مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

جامعة أم القرى
UMM AL-QURA UNIVERSITY

الحضور البيئي في رواية «الخلق الجديد» لأحمد الحقيل؛ مقاربة بيئية (إيكولوجية)

Environmental Presence in Ahmed Al-Hakil's Novel "Al-Khalq Al-Jadid": An Ecological Approach

البندري ضيف الله المطيري

أستاذ الأدب والنَّقد المشارك، بقسم اللّغة العربيّة، كلّية العلوم والآداب بساجر، جامعة شقراء، شقراء، المملكة العربيّة السُّعوديّة.

Al-Bandari Dhaifallah Al-Mutairi

Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Science and Arts in Sajer, Shaqra University, Shaqra, Saudi Arabia.

تاريخ التقديم: 2023/11/21 تاريخ ارسال التعديلات: 2024/10/07 تاريخ القبول: 2025/02/05

Received:21/11/2023 Revised:07/10/2024 Accepted: 05/02/2025

الملخص:

يكشف هذا البحث عن الحضور البيئي في رواية الخلق الجديد للروائي السعودي أحمد الحقيل، بالاعتماد على منهج النقد البيئي (الإيكولوجي) وأدواته النقدية التي تتيح للباحث الكشف عن معالم التمثيل البيئي في هذه الرواية من خلال البنية السردية، سواء الحضور البيئي المتمثل في التقنيات السردية لعتبات الرواية، أو الحضور البيئي المرتبط بوصف شخصيات الرواية، أو الحضور البيئي في مفردات الطبيعة البارزة في ملامح البيئة النباتية، والحيوانية، والأرضية (الجمادات)، ثم الكشف عن ملامح الظواهر البيئية الطبيعية التي تضمنها الخطاب السردي في الرواية المختارة. ليفضي البحث إلى نتائج عدة أهمها حضور البيئة في رواية الخلق الجديد حضورًا فاعلًا في حبكة الرواية وأحداثها ولغتها وشخصياتها، ابتداء من عتبات الرواية الموحية بسمات الاخضرار والبهجة المرتبطة، ثم وصف شخصيات الرواية الذي كشف عن علاقة الإنسان مع بيئته والتصاقه بها، فضلًا عن تمثل الشخصيات لكثير من الصفات البيئية المرتبطة بالبيئة وعناصرها الطبيعية فضلًا عن حضور البيئة في مفردات الطبيعة الحيوانية والنباتية والبيئة الأرضية وظواهر الطبيعة بوصفها عناصر بيئية مساعدة لها حضورها في الرواية المتمثل بتعزيز المحيط الطبيعي الذي تعيش فيه الكائنات الحية، بواسطة ثنائيات متضادة مثلت سمات الاخضرار والجدب، والحركة والسكون، والصمت والكلام، الفرح والحزن، وانبثقت جميعها عن ثنائية كبرى تمثلت في ثنائية الموت والحياة التي طغى حضورها على معظم تفاصيل الرواية.

الكلمات المفتاحية: النقد البيئي، العتبات، الشخصيات، البيئة، الطبيعة.

Abstract:

This article aims to unveil the environmental presence in the novel "Al-Khalq Al-Jadeed" "The New Creation" by the Saudi novelist Ahmed Al-Hakil, employing an ecocritical approach and its critical tools. This approach allows the researcher to explore the environmental representation in the novel through narrative structure. It emphasizes the environmental presence manifested in the narrative techniques, the environmental presence associated with the description of novel characters, and the environmental presence in the prominent features of the plant, animal, and terrestrial (inanimate) aspects of the environment. The study then reveals the characteristics of natural environmental phenomena conveyed through the narrative discourse in the novel under study. It concludes that the active presence of the environment in "Al-Khalq Al-Jadeed," highly influence the plot, events, language, and characters. This influence begins with the novel's thresholds, evoking traits of verdancy and joy. It is extended to the characterization of the novel figures, exposing the human-environment relationship and attachment. The characters also embody various environmental attributes connected to the environment and its natural elements. Furthermore, the study highlights the environmental presence in the vocabulary associated with animal and plant life, as well as the terrestrial environment. Natural phenomena are depicted as environmental elements supporting their presence in the novel, enhancing the natural surroundings inhabited by living beings. This is achieved through contrasting dualities such as verdancy and aridity, movement and stillness, silence and speech, joy and sorrow. All of these emerge from a major duality representing life and death, dominating the novel's details.

Keywords: Ecocriticism, Thresholds, Characters, Environment, Nature.

المؤلف المراسل :البندري بنت ضيف الله المطيري

البريد الالكتروني الرسمي: almutairi.a@su.edu.sa

Doi: https://doi.org/10.54940/ll80917273

1658-8126 / © 2025 by the Authors.
Published ***by J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

المقدمة:

أظهرت الدراسات النقدية الحديثة وجود علاقة متينة بين الأدب والبيئة الطبيعية، واتجهت بعض الدراسات الحديثة للكشف عن تلك العلاقة وأبعادها وتمثلات البيئة داخل الأجناس الأدبية المختلفة ومنها الرواية، ومن هنا يأتي هذا البحث ليكشف عن الحضور البيئي في رواية الخلق الجديد للروائي السعودي أحمد الحقيل، محاولا بيان معالم التمثيل البيئي في هذه الرواية من خلال تفكيك بنيتها السردية، ابتداء من عتبات الرواية، ثم الكشف عن الحضور البيئي المرتبط بوصف شخصيات الرواية ومفردات الطبيعة البارزة في ملامح البيئة النباتية، والحيوانية، والأرضية (الجمادات)، فضلًا عن ملامح الظواهر البيئية الطبيعية التي تضمنها الخطاب السردي في الرواية المختارة.

أهمية الدراسة:

تبدو أهمية هذا البحث من كونه يتناول موضوعًا جديدًا في بابه يكشف من خلاله عن توظيف الروائي للبيئة الطبيعية من حوله وإعادة خلقها من جديد، والمشاركة في الحفاظ عليها، والإسهام بالوعي البيئي لأفراد المجتمع بواسطة الأسلوب الروائي القائم على المتعة والإثارة وإيصال الفائدة في الوقت نفسه.

