح البنية أي الفطرة»[2] أي الهيئة الخارجية التي خَلق الله عباده عليها.

ويعرّفها الباحث " زكريا إبراهيم "* لغة واصطلاحا:« بأنها نظام أو نسق من المعقولية فهي(صورة) الشيء و(هيكله)، و(القانون) الذي يفسّر تكوينه»[3] بحيث تكون مركبة تركيبا منطقيا وتسير وفق نظام معين وليست عشوائية؛ فالبنية هي هيئة الشّيء ظاهرا وباطنا.

وأما البناء « قد تصوّره اللّغويون العرب على أنّه الهيكل الثّابت للشّيء، فتحدّث النّحاة عن البناء مقابل الإعراب، كما تصوّروه على أنّه التّركيب والصّياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم" للمبني للمعلوم والمبني" للمجهول.»[4] فهو مكون من عدّة أجزاء متماسكة مع بعضها البعض و أيّ تغير يطرأ على أحد هذه الأجزاء إلاّ وكان له تأثير على بقية الأجزاء الأخرى.

أمّا في اللغات الأجنبية فإنها مشتقة «من الأصل اللاتيني " struere" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في

---

(1) – ابن كثير : تفسير القرآن العظيم، تح : سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية ج8(الحديد_ الناس)، ط1، 1997، ص108.

(2)– ابن منظور :لسان العرب، مرجعسابق، ص365.

* _ **زكريا إبراهيم (1924 _ 1976)** : مفكر وفيلسوف مصري، أثرى المكتبة العربية بالعديد من الكتب والمراجع القيمة في مجالات الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والسير والتراجم... ألف أكثر من 35 كتابا في مختلف المجالات تتميز جميعها بالعمق والشمول. ينظر : زكريا إبراهيم12:13/2019/01/23 https://ar.wikipedia.org/wiki

(3) – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، 2003، ص32.

(4) – صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 120.نقلا عن
Parain –vial. Jeanne :Analyscs structura les idéologues structuralistes , toulouse1996, trad. B . A . 1973. P9.

مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية»[1]، وعليه فمعنى الكلمة في اللغات الأجنبية لا يختلف عنه في اللغة العربية فهي أيضا مرتبطة بالفن المعماري أي؛ البناء المتماسك.

ب_ اصطلاحا:

جاء تعريف لهذه الكلمة في القاموس اللّغوي لاروس أنّها تعني « نظام يعمل _وقبل كل شيء_ وفق قوانين، مكوّن من عناصر لها خصائص والتي يتمّ الحفاظ عليها أو إثرائها من خلال لعب هذه القوانين دون مساهمة عناصر خارجية» [2] وهذا النّظام يرفض تدخل أيّ عناصر خارجية وإن حدث وطرأ تغيير فإنّه يكون على مستوى النّظام في حدّ ذاته وبين عناصره الدّاخلية فقط، وهو نفس التعريف الذي نجده في موسوعة" كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم" حيث جاء فيه أنّها تعني« الجسم المركب على وجه يحصل من تركيبها مزاج»[3] أي؛ عبارة عن خليط مركب متماسك.

وعرّفها (جان بياجيه jean piaget)* بقوله: « مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التّحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة، تتألف البنية من مميزات ثلاث: الجملة والتّحويلات، والضبط الذاتي »[4]، فهو يرى بأنّها عبارة عن تنظيم له قوانينه الخاصة

---

[1]-صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص120.

[2]- Jean Dubois, Mathée Giacomo, Louis Guespin : dictionnaire de linguistique, larousse_ bordas, canada , vuef2002, p445.

[3] - محمد علي التهانوي : موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان ج1(أ_ب)، ط1، 1996، ص347.

[4] -جان بياجيه : البنيوية، تر : عارف منيمنة وبشير أوبرى، منشورات عويدات، (بيروت_ باريس)، ط4، 1985 ص08.

*__جان بياجيه__ :ولد في 9 أغسطس 1896 في نويشاتل في سوسيرا، نشأ في في بيئة علمية تحيط به الأبحاث والنشرات الثقافية جمع مجد العلم من أطرافه : من الرياضيات والعلوم الطبيعية من نبات وحيوان، وكذلك المنطق والعلوم الإنسانية من فلسفة وعلم اجتماع وتربية بالإضافة إلى التحليل النفسي، من مؤلفاته : سيكولوجيا الذكاء_ بيولوجيا المعرفة...(ينظر: جان بياجيه : الابستمولوجيا التكوينية، تر : السيد نفادي، دار التكوين، دمشق، (د/ط)، 2004، ص14، ص15 ص16.)

يتميز بثلاثة خصائص وهي : الكلية والتّحولات والتنظيم الذاتي، فالكلية تعني «تكوين البنية من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق»[1] بحيث أنّ مكوناتها تحمل قوانين ينجرّ عنها الكلّ الذي يتحدد ويتميز بها، أمّا التّحولات فهي« تعني أنّ الكلّ ينطوي على دينامية ذاتية تتألف من سلسلة من التّغيرات الباطنية التي تحدث داخل(النسق)»[2] أي؛ أنّ هذا الكلّ تطرأ عليه تغيّرات لكنّها داخلية ولا يمكن فهمها إلاّ من خلال العناصر المكوّنة للبنية التي تكون بدورها خاضعة لمثل هذه التّحولات، في حين يقصد بالضبط الذّاتي «أنّ في وسع هذه (البنيات) تنظيم نفسها بنفسها ممّا يحفظ لها وحدتها»[3]، ذلك أنّ التّحولات الملازمة للبنية لا تتحرك خارج حدودها وأنّها تنتسب دائما لها.

وهذا ما ذهب إليه (إدريس بلمليح)* حيث عرّف البنية بأنّها « مجموعة عناصر محكومة بنظام معين يجعل علاقاتها المتبادلة أهمّ من استقلالها الذّاتي»[4]، فأهمية البنية تكمن في علاقة أجزائها ببعضها البعض وليس باستقلالها، وتجدر الإشارة إلى أنّ مصطلح (البنية**the structure**) ظهر مع المنهج البنيوي، حيث جاءت البنيوية كمنهج نقدي، وقد تعاملت مع الأدب كبنية لها خاصيتها إذ تترابط عناصرها من خلال شبكة من العلاقات الداخلية الخفيّة التي تشكل الكلّ المنظّم لها ويعدّ الشّكلاني الرّوسي

« يوري تيتيانوف"yuri tineyanov" أوّل من استخدم لفظة "بنية" في السّنوات المبكرة من العشرينيات وتبعه رومان جاكبسون الذي استخدم كلمة البنيويّة لأول مرة عام

---

(1) – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد)، مرجع سابق، ص32 ص33.

(2) –المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، مرجع سابق، ص33.

(4) – رياض موفق مقدادي : البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د/ط) سبتمبر 2012، ص11، ص12.

*_ **إدريس بلمليح (المغرب)** : من مواليد فاس 1949 حاصل على الإجازة في الأدب العربي 1974_ كلية الآداب_ فاس، فاز بجائزة المغرب للكتاب في مجال الترجمة 1930 من مؤلفاته : المدرسة الرومانسية1980_ الرؤية البيانية عند الجاحظ1984... ينظر : مفيد خنسة : الناقد المغربي إدريس بلمليح : لا توجد زعامات فردية في الشعر العربي، البيان 23 يناير 2019، (19:37)(الموقع:https://www.albayan.ae/five-senses/1998-11-15-1.1011048)

1929»[1]، أما اللّساني فرديناند وسوسير(Ferdinand de Saussure)* فيعتبر رائد البنيوية المعاصرة، مع أنّه لم يستعمل أبدا كلمة بنية لكنّه تعامل معها على أساس أنّها نسق أو نظام، إلى جانب نخبة أخرى من الباحثين في مجال الدّراسات البنيوية من أمثال: رولان بارت(Roland Barthes)، ليفي ستراوش(Levi Strauss) وميشال فوكو (Michel Foucault)... وغيرهم.

[1] – عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د/ط)، 1978، ص163.

* **فردنان دي سوسور(1857_1913)**: أشهر لغوي في العصر الحديث، ولد في جنيف عام 1857 من أسرة مشهورة بالعلم والأدب، أصبح أستاذا لعلم اللغة العام عام1907 في جامعة جنيف وبقي في هذا المنصب حتى وفاته عام1913 أشهر وأهم كتاب يحمل اسمه هو كتاب " علم اللغة العام" وهو مجموعة محاضرات.(ينظر: فرديناند دوسوسور: علم اللغة العامة، تر : يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، (د/ط)، 1985، ص03).

2_مفهوم الشّخصية(the character):

أ_ لغة:

لمعرفة معنى كلمة " الشّخصية" عامة لابد من الوقوف عند تعريف المعاجم العربية لها أولا فنجد:

" الخليل ابن أحمد الفراهيدي " في كتابه " العين" يعرفها بأنها :«الشَّخْصُ: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شَخْصَهُ، وجَمْعُه: الشُّخوص والأشخاص والشُّخوص: السَّيْر من بلد إلى بلد، وقد شَخَصَ يَشْخَص شُخُصًا وأشْخَصته أنا»[1]؛ أي عيّنته(التّعيين)، كما أنّها تتضمن كذلك معنى التّنقل والسير.

أما في لسان العرب " لابن منظور" فنجد أنها تعني «كل جسم له علو وارتفاع»[2] بحيث يكون واضحا وبارزا.

وقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم في سورة إبراهيم في قوله عزّ وجلّ: « إِنَّمَا يُؤَخِرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيْهِ الأَبْصَارُ»[3]؛ أي تندهش فيه أعين النّاس بحيث تبقى مفتوحة من شدّة ما يشاهدونه من عظمة الله عزّ وجلّ.

أمّا في اللّغات الأجنبية فإنّ مصطلح الشّخصية يرجع«إلى الكلمة اللاتينية التي كانت متداولة في العصور الوسطى وهي personaالتي كانت تستخدم لتشير إلى القناع الذي كان يلبسه الممثلون على المسرح»[4]، لأداء أدوار مختلفة عن حقيقتهم التي يحيونها فعلا، ويرجع

---

(1) – الخليل ابن أحمد الفراهيدي : كتاب العين، تح : عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2(باب الشين)، ط1، 2003، ص315.

(2) – ابن منظور : لسان العرب مرجع سابق، ج25، ص 2211.

(3) – سورة إبراهيم : رواية ورش، الآية 42.

(4) – أحمد محمد عبد الخالق : قياس الشخصية، مطبوعات جامعة الكويت، كلية الآداب، الكويت، ط1، 1996، ص63.

سبب تركيزنا هنا على مصطلحpersona بدلا من character هو أن الأول كان الأكثر تداولا في القديم من مصطلحcharacter .

ب_ اصطلاحا:

تعدّدت تعريفات الشّخصية من النّاحية الاصطلاحية وذلك تبعا لتعدّد وتنوع توجّهات الباحثين واهتماماتهم، ولكن مع ذلكفالمعنى العام لها لا يكاد يخرج عن معنى كلّ ما يتعلق بالمظاهر الخارجية والداخلية وهي بذلك تحيل على جانبين من الإنسان (جانب عاطفي وآخر انفعالي سلوكي حركي) وهو المعنى نفسه الذي نجده عند "أحمد نجيب" حيث يعرّفه بأنّها« مجموع الصفات الاجتماعية والخلقية والمزاجية والجسمية التي يتميز بها الشخص[...] والتي تبدو بصورة واضحة متميزة في علاقته مع النّاس»[1]، وهو هنايدخل في تركيبها عدّة جوانب(اجتماعية خلقية، وجسمية) والتي تتجلى بوضوح أكثر في علاقة الفرد مع غيره فالبيئة الاجتماعية تلعب دورا مهما في تكوين الشّخصية، كذلك الهيئة والتكوين الجسمي يعتبر عنصرا مهما في تمييز شخص عن آخر.

كما أنّها تطلق أيضا على«الطريقة التي يرتبط بها الفرد من خلال أفكاره واتجاهاته وأفعاله بالعناصر الإنسانية وغير الإنسانية في البيئة وعلى ذلك فالشّخصية هي ذلك النّمط المميز للسلوك»[2]، لذلك يقال لكلّ فرد شخصية مميزة أي؛ أسلوب وطريقة معينة تميّزه عن غيره.

وتعرّفها مدرسة التّحليل النّفسي(فرويد) بأنّها عبارة عن« تنظيم دينامي dynamic أي حراكي داخلي لعوامل نفسية وفسيولوجية يحقق تكيّف الفرد لبيئته.»[3] ذلك أنّها مزيج من

---

[1] – أحمد نجيب : أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1991، ص64.

[2] – كاميليا عبد الفتاح : دراسات سيكولوجية في مستوى الطموح والشخصية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع الفجالة، القاهرة، ط3، (د/ ت)، ص 55.

[3] – أحمد عزت راجح : أصول علم النفس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط7، 1968، ص394.

تراكيب مختلفة تساهم في تحقيق التّكيف مع الوسط وعليه« تعتبر الشّخصية ميزة الإنسان النّفسية وهي في الوقت نفسه مجموعة تصرفاته وطريقة عيشه وتفكيره ومزاجه، إنّها تشكل كلاّ متكاملا »[1]، ولعل هذا التعريف يعدّ تعريفا شاملا جامعا للتّعريفات السّابقة كونه تضمّن الجمع بين تركيبها (الداخلي/ الخارجي) وطريقة عيشها وتفكيرها، وهذه بعض التّعريفات العامّة لمصطلح الشّخصية.

أمّا فيما يتعلق بتعريفات الشّخصية الرّوائية والتي تعدّ من الدعائم الأساسية في بناء الرّواية وهي التي تهمنا هنا فإنّه ليس هناك تعريف محدّد لها أيضا؛ فهناك من عدّها كائنا حيّا مثلها مثل الإنسان على أرض الواقع، وهناك من عدّها شكلا فارغا لا قيمة له، وهناك من اعتبرها كائنا ورقيا.

وللشّخصية الرّوائية مكانة هامّة في العمل الرّوائي؛فهي المحرّك الأساسي لجميع مكوناته الأخرى من زمان ومكان وحدث ولغة... وغيرها ولولاها لفقدت كلّتلك العناصر قيمتها، ونظرا لمكانتها الكبيرة فقد حظيت باهتمام العديد من النّقاد والدّارسين الذين راحوا يقدمون مفاهيم عديدة ومختلفة كلّ حسب توجّهه، وكذا مسايرة للتّطورات التي شهدتها السّاحة الأدبية عبر العصور فتعدّدت مفاهيمها« بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوّعها ولا لاختلافها من حدود»[2]، فقد عُولج مفهومها من جوانب عدّة بدء من أرسطو طاليس(Aristote)* وانتهاء بالنّقاد المعاصرين(البنيويين والشّكلانيين... وغيرهم)، وسنحاول في هذا الجزء من الدراسة الوقوف

---

[1] – أحمد النابلسي : قراءات متعددة للشخصية(علم النفس الطباع والأنماط)، دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص37.

[2] – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية(بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د/ط ت)، ص73.

* _ **أرسطو طاليس(384 ق. م _322 ق. م)** : فيلسوف يوناني قديم كان أحد تلاميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر كتب مواضيع متعددة تشمل الفيزياء والشعر والمنطق وعبادة الحيوان والأحياء و أشكال الحكم(مريم مصطفى علي برناوي: أرسطو طاليس ومعتقداته الفلسفية، شبكة الألوكة (www. alukah.net)

عند أبرز المحطّات الأساسية التي مرّ بها مفهومها أو بمعنى آخر كيف كان يُنْظَر لها من خلال المنظور الكلاسيكي والمنظور الحداثي مركّزين في ذلك على أهمّ المفاهيم التي قدّمها العلماء الغرب لأنّهم أسهموا في تطوير مفاهيمها أكثر.

2_1_ مفهوم الشّخصية من خلال المنظور الكلاسيكي:

بالعودة إلى مفهوم الشخصية عند النّقاد القدامى خاصّة اليونانيين منهم وعلى رأسهم أرسطو طاليس(Aristote) نجد أنّها لم تكن إلاّ عنصرا تابعا للحدث وخادما له لا غير، وهذا ما جاء على لسان مترجم كتابه(فن الشعر) " إبراهيم حمادة" الذي أشار إلى أن أرسطو يَعتبر«التّراجيديا في جوهرها ليست تصويرا للشّخصيات وإنّما هي محاكاة لأفعال هذه الشّخصيات وعلى هذا إذا كانت الشّخصية تتبع الفعل أو الحدث، فإنّه يتحتّم على الشاعر التّراجيدي أن يهتدي إلى أفعاله الدّرامية أوّلا ثم حبكته وشخصيّاته التي تقوم بتنفيذ ذلك»[1] فليس المهم في العمل التّراجيدي "الشّخصية" وإنّما أفعالها وسلوكها ذلك أن« المأساة هي الفعل وليس الشّخصية»[2]، وعليه ف«مفهوم الشّخصية في الشّعرية الأرسطية ثانوي يخضع بصورة كاملة لمفهوم الفعل»[3]؛ فالحدث أوّلا ثم تأتي الشّخصية لتأدية ذلك الحدث وتجسيده ذلك أنّها تتولد عبره ولا قيمة لها إلاّ من خلاله،وما دامت سندا للحدث عليها أن تتنحى له[...] لكنّهذا التّصور للشّخصية تغير في مجرى التاريخ[4]فالبدايات الأولى التي مهّدت للاهتمام بالشّخصية كانت مرتبطة بنظرية المحاكاة الأرسطية وإن اعتبرتها ثانوية لكنّها ترى فيها امتدادا للشّخصية الواقعية من خلال محاكاة أفعالها وسلوكاتها عبر ربطها بالحدث وبذلك فتح المجال للاهتمام بها.

---

(1)- أرسطو : كتاب فن الشعر، تر : إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، منتديات مكتبة العرب، (د/طت)، ص104.

(2)-AsuamahAdade_yeboah , kwakuahenkora :the tragichero of the neo_classical revival , international journal of humanities and social science ,vol.2 NO .14[Special issue_ july 2012], p104 .

(3)- رولان بارت، جيرار جينيت: من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2001، ص37.

(4) -ينظر : إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، لبنان، ط1، مايو 2014، ص61.

ورغم الالتفاتة إلى أهميّتها وقيمتها داخل العمل الأدبي إلاّ أنّها لم تتخلّص من تبعيتها للحدث إلاّ في القرن التاسع عشر حيث أصبح لها« سمة نفسيّة ثابتة، بعد أن كانت مجرد اسم وممثلة للحدث، لقد أصبحت فردا وشخصا، لقد أصبحت باختصار كائنا كاملا[...]، لم تعد الشّخصية تابعة للحدث، بدأت تتجسّد مسبقا جوهرا نفسيا»[1] بل صارت تعامل على أساس أنّها شخص أو فرد له وجود مثله مثل أيّإنسان خارج العمل الأدبي يعيش ويحيا ويموت فأصبحت« تُوصف ملامحها وقامتها وميولها وملابسها[...] وهواجسها وآمالها وآلامها»[2]، وقد بلغ الاهتمام بهذا العنصر خلال هذه الفترة(القرن التاسع عشر) درجة كبيرة إلى درجة أن غدت الشغل الشاغل للعديد من الرّوائيين الذين راحوا يركّزون جلّ اهتماماتهم على كيفية رسمها وطريقة وتصويرها، فصار كلّ همّ الرّوائي أن يقدّم شخصيات شبيهة بتلك الموجودة في الواقع« بحيث يعملعلى تعميقها وإبراز عوامل تشكيلها ليصل إلى مرحلة النّمذجة، بحيث تصبح الشّخصية قادرة على التعبير عن طبقة، فئة، شريحة اجتماعية معينة»[3]، وهذا ما يقودنا إلى القول إن« الفكرة التّقليدية عن الشّخصية والحكاية الموروثة عن بلزاك وروائيي القرن التاسع عشر مرتبطة برؤية معينة للمجتمع ومصير الإنسان»[4] ذلك أنّ نقاد وروائيي القرن التاسع عشر حاولوا تصوير المجتمع بكلّ تناقضاته وصراعاته وقد«ربط الآن روب غرييه هذا الاهتمام بصعود قيمة الفرد البورجوازي»[5] فبانتقال الفرد من عصر الإقطاع إلى عصر البورجوازية التي صاحبتها تحوّلات مختلفة مست جميع مجالات الحياة وحتّى الحياة الدّاخلية والنّفسيّة للإنسان حيث صار للفرد قيمة ومكانة هامة ف« كانت

---

[1] – رولان بارت، جيرار جينيت: : من البنيوية إلى الشعرية، مرجع سابق، ص37.

[2] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، مرجع سابق، ص76.

[3] – عبد الله رضوان : البنى السردية(2) (نقد الرواية)، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003 ص376.

[4] – بيير شارتيه : مدخل إلى نظرية الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2001، ص 201.

[5] –محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، مرجعسابق، ص203.

وظيفة الشّخصية لدى نقاد القرن التاسع عشر تتمثل في اختزال مميّزات الطبقة الاجتماعية»[1]، بل أكثر من ذلك فقد عدّ مفهوم الرّواية ككلّ يعتمد عليها حيث عُدّ مفهومها عند البعض"فنّ الشّخصيات"، كما أُعتبرت مقياسا ومعيارا يُحتكم من خلاله لكون هذا الروائي أو ذاك على أنّه روائي حقيقي و« كما يقال فالروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشّخصية إنّه يتخيّل أبطاله يحسّون ويتكلّمون ويتحرّكون»[2]؛ أي أنّهم عبارة عن كائنات لهم جوهر نفسي سيكولوجيو فيزيولوجي، مما يدفعنا للقول إن« الشّخصية في الرّواية التقليدية هي كلّ شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها»[3] وعليه فالقرن التاسع عشر كان بمثابة العصر الذهبي لها لأنّها تخلّت عن تبعيتها للحدث وصار لها كيان مستقل.

ولكن مع حلول القرن العشرين انقلبت الموازين وتغيّرت النّظرة إلى هذا العنصر«فأنشأ الرّوائيون يجنحون للحدّ من غلوائها والإضعاف من سلطانها في الأعمال الرّوائية فلم تعد إلاّ مجرد كائن ورقي بسيط وذلك انطلاقا من نهاية الحرب العالمية الأولى، وكلّما تقدم الزّمن ازدادت قسوة الرّوائيين على شخصياتهم»[4]، فبعدما كانت تعامل على أساس أنّها كائن حي هاهي الآن تفقد قيمتها خلال القرن العشرين وذلك«عندما تزعزعت القيم الفردية في عصر لاحق، انتقل هذا الخلل إلى الشّخصية الرّوائية التي كان التّركيز عليها قويا فأهملت مع (الرّواية الجديدة) التي أصبحت تصور الفرد ممثلا لذاته فقط معزولا عن العالم فأصبح(فولكر Volker) يسمي شخصيته بالحرف الأوّلمن اسمها،ويُغيّر (بكيت) اسم شخصيته وشكل بطله في العمل الواحد ويعلن(لوكاتش Lukacs) القطيعة بين البطل والعالم فيطلق

---

(1) – إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية _دراسة في بنية الشكل_، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، (د/ط، ت)، ص149 ص150.

(2) – عبد الله خمار : تقنيات الدراسة في الرواية_ الشخصية_ دار الكتاب العربي، الجزائر، (د/ط)، ديسمبر 1999 ص23.

(3) – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية(بحث في تقنيات الكتابة الروائية)،مرجع سابق، ص76.

(4) – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تسمية(البطل الإشكالي) على الشّخصية التي تقوم بالبحث عن القيم الأصيلة في العالم المنحط»[1] فلم يعد همّ الروائي الاهتمام برسمها وإنّما اعتبرها مجرد عنصرعرضي فقط، بل حتّى أنّها كادت أن تختفي في العديد من الأعمال الرّوائية ذلك أنهم «حاولوا أن يحبّطوها ويسفهوها تسفيها ساخرا: قلبوا الموازين وذهبوا في التّطرف إلى أبعد الحدود فرفضوا هذه الشّخصية جملة وتفصيلا»[2] إذ ظهر من الروائيين من يطلق عليها فقط أرقاما ورموزا ويمكن أن نذكر على سبيل المثال لا الحصر(كافكا فرانزkafkafranz)*، وأكثر من ذلك فقد« ذهب توماشفسكي إلى حد أنّه أنكر على الشّخصية أيّة أهمية سردية»[3] حيث عمل إلغاء أيّ أهميّة لها في العمل السردي ككل.

---

[1] – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)مرجع سابق، ص203.

* **فرانز كافكا(1883_1924)** : روائي نمساوي، تميزت أعماله بتصوير قلق الإنسان الحديث.(تودوروف، كنت، بينيت كلر وآخرون : القصة الرواية المؤلف، تر : خيري دومة، دار شوقيات للنشر والتوزيع، القارة، ط1، 1998، ص237)

[2] – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية(بحث في تقنيات الكتابة الروائية)،مرجع سابق، ص90.

[3] – رولان بارت، و. كايسر، ف. هامون، ل. بوث : شعرية المسرود، تر : عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د/ط)، 2010، ص32.

2_2_ مفهوم الشّخصية من خلال المنظور الحداثي:

رغم كلّ ما لحق بالشّخصية من إهمال ورفض من طرف العديد من النّقاد لكنّها لم تفقد مكانتها في العمل الرّوائي خاصة عند النّقاد المعاصرين الذين لم يلغوها نهائيا، وإنّما نظروا إليها نظرة مغايرة تماما لما كان سائداف«خلافا للنظرة التّقليدية ذات الأسس الاجتماعية والنّفسية التي وقعت فيها النظرة الأحادية للشخصية عندما اهتمت بمضمونها نجد أنّ المناهج النّصانية انصرفت بطريقة جذرية للاهتمام بهوية الشّخصية من خلال وظيفتها أي شكلها»[1] بحيث ركّزت هذه المناهج الحديثة على دراستها من خلال وظيفتها ودورها، لتعدّ بذلك امتداد لآراء وأفكار أرسطو طاليس(Aristote)حول نظرته لها.

كما أنّها رفضت فكرة كونها جوهرا سيكولوجيا ومنذ ذلك الوقت « تطوّرت معالجة الشّخصية في الأجناس الحكائية خاصّة مع التّيار البنيوي ومع السميولوجيا في النّقد الأدبي خلال العقود الأخيرة فانتقلت من اعتبار الشّخصية في النّصوص الحكائية من صورة الكائن الإنساني في المجال الاجتماعي التاريخي إلى صورة لفظية في مجال الكتابة»[2] حيث أصبح وجودها يتحدّد من خلال الجمل المتلفظ بها لا أكثر، وعلىأساس ذلك عُوملت على أنّها كائن لغوي لا وجود له خارج النّصوفي ذلك « يقول تودوروف: إنّ قضية الشّخصية هي قبل كلّ شيء قضية لسانية»[3]خالية من أيّ محتوى دلالي تكتسب دلالتها من خلال الجمل المشكّلة لها.

---

[1] – وردة معلم : الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع " السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، الجزائر، 28_29 نوفمبر، 2006 ، ص311.

[2] –محمد أقضاض: الشخصية الروائية بين المنظور الكلاسيكي والمنظور الحداثي " أيها الرائي متنا "، مجموعة من الباحثين : مكونات الخطاب الروائي في أعمال محمد عز الدين التازي، طوب بريس، الرباط، (د/ط)، أبريل2003، ص121.

[3] – إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية _دراسة في بنية الشكل_، مرجع سابق، ص154.

ولعل قضية كون«الشّخصية الرّوائية غالبا كائن مصنوع من صفات بشرية وأعمال بشرية لهذا تتشابه الشخصية الروائية والكائن البشري»[1] وهو ما أدّى إلى حدوث نوع من الخلط بين مصطلحي: الشخص(Person) والشخصية(character) وقد حاول(ميشال زيرافMichel zéraffa) التفريق بين هذين المصطلحين فقال: «_شخصpersone هو الشّخص الذي يمتلك حدودا ندركها بحواسنا ويترسّخ شكله المجسد في إدراكنا في الواقع»[2]حيث يمتلك وجودا ماديا محسوسا، أمّا«الشخصيةpersonnage هي وجهة نظر عن الإنسان يُحمّلها الكاتب مدلولات معينة واضعا إيّاها في مرحلة زمنية معيّنة تستوعب كيفية تطوّرها»[3]؛ بمعنى أنّها مجرد صورة خيالية في ذهن مؤلفها يُحمّلها معان ومدلولات مختلفة لتعبير عن قضية أو وجهة نظر معينة فهي« ليست وجودا واقعيا وإنّما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التّعبيرات المستخدمة في العمل الإبداعي »[4] وبالتالي ليست سوى محاكاة للشخصية الواقعية لكنّها، ليست مطابقة لها وإنّما صورة تخيلية عنها، لتغدو بذلك مجرد«كائن ورقي ينشأ إنشاء وهو كائن حي بالمعنى الفني لكنّه بلا أحشاء أو هو كائن قدّ من سمات وعلامات وإشارات يكمن منها خطاب ما، فالشّخصية إذن من عالم الأدب والفن أو الخيال، وهي لا تنتسب إلاّ إلى عالمها ذاك»[5]، فإذا كان الشخص كائنا حيا من لحم ودم فإنّ الشخصية أيضا كائن لكنّه ورقي مكوّن من سمات وعلامات وإشارات لغوية« بحيث

---

(1) – تزفيتان تودوروف : مفاهيم سردية، تر : عبد الرحمان الشرقاوي، منشورات الاختلاف، مديرية الفنون والآداب، (د/م) ط1، 2005، ص100.

(2) – سحر شبيب : البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان الإيرانية، العدد (14)، صيف 2013، ص106.

(3) – المرجع نفسه، ص107.

(4) – محمد رياض وتار : شخصية المثقف في الرواية العربية السورية_ دراسة_ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا (د/ط)، 1999، ص09.

(5) – سعاد دحماني : دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ_دراسة تطبيقية_ مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2007_2008، ص132.

لا توجد خارج الألفاظ بأيّ وجه »[1] إذن هي«عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها»[2] ليغدو الكلام هو الذي يحدّد هويّتها، وقد ظلّ هذا الالتباس بين المصطلحين قائما لمدة طويلة من الزمن« لكنّ الدّراسات الشّكلانية والبنيوية والسميائية تجاوزت مفهوم الشّخص والشّخصية إلى مفاهيم لسانية جديدة مأخوذة من النّحو واللسانيات كالفاعل والعامل والممثل وعُوّضت الأحداث بالوظائف، بينما أُستبدلت الشّخصيات بالحوافز أو العوامل والفواعل عند "فلاديمير بروب" و"اتيان سوريو" »[3] وآخرون من أمثال "رولان بارت" و"كلود بريمون" و"توماشفسكي" و"تزفيتان تودوروف" و"كريماس " هو ما دفعنا إلى الوقوف عند بعض المفاهيم التي قدّمها بعض هؤلاء النّقاد الذين كان لهم فضل كبير في توضيح مفهومها كلّ حسب توجهه.

---

[1] – عبد الملك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، زيروت يوسف، الجزائر، (د/ط) 1990 ص68.

[2] – لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار الغرب للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002 ص113، ص114.

[3] – جميل حمداوي : مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة،(د/م)، ط1، 2011، ص182.

2_2_1_ مفهوم الشّخصية عند فلاديمير بروب(Vladimir Propp)* :

يعدّ الشّكلاني الروسي فلاديمير بروب(Vladimir Propp) من النّقاد البارزين في الدراسات البنيوية ومن أوائلها، وذلك من خلال قيامه بدراسة القصص الخرافية الروسية والتي قارب عددها حوالي مائة حكاية مكّنته من استخراج إحدى وثلاثين وظيفة وأثناء دراسته لها لاحظ أنّ هذه الحكايات « تتضمن نوعان من القيم واحدة ثابتة أُطلق عليها اسم الوظيفة وأخرى متغيّرة تتضمن أسماء الشّخصيات وصفاتها وأسماء الأماكن التي تنتقل إليها ومن هنا بدأ بروب في خطة عمله القائمة في الأساس على القيم الثابتة، أي على وظائف الشّخصيات التي أعطاها أسماء مصدرية مثل: المنح، الفقد، المنع إذ اعتبرها أهمّ من الشّخصيات نفسها»[1].

وقد ركز خلال دراسته هذه على وظائف الشّخصيات، ورأى أنّ وظيفتها في العمل أهمّ من الشّخصية نفسها وهو ما يجعلنا نقول إنّ نظرته لها قريبة من نظرة أرسطو طاليس(Aristote) كذلك حين ركّز على أفعالها، كما لا حظ أيضا أنّ«القائمين بالفعل يقومون بأفعال محدّدة كما لو كان لكلّ فاعل دائرة فعل معيّنة وهذه الملاحظة جعلته يقوم بتوزيع الوظائف على الشّخصيات وقد سمّاها دوائر فعل الشّخصية وهي سبعة: دائرة فعل البطل دائرة فعل الشّرير، دائرة فعل المرسل دائرة فعل المساعد، دائرة فعل الشّخصية المرغوبة دائرة فعل البطل المزيف، دائرة فعل المانح وكلّ دائرة من هذه الدوائر تقابلها مجموعة من الأدوار يمكن أن تقوم بها شخصية من الشّخصيات السبع »[2] فمهمة

---

* **_ فلاديمير بروب(1875_1970)** : من أهم الدارسين الروس للأدب الشعبي بأجناسه المختلفة، له أكثر من دراسة في هذا المجال من تلك الدراسات كتاب بعنوان(مورفولوجيا الحكاية الخرافية) الذي نشر في العام 1928، وترجم إلى الانجليزية والفرنسية والعربية، الكتاب الذي يعد من المصادر الأساسية في الدراسات الأكاديمية التي تتخذ من الكتابة الخرافية موضوعا لها(آسية البو علي : التراث الثقافي غير المادي، الحكاية الخرافية نموذجا، مجلة الرؤية الإلكترونية السبت09سبتمبر 2017(6:15).http//alroya.com/post195788

[1] – وردة معلم : الشخصية في السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص 313.

[2] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الشخصية عنده محصورة في عدد من الوظائف والتي رأى أنّها ثابتة في كل عمل قصصي لكنّ الشّيء المتغيّر حسبه هو الصفات والأسماء وهو بذلك« يذهب إلى حد إلغاء الشّخصيات من التحليل فقد اختزلها إلى نمذجة بسيطة تقوم بها ليس على أساس سيكولوجي وإنّما على أساس وحدة الأفعال التي يمنحها السّرد للشّخصيات »[1] وهذا هو الجانب المميّز في دراسته عن الدّراسات السّابقة.

(1)_ فؤاد أحمد عزام : شعرية النص السردي دراسة أشكال الحبكة في أشكال الحبكة في روايات حيدر حيدر، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حيفا، تشرين الأول2007، ص72.

2_2_2_مفهوم الشّخصية عند جوليان غريماس(Algiradas Julein Greimas)*:

واصل هذا الأخير أبحاث بروب(Vladimir Propp)وطوّرها من خلال اعتبار الشخصية قضية لسانية لغوية ف« حدّد الأشخاص في الرّواية بوصفهم مشاركين لا كائنات تحدّدها الميول النّفسية أو الصفات الخلقية»[1] إذ ألغى الجانب السّيكولوجي لها وركّز اهتمامه على دورها في العمل، وتعامل معها على أساس أنّها عنصر فاعل ومشارك بحيث طوّرها «إلى نموذج عاملي باعتبارها شخصية مجرّدة، وما يهمّ هو الذي تقوم به»[2].

وانطلاقا من ذلك حدّد مفهوم الشّخصية بإطلاقه عليها مفهومان جديدان هما العامل والممثل، أو مستوى عاملي وآخر ممثلي، « مستوى عاملي تتحدد فيه الشّخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذّوات المنجزة لها، ومستوى ممثلي(نسبة إلى الممثل) تتحدّد فيه الشّخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدّة أدوار عاملية»[3]، بحيث على مستوى العاملي يتمّ الاهتمام بالأدوار لا الذّوات، أمّا على المستوى الممثلي فيتم فيه تحديد الفرد الذي يقوم بالدّور، وأثناء تفريقه بين المفهومين« قدّم في الواقع فهما جديدا للشّخصية في الحكي وهو ما يمكن تسميته بالشّخصية المجردة وهي قريبة من مدلول الشّخصية المعنوية في عالم الاقتصاد فليس من الضروري أن تكون الشّخصية هي شخص واحد، ذلك أنّ العامل في تصور غريماس يمكن أن يكون شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة وقد يكون جمادا أو

---

*_ **جوليان غريماس** : ولد 1917 بتولا في روسيا وتوفي في باريس بفرنسا عام 1992، لسانياني وسيمائياتي من أصل ليتواني، يعد مؤسس السيميائيات البنيوية انطلاقا من لسانيات فرديناند دي سوسير ويلمسيف، كان منشط " مجموعة البحث اللساني السيميائي بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ومدرسة باريس السميائية. (ويكيبديا الموسوعة الحرة: 44: 11.2019/01/26 https://ar.wikipedia.org/wiki

(1) _ سحر شبيب : البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مرجع سابق، ص108.

(2) – فؤاد أحمد عزام : شعرية النص السردي دراسة أشكال الحبكة في روايات حيدر حيدر، مرجع سابق، ص72.

(3) – حميد لحميداني : بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص52.

حيوانا»[1]، وهو بهذا المفهوم جعل للشّخصية مفهوما شموليا يمكن أن يضمّ العديد من الذّوات حتى غير الإنسانية منها.

كما حدّد عدد العوامل الموجودة في كلّ عمل سردي بستّة عوامل وزّعها على ثلاثة أزواج « وفق ثلاثة محاور (التّواصلالرّغبة، الاختبار)»[2] هي:

_ مرسل، موضوع، مرسل إليه.

_ معيق، ذات، مساعد.

ويوافقه في هذا التّوجه أيضا اللّساني تزفيتان تودوروف (tzvitan Todorov)* الذي قارب كذلك الشّخصية من خلال وظيفتها النّحوية على أساس أنّها الفاعل في العمل السّردي وهو كذلك نفس التّوجه الذي نجده عند رولان بارت(Roland Barthes)* الذي« يصنّف شخصيات السّرد بحسب ما تفعل»[3] أيضا.

---

[1] -حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، مرجع سابق، ص52. نقلا عن: Greimas : Sémantique Structuale, larouse.1966,p181.

[2]- Nathalie piégay-gross : le romancier et ses personnages revue pédagogique-lycée / n22/novembre2006 , p19.

* **_ تزفيتان تودوروف** : ولد في بلغاريا في عام 1939، وأقام بفرنسا منذ عام 1963، وهو باحث في المركز الوطني للبحث العلمي بباريس، ومؤلف العديد من الأعمال في مجالات النظرية وتاريخ الفكر وتحليل الثقافة، ومن هذه الأعمال نظرية الأدب1966_ مدخل إلى الأدب الخيالي...(تزفيتان تودوروف : مسألة الآخر، تر : بشير السباعي، سينا القاهرة ط1، 1992، ص01.)

* **_ رولان بارت :** ولد عام 1945، منشط لا مثيل له للذهن الأدبي، ويبلغ من الجرأة في صياغة المبادئ الجديدة لفهم الأدب ما يبلغه من الإثارة في اطراح المبادئ القديمة... جدد في النقد الأدبي في فرنسا فصار ناشطا فكريا أكثر تنوعا وفائدة.(ينظر : جون ستروك : البنيوية وما بعد البنيوية، تر : محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة(206)، الكويت فبراير 1996، (د/ط)، ص63.

[3] - رولان بارت : النقد البنيوي للحكاية، تر: إنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1988ص125.

2_2_3_ مفهوم الشّخصية عند هامون فيليب (Hamon Philipe):

تعدّ الأبحاث والدّراسات التي قام بها(فيليب هامونPhilipeHamon) المتعلّقة بمفهوم الشّخصية من أهمّ المنجزات، كونها عُدّت استكمالا وحوصلة للدّراسات السّابقة خاصّة أبحاث(فلاديمير بروبVladimir Propp و جوليان غريماسJulienAlgiradas Greimas) حيث حاول هذا الأخير ربط مفهوم الشخصية ببنية النّص ككل وتعامل معها على أساس أنّها علامة، ما جعلها خاضعة لنفس القواعد التي تخضع لها العلامة اللّسانية ف«استنادا إلى مفهوم العلامة اللّسانية يمكن التّعامل مع الشّخصية باعتبارها مورفيما فارغا؛ أي بياضا دلاليا[...] ويتجلّى هذا المورفيم الفارغ من خلال دال متواصل يحيل على مدلول لا متواصل كذلك»[1]لا يتحدد مفهومه إلاّ من خلال العلاقة الإسنادية أي؛ لا بد من توفر (مسند ومسند إليه)، وقد«أكّد أنّ العلامات اللّغوية تكوّن من وجهين الأول هو الدّال (signifiant) أما الثاني فهو المدلول (signifie) ثم عكس ذلك على الشّخصية فجاء دالها ممثلا في الصفات والأسماء التي تميزها عن غيرها، أمّا المدلول فيتمثّل في مجموع ما ينقل عن الشّخصية من تصريحات وأقوال وسلوكات ضمن الملفوظ السّردي»[2]فجعل الدّال هو صفات الشّخصية أمّا المدلول فهو الكلام الذي يُنقل عنها لتصبح الشّخصية عنده كالآتي:

الشّخصية(العلامة اللغوية) ← الدّال (الصفات والأسماء)

↓

المدلول(الكلام المُتلفظ عنها أو تتلفظه هي)

كما أنّهذه الشّخصية في نظره « تعتمد على تسلسل الخطاب والكتابة لتنهض وتكتسب بالتّالي قوّة تمكّنها من أداء دورها في الحكاية بحيث إنّ كلّ ما يُصبّ في هيكل الشّخصية

---

(1) – فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر : سعيد بنكراد، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع اللاذقية سوريا، ط1، 2013، ص15.

(2)– هشام بن سعدة : بنية الخطاب السردي في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، الجزائر، 2013_ 2014، ص119.

في الرّواية لا تنمو إلاّ في وحدات المعنى أي من الجمل التي تنطقها أو ينطقها عنها الآخرون»[1]فصورتها لا تكتمل إلاّ باكتمال النّص، لأنّها تتشكل فقط عبر المعنى العام له ذلك أنّ« المعنى ليس معطى في بداية النّص ولا في نهايته، وإنّما يتم الإمساك به من خلال النّص كلّه، كما يقول بارت، فإنّ ملامح الشّخصية لا تكتمل (لا تتلقى دلالتها النّهائية) إلاّ مع عمليات التّلقي (القراءة)»[2].

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ (هامون فيليب PhilipeHamon) قد أدخل في تحديده لمفهوم الشّخصية عنصر القارئ، حيث جعل مفهومها محصورا في قراءته وتأويلاته والذي عادة ما يأخذ أبعادا متعدّدة مع كلّ قراءة جديدة، فهي « دائما وليدة مساهمة الأثر السّياقي(التّركيز على الدّلالة السّياقية الداخل/ نصية) وليدة نشاط استذكاري، وبناء يقوم به القارئ»[3]، فبعدما كان الرّوائي هو الذي يحدد الشّخصية ويرسمها للقارئ صار هذا الأخير عنصرا فاعلا أيضا في تحديد مفهومها وهويّتها إذ« لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصّة في تحديد هوّية الشّخصية الحكائية تعتمد محور القارئ لأنّه هو الذي يكوّن بالتّدرج[...] عبر القراءة صورة عنها،ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة:

_ ما يخبر به الرّاوي.

_ ما تخبر به الشّخصية عن ذاتها.

_ ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشّخصية »[4].

وعليه فالشّخصية من خلال هذا المنظور عبارة عن بياض يعطيها القارئ وجودها من خلال تحميله لها مدلولات مختلفة.

---

[1]-عبد العالي بوطيب : الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، مجلد14 العدد(54) ديسمبر2004، ص367.

[2]- فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية،مرجع سابق، ص15.

[3]- المرجع نفسه، ص40.

[4] -حميد لحميداني : بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، مرجع سابق، ص 51.

عموما لقد تميّزت الشخصية عند(فيليب هامون Philipe Hamon) بأربعة مميّزات تتمثل بعدم كونها حكرا على الأدب، كما أنّها ليست محصورة فقط في النّموذج الإنساني فقد تكون جمادات أو حيوانات[...] إلى جانب كونها لا ترتبط بأنساق غير لسانية كالمسرح والسينما[...] وأخيرا إمكانية تفاعل القارئ معها[1]وبهذه المميّزات تكون دراسته شاملة لجميع دراسات سابقيه.

ما نصل إليه في الأخير أنّهمهما تعدّدت الدّراسات المتعلقة بالشّخصية، وتنوّعت أوجه مقاربتها فإنّها تبقى دائما عنصرا مهمّا في العملية السّردية كونها هي العامل الأساسي والمتحكّم في زمام الحركة داخل النّص، وكما أنّه لا قيمة للرّواية أو الأعمال السّردية دون شخصيات تسوق أحد.

[1] - ينظر : فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص30، ص31.

3_ مفهوم التراجيديا(The tragedy) :

أ_ لغة:

إنّ أصل مصطلح كلمة التّراجيديا من النّاحية اللّغوية أجنبي(يوناني) حيث « أُشتقت كلمة tragoidosمنtragoidia»[1]وهو اسم« مؤلف من قسمين: أوّل يعني الكبش وثاني يعني الغناء»[2] ليصبح المعنى اللّغوي لها هو كبش الغناء، ولكن المعنى الأقرب لها هو «أنّها تعني أغنية الماعز»[3]، وقد تعدّدت أسباب هذه التسمية بين النّقاد؛ حيث كان شائعا أنّ السبب الرئيسي لها هو ارتداء الممثلين لجلود الماعز أثناء تجسيد أدوار أتباع الإله ديونيسيوس(dionysos)* إله اليونان حيث« كانت التّراجيديا عند اليونان بمثابة طقس من الطقوس التي تؤدى تعظيما للإله ديونيسوس»[4]وهذا هو الشائع ولكنّ«(إلز) قد ذهب[...] إلى القول بأنّ هذا التفسير خاطئ[...] أمّا طرحه الخاص الذي ناقشه ببراعة واقتضاب هو لفظ tragoidoi كان اللّقب الرسمي للمتسابقين في التّراجيديا أولئك الذين تنافسوا بالفعل على الجائزة وأنّ الجائزة الأصلية التي كان التّراجيديون يتنافسون عليها كانت ماعزا»[5] ولذلك أُطلق عليه هذا اللّقب، ولعل هذا التعريف هو الأقرب لهذا المصطلح بالعودة إلى جذور الكلمة.

---

(1) – والتر كاوفمان : التراجيديا والفلسفة، تر : كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع (د/م)، ط1 1993، ص 58.

(2) – فرنان روبير : الأدب اليوناني، تر : هنري زغيب، منشورات عويدات، (بيروت_ باريس)، ط1، 1983، ص 42.

(3) – والتر كاوفمان : التراجيديا والفلسفة، مرجع سابق، ص58.

* **_ دايونيسيوس**: في الأساطير الإغريقية، ويعرف كذلك باسم باخوس بن زيوس كبير الآلهة، وهو إله خصوبة الطبيعة يموت ثم يعود إلى الحياة بصفة إله الأعناب والخمر، ويرتبط اسمه بالابتهاج والاحتفالات، بما فيها من غناء ورقص وقصف.(عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان المجلد2، ط1 (د/ت)، ص180)

(4) –مولوين ميرشنت وكليفور دليتش : الكوميديا والتراجيديا، تر : علي أحمد محمود، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد18، (د/ط)، يونيو1979، ص118.

(5) –المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب_ اصطلاحا:

تعدّ التّراجيديا أحد الفنون المسرحية التي اشتهرت بكثرة في الأدب اليوناني، حيث يعرّفهاأرسطو طاليس(Aristote) بأنّها« محاكاة لفعل جاد تام في ذاته له طول معين في لغة ممتعة[...] وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التّطهير من مثل هذين الانفعالين»[1]، فالتّراجيديا غير الكوميديا لأنّها تتصف بالجدّية،بحيث تتضمن أحداثا مؤلمة وذلك لإثارة الخوف والحزنذلك أنّ هاتين العاطفتين تحدثان نوعا من التّطهير في نظر أرسطو طاليس(Aristote).

كما« تُعنى التّراجيديا بالدّراما التي يسقط البطل فيها نتيجة صراعاته العنيفة مع طرف آخر أو قانون أو نظام[...] كالقضاء والقدر أو آلهة اليونان»[2]ولعلّ هذا هو جوهر وسرّ جماليتها فهي دائما تصوّر صراعات البطل مع قوى أكبر منه لإحداث تأثير أكبر وجعل المشاهدين يتقبّلون ذلك خاصّة عندما « تنتهي بموت البطل بغتة أو مصيره المحزن و هلاك البطل أو مصيره المحزن ينتجان عادة من تناقضات يراها المشاهدون أو المشاهد أثناء الأحداث لذلك سمّيت التّراجيديا عند البعض تصوير الخيبات عند كبار الشّخصيات»[3] فقد يكون البطل ذا مكانة عالية في المجتمع لكنّه يقع ضحية الخطأ في حقّ الآلهة ما يجعله في صراع معها يؤدي إلى موت محتّم.

أما عن مفهومها العام فهي« جنس أدبي جديد من نوعه وله قواعده وصفاته المميزة[...] وبالإضافة إلى ذلك فإنّها كشكل تعبير خاص تعكس ملامح من التّجربة الإنسانية لم تكن قد عُرفت حتّى ذلك الوقت، إنّها تشكّل مرحلة في تكوين الإنساني الدّاخلي

---

(1) -أرسطو : كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص95.

(2) - كمال الدين عبيد : أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006 ص164.

(3)-محمد نويد بارزكان : تراجيدية سياوش والعبر التاريخية، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، جامعة آزاد الإسلامية إيران، السنة الأولى، العدد (04)، كانون الأول 2011، ص27.

والذّات المسؤولة»[1]وعليه فهي جنس أدبي مثل أي جنس أدبي آخر تحاول دائما تصوير الحياة الإنسانية، من خلال ربط أحوال الفرد بتصرفاته، ولعلّ« سر نجاح التّراجيديا الإغريقية يكمن في ثلاثة عناصر تربط البناء الدّرامي بالأحداث التي تقع فيه بطريقة متقنة، بحيث تؤدي مجتمعة إلى إثارة عاطفتي الخوف والشفقة في نفس المشاهد»[2] وهذه العناصر الثّلاثة عند أرسطو طاليس(Aristote) هي التّحول والتّعرف والباثوس.

_**التّحول:** ويعني به« تغيّر مجرى الفعل على عكس اتجاهه (...) على أن يتّفق ذلك مع قاعدة الاحتمال أو الحتمية»[3]أي؛ تغيّر مسار الأحداث التي كانت عليها تغيّرا عكسيا من الفرح إلى الحزن أو العكس وذلك تبعا للظّروف.

_ **التّعرف:** و« كما يدلّ عليه اسمه هو التّغير أو الانتقال من الجهل إلى المعرفة ممّا يؤدي إلى المحبّة أو الكراهية بين الأشخاص الذين قُدّرت عليهم السّعادة أو الشقاوة»[4]حيث يتمّ فيه اتّضاح الأمور بالنسبة للشّخص المعني ب(الفرح أو الشقاء).

_**الباثوس:** أو كما جاء على لسان مترجم كتاب أرسطو(Aristote) المعاناة المستشفقة:«ويمكن تعريفه بأنّه فعل مؤلم أو مهلك كالموت والمقاساة الجسدية والجراح وما شابه ذلك من مشاهد»[5] وهو الهدف من العمل التّراجيدي ككلّ إذ لابد للبطل التّراجيدي الذي ارتكب ذنبا التّكفير عن أخطائه سواء بالتّعذيب أو الجرح أو الموت المحتّم، من خلال المرور عبر هذه المراحل الثّلاثة لتتمّ المغفرة.

---

(1) – جان بيير فرنان، بيير فيدال ناكيه : الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، تر : حنان قصاب، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، سوريا، ط1، 1999، ص13.

(2) –محمد حمدي إبراهيم : نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1994 ص55.

(3) –أرسطو : كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص123.

(4) –المرجع نفسه، ص123.

(5)–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

من خلال التعريفات السابقة يظهر جليا أن التراجيديا اليونانية القديمة كانت تقوم على الحديث عن علاقة الإنسان بالآلهة، في حين أن التراجيديا المعاصرة تقوم على قضايا القلق والتمزق والاغتراب.

3_1_ مكوّنات التّراجيديا:

تتكوّن التّراجيديا حسب أرسطو(Aristote)من ستّة عناصر لابد من توافرها في كلّ عمل تراجيدي وهي على النّحو التالي: (الحبكة، الشّخصية، اللّغة، الفكر، المرئيات المسرحية، الغناء) حيث« يشكل جزءان من تلك الأجزاء مادّة المحاكاة وجزء منها يمثل طريقة المحاكاة أمّا الأجزاء الثّلاثة الأخرى تشكّل موضوع المحاكاة الدّرامية»[1]؛ فمادّة المحاكاة تتمثل في (الحبكة والشّخصية) أمّا الجزء الذي يمثل طريقة المحاكاة فهو (اللّغة أو الحوار) في حين أنّ كلاّ من (الفكر والمرئيّات المسرحية والغناء) هي المشكلة لموضوع المحاكاة، وهي عناصر لا بد من توافرها في كلّ عمل تراجيدي.

[1]-أرسطو : كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص 96.

3_2_الشّخصية التّراجيدية(Tragic character):

3_2_1_الشخصية التراجيدية والبطل التّراجيدي:

من خلال الحديث عن مفهوم التّراجيديا وأجزائها اتّضح أنّ الشّخصية التّراجيدية هي الشّخصية التي لها نهاية مأساوية(كالقتل، والجرح والتعذيب...) نتيجة ارتكابها لأخطاء أو إقبالها على أمور ممنوعة تؤدي في الأخير إلى هلاكها المحتوم كتكفير عن ذلك الذنب أوالخطأ.

ولعلّ الحديث عن الشّخصية التّراجيدية يدفعنا بالضرورة إلى الحديث عن مصطلح آخر كان سائدا لفترة من الزّمن ثم اختفى مع الوقت،ليحلّ محلّه مصطلح الشّخصية وهو مصطلح البطل(البطل التّراجيدي)، ذلك أنّ التّراجيديا الإغريقية كانت تتعامل مع مفهوم البطل وليس الشّخصية، لأنّ الفرد هو العنصر الأساسي في التّراجيديا، إذ غالبا ما تحمل التراجيديات اليونانية أسماء أبطالها، وتكون عنوانا لها، ولذلك نرى أن أرسطو ركز كثيرا على البطل التراجيدي وأعطاه أهمية كبيرة « لأنّه هو الذي يقوم بالفعل الأساس في المأساة والبطل التّراجيدي عنده ليس من الأخيار ولا من الأشرار[...] إنّه البطل الذي هو وسيط بين الفضيلة و الرّذيلة »[1]، وهو العنصر الفاعل في التّراجيديا، ولأنّ الأحداث تبدأ معه وتنتهي بموته أو سقوطه، كما جعله أرسطو(Aristote) ذا سمة وسطية لا هي خيّرة مطلقا ولا شريرة مطلقا، ولعلّ هذا سبب من أسباب وقوعه في الخطأ ذلك أنّ«الأصل في البطل التّراجيدي الذي يلقى نهاية مأساوية رغم توافر مقوّمات البطولة في شخصيته يرتدّ إلى مصيره الوجودي الذي تنخره جرثومة الخطيئة داخل نفسه أو سِيق إليها اضطرارا بإرادة أقوى من إرادته كإرادة القدر أو بقوى أقوى من قوته ذلك أنّ الدّورة التّراجيدية الطبيعية تتلخّص في المراحل الثلاثة

---

[1] – حميد علاوي : المسرح عند توفيق الحكيم، موفم للنشر، الجزائر، (د/ط)، 2008، ص199.

المعروفة ألا وهي الجريمة والعقاب والغفران أو الخطأ والكارثة ثمّ السّلام»[1]وبالرّغم من كلّ ما يتميّز به من قوة وأخلاق إلاّ أنّه يقع في الخطأ، ما يجعله في صراع مميت مع قوى أكبر منه قد تكون آلهة أو مع نفسه وميولاتها، وللتّكفير عن ذلك الخطأ لابد من المرور عبر مراحل ثلاث: الخطأ ثمّ العقاب وأخيرا التّكفير ليغدو بذلك« مقر صراع بين إرادة الآلهة وحريّته وإفراطاته[...] وانفعالاته هما من أسباب سقوطه ومنها مخالفة الأمر الإلهي، ومن تلك الصّراعات المؤلمة تستمد المأساة قيمتها العميقة»[2] فليست المأساة سوى تصوير للمعاناة التي يُقاسيها البطل جرّاء وقوعه في صراعات متعدّدة مع ذاته وقدره المحتوم.

وبالعودة إلى مصطلح الشّخصية ومصطلح البطل نجد أنّ هناك خلطا في الاستعمال بينهما فهناك من يستعمل مصطلح البطل تارة وتارة أخرى مصطلح الشّخصية« وكأنّ الشّخصية هي البطل وأنّ البطل هو الشّخصية في الوقت ذاته صحيح أنّ البطل شخصية من شخصيات القصّة والرّواية والفيلم والمسرحية[...] ولكنّ البطل مهمة وليس دورا لذلك يصحّ لنا الآن أن نعتبر الشّخصية مصطلحا يلغي كلّ الأدوار»[3]، لأنّها مصطلح شامل يمكنه ضمّ العديد من الذّوات، أمّا البطل فهو مهمة فقط يمكن أن تؤديها الشّخصية في العمل لذلك« شرعت بعض الدّراسات الحديثة تبتعد عن تسمية البطل ورأت فيها بطولة زائفة لأنّها مقترنة بظهور الأدب الخيالي الذي ظهر في العصور الوسطى، ولهذا استبدلنا بها اسم(الشّخصية الرّئيسية)»[4]، وبالتّالي فالدّراسات الحديثة تخلّت عن مفهوم البطولة واعتبرتها ضربا من الخيال وأحلّت محلّها مفهوم الشّخصية لأنّها رأت فيها مفهوما شاملا يمكن أن

---

[1]- عبد الملك أشهبون : النهايات السعيدة والمأساوية في الرواية العربية، مجلة البيان، رابطة الأدباء، الكويت، العدد462 يناير 2009، ص12.

[2] - إيف ستالوني : الأجناس الأدبية مرجع سابق، ص70.

[3] - حبيب مونسي : البطل أم الشخصية ؟ لماذا تخلت الرواية عن البطل لصالح الشخصية؟ مجلة إشكالات، معهد كلية الآداب واللغات بالمركز الجامعي تامنغست، الجزائر، العدد1، ديسمبر 2012، ص10، ص11.

[4] -شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947_1985)، دار القصبة للنشر، الجزائر (د/ط)، 2009 ص44.

يضمّ البطل وغيره من الذّوات (جمادات حيوانات...)، وانطلاقا مما سبق يتضح أن البطولة تنسجم مع التراجيديا أما الشخصية فتنسجم مع القيم الحديثة.

والجدير بالذّكر أنّ الرّواية الحديثة باتت« تحتفي كما في التّراجيديا الإغريقية بلغز التّمزق الذي هو الحياة في الزّمن وليس من الخطأ أن نواجه النّهاية السعيدة بالرّفض الذي يرى فيها موقفا غير حقيقي، العالم كما نعرفه اليوم كما عشناه لا يسمح لنا إلاّ بنهاية مثل الموت والانهيار، التّمزق وصلب القلب»[1]، فالواقع المؤلم هو الذي فرض تلك النهايات المحزنة، إذصار كل همّ الرّوائي تصوير الحياة اليومية التي غدت عبارة عن صراعوخراب بين الأفراد، بل حتّى صراع الفرد مع ذاته، ولم يعد في وسع الرّوائي إلاّ أن يصوّر تلك المشاهدالتي تحيط به من كلّ جانب لأنّها سيطرت على أفكاره و« البطل في الرّواية هو ذلك الشّخص الذي يلعب دورا رئيسيا في حركة الأحداث، فهو الذي تتجمّع حوله الأحداث وتتفرّع عنه[...] ومن ثم يكون البطل هو الشّخصية المحورية التي تدور حولها الشّخصيات وتدور حولها في الوقت نفسه الأحداث»[2] أي؛ أنّه الشّخصية التي توكل لها مهمّة تفعيل الحركة داخل العمل أو هو(الشّخصية الرّئيسية)، ولكن تجدر الإشارة إلى« أنّ بطل الرّواية على عكس البطل الملحمي، لا يتّهم الآلهة[...] ففي التّراجيديا يريد الإنسان أنْ تحصل تسوية ذات طابع قانوني[...] بين قوة الآلهة ونظام المدينة، لكنّ الرّوائي ومنذ نشأته[...] يريد أن يعبّر أكثر من أن يكون مدى متوسطا بين الإلهي والبشري»[3] لذلك نجد أنّ التّراجيديا قائمة على تصفية الحسابات بين الآلهة والبشر، أمّا في الرّواية فهمّ الرّوائي هو التّعبير عن هموم وقضايا الفرد في الحياة اليومية ومحاولة إيجاد حلول لها.

---

(1) – جوزيف كامبل : البطل بألف وجه، تر : حسن صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2003 ص37.

(2) – كمال سعد محمد خليفة : حركة البطل في الرواية الإسلامية سيرة شجاع للأديب علي أحمد بكثير– أنموذجا–، جامعة الأزهر، (د/ط)، 1999، ص14.

(3) – ميشال زيرافا : الرواية، نخبة من الأساتذة : الأدب والأنواع الأدبية، تر : طاهر حجار، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1985، ص129.

3_2_2_خصائص الشّخصية التّراجيدية عند أرسطو طاليس(Aristote):

لقد وضع أرسطو(Aristote) للشّخصية الدّرامية المأساوية(التراجيدية) مجموعة من الخصائص التي تميزها عن غيرها من الشّخصياتوذلك لتأدية الدّور المسند لها، والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

1_« الصّلاحية الدّرامية: أوّلها وأعظمها أهميّة أن تكون(صالحة دراميا بطبيعتها أو مؤثرة)»[1] وذلك من خلال إعطائها صفات خاصّة، وسلوكات متفرّدة لتكون أكثر تأثيرا في نفس المشاهد والذي كثيرا ما يجد نفسه معها، لأنّها تمثّل ذاته التي عجز عن التّعبير عنها.

2_ « الملاءمة أو صدق النّمط: [...] فهناك مثلا _نوع من الشّجاعة الرّجولية أو المهارة في الكلام_ لا يليق إسناده إلى المرأة »[2] لذلك لابد وأن يكون هناك تناسبا بين الفاعل وأفعاله فهناك بعض الأمور خاصة بالرّجل لا يمكن أن نُلحقها بالمرأة، وكذلك العكس لذا لا يجب الخلطبينهما؛ لأنّ لكلّ منهما صفات وأفعال تميّزهما عن بعضهما.

3_« مشابهة الواقع:[...] هو أن تكون الشّخصية مشابهة للواقع، وهذا الأمر مختلف عمّا قلناه هنا بشأن مسألتي الصّلاحية والملاءمة»[3] فلكي تكون الشّخصية مؤثرة ينبغي أن تكون مشابهة للأشخاص الموجودين في الواقع لكي يتمكن المشاهد من أن يجد نفسه فيها فيتأثّر بها أكثر.

4_«ثبات الشّخصية: أمّا الأمر الرّابع، فهو ثبات الشّخصية أو تساوقها مع ذاتها طوال المسرحيّة، وحتّى لو كانت الشّخصية موضوع المحاكاة _ غير متساوقة مع نفسها_ وكان ذلك صفة من صفاتها في المسرحيّة فينبغي أن تبقى هكذا غير متساوقة مع نفسها حتّى

---

(1)-أرسطو : كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص149.

(2) -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

النّهاية»[1]، ولا يمكن أن يتغيّر سلوك الشّخصية فجأة وبدون دافع، وإلاّ أدى ذلك إلى تناقضها، إذ لابد من وجود تناسق وتناسب بين الشّخصية وتصرفاتها.

عموما إنّ الشّخصية التّراجيدية هي التي تقوم بالفعل الدّرامي داخل العمل الأدبي وهي شخصية تتراوح نهايتها« عند أرسطو بين الموت والقتل في نهاية مفجعة fin tragique ما دامت الغاية هي إثارة الانفعال والأسى وتأجيج العواطف»[2]وعليه فالشّخصية التّراجيدية هي الشّخصية المحكوم عليها بنهاية مأساوية من خلال سفك دمائها، وذلك لإحداث إثارة في النّفس من أجل تطهيرها من أحزانها وهمومها.

[1] -أرسطو : كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص150.

[2] - عبد الملك أشهبون : االنهايات السعيدة والمأساوية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص12.

الفصل الأول:

آلية بناء الشّخصية التّراجيدية في روايات إبراهيم الكوني (التّبر_ نزيف الحجر_ من أنت أيّها الملاك؟)

تلعب الشّخصية في الرّواية أهمية كبيرة ولا يمكن لأحد أن ينكرها إذ « ليس ثمّة قصّة في العالم من غير شخصيات »[1]، والأكيد أنّ كلّ روائي يحرص دائما على أن تكون شخصياته قريبة من الشّخصيات الموجودة في الواقع، لذا يسعى دائما إلى تقديمها في قالب يجعل منها شخصيات حيّة في ذهن القارئ، وذلك من خلال منحها أبعاد الشخصية الواقعية وإعطائها أسماء تحمل بعض صفاتها الداخلية والخارجية، كما أن الروائي لا يقتصر على صنف معين من الشخصيات بل ينوع بينها لتكمل بعضها.

1_طرق تقديم الشخصية التراجيدية في روايات إبراهيم الكوني:

إن لكلّ روائي طريقته الخاصّة في تقديم شخصياته ورسمها والتي يرى أنّها تتناسب مع الدّور أو المهمة الموكلة إليها داخل الفضاء الرّوائي، فهناك من الرّوائيين من يفضل أن يُفصّل في ملامحها ويذكر تفاصيلها، وهناك من يحجب عنها كلّ وصف خارجي وهذا التّقديم للشّخصيات لا يتمّ إلاّ عن طريق التّركيز على أحد أبعادها التي تشكّلها أو على جميعها، وما دمنا أمام الحديث عن بناء الشّخصية في الرّواية وجب الإشارة إلى هذه الأبعاد كونها تساهم بدور فعّال في تكوينها.

1_1_ أبعاد الشخصية الروائية :

مما لاشك فيه أنّ كلّ روائي يسعى دائما إلى جعل شخصياته الرّوائية قريبة من الشخصيات الموجودة في الواقع، وذلك من خلال منحها سمات الشّخص الموجودة حقا في الواقع المُكوّن من لحم ودم، فكما أنّ « كل شيء في الوجود له أبعاد ثلاثة هي الطول والعرض والارتفاع والكائنات البشرية لها أبعاد إضافية أخرى هي كيانها الفيزيولوجي المادي

---

[1]- نعمان بوقرة: لسانيات الخطاب (مباحث التأسيس والإجراء)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012 ص347. نقلا عن R. Barthe et autre : poétique du récit ; coll, point , édition du seuil , 1977 , p33 .

أو العضوي وكيانها السّوسيولوجي الاجتماعي وكيانها السّيكولوجي النّفسي »[1] فإن هذه الأبعاد الثلاثة الإضافية تحدد كذلك أهمية الشّخصية وقيمتها داخل العمل، إذ تقاس براعة الرّوائي وقدرته على إمكانية الربط بينها كونها هي التي تميز كل شخصية عن غيرها، لذلك وجب عليه وهو يصنع شخصياته أن يراعيها وهذه الأبعاد هي:

_ البعد الفيزيولوجي(المادي) :

ويشمل هذا البعد الجوانب الخارجية للشّخصية حيث« لا شيء في الواقع_ في الغالب_ قادر على كسر ورقية الشّخصية وتقريبها من الواقع الإنساني سوى تحديد الملامح الجسمية وذلك لأنّ الوصف الجسمي يوهم وبشكل كبير بالواقع، ويساعد وبشكل أكبر على تمثل فكرة المحاكاة بين الشّخص ذي اللّحم والدّم وبين الشّخصية ذات الوجود الوهمي» [2]، وغالبا ما يذكر الراوي في هذا البعد « ملابس الشّخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوّتها الجسمانية وضعفها »[3] إذ يركز فيه فقط على ما هو ظاهر للعيان ذلك أن اختيار كاريزمات الشّخصية ومظهرها الخارجي بما يتوافق مع دورها يجعلها شخصية مقبولة تؤدي دورها لدى المتلقي بنجاح، فلا يحس القارئ أنّه يتعامل مع شخصية وهمية، كما أنّ تحديد ملابسها يعكس كذلك ثقافتها والبيئة المنتمية إليها وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن بعدها الثاني.

_البعد الاجتماعي(السّوسيولوجي) :

ولهذا البعد أيضا دور أساسي في تكوين شخصية الفرد حيث يركّز على رسمها من خلال إبراز ثقافتها ومركزها الاجتماعي وميولها والوسط الذي نشأت فيه « فإذا كنت قد ولدت في قبو أو ما يسمونه(بدروم)، منزل ثم كان ملعبك بعد ذلك هو الأزقّة[...] فإن

---

(1)_ عبد الناصر خلاف: فن الممثل من أرسطو إلى ستانسلافسكي (دراسة)، منشورات السهل، الجزائر، (د/ط)، 2009 ص131، ص 132.

(2)_ نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة_ سليمان فياض _ نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (د/ط)، 2016، ص52.

(3)- علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية(ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين كلية اللغات، قسم اللغة العربية، بغداد، العدد(102)، 2012، ص50.

انطباعك وأفعالك سوف تختلف دون ريب عن انطباعات ذلك الطفل الذي ولد في قصر»[1] فالفرد ابن بيئته يتأثر بكلّ ما هو موجود فيها من فكر وعادات وتقاليد وقيم وغيرها، كذلك تؤثر هي عليه بالمقابل على مستوى أفكاره ونظرته للحياة وحتى على نفسيته.

_ البعد النّفسي(السّيكولوجي) :

وهو ذلك البعد الذي يهتم فيه الرّوائي« بتصوير الشّخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها »[2]، فهو يشمل الجانب الباطني لها، والذي يظهر من خلال تصرفاتها وحواراتها الدّاخلية مع ذاتها ومع غيرها، ويعد هذا الأخير ملخصا للبعدين السّابقين ذلك أنّه « هو الذي يحيّ فينا مطامعنا ويسبب هزائمنا وخيبة آمالنا، ويكوّن أمزجتنا وميولنا، ومركّبات النّقص فينا ومن هنا كانت نفسيتنا أقصد كياننا النّفسي هو الذي يتمم كياننا الجسماني والاجتماعي ويشكّلهما ونحن إذا أردنا أن نفهم الأفعال التي يأتيها أيّ شخص منا فيجب أن ننظر في البواعث والمحركات التي تضطره إلى أن يفعل ما يفعل »[3]، لذلك يحتل هذا البعد أهمية كبيرة في تركيب الشّخصية كونه وليد البعدين السّابقين، كما يعدّ المركز الأساسي الذي يتحكم في الدّوافع الرّئيسية للأفعال التي تقوم بها سواء كانت تلك الأفعال سلبية أم ايجابية وذلك لاشتماله على الجانبين العقلي والوجداني المتحكّمين في تفكيرها وعواطفها.

وانطلاقا من هذه الأبعاد الثّلاثة تتكون الشّخصية الرّوائية، وللرّوائي حرية الاختيار في التّركيز على جانب واحد منها أو على جميعها وذلك بحسب الهدف الذي يريد إيصاله

---

[1]- لايوس ايجرى: فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو مصرية، (القاهرة _نيويورك)، (د/ط، ت) ص102.

[2]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947_1985)، مرجع سابق، ص49.

[3]- لايوس ايجرى: فن كتابة المسرحية، مرجع سابق، ص103.

للقارئ، وكما يمكنه أن يقدم هذه الأبعاد بطريقة مباشرة يمكنه كذلك حجبها عن القارئ إذا أراد إعمال ذهنه.

1_2_ أساليب تقديم الشخصية التراجيدية في روايات إبراهيم الكوني :

تعدّ تقنية رسم الشّخصية وبنائها من أهمّ المراحل التي تتطلب جهدا واختيارا دقيقا من قبل الرّوائي نظرا لأهمية هذا العنصر في إزالة اللثام عن الشّخصية الرّوائية، ومن أجل ذلك ابتدع المتخيل الرّوائي تقنية هامّة تمكّنه من التّحكم في رسمها والتي اصْطُلِح عليها مصطلح " التّشخيص" ويقصد به« مجموعة التّقنيات الخاصّة المستعملة في بناء الشّخصية ويمكن أن يكون التّشخيص مباشر بدرجة أو بأخرى(يقوم الرّوائي بعرض سمات الشّخصية على نحو يعوّل عليه أو تقوم الشّخصية ذاتها بهذه المهمّة، أو يتم ذلك عبر شخصية أخرى) أو على نحو غير مباشر(يُستنبط من أفعال الشّخصية وردود أفعالها وأفكارها وانفعالاتها...)»[1] وقد ساعدت هذه التّقنية كثيرا في تقريب صورة الشّخصية من القارئ، لأنه يمكنه من الحصول على المعلومات إمّا عن الشّخصية بطريقة مباشرة على لسانها أو على لسان شخصية أخرى، أو من خلال استخلاص أفعالها وتصرفاتها التي تقوم بها.

1_2_1_ طرق تقديم الشخصية حسب اقتراح فيليب هامون(Philipe Hamon) :

أمام تعدّد طرق تقديم الشّخصية اقترح فيليب(Philipe Hamon) مقياسين أو معيارين أساسيين للتّعرف على كيفية بنائها داخل النّص الرّوائي والمتمثلان في:

_ المقياس الكميّ:

ويتميز هذا المقياس بكونه « ينظر إلى كميّة المعلومات المتوافرة والمقدّمة صراحة حول الشّخصية»[2]، حيث يسمح هذا المقياس بالإطلاع على الشّخصية أكثر وذلك من خلال إمدادنا بمعلومات تتعلق بها سواء أكانت مرتبطة ببنائها الداخلي أو الخارجي.

---

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 31.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء_ الزمن _الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2، 2009، ص224.

وإذا بحثنا عن طرق تقديم الشّخصية التّراجيدية في روايات إبراهيم الكوني الثّلاثة في ضوء المقياس الكمّي سنلاحظ أنّ السّارد لم يعط معلومات وفيرة عن شخصياته وخاصة فيما يتعلق بوصفها الجسدي، وإذ حدث وأن أورد بعضا منه فإنّه يكون مرتبطا بحادثة معينة أو موقف ويعود إلى رغبة الرّوائي في إعمال ذهن القارئ أكثر وجعله مشاركا في بنائها من خلال تكوين صورة عنها بالتّدرج، كما أنّه صبّ جلّ اهتمامه على الجانبين النّفسي والاجتماعي، فشخصياته« تنبثق من آفاق ضبابية وكأنّها بلا ماض فتنخرط في حركة صراع حول المفاهيم، والقيّم والتّطلعات والانتماءات. وقبل كلّ شيء مواصلة البحث عن مصير مجهول في فضاء صحراوي متعدّد الأبعاد يضفي على الشّخصيات نوعا من العزلة والانفراد[...] وهي ترتحل دون هوادة وكأنّها لا تدرك معنى الاستقرار»[1]، وإذا ما حاولنا معرفة السبب وراء ذلك لربما وجدنا أنّ السّبب الرّئيسي يعود إلى طبيعة المؤلف نفسه والتي فرضت الطّابع النّفسي على شخوصه الرّوائية.

_المقياس النوعي :

بالرّغم من أهمية المقياس النوعي في تقديم المعلومات عن الشخصية لكن الاستعانة به وحده لا يؤدي إلى الإحاطة بها من جميع جوانبها لهذا لا بد من الاستعانة **بالمقياس النّوعي** ويقصد به« مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن استخلاصها من سلوك الشخصية وأفعالها»[2] فهذا المقياس يرتبط بالدرجة الأولى بالمصدر الذي يقدم لنا الشّخصية، كما أنه ينقسم بدوره في تقديم الشخصيات إلى:

---

[1]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس، عمان، الأردن، ج2، (د/ط)، 2008، ص148.

[2]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص224، نقلا عن Hamon : Pour un Statut sémiologique du personnage. P134

1_2_2_ أسلوب التقديم المباشر في روايات إبراهيم الكوني :

ويعتمد هذا الأسلوب « على وصف الشّخصية ورصد سلوكها وردود أفعالها وكلّ ما يتعلق بها من حيث شكلها ووجودها »[1] إذ غالبا ما يَعْمدُ فيه الرّوائي إلى الإسهاب في وصف وتعيين ملامحها بتصريح لفظي ويكون ذلك إمّا عن طريق السّارد أو من طرف الشّخصية نفسها، أو من طرف شخصيات أخرى.

ولو عدنا إلى الرّوايات الثّلاثة فإنّنا نجد أنّه يكاد ينعدم التّقديم المباشر للشّخصية خاصّة التّراجيدية منها بخلاف الشّخصيات الثّانوية والتي أفاض السّارد كثيرا في تعيين ملامحها بأسلوب مباشر.

