وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

كلية: الآداب واللُغات

قسم: اللغة والأدب العربي

# خطاب الهوية في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

لعلجة حجوط

أمال تيمسي

إشراف الأستاذ:

د. موسى عالم

السنة الجامعية: 2022-2023

**بسم الله الرحمن الرحيم**

"قُلْ بِفَضْلِ اللهِ وَبِرَحْمَتِهِ فَبِذَلِكَ فَلْيَفْرَحُوا هُوَ خَيْرٌ مِمّا يَجْمَعُونَ"

سورة يونس الآية 58

***شكر وامتنان:***

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا الكريم الدكتور "عالم موسى" الذي وضع ثقته فينا وحرص على تقديم النصائح والتوجيهات القيمة التي أفادتنا خلال بحثنا هذا، نشكره على تواضعه وسخائه في تقديم المعلومات.

ونشكر كلتا العائلتين حجوط وتيمسي.

كما نشكر أصدقاءنا.

ونشكر كل من ساهم في مساعدتنا ولو بكلمة طيبة.

## ***إهـــــــداء***

أريد أن أهدي هذا البحث المتواضع إلى أول حب في حياتي وإلى من وقفت بجانبي لأكون ما عليه الآن بدعائها الدائم لي ونصائحها الثمينة والثقة والتواضع وحب الناس اللذين زرعتهم في نفسي إلى أمي الغالية

إلى أبي العزيز الذي مهد لي الطريق وساعدني على تكوين نفسي وكان بجانبي في كل حين

إلى أخوي اللذين كانا سندا في حياتي

إلى أختيّ اللتين كانتا بجانبي بكلامهما المطمئن الذي بعث فيّ السكينة والطمأنينة

إلى صديقاتي الغاليات اللواتي كن خير الص

أمال

***إهـــــــداء:***

الحمد لله الذي بفضله تتم النعم وتصلح الأعمال وتنير الدروب

أهدي ثمرة جهدي الى منبع الحنان التي أمدتني القوة حين الضعف أمي الغالية

وإلي سندي في هذه الحياة بعد فراقي لوالدي الذي كرس لي وقته وجهده لأصل إلى ما عليه اليوم أخي الهادي، وإلى كل إخوتي اللذين قدموا لي العون ووقفوا الى جانبي

وإلى كل أصدقائي الذين ساهموا في إتمام مذكرتي.

العلجة

# مـــقدمـــــة

## مقدمة:

تطرقنا في بحثنا هذا لدراسة موضوع "خطاب الهوية" في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني وهذا لانجذابنا لموضوع الهوية التي طالما شكلت موضوع الصراع بين الشعوب، التي ترجمت من خلال التمسك بهوياتها خوفا من الزوال والتلاشي والطمس من قِبل الآخر. فالهوية هي التي تعبر عن ثقافة الشعب وتميزه، وإن لكتابات الكوني الروائية اتصال وثيق بموضوع الهوية، حيث عمد إلى تصوير ثقافة المجتمع الصحراوي وكيفية تشبثه بهويته رغم الصعوبات التي تعترضه سواء من طرف البيئة أو الآخر.

بالعودة لما سبق نطرح السؤال الآتي: ما هو هدف الكوني من تصوير ثقافة المجتمع الصحراوي والتركيز على معالم الشخصية الصحراوية؟، وهل وفق في تجسيدها؟، وكيف عمل على تحديد خطاب الهوية في روايته؟ .

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى انجذابنا لعنوان الرواية وفضولنا لمعرفة ما يحمله من دلالة نسقية مضمرة، وعلاقته بمحتوى الرواية، واكتشاف ما تحمله في طيات هذا العمل الفني من دلالات خفية.

استخدم الكوني لغة فصحى خالية من العامية ومشوقة وجذابة، حيث وصلت نجاحات الكوني إلى العالمية، كما أنه يعتبر من رواد الرواية العربية الحديثة المعاصرة.

ومن أجل إشباع فضولنا لدراسة هذا الموضوع قسمنا بحثنا إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

في المدخل تطرقنا إلى تحديد بعض المفاهيم ذات الصلة بالموضوع حيث قدمنا تعريفا للهوية وعناصرها وعلاقتها بالثقافة، وعرفنا النقد الثقافي وموضوعاته وعلاقته بالأدب الكولونيالي.

احتوى الفصل الأول الذي عنوناه ب" التمثلات الثقافية لسؤال الهوية" على ستة مباحث، أما المبحث الأول فيتثمل في صراع الإنسان مع الإنسان، و المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى ذكر أحد أشكال صراع الإنسان مع الإنسان فعنونّاه بصراع المركز و الهامش، و في المبحث الثالث تطرقنا لذكر فوقية الفحل ودونية الأنثى، أما في المبحث الرابع فعرضنا اللغة الآمرة و اللغة المهمشة في الرواية، وفي المبحث الخامس ذكرنا أنواع الأصوات المحتمل وجودها في الرواية ( الصوت الصائت و الصوت الصامت)، أما في المبحث السادس فدرسنا مركزية الصراع الإنساني في الرواية.

أما في الفصل الثاني فخصصناه لدراسة الصراع مع المكان في الرواية فقسمناه إلى ثلاثة مباحث، حمل الأول عنوان: تيه الصحراء وضربة الأماكن المفتوحة، وحمل المبحث الثاني عنوان (صراع الفضاء الروحي والفضاء المادي) ليأتي بعده المبحث الأخير (المعرفة الطللية: ثقافة الطلل وقيمة الحنين).

اختتمنا بحثنا بفصل ثالث ركزنا فيه على عنصر الزمن الذي عنوناه بالمكون الزمني في بناء الهوية والذي يحتوي على مبحثين: الأول يتمثل في نسقية الزمن ونوع الأزمنة، بنيتها، ودلالاتها

النسقية المضمرة، أما المبحث الثاني فعالجنا فيه استراتيجية الصراع مع الزمن: ثنائية الماضي/الحاضر، الموت/الولادة، البقاء/الفناء.

فيما يخص المنهج المتبع في دراستنا فهو نهج النقد الثقافي الذي من خلاله استخرجنا أهم الأنساق المضمرة في الرواية كما درسنا به لغة الرواية وأنواع الأصوات فيها واكتشاف دلالاتها وغرضنا من هذه الدراسة، اكتشاف بعض ما تضمره الثقافة في كتابات الكوني وكيفية اعتمال الأنساق الثقافية داخل الخطاب الروائي وتمرير إكراهاتها المستترة خلف الواجهة الجمالية الظاهرة لخطاب الرواية.

تعرضنا في بحثنا هذا لصعوبة فهم محتوى الرواية كونها كثيفة ومركزة لكثرة أبعادها ودلالاتها الثقافية وتداخل الأزمنة فيها.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر لأستاذنا الدكتور "عالم موسى" الذي خصص لنا بعضا من وقته الثمين رغم انشغالاته الجمة والذي ساعدنا بتقديم نصائح عملية ومفيدة مكنتنا من إكمال بحثنا.

# مـدخــل: تحـديد المـصطلحات

## مدخل: تحديد المصطلحات.

### 1_ تعريف الهوية:

### أ_ لغة:

أورد الأزهري تعريفا قديما للهوية في كتابه" معجم تهذيب اللغة" فقال: «هوّة وهوى.

وقال أبو عمرو: الهوّة: البئر. وقيل: الحفرة البعيدة القعر وهي الهواة.»[1]

ويقال: «هو هو من قد عرفته، ويقال: هي، هي من قد عرفتها.»[2]

### ب_ اصطلاحا:

عرفت ماجدة حمود مصطلح الهوية في كتابها "إشكالية الأنا والآخر فقالت: «هي ما يصمد من الإنسان عبر الزمن، إذ تلازمه مكونة شخصيته، محدد معالمه بشكل ثابت مما يمنح إبداعه طابعا خاصا فلا يكون مسخا للآخرين»[3].

---

[1]) الأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري : معجم تهذيب اللغة، ج 6، د المصرية و التأليف، ط ، د. ت، ص494.

[2]) المصدر نفسه، ص 496.

[3]) د. ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، دار المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،1978، ص 15.

بمعنى أن الهوية هي مجموعة من الثوابت، التي تميز الشخص من غيره أو جماعة من جماعة أخرى، ومن خلال هذه الثوابت يفرض وجوده ويضمن استمراريته وبقاءه.

كما تعددت تعريفات الهوية فهناك من يقول: «بأن الهوية ليست نسبة شيء، قولهم بأن الغير عنصر في تحديد الهوية تعيين الذاتية»[1].

فهناك من يرى أن الهوية «هي ضرورة كل ما ننشأ عليه وتخلق به انطباع فيه، محصلة كل ما وعاه واعتقده وكل ما خبره وأدركه»[2].

نفهم من خلال هذين التعريفين أن الهوية هي مجموعة من السمات والصفات والانطباعات والاعتقادات والممارسات التي يكتسبها الشخص خلال فترة حياته، إذ أن الشخص ينشأ على مجموعة من المميزات والمعتقدات والعادات وكذلك اللغة ومع مرور الوقت يكتسب النصف الآخر من هويته نظرا أن الهوية في تجدد مستمر لأن الشخص لا يولد وهويته مُتأصلة بل يكتسبها شيئا فشيء وهذه الهوية قابلة للتجدد والتغير.

[1]) علي حرب: خطاب الهوية_ سيرة فكرية، الدار العربية للعلوم الناشرون، لبنان، ط 2، 2008، ص 29_43.

[2]) المرجع نفسه، ص 57.

## ج_ الهوية في القرآن الكريم:

وردت الإشارة إلى الهوية في مفهومها العام في القرآن الكريم: «يَا أَيّهَا النّاس إِنّا خَلَقْنَاكُمْ مَنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ الله أَتْقَاكُمْ»[1].

## 1_1_ عناصر الهوية:

للهوية مجموعة من العناصر «فكل إنسان له مواطنة، مكان إقامة، وأصل جغرافي، ونوع جنسي، طبقة وانتماء سياسي، ومهنة ووظيفة، وعادات الطعام، واهتمامات رياضية، وذوق موسيقي، التزامات اجتماعية إلخ، وكل هذا يجعلنا أعضاء في جماعات متنوعة، وكل من هذه المجتمعات التي ينتمي إليها من هذا الشخص في وقت معا، تمنحه هوية معينة»[2].

تشتمل الهوية على مجموعة من العناصر المادية والفيزيائية:

1_ «المتمثلة في الحيازات: الاسم، الآلات، الموضوعات، الأموال، السكن والملابس.

2_ القدرات: القوة الاقتصادية، المالية والعقلية.

3_الانتماءات الفيزيائية: الانتماء الاجتماعي، والتوزيعات الاجتماعية، والسمات الموروفولوجية الأخرى المميزة»[3].

---

[1]) سورة الحجرات، آية 13.

[2]) سحر توفيق: الهوية والعنف، دار المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب_ الكويت، 1978، ص 57.

[3]) أليكس ميكشيللي: الهوية، تر: علي وظفة، دار النشر الفرنسية، دمشق، ط1، 1993، ص 19

## _عناصر تاريخية:

«الأصول التاريخية، الأحداث التاريخية الهامة، الآثار التاريخية»[1]. ويقصد بها مجموعة من الأحداث التي وقعت في الماضي ولها علاقة بالإنسان أو مجتمع ما

## _عناصر ثقافية نفسية:

«النظام الثقافي، العناصر العقلية، النظام المعرفي»[2]. هو كل ما يتعلق بثقافة وعقلية الإنسان.

## _عناصر نفسية اجتماعية:

«أسس اجتماعية، القيم الاجتماعية، القدرات الخاصة بالمستقبل»[3]. إن عناصر الهوية متنوعة وعديدة وهي كل ما يتعلق بالإنسان، من الناحية الفيزيائية والتاريخية والاجتماعية والنفسية التي من خلالها تتكون الهوية. فكل هذه العناصر التي ذكرناها سابقا من مواطنة، مكان الإقامة، وأصل جغرافي... تساهم في بناء هوية الإنسان وهذه العناصر حجر الأساس الذي به تبنى هويته.

[1]) أليكس ميكشيللي: الهوية، تر: علي وظفة، دار النشر الفرنسية، دمشق، ط1، 1993، ص 19.
[2]) المرجع نفسه ص 19.
[3]) المرجع نفسه ص 20.

## 2_علاقة الثقافة بالهوية:

لا يمكن الولوج إلى العلاقة بين الثقافة والهوية دون التطرق إلى تعريف الثقافة، «الثقافة هي الكل المعتقد المتشابك من أساليب الحياة الإنسانية والمادية وغير المادية، الفكرية أو المعنوية أو الروحية التي إبتدرها الإنسان، واكتسبها، ولايزال يكتسبها بوصفه عضو في جماعة أو مجتمع، في مرحلة معينة من تاريخ تطوره، تقدما كان أو تدهورا»[1].

فالثقافة هي كل ما يتعلق بالإنسان من عادات واعتقادات وطريقة لباسه وأكله التي يكتسبها شخص أو جماعة أو مجتمع، بعد فترة من الزمن. فالثقافة هي مجموعة من السلوكيات «للثقافة جانبان، روحي أو غير مادي، وهو يضم القيم والمعايير والنظم والاعتقادات والتقاليد. والمادي هو الذي يمثل تجسيد المحسوس للجانب المعنوي»[2].

الثقافة مجموعة من الانطباعات والممارسات والاعتقادات فمنها ما يتعلق بالجانب الروحي والآخر في الجانب المادي. «ومن مظاهر الأولى للثقافة فرض معايير على السلوك، ووضع قواعد لتنظيم الحاجات»[3]. بمعنى أن لكل ثقافة قوانينها تسير عليها وتفرضها على جماعة معينة أو مجتمع معين وكأنما نظام تسير عليها هذه المجتمعات ولا يمكن لأحد من

---

[1]) صامويل هنتنجون، صدام الحضارات، تر: طلعت الشايب، ط2، 1999، ص21.

[2]) المرجع نفسه، ص21.

[3]) علي حمدان، إشكالية الهوية والانتماء، المركز الأسترالي العربي للدراسات السياسية، ط 1، 2005، ص 27.

أفرادها مخالفته أو غض النظر عنه فكل مجتمع له ثقافته التي تميزه عن غيره ومن خلالها يفرض وجوده ويستمد قوته ويضمن استمراريته.

فالإنسان لا يمكن أن يعيش في هذه الحياة وحيدا «مع التطور الهائل في ثورة الاتصالات والمواصلات والعولمة تتعمق الطابع المركب للهوية ويأخذ أبعادا نوعية جديدة»[1].

بهذا فإن الهوية تكتسب وتُجدد عن طريق التعامل واحتكاك الإنسان مع الآخرين ويتم تبادل الأفكار معهم والممارسات والتصرفات حتى تتكون عندهم هوية جديدة أو تجديد بعض العناصر من هويته. وكذلك بالنسبة للمجتمعات والحضارات فيتم تكوين هويتهم من خلال احتكاك مع الشعوب الأخرى، ومن أجل فهم العلاقة بين الثقافة والهوية نعود لكتاب إشكالية الهوية والانتماء لعلي حمدان الذي حدثنا فيه عن كيفية تشكيل الهوية الأسترالية، وذلك من خلال تعدد الأجناس التي هاجرت البلد الأسترالي لغرض العمل والبحث عن حياة أفضل، وقد ساهم هذا التنوع الجنسي في تكوين الهوية الأسترالية انطلاقا أن لكل جنس له ثقافته (اللغة، الدين، العادات والتقاليد). وبما أنهم يجمعهم بلد واحد حتما سيكون هناك احتكاك فيما بين هذه الأجناس يتم تبادل فيما بينهما بعض العادات والممارسات والأفكار (التأثير والتأثر) فيما بينهما ومع مرور الزمن تتشكل لديهم هوية لكن هذا يتطلب وقتا طويلا.

[1]) المرجع نفسه، ص34. وينظر، المرجع نفسه، ص01 إلى 46. وينظر علي حرب خطاب الهوية، دار العربية للعلوم ناشرون، ط2، 2008، ص50 إلى 81.

«إن الهوية لا تتشكل في جيل أو جيلين، وإنما هي عملية تاريخية طويلة نسبيا»[1]. لكي تتشكل الهوية أو تتجدد تحتاج إلى أجيال عديدة وإلى وقت طويل، فالهوية دائما في تجدد مستمر فلا يمكن فصل الهوية عن الثقافة، بالثقافة تتجدد الهوية فتعطيها شكلا جديدا لتأخذ قالبا مغايرا، وفصل الهوية عن الثقافة يسبب لها ركودا وجمودا وأكبر دليل على هذا القول ما نراه في واقعنا فالمجتمعات والحضارات اليوم لم تُكون هويتها بين ليلة وضحاها بل استغرقت زمنا طويلا.

## 3_ العلاقة بين النقد الثقافي والأدب ما بعد الكولونيالي:

قبل أن نتطرق إلى الحديث عن العلاقة بين النقد الثقافي والأدب ما بعد الكولونيالي، سنقدم أولا تعريف الأدب ما بعد الكولونيالي.

رغم التطور الذي شهده العالم في مختلف المجالات ، الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، لكن يظل تفكير بعض الشعوب جامدا ومتعفنا وغير قابل للتجديد تجاه الشعوب الأخرى نظرا لكونها الأفضل والأقوى، التي لا تقهر ولا تركع بل يركع لها، وهذا ما نسميه «بالاستعلاء»[2]، وهذا ينطبق على الدول المستعمِرة اتجاه الشعوب المستعمَرة عامة و دول الغرب تجاه شعوب الشرق بما فيها أفريقيا وآسيا، التي مازالت ولا تزال دول الغرب تحتفظ

[1]) علي حمدان، إشكالية الهوية والانتماء، المركز الأسترالي العربي للدراسات السياسية، ط1، 2005، ص34.

[2]) د. ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، دار المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د.ط 1978، ص 22.

بنفس النظرة تجاه هذه الشعوب المستعمرة، بأنها شعوب متخلفة ومنغلقة وضعيفة ولا تصلح لأي شيء، سوى لاستغلال واستنزاف ثرواتها و إبقائها تحت سيطرتها. فقد كان الغرب يعتقد أن وجوده نعمة وخلاص لشعوب الشرق خاصة شعوب أفريقيا، لكونها تعيش في تخلف ومأساة إلى غاية مجيء الغرب إلى أرض المشرق لتخرجها من الجحيم. فقد عمل الغرب على زرع هذه الفكرة في كافة بقاع العالم، لتبرئة نفسه من الجرائم التي مارستها بحق هذه الشعوب، ولكن هذه الأخيرة لم تبق مكتوفة الأيدي، بل ردت عليه بخطابات تبين فيها الوجه الحقيقي للغرب ونواياه الخبيثة. فقد جاء الأدب ما بعد الكولونيالي كرد فعل هذه الشعوب على مستعمرها.