تساؤلات الدراسة:

يحاول البحث الإجابة عن بعض التساؤلات الآتية:

1- كيف تمثل الحضور البيئي في رواية الخلق الجديد لأحمد الحقيل؟

2- كيف تجلت العلاقة بين الأدب والبيئة الطبيعية من خلال الرواية؟

3- كيف تمثل الحضور البيئي في البنية السردية للرواية (العتبات، وصف الشخصيات، مفردات الطبيعة، الظواهر الطبيعية؟ وهل هناك علاقة تربط بين دلالات العتبات وموضوع الرواية؟

منهج الدراسة:

لتحقيق أهداف الدراسة؛ اعتمدنا منهج النقد البيئي (الإيكولوجي) بأدواته النقدية واتجاهاته الحديثة لتحليل الرواية محل الدراسة؛ بحيث نسعى بواسطته إلى تحليل شبكة العلاقات القائمة في الرواية بين الطبيعة والأدب، والإنسان والثقافة، بهدف تشكيل الوعي البيئي لدى القارئ من جهة، والكشف عن تشكلات البيئة وأخلاقياتها في الرواية من جهة أخرى.

الدراسات السابقة:

لا يبدو -حسب علم الباحثة- أن هناك دراسة مستقلة حللت رواية "الخلق الجديد" لأحمد الحقيل من منظور بيئي؛ ولهذا أحسب أن هذه الدراسة جديدة في بابها، وأنها ستشكل إضافة علمية للباحثين في هذا المجال، إلا أن هناك دراسات بيئية سابقة دارت حول النقد البيئي سواء من ناحية تنظيرية عامة أو من ناحية تطبيقية خاصة، لاسيما تلك الدراسات التي اهتمت بتطبيق هذا المنهج على الرواية السعودية، وبعض الروايات العربية الأخرى، ومنها:

1- النقد الإيكولوجي: الطبيعة في النظرية والممارسة الأدبيتين، مايكل رانش، نوافذ، نادي جدة الأدبي، عدد36، 2007م.

2- رواية: الضبابُ أتى الضبابُ رحل قراءةٌ من منظورٍ بيئي، للدكتور عبد الحميد الحسامي بوصفها أول دراسة عربية في النقد البيئي، وهو بحث منشور في مجلة علامات، النادي الأدبي بجدة، 2009م، ونشر أيضًا في كتاب الأقنعة والوجوه قراءات في الخطاب الروائي، الصادر عن نادي الطائف، 1437هـ-2017م.

3- أهمية النقد البيئي في الدراسات النقدية، محمد أبو الفضل بدران المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية، دبي، 2015م.

4- النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات، وهو كتاب صادر عن وحدة أبحاث السرديات بجامعة الملك سعود، ويضم بحوثًا متنوعة نظرية وتطبيقية لمجموعة باحثين من داخل الجامعة وخارجها، لاسيما أن البحوث التطبيقية ركزت على بعض الروايات السعودية وعالجتها من منظور بيئي.

5- النقد البيئي قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية، وممارسة تطبيقية على قصة "رأيت النخل" لرضوى عاشور، هاني علي سعيد محمد، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، جامعة كفر الشيخ، العدد 26، 2022م.

6- البيئة الكونية في الرواية السعودية نماذج مختارة، فاطمة جاري عايض القرني، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا. وقد طبقت الباحثة هذا المنهج على بعض الروايات السعودية.

7- الرواية البيئية في السرد القطري (مقاربة في النقد البيئي لرواية دنيانا... مهرجان الأيام والليالي لدلال خليفة)، عبدالحق بلعابد، دار نشر جامعة قطر، مجلة أنساق، كلية الآداب والعلوم، المجلد 7، العدد 1، 2023م.

- فضلًا عن دراسات أخرى حللت بعض الروايات العربية من منظور بيئي، وقد أفادت منها الباحثة في مواضعها.

خطة الدراسة:

لتحقيق أهداف الدراسة؛ تشكلت خطة الدراسة كالآتي:

- **المقدمة:** (أهمية الدراسة، وأهدافها، وتساؤلاتها، ومنهجها، والدراسات السابقة).
- **التمهيد:** مفهوم النقد البيئي.
- **المبحث الأول:** الحضور البيئي والتقنيات السردية.
  - أولًا: تمثلات البيئة في العتبات:
    - * عتبة العنوان.
    - * عتبة الغلاف.
  - ثانيًا: تمثلات البيئة في وصف الشخصيات.

- **المبحث الثاني**: الحضور البيئي ومفردات الطبيعة.
  - أولًا: البيئة النباتية.
  - ثانيًا: البيئة الحيوانية.
  - ثالثًا: البيئة الأرضية وظواهر الطبيعية.
- **الخاتمة**.
- **قائمة المصادر والمراجع**.

التمهيد: مفهوم النقد البيئي الإيكولوجي.

يرتبط مفهوم النقد البيئي بعلاقة الإنسان مع البيئة، وكانت بداية ظهور مصطلح النقد البيئي الإيكولوجي في أواخر السبعينيات الميلادية[1]، وكان دافع الاهتمام بهذا العلم هو البحث عن العلاقة التي تربط الأدب بالبيئة، على أساس أن النص الأدبي مرتبط بالحياة الطبيعية وجمالها وزخرفها، وعلى أساس تطلع الإنسان لإعادة خلق بيئته بصورة أدبية تكسبه العيش فيها بأمان واطمئنان وغدٍ مشرق بالآمال والطموحات ووسائل الراحة بعيدًا عن مآلات العدم والتشوه والفناء والسيطرة والظلم؛ إذ يرى مايكل برانش أن الأيكولوجيا هي "العلم الذي يدر س العلاقات التبادلية بين الكائنات الحية والبيئة التي نعيش فيها، ويتخذ موضوعًا لها المنظومات البيئية (النهر والبحر والغابة والصحراء والنطاق الجوي والنطاق المائي واليابسة، والنطاق الحيوي، والكرة الأرضية ككل"[2].

ويبدو أن الوعي بالبيئة قد ارتبط في أذهان النقاد العرب القدامى؛ إذ يرى القاضي الجرجاني أن البيئة مصدر يُستقى منه الشعراء معانيهم وصورهم وأساليبهم، فيقول: "إن من المعاني والصور ما تتسع له أمة وتضيق عنه أخرى...كتشبيه العرب الحسناء بتريكة النعام، ولعل من الأمم من لم يرها، وحمرة الخدود بالورد والتفاح، وكثير من الأعراب لم يعرفها كأوصاف الفلاة"[3]. في حين يرى أبو هلال العسكري أن هناك توافقًا بين البيئة والقوم الذين يعيشون فيها في تعبيراتهم عن خلجاتهم النفسية ومشاعرهم، فيقول: "وإذا كان القوم في قبيلة واحدة، فإن خواطرهم تقع متقاربة، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة"[4]. لكن تلك الآراء على أهميتها في النقد العربي القديم، فإنها لم تتبلور كمنهج بيئي قائم بذاته إلا في العصر الحديث.