أ_ رواية التبر(Gold Dust) :

ضمّت هذه الرّواية بين ثناياها بعض الشّخصيات التي قُدّمت بطريقة مباشرة على لسان السّارد وهي شخصيات ورد ذكرها في سياق أحداث الرّواية ولم تكن شخصيات رئيسية ولكن ومع ذلك كان لها دور فعال في تغير مسار الأحداث فنجد منها:

_ شخصية شيخ القبيلة:

وقد أشار السّارد إلى بعض ملامحه بأسلوب مباشر وذلك بوصفه أنّه « عجوز نحيل طويل القامة يمسك بعكاز أنيق من السّدر مطوق بدوائر جلديّة موسومة بنقوش دقيقة. في وجنتيّه تنثني غضون عميقة، ولكن في نظرته تلوح عفوية وعافية ومرح مجهول» [2]، يترأس القبيلة التي كان يرتادها(أوخيّد) في الليل للقيام بنزواته مع عشيقاته، ولكنه رغم كشف فضيحته إلاّ أنّ الشّيخ تغافل عن ذلك نظرا لحنكته ودهائه وحاول اجتناب فضحه أمام الملأ خاصّة وأن قبيلة (أوخيد) كانت مشهورة بين النجع بقوة فرسانها، فغيّر الموضوع وحوّله إلى

---

[1]- شرحبيل المحاسنة: آلية التقديم المباشر في روايات مؤنس الرزاز، مجلة الواحات للبحوث والدراما، جامعة غرداية العدد(10)، 2010، ص61، http/elwahat, univ- ghardia

[2]- إبراهيم الكوني: التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 14، ص15.

الحديث عن رغبته الشديدة في أن يلقح أبلقه ناقة خاصة به للحفاظ على النّسل، فقبل (أوخيد) ذلك ولكنه لم ينتبه أنها كانت جرباء فأدى ذلك إلى إصابة (الأبلق) بالجرب وفقده لبهائه.

_ شخصية الأمّ (أمّ أُوخيّد):

لم يكن لهذه الشخصية حضور بارز في الرواية ما عدا بعض الإشارات خاصّة أثناء انفصال (أوخيد) عن القبيلة، وقد وظّفها الرّوائي لإظهار جانب من جوانب شخصية البطل(أوخيّد) وهو فقدان الأمّ التي توفيّت وهو لم يبلغ سنّ السّابعة، فقد « كانت المسكينة معلولة، ضعيفة البدن والقلب. يذكر وجهها الشّاحب قبل أن تموت. ماتت بالقلب.»[1] الأمر الذي أدّى إلى تعلّقه بالأبلق الذي عوضه عن حنانها، كما أشار السارد أيضا إلى أن هذه الأخيرة لم تحظ باهتمام زوجها خلال فترة حياتها لأنه كان شديد القسوة ومنشغلا بالنساء الأخريات .

_ شخصية (بوخامد):

بالرّغم من أنّ هذه الشّخصية لم يكن لها حضورا أساسيا في الرّواية كذلك لكنّ الرّوائي جعلها سببا في طرد(أوخيّد) من القبيلة وحرمانه من الزّعامة، كونه رفض الزّواج منها؛ فالوالد أراده أن يتزوجها للاحتفاظ بالزّعامة في أهله، لكنّ(أوخيّد) لم يعجب بها يوما ولم يحبّها قط وذلك لأنّها كانت « فتاة بليدة، مطفأة العينين. لا شرر ولا شعر. لا جاذبية ولا مواهب فتاة عادية ذات ملامح مرضية »[2]، الأمر الذي جعله لا يفكر بها إطلاقا لأنه لم ير فيها الأنوثة التي وجدها عند (أيور).

---

[1] _ إبراهيم الكوني: التبر، ص69.

[2] – المصدر نفسه، ص71.

_ شخصية الولد(ابن أوخيد):

لم يكن لهذه الشّخصية كذلك حضور لافت، إذ لم يتم الإشارة إليها إلا بعد أن بدأت الأوضاع تتأزم مع الشخصية(أوخيد) لتزيد من مأساته ومعاناته، لأنها كبلته أكثر بعدما كان حرّا طليقا لا يرهق كاهله شيء في الوجود سوى أبلقه الذي رهن حياته له، لكنه بحضوره وفي سبيل إطعامه هو وأمّه اضطر إلى رهنه مقابل الحصول على غذاء لهما، لأنه كان شديد البكاء، وقد جاء وصفه على لسان السّارد بأنّه « ولد معلولا مثل أمّه، نحيلا، شاحبا ضعيف القلب والبدن، يسيطر عليه الوجوم. لم يبتسم أبدا منذ ميلاده، ولا يعرف سوى البكاء.»[1]

ب_ رواية نزيف الحجر(The Bleeding of the Stone) :

تضمّنت هذه الرواية بين ثناياها شخصيات قدّمت كذلك بطريقة مباشرة ومن بين هذه الشخصيات نجد شخصية (قابيل)، (جون باركر)، (الخبير الطّلياني)، مطلقة (قابيل) وهي جميعا شخصيات ثانوية ماعدا شخصية (قابيل)؛ كونها الشّخصية الرّئيسية الثانية في هذه الرواية إلى جانب شخصية(أسوف).

_ شخصية(قابيل آدم) :

تعد شخصية (قابيل) الشّخصية الرّئيسية الثّانية في الرواية، وقد كانت معادية لشخصية (أسوف)(الشّخصية التّراجيدية)، كونها ساهمت في تغيّر مسار أحداث الرّواية، وقيادتها نحو النّهاية المأساوية.

قدّم السّارد بعض المقاطع السّردية المتعلّقة بهذه الشّخصية بطريقة مباشرة لتزيد من بشاعتها في نظر القارئ ولمساعدته أكثر في تكوين صورة عنها لأنها لم تكن شخصية عادية فنجده يذكر بعض أوصافها الجسمية في قوله : « نزل طويل القامة أوّلا أشعث

[1]- إبراهيم الكوني: التبر، ص85.

الشّعر شاحبا ذابلا كأنّه جاء من رحلة طويلة، كأنّه عبر الصّحراء من تمبكتو حتّى جبل نفوسة. تقدّم نحوه ومدّ إليه يدا قويّة خشنة »[1]، إذ أوضح أن هذه الشّخصية كانت طويلة القامة ملامحها لا تبعث على الطمأنينة، وهو ما أثار خوف الشخصية (أسوف) منها أكثر.

كما أورد السّارد كذلك بعض المقاطع السّردية التي تُقدّم فيها نفسها أيّ؛ على لسانها مباشرة في قولها : « دعنا نتعارف. اسمي قابيل آدم »[2]، فهو لم ينتظر (أسوف) حتى يسأل عن اسمه لأنه رأى الذعر في عينيه فأخبره عن اسمه حتى يطمئن إليه.

كان من المفروض تقديم اسم الشّخصية أوّلا ومن ثم تحديد ملامحها، ولكنّنا تقيّدنا بتتبع تقديم هذه الشّخصية كما ورد في صفحات الرّواية والمرتبط بالدّرجة الأولى بتسلسل الأحداث، هذا فيما يتعلق بمظهرها الخارجي، بينما لو عدنا إلى البحث عن ملامحها النّفسية أو الدّاخلية فإنّنا نجد السارد قد أضفى عليها طابعا آخر يزيد من قسوتها وبشاعتها في نظر القارئ، ولكن هذه المرّة فسح السّارد المجال لشخصية أخرى لتقديمها وهي أقرانه الذين كانوا ينعتونه بالمنحوس كلما تشاجر معهم؛ لأنه اشتهر بحبه للحم النيئ وجلبه للنحس بقولهم: « _ يا منحوس يا آكل لحم أمّه وأبيه بالتّبني ستأكل كلّ اللّحم الذي في الدّنيا يا ابن يم يم الشّيطان ؟ »[3]، إضافة إلى حبّه لأكل اللّحم، تميّز(قابيل) كذلك بالعنف والعدوانية وقد تجلى ذلك بوضوح في العديد من المقاطع السردية التي تعكس كلّ هذه الصّفات، فنجد وحشيّته تتجلى أكثر في جزّه لرأس(أسوف) دون رحمة « لوّح قابيل بالسّلاح في الهواء مهددا [...] ضحك في وجه الشّمس بوحشيّة ثم انحنى فوق رأس الرّاعي المعلّق »[4]، وقد حدث ذلك بعد استفزاز(أسوف) له من خلال رفضه إرشاده إلى معاقل (الودان)، لأنه كان يرى أن

---

[1]- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 41.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص95.

[4]- المصدر نفسه، ص 146.

همّه الوحيد أن يأكل اللّحم خاصّة لحم(الودان)، وهذا ما ورد على لسان زميله (مسعود) مخاطبا (أسوف) : « عليك أن تصدّقه لم ينم ليلة واحدة بدون لحم منذ أن ولدته أمّه. يقال إنّ أمّه ولدته وفي فمه قطعة من لحم خروف ها... ها »[1].

هذا فيما يخصّ بعض الجوانب النّفسية لهذه الشّخصية والتي لم يتوقف الأمر عندها فقط بل صوّر السارد بعض الجوانب الاجتماعية لها كونها تعدّ عنصرا هاما في تكوين نفسيّتها التي كانت عليها؛ حيث ارتوت منذ طفولتها من الدّماء وحرمت من حنان الوالدين منذ الصغر فقد « مات الأب مطعونا بالسّكين عندما حبلت به أمّه وماتت الأمّ متأثّرة بلدغة أفعى بعد ولادته بأسبوع ورثت تربيته خالته، فسقته دمّ الغزال في إحدى الرّحلات بالحمّادة عملا بنصيحة أحد الفقهاء. قال إنّها التّعويذة الوحيدة التي تلاحقه منذ أن كان نطفة في بطن أمّه، ولكنّ الخالة وزوجها ماتا عطشا في تلك الرّحلة، والتقطت قافلة عابرة الطّفل الرّضيع[...] ولم يكن ربّ القافلة ليلتقط الطّفل لو علم بماضيه ولم يكن يخطر له أن يكون هذا الملاك الصغير سببا في نكبته، بارت تجارته، واستولى قُطّاع الطّرق في الصّحراء على قطعانه ونهبوا قافلة له »[2]، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحدّ فحسب بل كان قدره أن يقع فريسة لقبائل يم يم الإفريقية التي مزقته إربا إربا وأكلت لحمه نيئا.

كل هذه الجوانب الثلاثة الاجتماعية والنفسية والمادية هي التي جعلت منه شخصية قاسية متوحشة، بل ملعونة تلحق الضرر بكل ما يحيط به

_ شخصية (الخبير الطّلياني الأشيب) :

وهو أيضا من الشّخصيات المهمّة في الرّواية؛ حيث قام هذا الأخير بتعيين(أسوف) حارسا للآثار التي كان يزورها النّصارى، الأمر الذي جعله يلتقي ب(قابيل)، وقد قُدّمت هذه

---

[1]- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص91.

الشخصية بطريقة مباشرة من قبل السّارد الذي وصفه قائلا : « يرافقهم عجوز طلياني أشقر قالوا عنه إنّه عالم كبير في الآثار، طويل القامة، نحيل الجسم، أشيب يحمي بصره من نور الشّمس بنظّارات كبيرة سوداء ويدوّن الملاحظات في دفتر لا يفارق يديّه »[1]، وقد عُرف عنه كذلك محبّته للصّحراء وتقديسه للآثار الموجودة بها والتي كان يرى فيها كنزا ثمينا يجب حمايته، إضافة إلى جوده وكرمه على (أسوف) الذي اطمأن إليه حيث « أعطاه المعلّبات ورغيف أبيض ولفافة بسكويت، وضحك له وركب سيّارته العارية وانطلق شرقا إلى أبرهوه كان نصرانيا بشوشا وطيّبا »[2]، وقد أعجب بحب (أسوف) لوطنه.

_ شخصية (جون باركر الأمريكي) :

وهي شخصية أجنبيّة رافقت(قابيل)خلال رحلته عبر الصحراء، وقد كانت مناقضة تماما لشخصية الخبير الطّلياني؛ لأنها لم تكن طيبة إذ أحدث قدومها الخراب والدمار للصّحراء من خلال جلبها للبنادق وسيارة اللاندروفر والهيلوكبتر، وقد قدّم السّارد بعض الجوانب عن حياتها بأسلوب مباشر بقوله أن (جون) كان « كابتن بقاعدة "هويلس" منتدب للعمل بمعسكر يخضع للقاعدة أُقيم على جبل نفوسة في موقع استراتيجي شغف بفلسفات الشّرق منذ أن كان طالبا بكليّة الاستشراق بجامعة كاليفورنيا، قرأ الزرادشية والبوذية والصوفية الإسلامية »[3]، كما أنّه كان على صلة بالمتصوّف(الشّيخ جلولي) الذي قطع علاقته به بعدما اكتشف نواياه في تخريب البيئة الصحراوية والقضاء على ثرواتها الحيوانية خاصّة الودان.

---

[1]_إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص85.

[3]- المصدر نفسه، ص115.

_ شخصية (مسعود صديق قابيل) :

بالرّغم من أنّ حضور هذه الشّخصية لم يكن يشكل خطرا على الصّحراء إلاّ أنّها ظلّت مساندة لشخصية (قابيل)، وقد ورد تقديم لهذه الشّخصية على لسان(قابيل) في قوله: « اسمي قابيل آدم ورفيقي مسعود الدّباشي »[1]، كما أنّه كان شاهدا على حادثة قتل(أسوف) فقد كان شريكا في هذه الجريمة من خلال مساعدته ل(قابيل) حيث أقبل وساعده في جرّ أسوف إلى الصّخرة وأمسك به من رجله اليمنى، لكنّه لم يكن يتوقع أن يفعل(قابيل) فعلته الشّنيعة، فقد حاول بذل جهد لإيقافه لكنّ (قابيل) رماه أرضا وهدّده هو بالقتل أيضا في حالة التّدخل مرة أخرى.

_ شخصية (مطلّقة قابيل) :

قلّ ورود شخصية المرأة في هذه الرّواية؛ فنجدها تضمّ امرأتان فقط وهما أم الشّخصية البطلة (أسوف) والتي قُدّمت بطريقة غير مباشرة وشخصية مطلّقة (قابيل) التي ألمح السّارد إلى بعض أوصافها، حيث كانت « امرأة فارغة القامة ذات ملامح جميلة ولكن قاسية، وربما أعطتها طبيعتها العصامية هذه المسحة الرّجولية»[2] والتي ساعدتها في الاعتماد على نفسها ورفضها البقاء مع (قابيل) لأنها هي التي طلبت منه الطلاق بعد رؤيتها لحلم رأت فيه أنّه ينهش لحمها ولكن رغم انفصالهما ظلت مخلصة له من خلال القيام بكل واجباتها معه، ولم يرد ذكرها إلا مرة واحدة في مسار الرواية وذلك لإظهار فقط الحالة الاجتماعية لشخصية (قابيل).

---

[1]- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 41.

[2]- المصدر نفسه، ص131.

ج_ رواية " من أنت أيّها الملاك؟ !"(who are you angel ?) :

_ شخصية (أحد السعاة) :

وهي شخصية التقى بها (مسّي) (الشّخصية الرّئيسية) في دائرة السّجل حيث أخبره أنّ " في الأبناء يكمن فناء الآباء "، وقد جاء تقديم لهذه الشّخصية من طرف السّارد مباشرة بقوله : « كان الرّجل نحيلا. نحاسي البشرة. مرصع الفودين بالشّيب أشرم الشّفة العليا. في عينيه يلمع إيماء حزن هذا الإيماء هو الإشارة التي أحيت ثقة غامضة في قلب المواطن مسّي »[1]، كما سمح السارد لهذه الشّخصية أن تقدم نفسها على لسانها مباشرة في قولها: « بلى؟ ولدت ولكن لم ألد، ولا أنوي أن ألد إلى الأبد »[2].

_ شخصية (رئيس المخفر) :

كانت هذه الشّخصية صديقة للبطل (مسّي)، جاء ذكرها في الرّواية أثناء اعتقال (يوجرتن) الابن بعد خصام جرى بينه وبين أحد الصّبية، وقد « كان رجلا وسيما. مريح السيماء. يبدو بقامته الطويلة. ببدلته الرّسمية. مثل فارس نبيل. استقبله ببشاشة صديق قديم وأجلسه على أريكة مقابل مكتبه »[3] هكذا جاء على لسان السارد ونتيجة للصّداقة القديمة التي كانت تجمعهما تغاضى عن الأمر وأفرج عن (يوجرتن).

_ شخصية (جار مسي القديم) :

قُدّمت هذه الشخصية بطريقة مباشرة كذلك من قبل السّارد فقد كان هذا « الجار رجلا عجوزا عرفه منذ انتقل للسّكن في هذا الشارع. يقيم وحيدا في الزّقاق المواجه لبيته بعد أن فقد ابنته الوحيدة في حادث مرور منذ سنوات. يملك دكانا لبيع الخضراوات يقع بالقرب من الشّارع الرّئيسي المجاور للحي. ويروى أنّه سليل أحد الوجهاء في إحدى القرى التي لا تبتعد

---

(1)- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص24.

(2)- المصدر نفسه، ص28.

(3)- المصدر نفسه، ص123.

عن المدينة مسافة طويلة »[1]، لعبت هذه الشّخصية دورا مهما في تقديم يد المساعدة للبطل (مسّي) وولده (يوجرتن) إذ أنّها الشّخصية الوحيدة التي وقفت معهما وساندتهما بعدما عبست المدينة في وجهيهما.

إضافة إلى شخصيات أخرى ورد ذكرها في سياق الأحداث والتي قُدّمت من قبل السّارد بأسلوب مباشر مثل شخصية مدير المدرسة وشخصية الإداري الذي سحب منه هوّيته...الخ هذا فيما يخص بعض الشّخصيات التي قُدّمت بطريقة مباشرة.

[1]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص130.

1_2_3_ أسلوب التقديم غير المباشر في روايات إبراهيم الكوني:

يعد هذا الأسلوب، الأسلوب الثاني الذي يلجأ إليه الروائي لتقديم شخصياته، حيث يترك فيه الرّوائي للقارئ مهمة « استخلاص النّتائج والتّعليق على الخصائص المرتبطة بالشّخصية وذلك سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشّخصية إلى الآخرين »[1]؛ إذ تظهر الشّخصية للقارئ من خلال كلامها وتعاملها مع غيرها، أو عبر الأحداث التي تمر بها وبالتالي يكون عليه استخلاص وتجميع المعلومات المقدّمة حولها والمبعثرة داخل فضاء النّص حتى يشغل ذهن القارئ ويتشوّق أكثر ف« الرّوائيون المحدثون يفضّلون أن يتركوا الحقائق الخاصّة بالشّخصية تظهر تدريجيا وتتنوّع أو تتنقّل مباشرة عن طريق الحدث والكلام »[2] خلافا لما كان سائدا في الأعمال الرّوائية السّابقة حين كان الرّوائي لا يترك شيئا من الوصف الدّاخلي والخارجي إلاّ وأبرزه وفصّل فيه أكثر.

وأول ما يلفت انتباهنا في الرّوايات الثّلاثة هو سيطرة الطّريقة غير المباشرة في التّقديم خاصة الشّخصيات المحورية (التّراجيدية)، وذلك لكوننا نتعامل مع شخصيات روائية في إطار تراجيدي الذي يولي أهمّية للحدث على حساب الشّخصية؛ فمن خلال الأحداث التي تمر بها الشّخصية التّراجيدية تتّضح ملامحها بالتّدريج.

أ_ رواية التّبر(Gold Dust) :

_ شخصية أوخيّد :

نجد الشّخصية التّراجيدية(أوخيد) قد قُدّمت بطريقة غير مباشرة، حيث تم لَمّ شتاتها عبر ثنايا النّص ليتّضح أنّ الرّوائي صبّ جلّ اهتمامه على إبراز الجانب النّفسي والاجتماعي أكثر مقارنة بالجانب المادي الذي كان قليلا والذي تجلى في بعض الإشارات فقط وردت

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء_ الزمن_ الشخصية)، مرجع سابق، ص223.

[2]- ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد(288)، ط1، 2002 ص79.

على لسان السارد في مقاطع مختلفة منها هذا المقطع السردي« استجمع كلّ رجولته... كلّ الشّهامة... كلّ النّبل »[1]، فمن خلال هذا المقطع تبين لنا أن (أوخيّد) شخصية ذكورية تتميّز بالفحولة والشّجاعة، كما ورد على لسان شيخ القبيلة صفة أخرى له وهي الشّباب في قوله : « الآن أستطيع القول بأنّك شاب لا ينقصك الكمال »[2].

أمّا عبر الحدث فإنّنا نجد مقاطع سردية عديدة تبرز صفات له متفرّقة؛ ففي حادثة عثور الرعاة على (أوخيّد) منهمكا بعد رحلة الموت والحياة التي مر بها رفقة مهريه « وجدوا الجسد النّحيل »[3].

كما أبرزت حادثة محاولة قتل (أوخيّد) لمهريه (الأبلق) بعض ملامحه كذلك منها « العينان العميقتان الصّافيتان كمياه عين الكرمة »[4]، جاءت في الرواية أيضا إشارة إلى الملابس التي كان يرتديها كالعمامة والقماش الفضفاض وكذا النعل الجلدي وذلك عبر مقاطع سردية مختلفة جاءت على لسان السّارد منها : « " انهال على رأسه بكعب البندقية سقطت العمامة" ، " السدر اقتطع من القماش الفضفاض، " لم يستطع أن يصمد أكثر فنزع نعله الجلديّ "»[5].

كما اقترن الوصف الجسمي أيضا (لأوخيّد) بمهريه (الأبلق)، حيث جاء على لسان شيخ القبيلة « إنّ المهريّ مرآة الفارس. إذا أردت أن تنظر في الفارس وتقف على خباياه. فتفقّد فرسه، مهريّه. عليك بالمهريّ إذا أردت أن تعرف صاحبه »[6]، (فأوخيّد) فارس يتحلى بالقيم النّبيلة وإذا أخذنا على لسان شيخ القبيلة قوله السابق سنجد أنه كان فارسا نبيلا وشجاعا.

---

[1]- إبراهيم الكوني : التبر، ص39.

[2]- المصدر نفسه، ص16.

[3]- المصدر نفسه، ص53.

[4]- المصدر نفسه، ص 121.

[5]- المصدر نفسه، ص122، ص 38، ص89.

[6]- المصدر نفسه، ص16.

أمّا من النّاحية الاجتماعية فهو ينحدر من عائلة عريقة في الصّحراء، وهذا ما أشار إليه شيخ القبيلة حين قبض عليه « يسرنا أن نستقبل ابن شيخ قبيلة امنغاستن في ديارنا فله يرجع الفضل في صدّ الغزاة الأغراب ووقف توغلهم في الصّحراء »[1]، تميز كذلك بالعناد إذ أنه « ورث العناد عن أبيه قبل أن يرث حبّ الزّعامة، أخذ منه العناد وترك له حب الزّعامة. العناد أنفع لمجاهدة الصّحراء »[2] وقد جاء هذا الوصف له بعد انفصاله عن القبيلة.

كما اتصف كذلك بالصّبر الشديد وقد اتّضح ذلك عند حديث السارد عن معاناة(أوخيد) بعد أن فقد مهريه « أوخيّد الذي تعاند في صباه مع قرين أيّهما يصمد أطول مدّة وهو يمسك بجمرة موقدة فاحت رائحة الشّياط من يديه دون أن يتخلى عن قطعة النّار حتّى انهار خصمه وألقى بقطعته وهو يصيح، أمّا هو فلم يصرخ ولم يبك بالرّغم أنّه طفل لم يبلغ العاشر. قبلها في السّابعة عاقبته أمّه فأطلقت عليه الزّنجية كي تملأ أنفه بسائل الفلفل الرّهيب. فصبّت عدّة ملاعق غاب في الظّلمات وانسد النّفس ولكنّه لم يبك »[3] كل هذه الصّفات والأبعاد جاءت مرتبطة بأحداث مختلفة مرت بها الشّخصية.

_ شخصية آيور :

(آيور) شخصية أنثويّة أحبها(أوخيّد) كثيرا، حتّى وإن لم تحظ بالوصف الكثير إلاّ أنّ بعض الملامح التي قُدّمت من قبل السّارد كانت كافية لإيضاح صورتها أكثر، فقد كانت امرأة جميلة وساحرة الأنوثة، وهذه بعض مميّزاتها الجسديّة في قوله : « وبرغم أنّ البلاء كان باديا على الحيوانات البائسة إلاّ أنّ الحسناء لم تنقصها النّضارة ولم يُفقدها طول الطريق البهاء»[4]، كانت في عمر الزهور رشيقة القوام عذبة الصوت ما جعل (أوخيد) « يتابع خيال

---

[1]_إبراهيم الكوني: التبر، ص15.

[2]- المصدر نفسه، ص71.

[3]- المصدر نفسه، ص119.

[4]-المصدر نفسه، ص67.

قامتها الهيفاء وهي تنتقل بين النّساء، ثم سمعها تغني يا ربي ما أقوى صوتها »[1] وغيرها من الصّفات التي جاءت على لسان السارد والتي كانت كافية للإيقاع (بأوخيد).

أمّا فيما يخصّ البعد الاجتماعي لهذه الشّخصية فقد جاءت إشارات إلى ذلك من قبل السّارد أيضا« جاءت الحسناء من آير مع أقاربها هربا من الجدب الذي حاق بتلك الصّحراء في السّنوات الخمس الأخيرة »[2]؛ ولذلك تعد هذه الشّخصية ضحية من ضحايا القساوة الصّحراوية التي دفعتها إلى الهجرة.

أمّا من النّاحية النّفسية فإنّها تميّزت بروح مرحة، لها ابتسامة سحرية، كانت فتاة شجاعة لا تُظهر حزنها لكنّ صوتها كان يفضحها، فقد كانت « تغنّي من قلبها كانت تنوي أن تنتزع الوحشة من قلبها وحشة الحياة وقساوة الصّحراء »[3]، إضافة إلى كونها فتاة غيورة خاصّة من (الأبلق) الذي تمكنّ من أخذ المرتبة الأولى في قلب زوجها.

_ شخصية دودو:

لم يرد وصف جسمي لهذه الشّخصية على طول الرّواية إلاّ بعد دنو أجلها على يد (أوخيّد)، وقرب زواجها من (آيور)، فقد جاء على لسان السّارد وصف لمظهرها في قوله : « أذناه كبيرتان، متدليتان كأذني جحش. ورأسه أصلع مستطيل. لحيته مثل التّيس. وعظام صدره بارزة. جسده نحيل. لا يبدو بهذا النحول عندما كان لابسا ثيابه الفضفاضة. ثياب الطواويس تنتفخ في جثته فيبدو ماردا. مزيف. كل شيء فيه مزيف »[4].

أمّا من النّاحية الاجتماعية فقد وردت بعض الإشارات إلى ذلك من قبل خادمه الرّاعي ذو الفم الخالي من الأسنان الذي سرد جانبا مهما من حياته قائلا : « كان دودو أسيرا عند قبائل بامبارا ذهب في غزة لسلب الذّهب فوقع في كمين. لكنّه استطاع أن يدبر طريقة

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص68.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص68.

[4]- المصدر نفسه، ص141.

للهروب بعد سنوات »[1]، كما تميّزت هذه الشّخصية أيضا من النّاحية النّفسية بالدّهاء والمكر وإتقان الحيل لأنه استطاع الإيقاع بأوخيد، وسلبه زوجته وولده.

ويمكن إجمال مواصفات الشّخصيات السّابقة الذّكر في الجدول التالي:

الشخصيات	مصدر المعلومات	المعلومات	
		المواصفات الخارجية	المواصفات الداخلية
_ أوخيّد	_السّارد	_ شاب/_ نحيل/_ وجنتان بارزتان وعينان صافيتان	_ الشّجاعة والنّبل/ العناد/ _الصّبر
_ آيور	_السارد	_ فتاة في عمر الزّهور/_ رشيقة القوام/_ عذبة الصوت.	_ روح مرحة/ ابتسامة سحرية/_ الشّجاعة/ الغيرة.
_ دودو	_ السّارد _الرّاعي (خادم دودو)	_ أذناه كبيرتان/ رأس أصلع/ لحية كالتّيس/ جسد نحيل.	_ الدّهاء/المكر/ إتقان الحيل

ب_ رواية " نزيف الحجر" (The Bleeding of the Stone) :

لا تختلف هذه الرواية عن سابقتيها في لجوء الروائي إلى التركيز على الأسلوب غير المباشر في التقديم كونه اهتم فيها بالأفعال أكثر من الاهتمام برسمها، وقد تجلت الشّخصية التّراجيدية والتي قُدّمت بطريقة غير مباشرة في هذه الرّواية في شخصيتين لعبتا دورا مهمّا في الرّواية وهما : شخصية(أسوف) وشخصية الأب(أب أسوف) حيث كانت نهايتهما بشعة ومن بين الشّخصيات التي قُدّمت أيضا بطريقة غير مباشرة والتي جاء ذكرها في سياق

[1]- إبراهيم الكوني: التبر، ص107.

الأحداث نجد شخصية الأمّ(أمّ أسوف)، إضافة إلى ورود شخصيات أخرى لكن سنكتفي بهؤلاء فقط كونهم جسّدوا الإطار العام للرّواية.

_ شخصية (أسوف) :

تعد الشخصية الرئيسية في الرواية لكن ومع ذلك لم يقدّم الرّوائي أوصافا جسمية كثيرة لها سوى أنّها شخصية ذكورية كبيرة في العمر، وقد تم استخلاص ذلك من قول السّارد في العديد من المقاطع السردية منها قوله : « وبالطّبع لم يخطر ببال أسوف في الماضي عندما قطع الوادي الموحش في شبابه منشغلا برعي الغنم »[1] وما أكّد ذلك أيضا هو كلام شخصية (قابيل) عنه، والذي ظهر في حواره معه عند استفزازه له في قوله : « _ أتسخر مني يا عجوز النّحس؟_ ألا تستحي؟ عجوز مثلك ويكذب »[2].

ومن الصّفات الجسمية التي أُلحقت بهذه الشّخصية كذلك أنها تنتمي إلى فصيلة الجنّ وقد تجلى ذلك في حواره مع (قابيل) كذلك حين « شدّ على يده بحرارة وقال ضاحكا: _ إذن أنت الجنّي أسوف الذي آثر العيش في الخلاء الخالي عن معاشرة النّاس؟ حدّثونا عنك في وادي الجبال »[3].

أمّا بالنسبة إلى ملامح وجهه فقد كانت قليلة جدا عدا بعض التّلميحات البسيطة من طرف السّارد لمساعدة القارئ في تكوين صورة عنه، ومن المقاطع السّردية التي أبرزت ذلك نجد قول السارد : « تصاعد الدّم إلى وجنتي أسوف البارزتين »[4]، أيضا في قوله : « ظهرت لحيته المكسوّة بالبياض ورأسه المهدّد بالصّلع »[5]، ومن خلال هذين المقطعين تم

---

(1)- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص08.

(2)-المصدر نفسه، ص 106.

(3)- المصدر نفسه، ص17، ص18.

(4)_ المصدر نفسه، ص 19

(5)- المصدر نفسه، ص 108.

استخلاص أن هذه الشخصية كانت بارزة الوجنتين وجهها مكسو بلحية يغطّيها الشيب ورأسه يحوي بعض الشّعيرات فقط والمهددة بالسّقوط.

وهذا ما أمكن استخلاصه فقط عن الجانب الجسمي لهذه الشّخصية ذلك أن الروائي قد لفّها بنوع من الغموض، في حين نجد أنّ هناك تركيزا كبيرا على البعدين الآخرين؛ فعلى المستوى النّفسي نجد أنّها كانت مطبوعة بعدة الصّفات منها أنّها عاشت معتزلة النّاس لأنهم « عاشوا في ترحالهم وتنقلهم وحيدين في الصّحراء لم يذكر منذ أن ولد أنهم جاوروا أنيسا واحدا »[1] وهو ما جعل منها شخصية تخاف النّاس ولا تملك حتى لغة للتّخاطب معهم ف« من أين له أن يعرف وقد عاش طوال عمره معزولا عنهم بعيدا خائفا منهم. يرعبه العجز ويخيفه كلّما فكر _ مجرد التّفكير _ في الاقتراب منهم »[2] الأمر الذي أثار غضب أمّه عليه وجعلها تنعته بالبعير.

كذلك عُرفت هذه الشّخصية بمسالمتها مع الطّبيعة الصّحراوية وموجوداتها وحتّى مع الجنّ إلى درجة أن قيل عنه أنّه البدوي الوحيد المصاحب للجنّ، ولعل اعتزاله للبشر جعله يزهد في الدنيا وقد اتضح ذلك عندما رفض أخذ النّقود من العجوز الطلياني مقابل حراسته للوادي، عرف عنه إيمانه الشديد كذلك حيث أشار السارد إلى ذلك منذ الوهلة الأولى في تقديمه بقوله : « أنهى صلاته وألقى برأسه إلى الوراء متابعا الجدار العميق المنتصب فوق رأسه كبير الجنّ يباركه »[3].

كما أجمع الجميع على أنه ولي صالح كذلك وذلك من خلال أفعاله التي تمثلت في تحوّله إلى (ودان) و(الودان) هو روح الجبل، هذا فيما يتعلق بالجانب النّفسي والذي كان له

---

[1]- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص23.

[2]- المصدر نفسه، ص37.

[3]- المصدر نفسه، ص13.

دور كبير في المصير الذي آل إليه في الأخير ذلك أنّه استسلم للموت بسبب مسالمته مع موجودات الصحراء.

أمّا من النّاحية الاجتماعية فنجده كذلك قدمها بطريقة غير مباشرة فقد جاء على لسان السارد أنه تعلّم حياة البداوة على يد والده الذي « علّمه كيف يروّض الجمال المتوحشة ويدرّبها حتّى تصبح مطيعة وسريعة »[1]، إذ درّبه على الصيد وهو في سن مبكر؛ حيث بدأ صيد الغزلان في سن العاشرة، أما (الودان) فلم يبدأ بصيده إلاّ بعد بلوغه سنّ الخامسة عشر وبعد الجفاف الذي استولى على المكان الذي كان يستوطنه هو وأمه، اضطر إلى النّزول إلى الواحات.

ومن المظاهر الاجتماعية البارزة لهذه الشّخصية كذلك ما جاء على لسان عالم الآثار الذي أوكله مهنة الحراسة(العسّاس) حيث « قال له : أنت من اليوم حارس وادي متخندوش أنت عيوننا في الوادي. سوف يأتي كثيرون من مختلف الأجناس والأديان لمشاهدة الآثار عليك أن تراقبهم، لا تدعهم يسرقون الأحجار، لا تسمح لهم بتخريب الصّخور[...] لا تغفل عنهم إيّاك أنت العساس »[2]، هذا فيما يخص الوسط الاجتماعي الذي عاش فيه ومناصب العمل التي تقلّدها والتي يمكن جمعها في الجدول الآتي:

الشخصيات	مصدر المعلومات	المعلومات	
		المواصفات الخارجية	المواصفات الداخلية
_ أسوف	_السّارد _قابيل	_ كبير في العمر/وجنتين بارزتين _ رأسه مهدد بالصلع/لحيته مكسوّة بالبياض	_ اعتزال النّاس/ التّدين والزهد/ المسالمة مع الطّبيعة _ مسلوبة الإرادة

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص23.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

ج_ رواية " من أنت أيها الملاك ؟ " (who are you angel ?) :

_ شخصية(مسّي):

وهي الشخصية الرئيسية في هذه الرواية، ولكن الشيء الملاحظ بالنسبة لها أنه ينعدم وصفها الجسمي تماما على طول الرّواية ماعدا الاسم فقد افتتح السّارد الرّواية بالإشارة إليه قائلا : « وضع مسّي شهادة الولادة أمام موظّف السّجل المدني وقال : يوجرتن ! »[1]، ذلك أنّ الرّوائي قد صبّ جلّ تركيزه على إيضاح أبعادها النّفسية والاجتماعية أكثر، فمن الصّفات النّفسية لها والتي وردت بطريقة غير مباشرة من قبل السّارد أنّها تحلّت بالاعتزاز بالنّفس من خلال حديثها مع موظّف السّجل المدني « ولكن لمجرد الاعتزاز بالنّفس الذي استشعره هذا الموظّف بقرون استشعار لا تخفى عليها خافية»[2].

كما تميّز(مسي) أيضا بالتّسامح إزاء سخرية الآخرين خاصّة في دائرة السّجل، لكن ذلك لم يدم طويلا إذ عبّر عن غضبه وانزعاجه من ذلك الوضع.

أمّا من النّاحية الاجتماعية فنجد أنّه شخصية متعلمة ولكنها لم تتعلم من أسوار المدينة بل تلقّت تعليمها في الصّحراء وقد جاء ذلك على لسانها مباشرة خلال حديثها مع مدير دائرة السّجل؛ الصّحراء في مسيرة تعليمي كانت أولى الجامعات؟[...] أضاف مسّي :

_ ثم عبرت إلى الواحات فنهلت المعارف من المكتبات [...] يوم في رحاب الحرية يعلّمنا أكثر ممّا نتعلمه من بطون كتب الدّنيا كلّها [3]، هذا فيما يخصّ مستوى تعليمها، أمّا عن وضعها العائلي والذي جاء أيضا إشارة إليه على لسانها كذلك خلال حوارها مع نفس الشّخصية قال " مسي " :

---

[1]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص93، ص 94.

« _فقدت رفيقتي أخيرا.[...]

_ الأطبّاء يقولون داء القلب. ولكنّي أقول إنّه داء الكمد ![...]

_ لفضت أنفاسها حزنا بسبب الاسم ! »[1].

فقد ظلّت هذه الشّخصية مصرّة على إطلاق اسم من أسماء الأجداد(يوجرتن) والذي كان سببا في مأساة كل أفراد العائلة (الأمّ الابن، وحتّى هو).

_ شخصية (يوجرتن) :

وهو ابن البطل(مسي) والذي دارت كل الرواية حول اسمه، ولا تختلف هذه الشخصية من ناحية تقديمها عن سابقتها، حيث قدمت بطريقة غير مباشرة كذلك على لسان والدها (مسي) خلال طوافه عبر دوائر السّجل المختلفة؛ إذ جاء أول وصف مادي له من خلال ذكر اسمه على لسانه في قوله :

« _ يوجرتن ! [...]

_ اسم المولود يوجرتن ! »[2]

كما جاء أيضا ذكر لعمره من طرفه كذلك خلال حواره مع مدير المدرسة

« _ كم عمر الولد؟

_ سبعة أعوام؟ »[3].

---

[1]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص94.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

[3]- المصدر نفسه، ص55.

ومن الألقاب التي نُعتت بها هذه الشّخصية والتي أثّرت في نفسيّتها بشكل كبير لقب "اللّقيط" وقد جاء ذلك على لسان مدير المدرسة « فقال الرّجل :

_ لا يجب أن تؤاخذني، لأنّ البلد يعجّ باللّقطاء ! »[1].

أمّا من النّاحية الاجتماعية فقد جاء تقديمها كذلك على لسان والدها في قوله :« ولكنّ ابني مزال محروما من الانخراط في التّعليم، مضطهدا بين أقرانه بسبب فقدان الاسم مهدّدا بالسّجن من قبل قوى الأمن بسبب الحرمان من هوّية إثبات الشّخصية. يحدث كلّ هذا بسبب غياب الاسم ! أدرك عتبة حرجة في العمر من دون أن يحيا.»[2]

أمّا عن البعد النّفسي فقد تميّزت هذه الشّخصية بالانطواء والعزلة فذلك « الفتى الصموت الخجول الذي لم يحسر يوما على أن يرفع نحوه بصرا أو يعصي له أمرا. أيقظه من غفلته بعبارة واحدة وحاسمة »[3] وقد جاء هذا المقطع السّردي أثناء حوار (مسّي) مع (يوجرتن) حول قضايا الأسلاف التي جعلته يكره اسمه.

_ شخصية (موسى القرين) :

هي شخصية ظلت مصاحبة للبطل (مسي) على طول الرواية، وقد جاء تقديم لها بطريقة غير مباشرة على لسان السّارد الذي مهد لظهوره بقوله : « انتبه مسّي فوجد إلى جواره على الأريكة الخشبية الخالدة. قرينا له في الانتظار عرّفه بنفسه فقال : إنّ اسمه موسى »[4] ، وقد كان (موسى) يشترك مع (مسي) في نفس القضية وهو عدم الاعتراف باسم ابنته (مريم).

---

[1]-إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص56.

[2]-المصدر نفسه، ص83.

[3]- المصدر نفسه، ص154.

[4]-المصدر نفسه، ص36.

كما تميّزت هذه الشّخصية بكونها فضولية حيث برز فضولها في سؤال (مسي) عن زوجته وهذا ما أشار إليه السّارد بقوله:« قال بفضول : ماذا يعني أن تدفن للتّو نصفك؟ »[1] وتجدر الإشارة إلى أن هذه الشّخصية كانت أكثر حظّا من (مسي) في الوصول إلى غايتها لأنّها استطاعت أن تضمن قبول (مسّي) العمل مع (الباي)، ولأنها حققت مرادها بتعديل اسم ابنته.

كذلك قدم السّارد أيضا وبطريقة غير مباشرة الحالة النّفسية لهذه الشّخصية أثناء تلقيها خبر الإفراج عن اسم ابنته (مريم) « كان يتقافز إلى جواره طوال سيرهما. كطفل فاز بدمية انتظرها طويلا، يتهادى في سعيه راقصا حينا وضاحكا حينا.»[2]، وكان هذا بعد ضمان نجاح الصّفقة التي عقدها مع (الباي)، كما جاء تقديم هذه الشّخصية أيضا من قبل شخصية أخرى وهي شخصية (نزيه الفاضل) موظّف السّجل المدني حين أفصح (لمسّي) أنّه وقع ضحية صفقة قام بها« موسى قرين الانتظار في دائرة السجل المدني الذي هرع إليك بالباي كي يضع حدا لعنائك كما تظن. ولكنّه سرع إليك بهذا المخلوق كي ينقذ نفسه !»[3].

_شخصية(نزيه الفاضل):

أخفى السّارد اسم هذه الشّخصية حتّى الفصول الأخيرة للرّواية واكتفى فقط بتلقيبه بموظّف السّجل حيث جاء تقديمها على لسانه على النّحو التّالي« كان الموظّف مخولا بتلقي تسجيل المواليد الجدد المدعومة بالشّهادات الرّسمية من مستشفيات الولادة.»[4]، وبعد أَخْذٍ وَرَدّ بينهما حرّر له إيصالا بالاستلام ليجد نفسه خارج دائرة العمل« موظّف السّجل المدني اختفى. قيل إنّه غاب في إجازة طويلة. قيل أيضا إنّ قرارا صدر بحقّه يقضي بنقله إلى دائرة أخرى من دوائر السّجل المجيد تقع في مكان آخر مجهول العنوان لعدم وجود علاقة مباشرة مع الجمهور »[5]، وعلى طول فصول الرّواية المختلفة لم يرد ذكر لها إلاّ أثناء الرّحلة التي قادت (مسّي) رفقة (الباي) إلى الصّحراء فقد« كان سائق الآلة المحمّلة بالأمتعة التي تسير

---

(1)- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص67.

(2)-المصدر نفسه، ص139.

(3)- المصدر نفسه، ص175.

(4)- المصدر نفسه، ص12.

(5)- المصدر نفسه، ص19.

في ذيل القافلة طوال الرّحلة. كان ملفوفا بالغموض. يتجنّب بقية القافلة ما استطاع إلى ذلك سبيلا. يتشبّث بالصّمت ولا يتكلم إلاّ جوابا عن سؤال. يخفي كآبته وراء قناعه الكئيب »[1]

استطاع أن يتعرّف على (مسّي) من أوّل وهلة فهو لم ينس أنّه هو من تسبّب في طرده من العمل، وقد جاء تقديم اسمه وهوّيته على لسانه مباشرة بقوله : « _ اسمي نزيه الفاضل[...] _ قال نزيه الفاضل:

_أنت نسيتني، ولكن لم يكتب لي أن أنساك ! [...]

_ هل نسيت موظّف السّجل المدني الذي شاء له سوء الحظّ أن يتسلّم مستند الولادة منذ سنوات؟ »[2]، وقد كانت هذه الشّخصية هي أوّل من زفت خبر خيانة الوريث ومكر (القرين) و(الباي) لمسي.

ويمكن أن نلخّص جميع الشّخصيات الواردة الذّكر والتي قُدّمت بطريقة غير مباشرة في :

الشخصيات	مصدر المعلومات	المعلومات	
		المواصفات الخارجية	المواصفات الداخلية
_ مسي	_السارد	شخصية ذكورية اسمها مسي فقط	_ الحلم/ الاعتزاز بالنفس
_ يوجرتن	_مسّي(الأب) _ السّارد	_ الشّباب	_ الانطواء/العزلة _ الصّمت/ الخجل
_ موسى القرين	_ السّارد	_ شخصية ذكورية فقط اسمها موسى.	_ الفضول/الانتهازية _ محظوظ
_ نزيه الفاضل	_السّارد _ الشّخصية نفسها	_ شخصية ذكورية اسمها نزيه الفاضل فقط	_ الغموض/عادل _ نزيه

إن الملاحظة التي يمكن الخروج بها من هذا الجزء من الدراسة أن الروائي ركز في تقديم شخصياته على الجانب النفسي والاجتماعي أكثر، كما أنه أوكل للسارد وللشخصيات الأخرى مهمة تقديم الشخصية التراجيدية خاصة سواء بطريقة مباشرة أو عبر الأحداث التي تمر بها وقلما سمح لها بالحديث عن نفسها.

---

[1]-إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص167.

[2]-المصدر نفسه، ص169.

2_ طبيعة الاسم الشّخصي في روايات إبراهيم الكوني :

2_1_ مفهوم الاسم الشخصي وعلاقته بالشخصية :

معروف أنّ كلّ شخصية في الرّواية تحمل مفاتيح لعوالمها الدّاخلية ومواقفها من الحياة، ومن بين المفاتيح التي تمكّن القارئ من الولوج إلى خفاياها والغوص في أغوارها نجد الاسم ذلك أن« التّسمية من الأشياء البديهية في سياق التّشكيل الرّوائي لنماذج الشّخصيات»[1] حيث يعدّ هذا الأخير من أبرز العلامات الأساسية المميّزة لها، والكاشفة عن بعض ملامحها ف« الاسم متكلّم يعلن عن الشّخص الذي يحمله من خلال إسناد مكانه وصفاته »[2]، ويقصد بهذا الأخير« اللّفظ الذي يطلق على شخص أو شيء لتمييزه عمّا سواه »[3]، إذ لابد من تحديد اسم للشّخصيات حتّى يتمّ التمييز بينها، والاسم أوّل سمة تحيل إلى هوّية الشّخصية ذلك أنّه يمثّل« الهوّية والوجود، وتغييب الاسم إلغاء للهوّية والوجود »[4]

وأكثر من ذلك فهو« يجعلها معروفة ويختزل صفاتها لذلك لابد للشّخصية من أن تحمل اسما يميّزها »[5] لأنه يمنحها نوعا من الخصوصيّة والتّفرد عن البقية، فأن تنادي شخصا باسمه معناه أنّك حددّته هو دون غيره ذلك أنّ« للأسماء تأثير على الانطباعات الأولى للأشخاص بما في ذلك الأشخاص الخياليين وبالتّالي يمكنك استعمال تسمية

---

(1)- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، (د/ط، ت) ص172.

(2)- حسين فيلالي: السمة والنص السردي _ دراسة_ ، موفم للنشر، الجزائر، (د/ط)، 2008، ص76.

(3)- عبود أحمد الخزرجي: أسماؤنا أسرارها ومعانيها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط5، 2005، ص 23.

(4)- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ(نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2004، ص274.

(5)- محمد عزام: فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1 1996، ص88.

الشّخصيات لتأثير في نظرة القارئ إليها»[1]، فأوّل ما يلفت انتباه القارئ في دراسته للرّواية هو أسماء الشّخصيات، حيث يَعْمد الروائي دائما إلى إثارته ولفت انتباهه إليها من خلال منحها أسماء موحية تنقله إلى عالمها الخاص هذا فضلا عن كونه« يحقّق للنّص مقرؤيته وللشّخصية احتماليتها ووجودها »[2] ذلك أنّه يجعل الشّخصية الخيالية قريبة من الشّخصية الواقعية، وبالتالي يعيش معها القارئ بكلّ حالاتها.

ونظرا لأهمية التّسمية في تحديد معالم الشّخصية فإنّنا نجد أنّ معظم الرّوائيين يحرصون على منح أسماء تتناسب مع شخصياتهم « ففي الرّواية لا تكون الأسماء بلا دلالة فهي دائما تعني شيئا ما حتّى لو كان المعنى السّطحي العادي »[3]، إذ ا لا يمنح الاسم للشّخصية كهذا تلقائيا وإنّما لا بد وأن يكون انتقائيا فالرّوائي يعمل دائما على انتقاء أسماء تحيل عليها بحيث تتناسب مع سنها بيئتها، جنسها، مستواها... ذلك أن « أسماء الشّخصيات الحسنة الاختيار والموظّفة توظيفا حكائيّا منسجما وأدوار مسمياتها بإمكانها أن تشكّل ما يمكن تسميته(منظومة الأسماء الدّالة) »[4] فإذا كان الاسم الشّخصي بصفة عامة هو عبارة عن علامة لغوية مكوّنة من دال ومدلول تحكمها علاقة الاعتباطية فإنّه في الأعمال السّردية مرتبط بغاية وهدف الرّوائي بالدّرجة الأولى حيث يتطلب منه جهدا كبيرا « فقد يطلق الاسم تيمّنا، تفاؤلا، إحياء لاسم محبوب حفاظا على نسب ما، إعجابا بالقوّة

---

[1]- نانسي كريس: تقنيات كتابة الرواية(تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة)، تر: زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص34، ص 35.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص247.

[3]- ديفيد لودج: الفن الروائي، مرجع سابق، ص45.

[4]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 2005، ص36.

السّياسية والعلمية والاجتماعية »[1] وبالتالي يُطلق عليها أسماء مختلفة قد تعبر عن الطّابع الدّيني، الاجتماعي، السّياسي، والتّاريخي.

2_2_ دلالة الأسماء في روايات إبراهيم الكوني :

وظّف الكوني في رواياته شخصيات متنوّعة، كما منحها أسماء معبّرة تحمل في طيّاتها دلالات مختلفة، وسنحاول تبيان بعض صيغ الأسماء الواردة في النّصوص الرّوائية في كل رواية.

أ_ الأسماء في رواية التبر(Gold Dust) :

تميّزت رواية " التبر"**(Gold Dust)** بحمل شخصياتها أسماء مميزة، عبّرت بوضوح عن الشّخصيات الحاملة لها، فنجد من الأسماء الدّينية(الشّيخ موسى)، الأسماء الأسطورية (تانيت)، ومن الأسماء المكانية نجد (اسم أيور)، إضافة إلى توظيف أسماء محوّرة مثل(دودو)، كذلك وردت في الرواية بعض الأسماء الفانطاستيكية (الجنّ)... وغيرها، ولكن ما دمنا أمام دراسة بنية الشّخصية التّراجيدية لذا سنقتصر بالدّرجة الأولى على تحليل أسمائها.

قلنا سابقا إنّ الشّخصية التّراجيدية في رواية " التبر **(Gold Dust)** هي شخصية (أوخيد) وهي الشّخصية الرّئيسية ويشاركها في البطولة كذلك حيوانها (الأبلق) وقد وردت أسماؤهما بصيغة الاسم المفرد الخال من الإضافة، إضافة إلى أسماء شخصيات أخرى لعبت دورا مهما في إضرام الصّراع داخل الرّواية لذا سنقتصر فقط على بعضها.

---

[1]- سليم النّجار: الشخصية الروائية عالم من النور والعتمة معا، جريدة العرب، فرع الكتب، (د/م)، السبت2016/1/30 العدد(10170)، ص16.

_ اسم (أوخيّد) :

وهو اسم ورد بصيغة المفرد(غير مركب) أُطلق على الشّخصية الرّئيسية في الرّواية وهي نفسها الشّخصية التّراجيدية وقد جاء اسما علما مذكرا، مشحون بالعديد من الدّلالات ولكن بالرجوع إلى المعاجم العربية لا نجد معنى لهذا الاسم، فهو اسم غير عربي وإنّما استقاه الرّوائي من أحداث الرواية ولو حاولنا تفكيكه لوجدنا أنّه مركب من جزأين(أوخ، يد) ولعلّ المعنى الأوّل مرتبط بكلمة أخ « أخا(أخو): أخ وأخوان وإخوة وإخوان. وبيني وبينه أخوة وإخاء »[1] أيّ؛ دلّ على صلة قرابة (الأخ)، حيث إنّ(أوخيّد) البطل جمعته علاقة أخوة بالدّم مع المهريّ(الأبلق) خلال محاولة إنقاذ حياته عندما « شعر أنّ دمّهما المتخثّر اللّزج يتمازج الآن ويختلط. هذا ما تسمّيه العجائز بالتآخي. عهد الأخوّة. عهد الوفاء الأبدي. التحم الجسد بالجسد. واختلط الدّم بالدّم. في الماضي كانا صديقين فقط، أمّا اليوم فإنّهما ارتبطا بوثاق أقوى. بالدّم. أخوة الدّم أقوى من أخوة النّسب »[2]، أمّا كلمة(يد) لربما تكون مأخوذة من كلمة أجنبية (aid) بمعنى مساعد ليصبح معنى الكلمة هو (أخ مساعد)، حيث كان هذا الحيوان رفيق دربه؛ فقد تربى معه وتخلى عن الولد والزّوجة في سبيل الاحتفاظ به، وأكثر من ذلك فقد ضحى بنفسه لأجل إنقاذه ومن المواقف الدّالة على قوّة علاقتهما أنّه كان يردّد في نفسه أثناء إصابته بداء الجرب « لم يخلق الأبلق للموت. تذكر كيف رعاه وربّاه عندما تلقاه من الزّعيم المهيّب وهو لا يزال مهرا. كان يسرق الشّعير من الخباء ويطرحه في راحتي يديّه ويقدمه له »[3].

_ اسم (الأبلق) :

يعد (الأبلق) الشّخصية الثّانية التي تشارك الشّخصية التّراجيدية البطولة وقد ورد اسمه أيضا بصيغة المفرد(غير مركب)، و(الأبلق) : « معناه الفحل وهو صفة للحيوان الذي يكون فيه سواد وبياض»[4] وهنا (الأبلق) عبارة عن مهري يتميّز بالسّرعة والرّشاقة، حيث

---

[1]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج1(أ_ خ)، مرجع سابق، ص60.

[2]- إبراهيم الكوني: التبر، ص46، ص 47.

[3]- المصدر نفسه، ص20.

[4]- اسم أبلق: (2018/07/4)،(22.28)/https://www.almaany.com/as/dict/ar_ar

أُخِذ هذا الاسم من صفاته فهو من السّلالات النّادرة في الصّحراء، إذ دهش شيخ القبيلة التي كان (أوخيّد) يزور فتياتها ليلا عندما لمحه بقوله : « ما هذا يا ربّي؟ كيف لمْ تقولوا لي إن ضيفنا يملك مهريّا بهذا الكمال؟ مهري أبلق رشيق مثل الغزال. هذه سلالة انقرضت من الصّحراء منذ مائة عام. »[1]، وكما هو معروف أنّ علاقة البدوي مع فرسه وطيدة جدا لا غنى لأحدهما عن الآخر خاصّة مع قساوة الصّحراء، إذ كان البدوي(أوخيّد) يتفاخر بسرعته وبهائه في حلبات السّباق أمام أقرانه.

_ اسم (تانيت) :

هو اسم لآلهة وثنية كان يؤمن بها أهل الصّحراء(اللّيبيون القدماء) رمزها على شكل مثلث و« تنت. تانيت أو تينيت أو تانايت أو تانيس هي أسماء لربّة واحدة تعرف على العموم بتانيت هي ربّة الخصوبة وحامية مدينة قرطاج البونيقية، ولقد عُرِفت هذه الربة الأمازيغية الأصل في ثقافات مختلفة كالثّقافة الرّومانية والإغريقية [...] »[2]، ولعبت هذه الشّخصية في الرّواية دورا مهما في تحديد مصير البطل نتيجة عدم إيفائه بالنّذر لها.

_اسم(آيور) :

لقد أُخذ هذا اسم من المنطقة التي جاءت منها(صحراء آير) حيث إنّ « أير: إير: موضع في البادية »[3] وهي الصّحراء الواقعة بين مالي والنّيجر ونيجيريا، وقد أوردها هنا على صيغة (فعول) وهي صيغة مبالغة لتدل على قوة الانتماء لتلك المنطقة القادمة منها

---

[1]- إبراهيم الكوني: التبر، ص15.

[2]- وردة معلم: الأسطورة والحرام في رواية "عشب الليل" لإبراهيم الكوني، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة يومي23 و24 جانفي2007، ص211.

[3]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مرجع سابق، ص 106.

نحو صحراء الحمّادة، إذ ذكر السّارد أنّها « جاءت من آير مع أقاربها هربا من الجدب الذي حاق بتلك الصّحراء في السّنوات الخمس الأخيرة »[1].

_ اسم (دودو) :

هو اسم مفرد(غير مركب)، غير عربي، وقد قيل إنه اسم لطائر منقرض، عُرف بغبائه[2]، لكنّ الكوني في هذه الرّواية منحه صفة الدّهاء والحيلة، حيث إنّه تمكّن من الإيقاع(بأوخيّد) وسلبه زوجته وولده بحيلة لم تكن تخطر على بال (أوخيّد) « دودو داهية. هذا استفزاز. يريد أن يقول له إنّ المهري لم يعد ملكه »[3] فالاسم هنا لم يكن متناسبا مع الشّخصية وإنّما كان عكسها تماما، فقد تميّز بالدّهاء والحيلة ولم يكن غبيا.

_ الشيخ (موسى) :

إنّ هذا الاسم مركب من جزأين صفة(الشّيخ) زائد اسم علم مفرد(موسى)، وقد أضاف له الكوني صفة الشّيخ والذي معناه عند الصوفيين* « هو الذي رفعت له جميع الحجب عن كمال النظر إلى الحضرة الإلهية نظرا عينيا وتحقيقا يقينيا »[4] ووظفه هنا لبيان مكانته العلمية وعلو شأنه في القبيلة فقد كان حافظا للقرآن الكريم ومربيا (لأوخيد) بعد وفاة والدته.

أمّا اسم (موسى) فهو من الأسماء الدّينية حيث إنّه « يقال : اشتقاق اسمه من الماء والشّجر، فالمو: ماء، والسا : شجرة لحال التابوت في الماء »[5] ليغدو بذلك معناه (ابن الماء) وهذا المعنى الذي حمله اسم نبي الله (موسى) عليه السّلام، وقد جعل الكوني الاسم

---

(1)- إبراهيم الكوني: التبر، ص67.

(2)- ينظر اسم دودو: https://www.almaany.com/ar/dict/ar_ en/dob/(4/7/2018),(22.37)

(3)- إبراهيم الكوني: التبر، ص109.

*_ **التصوف:** مأخوذة من"الصفاء" والصفاء هو: خلوص الباطن من الشهوات والنكرات.(عبده غالب أحمد عيسى: مفهوم التصوف، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص11.)

(4) _ أيمن حمدى: قاموس المصطلحات الصوفية(دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د/ط)، 2000، ص74.

(5)- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج4 (ك_ ي)، مرجع سابق، ص173.

هنا مناسبا للشّخصية، حيث إنّه أنقذ حياة (أوخيّد) من الغرق حين مداهمة الطّوفان للقبيلة فقد « جاء السّيل في آخر اللّيل، وجرف القبيلة. الوحيد الذي لم يغافله الماء ليلتها هو الشّيخ موسى، إذ كان يقرفص أمام خيمته يقرأ أوراده عندما داهم السّيل النجع.» [1]، ولعلّ هذا هو سبب إطلاق هذا الاسم على الشّخصية.

ويمكن تلخيص أبرز صيغ الأسماء الواردة في الرّواية في الجدول التّالي:

صيغ الأسماء		الصيغ المفردة	الصيغ المركبة
الأسماء المحددة	**المحددة(المفردة)**	أوخيد _ الأبلق _ تانيت_ آير _ دودو _ الجنّ	/
	القرابة	الأب _ الأمّ _ الولد	/
	المهنة	الرّاعي _ شاعرة	/
	المهنة+ الاسم	/	الخادمة الزّنجية_ الرّاعي ذو الفمّ الخالي من الأسنان _ زعيم آهجار
	اللقب+ الاسم	/	/
	الاسم الوصفي	_ العرّافة	الشّيخ موسى _ العرّاف الوثني _ الرّاعي العجوز
الأسماء غير المحددة		الرّعاة _ شباب _ الرّجل البدين _ شيخ القبيلة	

ب_ رواية نزيف الحجر(The Bleeding of the Stone) :

على الرّغم من أنّ رواية " نزيف الحجر"**(The Bleeding of the Stone)** ضمّت في طيّاتها عددا قليلا من الشّخصيات إلاّ أنّ الرّوائي منحها أسماء دقيقة عكست شخصياتها فنجد منها ما حملت أسماء علم مفردة ومركبة مثل (أسوف)، (قابيل آدم)، (الودّان) (مسعود) والقرابة (الأب والأمّ)، إضافة إلى توظيف أسماء أجنبية(جون باركر، الكابتن

[1]- إبراهيم الكوني: التبر، ص70.

بوردللو)، كذلك نجد أسماء صوفية و مناقبية ك(الدّرويش جلولي)... وغيرها وسنحاول تقديم بعض المعاني لهذه الأسماء فقط والتي لعبت دورا بارزا في مجرى أحداث الرّواية.

_ اسم(أسوف) :

وهو اسم علم مفرد (غير مركب) مذكّر، معناه « الخلاء »[1]، وعادة ما يُطلق من قبل قبائل الطّوارق للتّعبير عن العزلة الفراغ، وهنا في الرّواية كان هذا الاسم مناسبا للشّخصية؛ فقد أُخذ من الحالة النّفسية لها، فقد عُرفت بكونها منعزلة عن البشر، عاشرت الحيوانات طيلة حياتها الأمر الذي جعلنا نصنفها ضمن الحقل الصّوفي بسبب اعتزالها وتفرّغها للعبادة، وكذا تحوّلها في الأخير إلى وليّ من أولياء الله من خلال حلول (الودان) في جسدها.

تعددت معاني هذا الاسم فلم نجد تعريفا واضحا له الأمر الذي دفعنا إلى الاكتفاء فقط بتقريب المعنى بما يتوافق والأحداث التي تمر بها الشّخصية الحاملة له فكلمة " أسوف" « جاءت من أسف: الأسيف الحزن في حال، والغضب في حال: فإذا جاءك أمر ممّا هو دونك فأنت أسف أي غضبان، وإذا جاءك ممّن هو فوقك أو مثلك فأنت أسف أيّ حزين[فقوله جلّ وعزّ] : " فَلَمَا أَسَفُونَ اِنْتَقَمْنَا مِنْهُم" [الزخرف 55] أي أغضبونا »[2]، ولو عدنا إلى معنى كلمة (أسفونا) الواردة في الآية لوجدنا أنّها وردت بمعنى أغضبونا ولهذا المعنى علاقة واضحة بما هو وارد في الرّواية بخصوص هذه الشّخصية الحاملة لهذا الاسم ف(أسوف الشّخصية الرّئيسية) قامت بإغضاب (قابيل) بعد رفضها الإفصاح عن مكان (الودان) بل قام (أسوف) باستفزازه بعبارة سمعها من أبيه تقول : « إنّ ابن آدم لن يشبع إلاّ بالتّراب »[3] وقام بترديدها العديد من المرّات على مسامعه لدرجة أن« فقد قابيل صوابه، لدغه الاستفزاز فهجم على ضحيّته المقيّدة من اليدين والرّجلين وجرجرها عبر الوادي الرملي »[4]، وبعد حالة

---

[1]- إبراهيم الكوني: السحرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1994، ص468.

[2]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج1(أ_ خ)، المرجع السابق، ص69.

[3]- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص15.

[4]- المصدر نفسه، ص107.

الغضب التي أصابت (قابيل) بسبب ردّ(أسوف) عليه قام بالانتقام منه من خلال جزّ رأسه ولعلّ هذا هو المعنى الأقرب لهذا الاسم.

ـ اسم (قابيل آدم) :

هو اسم مركب من قسمين (قابيل) و (آدم) ويرتبط بالدّرجة الأولى بالمرجعية الدّينية فمعنى اسم (آدم)« الأسمر(م. أدماء)، أبو البشر زوج حواء» [1]، وآدم نسبة إلى النّبي (آدم عليه السلام).

أمّا اسم (قابيل) فقد استعان به الرّوائي ليحيّ قصة الصّراع بين البشر التي كانت سائدة منذ القديم والمتمثّلة في قصة قتل (قابيل) لأخيه (هابيل) محاولا إسقاطها على حادثة قتل (قابيل) لشخصية (أسوف) الشّخصية التي كانت المسالمة مع كلّ عناصر الطبيعة وقد مهّد الرّوائي لهذه الحادثة باقتباس من العهد القديم « وحدث إذ كانا في الحقل، أنّ قابيل قام على هابيل أخوه وقتله، فقال الرّب لقابيل: أين هابيل أخوك؟ فقال لا أعلم. هل أنا حارس لأخي؟ فقال ماذا فعلت؟ صوت دم أخيك صارخ إليّ من الأرض فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك متى عملت الأرض لا تعود تعطيك قوتها. تائها وهاربا تكون في الأرض»[2]؛ فهذا الاسم يرتبط بأوّل جريمة على الأرض وقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: « فَطَوَعَت لَهُ نَفْسهُ قَتْلَ أَخِيْهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الخَاسِرِينَ»[3] وقد عبّر هذا الاسم بوضوح عن الشّخصية الحاملة له فقد كانت شرّيرة متوحشة.

ـ اسم (الدرويش جلولي):

إنّ هذا الاسم مركب من جزأين(صفة درويش+ اسم جلولي)، و نجد كلمة دّرويش مرتبطة كثيرا بالصوفية وتطلق عادة على كلّ متعبد تارك لدّنيا وملذاتها، أمّا اسم (جلولي)

---

[1]- عبود أحمد الخزرجي: أسماؤنا أسرارها ومعانيها، مرجع سابق، ص76.

[2]- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 05.

[3]- سورة المائدة: رواية ورش، الآية 29.

فربّما هذه التسمية قريبة من اسم جيلالي وهو اسم شائع في بلاد المغرب العربي تيمنا باسم الوليّ الصّالح(عبد القادر الجيلاني)*، وقد كان هذا الاسم متناسبا مع الشّخصية الممنوح لها حيث كان هذا الدّرويش (جلولي) من أتباع الصوفية وحيدا منعزلا عُرف بآرائه الغريبة كان يقول : « إن الماء يطهر الجسد، والصّحراء تطهر الرّوح »[1]، وربما اختار الكوني هذا الاسم لهذه الشّخصية كونها قريبة من شخصية الوليّ الصّالح(عبد القادر الجيلالي) في آرائه ومواقفه.

_ اسم (جون باركر) :

" جون" هو اسم أجنبي مركب من (اسم+ لقب)، وقد ارتبط صاحب هذا الاسم بشخصية (قابيل) كثيرا من خلال دعمه له بالآلات والأسلحة لتدمير الصّحراء، وجون بالإنجليزية(john) هو اسم علم شخصية مذكر[...] وهذا الاسم ذي أصل عبري ومعناه (يهوه حنان) أي الله الحنان، ويعتبر هذا الاسم من أكثر الأسماء انتشارا في الدّولة الأنجلوسكسونية [2]، ولكن معنى هذا الاسم لم يكن متناسبا مع الشّخصية لأنها لم تكن حنونة بل حاولت استنزاف حيوانات الصّحراء رفقة (قابيل).

_اسم (مسعود) :

يعد هذا الاسم اسم علم مفرد مذكر عربي على وزن فعول، ومعناه كثير السّعد والحظّ[3]، ولكن لم يكن هذا الاسم متناسبا مع الشّخصية فقد كانت تعيسة الحظّ، حيث قُدّر

---

*_ **الجيلاني عبد القادر (1078_1166)**: مؤسس الطريقة القادرية ولد في جيلان وانتقل إلى بغداد شابا، فاتصل بشيوخ العلم والتصوف، وبرع في الوعظ، وكان يأكل من عمل يديه، له العديد من المؤلفات منها: فتوح الغيب، الفيوضات الإلهية الرسالة الغوثية.(ينظر: أيمن حمدى: قاموس المصطلحات الصوفي(دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د/ط)، 2000، ص101).

[1]- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص120

[2]- ينظر: معنى جون:(20.16)pm/2017/ 03/ 12/جون _ اسم/ https:ar.wikipedia.org. wiki

[3]- ينظر: معنى اسم مسعود(2018/07/4)،(22.30)name https://www.amaany.com/ar/

لها أن تكون مساعدة ل(قابيل) القاتل البشري المجرم، وأن تشهد أبشع مشهد قتل على يديه(حادثة ذبحه لأسوف واستنزافه للغزلان والودان في الصّحراء).

وهذا الجدول يبرز أهم الأسماء التي جاءت في هذه الرواية والصيغة التي جاءت عليها:

صيغ الأسماء		الصيغ المفردة	الصيغ المركبة
الأسماء المحددة	المحددة(المفردة)	أسوف _ الودّان_ الغزالة	قابيل آدم
	القرابة	الأب _ الأم	/
	المهنة	/	/
	المهنة+ الاسم	/	الكابتن بوردللو _
	اللقب+ الاسم	/	باركر جون _ الدّباشي مسعود
	الاسم الوصفي	/	الخبير الطّلياني _ مطلّقة قابيل _ الدّرويش جلولي _ الطّيار الزنجي
الأسماء غير المحددة	ربّ القافلة _ السّاحر		

ج_ رواية من أنت أيها الملاك؟(who are you angel ?) :

لا تختلف رواية من أنت أيّها الملاك؟**(who are you angel ?)** عن سابقتيها فقد احتوت في طيّاتها مجموعة مختلفة من الأسماء والتي تراوحت بين القرابة، والمهنة والصّفة إضافة إلى تنوعها بين الأسماء المفردة والمركبة ومن أبرز الأسماء الواردة في الرّواية نجد :

_ اسم (مسّي) :

اسم علم مفرد مذكر، وهو اسم للشّخصية الرّئيسية في الرّواية، يعتبر اسما أمازيغيا يحمل العديد من الدّلالات والمعاني، ولعلّ من أبزر معانيه الواردة في الرّواية "المولى"، وقد حجب الرّوائي معناه عن القارئ حتّى آخر فصول الرّواية ليثير الفضول حوله حيث جاء معناه على لسان حامله أثناء شرحه لخليفته أهميّة التسمية بأسماء الأسلاف« اسم مسّي الذي

سخرت منه إنّما يعني في لغتك الصّحراوية الأقدم من كلّ اللّغات دلالة نبيلة هي "مولاي" المستعارة من الاسم الجليل المولى. واسم موسى الذي تريدني أن أحمله بديلا من مسّي إنّما هو تحريف لاسم مسّي نفسه. كما أنّ اسم المسيح مستعار منه أيضا، لأنّ الدّلالة التي أحدثك عنها هي الحكم هنا. لا الحرف. وهو ما يعني أنّ الأسماء كلّها يجب أن تكون أسماء الله بالدّلالة التي تحويها. لا بالحرف الذي ترتديه »[1] (فمسي) حسب رأي الشّخصية الحاملة له هو اسم مرتبط بالدّلالة أكثر وهو اسم موحي يعكس شخصية صاحبه.

ـ اسم (يوجرتن) :

(يوجرتن) اسم الشّخصية التّراجيدية في الرّواية، وهو اسم كذلك أمازيغي طوارقي تمحورت حوله الرّواية ككلّ ومعناه كما جاء على لسان والده « يعني بطل الأبطال، أو كبير الأبطال»[2]؛ فمسّي الوالد الذي ذهب يحاول استخراج شهادة الميلاد التي تحمل اسم (يوجرتن) قُبل بالرّفض من قبل موظّف السّجل المدني بحجة أنّه اسم وثني ماجوسي لم يرد ذكره في لائحة الأسماء العربية التي حددتها دائرة السّجل لكن الوالد ظل متمسكا به ومصرا عليه الأمر الذي جعل الشّخصية الحاملة لهذا الاسم تمقته بسبب المعاناة التي قاستها بسببه.

ـ اسم (موسى القرين) :

وبما أنّه سبق الإشارة إلى معنى اسم (موسى) في الرّوايات السّابقة فلا داعي لإعادته لذا سنكتفي فقط بالوقوف عند مصطلح القرين والمعنى الذي يحمله لفظ (موسى) بعد إضافة لفظة قرين له.

جاء معنى كلمة القرين في معجم العين للخليل« القرين: صاحبك الذي يقارنك. وقوله عزّ وجلّ : " مقترنين"[الزخرف الآية53] متقاربين. وتقول فلان إذا جاذبته قرينته وقرينه

---

[1]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص189.

[2]- المصدر نفسه، ص58.

فهرها أي إذا قُرنت به الشديدة أضافها »[1]، وعادة ما يكون هذا القرين « كائن واقعي أو خيالي يشبه شخصا معينا، ويعني في المعتقدات المصرية ظل الميّت والقرين هو المقرون والمصاحب والعشير»[2]، وقد ربط الكوني هنا اسم (موسى) بكلمة القرين ليدل به على رفيق السوء الذي قاد(مسي) إلى الهلاك بعد أن أوقعه ضحية الصفقة مع (الباي).

_ اسم (الباي) :

إنّ كلمة(الباي) أو اسم (الباي) هو مصطلح يرتبط بالدّرجة الأولى بالجانب العسكري حيث يطلق عادة على رتبة عسكرية، وقد أحاط الكوني هذه الشّخصية بنوع من الغموض حيث إنّ (مسّي) نفسه الذي أَبرم معه الصّفقة لا يعرف إذا كان هذا اسمه أم لقب لُقب به تبعا لعمله ومهنته، و"الباي" هو« اسم تركي ويعني ذو شأن عظيم. رغم أنّ أصل الكلمة تركي لكنّها انتشرت في مصر بعد العهد العثماني »[3]، ولعلّ هذا هو المعنى الأرجح لهذا الاسم فقد كان الاسم مناسبا للشّخصية الحاملة له حيث كانت صاحبة شأن عظيم فهي التي قادت القافلة المتّجهة لاستنزاف الصّحراء وخيراتها، بالإضافة إلى امتلاكها لمقرّ خاص بها وامتداد نفوذها، فقد تمكّنت من مساعدة (موسى القرين) في إصدار قرار بتعديل اسم ابنته (مريم) واسترجاعه لعمله بعد أن أقنع (مسّي) بالعمل معه.

_اسم (نزيه الفاضل):

إنّ هذا الاسم مركب من قسمين(نزيه+الفاضل) وكلا القسمين يحملان جانبا ايجابيا في الشّخصية فنزيه عادة ما يدلّ على الصّدق وهو ما تجلى حقا في هذه الشّخصية فقد كانت نزيهة في عملها والدّليل على ذلك استلام الملف من (مسّي) بغض النظر عن رفض السلطات ذلك وتسليمه له إيصالا ممّا يعني قبول الاسم، أمّا معنى كلمة "فاضل" فهو

---

[1]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، باب القاف(ض_ ق)، مرجع سابق، ص383.

[2]- تودوروف تزفيتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص226.

[3] - معنى اسم الباي(20.16)pm2017/ 03/ 12 (بيه) https:ar.wikipedia.org. wiki

« فاضل : ذو الفضل أو الفضيلة. الفائض عن الحاجة »[1]، وقد تجلت هذه الصفة في الشخصية من خلال إرشادها ل(مسّي) وبيان الخطأ الذي اقترفه في حقّ أمّه الصّحراء وتنبيهه إلى المكيدة التي وقع فيها من قبل (الباي وموسى) وحتّى من ابنه الذي اشترك معهم في الجريمة.

_ اسم (المحامي الداهية) :

المحامي هو اسم لمهنة اجتماعية ولكنّ الروائي أضاف إليها كلمة "داهية" والدّهاء مصطلح كثيرا ما يرتبط معناه بالذّكاء والخداع، حيث عكس هذا الاسم الجانب الغالب على الشّخصية فقد تميّزت بالدّهاء، حين رفضت الدّفاع عن قضية (مسّي) لأنّه لا يملك أيّ دليل يدافع به عن القضية التي كان يراها من بدايتها خاسرة.

والجدول التالي يلخص أهم الأسماء الواردة في الرواية :

صيغ الأسماء		الصيغ المفردة	الصيغ المركبة
الأسماء المحددة	**المحددة(المفرد)**	مسي _ يوجرتن _ الباي	موسى القرين
	القرابة	الأمّ	جاره القديم
	المهنة	المهندس	رئيس المخفر _ موظّف السّجل
	المهنة+ الاسم	/	/
	اللقب+ الاسم	/	نزيه الفاضل
	الاسم الوصفي	/	المحامي الدّاهية
الأسماء غير المحددة	أحد السّعادة		

[1]- عبود أحمد الخزرجي: أسماؤنا أسرارها ومعانيها، مرجع سابق، ص447.