فالأدب ما بعد الكولونيالي عبارة عن إنتاج فكرى ظهر بعد فترة الاستعمار من طرف الشعوب المستعمرة، ويتناول هذ الخطاب مواضيع متمثلة في «قضية الهوية، الكتابة الأنثوية، الأدب النسوي، الجنوسة»[1].

[1]) ينظر: سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، بد. ط، د.ت، ص 259. وينظر: نفس المرجع، ص 256-264. وينظر: ذباح جمال، نقاط التماس بين النقد الثقافي وما بعد الكولونيالية، مجلة الواحات والبحوث والدراسات، المجلد 14، العدد 2، جامعة الجزائر 2 (2021)، 892_903.

وجاء هذا الخطاب لإظهار الوجه الحقيقي للغرب وكشف عن نواياه الخبيثة، في محاولته لتشويه تاريخ هذه الشعوب والعمل على محو مقوماتها وإبقائها تحت سيطرتها.

وبما أن النقد الثقافي يهتم بدراسة الأنساق المضمرة في النص، والنبش في ثقافة المجتمعات مهما كان نوعها (بدائية، منغلقة، منفتحة)، ودراسة القضايا التي تتعلق بها سواء أكانت (اجتماعية أو سياسية أو تاريخية) حيث سيكون الأدب ما بعد الكولونيالي ضمن دراساتها.

## 4_ السياق التاريخي لظهور النقد الثقافي:

يعود ظهور الدراسات الثقافية إلى القرن التاسع عشر، ويرتبط ظهورها بالعلوم المنتشرة أنذاك كعلم النفس، الأنتروبولوجيا وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم.

ارتبط ظهور النقد الثقافي بالدراسات الثقافية، وذلك عند تأسيس مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة في بريطانيا سنة 1964، ومدرسة فرانكفورت للأبحاث الثقافية التي ازدهرت في الثلاثينيات من القرن العشرين في ألمانيا التي قبل أن تظهر لاحقا في أمريكا.

أخذت الدراسات الثقافية في الانتشار بعدما استفادت من البنيوية، وما بعد البنيوية إلى جانب مدرسة برمنغهام وفرانكفورت كانت هناك العديد من النظريات التي مكنت النقد الثقافي والدراسات الثقافية من الازدهار والتطور مثل النظرية التفكيكية، نظرية التعددية

الثقافية، النقد النسوي، الماركسية الجديدة، المادية الثقافية، نظرية الجنوسة، النقد الكولونيالي ونظرية ما بعد الحداثة. إن الظهور الجلي للنقد الثقافي لم يكن إلا في الثمانينات من القرن العشرين «... ومن ثم لم ينطلق النقد الثقافي إلا بظهور مجلة: النقد الثقافي التي كانت في جامعة مينيسوتا في شتى المجالات الثقافية وبعد ذلك أصبح النقد الثقافي يدرس في معظم جامعات الولايات المتحدة الأمريكية...»[1].

يعود الفضل في تبلور مصطلح النقد الثقافي للناقد الأمريكي فنسان باري ليتش Vincent Barry Leitch أين قام بإصدار كتب بعنوان: "النقد الثقافي نظرية ما بعد الحداثة" سنة 1992 حيث تبناه كمنهج.

أما في العالم العربي فقد كان الناقد السعودي عبد الله الغذامي هو الذي نقل هذا النوع من الدراسات حيث قام بتأليف كتاب عن النقد الثقافي عنونه بالنقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية تناول فيه أمثلة من التراث الأدبي العربي وقام بدراستها على ضوء النقد الثقافي.

[1]) جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة و السندان مقال نقدي، الموقع الإلكتروني: http://www.diwanalarab.com, 31.03.2023

## 5_ تعريف النقد الثقافي موضوعاته وحقوله النقدية:

### 5_1_ مفهوم النقد الثقافي:

يعتبر النقد الثقافي من الدراسات الحديثة التي تختلف اختلافا تاما عن الدراسات الأخرى، فإذا كان علم الاجتماع يدرس علاقة الأدب بالمجتمع بشكل خاص و علم النفس يدرس النفس البشرية من خلال الأعمال الأدبية فإن النقد الثقافي يحلل النصوص الأدبية وفق معايير اجتماعية، نفسية، ثقافية، سياسية، أخلاقية، و هو نقد إيديولوجي، فكري و عقائدي، يعرفه الغذامي على أنه :« فرع من فروع النقد النصوصي العام، و من ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، يعنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه و صيغه...»[1].

من هذا التعريف نفهم أن النقد الثقافي هو الذي يدرس المضمر والمخبوء من النص، ويغوص إلى ما تحت المكشوف.

أما أرثر أيزابرجر فيعرفه على أن «بمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب و الجمال و النقد، و أيضا التفكير الفلسفي و تحليل الوسائط و النقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره

[1]) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي الغربي، المملكة الغربية الدار البيضاء، ط 3، 2005 ص 83_84.

أيضا أن يفسر (نظريات و مجالات علم العلامات، و نظرية التحليل النفسي و النظرية الماركسية و النظرية الاجتماعية والأنتروبولوجية... إلخ»[1].

فالنقد الثقافي علم فضفاض يقوم بدراسة كل ما يدخل ضمن الثقافة.

## 5_2_ موضوعاته وحقوله النقدية:

النقد الثقافي علم واسع وشاسع يمكن تطبيقه على جميع الأشكال الأدبية سواء أكانت قصة، رواية، شعرا أم مسرحية، فهو يدرس ذلك الجانب الخفي منها. وما يميز النقد الثقافي أنه علم متعدد المجالات والموضوعات، ومن المواضيع التي يدرسها: الهوية، الأنا والآخر، الجنوسة، النقد النسوي، المركز والهامش وغيرها من المواضيع.

### أ_ الأنا والآخر:

شاع هذا المصطلح في الدراسات ما بعد الكولونيالية خاصة النقد النسوي والدراسات الثقافية، فالأنا هي الذات أما الآخر فهو كل نقيض للذات، «... فالواقع المعرفي يرشدنا إلى أن كل ما هو خارج الذات الفردية هو "الآخر" بالنسبة لتلك الذات وكل ما هو خارج ذات الجماعة الفكرية أو العقائدية هو الآخر بالنسبة لتلك الجماعة"[2]. يمكن أن يتجسد الآخر في

---

[1]) أرثر أيزابرجر النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003، ص 31.

[2]) سمير الخليل دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، لبنان، ص 9_10.

عدة صور كالآخر الغربي أو حتى كل ما لا ينتمي للفرد أو الجماعة سواء سياسيا، ثقافيا، أخلاقيا أو اجتماعيا ولا نعني بالآخر كل ما هو غريب فقط بل أيضا كل ما يهدد الوحدة والسلام الذاتي.

## ب_ الجنوسة:

جاء هذا المصطلح ليحدد الاختلافات بين الرجل والمرأة يقول عبد الله الغذامي: «تأتي الجنوسة (gender) من حيث أصلها لتعني الفروق الطبيعية والواقعية بين الجنسين الذكر والأنثى في الإحالات اللغوية وفي الخصائص البشرية غير أن الثقافة تجنح لصناعة فروق ثقافية وطبقية»[1].

بهذا فإن المرأة لا تُرى كما يُرى الرجل فهي دوما في الهامش عكس الرجل الذي يحل دوما في المركز، وهذا المصطلح يبين مدى التناقضات بين الجنسين حيث يظهر صورة المرأة المهمشة من طرف المجتمع والتي لم يُقدم لها الفرصة لإظهار ما تبرع فيه، فالإنصاف الذي قدمه لها الإسلام أخذه منها المجتمع.

[1]) عبد الله الغذامي: الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظرية، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2007، ص 5.

## ج_ النقد النسوي:

يعد النقد النسوي فرعا من فروع النقد الثقافي وأكثر المصطلحات إثارة للجدل، يُعنى هذا النقد بدراسة صورة المرأة في المنتوجات الأدبية للرجال حيث يدرس حيل الرجل وكيف أنه همش المرأة في أدبه وطرق تحيزه ضدها، وما قاسته المرأة من ظلم وتهميش من الجنس الآخر سواء في كتاباتها أو في حياتها اليومية بشكل عام، ويحاول الكشف عن كيفية معاملة الرجل للمرأة بدونية واحتقار ودون الأخذ بعين الاعتبار بآرائها خاصة النقدية منها، كما أنه يعمل على دراسة الأدب النسوي.

يعرف الناقد الجزائري حفناوي بعلي النقد النسوي بقوله: «فرع من فروع النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية. وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة»[1].

إن هذا النقد يرفض التمييز الجنسي والسلطة الأبوية والهيمنة الذكورية.

أما عن مفهوم الهوية فقد تطرقنا إليه سابقا.

[1]) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية قراءة في سفر التكوين النسائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1996، ص 9.

# الفصل الأول: التمثلات الثقافية لسؤال الهوية

## الفصل الأول: التمثلات الثقافية لسؤال الهوية:

عرفت الرواية العربية في الآونة الأخيرة تطورات ملحوظة، واستطاعت أن تكتسب المكانة التي تليق بها، «فهي تشكل الآن وسيلة تعبير ثقافي وتتسم بالنشاط والقوة، مبنية على أساس العوامل المشتركة التي تشمل اللغة والإرث الثقافي والديني»[1].

فقد أصبحت الرواية اليوم في جل مواضيعها تصب فيما يتعلق بثقافة مجتمعاتها، وهذا راجع إلى الوضع المزري الذي يعيشه العالم العربي من حروب وتمزقات التي زرعت في نفوس مجتمعاتها القلق والخوف من العدو الذي يحاول مسخ هويتها بشكل من الأشكال. ولقد ساهمت هذه الأوضاع التي شهدها العالم العربي في إبداعية الرواية العربية عامة والمغاربية خاصة، فأصبحت مواضيعها تناقش في المؤتمرات الدولية العالمية، واستطاعت منافسة الروايات العالمية.

ومن بين هذه الروايات الجديدة، الرواية المغاربية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، التي يصور فيها ثقافة مجتمع الصحراء، وكيفية تشبث الإنسان الصحراوي بهذه الثقافة التي من خلالها تتشكل هويته.

[1]) آلن روجر، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 1997 ص 84_85.

## المبحث الأول: صراع الإنسان مع الانسان:

بنى "إبراهيم الكوني" روايته "نزيف الحجر" على مجموعة من الصراعات، ومن بين هذه الصراعات صراع الإنسان مع الإنسان، لكن ما يميز هذه الرواية أن سبب صراع الإنسان مع الإنسان يختلف عما رأيناه في الروايات الأخرى، فصراع الإنسان مع الإنسان، في هذه الرواية من أجل بيئة الصحراء، وهذا ما جعل الرواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني تزداد إبداعا، ولصراع الإنسان مع الإنسان أشكال عدة ومن بينها صراع المركز مع الهامش الذي سنتطرق اليه.

## المبحث الثاني: صراع المركز مع الهامش:

تعددت مفاهيم مصطلحي المركز والهامش نظرا لتعدد المجالات التي استخدم فيه، (المجال السياسي، المجال الاقتصادي، المجال الجماعي، المجال الأدبي):

### 1_ سياسيا:

يقصد بالمركز من الناحية السياسية دول الغرب، والهامش الدول الأفريقية والآسيوية، وسميت بالمركز نسبة لسيطرتها على الدول الافريقية والآسيوية (الهامش)، وذلك من خلال مجموعة من المشاريع والتداعيات والاستراتيجيات التي تمارسها دول المركز على دول الهامش، ومن بينها أعمال دول الغرب(المركز) «على إدخال المؤسسات الديمقراطية الغربية

إلى جنوب إفريقيا ومن خلالها تقوم بإيصال النحبة السوداء الشديدة التغريب إلى السلطة»[1]، إضافة إلى هذا «فتح مدارسها لطلاب الذين آتو من مختلف بقاع العالم. مما يسمح بزرع ثقتها في فكر ونفوس هؤلاء الطلاب»[2].

أما فيما يخص التداعيات التي ادعتها دول المركز «بأن ثقافتها هي ثقافة الأم التي يرجع تاريخها إلى القرون الأولى التي هي أصل ثقافات دول العالم الآخر»[3]، بمعنى أنها تحاول ربط ثقافتها بثقافات دول العالم الآخر لتكون تحت سيطرتها وتفرض هيمنتها على العالم. وكل هذه الاستراتيجيات والمشاريع والتداعيات التي مارستها دول المركز على دول الهامش، تهدف من خلالها إلى إبقاء دول الهامش تحت سيطرتها وفرض هيمنتها على العالم.

## 2_اقتصاديا:

يقصد بالمركز في مجال الاقتصاد الدول التي تمتلك تكنولوجية واقتصادا قويا، والتي تغزو منتوجاتها الأسواق العالمية، أما الهامش يقصد به الدول المتخلفة ذات الاقتصاد الضعيف التي تعتمد على دول المركز في تحقيق اكتفائها الذاتي «فإن الغرب سيظل أقوى الحضارات في العقود الأولى من القرن الواحد العشرين، وربما استمرت له الصدارة بعد ذلك

[1]) صامويل هنتنجتون: صدام الحضارات، تر: طلعت الشايب ط 2، 1999، ص 151_ 157.
[2] ) المرجع نفسه، ص، 151_ 157.
[3]) ينظر نفس المرجع، ص12.

من ناحية الموهبة العلمية وامكانيات البحث التطور الأبداع التكنولوجي في النواحي المدنية والعسكرية»[1]. بالتطور الذي حققه الغرب سوف يبقى دائما في المركز على غرار دول العالم الثالث.

## 3_ اجتماعيا:

فالمركز اجتماعيا يقصد به الطبقة المخملية أو البورجوازية التي تمتلك النفوذ والسلطة، وتحظى بالاحترام والتقدير من طرف المجتمع، أما الهامش فنعنى به الطبقة الكادحة العاملة التي تعيش تحت احتقار واضطهاد الطبقة البورجوازية، فهناك من يرى أن الهامش هم المتمردين على السلطة والخارجين عن طاعتها، مثل الصعلوك في القبيلة العربية الجاهلية «فالمهمش بالمعنى الاجتماعي هو كل منبوذ متمرد ومتجاوز السلطة الاجتماعية بما فيها من أعراف وتقاليد وقوانين ، وهو موقع اجتماعي غير قيادي(تبعي)، والمهمش العملية الإنتاجية ، وجماعة غير متكيفة الاندماج ومعارضة للسلطة وللشرائع الرقابية منها»[2]. والمهمش هو الذي يخالف السلطة ويخرج عن قوانينها.

[1]) صامويل هنتنجتون صدام الحضارات، تر: طلعت الشايب، ص 150.

[2]) سامية سعيد عمار، دورس أدب الهامش، السنة الثالثة ليسانس، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، السنة 2019_2020.

## 4-أدبيا:

يقصد بالمركز من الناحية الأدبية الشعر، أما الهامش نعني به النثر الروائي، «يعتبر الشعر فن من الفنون نظرا لما يحمله من المعايير التي تجعله فنا، فالرواية جنس بلاغي خارج الفن لخلوها من القيمة الجمالية»[1].

أما المركز في الرواية «نزيف الحجر» يتمثل في شخصية "قابيل" الذي يمتلك السلطة والحرية في التصرف في بيئة الصحراء كما يحلو له ولا يحق لأحد أن يمنعه، ويظهر ذلك من خلال معاملته السيئة "لأسوف" وهي الشخصية المهمشة، فأول مقابلة بين "قابيل" و "أسوف" بدأ بالسخرية منه، ويظهر ذلك من خلال الرواية «هل جئتما لمشاهدة الآثار؟ أستطيع أن أدلكما على أماكن لم أرها للنصارى. لم يرها إنس من قبل٠ فرق الرجل في ضحكة طويلة، قطعها وقال ساخرا:

الآثار؟ وما عسانا نفعل بالآثار؟ ألا تعرف أننا بحد ذاتنا آثار؟ نحن مثلك آثار تزار٠ يأتي الأوروبيون من وراء البحار ليتفرجوا علينا ويشاهدوا حياتنا٠فهل رأيت أثرا تهمه الآثار؟ ها٠٠ ها٠٠ ها٠٠»[2]. من خلال هذ المشهد يظهر استهزاء وسخرية "قابيل" من "أسوف"، وفي

[1]) ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، دار وزارة الثقافة في جمهورية العربية السورية، دمشق، ط 1، 1988، ص 22_23.

[2]) الرواية، ص18_19.

مشهد آخر حين طلب "قابيل" من "أسوف" أن يدله على مكان حيوان الودّان «لقد حرمتنا من لحم الودّان طول يومين٠ في حياتي لم أصبر يومين على اللحم٠

حاول أن يحتج، أن يقني التهمة، أن يشرح الأمر، لم يعرف٠ بعد تفكير طويل:

لا يوجد الودّان هنا٠ ثم٠٠ ثم أن صيده صعب٠ صعب٠

هتف "قابيل":

صعب أو سهل هذا شأني٠ دلّني عليه وسوف ترى!

الودّان لا يعيش إلا في رؤوس الجبال ٠ في أوعر الجبال٠

إذن أنت تعترف بوجوده في الجبال٠

ارتبك "أسوف" وتلعثم٠ قال بعد معركة مع نفسه:

ربما يوجد في الجبال لا أدرى»[1].

يتضح من خلال كلام "قابيل" أنه لا يخشى ولا يخاف مخاطر الصحراء ويحب المجازفة ولا يكترث للعواقب التي ستحول به فهو مستعد أن يجازف بحياته من أجل أن يأكل اللحم، أما "أسوف" فيبدوا عليه الخوف والضعف، فهي الشخصية الضعيفة المهمشة التي لا تمتلك أي سلطة٠فهو مجرد خادم "لقابيل" الذي يطيع أوامره٠ رغم أن "أسوف" لم يخبر

[1]) الرواية، ص 41_42.