ووفقًا لذلك، يذهب مايكل برانش إلى أن "ثمة مقدار ضخم من الأدب تعامل بشكل صريح مع الطبيعة، سواء بغرض التأمل في مكانتنا كبشر ضمنها أو لاستكشاف جمالها والتعبير عنه بصرف النظر عن الاعتبارات البشرية"[5]. وعليه، فإن النقد البيئي يُعد "توجهًا في الدراسات الثقافية لمرحلة ما بعد الحداثة، ويقوم أساسًا على فكرة البيئة بوصفها بديلًا نظريًا لمفهوم الطبيعة الذي سيطر طوال قرون من الزمن على التمثل الفلسفي والثقافي للعلاقة بين الإنسان ومحيطه، وأثّر في تشكيل نظرته إلى عناصر هذا المحيط ومكوناته من حيوان ونبات وغير ذلك مما يشكل إطارًا طبيعيًا مشكلًا للإحداثيات الجغرافية والفضائية التي تعيّن الوجود البشري"[6].

وهذا ما دفع الأدباء إلى تضمين أعمالهم قضايا كثيرة تهم البيئة، وتسهم في حمايتها، وإعلاء شأن الجمال الطبيعي، ومقاومة كل ما هو مموّه أو مصنوع وغير حقيقي؛ ليصبح الأدب وسيلة مهمة تربط الإنسان ببيئته، وتجعله يسهم في المحافظة عليها وحمايتها من الكوارث؛ "ليعي الجميع أن الحفاظ على البيئة ضرورة من أجل البقاء... وبما أن الأدب يعكسُ الحياة –أي: إنه كالمرآة التي تعكس كلَّ ما يقع أمامها– فالأدب يمكن أن يعكس ويصور خطرَ التلوث البيئي؛ لذلك سيُدرك الناس مخاطرَه، وسيعملون على الحدِّ منها"[7].

ويتفق الكثير من النقاد أن ويليام روكيرت (William Rueckert) هو أول من استعمل مصطلح النقد البيئي لدراسة العلاقات الموجودة بين الأدب والبيئة، وقد نظّر لذلك النقد في مقالة نشرها في السبعينيات[8][9]. ثم بدأت ملامح هذا النقد بالظهور على الساحة النقدية بشكل واضح من خلال جهود (جلين لوف)، ثم توجت تلك الجهود بما أثمر عنه المؤتمر البيئي السنوي في الولايات المتحدة الذي نتج عنه تأسيس رابطة الأدب والبيئة (Asle) عام 1993م؛ من أجل تعزيز الأفكار المتبادلة وترقيتها، والكشف عن المعلومات المتعلقة بالأدب والاهتمام بالبحوث التي تعنى بالبيئة ومظاهرها الطبيعية، وعلاقتها بالإنسان وتفاعله معها[10].

ويُعرف النقد البيئي بأسماء أخرى منها "الدراسات الثقافية الخضراء"، "green cultural studies/، و"الشعرية أو البويطيقا البيئية" ecopoetics/، و"النقد البيئي الأدبي" "environmental literary criticism/"، و"النقد الإيكولوجي" Ecocriticism[11]. "ولذلك يدعو كثير من الفلاسفة إلى ما يسمى باخضرار العلوم، واخضرار الدراسات الإنسانية، وفي الوقت نفسه يدعو النقاد إلى اخضرار الأدب، ونشأت من ثم هذه الشتلة المعرفية الموسومة بالنقد البيئي"[12].

وهناك تعريفات متعددة للنقد البيئي لدى النقاد الغربيين والعرب، وتكاد تنطلق جميعها من علاقة الأدب بالبيئة، وإيثارً للإيجاز؛ نكتفي بإيراد أربعة تعريفات مختارة للنقد البيئي: الأول غربي للأديب الأمريكي سكوت سليفك (scott slovic) الذي يعرّف النقد البيئي بأنه "فحص الآثار البيئية والعلاقات بين الإنسان والطبيعة في أي نص، مع العلم أن ذلك يتوفر في النصوص التي تبدو للوهلة الأولى غافلة عن العالم الإنساني"[13].

والثالث عربي لجميل حمداوي الذي يذهب في تعريفه للنقد البيئي بأنه "ذلك النقد الذي يهتم بدراسة النصوص والخطابات الأدبية والإبداعية في ضوء نظرية بيئية إيكولوجية، تبحث عن مكانة البيئة أو الطبيعة أو المكان أو الأرض أو الحياة داخل الإبداع الأدبي والفني، بالتنظير والتحليل والقراءة والفحص والدراسة؛ بغية رصد رؤى الكتاب والمبدعين والمثقفين تجاه البيئة، خصوصًا بعد ظهور الحركات والجمعيات والمنظمات والنوادي الداعية إلى الاهتمام بالبيئة، بعد تفاقم ظاهرة التلوث عالميًا برًا وبحرًا وجوًا"[14].

ويمكن أن يشمل التعريف الرابع لماهر شفيق ما سبق؛ إذ يرى أن النقد البيئي مدرسة نقدية معاصرة تعنى بالتفاعل بين الإنسان والطبيعة بمعنى المنظر

الطبيعي والنبات والحيوان والموارد الطبيعية، فضلًا عن أنه نقد أدبي وثقافي من منظور البيئة الطبيعية للإنسان، فهو يقيّم النصوص في ضوء آثارها البيئية النافعة أو الضارة، ويهتم بتأثير الصراعات السياسية والأزمات الطبيعية في حياة الإنسان وكيفية انعكاس ذلك على الأدب والفن والثقافة[15].

ونخلص من تلك التعريفات إلى أن النقد البيئي يهتم بقضايا البيئة من منطلق إنساني، ويجذر علاقة الإنسان بالطبيعة من حوله، كما يعزز فكرة الانتماء لهذه الطبيعة التي خلق منها ويعيش فيها؛ إذ يولي النقد الإيكولوجي انتباهًا متزايدًا للتمثيلات الأدبية وعلاقتها بالطبيعة والمهام التي تعزز المؤلف أو الشخصية أو العمل الأدبي ضمن المنظومة الطبيعية التي تركز على الجمع بين العلاقات الاجتماعية والعلاقات الطبيعية[16].

وتبدو ملامح الفرق بين النقد البيئي والنقد الأدبي في كون الأول غير مهتم بأحكام ومعايير الجودة الأدبية المتعارف عليها في النقد الأدبي التقليدي ومعاييره النقدية "المحصورة في الدقة اللغوية، ودرجة الانزياح، والوعي بالتقنيات وآليات استخدامها والعلاقة بينها وبين الفكرة العامة للنص الأدبي، ولا بأحكام القيمة والمكانة في سلم الإبداع، فهو يسعى فقط خلف ترسيخ قيم المحافظة على البيئة داخل النصوص الأدبية"[17].