عموما لقد وُفّق إبراهيم الكوني في اختيار أسماء شخصياته، حيث إنّها جاءت مشبعة بالدّلالات والمعاني، عكست بعض ملامح وصفات الشّخصية الحاملة لها، كما تنوعت بين الأسماء المفردة والمركبة الدالة على مهنة أو صفة، وهذا إنّ دلّ على شيء فإنّما يدل على قدرة الرّوائي في اختيار أسماء مناسبة لشخصياته بإتقان.

3_ أنواع الشّخصية التّراجيدية في روايات الكوني :

قلنا سابقا إنّ الشّخصية تلعب دورا هاما في بناء العمل السّردي، ونظرا للأهميّة التي تحتلها فقد حَظيت بعناية كبيرة من طرف النّقاد والباحثين، لذلك نجد تعددا في تصنيفها كلّ وفق نظرته الخاصة لها ووفق الدور الذي تلعبه داخل النّص وكذا التّغيرات التي تطرأ عليها.

3_1_ تصنيفات الشّخصية الرّوائية :

تعددت تصنيفات الشخصية وتنوعت بحسب توجهات النّقاد ونظرتهم للوظيفة التي تؤديها داخل العمل الروائي فهناك من يصنفها إلى :

3_1_1_ التصنيف إلى الشخصية (مسطحة/ثابتة) و(مستديرة/دينامية) :

لقد ميّز " إدوارد مورغان فورستر"* (ForsterEdward Morgan) بين هذين النوعين فقال إنّ **النوع الأوّل** (مسطحة/ثابتة) منها يكون « شخصية أحادية البعد تتميّز بمدى ضيّق ومقيّد من أنماط الكلام، والشّخصية المسطّحة لا تتطور في سياق الفعل »[1]، فهي تبقى ثابتة على مدار السّرد ولا تتطور مهما تطوّرت الأحداث، بحيث تحافظ على الصّفة أو الهيئة التي منحها لها الرّوائي منذ البداية، أمّا **النوع الثاني**(مستديرة أو الديناميكية) فهي شخصية متطوّرة « تتغير بشكل واضح نتيجة لأحداث القصّة فهي تتعلم شيئا أو تكبر لتصبح أفضل أو أسوأ. لكن في نهاية الرّواية تصبح شخصية مختلفة عن تلك التي كانت في البداية »[2] بمعنى أنّها تمتاز بتحوّلات وتغيّرات دائمة داخل النّص بحيث تثير اندهاش القارئ من خلال

---

*_ **إ. إم فورستر(1879_1970):** كاتب وناقد انجليزي شهير صاحب كتاب (أركان القصة) الذي ترجم إلى العربية و(رواية رحلة إلى الهند)، وقد ترجمت أيضا إلى العربية). (.(تودوروف، كنت، بينيت كلر وآخرون: القصة الرواية المؤلف تر: خيري دومة، دار شوقيات للنشر والتوزيع، القارة، ط1، 1998، ص236).

[1]- يان مانفريد: علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2011، ص140.

[2]- نانسي كريس: تقنيات كتابة الرواية(تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة)، مرجع سابق ص19.

أفعالها وسلوكها كما أنّه لا يتم تكوينها إلاّ« بتمام القصّة، فتتطور من موقف إلى آخر ويظهر لها في كلّ موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها »[1].

3_1_2_ التصنيف إلى الشخصية (الرئيسية/ الثانوية) :

ويهتم هذا التصنيف بالنّظر إلى دور الشّخصية ووظيفتها في العمل، حيث إنّ كلّ روائي يوكل مهمّة القيادة في عمله لشخصية رئيسية تلعب دور المحرك، مانحا إيّاها عناية كبيرة **والشّخصية الرئيسية** هي« تلك التي تستحوذ على اهتمامنا تماما »[2] إلى جانب توظيفه لنوع آخر من الشّخصيات وهي **الشّخصية الثّانوية** إذ « لا يمكن لأيّ دارس أو ناقد أن يتجاهل أنّ الرّواية تدور حول شخص رئيسي أو محور تنطلق منه الأحداث أو تدور حوله الأحداث ومعه شخصيات أخرى ميّزها النّقاد عن الشّخصية الرّئيسية أو المحورية بأنّها شخصيات ثانوية »[3]، ولكن بالرغم من كونها ثانوية إلا أنه لا يمكن إغفال دورها « ولعلّ أبرز دور أو وظيفة تؤديها الشّخصيات الثّانوية يتمثل في أنّها تعمّر عالم الرّواية، فما دامت الرّواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فإنّ الشّخصيات الثّانوية هي التي تقيم هذه البيئات»[4] وعليه فالشّخصية الرّئيسية هي التي تتكفّل بتسيير الحدث في حين أنّ الثّانوية تُدرج لأداء أدوار عرضية توضح معالم الشّخصية الرّئيسية لذا فكلاهما مهم ولا يمكن الاستغناء عنهما حيث إنّ « تجميع وظائف الشّخصيات الرّئيسية والشّخصيات الثّانوية في كمية من التوليفات يعدّ في رأي "بروب" المحرك الأساسي لتشكيل الموضوع »[5]، إذ أنّهما يشكّلان وجهان لعملة واحدة لا غنى لأحدهما عن الآخر.

---

(1)- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، (د/ط)، 2013، ص108. نقلا عن Muir (Edwin) : the structure of novel, the Hogarth Press , london , 1949, P,26.

(2)- روجر. ب. هينكل: قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع (د/م)، (د/ط)، 2005، ص186.

(3)- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، (د/ط)، 2007، ص27.

(4)- روجر. ب. هينكل: قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، مرجع سابق، ص190.

(5)- فلاديمير بروب: مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، دار شراع، دمشق، سوريا، ط1، 1996 ص209.

3_1_3_ تصنيف فيليب هامون(Philippe Hamon) :

وهو التّصنيف الذي سنعتمده في هذا الجزء من الدراسة كونه الأقرب للإحاطة بكل أصناف الشخصيات المدرجة في روايات إبراهيم الكوني، وقد اقتصر" فيليب هامون"(Hamon Philippe) في هذا التّصنيف على تقسيم الشّخصية إلى **ثلاث فئات رئيسية** أَدرج تحت كلّ قسم منها نوعا معيّنا من الشّخصيات وهي :

أ_ فئة الشّخصيات المرجعية :

وهي أولى الفئات في تقسيماته حيث « تحيل هذه الشّخصيات على معنى ممتلئ وثابت حدّدته ثقافة ما. كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة. إنّ قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة »[1]؛ بمعنى أنّ أدوارها في المجتمع ثابتة لا تتغير مترسّخة في ذاكرة القارئ، حيث إنّها مرتبطة بالدّرجة الأولى باتساع ثقافته والسّياق الاجتماعي الموجود فيه ويندرج تحتها الأنواع التّالية :

أ_1_ شخصيات تاريخية :

وهي شخصيات ترتبط بالدرجة الأولى بالحقل التاريخي، وقد تكون سياسية، فكرية، دينية عسكرية(نابليون...).

وقد تجلى هذا النّوع من الشّخصيات في روايات إبراهيم الكوني على النّحو التّالي :

_ رواية التبر(Gold Dust) :

نجد هناك حضورا للشّخصية التّاريخية في هذه الرواية ممثلا في شخصية(اخنوخن) العظيم والد (أوخيّد) الذي تصدى للاستعمار الإيطالي بشجاعة وهو « زعيم آزجر شيخ قبيلة امنغاستن في القرن التّاسع عشر لعب دورا رئيسيا في صدّ الغزوات الفرنسية التي كانت تستهدف التوغل في الصّحراء الكبرى والسّيطرة على تجارة القوافل مات عن عمر يتجاوز مائة عام»[2]، كما أنّه كان نبيلا وعظيما عمّت مسيرته النضالية جميع أنحاء الصّحراء « بل

---

[1]- فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص35، ص36.

[2]- إبراهيم الكوني: التبر، ص119.

إنّ أهل الصّحراء نظموا القصائد بعدها تمجيدا لبطولته»[1]، ولعلّ في لجوء الكوني إلى توظيف مثل هذا النّوع من الشّخصيات إشارة واضحة منه إلى التعريف بأبطال الصّحراء وأمجادها.

ـ رواية نزيف الحجر(The Bleeding of the Stone) :

تجلت الشّخصيات التّاريخية في هذه الرّواية في الشّخصية السّياسية والممثلة في (جون باركر) الأمريكي وهو« كابتن بقاعدة "هويلس " منتدب للعمل بمعسكر يخضع للقاعدة»[2]، وقد لعبت هذه الشّخصية الأجنبية السّياسية دورا كبيرا في إلحاق الضّرر والخراب بالبيئة الصّحراوية من خلال جلبها للآلات العصرية المدمرة.

ـ رواية " من أنت أيّها الملاك؟ " (who are you angel ?) :

تجلت الشّخصية التّاريخية في رواية " من أنت أيّها الملاك؟ " أيضا في الشّخصية السّياسية الممثلة في شخصية (الباي) والتي حاولت استغلال الوضع والحالة التي كان عليها (مسّي) من خلال اقتراح العمل معه في شركة استكشاف النّفط وإبرام صفقة معه تتمثّل في استرجاع هوّيته وهوّية ابنه « أنت لن تسترد اسمك الضّائع فحسب. ولكن سوف تسترجع اسم ولدك أيضا»[3]، وقد أدرجنا هذه الشّخصية ضمن الشّخصية السّياسية انطلاقا من الاسم والذي هو رتبة عسكرية وهو ما اتضح لنا في آخر الرّواية، حيث لم يكن هدف هذه الشّخصية التّنقيب عن النّفط كما أوهم (مسّي) وإنّما نهب ثروات البلاد واستنزاف خيراتها وآثارها فقد كان يشتغل في تهريب الآثار، وقد أَورد الكوني هذا النّوع من الشّخصيات لِيُعرف بتاريخ الطّوارق العريق وأمجاده وكذا بعض الشّخصيات التّاريخية المُستعمِرة التي حاولت نهب ثروات البلاد.

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص74.

[2]- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 115.

[3]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص136.

أ_2_ شخصيات دينية :

ويندرج ضمن هذا النّوع من الشّخصيات: الشّخصيات الصوفية، إضافة إلى الكهنة والدّراويش والعرّافين وغيرهم، وقد كان لهذا الصنف من الشخصيات حضورا بارزا في روايات إبراهيم الكوني خاصة الصوفية منها.

_ الشّخصيات الصوفية :

لقد تميّزت الشّخصيات الصوفية في روايات إبراهيم الكوني بكونها تقرأ القرآن وتمارس طقوس الصّوفية وقد جاءت على النحو التالي :

_ رواية التبر(Gold Dust) :

نجد الشخصية الصوفية هنا ممثلة في الشّيخ الحكيم (موسى) الذي لم يودع قلبه في مكان غير السّماء، وهو شخصية متصوّفة زاهدة في الدّنيا « مقطوع لا زوجة ولا أولاد ولا أقارب. يعيش متنقلا مع القبيلة برغم أنّه ليس من القبيلة. ويقال إنّه جاء من غرب فاس بلاد الفقهاء وعلماء الشّريعة »[1]، كان محبوبا من قبل(أوخيّد) ووالده وكلّ القبيلة، وربما استمد هذا الحبّ والاحترام لما يتوفّر عليه من أخلاق دينية فقد « كان يقرأ الكتب ويتلو القرآن ويؤم النّاس في الصّلاة »[2]، بلغ من العلم درجات علا، كان فهيما وحكيما لا يملّ من تكرار قوله: « لا تودع قلبك في مكان غير السّماء، إذا أودعته عند مخلوق على الأرض طالته يد العباد وحرقته ! »[3]، وهي العبارة التي لم يفهم (أوخيّد) معناها إلاّ عند دنو أجله.

---

[1]- إبراهيم الكوني: التبر، ص20.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص157.

_ رواية نزيف الحجر(The Bleeding of the Stone) :

_ شخصية والد (أسوف) :

تجلّت المظاهر الصوفية عند هذه الشّخصية من خلال إيثارها العيش في العزلة بعيدا عن كل النّاس لأنها كانت تؤمن أن معنى الحرية لا يتحقق إلا في البعد عن البشر، فهو لا يثق بهم كما عُرف بحبّه وعشقه لبيئته وحيواناتها، إضافة إلى إيمانه وتعبده لله من خلال حرصه على تعليم ابنه السّور القرآنية، وقد ظهرت معالم الصوفية أيضا في حديثه مع ابنه (أسوف) الذي « كثيرا ما سمعه في المراعي يردّد موالا قال إنّه سمعه من أفواه الصوفية في زوايا العوينات[...] وكان يسبل جفنيه، ويتمايل يمينا ويسارا مقلّدا شيوخ الصوفية عندما يقعون في نوبات الوجد »[1]، إضافة إلى إيمانه بالسّحر والأسطورة، وكذا الجنّ إذ كان يروي لابنه في ليالي السّمر أساطير تكوّنت على أراضي الصّحراء في القديم.

_ شيخ الصوفية (الدرويش جلولي) :

هو شخصية اتسمت كما قلنا سابقا بنوع من الغرابة بسبب آرائها، اتهمت بالزندقة، كما عُرفت كذلك بحبّها للصّحراء حيث جاء على لسان (جون باركر) خلال محاورته مع (قابيل) « الشّيخ جلولي الذي يعتبره شيوخ بلدتكم درويشا يقول إنّ الماء يطهر الجسد والصّحراء تطهر الرّوح، لم أر فيكم أخلص منه للصّحراء، برغم أنّه لا يتمتع بخيراتها مثلك ولا يأكل غزلانها »[2]، فمظاهر الصّوفية عند هذه الشّخصية تمثلت في أفكارها وكذا ألفاظها المعتمدة كثيرا في الاتجاه الصوفي.

_ رواية من أنت أيها الملاك؟(who are you angel ?) :

ندر وجود الشخصية الصوفية في الرّواية ما عدا بعض التّلميحات التي جاءت على لسان شخصية أحد السّعاة والذي التقى (بمسّي) في دائرة السّجل، وقد بدت وكأنّها شخصية

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر ، ص24.

[2]-المصدر نفسه، ص120.

زاهدة في الدّنيا لم تلد ولم تتزوج حيث جاء على لسانه في حوار دار بينه وبين (مسّي) « بلى؟ ولدت. ولكن لم ألد. ولا أنوي أن ألد إلى الأبد هل تدري لماذا ؟ [...] أضاف : لا أفعل ذلك ليقيني بأنّ في الأبناء يكمن فناء الآباء فحسب. ولكن لأني لا أريد أن أضيف شقوة كبرى إلى شقوة صغرى.»[1]، فالشّخصية المتصوفة دائما لا ترهن قلبها في مكان غير السّماء فهي لا تلد ولا تتزوج وإنّما تهب نفسها لعبادة الخالق.

أ_3_ شخصيات أسطورية :

وهي الشّخصيات التي تتميّز بقوى خارقة كالآلهة أو أنصاف الآلهة أو مفارقة للواقع ك(فينوس...) وغيرها، وقد تجلت في الرّوايات الثّلاثة على النّحو التّالي :

_ رواية التبر(Gold Dust) :

نجد الشّخصية الأسطورية في هذه الرّواية مجسّدة في الآلهة (تانيت) وهي آلهة الصّحراء حسب الأساطير الطوارقية، والتي بكى (أوخيّد)عند ضريحها وتوعّد أن ينذر لها جملا سمينا مقابل شفاء (الأبلق) من داء الجرب« قاعدته صخرية مثلثة الزّوايا. في نهاية المثلث تجسم صورة الإله مباشرة بصخرة كبيرة. فوق الصّدر ارتفع الرأس، فتم الاستغناء عن الرّقبة أيضا. ملامحه خفية تنطق بعبادات آلاف السّنين »[2]، وهي آلهة لا تسامح كلّ من خرج عن قوانينها أو خالف نذورها.

_ رواية نزيف الحجر(The Bleeding of the Stone) :

_ شخصية(أسوف) :

(أسوف) شخصية أسطورية ليس بالاسم ولا الصّفات، ذلك أنّها لا تحمل اسما يربطها بالأسطورة، وإنّما هي شخصية واقعية حمّلها الرّوائي صفات أسطورية أبعدتها عن الواقع

---

[1]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص28.

[2]- إبراهيم الكوني: التبر، ص29، ص30.

ف(أسوف) شخصية بدوية عادية أَخذت طابع الأسطورية لحظة حلولها في جسد (الودان) وهذا ما رواه الأهالي وشاهده الشّباب الذين كانوا معه في الأسر« روى لهم الشّباب فقالوا إنهم رأوا المعجزة لأوّل مرّة في حياتهم شاهدوا إنسانا يَفْلت من الأسر ويتحوّل إلى ودان يغدو نحو الجبل، يتقافز فوق الصّخور في سرعة الرّيح غير عابئ بمطر الرّصاص الذي ينهال عليه من كلّ جانب.»[1]، ومنذ تلك الحادثة الغريبة العجيبة التي أذهلت الأهالي أجمعوا على أنّه وليّ من أولياء الله ف« في اللّيل ذهبوا إلى الزّاوية ونظموا حلقة ذكر جدبوا فيها، حتّى الفجر إكراما للوليّ وفرحا بحلول الذّات الإلهية في المخلوق البائس »[2]، ومن الملامح الأسطورية أيضا التي تميّزت بها هذه الشّخصية وصفها بالجنّ ومعاشرتها له.

_ شخصية قابيل :

تندرج هذه الشّخصية ضمن الشّخصية التّاريخية والدّينية أيضا، (فقابيل) شخصية حقيقية لها وجودها في تاريخ البشرية، ودينية لأنّها وردت في الكتب السّماوية حيث مثلت أوّل عملية قتل الإنسان لأخيه الإنسان، لكنّنا في هذه الرّواية سنركز على جانبها الأسطوري.

ف(قابيل) كما قلنا سابقا شخصية حقيقية لكنّ الرّوائي حمّلها طابعا أسطوريا من خلال منحها اسما تاريخيا وصفات أسطورية، ليعيد صياغة التّاريخ بأسلوب جديد مؤسطر وقد تجلت أسطورية هذه الشّخصية في كونها آكلة للّحم النيئ ف« في فم هذا المخلوق دودة تجعله يأكل نفسه إذا لم يجد لحما يأكله »[3]، حيث إنّ حبّه وتعطشه للّحم جعل منه رجلا قاسيا « كان يفطر على شاة، ويتغذى على شاة ويتعشى على شاة، وربما أكثر من شاة إذا استضاف أحد الضّيوف أو عابري سبيل »[4]، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحدّ بل تعداه إلى

---

[1]- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص83.

[2]- المصدر نفسه، ص20.

[3]-المصدر نفسه، ص117.

[4]- المصدر نفسه، ص119.

درجة أكل لحم أخيه الإنسان حيث جاء على لسان السّاحر الزّنجي « من فطم على دمّ الغزال في الصّغر لن يستقيم حتّى يشبع من لحم آدم في الكبر »[1] وهو ما حدث فعلا فقد قتل (أسوف) متوهّما أنّه (الودّان) لتكون نهايته هو في الأخير الجنون والتيه في الأرض ومن الصّفات الغرائبية والأسطورية لهذه الشّخصية أيضا هو انطواؤها على صفة اللّعنة التي لحقت به منذ أن كان نطفة في بطن أمه وظلّت ترافقه طيلة حياته، فكان مصير كل من قام بتربيته أو التّكفل به الموت بأبشع الطّرق.

_ شخصية (الودان) :

(الودّان) هو شخصية حيوانية لعبت دورا مهما ومحوريّا، فالرّواية ككلّ ترتكز على « حيوان معيّن يطلق عليه الودّان، ويقول أ. ردوزيR .DOZY إنّ هذه التّسمية غير واردة في القواميس العربية هي من أصل بربري وهو الحيوان الذي يطلق عليه بالإنجليزية والفرنسية "MOFION" »[2].

وهو أقدم حيوانات الصّحراء الإفريقية إذ « يعتبر من غزلان الصّحراء اللّيبية النّادرة ويرتبط بأساطير أمازيغية عديدة »[3]، وقد انقرض منذ القرن السّابع عشر ميلادي هكذا جاء في مضمون الرواية، و« الودّان هو كبش الجبل، يتميّز بقرنيه الكبيرتين، وقدرته على التّسلق والتّحمل »[4] أصبغه الرّوائي بطابع قدسي أسطوري من خلال العهود التي جمعته (بأسوف) ووالده بعدم صيده مقابل إنقاذ حياتهما، لكنّهما لم يفيا بذلك فكان مصيرهما الموت « النّذر حرم على الوالد أن يرث حرفة الوالد والوالد لم يمت إلاّ لأنّه خالف النّذر النذور ليست مزحة

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص92.

[2]- روجر آلن: الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية)، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، (د/م)، (د/ط) 1997، ص315.

[3]- قاموس الحيوانات التعليمي المصور، إصدارات دار(أمارير) للكتاب الأمازيغي الإلكتروني، (د/ط، ت)، ص13. https://www.tenehu.com (pdf).

[4]- نوبوأكي نوتوهارا: العرب من وجهة نظر يابانية، منشورات الجمل، (د/م)، ط1، 2003، ص90.

والودان يعرف ذلك، وكيف لا يعرف وهو روح الجبال الأرواح من روح الله وبكلّ شيء عليمة تعلم ما يبطنه الإنس في القلب »[1]، ومن مظاهر أسطوريته كذلك اتسامه بأوصاف وسلوكات غير واقعية « يقول أبوه وكذلك أمّه إنّ روح الودان تجذب تضلل، تسلب العقل وتجرد من الإرادة، فيجد الصّياد نفسه مسلوبا منساقا يتقافز على أربع ويطارده على الصّخور الصّماء الملساء القاسية »[2].

_ رواية " من أنت أيها الملاك؟ "(who are you angel ?) :

تجلت الشّخصية الأسطورية في الرّواية في شخصية النّبات الأسطوري الرّتم والذي لعب دور المرسل المطالب بقربان لتطهير الصّحراء من اللّعنة التي لحقت بها والتي انتبه إليها(مسّي) لحظة سيره هو وخليفته باتجاه الدّروب المؤدية إلى الحقول الجرداء « استغرب أن تنجو شجرة الرّتم من أنياب جرارات القوم الوحشيّة طوال الأمد. وإذا كانت قد نجت فلابد أن القدر أعماهم عنها. و إذا كان القدر قد أعماهم عن شجرة الرّتم. فلن يعني سوى رسالة. رسالة موجّهة إليه هو كسليل صحراء وحيد يعرف حقيقة الرّتم المقدّس الذي تقول وصايا الأسلاف إنّه ملجأ روح الصّحراء الوحيد الذي اختاره هذا الوطن الشّقي لكي يستجير به كلّما حاقت به بليّة. ولكنّ الصّحراء لا تخرج من مخبئها في شجرة الرّتم لتعود إلى صحرائها إلاّ بقربان جسيم »[3]، فروح الصّحراء تحوّلت إلى نبات الرّتم لكي ترتوي بدم القربان(يوجرتن).

أ_4_ شخصيات مجازية(عجائبية) :

ويعرف هذا النوّع من الشّخصيات بأنه ليس له وجود مادي وإنّما معنوي(الكره الحقد...) والملاحظ أن هذا النوع من الشّخصيات قد تجلى في الرّوايات الثّلاثة في شخصية الجنّ هذا الكائن السّرابي ف« للجنّ والمردة وقصصهم التي ترويها بعض شخصيات

---

[1]- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص57.

[2]- المصدر نفسه، ص57.

[3]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص241.

الخطاب الرّوائي حضور يدلّ على مدى سيطرة تلك الحكايات في وعي الكاتب الذي يجسدها بدوره في عمله الرّوائي »[1].

وقد ظهرت هذه الشّخصية في الروايات الثّلاثة أفضل من الإنس، فهي لا تؤذي أحدا تحسن لمن يحسن إليها وتسئ من يسئ لها :

_ في رواية" التّبر" تجلت هذه الشّخصية عند مخاطبة (أوخيّد) لنفسه « العجائز يؤكّدن أنّ الجنّ ليس كالإنس لا خبث ولا حيل للجنّ. الاختلاف في النّبل. الجنّ أنبل من الإنس في المبارزة. إذا أسأت له أساء إليك وإذا أحسنت له أحسن لك. الجنّ لا يعرف الخيانة يلتزم بقوانين اللّعبة »[2]، وقد استعان (أوخيّد) بشخصية الجنّ في بحثه عن عشبة آسيار لشفاء مهريه (الأبلق).

_ أمّا في رواية " نزيف الحجر" فنجد سماع (أسوف) لأبيه يقول عنها : « أجاور الجنّ ولا أجاور الإنس، أعوذ بالله من شرّ النّاس »[3] فقد فضّل الوالد معاشرة الجنّ بدلا من البشر لأنّهم خائنون، كما نجد أيضا الجنّي الأكبر الذي صلى له (أسوف) خطأ.

_ أما في رواية " من أنت أيّها الملاك ؟ " فنجد أنّ هذا النّوع من الشّخصيات ينعدم تماما.

أ_5_ شخصيات اجتماعية :

وهي الشّخصيات التي لها وجود وحضور في الوسط الاجتماعي (كالفارس، العامل..) وقد برزت في الروايات على النحو التالي :

---

[1]- إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية _ دراسة في التفاعل النصي_ وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، الجمهورية اليمنية، (د/ط)، 2004، ص29.

[2]- إبراهيم الكوني: التبر، ص34.

[3]- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص24.

ـ رواية التبر(Gold Dust) :

نجد شخصية (أوخيّد) الفارس الصّحراوي الذي تميّز بالفحولة، وهو ينحدر من عائلة عريقة في الصّحراء، اتخذ من المهري(الأبلق) صديقا يرافقه حيثما يذهب ويبثه همومه وأحزانه « الإنسان الذي لا يجد أنيسا فيختار مضطرا الحيوان رفيقا له، يبثه لواعجه وعزلته»[1]، فقد الزّعامة بعد معارضته لوالده بالزواج من ابنة عمّه وزواجه من (آيور) التي وقع بسببها أسيرا في يد (دودو) الذي رهن له (الأبلق) بسبب الظروف المعيشية القاسية، هذا الأخير الذي رفض فك رهانه إلاّ بتطليق زوجته، فما كان عليه إلاّ أنّ انصاع لطلبه، لتشيع بذلك سيرته على كلّ لسان حول تخليه عن زوجته وولده مقابل حفنة من التّبر قدّمها له (دودو) فانتقم منه بقتله.

حتّى الجمل(الأبلق) في هذه الرّواية لعب دورا مهما، وقد أدْرجناه ضمن الشّخصيات الاجتماعية لأن لها علاقة وطيدة مع البدوي فهي لا تقل أهميّة عن صاحبها إذ أنّه ينتمي كذلك إلى سلالة نوق عريقة نادر وجودها في الصّحراء، كما أنّ له شجرة نسب ينتمي إليها ف« الإبل المهرية نجائب تسبق الخيل منسوبة إلى قبيلة مهرة ابن حيدان من اليمن »[2] كان (أوخيّد) يرى فيه ما لا يراه في الإنسان، وقد ازدادت علاقته به أكثر في رحلة الموت والحياة التي مرا بها معا.

لعبت المرأة في هذه الرّواية دور الزّوجة ممثلة في (آيور) زوجة (أوخيّد) والتي كانت مصدرا لشقائه في النّهاية فبرّغم من أنّ (أوخيّد) كان يلعن الأنثى لأنّها كانت سببا في بلاء (الأبلق) وفقده لبهائه وجماله « لعن الله الأنثى »[3]، لكنّه لم يستطع مقاومة جمالها فاستسلم لها وتزوّجها ليتخلى فيما بعد عن القبيلة والزّعامة للحصول عليها« اختار الأنثى. الأنثى

---

[1]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، مرجع سابق، ص148، ص14.

[2]- إبراهيم الكوني: التبر، ص07.

[3]- المصدر نفسه، ص26.

نفسها التي كانت سببا في بلاء الأبلق »[1]، ولم تكتف بذلك فقد قامت بإبعاده عن القبيلة وكذا إخلافه للوعد وفراقه عن (الأبلق)؛ لأنّه أُجبر في سبيل إنقاذ حياتها وحياة ولدها من الجوع إلى رهنه وبالتالي الافتراق عنه، وعلى الرّغم من أنّها تزوجت من (أوخيّد) إلاّ أنّها لم تتمكن من أن تحتل المرتبة الأولى التي يحتلها (الأبلق) في قلبه لذلك كانت تغار منه وإن لم تصرح بذلك حيث « إنّ غيرتها من الأبلق ليست وليدة اليوم، فهذا الفرس البهيء الذي استكمل به فروسيته قبل الزّواج ساهم في تعلقه بها أصبح بعد الزّواج ضَرّة وغريما بل عدوّا»[2]، ومن ملامحها الاجتماعية التي زادت من تعلق (أوخيّد) بها هو أنّها كانت تحفظ الكثير من الشّعر.

نجد كذلك شخصية (دودو) الذي كان يعبد الذّهب ويرى فيه كلّ شيء، كان ينتمي إلى قبيلة آير هذه القبيلة التي جاءت منها (آيور)، أقام بالقبيلة التي كان يقيم بها (أوخيّد) ونزل عنده ضيفا وبعد أَخْذٍ وردّ أفشى له (أوخيّد) سرّ تعلّقه (بالأبلق) وظلّ يردّد على مسامعه عبارته المعتادة التي يصف فيها مهريه و« لم يكن أوخيّد الغشيم يدري أنّ الثّرثرة تقود إلى إفشاء الأسرار، وإفشاء السرّ للغرباء في قانون الصّحراء يكلّف المهاجر حياته »[3].

استطاع من خلاله أن يوقعه في شباكه بعد أن عرف نقطة ضعفه وتعلّقه (بالأبلق) فاستغل وضعه المزري واقترح عليه رهن (الأبلق) مقابل جملين يسدّان رمق جوعه وعائلته لكنّه خان الرّهان ورفض إرجاعه إلاّ بعد تطليق زوجته التي اتضح أنّها ابنة عمّه « عشقها منذ كانا طفلين »[4]، و كان لا يتوانى في ابتزازه عبره، وقد نجح في الوصول إلى مبتغاه بعد

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر ، ص72.

[2]- المصدر نفسه، ص118.

[3]-المصدر نفسه، ص75.

[4]- المصدر نفسه، ص108.

أن استسلم له (أوخيّد) وتنازل عن الزّوجة والولد مقابل استرداد المهري، ولم يكتف عند هذا الحد بل ألحق به العار.

نجد أيضا شخصية الرّاعي ذو الفم الخالي من الأسنان وهو خادم (دودو)الذي كانت مهمته حمل رسائله إلى (أوخيّد) والتي طالبه فيها بتطليق(آيور)، لم يكن همّه سوى الحصول على التّبغ لأنّه كان يعبده يقول : « الحمد لله الذي أعطاني عمرا حتّى رأيت التّبغ برخص التّراب »[1]، كما نجد أيضا شخصيات أخرى ممثلة في شيخ القبيلة التي كان يزورها (أوخيّد) أيضا شخصية الرّعاة وغيرهم.

ـ رواية نزيف الحجر(The Bleeding of the Stone) :

تمثلت الشّخصيات الاجتماعية في هذه الرّواية في أسرة(أسوف) المتكوّنة من الأب والأمّ وهي شخصيات عكست الواقع الصّحراوي حيث كانوا يعيشون في ترحال دائم.

نجد أيضا شخصية (أسوف)الابن الذي عُيّن على وادي متخندوش، إضافة إلى شخصية (مسعود الدّباشي) مساعد (قابيل)... وغيرها من الشّخصيات الاجتماعية والتي ارتبطت بالدّرجة الأولى بالمكان والبيئة الصّحراوية.

كما لعبت المرأة في هذه الرّواية شخصية ذات مرجعية اجتماعية ممثلة في شخصية الأمّ وإنّ ندر ذكرها مقارنة بالشخصيات الذكورية حيث لم يرد وصف لها أو تقديم إلاّ من خلال بعض الإشارات البسيطة منها« وشدّت لحافها المبقع بالدّهون وشرعت تمخض في قربة بين يديها قبل أن تصرح بالسّر في اختصار »[2]، وقد اقتصرت وظيفتها في هذه الرّواية على دور الأمّ والزّوجة، كما جسدت أيضا نموذج المرأة الطوارقية في تمسكها بعاداتها

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص93.

[2]-المصدر نفسه، ص48.

وتقاليدها ف« أمّه الخبيرة بنقوش الصّبايا على الجلد أكدت ذلك »[1]، توفيت وحيدة جرفها السّيل إلى الوادي أثناء ذهاب ابنها للبحث عن والده عند تأخر عودته تفتّت جسمها إلى أشلاء، أقام لها ابنها خمسة قبور موزّعة على الوادي جمعت أشلاءها المبعثرة في الصّحراء.

ـ رواية"من أنت أيها الملاك ؟ " (who are you angel ?) :

نجد **شخصية (مسي)** وهي شخصية واقعية اجتماعية رُفضت من قبل المجتمع المدني كونها ظلّت متمسّكة بتقاليدها وعاداتها المختلفة الموجودة في الصّحراء رغم بعدها عنها، فهو شخصية طوارقية أمازيغية جسّدت شخصية ذلك البدوي الذي يغترب عن مسقط رأسه بسبب قساوة الطّبيعية الصّحراوية لينزل إلى المدينة هذه الأخيرة التي رفضته قوانينها ونظمها، فعند محاولة استخرج شهادة الميلاد لابنه رفض موظّف السّجل المدني ذلك بحجة أنّ الاسم غير وارد في قائمة الأسماء المنزّلة، لكنّ(مسي) رفض التّراجع عنه حيث قضى سنوات من عمره وهو يتردّد على ذلك المقر لكن دون جدوى.

كذلك **شخصية (يوجرتن)** وهي شخصية اجتماعية جسّدت نموذج الشّخصية التي حُرمت من كل حقوقها بسبب إصرار الوالد على الاسم ف(مسي) « لم يلتفت إلى حاجاته الحقيقيّة كإنسان في طور التّكوين عامله كما عامل ممتلكاته التي اكتسبها بعرق الجبين بداية بالحانوت ونهاية بالبيت »[2]، ففي الوقت الذي كان (يوجرتن) يحتاج حنانا منه كان الأب يضيّعه أكثر إلى حد أن بلغ أنّ كلاّ منهما اغترب عن الآخر.

شخصية (موسى القرين): لقد كانت هذه الشّخصية استغلالية؛ فقد استغلت الوضع الذي كان عليه (مسّي) لتحقيق الأهداف التي لم تصل إليها بمفردها والمتمثّلة في الموافقة على استبدال اسم الابنة (مريم)، وبفضل إقناعه بالعمل مع (الباي) تمكّن من تحقيق مراده إضافة إلى استرداده لعمله « لم يستطع أن ينجح في استصدار قرار تعديل اسم ابنته إلاّ يوم

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص47.

[2]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، ص155، ص156.

أفلح في إقناعك بقبول عرض الباي القاضي بخروجك ليلا لهذه الرّحلة، مقابل الوعد باستخدام نفوذه لاسترجاع الاسم الضّائع »[1]، فقد كان (موسى) قرين (مسّي) خائنا دفعه إلى خيانة أمّه الصّحراء بأن قاد الأغراب إليها.

شخصية (نزيه الفاضل): لعبت هذه الشّخصية في الرواية دور الشّخصية الخاضعة للسّلطة التي تحكمها، فقد كانت تعمل موظّفة في دائرة السّجل المدني التي كان يتردّد عليها (مسّي) وشاءت الأقدار أن تكون أوّل شخصية يسلّمها (مسي) شهادة الميلاد لتسجيل الاسم والتي رفضت في البداية التّسجيل لكنّه أخطأ حينما حرّر له وصلا بالاستلام ليجد نفسه مفصولا عن العمل والاختفاء من دائرة السّجل لأنّه خالف قانون السّجل، وبعد أن كبر الولد تشاء الصّدف أن يلتقي (بمسّي) في الرّحلة التي قادته إلى الصّحراء ليروي له سبب اختفائه من مكان عمله ويبوح له عن خيانة قرينه وخليفته.

ومن الشّخصيات الاجتماعية التي ورد ذكرها أيضا في هذه الرّواية نجد شخصية المدير، الشّرطي، الباي...

أمّا عن شخصية المرأة فإنّ هذه الرّواية تكاد تخلو منها تماما ما عدا بعض الإشارات إلى شخصية الأمّ التي ماتت حزنا على ولدها بسبب حرمانه من الاسم « لفظت أنفاسها حزنا بسبب الاسم؟ »[2] لأنّ ابنها أصبح منبوذا في المجتمع.

ب_ فئة الشّخصيات الإشارية :

يعتبر هذا النوع من الشخصيات « دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النّص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التّراجيدية القديمة، المحدّثون السّقراطيون شخصيات عابرة، رواة وما شابههم[...] »[3]، بمعنى أنّها عناصر مساهمة في الإبلاغ عن

---

[1]-إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، ص156.

[2]-المصدر نفسه، ص94.

[3]- فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص36.

الحدث الرّوائي وهي شخصيات ناطقة باسم المؤلف « فالكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدّرجة وراء "هو" و"أنا" أو وراء شخصية أقلّ تميّزا، أو وراء شخصية مميّزة بشكل كبير »[1] بحيث أن المؤلف فيها يكون حاضرا لكنّه يتقمّص أدوارا مختلفة من الشّخصيات ويتحدث على لسانها لتصبح هي النّاطق الرّسمي له.

ـ رواية التّبر(Gold Dust) :

نجد سيطرة السّارد منذ الوهلة الأولى في وصفه وتقديمه للحالة النّفسية (لأوخيّد) بفعل الهديّة التي تلقاها من زعيم (آهجار) حيث جاء على لسانه« يقفز إلى الخلاء ويحجل مقلّدا رقص المجذوبين، حتّى إذا تعب انهار على الرّملة واستلقى على ظهره ورفع صوته بأحد الألحان السّحرية التي يتحصّن بها الفرسان»[2].

لعبت أيضا شخصية الرّاعي ذو الفم الخالي من الأسنان دور السّارد من خلال سرده على (أوخيّد) حياة (دودو) وإفشاء سرّه له« كان دودو أسيرا عند قبائل بامبارا في غزوه لسلب الذّهب فوقع في كمين، لكنّه استطاع أن يدبر طريقة للهروب بعد سنوات »[3].

كما نجد كذلك شخصية أحد الرّعاة والذي التقى(بأوخيّد) وقصّ عليه قصة ذاك الرّجل الذي باع زوجته وولده مقابل حفنة التّبر وقد كان المقصود (أوخيّد)« هل سمعت بذلك الرّجل الذي باع زوجته وولده في واحة أدرار مقابل حفنة التّبر[...] القصّة على كل لسان: تنازل لأحد الغرباء عن زوجته وولده مقابل حفنة التّبر»[4].

---

[1]-فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص36.

[2]- إبراهيم الكوني: التبر، ص7.

[3]-المصدر نفسه، ص108.

[4]- المصدر نفسه، ص130.

ـ رواية نزيف الحجر(The Bleeding of the Stone) :

لاشك أنّ أوّل ما يلاحظه القارئ للرّواية هو الحضور اللاّفت لبعض الأصوات السّاردة وأول شخصية تصادفنا في الرّواية هي شخصية السّارد التي أعلنت عن نفسها منذ الوهلة الأولى للرّواية من خلال تقديمها لشخصية (أسوف) حيث افتتح الرّواية بهذا المقطع السّردي « لا يروق للتّيوس أن تتناطح أمام وجهه إلاّ عندما يشرع في الصّلاة مع حلول العشيّة وتزحزح القرص الملتهب عن العرش في قلب السّماء مودّعا، مهدّدا بالعودة في الغد لإتمام مهمّته في إحراق ما لم يستطع إحراقه اليوم.»[1].

نجد أيضا شخصية الأمّ والتي تحوّلت بدورها إلى راوية من خلال إفشائها للسّر الذي منع الأب من اصطياد (الودان) « أبوك لا يريدك أن تسفك دمّ الودان لأنّه نذر نذرا من زمان قبل أن تولد كان يصطاد في سفوح جبال "آينسيس" فانزلقت رجله ووجد نفسه معلّقا بين السّماء والأرض تمسّك بصخرة ورجلاه تتدليان في الهاوية، فقد الأمل في النّجاة فانتشله نفس الحيوان الذي كان يقابله وينوي قتله وأنقذه من الهلاك، هل تفهم الآن لقد نذر ألاّ يقترب من الودان ووعد ألاّ يدرّب نسله على صيده »[2].

كما فسح السّارد أيضا المجال لصوت آخر في الرّواية وهي شخصية الغزالة الحكيمة التي روت لابنتها قصة النّذر والتّضحية، فقد ضحت بنفسها ليعيش نسلها من خلال عقد عهد بينها وبين الإنسان بعدم صيدها وتحوّل العلاقة بينهما إلى أخوة بالدّم.

تحوّلت كذلك شخصية الأب إلى راو من خلال حكيه لأسوف كيف أنّ(الودان) روح الجبال حيث قال له : « كانت الصّحراء الجبلية في قديم الزّمان في حرب أبدية مع الصّحراء الرّملية وكانت آلهة السّماء تنزل إلى الأرض مع الأمطار وتفصل الرّفيقين[...] فتحايل الرّمل ودخل في روح الغزلان، وتحايلت الجبال من جهتها ودخلت في الودان منذ

---

[1]- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص7.

[2]-المصدر نفسه، ص48، ص 49.

ذلك اليوم، أصبح الودان روح الجبال»[1]، ثم واصل سرده عليه أيضا قضية الاسم، وكيف أنّ الفرد في المجتمع الصّحراوي هو الذي يسعى إلى اكتساب اسمه.

ـ رواية من أنت أيّها الملاك؟(who are you angel ?) :

نجد الشّخصية الإشارية في هذه الرّواية ممثلة في شخصية (مسّي) الذي تحوّل إلى راو عندما قصّ على ابنه (يوجرتن) قصّة سمعها من أبيه وهو عن الصّراع بين أهل المدنية وأهل الحضر، ولماذا رفض أهل المدينة الاعتراف به هو وعائلته حيث « كانت القبيلة المهاجرة تشن الغارات المستمرّة على قبيلة العمران؛ لإنقاذ الوصايا الإلهية من التّزوير التي تعرضت له على يد أمّة الحرف بتعاقب الأجيال، فتخرب المسوخ التي تطلق عليها قرينتها اسما غامضا ومشبوها في منطقتها وهو : المدنيّة؟ منذ ذلك التّاريخ تبادل الفريقان ضروب الاحتقار إلى جانب تبادل صنوف العداوة »[2].

ج_ فئة الشّخصيات الاستذكارية :

وهي الفئة الأخيرة من التّصنيف الذي اقترحه فيليب هامون(Philippe Hamon) وهي تلك الشّخصيات التي « تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التّداعيات والتّذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة(جزء من الجملة، كلمة، فقرة)، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيميّة وترابطية بالأساس »[3] وهذا النّوع من الشّخصيات مرتبط بذاكرة القارئ، كما يرتبط بمرجعية النّسق الخاص بالعمل الأدبي.

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر ، ص26.

[2]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص149، ص 150.

[3]- فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص36، ص37.

ـ رواية التبر(Gold Dust) :

تمثلت هذه الفئة من الشخصيات في هذه الرواية في شخصية العجوز التباوية(العرافة) التي لعبت دور المنبئ والمنذر في الحلم في نفس الوقت حيث رأى (أوخيّد) « العرّافة تقف فوق رأسه وتطالبه بأن ينحر الأبلق[...] رآها بعد ثلاث ليال عقب رحلتها، وقالت له : لست أنا التي تطلب رأس أبلقك، إنّها تانيت ثمّ اختفت إلى الأبد لم يرها بعد ذلك. فنسيها بعد أيّام»[1].

نجد كذلك شخصية (أوخيّد) البطل من خلال استذكاره للكلام الذي كان يردده الشّيخ موسى « تذكر دعاء الشّيخ موسى: يا ربّ. لا تجعلني حارسا على كنوز الدّنيا: الآن فهم معنى هذا الدّعاء الأثير »[2]، فقد وجد (أوخيّد) نفسه حارسا على ثروة (دودو) التي أصبح يتنافس عليها أقاربه بعد موته لذا وجب قطع رأس (أوخيّد) للظّفر به كونه هو قاتله ولابد من الحصول على رأسه، نجد كذلك بعض المقاطع السّردية الاستذكارية لهذه الشّخصية ممثلة في قول السّارد : « تذكر النّذر. تذكر الوليّ. تذكر قاعدته المثلّثة. أكل النّذر. أطعمه للعروس »[3].

كما لعبت هذه الشّخصية دور المنذر في الحلم هذا الحلم الذي لطالما عذبّه في الصّغر وهو زيارته للبيت الغريب الذي كانت أرضيته تهدد بالسقوط والانهيار ويحس فيه بوجود كائن مجهول لا يظهر، وقد عكس هذا الحلم الحالة النّفسية التي كانت تعانيها الشّخصية نتيجة الخوف، كما كان منذرا للمصير الذي سيلقاه فقد اكتشف في الأخير أنّ ذاك البيت هو الكهف الذي اختبأ فيه من رجال (دودو) وأنّ الكائن الخفيّ هو المهري (الأبلق) الذي أودع قلبه فيه وكان سببا في هلاكه.

---

[1]- إبراهيم الكوني: التبر، ص84.

[2]- المصدر نفسه، ص156.

[3]-المصدر نفسه، ص77.

_ رواية نزيف الحجر(The Bleeding of the Stone) :

تمثّلت الشّخصية الاستذكارية هنا في الشّخصية المبشّرة بالحلم كذلك؛ حيث نجد أنّ شخصية (قابيل) شاهدت حلما مكّن القارئ من رؤية ما ستؤول إليه الأوضاع، وقد تمثّل هذا الحلم في رؤيته للودان هذا الحيوان المبشّر المنذر الذي دعاه « إلى رحلة تاها معا في الصّحراء. عبر به الحمّادة وهو يمتطي ظهره، عطش وجاع وحطم رأسه، فوجد أنّ الودان العظيم قد طار به عبر أمواج بحر الرّملة[...] تململت الدّودة الشيطانيّة في أسنانه فنهش رقبة الودّان والتهم قطعة اللّحم... اكتشف أنّه يجلس على ظهر رجل بائس لم يعرفه من قبل. نحيل الجسم. طويل القامة. تقطر من رقبته الدّماء. وقبل أن يفيق من هول التّحول رفع الرّجل نحوه وجها شقيّا وقال له لا يشبع ابن آدم إلا التراب »[1].

كما نجد أيضا شخصيات مستشرفة للمستقبل ممثلة في شخصية السّاحر الزّنجي الذي أخبر والده (آدم) بالتّبني لِما سيؤول إليه حال (قابيل) في المستقبل في قوله : « من فطم على دم الغزال في الصّغر لن يستقيم حتّى يشبع من لحم آدم في الكبر »[2] وهو ما حدث فعلا.

_ رواية من أنت أيها الملاك ؟(who are you angel ?) :

لقد قلّ هذا الصّنف من الشخصيات في هذه الرواية مقارنة بالرّوايتين السابقتين إذ تم الإشارة إليه فقط عند حديث السارد عن شجرة الرتم التي نبأت بمصير(يوجرتن) على يد والده(مسي) حيث ظهرت ك« رسالة موجهة إليه هو كسليل صحراء وحيد يعرف حقيقة الرتم المقدس الذي تقول وصايا الأسلاف إنه ملجأ روح الصحراء الوحيد الذي اختاره هذا الوطن الشقي لكي يستجير به كلما حاقت به بلية، ولكن روح الصحراء لا تخرج من مخبئها في

---

[1] – إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص139.

[2] –المصدر نفسه، ص92.

شجرة الرتم لتعود إلى صحرائها إلا بقربان جسيم ! »[1]، فقد استشرفت هذه النبتة المصير المأساوي الذي سيلحق بهذا الابن المذنب في حق أبيه وأمه الصحراء.

وفي آخر هذا التصنيف أشار فيليب هامون(Philippe Hamon) إلى ملاحظتين هامتين وهما أنّه يمكن أن « تنتمي شخصية واحدة إلى هذه الأنواع الثّلاثة في وقت واحد أو بشكل تتابعي فكلّ واحدة تمتاز بأبعادها المتعدّدة الوظيفة داخل السياق، وما يهمنا بالأساس من جهة ثانية هو هذه الفئة الأخيرة، ذلك أنّ بلورة نظرية عامّة للشّخصيات تتسم انطلاقا من مقولة المعادلة والاستبدال أو الاستذكار »[2]، والتي تسمح عادة للقارئ بالمشاركة في العمل السّردي من خلال تحفيز وتنشيط ذاكرته، وهو ما تجلى لنا في الرّوايات الثّلاثة ولكنّنا اقتصرنا فقط على الجانب الغالب لكلّ شخصية، إذ تعددت شخصيات إبراهيم الكوني وتنوّعت في رواياته، حيث تراوحت بين الشّخصيات التّاريخية والأسطورية والاجتماعية وحتّى العجائبية، والتي حاول من خلالها أن يقدم لنا نماذج حية عن خصائص ومميزات الشّخصية الصّحراوية التي يعد واحدا منها.

وفي ختام هذا الفصل نصل إلى أن الروائي قدم شخصياته التراجيدية بطريقة غير مباشرة مركزا على الجوانب النفسية والاجتماعية، كما أنه منحها أسماء مشبعة بالدلالات والتي أبرزت شخصيتها أكثر، وقد تراوحت بين الشخصيات الأسطورية والاجتماعية وحتى العجائبية كشفت عن بعض ملامح بيئته الصحراوية.

---

[1]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص241.

[2]- فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص37.

الفصل الثاني:

تجليات الشّخصية التّراجيدية في روايات إبراهيم الكوني

يعدّ الرّوائي اللّيبي إبراهيم الكوني من أبرز الرّوائيين اللّيبيين؛ من خلال جملة الأعمال الرّوائية التي ألفها، والتي لم يتوقف صداها على المستوى العربي فحسب بل تعداه إلى المستوى العالمي، حيث تُرجمت أعماله إلى العديد من لغات العالم، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على أسلوب راقي ولغة موحية فضلا عن خيال واسع متجذر في البيئة المحليّة خاصة الصّحراويةف« الصّحراء عمق ثقافي ومعتقدي لأبناء المنطقة»[1]، فنجده يستمد من تراثها وحكاياتها الشعبية وأساطيرها المختلفة التي تعبر« عن الوحدة الشّاملة بين الإنسان والعالم، فالإنسان القديم أسس في أعماقه أنّ حياته ترتبط بنظام الكون ولا تنفصل عنه وأنّ جذوره مغروسة في الطّبيعة»[2]، ولذلك غالبا ما كانت« تتوالد شخصياته وتنخرط في مواجهات عنيفة فقد كانت تنتسب إلى عالم الطّبيعة أكثر مما تنسب إلى عالم الثقافة، إنّها تتصل بروابط طوطمية فيما بينها وبين أسلافها وعالمها وماضيها»[3]، كما ارتبطت في علاقة وطيدة مع البيئة التي تعيش فيها بكائناتها المختلفة، إذ تجمعها علاقات أقلّ ما يقال عنها أنّها علاقة قرابة، بحيث يتوجب احترامها وذلك من خلال منحها هالة من القداسة وتسليط العقاب على من يخالف ذلك بحيث يتم تسليط العقاب على كل من حاول المساس بها.

1_ النّاموس في روايات إبراهيم الكوني:

معروف أن لكلّ بيئة أو منطقة عادات وتقاليد تميزها عن الأخرى فالبيئة الصحراوية غير البيئة الحضارية، لأنها لها قوانينها الخاصة التي لا ينبغي لأبنائها التخلي عنها لأنها

---

[1]- صالح إبراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2003، ص14. نقلا عن صالح صلاح: الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة السورية، دمشق، (د/ط)، 1996 ص28.

[2]- أسماء خوالدية: الرمز الصوفي: بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014 ص41.

[3]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، مرجع سابق، ص149.

تسكنهم، وهذا ما تجلى في روايات الكوني؛ والذي رغم ابتعاده عن وطنه إلا أنه ظل حاضرا دائما في كتاباته بكل أبعاده الدينية والاجتماعية و الفكرية وحتى الثقافية محاولا تمجيد تراثه عبر التطرق إلى العديد من القضايا التي تمسه بالدرجة الأولى كقضية الناموس والمقدس والمدنس وغيرها والتي سنحاول الوقوف عندها في هذا الجانب من الدراسة.

1_1_ مفهوم النّاموس عند إبراهيم الكوني:

يقصد بالنّاموس عند إبراهيم الكوني« القانون المتّبع في الصّحراء، إنّه بمثابة الكتاب المقدّس بالنسبة لمجتمع الرّواية»[1] عنده بحيث ترتبط معظم حياة شخصياته ونهايتها بالعلاقة التي تجمعها به؛ فكما يكون سبب سعادتها وتخليصها من المشاكل، قد يكون كذلك سببا في هلاكها في حال عدم احترامها له، ذلك أن من لا يحترمه يعد مذنبا منتهكا لقداسته ولذلك نجدأنّ جميع شخصياته«تعيش وتتنفس في مناخ المحافظة على النّاموس وتراث الأجداد»[2]، خوفا من نزول العقاب واللعنة، ولأن الإنسان الصحراوي لا يمكن أن ينفصل بأي شكل من الأشكال عن ماضيه الذي سنّه له أجدادهعبر العصور.

وكما يمكن تعريفه كذلك بأنه « ذلك الذي ينتمي في المجتمعات البدائية لقوانينخالعة»[3]، بمعنى أنه القانون الخاص الذي وضعه الفكر البدائي لتنظيم العلاقات بين الأفراد وتسهيل حياتهم؛ بحيث أن كل من يخالف هذا القانون يتم نفيه من قبل المجموعة الواضعة، لأنه لا يستحق أن يكون بينهم ما دام لا يحترم ما تواضعوا عليه، وكل من تسوّل له نفسه الإخلال أو المساس به سيكون جزاؤه القصاص بأبشع الطّرق لأنه يعتبر من الأشياء المقدّسة التي يمنع تجاوز حدودها.

---

(1)- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، مرجع سابق، ص149.

(2)- سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى، ملحمة المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي المملكة المغربية، ط1، 2000، ص52.

(3)-عبد الحكيم شوقي: مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية (د/ط)، 2015، ص155.

وقد دارت أحداث روايات الكوني(التّبر، نزيف الحجر، ومن أنت أيّها الملاك؟.) والتي حملت في طيّاتها الطّابع المأساوي أو التّراجيدي للشّخصيات الرّئيسية ضمن هذا الأخير (النّاموس الصّحراوي) الذي لعب دورا بارزا في تحديد مسارها، كما حاول من خلاله الرّوائي أن يمجد الطّبيعة الصّحراوية ويرسخ معتقداتها.

1_2_ تجليات النّاموس في روايات إبراهيم الكوني:

قلنا سابقا أن الكوني يسعى دائما إلى تأطير عمله الرّوائي ضمن البيئة الصّحراوية التي مرت عليها العديد من الحضارات والتي لازالت سائدة ومحفوظة إلى يومنا هذا في ذاكرة أبنائها، وعلى أرضها وذلك من خلال تناوله لأساطير الأوّلين، والتي« تخرج عن المألوف والمعقول في كونها تقتات من وصايا النّاموس المحفورة على جبال الطاسيلي والحمّادة الحمراء، وبكل ذرة من ذرات الرّمل الصّحراوية »[1]، في محاولة منه « الكشف عن أساطيرها ورموزها ورمالها التي يسيطر عليها الأسلاف تعاويذهم، رقاهم وتمائمهم السّحرية»[2]، إذ لا تكاد تخلو رواية من رواياته من وصف تلك الآثار المدوّنة على جبال الطاسيلي، والتي تضمنت رسائل ووصايا دينية، اجتماعية، والثقافية تركها الأجدادللأحفاد من أجل تنظيم حياتهم والحفاظ على أمّهم الصّحراء التي تعتبر مكانا مقدّسا بالنسبة لهموكذا الاستنجاد بها عند حلول المصائب بهم لأنّها ستتكفل بحمايتهم مادموا مخلصين لها ويحمونها من التّدنيس والتخّريب من قبل الأغراب الذين يسعون إلى نهبها بشتى الطّرق الممنوعة، ولا يقتصر هذا الناموس على الآثار المدونة على الجبال بل يشمل الأنعام البرية والنباتات الصحراوية.

---

[1]-وردة معلم: الأسطورة والحرام في رواية عشب الليل لإبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص198.

[2]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 2002، ص221.

وبالعودة إلى الرّوايات التي هي قيد الدراسة(التّبر _ نزيف الحجر _ من أنت أيّها الملاك؟)، نجد أنّها تضمّنت في طياتها بعض وصايا النّاموس مجسّدة على جدران الكهوف فنجدها في:

أ_رواية " التّبر "(Gold Dust):

مع البطل (أوخيّد) وقد كان ذلك داخل الكهف الذي اختبأ فيه من الصّيادين الذين كانوا يريدون الظّفر برأسه للحصول على الثروة حيث جاء على لسان السّارد: « وفي اللّيل رأى رسوم الأوّلين. كان الجدار العمودي للشّقين مزيّنا بالصور الملونة، على يمينه قطيع من الجاموس البرّي ينتشر في المرعى ويرتع بكسل. بعض الرؤوس تنحني لتلتهم الكلأ ومجموعة أخرى ترتفع رؤوسها باسترخاء ممّا يقطع بأنّها تمضغ أو تجتر على رأسه نحت هؤلاء السّحرة مشهدا ساحرا. مجموعة من الرّعاة تطارد ودانا متوّجا بقرنين كبيرين يتجه إلى جبل بعيد. الصّيادون يمسكون بالرّماح والبعض الآخر يلوح بالقوس ليطلق النّبال صوب الضّحية»[1] وقد حاول الرّوائي من خلال هذا المشهد أن يشير إلى مصير هذا البطل الذي لن يكون حاله مختلفا عن ذلك (الودان) الذي تحدثت عنه وصايا الأسلاف بأنه يحمي أتباعه وينبئهم.

ب_ نزيف الحجر (The Bleeding of the Stone):

أمّا في رواية " نزيف الحجر" فقد تجلى في حديث السّارد عن تلك الآثار التي كان البطل(أسوف) مكلّفا بحراستها وشرح بعض خفاياها ومضامينها للسّياح« الصّخرة العظيمة تحد سلسلة الكهوف، وتقف في النّهاية كحجر الزّاوية، لتواجه الشّمس القاسية عبر آلاف السّنين وقد تزيّنت بأبدع رسوم إنسان ما قبل التّاريخ في الصّحراء الكبرى: على الصّخرة الهائلة ينهض الكاهن العملاق، يخفي وجهه بذلك القناع الغامض، ويلامس بيده اليمنى الودان الذي يقف بجواره مهيّبا، عنيدا، يرفع رأسه، مثله مثل الكاهن، نحو الأفق البعيد حيث

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص149.

تشرق الشّمس وتسكب أشعتها في وجهيهما كل يوم.عبر آلاف السّنين حافظ الكاهن العظيم والودان المقدّس على ملامحهما المحفورة، ملامحهما الواضحة، العميقة الجليلة النّاطقة في صلب الصّحراء»[1]، ولم يكن توظيف هذا المشهد في الرّواية عبثا بل لعب دورا بارزا في أحداثها فقد كان الشّاهد الأكبر على (قتل قابيل لأسوف)، كما أنّه ارتوى من دمّ (أسوف) واعتبره قربانامطهرا الصّحراء(شيء مقدس).

ج_ رواية "من أنت أيها الملاك؟"(who are youangel ?):

في رواية " من أنت أيّها الملاك؟" نجد حديث الرّوائي عن وصايا الأسلاف من خلال حديث(مسّي) البطل مع ابنه(يوجرتن) عن الحجر المقدّس الذي تحتفظ به الصّحراء ويعد كنزا من كنوزها« هناك أمام حصن مشيّد من الصلد، ينتصب ملتفا حول الجلمود السّري كأنّه سور أو تميمة شيّدتها الطّبيعة الصّحراوية الحكيمة لتحمي روحها التي تسكن هذا الحجر الخرافي الذي تقول عنه الأساطير إنّه يخفي سرّ الصّحراء، كان الحجر مسبوكا من صلد صقيل ناصع غريب عن حجارة الصّحراء الصلد السوداء، يقف مستديرا كقاعدة لحجر آخر يلتحم به التحاما ينتصب فوقه ليكوّن قمّة مثلثة الأضلاع مزبورة برموز الأبجدية القديمة بلسان اللّغة القديمة الضائعة منذ زمن بعيد.»[2]، وقد كان لهذا الحجر أيضا دور أساسي في الرّواية؛ لأنّه ارتوى أيضا بدماء قربان بشري هو(يوجرتن) كما سنّت عليه قوانين ونواميس الصّحراء حتّى تتطهر، وغيرها من الآثار التي ألزمت الإنسان الذي يعيش معها وضمنها المحافظة عليها وحمايتها من التّدنيس والتّخريب؛ لأنّها من وصايا وتراث الأجداد ذلك أنّ«روح الأسلاف هي عقل الذّاكرة المحمولة كتميمة في مسيرة الأجيال، هذا العقل يلعب دور البطولة في تحصين القيم الأخلاقية في رحلة الأجيال وهذه القيم الموروثة تشكّل في

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص08.

[2]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص161، ص162.

تراكمها مكونا مذهلا، ذا بعد ديني يستقيم في اسم العرف أو اسم النّاموس حينا آخر»[1] والذي عمل الرّوائي على إعادة إحيائه داخل النّصوص الرّوائية كما سبق وأن أشرنا.

والجدير بالذّكر أنّ هذه الرّوايات ليست عبارة عن ثلاثية، وإنّما كتبها الكوني في مراحل مختلفة، ولكنّ القاسم المشترك بينها هو النّهاية المأساوية لأبطالها حيث إنّ مؤلفها« لا يتورع في وصف حوادث القتل المزعجة وكذلك الموت وقد يكون ذلك انعكاسا لقسوة البيئة الصّحراوية»[2] التي تحكمها قوانين مختلفة سنّتها له أمّه الصحراء بكل موجوداتها« فالإنس والجنّ والطّير والدواب والزّهر والشّجر، والماء والحجر والرّيح والسّراب، كلّهم حيّ فيه عاقل قائل، فاعل، هي الخليقة بأسرها على ركحه تتحرك، تؤدي أدوارا أو تحدّث أخبارا لغرض له فيها مرسوم»[3]، إذ غالبا ما تأتي النّهايات المفجعة نتيجة لعدم إيفاء الشّخصية الرّئيسية فيها بالنّذر للآلهة، أو مخالفتها لنواميس الصّحراءالتي سبق ذكر بعضها، « حيث يحكم على الشّخصية المحورية في العمل بالموت كأضحية تجلب الخصب إلى الطّبيعة الصّحراوية القاحلة»[4]، ذلك أنّ« كلّ شيء يتطهر حسب النّاموس بالدّم وبدون سفك دم لا تحصل المغفرة»[5]، فالدماء البشرية في نظر المجتمع الصحراوي تعد من المطهرات الأساسية للآثام والذنوب، كما أن عواقب هذه الذنوب والآثام التي يرتكبها الفرد في حق الأشياء المقدسة لا تمسه وحده بل إن أضرارها تلحق بكل من حوله، لذلك لا بد من الأضحية والدم لحصول المغفرة في نظرهم .

---

[1]- أمل رشيد: قداسة الناموس وسلطته في أدب إبراهيم الكوني، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، لبنان _ الجزائر، العام الثاني ،العدد(11)، أيلول2015، ص126. نقلا عن إبراهيم الكوني: الذاكرة الأخلاقية مجلة دبي الثقافية، العدد(85)، السنة الثامنة، يونيو2012، ص91.

[2]- روجر آلن: الرواية العربية(مقدمة تاريخية ونقدية)، مرجع سابق، ص 320.

[3]-إبراهيم الكوني : من أساطير الصحراء، دار الجنوب للنشر، تونس، (د/ط)، نوفمبر2006، ص08.

[4]-فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009، ص147.

[5]- سيد القمني:الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة(تحت التأسيس)، القاهرة، ط3، 1999، ص103. نقلا عن الكتاب المقدس: سفر العبرانيين الأصحاح، ص09.

ولذلك فالشّخصيات الرّئيسية لكلّ من الروايات الثلاثة يُقدّمون كقربان لآلهة الصّحراء تكفيرا عن أخطاء ارتكبوها في حقّها ف« بعض الأخطاء التي تنجم عن انتهاك التابوهات يمكن تحاشيها بأفعال التّوبة وبطقوس التّطهير»[1]، وهذا ما سنحاول الوقوف عنده لنرى كيف يتم تطهير شخصيات الكوني من الخطيئة المرتكبة، ولكن قبل ذلك لابد من الحديث عن قضية المقدّس والمدنّس في روايته ذلك أن « أي تصور ديني للعالم يفترض التمييز بين المقدس(sacré) والدنيوي(porfane)،على قاعدة التعارض القائم بين عالم يتفرغ فيه المؤمن لأعماله بحرية ويمارس نشاطا لا تأثير له على خلاصه الأبدي، ومجال يتعاوره فيه الخوف والأمل فيصيبانه بالشلل، حينا بعد حين ويجعلانه كالسائر على شفير الهاوية مهددا بالهلاك لدى أقل انجراف»[2]، وانطلاقا من ذلك فحضور أحدهما يعني بالضرورة إلغاء للآخر ومادامت الصحراء مكانا مقدسا في شريعة الكوني فالأكيد أن كل الأشياء التي تعارض قداستها تعتبر مدنسة.

2_ المقدّس والمدنّس في روايات إبراهيم الكوني:

إنّ الشيء المميّز في روايات إبراهيم الكوني هو أنه بنى رواياته بما يتوافق مع التّراجيديا الإغريقية، لكنّه تفرّد عنها في طريقة توظيفه للآلهة، حيث جسّد سيطرتها وجبروتها في شكل أطواق لمعتقدات اجتماعية ودينية استقاها من محيطه وثقافته العربية الأمازيغية التي كانت تضفي على بعض موجوداتها هالة من القداسة، وجعلها مرتبطة بالدّين أكثر والأكيد أن مصطلح المقدس يتعارض مع مصطلح المدنس« فوظيفة الأول هي بالضرورة نفي للثاني حتى يظل قائما، وهو ما يجعل من المقدس على هذا النحو ذلك الشيء الخالص والمتجانس والمتعارض مع المدنس»[3] ومن ثمّ فإنّ مفهوم المقدّس والمدنس عند إبراهيم

---

[1]- فرويد سيغموند: الطوطم والمحرم، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1965 ص34.

[2]_ روجيه كابوا: الإنسان والمقدس، تر: سميرة ريش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص35.

[3]- عبد الهادي الحلحولي: المقدس بنيته ووظائفه، مجلة مؤمنون بلا حدود، مؤسسة دراسات وأبحاث، (د/م)، 1 فبراير 2016 ص49.

الكوني يرتبط بالعلاقة التي تجمع بين المكان الذي استقاه مسرحا للأحداث ومختلف موجوداته.

2_1_ المقدّس في روايات إبراهيم الكوني:

تعد« دلالة (المقدّس) ذات صبغة دينية ودلالة متعالية، لذلك ارتبط(المقدّس) بالجانب الديني وفي ثقافة محافظة ممانعة للتّغيير إلاّ في حدود ضيقة _ كالثّقافة العربية _ خاصة في العصر الحديث، فإنّ دائرة المقدّس/ المحرّم تتسع لتشمل الاجتماعي واللّغوي والفني والدّيني والسياسي»[1]، ذلك أن المقدس عادة ما يتخذ من الدين مجاله فيربطه بمجموعة من المعتقدات والممارسات، و« الصحراويون يرجعون كل الأشياء لمسببات، ويعتبرون أن هناك قوة خفية تحرك الأشياء، وعلى المرء أن يكتشف سرها ليتقي شرها وإلا وجد نفسه ضحية شروره الطبيعية »[2] ولذلك نجدهم دائما يحيطون بعض الأشياء بهالة من القداسة خوفا من شرورها.

ومن بين المقدّسات التي تجلّت في روايات الكوني نجد:

2_1_1_ الطوطم(الحيوان):

أ_ الودان:

يعدّ توظيف هذا العنصر من أبرز مزايا أدب إبراهيم الكوني إذ لا نكاد نعثر على رواية إلاّ وقد تضمّنت الإشارة إليه، فدائما ما نجد شخصياته« تنتسب إلى عالم الطّبيعة أكثر مما تنتسب إلى عالم الثّقافة، إنّها تتصل بروابط طوطمية فيما بينها وبين أسلافها وعالمها

---

[1]- رائد الصبح: تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2017 ص24.

[2] - محمد سعيد القشاط: عرب الصحراء الكبرى التوارق، مكتبة النرجس، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ط2 1989، ص120.

وماضيها»[1]، كأن يتم تقديس شيء معين وجعله طوطما خاصا بمجموعة معينة تحترمه وتقدسه، وقبل المرور للحديث عن هذا الحيوان لابد من الوقوف عند مفهوم الطّوطم.

تعدّ كلمة « الطوطمية كلمة أبجوية(objeway) من هنود أمريكا دخلت في اللّغة الإنجليزية سنة ألف وسبعمائة وإحدى وتسعين على يد الأستاذ جي لانج(j.lang) الذي كان يقوم بوظيفة الترجمان بين البيض والهنود الحمراء في أمريكا الشّمالية؛ ويراد بها كائنات تحترمها بعض القبائل المتوحشة، ويعتقد كلّ فرد من أفراد القبيلة بعلاقة نسب بينه وبين واحد منها يسميه طوطمه»[2]، ولعل سبب اللجوء إلى هذا الاعتقاد هو الفراغ الروحي الذي كان يعانيه الإنسان البدائي، وكذا علاقته الوطيدة بكل ما يحيط به .

وغالبا ما يكون « الطّوطم موضوع مادي يحيطه البدائي باحترام تطيّري لأنّه يعتقد بوجود تماه بين شخصه بالذّات وبين كلّ موضوع من ذلك القبيل، والعلاقة بين الإنسان وطوطمه متبادلة فالطّوطم يحمي الإنسان والإنسان يظهر احترامه للطّوطم بصور شتى بالامتناع مثلا عن قتله، إذا كان حيوانا، وبالامتناع عن قطعه إذا كان نباتا»[3]، ليصبح بذلك « طوطم كل امرئ هي نفسه التي وُجدت وتجسدت في خارجه»[4] والتي من حقّها عليه أن يحفظها ويحميها ويدافع عنها، وهو ما يجعلنا نقول أن هذا الطوطم ليس سوى شكل من أشكالالدين ارتبط بالإنسان البدائي أكثر.

وقد تجلى الطّوطم في رواية " التّبر" والتي تعد استكمالا لرواية " نزيف الحجر" في كونها جسّدت علاقة الإنسان بالحيوان، حيث نجد هذا الطوطم موظّفا في حيوان (الودان)

---

[1]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، مرجع سابق، ص149.

[2]- محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف لترجمة والنشر، القاهرة، (د/ط)، 1937 ص06.

[3]- فرويد سيغموند: الطوطم والمحرم، مرجع سابق، ص135.

[4]- علي شريعتي: الصحراء، تر: حسن الصراف، إصدارات جامعة الكوفة، لبنان، (د/ط)، 2017، ص335.

والذي لعب في هذه الرّواية دور المخلّص، فمهمته لا تقتصر فقط على الحماية وإنّما يلعب كذلك دور المنبئ حيث« ينبئ الحيوان الطّوطم أتباعه بالمستقبل ويتولى إرشادهم»[1] فقد نبأ هذا الحيوان(أوخيّد) وأنقذ حياته من خلال إخفاء آثار أقدامه بعدما ظهرت أقدامه هو فقط «لا أثر لأقدام إنسان هنا. هنا كان ينام الودان، هذه آثاره وهذا روثه أيضا، أظنّ أنّك لم تر إنسانا. شبح الودان هو الذي رأيته. بكى أوخيّد. للمرّة الثّانية يبكي في حياته. لم يستطع أن يحبس الدّموع في عينيه فسالت وحدها. الله بعث له برسول فقتله الأشرار الرّسول محا آثار أقدامه أمام المأوى وترك بعرا أيضا. فهل هذا ما أراد أن يقوله له بتلك النظرة الخفية؟ هل قال له: جئت كي أَفكك منهم فانج بنفسك»[2]، وفعلا نجا (أوخيّد) من أتباع غريمه الذين كانوا يسعون للظّفر برأسه من أجل الحصول على ثروة المقتول بفضل هذا (الودان)، ولذلك حرّم(آنهي)* قتل هذا الحيوان، ومن خالف ذلك لحقته اللّعنة وعرّضته نواميس الصّحراء إلى النّهاية التّراجيدية.

ب _ الأبلق:

احتل حيوان(الأبلق) كذلك في روايات الكوني أهميّة كبيرة مثله مثل الحيوان (الودّان) إذ تقاسم مع (أوخيّد) في رواية " التّبر" البطولة وحظي بمكانة كبيرة في قلبه، ذلك أنّ طبيعة حياة البداوة« تملي على البدويّ أن تنشأ بينه وبين البعير علاقة من نوع خاص فيتخذه رمزا لكلّ ما هو نبيل، وكل ماهو مأساوي في حياة الصّحراء، واتخذوا منه رمزا للتّوحد والتّوجع ليس فقط كراحة أو دابة[...] ولذا نشأت بينه وبين البدويّ أُلفة ومودّة ربما تفوق المودّة التي

---

[1]- فرويد سيغموند: الطوطم والمحرم، مرجع سابق، ص135.

*_ **آنهي:** الكتاب المقدس المفقود الذي لم يكتب أبدا ولكن الطوارق يتوارثونه من جيل إلى جيل ومن مصدر إلى مصدر إنه كتاب الحكمة قبل ظهور الديانات، (ينظر كتاب نبو أكي نوتوهارا، العرب من وجهة نظر يابانية، ص91).

[2]-إبراهيم الكوني: التبر، ص153.

تربطه ببني جنسه»[1]، حيث جعل(أوخيّد) من هذا الحيوان أخا وصديقاف« أكثر ما يثير سخرية الأهالي في النّجع أنّ المهري الصغير يتجول معه بين المضارب ويقتفي أثره كالكلب. يهرول وراءه حتّى عندما يذهب للسّهر في ليالي السّمر في العراء ولا ينام إلاّ عندما يهجع للنوم. يرافقه حتّى عندما يسرح في الخلاء كي يقضي حاجته. وهذا أكثر ما أضحك عليه أقرانه، ولكنه لم يهتم. يستسلم لتمسحات الجمل ومداعباته ويجيب أقرانه الحمى: الشّيخ موسى يقول: الحيوان خير صديق. الحيوان أفضل من الإنسان. سمعته يقول ذلك.»[2] فقد كان يشاركه همومه وأحزانه، كان بمثابة الأخ ذلك أنّ« الكائنات التي يشحنها الفكر البدائي تدرك وكأنّها تتآلف مع الإنسان بالنّسب والقربى»[3] بل تعدى(أوخيد) ذلك بتفضيله على زوجته وولده فالعلاقة بينهما ارتقت إلى مستوى القداسة.

ولقد أدرجنا هذا الحيوان ضمن الطّوطم لأنّ صاحبه كان شديد التّعلق به والذي اضطر إلى الابتعاد عنه « ذلك أن الفارس لا يستطيع أن يملك المهري الأبلق، والمهري الأبلق لن يكسب الفارس أيضا لا بد أن يختفي أحدهما»[4]، وهذا ما سنّه لهم الناموس " آنهي " فكتب على الاثنين أن يفترقا فراقا مأسويا بموت كليهما.

2_1_2_ الطّوطم نبات(نبات الرّتم):

للنّبات أيضا مكانة مقدسة عند أهل الصّحراء، وقد تجلى في رواية من " أنت أيّها الملاك ؟ " في نبات الرّتم والذيوصفه الكوني قائلا: « حسناء البرية بلا منازع. دقيقة الأغصان ولكنها كثيفة، ومهدّلة الخصلات إلى الأسفل على نحو يجعلها جديرة في انكسارها

---

[1]- سعد العبد الله الصويان: الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور _ قراءة أنثروبولوجية _ الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص384.

[2]-إبراهيم الكوني: التبر، ص20.

[3]- كلود ليفي شتراوس: الفكر البري، تر: نظير الجاهل،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط3، 2007، ص59.

[4]-إبراهيم الكوني : المجوس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ص246.