"قابيل" بمكان الودّان، إلا أنه لم يستطيع أن يوقف قابيل عن الأعمال الإجرامية التي كان يقوم بها بحق الودّان أو أن يرد له الكلام الفاحش الذي وجهه له قابيل بمثله، يظهر ذلك من خلال الرواية« نهارك أحرف يا عجوز النحس. أتظن أني مغفل؟ تتغابى وتدّعى أنك مرابط في حين تتعمد أن تخبئ عنا مواقع الودّان، هل تظن أني لم أكشف حيلك؟٠

بدأ أسوف يرتجف، وغزا ظهره عرق بارد٠ هدد قابيل بقبضة يده، ولوّح بها في وجهه حتى لامس عمامته الشاحبة:»[1]، من خلال هذ المشهد من الرواية يظهر مدى هيمنة وسلطة «قابيل» على شخصية "أسوف" على حيوان الودّان، الذي كان طول الوقت يهدد "أسوف" ويرغمه، بالذهاب معه ليدله على مكان "الودّان" ويظهر حين ركب "أسوف" معه في السيارة «أجلسه قابيل بينهما، فتوّلى مسعود قيادة السيارة ٠ كان يمسح العرق عن جبينه، ويلعن الصحراء بألفاظ بذيئة سمعها أسوف لأول مرة٠ أول مرة يسمع رجلا يتلفظ بعبارة بشعة، ولم يفهم أي ذنب ارتكبته الصحراء حتى تستحق هذا السباب»[2].

بالرغم من هذا السباب والشتائم التي وجهت "لأسوف" وللصحراء إلا أن "أسوف" لم يمتلك أدنى جرأة ليرد على "قابيل" نفس الشتائم التي وجهت إليه، بل بقي حائرا خائفا من أمر "قابيل"، ولم يكتفى "قابيل" بمعاملته السيئة "لأسوف" بل وصل به الحال إلى أن قتله، بسبب رفض "أسوف" أن يدله على مكان الودّان، «ثم انحنى فوق رأس الراعي المعلّق٠

[1]) الرواية، ص 105_ 106.

[2]) الراوية، ص85.

أمسك به من لحيته، وجزّ على رقبته السكين بحركة خبيرة ٠٠٠خبرة من ذبح كل قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء»[1]، فقد وصلت أنانية قابيل أن ينفي كل ما يوجد في الصحراء من الحيوان وإنسان٠

## المبحث الثالث: فوقية الفحل ودونية الأنثى:

إن قضية المرأة من المواضيع التي أثارت وتثير ضجة في العالم عامة وفي العالم العربي خاصة نظرا لما تعانيه المرأة من تهميش واحتقار من طرف المجتمع خاصة، ، إذ أنها حرمت من أدنى حقوقها من تعليم و عمل و حتى في اختيار الزوج، فكان الذكر هو الذي يقرر في مكانها والكلمة الأخيرة تعود إليه، أما المرأة ما عليها سوى أن تنفذ أوامره وتقوم بخدمته فكان ينظر إليها كجسد يشبع به شهواته، وتتاجر مثلما تتاجر السلع ولا تراعى أحاسيسها فد عملت جاهدة في استعادة ما أخذ منها من حقوق و سعت لتحقيق المساوات بينها و بين الذكر و لكن محاولاتها باءت بالفشل، و هذا راجع إلى أن مجتمعنا مجتمع ذكوري «الفرد أن يمارس السلطة على الآخرين، فإنه يشعر بسمو ذاته و أن إرادته تعلو على إرادة الخاضعين»[2].فلا يقبل أن توضع الأنثى في نفس مستوى ومكانة الذكر و أن السمو يليق بالذكر فقط و بهذا

[1]) الرواية، ص 146.

[2]) ميشال فوكو: المعرفة والسلطة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1994، ص 94. وينظر، أوما ناريال وساندرا هاردنغ، نقض مركزية المركز، تر: يمني طريق الخولى، ج 1، المجلس للثقافة والفنون والأدب_ الكويت، ص69 إلى 84.

التفكير الذي يعشش في مجتمعاتنا ظل الذكر هو المهيمن الذي لديه السلطة و القدرة على التحكم وتسيير الأمور لصالحه.

تعددت مظاهر هيمنة وتسلط الذكر على الأنثى ومن بينها فمثلا فيما يخص مجال فن «فكان الذكر هو الذي يقرر ما سوف ترسمه المرأة في لوحتها، فلا يسمح للمرأة أن ترسم نفسها أو غيرها إلا في وضعية يقمن بوظيفة مثل الحبك واستقبال الضيوف والصلاة»[1]. إضافة إلى ما وقع في «أفغانستان عام 1996 حين أغلق طالبان مدارس البنات وأنكر على جميع النساء الذهاب إلى العمل أو المغادرة»[2]. ومن خلال هذا يظهر مدى احتقار واضطهاد الذكر للأنثى وعدم اعترافه لإبداعاتها وإعطاء فرصة لها لإثبات إمكانياتها وقدراتها. ورغم هذه الجرائم التي ارتكبها الرجل في حق المرأة إلا أن المجتمع يتغاضى عنها، ويقدم حجج لتبرئة الرجل منها، ويضع الأسباب التي تدفعه «وإذا رجعنا إلى الوراء إلى السنوات السبعينيات من القرن العشرين لم يكن الاغتصاب في الحروب شكلا من أشكال جريمة حتى في وقنا الحديث جدا كانوا يعتبرونه مجرد شيء يفعله الجنود تحت وطأة ظروف زمن الحرب»[3]. لقد وصل احتقار الرجل للمرأة لدرجة أن يسلب منها شرفها وعرضها، فالمجتمع ينظر إلى المرأة بعين الرجل نظرا أنه هو المهيمن، أو بتعبير آخر بما أن نظرة الرجل إلى المرأة نظرة احتقار وتعسف من جهة،

---

[1]) أوستن هارينغتون: الفن والنظرية الاجتماعية، تر: حيدار حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ط 1، 2014، ص 92_96.

[2]) أوما ناريال وساندرا هاردنغ، نقض مركزية المركز، تر: يمني طريق الخولى، ج 1، المجلس للثقافة والفنون والأدب_ الكويت، ص 77.

[3]) المرجع نفسه، ص 79.

وأنه هو المهيمن والمتسلط في المجتمع من جهة أخرى فحتما فتكون نظرة المجتمع مماثلة لنظرة الرجل تجاه المرأة «والآن الهيمنة الثقافية للرجل هي معيار توجد آراء الرجال على أنها الرأي العام للبشر في الأمور»[1]. كما أشرنا سابقا أن ثقافة الرجل فيما يخص المرأة شملت المجتمع، وما تعيشه من احتقار مصدره ثقافة الرجل الذي يعود جذوره إلى العصر الجاهلي، حين كانت المرأة تدفن وهي حية حتى حقها في الحياة سلب، وما تعانيه اليوم ليس بشيء جديد عنها، بل هي عبارة عن حرب كان وما يزال الرجل قائدها.

المرأة في البيئة الصحراوية تقريبا مثل المرأة في بعض المجتمعات الأخرى، فهي مهمشة فلا تسمع ولا تراعى أحاسيسها ويظهر ذلك من خلال الرواية "نزيف الحجر" حين كانت والدة "أسوف" تطالب زوجها أن يتخل عن فكرة الانتقال من البيت لأن هذا ليس لائقا بحق الجيران الذين انتقلوا حديثا إليهم «أيقظته مشادة حامية بين الأم والأب٠ عرف أن الخلاف أثارته تلك الرحلة المفاجئة إذ رات الوالدة التي تقيم وزنا كبيرا للعار والعيب وآراء الناس في الناس أنها استفزاز لضيوف الوادي الجديد وعيب في حقهم. وسمع الأب يقول غاضبا: «أجاور الجنَّ و لا أجاور الناس٠أعوذ بالله من شر الناس»[2].

[1]) بام موريس، الأدب والنسوة، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة ط1، القاهرة، 2002، ص 47-48. وينظر، أحلام معمري، إشكالية أدب النسوة بين المصطلح واللغة، ملتقى دولي في المصطلح، جامعة قصدي مرباح ورقلة، 09، 10، مارس 2011.

[2]) الرواية، ص 24.

يوضح هذا المشهد أن المرأة في بيئة الصحراء لا يسمع كلامها، ويؤخذ برأيها من رغم إصرار والدة "أسوف" على زوجها أن يخلى عن فكرة الانتقال من البيت إلا أنه تمسك بعناده ولم يعر لها الاهتمام ونفذ ما في رأسه "فإبراهيم الكوني" يريد ان يظهر لنا من خلال هذا المشهد من روايته مدى تسلط الذكر على الأنثى، ولا يحق للأنثى أن تناقشه أو تبدي برأيها وأن كان رأيها هو الأصح.

وفي مشهد آخر تظهر فيه معاناة المرأة في الصحراء عندما كان أسوف يصارع الموت فأول شيء تبادر إلى ذهنه هي أمه «مسكينة العجوز. ماذا ستفعل إن رأت القطيع يعود وحده من دونه؟ ستموت من الخوف. ثم٠٠ يارب٠ إنها ستموت أيضا إذا مات٠ أدهشه أنه لم يفكر في ذلك من قبل٠٠٠أمّه ستبقى وحيدة وستفترسها الذئاب في يوم ما ٠٠٠ وهي الآن وحيدة، تبكي في الكهف»[1].

يريد "إبراهيم الكوني" أن يقول لنا من خلال هذا المشهد أن المرأة في مجتمع الصحراء لا يسمح لها بالخروج، فبدلا من أن تخرج للبحث عن ابنها فضلت البقاء في الكهف والبكاء عليه، وهذا يؤكد لنا على قهر مجتمع الصحراء للمرأة، وخروجها من البيت سيكلف لها ثمن حياتها، وأن مكان الوحيد الذي يناسبها هو البيت ولا يسمح لها بالخروج مهما كانت الظروف٠

[1]) الرواية، ص 66.

ثم ينتقل "إبراهيم الكوني" إلى حدث آخر ليبين فيه نظرة الذكر للأنثى «ما اسم أمك؟ قال جون: ألا يكفي اسم أبى؟ قال الساحر: هذا شأني. بدون معرفة اسم أمك لن يستقيم شيء٠ قال جون: لكن أبى هو أبى٠ نفذ صبر الزنجي، فصرخ: أمك هي التي ولدتك ولكن أباك مشكوك في أمره ٠٠٠ قال جون: كلّكم تشكّون في نساء النصارى وترون أنهن مستهترات لعوبات٠ قال الساحر: نحن نشك في كل النساء الأرض المرأة هي المرأة٠ رفيقها الشيطان سواء كان (كانو) أو من جزر الواق واق»[1].

يظهر هنا مدى الكره الذي يحمله الرجل اتجاه المرأة فقد وصفها بالشيطان، وأنها مصدر الفواحش وبلا أخلاق، فكان ينظر إليها على أنها غير مخلصة وخائنة ولا يمكن أن يوثق فيها، وما يحدث في المجتمع من انحلال خلقي مصدره المرأة، فالرسالة التي يريد «إبراهيم الكوني» إيصالها أن نظرة مجتمع الصحراء للمرأة نظرة دنيئة لم يكتفى بهذا بل اتهمها بالفواحش وبأشياء أخرى لم تقم بها٠

## المبحث الرابع: اللغة الآمرة واللغة المهمشة:

تتسم الرواية بتعدد اللغات وأنواع الخطاب فيها فكل شخصية يخصص لها الراوي لغة خاصة بها، أين تتميز بها عن الشخصيات الأخرى وهذا ما يميز الرواية عن غيرها من الأعمال الفنية يقول باختين: «إن الأشكال التوليفية المتصلة بإدخال وتنظيم التعدد اللساني

[1]) الرواية، ص 133_134.

في الرواية، والتي هي أشكال مشيدة خلال النمو التاريخي للجنس الروائي بمختلف مظاهره، لعلى درجة كبيرة من التنوع فكل واحد من تلك الأشكال موصولا بإمكانات أسلوبية معينة، يتطلب تشييدا أدبيا صحيحا لمختلف اللغات»[1].

في هذا الاقتباس السابق يظهر باختين أن فن الرواية فن تتعدد فيه اللغة، والتنوع اللساني فيها مرتبط بقدرة الروائي على تنظيم وتشكيل روايته.

## 1_تعريف اللغة:

**أ_ لغة:** جاء تعريف اللغة في معجم المنجد بأنها كلمة مشتقة عن «لغا _ لغوا [لغو] بكذا: تكلم به| وفي قوله: أخطأ وتكلم من غير روية وتفكر و_ لغوا في قوله: أخطأ وتكلم من غير روية وتفكر»[2].

**ب_ اصطلاحا:** أما في المفهوم الاصطلاحي يرى تشومسكي Chomsky «أن اللغة واحدة من الخصائص المقصورة على النوع الإنساني في مكوناتها الأساسية وهي جزء من إعدادنا الإحيائي المشترك shared biological endowmen الذي لا يختلف فيه أعضاء النوع

[1]) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 1987، ص 73.

[2]) المنجد الأبجدي، دار المشرق، الطبعة الخامسة، بيروت_ لبنان، 1986، باب اللام.

الإنساني إلا قليلا، مع استثناء من يصاب بعيب عضوي شديد، يضاف إلى ذلك أن اللغة تدخل بطريقة جوهرية في الفكر والفعل والعلاقات الاجتماعية»[1].

في هذا التعريف قصر تشومسكي اللغة على الجنس البشري والتي هي جزء من تركيبه الجيني فاللغة تدخل في الأفكار والأفعال والعلاقات الإنسانية.

أما في تعريف آخر للغة فهي «في المقام الأول هي التعبير عن الفكر الذي هو شيء مقابل للغة وسابق عليها حيث أن الفكرة الأساسية القاعدية ما تزال محط معارضات»[2].

أما في هذا التعريف فإن اللغة تستخدم للتعبير عن الأفكار والآراء التي هي مقابلة للغة وسابقة عليها.

## 2_ اللغة الآمرة:

جسدت بعض شخصيات العمل الروائي "نزيف الحجر" عددا من الصفات التي تتمثل في السلطة والسيطرة على الآخر، وذلك باستخدامها لغة قوية بينة لإصدار الأوامر للأطراف

[1]) نعوم تشومسكي: اللغة ومشكلات المعرفة محاضرات ماناجواتر، تر: د. حمزة بن قبلان الضريني، ط 1، الدار البيضاء المغرب، 1990، ص 14.

[2]) دفاتر فلسفية نصوص مختارة اللغة تر: محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي، توبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء المغرب، 2005، ص 7.

الضعيفة، ومن هنا سوف نقوم بعرض مقتطف من الرواية يبين لنا مدى قوة اللغة عند هذه الشخصيات، يقول الكاتب:

«ولم تكن العبارة لتستفز قابيل لو لم يعودا فاشلين من الغزوة. اندفع نحو البدوي وصرخ بغضب:

_ ماذا تريد أن تقول يا راعي الغنم؟

تراجع أسوف خطوات إلى الوراء، وردد ببلاهة:

_قلت إن أبي يقول إن ابن آدم لن يشبع إلا بالتراب.

_ أتسخر مني يا عجوز النحس؟ ...

_ نهارك أحرف يا عجوز النحس. أتظن أني مغفل؟ تتغابى وتدعي أنك مرابط في حين تتعمد أن تخبئ عنا مواقع الودان. هل تظن أني لم أكشف حيل؟ ...

_ إذا لم تدلنا على الودان نهارك أحرف. سأريك النجوم في الظهر. أنا لا أمزح...

نطق قابيل مهددا:

_ تكلم أين يسكن الودان يا عبد العبيد؟»[1].

[1]) الرواية ص 105_108.

من خلال هذا المقتطف نستطيع ملاحظة مدى تغطرس وشناعة شخصية "قابيل" نظرا للغة الآمرة التي يستخدمها ضد راعي الغنم، فهو عمد إلى إطلاق ألقاب مسيئة عليه، وأراد إجباره بكل الطرق لإخباره بمكان الحيوان المقدس، لكن إصرار "أسوف" على عدم إخباره أجبر "قابيل" على استخدام العنف معه إضافة لكلامه القاسي والمتسلط. إن لقاء "أسوف" و"قابيل" انتهى بصراع دموي، فشخصية "قابيل" كانت متسلطة وآمرة ومتوحشة، يفرض أوامره على الشاب الضعيف الذي لا يقوى على مجابهته.

## 3_ اللغة المهمشة:

بما أن هناك لغة آمرة حتما ستكون لغة مهمشة في هذه الرواية، وهذه اللغة المهمشة جسدها أسوف بطل هذه الرواية الذي صوره الكاتب كشخصية منغلقة لا يعاشر الإنس، تسكنه صفة الحياء، مع بعض الشخصيات الثانوية التي حملت نفس مبدأ اللغة.

تظهر اللغة المهمشة في الرواية أثناء صراع "قابيل" و"أسوف" ومثال ذلك عند قول الكاتب:

تراجع أسوف خطوات إلى الوراء، وردد ببلاهة:

«_ قلت إن أبي يقول إن ابن آدم لن يشبع إلا بالتراب...

فتح أسوف فمه، ولما لم يجد ما يقوله، فقد كرر العبارة القاسية ببلاهة:

_ لن يشبع ابن آدم إلا التراب. أبي قال ذلك...

ولكن أسوف كرر العبارة كأنه يردد تعويذة يمكن أن تحميه من بطش الجلاد:

_ لن يشبع ابن آدم إلا التراب»[1].

وفي مثال آخر:

«مسعود لم يسبق له أن رأى قابيل بهذه الحالة، فأحس بقلق خفي. تقدم من صديقه وتوسل.

_ يكفي. هذا يكفي. ينبغي أن ننصرف. سنبحث عن اللحم في أقرب واحة. أعدك أنني سأعثر لك على لحم.

أزاح يده بشراسة، وصرخ:

_ هل جننت؟ هل تمزح؟ هل تسخر مني؟ قطعنا الصحاري وتعذبنا وجعنا وعطشنا ثم نعود إلى الواحات خائبين؟ امش ابتعد»[2].

ومن خلال هذه الأمثلة نستطيع أن نميز اللغة المهمشة وهي لغة "أسوف" الذي لم يستطع الصمود أمام طغيان وجبروت "قابيل"، حيث اكتفى بترديد عبارة واحدة فقط تحت ضغط وخوف كبيرين، فقابيل لم يكترث له أو أنصت لما كان يقوله، كما أنه عمد إلى تجاهل كل توسلات صديقه "مسعود" لإخلاء سبيل الراعي، ومن هنا فإن كل من لغة "أسوف" و"مسعود" مهمشة.

[1]) الرواية ص 105_107.

[2]) الرواية ص 144_145.

وفي مثال آخر من هذه الرواية:

«فكيف أجاور الإنسان؟ أمك تعاتبني وتريدني أن أعود إلى جيرة القبيلة في "أبرهوه". تشكو من الوحدة وتبكي في الليل. أنت تعرف أنها تبكي في الليل وتقول إني أنا الجني... أنا الشيطان، وليس الناس. ولكني لا أستطيع أن أسكن بجوار أحد. هكذا علمني جدي، وهكذا يجب علي أن أعلمك. لا أريد سوى الأمان. هل تفهم؟»[1].