فالنقد البيئي لا يهتم بالجماليات والصور التي يهتم بها النقد الأدبي، ولا يبحث عن مكامن الشعرية والإثارة في النصوص الأدبية، ومدى أثرها في لفت انتباه القارئ وإثارته، بقدر اهتمامه بما تتركه تلك النصوص من أثر في المتلقي نحو بيئته الطبيعية واهتمامه بها ومواجهة مكامن الأخطار المحدقة بها؛ ليغدو الأدب وسيلة من وسائل ترسيخ الوعي بأخلاقيات البيئة.

إذ يرى بعض النقاد في تصديهم للأدب وتحليله من وجهة نظر النقد البيئي "أن دورهم هو رفع الوعي البيئي لدى الشعب وطرح مشكلات البيئة على الجمهور. وبعضهم من أكبر نشطاء الحركة البيئية؛ بينما يرى آخرون أنه رد فعل على النظريات النقدية التي ظهرت في الثمانينيات والتسعينيات"[18].

ويؤكد الباحث علاقة النقد البيئي بالنص الأدبي بقوله: "إن النقد الأدبي البيئي ربما يكشف مخبوء النص الأدبي بما يعين المتلقي على فهمه، وبما يسهم في انتشار وعي بيئي يرى البيئة مشكّلة تيارات الإبداع والتلقي، فالطبيعة ليست شيئًا يكتشفه العقل بل ما يعمله العقل"[19].

وهذا ما سنحاول البحث عنه في رواية "الخلق الجديد" للروائي السعودي أحمد الحقيل، بواسطة تفكيك بنية الرواية وعتباتها وتقنياتها السردية، ووصف شخصياتها وأحداثها، فضلًا عن معاينة الحضور البيئي لمفردات الطبيعة بأنواعها؛ لمعرفة مدى الحضور البيئي في الرواية، ومدى قدرة الرواية على ترسيخ الوعي البيئي لدى المتلقي، وكيف تجلت العلاقة بين الأدب والبيئة في الرواية محل الدراسة، ومدى أثر البيئة أيضًا في تشكيل النص الأدبي، مقابل أثر النص الأدبي في تعزيز المحافظة على البيئة ومقوماتها الطبيعية المرتبطة بحياة الإنسان وتفاعله معها.

المبحث الأول: الحضور البيئي والتقنيات السردية.

أولًا: تمثلات البيئة في العتبات:

أ- عتبة العنوان:

تُعد العتبات من أهم المداخل الرئيسة للولوج إلى عالم النصوص بشكل عام، والأعمال الأدبية على وجه خاص، وهي من تغري القارئ والناقد بمتابعة قراءة النص واكتشاف ما يخبئه في عوالمه الداخلية، والوقوف على العناصر الرئيسة المكونة له، وإدراك المقصد الحقيقي الذي وظِّف من أجله، بل إن النص يختلف باختلاف قارئيه وتنوعهم؛ لأن العتبات النصية شبيهة بفناء الدار الذي لا يمكن تجاوزه إذا أردنا الدخول إليه.

وقد نالت العتبات النصية في الآونة الأخيرة اهتمامًا نقديًا واسعًا من قبل النقاد المحدثين؛ حيث عدوها جزءًا لا يتجزأ من المتن، فتنوعت العلاقات الممكنة بين العتبة والمتن على افتراض أن العتبة لا تؤكد حضورها ودلالتها إلا بواسطة علاقتها بالمتن، كما أنها لا ترتبط بجزء معين من النص، بل تظهر في كافة أجزائه وتراكيبه، وتفتح آفاقه نحو فضاء جمالي متعدد الدلالات. كما أن الارتباط بالمتون الشعرية متنوع بين التفاعل الذي يؤكد العلاقة بين الجانبين؛ إذ يتشكل بمستويات متنوعة أيضًا، بما يحمله من دلالة التداخل بين العتبة والمتن[20].

ونلحظ أن عنوان الرواية محل الدراسة يوحي مبدئيًا بوجود علاقة بين الأدب والبيئة؛ فإطلاق عنوان "الخلق الجديد" على هذه الرواية يشير إلى عدة مدلولات لها صلة بإعادة خلق البيئة بكيفية جمالية تتلاءم مع ما يتطلع إليه المبدع والمتلقي على حدٍ سواء؛ فالخَلق الجديد الذي يرسمه الروائي بهذا العنوان بوصفه عتبة أولى من عتبات الرواية، يوحي بسمات الاخضرار والتجدد والاستمرار والحياة السعيدة والبهجة المرتبطة بكل ما يتطلع إليه الإنسان من جديد في هذه الحياة والطبيعة من حوله، ويسعى الروائي إلى خلقها بصور متجددة تبعث الراحة والبهجة.

فالخلق يعني الإنشاء والإيجاد من العدم والتصوير والإبداع، والجديد ضد القديم[21]، فهناك علاقة بين المعنى اللغوي للخلق الجديد وما يتضمنه من تصوير وإنشاء وتصوير جديد للبيئة التي يسعى إلى خلقها الروائي في تصوراته التي يرسمها داخل الرواية، فضلًا عن علاقة العنوان بمضمون الرواية الذي يشير إلى وجود خلق جديد وبيئة أخرى يعيش فيها أشخاص الرواية ويصنعون أحداثها.

ب- عتبة الغلاف:

صورة غلاف الرواية

تتعاضد عتبة العنوان مع عتبة الغلاف التي تبدو في صورة من صور الطبيعة التي تجمع بين ثنائيات عدة تدور في معظمها حول ثنائية الموت والحياة، وما يرتبط بها من ثنائيات البقاء والفناء، والاخضرار والقحط، والحركة والسكون. وكل تلك المدلولات تتراءى من تشكلات عتبة الغلاف التي تشكل صورة شجرة عارية من الأوراق وآيلة للسقوط، وجذورها قد تعرت من شدة الجفاف، في صحراء قاحلة توحي باليباس والقحط والجدب، مقابل صورة أخرى لقبر محفور في صحراء قاحلة أيضًا خال كخلو الصحراء من الحياة. ليوحي العنوان وعتبة الغلاف بمقارنة بين ما هو دنيوي وأخروي، وليدفع المتلقي إلى حقيقة الشعور بالتغييرات الكونية والكوارث التي تصيب الإنسان والطبيعة في آن واحد، فتتغير معالمها وتؤول للفناء؛ لينتج عن ذلك الفناء خلق جديد يتطلع إليه الروائي في الإنسان وبيئته الطبيعية، فيحل الأمل والبهجة والاطمئنان المرتبطة بالحياة والاخضرار في الطبيعة، محلَّ اليأس والانكسار والكآبة والتشاؤم والقنوط المرتبطة بعوامل الفناء.