الباكي بلقب صفصافة الصحراء الكبرى»[1]، ولكن ليس جمالها هو السبب الرئيسي في تقديسها؛ بل يمنع قطع هذا النبات لأنّه يحمل روح الصّحراء حيث« يروي دهاة القبائل كيف باغتها الإلهام يوما في محفل الأشجار ليوسوس لها بنبوءة تقول أن ربيع البرية فردوس فان والبيوسة التي كانت للخليقة أرجوحة تكوين ستستحيل يابسة، في زمن الفصجل الذي كانت فيه الحجارة مازلت رطبة، لأن مردة أشياء سيستبيحون يوما ترابها البكر، ويمتصوا المياه من الينابيع، فتجف عروقها، لتغدو الصحراء خالية، فاختفت شجرة الرتم بغصة ونكست رأسها فزعا، لتنطلق بعدها في نوبة نواح أبدية حزنا على فردوسها الضائع، ولم ترفع رأسها لتنظر في عين الشمس، منذ ذلك اليوم استحياء، ولم تجد ربة الأرباب" تانيت " ما تكافئها به جزاء مناحاتها سوى أن أجارتها من هول الظمأ لتحيا نظرة خالدة، رغم أنف الجفاف أبد الدهر ليس هذا وحسب بل استودعتها فصوص زهر خرافية ذات عطر لا يشتمه مخلوق إلا وأصابه المس»[2].

ونظرا لمكانتها عند الطوارق جعلها الكوني حاضرة كذلك في جل أعماله، وقد مثلت هذه النبتة في هذه الرواية روح الصحراء المطالبة بالقربان البشري(يوجرتن)، الذي خان العهد ودمّر الصّحراء الغاضبة لمساعدته الأغراب في انتهاك دخيلتها.

2_1_3_ الآلهة(تانيت):

لعبت هذه الآلهة دورا بارزا في أعمال الكوني وتنت، تانيت أو تانايت أو تانيس هي أسماء لربّة واحدة تعرف على العموم بتانيت هي ربّة الخصوبة وحامية مدينة قرطاج البونيقية[...] هي الآلهة القديمة التي كان يتصوّرها الطوارق وليّا من أولياء الصّحراء القدامى[3]، ولذلك كانوا يتقربون إليها ويدعونها في محنهم ويستجيرون بها عند الشّدائد، وقد

---

[1] – إبراهيم الكوني: روح البعد المفقود(سيرة رؤيوية)، دار سؤال للنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2018، ص60.

[2]– المرجع نفسه، ص60، ص61.

[3]–ينظر :وردة معلم: الأسطورة والحرام في رواية عشب الليل لإبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص211.

ساهمت هذه الآلهة في تغيير مسار الأحداث في رواية " التّبر" إذا أدت إلى نهاية البطل(أوخيّد) الذي خان العهد معها.

كما تجلت هذه الآلهة أيضا في رواية " من أنت أيّها الملاك؟" من خلال الحجر المقدّس الذي كشف (مسي) عن سره لابنه(يوجرتن)، وقد كان لهذا الحجر أهميّة كبيرة عند الأب إذا لم يفصح عنه لأحد لأنه بوقوعه في يد الأغراب سوف تحلّ اللّعنة على الصّحراء.

أمّا في رواية " نزيف الحجر" فنجده ممثلا في الحيوان(الودّان)، الحيوان الذي يمثل روح الإله، ولذلك منع صيده أو أذيته، ولكن في هذه الرواية هناك من انتهك هذه الحرمة وقام بمحاولة صيده(أب أسوف) والذي قام (الودان) بالاقتصاص منه نتيجة تلك المحاولة كونه لم يحترم العهد الذي كان بينهما، ولكن بالمقابل نجد هذا الحيوان يحمي أتباعه(أسوف) الذي أنقذه من معسكر(بردللو) وكذا عند هاوية الموت.

2_2_ المدنّس في روايات إبراهيم الكوني:

معروف أنّ عكس كلمة المقدّس هو المدنّس ولكنّ مفهوم المدنّس« لم يقتصر على ما عدّه الجانب الدينيّ مدنّسا، بل شمل المدنّس في كلّ أشكاله : الاجتماعي والتّاريخي والفنيّ والرّمزي والعرفي والأسطوري في الثّقافة العربية أو الثّقافات الأخرى»[1]، فنجد مفهوم المدنّس عند إبراهيم الكوني هو كل ما يتسبب في إلحاق الضّرر بالبيئة الصّحراوية أو موجوداتها ذلك أنّ«الصّحراء في شريعة الكوني ترفض الدّنس لأنّها مقدّسة وطاهرة، إنّها مناقضة للجزء المادي في الإنسان الذي يفرض عليه الاستسلام والتخّلي عن قيمه، التي لا يستطيع أن يحقّق لنفسه الأمان والطمأنينة بدونها.»[2]، ومن المدنّسات التي تجلّت في روايات إبراهيم الكوني نجد:

---

[1]- رائد الصبح: تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر ،مرجعسابق، ص25.

[2]-وردة معلم: الأسطورة والحرام في رواية عشب الليل لإبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص218.

2_2_1_ الوسائل التّكنولوجية الحديثة:

تعدّ الوسائل التّكنولوجية الحديثة من الأمور المفيدة في حياة الإنسان لأنّها تسهل عليه حياته، ولكنّها في روايات الكوني أخذت منحى آخر؛ إنّها تمثّل الخراب والدّمار للبيئة الصحراوية الطّاهرة؛ وهنا لا نقصد كلّ الوسائل وإنّما نقصد تلك التي تتسبب في إلحاق الضّرر بالطّبيعة وموجوداتها مثل السّيارات والطّائرات؛ ليست التي تستعمل في التّنقل وإنّما تلك التي تُجلب خصّيصا لتّنقل أثناء عملية صيد الحيوانات والتي تقطع مسافات طويلة وتستطيع التأقلم مع أحراش الصحراء، مثل سيارة لاندروفر والهيلكوبتر إذ« لم تدخل سيارات اللاندروفر ولا بنادق الخرطوش حرم الصّحراء بعد. السّيارات الوحشية جاءت مع دخول الشّركات الباحثة عن النّفط والثّروات الجوفية. مضت سنوات قليلة ثمّ تمّ اختراع ذلك السلاح الشّيطاني خصيصا لانتهاك الحمادة وإبادة القطعان الآمنة»[1] مثل تلك التي أحضرها(قابيل) للبحث عن أوكار (الودان) والتي منحها له صديقه الأمريكي(جون باركر) الذي لم يكن أقلّ شراسة منه وقد جاء ذلك على لسان (قابيل) في قوله: « إذا قُمت بإبادة الغزلان فبفضل مساعدتك. زودتني بالسّيارات وبنادق الخرطوش. وأكلت نصيبك من الغنائم وأكثر من نصيبك. أنت الذي أبدت الغزلان في الصّحراء بعد أن صدعت رأسي بالخرافات عن الأسرار الإلهية المدسوسة في لحم الحيوان المسكين. أنت أكبر مجرم. تغازل الغزلان وتصفها بالبراءة، وتنهش لحمها مدعيا البحث عن سر لا وجود له إلاّ في رأسك الكافر. الدّودة التي تدغدغ أسنانك أشرس من الدّودة في أسناني.»[2]، فقد ساهما معا في تدنيس الصّحراء من خلال أدواتهما وأفعالهما الجشعة.

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص96.

[2]-المصدر نفسه، ص120.

فتدمير الطّبيعة الصّحراوية وموجوداتها يعد عملية تدنيسيّة لها ذلك أنّ« التّمرد على ناموس الطّبيعة يؤدي بطبيعة الحال بشكل أو بآخر إلى هلاك الطّبيعة المحكومة بالفناء»[1] فالصّحراء في نظر الكوني شيء مقدس وطاهر.

2_2_2_ التّبر(الذهب):

يعدّ الذّهب من المعادن النّفيسة التي تجعل صاحبها ثريا وذا مكانة في المجتمع؛ إذ يمكّنه من تحقيق الرّفاهية والسلطة، ولكنّه في شريعة الكوني وأمّه الصّحراء مرفوض حيث« يتبنى الكوني في مجمل رواياته رؤية تمجد الطّبيعة الصّحراوية والحياة البدائية، وتدين بالمقابل الحضارة المعاصرة، وتعري الذي بنيت عليه، وهو حبّ المال وتدمير الطّبيعة»[2] فالبرغم من كونه نفيسا إلا أنه لا مقابل له أمام الصحراء في نظر أبنائها الذي يرتبطون أكثر بالأشياء الروحية، بل إنّهفي نظرهم ملعون مدنّس وأحد التابوهات التي يُحرم لمسها لأنّها مدنّسة فهو لم يلعب « دور البطولة في الثقافة الإنسانية بوصفه رمزا للجشع وحده، أو قرينا للملكية وحدها، أو رديفا للمقتنيات المادية فحسب، ولكنه صار مجبولا باللعنة الأبدية في كافة الديانات بوصفه عدوا للروح »[3]، لأنه يجعل الإنسان عبدا له وبالتالي يغترب عن روحه وعن كل ما حوله.

كما أنه يعد معدنا من « معدن الجنّ الذي يَعرف أهل الصّحراء بأنّ اللّعنة ستلحق كل منيمتلكه»[4]، وقد جعله الكوني عنوانا لروايته " التبر" التي افتتحها بمقتبس يتحدّث عن التّبر " لابن فضل الله العمري" « .. في طاعة سلطان هذه المملكة بلاد مفازة التّبر، يحملون إليه

---

[1]- فائزة محمد داود: على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد(دراسة أدبية)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق (د/ط)، 2014، ص48.

[2]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص223.

[3]-إبراهيم الكوني: وطني صحراء كبرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص210.

[4]- محمد الأمين بحري: عوالم السرد العجائبي عند إبراهيم الكوني_ دراسة تحليلية لنماذج مختارة _ مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، (الجزائر_ لبنان)، العام الثاني، العدد8، يونيو 2015، ص32.

التّبر كلّ سنة وهم كفّار همج، ولو شاء أخذهم، ولكنّ ملوك هذه المملكة قد جرّبوا أنّهم ما فتح أحد منهم مدينة من مدن ونشأ بها الإسلام، ونطق بها الآذان، إلاّ قلّ وجود الذّهب ثمّ يتلاشى حتّى يعدم، ويزداد فيما يليه من بلاد الكّفار»[1]، لقد أورد الكاتب هذا الاقتباس ليبيّن أنّه مدنّس وأنّه لا يكثر إلاّ في بلاد الكفّار، وأنّ مالكه أو من وقع في يده لابد وأنّ يُطهّر منه.

2_2_3_ الأنثى:

تعدّ الأنثى في عُرف نواميس الصّحراء من المدنسات إذ صنفت في مصاف رفيقة للشيطان وقرينته، ولذلك عدّ التّعلق أو الاحتكاك بها خطيئة كبرى تستوجب العقابوالتكفير وذلك لارتباطها أكثر بالدنيا ومتاعها، وقد تجلى ذلك في رواية " نزيف الحجر" وإنّ لم يكن ورودها كثيرا في هذه الرواية، ومن المقاطع السّردية التي تبين مكانتها عند الصّحراويين ما جاء على لسان السّاحر الزّنجي أثناء حديثه مع(جون باركر)عن اسم أمّه« تفحّصه طويلا بعينيه الحمراوين، ثم سأله: ما اسم أمّك؟ قال جون: ألا يكفي اسم أبي؟ قال السّاحر: هذا شأني. بدون معرفة اسم أمّك لن يستقيم شيء. قال جون: ولكنّ أبي هو أبي. نفذ صبر الزّنجي، فصرخ: أمّك هي التي ولدتك ولكنّ أباك مشكوك في أمره. ضَحكتُ فأخرسني الشّيخ بنظرة قاسية من عينيه الحمراوين. قال جون: كلّكم تشكون في نساء النّصارى وترون أنّهن مستهترات لعوبات. قال السّاحر: نحن نشكّ في كلّ نساء الأرض. المرأة هي المرأة. رفيقها الشّيطان سواء كانت من " كانو" أو من جزر الواق واق»[2].

وهي نفس الصّورة التي أُخذت عنها في رواية " التّبر " والتي اعتبر فيها الكوني كذلك المرأة شيئا مدنّسا بشكل صريح إذ جاء على لسان (أوخيّد) وهو يردّد كلام الشّيخ

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص06.

[2]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص133، ص134.

موسى(الصوفي) عنها بقوله: « ألم تسمع كلام الشّيخ موسى؟ الأنثى أكبر مصيدة للذّكر سيدنا آدم أغوته امرأته فلعنه الله وطرده من الجنّة، ولولا تلك المرأة الجهنمية لمكثنا هناك نتنعم بالنّعيم، ونسرح في الفردوس. في الحفر تختبئ الأفاعي والعقارب، تلدغ كلّ مستهتر يحشو عضوا من أعضائه هناك. فماذا فعلت بك ناقتك هي أيضا أفعى، ناعمة ولكنّها تلدغالعدوى هي الثّمن فتحمل الآن واصبر»[1]، فأوخيد هنا أرجع سبب بلاء الأبلق إلى الأنثى.

وكلّ هذه النّواميس والتابوهات التي ذكرت سابقا لا ترضى إلاّ بقربان بشري، حتّى يتمّ التّكفير عن الخطأ المرتكب، وزوال اللّعنة على الجميع؛ ذلك أنّ دماء هذا القربان هي التي تشفي غليل الأرض التي حدث عليها انتهاك المقدس.

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص21، ص22.

3_ الخطيئة والتّطهير في روايات إبراهيم الكوني:

قلنا سابقا إنّ سرّ نجاح التّراجيديا الإغريقية يكمن في ثلاثة عناصر تربط البناء الدّرامي بالأحداث وهي "التّحول" و"التّعرف" و"الباثوس"، وقد مرّت الشّخصية التّراجيدية في الرّوايات الثّلاثة بهذه المراحل أو ما سنصطلح عليه بالخطيئة« والخطيئة هو اسم الخطأ الذي لا يقبل الغفران في لغة القداسة »[1]، وإن حدث وتم ذلك فلا يكون إلا بالدم، وسنحاول في هذا الجزء من الدّراسة أن نبيّن خطأ تلك الشّخصيات حتّى استحقت القصاص.

أ_ رواية التّبر(Gold Dust):

إنّ رواية " التّبر" لا تختلف عن روايات الكوني الأخرى في تصويرها للمصير المأساوي لشخصياتها الرّئيسية والتي ارتكبت الخطأ واستحقت العقاب ومن تلك الشّخصيات نجد:

1_ شخصية أوخيد:

_ أوخيد/ الأبلق:

_ العهد:

يحتل الحيوان خاصة الأبلق(الجمل) مكانة مهمة عند صاحبه؛ لأنّه دائم الاحتكاك به فجعل له مكانة كبيرة في قلبه، يشاركه همومه وأحزانه ومن المقاطع السّردية التي أوردها السّارد والتي تظهر فيها قوّة تلك العلاقة نجد« صديقه الذي يعاني الأرق ويحاول أن يختطف إغفاءة قبل أن يضرب الفجر الأفق بالنّور. يتمسّح بالغطاء ويتحسس بشفتيه المتدليتين الأجزاء المكشوفة من جسمه ثم يدس رأسه المستطيل داخل اللحاف مصدرا أنينا موجعا. يحيط(أوخيّد) بذراعيه ويبكيان معا، كل منهما يمسح دموع الآخر بلسانه ويتذوّق طعم الملح

---

[1] - إبراهيم الكوني: ثوب لم يدنس بسم الخياط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012، ص186.

والألم»[1]، كانا صديقين مقربين فقد تعلق به(أوخيّد) كثيرا، حيث كان يتفاخر به بين أقرانه وذلك بتعداد خصاله، وأثناء مرضه تألم كثيرا إلى درجة أنّه كان يتمنى أن يقاسمه الألم« يا ربّي أعطني قليلا من ألمه قاسمني ألمه. اجعلني أساهم في التّخفيف عن الأبلق. هو تألم كثيرا شهورا وهو يتألم، ليس عدلا أن يتعذب وحده طوال هذا الزمان، هو أخرس لا يشكو ولكنّه يفهم. يتألم.ألمه فظيع. وإلاّ لما صرخ، النّبيل لا يصرخ إلاّ إذا تجاوز الألم حدّه. أزح عنه جزء التّعب وضعه فوق رأسي حملني أعواما فلماذا لا أحمله ساعات؟ لماذا لا أتحمّل عناده بضعة أيام ؟.»[2]، لقد جمعتهما صداقة قوية لم يستطع أحد أن يفرقهما، إذ جاء على لسان(أوخيّد)« يا ربّي أعطيتني صديقا أخلص من كلّ الأصدقاء»[3].

لتتحوّل فيما بعد تلك الصّداقة إلى أخوة أبدية خلال رحلة الموت والحياة التي مرا بها معا« التصق بالجسد المسلوخ، أحس بلزوجة الجلدة الحمراء. الدّم لم يتيبس بعد، جسده أيضا عار مزّقت أشجار الطّريق ثيابه، شعر أنّ دمّهما المتخثّر اللّزج يتمازج الآن ويختلط هذا ما تسميه العجائز بالتآخي عهد الأخوّة. عهد الوفاء الأبدي، التحم الجسد بالجسد. واختلط الدّم بالدّم. في الماضي كانا صديقين فقط أمّا اليوم فإنّهما ارتبطا بوثاق أقوى. بالدّم. أخوّة الدّم أقوى من الرّحم»[4]، ومنذ تلك الحادثة صارا لا يفترقان أبدا ولا يسمحان لأحد أن يفرق بينهما.

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص26.

[2]- المصدر نفسه، ص36.

[3]-المصدر نفسه، ص37.

[4]-المصدر نفسه، ص47.

_ الخطيئة:

إنّ ربط (أوخيّد) مصيره بمصير أبلقه قاده إلى ارتكاب خطأ في حقّ الصّحراء التي قلنا عنها سابقا وكما جاء على لسان إحدى شخصيات رواية " المجوس " أنّه لم يكتب لفارس أن احتفظ بفرس إذ لا بد لأحدهما أن يختفي، كما تمثّلت خطيئة (أوخيّد) أيضا هنا في تجاهله لوصيّة الشّيخ (موسى) التي طالما كان يردّدها على مسامعه« لا تودع قلبك في مكان غير السماء. إذا أودعته عند مخلوق على الأرض طالته يد العباد وحرقته !»[1] ولكنّ(أوخيّد) أخطأ لأنّه أودع قلبه لدى صديقه (الأبلق) والذي أدى إلى هلاكه.

_ الاقتصاص:

عانى (أوخيّد) كثيرا من أجل الحفاظ على أبلقه وتألم كثيرا بسبب ذلك، فَقَدْ فَقَدَ هذا الأخير جماله وترهّل جسده الأمر الذي جعل (أوخيد) يقبل فكرة الشّيخ(موسى) بإطعامه من عشبة آسيار وهو ما حدث بالفعل، حيث عرّضته الصّحراء لعقوبة قاسية حاولت من خلالها التّفريق بينهما، ولكن نظرا لعلاقتهما القوّية عجزت عن ذلك حيث« تعلّق بالذّيل فحرث الأرض الطينية برجليه، حرثها طويلا، صعد الأبلق الوهاد نزل الرّوابي عبر السّهول، اخترق الأودية، أكلت الحجارة مداسه الجلدي، سلخت قدميه وساقيه، نهشت الأشجار البرّية فخذيه مزّقت ثيابه»[2]، وهنا قامت هذه الأخيرة بالعفو عنهما وتطهيرهما معا بأن سلخت الحجارة جسد (لأبلق) كليّا حيث عاد وكأنّه ولد من جديد.

أمّا (أوخيّد) وكما جاء على لسان السّارد فقد مرّ بالهاوية التي يتمّ فيها غسل الذنوب والتّكفير« في هذه اللّحظة الصغيرة الفاصلة بين الحجر الأعلى والماء الأسفل، مرّ دهر كالأبد.. دهر أبعد من الميلاد. بل رأى ميلاده في تلك اللّحظة رأى نفسه وهو يسقط من رحم أمّه إلى الهاوية. سمع عويل الجنيات في جبل الحساونة. ورأى أطياف الحوريات في

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص157.

[2]-المصدر نفسه، ص40.

الفردوس. تلقّته إحداهن بعلالتها الشّفافة وأودعته نهر الجنّة. شرب من نهر الجنّة وشرب. وتقيأ. تقيأ خارج البئر. إذ تفتحت عيناه ورأى لأوّل مرّة بعد عماه رأى خيال الأبلق وشعاع الشّمس المسلّط كمهماز من نار. لقد نفّذ الأبلق الوصيّة الصامتة وسحبه من اليّم»[1]. وبالتالي تطهر هو أيضا من ذنوبه السابقة.

ويمكن أن نلخص هذه الأحداث فيما يلي:

(أوخيّد) ← (الأبلق) العهد: الأخوّة الأبدية

(الأبلق) الخطيئة: أودع قلبه في هذا الحيوان

(الأبلق) التّطهير: عند الهاوية، رحلة الحياة والموت

_ أوخيد/ الآلهة تانيت:

_ العهد:

أُصيب(الأبلق) بداء الجرب نتيجة مغامراته مع النّوق السّارحة الأمر الذي أفقده جماله وبهاءه « الأبلق الآن ليس أبلقا اختفت البقع البديعة من الجسد الرّمادي، اختفت النظرة الذّكية من العينين السّاحرتين. القوام الممشوق تحوّل إلى هيكل مترهّل مبقع بالظلمة»[2] ولكنّه شفي من هذا الداء الذي لحقه واستعاد عافيته وجماله، وذلك بعد تحقيق واستجابة الآلهة (تانيت) لدعاء(أوخيّد) الذي بكى عند ضريحها وتوسّل إليها بأن تشفي أبلقه مقابل جمل سمين سليم يقدّمه لها« يا وليّ الصّحراء إله الأوّلين أنذر لك جملا سمينا. سليم الجسم والعقل. اشف أبلقي من المرض الخبيث. واحمه من جنون آسيار. أنت السّميع أنت العليم.»[3]، وهو ما تحقق بالفعل ليعقد بذلك بينه وبينها عهدا.

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص50، ص51.

[2]-المصدر نفسه، ص29.

[3]-المصدر نفسه، ص 30.

_ الخطيئة:

لم ينس(أوخيّد) العهد الذي قطعه للآلهة في بداية الأمر حيث خبأ لها مهريا اشتراه من الشنقطي المهاجر، ولكنّه كان« لا هو بسمين ولا عاقل ولا يملك الجسم السّليم بعد. فقرّر أن ينتظر حتّى يكبر فيسمن ويعقل ويسلم جسمه، عندما حدثت الفضيحة في ساحة الرّقص كان المهري البكر لا يزال يسمن ويرتع في المراعي الجنوبية، فرأى (أوخيّد) اليوم إشارة فيها حدّث الوليّ. أعلن عن نفسه وحذّر. طلب التّعجيل بقربانه»[1].

ولكن بالرّغم من أنّ(أوخيّد) تحقّق له مطلبه لكنّه لم يف بوعده ذلك أنّ« المهري الذي نذره لوليّ الأوّلين وتركه في المراعي حتّى يسمن ويعقل ويتكامل، كان المهري الذي نحره ليلة العرس»[2]، لينساه تماما بعد زواجه وبذلك اقترف ذنبا في حقّ آلهة الصّحراء التي لم تنس ذلك حيث حاولت تذكيره عدّة مرّات من خلال الإشارة والرّموز« الكيسين سرقا من المطمورة بعد يومين، ووجد فوق المخزن على الرّمل إشارة تركها اللّص. رسم بحبات التّمر مثلثا واضح الأضلاع واختفى. حار في الرّمز لجأ إلى عجوز تباوية عمياء تقرأ الغيب، قالت العرّافة:

_ قلت مثلث؟ هل نذرت شيئا للآلهة " تانيت "؟.

انشق رأسه، وقفز كمن طعنه بسكين:

_ الآلهة تانيت؟ للآلهة تانيت؟

تذكّر النّذر. تذكّر الوليّ. تذكّر قاعدته المثلثة الأضلاع. أكل النّذر أطعمه للعروس. نسيه تماما»[3]، أدرك (أوخيّد) هنا أنّه أخطأ في البداية وحاول تناسي الأمر مجددا ولكنّ تلك

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر ، ص64، ص65.

[2]-المصدر نفسه، ص73.

[3]-المصدر نفسه، ص77.

العرّافة ظلّت تزوره في أحلامه مطالبة برأس (الأبلق) لكنّه ظنّها غولة تريد أكل لحمه في البداية ولكنّه« رآها بعد ثلاثة ليال عقب رحيلها، وقالت له: لست أنا التي تطالب رأس أبلقك إنّها تانيت ثمّ اختفت إلى الأبد»[1] نعم إنّها إشارات الآلهة التي لن تسكت عن ذلك لأنّه يعتبر خيانة لها.

_ الاقتصاص:

لقد كانت نهاية (أوخيد) نهاية مأساوية في مشهد تراجيدي إذ انتقمت منه الآلهة " تانيت" وأخذت بحقّها منه لأنّه خانها، فقد قتله أهل (دودو) كما فعلت الآلهة " تانيت" مع ضرّتها حيث« تقول الأسطورة أنّ تانس أمرت العبيد أن يمزقوا ضرّتها بين جملين يقودهما سائسان مجنونان يسيران في طريقين متعاكسين، عقابا لهما على تدبيرهما المحاولة التي استهدفت حياتهما»[2]، ولأنّ(أوخيد)حاول فعل نفس الشّيء معها من خلالها خيانتها أوحت لأقارب (دودو) القتيل أن يعيدوا الفعل معه حيث« قيّدوا يديه ورجليه بالحبال. جاؤوا بجملين. شدّوا اليد اليمنى والرّجل اليمنى إلى جمل، وشدّوا اليد الأخرى والرّجل اليسرى إلى الجمل الآخر[...] زحف الجسد الممزّق الدّامي، زحفت الأشلاء. اجتث الجمل الأيمن الجمل الأقوى فخذ أوخيد الأيمن وذراعه اليمنى انتزعتا من المنبت. وبرغم البدن الممزّق رفع أوخيد رأسه مستعينا بصدره ويده اليسرى، أقبل البدين، وفي يده لمع سيف. طلب مساعدة أحدهم فرفض. والتفت صوب الجبل، وشرع يتقيأ بصوت عال.جاء آخر وأمسك بالرّأس الحاسر. طار السّيف في الفضاء، واغتسل بماء السّماء. بأشعة الشمس القاسية، ونزل على الرّقبة»[3].

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص84.

[2]-المصدر نفسه، ص159.

[3]-المصدر نفسه، ص159.

لقد اقتصّت (تانيت) من (أوخيّد)، وكذلك أبلقه الذي ظلّت تطالب برأسه« الأبلق يخوض في الحروق والدّم. وسموا وجهه أيضا. شقوا فكّه الأيسر بالسّكين المشتعل. فتآكل ونزف منه الدّم»[1]، لتنتهي قصة عشقهما الأبدي في مشهد تراجيدي.

ويمكن أن نلخص هذه الأحداث فيما يلي:

(أوخيد) ← (الآلهة تانيت) العهد: الجمل السّليم السّمين مقابل شفاء الأبلق

(الآلهة تانيت) الخطيئة: عدم الإيفاء بالنّذر

(الآلهة تانيت) الاقتصاص: القتل على طريقة (تانس) كما فعلت بضرّتها.

_ أوخيد/ الأنثى:

_ العهد:

بعد التّجربة المريرة التي مرّ بها (أوخيّد) رفقة مهريه (الأبلق) والتي قوّت علاقتهما أكثر، تعهّد (أوخيد) أن لن يقترب من الأنثى لأنّها في رأيه كانت سببا في مرض (الأبلق) بداء الجرب نتيجة الاقتراب منها.

_ الخطيئة:

تجلّت خطيئة (أوخيّد) في تعلّقه بالأنثى (حسناء آير)، حيث إنّه« لوى العصا في يده واختار" آيور". هرب من العرش، وارتمى في أحضان آلهة الجاذبية، فلن يبحث عن إرث الزّعامة من جرّب الخلوة مع حوريات الفردوسوشرب من النّهر السماوي. عقد على الفتاة المهاجرة، وردّد تعويذة أبيه نفسه في حديث الرّسول:" أحبّ إليّ في دنياكم ثلاث: النّساء

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص158.

والطيب، وقرّة عيني الصّلاة ".»[1]، لقد اختار الأنثى التي كانت سببا في بلاء (الأبلق) نسي العهد ونسي المعاناة لم يستطع مقاومة جمالها.

_ الاقتصاص:

لم يجلب اختيار (أوخيّد) للأنثى والتّعلق بها إلاّ الألم والحزن، فأولى العقوبات التي نالها هو عدم مباركة الأب لهذه العلاقة وذلك بإرساله له عبارة يُقرّ فيها بعدم مباركة هذا الزّواج بقوله: « لا بارك الله لك فيها»[2]، لم يكتف بذلك بل قام بحرمانه من الزّعامة والميراث وطرده من القبيلة كليّا؛ حيث جاء على لسان والده« أبلغ الأحمق. أنّ ايموهاغ على حقّ عندما سنّوا النّسب إلى الأمّ. قل له أن يرافقها إلى بلاد السحرة»[3]، ليرحل رفقتها إلى«الأودية السفلية المتاحة لحدود " فزّان ". يتحاور مع رحل من مختلف القبائل والملل في مواسم الأمطار ويستقرّ بالواحات في الصّيف حتّى أنجب مولوده البكر»[4]. الذي لم يزده إلاّ معاناة.

لم تتوقف لعنة ارتباطه بالأنثى عند هذا الحدّ، بل أضافت إليه لعنة أخرى هي لعنة أكبر من الأولى إنّها لعنة الآلهة(تانيت)، تلك الآلهة التي نذر لها جملا سمينا مقابل شفاء (الأبلق)، ولكن بسبب تعلّقه(بآيور) نسي العهد« الأنثى التي جلبت البلاء للأبلق هي التي دفعته لأن يخلف، يحلف ويحنث. لم يخلف وعدا في حياته. وهاهو يسهو ويفعلها. مع من؟ مع رموز الأوّلين. مع الآلهة " تانيت" نفسها. ليته علم أنّ النّصب نصبها وإلاّ لما نسي ولكنّ الحقيقة لا تمثل أمامنا إلاّ بعد فوات الأوان. هذا قانون تردّده العجائز دائما»[5].

---

[1]- إبراهيم الكوني: التبر، ص73

[2]-المصدر نفسه، ص67.

[3]-المصدر نفسه، ص73.

[4]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]-المصدر نفسه، ص78.

كما اضطر كذلك إلى الانفصال عن أبلقه بسببها حيث رهنه عند ابن عمها(دودو) الذي لم يكن هدفه من هذا الرّهن سوى الحصول عليها وتطليقها من زوجها ليتزوجها هو.

ليصبح (أوخيد) كالمجنون تائها بين الزّوجة والولد من جهة، و(الأبلق) من جهة أخرى حيث« حافظت هذه العلاقة على فرادتها في إطار ثنائية(أوخيد_ الأبلق) فلمّا انكسرت هذه(الوحدة الثنائية) بحضور(الأنثى). أنثى أوخيد من ناحية. وأنثى الأبلق من ناحية أخرى. استحالت العلاقة إلى كابوس تدميرّي»[1]، فقد (الأبلق)بهاءه وفقد (أوخيد) روحه معه.

ويمكن أن نلخص هذه الأحداث فيما يلي:

(أوخيد) ← (الأنثى) العهد: عدم الاقتراب منها.

(الأنثى) الخطيئة: الاقتراب منها

(الأنثى) الاقتصاص: اللّعنة والطّرد من القبيلة وكذا فراق الأبلق.

_ أوخيد/ التّبر:

_ العهد:

يعد (أوخيّد)من الشّخصيات الصّحراوية النبيلة المدركة لقيمة كلّ الموجودات فيها من عادات وتقاليد وأعراف لذلك كان يعرف جيّدا أنّ الصّحراء لا تقبل بأولئك الذين يحاولون تدنيسها أو تخريبها بشتّى الوسائل، لذلك وككلّ صحراوي كان هناك عهد بينه وبين أمّه الصّحراء بالحفاظ على طهارتها.

[1]- محمد عبد المطلب: بلاغة السرد(كتابات نقدية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سوريا، العدد(114)، سبتمبر 2001 ص79.

_ الخطيئة:

قلنا سابقا أنّ من بين الأشياء التي يعتبرها أهل الصّحراء من المدنّسات " التّبر" لأنّهم يرتبطون بالأمور الرّوحية أكثر من المادية كما أنّ« الذّهب يعمي الجميع، الذهب يفسد أفضل الخلق، الذّهب ملعون»[1]، وقد برز هذا المعدن المنحوس في الرّواية وارتبط بشخصية الغريب (دودو)الذي قدّمه (لأوخيد) بعد قبوله تطليق زوجته وتخلّيه عن ولده له«أخرج من صندوق الحديد جرابا جلديّا قديما، موسوما بإشارات السّحرة، غرف منه بفنجان الشّاي مرتين، فتلألأ التّبر وأعمى العيون. أشعة الغسق الصفراء انعكست على الحبيبات الصفراء فتلامع الذّهب.

قدّم له الصّرة، وقال:

_ لا تعتبر هذا رشوة. إنه سيقيك شر الحاجة حتّى تمرّ المجاعة.

قال أوخيّد:

_ لا أعتقد أنّي سأحتاج إليه. يقال في قبيلتنا إنّه يجلب اللّعنة»[2].

وبالرغم من رفض (أوخيّد) أخذه منه إلاّ أنّ(دودو) عرف كيف يقنعه بقوله: « هذه خرافات يشيعها العاجزون عن الحصول عليه. الذّهب هدف كلّ إنسان منذ أن يولد إلى أن يموت باستثناء الفاشلين والدّراويش. الفاشلون والدّراويش يرجمونه بالشّائعات لأنّهم فشلوا في الحصول عليه. صدّقني!»[3] ليستجيب له ويأخذه في الأخير.

---

[1]- محمد عبد المطلب: بلاغة السرد، كتابات نقدية، مرجع سابق، ص79.

[2]-إبراهيم الكوني: التبر، ص124.

[3]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

_ الاقتصاص:

صدّق (أوخيد) كلام (دودو) بأنّ قصة الذّهب الملعون والمشؤوم مجرّد إشاعات، ليجلب اللّعنة على نفسه دون أن يدري، فلحقه العار والخزي وذلك بعد أن شاعت قصّته على كلّ الألسن في الصّحراء، قصّة ذلك الرّجل الذي باع زوجته وولده مقابل حفنة التّبر وهو ما جاء على لسان أحد الرّعاة الذي أخبر (أوخيد) بما يتداوله النّاس« القناعة. كلّ الفقهاء يجمعون على إدانة الطّمع. وأنا أصدّقهم. لعنة الله على المال. هل سمعت بذلك الرّجل الذي باع زوجته وولده في واحة آدرار مقابل حفنة من التّبر؟.

_ جمد الدّم في عروق أوخيّد. صرخ:

_ ماذا؟.

_ القصّة على كلّ لسان. تنازل لأحد الأغراب الأثرياء على زوجته وولده مقابل حفنة التّبر. الذّهب الذّهب يعمي البصر. الآن فقط صدّقت هذا النّحاس ملعون حقا.»[1]، إذ ليس هناك أكثر ما يحطّ من قيمة الرّجل في الصّحراء أن يقاس في عرضه، كما أنّ «الصّحراء لن تبقى صحراء إذا ما قبلت بالتّبر والذّهب، ولهذا نجدها تطرد أوخيّد وجمله »[2]والحكم عليهما بالموت.

ويمكن أن نلخص هذه الأحداث فيما يلي:

(أوخيّد) ← (التّبر) العهد: عدم الاقتراب منه.

(التّبر) الخطيئة: قبوله حفنة التبر من (دودو)

(التّبر) الاقتصاص: اللّعنة والعار.

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص130.

[2]- حسن المودن: الرواية والتحليل النصي(قراءات من منظور التحليل النفسي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 2009، ص67.

2_ شخصية الأبلق:

_ الأبلق/ الأنثى:

يعدّ الحيوان (الأبلق) في هذه الرّواية أيضا شخصية رئيسية كما أشرنا، حيث إنّ سيرته كانت مشابهة لسيرة(أوخيد) ذلك أنّهما لم يفترقا على طول الرّواية إلاّ بعد حضور الأنثى(آيور)، التي تعد في نظر الصّحراويين شيء مدنس.

_الخطيئة:

ارتكب (الأبلق) خطيئة كبيرة كلفته ثمنا باهظا؛ وذلك من خلال عشقه لناقة بيضاء كان يزور قبيلتها رفقة صاحبه(أوخيد) هذا الأخير الذي« اكتشف أنّ أبلقه الرّشيق قد وقع في غرام ناقة حسناء تملكها قبيلة تعوّدت أن تقضي الرّبيع في وادي "المغرغر" واعتاد هو أن يزور فاتنة من بنات تلك القبيلة النبيلة. يتركه يرتع في قاع الوادي مع الإبل، ويذهب إلى فتاته في المضارب. ولم يغفل عن مشاعر مهريّه العاطفية. فقد لا حظ هيامه بالنّاقة البيضاء منذ زياراته الأولى»[1]، لكنه لم يحرك ساكنا بل أعجبه ذلك وتركه يستمر في هيامه معها ومواصلة« مغامراته مع النّوق السارحة في مراعي الصّحراء فكلّفته الفحولة العمياء داء الجرب»[2]، الذي تفشى في كامل جسده الرشيق الذي طالما تغنى به (أوخيد) أمام أقرانه.

أصيب (الأبلق) بداء الجرب نتيجة تلك الغزوات التي كان يقوم، بعدما اضطر أن يلقح نوقا جرباء بطلب من زعيم القبيلة التي كان يزورها رفقة (أوخيّد)، الأمر الذي جعله يفقد جماله ويشرف على الموت بعد أن استعصي عليه العلاج، وبعد عدّة محاولات من قبل (أوخيّد) والتي انتهت بالفشل بعدما « طاف به النّجوع بحثا عن الخبراء العليمين بداء الحيوان. لم يطق أن يرى صديقه يعاني من الاضطهاد على أيدي الرّعاة الأشقياء. عزلوه عن قطعان الإبل خشية العدوى، وتركوه يرتع وحيدا في المراعي، فآثر أن يرافقه بنفسه في

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص12.

[2]-المصدر نفسه، ص19.

محنته. يذهب معه إلى المراعي منذ الفجر ولا يعود إلاّ في الليل»[1]، علّه يخفف من ألمه بعض الشيء.

_ الاقتصاص:

جرّب (أوخيّد) كلّ الطّرق مع أبلقه لإنقاذ حياته ولكنّه لم يفلح في إيجاد حل لذلك إلاّ اللّجوء إلى الشّيخ (موسى) الحكيم الذي طلب منه إطعامه من عشبة الجنّ(آسيار) التي ستسبّب له الجنون، لكنها ستنقذ حياته بالتّأكيد أخبره أنه « في الرّبيع القادم: آسيار لا ينبت إلاّ في تلك السهول. أوثق المهري جيّدا حتّى لا يفرّ واتركه يرتع يوما أو يومين وسوف ترى ثم كرّر له بلغة غامضة: لا تنس أن تعقلّه جيدا. نعم. آسيار في القبيلة مرادف للجنّ والجنون. من ذاقه جنّ سواء أكان حيوانا أم نباتا»[2].

قام (أوخيّد) بإطعامه تلك العشبة التي أذاقتهما الموت بعد رحلة شاقة مرّ بها (الأبلق) الذي سُلخ جلده تماما« الجلدة الجرباء سقطت في الطّريق. الأبلق تحرّر من جلدته كما يتحرر منها الثّعبان. المهري مسلوخ تماما. لم ير قيحا ولا صديدا. حتّى الدّم جمد على الجلدة الحمراء»[3].

شفي(الأبلق) لكنّه أصبح مجرّد كتلة لحم لا وبر ولا شعر فحزن (أوخيد) لكنّ الشّيخ (موسى) قال له: « الله جميل يحبّ الجمال وإذا اشتريت الشفاء بهذا العذاب فلابد أن تدفع مقابل الكمال أيضا»[4]، لم يكن (أوخيد) يظنّ أنّ هذه العقوبة لم تكن إلاّ مجرد بداية فقط لإنقاذ حياته بل هناك مرحلة أخرى لاستعادة جمال (الأبلق) من جديد وهي تطهيره من

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص21.

[2]-المصدر نفسه، ص21.

[3]-المصدر نفسه، ص44.

[4]-المصدر نفسه، ص69.

الخطيئة وذلك بإزالة العضو الذي تسبّب له في كل ذلك، حيث جاء على لسان الشيخ (موسى): « _ التّكفير_ الطّهارة. ألا تفهم؟

_ الطّهارة؟

_ نعم لابد من الإخصاء.

_ الإخصاء؟

_ وماذا تظنّ؟ ألم نتّفق على أنّ لكلّ شيء ثمن؟

_ البدن آثم. البدن كلّه خطيئة. يلزم نزع السّبب من أصله»[1].

وبعد استكمال الطّقوس عاد (الأبلق) أبلقا واستعاد عافيته وجماله من جديد.

ويمكن أن نلخص هذه الأحداث فيما يلي:

(الأبلق) ← (الأنثى) العهد: عدم الاقتراب منها.

(الأنثى) الخطيئة: الاقتراب منها.

(الأنثى) الاقتصاص: داء الجرب والإخصاء.

3_ شخصية دودو:

_ دودو/ التبر:

لم تلعب شخصية (دودو) دورا بارزا في الرّواية ولكنّها ساهمت في تفعيل الأحداث كما أنّها أيضا شخصية عاهدت وارتكبت الخطيئة فاستحقّت العقاب.

[1]- إبراهيم الكوني: التبر، ص67.

_ العهد:

(دودو) شخصية أحبّت ابنة عمّها(آيور)، وقد تعاهد معها على الزّواج ولكنّ ظروفه القاسية منعت الأب من تزويجها له فاختار أن يرحل عن القبيلة بحثا عن المال الذي يمكنّه من توفير المهر لها « عشقها منذ أن كانا طفلين. اختلف الأبوان فافترقا. ومن الطّبيعي أن يرفض أبوها زواجها منه. وعندما مات الأب وهاجرت قبيلتها إلى "آزجر" كان دودو أسيرا عند قبائل بامبارا. ذهب في غزوة لسلب الذّهب فوقع في كمين. ولكنّه استطاع أن يدبر طريقة للهرب بعد سنوات»[1].

_ الخطيئة:

تمثّلت خطيئة(دودو) في هذه الرّواية في جلبه للمعدن المنحوس(الذّهب) الذي يُلحق اللّعنة بكلّ من لمسه أو وقع في يده، حيث قام هذا الأخير بإحضاره إلى الصّحراء ونال به مكانة كبيرة بين القبائل، فأصبح له خدم وذاع صيته في سوق التجار، وقد استطاع بفضله أن يتحايل على (أوخيد) ويلحق به العار.

_ الاقتصاص:

لم يظهر مصطلح التّبر في بداية الرّواية بل تركه الرّوائي إلى المشاهد الأخيرة مع بروز شخصية (دودو)الذي نسي أنّ الذّهب« يسجن الرّوح ويوقظ شهوات الجسد وفي عُرف أهل الصّحراء من يخرق قوانينها وشرائعها لا بد أن يعاقب لأنّ الذّهب ملك للجنّ ومن يمتلكه من البشر فقد خرق النّاموس واستحق العقاب»[2].

وقد كانت نهايته على يد (أوخيّد) الذي سلبه زوجته وولده حتّى يمحيّ العار الذي ألحقه به ويُطهّر الصّحراء من الدّناسة التي جلبها لها« شيّع يده وارتفعت نحو رأسه. لم

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص107.

[2]-آمنة محمد الطويل: عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني(العنوان_ الغلاف_ المقتبسات)، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، العدد السادس عشر، المجلد الثالث، يوليو2014، ص48.

يصوب طويلا. ضغط على الزناد دون أن يحيد عنه بصره. انبثق الدّوي ولكنّ الرصاصة لم تصبه. انتفض وفاضت عيناه بالتّوسل. فيهما ضراعة. فتح شفتيه. أراد أن يقول شيئا ولكنّه لم ينطق. لأنّ الطّلقة الثّانية اخترقت نحره. نحره بالضّبط. أصابته في البلعوم فذبحته[...] فتح صرّة التبّر وألقى بها في العين. فوق المكان الذي غابت فيه الجثّة قال: هذه هدية الزرافة؟ تلألأت المياه. تحت أشعة الشّمس الغاربة بذرات التّبر اللامعة والدّم الأحمر»[1].

ويمكن أن نلخص هذه الأحداث فيما يلي:

(دودو) ← (آيور) العهد: جلب المهر للزّواج بها

(التّبر) الخطيئة: جلب اللعنة إلى الصحراء الطاهرة

(أوخيّد) الاقتصاص: قتل(أوخيد) لدودو لمحو العار الذي ألحقه بيه.

ب_ رواية" نزيف الحجر"(The Bleeding of the Stone):

نجد الكوني في هذه الرّواية كذلك حاول أن يصوّر المصير المأساوي لشخوصها وذلك حسب اختراقها لحرمة العهود والمواثيق، فإذا حدث وأن قام أحدهم بالنّذر و« حقّق المنذور له طلب النّاذر وحنث النّاذر بالوعد، فإنّ الأوّل لن يسكت»[2]، ذلك أنّ« الآلهة قد تمهل ولكنّها لا تهمل قط إنزال العقاب بالمجرمين الذين يهجرون ماهو إلهي إلى ما هو شرير»[3] ومن الشّخصيات التي تطالعنا في هذه الرّواية والتي وعدت ونقضت العهد فاستحقّت العقاب نجد شخصية(أب أسوف)، (أم أسوف)، (أسوف)، (قابيل).

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص141.

[2]- سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى _ المخيال في أدب إبراهيم الكوني_، مرجع سابق، ص75.

[3]- أحمد عتمان: الأدب الإغريقي(تراثا إنسانيا وعالميا)، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د/ت)، ص281.

1_ شخصية والد(أسوف)/ الودان:

_العهد:

أول خطيئة ارتكبها الوالد والتي جلبت اللّعنة لجميع أفراد العائلة هو خيانته للعهد الذي قطعه على نفسه بعدم صيد (الودّان) هذا الحيوان الأسطوري الذي يقدّسه الطوارق، فقد قلنا سابقا أنّه« حيوان مقدّس عند الصّحراوين فهو وعل الجبل، يسكن المناطق الجبلية المعزولة ويمثّل الإله عندهم»[1]، ولكن حدث أن أقبل هذا الوالد على محاولة صيده، فإذا به عندما«كان يصطاد في سفوح آنسيس، فزلقت رجله ووجد نفسه معلّقا بين السّماء والأرض يمسك بصخرة ورجلاه تتدلّيان في الهاوية فقد الأمل في النّجاة، فانتشله نفس الحيوان الذي كان يقاتله ووعد ألاّ يدرّب نسله على صيده»[2]، ليعقد منذ تلك الحادثة عهدا بينه وبين(الودّان) بعدم محاولة صيده، إذ لم تكن تلك الهاوية أداة للقصاص وإنّما رمز صوفي للتّطهير وغسل الكفّارة، فقد تخلّص الأب من خطيئته المتمثّلة في محاولة صيده.

الأب الوّدان ←——(الخطيئة).

الأب ←—— الهاوية(التّطهير).

_ الخطيئة:

لكن الأب لم يحترم العهد الذي كان بينه وبين (الودّان)، إذ جاء على لسان الأمّ كيف اضطر هذا الوالد إلى مخالفة العهد« جعنا معا سنوات الجفاف القاسية قبل أن تولد، كنت حاملا فاضطر أن يخالف النّذر ويصطاد، بكى قبل أن يفعل ذلك سمعته يبكي في اللّيل في الصّباح ذهب وعاد بودان سلخناه وأكلناه بعد جوع طويل، قال إنّه خان العهد وستعاقبه روح

---

[1]- فرويد سيغموند: الطوطم والحرم، مرجع سابق، ص47.

[2]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص48، ص49.

الجبال على ذلك، أكدّ لي أنّه لن يعلم صيد الودّان لنسله إذا رزق بمولود ذكر»[1]، ولقد حافظ الأب على هذا النّذر إذا بدأ تعليمه صيد الغزلان بدل (الودان).

كما أنّه كان يتهرب من مرافقة ابنه(أسوف) لصيد (الودان) حيث إنّه« كلّما طلب منه أن يرافقه لصيد الودّان تهرّب ووجد مبرّرا لتأخير الموعد، وكلّما ألح في تعلّم صيد الودّان ماطله ووجد حيلة يتخلّص بها»[2]، وبعدما ازداد إصرار (أسوف) على والده بمحاولة صيد (الودان) لم يكن أمام هذا الأخير إلاّ الانصياع لطلبه، إلاّ أنّه كان في كلّ مرّة يفسد عليه عملية الصّيد ف« في المرحلة الأولى تتبعا آثار قطيع كامل حتّى أدركاه في قاع الوادي بدأت المطاردة، ولم تسفر عن شيء، توارى القطيع في صخور أعالي الجبال واختفى لاحظ قبلها أنّ الوالد لم يدقّق التّصويب، فأجفل القطيع عمدا، وفي المرة الثّانية، أدرك أنثى ممتلئة وقفت قبالتهما، فوقف والده وتبادل معها نظرة خفيّة ثم التفت إليه قائلا إنّها حامل، وصيد الحوامل من الأنعام إثم كبير وعادا على عقبيهما وفي المرّة الثّالثة استطاع هو أن يكتشف مأوى ثلاث رؤوس ترتع في شجيرات تشبّثت بالسّفح، فاضطر أن يعطيه البندقية، وعندما صوّب(أسوف) سعل الأب بشدّة، فأجفل الودّان وانطلقت الشياه، واحتمت بصخور الجبال المجاورة»[3]، وذلك في محاولة منه لإنقاذ حياتها حفاظا على العهد.

لقد حافظ الأب على النّذر الذي قطعه على نفسه بأن لا يعلم ابنه صيد(الودان) ولكنّه خان العهد للمرّة الثانية إذ جاءعلى لسانه أثناء سرد قصّته مع(الودان) لابنه بعد أن أفشت له الوالدة عدم رغبة الأب في تعليمه صيد(الودان)« أدركت ودّانا تائها في العراء الفسيح فطاردته بالمهري حتّى هدّه التعب، أتعرف ماذا فعل عندما خارت قواه؟ ولّى على أثره وهاجم المهري وجه له نطحات قاسية بقرونه الشرسة فأجفل المهري وعاد على عقبيه اضطررت أن

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص49.

[2]-المصدر نفسه، ص48.

[3]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أترحل على المهري وأهجم على الحيوان المجنون[...]هرس الأشجار بوحشيّة ثم رفع رأسه نحوي فرأيت تلك اللّحظة الحقد والشّقاء في عينيه، ورأيت العناد والشّراسة وأشياء كثيرة لم أفهمها، الزّبد يعلو شفتيه وشعره الأشيب ملوث بالرّوث والطّين[...] وعندما شاهدني أحتكم إلى البندقية، تسلّق الصّخور في حركة خاطفة، وقفز إلى الأرض، فكسر رقبته. سال الدّم من خياشيمه ومات دون أن تختفي تلك النّظرة الغريبة عن عينيه المفتوحتين: مزيج من الشّقاء والحقد والعجز»[1]، ومنذ ذلك اليوم تغيّرت حالة الأب الذي طغى عليه الحزن والكآبة لأنّه يدرك جيّدا أنّه اقترف ذنبا في حقّه، وأنّه خان العهد الذي جمعهما منذ مدة.

والأكيد أنّ القصاص سيلحقه نتيجة ذلك الفعل ف« بالطّبع ليس في مستطاع إله وثني قديم أن يفعل شيئا لمسلم خارج حدود الاقتصاد الرّمزي، ولا خيار له سوى إخراجه من نطاق العائلة التي قبلته فيها»[2]، نعم لقد خرج الأب من عائلة الطّوطم، وصار عدوا لهم، لذلك لا يمكن لهذا الأخير أن يحميه أو يخلّصه بل سينتقم منه لفعلته الشّنيعة معه، وهنا تكمن خطيئة الأب الذي فتح باب اللّعنة على نفسه وعلى جميع أفراد عائلته مع يقينه بأنّ هذه الحادثة لن تمرّ على خير وسلام وأنّ التّكفير لن يكون إلاّ بأخذ روحه.

_ الاقتصاص:

لقد خان الأب العهد للمرّة الثّانية، ويمضي في رحلة صيد نحو الجبال للظّفر بودّان معزولا من السّلاح؛ لأنّه اضطر إلى إخفاء رصاصاته في كهف الصّيادين وتوفيرها لمواجهة الأعداء، ولكنّه نظرا لنقضه العهد الذي أُبرم بينه وبين(الودّان)، فالأكيد أنّ هذا الأخير سيقتص منه هذه المرّة، وهو ما حدث بالفعل، إذ أنّه لم يعد إلى بيته بعد هذه الرّحلة، ما أثار في نفس الزّوجة القلق؛ لأنّه لم يتعوّد على الغياب الطّويل، ولذلك اضطر (أسوف) للخروج والبحث عنه في الجبال« قضى أيّاما يقتفي الأثر، وعندما وجد آثار الصّراع مع الودّان في

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص25، ص26.

[2]- سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى _ المخيال في أدب إبراهيم الكوني_، مرجع سابق، ص75.

وادي آينسيس أحسّ بالقلق، تتبع آثار المعركة على طول الوادي[...] دقّ قلب أسوف وهو يرفع رأسه إلى القمّة العالية، أحس أنّ ثمّة شيئا سيحدث هنا[...]خُيّل إليه أنّ رائحة غريبة غزت أنفه فجأة قفز قلبه، واستولى عليه الغثيان والصّداع ازدادت الصّخور ارتفاعا وحدّة وسوادا كلّما اقترب من القمّة في صعوده الجنوبي، كان يتسلّق برجليه معا. ازدادت رائحة العفن وتحت القمّة المشؤومة بالضّبط وبجوار صخرة مستطيلة امتدّت عبر السّفح بضعة أذرع وجد العجوز راقدا على ظهره، وجهه يتّجه نحو السّماء ومقلتاه فارغتان وملامحه زرقاء يحوم عليه ذباب أزرق، كبير الحجم، لا أثر لنّزيف ولا بقعة دم، باستثناء خدش في يديه الممدودتين بموازاة جسده. لقد كسر الحيوان المسكون رقبته كما كسر هو يوما رقبة ذلك الحيوان الودّان الذي انتحر»[1]، لقد ثأر (الودّان) من الأب بنفس الطّريقة، إذ لم تكن تلك النظرة التي حملها له في البداية إلاّ وعد ووعيد بالانتقام منه على فعلته وبنفس الطّريقة أيضا.

ويمكن أن نلخّص أفعال هذه الشّخصية في التّرسيمة التّالية:

الأب ⟵ (الخيانة) المتمثلة قتل الودّان(نقض العهد).

الودان ⟵ (الاقتصاص) المتمثّل في قتل الأب.

2_ شخصية الأم(أم أسوف)/ الأب:

_ العهد:

بالرّغم من أنّ هذه الأمّ لم يكن لها دور أساسي في الرّواية إلاّ أنّها أيضا لحقتها اللّعنة جراء ما قام به زوجها في حقّ الحيوان المقدّس(الودّان).

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص33، ص34.

كما قامت هذه الأم كذلك بارتكاب خطيئة استحقت عليها العقاب وذلك من خلال خيانتها لزوجها بإفشاء سرّ الأب لأسوف عن علاقته بالودّان والذي امتنع عن الإفصاح له به حيث جاء على لسان السّارد أنّ(أسوف)« يذكر في إحدى اللّيالي الشتوية القاسية كيف اجتمع ثلاثتهم حول الموقد يتدفأون بالنّار في كهف الرّعاة، فوجد فرصة في هذه المواجهة وعاود طلبه، نظر العجوز في عينيه طويلا ثمّ تبادل مع الأمّ نظرة أطول، ثم نكس رأسه وأخفى عينيه في ألسنة النّار، في عينيه رأى قلقا لم يلحظه من قبل، وفي عيني الأمّ أيضا وأحسّ لأوّل مرّة أنّ الأمر سرّا، همّ بأن يستفهم من الأمّ عن السّبب، ولكنّها سبقته، وقالت له لماذا تلحّ على أبيك أن يذهب بك لقتل الودّان؟ ألا ترى أنّ ذلك يؤلمه؟ فسأل متلهفا: ولكن لماذا يؤلمه؟»[1]، ولم يكن بيد الأمّ إلاّ أن تردّ على أسئلته بأن تسرد عليه الأسباب.

_ الخطيئة:

لم تبح الأمّ بسرّ الأب إلا بعد محاولة(أسوف) الفاشلة في صيد (الودان) رفقة أبيه بقولها: « أبوك لا يريدك أن تسفك دماء الودّان لأنّه نذر نذرا من زمان قبل أن تولد»[2] وأكملت له حكاية الوالد مع (الودّان)، وبذلك جلبت اللّعنة لها ولولدها دون دراية منها بما سيؤول إليه مصيرها في النّهاية ومصير ولدها.

_ الاقتصاص:

لم تكن تدري الأمّ بنتيجة فعلتها، إذ لم يختلف مصيرها هي الأخرى عن مصير زوجها فقد ماتت أيضا بأبشع طريقة وذلك بعد غياب (أسوف) عن البيت لأيّام حيث« جرفت السّيول العجوز من الكهف ليجد بقاياها في أبرهوه بعد ثلاثة أيّام، مزّقت الأحجار أعضاءها في تلك الرّحلة الطّويلة الرّأس مهشم فارغ من الشّعر، الأشجار نتفت الشّعيرات متناثرة تعلوها طبقة من الطّين، العين اليمنى سقطت التهمتها الأشجار[...] وجد مع الرّأس جزء من

---

[1]–إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص48

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الرّقبة[...] أمّا الأطراف الأخرى الأيدي والأرجل وبقية الجسد فعثر عليها متناثرة على طول الوادي، خلال مسيرة الثّلاثة الأيّام ممزقة، مجرحة، كأنّها قطّعت بطعنات سكين»[1]، ولكنّ القاتل الحقيقي بقي مجهولا في هذا العالم الصّحراوي الذي يفيض بالأرّواح، فهل فعلا الطّوفان هو الذي قتلها؟ أم أنّ روح زوجها انتقمت منها لأنّها أفشت سرّه؟ أم أنّ لعنة (الودان) هي التي لحقتها لأنّ زوجها خان العهد ليكون بذلك السّيل تطهيرا لها عن خيانة زوجها.

ويمكن أن نلخص لهذه الأحداث فيما يلي :

الأمّ الأب ⟵ (خطيئة كشف سرّه لأسوف)

الأم الودّان ⟵ (القتل بأبشع الطّرق).

3_ شخصية أسوف:

إنّ« عقاب الظّالمين قد يستوجب أن يلمّ ببعض الضحايا من الأبرياء شيء من آثاره الجانبية، فالأبناء قد يتحمّلون وزر الآباء، لأنّ الظّالم يورث اللّعنة لذريته والجريمة تُولّد جريمة أخرى وهذا يعني توارث اللّعنة كجزء من نظام العدالة الكوني وهو منبع المأساوية»[2] وقد استعار إبراهيم الكوني هذه القاعدة من مسرح أسخيلوس الذي يبدو أنّه كان متأثرا بها ليجسّد ذلك في رواياته.

_ العهد:

لقد اضطر(أسوف) أيضا إلى أن يعقد عهدا من الحيوان(الطّوطم)، فبعد مرور مدّة على وفاة الأب بتلك الطّريقة، اضطرت الظروف القاسية للصّحراء(أسوف) أن يُقبل على صيد (الودّان) حيث نسي النّذر فَلِ« كي يطعم نفسه وأمّه ويجد حيلة يخاطب بها شياطين

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص77.

[2]- أحمد عتمان: الأدب الإغريقي(تراثا إنسانيا وعالميا)،مرجع سابق، ص251.

الإنس[...] وإنّما عليه أن يخاطر بمهمة أخرى كُتب على جبين من قُدّر له أن يولد ويعيش فيالصّحراء: صيد الودّان»[1].

فرغم ما روته له أمّه عن النّذر الذي نذره والده و« لمّا كسر الحيوان المسكون رقبة الوالد، تذكّر كلام الوالدة عن الوعد، ثم عاد فنسيه مرّة أخرى، الشّيطان قرين الشّباب، وسوس له فنسي وُسّها»[2]، أقبل على صيده، حيث وجد نفسه يركض خلفه« لم يعرف كيف نهض وكيف زحف إلى موقع الحيوان المسكون، بل لم يدرك هدفه من هذا العمل. قوّة مجهولة دفعته إليه نسي النّذر. نسي مصير الوالد، وانقاد إليه مأخوذا، مسلوبا الإرادة، يقول أبوه وكذلك أمّه، إنّ روح الودّان تجذب، تظلّل، تسلب العقل، وتجرد من الإرادة فيجد الصّياد نفسه مسلوبا منساقا، مسكونا، يتقافز على أربع، ويطارده على الصّخور الصّماء، الملساء القاسية»[3]، ليرتكب بذلك أوّل خطأ له، ولكن أثناء هذه المحاولة انتهى الأمر به إلى الهاوية حيث« ركض خلفه خطوات واسعة، يصطدم بالأحجار، يرتطم بالصّخور حتّى وجد نفسه فوق قمة الجبل، ركض الودّان على حافة القمّة المخيفة مسافة قصيرة ثمّ.. يا ربّي ماذا يريد أن يفعل؟ أين يجرّني؟ إلى الهاوية. قفز في الهوّة 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 الأبديّة. لا يعرف كيف ولا متى تخلى عن الحبل المشؤوم[...] وأيّ قدر ساقه إلى هذا النتوء فتشبّث به فوق فوهة الهاوية التي لا نهاية لها»[4] تلك الهاوية التي يأخذ إليها (الودّان) كلّ محاولي صيده في المرّة الأولى لتطهيره من الذّنب المتمثّل في محاولة صيده وعقد العهد بينهما بأن لا يؤذيه مرة أخرى، وهي نفس الهاوية التي مر بها الأب وتطهّر فيها من الخطيئة الأولى

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص45.

[2]-الصدر نفسه، ص35.

[3]-المصدر نفسه، ص57.

[4]-المصدر نفسه، ، ص60.

المرتكبة في حقّ(الودّان)، لكنّ هذه الهاوية لم تكن له في المرّة الثّانية سوى قبر لأنه خان العهد،وهاهو (أسوف) أيضا يمرّ بنفس التّجربة ويتطهّر من الخطيئة التي ارتكابها في حقّ(الودّان) من خلال الإقبال على صيده وإنقاذ(الودّان) له من السّقوط في الهاوية« فتح عينيه، ولم يصدّق، شيء خشن لامس أصابع يديه المتخشّبة في قبضتها نتوء الحياة. شيء خشن. هل هو حبل؟ ضغط على نفسه وفتح أصابعه الميّتة قبض على " الشيء" حبل. حبل اللّيف الخشن. لم يصدّق. أمسك به بكلتا يديه. تعلق به لن يتركه إلى الأبد. سيتشبث به حتّى ولو أحرقوا يديه بالنّار. سحبه الحبل. فأطلّ برأسه فوق القمّة. لم يتبيّن شيئا في العتمة. جسم يتحرك أمامه ويجره بقوّة[...] أغمض عينيه وفتحهما عدّة مرّات قبل أن يركّز في الشبح الصّبور رأى ملامح. يا ربي إنّه... الودّان. نفس الودّان ضحيّته. جلاّده. من منهما الضّحية؟ ومن منهما الجلاّد؟ من منهما الإنسان؟ ومن منهما الحيوان»[1] ليبرم عهد جديد بينهما.

ومنذ تلك الحادثة عزم على أن لا يؤذيه، بل وأكثر من ذلك فقد عاف اللّحم وحرّمه على نفسه بل و« أصبحت اللّحوم تثيره تقزّزه واندهش كيف كان يستطيع أن يستطعم أكل اللّحم. كيف يستطيع المخلوق أن يأكل لحم مخلوق؟ ما الفرق بين لحم الحيوان ولحم الإنسان؟ من يقدر على أن يأكل لحم الودّان يقدر أن يأكل لحم الإنسان أيضا»[2]، فقد اعتبر (أسوف)(الودّان) إنسانا وأنّ روح الأب هي التي تحوّلت إلى (ودّان) وقامت بإنقاذه ليكون بذلك (أسوف) أكثر إخلاصا للعهد الذي قطعه مع(الودّان) من أبيه.

ـ الودّان يحمي أتباعه:

اشتدّ الرابط بين (أسوف) و(الودّان) أكثر حيث« أصبح الودّان ينقاد إليه ويرتع بجواره في قطعان كبيرة منذ أن توقف عن أكل اللّحم... منذ حادثة الهاوية. منذ أن رأى أباه في

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص70.

[2]-المصدر نفسه، ص75.

عيني الودّان العظيم الذي أنقذه من الموت ثمّ تسلّل إليه قبل أن يغيب عن الوعيّ. تجيئه القطعان في المرعى. تختلط بالماعز، وتقبل نحو ذكورها، تشمشم ثيابه بخياشيمها، تتأمّله بعيون وديعة غامضة، تنطق بألف لغة، وتتحدّث بألف لسان دون أن يصدر عنها صوت ثمّ تمضي لترتع في الأحراش. في البداية كان يخرس، وتنتشل أطرافه من الدّهشة. ومع الوقت تعوّد وأصبح يداعبها، ويحادثها، ويقصّ عليها الحكايات، ويشكو لها الهموم: قسوة الصّحراء وخشيته من معشر الإنس، فتعزّيه بعيونها التي تنطق بألف لغة، وتتكلّم بألف لسان دون أن تنبس»[1]، فصار كلّ منهما يحمي الآخر ويدافع عنه، حيث قام هذا الحيوان الأسطوري بالقيام بإنقاذ (أسوف) من المعتقل العسكري، وذلك بالحلول فيه ليتحوّل بذلك (أسوف) إلى ودان سريع ويفرّ من المعسكر.

_ الخطيئة:

إنّ مصير(أسوف) البطل لا يختلف عن مصير والديه، وإنّما اكتفى الرّوائي فقط بتأخير مصيره إلى الفصول الأخيرة من الرّواية، وبالرّغم من أنّ(أسوف) حافظ على الرّباط المقدّس بينه وبين (الودان) إلاّ هذه المرّة فقد أخطأ خطيئة مختلفة عن خطايا أهله؛ وهو تقديم نفسه كقربان لكبير الجنّ، حيث إنّه بدل أن يصلّي اتجاه الكعبة كان اتجاهه صوب الكاهن الذي كان ينتصب فوق رأسه فعندما« أنهى صلاته، وألقى برأسه إلى الوراء متابعا الجدار العملاق المنتصب فوق رأسه، كبير الجنّ يباركه. نظرته الغامضة من خلف القناع تنطق بالرّضا والسّكينة. الودّان المهيّب، المتوّج بقرنين ملتويين، أيضا يوافق إلهه ويوحي بأنّه قبل الصّلاة، وفاز برحمة ربّ المعبد. لم يدر" أسوف" أنّه أخطأ الاتجاه، فلم يوجّه ركعاته نحو الكعبة وإنّما نحو الصّنم الحجريّ المنتصب فوق رأسه، في قعر الوادي العميق»[2]

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص88.

[2]-المصدر نفسه، ص13.

ولكنّ هذا الصّنم أَخّرَ النّهاية المأساوية لهذا البطل إلى قدوم شخصية أخرى هي شخصية(قابيل) التي ستقوم بقتله، وحتّى يكون (أسوف) هو القربان الذي سيزيل اللّعنة ليس على أهله فقط وإنّما على الصّحراء ككلّ.

_الاقتصاص:

قلنا سابقا إنّ كبير الجنّ بارك(أسوف) ورضي عنه لهذا كان واجبا عليه أن يأخذه كقربان، وقد أَخّرَ الرّوائي المصير المأساوي له حتّى قدوم شخصية (قابيل) التي جلبت اللّعنة للبيئة الصّحراوية بآلاتها وجشعها، ولتزول هذه اللّعنة كان لزاما تقديم أضحية والتي تجسّدت في شخصية (أسوف) التي كان موتها على يديّ (قابيل) في مشهد تراجيدي حيث« وقف قابيل تحت قدمي أسوف المعلّق في الجدار الصخري. رأسه يتدلى على صدره وجهه ذابل[...] جسده محشوّ في جوف الصّخرة . يتحد بجسد الودّان. قرنا الودّان يلتويان حول رقبته كالأفعى. مازالت يد الكاهن المقنّع تلامس منكبه كأنّها تبارك الطّقوس الخفيّة»[1] فقد اتحد جسد (أسوف) بجسد (الودّان) المرسوم على الصّخرة ليتحوّل بذلك إلى (ودّان) سيخلّص دمّه الأجيال اللاّحقة من اللّعنة وبالتّالي زوال سخط آلهة الصّحراء، ففي التّراجيديا « البطل يضحي بنفسه من أجل شيء وهذه هي الأخلاقية في الموضوع»[2]، (فأسوف) رضي بالتّضحية بنفسه على أن يبوح (لقابيل) بمكانه لكي ينقذ الصّحراء بجميع مخلوقاتها من شرّه وحتّى يرتوي كبير الجنّ بدمه ويزيل غضبه على الصّحراء وموجوداتها في مشهد مأساوي«_ألقى القاتل بالرّأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصّخرة. فتحرّكت شفتا أسوف وتمتم الرّأس المفصول عن الرّقبة:

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر،ص146.

[2]- جوزيف كامبل: قوة الأسطورة، تر: حسن صقر، ميساء صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1 1999 ص190.

_ لا يشبع ابن آدم إلاّ التّراب؟

تقاطرت خيوط الدّم على اللّوح الحجري، فوق اللّوح المدفون إلى نصفه في التّراب كتب ب"التيفيناغ *" الغامضة التي تشبه رموز تعاويذ السّحرة في "كانو" عبارة:

" أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبئ الأجيال أنّ الخلاص سيجيء عندما ينزف الودّان المقدّس ويسيل الدّم من الحجر. تولد المعجزة التي ستغسل اللّعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصّحراء الطوفان" »[1]، وبالرّغم من أنّ(أسوف) لقي هذا المصرع إلاّ أنّه كسب الخلود لأنّه ضحى بنفسه في سبيل إنقاذ الصّحراء بكلّ موجوداتها خاصة(الودّان).

يمكن أن نلخّص مراحل الشّخصية التّراجيدية(أسوف) فيما يلي:

أسوف ← الودّان(الخطيئة محاولة الصّيد رغم معرفة النّذر)

أسوف ← الودّان(التّطهير في الهاوية الأبديّة)

أسوف ← الودّان(الحماية من خلال الحلول في جسد أسوف)

أسوف ← الودّان وكبير الجنّ(المباركة وتقبله كقربان)

4_ شخصية قابيل/ الغزالة:

تعدّ شخصية(قابيل) الشّخصية الرّئيسية الثّانية في الرّواية إلى جانب شخصية(أسوف)، وكما قلنا سابقا أنّ(قابيل) شخصية لا تعيش في الصّحراء بالرّغم من أنّ ولادته كانت بها، وإنّما كان السّبب وراء قدومه إليها هو الحصول على الغزلان و(الودان)

---

*_ **التيفيناغ:** هي الحروف التارقية التي يكتب بها التوارق لغتهم(محمد سعيد القشاط: عرب الصحراء الكبرى التوارق، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ط2، 1989، ص33.)

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص146_147.

بعد نفاذهما في المناطق التي كان يقطنها، وكذلك من أجل استنزاف خيراتها، وكذا القضاء على سكونها، ليجلب بذلك اللّعنة إلى البيئة الصّحراوية.

_ العهد:

وظّف الكوني أيضا إلى جانب الشّخصيات الإنسانية شخصيات حيوانية تتمثّل في شخصية الغزالة (الأمّ) التي رفضت الذّهاب مع القطيع، والتّضحية بنفسها لإنقاذ الرّضيع(قابيل) وأمّه من العطش، وذلك بتقديم نفسها له ليشرب من دمّها حيث وهبت حياتها من أجل أن تفتح عهدا بين الغزلان وبين بني البشر وذلك بعدم هدر دمّ الغزلان الآخرين لأنّ(قابيل) أصبح أخا للغزلان، وكلّ من يحاول تجاوز هذا العهد تلحقه اللّعنة، فقد جاء على لسان الغزالة الأمّ الكبيرة أثناء سردها قصّة العهد لصغيرتها قائلة : « هناك سرّ آخر في التّضحية. القربان سيفتح عهدا بين نسلك وبين ابن آدم. سيحرم دمّ ابنتك وأبناء ابنتك إلى أبد الآبدين هذا هو العهد حصن القربان وميثاق الدّم، واللّعنة سوف تلاحق من تسوّل له أن يخون رباط الدّم، فلا يوجد في الدّنيا كلّها أقوى من رباط الدّم ليس هناك أبشع من خيانة هذا الرباط»[1].

_ الخطيئة:

لم يحترم (قابيل) ذلك العهد الذي كان بينه وبين الغزالة، إذ أنّه قام بنقض العهد وذلك من خلال قتله أخته الغزالة حيث« صوّب فوهة البندقية نحو التّجويف، فالتقت نظراتهما أشاح بوجهه، وأغمض عينيه، وضغط على الزّناد، انبثق الدّوي، ومسح العرق المتدفّق على وجهه بمعصمه[...]. التفت نحو التجويف فرأى الصغيرة تنتفض على الأرض. أمّا الأمّ فتقف خلفها، تقطر منها الدّماء. تلعق الدّم عن وليدتها الصّريعة. ثمّقفزت فجأة ونطحت

[1]- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص112.

جدار التّجويف الصّخري برأسها في وحشيّة، في عينيها الآن تعبير آخر تماما: هل هو الشّقاء؟.

وثبت إلى العراء، ورفعت رأسها نحو السّماء الصّافية الممزّقة بأشعة الشّمس وهي تعوي بفجيعة الذّئاب الجائعة، لأوّل مرّة يسمع غزال يعوي كالذّئاب ثمّ هوت على الأرض، ورقدت على جنبها الأيمن ومدّت رأسها نحو القبلة. بقي التّعبير المخيف في عينيها، فلم يستطع قابيل أن يقترب، تقافزت الجماعة نحوها في يد مسعود لمع السّكين، في تلك اللّيلة لم يقتل قابيل ابن آدم أخته فقط، ولكنّه أكل لحمها.»[1]، ليفتح بذلك أبواب اللّعنة على نفسه، حيث أصابه ألم في بطنه، كما كانت نهايته في الأخير الجنون والتيهان في الأرض، وذلك بعد إضافة خطيئة أخرى لهذه الخطيئة وهو قتل أخيه الإنسان الممثّل في(أسوف)، حيث جاء على لسان السّارد « والآن تلعنك الأرض، التي تفتح فاها لتستقبل دمّ أخيك من يدك، وحين تراك الأرض فإنّها لن تمنحك قوّتها وستظلّ أبقا هائما على وجه الأرض»[2].

ويمكن أن نلخص هذه الأحداث فيما يلي:

قابيل ⟵ الغزال(عهد الأخوّة).

قابيل ⟵ الغزال(خطيئة أخته قتل الغزالة).

قابيل ⟵ الغزالة(العقوبة الطّمس نتيجة أكل لحم أخته).

قابيل ⟵ أسوف(جريمة القتل التي كانت عقوبتها الجنون والتيهان في الأرض).

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص129، ص130.

[2]- روجر آلن: الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية)، مرجع سابق، ص316.

ج_ رواية من أنت أيها الملاك؟(who are youangel ?):

تمثّلت الشّخصية التّراجيدية في هذه الرّواية في شخصية الابن (يوجرتن) الذي كان ضحيّة إهمال الأب بسبب انشغاله في دائرة السّجل المدني للظّفر باسم الأجداد له والتّمسك به رغم رفض الاعتراف به من قبل السلطات المعنيّة، وقبل أن نمر إلى هذه الشّخصية لابد وأن نتحدث عن شخصية الأب(مسّي) لأنّه هو السّبب الأساسي الذي كان وراء هذا المصير المأساوي لابنه.

1_ شخصية مسّي:

_ مسّي/ الصّحراء :

_ العهد :

أجبرت الظّروف القاسية التي تتميّز بها الصّحراء من حرارة وجفاف(مسّي) أن يغادرها بحثا عن ظروف ملائمة للعيش، وهو الذي ترعرع فيها واستقى من معارفها ومبادئها وقوانينها الأمر الذي جعله يقطع عهدا على نفسه بأن يحميها من الأغراب وأن لن يغادرها ولن يسمح لهم بتدنيسها وذلك بحفظ أسرارها التي ورثها عن أجداده ف « الأرض في كل الثقافات منذ أقدم الأزمان، ليست مجرد أرض، ولكنها كيان مقدس وانتهاك هذا الكيان بأي صورة من الصور ضرب من خطيئة لذلك لابد أن يستنزل العقاب »[1]، ولكنّه حفاظا على حياته وحياة عائلته اضطر هذا الأخير إلى مغادرتها والهجرة إلى المدينة.

[1] – إبراهيم الكوني: وطني صحراء كبرى، مرجع سابق، ص07.

_ الخطيئة:

إنّ أوّل خطيئة قام بها(مسّي) في حقّ أمّه (الطّبيعة)الصّحراء تمثّلت في تلك الهجرة التي قام بها نحو المدينة والتي تعدّ مكانا معاديا للصّحراء من حيث العادات والتّقاليد والأعراف وهي في نظر أهل الصّحراء شيء مدنّس، تاركا ذلك المكان المقدّس الذي يلعن كل من تجاوز حدوده وخرج عنه لأنّ« الارتواء من ينابيع الحريّة هو الذي سنّ النّاموس الذي حرّم على قبائل الصّحراء اجتياز الحدود الصّحراوية، وعبور المياه سواء أكانت نهرا أم بحرا لما في هذا العبور من إثم، لأنّه في النّهاية ما هو إلاّ خيانة لمعبودتهم الخالدة الحريّة»[1].