في هذا المثال تظهر اللغة المهمشة، ألا وهي لغة الأم التي سئمت العيش وحدها وعدم مجاورتها لأحد فأخذت تردد على مسامع زوجها كرهها لحياة العزلة والوحدة، إلا أن الأب لم يستجب لطلبات الأم إنما آثر إتباع حياة العزلة التي ورثها عن جده دون الاكتراث لمخاطر وأضرار هذا التصرف.

## المبحث الخامس: الصوت الصائت والصوت الصامت:

يعتبر الناقد الروسي ميخائيل باختينMikhaïl Bakhtine أول من مهد لنظرية تعدد الأصوات في الرواية، وهذا عند دراسته لأعمال دوستويفسكي Dostoïevski فقال «دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعدة الأصوات polyphone لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية»[2]، فدوستويفسكي هو أول من أخرج الرواية التقليدية إلى التجديد والابتكار،

[1]) الرواية ص 27.

[2]) ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء المغرب، 1986، ص 11.

فاتخذت رواياته منحى مختلف وهذا لما فيها من تعدد للأصوات، ونعني بهذا المصطلح أن كل شخصية يوظفها الكاتب يخصص لها صوتا ظاهرا، بمعنى آخر أن كل شخصية في العمل الروائي لها رأي خاص بها ولها الحرية للتعبير عما يجول بخاطرها دون تدخل السارد فيها، فيمنح لها الحرية المطلقة لتتبنى أفكارها ومعتقداتها.

وهذه الأصوات التي يوظفها السارد في روايته تنقسم إلى مستويين هما أصوات صائتة وأصوات صامتة. فالأصوات الصائتة تعود للشخصيات الطاغية في الرواية حيث تظهر نفسها بصوتها اللاغط، وتفرض سلطتها أيضا بصوتها القوي العنيف، لكن إذا حاولنا الغوص كثيرا في هذه الشخصية فإننا نجدها تبعد كل البعد عن الإقناع، إنما يتمحور عملها فقط في الإقناع. وإذا جئنا إل الصوت الصامت فإنه يجسد تلك الشخصية الضعيفة التي لا تملك أي سلطة سياسية ولا مكانة اجتماعية لكن أفكارها ومعتقداتها ومواقفها تستطيع إقناع الأشخاص من حولها وهذا لقوة آرائها فهذه الشخصية تملك عقولنا عكس الشخصية ذات الصوت الصائت التي أجسادنا العنف والقوة.

سوف نلاحظ كيف أن السارد وظف هذين المستويين فيها، فالصوت الصائت مثلته شخصية قابيل الطاغية أما الصوت الصامت فمثله أسوف بطل الرواية يقول الكاتب في مقطع من الرواية:

«_ الجدّ جدّ، واللعب لعب. لقد حرمتنا من لحم الودان طوال يومين. في حياتي لم أصبر يومين على اللحم.

حاول أن يحتج، أن ينفي التهمة، أن يشرح الأمر. لم يعرف. قال بعد تفكير طويل:

_ لا يوجد الودان هنا. ثم .. ثم أن صيده صعب. صعب

هتف قابيل:

_ صعب أم سهل هذا شأني أنا. دلني عليه وسوف ترى!

_ الودان لا يعيش إلا في رؤوس الجال. في أوعر الجبال.

_ إذن أنت تعترف بوجوده في الجبال.

ارتبك أسوف وتلعثم. قال بعد معركة مع نفسه:

_ربما يوجد في الجبال. لا أدري.

مسح العرق بكم جلبابه، فقال قابيل:

_ ومن يعيش في هذه الجبال غيرك؟ الأهالي في الواحات حدثونا فقالوا إن "مساك صطفت" مسكونة بإنس واحد وقبائل كاملة من الجن والودان»[1].

في هذا المثال نلاحظ أن صوت "قابيل" هو الصوت الظاهر حيث استخدمه للنيل من "أسوف" وإجباره على إخباره بمكان "الودان"، بالمقابل يظهر بشكل جلي تردد "أسوف" وصوته الخفي الذي أراد به إقناع "قابيل" بعدم وجود الودان لكنه لم ينجح، "فقابيل" استطاع

[1]) الرواية ص 41_42.

إجباره والخوض في هذه المسألة لحد ما أدلى "أسوف" بموقع الحيوان فالرغم من أن "أسوف" هو الذي امتلك وجهة النظر السديدة إلا أن "قابيل" استطاع هزيمته.

أما في مثال آخر:

«اندفع نحو البدوي وصرخ بغضب:

_ماذا تريد أن تقول يا راعي الغنم؟ .

تراجع أسوف إلى الوراء، وردد ببلاهة:

_ قلت إن أبي يقول إن ابن آدم لن يشبع إلا بالتراب.

_ أتسخر مني يا عجوز النحس؟ ...

_ نهارك أحرف يا عجوز النحس. أتظن أنني مغفل؟ تتغابى وتدعي أنك مرابط في حين تتعمد أن تخبئ عنا مواقع الودان. هل تظن أني لم أكشف حيلك؟

بدأ أسوف يرتجف، وغزا ظهره عرق بارد. هدد قابيل بقبضة يده، ولوح بها في وجهه حتى لامس عمامته الشاحبة:

_ إذا لم تدلنا على الودان نهارك أحرف. سأريك النجوم في الظهر. أنا لا أمزح...

_ هات الحبل يا مسعود. يومان وأنت تضحك علينا كالصغار. الآن جاء دورنا كي نضحك عليك يا ولد الكلب»[1].

منذ أجيال عدة ظهرت الفروقات الطبقية بين المجتمعات فهناك طبقة عليا وطبقة دنيا ولطالما فرضت الطبقة العليا هيمنتها و سيطرتها على الطبقة الدنيا و هذا م لاحظناه في هذه الأمثلة و هو كيف أن قابيل استخدم صوته للسيطرة على أسوف.

وهذا ما يظهر أيضا في مثال آخر:

«قل يا عجوز النحس: أين خبأت إبلك؟ .

تمتم الراعي بتعويذته:

_ لن يشبع آدم إلا التراب.

نطق بتعويذته وهو يغيب وراء باب بين السماء والأرض... بين الموت والحياة.

قرع قابيل رأسه بقبضته، وصاح في مسعود:

_ تذكرت الآن تذكرت. هذا هو الحيوان الذي جاءني تلك الليلة. هذا هو الشيطان الذي رماني في الهاوية. كيف أخذتني الغفلة؟ كيف نسيت؟ ما الذي جاء بي من هناك إلى هذا الخلاء

[1]) الرواية ص 105_106.

الخالي؟ تذكرت. كنت أمسك بقرنيه. بقرني الشيطان ذاك. ها.. ها.. انظر بالله إلى قرنيه. أليست تلك قرون الشيطان الرجيم التي وصفها القرآن؟ ها.. ها.. ها...»[1].

في هذا المقتطف الآخر أيضا نلاحظ بشكل جلي كيف أن صوت "قابيل" يستمر بالتعالي، وفي كل مرة تزداد حدته وقساوته وسلطته، وأنه استطاع التغلب على "أسوف" ووصل لحد التعنيف لكن "أسوف" وبالرغم من كل ما مر به إلا أن صوته لم يظهر أو لم يعلو وهذا يظهر لنا ضعف شخصية "أسوف"، فالقوة كلها منحت لشخصية "قابيل".

أما بخصوص الشخصيات الأخرى التي ظهرت في هذه الرواية فهناك مثال آخر أظهر وجود هذين المستويين الصوتيين «أيقظته مشادة حامية بين الأم والأب. عرف أن الخلاف أثارته تلك الرحلة المفاجئة إذ رأت الوالدة التي تقيم وزنا كبيرا للعار والعيب وآراء الناس في الناس أنها استفزاز لضيوف الوادي الجدد وعيب في حقهم»[2].

«أمك تعاتبني وتريدني أن أعود إلى جيرة القبيلة في "أبرهوه". تشكو من الوحدة وتبكي في الليل»[3].

في هذين المثالين نلاحظ أن الصوت الصائت الظاهر يتمثل في صوت "الوالد" الذي يكره مجاورة الإنس، وكلما أصبح له جار فإنه يشد الرحال ويغير مكان عيشه وهذا لإيمانه

[1]) الرواية 144_145.
[2]) الرواية ص 24.
[3]) الرواية ص 27.

بأن الإنسان ما هو إلا مصدر للشر والأذى والتخريب، أما الصوت الصامت فتمثل في شخصية "الأم" التي سئمت العيش وحدها تائهة في الصحراء، وبالرغم من محاولاتها العديدة لإقناع زوجها بمجاورة الناس إلا أنه أبى فظل موقفا قائما، وكل ما تستطيع فعله هو البكاء دون الأخذ بالاعتبار لرأيها أو الأخذ به.

في الروايات الأخرى التي تكون فيها الأصوات الصامتة تأخذ العدالة في النهاية، وهي التي تفوز أما في هذه الرواية يظهر بشكل جلي أن الغلبة كانت للشخصيات التي امتلكت صوتا ظاهرا، فالشخصيات التي امتلكت صوتا صامتا لاقت مصيرا مأساويا وهذا لأن الرواية التي تبنى على الأسطورة غالبا ما تكون نهايتها تراجيدية.

## المبحث السادس: تركيب: مركزية الصراع الإنساني:

وجد الصراع الإنساني منذ الأزل، فأول من جسده هو ابن آدم قابيل أين قام باغتيال أخيه هابيل، وهذه الجريمة تعتبر الأولى منذ الوجود البشري، لتتوالى بعدها أحداث القتل والحروب. استند "الكوني" على هذه الأسطورة ليقدم عملا فنيا متكاملا مزج فيه بين الأصالة والأسطورة، وصور الصراع الإنساني الذي جسدته شخصيات هذه الرواية والذي وصل لحد القتل، ومن خلال قراءتنا لهذه الرائعة سوف كيف تجلى هذا الصراع.

عمد "الكوني" إلى استهلال روايته بمشهد لتناطح التيوس مع بعضها، ولعل غرضه إبراز الصراع الذي سوف تحمله الرواية في طيات أحداثها، يقول الكاتب:

«لا يروق للتيوس أن تتناطح أمام وجهه إلا عندما يشرع في الصلاة»[1].

يقدم لنا الراوي في هذه الرواية شخصية البطل اسمه "أسوف" و هو فتى طويل، نحيف منعزل عن عالم البشر يخاف كثيرا التعامل مع الناس، يؤمن بالسحر و الأسطورة يحب الصحراء و حيواناتها ويسعى جاهدا للحفاظ على البيئة الصحراوية التي ترعرع فيها، أما نقيض هذه الشخصية الخيرة فهي شخصية "قابيل" و اسمه دلالة على القتل و الشر، صوره الكاتب على أنه فتى طويل القامة قاسي الملامح يحب أكل اللحم بجنون و هي الشخصية التي تمثل عنصر الشر في الرواية، يسعى لتخريب و تدنيس الحياة البرية الصحراوية، لأن حبه لنهش اللحم جعل غايته إبادة كل قطعان الغزلان المتواجدة في الصحراء، لكنه لم يكتفي بهذا القدر بل سولت له نفسه اصطياد حيوان "الودان" الذي يمثل قداسة الشعب الصحراوي، و لصراع في هذه الرواية يدور بشكل جلي بين هاتين الشخصيتين، فأحدها يسعى جاهدا للحفاظ على ثروات البيئة الصحراوية، أما الآخر فهدفه اغتصاب ثرواتها، يقول الراوي:

«_الحق أننا جئنا للبحث عن آثار أخرى... آثار الودان. هل تستطيع أن تدلنا على آثار الودان؟ يقولون إنك تعرف أين يعشعش الطير في "مساك صطفت.

التفت أسوف نحوه ورأى في عينيه بريقا غريبا. قال وهو لا يزال يرتجف:

[1]) الرواية، ص 7.

_من قال؟ الودان انقرض من زمان مثله مثل الغزلان. أنا لا أعرف آثار الودان»[1]،

من هذا المقطع نستنتج محاولة أسوف حماية الحياة البرية الصحراوية من نهش "قابيل"، بالرغم من أن كان عارفا بمكان "الودان" إلا أنه لم يدله عليه. إن رحلة بحث "قابيل" عن الودان، وصراعهما هو و"أسوف" هو ما سيحدد مصير شخصية البطل في النهاية.

ومن جانب آخر نجد شخصية "جون باركر" وهو قائد في قاعدة هويليس، لديه شغف بالفلسفات الشرقية يمثل في الرواية رمزا للغريب الذي يأتي بالخراب والدمار، وكيف لا فهو الذي قام بإهداء "قابيل" أسلحة نارية وآلة جهنمية لمطاردتها وإبادتها. تلتقي هذه الشخصية بشخصية أخرى هو شيخ الصوفية الدرويش "جلولي" المنعزل عن الناس بسبب غرابة آراءه الدينية، فيصبحان مقربين من بعضهما، فيحدثه الدرويش عن أسرار الصحراء وحيواناتها فتصبح غاية جون باركر ملاحقة حيوانات الصحراء واصطيادها، لكن عند علم الجلولي بهذا الأمر نشأ صراع بينهما، يقول الكاتب: «ولم يكن ثمة مفر من غزو جبل الحساونة لتمشيطه من الغزلان التي ادعى البعض مشاهدتها. غادرا بالطائرة المروحية في رحلة سرية دمغها الشيخ جلولي باللعنات. فمنذ أن علم الشيخ بأمر مذابح الغزلان قاطع جون وأمسك عن مصافحته، ورفض الرد على تحيته، وبعث له بالوعيد واللعنات مع الوسطاء. اصطدم به جون في أحد أيام الجمعة بجوار سور السوق القديم. طأطأ جلولي رأسه، وحاول أن يتخلص، فاعترضه جون. تمتم الشيخ بألم:

[1]) الرواية ص 19.

_ كيف تدعي الديانة بدين المسيح وهو بريء منك؟ لا أنت منه ولا هو منك»[1].

من خلال رد فعل الجلولي والكلمات التي تفوه بها نستنتج أن جون باركر قام بارتكاب أبشع الجرائم في حق مخلوقات الصحراء.

كما قلنا آنفا، إن الصراع الحقيقي في الرواية جسدته شخصيتين، ألا وهما "أسوف" و "قابيل"، وسبب هذا الصراع هو رغبة أسوف في الحفاظ خيرات الصحراء وحيواناتها، وشخصية مثل شخصية "قابيل" لم يفهم ولم يضع في حسبانه أن الأنعام هم أرواح كأرواح البشر، يقول الكاتب عند اقتباسه لآية من القرآن الكريم، «يقول الله عز وجل في سورة الأنعام: **{وَمَا مِنْ دَابّة فِي الأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ فِي السّمَاءِ إلّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ}** الآية 37»[2].

إن جشع "قابيل" ودمويته أبادت كل قطعان الغزلان لكنه لم يكتفي بل قام بمد يديه إلى الودان وفي مقطع من الرواية يقول الكاتب: «تململت الدودة الشيطانية في أسنانه، فنهش رقبة الودان، والتهم قطعة لحم. ولكن الحيوان لم يتوقف عن القفز بين أحجار الجبال غرس أنيابه في رقبته، ونهش قطعة أخرى. واستمر ينتزع اللحم من جسده من دون أن يتوقف عن العدو، بل إن سرعته تتضاعف مع كل نهشة حتى كفت حوافره عن ملامسة الأرض وظلتا طائرة معلقة في الفضاء. صعد الحيوان قمة جبل عالية، فاكتشف أنه يجلس على ظهر رجل بائس لم يعرفه من قبل، نحيل الجسم، طويل القامة، تقطر من رقبته الدماء.

[1]) الرواية 120_121.

[2]) الرواية ص 6.

وقبل أن يفيق من هول التحول، رفع الرجل نحوه وجها شقيا وقال له: لا يشبع ابن آدم إلا التراب. ورمى به من القمة السماوية فوجد نفسه يطير في الهاوية»[1].

من خلال هذا المقطع برهن "قابيل" على صحة ما تنبأ به العراف وهو أنه سيجيئ يوم أين سيأكل من لحم أخيه آدم فهو لم يكتفي من الغزال بل جنونه أدى به إلى الأكل من رقبة حيوان "الودان"، و"الودان" هو "أسوف" أي أنه أكل من لحم أخيه الإنسان، لكن "أسوف" لم يبقى ساكنا فتمتم بتعويذته: لا يشبع ابن آدم إلا التراب وألقى به من الهاوية.

في نهاية هذه الرواية يصور لنا الكاتب مصير "أسوف" من صراعه مع "قابيل"، أين قام "قابيل" بتصليبه على الصخرة التي نقش فيها الكاهن و"الودان" المقدس. والأمر المحير أن "أسوف" لم يدافع عن نفسه أو يتحول إلى "ودان" للنجاة بحياته بل اكتفى بالاستسلام لمصيره وقدره وهذا لأن الإنسان لا يستطيع أبدا الهروب مما قدر له. جن جنون "قابيل" فقام وفصل رأس "أسوف" عن جسده، وتمتم الرأس المفصول لن يشبع ابن آدم إلا التراب، تقاطرت دماء "أسوف" على اللوح الذي كتبت فيه نبوءة تقول أن الخلاص سيجيئ عندما ينزف "الودان" المقدس على اللوح.

وبهذا تنتهي الرواية بفقدان أسوف لروحه، بسبب هذا الصراع الدموي، والأمر المحزن أن أسوف لم يكن يدري أن الثمن حياته لتتخلص الصحراء من بطش وجشع الإنسان، وهنا استطاع الكاتب أن يصور لنا تناقضات النفس البشرية، فأحدهما استسلم للقتل وفضل الموت

[1]) الرواية ص 139.

حفاظا على حيوان، أما الآخر تحول لقاتل سفاح قتل أخاه الانسان، فقط ليحصل على قطعة لحم يسد بها جوعه، إن مثل هذه النهاية التراجيدية تذكر الإنسان أن هو والحيوان أرواح خلقها الله عز وجل لتتعايش مع بعضها البعض لا ليطغى أحدهما على الآخر.

# الفصل الثاني: الصراع مع المكان

## الفصل الثاني: الصراع مع المكان:

يعتبر المكان من أهم العناصر التي تكون الرواية إلى جانب الشخصيات، الحبكة، الموضوع، والزمان وغيرها من العناصر، والمكان هو الدعامة الرئيسية التي ترتكز عليها الرواية لكن هذا الأخير لم يكن محور الدراسات النقدية، فدائما ما تم تجاهله لكن في الآونة الأخيرة حاول بعض النقاد والدارسين رد الاعتبار له وإذا أتينا إلى تعريفه فهو:

### 1_ مفهوم المكان

**أ_ لغة:** ورد المفهوم اللغوي لمصطلح المكان في معجم لسان العرب على أن «مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء»[1].