وقد قُسِّمت لوحة الغلاف إلى مربعين علويين ومربعين سفليين، وضع في المربعين العلويين صورة الشجرة العارية في أرض مقفرة شديدة الجدب لا تدل على الحياة، والثاني ظلل باللون الأحمر، ووضع اسم الرواية المكون من كلمتين كل كلمة في مربع، في حين وضع في المربعين السفليين اسم الراوي أحمد الحقيل المكون من كلمتين أيضًا؛ في صورة عكسية للوحة الأولى؛ فاللون الأحمر مقابل للون الأحمر، في حين تقابل صورة القبر صورة تلك الشجرة العارية.

وفي هذه التشكيلة الظلالية لعتبة الغلاف دلالة إيحائية على التغيرات الطبيعية التي تطرأ على البيئة بسبب عوامل الفناء، ومن جهة أخرى فيها إيحاء بتعهد مكونات البيئة والمحافظة عليها وإحيائها بوسائل الحياة المتجددة كالماء لتدب الحياة في أشجارها وأرضها ومكوناتها، وبما يعود على الإنسان من شعور بالأنس والراحة.

ومن جهة أخرى ترتبط عتبة الغلاف بموضوع الرواية الذي يتخلله الوصف التفصيلي لمظاهر البيئة ولأحداث الراوية التي تدور في ذلك المكان البيئي الذي يجمع بين الاخضرار والجدب، وبين الصحراء اليابسة المقفرة، والبيئة الخضراء الآهلة بالسكان والخضرة والمياه والبحيرات، وبين المقبرة ودلالاتها على الفناء والموت والسكون وانعدام الحياة للكائنات والإنسان والأشجار، والقرية المزدحمة بالحياة والحركة والحيوية والتجدد والاستمرار والتوالد والنماء. "إن الجمع بين المتناقضات والمقابلة بينهما على نحوٍ معين يبرز الإحساس بقيمة المتناقِضين في المحيط البيئي وما يحدث من تفاعلات تنتج عن الوعي بذلك المحيط. والموت والحياة مظهران متعارضان، وفي ذات الوقت متكاملان ومتلازمان لسير عجلة الحياة ولضرورة تجددها، ويشمل ذلك النبات والحيوان والإنسان والمكان، كلها تموت وتولد أخرى لتستمر الحياة، وهكذا دواليك"[22]. فالنقد البيئي ناتج عن العلاقة الحتمية والجدلية بين الإنسان والطبيعة، وتتجلى هذه العلاقة في تلك الثنائية التي تكشف عنها عتبتا الغلاف والعنوان وعلاقتهما بموضوع الرواية وأحداثها ومكانها وشخصياتها بصورة واضحة.

ثانيًا: تمثلات البيئة في وصف الشخصيات:

يكشف الحضور البيئي في وصف الشخصيات ورسم صورها في رواية الخلق الجديد عن أساليب الروائي لإشباع دلالاته بدلالات بيئية تعبر عن مدلولات مختلفة في سياقها؛ بحيث تبرز تلك الدلالات قضايا معينة ترتبط بالبيئة وظواهرها الطبيعية، كما يحاول الروائي بواسطتها تشكيل بيئة جديدة ناتجة عن علاقة الإنسان ببيئته، فضلًا عن غايته المتحققة في تشكيل وعي بيئي جديد لدى القارئ.

ومن ذلك الحضور البيئي ما نراه في ثنايا الرواية من وصف الشخصيات المرتبط بالبيئة ومظاهرها الطبيعية؛ فحمدان "في جلده لمعة عرق تضرب فيها الشمس فيبدو وجهه البدين وميضًا"[23]. وسالم يتمتع بصفات الذوق واللياقة واحترام مشاعر الآخرين الماثلة في المحافظة على جمال البيئة الطبيعية وعدم التسبب في تلوثها؛ إذ يرفض أن يتبول في المقبرة؛ لأن هذا لا يليق في وجهة نظره؛ لما فيه من خدش الحياء ومخالفة الذوق العام، فضلًا عن ما يتركه ذلك السلوك من أثر في تلوث البيئة وإيذاء الآخرين[24]. وفي ذلك دعوة ضمنية للمحافظة على البيئة والأماكن العامة التي نعيش فيها، والمشاركة في تحسينها وجمالها، انطلاقًا من أن "مهمة الفلسفة البيئية هي تعليم الإنسان كيفية التعامل مع الطبيعة، وإدارة العلاقة بينه وبينها على أساس أخلاقي؛ لأن تلك العلاقة هي التي ستنعكس فيما بعد على الإنسان، وتؤثر في علاقاته بينه وبين بقية البشر، وهذا السعي من طرف الفلسفة البيئية إلى إعادة تأسيس العلاقات بين الإنسان والبيئة، والذي يعتمد على التكافل خاصة، هو الذي يقود البشرية إلى حماية البيئة والحفاظ عليها"[25].

ويعد هذا من أهم القيم الرومنسية التي يعلي النقد البيئي من شأنها؛ لأنها تكشف عن مدى التحول الثقافي بالوعي البيئي من العادات والتقاليد المضرة بالبيئة، وخلق علاقة وطيدة بين الإنسان وبيئته قائمة على المحافظة على البيئة وتحسين منظرها[26].

في حين تبدو صورة حمدان بعظمَي كتفيه المربعين كخيمة منصوبة في الصحراء، فـ"كتفاه عريضان يمسكان جسدًا صغيرًا ونحيلًا، والقرية أمام ممتدة في مدخلها الشمالي. صورة بانورامية يتوسطها بتركيبة جسده الملمومة النحيلة وعظمي كتفيه المربعين، مثل خيمة منصوبة في الصحراء، ويبدو شعره أشعثا. ويبدأ في المشي داخل القرية، يلتهم بحماس عينيه كل شيء يرتسم أمامه"[27]، ورذاذ المطر الطفيف عندما يهطل "يضيء وجهه بحبيبات ماء تسطع وتلمع"[28]. وفي محل العطارة "يضحك الرجل المضيء بالمطر ويكمل المشي"[29]، وتومض في عيني حمدان "لمعة البحيرات الصافية في دمعتين كبيرتين تتعلقان في رمشيه، وهو يحدق إلى المسجد أمامه، بمنارته الفارع"[30]. ويبدو وصف الشخصيات متداخلا مع وصف البيئة التي يعيشون فيها وكأنهم امتزجوا بصفاتها؛ إذ يدخل حمدان "إلى المركز، وينطفئ السطوع في تجويف الظل، فتبين هيئته الفارعة منهكة وخاملة. يمشي متمهلًا في الرواق المفروش بزولية رمادية وعلى دفتيه أربع غرف، وتكاد ترى عرق الصيف يقطر في الجدران والجمادات"[31].