لم يكتف بذلك فحسب بل بقي متمسّكا بمبادئها وقيمها داخل المجتمع المدني الذي هاجر إليه متجاهلا قوانينه الصّارمة.

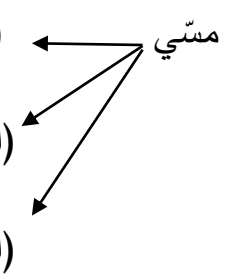
_ الاقتصاص:

خان(مسّي) معبودته الصّحراء حين قرّر التّخلي عنها وإيثاره العيش في المدينة الأمر الذي جعلها تغضب منه وتُلحق لعنتها به وبعائلته، ليجد نفسه منبوذا في ذلك المكان(المدينة) التي كانت بمثابة سجن له، أفقدته زوجته وولده وكلّ ممتلكاته نتيجة سعيه للعمل بمبادئ غير مبادئها، وذلك في محاولة منه تسمية ابنه بأحد أسماء أجداده الشّائعة في الصّحراء والذي عدّه أصحاب السّجل من الأسماء غير المعترف بها في قوانينهم، ولم يكتفوا بذلك فقط بل سحبوا منه هويّته ليصير بلا هوّية، وأعادوه إلى أمّه مذلولا منبوذا بعدما فقد كرامته وقيمته.

---

[1]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص199.

ويمكن أن نلخص هذه الأحداث فيما يلي:



_ مسّي/ يوجرتن:

_ العهد:

لقد تعهد(مسّي) بعد خروجه من الصّحراء أن يحافظ على هويّته الصّحراوية وذلك من خلال منح اسم أجداده لابنه البكر، حيث ظلّ مصرّا على ذلك العهد إلى أن فقد الوريث إلى الأبد.

_ الخطيئة:

إنّ إصرار(مسّي) على قراره سبب له الكثير من المشاكل والشّقاء، حيث ذاق الويلات داخل قاعة الانتظار للحصول على شهادة الميلاد مهملا بذلك الابن الذي« لا ينكر أنّه لم يبخل بالجهد في سبيل أن يرى خليفة العهد يجلس إلى جوار التّلاميذ على مقاعد الدّراسة ولكنّه لم يذهب إلى أبعد من مجرّد محاولة انتهت إلى الفشل كما توقّع، كان بوسعه أن يستجلب له معلّما يلقّنه الدّروس المبدئية في البيت، ولكنّه لم يفعل لأنّه لم يجد لذلك وقتا في خضم عراكه مع أشباح اللّجان الإدارية. كان بوسعه أن يتولّى الأمر بنفسه ليلقّنه هذه الدّروس، ولكنّه لم يفعل استهانة بفاعلية العلوم المدرسيّة هذهالمرّة، وهو الذي تباهى دوما بأنّه تلقى تعليمه العالي في مدرسة المدارس(الصّحراء)»[1].

[1]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص157.

لم يحرم(مسّي) (يوجرتن) من هذه الأمور فقط بل وحتّى من حنانه وحنان أمّه التي ماتت حزنا وكمدا على ابنها الذي كانت تجهل مصيره في هذا المستنقع الذي رماه فيه والده فقد مضت سنوات وسنوات وكبر الابن دون أن يكون له هويّة ف« الملحمة التي عاشها في سبيل انتزاع الاعتراف الرّسمي بالوريث أنسته أنّ " يوجرتن " هذا إنسان قبل أن يكون هويّة مدوّنة في وثيقة رسمية، وأن يكون هذا الإنسان وليدا يعني أن يكون في طور (التّكوين) وأن يكون في طور التّكوين يعني أنّه في حاجة إلى أب إلى جانب حاجته إلى وجود الأمّ، وأن يفقد الأمّ في زمن مبكر فهذا يفترض أن يكسب الأب مرّتين»[1]، وهو ما لم يجده(يوجرتن) في والده الذي ارتكب عدّة خطايا في حقّه.

_الاقتصاص:

لم تنجح كلّ محاولات الأب في الظّفر بالاسم ليضيّع بذلك وريثه ويخسره نهائيا فكما اغترب عنه في الصّغر اغترب عنه (يوجرتن) في الكبر؛ إذ لم يعد يستمع لكلامه ولم يعد يفهم تصرفاته، كما أنّه ضيّع نفسه كذلك وخسر هويتّه في هذه الرّحلة المجهولة، إذ جاء على لسانه« خرجت في غزوة لاسترداد الاسم المغتصب فإذا بي أجد نفسي وقد أضعت في طريق العودة اسمي أيضا إلى جانب الاسم المغتصب»[2]، بل عوقب كذلك بعدم حفظ الابن على السرّ الذي آمنه عليه.

ويمكن أن نلخص هذه الأحداث فيما يلي:

مسي ← (اسم الأجداد) العهد؛ منحه اسم(يوجرتن) لابنه.

(يوجرتن) الخطيئة؛ حرمانه من حقوقه والاغتراب عنه.

(يوجرتن) اللّعنة؛ اغترب الابن عن الأب وكرهه للاسم.

---

[1]-إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص156.

[2]-المصدر نفسه، ص104.

2_ شخصية يوجرتن:

_يوجرتن/ مسّي:

_ العهد:

يعدّ(يوجرتن) واحد من ضحايا إهمال الأب والأسرة؛ فقد نشأ وحيدا منعزلا إلى درجة أن نعت باللّقيط لعدم امتلاكه الاسم، نشأ كارها للصّحراء وموجوداتها، لأنّها كانت سببا في فقدانه الهويّة كذلك، ذلك أنّه في رأيه أنّ المدينة التي أصبحت مستنقعا له رفضته بسبب تمسّك الأب بذلك الاسم الذي منحه له أجداده وأسلافه.

بعدما أضاع الأب اسمه إلى جانب اسم وريثه في محاولات فاشلة منه لاسترداده لم يكن أمامه إلاّ أن يقوم بصفقة مع قرينه في دائرة السّجل(موسى)، الذي عرّفه بالباي وحاول إقناعه بالعمل معه من خلال اتخاذه كدليل ومرشد في الصّحراء لاستنزاف خيراتها، وبالرّغم من أنّه احترس في البداية« خشية القصاص بلى. بلى. لقد كبّل نفسه يوما بوعد قطعه على نفسه في حرم الصّحراء بألاّ يفعل ما بوسعه أن يسهم في استباحة هذه الأمّ، بعد أن رأى كيف يقود أبناء الصّحراء فلول الدّخلاء، ليستكشفوا عورتها، لينتهي بهم المطاف إلى مساعدة هؤلاء السّفلة في أن ينتهكوا عرضها ويزنوا بها! بلى. بلى! من تطوّع رغيف خبز أو علبة سردين، ولفافة تبغ ليدخلوا إلى حرم العراء، جيوش الطّامعين إلى الكنوز الذين لا تشبعهم لقية ولا يرون ظمأهم إلى الامتلاء شيء، ليتسببوا في النّهاية، في الخراب الذي انتهت إليه»[1].

ولكن نظرا للإغراءات التي قدّمها له (الباي) و(موسى) القرين اضطر إلى القبول، وهو يتذكّر أنّ الوعد الذي قطعه«ليس مجرد وعد بينه وبين رقعة أرض، ولكنّه عهد موقّع بينه وبين ربّ السّماوات والأرض، والحنث بوعد كهذا ليس خيانة للوطن ولكنّه كفر بالربّ الذي

[1]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص136.

آمنه على الوطن وأنعم عليه بالأرض. فإذا غفر لنفسه خطيئة تعرية الأمّ لينتهك الدّخلاء دخيلتها. فهل يطمع في أن يفلت من قصاص ربّ البرّ»[1]، لكنّ طمعه في تحرير اسم ابنه واسترداد هويّته دفعته لخيانة هذا العهد.

قام(مسّي) باقتياد الأغراب إلى الصّحراء، حيث قاموا بعمليات التّنقيب عن الذّهب الأسود والذي كان هدفهم الأساسي في نظر(مسّي) الذين تحايلوا عليه إذ لم يكن قدومهم لذلك السّبب بل كان هدفهم الرّئيسي هو أخذ كنوز الصّحراء وآثارها التي تعود إلى ملايين السّنين، لم يكتف(مسّي) بهذا الخطأ فقط بل أضاف إليه خطأ آخر وهو إفشاء سرّ الحجر الأسود ومكانه لابنه « في ذلك اليوم حدّث الأب "مسّي" خليفة عهده "يوجرتن " كيف كانت القبائل تنحر قربانا في أزمنة المحنة، ثم تذهب لتستجير بالحجر بدهن الصّلد بشحم القربان فلا تلبث البليّة أن تنقشع، ولكنّ الأب اكتأب فجأة وهو ينهي روايته للابن قائلا إنّ البلاء سيعم، والصّحراء لن تعود صحراء في ذلك اليوم الذي سيقع فيه الحجر المقدّس في يد الدّخلاء»[2]، وبعد أن أطلعه على السرّ الذي توارثته قبائل الصّحراء جيلا عن جيل، حذّره أنّ الموت قصاص لكلّ من قاد الأغراب إليه« التفت إلى الابن دامع العينين ليقول:

_ هل تفهم الآن لماذا انتزعت منك الوعد لتكتم السرّ؟»[3]، وبهذا الكلام عقد الأب مع ابنه عهدا بحفظ السرّ لكنّه لم يكن يدري أنّه ارتكب أكبر خطأ في حقّ أمّه.

_ الخطيئة:

لم يكن(يوجرتن) وفيا للعهد الذي قطعه لوالده والذي أخطأ وأفشى سرّ الصّحراء له متناسيا أن من لم يتذوق طعم الحريّة في الصّحراء ويتآخى مع موجوداتها يستحيل أن يستطيع حفظ أسرارها، لذلك نجده يخلف بالوعد الذي قطعه لوالده انتقاما منه وانتقاما من أمّه

---

[1]-إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص136.

[2]-المصدر نفسه، ص162.

[3]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الصّحراء التي رفضته، فخان الأسلاف والآلهة (تانيت) بأن أفشى سرّ حجرها المقدّس للدّخلاء رغم تحذيرات الأب؛ لأنّ وقوع هذا الحجر في يد الأغراب يعدّ مساسا بمقدسات الصّحراء ذلك أن « وجود الأشياء المقدّسة في أماكنها هو ما يجعل منها مقدّسة، لأنها لو انتزعت من أماكنها حتّى لو فكريا، لتدمّر نظام العالم بكامله، لذلك فالأشياء المقدّسة تسهم في إبقاء العالم على نظامه باحتلال المواضع التي وضعت فيها»[1].

_ الاقتصاص:

لم يكن(مسّي)« يدري أنّ الصّحراء أيضا لا تعترف بأولئك الأبناء الذي لم تكن لهم مسقط رأس، لأنّها لا تجد ما تفعله بهم عندما يجيئونها كبارا إلاّ أن تكسر فيهم الكبرياء، فإذا أخفقت كسرتهم بلا رحمة. إذا أخفقت لا تعلّمهم، ليقينها بأنّهم غرباء(والغرباء في ناموسها ملّة غير قابلة لتلقي حكمتها لعلّة الاستعلاء)، ولكنّها تعمد إلى الاقتصاص منهم بقتلهم شرّ قتلة»[2]، لذلك لن تغفر الصحراء للابن (يوجرتن) فخطيئته الأولى أنه أتاها ولم ينشأ على أراضيها والثانية أنه أفشى سرها للغرباء الذي يعملون على تخريب موجوداتها بأبشع الطرق لذلك نجد أن نهايته كانت بأنّ قُدّم قربانا لها عقابا له وتطهيرا لها من هذه اللّعنة التي جلبها بفعلته، إذ تمّ ذبحه من قبل الوالد الذي أراد أن يكفّر عن ذنبه، إذ أنّ روح الصّحراء التي وطئت قدماه أرضها يوما وعدّته من الأغراب وعدته بالاقتصاص،هاهي اليوم تلحقه إلى المدينة بلعنتها مستجيرة بشجرة الرّتم، هذا النّبات الأسطوري في نظر الكوني والذي لا ينمو إلاّ في الصّحراء فحتّى (مسّي)« استغرب أن تنجو شجرة الرّتم من أنياب جرارات القوم الوحشيّة طوال الأمد. وإذا كانت قد نجت فلابد من أنّ القدر أعماهم عنها. وإذا كان القدر قد أعماهم عن شجرة الرّتم. فلن يعني سوى رسالة موجّهة إليه هو كسليل صحراء وحيد يعرف

---

[1]- سعيد الغانمي: سعيد الغانمي:ملحمة الحدود القصوى _ المخيال في أدب إبراهيم الكوني_، مرجع سابق، ص67. نقلا عن claudelévi- Strauss ,the Savage minde ; gondon,1989 ,p10.

[2]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص157، ص158.

حقيقة الرّتم الذي تقول وصايا الأسلاف إنّه ملجأ روح الصّحراء الوحيد[...] بلى؟ الصّحراء لا تستعيد روحها الضّائعة المستجيرة بشجرة الرّتم إلا بقربان جسيم، حسب وصيّة النّاموس المفقود أنهي»[1].

ولزوال اللّعنة كان لابد من الاستجابة لأمر الآلهة بتقديم قربان آدمي ممثّل في روح(يوجرتن) المذنب في حقّها على يد والده (مسّي) حيث« استل صاحب الاغتراب نصل المديّة المثبت في ذراعه، في اللّحظة التي بدأ فيها الإله المسربل بالدّم يتوارى تلبية لنداء ناموسه الخالد. لوّح الأب في الفراغ؛ فاغتسل النّصل النّهم بشعاع الدّم قبل أن يستقر في النحرّ؟

استقر النّصل المغسول بروح الإله الأبدي في نحر السّليل فخر الابن أرضا انبثق الدّم غزيرا من النّحر ليسيل عبر الحضيض. تسلل عبر الأرض الظمأى ليروي شجرة الرّتم فحشرجت الضّحية:

_ كأنّي أضحية العيد »[2] .

ويمكن أن نلخص هذه الأحداث فيما يلي:

يوجرتن ← (مسّي) العهد: كشف الأب سرّ الحجر له.

(مسّي/ الصّحراء) الخطيئة: خيانة الأب والصّحراء.

(الصّحراء) الاقتصاص؛ الذّبح كأضحية وتقديمها قربانا لآلهة الصّحراء من قبل الأب.

---

[1]-إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص242.

[2]-المصدر نفسه، ص242.

تقودنا كل هذه النّهايات المفجعة لهذه الشخصيات إلى القول إنّ الكوني في هذه الرّوايات الثّلاثة« يؤسّس عمله الرّوائي ضمن شروط التّراجيديا اليونانية حيث لا يؤدي سير الأحداث إلى تغيّر المصير المأساوي الذي تنتهي إليه الشّخصية »[1] فنجده اقتبس من أحد روّاد المسرح التّراجيدي اليوناني وهو(سوفوكليس) عبارة « الآلهة لا تغفر الحنث بالوعد»[2] فهذا الاقتباس كان بمثابة« تمهيد وتهيئة للقارئ لتقبّل هذه التّراجيدية الصّحراوية التي تشبه في أحداثها واحدة من تراجيديات سوفوكليس نفسه حيث يكون الإنسان منذورا لمصيره المأساوي إلى الصّفحات الأخيرة من العمل»[3] ففي التّراجيديا بصفة عامة لا خطيئة بغير قصاص وبعد كل عقاب لابد من حلول السّلام، وهذا ما جسّده الكوني في أعماله.

كما أنّه تأثر أيضا بالبنية الدّرامية الأيسخولية حيث إنّ رواياته تضمنت أفكارا ومبادئ متناقضة تقترب من شخصيات أسخيلوس إذ نجد أنّ« كل شخصية من شخصياته تشمل نظاما أخلاقيا أو فكريا معيّنا يصطدم مع الميول والمبادئ المتمثّلة في الشّخصيات الأخرى»[4]؛ فنجد شخصية(أسوف تقابلها شخصية قابيل) أو الخير والسلام مقابل الشر والدمار و(شخصية أوخيّد تقابلها شخصية دودو) أو الطيبة والوفاء مقابل المكر والخداع و(شخصية مسّي تقابلها شخصية موسى) أو الوصول إلى الحق بقوة الإيمان مقابل اللجوء إلى الكذب والخيانة.

وقد يتساءل القارئ فيقول إنّنا تطرقنالمعظم عناصر التّراجيديا تقريبا لكنّنا أهملنا عنصرا مهما من عناصرها ألاّ وهي الجوقة، لنردّ عليه فنقول إنّ الجوقة في هذه الرّوايات الثّلاثة تمثّلت في الرّاوي الذي تولى زمام الأمور منذ البداية من خلال تعليقاته على الأحداث المختلفة بتعابير تثير الشّفقة والحزن للتعاطف من تلك الشخصيات خاصة التي تميزت

---

[1]-فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص156.

[2]-إبراهيم الكوني: التبر، ص68.

[3]- فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص155.

[4]-أحمد عثمان: الأدب الإغريقي(تراثا إنسانيا وعالميا)،مرجع سابق، ص215.

بالحب والوفاء، وكذا الصفاء مع الموجودات المحيطة بها، فمصير(أوخيد) التي تميز بحبه لمهرية(الأبلق) يثير الشفقة والأسى؛ لأنه كان مخلصا ومحبا له، لكنه رغم ذلك لقي نهاية مفجعة، وهي نفس النهاية التي وجدناها مع الشخصية(أسوف)التي أبت إلا أن تلتزم الصمت والرضا بالموت على البوح بمعقل (الودان) الذي اعتبره بمثابة الوالد، أما شخصية الرواية الثالثة من أنت أيها الملاك؟(يوجرتن)فقد أثارت كذلك الحزن والأسى فهي فعلا أخطأت بإفشاء سر الصحراء لكنها أيضا عانت الحرمان العاطفي من جانب الأب والأم أيضا وأجبرت على الالتزام بعادات وتقاليد الصحراء بالرغم من أنها لم تنشأ بها.

الفصل الثالث:

الشّخصيـــة التّراجيدية وعلاقتها النّصية

(المكان_ الزّمن)

تعدّ الرّواية نسيجا سرديا متكاملا مكوّنا من العديد من العناصرالتي تترابط فيمابينها ارتباطا وثيقا، بحيث يؤدّي غياب عنصر واحد منها إلى اختلال بنائها وتركيبها، لأنّ كل عنصر من هذه العناصر يتفاعل مع الآخر يؤثر فيه ويتأثر به في علاقة جدلية.

وبما أنّ موضوع الدراسة هو الشّخصية (الشّخصية التراجيدية) التي تعدّ من أبرز مقوّمات العمل الرّوائي وإحدى دعائمه الأساسية، فهذا يعني أنّ هذه الأخيرة لا يمكن أن تُوجد بمعزل عن باقي المكوّنات السّردية الأخرى خاصة عنصري المكان والزّمن ذلك أنها « هي التي تعمّر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا[...] وهي التي تتفاعل مع الزّمن فتمنحه معنى جديدا[...]» [1]، فهما يؤثران في سلوكها ومراحل حياتها، وهما اللّذان توجدهما هي الأخرى بأفعالها وحركاتها داخل العمل الرّوائي.

ولا شك أنّ الرّوائي إبراهيم الكوني قد أحيا شخصياته في دائرة زمنية محدّدة، وأسكنها بيئة مكانية معيّنة هي التي طبعتها بالطّابع المأساوي التّراجيدي، وهو ما سنحاول في هذا الفصل من الدّراسة الوقوف عنده من خلال البحث عن مدى تأثير كلّ من المكان والزّمن في مسار حياة الشّخصية التراجيدية.

1_ علاقة الشّخصية التّراجيدية بالمكان:

يحتلّ المكان في العمل الرّوائي مكانة هامّة، فقبل أن يختار الرّوائي شخصياته لابد وأن يحدّد المكان الذي ستظهر فيه أو تنتقل إليه، لأنّه هو الذي سيظهرها بمظهر مناسب لأداء الدّور الممنوح لها ف« المكان بالنّسبة للإنسان ليس مجرد حيّز شغله، بل هو ملائم لتاريخه وحضارته، وشاهد أمين على تطوّره فهو الإطار الذي يشهد تفاعله مع العالم، ففيه يتحرّك ويشكّل أفكاره وقيمه» [2]، هذا فضلا عن كون « اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، مرجع سابق، ص91.

[2]- عالية أنور أحمد الصفدي: شعرية الأمكنة في روايات يحيخلف، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د/ط) 2015، ص17.

من بناء الّشخصية» [1]، ذلك أن معظم« الأمكنة تحمل مضامين نفسيّة واجتماعية وإنسانية وهذه الأمكنة مرتبطة برؤية الكاتب لها، وزاويته التي ينظر إليها، فهو حين يصفها لا يصفها من أجل الوصف فحسب بل لتعكس وجهة نظره ورؤيته للحاضر والمستقبل، من خلال حركة الشّخوص وتفاعلها مع أمكنتها» [2]، وقبل أن نمرّ إلى كيفية مساهمة المكان في بناء الشّخصية لابد وأن نقف عند مصطلح المكان وكيف تعامل معه النّقاد والدّارسون.

1_1_ المكان الرّوائي وإشكالية المصطلح:

يعدّ حال مصطلح المكان مثل غيره من المصطلحات المترجمة إلى اللغة العربية؛ إذ تعدّدت ترَجماته بتعدّد اللّغات، ممّا أدّى إلى الاختلاف في التّرجمة وبالتّالي تداخل المصطلحات فيما بينها، حيث شاع بين الدّارسين في مجال الدّراسات الأدبيّة خلط بينه وبين مصطلح الفضاء والحيّز، وممّا لاشك فيه أنّ هذا الخلط وليد اختلاف في التّرجمة من اللّغات الأجنبية إلى العربية ولاسيما في ترجمة لفظتي(space) الإنجليزية و(espace)الفرنسية حيث « يوضح الجدول التّالي هذا التّعدّد:

الانجليزيّة	الفرنسيّة	العربيّة
Space/ place	Espace	الفضاء/ الحيز/ المكان/ الفراغ/ الخلاء
Location	Lieu	الموقع

» [3]

---

[1]- عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013 ص114. نقلا عن مجموعة من الكتاب: جماليات المكان، الدار البيضاء، عيون المقالات، ط1، 1988، ص63.

(2)_عالية أنور أحمد الصفدي: شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف، مرجع سابق، ص203.

[3] - سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهيةوالكتابية، دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008، ص243.

فمن خلال هذا الجدول تبين أنّ كلمة واحدة أجنبية أخذت العديد من التّسميات في اللّغة العربيّة، إذ نجدها تحمل « معاني الحيّز والحجم والمساحة، والخلاء، أمّا في اللّغة الاصطلاحية الانجليزية فغالبا ما تعني كلمة space الفضاء الخارجي أي المنطقة الواقعة خارج الغلاف الحيوي للأرض والتي نحسّ أنّها خواء» [1].

ونظرا لهذا الإشكال حاول بعض النّقاد والدّارسين العرب التّفريق في الاستعمال بين هذه المصطلحات، فنجد من قال: « إنّ لفظة المكان تشير إلى الموضع الممتلئ بالأشياء والأشخاص، وهو الحاوي للشّيء المستقر، كمقعد الإنسان على الأرض، وموضع قياسه واضطجاعه» [2]، فالمكان يُطلق على موضع واحد معيّن، في حين أنّ مصطلح الفضاء«يشير إلى المكان الواسع الفارغ» [3] بمعنى أنّه أوسع من المكان.

وهذا ما ذهب إليه (حميد لحميداني) الذي ميّز بينهما فقال إنّ : « الفضاء في الرّواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنّه مجموع الأمكنة التي عليها الحركة الرّوائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضّرورة وبطريقة ضمنيّة مع كلّ حركة حكائية، ثمّ إنّ الخطّ التّطوريّ الزمّني لأدراك فضائية الرّواية بخلاف المكان المحدّد، فإدراكه ليس مشروطا» [4].

فلحميداني هنا جعل الفضاء أوسع من المكان، بل إنّ مجموع الأمكنة عنده هي الأرضية البنائيّة لتشكيل الفضاء أو«تخطيب لسلسلة من الأماكن أُسندت إليها مجموعة من

---

[1]- ب. س. ديفيز: المفهوم الحديث للزمان والمكان، تر: السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د/م)، (د/ط) 1996 ص09.

[2]-خالد حسن خضر: المكان في رواية الشماعية لعبد الستار ناصر، مجلة الآداب، جامعة بغداد،العراق، العدد (102) 2012، ص116.

[3] -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص64.

المواصفات كي تتحوّل إلى فضاء» [1]، وبالتالي المكان ماهو إلاّ مجال جزئي من الفضاء ككلّ«ذلك أنّ مفهوم الفضاء أكثر انفلاتا وشساعة من مثل هذه التّحديدات الضيّقة وإلاّ ماذا نقول بالنّسبة لفضاء الحلم، الموت الذّاكرة، الهويّة... الخ» [2]، وعليه فالمكان ما هو إلاّ«جزء في الفضاء، جوهر[أفراد] أكوان صغرى منفصلة » [3]، والفضاء حسب هذا المنظور يضم جميع الأمكنة بمختلف أنواعها الأمر الذي يدفع إلى القول إنّ العلاقة بينهما هي علاقة الكلّ بالجزء.

وهو نفس الرّأي الذي ذهب إليه(حسن بحراوي) حيث يرى أنّه يمكن استخدام مصطلحي المكان والفضاء لتّعبير على دلالة واحدة ذلك أن« الفضاء ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والدّيكور الذي تجري فيه الأحداث والشّخصيات المشاركة فيه» [4]، فكلّ العلاقات المتواجدة بين عناصر العمليةالسّردية في نظره هي التي تشكل فضاء.

أمّا فيما يخصّ مصطلح الحيّز الذي أضافه(عبد الملك مرتاض) ومال إلى استخدامه في العديد من دراساته النّقدية، وآثره على مصطلح المكان فيرى أنّه يحيل إلى الحجم والشّكل بما فيهما من وزن ومساحة [5] بمعنى أنه يشمل الخواء ويشمل ما يوجد داخله كذلك.

كما أنّ الفضاء في نظره « قاصر بالقياس إلى الحيّز لأنّ الفضاء من الضّرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيّز ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن

---

[1]- سعيد بنكراد: السميائيات السردية(مدخل نظري)، منشورات الزمن، الدار البيضاء، (د/ط)، 2001، ص137.

[2]- حسن نجمي: شعرية الفضاء(المتخيل والهوية في الرواية العربية)، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 2000، ص44.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها نقلا عن Georges , Poulet, l'espace proustien, Paris, Ed, Gallimard(tel), 1963, p51.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص31. نقلا عن
weisgerber(jean) :l'espace romanesque , Lausanne, Ed l'Age d'homme,1978,p14

[5]-ينظر : عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، مرجع سابق، ص121.

والتّشكل» [1]، وهنا يظهر جليّا تفضيله لهذا المصطلح على مصطلح(الفضاء)، ذلك أن الفضاء يُطلق على الفراغ في حين أنّ الحيّز يطلق على الشّكل والوزن معا، ولعلّ هذا هو المصطلح الأقرب إلى مفهوم المكان في اللّغة العربيّة .

وهذه بعض التوضيحات فيما يخصّ الاختلاف في استعمال المصطلحات، لكن يبقى لكلّ ناقد ودارس حريّة اختيار المصطلح الذي يراه مناسبا لدراسته.

1_2 – أنواع المكان

لا يمكن تحديد أنواع مضبوطة للمكان؛ لأنّ هذه الأخيرة اختلفت أيضا باختلاف وجهات الباحثين ومنطلقاتهم وسنكتفي بتحديد(مول رومير Mole Romero) الذي حدّدها في أربعة أنواع حسب السّلطة المتحكّمة فيها، وهي على النّحو التّالي:

«1_ مكان أمارس فيه سلطتي(عندي) ويكون بالنّسبة لي مكانا حميميا وأليفا»[2]، ولو عندنا إلى معنى المكان الأليف عند (غاستون باشلار Gaston Bachelard)*سنجد أنه يمثل« ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكّل فيه خيالنا» [3] ولا يمكننا أن نتجرد منه مهما حاولنا؛ ذلك لأنه مطبوع في كياننا منذ نعومة أظافرنا.

«2_ مكان يشبه الأوّل في نواح كثيرة، ولكنّه يختلف عنه من حيث أنّني أخضع فيه بالضّرورة لوطأة سلطة الغير(عند الآخرين) ومن حيث أنّني لابد أن أعترف بهذه

---

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، مرجع سابق، ص121.

[2]-خالد حسن خضر: المكان في رواية الشماعية لعبد الستار ناصر، مرجع سابق، ص120.

*_ **جاستون باشلار (1884_1962)**: فيلسوف فرنسي شغل كرسي الفلسفة(فلسفة العلوم) في السوربون1940_1955_ ربط الفلسفة بالنقد ترجمت بعض مؤلفاته إلى العربية.(تودوروف، كنت، بينيت كلر وآخرون: القصة الرواية المؤلف، تر: خيري دومة، دار شوقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص236).

[3]-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2 1984، ص06.

السلطة»[1]، و يقصد بهذا النوع من الأمكنة غرف البيت الواحد والموزّعة على كلّ فرد من أفراده، أو يعني به خصوصية مكان معيّن عن بقية الأمكنة.

«3_أماكن ليست ملكا لأحد معين(عامّة)، ولكنّها ملك السّلطة العامة النّابعة من الجماعة(الدّولة) والتي يمثلها الشرطي المتحكّم فيها[...]فالفرد ليس حرّا ولكنّه (عند) أحد يتحكّم فيه» [2]، مثل السجون، الشوارع.. وغيرها، فهي حتى وإن كانت مكانا مشتركا بين العامة إلا أنه لها سلطة عليا تمثلها.

«4_ المكان اللامتناهيويكون هذا المكان _ بصفة عامّة _ خاليا من النّاس فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصّحراء وهذه الأماكن التي لا يملكها أحد وتكون الدّولة وسلطاتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها» [3] أي؛ أنه ليس ملكا لأحد ولا يحدّه شيء، ويمكن أن يشمل كذلك البحر وغيره، وعادة ما تكون أحداث هذه الأماكن أكثر تشويقا وإثارة مقارنة بالأماكن المحدودة أو المغلقة.

وبالعودة إلى دراسة المكان وعلاقته بالشخصية التراجيدية في روايات إبراهيم الكوني سنجد أن هذا الأخير قد نوع في رواياته الثلاثة بين هذه الأماكن المختلفة، وذلك وفقا للحالة التي يريد تصوريها لشخصياته وعلاقتها بالأمكنة التي تنتمي إليها.

---

[1]- خالد حسن خضر: المكان في رواية الشماعية لعبد الستار ناصر، مرجع سابق، ص120.

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- يوري لوتمان: جماليات المكان،جماعة من الباحثين، تر: سيزا قاسم دراز، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1988، ص62.

2_ الشّخصية التّراجيدية والمكان في روايات الكوني:

يحتلّ المكان الرّوائي دورا مهما في العمل السردي؛إذ أنّه لا وجود لأحداث وشخصيات بعيدا عنهلأنه يعد« جزء من العملية التي تنظم العمل الرّوائي فهو يؤثّر في مسيرتها ويقوي أحداثها وأداء شخصياتها، وتغيير المكان يعني تغيير الأحداث وتطوّرهاوتغير الأسلوب السّردي أيضا» [1]، بحيث لا يمكن للروائي أنينطلق من الفارغ في بناء عمله، وإنّما لابد له من أن يضعه في بيئة وحيز يلائمه.

ولذلك لا يمكن للشخصية أن تعيش« خارج النّطاق المكاني، أو بمعزل عن المكان أو الواقع المحيط»[2]؛ لأنه الوعاء الذي يضمها، حيث تنشأ وتترعرع وتموت فيه، وبين أحضانه، بل أكثر من ذلك فهو« يأخذ منها ويعطيها فالشّخصية التي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطباعه، فيظهر أثره في طباع السّكان وسلوكهم، والشّخصية التي تعيش في المدن تطبعها المدن بطباعها ويتجلى أثر ذلك في سلوكها أيضا» [3]، وهذا ما ذهب إليه فيليب هامون(ph.hamon) الذي رأى أنّ البيئة تؤثر دائما على الشّخصية وهي التي تحفّزها على القيام بالأحداثلذلك نرى أنّ الرّوائي يحرص دائما على اختيارالمكان الملائم للشّخصية التي يريد أن يشكّلها حتّى تؤدي بنجاح الدّور المرجو منها[4]، وكذا إيصال أفكاره وتوجهاته عبرها بكل حريّة«إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامّة منفصلة عن محيطها الحيوي بل ممثّلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلاّ كانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك

---

[1]- محمد بكر البوجي: تشكيل المكان ودلالته في رواية (حصرم الجنة) لعاطف أبو سيف، مجلة جامعة الأزهر بغزة سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد (08)، العدد (02)، 2006، ص98.

[2]- عصام شرتح: جدلية الزمان والمكان في قصائد أولئك أصحابي (لحميد سعيد)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي تامنغست، الجزائر، العدد (08)، ديسمبر2015، ص153.

[3]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي _ دراسة _ من منشورات اتحاد الكتاب، العرب، دمشق، (د/ط)، 2005، ص70.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها. نقلا عن فيليب هامون: مقدمة لتحليل الوصف، 1981، ص113.

أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنيّة» [1]، فالمكان ليس مجرد حيّز جغرافي أو مجرد مؤطر للأحداث وحاو للشّخصيات فقط بل له أبعاد أخرى روحية ووجدانية تجمعه بالشّخصية المقيمة فيه.

كما أنّ« المكانية لا تتشكّل إلاّ من خلال الشّخصيات التي تنوء بحمل الأحداث وتكشف في الوقت ذاته عن عمق المكان وإيغاله من خلال خلجاتها المتعدّدة التي تضفي على المكان دلالات مجازية يحقّقها المؤلف من خلال حركة نزوع الشّخصيات البطلة في خلق نظام مكاني يؤسّس ضمن فوضى المكان الذي يزجهم فيه المؤلف» [2]، ومن خلال المكان يمكن للرّوائي أن يكشف عن أعماقها، ويفصح عن عقليتها وطريقة تفكيرها، كما أنّه يحدّد ملامحها ويُغنيها بالدّلالات المختلفة.

كما أنّ علاقة الشّخصية بالمكان ليست دائما علاقة انتماء وتماه، فقد تكون علاقة تنافر واغتراب، لأنه لا يعد دائما جانبا ايجابيا في حياتها، فكما يؤثر عليها بالإيجاب يمكن أن يؤثر عليها سلبا ويكون هاجسا في حياتها، وعليه ف« المكان يتحدّد بناء على الموضوع نفسه ذلك أنّه مادام الموضوع محاكاة لفعل إنساني فمن الضّروري أن يدور الفعل في مكان معيّن، ولقد جرى العرف في التّراجيديا الإغريقية أن يكون هذا المكان واحدا وثابتا» [3].

ولهذا نجد أنّ الرّوائي إبراهيم الكوني قد أسكن شخصياته في الرّوايات الثّلاثة فضاء جغرافيا واحدا بحكم أنّه يؤسّس راوياته ضمن شروط التّراجيديا اليونانية كما سبق الإشارة وإن حدث وخرجت إحدى شخصيات روايته عن ذلك المكان الذي اختاره لها فإنّها تبقى مرتبطة به روحيا وفكريّا ولهذا نجدها قد « استأثرت الصّحراء باهتمام منقطع النظير في عالم الكوني الرّوائي فغضبها وعتمتها، وأمانها وغدرها، يترك أثره الكبير على الأبنية السّردية، بما في

---

[1]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د/ط)، 1997، ص526.

[2]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د/ط)، 2011، ص35، ص36.

[3]-محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، مرجع سابق، ص54.

ذلك الشّخصيات واللّغة» [1]؛ لأنه معروف أنّ الإنسان يرتبط بالوطن رغم صعوبة العيش فيه فيدافع عنه ويضحّي من أجله، وإبراهيم الكوني من الرّوائيين العالميين العرب الذين ظلّوا متمسكين بوطنهم الأمّ الصّحراء، لذلك لم يتخلّ عنها بل ظلّت حاضرة في كيانه وكتاباته بعاداتها وتقاليدها، متمسّكا بتعاليمها وتجدر الإشارة إلى أنّ« الرّوايات التي تسرد المغامرة والسّفر يكون فضاؤها مفتوحا، بينما الرّوايات التي تنزع نحو استنطاق باطن شخصياتها غالبا ما يكون فضاؤها مغلقا ومحدودا»[2]، ونظرا لكون الكوني يهتم بالمغامرة أكثر جاءت معظم رواياته متضمنة الأماكن المفتوحة والمتمثّلة في الصّحراء المترامية الأطراف.

اختار الكوني البيئة " الصّحراوية " وكل ما يمدت لها بصلة لتكون فضاءها لمركزيّ الذي تتحرك فيه الشّخصيات، وتدور فيه الأحداث ذلك أن « الصّحراء من الأماكن التي يستقرّ فيها القصّ لا بوصفها بنية شبه ثابتة، إنّما لكونها ما تزال تختزن الكثير من الأساليب التي لم يفضح روائيا عنها بعد» [3]، وإن كان قد فضح جزءا يسيرا من خباياها.

كما أنّه يمكنها أن « ترقى إلى مستويات أخرى أكثر رقّة عندما تتناولها عين فنان أو ريشة مبدع أو تأمل متبصّر، فتكون حينئذ أصدق تعبير من مئات الكلمات، وتبقى رمال الصّحراء الصورة التي تضفي سحرا يسلب كل الألباب ويعطي الرّغبة في اكتشاف خباياها»[4]، وهذا ما سعى الكوني إلى تحقيقه من خلال إسكان شخصياته هذا الفضاء السّاحر، ما يعني أنّ هذا الاختيار لم يكن اعتباطيا، وإنّما كان بدقّة ووعي لتتلاءم مع الأحداث والشّخصيات.

---

[1]-عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، مرجع سابق، ص151.

[2]- الطيب بوعزة: ماهية الرواية، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص53.

[3]-ياسين النصير: ما تخفيه القراءة _ دراسات في الرواية والقصة القصيرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ط1، 2008، ص29.

[4]- محمد بغداد: تماسين جوهرة الصحراء، دار الحكمة للنشر والترجمة، الجزائر العاصمة، (د/ط)، 2010، ص01.

وهذا ما تجلى بوضوح في روايات(التبر ونزيف الحجر)، ولكن هذا لا يعني خلو الرّوايات الثّلاثة من أماكن أخرى خاصة المدينة أو الواحة.

لكنّ ورودها في رواية " من أنت أيّها الملاك؟" كان عرضيا فقد أدرجها الرّوائي ليحدث نوعا من المقارنة بين المدينة التي رأى أنها تحد من حرية الفرد بسبب قوانينها الظّالمة بخلاف الصحراء التي كانت بمثابة الأم التي تبعث على الطمأنينة وتمنح الحب الخالص لأبنائها لذلك لا يمكنه أن يفارقها،بل سيظل متمسّكا بأعرافها ومعتقداتها وإن ابتعد عنها؛ لأنّها تسكنه ف« الصّحراء عنده هي المكان المضاد لمفهوم الحصن، أو المدينة المسيّجة، أو البقعة المظلمة المعلّمة والمحدّدة والمسيّجة» [1]، إنها الحرية، النور، الراحة السكينة.

أ_ الشّخصية التّراجيدية والمكان في رواية " التّبر"(Gold Dust):

لقد تجلى الفضاء في هذه الرّواية في ثنائيتين متضادتين هما الفضاء المفتوح الممثّل في الصّحراء والفضاء المغلق الممثّل في الواحة، ف(أوخيد) نشأ في الصّحراء(الحمّادة الحمراء) التي كان يمدحها دائما بقوله صحراء الحمّادة: « جنّة بالمقارنة مع هذه الجاحدة إذلم تجد شاة غزالا أو ودّانا أعطتك أرنبا. وإذا لم تجد أرنبا استضافتك بعظاءة، وإذا كان الفصل لا يناسب ظهور العظاءات دعتك إلى مائدة خضراء بالعشب، وإذا بخلت السّماء بالأمطار رحمتك بنبق السّدر من ثمار العام الماضي يا إلهي ما أرحم الحمّادة » [2].

إذ كان رفقة مهريه (الأبلق) ينعم بالرّاحة والسّكينة حيث قضيا معا أجمل الأيّام، ولكن بمجيء(آيور) الزّوجة التي بسببها طُرد من القبيلة وحرم من الزّعامة اضطر إلى الانفصال عنها ومغادرتها لينزل الواحة فبعد أنّ« انفصل عن القبيلة لم يذهب إلى بلاد السّحرة لأنّ

---

[1]- ياسين النصير: ما تخفيه القراءة _ دراسات في الرواية والقصة القصيرة ، مرجع سابق، ص27.

[2]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص79.

الجدب هناك دفع إلى الصّحراء الشّمالية بمزيد من المهاجرين، ولكنّه نزح إلى الأودية السفلية المتاخمة لحدود فزان يتجاور مع رحل من مختلف القبائل والملل في مواسم الأمطار ويستقرّ بالواحات في الصّيف حتّى أنجب مولوده البكر» [1]، ومن هنا بدأ صراع (أوخيد) وأبلقه مع المكان.

ـ أوخيّد والواحة(السّجن):

كان (أوخيّد) في علاقة وطيدة مع الصّحراء، ولكنّه اضطر إلى مغادرتها لتتخلى عنه هي الأخرى بدورها، لكنّه رغم ذلك ظلّت روحه تشتاقها، فلم ينعم بالهناء منذ أن غادرها فاغترب عن كل ما حوله ولم يرتح له بال خارجها إذ « لا يعرف معنى الطمأنينة إلاّ من كان مكبّلا بقيود الواحات، بالوهق والدمية والوهم، بهموم الحياة ودسائس النّاس» [2]، التي لم يتعود عليها كيف له ذلك وهو الذي تربى مع صديق واحد كان يحاوره وقد عاشره أكثر من أهله، لذلك لم يمكن يعرف مكائد البشر وخداعهم خاصّة (دودو) الذي عرف كيف يوقع به لأنّه« تخلى عن الآية. عن السورة. عن التّعويذة السّحرية، تخلى عنها تلقائيا بمجرد أن هجر الصّحراء وسلم رقبته لسلاسل الاستقرار في الواحات. كل سكان الواحات عبيد. لا يقيم وراء جدار أو كوخ إلاّ عبد، وهو عبد فريد لأنّه أعمى. عبد لا يرى عبوديته، عبودية الروح. ليس عبدا لعبد ولكنّه عبد لشيطان قبض روحه بالسّلاسل» [3].

لقد شكّل هذا المكان(الواحة) هاجسا بالنسبة لأوخيد، إنّه هاجس الصّراع والتّأزم النّفسي، بل أكثر من ذلك فقد جلب فيه اللّعنة والعار لنفسه بعد أن تخلى عن الزّوجة والولد مقابل حفنة التّبر والتّمسك بالأبلق، لكنه مع ذلك لم يستسلم و« وهاهما ينطلقان كغزالين في صحراء الله الواسعة الصّحراء الخالدة الموصولة بالآخرة وداعا للقيود المكسورة. وداعا للقفص

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص72.

[2]-المصدر نفسه، ص126.

[3]-المصدر نفسه، ص127.

الذي يفوق في قوّته قضبان بقايا السّجون التي تركها القائمقام التّركي قبل أن ينسحب منالواحة» [1]، لكنّ الصّحراء لا تنسى من تخلى عنها في يوم من الأيّام لذا كان قربانا لها فارتوت من دمه.

ـ أوخيد والصّحراء (الحريّة):

بمجرد أن غادر (أوخيّد) الواحة أحس بالحريّة والرّاحة فقد تخلى عن الزّوجة والولد اللّذان كانا سببا في إبعاده عن (الأبلق)، لتستقبلهما الصّحراء بصدر رحب لصبرهما ف«حتّى الصّحراء العارية تعرف كيف تخبئ المفاجآت لتكافئ بها الصابرين. كافأت المهري بالعشب وكافأته هو بالتّرفاس» [2]، الأمر الذي جعل (أوخيد) يرتبط بها أكثر إلى أن بلغ ارتباطه بها حدّ التماهي، وذلك من خلال التآخي مع حيواناتها وخاصّة (الأبلق) الذي استطاع بفضله أن ينعم بالحريّة، حيث « تفعم الصّحراء قلب الإنسان بالنّقاوة وتمنحه طاقة مشعّة يتغلب بها على الشرّ ويسعى إلى اكتساب الطمأنينة الداخلية التي تقوده إلى الحكمة في أرض الجفاف تنبت الحكمة، تنمو وتتفتّح، فتجد إلى النّفوس طريقا، وتشقّ إلى السّماء سبيلا، لتزاوج بين نواميس الأعالي وشرائع الأسافل، فتعقد قرانا أبديا بين السّماء والخلاء»[3] وهذا ما كان (أوخيّد) يبحث عنه، ولا يمكنه التّحرّر منه إلاّ بالتّخلي عن كل القيود والتّمسك بالأبلق الذي رافقه طيلة حياته وكل مكان في الصّحراء يشهد على علاقتهما خاصّة« في رحلتهما الخالدة تلك من مضارب القبيلة إلى قرعات ميمون ومن قرعات ميمون إلى البئر

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص127.

[2]-المصدر نفسه، ص128.

[3]- فتيحة بركات: الصحراء وثقافة شعوب الهامش في رواية " عيون الطوارق " لألبرتو فاثكث فيكيروا، مجلة التواصل جامعة باجي مختار، الجزائر، عدد25/ مارس، 2010، ص157. نقلا عن إبراهيم الكوني: صحرائي الكبرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص69.

ومن الهاوية إلى الفوهة مرة أخرى قد اشتريا حياتهما بذلك الثّمن القاسي» [1] فكيف له أن يتخلى عنه ويواصل حياته بدونه.

_ أوخيّد والبيت المظلم(السّجن الثاني):

لم يقتصر هاجس المكان في حياة (أوخيّد) على الواقع فقط والمتمثل في الواحة، بل امتد إلى أحلامه كذلك والتي صارت جزء من الحقيقة التي يعيشها، وهو هنا لم يسكن المكانبل المكان هو الذي سكنه، فبالرّغم من أنه« لم ير بيتا بالطّين ولا بالحجر في حياته. ورغم ذلك يزوره البيت المظلم الكئيب. البيت مشيّد بقوالب الطّين. ذو طابقين. مسقوف بجذوع النّخيل. فوق الجذوع طرحت طبقة من السّعف فوق السّعف طرح الطّين المخطوط بالتّراب. الطّابق الأرضي مهدّم. انهارت جدران بعض الغرف. شيء آخر لا حظه في هذا البيت هو مهجور وبلا نوافذ وأبواب والغريب أنّه يجد نفسه محبوسا في الدّاخل دون أن يعرف من أين دخل. ودائما يجد نفسه في الطّابق الثّاني. فيمشي في الممرّات المظلمة باحثا عن مخرج، عن باب أو نافذة أو نور وكانت أرضية هذا الطّابق تميد وتهدّد بالانهيار فيسرع الخطى محبوس الأنفاس، ويخشى السّقوط ويحسّ بوجود كائن مجهول لا يظهر أبدا»[2] ولذلك شكّل هذا البيت المجهول خوفا وفزعا لديه لأنه كان يجهل معناه، ليتحوّل في الأخير إلى حقيقة ممثلة في الكهف الذي اختبأ فيه من أتباع (دودو)، أين تمّ القضاء عليه رفقة المهري(الأبلق)، فالمكان هنا كان بمثابة السّجن الذي عكّر صفو حياته بالرّغم من أنّه كان يزوره في أحلامه فقط.

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص98، ص99.

[2]-المصدر نفسه، ص133.

ب_الشخصية التراجيدية والمكان في رواية نزيف الحجر(The Bleeding of theStone):

تجلى الفضاء الرّوائي في رواية (نزيف الحجر) في صيغتين أو بالأصح نوعين مفتوح ومغلق؛ الأوّل ونقصد به المكان المفتوح والذي تمثّل في« الصّحراء المترامية الأطراف والتي تمتد إلى بلدان مجاورة أخرى جوار ليبيا، والصّحراء شأنها شأن أي فضاء كلّي كالمحيطات وطبقات الجو والجبال، والبلدان، لا يمكن احتواؤها أو توصيفها من خلال بقعة ما منها، لذا فهي ليست مكانا محدّدا ولا مساحة معلّمة تستطيع أن تؤشر إليها أو تحتويها إنّما هي خلاء واسع مشغول بالفراغ » [1]، حيث وجد فيها الرّوائي حريّته، فجعل شخصياته تسبح في فضائها وتتوحد معها بكلّ جوانحها، ما جعل هذه الأخيرة تستأنس بها تبوح لها بأسرارها فالصّحراء بالنّسبة لشخصياته« كنز. مكافأة لمن أراد النّجاة من استعباد العباد. فيها الهناء. فيها الشّفاء. فيها المراد» [2]، ولهذا فهي لا تستطيع أن تتحرر من عشقها مهما حاولت.

أمّا النّوع الثّاني المغلق أو المحدد كجزء من الفضاء الكلّي (الصّحراء) فقد تمثّل في«العلامات المكانية البسيطة، وتمثّلت في البيت، والهاوية، والصّخرة، والوادي، والنتوءات والكهوف، وبعض الأسماء مثل مصايف، مساك صطفت، مساك ملت، وتاسيلي، وتامراست وفزّان إضافة إلى مناطق مثل غات، أغادير، تومبكتو، كانو، أبرهوه، الحساونة إضافة إلى أسماء أخرى» [3]، وقد كان لكلّ مكان من هذه الأماكن حكاية، وجرت فيها أحداث مختلفة إضافة إلى الواحات التي تعدّ جزء من الصّحراء المترامية الأطراف.

لقد اتخذت العلاقة بين المكان سواء كان مفتوحا أو مغلقا والشّخصيات في هذه الرّواية مظاهر مختلفة، حيث تراوحت بين الانتماء والتّماهي والنفور والانسلاخ.

---

[1]-ياسين النصير: ما تخفيه القراءة_ دراسة في الرواية والقصة القصيرة_، مرجع سابق، ص26، ص27.

[2]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص24.

[3]-ياسين النصير: ما تخفيه القراءة_ دراسة في الرواية والقصة القصيرة_، مرجع سابق، ص28.

_ أسوف والصّحراء (علاقة الانتماء):

لقد برزت علاقة (أسوف) بأمّه الصّحراء من خلال حالة العشق المتبادل والألفة التي كانت تجمع بينهما، فقد كانت علاقتهما مبنيّة على« علاقة بين الإنسان والأرض، التي تتحوّل في النّص إلى علاقة أمومة ومصاهرة، وحبّ خاص واحتواء متبادل» [1]، حيث شكّلت الصّحراء عنصرا مهما في بناء شخصيّته فقد كان لها تأثير كبير على حالته الجسدية والنّفسية؛ فأسوف كان ينتمي للمكان روحا وجسدا [2]، ذلك أنها كانت بالنّسبة له الحياة والموت لأنه ولد بها وعاش بين أحضانها وضحّى بحياته من أجل حماية ثرواتها، إذ عُيّن حارسا على كنوزها وحاميا لحيواناتها، حتّى أنّ اسمه مشتق منها ف« اسمه في لغة الطّوارق يعني: الخلاء أو الصّحراء، فهو ينتمي للمكان حتىّ في اشتقاق اسمه» [3].

كما أنّه تآخى مع موجوداتها خاصة حيواناتها (الودّان)، ومن المقاطع السّردية التي تدلّ على ذلك ما جاء على لسان السّارد : « طوال الرّحلة كان أسوف يصلّي ويقرأ الفاتحة ويدعو الله ألاّ يأتي بودّان في طريقهم» [4] لأنه خشي عليه من بطش (قابيل)، كما أنه تآنس مع رمالها وكهوفها بعيدا عن الإنس الذين رأى في عيونهم الشرّ، وهذا ما جاء على لسان (قابيل)« إذن أنت الجنّي أسوف الذي آثر العيش في الخلاء عن معاشرة النّاس»[5] ذلك أنّ أبوه علّمه أنّ أجداده يكونون من الجنّ الذين يسكنون الكهوف وليس البشر الذين يتواجدون بينهم في قوله: « نحن ننتمي إلى القبيلة الأخرى قبيلة الجنّ التي اختارت الخير»[6]؛ لأن البشر في نظره ذووا مكائد وحيل يطبعهم الشرّ لذا لا بد من تفاديهم قدر المستطاع لتحاشي غدرهم ومكرهم.

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص32.

[2]-ينظر: سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى_ المخيال في أدب إبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص98,

[3]- المرجع نفسه، ص97.

[4]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص87.

[5]-المصدر نفسه، ص17، ص18.

[6]-المصدر نفسه، ص10.

تجلى تأثير الصّحراء كذلك في شخصية (أسوف) من خلال مكوّنات جسده الخارجية التي سمحت له بمجابهة قساوة الصّحراء والتي وإن لم يشر إليها الرّوائي كثيرا، ولكنّ المعروف أنّ الطوارق أصحاب قامات طويلة وأجسام قوية، يعرفون بلبسهم للسراويل الواسعة والعباءات الفضفاضة الملونة، والعمامات التي يسدل جزء منها كلثام بحيث لا يظهر من وجوههم إلاّ العينان، وهذا ما بدا لنا جليّا في شخصية البطل (أسوف) الذي كان يختبئ وراء اللّثام من شدّة الخجل، كونه لم يتعود الحديث مع الغرباء، ولا يملك لغة التّخاطب التي يستطيع أن يردّ بها ويتواصل معهم.

كما« يستمد شعب اللّثام قوته من تقديسه للمبادئ والسنن التي خطّها الأسلاف وكشف التّعاليم المخبأة والتفاني في الاحتكام إليها في كلّ أمور الحياة» [1]، وهذا ما ساعد (أسوف) على التّأقلم مع هذه البيئة الصّحراوية القاسية، لأنّه لا يستطيع العيش فيها إلاّ من كان خبيرا بأسرارها ومدركا لمخاطرها ف« أسوف حذّرهما من مفاجآت الصّحراء الجبلية ولؤمها، تبدو الأرض منبسطة وممتدّة حتّى تعتريك هاوية بغتة، الأودية تشقّ الأرض كالشقوق، ولكنّ عمقها هائل، وكلّما حذّر أسوف من هوّة أو واد مخفي، هتف قابيل: ألم أقل إنّك جنّي من يمكنه أن يرى هذه الفخاخ غير الجنّ؟ لولاك لكنّا نرقد في قاع أحد الأودية من زمان» [2].

كما أنّه من المعلوم أيضا أن طبيعة المكان تؤثر في سلوكات الفرد وأخلاقه بل وتطبعه بعادات وأعراف خاصّة بها، حيث« يرى علماء النّفس أنّ العلاقة بين الإنسان والمكان تبدأ مع الخطوات الأولى للطّفل وبمرور الأيّام تتّخذ هذه العلاقة صفة الاعتياد ثم تترسّخ لتأخذ طابع الحميميّة لتصل في بعض الأحيان إلى درجة العشق وهو ما أطلق عليه الألماني باشلاخ مصطلح(الطوبوفيليا) الذي يُعرف على أنّه الحبّ للمكان أو محبة المكان» [3]وهذا

---

[1]- فتيحة بركات: الصحراء وثقافة شعوب الهامش في رواية " عيون الطوارق " لألبرتو فاثكث فيكيروا، مرجع سابق ص158.

[2]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص87.

[3]- فائزة محمد داود: على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد، مرجع سابق، ص235.

ما نجده عند (أسوف) الذي تغلغلت الصّحراء في ذاته وسكنته فهو« رجل الصّحراء وصوتها والعارف بأسرارها، الذي يدرك خفيّها وجليّها أكثر من أي مخلوق آخر، لأنّ الحفريات المكانية في الشّخصية تسهم في تحديد الملامح العامّة لها فتميّزها عن غيرها باعتبار أن الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة» [1].

كما أن الصّحراء لن تعطي أسرارها إلا لمنتوحّد معها روحا وجسدا، ولا يمكن التأقلم مع موجوداتها إلا بعشقها هي أوّلا، وإذ حدث ذلك فإنّه يستحيل مفارقتها، ومن المقاطع السّردية التي أوردها السّارد والتي توضح هذا العشق الخالد بين (أسوف) والصّحراء قوله: « ما أقسى أن تغيب الصّحراء! كيف سيتحمل فراق الصّحراء؟ أسوأ شيء بعد عذاب الوالد هو ألاّ يشاهد الصّحراء الخالدة حتّى تختفي في رحاب الله» [2]، ذلك أن (أسوف) قد اندمج مع الصّحراء وصارا روحا واحدة، فقد عاش على أرضها عندما كان حيّا، أمّا بعد موته فقد ارتوت من دمائه ذلك أنّ« الطّبيعة الصّحراوية هي التي ترسم حسابات النّاس لا العكس إنّها الفاعل الأوّل والحقيقي في صناعة الإنسان ولأنّها كفاعل هي الأقوى، فإنّنا نجد أنّ الجانب اللاشعوري هو الذي يربط الإنسان بالطّبيعة، بحيث تصبح العلاقة بينه وبينها علاقة سحرية»[3]، من نوع خاص لا يعرفها إلاّ من سكن في هذا المكان الأسطوري.

_ أسوف والواحة(علاقة تنافر):

قلنا سابقا أنّ من يغادر الصّحراء وأراضيها سوف تلحقه لعنتها، فبعد أن حلّ الجفاف في الصّحراء الواسعة قلّ الكلأ وبَارَت مقايضة التّجار بقطعان الماعز التي كان يقوم بها (أسوف) من أجل أن يقتات لقمة عيشه اضطر هذا الأخير إلى أن ينزل الواحة ويحاول العيش فيها مع سكانها من بني البشر، لكنّه للأسف لم يستطع التّأقلم مع الوضع الجديد

---

[1]-عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، مرجع سابق، ص151.

[2]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص69.

[3]-يمنى العيد: فن الرواية العربية(بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998 ص112.

«فتزامن حجّه إلى غات مع حملة الاعتقالات التي قام بها الكابتن بوردللو لشباب الواحات ليجرهم إلى مزرق ويزج بهم في المعسكر الذي هيأه لتدريب أبناء الأهالي وتجهيز الحملة لغزو الحبشة» [1]، لذلك عاد إليها بعد أن فرّ من قبضة جنوده حيث« اعتقله رجال الكابتن بوردللو في اليوم الأوّل لدخول الواحة. وجدوه يجلس تحت جدار في " سوق الحدادة " يلتفظ أنفاسه من الرّحلة الطويلة، فوضعوا القيد في يديه، وساقوه إلى الحامية الإيطالية على المرتفع» [2] لكنّه عاد على أعقابه إليها بعد أن حلّ(الودان) في جسده وبالتّالي حلول الذّات الإلهية فيه كما جاء على لسان علماء الصوفية الذين أجمعوا على أنّه وليّ من أولياء الله.

_ قابيل والصّحراء (علاقة تنافر):

إنّ الصّحراء بقدر حمايتها لأبنائها، وبقدر حنانها وحبها لهم إلاّ أنّها قاسية مع كلّ من يحاول أن لا يبادلها الحبّ أو يدنّسها ويلحق بها العار، وهذا ما جاء على لسان (جون باركر) في حديثه مع (قابيل) الذي هو منسلخ عنها روحيا فكريّا وحتى فلسفيا، فهو غريب عنها من كلّ النّواحي ويحمل لها العداء، لأنها بالنّسبة له ليست سوى مكان ككلّ الأمكنة مهمتها فقط توفير قطعان الغزلان و(الودان) التي تسد رمق جوعه لا غير، ومن المقاطع السّردية التي تبيّن عدم حبّه لها ما جاء على لسان صديقه(جون باركر)« أنت لا تحبّ الصّحراء[...] والصّحراء لم تطهرك لأنّك لا تعشقها»[3].

فقابيل لم يحبّها قطبل كان هدفه الوحيد منها هو استنزاف خيراتها وتخريب نقائها وإفساد هنائها، بل إنّه في كلّ مرّة « يمسح العرق عن جبينه، ويلعن الصّحراء بألفاظ بذيئة سمعها أسوف لأوّل مرّة أول مرة يسمع رجلا يتلفّظ بالعبارات البشعة، ولم يفهم أيّ ذنب ارتكبته الصّحراء حتّى تستحق هذا السباب» [4]، وهذا ما جعل الصّحراء بدورها تكن له

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص77.

[2]-المصدر نفسه، ص83.

[3]-المصدر نفسه، ص120.

[4]-المصدر نفسه، ص85.

العداء والضّغينة، حيث إنّها كشّرت في وجهه وأحرقته بشمسها الحارّة ما جعله يشتكي منها في العديد من المواقف، إذ جاء على لسانه قوله: « الشّمس قاسية منذ الصّباح، النهار جهنم، يا ربي أين نهرب منك يا شمس الصّحراء» [1]، فهي لم ترحمه وهاجمته بأشعتها أينما حلّ في كلّ ركن من أركانها لأنّه هو من فتح أبواب المعركة معها بل تحوّلت كلّ موجوداتها من صخور ورمال وأحجار إلى عدوّ له حيث« بحثوا عن مأوى يحميهم من شرّ الشّمس الكهوف الظليلة تعتلي أعالي الجبل، الطّريق إليها يمرّ عبر صخور ملساء وأخرى متوحّشة مسلحة بأحجار كأنياب الوحوش، بين الأشجار تشبّثت أعشاب بريّة عنيدة محاطة بألسنة رملية متناثرة، على الرّمل النّاعم ارتسمت آثار الأفاعي والسحالي والعظاءات وجرذان الصّحراء» [2].

فالصّحراء هنا كشفت عن علاقة العداء معه ولم تكتف عند هذا الحدّ، بل إنّها لعنته وجعلته يتيه على أراضيها لأنّه انتهك حرمتها وعبث بناموسها فعاقبته بالجنون إذ« لم يلحظ القاتل كيف اسودّت السّماء وحجبت السّحب شمس الصّحراء» [3] معلنة غضبها وسخطها عليه.

_ والد أسوف والصّحراء (علاقة تماهي):

كانت الصّحراء بالنسبة للوالد هي الأمان والنعيم على الأرض والملجأ الذي يحميه من خبث البشر ومكرهم، بل أكثر من ذلك فقد كانت تعد بمثابة الكنز بالنسبة له، كما أنّه كان على دراية بمختلف عاداتها وأساطيرها التي كان يُحدث(أسوف)عنها مرارا، واستطاع بفضلها العيش واحتمال قسوتها، كما تآلف معها ومع موجوداتها خاصة حيواناتها، وهذا ما مكّنه من البقاء على أراضيها رغم صعوبة العيش فيه.

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص41.

[2]-المصدر نفسه، ص125.

[3]-المصر نفسه، ص147.

لقد كانت بالنسبة له كذلك « معْلمة ومعلّمة تقدّم على طبق من ذهب دروسا وعبرا في الوجود الإنساني، وتزحزح قناعات الإنسان بإثارة الشّك والتّأمل لديه ليبلغ اليقين ويفهم سرّ الوجود»[1]، وقد عمل على غرس كلّ تلك المبادئ التي تعلّمها من أمّه الصّحراء لابنه (أسوف) حتى يعرف جيدا كيف يتعامل معها ويستطيع العيش على أراضيها.

كان« يطيب له في اللّيل أن يحضّر الشّاي أو يحدثه عن أخلاق الحيوانات والطّيور في الصّحراء، يزيح الأحجار على الأرض ويتوسّد التّراب» [2]، لأنه يشعره بالحرية والأمان كما أنّهم« عاشوا في ترحالهم وتنقلهم وحيدين في الصّحراء»[3]، لكنّه عندما انتهك ناموسها وقتل طوطمها(الودّان)، بعد أن حماه وأنقذ حياته عاقبته وانتقمت لنفسها منه وحوّلت كلّ موجوداتهامن صخور ورمال وشمس حارقة إلى عدو له انتقم منه أشد انتقام وسلاح نكلّ بجثته حيث كانت نهايته بشعة« ازدادت رائحة العفن[...] وتحت القمّة المشؤومة بالضّبط بجوار صخرة مستطيلة امتدّت عبر السّفح بضعة أذرع وجد العجوز راقدا على ظهره وجهه يتّجه نحو السّماء ومقلتاه فارغتان»[4]، فقد عوقب لأنّه خانها ولم يف بالوعد.

_ أم أسوف والصّحراء(علاقة تنافر):

بالرغم من كون هذه الأم كانت أمّا حنونا وزوجة صالحة، إلا أنها كانت شديدة الغضب عن زوجها لأنها اضطرت في سبيل إرضاء وتحقيق رغباته أن تعيش في الخلاء والعزلة بعيدا عن النّاس، إذ جاء على لسان زوجها: « أمّك تعاتبني وتريد أن أعود إلى جيرة القبيلة

---

[1]- فيصل أبو الطفيل: رواية الورم لإبراهيم الكوني ونبؤة الربيع العربي، أعمال المؤتمر الدولي الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي، مركز جيل البحث العلمي، (لبنان_الجزائر)، أغسطس 21_22_ 2016، ص7.

[2]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص24.

[3]-المصدر نفسه، ص23.

[4]-المصدر نفسه، ص34.

في أبرهوه: تشكو من الوحدة وتبكي في اللّيل، أنت تعرف أنّها تبكي في اللّيل وتقول إنّي أنا الجنّي.. أنا الشّيطان وليس النّاس ولكنّي لا أستطيع أن أسكن بجوار أحد» [1].

كما أنّها كانت دائما تنتقد تصرفات (أسوف) وترجع الذّنب إلى الوالد؛ لأنّه هو الذي غرس فيه تلك المبادئ التي لم تكن تعجبها « سمع اتهامات قاسية من الأمّ، وصفته بأنّه بنت، وبكت وقالت الذّنب ليس ذنبك، المرحوم هو الذي خلق منك بعيرا يفزعه ظلّ الإنس»[2].

كانت كذلك حزينة دائما تندب كثيرا؛ لأنه كان السبب الذي قادها إلى هذا المكان المعزول المقفر، لكنّها لم تستطع فعل شيء سوى الانصياع لرغبة الزّوج، لكنّ الصحراء لم تنس لها رفضها في العيش على أراضيها وزيادة على ذلك فقد خانت الأب وأفشت سرّه مع(الودّان) لأسوف فانتقم منها هو وصحراؤه أشدّ انتقام« جرفت العجوز من الكهف ليجد بقاياها في" أبرهوه " بعد ثلاثة أيّام مزّقت الأحجار أعضاءها في تلك الرّحلة الطويلة، الرأس مهشمعار من الشّعر، الأشجار نتفت الشعيرات الفضيّة القصيرة» [3]، هي لم ترض بالعيش في الصّحراء فرفضتها هي الأخرى.

ج_الشّخصية التّراجيدية والمكان في رواية من أنت أيّها الملاك؟(who are youangel ?)

تختلف رواية من أنت أيّها الملاك مع الرّوايتين السّابقتين في كون أحداثها تدور في المدينة بالدرجة الأولى، لكنّها تعود فيما بعد إلى الصّحراء المكان المأثور.

حاول الكوني عبر أحداث هذه الرّواية أن يكشف عن معاناة المواطن الصّحراوي(الترقي) الذي اضطرته الظروف القاسية إلى مغادرة حياة التّرحال في الصحراء

---

[1]- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص27.

[2]-المصدر نفسه، ص37.

[3]-المصدر نفسه، ص77.

والاستقرار في المدينة، وكيف رفضته هذه الأخيرة لأن لها قوانينها الخاصة غير التي عهدها في وطنه الأم.

_مسي /المدينة (الاغتراب):

لقد حملت المدينة العداوة ل(مسّي)؛ حيث إنها مارست عليه شتّى العقوبات بدءا من حرمان الولد من الاسم، وكذا مصادرة هويّته التي اكتسبها من وطنه الأصلي وطرده من أراضيها وإعادته إلى الصّحراء، بعدما مارست عليه صور مختلفة من العذاب الاجتماعي والسّياسي وحتى الفكري، ممّا ولّد لديه« نفورا قويّا من مثل مكان كهذا وشحن نفسه إزاءه كراهية، فاتّخذ منه موقفا معاديا واعتبره مكانا سالبا لكلّ ما هو ذي قيمة ايجابية في الذّات»[1]، فعاش فيها مغتربا منفصلا عن قيمها وأعرافها، ولم تكتف بذلك فقط بل سلبت منه زوجته وولده الذي تنكّر لأصله ورفض العودة معه إلى الصّحراء.

كما شكّلت المدينة أيضا بالنّسبة له موطنا غريبا، لأنه شعر فيه بالغربة ف« مشكلة اللامنتمي هي في أساسها مشكلة الحريّة، ولا نقصد بذلك الحريّة السياسية طبعا وإنّما الحريّة بمعناها الرّوحي العميق»[2]، فليست حرية الفرد دائما في الانعتاق من السجون وغيرها، وإنما هناك حرية لا يمكن لأي شيء أن يحققها ما لم يشعر بها الفرد مع ذاته، ومع كل ما يحيط به ولذلك نجد أن(مسي) ظلّ يبحث فيها عن راحة البال والسكينة، لكنه لم يجدها بل وطرد من العمل أيضا« اليوم استلمت قرار الإيقاف من العمل» [3]، وهو ما زاد من شدة كرهه ورغبته في الانفصال عنها روحيا وجسديا؛ لأنها لم تستطع أن تسكنه، كيف لها ذلك وهو ابن الفردوس الذي لا مثيل له على الأرض.

---

(1)_ قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر/ دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، 2001، ص296.

(2)- كولن ويلسون: اللامنتمي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2004، ص07.

(3)-إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص59.

ـ مسّي /الصّحراء(علاقة انتماء):

لقد طُبِعت الصّحراء في شخصية (مسّي) وحياته على عدّة مستويات فقد كانت أمّه الثانية، كان يكن لها الوفاء من خلال افتخاره بانتمائه إليها وأنّه ابنها، وكذا التّمسك بمبادئها وعاداتها وتقاليدها فهو وإن ابتعد عنها لكنه لا يلبث أن يعود إليها في كلّ أقواله وتصرفاته ومن المقاطع السّردية التي تجلى فيها ذلك قوله: « لا مفرّ من العودة إلى الصّحراء إذ شئنا أن نستعيد الهويّة التي لا تحتاج إلى شهادة مدوّنة في قرطاس، ولا حتّى اسم مفترض مسبقا ليكون في العنق وسما، وربما بصمة من بصمات العار» [1]، في وسط السّجن(المدينة) التي كانت« تمسي عليه التّعقيد والاستلاب وضياع الملامح والأسر، والإبهام والخيانة والصّفقات المشبوهة غير الأخلاقية، وتشويه الإنسان واستلابه واغترابه عن ذاته وعن جوهره الأصيل»[2] وقد تجلى ذلك في قوله: « العمران يشترى بعملة مزوّرة هي الأمان الزّائف ليصادر الحريّة بهذا الثّمن البخس» [3].

كما كانت الصحراء بالنسبة له رمزا للحريّة؛ وذلك من خلال الحريّة في انتزاع الاسم والعيش بكرامة وراحة دائمة، كما في قوله: « في الصّحراء يأخذ الآباء أبناءهم من أحضان أمّهاتهم ليعيدوها إلى أحضان أمّهم الكبرى، أمّهم الحقيقية الصّحراء لتعلّمهم الحكمة» [4].

كانت تعد كذلك المُعلّم الأوّل لأنها لقّنته دروسا لا يمكن أن يجدها في الكتب خاصة فيما يتعلق بخوض غمار الحياة في أرجائها الرّحبة، كما كانت أيضا رمزا للحكمة لأنها علّمته كيف يفكر ويتدبّر شؤونه بذكاء، كما منحته عبرا تبقى راسخة مدى الحياة ومن أمثلتها

---

[1]-إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص153.

[2]- غسان غنيم: رواية من أنت أيها الملاك ؟ ! وقضية اندثار شعب، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد 29 (العدد1+2)، 2013، ص366.

[3]-إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، ص84.

[4]-المصدر نفسه، ص164.

ما جاء على لسان(مسّي) عند حديثه مع موظف السّجل« في الصّحراء فقط لا يحتاج الإنسان إلى وثيقة إثبات الهويّة، ولا رخصة بممارسة مهنة وحتّى إلى اسم

_ لا يحتاج إلى اسم؟.

_ لا يحتاج إلى اسم لأنّه يستطيع أن يطلق على نفسه أيّ اسم يشاء من دون أن يخالف اللوائح المعمول بها» [1].

ونظرا لكل تلك الامتيازات السابقة الموجودة في الصحراء عن غيرها من الأماكن جعلت (مسي) يثق بها كثيرا، ويستأنس لها فلم يكن يخافها لأنّه كان متأكدا أنّها هي نعيمه ومنقذه حيث كان يقول: « جدب الصّحراء لا يخيفني كما يخيف الكثيرين لأنّه لم يحدث في تاريخ الصّحراء أن نجت من الفناء إلاّ القبيلة التي استجارت بالصّحراء في حين هلكت كلّ القبائل التي استجارت بالمدن أو الواحات، أو الهجر إلى بلدان الجوار» [2]، وبمقابل ذلك كانت هذه الصّحراء تبادله نفس الشعور من حب ورضا، حيث أنه بعد عودته إليها استقبلته بصدر رحب وعاملته معاملة جيّدة من خلال إغداقه بخيراتها إذ « في إحدى اللّيالي خرج "مسي"بيوجرتن" إلى الخلاء في نزهة كان السكون عميقا، إلى حدّ توهم فيه الفتى أنّه يسمع صوتا بعيدا لطبول مجهولة. أمّا السّماء فتطهرت من السّحاب لتضيء الأرض بمصابيح نجومها السّخية بديلا من ضياء القمر.» [3]، لأنها فرحت بعودة ابنها المخلص لها والذي لم تنسه فيها مغريات المدينة.

_ يوجرتن/المدينة(الرفض):

يعدّ(يوجرتن) ضحية اجتماعية كما سبق الإشارة نتيجة سيطرة الأب ورغبته الشديدة في تسميته بهذا الاسم(يوجرتن)، الأمر الذي أدى بالمدينة إلى رفضه في عرفها كون الاسم

---

[1]-إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، ص107.

[2]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص233.

[3]- المصدر نفسه، ص148.

ليس مقبولا في سجلاّتها، وإنّما يرتبط بالصّحراء، وهذا ما حاول الأب دائما ترسيخه في ذهنه أنّه ابن الصّحراء وليس ابن المدينة حتى وإن نشأ بها، وقد تجلى ذلك في قوله: « وماذا يمكن لإنسان مثلك أن يفعل في مدينة لا تعترف به؟، مدينة لا تعترف بي؟ لو كانت هذه المدينة تعترف بك، ما بخلت عليك بالاسم » [1]، لكنّ(يوجرتن) كان متمسّكا بها رغم رفضها له في قوله لأبيه« ولكنّي ابن هذه المدينة يا أبت» [2].

ـ يوجرتن/الصّحراء(علاقة تنافر):

اغترب(يوجرتن) عن الصّحراء في صغره فاغتربت هي الأخرى عنه في الكبر، إذا نسي الأب(مسّي) أنّ « الصّحراء لا تعترف بأولئك الأبناء الذين ليس لهم مسقط رأسلأنّها لم تجد ما تفعله بهم عندما يجيئونها كبارا إلاّ أن تكسر فيهم الكبرياء فإذا أخفقت كسرتهم بلا رحمة، إذا أخفقت لا تعلّمهم ليقينها بأنّهم غرباء(والغرباء في ناموسها ملّة غير قابلة لتلقي حكمتها لعلّة الاستعلاء»[3]، وهو الذي حاول أن يعيده إليها رغم رفضه العودة معه، إذ خاطب والده قائلا: « أريدك أن تعلم أنّي لن أرافقك في رحلة الصّحراء» [4]، لأنه كان يدرك جيدا أنه لن يستطيع التأقلم معها، لأنها لم تكن له يوما وطنا، ثم أضاف بصريح العبارة في وجهه قائلا: « أن أحيا في المدينة باسم مفترض أهون عندي من أن أحيا في هذا العدم باسم مكتسب» [5]، ليفرّ في الأخير من البيت خوفا من العودة إلى الصّحراء.

عموما لقد عرف الكوني كيف يختار الأمكنة المناسبة للشّخصيات لأداء أدوارها بنجاح وقد تراوحت العلاقة بين الأمكنة المختارة والشخصيات التي سكنتهابين الحبّ والكره والنّفور والانتماء، وذلك بحسب رؤية ونظرة كلّ شخصية للمكان الذي أسكنها فيه بل وحتى نظرة المكان للشخصية التي تحط الرحال به.

---

[1]-إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، ص187.

[2]-المصدر نفسه، ص 188.

[3]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 157، ص158.

[4]-المصدر نفسه، ص190.

[5]-المصدر نفسه، ص157.