**ب_ اصطلاحا:** إن المكان هو القالب والمسرح، الذي يختاره المؤلف لتحريك شخوص روايته وأحداثها، بهذا تنشأ علاقة تفاعل ما بين المكان والشخصيات فذكاء الراوي يظهر في دقة اختياره للمكان، وهذا عامل يساعد على جذب القارئ، واختياره للمكان يكون بمدى ارتباطه به، إن المكان في الرواية يمكن أن يكون متخيلا أو واقعيا والمكان الواقعي تكون له صلة بالزمن الحقيقي.

[1]) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث عشر، نشر أدب الحوزة_ إيران، 1984، ص 414.

_ يعرف بعض النقاد بأنه: «المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مُقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعي. ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني»[1].

بهذا فإن المكان له أهمية كبيرة في الفن الأدبي وبدونه لا يمكن أن يكتمل هذا العمل.

وفي تعريف آخر للمكان: «يمثل المكان الأرضية التي تشيد عليها جزيئات العمل الروائي كله وهو القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص ويستوعب حدثا وزمنا، والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته إذ يعني تفريغ الحدث من سياقه المكاني فقدانه لدلالته»[2].

إن المكان هو الركيزة الأساسية للعمل الفني، حيث لا يمكن تجسيد عمل روائي بدون حذف العناصر الأساسية.

ويذهب مهدي عبيدي في دراسته لثلاثية حنا مينا إلى: «أن المكانية تتصل بجوهر العمل الفني، أي الصورة الفنية، والتي تبث فينا ذكريات بيت الطفولة. حيث يعد بيت الطفولة هو جذر المكان ويرتبط بدينامية الخيال، بالنسبة للمبدع والمتلقي»[3].

---

[1]) ياسين النصير: الرواية والمكان 2، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د.ط، 1986، ص 17.

[2]) نبهان حسون السعدون: شعرية المكان في القصة القصيرة جدا قراءات تحليلية في المجموعات القصصية(1989_2008)، تموز طباعة توزيع، دمشق، د.ط، 2012، ص 19.

[3]) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، د.ط، 2011، ص 34.

إن المكان يتصل بذكريات بيت الطفولة وهذا بدوره ما ينعكس على الإبداع الفني.

## 2_ أنواع المكان:

### أ_ الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو المكان الذي يجد فيه الشخص الأمان والألفة، كما يمكن أن يكون المكان الذي يحتوي حرية الشخص أي أنه يقيدها. «تعد الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعية تؤثر في أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية. والأمكنة المغلقة متعددة، منها الأمكنة المغلقة الأليفة كالبيت الأسري والأمكنة المغلقة المسلية كالمقهى والملهى ومنها الأمكنة المغلقة المخيفة كالسجن»[1].

تربط المكان والإنسان علاقة تأثير وتأثر فالمكان الذي يتواجد فيه الإنسان ينعكس عليه

### ب_ الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي تجسد حرية الشخص لكن ليس في كل الأحيان فبعض الأماكن المفتوحة يمكن أن تعني الخطر وتهدد الحياة الإنسانية. «قد يقترن المكان المفتوح في الأذهان عادة بالحرية والسعادة، الفرح والحالة النفسية المستقرة، في حين يكون اقتران المكان

[1]) محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011، ص 56.

المغلق بمعاني الانطواء، العزلة، الحزن أو حتى الكبت والاضطهاد. ولكن أحيانا قد يختلف. الأمر»[1].

يعتبر "إبراهيم الكوني" من الكتاب المتميزين، حيث ألف 81 كتاب ترجمت إلى أكثر من 40 لغة، وتعد روايات الكوني طفرة في المجال الأدبي، وهذا لأنه أخذ الحياة الصحراوية كمصدر إلهام له، فأسقطها على نتاجاته الفنية. وفي هذا سنأخذ رواية نزيف الحجر لدراستها.

تدور أحداث هذه الرواية في حيز جغرافي واحد وهو الصحراء، وإذا وقفنا عند عنوان الرواية فإنه بالتأكيد يحمل دلالة خفية، «يحمل العنوان (نزيف الحجر) بعدا مكانيا يتعلق بالقيمة الجغرافية المهمة للصخر داخل الفضاء الواسع للصحراء، فهو المكان الشاهد على تعاقب الحضارات، لذلك يأخذ الفضاء الروائي بعدا جغرافيا إن كان يصف دلالات المكان في العمق»[2].

إن "الكوني" في روايته هذه لم يتطرق إلى تحديد الحدود السياسية في الصحراء ولعل سببه أنها كانت في فترة الاستعمار الإيطالي كما أن الصحراء أصبحت مزارا للسياح الأجانب والمستكشفين النصارى الذين وصفوا الصخور الأثرية أنها ملكهم وهذا ظاهر في

[1]) سعدية موسى عمر البشير، أنواع المكان الروائي وبنائه ودلالته، المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات، العدد الواحد والأربعون (شهر 10)، 2021، ص 10_11.

[2]) نسيمة علوي، دلالة المكان في رواية نزيف الحجر مقال، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، ص 4.

مقطع من الرواية: «هذه الرسوم مفخرة بلادنا. افتح عينيك. إنهم طماعون. يسرقون أحجارنا ليبيعوها في بلادهم بالآلاف. بالملايين»[1].

يظهر جليا في هذا المقطع كيف أن العالم الإيطالي وصف الصحراء بأنها ملك له.

يعتبر هذا الروائي من الأدباء الذين يحق لهم إنتاج أعمال أدبية يدور فضاؤها في الصحراء، لأنه ابنها وهو من الطوارق ولهذا نستطيع أن نرى كيف أنه استطاع أن يوصل للقارئ رسالته، إذ صور الصحراء بوجهيها، «الصحراء كنز لمن أراد النجاة من استعباد العبد، وأذى العباد، فيها الهناء فيها الفناء، فيها المراد»[2].

وصف لنا الراوي صعوبة العيش في الصحراء، وكيف يمكن أن تخطف أرواحا بقساوتها، وهذا الصراع مع المكان تجلى في عدة مشاهد من الرواية، لهذا سوف نقوم بإبراز البعض من معالم هذا الصراع مع المكان الذي تزخر به.

افتتح الكاتب روايته بالحديث عن قسوة شمس الصحراء، يقول الكاتب: «مع حلول العشية وتزحزح القرص الملتهب عن العرش في قلب السماء مودعا مهددا بالعودة في الغد لإتمام مهمته في إحراق ما لم يستطع إحراقه اليوم»[3].

[1]) الرواية، ص 14.
[2]) الرواية، ص 24.
[3]) الرواية، ص 7.

ومن هنا نستطيع أن نستنتج ما يقاسيه الإنسان الصحراوي من صراع للاستظلال من أشعة الشمس، والهروب من نارها الحارقة، وهذا ما يعانيه سكان الصحراء في كل يوم جديد تسكب الشمس أشعتها.

إن الصحراء بطبيعتها لا ترحم، فالإنسان يجابه كل الصعاب للبقاء على قيد الحياة، وهذا لأن الصراع مع الصحراء لا ينتهي، وهذا حال شخصيات هذه الرواية، فالإنسان بطبعه عنيد يفعل كل شيء للحفاظ على روحه، والذي يريد النجاة فيها فعليه بالصبر، وهذه كانت نصيحة "الوالد" للبطل "أسوف": «أوصيك بالصبر. كيف تستقيم الصحراء بدون صبر؟ من لم يوهب هذه النعمة لن يطيب له المقام في الصحراء. عليك بالصبر والحيلة فهما سر الصحراء. لا أحد يستطيع أن يتنبأ من أين يمكن أن تأتي النجاة، من السماء أم من الأرض. المهم أن تصبر وتنتظر. الصبر هو كلمة السر»[1].

في مشهد آخر من الرواية صور لنا الكاتب صراع "أسوف" لاصطياده "الودان"، وهذا راجع لطبيعة الإنسان العنيدة وإصراره، فبالرغم من منعه من اصطياد هذا الحيوان إلا أنه لم يكترث، فعند هذه المحاولة تعرض "أسوف" لأسوء ما مر به في حياته من جر على صخور جهنمية، وانتهى به المطاف أن يتدلى فوق هاوية لعدة ساعات دون تلقي أي مساعدة، وهذه هي الصحراء لا يعيش فيها إلا قوي القلب والشجاع، يقول الكاتب: «لا معجزات في

[1]) الرواية، ص 65.

الصحراء، إذا وقعت في الفخ فعليك أن تخرج منه وحدك، وإذا لم تستطع فتقبل مصيرك بشجاعة»[1].

إن هذه الحادثة التي وقع فيها "أسوف" ذكرته بوالدته، وكيف أنها لا يمكن أن تصمد في الصحراء بدونه، فهي معرضة في كل ثانية لخطر الموت، لكن رغم محاربته الآلام والصبر للنجاة بحياته من أجل أمه، إلا أن القدر والصحراء كانت لهما قصة مختلفة، فبسبب السيول التي غمرت أودية الصحراء، لاقت الأم حتفها، فماتت أبشع ميتة يمكن للإنسان أن يتخيلها «وجرفت العجوز من الكهف ليجد بقاياها في "أبرهوه" وبعد ثلاثة أيام. مزقت الأحجار أعضائها في تلك الرحلة الطويلة»[2].

إن مثل هذا المصير الذي آلت إليه العجوز كان نتيجة قسوة البيئة الصحراوية على الإنسان، فالإنسان الذي اختار العزلة واختار البقاء بعيدا عن الناس هكذا تكون نهايته، وهذا راجع لخطأ الوالد فالعزلة التي اختارها وسط صحراء قاحلة لا ترحم، دفع ثمنها الزوجة والابن، فالصراع مع المكان لا يفنى خاصة إذا كان هذا المكان هو الصحراء.

[1]) الرواية، ص 62.

[2]) الرواية، ص 77.

## المبحث الأول: تيه الصحراء وضربة الأماكن المفتوحة:

إن الصحراء بوصفها طبيعة قاسية لا ترحم، تمكن الإنسان من استوطانها وإيجاد حلول للتكيف فيها، وفي رواية "تزيف الحجر" وصف لنا الكوني كيف يمكن للإنسان أن يكون تائها في الصحراء، وكيف يمكن أن يبتكر سبلا وطرقا من أجل البقاء واستبعاد الفناء.

في هذه الرواية يظهر لنا الكاتب الشخصيات وصراعها اليومي للبقاء، خاصة شخصية البطل، فعند موت والده بسبب مطاردة "ودان" باءت بالفشل، أصبحت على "أسوف" مهام كثيرة على عاتقه، فمع ندرة الكلأ، اضطر "أسوف" أن ينتظر قوافل المسافرين ليقايض معزه مقابل الحبوب «يذهب إلى طريق القوافل ليقايض الماعز مقابل أكياس الشعير والتمر»[1].

ومن خلال هذا الفعل نلاحظ أن الإنسان لا يستطيع الصمود بعيدا عن مجاورة الإنس، لا يمكن أن يكون تائها هائما في الصحراء وحده، فالإنسان بفطرته لم يخلق ليعيش وحيدا، لكن الأمر مع "أسوف" هو أن أباه زرع في قلبه الخوف من البشر، ففضل العيش طليقا في الصحراء وحيدا على معاشرة الإنس، لكن هذه العزلة دفعوا ثمنها غاليا.

[1]) الرواية، ص 37.

وفي مشهد آخر يظهر لنا الروائي كيف أن الإنسان بمفرده، وهذا بمحاولة أخرى من "أسوف" لمقايضة معزه، بحيث أن المرة الأولى باءت بالفشل، وهذا اضطره للانتظار ثلاث أيام للإتيان بما يسد به جوعه.

استخدم الكوني في هذه الرواية عدة حيوانات كالجمال والودان وهذه الحيوانات لها دلالات مختلفة، فالجمال استخدمها ليدل على الصبر وإرادة الحياة ومجابهة صعوبة الصحراء وقساوتها، وكما معروف عن الجمال أنه يطلق عليه سفينة الصحراء، وهذا لتحمله العجيب لجو الصحراء كما أنه معروف بالوفاء، يقول الكاتب: «يجدر بك أن تهتم بمهريك دائما، إذا لم تحبه لن يحبك. إذا لم تفهمه لن يفهمك ولن ينقذك في اللحظة الحرجة. الحيوان أكثر وفاء من الإنسان»[1].

لهذا ندرك لماذا فضل الأب حياة العزلة والتيه وحيدا في الصحراء على مجاورة الإنس، لكنه بدلا من هذا فضل مرافقة الحيوانات فهي الأكثر وفاء وإخلاصا للناس.

أما عن حيوان الودان فهو الذي يمثل القداسة وقوة التحمل ورفض الاستسلام لجشع الإنسان، ويظهر ذلك من خلال قول الكاتب: «وعندما شاهدني أحتكم إلى البندقية، تسلق الصخور في حركة خاطفة، وقفز إلى الأرض فكسر رقبته، سال الدم من خياشيمه ومات من دون أن تختفي تلك النظرة الغريبة عن عينيه المفتوحتين مزيج من الشقاء والحقد والعجز»[2].

[1]) الرواية، ص 55.

[2]) الرواية، ص 25_26.

وفي مقطع آخر:" أما الودان المذبوح فينهض واقفا بدون رأس ويجري مسافة طويلة في العراء قبل أن يستسلم نهائيا ويسلم أمره لله."[1]

من خلال هذه المقاطع نلاحظ أن الودان يرفض رفضا تاما الاستسلام لمصيره بسهولة، وهذا ينطبق على شخصية البطل "أسوف" الذي تحدى الموت عندما تدلى فوق الهاوية، فإرادته للنجاة فاقت كل الاحتمالات لموته، لكن والد "أسوف" لم يعر اهتماما لصعوبة الصحراء ولا للنذر الذي قدمه لعدم اصطياد الودان، فطيشه وعناده قاداه لمصيره المحتوم الذي كان سببه مطاردة شرسة بينه وبين الودان، فالألم الذي سببه للحيوان الأول الذي طارده عاد ليعاني هو منه، فمات مكسور الرقبة مثله مثل الودان. لكن هذه هي الصحراء فمن لم يملك قلبا صبورا وشجاعة أسد فإنه لن يستطيع الصمود أمام تحدياتها اليومية، فالصحراء توهم وتغري، ربط الراوي في هذه الرواية الصحراء بالموت والفناء والشقاء.

إن الأماكن المفتوحة في هذه الرواية لا تعني الأماكن التي يجد فيها الشخص الحرية و القدرة على إنجاز نشاطاته بشكل عادي، إنما في كل مرة يخرج فيها شخوص هذه الرواية إلى أماكن مفتوحة تنتهي بمأساة أو معضلة يصعب الخروج منها، و الأماكن المفتوحة في هذه الرواية تمثل الصحراء الشاسعة الواسعة، وفي مقطع منها يقول الكاتب: «طردته الصحراء بالجفاف فاضطر أن ينزل إلى الواحات ليجرب حظه مع الناس لأول مرة في حياته فتزامن حجه إلى (غات) مع حملة الاعتقالات التي قام بها الكابتن بورديللو لشباب الواحات

[1]) الرواية، ص 72.

ليجرهم إلى مرزق و يزج بهم في المعسكر الذي هيأه لتدريب الأهالي و تجهيز الحملة لغزوة الحبشة»[1].

من هذا المقطع نلاحظ أن المكان الذي كان يقطنه البطل قبل قراره للنزوح إل الواحات كان المكان الآمن بالنسبة له، لكن البطل لم يكن يعرف أن هذا القرار سوف يعود عليه بالسلب، فلولا أنه لم يتحول لم يكن ليستطيع النجاة من "الكابتن بورديللو"، خروج "أسوف" إلى هذا المكان المفتوح أدى به إل السقوط في قبضة الكابتن.

وفي مثال آخر: «وحدث أن اغتر الغزال بقرنيه الكبيرين وخرج عن القطيع في السهل تطاول في الجبال واعتلى أعلى قمة ... فماذا كان جزاء خروجه؟ عاقبه الخالق بطائر متوحش لا تعلو عليه قمة، فبقر بطنه بضربة من مخلبه وصرعه»[2].

من خلال هذا المثال نلاحظ أن الإنسان والحيوان سيان، فالذي يخرج عما ألفه واعتاده سوف يلقى حتفه، فهذا الغزال الذي تراءى له الابتعاد عن قطيعه وأغرته الجبال الشامخة لم يدم إلا طويلا فبعث الله له طائرا أرداه قتيلا، وهذا نفسه ما يعانيه الإنسان عند الخروج من بقعة معيشته إلى أماكن جديدة، يصعب التكيف فيها، أو بالأحرى ما يسمى بالأماكن المفتوحة.

[1]) الرواية، ص 77.

[2]) الرواية، ص 109_110.

إن الإنسان الصحراوي معروف بالترحال، فإذا ضاقت به السبل فإنه يغادر مكان عيشه للبحث عن مكان آخر يلبي حاجياته من ماء وكلأ، لكن هذه الرحلة والخروج إلى أماكن جديدة تتخللها الصعوبة والشقاء، وفي هذا قال الكاتب: «حط الرحالة الجوال رحاله في السهل المفروش بأعشاب الربيع، وزحف على ركبتيه بين الأشجار القصيرة. ترك عائلته فوق المرتفع، وسمعنا طفلا يصرخ في أحضان امرأة تترنح وتعاند الوهن والسقوط. قالت أمي الحكيمة أنه العطش»[1].

من خلال هذه المثال نلاحظ صعوبة التنقل في الصحراء والولوج لأماكن جديدة، لأن الصحراء تخدع ولا تعلم من أين يمكن أن تأتي الضربة، لكن احتياج الإنسان ورغبته في النجاة والحفاظ على حياته يدفعه للتضحية وأخذ قرارات عملية للنجاة في الصحراء المفتوحة. والأمر ينطبق على والد البطل أين خرج في رحلة صيد "الودان" في الصحراء الشاسعة، لكن لم يكن الحظ حليفه بسبب مشادة حامية بينه وبين الحيوان لقي الوالد مصرعه في الخلاء الخالي للصحراء «لقد كسر الحيوان المسكون رقبته كما كسر هو يوما رقبة ذلك الودان الذي انتحر»[2].

في هذه الرواية نرى كيف استخدم السارد الأماكن المفتوحة في الصحراء، وصورها بالموت والفناء، فدلالة المكان المفتوح لا تدل على الحرية والسعادة والفرح دائما، بل قد تدل أيضا على العكس.

[1]) الرواية، ص 110_111.
[2]) الرواية، ص 34.