وتظهر صفات الخشونة والبروز والجمود والتخشب والتحجر وغيرها من الصفات التي تضفي على شخصيات الرواية دلالات ترتبط بالبيئة وطبيعتها القاسية، فيوصف سرور وهو يقف بدلَّة القهوة بصفات البروز التي ترتبط بمظاهر الطبيعة كالجبال ونحوها؛ فـ"كرشه ناتئ، شنبه ناتئ، أسنانه ناتئة، كل شيء فيه ناتئ تقريبًا، والآن فضوله ناتئ إلى آخره أيضا"[32]. وهيئته كلها ناتئة "يقول سرور ذاهلًا بهيئته الناتئة"[33]. في حين توصف ملامح حمدان بالجمود التي "تفرضها ملامحه الجامدة"[34]، ويبدو "متشككًا رغم أن ملامح وجهه ما زالت جامدة"[35]، و"خطوط عرق ملحية تسيل على صدغ حمدان، وجهه محتقن أكثر رغم جمود ملامحه"[36]. وسالم يراقبه "بنظراته الجامدة"[37]. وتبدو وقفة والد ماجد جامدة، ووجهه متخشبًا؛ إذ يرى سعد والد ماجد "الشايب واقفًا بنفس وقفته الجامدة المريبة... وجه الشايب متخشب. كلاهما يغمض عينيه نصف إغماضة بفعل الشمس"[38]. "وحمدان متحجرٌ في وقوفه...بدا وكأنه انتبه للنظرات الحادة المدببة في جبينه، فاعتدل في وقفته بخمول"[39]. وجموده –كما يراه سالم– متصالحٌ مع وجوده؛ إذ "يراقب حمدان متعجبًا من جموده المتعمد المتصالح مع وجوده"[40]. و"والد ماجد الشايب وهو يقف خارج بيته بجمود مريب في طلعة العصر"[41]. "ويحدق سالم بنفس جموده الخامل المشدود المتئد"[42].

وأحيانًا تمتزج الصفات المحملة بالدلالات الجمالية المرتبطة بالبيئة مع غيرها من الصفات الدالة على القسوة والحزن، فتضفي الأنس والجمال على شخصيات الرواية؛ ولتمثل تلك الثنائية المتضادة حالة الذات المتشظية في صراعها مع الآخرين وارتباطها بالبيئة التي تعيش فيها، فتختلط مشاعر الألم بمشاعر الفرح في حال الشخصيات وتعاملها مع الأحداث ومحاولة تجاوزها للآلام، ومن ذلك تشبيه أعين الشخصيات بلمعان مياه البحيرات الصافية التي تسر الناظرين لرؤيتها، ويغلب ذلك الوصف على شخصيات الرواية؛ فتومض في عيني حمدان "لمعة البحيرات الصافية في دمعتين كبيرتين تتعلقان في رمشيه، وهو يحدق إلى المسجد أمامه، بمنارته الفارعة"[43]. وفي عيني ماجد "لمعان مياه البحيرات الصافية في دمعتين كبيرتين تتعلقان في رمشي ماجد يحدق إليه، تسقط من عينيه دمعتا ذهول تنحتان خطي نهر لامع في وجهه المتحجر المصدوم"[44]. ويتكرر الوصف نفسه مع سالم الذي تلمع عيناه "مثل البحيرات الصافية بدمعتين عالقتين في رمشيه"[45]. وفي موضع آخر تلمع عيناه مثل البحيرات الصافية العظيمة، لكن "دون أن تنحت دمعتان أثر نهر في خده، تظلان معلقتان في رمشيه"[46]. وعينا لطيفة "الزرقاوان الواسعتان تومضان مثل البحيرات الصافية العظيمة"[47]. ويتكرر الوصف نفسه مع ظافر؛ إذ "تومض في عينيه لمعة البحيرات الصافية في دمعتين كبيرتين تتعلقان في رمشيه، وهو يحدق إلى القبور"[48]. وفي هذا إعلاء لقيمة الانتماء للعلاقات الطبيعية التي تخدم البيئة بعلاقاتها مع الإنسان، وهذا المبدأ من أهم الإجراءات التي حددها برانش من أجل خلق أدب بيئي ناجح في الأعمال الأدبية[49].

وفي موضع آخر يتسع الوصف بشكل أكبر ليتجاوز المفرد إلى الجمع، فتتسع معه الدلالات الأحداث، ويطغى الحضور الجمعي لشخصيات الرواية، ويكشف ذلك عن رؤية الروائي الجمعية وقدرته على تصوير التفاصيل والصفات بصورة كلية، ليوحي ذلك بمحاولة الشخصيات التكاتف مع بعضها لمواجهة التوحش والخوف والاستئناس ببعضهم، كما يكشف هذا التحول في الخطاب السردي عن وعي الروائي وتأثره بالرؤية الجمعية المحيطة بمجتمعه وعدم انفكاكه عنها، فـ"الجميع يسير بأوتوماتيكية، وكأنهم دمى تحركها خيوط خفية، يقطعون ظلال الظلمة التي يقلّمها الضوء بأرجلهم الحافية وأجسادهم المغطاة بالتراب. حينما يمر حمدان بأعواد الضوء، تومض عيناه المعلقتان في السرب. اقترب أخيرًا عدة خطوات فلحقه سالم وهو يتطلع نحو والده من بعيد، ظهره مغطى بطبقة من التراب، ولحيته البيضاء تلمع في ضوء القمر. وقفا بجانب شاب حليق، على ذقنه جرح موس لم يلتئم، يسير محدقًا إلى الأرض، دون تعابير في وجه صخري"[50]. في حين توجد "رقعة ضوء تلون وجهه الآن"[51]. "والد ماجد الشايب وهو يقف خارج بيته بجمود مريب في طلعة العصر. ابن صالح وهو يلعب وحيدًا في الغروب خارج البيت ووالده من عند عتبة الباب. جاسر بن مسعود وهو يجلس منهمكا تحت سراج في الليل ليركب أعوادًا في بعضها وكأنه يصنع قاربًا .ثم أخيرًا الفتاة التي كانت تمشي عارية بثدييها الناهدين، وهي تجلس في زاوية مظلمة من الحوش قريبًا من أهلها، لا يخرج منها سوى جزء من وجهها، وتتطلع أمامها بابتسامة لا تكاد ترى، وتلمع عيناها الزرقاوان"[52].