3_علاقة الشّخصية التّراجيدية بالزّمن:

من بين المكوّنات الحكائية التي تشكّل بنية النّص الرّوائي وتكمّل المكوّنات السّردية الأخرىنجد"عنصر الزّمن"، هذا الأخير الذي يعدّ« من أهمّ التّقنيات وأدقّها في البنية السّردية فهو عنصر أساسي له تأثير كبير على دلالات السّرد وبفضله تحدّد السّمات الأساسية للرّواية لأنّ أيّ عمل سردي لا يستقر على حال ولا تقوم له قائمة في ظلّ غياب هذا العنصر فالزّمن هو الذي يتضمن حركة الفعل أو الحدث، وكذلك الشّخصية فهو الذي يحركها وهو أساس وجودها وكينونتها، فهي مرتبطة به ارتباطا وثيقا لا يفارقها لحظةواحدة»[1]؛ لأنه يستحيل أن تنشأ من العدم .

وهذا ما يقود إلى القول أنّ الحديث عن علاقة الشّخصية التّراجيدية بالزّمن لا يختلف عن الحديث عن علاقتها بالمكان، وربّما ارتباطها بالزّمان يفوق بكثير علاقتها بالمكان حيث يرى" جيرار جينيت " (G.Genette) أنّه« من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولوكان بعيدا عن المكان الذي يرويها، بينما قد يستحيل علينا ألاّ نحدّد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السّرد، لأنّ علينا روايتها إمّا بزمن الحاضر وإمّا الماضي وإمّا المستقبل، وربما سبب ذلك كان تعيين زمن السّرد أهمّ من تعيين مكانه» [2]، لأن السرد في حد ذاته عبارة عن أحداث متتالية تحدث في أزمنة مختلفة، وبالتالي استحالة وجود شخصية روائية خارج زمن يؤطّرها ترتبط به ارتباطا وثيقا؛ بحيث تكون بينهما« علاقة جدلية، يتأثر كلّ منهما بوجود الآخر، فالزّمن يحوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت، حيث يولد، ويكبر ويمر بمراحل التّكون مع حركة الزّمن» [3]، لذلك يعد هذا الأخير عنصرا فعّالا في تكوينها كذلك إلى جانب المكان لأنّه يلازمها طيلة حياتها، وفي ذلك يقول" القديس أوغستين"(Saint

---

[1]- رابح شريط: بنية الزمن في رواية " مذنبون لون دمهم في كفي" للروائي الجزائري الحبيب السائح، مجلة جيل دراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، (الجزائر_ لبنان)،العدد(14)، ديسمبر2015، ص31.

[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص103.

[3]- مهما حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص148.

Augustinus): « نحن آتون من ماض لم يعد، وصائرون إلى مستقبل لم يكن بعد، وليس لنا إلاّ حاضر زائل دائما لا نستطيع الإمساك به، أو الإبقاء عليه، لذلك فلسنا نملك بشأن الزّمان أيّ شيء حقيقي، إنّه كما يبدو كما لو كان خاصية حلميّة لوجودنا » [1]، فهو واقع نعيشه ونحسه ولكننا لا نستطيع الإمساك به، لأنه موجود في ذواتنا ولاشعورنا فقط، ذلك أنّ«كل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يحدّد به الوقت بصورة ذاته، فالزّمن قوّة مؤثرة تدخل ضمن التّركيب الدّاخلي للشّخصية وتعمل على اندفاعها، وتغيّرها وتحوّلها على الدّوام » [2]، ولذلك لا يمكن أن توجد الشّخصية بدون زمن، ولا زمن بدون شخصية؛ فكلامها يحتاج الآخر لأداء وظيفته داخل العمل السّردي.

3_1 مفهوم الزّمن:

يعدّ مفهوم الزّمن من المصطلحات الشائكة التي شغلت فكر الإنسان منذ القديم نظرا لهيولته وصعوبة التحكم فيه، ذلك أنّه« بشكل ما واحدا من أبسط مظاهر حياة البشر»[3] ونظرا لأهمية هذا الأخير جعل له اليونانيون إلها خاصّا سمّوه " كرونيس" حيث تقول الأسطورة أن إله الزّمن هذا كان يفترس أولاده مباشرة بعد إنجابهم، يفترسهم لإحساس الإنسان بأنّ الزّمن شبح وهمي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما تكون وتحت أيّ شكل فالزّمن كما قال عنه اليونانيون في فلسفتهم القديمة وتر مشدود بين العدم والوجود، لأنه وجودنا المحكوم عليه بالنّهاية والموت[4]، الأمر الذي أدّى بالإنسان إلى السّعي وراء محاولة فهمه والاطلاع على ماهيته ليدرك في الأخير أنّ« مقولة الزّمن متعدّدة المجالات ويعطيها

---

[1]- رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، (د/م)، مارس 2016، ص02، http: //www. Webreview.dz/ jmg/ pdf/2_02pdf/.

[2]-مهما حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص150. نقلا عن أنا يسنن: رواية المستقبل، تر: منقد الهاشمي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1983، ص117، ص118.

[3]- ب. س. ديفينز: المفهوم الحديث للزمان والمكان، مرجع سابق، ص11.

[4]-ينظر : نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة_ سليمان فياض نموذجا_، مرجع سابق، ص175.

كلّ مجال دلالة خاصّة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكريّ والنظري»[1] كالمجالات الفلسفيّة والفكريّة والسّيكولوجية وحتى الأدبيّة وغيرها من المجالات، ونتيجة لهذا التعدد تعدّدت مفاهيم هذا المصطلح؛ كونه متعلّق بالدّرجة الأولى بالوجود الإنساني في الكون؛لأنه موجود معه منذ أن وجد في هذه الحياة، ومن بين التعريفات التي قدمت لهذا المصطلح نجد تعريف معجم المصطلحات السردية الذي عرّفه بأنه « مجموع العلاقات الزّمنية _ السّرعة _ التّتابع _ البعد... الخ بين المواقف والمواقع المحكيّة وعملية الحكي الخاصّة بهما وبين الزّمن والخطاب المسرود والعمليّة السّردية» [2]، هذا على مستوى العمل الرّوائي، لكنّ وكما أشرنا سابقا أن مفهومه« لم يشغل [...] الرّوائيين وحدهم، بل شغل النّقاد أيضا انطلاقا من إدراكهم أهميّته كعنصر أساسي في إعطاء الرّواية شكلها النّهائي فظهرت مجموعة من الدّارسين تضع الزّمن في مقدمة أبحاثها وتشكّلت اتجاهات كان الزّمن مواضيعها الأساسية» [3]،نظرا لأهميّته وقيمته في الوجود ككلّ وفي الرّواية خاصّة.

ولعل من الأوائل الذين طرقوا موضوع الزّمن من منظور حداثي في دراساتهم نجد الشّكلانيين الرّوس« الذين تطرّقوا إلى مفهوم الزّمن وأهميته ودوره في الأعمال السّردية من خلال تقديمهم تعريفات له ولكنّهم لم يستقرّوا على تحديد مفهوم الزّمن، ممّا فتح المجال للبحث» [4]، وبالفعل أدى ذلك إلى تعدّد مفاهيم هذا المصطلح نظرا لوجوده في مختلف المجالات والميادين.

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن _ السرد _ التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ط3، بيروت، 1997 ص61.

[2]- جيرالد برانس: قاموس السرديات، مرجع السابق، ص231.

[3]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (د/ط) 2010، ص42.

[4]-شريط رابح: بنية الزمن في رواية مذنبون لون دمهم في كفي للروائي الحبيب السائح، مرجع سابق، ص 31.

كما نجد من المهتمين به أيضا الأنجلو ساكسونيين من أمثال(لوبوكLoboc ومويرMuir)، والذين أكّدوا كذلك على أهميّته وقيمته، إضافة إلى البنيويين من أمثال(رولان بارتBarthes، تزفيتان تودوروفTodorov)، والزّمن عند البنيويين كثيرا ما« يتراءى في بنية النّص أو نسقه السّردي نحويّا بوصفه خيطا ينتظم الأحداث ويوزّعها في حقول دلالية ماضية أو حاضرة أو مستقلّة في علاقتها بالزّمن الدّاخلي للشّخصية» [1].

كذلك نجد من المهتمين به كتاب الرواية الجديدة التي ظهرت في الأدب الفرنسي ولعلّ المميّز للزّمن في هذه الرّواية أنّه لا يخضع للتّتابع والتّسلسل والتّناسق الزّمني مقارنة مع الرّواية التقليدية التي كانت تعتمد نظام الخطية الزمنية(بداية_ وسط_ نهاية)، وفي ذلك يقول (ميشال بوتورMichel Butor)* أحد رواد هذه الراوية: « إنّه لا يستحيل علينا أن نروي جميع الحوادث في تسلسل خطيّ فحسب، بل أن تقدّم أيضا تتابع الوقائع في تسلسل زمني معيّن، فنحن لا نعيش الزّمن كأنّه استمرار إلاّ في بعض الأوقات، ومن حين إلى آخر تأتي القصّة على دفعات ولكنّنا بين هذه الأمواج من الدّفعات نقفز قفزات كبيرة على غير هدى»[2]، بحيث يتم الانتقال بالقارئ بين الماضي والحاضر والمستقبل كيفما يشاء ومتى يشاء، وبالتالي يصعب الإمساك به في هذا النوع من الروايات لأنها غالبا ما تأتي« في قالب يولي الزّمن عناية فائقة ويرى كبار كتّاب الرّواية ونقادها أنّ الرّوايات المعاصرة باتت تعكس الهوس الزّمني الذي يعيشه الآن ويرجعون أسباب ذلك إلى أنّ القصّة أحد الفنون التّصويرية

---

[1]- الرشيد بوشعير: مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ، أبو ظبي، ط1، 2010، ص137.

*_ **ميشال بوتور:** ولد في فرنسا 1926، درس الفلسفة في السوربون وقام بالتدريس في العديد من البلاد من رواياته: الزمن الذي مضى1958_ التغير1957_ درجات1960_ وكتاب بحوث في الرواية الجديدة1968 وقد ترجم إلى اللغة العربية.(مالكوم برادى: الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د/ط)، 1996 ص190_191).

[2]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1986 ص100.

التي تتجاوب بحساسية شديدة مع ضغوط العصر»[1]، بتركيزها على الزّمن تعمل أكثر على الغوص في أعماق الوعي الإنساني أكثر، لأنها مفعمة بالصّور الزّمنية التي تصور العديد من الجوانب المهمة في حياتنا خاصة النفسية منها، كما يمكن أن تتداخل الأزمنة بعضها مع ببعض، ف« يتمازج حاضر الشّخصية مع ماضيها بصورة تصادمية تكون سببا في موتها لأنّها لم تستطع المواءمة بين حاضر مهترئ وماض كانت تشعر فيه بشيء من الفرح والأمل وحركة ايجابية بالاتجاه الآتي» [2].

2_2_الشّخصية التّراجيدية والزّمن في روايات إبراهيم الكوني:

2_2_1_مستويات الزّمن الرّوائي في روايات إبراهيم الكوني:

ممّا لا شك فيه أنّ أيّ تمثيل طبيعي للمسار السّردي في كلّ عمل روائي لا بد وأن ينطلق من الماضي مرورا بالحاضر ليصل إلى المستقبل حتّى يصبح العمل كاملا ففي«كلّ قصّ لابد من وجود بداية، وسط ونهاية للأحداث، ولا يمكن حذف هذا التّرتيب، وما يحصل في الخطاب هو أنّه يتلاعب في موقعة هذه الأطراف، إذا قد تلغى الفواصل بين مراتب الحركة الزّمنية إلى حدّ يجعل الزّمن منتشرا أو متداخلا في الخطاب السّردي»[3] لكنّه لا يمكن الاستغناء عنه نهائيا، بحيث نجد أن « لكل نصّ روائي زمنين : زمن خطيّ يخضع للتّتابع المنطقي للأحداث، وزمن متعدّد الأبعاد، لا يتقيد بذلك التّتابع وعامّة فإنّ كلّ نصّ روائي أيضا ينتج تعارضا بين الزمنين لصلة الأولى بالمتن الحكائي(القصّة/ الحكاية) كما

---

[1]- عثمان جمعان الغامدي: شخصيات من ورق، دراسات في السرد، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، لبنان، ط1، 2012 ص121.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص151.

[3]- جاسم حميد جودة: جمالية العلامة الروائية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط1 2014، ص66.

في الواقع، ولصلة الثّاني بفعاليات تنضيد الأحداث داخل النّص، أي المبنى(الحكائي/ الحبكة/ الخطاب/ السّرد)» [1]، فالسّرد في أساسه قائم على العنصر الزّمني.

ومن بين أهم وأبرز مقولات "جيرار جنيت(Gérard Genette)*" التي يتبناها في دراسته للزّمن أنّه ينقسم إلى نوعين؛ زمن يمثّل الحاضر وزمن يتفرع عنه يمثّل الماضي والمستقبل إذ كان المفهوم السّائد في الخطاب السّردي التّقليدي للزّمن قائم على التّتابع والتّسلسل وفق ترسيمة زمنية محدّدة: ماضي_ حاضر _ مستقبل، في حين أنّ الخطاب السّردي المعاصر يتخطّى هذا التّرتيب ويتلاعب بالزّمن ويهشّمه حسب الضرورة، ولإضافة جمالية على النّص وبالتّالي تتداخل الأزمنة فيما بينها؛ إذ قد يسبق الحاضر الماضي، وقد يسبق المستقبل الحاضر وعلى هذا الأساس باستطاعتنا التّمييز بين زمنين هما زمن القصة وزمن السّرد فالأوّل يخضع بالضّرورة للتّتابع المنطقي للأحداث، بينما الثّاني لا يتقيّد بهذا التّتابع المنطقي، وعندما لا يتطابق هذين الزّمنين فنقول بأنّ الرّاوي يولّد مفارقة زمنية [2].

والمقصود بالمفارقة الزّمنية هي التي« تعني دراسة التّرتيب الزّمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع السّردية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع السّردية نفسها في القصّة» [3]، وانطلاقا من هذا التّعريف للمفارقة الزّمنية صنّف" جنيت Genette" الزّمن في الرّواية إلى ثلاثة محاور أساسية هي: التّرتيب والدّيمومة والتّواتر.

---

[1]- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د/ط) 2001 ص194.

*_ **جيرار جينيت**: ارتبط مع بارت وتودوروف بدوريةpoétique الفرنسية، ويرتبط عمله بنوع من التحليل البنيوي(سيميوطيقي_ لغوي)، أشهر أعماله صورfigures 1966 وصور 2 و3 وهي تحليل لأعمال بروست بلزاك.(تودوروف كنت، بينيت كلر وآخرون: القصة الرواية المؤلف، تر: خيري دومة، دار شوقيات للنشر والتوزيع، القارة ط1، 1998 ص237

[2]- ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الحداثي، مرجع سابق، ص73، ص74.

[3]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص47.

1_ محور التّرتيب أو النّظام(ordre):

ويقوم هذا المحور على السير وفق نظام وترتيب معين، يتطلّب فيه مراعاة ارتباط الأحداث بما قبلها وما بعدها(الماضي، الحاضر المستقبل)، ولا يتمّ الربط بين هذه الأزمنة الثّلاثة إلاّ ضمن تقنيتي الاسترجاع والاستباق فهي إمّا أن تكون استرجاعا لأحداث سابقة أو استباقا لأحداث لاحقة:

أ_ الاسترجاع(analepsie):

يعدّ الاسترجاع تقنية زمنية مهمّة جدّا في العمل السّردي المعاصر خاصّة مع الرّواية الجديدة التي وظفته كثيرا، والاسترجاع هو أن يُروى « فيما بعد ما قد وقع من قبل» [1] وبالتالي يحدث فيهاتحطيم خطّية الزّمن التي كانت معتمدة في الرّواية التّقليدية، وعادة ما يتم اللجوء إلى النوع التقنية لأداء وظائف معينة، ولعل من أبرزها إضافة أحداث تركها السارد مبهمة ثم يعود إليها تدريجيا، فالرّاوي هنا يقوم بعملية توقيف الحاضر (زمن الحكي) والرّجوع إلى لحظة زمنية سابقة لهذا الحدث الحاضر بهدف استكمال أحداث لم تكتمل أو لتقديم جانب من حياة الشّخصية يجهلها القارئ.

وقد حدّد "جيرار جنيت(Gérard Genette)" لهذا الاسترجاع أنواعا عدة منها الاسترجاعات الدّاخلية والخارجية، والاسترجاعات التي تجمع بين الاسترجاعات السّابقة أو المختلطة:

_ **الاسترجاعات الخارجية:** وهي الاسترجاعات التي تعود إلى الزّمن الذي يسبق بداية الرّواية

_ **الاسترجاعات الدّاخلية:** استرجاعات لأحداث ماضية لاحقة لبداية الرّواية.

_ **الاسترجاعات المزجيّة أو المختلطة:** وتجمع بين النّوعيين السّابقين.

---

[1]-تودوروف تزفيتان : الشعرية : تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990 ص48.

أ_ الاسترجاع في رواية التّبر(Gold Dust):

تميزت رواية " التبر" بالاعتماد على هذه التقنية بشكل ملحوظ، وقد تجلى ذلك من خلال تذكّر (أوخيّد) للعلاقة الحميميّة التي كانت بينه وبين مهريه (الأبلق)، والتي كانت تقوى أكثر في كلّ مشكلة يقعان فيها، ومن المقاطع السّردية التي تدلّعلى ذلك يمكن أن نُورد مايلي: « لم يخلق الأبلق للموت. تذكّر كيف رعاه وربّاه عندما تلقاه من الزّعيم المهيّب وهو لا يزال مهرا. كان يسرق الشّعير من الخباء ويطرحه في راحتي يديه ويقدّمه له. مع تكرار الفعلة افتضح أمره وشكته الخادمة الزّنجية إلى أمّه قبل أن تموت» [1]، فالسارد في بداية الرواية لم يشر إلى مصدر حصول (أوخيد) على الأبلق ولا كيف كان يعامله، ولكن عند إصابته بالمرض أورد السارد هذا المقطع ليبين قوة تلك العلاقة التي كان يجهلها القارئ

نجد كذلك تذكّره للوعد الذي قطعه للآلهة (تانيت) في قول السارد: « تذكّر النّذر. تذكّر الوليّ. تذكّر قاعدته المثلّثة الأضلاع. أكل النّذر. أطعمه للعروس»[2].

ومن الاسترجاعات أيضا الواردة في الرّواية نجد« أحسّ بالعطش فتذكّر الماء. نسي أنّه في خلاء مقطوع بلا قطرة ماء» [3]، وقد ذكر السارد هذه المقطع ليبن أن الإنسان الصحراوي إذا لم يكن يحمل معه الماء سيموت حتما عطشا.

ب_ الاسترجاع في رواية نزيف الحجر(The Bleeding of the Stone):

تعدّ رواية " نزيف الحجر" رواية استذكارية بامتياز، ذلك أنّ السارد كان يعود في كلّ مرّة إلى ماضي الشّخصيات لكي يقدّم لنا صورة أو خلاصة عن الأحداث التي لا نعرفها عنها؛ إذ بدأ بالحديث عن حياة (أسوف) في فترة الشّيخوخة ثمّ بدأ يعود إلى ماضيها ليكشف عن جوانب مهمّة في حياتها بالتدرج، وهي نفس الطّريقة التي اتبعها في حديثه عن شخصية(قابيل).

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص20.

[2]-المصدر نفسه، ص88.

[3]-المصدر نفسه، ص44.

ومن الاسترجاعات التي تتعلّق ببطل الرواية(أسوف) ما جاء على لسان السارد نجد«تذكّر عندما جاء رجال مصلحة الآثار بقافلة من السّيارات. قضوا اللّيلة في متخندوش. يرافقهم عجوز طلياني أشقر قالوا عنه إنّه عالم كبير فيالآثار» [1] حيث بيّن أن في هذا المقطع أن العجوز الطلياني هو الذي عين (أسوف) حارسا على الوادي.

نجد الاسترجاع أيضا في قوله :« ولمّا كسر الحيوان رقبة الوالد، تذكّر كلام الوالدة عن الوعد»[2]، برز كذلك في تكرار (أسوف) لكلام الوالد« سمعت أبي يقول: إنّ ابن آدم لن يشبع إلاّ بالتّراب»[3].

كما استرجع (أسوف) أيضا بعض المواقف التي جرت في طفولته، منها تذكّره« كيف نزلت عليهم عائلة نزحت من تادرارت واستقرّت في الأودية العليا عندما أنعمت السّماء على مساك بالأمطار السّخية من ذلك العام» [4]؛ حيث بسبب نزول هذه العائلة اضطر الأب إلى مغادرة المكان لرفضه العيش مع البشر، وقد أورد السارد هذا المقطع ليضيء جانبا من حياة عائلة (أسوف) هو إيثار العزلة.

كذلك هناك استرجاعات عديدة ارتبطت بالشخصية(قابيل)، ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان صديقه (مسعود) الذي بين ل(أسوف) جانبا من حياة (قابيل) وهو رفضه أكل لحم الماعز في قوله : « لا تذكر له المعيز مرة أخرى. المصابون بمرض حبّ اللّحم أمثاله لا يأكلون لحم الماعز في العادة. كثيرون مثله في الشّمال» [5].

تجلى الاسترجاع كذلك بالنسبة لهذه الشخصية(قابيل) في قوله هو نفسه عند تذكره للحلم : « _ تذكّرت. الآن تذكرت. هذا الحيوان الذي جاءني تلك اللّيلة. هذا هو الشّيطان

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص13، ص14.

[2]-المصدر نفسه، ص53.

[3]-المصدر نفسه، ص105.

[4]-المصدر نفسه، ص23.

[5]-المصدر نفسه، ص21

الذي رماني في الهاوية. كيف أخذتني الغفلة؟ كيف نسيت؟ ما الذي جاء بي من هناك إلى هذا الخلاء الخالي؟ تذكّرت. كنت أمسك بقرنيه. بقرني الشّيطان ذاك.ها.. ها » [1].

ج_ الاسترجاع في رواية من أنت أيّها الملاك؟(who are youangel ?):

قلّ الاسترجاع في هذه الرّواية مقارنة مع الرّوايتين السّابقتين كونها تتحدث عن الواقع المعاش كثيرا، والظّروف التي يعانيها الإنسان الصّحراوي داخل مجتمع المدينة، ومن المشاهد الاسترجاعية التي كانت بارزة في هذه الرواية نجد لحظة تذكّر(مسّي) لشخصية(نزيه الفاضل) موظّف السّجل المدني الذي تم استبعاده من الدّائرة بسبب قبوله الملف في قول السّارد: «تفكر" مسي " لحظات. تذكّر مسيرة الانتظار في لمحة بصر: مسيرة الانتظار التي كان موظّف المحفل خطوتها الأولى. بلى! موظّف الاستقبال الذي اختفى من ساحة المحفل إلى الأبد ليختفي معه المستندأيضا»[2]، وقد أورد السارد هذا المقطع ليبيّن السبب الذي زاد من مأساة (مسي) في دائرة السجل وهو اختفاء الموظف.

نجد كذلك استرجاعا آخر تمثل في حديث (مسي) عن وصايا أجداده وتذكّره لوصيّة والده الذي «تمتم كأنّه يخاطب نفسه:

_ لقد قادني إليه أبي يوم أحس بدنو أجله ليضعه بين يديّ أمانة أخيرة على عادة كلّ الآباء في الصّحراء» [3]، ولعل في إيراد هذه المقطع الاسترجاعي بيانا لأهمية الأمانة التي سيضعها (مسي) بين يدي (يوجرتن) كما وضعها يوما والده بين يديه.

ب_الاستشراف(prolepsis):

يعدّ الاستشراف التّقنية الثّانية على مستوى النّظام الزّمني أو الترتيب الزمني والاستشراف مصطلح كثيرا ما يرتبط بالمستقبل وهو كلّ حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص144.

[2]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص169.

[3]-المصدر نفسه، ص163.

يذكر مقدّما[1]، بمعنى رواية أو سرد حكاية أحداث قبل وقوعها بحيث « يَروي السّارد فيه مقطعا حكائيا يتضمّن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقّعة وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث» [2]، التي قد تأتي على شكل توقّعات أو تكهنات بمستقبل إحدى الشّخصيات أو مصيرها عن طريق تقديم مقاطع حكاية تمهد لمصيرها قبل وقوعه.

والاستشراف أو الاستباق حسب " جنيت (Genette)" هو كذلك أنواعمنها:استباق داخلي وآخر خارجي.

ومقارنة مع الاسترجاع (الارتداد) الذي ذكرناه سابقا في روايات إبراهيم الكوني نجد أن الاستباق في هذه الرّوايات قليل الورود، إذ لم يرد إلا على شكل تنبّؤات وأحلام مختلفة تتعلّق بالشّخصيات خاصة التّراجيدية منها.

أ_ الاستشراف في رواية " التّبر"(Gold Dust):

كثيرا ما يرتبط الاستشراف بالتنبؤ أو الحلم، بمعنى الحديث عن أحداث لم تقع بعد، وقد جاء الاستشراف في هذه الرّواية ممزوجا بالواقع والخيال، والحلم والحقيقة، وقد ظهر ذلك مع شخصية البطل (أوخيّد) من خلال الرّسومات التي كانت موجودة في الكهف الذي اختبأ فيه والذي تأملها مليا لكنه لم يستطع أن يفك شفراتها إذ « في النّهار رأى رسوم الأوّلين. كان الجدار العمودي للشّقين مزيّنا بالصّور الملونة. على يمينه قطيع من الجاموس البرّي ينتشر في المرعى ويرتع بكسل. بعض الرّؤوس تنحني لتلتهم الكلأ مجموعة أخرى ترتفع رؤوسها باسترخاء ممّا يقطع بأنّها تمضغ أو تجتر. على يساره نحت هؤلاء السّحرة مشهدا ساحرا. مجموعة من الرّعاة تطارد ودانا متوّجا بقرنين كبيرين يتّجه إلى جبل بعيد. الصّيادون يمسكون بالرّماح والبعض الآخر يلوح بالقوس ليطلق النّبال صوب الضّحية. ومن الصّعب التّكهن بنتيجة المطاردة، لأنّ المسافة بين الودّان والصّيادين لا توحي بأنّه سينجو برغم وجود

---

[1]- ينظر : جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، مرجع سابق، ص81، ص82..

[2]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د/ط)، 2011، ص230.

الجبل في نهاية الطّريق» [1]، وقد كان هذا عبارة عن تصوير للحالة التي سيكون عليها (أوخيّد)، فقد أحسّ بالتّشاؤم عند رؤيته لهذا المشهد وتيقّن أنّ هذا" الودّان " لن ينج، وهو ما حدث بالفعل لأنه لم ينج من أتباع (دودو) الذين أخذوا برأسه.

نجد الاستشراف في هذه الرواية مع الشخصية(أوخيد) والمتمثل في رؤيته لحلم تردّد عليه منذ طفولته والمتمثّل في بيت« مشيّد بقوالب الطّين. ذو طابقين. مسقوف بجذوع النّخيل. فوق الجذوع طرحت طبقة من السّعف. فوق السّعف طرح الطّين المخلوط بالتّراب. الطّابق الأرضي مهدّم. انهارت جدران بعض الغرف. شيء آخر لاحظه في هذا البيت. فهو مهجور بلا نوافذ أو أبواب. والغريب أنّه يجد نفسه في الطّابق الثّاني فيمشي في الممرّات المظلمة باحثا عن مخرج. عن باب أو نافذة أو نور. وكانت أرضية هذا الطّابق تميد وتهدّد بالانهيار فيسرع الخطى محبوس الأنفاس يخشى السّقوط ويحسّ بوجود كائن مجهول لا يظهر أبدا. ولكنّه لم ير شبحا واحدا» [2]، هذا الشّبح الذي لم يكن في الأخير إلاّ أبلقه الذي دفع حياته ثمنا لإنقاذه.

ومن المقاطع أيضا التي تجلى فيها الاستشراف نجد حديث(أوخيّد) مع مهريه«همهم أوخيّد: _ لا تحاول أن تفعل ذلك مرة أخرى. ستمزّق شفتيك. ستهلك نفسك. الصّبر. الصّبر. الفرسان يدوسون الجمر ويسكتون يدخلون النّار ولا يبكون. اصبر على النّار في جوفك ليلة... ليلتين تكسب العافية إلى الأبد» [3]، فأوخيد هنا استشرف حالة (الأبلق) في اكتسابه للعافية إذا التزم الصبر نجده، أيضا في قوله: « عندما ننتهي من همّك ونخلصك سنبدأ مشوارا الرّقص أيضا. الرّقص. الرّقص. أنت لم تجرب الرّقص سوف يُغنيك عن الحبّ.

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، 149.

[2]-المصدر نفسه، ص133.

[3]-المصدر نفسه، ص36.

صدّقني. ستطير في الهواء وتعبر السّماوات» [1]،أما في هذا المقطع فبين له حالة الحب التي ستغنيه إذا جرب الرقص.

ب_الاستشراف في رواية "نزيف الحجر "(The Bleeding of the Stone):

تجلى الاستشراف في رواية " نزيف الحجر" في هذا المقطع السّردي الذي تحدّث فيه السّارد عن تفكير (أسوف) في حال أمّه في قوله:« أمّه ستبقى وحيدة، وستفترسها الذّئاب في يوم ما. لن تنجو بدونه. ستدفع هي الأخرى ثمن العزلة. ثمن الحريّة. ثمن الابتعاد عن أذى الخلق» [2]، وهو ما حدث بالفعل إذ بعد عودته وجدها جثّة هامدة افترسها السّيل.

نجد كذلك ما جاء على لسان السّارد الذي أشار إلى أن (أسوف) قد استشرف قدوم النصارى ليتفرجوا على الآثار« سمع هدير المحرّك البعيد، فقرّر أن يسرع ويعطي لله حقّه قبل أن يصل النّصارى ليتفرّجوا على الرّسوم المحفورة في الصّخور» [3] وإسراعه في الصلاة هو الذي حدد مصيره كونه أخطأ فيها فركع للكاهن.

برز الاستشراف أيضا في قول العرّاف لأب (قابيل بالتّبني) عندما قدّمه له لمعرفة السرّوراء حبه للحم وتعطشه للدماء بعدما « غابت عيناه في الملكوت، وألقى بالسّوار الجلدي في النّار وبقي يغمغم بلغة الهوسا طويلا، ثم تمتم محمرّ العينين: _ من فطم على دمّ الغزال في الصّغر لن يستقيم حتّى يشبع من لحم آدم في الكبر» [4]، فهذا العراف بين للوالد أن (قابيل) لن يتوقف عن أكل اللحم إلا بعد أن يأكل من لحم البشر، وهو ما يحدث بالفعل فقد أكل من لحم (أسوف)، ولكنه فعل استعاري فقط لأنه لم يأكل لحمه بالمعنى الحقيقي وإنما جز رأسه كالخروف.

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص58.

[2]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص66.

[3]-المصدر نفسه، ص07.

[4]-المصدر نفسه، ص92.

ظهر الاستشراف كذلك في الحلم الذي راود(قابيل) حين فقد وعيه« دعاه الحيوان الخفيّ إلى رحلة. تاها معا في الصّحراء. عبر به الحمّادة وهو يمتطي ظهره. عطش، وجاع وحطّم رأسه» [1]، إذ لم يكن هذا الحيوان إلاّ (أسوف) الذي قتله.

تجلى الاستشراف في هذه الرّواية أيضا من خلال كلام(الشّيخ جلّولي) « آه لو عرف زنادقة التّيجانية أنّي أبوح بأسرار الصّحراء للنّصارى سيرجمونني بالحجارة» [2]؛ لأنه يدرك جيدا خطورة كشف أسرار الصحراء للغرباء.

ج_ الاستشراف في رواية من أنت أيّها الملاك؟ (who are youangel ?):

لم يورد السّارد في هذه الرّواية الاستشراف بكثرة، وإنّما جاء فقط في حديث (مسّي) مع ابنه(يوجرتن) في قوله: « ذلك سرّ توارثته قبائل الصّحراء جيلا عن جيل والموت قصاص لكلّ من قاد الأغراب إلى ساحته» [3]، فهنا استشرف(مسي) وبطريقة غير مباشرة مصير ابنه (يوجرتن) الذي نال القصاص بسبب قيادته للغرباء إلى معبودته الصحراء التي سبق وأن حذره منها، لكنّه خان الوعد فكان لابد من القصاص.

2_ محور المدة أو الديمومة(duré):

تعدّ المدة أو الإيقاع الزّمني المقولة الثّانية لجيرار جنيتGenette (Gérard) حول الزّمن، وهي وتيرة السّرعة أو البطء، التي تُعرض خلالها الأحداث« وتعنى بالعلاقة بين مدّة(هي مدّة القصّة، مقيسة بالثّواني والدّقائق والسّاعات والأيّام والشّهور، والسّنين) وطول(هو طول النّص، المقيس بالسّطور والصّفحات)» [4]، بمعنى دراسة إيقاع الزّمن بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث سرعتها أو بطئها؛ ففي« حالة السّرعة يتقلّص زمن

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص139.

[2]-المصدر نفسه، ص119.

[3]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص159.

[4]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، مرجع سابق، ص102.

القصّة ويختزل، ويتمّ سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمّها الخلاصّة (sommaire) والحذف(ellipse) وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصّ وتأخيره ووقف السّرد بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد(scène) والوقفة(pause)» [1]، وهي التّقنيات التي اقترحها " جيرار جنيت(Gérard Genette)" لدراسة المدّة، حيث إنّ التقنيتين الأوّليتين تعبّران عن تسريع السرّد في حين أنّ الأخيرتين تبطآنه.

أ_ الخلاصة(sommaire):

وقد اصطلحت عليها العديد من المصطلحات التي تصب في معناها منها : التّلخيص والإيجاز والمجمل، وكما هو معلوم أن التّلخيص هو التقنية التي تلخّص مرحلة طويلة من الزمن في عرض موجز لأحداث يمر عليها المؤلف بسرعة لأنّه يرى أنّها غير جديرة باهتمام القارئ« أي يسرد في بضع فقرات أو بضع صفحات بعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال» [2]، فهي تقدّم أحداثا ووقائع يفترض أنّها حدثت في فترات زمنية معينة.

_الخلاصة في" رواية التّبر "(Gold Dust):

لهذه التقنية كذلك حضور في هذه الرواية ومن المقاطع السّردية التي أوردها السّارد وتضمنت التّلخيص نجد حديثه عن الآلهة(تانيت) في قوله: « في الزّمان القديم لم يظنّوا أنّه صنم. كان الضّريح مزارا للجميع»[3]، فهو هنا مر على عدة أحداث واكتفى فقط بالإشارة

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي_ تقنيات ومفاهيم_ ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص92.

[2]- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص109.

[3]-إبراهيم الكوني: التبر، ص29.

إليها بعبارة(الزمن القديم)، أيضا نجده في قوله: « طوال اللّيل أنصت لانفعالات الأبلق من خلال مضغه العصبي للفراغ والزبد الأبيض[...] قرّر أن يسترده بأيّ ثمن» [1].

تجلت الخلاصة كذلك في قوله:« وإذا كان العار هكذا فإنّ النّبل هو الحريّة، هو الإخلاص لرفيق عرفه في الفناء وعبر به ملكوت الصّحراء طوال هذه السّنوات. والنّبل هو الذي يحتم عليه أن يضحي بالوهق واللّعبة والوهم ويختار الأبلق ليواصل معه الرّحلة في ملكوت الخلاء» [2].

_الخلاصة في رواية " نزيف الحجر"(The Bleeding of the Stone):

تجلى التّلخيص في رواية " نزيف الحجر" كذلك في الحديث عن الزمن القديم ومنه ما جاء على لسان السّارد وهو يتحدث عن الكاهن الأكبر: « عبر آلاف السّنين، حافظ الكاهن العظيم والودّان المقدّس على ملامحهما المحفورة ملامحهما الواضحة، العميقة، الجليلةالنّاطقة في صلب الصّحراء الصّماء» [3]، فعبارة عبر آلاف السنين لخصت سنوات عدة حافظ فيها الكاهن على ملامحه.

برز أيضا في قوله: « وبرغم أنّ الصّحراء في تلك السّنوات كانت تعجّ بالغزلان إلاّ أنّ الوالد سنّ لنفسه تقليدا ألاّ يصطاد أكثر من شاة واحدة في الرّحلة» [4].

نجده كذلك حاضرا في هذا المقطع السّردي« انتظر حتّى هلّ القمر، وحكى له كيف أنّ الودّان هو روح الجبال. كانت الصّحراء الجبلية في قديم الزّمان في حرب أبدية مع الصّحراء الرّملية» [5].

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص98.

[2]-المصدر نفسه، ص112.

[3]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص8.

[4]-المصدر نفسه، ص46.

[5]-المصدر نفسه، ص26.

_ الخلاصة في رواية " من أنت أيها الملاك؟"(who are youangel ?):

يظهر التّلخيص في هذه الرّواية في حديث السارد عن جانب من حياة (يوجرتن) والمتمثل في قوله : « خالط الوريث في السّنوات الأولى صبية الجوار، ولكنّه بدأ مسيرة الانطواء على نفسه عقب تعثّر جهود الالتحاق بالمدرسة»[1] فالسنوات الأولى هي مدة زمنية لخصت بعض مراحل الطفولة التي عاشها ومر بها.

ب_ الحذف(l'elipse):

يعدّ الحذف من التّقنيات السّردية أيضا المسرّعة للزّمن ويسمى كذلك القفز أو الإسقاط والحذف هو« حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التّطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يُذكر عنها شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السّرد عن جزء من القصّة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدلّ على موضع الحذف من قِبل" ومرّت أسابيع " أو ""مضت سنتان "» [2]، بمعنى أنّ هناك فترات زمنية أسقطها الروائي لأنّه يرى أنّه لا داعي لذكرها، وقد جعل" جيرار جنيتGenette" لهذه التّقنية ثلاثة أقسام هي:

_ الحذف الصّريح: وفيه يشير السارد صراحة إلى الزمن الذي قام بحذفه.

_ الحذف الضّمني: وهو الحذف الذي يستطيعالقارئ أن يكتشفه من خلال وجود ثغرات إسقاطية للزّمن.

_ الحذف الافتراضي: وهو أصعب الأقسام تحديده في النّص صعب، كما أن حضوره في الأعمال السردية مقارنة بالأقسام الأخرى.

---

[1]- إبراهيم الكوني: من أنت أيّها الملاك ؟، ص117.

[2]-محمد بوعزة: تحليل النص السردي _ تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص94.

_ الحذف في "رواية التبر"(Gold Dust):

من نماذج الحذف الواردة في الرّواية نجد هذه العبارة « مكث هناك شهورا ثم استخدم الرّعاة في العناية بالإبل، وزارهم في مستقرهم الصيفي في" أدرار " قال إنّ " أيور" قريبته من أمّه، وجاء كي يطمئنها على الأهل» [1]، فالسارد هنا أسقط الأحداث التي جرت أثناء مكوث (دودو) من خلال توظيفه عبارة مكث هناك شهورا لأنه لم تجر في تلك الشهور أحداث مهمة وبالتالي لا داعي لأن تذكر، أيضا نجده حاضرا في قوله : « بعد أيّام لاحظ أنّ الجرب ازداد توسعا والتهم مواقع جديدة من جسد الأبلق » [2]، تجلى كذلك في قوله: « بعد أسابيع تساقطت الجلدة السوداء فنزف الدّم ولم يلتئم الجرح ماعاد يطيق أن يرى خيوط الدّم وهي تقطر من جسم الأبلق» [3]، فعبارة بعد أسابيع أسقط من خلالها عدة أيام لأنه رأى أنها لم تكن تمثل سوى الألم والمعاناة.

_ الحذف في رواية" نزيف الحجر "(The Bleeding of the Stone):

نجد الحذف في الرّواية ممثلا في هذا المقطع السّردي« وبعد مضي ثلاث سنوات على علاقتهما، درّبه على القيادة، وأهدى له سيارة لاندروفير قديمة يستطيع أن يلاحق المخلوق الجميل» [4]، كما تجلى أيضا في قول السّارد: « قبل الجفاف أغرقت السّماء أودية الصّحراء بالسّيول. تلك السّيول التي فاجأتهم، وجرفت العجوز من الكهف ليجد بقاياها في" أبرهوه " بعد ثلاثة أيّام» [5].

_الحذف في رواية "من أنت أيّها الملاك؟"(who are youangel ?) :

تكاد تخلو هذه الرّواية من الحذف؛ كونها تتضمن أحداثا معاشة أكثر في الوقت الحاضر ومن المقاطع السّردية التي تضمّنت الحذف نجد قول " نزيه الفاضل ": « سنوات

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص74.

[2]-المصدر نفسه، ص19.

[3]-المصدر نفسه، ص25.

[4]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص97.

[5]-المصدر نفسه، ص77.

كثيرة صنعت من صاحب الشّأن شابا يافعا، في حين طوّحت بنا إلى دهاليز الشّيخوخة !»[1]

برز الحذف كذلك في قول السّارد: « بعد العودة من الرّحلة بأيّام ذهب مسّي لزيارة وكيل شركة التّنقيب عن النّفط الملّقب باسم الباي» [2]، فالسارد هنا قام بحذف الأحداث التي جرت بعد العودة من الرحلة التي قام بها(مسي).

وإذا كانت التّقنيتان السّابقتان(الخلاصة والحذف) تسرّعان إيقاع السّرد فإن التّقنيتين المتبقيتين تعطّلان وتيرته ف« الاستراحة(pause) والمشهد(scène) يؤديان وظيفة نقيضة لوظيفة المظهرين السّابقين وهي تعطيل حركة السرد، وإيقاف نموّها، بسبب ارتباط الأوّل بتقنية الوصف، والثّاني بتقنية خطاب الأقوال» [3]، بمعنى أنّه أثناء الوصف أو الحوار يتوقّف الزّمن السّردي تلقائيا.

ج_ المشهد(scène):

المشهد هو أيضا تقنية من تقنيات السّرد حيث« يحتل موقفا متميّزا ضمن الحركة الزّمنية للرّواية وذلك بفضل وظيفته الدّرامية في السّرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي» [4] ويقصد بها« المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الرّوايات في تضايف السّرد، إنّ المشاهد تمثّل بشكل عام اللّحظة التي يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصّة من حيث الاستغراق» [5]، فالمشهد يتضمن في العادة مواقف حوارية؛ حيث يقدّم السّارد في العادة شخصيّته عن طريق الحوار فيمنحها حرية التّعبير عن نفسها بلسانها دون تدخل منه فيتوقف الزّمن في هذه اللّحظة.

---

[1]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص174.

[2]-المصدر نفسه، ص180.

[3]-نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية، مرجع سابق، ص195.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص166.

[5]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الحداثي، مرجع سابق، ص78.

ولعلّ أبرز ما يميّز روايات الكوني أنّها تأتي دائما على شكل حوار مسرحي يفسح السّارد المجال فيها لشخصياته بالحديث عن نفسها وتبادل الحوار مع غيرها.

أ_المشهد في "رواية التّبر"(Gold Dust):

لا تختلف رواية " التبر" عن روايات الكوني الأخرى في تضمّنها للمشهد والذي أدّى إلى تعطيل الزّمن، والذي يمكن أن نمثّل له بهذه المقطع الحواري الذي دار بين "أوخيّد " وزعيم القبيلة التي كان يرتاد فتياتها ليلا« صاح الشّيخ الحكيم في رجاله:

_ ما هذا يا ربّي؟ كيف لم تقولوا لي إنّ ضيفنا النّبيل يملك مهريا بهذا الكمال؟ مهري أبلق رشيق مثل الغزال. هذه سلالة انقرضت من الصّحراء منذ مائة عام. فمن أين حصلت عليه بالله؟.

قال أوخيّد محاولا أن يستر عريه:

_ من زعيم آهجار. هديّة منه عندما بلغت سنّ الرّشد» [1].

ومن المشاهد الحوارية التي عطلت السرد كذلك نجد حديث (أوخيّد) مع (دودو)عندما « قال دودو:

_ عدت كي تطمئن على الزّرافة؟

استغرب أوخيّد:

_ زرافة؟

_ نعم. هكذا أسميته، الزّرافة أجمل حيوان في آير» [2]، وغيرها من المشاهد الحوارية التي عمد من خلالها السارد إلى تبطيء السرد

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص15.

[2]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، ص113.

ب_المشهد في" رواية نزيف الحجر"(The Bleeding of the Stone):

من المقاطع الحوارية التي صورت مشاهد في هذه الرواية نورد هذا المقطع الحواري الذي كان بين (أسوف) و (قابيل)« ألا تستحي؟ عجوز مثلك ويكذب؟ أخبرونا في الواحات أنّك الوحيد الذي يخبر معاقله في هذه الأراضي. فتح أسوف فمّه، ولمّا لم يجد ما يقوله، فقد كرّر العبارة القاسية ببلاهة:

_لن يشبع ابن آدم إلاّ التّراب. أبي قال ذلك» [1]، فمن خلال هذا المشهد الحواري توقف الزّمن؛ لأنّ الشّخصيات تتبادل الحديث.

كذلك تجلى في حديث(مسعود) مع (أسوف)« قال له البدين معاتبا:

_ هل رأيت ماذا فعلت بضيفك؟

إنّه يعاف لحم الماعز.

قال أسوف بسذاجة:

_ وماذا أفعل؟ ليس لديّ غير الماعز.

_ لا تذكر له الماعز مرة أخرى، المصابون بمرض حبّ اللّحم أمثاله لا يأكلون لحم الماعز في العادة كثيرون مثله في الّشمال» [2].

ج_المشهد في رواية "من أنت أيها الملاك؟" (who are youangel ?):

نجد تقنية المشهد في هذه الرّواية بارزة أكثر؛ فقد كانت الرّواية عبارة عن مشاهد أعطى فيها الرّاوي لشخصياته حريّة الحوار والتّعبير عن نفسها وعن غيرها بلسانها ومن أمثلة ذلك نجد حوار" مسي " مع ابنه " يوجرتن" عندما حدّثه عن سرّه« _ سأريك اليوم شيئا ولكن عليك أن تعدني بألاّ تخبر به أحدا !

تحصّن الفتى بوجومه كعادته، فألحّ الأب في انتزاع الوعد:

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص106.

[2]-المصدر نفسه، ص21.

_ هل تعدني؟

أومأ الابن برأسه إيجابا فأضاف الأب:

ذلك سر توارثته قبائل الصحراء جيلا عن جيل، والموت قصاص لكل من قاد الأغراب إلى ساحته، لأنه[...]» [1]، وغيرها من المقاطع الحوارية التي كانت حاضرة في ثنايا الرواية.

د_ الوقفة(pause):

ومن بين المصطلحات التي تطلق أيضا على هذه التّقنية نجد مصطلح(الاستراحة) وهي« ما يحدث من توقّعات وتعليق للسّرد، بسبب لجوء السّارد إلى الوصف والخواطر والتّأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السّرد لفترة من الزّمن» [2]، وقد أشرنا سابقا إلى أنّ المشهد يرتبط بالأقوال أو الحوار أكثر، في حين أنّ الوقفة تتعلّق بالوصف وقلنا« تشترك الوقفة مع المشهد في الاشتغال على حساب الزّمن الذي تستغرقه الأحداث[...] أي في تعطيل زمنية السّرد وتعليق مجرى القصّة لفترة قد تطول أو تقصرولكنّهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصّة» [3]، بمعنى أنّ للوقفة خصوصيتها وأهدافها التي تميزها عن المشهد،إذ « تكون في مسار السّرد الحكائي توقّفات معيّنة يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزّمنية» [4]؛ فالرّاوي أحيانا يضطر إلى التّوقف عن سرد الأحداث ليصف شخصا أو مكانا معيّنا وبالتّالي توقف الحكي أو السّرد.

أ_ الوقفة في"رواية التّبر"(Gold Dust):

تضمّنت رواية " التبر" العديد من المشاهد المؤثّرة والتي اضطر فيها الرّاوي إلى توقيف السّرد ووصف تلك المشاهد، ومن المشاهد التي عملت على إضفاء جو المأساة وصف

---

[1]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص159.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي_ تقنيات ومفاهيم_ مرجع سابق، ص96.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص175.

[4]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص76.

السّارد لحالة (الأبلق) بعد إصابته بداء الجرب منها « الأبلق الآن ليس أبلق. اختفت البقع البديعة من الجسد الرّمادي. اختفت النّظرة الذّكية من العينين السّاحرتين. القوام الرّشيق الممشوق تحوّل إلى هيكل أسود مترهّل مبقع بالظّلمة. خيال شاحب وبائس لكائن آخر» [1].

ب_ الوقفة في رواية "نزيف الحجر"(The Bleeding of the Stone):

جاءت هذه الرّواية مليئة بالأوصاف، ممّا أدى إلى توقف الزّمن في العديد من المرّات ومن المقاطع الوصفية الواردة في الرّواية نجد قول السّارد في وصف(الودّان)« ودان عملاق رمادي اللّون، تتلامع شعرات فضّية في شعره الكثيف. تتدلّى من ذقنه لحية طويلة. رأسه متوّج بقرنين معقوفين هائلين.» [2]، وغيرها من الأوصاف الكثيرة التي تملأ الرّواية.

ج_ الوقفة في رواية " من أنت أيّها الملاك؟"(who are youangel ?):

يقلّ توظيف الرّاوي للوقف في هذه الرّواية مقارنة مع سابقتيها؛ لأن الرّوائي ركّز على الأحداث أكثر، لكنّ ذلك لا ينفي عدم وجود مقاطع تضمّنت الوقفة التي تجلت من خلال وصف السّارد لشخصياته على لسانه مباشرة والتي يمكن أن نمثّل لها بوصفه لمدير المدرسة التي أراد " مسّي " تسجيل " يوجرتن " فيها« كان رجلا في العقد الثّالث أو الرّابع من العمر يميل إلى البدانة، جاحظ العينين، مفلطح الشّفتين، صارم السيماء. حدّق فيه بمقلتيه الجاحظتين الشبيهتين بحدقتي حرباء قبل أن يأمر:

_ الوثيقة.» [3].

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص25.

[2]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص54.

[3]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص54.

3_محور التواتر(fréquence):

وهي المقولة الأخيرة ل "جيرار جنيتGenette"حول الزّمن والذي يتمثل في الحديث عن « عدد المرّات التي تروى فيها الحادثة» [1]ذلك لأن التواتر في القصّ يتعلّق بمقولة الزّمن ويتحدّد بالنّظر في العلاقة بين ما يتكرّر حدوثه ووقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية[2]؛ أي التركيز على دراسة استرجاع نفس العناصر عن طريق التّكرار بمعنى آخر إعادة قص أحداث تكرّرت، ويمكن اختزال إيقاع السّرد إلى ثلاثة أنماط هي:

أ_ **المحكي الإفرادي** : «وهو ما يقصّ مرّة واحدة حدثا وقع مرّة واحدة» [3] بحيث يحكي الراوي الحدث الذي وقع مرة واحدة على المستوى القولي والواقعي.

_ وقد تجلّى هذا المحكي في رواية " التّبر"**(Gold Dust)** في لقاء(أوخيّد) مع ذلك الرّاعي الذي سرد عليه قصّة الرّجل الذي باع زوجته وولده مقابل حفنة التّبر، لأن السارد هنا حكى هذا الحدث مرة واحدة على مستوى القول والفعل، فأوخيد لم يلتق بهذا الرجل إلا مرة واحدة في حياته.

_ أما في رواية " نزيف الحجر" **(The Bleeding of the Stone)** فإن هذا النوع برز في تّكرار لقاء(أسوف) مع عالم الآثار الذي جعله حارسا على واد متخندوش، بحيث أن (أسوف) لم يحاوره طلية حياته إلا مرة واحدة، تمثل في لقائه كذلك مع جنود بردللو.

---

[1]- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة: تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، (د/ط)، 1998، ص166.

[2]- ينظر: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010 ص129.

[3]- برنار فاليط: النص الروائي(تقنيات ومناهج)، تر: رشيد بنحدو، منشورات(Nathan paris)، المجلس الأعلى للثقافة (د/ط)، 1992، ص113.

ومن المقاطع السّردية التي برز فيها حضور هذا المحكي كذلك حادثته مع الشاة التي هربت« يومها طارد أشقى معزاة في القطيع، انشقّت عن بقية الماشية، ونزلت وادي متخمدوش. الموحش» [1]، فالسارد لم يحك هذه القصة إلا مرة واحد.

نجده كذلك في حديثه عن وفاة أب والأمّ (قابيل)« مات الأب مطعونا بالسّكين عندما حبلت به أمّه. وماتت الأمّ متأثرة بلدغة أفعى بعد ولادته بأسبوع. ورثت تربيته خالته، فسقته دمّ الغزال في إحدى الرّحلات بالحمادة وعملا بنصيحة أحد الفقهاء» [2]، وكذلك في حديثه عن وفاة والده بالتبني في قوله: « أمّا آدم فتوغّل في رحلة تجارية إلى الأدغال. فمزّقته قبائل "يم يم" بالجراب، وقطّعته وأكلت لحمه نيّئا قبائل " يم يم " المشهورة بحبها للّحم الأبيض»[3].

_ في حين تمثّل في رواية " من أنت أيها الملاك؟"(**who are youangel**) في لقاء (مسّي) مع جاره الوحيد الذي وقف معه عند محنته.

ب_ **المحكي الإكراري** : «وهو ما يقصّ مرّات عديدة حدثا وقع مرّة واحدة» [4]، بحيث يحكي الرّاوي فيه عدّة مرّات ما جرى حدوثه مرّة واحدة .

_ وقد برز هذا النّوع من التكرار كذلك في " رواية التّبر"(**Gold Dust**) فنجد الحدث الذي وقع مرّة واحدة فيها وتكرّر عدّة مرّات حديث (أوخيّد) عن علاقته بالأبلق ومسيرتهما المتشابهة.

_ أما في رواية " نزيف الحجر"(**The Bleeding of the Stone**) فقد تمثل في الحديث عن (الودان) الذي رافق الأب في حياته وكذا (أسوف)، إضافة إلى تكراره الحديث عنه مع (قابيل) الذي حاول صيده.

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص11.

[2]-المصدر نفسه، ص91.

[3]-المصدر نفسه، ص93.

[4]- برنار فاليط: النص الروائي(تقنيات ومناهج)، مرجع سابق، ص133.

ومن المحكيّات التي تردّد ذكرها عدّة مرّات وحدثت مرّة واحدة في هذه الرواية أيضا نجد هذا المقطع السردي الذي وصف فيه السّارد حالة الأمّ التي نُكّل بجثتها« كان إذا وجد طرفا دسّه في المخلاة. وخرج إلى المرتفع يحفر له قبرا ويدفنه حتّى قامت للشّهيدة عبر مرتفعات الوادي الطويل خمسة قبور على مسافات متباعدة، تقف أحجارها كإشارات تدلّ على الطّريق، وتدين قسوة المجرم المجهول» [1].

برز المحكي الإكراري أيضا في حديث السّارد عن حالة (أسوف) الانعزالية في قوله:«وقف في السّفح لاهثا، ملوّثا بالعرق والخجل، أمّه معها حقّ. هو بنية. الرّجل لا يهرب من لقاء الرّجال. الحياء للبنات أمّه قالت ذلك. هو لم ير البنات. ولم ير في عيونهنّ الخجل. تفو !خزيّ! أحسّ بالحقد لحظتها، ولأوّل مرّة على أبيه المرحوم. لقد ربّى فيه خوفا من النّاس يكفي كل صبايا الدّنيا ليهربن من الرّجال إلى الأبد» [2].

_ في حين ظهر في " رواية من أنت أيها الملاك؟ "(**who are youangel**) في رفض موظّف السّجل تسجيل الاسم الذي كان موضوع الرّواية.

ج_ **المحكي الإعادي** : «وهو ما يقصّ مرةّ واحدة حدثا وقع مرّات عديدة» [3] وفيه يقصّ الرّاوي ما جرى حدوثه مرّة واحدة عدّة مرّات.

وبالعودة إلى الحديث عن الأحداث التي قصّت مرّة واحدة وتكرّرت عدّة مرّات في روايات الكوني فإننا نجدها حاضرة أكثر في رواية " نزيف الحجر "، والتي تجلت في حديث(مسعود) عن نّهم (قابيل) للّحم الذي ظلّ يتكرّر على طول الرّواية« عليك أن تصدّقه. لم ينم ليلة واحدة بدون لحم منذ أن ولدته أمّه» [4].

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص78.

[2]-المصدر نفسه، ص39.

[3]- برنار فاليط: النص الروائي(تقنيات ومناهج)، مرجع سابق، ص114.

[4]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص19.

تمثل كذلك في تكرار حادثة إنقاذ (الودان) لأسوف وأبيه« فانتشله نفس الحيوان الذي كان يقاتله وينوي قتله وأنقذه من الهلاك» [1]، فالفعل تكرر مع كليهما.

ومن خلال قراءتنا للزّمن في هذه الرّوايات الثلاثة وعلاقته بالشّخصية التّراجيدية نلاحظ أنّ هناك تحطيما للزّمن؛ فتارة يأخذنا الرّاوي إلى الماضي ثمّ يرجعبنا الحاضر فيقف عنده تسريعا ووقوفا، ليستشرف بعد ذلك أحداثا تتنبأ بمصير الشّخصيات بمعنى أنّه أبرز حاضر الشّخصية وماضيها ليبيّن سبب مصيرها المأساوي الذي دائما ما يتركه للنّهاية.

إضافة إلى دراسة مستويات الزّمن التي تمّ التّطرق إليها يمكن كذلك استعراض بعض الأزمنة التي تميّزت بها هذه الرّوايات وعلى رأسها الزمّن النّفسي والأسطوري والعجائبي.

4_ الأزمنة الأخرى البارزة في روايات إبراهيم الكوني:

لم يقتصر الكوني في رواياته على توظيف مستويات الزمن السابقة، فحسب بل تعداه إلى أنواع أخرى من الزمن برزت بشكل واضح في طبيعة الشخصيات التي وظفها والتي تراوحت بين الأسطورية والعجائبية وحتى الصوفية، فكان لزاما عليه أن يوظف أزمنة تتناسب معها وتأثر فيها وتساهم في تكوينها.

4_1_ الزمن الأسطوري:

لقد شحن الرّوائي إبراهيم الكوني رواياته بالأسطورة، وخلق للقارئ فضاءات أسطورية وأزمنة أسطورية قوامها الخرق والخروج عن المألوف؛ حيث عمد إلى مغايرة الواقع مع عدم الخروج عنه، بمعنى أنّ شخصياته حقيقة أو واقعية، لكنّها مصبوغة بصبغة أسطورية أخرجتها عن الواقع؛ لأنها نشأت وترعرعت في الصحراء و« الزمان الصحراوي زمان أسطوري. زمان أبدي. وهو ما يعني أننا بفضله نستشعر الامتلاء، وندرك بما لا يدع مجالا

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص33.

للشك أننا لسنا موجودين فحسب بوجوده، ولكننا خالدون بخلوده» [1]، وقد تجلى الزّمن الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني على النحو التالي :

_ رواية " التبر": كان هذا النوع من الزمن حاضرا في الرواية من خلال الحديث عن أسطورة الآلهة (تانيت) التي تقتص من كلّ من يخالفها ولا يفي بالنّذر لها، والرّاوي هنا عاد بالزّمن إلى العهد البدائي أين كان صراع الإنسان مع الآلهة، فالإنسان إنّ عصى أوامرها لن تغفر له إلاّ بقربان، وهذا ما حدث مع(أوخيد)الذي وعد وأخلف فاقتصت منه بأبشع الطّرق وعليه فالزّمن الأسطوري هنا تجلى في الزّمن البدائي الذي كان فيه الإنسان يخضع للآلهة وتحت رحمتها.

_ أما في رواية " نزيف الحجر" فقد تجلّى هذا الزمن من خلال العودة إلى قصة (قابيل) و(هابيل)، حيث أن (أسوف) و(قابيل)شخصيتان حقيقيتان لكنّ الرّوائي طبعهما بطابع أسطوري إذ صوّر(قابيل) من آكلي لحوم البشر وصوّر(أسوف) بشخصية حيوان (الودان) المقدّس، وبالتالي أسقط الزمن الحقيقي للأسطورة والذي ينتهي بقتل (قابيل) أخاه (هابيل)على نصّه، فكانت النّهاية قتل (أسوف) على يد (قابيل) ونهاية حال(قابيل) بالجنون.

وهو الزّمن نفسه الذي نجده في رواية "من أنت أيّها الملاك؟ " حيث وظّف الرّوائي كذلك الزّمن الأسطوري من خلال توظيف أسطورة آلهة الصّحراء التي تتبرأ وتقتنص من كلّ من يهجرها أو ينتهك دخيلتها أو يفشي سرّها وثرواتها للأغراب وهذا ما حدث مع الابن" يوجرتن" الذي أفشى السرّ الذي وعد الأب بعدم إفشائه فخلف بالوعد وخان الصّحراء فكان لابد من القصّاص.

---

[1]-إبراهيم الكوني: وطني صحراء كبرى، مرجع سابق، ص136.

4_2_ الزّمن العجائبي:

تجلّى هذا النوع من الزمن أكثر في رواية " نزيف الحجر"، والعجائبية كما هو معلوم معناها الخروج عن المألوف والمعتاد والارتباط أكثر بالغرابة، أما المقصود بالزمن العجائبي فهو يعني زمن مفارقة الزمن الحقيقي وذلك من خلال تحول الشخصية في لحظة ما إلى غير ما هي عليه في الواقع، وقد برزت العجائبية في هذه الرواية في شخصية (أسوف)من خلال تحوّله إلى (ودان) أو مسخه إلى (ودان)، وكذلك نجد شخصية الأب التي تحوّلت هي الأخرى إلى (ودان) إذ ارتبط الزّمن العجائبي بهذه الشّخصيات لحظة محاولة الفرار أو إنقاذ حياتها من الهلاك ف(أسوف) تحوّل إلى (ودان) هربا من المعتقل والأب تحوّل إلى (ودان) لينقذ(أسوف) من السّقوط في الهاوية.

4_3_ الزّمن الصّوفي:

إضافة إلى زمن القصّة والزّمن الجغرافي نجد« هناك زمن ثالث تختص به الكتابة الصّوفية والنّص الأدبي الصّوفي خاصّة وهو زمن الرّؤية الغيبية وهو زمن الرّوح في لحظات إشراقها وشطحاتها وهيامها بالنّور العلويّ، أو ما يراه الصّوفي في منامه. وكلّ مايراه الصّوفي فهو رؤيا صادقة في المعتقد الصّوفي.» [1]، والمقصود بهذا الزمن هو لحظة التقاء الذات مع خالقها بحيث تتجرد عن كل ما هو دنيوي، وقد تجلى هذا النّوع من الزّمن أكثر في رواية"التّبر" إذ ضمّت هذه الرّواية العديد من الشّخصيات الصّوفية ومن أبرزها شخصية الشّيخ(موسى)، ومن المقاطع السّردية التي تجلى فيها هذا النّوع من الزّمن ما جاء على لسان السّارد: « جدّه لأمّه شيخ حكيم. إذا رأى رؤيا في نومه لا يغادر فراشه حتّى يأتوا له بالعرّافين ويفسّروا له الرّؤيا. ويتردّد في القبيلة من يحلو له أن يقول: إذا حذّرك الله وكشف لك السّر فعليك أن تتمهّل وتتعظ وإلاّ فلا تلومنّ إلاّ نفسك. وقد أمن غدر الخائنين: الزّمان

---

[1]- عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي(سردية الخبر)، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1 2011، ص17.

والإنسان، فلم يباغته حدث ولم يغافله عدّو. ويجمع الجميع أنّ كلّ حكمته كانت تنبع من عنايته بالإشارات الخفيّة. ويقال إنّ الموت لم يفاجئه. رأى في منامه أنّه يقف تحت السّدرة الأسطورية الضّائعة في غرب الصّحراء ويشرب من ماء البحيرة. فقال له العرّاف في الصّباح: أعد نفسك للرّحلة. إنّها سدرة المنتهى. فحضّر كفنه، وغسل جسده وارتدى أفخر لباسه» [1].

يظهر هذا النّوع من الزّمن أيضا في حديث السّارد عن حالة (أوخيد) بقوله: « في السّقطة الأولى وجد نفسه في برزخ بين الوعي والغياب، بين الموت والحياة. البرزخ أوحى له بأن يعود للحيلة الأولى. سقط ونهض مرارا، ترنّح، ولعق البول على فخذ المهري. ثم نزل الإلهام، وقيّد يده إلى الذّيل» [2].

4_4_ الزّمن النّفسي:

إنّ الحديث عن الزّمن النّفسي يقودنا للحديث عن المستويات الزّمنية المذكورة سابقة لكنّ ما يهمّنا هو أنّ الزّمن النّفسي يرتبط أكثر بالحالات النّفسية التي تعيشها شخصيات الرّواية؛ فالزّمن مرتبط أساسا بها وهو خاضع لتغيراتها الدّاخلية على حسب مزاجها ففي فترات الحزن والأسى والقلق نلاحظ أنّ الزمن يتباطأ بعكس حالة الفرح والّسرور، حيث نلاحظ تسارعا فيه، وهذا ما تجلى في رواية " التّبر" خاصّة كونها عبّرت عن حالة(أوخيّد) النّفسية لأنه كان شديدة التّعلّق بحيوانه، والتي تراوحت بين الفرح والسّعادة في الفترة التي قضياها معا، وحالة الحزن والأسى التي انتابتهما لحظة فراقهما.

_ أما في رواية " نزيف الحجر" فنجد الزمن النفسي مرتبط بالشخصية(أسوف) الذي لم يأخذ أنيسا طوال حياته سوى الصحراء وموجوداتها، فارتبطت حياته بها؛ فكان شديد الفرح بتلك الحياة البسيطة ولكن بمجيء(قابيل) انقلب زمن السعادة والهناء إلى زمن الحزن والشقاء .

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص31.

[2]-المصدر نفسه، ص49.

كما كان هذا الزمن حاضرا في رواية " من أنت أيها الملاك؟" مع شخصية(مسي) الذي كان يشعر بالاغتراب عن المجتمع المدني الذي أجبرته الظروف أن يتواجد به، حيث إنه كان يشعر بالانفصال عن الآخرين الذين كانوا معه، بل وحتى مع القيم والأعراف التي فرضها عليه هذا المجتمع.

ما نصل إليه في الأخير أن للمكان مكانة كبيرة في حياة شخصيات الكوني ولدت من رحم الأم (الصحراء) فكانت الحاوية لها؛ حيث أغرقتها بحبها واحتوتها بين أحضانها وأكثر من ذلك كشفت لها عن أسرارها التي مكنتها من العيش على أراضيها، ولكن هذا لم يكن إلا مع أبنائها الذين بادلوها الحب والوفاء، أما عن الذين تنكروا لها فقد عاقبتهم ورفضت وجودهم على أراضيها، كذلك كان للزمن أهمية كبيرة في حياة شخصياته لا تقل أهمية عن المكان.

عموما تميزت روايات الكوني في مجملها بتركيزها على الزمن الماضي، وذلك من خلال الاسترجاعات، لكن هذا لا ينفي عدم وجود الزمن المستقبلي الذي ورد على شكل استشرافات تنبأت بالمصير المأساوي للشخصيات، كما كان للزمن الأسطوري والصوفي وحتى العجائبي والنفسي حضورا بارزا، لأن طبيعة المكان ونوعية الشخصيات هي التي فرضت ذلك، وهو ما يوضح بشكل جلي تأثير كل من المكان والزمان على الشخصية والعكس.

الفصل الرابع:

تشكلات اللغة وبناء الخطاب المأساوي

إن أهمية الشخصية في الرواية كبيرة الأمر الذي جعلها تتفاعل بالضرورة مع المكونات السردية الأخرى، فأصبحت هي التي تفتعل الحوارات وتتلفظ اللغات وفقا للبيئة والمستوى أو الموقع الذي تحتله بين أفراد المجتمع، بل أكثر من ذلك صارت تمثل عين الروائي الذي يرصد عبرها أوضاع الناس وحالاتهم، وكذا المشاكل التي تواجههم في الحياة، فيحاول من خلالها معالجتها عبر تقديم حلول ومقترحات لتلك المشاكل بطريقة غير مباشرة.

1_الذات الفاعلة وصيغ تقديم الخطاب:

تعدّ اللّغة من أهمّ الوسائل التّعبيرية التي نستعملها في حياتنا اليومية، والتي لا يمكن الاستغناءعنها لأنّها تحقّق وجودنا ف« وجود الإنسان لا يتحقّق إلاّ باللّغة، وإنّ إدراك الإنسان لذاته لا يتم إلاّ باللّغة كذلك »[1]، هذه الأخيرة التي ميّز الله بها الإنسان عن غيره من المخلوقات وسخّرها له للتّواصل مع الآخرين ولتحقيق حاجاته المتعددة، إذ لولاها لما كان هناك اتّفاق وتفاهم بين البشر، فبها نستطيع أن نعبّر عمّا يجول في أذهاننا وخواطرنا« إذ لا يعقل أن يفكّر المرء خارج إطار اللّغة؛ فهو لا يفكّر؛ إذن؛ إلاّ داخلها أو بواسطتها، فهي التي تتيح له أن يعبّرعن أفكاره فيبلّغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عمّا في قبله...الحبّ دون لغة يكون بهيميا والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن؛ إلىلا شيء !»[2]، ذلك أن الأشياء المكبوتة إن لم يعبّر عنها ماتت دون أن يسمع صداها أحد فاللّغة والفكر وجهان لعملة واحدة، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، إذ لولا اللّغة لما خرجت الأفكار من بوتقة العقل ولمات كلّ شيء بداخلنا ذلك أنّها تحييّ فينا أشياء كثيرة مكبوتة فتجعلنا نعبر عن أهدافنا وغاياتنا وطموحاتنا الموجودة في أذهاننا بطريقة واضحة يفهمها الآخرون.

---

[1]- عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003 ص67.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، مرجع سابق، ص93.

1_1_ اللغة والشخصية الروائية:

أمّا الحديث عن اللّغة في مجال السّرد عامّة والرواية خاصة فنجد أنّها تلعب دورا أساسيا كذلك حيث« تشكّل الوعاء المادي الذي يكتسب فيه البناء القصصي وجودا واقعيا»[1]، ولذلك نجدها تلعب دورا مهمّا إلى جانب المكوّنات السّردية الأخرى، بل تنعدم هذه الأخيرة بعدم وجودها« فالشّخصية تستعمل اللّغة، أو توصف بها، أو تصف هي بها مثلها مثل المكان أو الحيّز والزّمان والحدث[...]فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكّلات في العمل الرّوائي لولا اللّغة»[2]، وعليه تعدّ اللّغة هي المادّة الأساسية لوجود الرّواية، حيث هي «تشكيل لغوي قبل كلّ شيء. والشّخصيات والأحداث والزمان والحيّز هي بنات اللّغة التي بتشكيلها، ولعبها توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص(personnes) وتمثّلهم شخصيات(personnages) ضمن أحداث " بيضاء "»[3].

وبالتالي فهي التي تعطي لهذه الأخيرة قيمتها، وتبرزها أكثر في ذهن المتلقي، وتجعله يحسّ أنّ كلّ ما يراه ويقرأ عنه قريب من الواقع الذي يحياه بمختلف أبعاده، وذلك من خلال الكشف« عمّا في ذهن الشّخصية من أقوال أو معلومات تتعلّق بما يجري بالفعل في عالم الرّواية»[4]، لأنّها هي التي تعطيها وجودها وكيانها وتقدّمها للقارئ؛ ذلك أنّها تمثّل في الرّواية« لسان حالها وحال شخصياتها تعبّر عن مكنوناتهم، وأفكارهم واتّجاهاتهم»[5]، فاللّغة

---

(1)- جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، (د/ط)، 2010 ص129. نقلا عن ياسين فاعور: القصة القصيرة الفلسطينية _ ملامحها وتطورها_ ، ص241.

(2)- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، مرجع سابق، ص108.

(3)-المرجع نفسه، ص111.

(4)-روجر.ب. هينكل: قراءة في الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، مرجع سابق، ص229.

(5)-طانية حطاب: إبراهيم الكوني ومشروعه السردي_ من طوق الصحراء إلى شعاع العالمية_ مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق أهراس، العدد(04)، أوت 2016، ص127.

هي الأداة الكاشفة للشّخصية من حيث ميولها وثقافتها وحتّى طريقة تعبيرها، بل تكون أحيانا هي الوسيلة المميّزة للشّخصية عن غيرها.

وعليه يعدّ عنصر اللّغة من المكوّنات السّردية المهمّة جدّا في الرّواية والذي لا يمكن الاستغناء عنه إلى جانب وجود الشّخصيات ف« الرّواية تحتاج إلى أناس متكلّمين يحملون كلمتهم الإيديولوجية المتميّزة، يحملون لغتهم الخاصّة، إنّ موضوع الجنس الرّوائي الأساسي " المميّز" الذي يخلق أصالة هذا الجنس الأسلوبية هو المتكلّم وكلمته»[1]، وكلّما كان هناك توافق بين المتكلّم وكلمته كان المعنى أوضح، وبناء على هذا الأساس « يعلو شأن الكاتب ويعظم قدره بناء على مدى تحكّمه في لغته؛ وبناء على قدرته على تحميلها بالمعاني الجديدة التي لم تكن فيها؛ وإلاّ فهو لا يعدو أن يكون كتبوبا »[2]؛ فنجاح الرّوائي مرهون بمدى تحكّمه في لغته وقدرته على جعلها أكثر إيحاء ودلالة، وعليه فاللّغةهي «الوسيلة التي يعبر بها الرّوائي عن عالمه الذي يتضّح منه مدى وعيه وثقافته وقدرته على إنطاق شخوصه بما يتناسب ومستوياتهم الثّقافية وبيئاتهم الاجتماعية»[3]، إذ لا يستطيع أن يمنح لغة فئة معيّنة من المجتمع إلى فئة أخرى أقلّ منها مستوى أو أعلى، وإنّما لا بد أن يكون هناك توافق بين الفئة المختارة ولغتها.

1_2_ اللغة عند إبراهيم الكوني:

يلعب المكان دورا أساسيا في تحديد مستوى اللّغة، فلغة ابن المدينة غير لغة ابن الصحراءلذلك لا بد أن يكون لكل مكان لغته الخاصة التي تميزه عن غيره، وإن لم يحصل ذلك فإنّ الكاتب يعدّ فاشلا في اختياراته وتوظيفاته ولذلك« رفض الكوني أن يعتبر اللّغة أداة

---

[1]- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، (د/ ت) ص109.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، مرجع سابق، ص108. نقلا عن R . Barthes, essais critiques, seuil, Paris, 1994, P ,147.

[3]- عالية أنور الصفدي: شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف، مرجع سابق، ص156.

مؤكّدا أنّها وجود وكينونة فلا وجود خارج اللّغة أنا أفكر إذا أنا موجود... وكلّ من يتعلم لغة جديدة يولد من جديد»[1]، فالرّوائي الحقيقي في نظره هو الذي يعرف كيف يتلاعب بلغته وبتقنياتها؛ بحيث يُحملّها دلالات ورموز معبّرة تحدث تّأثيرالدى السّامع أوالمتلقي وتجعله يتفاعل مع مضمون النّص الإبداعي.

ونظرا لأهميتها في العمل الرّوائي وارتباطها بالشّخصية كان لزاما الوقوف عندها والتّعرف على خصائصها ومميزاتها في روايات إبراهيم الكوني(التّبر_ نزيف الحجر_ من أنت أيّها الملاك؟).

لقد حرص الروائي إبراهيم الكوني في رواياته الثّلاثة على استخدام اللّغة العربية الفصحى وجعلها« إطارا لغويا ووعاء تصويريا تتجسّد فيه الشّخصيات بكلّ ملامحها والأحداث بكلّ تفصيلاتها، لأنّها الأقدر على التّعبير عن الانفعالات وتصوير المواقف»[2]فهو ذو ملكة لغوية قوّية خاصّة الفصحى منها؛ إذ يحسن توظيف مصطلحاتها بدقّة بما يتوافق مع طبيعة عمله الرّوائي، ولذلك نجد أنّ لغته تميّزت بالبساطة، وبأسلوب ينسجم مع مضمون الرّوايات، هي لغة أقلّ ما يقال عنها أنّها كانت« لغة رشيقة بسيطة مطعمة ببعض الحكم التي يستقيها من خلفية تتعلّق بشعب الصّحراء»[3]، وهذا إنّ دل على شيء فإنّما يدلّ على انغماسه الكبير في واقعه ومجتمعه، فنجده يتحدّث في رواياته عن طريقة العيش في الصّحراء من شرب الشّاي الأخضر والتّسابق بين الفرسان، وحفلات الرّقص التي كانت تقام في البادية وغيرها.

---

[1]- شريف صالح: إبراهيم الكوني، إشعارات أعاقت النهضة العربية، معرض الكويت40 للكتاب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد (10)، الجمعة2015/11/27، ص06.

[2]- عمر عتيق: قضايا نقدية معاصرة في الروايةوالقصة، دار دجلة للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1 2016، ص148.

[3]- غسان غنيم: رواية من أنت أيها الملاك ؟ ! وقضية اندثار شعب، مرجع السابق، ص380.