## المبحث الثاني: صراع الفضاء الروحي والفضاء المادي:

يعتبر مصطلح الفضاء من المصطلحات المبهمة والمعقدة، حيث اختلف النقاد والدارسين حول تحديد مفهومه، وهذا راجع لتشابك مدلوله مع مدلول المكان يعرفه حميد الحميداني في كتابه بنية النص: «أن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون محددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية»[1].

إن الفضاء مصطلح شامل وواسع، فالمكان جزء منه، وتعدد الأمكنة في الرواية يطلق عليه فضاء الراوية.

أما سعيد يقطين فيقول: «واتفق هنا مع ما ذهب إليه حميد الحميداني في تمييزه بين المكان والفضاء، وخاصة فيما يتصل بعموم بمفهوم الفضاء وشموليته وخصوصية مفهوم المكان وكونه متضمنا في إطار الفضاء»[2].

[1]) حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط 1، 1991، ص 63.

[2]) د. وردة معلم، الفضاء الروائي المصطلح والعلاقات، مجلة الآداب، قالمة، العدد: 14 د.ت، ص 82.

في هذا التعريف السابق يظهر لنا بأن سعيد يقطين يقتسم وجهة النظر نفسها مع حميد الحميداني فكلاهما يشيران إلى أن الفضاء مصطلح عام وفضفاض وشامل وأن المكان جزء لا يتجزأ منه.

أما في كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي: «إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزاءه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه»[1].

تدور رواية الكوني "نزيف الحجر" في فضاء الصحراء، فبما أن الصحراء معروفة بطبيعتها المتوحشة التي تهدد بالموت في كل لحظة، لهذا فإن شخوص هذه الرواية سوف يدخلون في صراع معها، أي صراع الفضاء الروحي ضد الفضاء المادي، لأن هذا الأخير ينعكس على سلوكيات الإنسان كما ينعكس على نفسيته، فمثلا ف مقطع من الرواية: «وقد اكتشفها في صغره. عندما كان يهده الجري خلف القطيع الشقي فيلجأ إلى الكهوف ليستظل من الشمس ويفوز بلحظات راحة فيتسلى بمشاهدة الرسوم الملونة»[2].

من خلال هذا المثال نرى أن "أسوف" يصارع من أجل الفوز بالظل، وهذا جراء شمس الصحراء اللاسعة، لذا فإن الفضاء المادي يحاول مرارا النيل من الإنسان الصحراوي لشراسته، وهذا الفضاء المادي لا يتجسد فقط في شمس الصحراء الواسعة إنما يأخذ عدة

[1]) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 27.
[2]) الرواية، ص 9.

أشكال أخرى، فمثلا يمكن أن يكون صخورا وعرة أو رمال متحركة أو حتى القبلي فالجو أيضا يمكن أن يصارع الإنسان، وفي مقطع آخر من الرواية: «يهرب من الرمضاء، ويحتمي بتجاويف الصخور»[1].

في هذا المثال أيضا نلاحظ كيف أن البطل "أسوف" يحاول أن يبتعد قدر المستطاع عن شمس الصحراء.

وفي مقطع آخر من الرواية: «الطريق إلى الصخور محفوف بالأحجار الوعرة. حاول مرة أخرى التشبث بالصخور الملساء فانهارت تحت قدميه مجموعة من الأحجار فتهاوى وسقط في الوادي على ظهره. ظل يتلوى من الألم وزحف على أربع محاولا أن يستظل بشجرة طلح خضراء عالية تقف في قلب الوادي.

قلبه يدق بعنف، وجسمه ينزف بالعرق. وصل إلى الشجرة فاختفى الظل. برغم دهشته من اختفاء ظل الشجرة إلا أنه استلقى تحتها وانتظر غروب الشمس بأشعتها»[2].

كما هو ملاحظ في هذا المثال فإن الفضاء المادي تجسد في شكلين، الصخور والشمس كما قلنا سابقا، لأن "أسوف" هنا تعرض لإصابة إثر تسلقه للأحجار فسقط وأدى هذا لإصابته، فأقدم على الاستضلال بشجرة، لكنه لم يفلح بهذا أيضا فريثما وصل إليها وجد

[1]) الرواية، ص 10.

[2]) الرواية، ص 11_12.

أن الظل اختفى، وأن الشمس غزتها بأشعتها التي لا ترحم، لكنه بالرغم من اختفاء الظل استلقى تحتها وظل منتظرا غروب الشمس ليغادر.

في هذا المثال أيضا: «كان الموظف متعبا وعاجزا، ربما كانت أول رحلة له عبر الصحراء، فأتعبته الصحراء»[1].

في هذه الرواية، ظهر جليا كيف أن الفضاء الروحي للشخصيات في صراع دائم مع الفضاء المادي، وأن الصحراء يصعب العيش فيها فهذا أدى إلى أن تكون الغلبة دائما للصحراء، فإذا نجح الإنسان الصحراوي في التغلب عليها فإنها ستكون بمحاولات عديدة منه ورغبة قوية في الانتصار.

أما إذا انتقلنا إلى مثال آخر من الرواية: «الشمس منذ الصباح. النار جهنم يا ربي أين نهرب منك يا شمس الصحراء؟»[2]. فنرى أن الشمس قامت بدورها بشكل فعال في إحراق الصحراء، وهذا ظاهر في المثال عندما وصفتها الشخصية بالنار جهنم وأن لا ملجأ من شمس الصحراء القاسية.

[1]) الرواية، ص15.

[2]) الرواية ص 41.

وفي مثال آخر: «لماذا تعصر قلبه هذه الأغاني؟ لماذا تؤلمه بهذه الوحشية هل لأنها تعبر عن العجز في الصحراء؟ هل لأنها تشعره بقساوة الصحراء؟ هل لأنها تقول إن قدر الإنسان الوحيد المعزول هو الحزن والشقاء؟»[1].

نستنتج في هذا المثال أيضا كيف أن الصراع ضد الفضاء المادي صعب جدا، ولا يستطيع أيا كان التحمل والصبر وهذا لأن كل إنسان لديه مرحلة ما في حياته يضعف فيها ويصعب عليه التغلب على مصاعب العيش، خاصة إذا كان في الصحراء فهذا الفضاء الصحراوي دائما يقسم بالوعيد على أهله.

في هذين المثالين أيضا: «هب القبلي فازداد جنون قابيل»[2].

«رأسه يتدلى على صدره، وجهه ذابل، ابيضت شفتاه، وتشققتا بالعطش والقبلي»[3].

في هذين المثالين أيضا يتجلى انعكاس الفضاء المادي على شخصية "قابيل" و"أسوف"، فالرياح الجهنمية والحرارة المرتفعة قامت بمفعولها ضد الفضاء الروحي، فقابيل ازداد جنونه ولم يعد يعلم ما هو بفاعله، أما "أسوف" فتلقى الضربة لكنه ساكنا لا يوجد أين يحتمي أو إلى أين يحتمي أو إلى أين يهرب بسبب قابيل الذي صلّبه.

[1]) الرواية ص 45_46.
[2]) الرواية ص 144.
[3]) الرواية ص 146.

إن الأمثلة السابقة التي استقيناها من هذه الرواية تظهر لنا كيف تجسد الصراع بين الفضاء الروحي والفضاء المادي بسبب صعوبة العيش في الصحراء، وقسوتها فالغلبة دائما تعود للفضاء المادي على حساب الفضاء الروحي.

## المبحث الثالث: المعرفة الطللية: ثقافة الطلل وقيمة الحنين:

يعتبر الطلل أو الوقوف على الأطلال من أهم مقومات الشعر الجاهلي، فالشاعر الجاهلي عند البدء في تنظيم قصيدته، أو بالأحرى الأبيات الأولى منها يقوم بذكر الأطلال أو ما يعرف بالمقدمة الطللية، ونقصد بالأطلال هنا البيئة التي كان يعيش فيها أنذاك وهذه البيئة تتمثل في الصحراء، الصخور، الأشجار أو حتى الخيم وهذه الظاهرة كانت منتشرة بكثرة في الجاهلية لتمتد وتلمس الأدب الحديث من روايات وغيرها، وهذا يظهر لنا العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان والأطلال، وكيف يمكن أن يؤثروا فيه في هذا يقول الشاعر:

«فجأة تكتسب وجها يكاد يكون إنسانيا

أنت قريب منا للغاية، تعانقنا ونعانقك»[1].

في هذه الأبيات صور لنا الشاعر المكان على أنه يكاد أن يكون إنسانا، وأنه مقرب جدا من البشر وهذا لما يشعره من ألفة وهناء وأمان، كما يقول باشلار: «يرتبط بقيمة

[1]) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، ط 2، 1984، ص38.

الحماية التي يملكها والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية_ قيما متخيلة سريعا ما تصبح هي القيم السائدة»[1].

إن المكان هو الذي يقوم بتأصيل القيم، و هو الذي يوفر الحماية للشخص، و لهذا يحاول الإنسان دائما عكس علاقته بالطلل، أو المكان في أشعاره، أو حتى في نماذج أدبية أخرى لأن ذكر الأطلال لا يقتصر فقط على الشعر إنما يمكن إدراج هذه الظاهرة في الروايات، و هذا مثل ما حدث في رواية الكوني "نزيف الحجر"، إذ أنه عرف كيف يصور لنا الأطلال في البيئة الصحراوية، و صور لنا كيف أن هذه الأطلال ارتبطت ارتباطا وثيقا بشخوص الرواية، خاصة بطل الرواية أسوف، يقول الكاتب: «الرسوم تزين صخور الجبال و الكهوف في الأودية الأخرى في كل" مساك صطفت". وقد اكتشفها في صغره عندما يهده الجري خلف القطيع الشقي فيلجأ للكهوف ليستظل من الشمس ويفوز بلحظات راحة فيتسلى بمشاهدة الرسوم الملونة: صيادون ذوو وجوه مستطيلة غريبة، يركضون خلف حيوانات كثيرة لم يعرف منها سوى الودان والغزلان والجاموس البري في الصخور أيضا نساء عاريات يحملن في صدورهن أداء كبيرة»[2].

من خلال هذه المقاطع سوف نلاحظ العلاقة التي ستنشأ بين "أسوف" وهذه الصخور والرسومات على الكهوف، وكيف أنها كانت ملجأه في الأيام الحارة ليفوز بلحظات من

[1]) د. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004 ص، 133.

[2]) الرواية، ص 9.

الراحة. في هذه الرواية استطاع الكوني أن يوصل للقارئ كيف أن الإنسان الصحراوي يعتز بثقافته، وأنه تربطه علاقة وثيقة بما تركه له أسلافه الأولون. إن اكتشاف "أسوف" لهذه الصخور والرسوم ساعدت في تأصيل هويته وثقافته وحبه للصحراء.

قام "الكوني" بوصف هذه الصخور والرسومات وصفا دقيقا، حيث أظهرها بشيء من القداسة والأسطورة، ليبين للقارئ مدى روعة هذه النقوش والصحراء، و بالرغم من وحشية الصحراء المخيفة الذي أظهره في الرواية استطاع أيضا أن يظهر الجانب الجذاب منها فرسم لها صورة تجعل من يقرأ هذه الرواية يرغب بالذهاب ورؤية هذه النقوش المبهرة، وهذه الآثار الجميلة التي خلفها الأسلاف لآلاف السنين، يقول الكاتب: «الصخرة العظيمة تحد سلسلة الكهوف، وتقف في النهاية كحجر الزاوية، لتواجه الشمس القاسية عبر آلاف السنين، وقد زينت بأبدع رسوم إنسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى كلها: على طول الهائلة ينهض الكاهن العملاق، يخفي وجهه بذلك القناع الغامض، ويلامس بيده اليمنى الودان الذي يقف بجواره مهيبا، عنيدا، يرفع رأسه مثله مثل الكاهن نحو الأفق البعيد، حيث تشرق الشمس وتسكب أشعتها في وجهيهما كل يوم.»

عبر آلاف السنين، حافظ الكاهن العظيم والودان المقدس على ملامحهما المحفورة، ملامحهما الواضحة، العميقة، الجليلة الناطقة في صلب الصخرة الصماء.

يظل الكاهن محفورا في الحجر الصلد، واقفا قامته الطبيعية، بل يبدو أطول وأضخم من قامة الإنسان الطبيعية، ينحني قليلا نحو الودان المقدس الذي يفوق الودان العادي حجما»[1].

في هذا المقطع يظهر جليا مدى روعة هذه الصخرة، وكيف أن "الكوني" استخدم مهاراته البلاغية لتصوير تفاصيل هذه الصخرة ورونقها وكيف أنها كانت ممتدة لآلاف السنين لتعايش الصحراء القاسية بشمسها وضراوتها دون أن يتغير منها شيء أو أن يمسها شيء وأنها آثار سوف تبقى لأمد الآمدين لتشهد ما يقاسيه الإنسان الصحراوي في كل يوم جديد تشرق الشمس أشعتها.

بدأ "أسوف" منذ صغره باستكشاف هذه الآثار من صخور ونقوش، ومعها بدأت علاقته بهاته الصخور بالنشوء، فكلما ذهب للرعي لجأ إلى أحد هذه الكهوف ليشاهد الرسوم ويتفرج عليها ويستمتع بها، يقول الكاتب: «ثم يزحف إلى الجدار الصخري، ويبدأ يزيح طبقات الغبار حتى يكشف الخطوط المحفورة في الأحجار، يستمر في مسح الجدران الصماء حتى تطل الوجوه المقنعة أو المستطيلة أو تتضح الحيوانات الهاربة من سهام الصيادين المقنعين: ودان وغزلان وجاموس وحيوانات كثيرة أخرى، ضخمة الحجم، وطويلة السيقان، لم يشاهدها في الصحراء»[2].

---

[1]) الرواية، ص 8.

[2]) الرواية، ص 10_11.

في هذا المقطع نرى بوضوح تردد أسوف الدائم للكهوف لرؤية ما ترك أجداده من آثار وهذا ما ينمي عنده حبه لثقافته والاعتزاز بها والافتخار بها لهذا قام بإطلاق مجموعة من الأسماء على هذه الأماكن فكل مكان خصص له اسما يختلف عن الآخر لشدة تعلقه واهتمامه بها وهذا يظهر عندما قال الكاتب: «ثم أصبح يطلق على الأودية والشعب والجبال أسماء الأشباح المرسومة على صخورها»[1].

وبهذا نلاحظ مدى قرب أسوف من هذه الصخور لدرجة إطلاق أسماء عليها لتمييزها.

أما في مثال آخر: «حتى اكشف الجن الأكبر، العملاق المقنع، المنتصب بجوار ودانه المهيب ميمما صوب القبلة، ينتظر الشروق، مبكرا لصلاة أبدية»[2].

وفي مقطع آخر: «هناك تقوم مجموعة من الكهوف، تتوجها الصخور الضخمة. ويحد هذه الصخور تلك الصخرة العالية التي تقف كبناء يصعد صوب السماء، كنصب وثني شيده الآلهة. يغطي الجن المقنع، مع ودانه المقدس، القطعة الحجرية الهائلة من القمة حتى الأسفل. وقف طويلا يتفرج على اللوحة. ثم حاول أن يتسلق الصخور كي يلمس قناع الجني الضخم فلم يستطع»[3].

---

[1]) الرواية، ص 11.

[2]) الرواية، ص 11.

[3]) الرواية، ص 11.

في هذه المقاطع بالذات يستطيع القارئ أن يرسم صورة ذهنية عما تكون هذه الصخور والرسومات، وهذا لأن "الكوني" استطاع ببراعة اختيار الألفاظ والكلمات لتكوين جمل بلاغية جذابة لشد القارئ، وإيصال روعة ورونق هذه الصخور المميزة لتصويره لها بشيء من الوقار والجمال الأخاذ الذي يغري القارئ.

أظهرت هذه الرواية كيف يمكن للإنسان أن يكون علاقته بالمكان والأطلال، وأن الحب الذي نشأ بينهما أبدي، فشاءت الأقدار أن يلقى أسوف حتفه بين يدي هذه الصخور لتحرر الصحراء من بطش بني آدم ووحشيته تجاه الحياة البشرية.

# الفصل الثالث: المكون الزمني في بناء الهوية

## الفصل الثالث: المكون الزمني في بناء الهوية:

تطرقنا في الفصل السابق إلى دراسة أحد أهم مكونات الخطاب الروائي وهو المكان وسنقوم في هذا الفصل بعرض ثاني أهم مكوناته وهو الزمن.

يعتبر الزمن من أهم المرتكزات التي يبنى عليها أي خطاب روائي فلا يمكن أن نتصور أي خطاب روائي من دونه فمن خلاله يتمكن الروائي أو السارد من الانتقال من حدث لآخر وتمييز بين شخصية وأخرى فالزمن هو الذي ينظم عملية السرد٠ بواسطته يقوم السارد بعرض الأحداث بطريقة منتظمة، ليسهل على المتلقي فهم واستيعاب الرسالة التي يريد السارد إيصالها٠ فالزمن بالنسبة لأي خطاب روائي هو المحرك الذي يحرك تلك المادة الخامة ويعطي لعناصرها المعنى الذي لا يمكن أن يتحقق من دونه٠

فيرى جيرار جنيت فيما Gérard Genette يخص الزمن «بإمكاننا الاستغناء عن المكان في العمل الروائي ولكن من المستحيل أن نستغني عن الزمان خلاله تنتظم عملية السرد»[1].

على الرغم من عدم وجود تعريف دقيق للزمن إلا إننا سنقوم بتقديم أهم تعريفات لبعض العلماء التي تختلف نظرتهم وتصوريهم للزمن بحسب اختلاف مجالاتهم وميادينهم.

[1]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص117.

ففي المجال الفلسفي يرى " برادلي Bradley "وأصحابه أن الزمن يكون بتحديد الماضي والمستقبل فلا وجود للزمن إن لم يحدد الماضي والمستقبل فهذا يعتبر من شروط وجود الزمن فيقول "برادلي" «الزمن هو القبل والبعد ويشترط هذ الاختلاف ليكون الزمن»[1].

أما في مجال السرديات فالزمن يقرب الإحساس بالشخصيات والأحداث، أو بمعنى آخر فالزمن يجعل المتلقي يعيش تلك الأحداث المتجسدة في ذلك العمل الروائي، وينتابه نفس الشعور الذي ينتاب تلك الشخصيات وكأن المتلقي ضمن تلك الرواية «الزمن يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي»[2].

أما عند البنيوية «فزمن السرد غير موجود فالسارد هو الذي يضع هذا الزمن لينظم عمله السردي، أما الزمن الواقعي هو وهم مرجعي واقعي»[3].