وهذا يشي بمدى قوة ارتباط شخصيات الرواية بالبيئة، ومدى تجذر السلوكيات الإيجابية المرتبطة بالبيئة إلى الحد الذي صارت فيه من مكونات شخصياتها، ولا ترى في ذلك أمرًا يتعلق بالعيب والشين في سلوكياتها برانش[53].

كما تمتزج صفات الشخصيات بمظاهر البيئة الطبيعية وعناصرها ومتغيراتها؛ لتعبر عن علاقة الإنسان ببيئته وتفاعله معها، ومن ذلك محاولة الروائي الجمع بين صفات المرأة والشمس، وتعليل سر انجذابنا نحو المرأة وعمى بصيرتنا نحوها، بسبب ما تحمله من صفات الضياء والجمال والنور التي تغمرنا وتأسرنا نحوها فنقف مذهولين أمام ذلك الجمال الآسر المرتبط بالشمس، فـ"الحرمة والشمس على الأقل يتشابهن في شيء. النور. هو سبب انجذابنا لهن وهو سبب عمى بصيرتنا قدامهن"[54].

وتستحوذ الوحشة على روح سالم التي تبدو قفرًا تجوب الروح فيه "لدرجة أنه يحس بجسده مثل الوديان العظيمة فعلًا، والريح البدائية الموحشة تجوب في جوفه، مستحوذة ومستعصية في الوقت نفسه"[55]. ويبدو أثر الريح المتوغلة بعنفها في روحه؛ إذ تكاد لشدتها أن تفقده تماسكه، وتهز أعماقه، وتهوي به في مكان سحيق "ويرتبط مجاز الريح مع الحرية السردية التي تسمح للكاتب أن يكشف تفسيراتها بأسلوب مليء باللعب"[56]. "الريح التي تجوب روح سالم تزداد عنفًا مع تغول التجويف العميق، ويكاد يشعر بهبوبها داخل جسده، مثل الدّوار، فيحس بخفة في رأسه، وبسطوع في عينيه. ويشعر أنه سيسقط في حفرة غائرة لو لم يبتعد حالًا عن كل شيء"[57]. و"هذا البوح من قبل الشخصية يجسد مأساة الإنسان المعاصر

في عالم أصبح فيه الإنسان سجينًا للأشياء، امتلكته الأشياء حين أخذ يدور في فلكها، ينفق راحته ووقته وأحلامه في سباقٍ نهِم؛ لتملُّكِ وحيازة الأشياء فسقط في قبضتها، وغدا شيئًا من الأشياء، حيث تضخمت فيه مساحة المادة، فزاحمت مساحة المعنى والروح"[58].

ونلحظ أن للتجويف أثرًا في روح حمدان لكن من الصعب تحديد غور هذا التجويف؛ "ربما لأن الزمن لم يكن خصما له أبدًا، يتساوى زحفه وهرولته أمامه. لم تتغير ملامح وجهه أو مشيته أو سمته، ولا يحس بريح غامضة تجوبه مثل رياح الوديان العظيمة. ولكن الزمن وجد منفذًا إليه عبر نومه حينما يغفو، ويرى أحلامًا تستنسخ الواقع بكل حذافيره"[59].

وتوصف عيناه بأنهما "معلّقتان في السقف الترابي... ويبقى هو في الشق كتلة باهتة، ويحل مكان كل صوت وسوسة متصاعدة، هسيس كلام مشفّر متشابك يترسخ مع العتمة، ثم تدجن العين تمامًا، ويختفي ظافر الشق، متحدًا مع السواد الذي ابتلع كلَّ شيء، عدا الوسوسة الخافتة اللامعرفة"[60]. فكل تلك الصفات لها ارتباط مباشر بالبيئية ومظاهرها الطبيعية، وتنم عن علاقة الإنسان ببيئته وتأثره بها.

وتظهر شخصية المرأة في الرواية بصفاتها المرتبطة بالبيئة ومظاهرها الطبيعية لتبدو أكثر جمالًا وتأنقًا؛ إذ تبدو لطيفة بصفات بيئية تعبر عن حالها في شبابها وشيخوختها بصورة التضاد؛ فهي في شبابها غضة طرية وناعمة كالشجرة الخضراء، فتبدو "ذات الثديين الناهدين جميلة وغضة بعينيها الزرقاوين[61]. و"عيناها الزرقاوان الواسعتان تومضان مثل البحيرات الصافية العظيمة"[62]. كما "تبدو كل حركة لدى الفتاة، منحوتة بعناية"[63]. ويبدو أثرها في ذهن سالم حينما تتراءى صورتها ضمن مشاهد الكون المختلة التي يراها "يستشف اختلالات الكون الغامضة. ومن بينها تبرز صورة لطيفة، الغضة في الظلمة. تجوب ريحًا في وادي ذهنه"[64]. ويوصف جسدها كالتمثال المنحوت بدقة عالية؛ إذ "تخلع عباءتها ليبدو قميصها الكامل عن جسدها المنحوت داخله"[65].

وحين رحل شبابها يظهر في وجهها ترهلات سطحية تعبر عن شيخوختها في صور بيئية تعبر عن علاقة المرأة بالبيئة وأثرها فيها "كل شيء شاخ في لطيفة إلا العينان. واسعتان وزرقاوان. في وجهها ترهلات سطحية ترمز للسنوات التي سحبت على جلدها بتونق خطوطًا مجوفة. تتكتل من كل جهة، وتتكور على العينين الزرقاوين اللتين تشعان مثل بحيرتين وسط نفود متموجة رملية. فتيتان جدا، وكأن الزمن الذي يلتهم فتوة الجسد ليغذي بها ديمومته قد تخلى عما سحبه من جسد لطيفة ليتركه في عينيها، ولم يعد أبدًا ليأخذه"[66].

وبالرغم من كل ما آلت إليه لطيفة من تغيرات الشيخوخة التي أفقدتها نضارتها وجمالها وطراوتها، فإنها تحاول تجاوز ذلك بالانغماس في البيئة وطبيعتها الخلابة، والاستمتاع بمظاهرها الطبيعية من ماء وأشجار وثمار؛ علّها تسترد ما قد فات من قوامها وجمالها، يحدوها الأمل والتفاؤل بغدٍ أفضل، وسعادة دائمة رغم كل الظروف القاسية من حولها "السماء شمسٌ كلها، ولا موطئ للنظر فيها، والظهيرة تجعل كل شيء ينتعل ظله، ولكن لطيفة تتمشى محدودبة تحت ظلال أشجار مزرعتها الكبيرة، وتغطس قدمها في الساقي، وتمر أصابعها على التين والنعناع والتمر المصروم. وتبدو في مشيتها المستمتعة امرأة فتية لعوبة مازالت متورطة بشغف العيش وحب الحياة"[67].