أمّا عن علاقته باللّغة العربية فيقول:« يدهشني دائما أنّ العرب لا يعرفون لغتهم أحبّ العربية لأنّها لغات ولهجات[...] وهناك ما بين اللّغة الكلاسيكية والمعاصرة لغة مستترّة تحمل عمقا روحيا[...] وعلى كلّ من يتعامل مع هذه اللّغة أن يستنطقها كي يستخرج كنوزها، وإذا كانت اللّغة الكلاسيكية لا نستطيع أن نفهمها إلاّ عن طريق معجم ما يعني أنّها أصبحت لغة منسيّة يجب أن يعاد إحياؤها وهو دور المبدع، فالمبدع لا يكون مبدعا ما لم يطوّر اللّغة ويخلق روحا شعرية ويكشف عناصرها الكلاسيكية المنسيّة»[1]، وهذه دعوة صريحة منه إلى إحياء وبعث اللّغة العربية القديمة بكل أبعادها، وصبغها بروح عصرية تتماشى مع مقتضيات ومتطلبات العصر.

فقد عُرف عنه اهتمامه بالعودة إلى الماضي والعمل على بعثه من جديد بكلّ موجوداته، لذلك نجد أنّه هو من يستنطق اللّغة لا العكس وهو الذي يُوجدها وليست هي وهذا ما جعله ينفرد ويتميّز بلغة خاصّة، لغة سحرية يمتزج فيها الواقع بالخيال، الأسطوري بالعجائبي، ذلك أنّ الكتابة عنده هي« ضرب من السّردية الفاعلة التي تنطلق نحو المدى الخفيّ، حيث المكان الأسطوري إنّها تعمل على بعث رموز الطّوارق داخل فضاء تخييلي يستمدّ من الصّحراء أسرار الغموض»[2]، من أساطير ورموز، وتقاليد وعادات ومعتقدات حيث كانت لغته منسجمة ومتلائمة مع كلّ هذه الأمور، وهذا ما تجلى في الرّوايات التي هي بصدد الدراسة.

كانت الصّحراء برموزها ودلالاتها هي المسيطرة على لغة الرّوائي في كلّ رواياته، فقد حاول من خلال هذه اللّغة بمفرداتها وتراكيبها أن يكشف أسرارها وخباياها، فبيّن لنا من خلالها بعض القوانين التي كانت سائدة في المجتمع الصّحراوي ومن بينها ما جاء في رواية

---

[1]- شريف صالح: إبراهيم الكوني، إشعارات أعاقت النهضة العربية، مرجع سابق، ص06.

[2]- نسيمة علوي: أساليب الحكي عند إبراهيم الكوني، دار النعمان، العلمة، سطيف، (د/ط)، 2016، ص05.

"نزيف الحجر" التي ضمنها الروائي الكثير من القوانين التي كانت متداولة في المجتمع الصحراوي منها :

_ «الإنسان في الصّحراء لابد أن يموت بأحد النقيضين السّيلأو العطش»[1].

_ « من اختار أن يعيش طليقا في الصّحراء فعليه أن يتولى أمره بنفسه، هذه حكمة قرأها في حياة الوالد ودفع حياته ثمنا لها»[2].

كما تحدّث كذلك عن المعتقدات الصّحراوية التي كان يؤمن بها أهلها منها ما جاء في رواية " من أنت أيّها الملاك؟"وهي أنّ« الصّحراء لا تستعيد روحها الضّائعة المستجيرة بشجرة الرّتم إلاّ بقربان جسيم حسب وصيّة النّاموس آنهي»[3].

ومن المقاطع السّردية التي تضمّنت الإشارة إلى معتقدات أهل الصّحراء في رواية "التّبر"نجد ما تجلى في قول السارد: « الإشارات هي القدر هكذا قالت الصّحراء»[4] فالإنسان الصحراوي دائما ما يربط الأحداث بالإشارات التي تصادفه في حياته.

استغل الكوني أيضا موقف حديث والد أسوف مع (أسوف) ليشير إلى الطّريقة التي كان يعتمدها أهل الصّحراء في الاهتداء إلى الطّريق الصّحيح عندما يتيهون في أرجائها الرحبة، وذلك من خلال القلب ف« القلب هو النّار التي يهتدي بها البدويّ في صحراء الدّنيا كما يهتدي التّائه في الخلاء بنجم آيدي»[5]

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص79.

[2]-المصدر نفسه، ص62.

[3]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، ص242.

[4]-إبراهيم الكوني: التبر، ص92.

[5]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص79.

تضمّنت أيضا لغة الكوني في هذه الرّوايات حكما مختلفة مشهورة في الصّحراء ومن أمثلتها نذكر العبارة التي رددتها الشّخصية(أسوف) على مسامع (قابيل) « لا يشبع ابن آدم إلاّ التّراب»[1].

عموما لقد كانت لغة الكوني لغة بسيطة رمزية، موحية ومكثّفة ووظيفتها عنده هي«وظيفة جمالية صرفة فالرّوائي غير مكلّف بتدبيج قوانين العالم، بل هو يروي ويعبر عمّا لا يستطيع العالم قوله، لذلك فمعظم النّصوص تأخذ طابعا غرائبيا لا يشفّ عن حقيقة الحياة الصّحراوية بقدرما يمزج بين مظاهر النّموذج الأسطوري للحكاية وتجلي أبعادها داخل المتنالمكتوب»[2]، فينتج ذلك النص الروائي الممزوج باللغة الرمزية في قالب فني يأسر القارئ، ويجعله يسعى دائما للوصول إلى دلالته الباطنية.

وعليه نجد الروائي قد نوّع في الأساليب اللّغوية التي استخدمها لتتناسب مع المضمون الذي يريد معالجته، وهذا ما جعلنا نلمس بروز ثلاثة مستويات للّغة عنده عكست المستوى الثقافي والفكري وحتّى الاجتماعي للرّوائي وشخصياته، وهي اللّغة الصّوفية والأسطورية والعجائبية فهو يسعى دائما إلى استعارة اللّغة الأسطورية والعجائبية والصّوفية قصد التّعبير عن قضايا مختلفة.

1_3_ الأساليب اللغوية عند إبراهيم الكوني:

1_3_1_ اللغة العجائبية في روايات إبراهيم الكوني:

تندرج معظم كتابات الكوني ضمن ما يسمى بالواقعية العجائبية والتي تجمع بين الواقعي والخيالي، وهذا ما أضفى عليها جمالية خاصّة؛ ذلك أن« الكتابة المتشبّعة بروح الفانتاستيك مغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش والمقصي من كينونتا المحاصرة بضغط

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص146.

[2]- نسيمة علوي: أساليب الحكي عند إبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص08.

القوانين والمحرّمات وشتى أنواع الرّقابة»[1]، من مجتمع ودين وسياسة، فلجأ الكوني إلى هذا النوع من اللغة ليعيد الاعتبار إلى مجتمعه الطوارقي الذي يعاني التهميش.

ولذلك خصّ جلّ أعماله للحديث عن هذه الفئة المهمّشة في المجتمع، وذلك في محاولة منه لإبرازها وإحياء معتقداتها وثقافتها الضّاربة في التّاريخ، وبالتّالي إعادة الاعتبار لهامن خلال لجوئه إلى مثل هذا النّوع من اللّغة ف« اللّغة العجائبية أو الفانتاستيكية fantastique نمط كلامي يتميّز بسمة مفارقة المألوف لرصد أغراض نفسية أو إيديولوجية أو اجتماعية بطريقة تلميحيّة ترميزيّة، فهي رؤية مغايرة انتقادية المعقول أو المعمول به أو المألوف، تلفت انتباه القارئ الباحث في بنيتها وعجائبيّتها الحكائية فتنقله إلى مرحلة قرائية فارقية يجد فيها نفسه بين معنيين ظاهري فانتاستيكي وباطني انتقادي يتضمّن معنى المفارقة»[2]، وهذا المعنى الأخير هو الذي ركز عليه كثيرا لأنه يريد نقد الواقع الذي تعيشه هذه الفئة لرد الاعتبار لها.

أ_ اللّغة العجائبية في رواية" التّبر "(Gold Dust):

تجلت اللغة العجائبية في رواية "التبر" من خلال حديث الكوني عن الجنّ هذا الكائن السرابي الذي يستحيل أن يغيب عن كتاباته، وقد برز في قول السّارد: « زغردت الجنيّات في جبل الحساونة»[3].

كما تجلّت عجائبية اللغة كذلك في الحديث عن العرّافة التي ظنّها(أوخيّد) غولة في قوله: « من غابة النّخيل تناهت الجنادب اللّيلية. تمشى في العراء وفكّر أنّ العرّافة التباوية غولة. ما رآه ليس حلما. إنّه خيال غولة تريد أن تأكل لحم الأبلق. أيّ امرأة تجرأ أن تأكل

---

[1]-تودوروف تزفيتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص07.

[2]- نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية، روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج _ أنموذجا _ مقاربة تحليلية، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر، 2011_2012، ص199.

[3]-إبراهيم الكوني: التبر، ص41.

لحم حيوان طويل القامة، ممشوق القوام مثل الأبلق لولا. أنّها غولة نهمة تقتات باللّحم الآدمي؟»[1]، فشخصية الغولة هي شخصية عجائبية لأنه لا أساس له في الواقع، وإنما هي من نسج خيال الفكر العربي القديم، كما أن تصرفاتها كانت مفارقة تماما للكائن البشري.

ب_ اللّغة العجائبية في رواية " نزيف الحجر "(The Bleeding of the Stone):

تجلّت اللّغة العجائبية في رواية(نزيف الحجر) في حديث (أسوف) البطل التّراجيدي عن الجنّ كذلك في قوله: « أنا أسمع محادثات الجنّ في الكهوف كلّ يوم، يقولون أشياء مدهشة ويخطر ببالهم في بعض الأحيان أن يُغنّوا»[2]، واللّغة العجائبية هنا تمثّلت في محاولة تصوير (أسوف) لرؤيته للجنّ الذين هم أهل الخفاء والسّتر، وبما أنّ هذه الشخصية غلب عليها الطّابع العجائبي كان لزاما على الرّوائي أن يمنحها لغة عجائبية تختلف عن لغة النّاس العاديين أو الواقعيين.

نجدها ممثّلة كذلك في هذا المقطع السّردي الذي ورد على لسان السّارد في قوله: «كبير الجنّ يباركه، نظرته الغامضة من خلف القناع تنطق بالرضا والسّكينة والودّان المهيّب المتوّج بقرنين ملتويين أيضا يوافق إلهه ويوحي بأنّه قبل الصّلاة وفاز برحمة ربّ العباد»[3] فالسارد هنا منح للجن صفات يستحيل على الإنسان العادي تصديقها.

كما ارتبطت اللّغة العجائبية في الرواية بشخصية(قابيل) التي أضفى عليها الكوني طابعا عجائبيا أسطوريا، وقد تجلى ذلك في حديث الدّرويش مع أبيه(آدم) بالتّبني عنه« في فمّ هذا المخلوق دودة تجعله يأكل نفسه، إذا لم يجد لحما يأكله»[4]، إذ يستحيل على الإنسان العادي أن يأكل لحمه.

---

(1)-إبراهيم الكوني: التبر، ص83.

(2)-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص50.

(3)-المصدر نفسه، ص13.

(4)-المصدر نفسه، ص117.

تمثّلت كذلك في حديث(جون باركر) عن (الودان) مع(أسوف) في قوله: « الأرواح ليست لعبة. كل شيء جائز إلاّ اللّعب مع الأرواح»[1]، لأن الروح تشمل الجانب المعنوي في الإنسان ولا يمكن رؤيتها أو اللعب معها.

ج_ اللّغة العجائبية في رواية" من أنت أيها الملاك؟ "(who are youangel ?):

لقد قلّ هذا المستوى من اللّغة في هذه الرّواية كونها رواية واقعية أكثر، ومن المقاطع التي تجلّت فيها اللّغة العجائبية نجد وصف السّارد لحالة (مسّي) وهو داخل القبو في انتظار قدوم مدير المكتب الذي قصده في قوله: « جلس على أريكة جلديّة فخمة وتطلّع إلى القزم. ولا يعرف لماذا بدأ يستعرض وجود النّاس الذين عرفهم وكانوا شديدي الشّبه بالحيوانات أو الزّواحف أو حتّى الهوام والحشرات، إلى حد يقطع بانتماء هذه المخلوقات إلى تلك السّلالة»[2].

برز هذا المستوى من اللّغة أيضا في حديث (مسّي) مع جاره الذي وجد فيه الملاذ من ظلم المدينة وأهلها « تفحّصه مسّي بدهشة، ولكنّ الزّائر أشاح بوجهه جانبا، فتكلّم مسّي:

_ لا أخالك جادا عندما تقول إنّ الأمر بيد الأشباح»[3].

1_3_2_اللّغة الصّوفية:

استعار الكوني اللّغة الصّوفية في رواياته؛ إذ جعلها أحد دعائم مكوّناته السّردية، وذلك بحكم أنّ البيئة التي جرت فيها أحداث رواياته تميّزت ببروز هذا النّوع من الاتجاهات، وقد تجلت اللّغة الصّوفية التي وظّفها في بعض الإشارات اللّغوية المقتبسة من معاني الصّوفية كما جاءت أيضا على لسان بعض الشّخصيات المتصوّفة وبرزت في سلوكاتهم وتصرفاتهم.

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص13.

[2]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، ص70.

[3]المصدر نفسه، ص132.

أ_ اللّغة الصّوفية في رواية " التّبر"(Gold Dust):

نلاحظ أن هذا النّوع من الخطاب في رواية " التّبر" كان قليل الحضور، ومن أهمّ المفردات الصّوفية التي ورد ذكرها نجد كلمتي(الوجد_ والجدب)؛ وذلك عند وصف حالة جمال(آيور) زوجة(أوخيد) البطل وهي تغنّي ف« كلّ ما عجزت جاذبيتها عن التّصريح به عبر صوتها الإلهي عنه، وكلّ من سمعها تغنّي في تلك اللّيلة وقع في الوجد والجدب»[1].

إضافة إلى ورود مصطلحات أخرى يستعملها المتصوّفة بكثرة ومن بينها" البرزخ" وذلك عند وصف حالة (أوخيد) بعدما أشرف على الهلاك« عيناه فقدتا التّمييز من زمان ربما بسبب طول البقاء في البرزخ بين الدّنيا والآخرة، بين الموت والحياة»[2].

نجد كذلك مصطلح الرّؤية التي يؤمن به المتصوّفة، وقد جاء هذا على لسان السّارد عند حديثه عن جد الشّيخ(موسى) في قوله: « ويجمع الجميع أنّ حكمته كانت تنبع من عنايته بالإشارات الخفيّة. ويقال إنّ الموت أيضا لم يفاجئه. رأى في منامه أنّه يقف تحت السّدرة الأسطورية الضّائعة في غرب الصّحراء ويشرب من ماء البحيرة. فقال له العرّاف في الصباح: أعدّ نفسك للرّحلة. إنّها سدرة المنتهى. فحضّر كفنه، وغسل جسده وارتدى أفخر لباسه، وانتظر ملك الموت. ظلّ يفعل ذلك كلّ يوم حتّى لفظ أنفاسه بعد أسبوع من تاريخ الرّؤيا»[3].

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص68.

[2]-المصدر نفسه، ص49.

[3]-المصدر نفسه، ص31، ص32.

ب_ اللّغة الصّوفية في رواية " نزيف الحجر"(The Bleeding of the Stone):

لقد برزت في هذه الرّواية اللّغة الصّوفية بشكل واضح خاصة تلك التي جاءت على لسان بعض المتصوّفة فنجدها حاضرة كثيرا على لسان الأب(والد أسوف) منها عند اختياره اعتزال النّاس في قوله:« أجاور الجنّ ولا أجاور النّاس. أعوذ بالله من شرّ النّاس»[1].

كما تجلت كذلك في حديث السّارد عنه في قوله: « وكثيرا ما سمعه يردّد موالا قال إنّه سمعه من أفواه الصّوفية في زوايا العوينات:

الصّحراء كنز. مكافأة لمن أراد النّجاة من استعباد العبد وأذى العباد. فيها الهناء، فيها الفناء فيها المراد.»[2]

ومن المقاطع السّردية التي برزت فيها اللّغة الصّوفية كذلك بمعانيها المختلفة في هذه الرّواية نجد هذا المقطع السّردي الذي يصف الصّوفيين الحكماء لما رأوا تحوّل(أسوف) إلى (ودان)« الصّوفيون الحكماء في الواحات هزّوا رؤوسهم من الوجد وألقوا بالبخور في النّار وأجمعوا: ذلك وليّ من أولياء الله، وفي اللّيل ذهبوا إلى الزّاوية، ونظموا حفلة ذكر، وجدبوا فيها حتّى الفجر، إكراما للوليّ، وفرحا بحلول الذّات الإلهية في المخلوق الأرضي البائس»[3].

لقد طغت على هذا المقطع مفردات الصّوفية من مثل(الوجد_ حفلة_ ذكر_ وليّ_ حلول الذّات الإلهية....)، وقد استعار الكوني هذه المفردات اللّغوية ليبين لنا كيفية احتفال المتصوّفة وتبرّكهم بالذّات الإلهية التي حلّت في الكائن البشري(أسوف).

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص24.

[2]-المصدر نفسه، ص24.

[3]-المصدر نفسه، ص84.

نجد كذلك تجلّيات اللّغة الصّوفية في هذه الرّواية ممثّلة أيضا في خطاب(جون باركر)مع (قابيل) أثناء حديثه عن الشّيخ(جلولي) أحد أتباع الطّرق القادرية « الشّيخ جلولي الذي يعتبره شيوخ بلدتكم درويشا يقول إنّ الماء يطهّر الجسد والصّحراء تطهّر الرّوح»[1].

ج_ اللّغة الصّوفية في رواية"من أنت أيها الملاك؟ "(who are youangel ?):

نجد في هذه الرّواية اللّغة الصّوفية حاضرة كذلك، وقد تجلّت في استعمال بعض مفرداتها ومن بينها مصطلح(البرزخ)*الذي تجلى في قول السّارد: « لم يتخيّل " مسي" أن يكون ذلك الباب الموحش فاصلا بين علمين، كأنّه البرزخ الذي يتحدّث عنه دراويش الطّريقة القادرية فيقولون أنّه يقف حدا بين الحياة والموت»[2]، والملاحظ في هذه الرّواية كذلك أنّه قلّ توظيف اللّغة الصّوفية أيضا مقارنة بالرّوايتين السّابقتين ذلك أنّ جزءا كبيرا من أحداث الرّواية جرت في المدينة التي يقلّ فيها هذا المظهر مقارنة بالصّحراء، وهذا ما يجعلنا نقول أنّ الكوني يختار لكلّ مكان لغته الخاصّة المتوافقة مع النّمط المعيشي والمستوى الثقافي والفكري والمعتقدي.

1_3_3_اللّغة الأسطورية:

استعان الرّوائي كذلك باللّغة الأسطورية في أعماله الروائية والتي تعني« أن تتحول اللّغة الإبداعية إلى صوفية أوغرائبية، وكأنّها إشارات أسطورية أو بدائية، وذلك من خلال رؤاها ودلالاتها»[3]، فنجده يستنبط منها بعض المفردات والمعاني التي كانت خادمة لنصوصه.

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص120.

*_ **البرزخ**:مقام العبور إلى الجنة أو إلى النار، وهو كحد فاصل بين نقيضين يحمل عناصر أو خاصيات كلا النقيضين.(إبراهيم الكوني: التبر(مصدر سابق)، ص49.

[2]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، ص69.

[3]- حسين المناصرة: قراءات في المنظور السردي النسوي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1 2013، ص189.

ولعلّ توظيفه للأساطير في رواياته هذه راجع إلى اهتمامه الكبير«بتصوير المجتمع الصّحراوي بنظامه القبلي الذي يشبه النّظام البدائي، بوصفه تربة خصبة لنمو الأساطير»[1] فهو يريد إحياء كل ما هو موجود على أراضيها.

كما أنّ« استعانة الكاتب باللّغة الأسطورية ومضامينها السّالفة والرّاهنة، هو نوع من البحث عن مساحات رحبة للحركة داخل مستويات النّفس وطبقاتها، لأنّ الأسطورة بطبيعتها الهدمية، ولغتها المليئة بالثّقوب تسمح لكلّ شيء بالدّخول، وبشروطه أيضا ويعدّ هذا من نقاط تقاطع الأسطورة _ كجنس_ واللّغة كأداة فنيّة »[2]، لذلك نجد أنّ لغته جاءت محمّلة بالدّلالات والرّموز والتي هدف من خلالها إلى تصوير بعض المعتقدات التي كانت سائدة في البيئة الصّحراوية وكان يؤمن بها أهلها، وذلك لإضافة نوع من الحركة والفاعلية في الأحداث.

أ_ اللّغة الأسطورية في رواية " التّبر "(Gold Dust):

في رواية " التّبر" نجد اللّغة الأسطورية حاضرة أيضا وممثّلة في حديث السّارد عن الآلهة (تانيت) ربّة الحبّ، والخصب وذلك عندما توسّل إليها(أوخيّد) لتشفي أبلقه« يا وليّ الصّحراء إله الأوّلين أنذر لك جملا سمينا، سليم الجسم والعقل، اشف أبلقي من المرض الخبيث، واحمه من جنون آسيار أنت السّميع. أنت العليم»[3]، نجدها ممثلة في حديث

---

[1]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص226.

[2]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد) مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص236، ص237.

[3]-إبراهيم الكوني: التبر، ص77.

*_**آسيار**: يعتقد أنه بقايا السلفيوم. وهو نبات أسطوري يعطي طاقة هائلة. انقرض في ليبيا في القرن الثالث قبل الميلاد. ويجمع المؤرخون القدماء أنه كان دواء سحريا لكل الأمراض المعروفة في العالم القديم. وكان ملوك ليبيا القدماء يصدرونه إلى مصر وما وراء البحار. ويعتقد الكثيرون أن فيه يكمن سر التحنيط إذا استخدمه الفراعنة لهذا الغرض.(إبراهيم الكوني: التبر(مصدر سابق)، ص20.)

الشّيخ(موسى) عن النبتة آسيار* ومفعولها وأنّها زهرة الجنّ؛ بحيث أن كل من يتناولها تصيبه نوبات الجدب.

ب_ اللّغة الأسطورية في رواية " نزيف الحجر"(The Bleeding of the Stone):

لقد كانت اللّغة في هذه الرواية « نتاجا فكريّا محمّلا بالأسطورة[...] بلغة أسطورية ساهمت في عرض ملحمة لبطل استطاعت أن تجعله بطلا مخلّصا، ووليّا صالحا»[1] والذي تمثل في شخصية(أسوف) الذي خلّد اسمه في الصحراء.

كما برزت اللّغة الأسطورية في هذه الرّواية أيضا في حديث الأب مع (أسوف) عن أسطورة الصّحراء« كانت الصّحراء الجبلية في قديم الزّمان في حرب أبدية مع الصّحراء الرّملية، وكانت آلهة السّماء تنزل إلى الأرض مع الأمطار وتفصل بين الفريقين وتهدئ من جذوة العداوة بينهما وما أن تغادر الآلهة ساحة المعركة وتتوقف الأمطار عن الهطول حتّى تشتعل الحرب بين العدوين الخالدين، وفي يوم عاقبت الآلهة في سماءاتها العليا وأنزلت العقاب على المتحاربين، جمّدت الجبال في "مساك صطفت " وأوقفت تقدّم الرّمل العنيد في حدود " مساك ملّت" فتحايل الرّمل ودخل في روح الغزلان وتحايلت الجبال من جهتها ودخلت في الوّدان، فمنذ ذلك اليوم أصبح الودّان مسكونا بروح الجبال»[2] وقد تقصّد السّارد من خلال إيراده هذه الأسطورة أن يبيّن قدسية الحيوان " الودّان ".

نجد أيضا في نفس الرّواية اللّغة الأسطورية (لغة القرابين) في حديث الغزالة مع ابنتها قبل أن تقدّم نفسها قربانا« القربان سيفتح عهدا بين نسلك وبين ابن آدم، سيحرم عليه دم

---

(1)_ إبراهيم عبد العليم حنفى: البنية الأسطورية في سيرة الظاهر بيبرس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، رمسيس، ط1 2013، ص224.

(2)_إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص26.

ابنتك وأبناء ابنتك إلى أبد الآبدين هذا هو العهد، حصن القربان، وميثاق الدّم واللّعنة سوف تلاحق من تسول له أن يخون رباط الدّم» [1].

ج_ اللّغة الأسطورية في رواية " من أنت أيها الملاك؟ "(who are youangel ?):

برزت اللّغة الأسطورية في هذه الرواية في لغة خاصة تمثّلتفي الحديث عن أسطورة القربان أيضا حين قدّم(مسي) ابنه(يوجرتن) كقربان للصّحراء تكفيرا عن الخطأ الجسيم الذي اقترفه في حقّها« استقر النّصل الغسول بروح الإله الأبدّي في نحر السّليل فخرّ الابن أرضا انبثق الدّم غزيرا من النّحر ليسيل عبر الحضيض، تسلّل عبر الأرض الظمأى ليروي شجرة الرّتم»[2]، كذلك برزت في حديث الأب عن أسطورة الحجر المقدّس.

عموما لقد كانت اللّغة في روايات(التّبر_ نزيف الحجر _ من أنت أيّها الملاك؟) نتاجا فكريّا محمّلا بالأسطورة والعجائبية وحتّى الصّوفية والتي ساهمت بشكل فعّال في عرض شخصياته وإبراز العالم الذي كانت تسكنه ويسكنها.

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص112.

[2]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، ص242.

2_ الشّخصية التّراجيدية والحوار الرّوائي في روايات إبراهيم الكوني:

2_1_ في مفهوم الحوار وأهميّته:

إنّ الحديث عن مستويات اللّغة الروائية عند إبراهيم الكوني يقودنا بالضّرورة إلى الحديث عن أهمّ الوسائل التي تتجلى من خلالها، والتي من أهمّها تقنية الحوار هذا الأخير الذي يعدّ من الأدوات القديمة التي استعملها الإنسان للتّواصل.

وبالعودة إلى مفهوم هذا المصطلح نجد أنّه في اللّغة يعني« تبادل الكلام(حديث) بين طرفين(متحدثين) أو عدّة أطراف(متحدثين)»[1].

أمّا من النّاحية الاصطلاحية فإنّنا نجده لا يخرج عن المعنى اللغوي كذلك فهو يعني«تبادل الحديث بين الشّخصيات في قصّة ما»[2]، وعليه فالحوار هو كلام يكون بين طرفين أو أكثر لكن هذا لا ينفي أنّه قد يتضمّن متحدّثا واحدا يحاور نفسه في إطار ما يسمى بالمونولوج.

يعدّ الحوار من« أبرز تقنيات الكتابة الرّوائية التي يستخدمها الكاتب، وذلك لمنح الرّواية الحيوية والحركة ولتجنب القارئ رتابة السّرد الطويل، ومنحه فرصة فهم نفسية الشّخصيات المتحاورة وأسلوبهم في الحديث الذي من شأنه أن يكشف عن طرائق تفكيرهم ويضيء ثقافتهم»[3]، فحوار الشّخصيات مع بعضها البعض أو مع نفسها يتيح له فرصة التّعرف عليها أكثر من خلال الاطلاع على طريقة تفكيرها وثقافتها، وكلّما كان« الحوار فنيّا

---

[1]- إبراهيم صحراوي: النص الأدبي فضاء للحوار، مجلة علامات، النادي الثقافي، جدة، المجلد(14)، العدد(54) ديسمبر 2004، ص594.

[2]-شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص42.

[3]- منى الشرافي تيم: الجسد في مرايا الذاكرة_ الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس عابر سرير) دراسة تحليلية نقدية، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2015، ص287.

فإنّه يتّسم بالإيجاز والإفصاح والموضوعية»[1]، كمّا أنّه يبعث الحركة في الرّواية من خلال مناقشات الشّخصيات وحواراتها وبالتّالي إبعاد الملل عن القارئ من خلال تجنّب السّرد المطوّل، بل أكثر من ذلك« اللّغة الحوارية المحمّلة بالقصديّة والوعي والايدولوجيا تكشف لنا عن مختلف أشكال الوعي وأنماط العلائق القائمة بين الشّخوص، وعن القصديّة المحرّكة لسلوكهم وأفعالهم»[2]، ذلك أنّ« لكلّ شخصية فيها نهجها في الكلام، والحديث، فإنّ كانت مثقّفة تكلّمت بلغة المثقفين، وإن كانت أدنى ثقافة دلّ كلامها على هذه الرّتبة»[3]، إذ لابد وأن تكون لغة الحوار متلائمة مع الشّخصيات ووظائفها حتّى لا يحس القارئ بوجود فارق وخلل بين الشّخصيات ومستوياتها وبالتالي لا يعقل أن تتحدث الشّخصية بخلاف الوظيفة والدّور المسند لها، ذلك أنه يكشف عن عمقها وطريقة تفكيرها بل وحتى معتقداتها التي ترسخت في ذهنها.

لذلك نرى أنّه في روايات إبراهيم الكوني قد« حلّت المشاهد الحوارية المطوّلة محلّ التّكثيف السّردي الذي يؤدي إلى طباعية لا محالة لذلك أخذت النّصوص الحداثية عند الرّوائي صور الخطاب المسرحي الذي يميل إلى تكثيف المقاطع الحوارية»[4]، فقد عُرف عن الرّوائي أنّه يُغلّب المشاهد الحوارية على السّرد ليعطي شخصياته حرية أكبر للتعبير عن ذاتها ومعتقداتها، وكذا وجهات نظرها، وهو بذلك يجمع بين لونين أدبيين هما الرّواية

---

[1]- محمد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر عدد(21)، جوان2004، ص58. نقلا عن طه عبد الفتح مقلد : الحوار في القصة والمسرحية والتليفزيون، مكتبة الميرة القاهرة، 1995، ص09.

[2]- عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي، منشورات الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، (د/ط)، 2007، ص30.

[3]- إبراهيم خليل: بنية الفن الروائي _ دراسة _ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص254.

[4]- نسيمة علوي: أساليب الحكي عند إبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص43.

والمسرح لكتابة لون جديد هو« رواية ممسرحة»[1]، وهذه الرّواية الممسرحة عادة ما يغلب عليها الطّابع التّراجيدي إذ تنتهي دائما بموت البطل وسفك دمائه.

ونظرا لأهمية الحوار وبروزه بشكل واضح في روايات إبراهيم الكوني لابد من الوقوف عنده ومعرفة خصائصه.

أشرنا في السّابق أنّ الحوار هو تبادل الكلام بين شخصيتين أو أكثر، وقلنا إنّ هذا لا ينفي عدم وجود حوار فردي يكون بين الشّخصية ونفسها، وعليه فالحوار إذن أنواع ولابد من أن نشير إليها ونبيّن كيف وظّفها الرّوائي في أعماله.

2_2_أنواع الحوار:

الحوار نوعان هما:

2_2_1_ المونولوج أو الحوار الدّاخلي:

ويمكن أن نعرّف هذا النوع من الحوار على أنّه« تقابل بين العقل الظّاهر والعقل الباطن بين الشّخص وضميره بيّن ما يقوله له العقل، وما تأمر به الغرائز»[2] بمعنى أنّه يكون بين الذّات ونفسها، ويُطلق عليه كذلك المناجاة، والتي هي كما عرّفها مرتاض« حديث النّفس للنّفس، واعتراف الذّات للذّات؛لغة حميمية تندس ضمن اللّغة المشتركة بين السّارد والشّخصية؛ وتمثّل الحميمية والصّدق والاعتراف والبوح[...]»[3]، فهي تسمح للشّخصية بمحادثة نفسها وتأنيبها أو الشّكوى لها؛ إذ عادة ما يلجأ إلى هذا النّوع من الحوار لتفادي الصّراع مع الآخرين أو لتزاحم الأزمات على النّفس، وغالبا ما نجد هذا الحوار يهدف كذلك إلى البحث عن عمق الشّخصيات والإبحار في أغوارها، إذفي هذا النّوع من الحوار« تكلّم

---

[1]- نسيمة علوي: أساليب الحكي عند إبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص44.

[2]- محمد بازي: نظرية التأويل التقابلي، _ مقدمة لمعرفة بديلة بالفن والخطاب_ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013 ص353.

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، مرجع سابق، ص120.

الشخصية نفسها بحديث خاص جدّا، قد لا تقدر أو لا تستطيعأو لا تريد البوح به»[1]، كما أنّه من خلال هذا الحوار« يمكن الغوص في الشّخصية، كما أنّه يوفّر إمكانية الاعتراف»[2]، ومن أجل ذلك عُدّ هذا النّوع من الحوار« من أبرز التّقنيات في العمل السّردي الذي يجسد مرآة تتجلى عليها خفايا النّفس الإنسانية»[3] الصّامتة.

وبالعودة إلى الرّوايات التي قيد الدّراسة نجد أنّ هذا النّوع من الحوار قليل جدا حيث تميّز بسيطرة الرّاوي الذي تكفّل بالتّصريح عنها مشيرا بأنّها هي القائلة وليس على لسانها مباشرة.

أ_ المونولوج في رواية " التّبر "(Gold Dust):

في رواية " التّبر" نكاد نجد سطوة كليّة لهذا النّوع من الحوار كون الرّواية عملت على الكشف عن العلاقة الحميمية بين الإنسان والحيوان والمعاناة التي قاساها الطّرفان في سبيل البقاء مع بعضهما، ومن أبرز المشاهد الحوارية التي تضمّنت المناجاة نجد هذا المقطع الحواري الذي دار بين البطل(أوخيّد) ونفسه عند مرض مهريه(الأبلق)« لماذا يخلق الله المخلوقات إذا كان الموت المرصاد؟ لماذا يتعذّب قبل أن يموت»[4]، وهنا تجلى لنا الصّراع النّفسي لدى الشّخصية التي اشتدّت عليها الأزمات بمرض رفيق دربها وأنيسها.

كما تجلّى كذلك في حديث (أوخيّد) أيضا مع نفسه بعد أن رأى معاملة زوجته(آيور) قد تغيّرت معه« رأى في عيني آيور لأوّل مرّة طوال عشرتهما احتقارا. لا. لا لم يخطئ. نظرة

---

[1]– طه وادي : دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994، ص46.

4_Jean_ Philippe Miraux: le personnage de roman genèse continuité rupture, Nathan Paris, 1997, p69

[3]– عمر عتيق: قضايا نقدية معاصرة في الرواية والقصة، مرجع سابق، ص79، ص80.

[4]–إبراهيم الكوني: التبر، ص26.

احتقار واضحة لم تخفها. لم تحاول أن تخفها. تعمّدت ألاّ تخفيها عن قصد. فما معنى ذلك؟ هل استيقظت الغيرة؟ غيرتها من الأبلق ليست وليدة اليوم»[1].

ونجد مثل هذا النّوع أيضا ممثّلا كذلك في حديث(أوخيّد) مع نفسه بعد حواره مع العرّافة التي طلبت منه ذبح(الأبلق)« إنّه خيال غولة تريد أن تأكل لحم الأبلق، أيّ امرأة تجرؤ أن تأكل لحم حيوان طويل القامة، ممشوق القوام مثل الأبلق لولا أنّها غولة نهمة تقتات باللّحم الآدمي»[2].

تجلى كذلك في حوار (أوخيد) مع نفسه وهو يعدّد خصال مهريه« عندما تلقّاه هديّة من زعيم آهجار. وهو لا يزال مهرا صغيرا يطيب له أن يفاخر بين أقرانه في الأمسيات المقمرة ويتلذّذ بمحاورة نفسه في صورة السّائل والمجيب: " هل سبق لأحدكم أن شاهد مهريا أبلق.. ويجيب نفسه: لا " هل سبق لأحدكم أن رأى مهريا في رشاقته وخفّته وتناسق قوامه؟ " لا.. "هل سبق لأحدكم أن رأى مهريا ينافسه في الكبرياء والشّجاعة والوفاء؟ "لا". هل سبق لأحدكم أن رأى غزالا في صورة مهري؟. "لا" هل رأيتم أجمل وأنبل؟ "لا لا لا" اعترفوا أنّكم لم تروه ولن تروه»[3].

ب_ المونولوج في رواية " نزيف الحجر"(The Bleeding of the Stone):

في هذه الرّواية نجد أنّ هذا النّوع من الحوار يكاد ينعدم، ذلك أنّ الروائي اعتمد فيها على السّرد أكثر، كما أنّه لم يمنح للشّخصيات حريّة التّعبير عن نفسها، بل اكتفى السّارد بنقل كلامها وما يختلجها، ومن الأمثلة التي وجدناها في هذا النّص حديث (أسوف) مع نفسه عند وقوعه في الهاوية« يا ربّي. ماذا يريد أن يفعل؟ أين يجرني؟ إلى الهاوية»[4].

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص117، ص118.

[2]-المصدر نفسه، ص83.

[3]-المصدر نفسه، ص07.

[4]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص60.

تجلى كذلك في هذا المقطع الحواري الذي دار بين (أسوف) ونفسه أيضا« صرخ مخنوق كأنّه يناجي ربّه:

_ أنت أبي. لقد عرفتك. انتظر أريد أن أخبرك شيئا[..]»[1].

ج_ المونولوج في رواية"من أنت أيّها الملاك؟ "(who are youangel ?):

في رواية " من أنت أيّها الملاك؟ " نجد أنّ هذا النّوع كان نادر الورود ومن الأمثلة على ذلك نجد هذا المقطع الحواري الممثّل في حديث البطل(مسّي) مع نفسه عند رؤيته لصور الأطفال على الجدار« كم يبدون أشقياء ! كم يبدون بلا حول ولا قوّة »[2]، وذلك بعد تأثره بالمشاهد التي كان يراها.

2_2_2_ الحوار الخارجي(دّيالوج):

يعدّ هذا الحوار من أكثر الأنواع انتشارا في الرّواية، ويختلف هذا النّوع عن سابقه في أنّه« يتمّ بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة، ويسمى الحوار التناوبي لأنّ الشّخصيات المشتركة فيه تتناوب في استلام دقّة الكلام»[3]، ومن المؤشرات الدّالة على هذا النّوع من الحوار نجد أنّه« غالبا ما يكون مفصولا عن السّرد ومسبوقا بالشرطة(_)، نيابة عن فعلي قال _ قلت»[4]، وقد كانت هذه السّمة بارزة في روايات إبراهيم الكوني، حيث سيطر هذا النّوع من الحوار على الرّوايات الثّلاثة، ذلك أنّها كانت تعبّر عن صراع الأفكار والإيديولوجيات بعيدا عن استبطان ما هو داخلي ومكنون في الشّخصيات بخلاف رواية " التّبر ".

---

(1)–إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص70.

(2)– إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، ص73.

(3)– نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، (د/ت)، ص361.

(4)– فوزي عمر الحداد: دراسات نقدية في القصة الليبية، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، الجمهورية العربية الليبية، ط1 2010، ص94.

أ_ الحوار الخارجي في رواية " التّبر "(Gold Dust):

في رواية " التّبر" نجد أنّ هذا النّوع من الحوار كان حاضرا كذلك مع(أوخيّد) وأبلقه الذي أعطاه الرّوائي لغة خاصّة يخاطب بها صاحبه، والتي مكنت (أوخيد) من التفاهم معه ومن المقاطع الحوارية التي جرت بينهما نورد هذا المقطع « _ لا لا. انتظر. لا تتسرع فتندم ما حدث لا يليق بك. الجرب لا يليق بالفرسان[...]لا يليق بالسّلالات النّبيلة. هل رأيت أبلق مصاب بالجرب؟ انتظر أنت بهي. أنت جميل. الجمال لا يقدّر بثمن. لا يشترى بثمن أنا على استعداد أن أدفع حياتي ثمنا للجمال. أنتتعرف معنى أن تكون أجمل مهري في الصّحراء آه. آه. ما سنفعله سيزيدك رشاقة. ستزداد قامتك اتّساقا. صدقني ! اسمع كلامي. هل تظنّ أنّني سأفعل لك شيئا يجلب السّوء؟ هل تسيء الظنّ بي؟ فتح الأبلق فكّيه على اتساعهما[....] مشروع ضحكة خبيثة.

_ ضحك أوخيّد أيضا. قال: _ فهمت تريد أن تقول إنّ الأنثى أجمل لا. لا. لا تخطئ بالله»[1]، فالرّوائي هنا جعل (الأبلق) شخصية بشرية تحسّ، تتحدّث بطريقة يفهمها البطل ليبن قوة علاقتهما وأن كلاهما يفهم الآخر.

نجده كذلك حاضرا في حوار(أوخيّد) مع الشّيخ(موسى) والذي تبيّن لنا من خلاله توجّهه الفكري والمذهبي، فقد كان متصوّفا زاهدا في الدّنيا، وقد ظهر ذلك عندما قال له: «الله جميل يحبّ الجمال. وإذا اشتريت له الشّفاء بهذا العذاب فلا بد أن تدفع مقابل الكمال أيضا.

لم يفهم أوخيّد. فأوضح الشّيخ:

_ التّكفير. الطّهارة. ألا تفهم؟[...]

_... البدن آثم البدن كلّه خطيئة. يلزم نزع السّبب من أصله»[2].

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص57، ص58.

[2]-المصدر نفسه، ص56.

ومن المشاهد الحوارية التي تجلّى فيها ذلك أيضا نجد قول السّارد: « يقضي اليوم مهموما، يتابع انسياب الملائكة في سراب الأفق. أصبح يخجل من مداعبته أمام النّاس وحتّى إذا أقبل إليه ليمسّده بقطرات الدّواء يتملّص ويحاول أن يفلت_ وفي بعض الأحيان يشتكي في بؤس " أو و_ ع_ع_ع_ع »[1].

نجده أيضا ممثلا في حواره مع (أوخيّد)« لماذا تخبئ عني؟ اعترف أنّك تطير إلى محبوبتك ولا تطير بي إلى محبوبتي. اعترف أن لا فضل لك في العدو هذه المرّة !! الأنثى هي السّبب ! هي السّبب دائما ! فيردّ عليه متمايلا، ينثر الزبد، ويمضغ الرّسن في عدوه السّعيد:

_ أو _ ع_ع_ع...»[2].

أمّا حديثه مع(دودو) العدوّ فقد كشف لنا بعضا من الأمور الملعونة في الصّحراء وعلى رأسها التّبر أو الذّهب هذا الأخير الذي يجلب الهلاك لصاحبه وكلّ من وقع في يديه«قدّم له الصّرة، وقال: _ لا تعتبر هذا رشوة. إنّه سيقيك شرّ الحاجة حتّى تمرّ المجاعة. قال أوخيّد :

_ لا أعتقد أنّي سأحتاج إليه، يقال في قبيلتنا إنّه يجلب اللّعنة»[3].

ب_ الحوار الخارجي في " رواية نزيف الحجر"(The Bleeding of the Stone):

نرى في هذه الرّواية أنّ المقاطع الحوارية التي أوردها السّارد ظهر فيها نوع من الصّراع الفكري بين الشّخصيات وبواسطته انكشفت لنا توجّهاتها ومواقفها؛ فمن خلال حديث(أسوف) مع(قابيل) استطعنا أن نكتشف أنّ(أسوف) هو ابن الصّحراء المخلّص لها والمدافع عنها

---

(1)-إبراهيم الكوني: التبر، ص25، ص26.

(2)- المصدر نفسه، ص13، ص14.

(3)-المصدر نفسه، 124.

وأنّه شخصية طيّبة مسالمة مقارنة ب(قابيل)، ومن المشاهد الحوارية التي يظهر فيها ذلك هذا المقطع الحواري الذي كان بينهما «_ لا يوجد الودّان هنا. ثمّ... ثمّ أنّ صيده صعب. صعب.

_ هتف قابيل: صعب أم سهل هذا شأني أنا . دلّني عليه وسوف ترى !

_ الودّان لا يعيش إلاّ في رؤوس الجبال. في أوعر الجبال.

_ إذن أنت تعرف بوجوده في الجبال[...]

_ ربّما يوجد في الجبال. لا أدري»[1].

فمن خلال هذا المقطع رأينا كيف أنّ(أسوف) أنكر معرفته لمكان(الودّان) حماية له من هذا الوحش الآدمي.

نجد كذلك مقطعا حواريا آخر بينهما يؤكّد هذا الموقف« أليست هذه آثار الوّدان؟

_ نزل أسوف خلفه. وقال متلعثما:

_ لا أظنّ. هذه آثار الماعز.

_ رمقه قابيل بشكّ، وسأل: _ آثار ماعز؟ هل هذا آثار ماعز؟»[2].

أمّا عن المشاهد الحوارية التي أبرزت شخصية(قابيل) الشّريرة المدمّرة للصّحراء فنجد أنّ معظمها كانت أيضا مع(أسوف) ومع صديقه(مسعود الدّباشي)، فمن حواراته مع (أسوف)«هل يزورك السّياح كثيرا هنا؟ سمعنا أنّ الأجانب سبقونا إلى كلّ مكان في الصّحراء. أينما ذهبنا وجدنا أنّهم قد سبقونا. الأجانب شياطين.

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص42.

[2]-المصدر نفسه، ص88.

قال: _ نعم لم يأت إلى متخندوش فيما مضى سوى النّصارى. أنا أرى المسلمين أوّل مرة.

_ ضحك الرّجل، وقال معقّبا:

_ ومن قال لك إنّنا مسلمون؟

ارتبك أسوف مرّة أخرى، فسارع يداري ربكته بشدّ أطراف اللّثام على وجهه.

لاحظ الرّجل، فطمأنه:

_ أنا أمزح. نحن مسلمون، برغم أنّنا لا نصلّي ولا نزكي ولم نحج إلى بيت الله مرّة واحدة»[1].

إنّ هذا المشهد الحواري كشف أنّ(قابيل) شخصية مسلمة بالاسم فقط ولا تحمل في كيانها روح المسلم الحقّة المحبّة للخير والمسالمة مع الآخرين.

كما أنّ هناك مشاهد حوارية أظهرت بعض المعتقدات الفكريّة في الرّواية والتي من بينها حديث(أسوف) مع والده عن الإيمان بالله « سأله:هل تعرف أين الله؟. أشار بإصبعه إلى أعلى، وقال: _ في السّماء.

ضحك الوالد حتّى استلقى على قفاه، وقال مشيرا إلى صدره:

_ الله هنا وليس في السّماء»[2].

ج_ الحوار الخارجي في رواية " من أنت أيّها الملاك؟ " (who are youangel ?):

نجد كذلك رواية " من أنت أيّها الملاك؟ " تضمّنت مشاهد حوارية مطوّلة حاول الرّوائي من خلالها أن يظهر تمسّك الشّخصية(مسّي) بآرائه ومواقفه، وكذا الإشارة إلى قضية

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص18.

[2]-المصدر نفسه، ص78.

مهمّة وهي تهميش بعض الفئات الاجتماعية والمتمثّلة في فئة الطّوارق هذه الفئة التي يعد الرّوائي أحد أبنائها.

تبدأ أحداث الرّواية بالبحث عن الاسم لابنه وتنتهي بعدم الحصول عليه وبين البداية والنّهاية تضمّنت الرّواية مشاهد حوارية كثيرة، تخلّلها حديث(مسّي) مع موظفي دائرة النّفوس من بينها معنى الاسم، إذا جاء على لسان الموظّف بعد سماعه للاسم« لم أسمع باسم هكذا من قبل !. هنا أضاف "مسي" خطيئة أخرى إلى خطاياه الأخرى، عندما أباح لنفسه أن يقول بلهجة اشتم منها موظّف السّجل لنبرة استخفاف:

_ الجهل بالشّيء لا يعني عدم وجود الشّيء ! [...]

_ ماذا تعني؟.

_ أعني الجهل بالاسم لا يعني عدم وجود الاسم»[1].

إضافة إلى هذا المقطع نجد كذلك الحديث المطوّل الذي كان يجري بين(مسّي) وقرينه(موسى) الذي قاده إلى خيانة أمّه الصّحراء بعدما أقنعه بالمساعدة في الحصول على الاسم، في قوله:« ولكن.. ما الذي يضمن لي صدق..

سكت. سكت، فهرع الرّجل لإنقاذه على الفور:

_ صدق الصّفقة؟ بلى. بلى. نحن نسمي في لغتنا مثل هذا الاتفاق صفقة. ولكي أبرهن لك على صدق نواياي، لن أطالبك بتوقيع العقد بيننا إلاّ بعد الإفراج عن ابنك !.»[2].

نجد أيضا حواره مع (نزيه الفاضل) الذي كشف له عن الخطأ الذي ارتكبه سليله بإفشاء السّر للغرباء في قوله: « ولكن كيف استغفل " يوجرتن"أيضا؟.

نكس نزيه رأسه ليلوذ بالصّمت. سأل " مسي " بعسر أكبر:

---

[1]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، ص13، ص14.

[2]-المصدر نفسه ص137.

_ هل تريد أن تقول إنّ " يوجرتن" كان..

ابتلع ريقه بعسر شديد كي يكمل:

_ شريكهم أيضا؟.»[1]

ومن خلال قراءة هذه الرّوايات نجد أنّ رواية" من أنت أيّها الملاك ؟" كانت حوارية أكثر منها سردية، في حين أنّ الرّوايتين السّابقتين طغى عليهما المشهد السّردي بنسب متفاوتة فالكوني يسعى دائما لأن يوظّف الحوار بنوعيه بما يخدم مضمون نصّه وما يحقّق مراميه التي يسعى إليها.

[1]–إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، ص220.

3_ الشّخصية التّراجيدية والوصف في روايات إبراهيم الكوني:

من التّقنيات السّردية التي تقرّب ملامح الشّخصية للقارئ وتحلل نفسيّتها، وتكشف مكبوتاتها إضافة إلى الحوار نجد تقنية الوصف هذه الأخيرة التي تعد من« أبرز الأساليب الفنيّة التّصويرية والتّعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور وفي شتىّ أشكال القول الأدبي إلى الحدّ الذي جعل منه تقليدا أدبيا يتفاضل فيه الأدباء ويتمايزون عن بعضهم البعض»[1]، فهو يعدّ عنصرا مهما من عناصر العمل الأدبي، ونظرا لهذه الأهميّة البالغة التي يحتلها حظي بعناية العديد من الأدباء والنّقاد.

3_1_ تعريف الوصف:

معروف أنّ الوصف في اللّغة هو تعداد خصال الشّيء وخصائصه، كما جاء في العديد من المعاجم العربيّة، لكنّ ما يهمّنا هنا هو المفهوم الاصطلاحي له، فنجد النّاقد(قدامة ابن جعفر) يعرّفه بأنّه« ذكر الشّيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولمّا كان وصف أكثر الشّعراء، إنّما يقع على الأشياء المركّبة من ضرب المعاني، كان أحسنهم من أتى بشعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركّب منها، ثم أظهرها فيه أو أولاها، حتّى يحكيه بشعره ويمثّله وينعته»[2]، ذلك أنّه من خلال الوصف تتّضح المعاني ويزول الغموض« فهو يستخدم ليقوم بدوره في تحديد إطار الحدث، وتصوير الشّكل الفيزيقي للأبطال والشّخصيات الرّئيسية وخلق عالم يؤكد _ بفضل تشابهه مع عالم الواقع_ أنّه لا يفعل سوى تصوير هذا الواقع ونقله، وإيضاح بعض الأفكار التي يرى الكاتب أنّ لها أهميّة»[3].

---

[1]- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، موفم للنشر، الجزائر (د/ط)، 2006، ص79.

[2]-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص130.

[3]- محمد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مرجع سابق، ص56. نقلا عن ثريا العسيلي: أدب عبد الرحمان الشرقاوي، ص360.

كما يُعرّفه معجم السّرديات بأنّه« نشاط فنيّ يمثّل باللّغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القصّ يتّخذ أشكالا لغوية كالمفرد والمركّب والمقطع»[1] أو بعبارة أخرى يمكن أن نقول عنه إنّه : « تجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات»[2]، بمعنى أنّه ينقل المشاهد الحيّة كما هي في الواقع وإعادة تصويرها بواسطة اللّغة.

أمّا عن الوصف في الرّواية فإنّنا نجد أنّه يعدّ« عنصر أساسي في الرّواية، فإذا كان السّرد يروي الأحداث في الزّمان، فإنّ الوصف يصوّر الأشياء في المكان، ولكنّه ليس غاية في ذاته وإنّما لأجل صنع الفضاء الرّوائي»[3]، فليس الغرض من اللجوء إلى الوصف هو الوصف في حد ذاته وإنما من أجل تقريب الصورة وتوضيحها أكثر.

3_2_ وظيفة الوصف في الرّواية:

إنّ وراء لجوء الرّوائي إلى الوصف غايات عديدة، ولعلّ من أهمّها إيقاف الزّمن ومنح القارئ فرصة التّأمل والتّذوق للمشاهد أكثر،وبالعودة إلى الروايات التي قيد الدراسة نجد أن «لوحات الكوني للمكان يختلط فيها الأسطوري بالواقعي والصّوفي بالحكايات الغرائبية والفانتازيا»[4]، ويمكن أن نفرّق بين الوصف والحكي(السّرد) في هذه النّقاط الموضّحة في الجدول التّالي[5]:

---

[1]- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات(حرف الواو)، محمد على للنشر، تونس، ط1، 2010، ص472. www arabicebook.com

[2]- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص83.

[3]- عبد العالي بشير: جماليات الفضاء في رواية" عائلة من فخار" مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة، مجلة الأثر، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، الجزائر،عدد(09)، ماي2010، ص132.

[4]- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي(دراسة)، مرجع سابق، ص143.

[5]- محمد بوعزّة: تحليل النص السردي_ تقنيات ومفاهيم_ مرجع سابق، ص120.

الوصف	الحكي
_ تمثيل الأشياء والشّخصيات. _ غياب الزّمن. _ صيغة الأوصاف والنّعوت.	_ نقل الأحداث. _ حضور الزّمن. _ صيغة الأفعال.

ومن خلال هذه الفروقات الموضّحة في الجدول يتّضح أنّ الوصف والزّمن خطّان متوازيان؛ فما إنّ يتوقف الزّمن حتّى يليه الوصفوذلك لكسر الرّتابة وإضافة جمالية وقد أكد بوالو هذه النّظرية حيث أشار إلى هذه الوظيفة عندما أقرّ في تناوله للقصيدة القصصيّة : "كونوا مسرعين عجلين في سردكم وكونوا أسخياء مسرفين في وصفكم"[1]وذلك لزيادة التّأثير في المعنى أكثر، لكنّ وظيفة الوصف في الرّواية لا تتوقف عند هذه النّقطة فقط بل هناك وظائف أخرى يؤديها ومن بينها:

1_ الوظيفة التّفسيريّة:

ويتمّ أداء هذه الوظيفة من خلال تفسير موقف معيّن أو توضيح سلوك الشّخصيات حيث« يؤكّد فلوبير أنّ الوصف لا يأتي بلا مبرر، إنّ كلّ مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشّخصية وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطوّر الحدث، وهكذا تلتحم كلّ العناصر المكوّنة للنّص الرّوائي وتكتمل الوحدة العضوية للعمل وتصبح الأجزاء المختلفة مرايا تعكس بعضها بعضا لتقديم الصّورة المجسّمة»[2].

---

[1]- ينظر : سيزا قاسم: بناء الرواية" دراسة "، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، (د/ط)، 2006، ص114. نقلا عن Boileau : l'art Poétique, chant[I] ,in ouvres Poétique, Paris, Flammarion, P,203 .

[2]-المرجع نفسه، ص115.

2_ الوظيفة الإيهامية:

يسعى الرّوائي دائما إلى إيهام القارئ أو المتلقّي بأنّ ما يراه واقعي أو قريب من الواقع «إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرّواية التّخيلي ويشعر القارئ أنّه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع»[1]

3 _ الوظيفة السّرديّة:

ونعني بهذه الوظيفة تعطيل السّرد، فالوصف المتّسع والمفصّل يتبدى بمثابة وقفة أو استراحة في سيرورة السّرد.

4_ الوظيفة الرمزية:

حين يكون الغرض من الوصف تفسير موقف معين في سياق الحكي أو توضيح سلوك شخصية من الشخصيات[2]، وهي الوظائف التي نجدها كلّها تقريبا في روايات إبراهيم الكوني.

---

[1]-سيزا قاسم: بناء الرواية" دراسة، مرجع سابق، ص115.

[2]- ينظر : محمد بوعزة: تحليل النص السردي_ تقنيات ومفاهيم_ مرجع سابق، ص120.

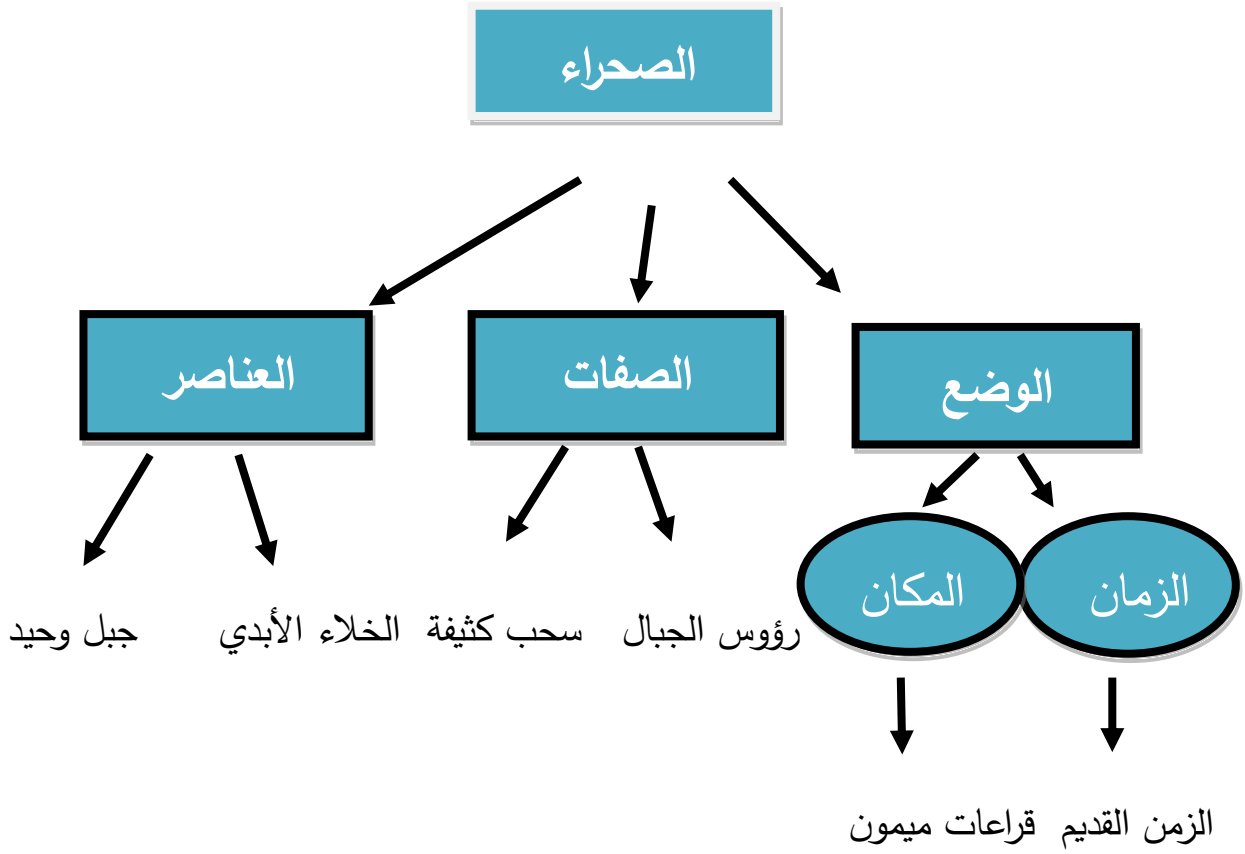
3_3_ الوصف في روايات إبراهيم الكوني:

بالعودة إلى الرّوايات التي هي قيد الدّراسة نجد أنّها بنيت على الوصف بنسبة كبيرة.

أ_ الوصف في رواية " التّبر"(Gold Dust):

تجلت في رواية " التّبر "العديد من المقاطع الوصفية التي حفلت بها الرّواية سواء فيما يتعلّق بالطّبيعة الصّحراوية أو بالشّخصيات، ومن أمثلة ذلك هذا المشهد الوصفي الذي وظّفه الكوني لأداء وظيفة جمالية في الرّواية وذلك بوصف جمال الصّحراء« "فوق قرعات ميمون"تدلّت سحب بنفسجية كثيفة وتلاحمت على رؤوس الجبال المتباعدة في الخلاء الأبدي الممتدّ كلّ جبل يقوم وحيدا في العراء»[1].

ويمكن أن نمثل لهذا المشهد الوصفي بهذه الترسيمة:



[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص33.

نجد كذلك مشاهد وصفية ارتبطت كثيرا بالحالة النّفسية(لأوخيّد) والتي أدّت إلى تعطيل السّرد بغية التّأثير أكثر في نفسية القارئ من خلال وصفه حالة البطل« أعشاب السّهول لن تطول قامته المعلّقة بالذّيل. جسمه كلّه موسوم بجروح عميقة. الدّم يغطي الجسد والأطراف. حبيبات الرّمل تيبّست على الجروح. النزيف توقّف في اللّيل. فمه أيضا مليء بحبيبات الرّمل»[1].

تجلّى كذلك الوصف الذي أدى وظيفة التأثير في هذا المشهد« انطلقا متلاصقين ثابتين، متكبّرين، متناسقين منسجمين، فعاش أوخيّد في هذه المسافة القصيرة، الفاصلة بين العراء الممتدّ غربا حتّى حلقة الغناء في الوسط، دهرا من السّعادة. كان إقبال المهريين المتلازمين بطيئا متوازنا، ولكنّه أحسّ أنّه يطير في الفضاء على جناحين وقلبه يكاد ينفجر بالسّحر والشجن والفرح الخفي. أسرته الموسيقى، فعاش رهين الرّقص والوجد والشّوق المجهول، وأحسّ أنّ الأبلق البهيّ يشاطره نفس الأحاسيس الشّجية حتّى بلغا الحلقة »[2].

نجده متجلي كذلك في قول السّارد: « لباسه القديم باهت وشاحب. أكلته الشّمس ولا يصلح لتزيين مهري يتأهب للدّخول في حرم الحسان ليتدرّب على التّمايل على أنغام الموسيقى والإيقاع. قضى نهارا كاملا وهو يعدّ له ثياب الحلبة. السّرج صنعه أمهر الحدادة في غات. والفرش كليمة مزركشة جاء بها التّجار من " توات"، والشّكيمة ضفرتها عجائز قبيلة " إيفوغاس" في غدامس، والجراب طرزته أنامل حسناوات " تمنغاست"، أمّا السّوط فهو قطعة نادرة، مغطاة بخيوط الجلد التي نقشت عليها تمائم السّحرة في " كانو " »[3].

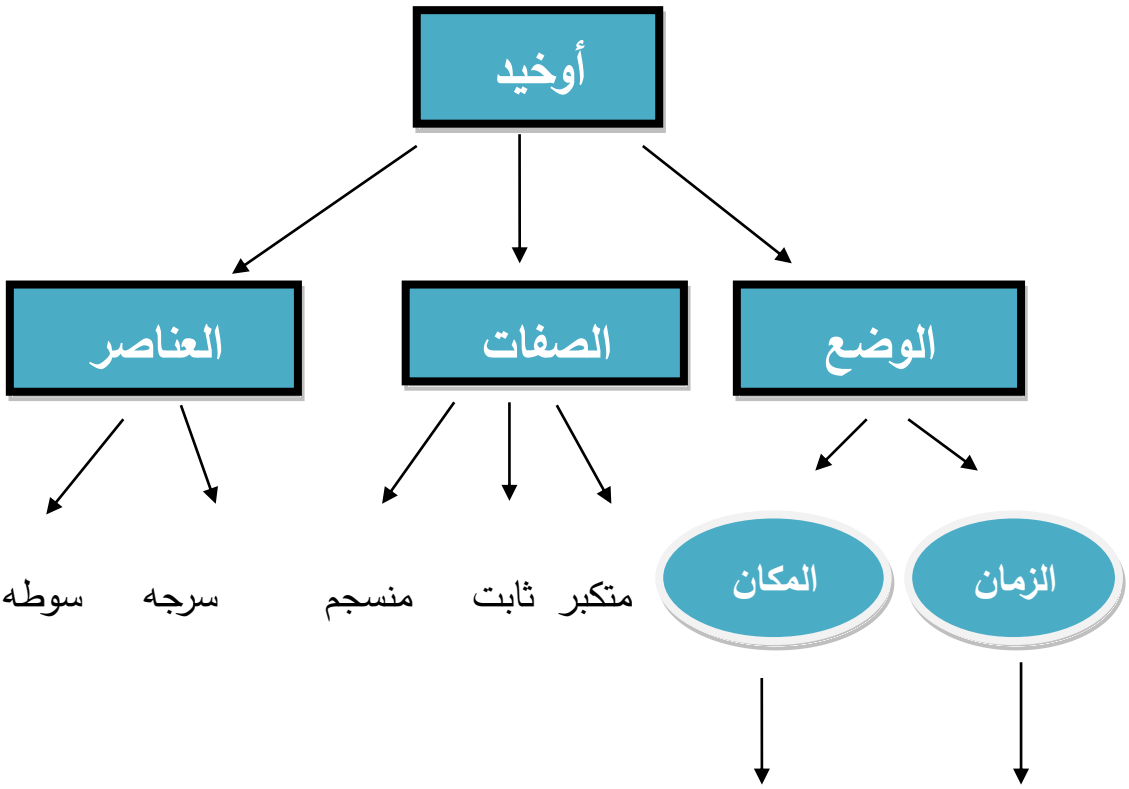
ويمكن أن نمثل لهذا الوصف بهذه الترسيمة:

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص43.

[2]- المصدر نفسه، ص10.

[3]-المصدر نفسه، ص09.



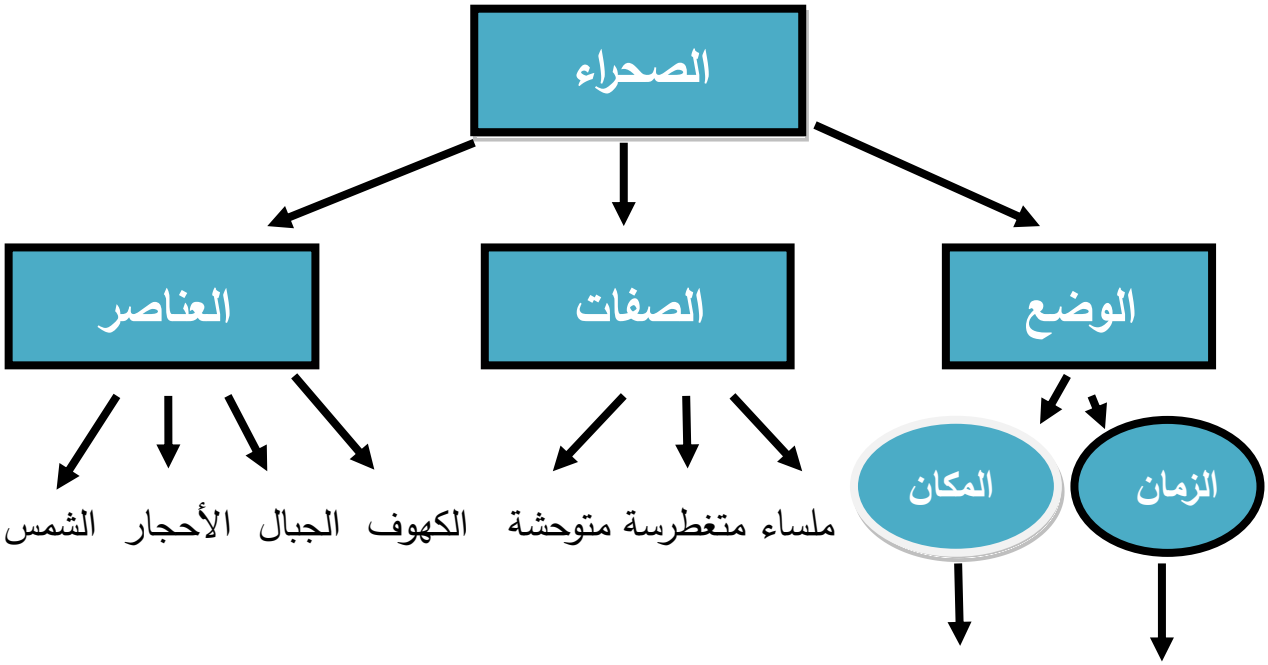
ب_ الوصف في رواية " نزيف الحجر "(The Bleeding of the Stone):

لقد كانت المشاهد الوصفية في رواية " نزيف الحجر" طاغية على السّرد، كما كانت وظيفته متعدّدة، فنجد الرّوائي وظّفه تارة لإضفاء الجمالية على نصّه، وتارة أخرى لتعطيل السّرد وفي أحايين كثيرة وظّفه كرمز لتفسير مواقف مختلفة، فمن المشاهد الوصفية التي وظّفها الرّوائي وتضمّنت الوظيفة الجمالية تفنّنه في وصف الصّحراء وموجوداتها والذي تجلى في قوله: « ترتع في السّهول المجاورة للجبال الزّرقاء في ظلمات الفجر مع وليدتها وتلجأ إلى الصّخور بمجرد أن يتنفس الصّبح وينشق الأفق بالضّوء، تحتمي بظلال الأحجار

المنيعة طوال النّهار، تنتقل بين الألواح الصّماء المحروقة بأشعة الشّمس المتغطرسة وتتقافز على رؤوس الجبال كما يفعل الودّان الرّهيب لتسلّي صغيرتها وتباريها في الرشاقة»[1].

نجد كذلك هذا المقطع الذي وصف فيه طرق الصحراء الوعرة في قوله: « بحثوا عن مأوى يحميهم من شر الشّمس. الكهوف الظليلة تعتلي أعالي الجبل، الطّريق إليها يمرّ عبر صخور ملساء وأخرى متوحّشة، مسلحة بأحجار كأنياب الوحوش، بين الأحجار تشبّثت أعشاب برّية عنيدة محاطة بألسنة رملية متناثرة على الرّمل النّاعم ارتسمت آثار الأفاعي والسّحالي والعظاءات وجرذان الصّحراء»[2].

ويمكن أن نلخص لهذين الوصفين المتعلقين بالصحراء في الترسيمة التالية:



أمّا عن الوصف المتّعلق بالشّخصية التّراجيدية (أسوف) فقد كان نادرا إذ قلّما أورد السّارد بعض الأوصاف المتعلّقة بها خاصّة من النّاحية الخارجية(الجسمية)، وإن حدث

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص109.

[2]-المصدر نفسه، ص125.

وحصل ذلك فإنّه لا يكون إلاّ مرتبط بحادثة معينة كما سبق وأن أشرنا، ومن المشاهد الوصفية التي ارتبطت به وأدّت وظيفة تعطيل السّرد في الرّواية نجد هذا المقطع «الرّسوم تزين صخور الجبال والكهوف في الأودية الأخرى في كلّ من مساك صطفت، وقد اكتشفها في صغره عندما كان يعمد الجري خلف القطيع الشّقي فيلجأ للكهوف ليستظلّ من الشّمس ويفوز بلحظات راحة فيتسلى بمشاهد الرّسوم الملونة: صيادون ذوو وجوه مستطيلة غريبة يركضون خلف حيوانات كثيرة، لم يعرف منها سوى الودّان والغزلان والجاموس البرّي، في الصّخور أيضا»[1].

نجد في الرواية كذلك المشاهد الوصفية التي أدّت وظيفة رمزية منها« الصّخرة العظيمة تحدّ سلسلة الكهوف، وتقف في النّهاية كحجر الزّاوية، لتواجه الشّمس القاسية عبر آلاف السّنين وقد زيّنت بأبدع رسومات إنسان ما قبل التّاريخ في الصّحراء الكبرى كلّها: على طول الصّخرة الهائلة ينهض الكاهن العملاق، يخفي وجهه بذلك القناع الغامض»[2].

برز الوصف المؤدي للوظيفة الرمزية في الرواية في هذا المقطع أيضا « يروق لفجر الخلاء المبكر أن ينسج للجبل عمامة زرقاء تقيه تقلّب مزاج الطّبيعة في الصّحراء»[3] وغيرها من المقاطع الوصفية المختلفة والتي ارتبطت بدرجة كبيرة بالشّخصية وعلاقتها بالمكان الذي أفاض في وصفه.

ج_ الوصف في رواية "من أنت أيّها الملاك؟ " (who are youangel ?):

قلّت المشاهد الوصفية في هذه الرّواية مقارنة بالرّوايتين السّابقتين كونها حاولت أن تكشف عن الواقع المعاش أكثر من التّركيز على الوصف، وربّما يمكننا تبرير ذلك أيضا بالقول إنّ معظم أحداث الرّواية كانت في المدينة هذه التي يراها الكوني بمثابة السّجن الأمر

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص09.

[2]-المصدر نفسه، ص08.

[3]-المصدر نفسه، ص123.

الذي جعله لا يتقنن في رسمها مقارنة بالصحراء، ومن المقاطع الوصفية التي تجلى فيها وصف حالة البطل(مسّي) النّفسية« احتجب في ركن البيت كما احتجب خليفته في ركن آخر قبله. توارى عن الأنظار كما يليق بإنسان غريب»[1]، لكن مع ذلك نجد وصفا دقيقا لبعض الشّخصيات التي التقى بها " مسّي " أثناء رحلته، ومن خلال تلك الأوصاف المقدّمة استطعنا معرفة أنّ الكاتب مؤيد للبطل كونه يصوّره بمشهد الضّحية المدافعة عن قيم يراها سامية.

كما وظف الرّوائي الوصف في هذه الرّواية لأداء وظيفة جمالية وهو ما تجلّى في هذا المقطع الوصفي« لأنّ الباب انفتح على ممرّ مضاء إضاءة كاشفة كأنّها عين الشّمس في ظهيرة عارية من السّحب. مفروش ببساط عجمي وثير تغوص فيه القدمان عميقا كأنّه منسوج من خزّ، يتسلق الجدار من الجانبين أيضا سجّاد فخيم مجبول برسوم أنهار زرقاء اللّون، تخترق حقولا مفروشة بضرب آخر من السّجاد: سجاد أخضر من نباتات سخيّة منمنمة بزهور بنفسجية استهوته إلى حد أحس فيه بعطرها يغزو أنفه»[2].

ممّا لا شك فيه أنّ اهتمام الرّوائي بهذه التّقنية وتوظيفها في أعماله دليل على أهميته الكبيرة، لذلك لا يمكن الاستغناء عنه في جميع الأعمال السّردية، ذلك أنّه« يعدّ وسيلة الكاتب المهمّة ليقدّم شخصياته، مظهرا أبعادها : المادية والجسدية والاجتماعية، وحتّى النّفسية والأيديولوجية متنقلا في عوالمها متنقلا من شكلها الخارجي إلى روحها وعالمها الباطني في محاولة لسبر أغوارها، وكشف أسرارها، ومتابعة لها في نموّها ومواقفها؛ ممّا يحوله إلى لوحة نابضة وصورة حيّة، يتمكّن كلّ منا من رسم ملامحها، خاصّة الدّاخلية بالصورة التي يريد وبطريقة فهمه الخاصّة وبذا يبني عالم الشّخصية الخاص به»[3].

---

[1]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، ص117.

[2]-المصدر نفسه، ص69.

[3]- نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، مرجع سابق، ص26.

ما يمكننا قوله من خلال دراستنا لهذا العنصر أنّ الرّوائي قد أفلح في تحقيق التوافق والانسجام بين الوصف الممنوح للشّخصية والوصف الممنوح للبيئة الموجودة فيها فقد كان كلّ منها مكمّلا للآخر وعاكسا له.

4_ الشّخصية التّراجيدية والمنظورالرّوائي:

4_1_ الشّخصية الّروائية والرّاوي:

من بين المكوّنات السّردية الأخرى التي لها علاقة وطيدة بالشّخصية الرّوائية نجد كذلك (الرّاوي)، هذا الأخير الذي يحتل أهميّة كبيرة في العمل الرّوائي، والرّاوي هو «شخص يقوم بوصف الأحداث الرّئيسية للقصّة أو الرّواية ويشكل رؤية الشّخصيات للعالم، ويلمّ بكل الأشياء والعناصر التي تحكم حياة الشّخصيات»[1]؛ ففاعليته كبيرة داخل النّص الرّوائي ونظرا لأهميّته نجده قد اِخْتُص بالدّراسة والبحث، كما تضاربت حوله الآراء كذلك مثل غيره من المكوّنات السّابقة، فنجد مثلا(يمنى العيد) تعدّه« وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم القصّة أو ليبث القصّة التي يرويها»[2]؛ بمعنى أنّ الرّاوي هو لسان الكاتب في تقديم أحداث قصّته، والأكيد أنّ هذا الرّاوي هو خفيّ لا يظهر إلاّ من خلال ألفاظه وعلاقته بالشّخصيات، فهو حلقة الوصل التي تربط بينها وبين القارئ، بحيث يعمل على تقديمها له على شكل صفات وسمات وملامح ومشاعر، لذلك نجد أنّ هناك« علاقة جدلية قائمة بين الشّخصية والرّوائي بوصفه المحرّك الأساسي لعملية القصّ الرّوائي[...] لكنّه أيضا شخصية فالتّأكيد هنا أنّ الرّاوي شخصية يكون موقعه داخل النّص وليس خارجه» [3].