فالرواية عبارة عن تجسيد أحداث لقصة وقعت وسردها الروائي أو السارد بطريقته الخاصة، فأحداث القصة طويلة، فزمن حدوثها استغرق وقت طويل، ربما سنة أو سنتين أو أكثر أو أقل من ذلك.

أما زمن السرد قد يكون في عشر صفحات أو في صفحتين أو يمكن أن يكون في صفحة واحدة، نظرا أن السارد أو الروائي يصعب عليه أن ينقل الأحداث كما وقعت في

---

[1]) محمد توفيق الضوى، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، منشأة المعارف بالإسكندرية، د. ط، د. ت ص 51-54.

[2]) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2010، ص 87.

[3]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 111.

أرض الواقع بتفاصيلها وبأزمنتها، لأن «في زمن القصة يمكن أن يحدث عدة أحداث في زمن واحد بينما السارد لا يمكن ان يسرد هذه الاحداث في آن واحد إضافة أن الأحداث في الخطاب الروائي لا يمكنها أن تأتى مرتبة واحدة بعد الأخرى»[1].

«إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي»[2].

فالسارد حين يقوم بالسرد يستعين بتقنيات وطرق تساعده في عرض تلك الأحداث ويكون ذلك من خلال توظيفه لأقسام الزمن (الماضي، الحاضر، المستقبل) فالسارد ليس ملزما بتوظيف جميع هذه الأقسام، يمكن له أن يستعين بزمنين فقط مثلا: الماضي والحاضر. وهذا عائد إلى طبيعة الموضوع الذي عالجه في عمله الروائي، كما أنه ليس ملزما بتوظيف هذه الأقسام حسب ترتيبها الزمني بمعنى الماضي ثم الحاضر ثم المستقبل.

قد نجد الروائي استهل روايته بالزمن الحاضر ثم يعود إلى الماضي ليسرد لنا أحداثا وقعت في الماضي ولها علاقة بالحاضر. وهذا النمط من السرد يسمى بالاستذكار أو لاحقة

[1]) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائى، المركز الثقافي للطاعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 1997، ص73.

[2]) د. حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1990، ص 73.

وهي «كخاصية حكائية في المقام الأول نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي»[1].

وهذا النوع من السرد نجده في أنماط الحكي الكلاسيكي٠ وقد تبناه الكتاب والروائيون المحدثين، ويستخدمونه لإعطاء نصوصهم الروح والمتعة ليزداد إقبال القراء عليها٠

أما النمط الثاني من السرد فهو الاستشراف أو ما يسمى بالاستباق، وقد شاع هذا النمط من السرد في الروايات الحديثة المعاصرة، وهو أن يقوم السارد بعرض حدث قبل حلول أوانه ثم يعود إلى الماضي ليحدثنا عن تفاصيل هذا الحدث وعلاقته بالزمن الحاضر، يتلاعب السارد بهذه الطريقة في عرضه للأحداث بالأزمنة فمرة يقدم حدث ومرة أخرى يستذكر حدث، فهذه الطريقة في تلاعبه بالأزمنة تضيف لنصه جمالية وإبداعا٠

وفي بحثنا هذا سنركز على هذين النمطين من السرد في عرض أهم المظاهر الثقافية للبيئة الصحراوية في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، وبالأخص سنركز على النمط الأول "الاستذكار" الذي قد طغى على هذه الرواية "نزيف الحجر".

## المبحث الأول: نسقية الزمن ونوع الأزمنة وبنيتها، ودلالاتها النسقية المضمرة:

استهل إبراهيم الكوني روايته "نزيف الحجر" بالعودة الى الماضي لاستذكار أساطير الجن والآلهة التي لها علاقة بالبيئة الصحراوية إذ هي جزء من إرث هذا المجتمع الذي

[1]) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 121.

تعود جذوره إلى الإنسان البدائي. ويظهر ذلك في الرواية حين سأل "أسوف" أباه عن الحوارات التي كان يسمعها في الكهوف، وهل أجدادهم حقا من الجن «ربما كانوا من الجن، ولكن من جن الخير. الجن مثل الناس، ينقسمون إلى قبيلتين: قبيلة الخير وقبيلة الشر. نحن ننتمي إلى القبيلة الأخرى ... قبيلة الجن التي اختارت الخير»[1].

فمن ثقافة المجتمع الصحراء أنهم يعتبرون أنفسهم من الجن الخير، فهذه الأساطير سمعوها على ألسنة أجدادهم التي تعتبر جزء من معتقداتهم التي يؤمنون بها و التي انتقلت من جيل إلى جيل حتى وصلت إلى جيل "أسوف" ،وهنا يتضح مدى تمسك مجتمع الصحراء بهذه المعتقدات وافتخارهم واعتزازهم بها. ونفس الشيء بالنسبة لأسطورة الآلهة التي حكاها "لأسوف" وعلاقتها مع الودّان ، ولما سمي الحيوان الودّان بالودّان المسكون « في قديم الزمان في حرب أبدية مع الصحراء الرملية ، وكانت آلهة السماء تنزل إلى الأرض مع الأمطار وتفصل بين الرفيقين وتهدىء من جذوة العداوة بينهما.... فتحايل الرمل ودخل في روح الغزلان ، وتحايلت الجبال من جهتها ودخلت في الودّان. منذ ذلك اليوم أصبح الودّان مسكونا بروح الجبال»[2].

فكان مجتمع الصحراء يعتقد أن الودّان مسكون بروح الجبال، وهذه نسبة لما كان يسمع عند البدائيون، إذ أن هذه الأساطير تمثل معتقداتهم التي من خلالها تفسر ظواهر

---

[1]) الرواية، ص 10.

[2]) الرواية، ص 26.

بيئتهم، والتي تعتبر جزءا من ثقافتهم. هذه الأسطورة يرجع تاريخها الى الأمد البعيد ويظهر ذلك «في العبارة التي استخدمها "إبراهيم الكوني" وهي "في قديم الزمان"، رغم التاريخ الطويل لهذه الأسطورة»[1] إلا أننا نجدها مازالت متداولة عند المجتمع الصحراوي وتُحكى بين أفرادهم ويؤمنون بها، وهذا دليل على أن المجتمع الصحراوي يعتز بهذا الإرث الذي من خلاله تتشكل هويتهم.

أما المظهر الثاني من مظاهر ثقافة المجتمع الصحراوي، يظهر في الحدث الذي كان فيه أسوف يصر على أبيه أن يخبره عن سبب عدم رغبته في تعليمه اصطياد الودّان «أبوك لا يريد أن تسفك دماء الودّان لأنه نذر نذرا من زمان قبل أن تولد. كان يصطاد في سفوح جبال "أينسيس" فزلقت رجله ووجد نفسه معلقا بين السماء والأرض، يمسك بصخرة ورجلاه تتدليان في الهاوية. فقد الأمل في النجاة، فانتشله نفس الحيوان الذي كان يقاتله وينوي قتله وأنقذه من الهلاك٠ هل تفهم الآن ٠٠٠ قال إنه خان النذر وستعاقبه روح الجبال على ذلك٠ ولكنه أكد لي أنه لن يُعلم صيد الودّان لنسله إذا رزق بمولد ذكر»[2].

يريد "ابراهيم الكوني" أن يبين لنا من خلال هذا المشهد من روايته مدى قوة العلاقة بين الإنسان الصحراوي وحيوان الودّان. فهذه العلاقة ليست بالشيء الجديد على الإنسان العربي الصحراوي، فقد سبق أن رأينا هذا عند البيئة العربية الجاهلية، «علاقة الإنسان

[1]) ينظر: يسرى هرابي: أسطورة التاريخ في "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني مقال، المجمع 16، 2021، العدد 16، ص 483_485.

[2]) الرواية، ص 48_49.

الجاهلي بالناقة» ، ويظهر ذلك من خلال أشعارهم التي تصب جل مواضعها على الناقة التي يعتبرونها رمز الصبر والصمود ، كذلك الحال بالنسبة للبيئة الصحراوية "فالودّان" هو الحيوان المقدس عندهم التي تبنى عليه الاساطير، وفي نفس المقطع من الرواية عند قول الأم:« قال إنه خان النذر وستعاقبه روح الجبال على ذلك» فحين نتمعن في هذ القول يتبادر إلي أذهاننا ، نظام البيئة الجاهلية العربية حين يقوم أحد من أفراد القبيلة بمخالفة نظام القبيلة يطردونه ويستبعدونه منها، نفس الشيء بالنسبة للبيئة الصحراوية من يخالف النذر ستعاقبه روح الجبال، فهذا النذر بالنسبة لهم بمثابة نظام، فمن يخالفه سيعاقب، فالمجتمع الصحراوي يقدس هذا الحيوان "الودّان" لدرجة أنه من يتسبب بموته سيعاقب٠ فنظام البيئة الصحراوية قائم على هذا الحيوان "الودّان" فمن يتعدى عليه سيعاقب، مثلما يعاقب الصعلوك في القبيلة الجاهلية٠ إذ أن هذا النذر بالنسبة لبيئة الصحراء هو قانون أو معيار أو نقول بالأحرى النظام الذي هو جزء من ثقافة المجتمع الصحراوي.

ويواصل "إبراهيم الكونى" في عرضه لبعض مظاهر ثقافة المجتمع الصحراوي إلى غاية أن يستوقفنا في مشهد آخر أين كان "أسوف" بطل الرواية في الهاوية، عندما كان في حالة ضعف فتذكر أباه ووصيته له «أوصيك بالصبر. كيف تستقيم في الصحراء بدون صبر؟ ومن لم يوهب له هذه النعمة لن يطيب له المقام في الصحراء. عليك بالصبر والحيلة

فهما سر الصحراء٠ لا أحد يستطيع ان يتنبأ من أين يمكن أن تأتى النجاة من السماء أم من الأرض ٠المهم أن تصبر وتنتظر٠الصبر هو كلمة السر»[1].

ويظهر من خلال هذا أن الصبر والحيلة من مقومات البيئة الصحراوية، ولكي تعيش في بيئة يسودها المخاطر والصعوبات يجب أن تتحل بالصبر و الحيلة، فهذه من شروط البيئة الصحراوية، فهذا يذكرنا بالبيئة العربية الجاهلية التي يتحلى أفرادها بالشجاعة والكرم التي تعتبر من ثقافتهم أما بالنسبة للبيئة الصحراوية فالصبر و الحيلة من صفات الإنسان الصحراوي التي من خلالها يتحدى صعوبات و قساوة الصحراء فمن لا يملك هذه الصفات، لا يستطيع أن يحيا فيها، فمن خلالها يستمد القوة لمقاومة الضعف والموت، ومن بين هذه المقومات هناك مقومات أخرى للمجتمع الصحراوي، والتي تظهر في نفس المشهد عندما كان "أسوف" في الهاوية يصارع الموت «عندما بلغ السابعة و قرر الأب أن يعلمه سورة الفاتحة سأله:

هل تعرف أين الله؟

أشار بإصبعه إلى أعلى، وقال:

في السماء٠

ضحك الوالد حتى استلقى على قفاه، وقال مشيرا إلى صدره:

---

[1]) الرواية، ص 60.

الله هنا وليس في السماء٠٠٠٠يكفي أن تجيب إذا سئلت أنه في القلب. إياك أن تخطىء٠ في القلب»[1].

يظهر من خلال هذا المقطع المقتطف من الرواية، أن المجتمع الصحراوي مجتمع إسلامي ذو عقيدة إسلامية، إذ أنهم يربون أولادهم على هذه العقيدة، ويكون ذلك من خلال تعليمهم سور قرآنية يستعينون بها عند تعرضهم للخطر، فأيمانهم القوي بالله جعلهم يصمدون أمام قساوة الطبيعة، إذ أن هذا الدين هو أحد مقومات المجتمع الصحراوي الذي من خلاله تستقيم حياتهم وتتفتح الأبواب في وجوههم وتتيسر لهم الحياة٠ فبقلبهم الذي يفيض إيمانا تمكنوا من التغلب على الصعاب التي تعترض طريقهم٠"فإبراهيم الكوني" يريد يخبرنا أن الدين الإسلامي هو أحد مقومات المجتمع الصحراوي الذي هو جزء من ثقافته.

ثم ينتقل "إبراهيم الكوني" إلى حدث آخر الذي يتعلق بشخصية "قابيل" وهو أحد أبطال الرواية الذي قصد الصحراء ليصطاد الودّان، فهو يحب أكل اللحوم ولا يستطيع أن يمر عليه يوم دون أن يضع قطعة لحم في فمه، ويظهر ذلك من خلال الرواية «مات الأب مطعونا بالسكين عندما حبلت به أمه. وماتت الأم متأثرة بلدغة أفعى بعد ولادته بأسبوع. ورثت تربيته خالته، فسقته دم الغزال في إحدى الرحلات بالحمادة عملا بنصيحة أحد الفقهاء. قال إنها التعويذة الوحيدة التي تستطيع أن تغسله من النحس وتحمي بقية أهله وأقاربه من اللعنة التي تلاحقه منذ أن كان في بطن أمه ولكن الخالة وزوجها ماتا عطشا في

[1]) الرواية، ص 68.

تلك الرحلة، والتقطت قافلة عابرة الطفل الرضيع وهو يحشو رأسه في جوف الغزال ويلعق الدماء والروث في البطن المبقور ٠٠٠٠في إحدى الرحلات في «كانو»، عرض أمره على السحرة٠٠٠ تمتم محمر العينين:

من فطم على دم الغزال في الصغر لن يستقيم حتى يشبع من لحم آدم في الكبر»[1].

فإبراهيم الكوني يريد أن يخبرنا أن هؤلاء السحرة يشكلون جزء من ثقافة المجتمع الصحراوي، فيعتمدون على هؤلاء السحرة في حل مشاكلهم، فهم يؤمنون بأقوالهم ينفذون وصاياهم، فيلجؤون إليهم عندما يكون لديهم مشكلة تتعلق بأحد أفراد مجتمعهم، ليفسروا وضعه وعن مصيره في المستقبل، إذ أن هؤلاء السحرة بمثابة مفتاح لحل أمورهم ولمعرفة ما سيحدث في المستقبل٠

## المبحث الثاني: استراتيجية الصراع مع الزمن:

### 1_ صراع ثنائية: الماضي/ الحاضر:

نظرا لما تحمله رواية "نزيف الحجر" من صراعات فقد اضطر "إبراهيم الكوني" أن يضع الاستراتيجيات، لبين دلالاتها النسقية، ويتضح ذلك من خلال توظيفه للزمن الماضي الذي يمثل القوة بالنسبة لشخصية "أسوف" وهو أحد أبطال هذه الرواية، حين كان "أسوف" بين الحياة والموت وفي حالة ضعف لجأ إلى الماضي ليستمد منه القوة لمقاومة الموت

[1]) الرواية، ص90_91.

ويظهر ذلك من خلال الرواية «أوصيك بالصبر. كيف تستقيم في الصحراء بدون الصبر من لم يهب له هذه النعمة لن يطيب له المقام في الصحراء. عليك بالصبر والحيلة فهما سر الصحراء»[1].

«تذكر الصبر. لولا الصبر لهوى في الهاوية»[2].

فأسوف نجى من الموت بعودته إلى الماضي ليستمد منه القوة الكافية لمقاومة الضعف، فقد تذكر أباه الذي كان يوصيه بالصبر الذي هو مفتاح النجاة في الصحراء، فالحاضر بالنسبة لشخصية "أسوف" الضعف والخوف حين كان في الهاوية يصارع الموت أما الماضي بالنسبة له يشكل القوة التي من خلالها قاوم الموت، فلولا ما تعلمه من أبيه في الماضي من صبر لما نجا من الموت.

يبين لنا "إبراهيم الكوني" في مشهد آخر من الرواية عكس ذلك عندما عجز "أسوف" مواجهة القافلة لمقايضة الشعير مع المعيز فعاد إلى البيت فارغ اليدين وألقت أمه عليه الشتائم ويظهر ذلك من خلال الرواية «وصلت القافلة، تجمع الرجال حول المعزاة والتيس، بحثوا في العراء عن صاحبه٠٠٠ فرفع يديه يرد التحية. شهرها أمام وجهه في الهواء، وأنزلها بحركة سريعة. كان منفعلا٠ العرق ينزل من رقبته وظهره٠لم يعرف ماذا يصنع بيديه، فأخفى ارتباكه بتعديل العمامة على رأسه. أشاروا له بأن يتقدم نحوهم ولكنه تظاهر بأنه لم

[1]) الرواية، ص60.

[2]) الرواية، ص72.

يلحظ الدعوة. انفصل عنهم أحد الرجال، ومشى باتجاهه، فهزته الرجفة، ووجد نفسه يقفز ويتوارى بين الصخور، يتقافز، كالودان٠٠٠٠٠الرجل لا يهرب من لقاء الرجال. الحياء للبنات. أمه قالت ذلك. هو لم يرى البنات، ولم يرى في عيونهن الخجل. تفو خزي أحس بالحقد لحظتها، ولأول مرة، على أبيه المرحوم. لقد ربى فيه خوفا من الناس»[1].

خلال هذا المقطع من الرواية نفهم أن الماضي بالنسبة لشخصية "أسوف" يمثل له الضعف، وبسبب تربية والده له على عدم معاشرة الإنس أصبح اليوم (الحاضر)، عاجزا عن جلب قوة يومه، ففضل أن يعود إلى البيت فارغ اليدين بدلا أن يواجه القافية التي تحمل معها الشعير، فوالده هو الذي زرع فيه هذا الخجل والخوف من مقابلة الناس، فقد شعر "أسوف" بالضعف والعجز لدرجة حقده على أبيه الذي كان السبب لما يعانيه اليوم

## 2_ الموت/الولادة:

افتتح "إبراهيم الكوني" روايته بالإشكالية التي تمثلت في عنوان الرواية وهو "نزيف الحجر"، فقبل شروع القارئ في قراءة هذه الرواية يتبادر إلى ذهنه، تساؤلات عدة عن المقصود الذي يرمى إليه "إبرهيم الكوني" من خلال هذا العنوان لكن في الصفحات الأخيرة من الرواية يقدم لنا "إبراهيم الكونى" جوابا عن هذا العنوان وذلك من خلال ربطه بين الزمن

[1]) الرواية، ص38_39.

الماضي والحاضر، وأن هذا العنوان عبارة عن نبوءة والتي هي مظهر من مظاهر ثقافة المجتمع الصحراوي التي من خلالها يبنون آمالهم ومستقبلهم.

لقد شهدت بيئة الصحراء سنوات الجفاف والقحط، إذ أن هناك نبوءة تقول لكي تعود الحياة إلى البيئة الصحراوية يجب أن ينزف الدم فقد تحقق ذلك بمجرد موت بطل الرواية "أسوف" ويظهر ذلك في الصفحات الأخيرة من الرواية «ثم انحنى فوق رأس الراعي المعلّق.أمسك به من لحيته، وجر على رقبته السكين بحركة خبيرة... خبرة من الذبح كل قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء... تقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري ...تولدت المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان ...لم يلحظ القاتل كيف اسودّت السماء وحجبت السحب شمس الصحراء.

فقفز مسعود في السيارة . أدار المفتاح في اللحظة التي بدأت فيها قطرات كبيرة من المطر تصفع زجاج اللاندروفر وتغسل الدم المصلوب على الجدار»[1].

يريد "إبراهيم الكونى" أن يخبرنا أن هذه النبوءات هي جزء من ثقافة المجتمع الصحراوي، وإيمانهم بهذه النبوءات يمنح لهم القوة لتحدي الظروف البيئية الصعبة، فرغم الجفاف وقلة المياه، والأيام الصعبة التي مر بها سكان الصحراء حتى الحيوان لم يجد ما يأكله إلا أنهم بقوا صامدين أمام هذه الظروف، لكنهم كانوا متيقنين أن هذه الأيام ستمر

[1]) الرواية، ص147.

وتنتهي وياتي اليوم الذي ستعود الحياة إلى بيئتهم، فإيمانهم القوي بهذه النبوءة جعلهم يتحدون حاضرهم ليعيشوا مستقبلهم.

فالولادة تتمثل في عودة الحياة للبيئة الصحراوية، أما الموت يقصد به "إبراهيم الكونى" أسوف الذي ضحى بنفسه في سبيل بيئته.

## 3_ البقاء/ الفناء:

نظرا لقساوة الحياة في البيئة الصحراوية، إذ أن الإنسان في صراع دائم معها، فأصبح همه الوحيد هو البقاء لا غير. ويظهر ذلك في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني في شخصية أسوف حين كان يتصارع مع الودان بدافع الجوع «استمر يتقافز فوق النتوءات والصخور. استولى عليه الخوف بمجرد أن رأى حجم الصخور التي سحبها إليها. هل يتخلى عن الحبل؟ هل يتركه؟ ولكن كيف يتراجع بعد هذا العراك الوحشي؟ كيف أن يسلّم بعد أن نزف الدم، ومزقت جسده أحجار الطريق؟ كيف يعود إلى البيت ويقابل أمه مثخنا بالجراح، ملوثا بالدم، مهزوما، فارغ اليدين؟ كيف يلوّث الصياد يديه بالدماء ويعود بلا شاة، بلا صيد»[1].

فكان الدافع الذي جعل أسوف يتصارع مع هذا الحيوان هو الجوع، ففضل أن يواجه هذا الحيوان بدلا أن يموت جائعا، فقد قاوم هذا الحيوان بكل ما لديه من قوة لكيلا يموت

[1]) الرواية، ص59.

جوعا، إما أن يستسلم لهذا الحيوان أو يموت من الجوع إما أن يقاوم وينجوا من الموت الذي يهدد حياته وحياة أمه.

# خـــاتمـــة

## خاتمة:

تكشف دراسة رواية "نزيف الحجر" عن مجموعة من السمات الجوهرية التي تطبع العالم الروائي لإبراهيم الكوني، فأغلب رواياته تدور أحداثها في فضاء الصحراء وهذا ليظهر ثقافة شعبه كونه واحدا منهم ولأنه يعتز بها ومن بين رواياته نجد رواية "نزيف الحجر" في هذه الرواية نقل لنا الكوني أهم المظاهر الثقافية التي يتغنى بها المجتمع الصحراوي والتي من خلالها تتشكل معالم الهوية فاستخدم أسلوبا غنيا ليحرك فيها عنصر التشويق لدى القارئ وحثه على إكمال الرواية حتى نهايتها.

استخدم الكاتب في هذه الرواية لغة فصحى خالية من العامية وهذا لتسهيل عملية استيعابها للمتلقي وإيصال مظاهر ثقافته للعالم وليبين مدى تمسك المجتمع الصحراوي بهويته وافتخاره بها.

من خلال هذه الراوية يظهر مدى قوة الرابط بين الكاتب والبيئة الصحراوية وهذا لدفاعه عنها من جشع الإنسان الذي يحاول استنزاف ثرواتها وتشويه صورتها التي تمثل جزءا من ثقافتها التي تعمل على تأصيل الهوية.

طغى على الرواية عدة أشكال من الصراع تمثلت خصوصا في صراع الإنسان مع الإنسان، صراع الإنسان مع البيئة، صراع الإنسان مع الحيوان وذلك لإيصال المعاناة التي يتكبدها المجتمع الصحراوي في سبيل ضمان بقائه.

ولكي يوصل الكوني رسالته حول أهمية البيئة الصحراوية وثرواتها خاصة الحيوانية منها استخدم بعدا أسطوريا وليبين لنا أن هوية الإنسان الصحراوي تتمثل في معتقداته وثرواته الروحية التي تركها الأسلاف ومحاولته التمسك والافتخار بها سوى وسيلة لضمان استمراريته وإثبات وجوده.

## 1_عالم الرواية:

ألف إبراهيم الكوني روايته (نزيف الحجر) عام 1989م وتناول فيها حقبة زمنية تمثلت في الاحتلال الإيطالي لليبيا، تدور أحداثها بصورة عامة في وادي متخندوش في الصحراء، مزج في روايته هذه بين الأسطورة والواقع.

تبتدأ الرواية بمشهد صراع التيوس أمام البطل أسوف وهذا ما سوف تمثله الرواية في باقي أحداثها من صراع. أسوف شاب بدوي يلتقي بعالم طلياني سيعينه كحارس لوادي متخندوش فغدا مرشدا للسياح ودليلهم للآثار والرسوم. في أحد الأيام سمع أسوف هدير سيارة قادمة وإذا بها تحمل شابين أحدهما طويل نحيف اسمه قابيل والآخر اسمه مسعود، بهذا اللقاء سوف تتغير حياة أسوف للأبد، إذ كانت غاية قابيل اصطياد حيوان الصحراء الأسطوري ألا وهو الودان الذي يعتبر رمزا للقداسة والأسطورة عند الصحراويين، حيث لجأ إلى أسوف ليدله عليه لكن هذا الشاب آثر حياته على الإدلاء بمكان تواجده، وهذا لما تربطه من علاقة بهذا الحيوان. وتتوالى بعدها الأحداث لتظهر لنا كيف نشأ هذا الرابط العجيب بين بن آدم والودان. قبل نشوء هذه العلاقة بين أسوف والودان، كان والد أسوف أيضا تجمعه علاقة سرية مع هذا الحيوان، وهذا ما جعل أسوف يتساءل لماذا يتردد والده في تعليمه كيفية اصطياد الودان، يكمن سر والده أنه في أحد الأيام ذهب للصيد في الجبال زلقت رجله فجأة ووجد نفسه معلقا في هاوية ولم يكن منقذه إلا ذلك الودان الذي كان ينوي قتله، عندها نذر نذرا ألا يقترب من الودان أو يصطاده أبدا لكن ليس هذا ما آلت إليه الأمور، فلشدة جوعه وحاجته بسبب سنوات الجفاف

القاسية خالف النذر واصطاد ودانا وعرف بعدها أن روح الجبل سوف لن تتركه. ونفس هذه الأحداث التي جرت مع الأب عادت لتحدث مع الابن، فبسبب رغبة أسوف في اصطياد الودان آل إليه الأمر ليتدلى هو كذلك فوق هاوية وكان منقذه أيضا هو نفس الحيوان الذي أراد اصطياده وهنا سوف نلمس الجانب الأسطوري من الرواية حيث أن روح الودان وروح الوالد المتوفى سوف تحلان في روح أسوف ومن هنا امتنع أسوف عن صيد الودان كما أنه عاف اللحم وامتنع عن أكله. حدث في إحدى المرات أن أسوف اعتقل من قبل الكابتن بورديللو كما اعتقل معه مجموعة من الشباب لأغراض حربية، لكنه أفلت بمعجزة أين تحول إلى ودان وغاب بين الجبال ولقبوه بعد ذلك بولي من أولياء الله، عند عودته وجد أمه العجوز قد جرفتها السيول ولقيت حتفها فأصبح وحيدا تماما. بعدها تأخذنا الرواية لتسرد لنا حكاية قابيل إذ عُرف عنه حب أكل اللحم، عندما كان رضيعا أشرف على الموت جراء العطش مع خالته وزوج خالته، لكن غزالة قدمت نفسها تضحية لإنقاذه وأخبرت الغزالة ابنتها أن هذا عهد بين نسلها وبني البشر ألا تتعرض أجيالها القادمة للقتل من طرفهم لكن مع مرور الوقت يخالف قابيل هذا العهد ويقتل من نسل الغزالة. في نهاية الرواية يعود بنا الكوني إلى مشهد قابيل وأسوف أين يقوم قابيل بتصليب جسد أسوف على الصخرة التي نقش فيها الكاهن والودان ويفصل رأسه عن جسده وينزف دمه على اللوح الحجري وهنا تتحقق النبوءة الي تقول إنه عندما يتشبع هذا الصخر بالدم فإن بطش الإنس سوف ينتهي أن الخلاص سيجيئ وتتطهر. وبهذا فضل أسوف

الموت على إخبار قابيل مكان الودان، لكن كل الآثام التي ارتكبها قابيل جعلت منه شخصا مجنونا في نهاية المطاف.

## 2_ إبراهيم الكوني:

ولد ابراهيم الكوني عام 1948 في صحراء الطوارق، ليبيا. نشأ هناك ولم يتعلّم كتابة اللغة العربية أو قراءتها قبلما بلغ سن الاثني عشر. درس الأدب المقارن في معهد "الكوركي" في موسكو وعمل صحافياً في موسكو ووارسو. هو مقيم في سويسرا منذ 1993 وله أكثر من ستين كتاباً تتضّمن روايات وقصصاً قصيرة وشعراً وحكمة تلحيها كلها الصحراء. تُرجم بعض أعماله إلى خمسة وثلاثين لغة من بينها ترجمات إلى اللغتي الألمانية (8 كتب) والفرنسية (6 كتب). له أربع روايات مترجمة إلى الإنكليزية: "نزيف الحجر" (المترجمان هما ميه جيوسي وكريستوفر تنكلي، دار انترلينك/أرّس، 2004)؛ "أنوبيس" (والمترجم وليام هوتشنس، مطبعة الجامعة الأمريكية في القاهرة، 2005)؛ "أحجبة شيث السبعة" (والمترجم وليام هوتشنس، دار غارنيت للنشر، 2008) و"الغبار الذهبي" (والمترجم أليوت كولة، دار نشر عربية، 2008). فاز بجائزة محمد زفزف للرواية العربية عام 2005 وجائزة الشيخ زايد للكتاب عام 2008.

# قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم_ برواية ورش لقراءة عن نافع، دار العلم والمعرفة، 2017.

## قائمة المصادر والمراجع:

### أولا–المصادر:

1) الكوني إبراهيم: نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان ط3، 1992.

### ثانيا–المراجع:

### 1_الكتب العربية:

1) أبادي محبوبة محمدي محمد: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
2) بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
3) بوعزة محمد، تحليل النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2010.
4) حرب علي خطاب الهوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط 2، 2008.
5) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009.

6) حمدان علي: إشكالية الهوية والانتماء، المركز الأسترالي العربي للدراسات السياسية، كانون الثاني يناير ط 1، 2005.

7) حمود ماجدة: إشكالية الأنا والآخر، دار المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،1978.

8) الخليل سمير دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، لبنان، بد. ط، بد. ت.

9) سحر توفيق: الهوية والعنف، دار المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب_ الكويت، 1978.

10) السعدون نبهان حسون: شعرية المكان في القصة القصيرة جدا قراءات تحليلية في المجموعات القصصية(1989_2008)، تموز للطباعة توزيع، دمشق، 2012.

11) الضوى محمد توفيق، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، منشأة المعارف بالإسكندرية، بد. ط، بد. ت.

12) عبيدي مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، 2011.

13) عليمات يوسف، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2004.

**14)** الغذامي عبد الله: الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظرية، المركز الثقافي الغربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2017.

15) الغذامي عبد الله: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي الغربي، المملكة الغربية الدار البيضاء، طبعة 3، 2005.

16) لحميداني حميد: بنية النص السردي، ط 1، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

17) النصير ياسين: الرواية والمكان 2، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.

18) يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائى، المركز الثقافي للطاعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.

- **2_ الكتب المترجمة:**

1) أيزابرجر أرثر النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ت. ر وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003.

2) باختين ميخائيل: الكلمة في الرواية، ، تر: يوسف حلاق، دار وزارة الثقافة في جمهورية العربية السورية، دمشق، ط 1، 1988.

3) باختين ميخائيل: شعرية دوستويفسكي، تر: د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، بغداد، ط 1، 1986.

4) باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ت. ر محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1987.

5) باشلار غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، 1984.

**6)** بام موريس: الأدب والنسوة، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002.

7) تشومسكي نعوم: اللغة ومشكلات المعرفة محاضرات ماناجواتر، تر: د. حمزة بن قبلان الضريني، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1990.

8) دفاتر فلسفية نصوص مختارة اللغة تر: محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي، توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2005.

9) روجر آلن، الرواية العربية، حصة إبراهيم المنيف، دار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 1997.

10) فوكو ميشال، المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط 1،1994.

**11)** ميكشيللي أليكس: الهوية ط 1، تر: علي وظفة، دار النشر الفرنسية، دمشق، ط1، 1993.

12) ناريال أوما وهاردنغ ساندرا، نقض مركزية المركز، تر: يمني طريق الخولى، ج 1، دار المجلس للثقافة والفنون والأدب – الكويت.

13) هارينغتون أوستن، الفن والنظرية الاجتماعية، تر: حيدار حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2014.

14) هنتنجون صامويل: صدام الحضارات، تر: طلعت الشايب، بد. د، ط 2، 1999.

## 3_ المجلات والمقالات:

**1)** ذباح جمال، نقاط التماس بين النقد الثقافي وما بعد الكولونيالية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات المجلد 14 العدد، جامعة الجزائر 2، (2021).

2) سعدية موسى عمر البشير، أنواع المكان الروائي وبنائه ودلالته، المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات، العدد الواحد والأربعون (شهر 10)، 2021.

3) علوي نسيمة، دلالة المكان في رواية نزيف الحجر مقال، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة.

**4)** معلم وردة، الفضاء الروائي المصطلح والعلاقات، مجلة الآداب، قالمة، العدد 14، بد. ت.

**5)** هرابي يسرى: أسطورة التاريخ نزيف الحجر "لإبراهيم الكوني" مقال، المجمع 16، 2021، العدد 16، ص 483_485.

## 4-المعاجم:

1) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث عشر، نشر أدب الحوزة_ إيران، 1984.

**2)** الأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري: معجم تهذيب اللغة، ج 6، المصرية للتأليف والترجمة، بد. ت

**3)** المنجد الأبجدي، ج 6، دار المشرق، بيروت_ لبنان، 1986،.

## 5-الرسائل الجامعية:

1) عمار سامية سعيد، دورس أدب الهامش، مطبوعة بيداغوجية السنة الثالثة ليسانس، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، السنة 2019_2020.

## 6-المواقع الإلكترونية:

1) حمداوي جميل: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان مقال نقدي، الموقع الإلكتروني: http://www.diwanalarab.com. 31.03.2023

## 7-الملتقيات الدولية:

1) معمري أحلام: إشكالية الأدب النسوة بين المصطلح واللغة، الملتقى الدولي حول مصطلح النقدي يومي، جامعة: قاصدي مرباح-ورقلة، 10،09 مارس 2011.

# الفـــــهرس

## فهرس

**مقدمة: ..... 1**

**مدخل: تحديد المصطلحات ..... 5**

1_ تعريف الهوية ..... 5

2_علاقة الثقافة بالهوية ..... 9

3_ العلاقة بين النقد الثقافي والأدب ما بعد الكولونيالي ..... 11

4_ السياق التاريخي لظهور النقد الثقافي ..... 13

**الفصل الأول: التمثلات الثقافية لسؤال الهوية: ..... 20**

المبحث الأول: صراع الإنسان مع الانسان: ..... 21

المبحث الثاني: صراع المركز مع الهامش: ..... 21

المبحث الثالث: فوقية الفحل ودونية الأنثى ..... 27

المبحث الرابع: اللغة الآمرة واللغة المهمشة: ..... 31

المبحث الخامس: الصوت الصائت والصوت الصامت ..... 37

المبحث السادس: تركيب: مركزية الصراع الإنساني: ..... 43

**الفصل الثاني: الصراع مع المكان: ..... 49**

المبحث الأول: تيه الصحراء وضربة الأماكن المفتوحة: ..... 58

المبحث الثاني: صراع الفضاء الروحي و الفضاء المادي: ..... 63

المبحث الثالث: المعرفة الطللية: ثقافة الطلل وقيمة الحنين: ..... 68

**الفصل الثالث: المكون الزمني في بناء الهوية: ..... 75**

المبحث الأول: نسقية الزمن ونوع الأزمنة وبنيتها، ودلالاتها النسقية المضمرة: ..... 78

المبحث الثاني: استراتيجية الصراع مع الزمن: ..... 84

خاتمة:..... 91

الملاحق.....93

قائمة المصادر والمراجع:..... 98

**ملخص:**

تعد الهوية من أهم مقومات المجتمع التي تميزه عن غيره، فكل مجتمع يمتلك مواصفات خاصة به وهذه المواصفات بدورها تنقسم إلى قسمين: ما يتعلق بالجانب الروحي وتتمثل في (الدين، المعتقدات، اللغة...إلخ) والآخر يتمثل في الجانب المادي (الأكل، اللباس، الممارسات...إلخ). يمكن للهوية أن تتلاشى في المجتمعات المنغلقة كما يمكن أن تتجدد وهذا يكون نتيجة الاحتكاك بالشعوب والثقافات الأخرى وهذا الأخير يكون بتبادل الأفكار وتعلم اللغات والعادات وغيرها.

**الكلمات المفتاحية:**

الهوية، الثقافة، مقومات، المجتمع.

**Abstract:**

Identity is considered to be one of the basic building blocks of society that characterizes it from one another.These characteristics are divided into two categories.The spiritual aspect that has to do with religion, beliefs, and so on. the physical aspect that has to do with food clothes, and so on. Identity can away when its people are close–minded and it can flourish by the contact with other societies by learning their languages and costumes.