كما أن هذا« الرّاوي يمارس السّرد الرّيادي بفسح المجال للشّخصيات بأن تتكلّم ويقتصر عمله هو بتعليق، يحيط بالحوار ويشرحه بمعنى أنّه يقتصر عمليا على الإشارات المتعلّقة بالمشهد، ومع هذا الدّور الذي يحتله فإنّه لا يعدّ إلاّ أن يكون شخصا وهميّا في النّص»[4] فدوره هو تنظيم أجزاء الرّواية وعرض أحداثها من وجهة نظره حيث«يتحدّث بلسان الشّخصية حينا، ويتيح لها فرصة لتتحدّث بنفسها حينا آخر وهذا ما يحتّم عليه أن

---

(1)-سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص95.

(2)- محمد صابر عبيد_ سوسن البياتي: الكون الروائي: قراءة في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص123.

(3)- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، مرجع سابق، ص135.

(4)-_ محمد صابر عبيد_ سوسن البياتي: الكون الروائي: قراءة في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله مرجع سابق، ص124.

يتّخذ موقعا تتشكّل من خلاله زاوية لتتحدّد بذلك دلالة الرّواية لأنّ الرّاوي يقوم بتقديم الخلفية الزّمانية والمكانية للشّخصيات والأحداث ويصقل جميع هذه العناصر ويقدّمها للقارئ»[1].

وقد حدّد(جيرار جنيتGenette) لهذا الرّاوي خمس وظائف متعدّدة شملت الوظيفة السّردية والإيديولوجية وكذا الإدارية والوضع السّردي، إضافة إلى الوظيفة التّواصلية، ذلك أنّه هو الذي يمسك بكلّ القصّة ويتحكم في الأحداث ومن خلال هذه الوظائف المتعدّدة والمميّزة تتحدّد قيمته الفنيّة والجمالية.

كما أنّه يشكّل موقعا مهمّا تنطلق منه وجهة نظر محدّدة " موقفا أو رأيا أو حكما ممّا يروي"؛ لذلك فإنّ عملية القصّ التي يمارسها الرّاوي تمتلك فكرا معيّنا، يميل في مرجعيّته إلى موقف نوعي[2]، وهذا يعني أنّ الرّاوي يتّخذ عدّة مواقع في الرّواية يعرض من خلالها وجهة نظره الخاصّة من جهة، كما يمكن أن يعرض وجهة نظر الشّخصية من جهة أخرى، ذلك أنّ هذه الشّخصيات عادة ما« يخلقها الرّوائيون لأغراض تتجاوز البحث داخل الشّخصية البشرية أو علم النّفس، فقد تستخدم الشّخصيات لحكاية قصّة أو لتمثّل معتقدا أو لتساهم في نمط رمزيّ في الرّواية»[3] يخفي من خلاله الرّوائي أهدافه الحقيقية.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، مرجع سابق ، ص88.

[2]- ينظر: إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، (د/ط) 1986، ص195.

[3]-هوثورن جيريمي: مدخل لدراسة الرؤية، (سلسلة المائة كتاب) تر: غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، (د/ط)، 1996، ص73.

4_2_ أنواع الرؤية السّردية:

لقد أُطلق على الوجهة التي يعرض أو يقدّم بها الرّاوي شخصياته ومادة قصّته تسميات مختلفة، ولعلّ أكثرها شيوعا وتداولا في الدّراسات النّقدية مصطلح " المنظور"، والذي هو «عبارة عن وجهة النّظر التي يعتنقها الكاتب، ويريد طرحها فيما يكتب، لأنّ كلّ أديب يهدف _ واعيا أو غير واع _ إلى طرح نسق فكريّ، يعكس موقفه الأدبي من الكون والطّبيعة والإنسان»[1]، وقد ظهر هذا المصطلح في نهاية القرن التّاسع عشر ولقي حضورا مكثف في نصوص هذا القرن«عندما بدأت الرّواية تتخلّص من تجربة السّرد الخارجي، وتتّجه إلى منطق السّيرورة الدّاخلية»[2].

ويرى العديد من الدّارسين أنّ (هنري جيمسHenry James)*هو أوّل من استعمل هذا المصطلح(المنظور)، كما ارتبط هذا المصطلح بدرجة كبيرة بالفنون التّشكيلية والمسرحية وغيرها ثم انتقل إلى المجال الأدبّي مع مطلع القرن العشرين بعد أن أصبح الاهتمام بعلاقة الرّاوي بالشّخصيات ضروري لأنّه يحدّد توجّهات الرّوائي.

تعدّدت تقسيمات هذا المصطلح واختلفت باختلاف توجّهات النّقاد، فنجد مثلا مصطلح الرّؤية السّردية، التبئير...، فمثلا مصطلح الرّؤية السّردية مرتبط ب(جون بويونJ.Pouillon)*

---

[1]- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق، ص95.

[2]- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار _ دراسة نقدية _، (د/ م)، ط1، 2000، ص201.

*_ **هنري جيمس**: كاتب انجليزي شهير، وفضلا عن أعماله القصصية فقد اشتهر بمقالاته النقدية التي جمعت تحت عنوان(فن القص) كان مذهبه يقوم على إضفاء الطابع الدرامي على القص، وهو المنهج الذي طوره بيرسي لوبوك فيما بعد. .(تودوروف، كنت، بينيت كلر وآخرون: القصة الرواية المؤلف، تر: خيري دومة، دار شوقيات للنشر والتوزيع القارة ط1 1998، ص237.)

*_ **جون بويون**: يعد كتابه " الزمن والرؤية من أهم الدراسات التي عرضت لهذا المفهوم وقد اتسم عمله بالتركيز الشديد مما أكسبه الشهرة في مجال الدراسات السردية، وقلما تجد دراسة عرضت لوجهة النظر أغفلت أو أهملت الجهد الذي قام به هذا الناقد حيث اعتمد أكثر من دارس ومحلل وناقد كأحد أفضل التصنيفات الفنية لهذه العملية، إذ أعطى هذا المصطلح أبعادا جديدة تصدّر بها آليات تحليل الخطابات القصصية المختلفة.(ينظر: فيصل مالك أبكر: الرواية الحديثة ونظرية00 وجهة النظر، مجلة نزوى الالكترونية، 1يناير 2013، (15/2019/01/29 :PM56). HTTPS: //WWW. NIZWA.COM

الذي يعدّ من الأوائل الذين أطلقوا هذا المصطلح (زاوية الرّؤية) والتي هي في« أبسط تعريف لها أنّها تحدد رؤية الرّاوي في المشهد الرّوائي، ليتسنّى لنا معرفة أسلوب السّرد الذي سيعتمده»[1]، بمعنى أنّها تحدّد رأيه من الزّاوية التي ينظر من خلالها وقد« انطلق بويون في حديثه عن الرّواية والرّؤيات في علم النّفس، ومن تأكيده على التّرابط الوثيق بين الرّواية وعلم النّفس استنتج ثلاث رؤيات هي:

1_ الرّؤية مع2 _الرّؤية من الخلف 3_ الرّؤية من الخارج»[2].

وعليه فالرؤية عند (بويونJ.Pouillon) ثلاثة أقسام هي:

4_2_1_ الرّؤية من الخلف:

شاع هذا النّوع من الرّؤية في السّرد الكلاسيكي كثيرا، وهي الرّؤية التي يكون فيها الرّاوي عالما بكلّ ما يحيط بشخصياته، حيث يعرف أدقّ التّفاصيل عنها والنّتائج التي ستؤول إليها مصائرها ف« الرّاوي العليم يعلم أكثر ممّا يعرف البطل[...]»[3]، إذ يغوص في أعماقه ليفصح عن أشياء يجهلها عن نفسه، ذلك أنّ معرفته به تفوق معرفته بنفسه، ويرمز لهذا النوع من الرؤية عادة ب« الرّاوي الشّخصية»[4] أو « الرّاوي > الشّخصية»[5]_حسب واضعه(بويونPouillon)_، فهو بمثابة إله للشّخصية يعرف كلّ شيء عنها وحتى ما يجول في فكرها حيث« ينخرط بحواسه في عالم شخوصه، ويسعى للإنصات إلى نبضها في عمقه

---

(1)- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مرجع سابق، ص116.

(2)- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن_ السرد_ التبئير)، مرجع سابق، ص288.

(3)- جمال فوغالي: واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، الجزائر، (د/ط)، 2007، ص56.

(4)-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د/ط)، 1992 ص309.

(5)- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد)، مرجع سابق، ص164.

وخلجاتها، وهي تتحدّث بل يلج عالمها السّري كاشفا مطامحها وأحلامها وإخفاقاتها وانكساراتها العميقة، وهو من موقعه البعيد يظلّ قريبا منها متخفّيا بظلالها وحركاتها»[1]

فهو هنا يعرف أكثر ممّا تعرفه هي عن نفسها، لذلك فهو الموضع« يحيط بكلّ ما يدور في كون الرّواية من أحداث، الظّاهر منها والباطن ويقدّم معلوماته من دون أدنى إشارة إلى المصدر الذي استقى منه هذه المعلومات، كما أنّه يعمل على الكشف على خفايا الشّخصيات ودواخلها»[2]، ولا يكلّف نفسه عناء الشّرح وكيفية حصوله على المعلومات المقدّمة.

الرّؤية السّردية	رمزها
الرّؤية من الخلف	السّارد< الشّخصية

4_2_2_ الرّؤية مع المصاحبة:

إنّ« هذا النّوع كذلك شائع في الأدب وخاصّة النثر الحديث، ولا يتجاوز معرفة الرّاوي هنا قدر معرفة شخصياته »[3]، ففي هذا النّوع من الرّؤية يكون الرّاوي مساو للشّخصية في المعرفة، حيث إنّه يعرف نفس الأمور التي تعرفها ولا يمكن أن يضيف أشياء لا تعرفها هي « حيث يتعرّض للعالم الدّاخلي من منظور ذاتي داخلي للشّخصية بعينها، ويمكن أن نميّز شكلا فرعيا يتمّ الحكي فيه بضمير المتكلّم، وبذلك تتطابق الشّخصية مع الرّاوي»[4].

---

[1]- إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، الجسد_ الهوية_ الآخر، محاكاة للنشر والتوزيع، سورية، ط1 2013 ص147.

[2]-محمد صابر عبيد_ سوسن البياتي: الكون الروائي، قراءة في الملحمة الروائية الفلسطينية لإبراهيم نصر الله، مرجع سابق ص124، ص125.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص49.

[4]- جمال فوغالي: واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، مرجع سابق، ص57.

والرّاوي في هذه الحالة لا يقدّم إلاّ ما نعرفه عن الشّخصيات وقد« ظهرت في الرّواية الحديثة، وتهدف إلى تحطيم هيمنة الرّاوي، حيث إنّ الراوي يحرّك الأحداث لتسير تدريجيا وهو في هذا يتساوى مع القارئ وعموما فإنّ(الرّؤية مع) لا تصف الشّخصية من الخارج والمنظور هنا لا يتعالى عن القارئ وكأنّه هو العليم وحده بكلّ الأسرار لأنّ القارئ حاضر مع الرّاوي، يرى(معه) بعينه في نفس الوقت»[1]، ويرمز لها غالبا ب" الرّاوي = الشّخصية"

الرّؤية السّردية	رمزها
الرّؤية مع	السّارد= الشّخصية

4_2_3_ الرّؤية من الخارج:

تعتبر هذه الرّؤية من أقلّ الرّؤيات استعمالا مقارنة بالرّؤيات السّابقة، وقد قلّ هذا النّوع من الرّؤيات لأنّه يستحيل أن يكون الرّاوي كلّي الجهل بالشّخصيات التي يقدّمها ولا يعرفعنها شيئا سوى بعض الأمور التي يسمعها لأنه يلعب دورا أساسيا في مساعدة القارئ في التعرف عليها، ويرمز لهذا النّوع من الرّؤيات ب" الراوي< الشخصية.

الرّؤية السردية	رمزها
الرّؤية من الخلف	السّارد< الشّخصية

هذا فيما يخصّ التّقسيمات التي وضعها(بويونJ.Pouillon) لعلاقة الرّاوي بالشّخصية إذا أنّه ركّز على علاقات ثلاثة تربطهما هي: الرّؤية مع، والرّؤية من الخلف والرّؤية من الخارج، وهو نفس التّقسيم الذي نجده عند(تودروفTodorov) والذي قسّمها بدوره إلى ثلاثة أقسام جاءت على التوالي موازية لتقسيمات بويون وهي :

1_ الرّؤية من الخلف يقابلها عند تودوروف(السّارد يعرف أكثر من الشّخصية).

[1]- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، مرجع سابق، ص205.

2_ الرّؤية مع يقابلها عند تودوروف(السّارد يعرف نفس ما تعرف الشّخصية).

3_ الرّؤية من الخارج يقابلها تودوروف(السّارد يعرف أقلّ ممّا تعرف الشّخصية).

في حين نجد(جيرار جينيتGerard Genette) يستبدل مفهوم الرّؤية أو وجهة النّظر بمصطلح آخر هو" التبئير" « وذلك حتّى يتحاشى ما تنطوي عليه هذه الألفاظ من إيحاءات تتصل بالحاسة البصريةبصفة خاصة »[1]، ومصطلح التّبئير كذلك يحمل نفس المعنى الذي حملته المصطلحات السّابقة الذكر؛ إذ أنّه« أداة لاختيار وتقييد معلومات السّارد ولرؤية أحداث وحالات القضايا من وجهة نظر شخص ما»[2] والذي هو الرّاوي غالبا.

وقد قسم(جنيتGenette) التّبئير كذلك إلى ثلاثة أقسام هي:

1_ تبئير الصّفر ويقابله عند(بويونPouillon) مصطلح الرّؤية من الخلف أو الرّاوي العليم.

2_ تبئير داخلي يقابله مصطلح الرّؤية مع.

3_ تبئير خارجي يقابله مصطلح الرّؤية من الخارج.

وعليه فإنّ التّقسيمات التي وضعها(Pouillon)تحيل على« نمذجات المنظور التي بلورها سابقا كل من بويون وتودوروف»[3]، ويمكن تلخيص هذه الرّؤيات في الجدول التّالي:

جنيت	بويون	تودوروف
التّبئير في درجة الصّفر	الرّؤية من الخلف	السّارد يعرف أكثر ممّا تعرف الشّخصية
التبئير الدّاخلي	الرّؤية من الخارج	السّارد يعرف نفس ما تعرف الشّخصية

(1)- السيد إبراهيم: نظرية الرواية _ دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة _ درا قباء للنشر والتوزيع، القاهرة (د/ط، ت)، ص145.

(2)- بان مانفريد: المفهوم الحديث للزمان والمكان، مرجع سابق، ص79.

(3)- جيرار جينيت وآخرون: نظرية الرواية من وجهة النظر إلى التبئير، مرجع سابق، ص115.

التبئير الخارجي	الرّؤية من الخارج	السّارد يعرف أقلّ ممّا تعرفه الشّخصية

4_3_ الرّؤية السردية في روايات إبراهيم الكوني:

من خلال قراءة روايات إبراهيم الكوني تبين أن الروائي قد أتقن معالجة تقنية المنظور في نصوصه الروائية، حيث أعطى أولوية الحكي للسارد(الراوي العليم) الذي جعله يسرد أحداث روايته.

أ_ رواية " التّبر"(Gold Dust):

فيما يخصّ راوية "التّبر" ووضعية السّارد فيها فإنّنا نجده ساردا عليما تولّى زمام الأمور في هذه الرّواية منذ البداية وذلك عند وصفه لحالة(أوخّيد) وهو يصف أبلقه« عندما تلقّاه هديّة من زعيم قبائل آهجار. وهو لا يزال مهرا صغيرا، يطيب له أن يفاخر به بين أقرانه في الأمسيات المقمرة ويتلذّذ بمحاورة نفسه في صورة السّائل والمجيب»[1].

نجد كذلك بروز أفعال القول التي توحي بحضوره، ومن أمثلة ذلك نورد هذا المقطع « قالت له آيور: _ إذا لم تفعل شيئا فيحسن أن تفعل مثلهم. لن تفعل ذلك هنا ولكن في الصّحراء»[2].

ومن المقاطع السّردية أيضا التي غاص فيها الرّاوي في أعماق الشّخصية (أوخيد) قوله: « هاهو يبكي اللّيلة دون أن يستطيع أن يوقف نفسه عن البكاء، كأنّ الذي يبكي ليس

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص07.

[2]-المصدر نفسه، ص84.

هو إنّما إنسان آخر ينام بجواره، ينام فيه ويشقّ عصا الطّاعة علّه، يتمرّد على حواسه وإرادته. إنسان آخر يرى نشاطه وأفعاله دون أن يراه. »[1].

هناك مقاطع أخرى برز فيها عدم معرفة (أوخيد) لبعض الأمور وذكرها الراوي العليم«سافر إلى الحمادة الغربية. توجه إلى النصب الوثني القديم القائم بين الجبلين. ولم يكن يعلم أنه لو تأخر في سفره أياما أخرى لنجح الوالد في قتل الحيوان المريض. الأب كان يخطط لإنهاء الألم بإطلاقه رصاصة على رأس المهري الأجرب»[2].

برز كذلك في قوله أيضا :« لم يكن أوخيّد الغشيم يدري أنّ الثرثرة تقود إلى إفشاء الأسرار. إفشاء السرّ للغرباء في قانون الصّحراء. يكلّف المهاجر حياته»[3]، فالرّاوي هنا كان على علم بما سيحصل لهذه الشّخصية من جرّاء هكذا تصرف، أيضا قوله: « سوف يرهن الأبلق. سيستدين منه جملا أو جملين حتّى تتوقّف الحرب ويفرجها ربّي. مقابل ذلك سيرهن أجمل مهري في الصّحراء الكبرى كلّها. لقد رأى البريق في عيني قريب آيور عندما حدّثه عنه، وهو بريق لا يلمع إلاّ في عيون التّجار الذين جرّبوا في حياتهم التّعامل مع الذّهب. بريق الذّهب. هل هو الجشع؟ هل هو رغبة في الامتلاك والاستيلاء؟ قال لنفسه إنّه سيكفل رزقا للعيال حتّى يفتح الله، وسيضمن في نفس الوقت الاحتفاظ بالأبلق. ولكنّه أخطأ في شيء واحد. أوخيّد كان يجهل ما الذي يعنيه لفظ" رهن" في لغة التّجار»[4]، تجلى أيضا حضور الرّاوي العليم في تقديم بعض المعلومات المتعلّقة بموقف الشّخصية من المكان وكذا بعض المعلومات المتعلّقة بالصّوفية التي كانت بعض الشّخصيات تجهلها.

---

[1]-إبراهيم الكوني: التبر، ص120.

[2] -المصدر نفسه، ص27.

[3]-المصدر نفسه، ص75.

[4]-المصدر نفسه، ص87.

ب_ رواية" نزيف الحجر" (The Bleeding of the Stone):

من المقاطع السّردية التي برز فيها الرّاوي العليم الذي فاقت معرفته معرفة الشخصية البطلة في رواية" نزيف الحجر" قوله: « وبالطبع لم يخطر ببال أسوف في الماضي عندما قطع الوادي الموحش في شبابه منشغلا يرعى أغنامه، أن يكون هذا الاسم المحفور في الصّخور يمثّل هذه الأهميّة كما يراه اليوم عندما أصبح قبلة للسّياح النّصارى. يأتونه من أبعد البلدان، يعبرون الصّحراء بسيارات البريّة ليشاهدوا الحجر»[1].

تجلت كذلك معرفته الكبيرة بالشّخصية البطلة(أسوف)في مقطع آخر منه « لم يعرف ماذا يفعل بنفسه. لعن يوم ولد ويوم سكنه خجل العذارى. لم يعرف كيف ينفي أنّه اعترف. لم يجد لغة مناسبة للاحتجاج. كيف يحتج على ادّعاءات البشر من لم يعاشر في حياته البشر؟»[2].

ومن المؤشرات الدّالة على حضور الرواي العليم أو هذا النّوع من الرّؤية (الرؤية من الخارج) نجد قوله: « مسكين الغزال البريّ. لا يدري أنّ مجرّد استخدام هذه الآلة الشّيطانية خيانة للطّبيعة وإخلال بقواعد الصّراع النّبيل واحتكام إلى أبشع أنواع الخديعة. ولكنّ قابيل لا يفكّر كثيرا في الإخلال بقوانين الطّبيعة. ما يهمّه هو أن يصطاد أكبر عدد ممكن من الغزلان ليطفئ لهيب أسنانه، ويسكت جوفه، ويبيع الباقي لضابط المعسكر الأمريكي»[3].

برزت أيضا سطوة الرّاوي العليم في نقل بعض الأخبار وتقديم بعض المعلومات من مثل أنّه« لم تدخل سيارات اللاندروفر ولا بنادق الخرطوش حرم الصّحراء بعد. جاءت مع

---

[1]- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص08.

[2]-المصدر نفسه، ص42

[3]-المصدر نفسه، ص98.

دخول الشّركات الباحثة عن النّفط والثروات الجوفية. مضت سنوات قليلة ثمّ تمّ اختراع ذلك السّلاح الشّيطاني خصيصا لانتهاك الحمّادة وإبادة القطعان الآمنة» [1].

إنّ معظم شخصيات رواية" نزيف الحجر" كان الراوي يعلم أكثر منها.

ج_ رواية " من أنت أيها الملاك؟ "(who are youangel ?):

كان الرّاوي العليم والعارف لشخصياته وخباياها حاضرا كذلك في رواية"من أنت أيها الملاك؟"، إذ أعلن عن نفسه كذلك منذ البداية، وذلك من خلال سرده للحدث الرّئيسي الذي دارت حوله الرّواية ككلّ وهو تسجيل الابن في دائرة النّفوس، إذ بدأ السّارد حديثه بالقول«وضع مسّي شهادة الولادة أمام موظّف السّجل المدني وقال: _ يوجرتن! حدّجه الموظّف باستفهام. فأضاف: _ يوجرتن ! اسم المولود يوجرتن! »[2].

تجلى كذلك في حديثه عن الشّخصية (مسّي)في قوله : « كفّ عن كلّ هذا ليتسلّح بتجاهل وجوده نهائيا، وهو قصاص لم يفهم الشّقي مسّي، تماما كما لم يفهم سبب استنكار الموظّف الذي توارى عن الأنظار للاسم المدوّن في قرطاس الولادة الممهور بتوقيع كبير أطباء مستشفى الولادة»[3].

أمّا عن الشّخصية التّراجيدية(يوجرتن) فنجد أنّ السّارد كان أكثر معرفة له من الأب(مسّي) نفسه الذي كان يجهل ابنه بعدما تغرّب عنه في الصّغر ليتغرّب عنه(يوجرتن) وهو كبير وقد تجلى ذلك في قوله: « هذا هو المصير الذي أراده لخليفته في الأرض دون أن يدري. لقد اغترب عنه الوريث كبيرا، لأنّه اغترب هو عن الوريث صغيرا. ظّن العرق دسيسة مؤهلة لبث روح الصّحراء في روح الوريث بالوراثة. راهن على نداء الدّم، ونسي أنّ صخب المدينة أقوى مفعولا من أقوى نداء

---

[1]-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص08.

[2]- إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، ص11.

[3]-المصدر نفسه، ص20.

يصرخ به الدّم. خطط نيابة عن الولد، ليحيا نيابة عن الولد، نسي أن لا أحد في هذه الدّنيا يستطيع أن يحيا نيابة عن أحد !»[1].

كما أنّ شخصية (نزيه الفاضل) كانت تفوق هذا الأب معرفة عن ابنه في بعض الأمور ومساوية للراوي العليم في المعرفة، ومن المقاطع السّردية الدّالة على ذلك « يوجرتن لم يكن شريكهم في الغنيمة، ولكنّه كان دليلهم الذي قادهم إلى موضع الحجر»[2] فمسي كان يجهل حقيقة الفعل الذي قام بيه ابنه(يوجرتن).

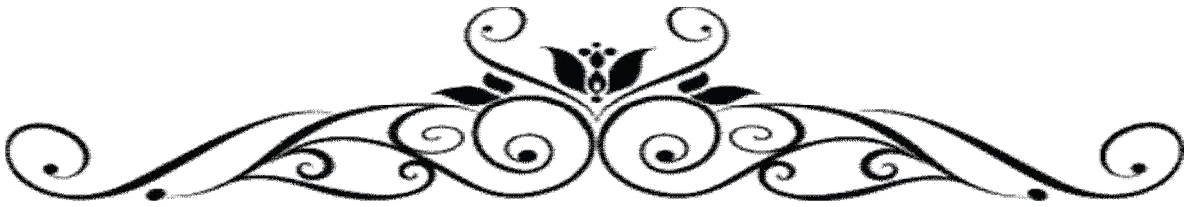
بعد قراءتنا للرّوايات الثّلاثة وجدنا أنّ« اللافت للنّظر أنّ إبراهيم الكوني في جميع أعماله لا يشرك السّارد في أداء الأحداث بل تقتصر مهمّته على تقديمها فهو براني الحكي يقوم بسرد الأحداث والتّعليق على أقوال الشّخصيات دون المشاركة في العمل الرّوائي»[3] فهو لم يكن شخصية داخل الرّواية، بل كان هو المنظار والمتحكّم في الشّخصيات ككل، إذ أن معرفته بها فاقت معرفتها بنفسها في العديد من المواقف.

---

[1]-إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص158.

[2]-المصدر نفسه، ص220.

[3]- نسيمة علوي: أساليب الحكي عند إبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص64.



خاتمة

خاتمة:

مهما تعدّدت الدّراسات المتعلّقة بالشّخصية وتنوّعت أوجه مقاربتها فإنّها تبقى عنصرا مهمّا في العملية السّردية كونها هي العامل الأساسي والمتحكّم في زمام الحركة داخل النّصكما أنّه لا قيمة للرّواية أو الأعمال السّردية دون شخصيات تضرم الصّراع داخلها.

تميّزت الشّخصية التّراجيدية في روايات إبراهيم الكوني بصفات خاصّة تجلّت فيها براعة الرّوائي وقدرته على الإبداع، فقد كانت شخصياته أقلّ ما يقال عنها أنّها خالدة كونها جمعت بين الملاحم الطّوارقية القديمة والحياة المعاصرة، في قالب فني مميّز تطبعه روح عربية خالصة حافظ فيها الرّوائي على تراث أمّته وعمل على بعثه من جديد وذلك عبر تثويره قضايا ورؤى فلسفية عديدة كان يرى أنّها غائبة في العديد من الأعمال الأدبيّة خاصّة ما يتعلّق بقضية الوجود.

ولقد تبنى الرّوائي في بناء هذه الشّخصية(التّراجيدية) أساليب فنيّة متعدّدة جعلتها تأخذ هذا المنحى بالذّات ومن أبرز النتائج التي انتهت إليها الدراسة :

_ سعى الرّوائي في بناء شخصياته إلى الجمع بين المتناقضات مثل القوّة والضّعف وقد تجلى ذلك في شخصية (أسوف) التي تميّزت بالقوّة والصّلابة وذلك من خلال مجابهة قسوة الصّحراء، ولكنّه كان ضعيفا في محاربة الشرّ الآدمي الذي عمل على تدمير بيئته الصّحراوية والمتمثّل في القاتل (قابيل)، وهو الشيء نفسه الذي وجدناه مع (أوخيّد) في رواية " التّبر" فقد كان قويا جدّا مع الأعداء وحتّى الطبّيعة ولكنّه ضعف أمام زوجته وابنه اللّذين دفعاه إلى التّخلي عن (الأبلق)، كما أنّ (مسّي) بطل رواية من أنت أيّها الملاك؟ تميّز بالقوّة في الدّفاع عن اسم (يوجرتن) الذي قرّر أن يمنحه لابنه، لكنّه ضعف أم جبروت وظلم أهل المدينة التي لم تعترف به أصلا.

ومن المتناقضات أيضا في شخصياته المكر اللامتناهي والتّبعية المفرطة وقد تجلى ذلك في شخصية(قابيل)وأيضا(شخصية رفيقه مسعود) فيرواية نزيف الحجر

وشخصية(دودو)وحتّى(آيور) في رواية" التبر "، كما لم تخل رواية " من أنت أيّهاالملاك؟"من هذه المتناقضات والتي تجلّت في شخصية(موسى القرين_ الباي) وحتّى الابن(يوجرتن).

اتّسمت الشّخصية التّراجيدية في الرّوايات أيضا بعلاقتها الطّيبة والصّادقة مع الحيوانات بل وصلت إلى درجة التّقديس والتّماهي خاصّة (الودان) في رواية" نزيف الحجر"والتآخي مع (الأبلق) في رواية" التّبر ".

منح الرّوائي لشخصياته أبعادا اجتماعية كثيرة كان لها أثر كبير في توضيح مدى ارتباطها بالمجتمع الذي وجدت فيه.

نوّع الرّوائي في طرائق تقديم شخصياته والتي تراوحت بين الأسلوب المباشر الذي تولّى فيه السّارد تقديمها تارة، وتارة أخرى يفسح لها المجال لتقديم نفسها على لسانها مباشرة، أمّا الأسلوب غير المباشر فقد جاء غالبا عبر الأحداث التي تمر بها الشّخصيات خاصة التراجيدية على طول المسار السّردي.

وظّف الكوني في رواياته شخصيات متنوعة، وقد منحها أسماء معبّرة تحمل في طياتها دلالات مختلفة حيث جاءت مشبعة بالمعاني، والتي عكست بعض ملامح الشّخصية الحاملة لها، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على قدرة الرّوائي في اختيار أسماء مناسبة لشخصياته بإتقان.

تعدّدت الشّخصيات في هذه الرّوايات وتنوّعت؛ حيث تراوحت بين الشّخصيات التاريخية والأسطورية والاجتماعية وحتّى العجائبية، والتي حاول من خلالها أن يقدم لنا نماذج عن خصائص ومميزات الشّخصية الصّحراوية التي يعدّ واحدا منها.

دارت أحداث الرّوايات والتي حملت في طياتها الطّابع المأساوي أو التّراجيدي حول النّاموس الصّحراوي الذي لعب دورا بارزا في تحديد مصائر الشّخصيات التّراجيدية، والذي حاول الرّوائي من خلاله أن يمجّد الطّبيعة الصّحراوية ويرسّخ معتقداتها.

تميّزت نواميس الصّحراء التي وظّفها الكوني في رواياته بأنّها لا ترضى ولا تغفر الخطيئة إلاّ بقربان بشري، بحيث أنّ دماء هذا القربان تجلب الخصب وتروي أرض الصّحراء.

ومن خلال قراءتنا لهذه الروايات تجلى لنا أيضا أن الكوني أسس عمله ضمن شروط التّراجيديا، وذلك من خلال اقتباسه لعبارة " الآلهة لا تغفر الحنث بالوعد" لسوفوكليس والتي حاول تطبيقها على شخصياته الرئيسية، حيث إن مصائر هذه الشّخصيات لم تتحدّد إلاّ في الصّفحات الأخيرة من العمل الرّوائي.

أحيا الرّوائي شخصياته في دائرة زمنية محدّدة وهي الزّمن البدائي المطبوع بروح المعاصرة، كما تضمّنت الرّوايات أيضا بعض الأزمنة إضافة إلى الزّمن الكرونولوجي، وهذه الأزمنة هي :الزّمن النّفسي والأسطوري وكذا العجائبي، وقد أسكنها أيضا في بيئة مكانية صحراوية هي التي طبعتها بالطّابع المأساوي التّراجيدي، فقدعرف كيف يختار الأمكنة المناسبة للشّخصيات التي تراوحت العلاقة معها بين الحبّ والكره والنّفور والانتماء روحا وجسداوذلك بحسب رؤية كلّ شخصية للمكان الذي أسكنها فيه.

حرص الكاتب في رواياته الثّلاث على استخدام اللّغة العربية الفصحى وذلك في محاولة منه الدّعوة إلى إحياء اللّغة العربية القديمة بكلّ أبعادها، حيث تميّزت لغته بكونها لغة سحرية يمتزج فيها الواقع بالخيال والأسطوري بالعجائبي ساهمت بشكل فعّال في عرض شخصياته وإبراز العالم الذي كانت تسكنه ويسكنها.

كما توصلنا كذلك إلى أنّ رواية " من أنت أيّها الملاك؟. " كانت حوارية أكثر منها سردية لأنّه عالج فيها قضية اجتماعية مهمّة، وهي قضية الاغتراب داخل الوطن الواحد، في

حين أنّ الرّوايتين السّابقتين طغى عليها المشهد السّردي بنسب متفاوتة، فالكوني يسعى دائما لأن يوظّف الحوار بنوعيه بما يخدم مضمون نصّه وما يحقّق مراميه التي يسعى إليها، كما لاحظنا أيضا أنّ الحوار الخارجي كان الأكثر حضورا من المونولوج هذا الأخير وإن كان حاضر إلاّ أنّه كان يُقدّم على لسان السّارد العليم الذي تولى عملية السّرد.

أبدع الرّوائي في توظيف تقنية الوصف، وإن كان وصف الشّخصيات من النّاحية المادية قليلا، كما أنّه عرف كيف يوفّق بين الوصف الممنوح للشّخصية والوصف الممنوح للبيئة الموجودة فيها، فقد كان كلّ منها مكمّلا للآخر وعاكسا له.

كان الرّاوي العليم هو المنظار والمتحكّم في الشّخصيات إذ أنّ معرفته فاقت معرفتها في العديد من المواقف.

أمّا فيما يخصّ الأسباب التي أدت به إلى توظيف هذا النّمط من الشّخصيات فإنّها تمثّلت في:

محاولة الدّفاع عن مجتمع ظلّ مهمشا ومنفيا وهو المجتمع الطوارقي، والتعريف به وإجلائه دينيا واجتماعيا وثقافيا وحتّى فكريا، وبكلّ موجوداته من نباتات وحيوانات.

السّعي من أجل المحافظة على الطّبيعة الصّحراويةوموجوداتها، ولهذا لجأ إلى توظيف الشّخصية التّراجيدية في محاولة منه إثارة الخوف والشّفقة لدى القارئ والتّعاطف مع شخصياته، فعند رؤية تلك الشّخصية التي هي دائما في علاقة توادّ وتآلف مع الطّبيعةوموجوداتها، تعاني وتحارب من أجل المحافظة على تلك العلاقة ثمّتلقى مصيرا محزنا فيتعاطف معها، كما حاول أيضا تصوير طغيان وظلم الإنسان لأخيه الإنسان الذي قد يصل حدّ القتل، وقد تجلى ذلك في شخصية(قابيل) في رواية(نزيف الحجر) الذي قام بقتل(أسوف) الشّخصية الطّيبة المسالمة لا لشيء إلاّ أنّها آثرت الموتعلى الكشف عن معاقل(الودان).

كما أنّه عند حديثه عن معاقبة الآلهة أو نواميس الصّحراء للشّخصيات التي ترتكب الأخطاء أو تخون العهود والمواثيق حاول أن يبيّن قيمة هذه الأخيرة في نفوس شعبها فقد كانت ملاذهم الوحيد الذي يحميهم من الأعداء والأغراب، وذلك من خلال منحهم أسرارها التي تمكّنهم من البقاء والعيش على أراضيها، ولكنّ تلك الأسرار لو وقعت في أيدي الأغراب فإنّها ستدمّر عن آخرها وتؤدي إلى تدنيس قداستها.

انطلاقا من المراحل التي مرت بها شخصيات الكوني في رواياته(من خطيئة ثم اقتصاص وفي الأخير التكفير وحلول السلام) يتضح جليا أن الكوني نجح في الارتقاء بشخصياته إلى مستوى الشّخصيات التّراجيدية التي تقترب من شخصيات أعمال روّاد المسرح الإغريقي، فقد عَرف كيف يبنيها وفق ذلك، وذلك بجعلها شخصيات حيّة، يجد فيها القارئ العربي تطلّعاته وآماله وحتّى خيباته ونكساته، ولذلك نجد أنّ الرّواية الحديثة غدت وسيلة مهمّة في يد الرّوائي للتّعبير عن المأساة الإنسانية.

هذه بعض النّتائج التي توصلنا إليهامن خلال هذه الدّراسة والتي مكّنتنا من الغوص في أعماق روايات إبراهيم الكوني والعيش مع شخصياته التي كشفت لنا عن بعض خبايا مجتمعه الطّوارقي خاصّة والمغاربي عامّة، كما تعرّفنا كذلك على بعض خصائص ومميزات أدبه الذي أقلّ ما يقال عنه أنّه فريد من نوعه.

التوصيات:

ولكن رغم أهميّة هذه النتائج المتوصل إليها إلاّ أنّ هناك العديد من القضايا والعناصر في أعماله التي مازلت بحاجة إلى الدّراسة والبحث فنذكر على سبيل المثال لا الحصر قضية الرّؤية الفلسفية في أعماله، أيضا صورة الآخر في رواياته.

الملحق

حياة الروائي إبراهيم الكوني ومؤلفاته:

1_تقديم الروائي؛ حياته:

يعد الروائي إبراهيم الكوني وبشهادة العديد من النقاد من أبرز الأسماء الروائية في الساحة العربية الليبية، وقد ولد هذا الأخير في« السابع من أغسطس عام 1948 م بالحمادة الحمراء وسط ليبيا» [1]، حيث إنه« عاش طفولته حتى سن العاشرة في الصحراء الكبرى ثم انتقل إلى واحات جنوب ليبيا ومنها إلى طرابلس التي لم يمكث بها سوى ثلاث سنوات ومن ثم سافر للدراسة في معهد جوركي للآداب في موسكو واصل اغترابه في أوروبا»[2] .

لكنه مع ذلك ظل وفيا لأمته العربية حيث أكد« أن هويته عربية مثلما هي طوارقية مؤكدا على أن الطوارق أمة كبيرة مثل العرب والفرس والروم تتكون من مجموعة كبيرة من القبائل لكن العالم تجاهلهم بسبب روح القمع لهويات الأقلية [3]» خلال هذه المسيرة من الاغتراب حاز على شهادة الماجستير في الأدب بمعهد جوركي عام 1977 م تدور مجالات تأليفه حول الرواية، الدراسات الأدبية والنقدية والسياسية والتاريخ يجيد تسع لغات»[4]وقد« نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف والمجلات المحلية والعربية والعالمية من بينها الفجر الجديد، وليبيا والحرية والإذاعة، والأسبوع الثقافي، والأسبوع السياسي، وبيروت المساء والكفاح العربي، والصداقة [5]» وغيرها من الصحف التي ضمت بين طياتها العديد من أعماله وانجازاته الضخمة.

ولم يكن اهتمامه مقتصرا على الكتابة الروائية والدراسات النقدية فحسب بل تقلد العديد من المناصب ذات المجالات المختلفة.

---

[1]_ وردة معلم: دائرة الزمن ودلالته(نحو ملحمة للزمان الدوري)، مرجع سابق، ص25.

[2]_ شريف صالح: إبراهيم الكوني، إشعارات أعاقت النهضة العربية، مرجع السابق، ص6.

[3]_ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]_ نسيمة علوي: دلالة المكان في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص193.

[5]_ وردة معلم: دائرة الزمن ودلالته(نحو ملحمة للزمان الدوري)، مرجع سابق، ص25.

2_ المناصب التي تقلدها:

« _ عمل بوزارة الشؤون الاجتماعية ثم وزارة الإعلام والثقافة، ثم مراسلا لوكالة الأنباء الليبية بموسكو 1975، ثم مندوب جمعية الصداقة الليبية البولونية بوارسو 1978.

_ ترأس تحرير مجلة الصداقة البولونية 1991.

_ عين مستشارا بالسفارة الليبية بوارسو 1978.

_ عين مستشارا بالسفارة الليبية بموسكو1987.

_ عين مستشارا إعلاميا بالمكتب الشعبي بسويسرا 1992 »[1]

وقد خلف الكوني خلال مسيرته الروائية العديد من المؤلفات التي كانت ولا تزال تستقطب العديد من القراء والنقاد كونها في كل مرة تفتح أفقا جديدا لتأويل، والتي يمكن أن نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

3_ بعض مؤلفاته:

« _الصلاة خارج الأوقات الخمس، دار الكتاب العربي، طرابلس 1974.

_ جرعة من دم، دار الجماهيرية، طرابلس1983.

_ شجرة الرتم، دار الجماهيرية، طرابلس1986.

_ القفص، دار الريس 1990.

_ ديوان النثر البري، التنوير وتاسيلي، بيروت طرابلس1992.

_ الخروج الأول، التنوير وتاسيلي، بيروت طرابلس1992.

_ خريف الدرويش، التنوير وتاسيلي، بيروت طرابلس1992.

_ الرية الحجرية ،التنوير وتاسيلي، بيروت طرابلس1992» [2]

كما أصدر مجموعة كبيرة من الروايات منها:

«_ ثورات الصحراء الكبرى، دار الفكر العربي عام 1970.

---

[1] _ وردة معلم: دائرة الزمن ودلالته(نحو ملحمة للزمان الدوري)، مرجع سابق، ص25

[2] _المرجع نفسه، ص، ص26.

_ نقد ندوة الفكر الثوري: دار الفكر العربي عام1970.

_ ملاحظات على جبين الغربة، دار الفكر العربي عام1970.

_ التبر، دار الريس عام1990.

_ نزيف الحجر، دار الريس عام 1990.

_ السحرة في جزأين، المؤسسة العربية للدراسات1994.

_ الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، دار تاسيلي1991.

_ فتنة الزؤان(ثنائية)، المؤسسة العربية للدراسات 1995.

_ الخسوف(رباعية)، دار أبي ذر الغفاري1989.

_ الفم، الدار الجماهيرية1996.

_ وطن الرؤى السماوية، المؤسسة العربية للدراسات1998.

_ بر الخيتعور، المؤسسة العربية للدراسات1998.

_ عشب الليل، المؤسسة العربية للدراسات1998.

_ واو الصغرى، المؤسسة العربية للدراسات 1998.

_ الناموس، المؤسسة العربية للدراسات1998.

_ الدمية، المؤسسة العربية للدراسات1998.

_ الفزاعة، المؤسسة العربية للدراسات1998» [1]

كما صدرت له خلال الألفية الثالثة العديد من الروايات ذات مواضيع مختلفة تعكس الواقع الذي يعيشه المجتمع الليبي بصفة خاصة والمجتمع العربي بصفة عامة ويمكن أن نذكر منها: رواية "من أنت أيها الملاك؟"، "ناقة الله"، " قابيل أين أخوك هابيل؟" "يوسف بلا إخوته"... وغيرها.

[1]_وردة معلم: دائرة الزمن ودلالته(نحو ملحمة للزمان الدوري)، مرجع سابق، ص26.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: رواية ورش

أولا: المصادر

_ إبراهيم الكوني: التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992

_ إبراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟ !، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2009.

_ إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

ثانيا: المراجع

1_ المعاجموالقواميس:

_ إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر الجمهورية التونسية، (د/ط)، 1986.

_ ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، ج5(باب الباء)، (د/ط، ت)،(pdf)

_ الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج2(باب الشين)، ط1، 2003.

_ أيمن حمدى: قاموس المصطلحات الصوفية(دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأنبياء)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د/ط)، 2000.

_ سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1 2001.

_ قاموس الحيوانات التعليمي المصور، إصدارات دار(أمارير) للكتاب الأمازيغي الإلكتروني (د/ط، ت). (pdf) https: //www.tenehu.com.

_ كمال الدين عبيد: أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2006.

_ محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات(حرف الواو)، محمد على للنشر، تونس، ط1 www.arabicebook.com.2010

_ محمد علي التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ج1(أ_ب)، ط1، 1996.

_لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار الغرب للنشر بيروت، لبنان، ط1، 2002.

2_ المراجع باللغة العربية:

_ إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية _ دراسة في التفاعل النصي_ وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء الجمهورية اليمنية، (د/ط)، 2004.

_ إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي، الجسد_ الهوية_ الآخر، محاكاة للنشر والتوزيع سورية، ط1، 2013.

_إبراهيم الكوني : من أساطير الصحراء، دار الجنوب للنشر، تونس، (د/ط)، نوفمبر 2006.

_ إبراهيم الكوني: السحرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ج1، ط1 1994.

_ إبراهيم الكوني: المجوس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1992.

_ إبراهيم الكوني: ثوب لم يدنس بسم الخياط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2012.

_ إبراهيم الكوني: روح البعد المفقودة(سيرة رؤيوية)، دار سؤال للنشر،لبنان، بيروت، ط1 2018.

_ إبراهيم الكوني: وطني صحراء كبرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2009.

_ إبراهيم خليل: بنية النص الروائي _ دراسة _ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

_ إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية _دراسة في بنية الشكل_ المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، (د/ط، ت).

_ إبراهيم عبد العليم حنفى: البنية الأسطورة في سيرة الظاهر بيبرس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، رمسيس، ط1، 2013.

_ ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية، ج8(الحديد_ الناس)، ط1، 1997.

_ أحمد النابلسي: قراءات متعددة للشخصية(علم النفس الطباع والأنماط)، دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

_ أحمد عتمان: الأدب الإغريقي(تراثا إنسانيا وعالميا)، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د/ت).

_ أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط7 1968.

_ أحمد محمد عبد الخالق: قياس الشخصية، مطبوعات جامعة الكويت، كلية الآداب، الكويت ط1، 1996.

_ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.

_ أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1991.

_ إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار _ دراسة نقدية _، (د/م)، ط1 2000.

_ أسماء خوالدية: الرمز الصوفي: بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2014.

_ الرشيد بوشعير: مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ، أبو ظبي، ط1، 2010.

_ السيد إبراهيم: نظرية الرواية _ دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة _ دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، (د/ط، ت).

_ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (د/ط)، 2010.

_ الطيب بوعزة: ماهية الرواية، عالم الكتب للبرمجيات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1 2016.

_ جاسم حميد جودة: جمالية العلامة الروائية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط1، 2014.

_ جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع سوريا (د/ط)، 2010.

_ جمال فوغالي: واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، الجزائر، (د/ط)، 2007.

_ جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة(www .alukah.net)، (د/م)، ط1 2011.

_ حسن المودن: الرواية والتحليل النصي(قراءات من منظور التحليل النفسي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009.

_ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء_ الزمن_ الشخصية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

_ حسن نجمي: شعرية الفضاء(المتخيل والهوية في الرواية العربية)، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 2000.

_ حسين المناصرة: قراءات في المنظور السردي النسوي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013.

_ حسين فيلالي: السمة والنص السردي_ دراسة_ موفم للنشر، الجزائر، (د/ط)، 2008.

_ حميد علاوي: المسرح عند توفيق الحكيم، موفم للنشر، الجزائر، (د/ط)، 2008.

_ حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

_ رائد الصبح: تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2017.

_ رياض موفق مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د/ط)، سبتمبر 2012.

_ سعد العبد الله الصويان: الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور _ قراءة أنثروبوبوجية _ الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

_ سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى، ملحمة المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، ط1، 2000.

_ سعيد بنكراد: السميائيات السردية(مدخل نظري)، منشورات الزمن، الدار البيضاء، (د/ط) 2001.

_ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن _ السرد _ التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، (د/م)، ط3، بيروت، 1997.

_ سيد القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة(تحت التأسيس) القاهرة ط3، 1999.

_ سيزا قاسم: بناء الرواية" دراسة "، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، (د/ط)، 2006.

_ شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947_1985) دار القصبة للنشر، الجزائر، (د/ط)، 2009.

_ صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

_ صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

_ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، (د/ط)، 1992.

_ طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994.

_ عالية أنور محمد الصفدي: شعرية الأمكنة في روايات يحيخلف، دار المعتز للنشر والتوزيع عمان، الأردن، (د/ط)، 2015.

_ عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د/ط)، 1978.

_ عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2013.

_ عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي(سردية الخبر)، دار الألمعية للنشر والتوزيع قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011.

_ عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس، عمان، الأردن، ج2، (د/ط) 2008.

_ عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية_ الشخصية_ دار الكتاب العربي، الجزائر (د/ط)، ديسمبر 1999.

_ عبد الله رضوان: البنى السردية(2) (نقد الرواية)، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2003.

_ عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي، منشورات الباحثين الشباب في اللغة والآداب كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، (د/ط)، 2007.

_ عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، زيروت يوسف الجزائر، (د/ط)، 1990.

_ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د/ط ت).

_ عبد الناصر خلاف: فن الممثل من أرسطو إلى ستانسلافسكي (دراسة)، منشورات السهل الجزائر، (د/ط)، 2009.

_ عبود أحمد الخزرجي: أسماؤنا أسرارها ومعانيها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط5، 2005.

_ عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، موفم للنشر، الجزائر، (د/ط)، 2006.

_ عثمان جمعان الغامدي: شخصيات من ورق، دراسات في السرد، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، لبنان، ط1، 2012.

_ عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، (د/ط) 2013.

_ عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2003.

_ عمر عتيق: قضايا نقدية معاصرة في الروايةوالقصة، دار دجلة للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2016.

_ فائزة محمد داود: على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد(دراسة أدبية)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د/ط)، 2014.

_ فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 2009.

_ فوزي عمر الحداد: دراسات نقدية في القصة الليبية، منشورات المؤسسة العامة للثقافة الجمهورية العربية الليبية، ط1، 2010.

_ فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ(نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

_ قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر/ دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، 2001.

_ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1995.

_ كاميليا عبد الفتاح: دراسات سيكولوجية في مستوى الطموح والشخصية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، ط3، (د/ ت).

_ كمال سعد محمد خليفة: حركة البطل في الرواية الإسلامية سيرة شجاع للأديب علي أحمد بكثير_أنموذجا_، جامعة الأزهر، (د/ط)، 1999.

_ محمد أقضاض: الشخصية الروائية بين المنظور الكلاسيكي والمنظور الحداثي " أيها الرائي متنا"، مجموعة من الباحثين: مكونات الخطاب الروائي في أعمال محمد عز الدين التازي طوب بريس، الرباط، (د/ط) أبريل2003.

_ محمد بازي: نظرية التأويل التقابلي_ مقدمة لمعرفة بديلة بالفن والخطاب_ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

_ محمد بغداد: تماسين جوهرة الصحراء، دار الحكمة للنشر والترجمة، الجزائر العاصمة (د/ط)، 2010.

_ محمد بوعزة: تحليل النص السردي_ تقنيات ومفاهيم _ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2010.

_ محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان مصر، ط1، 1994.

_ محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2002.

_ محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د/ط)، 1999.

_ محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

_ محمد سعيد القشاط: عرب الصحراء الكبرى التوارق، مكتبة النرجس، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ط2، 1989.

_ محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر اللاذقية، سوريا، (د/ط، ت).

_ محمد صابر عبيد_ سوسن البياتي: الكون الروائي: قراءة في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 2007.

_ محمد عبد المطلب: بلاغةالسرد(كتبات نقدية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سوريا العدد(114)، سبتمبر 2001.

_ محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف لترجمة والنشر القاهرة، (د/ط)، 1937.

_ محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، 2003.

_ محمد عزام: شعرية الخطاب السردي _ دراسة _ من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د/ط)، 2005.

_ محمد عزام: فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996.

_ محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د/ط)، 2007.

_ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (د/ط)، 1997.

_ منى الشرافي تيم: الجسد في مرايا الذاكرة_ الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) دراسة تحليلية نقدية، منشورات ضفاف، لبنان، ط1 2015.

_ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د/ط)، 2011.

_ مهما حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2004.

_ ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د/ط)، 2011.

_ نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة_ سليمان فياض _ نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د/ط)، 2016.

_ نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، (د/ت).

_ نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د/ط)، 2001.

_ نعمان بوقرة: لسانيات الخطاب (مباحث التأسيس والإجراء)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2012.

_ نوبوأكي نوتوهارا: العرب من وجهة نظر يابانية، منشورات الجمل، (د/م)، ط1، 2003.

_ يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان ط3، 2010.

_ يمنى العيد: فن الرواية العربية(بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب)، دار الآداب بيروت، ط1، 1998.

_سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008.

_عبد الحكيم شوقي: مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية،(د/ط، ت).

_نسيمة علوي: أساليب الحكي عند إبراهيم الكوني، دار النعمان، العلمة، سطيف، (د/ط) 2016.

_ياسين النصير: ما تخفيه القراءة _ دراسات في الرواية والقصة القصيرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

3_ المراجع المترجمة.

_ أرسطو: كتاب فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، منتديات مكتبة العرب، (د/ط، ت)، www.library4arab.com.

_ إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، مايو 2014.

_ ب. س. ديفيز: المفهوم الحديث للزمان والمكان، ترجمة: السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د/م)، (د/ط)، 1996.

_ برنار فاليط: النص الروائي(تقنيات ومناهج)، تر: رشيد بنحدو، منشورات(Nathan paris)، المجلس الأعلى للثقافة، (د/ط)، 1992.

_ بيير شارتيه: مدخل إلى نظرية الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

_ تودوروف تزفيتان: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990.

_ تودوروف تزفيتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، دارالكلام، الرباط ط1، 1993.

_ تودوروف تزفيتان: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان الشرقاوي، منشورات الاختلاف مديرية الفنون والآداب، ط1، 2005.

_ جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبرى، منشورات عويدات، (بيروت_ باريس)، ط4، 1985.

_ جان بيير فرنان، بيير فيدال ناكيه: الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، تر: حنان قصاب، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1999.

_ جوزيف كامبل: البطل بألف وجه، تر: حسن صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2003.

_ جوزيف كامبل: قوة الأسطورة، تر: حسن صقر، ميساء صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع دمشق، سوريا، ط1 1999.

_ جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

_ جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي عمر حلى، المطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

_ ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة العدد(288)، ط1، 2002.

_ روجر آلن: الرواية العربية(مقدمة تاريخية ونقدية)، تر: حصة إبراهيم المنيف المجلس الأعلى للثقافة، (د/م)، (د/ط)، 1997.

_ روجر.ب.هينكل: قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (د/م)،(د/ط)، 2005.

_ روجي كابوا : الإنسان والمقدس، تر: سميرة ريش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2010.

_ رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: إنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان ط1، 1988.

_ رولان بارت، جيرار جينيت: من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2001.

_ رولان بارت، و.كايسر، ف. هامون، واين كليزن. بوث: شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د/ط)، 2010.

_ علي شريعتي: الصحراء، ترجمة: حسن الصراف، إصدارات جامعة الكوفة، لبنان، (د/ط) 2017.

_ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

_ فرنان روبير: الأدب اليوناني، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، (بيروت_ باريس) ط1، 1983.

_ فرويد سيغموند: الطوطم والمحرم، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط2، 1965.

_ فلاديمير بروب: مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن، سمير عمو، دار شراع دمشق، سوريا، ط1، 1996.

_ فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 2013.

_ كلود ليفي شتراوس: الفكر البري، تر: نظير الجاهل،مجلة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2007.

_ كولن ويلسون: اللامنتمي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2004.

_ لايوس ايجرى: فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو مصرية، (القاهرة _نيويورك)، (د/ط، ت).

_ مولوين ميرشنت وكليفور دليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمود، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد(18)، (د/ط) يونيو1979.

_ ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، ط1، (د/ ت).

_ ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط3، 1986.

_ ميشال زيرافا: الرواية، نخبة من الأساتذة: الأدب والأنواع الأدبية، تر: طاهر حجار، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1985.

_ نانسي كريس: تقنيات كتابة الرواية(تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة)، تر: زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 2009.

_ هوثرون جيريمي: مدخل لدراسة الرواية،(سلسلة المائة كتاب) تر: غازي درويش عطية دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د/ط)، 1996.

_ والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة: تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة (د/م) (د/ط)، 1998.

_ والتر كاوفمان: التراجيديا والفلسفة، تر: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، (د/م)، ط1، 1993.

_ يان مانفريد: علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

_ يوري لوتمان: جماليات المكان، جماعة من الباحثين، تر: سيزا قاسم دراز، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1988.

_جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 2003.

4_الرسائل الجامعية:

_ سعاد دحماني: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ_دراسة تطبيقية_ مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 2007_2008.

_ فؤاد أحمد عزام: شعرية النص السردي دراسة في أشكال الحبكة في روايات حيدر حيدر أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة حيفا تشرين الأول2007.

_ نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية، روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج _ أنموذجا _ مقاربة تحليلية، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011_2012.

_ هشام بن سعدة: بنية الخطاب السردي في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، الجزائر، 2013_ 2014.

5_الملتقيات

_ وردة معلم: الأسطورة والحرام في رواية "عشب الليل" لإبراهيم الكوني، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة يومي23و24 جانفي2007.

_ وردة معلم: الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، 28_29 نوفمبر 2006.

6_ المجلات والدوريات:

_ إبراهيم صحراوي: النص الأدبي فضاء للحوار، مجلة علامات، النادي الثقافي، جدة المجلد(14)، العدد(54)، ديسمبر 2004.

_ أمل رشيد: قداسة الناموس وسلطته في أدب إبراهيم الكوني، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، (لبنان_ الجزائر)، العام الثاني، العدد(11) أيلول2015.

_ آمنة محمد الطويل: عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني(العنوان_ الغلاف_ المقتبسات)، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، العدد(16)، المجلد(03) يوليو2014.

_ حبيب مونسي: البطل أم الشخصية؟ لماذا تخلت الرواية عن البطل لصالح الشخصية؟ مجلة إشكالات، معهد كلية الآداب واللغات بالمركز الجامعي تامنغست الجزائر، العدد1 ديسمبر2012.

_ خالد حسن خضر: المكان في رواية الشماعية لعبد الستار ناصر، مجلة الآداب، جامعة بغداد، العراق، العدد (102)، 2012.

_ رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، (د/م)، مارس 2006 /http: //www. Webreview.dz/ jmg/ pdf/2_02pdf/.

_ رابح شريط: بنية الزمن في رواية " مذنبون لون دمهم في كفي للروائي " الجزائري الحبيب السائح، مجلة جيل دراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث، (الجزائر_ لبنان) العدد(14)، ديسمبر 2015.

_ سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمان الإيرانية، العدد(14)، صيف 2013.

_ سليم النّجار: الشخصية الروائية عالم من النور والعتمة معا، جريدة العرب، فرع الكتب (د/م)، السبت2016/1/30، العدد10170.

_ شرحبيل المحاسنة: آلية التقديم المباشر في روايات مؤنس الرزاز، مجلة الواحات للبحوث والدراما، جامعة غرداية، العدد(10)، 2010، ص61، http/elwahat, univ- ghardia

_ شريف صالح: إبراهيم الكوني، إشعارات أعاقت النهضة العربية، معرض الكويت40 للكتاب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد (10)، الجمعة2015/11/27.

_ طانية حطاب: إبراهيم الكوني_ من طوق الصحراء إلى شعاع العالمية_ مجلة رؤى فكرية مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق أهراس، العدد(04)، أوت2016.

_ عبد االهادي الحلحولي: المقدس بنيته ووظائفه، مجلة مؤمنون بلا حدود، مؤسسة دراسات وأبحاث، (د/م)،1فبراير 2016.

_ عبد العالي بشير: جماليات الفضاء في رواية" عائلة من فخار" مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة، مجلة الأثر، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، عدد (09)، ماي2010.

_ عبد الملك أشهبون: النهايات السعيدة والمأساوية في الرواية العربية، مجلة البيان، رابطة الأدباء، الكويت، العدد462، يناير 2009.

_ عصام شرتح: جدلية الزمان والمكان في قصائد أولئك أصحابي (لحميد سعيد)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي تامنغست، الجزائر العدد (08)، ديسمبر 2015.

_ علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية(ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، بغداد، العدد(102)، 2012.

_ غسان غنيم: رواية من أنت أيها الملاك؟ !وقضية اندثار شعب، مجلة جامعة دمشق سوريا، المجلد(29)، (العدد1+2)، 2013، ص366.

_ محمد الأمين بحري: عوالم السرد العجائبي عند إبراهيم الكوني_ دراسة تحليلية لنماذج مختارة _ مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، (لبنان_ الجزائر)، العام الثاني، العدد(08) يونيو 2015.

_ محمد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد(21)، جوان2004.

_ محمد بكر البوجي: تشكيل المكان ودلالته في رواية (حصرم الجنة) لعاطف أبو سيف مجلة جامعة الأزهر بغزة سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد(08)، العدد (02)، 2006.

_عبد العالي بوطيب: الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، مجلد(14)، العدد(54)، ديسمبر2014.

_محمد نويد بارزكان: تراجيدية سياوش والعبر التاريخية، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، السنة الأولى، العدد(04)، كانون الأول 2011.

_وجدان توفيق الخشاب: وتحدث الوقائع في المكان، قراءة للمكان في قصص(غانم الدباغ) القصيرة، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل، العدد الحادي والعشرون آب 2008.

_ فتيحة بركات: الصحراء وثقافة شعوب الهامش في رواية " عيون الطوارق " لألبرتو فاثكث فيكيروا، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، الجزائر، عدد(25)، مارس2010.

_ فيصل أبو الطفيل: رواية الورم لإبراهيم الكوني ونبؤة الربيع العربي، أعمال المؤتمر الدولي الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي، مركز جيل البحث العلمي، (الجزائر_ لبنان)، أغسطس 21_22_ 2016.

7_المراجع باللغة الأجنبية:

1_Jean_ Philippe Miraux: le personnage de roman genèse continuité rupture, Nathan Paris, 1997.

2_Nathaliepiégay-gross: le romancier et ses personnages(1), nouvelle revue pédagogique-lycée / n22/novembre2006.

3_Asuamah Adade_yeboah ,kwakuahenkora: the tragichero of the neo_classical revival , international journal of humanities and social sciene ,vol.2 NO .14[Special issue_ july 2012].

4_Jean Dubois, Mathée Giacomo, Louis Guespin: dictionnaire de linguistique, Larousse_ bordas, canada ,vuef2002,

5_ Parain –vial. Jeanne. Analyscs structura les idéologues structura alistes , toulouse1996, trad. B . A . 1973.

8_المواقع الالكترونية

1_ معنى اسم الباي: https: ar.wikipedia.org. wiki(بيه) 12/03 /2017pm (20.16)

2_اسم أبلق: https: //www.almaany.com/as/dict/ar_ar/(22.28)،(2018/07/4)

3_ اسم جون: https: ar.wikipedia.org. wiki //12/03 /2017pm (20.16)

4 _ ينظر اسم دودو: https: //www.almaany.com/ar/dict/ar_en/dob/(4/7/2018),(22.37)

5_ ينظر: معنى اسم مسعود https: //www.amaany.com/ar/ name(22.30)،(2018/07/4)

فهرس

المحتويات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ_ و
مدخل: **مفاهيم أوليّة لمصطلحات العنوان**	
1_ مفهوم البنية(the structure):	08
2_ مفهوم الشّخصية(character):	13
2_1_ مفهوم الشخصية من خلال المنظور الكلاسيكي	17
2_2_ مفهوم الشخصية من خلال المنظور الحداثي	21
2_2_1_ مفهوم الشخصية عند فلاديمير بروب(Vladimir Propp)	24
2_2_2_ مفهوم الشخصية عند غريماس(Greimas)	26
2_2_3_ مفهوم الشخصية عند فيليب هامونPhilipe Hamon))	28
3_ مفهوم التّراجيديا(the tragedy)	31
3_1_مكونات التراجيديا	34
3_2_الشّخصية التّراجيدية	35
3_2_1_الشّخصية التّراجيدية والبطل التّراجيدي	35
3_2_2_خصائص الشّخصية التّراجيدية عند أرسطو	38
الفصل الأوّل: **آلية بناء الشخصية التراجيدية في روايات إبراهيم الكوني (التبر_ نزيف الحجر_ من أنت أيها الملاك؟)**	
1_ طرق تقديم الشّخصية التّراجيدية في روايات إبراهيم الكوني:	41
1_1_ أبعاد الشخصية الروائية	41
_ البعد الفيزيولوجي(المادي)	42
_ البعد الاجتماعي(السوسيولوجي)	42
_ البعد النفسي(السيكولوجي)	43
1_2_ أساليب تقديم الشخصية التراجيدية في روايات إبراهيم الكوني	44

1_2_1 طرق تقديم الشخصية حسب اقتراح فيليب هامون	44
_ المقياس الكمي	44
_ المقياس النوعي	45
1_2_2_ أسلوب التقديم المباشر في روايات إبراهيم الكوني	46
أ_ رواية التّبر	46
ب_ رواية نزيف الحجر	48
ج_ رواية من أنت أيّها الملاك؟	53
1_2_3_ أسلوب التقديم غير المباشر في روايات إبراهيم الكوني	55
أ_ رواية التبر	55
ب_ رواية نزيف الحجر	59
ج_ رواية من أنت أيها الملاك؟	63
2_ طبيعة الاسم الشخصي في روايات إبراهيم الكوني	68
2_1_مفهوم الاسم الشخصي وعلاقته بالشخصية	68
2_2_ دلالة الأسماء في روايات إبراهيم الكوني	70
أ_ الأسماء في رواية التبر	70
ب_ الأسماء في رواية نزيف الحجر	74
ج_ الأسماء في رواية من أنت أيها الملاك؟	78
3_ أنواع الشخصية التراجيدية في روايات إبراهيم الكوني	83
3_1_ تصنيفات الشخصية الروائية	83
3_1_1_ التصنيف إلى الشخصية(مسطحة/ ثابتة)، (مستديرة/ دينامية)	83
3_1_2_ التصنيف إلى الشخصية(رئيسية/ ثانوية)	84
3_1_3_ تصنيف فيليب هامون	85
أ_ فئة الشخصيات المرجعية	85
ب_ فئة الشخصيات الإشارية	98
ج_ فئة الشخصيات الاستذكارية	101
الفصل الثاني:	

تجليات الشخصية التراجيدية في روايات إبراهيم الكوني	
1_ الناموس في روايات إبراهيم الكوني	106
1_1_ مفهوم الناموس عند إبراهيم الكوني	107
1_2_ تجليات الناموس في روايات إبراهيم الكوني	108
أ_ رواية التبر	109
ب_ رواية نزيف الحجر	109
ج_ رواية من أنت أيها الملاك؟	110
2_ المقدس والمدنس في روايات إبراهيم الكوني	112
2_1_ المقدس في روايات إبراهيم الكوني	113
2_1_1_ الطوطم(الحيوان):	113
أ_ الودان	113
ب_الأبلق	115
2_1_2_ الطوطم(نبات الرتم)	116
2_1_3_ الآلهة تانيت	117
2_2_ المدنس في روايات إبراهيم الكوني	118
2_2_1_الوسائل التكنولوجية الحديثة	119
2_2_2_التبر(الذهب)	120
2_2_3_ الأنثى	121
3_ الخطيئة والتطهير في روايات إبراهيم الكوني أ_ رواية التبر	123
1_ شخصية أوخيد	123
_ أوخيد/ الأبلق	123
_أوخيد/ الآلهة تانيت	126
_أوخيد/ الأنثى	129
_أوخيد/ التبر	131
2_ شخصية الأبلق	134
_ الأبلق/ الأنثى	134
3_ شخصية دودو	136

_ دودو/ التبر	136
ب_ رواية نزيف الحجر	138
1_ شخصية والد(أسوف)/ الودان	139
2_ شخصية الأم(أم أسوف)/ الأب	142
3_ شخصية أسوف	144
4_ شخصية قابيل/ الغزالة	149
ج_ رواية من أنت أيها الملاك؟	152
1_ شخصية مسي	152
_ مسي/ الصحراء	152
_ مسي/ يوجرتن	154
2_ شخصية يوجرتن	156
_ يوجرتن/ مسي	156
الفصل الثالث: **الشخصية التراجيدية وعلاقتها النصية(المكان_ الزّمن)**	
1_ علاقة الشخصية التراجيدية بالمكان	163
1_1_ المكان الروائي وإشكالية المصطلح	164
1_2_ أنواع المكان	167
2_ الشخصية التراجيدية والمكان في روايات إبراهيم الكوني	169
أ_ رواية التبر	172
_ أوخيد/ الواحة	173
_أوخيد/ الصحراء	174
_ أوخيد/ البيت المظلم	175
ب_ رواية نزيف الحجر	176
_ أسوف/ الصحراء	177
_ أسوف/ الواحة	179
_ قابيل/ الصحراء	180

_ والد أسوف/ الصحراء	181
_ أم أسوف/ الصحراء	182
ج_ رواية من أنت أيها الملاك؟	183
_ مسي/ المدينة	184
_ مسي/ الصحراء	185
_ يوجرتن/ المدينة	186
_ يوجرتن/ الصحراء	187
3_ علاقة الشخصية التراجيدية بالزمن	188
3_1_ مفهوم الزمن	189
3_2_ الشخصية التراجيدية والزمن في روايات إبراهيم الكوني	192
3_2_1_ مستويات الزمن الروائي في روايات إبراهيم الكوني	192
1_ محور الترتيب أو النظام	194
أ_ الاسترجاع	194
ب_الاستشراف	197
2_ محور المدة أو الديمومة	201
أ_ الخلاصة	202
ب_ الحذف	204
ج_المشهد	206
د_الوقفة	209
3_ محور التواتر	211
أ_ المحكي الإفرادي	211
ب_ المحكي الإكراري	212
ج_ المحكي الإعادي	213
4_ الأزمنة الأخرى البارزة في روايات إبراهيم الكوني	214
4_1_ الزمن الأسطوري	214
4_2_ الزمن العجائبي	216
4_3_ الزمن الصوفي	216

4_4_ الزمن النفسي	217
الفصل الرابع: **تشكلات اللغة وبناء الخطاب المأساوي**	
1_ الذات الفاعلة وصيغ تقديم الخطاب	220
1_1_ اللغة والشخصية الروائية	221
1_ 2_ اللغة عند إبراهيم الكوني	222
1_3_الأساليب اللغوية عند إبراهيم الكوني	226
1_3_1_ اللغة العجائبية في روايات إبراهيم الكوني	226
أ_ رواية التبر	227
ب_ رواية نزيف الحجر	228
ج_ رواية من أنت أيها الملاك؟	229
1_3_2_ اللغة الصوفية في روايات إبراهيم الكوني	229
أ_ رواية التبر	230
ب_ رواية نزيف الحجر	231
ج_ رواية من أنت أيها الملاك؟	232
1_3_ 3_اللغة الأسطورية في روايات إبراهيم الكوني	232
أ_ رواية التبر	233
ب_ رواية نزيف الحجر	234
ج_ رواية من أنت أيها الملاك؟	235
2_ الشخصية التراجيدية والحوار الروائي في روايات إبراهيم الكوني	236
2_1_ في مفهوم الحوار وأهميته	236
2_2_ أنواع الحوار	238
2_2_1_ الحوار الداخلي في روايات إبراهيم الكوني	238
2_2_2_ الحوار الخارجي في روايات إبراهيم الكوني	241
3_ الشخصية التراجيدية والوصف في روايات إبراهيم الكوني	248
3_1_ تعريف الوصف	248

3_2_ وظيفة الوصف	249
3_3_ الوصف في روايات إبراهيم الكوني	252
4_ الشخصية التراجيدية والمنظور الروائي	259
4_1_الشخصية الروائية والراوي	259
4_2_ أنواع الرؤيات السردية	261
4_2_1_ الرؤية من الخلف	262
4_2_2_ الرؤية مع المصاحبة	263
4_2_3_ الرؤية من الخارج	264
4_3_ الرؤية السردية في روايات إبراهيم الكوني	266
خاتمة	272
ملحق	278
قائمة المصادر والمراجع	282
فهرس الموضوعات	300

الملخص بالعربية

مما لاشك فيه أن الشخصية ترتبط بالرواية في علاقة وطيدة؛ إذ لا يمكن إغفال دورها داخل معمارها كونها هي التي تقوم بالفعل وتبعث الحوار وتوجد المكان والزمن، ونظرا لأهميتها جعلناها موضوع دراستنا هذه وعليه فقد قامت هذه الأطروحة على إشكالية أساسية تمثلت في التساؤل عن كيفية تبدي الشخصية ودلالتها، وكذا علاقتها بإنتاج سياق النص في روايات إبراهيم الكوني، وللإجابة على هذه الإشكالية قامت الأطروحة على مدخل نظري وأربعة فصول تطبيقية؛ كشف المدخل النظري عن تصور عام لمفهوم البنية والشخصية، وكذا التراجيديا والشخصية التراجيدية، وقد خصصنا الفصل الأول لدراسة آليات بناء الشخصية التراجيدية في روايات إبراهيم الكوني، حيث تطرقنا فيه إلى مجموعة من العناصر: _ طرق تقديم الشخصية التراجيدية _ طبيعة الاسم الشخصي. _ أنواع الشخصية التراجيدية، وتناولنا في الفصل الثاني تجليات الشخصية التراجيدية في روايات إبراهيم الكوني ووقفنا فيه عند: _ الناموس _ المقدس والمدنس _ الخطيئة والتكفير، أما الفصل الثالث فعالجنا فيه علاقة الشخصية التراجيدية بكل من المكان والزمن، في حين جعلنا الفصل الأخير لدراسة تشكلات اللغة وبناء الخطاب المأساوي وتناولنا فيه الذات الفاعلة وصيغ تقديم الخطاب _ الحوار والشخصية التراجيدية_ الوصف والشخصية التراجيدية_ المنظور الروائي والشخصية التراجيدية، وتوصلنا في الأخير عبر هذا الطرح من أن نجيب على أهم التساؤلات التي فجرتها الإشكالية التي قامت عليها الأطروحة واحتوتها الخاتمة والتي يمكن أن نختزلها فيما يلي: دارت أحداث الرّوايات والتي حملت في طياتها الطّابع المأساوي أو التّراجيدي حول النّاموس الصّحراوي الذي لعب دورا بارزا في تحديد مصائر الشّخصيات التّراجيدية، والذي حاول الرّوائي من خلاله أن يمجّد الطّبيعة الصّحراوية ويرسّخ معتقداتها.

الكلمات المفتاحية: البنية؛ الشخصية؛ التراجيديا؛ الرواية.

Abstract

It is undoubtful that character plays a major role in the whole architecture of a novel, regarding dialogue, actions, place and time. This fact encourages us to focus on this element (character) in our research and tries to understand how the character manifests and its connotations as well as its relationship to the production of the textual context in the novels of Ibrahim Al-Koni. To do so, we divided our theses into a theoretical approach and four practical chapters: The theoretical approach discussed the general perception of the concepts of structure, character, tragedy, and tragedic character, The first chapter is devoted to tackle mechanisms of building the tragedic character in Ibrahim Al-Kony's novels. We have talked about. Ways of introducing tragedic character The nature of proper name, Types of tragedic character, The second chapter highlighted manifestations of the tragedic character in Ibrahim Al-Kony's novels, and we raised the points of: The law in Ibrahim Al-Kony's novels, The sacred and the profane in Ibrahim Al-Kony's novels, Sin and atonement in Ibrahim Al-Kony's novels, The third chapter is about the relation of the tragedic character to time and place, The last chapter has studied the formations of language and the construction of the tragic discourse, by referring to: the actor and the formulas of presenting the speech, Description and the tragedic character, The perspective of the novel and tragedic character, The study concluded that the events of the novels, that had a tragedic nature, were all around the desertic law that played a crucial role in determining the fates of tragedic persons. The novelist aim was to praise the desertic nature and instill and fix its beliefs.

Key words: structure, character, tragedy, novel.

Résumé

Il ne fait aucun doute que le personnage joue un rôle majeur dans toute l'architecture d'un roman, concernant le dialogue, les actions, le lieu et le temps. Ce fait nous incite à nous concentrer sur cet élément (personnage) dans nos recherches et tente de comprendre comment le personnage se manifeste et ses connotations ainsi que sa relation à la production du contexte textuel dans les romans d'Ibrahim Al-Koni. Pour ce faire, nous avons divisé nos thèses en une approche théorique et en quatre chapitres pratiques: L'approche théorique a discuté de la perception générale des concepts de structure, de caractère, de tragédie et de caractère tragique, Le premier chapitre est consacré aux mécanismes de construction du tragique. personnage dans les romans d'Ibrahim Al-Kony. Nous en avons parlé. Façons d'introduire un personnage tragique dans le roman d'Ibrahim Al-Kony, La nature du nom propre Types de personnage tragique, Le deuxième chapitre a mis en évidence les manifestations du personnage tragique dans les romans d'Ibrahim Al-Kony , et nous avons soulevé les points suivants: La loi dans les romans d'Ibrahim Al-Kony, Le sacré et le profane, Le péché et l'expiation, Le troisième chapitre porte sur la relation du personnage tragique au temps et au lieu, Le dernier chapitre a étudié les formations du langage et la construction du discours tragique, en se référant à: l'acteur et les formules de présentation du discours, Description et le personnage tragique, La perspective du roman et du personnage tragique L'étude a conclu que les événements des romans, qui avaient un caractère tragique, étaient tout autour de la loi désertique qui a joué un rôle crucial dans la détermination du sort des personnes tragiques. Le but du romancier était de louer la nature désertique et d'inculquer et de fixer ses croyances.

Mots clés: structure, personnage, tragédie, roman.