وهذا يكشف عن وعي بيئي بأثر الحياة الطبيعية بمظاهرها الجميلة في استقرار المرأة وسعادتها وراحتها النفسية، رغم تغييرات الشيخوخة التي تصيبها، فإن النظر في عينيها يوحي لك بالحياة الجميلة والأنس، ويزرع في نفسك البهجة والراحة؛ لترى فيهما كل العشاق الذين غرقوا في بحر هواها، وكل القصائد التي كُتبت في وصف جمالها، وكل الأغاني واللذات والحكايات التي نُسجت حولها، وما تضفيه البيئة عليها من حيوية ونضارة، ومتعة وإثارة، وأنسٍ وجمال[68].

المبحث الثاني: الحضور البيئي ومفردات الطبيعة.

يتجلى الحضور البيئي لمفردات الطبيعة في رواية "الخلق الجديد" في عدة مظاهر تكشف عن علاقة الأدب وأهميته بالنسبة للطبيعة؛ فـ "حينما تتسلل رؤية المبدع إلى ملكوت الطبيعة، وتذوب في تفاصيلها، يكون للإبداع شأنٌ آخر؛ حيث تتجادلُ العلاقة بين هذين العالمين المفعمين بالدهشة المتجددة؛ إذ تنتعش الرؤية بما حازته من مخصبات جديدة؛ فينعكس ذلك على العمل الإبداعي ثراءً، وعطاءً، وفي الوقت نفسه تتبوأ الطبيعة موقعًا إضافيًا بما تحرزه من حضور في سياق وجودي آخر هو العالم الإبداعي بما يردف حضورها الواقعي"[69]. ومن تلك المظاهر التي نقف عندها في الرواية عينة الدراسة الآتي:

أولًا: البيئة النباتية:

يستدعي الروائي مفردات البيئة النباتية في الرواية بدلالاتها الموحية بالخضرة والجمال، ويوظفها في سياق زرع الأمل، والكشف عن جمال الطبيعة وإشراقاتها، لذلك يختار من النباتات ما يؤدي هذه الغاية ويجدد الحياة في نفوس الشخصيات والقراء، كالنباتات التي لها أثر في النفس سواء من حيث رائحتها العطرة أو من حيث فائدتها ومن ذلك: تصوير الطريق الزراعي المتشابك بالأشجار في صورة فنية تبعث الأريحية واللذة في نفس القارئ، فيشتاق لزيارته ومعاينته والاستمتاع بجماله الساحر "الطريق الزراعي الضيق، الذي تظلله أشجار النخيل المستقرة على حافتيه، وتظهر وهما يدخلانه شامخة وفارعة الطول، تصنع ستارة ظلية فوق ترابه المعبد، فكأنهما يلجان كهفا من الشجر والفيء داخل رقعة الشمس والقفر يمشيان داخل كهف الخضرة والظل حتى يصلان إلى السيارة"[70]. "فقارئ الرواية يرى عناصر الطبيعة جزءًا من بنائها الفني، فلم تأت عالة على السرد، ولم تستخدم بنية موازية، الغرض منها –فقط– الإشعار بأهمية المحافظة على جمال البيئة"[71].

وتندمج شخصيات الرواية داخل تفاصيل المشاهد الطبيعية الخضراء في صورة دالة على البهجة؛ إذ يستمتع سالم بالسير في الطريق الزراعي المنبسط

بأشجاره الملتفة حوله في لوحة جميلة تبعث الراحة في النفوس بمناظرها الجمالية التي تكشف عن طبيعة ساحرة وصامتة تغير طبيعة المكان الصحراوي المألوف، وتحوله إلى بيئة خضراء "لا يرد سالم، ويلتفت متطلعا أمامه في الزجاجة الضخمة التي تشبه شاشة سينمائية، حيث ينبسط الطريق الزراعي طويلا، وتبدو الأشجار الفارعة مربوطة بالسماء، يتخللها ضوء الشمس على شكل عواميد مثل عصي الخيزران. ويحل صمت يملؤه هدير المكينة وحفيف الريح"[72]. وهنا تظهر بيئة الأرض الزراعية في الرواية محل الدراسة في أكثر من موضع؛ لتكشف عن ارتباط الإنسان بالأرض، واهتمامه باستصلاح الأراضي؛ لأنها تمثل مصدر غذائه، وبذلك تغدو الأرض مصدر الفرح والسعادة والأنس، وبدونها يلجأ الإنسان للهجرة للبحث عن الكلأ والماء؛ حيث تستحوذ مشاهد الطبيعة على حواس حمدان "وكأنه يسترجع انطباعًا خفيًا أو ذكرى مستعصية. صوت خرير ماء، صوت هواء، صوت حبات المانجا الكبيرة تقع من شجرته. رائحة فواكه. عصارة طعم لاذع. كلها قوية، تستحوذ على حواسه"[73]. "وروائح الطبيعة الغضة العذرية تشتبك وتستحوذ على الحواس"[74]. في الوقت الذي يحرك هواء البكور أزهار الياسمين داخل دكان صقعوب[75]. لتعود صورة سالم في نهاية الرواية وهو يلتفت "نحو الطريق الزراعي، يراه يلوح هناك، جميلًا وحميميًا، بمساره الترابي المدكوك ودفتي النخيل شامخة وفارعة الطول، يصنع ستارة ظلية فوق التراب، وكأنه كهف من الشجر والفيء داخل رقعة الشمس والقفر"[76]. في حين تستمتع لطيفة بطبيعة الأرض الزراعية فتمشي "محدودبة تحت ظلال أشجار مزرعتها الكبيرة، وتغطس قدمها في الساقي، وتمرر أصابعها على التين والنعناع والتمر المصروم. وتبدو في مشيتها المستمتعة امرأة فتية لعوبة مازالت متورطة بشغف العيش وحب الحياة"[77].

ويمكن تأويل تمسح شخصيات الرواية داخل تلك المشاهد الطبيعية واندماجها معها "في فهم الحضور المخصوص للفكر البيئي، متشكلًا في تخييل يمزج بين الحضور البشري والحضور الطبيعي في إطار واحد منسجم ومتفاعل، علامة على الإيمان بأن أسمى مظاهر العظمة الإنسانية تتجلى في الانصهار مع الطبيعة"[78]. "أي أنَّ رؤية المبدع والطبيعة يتمكنان بفعل جدلية التلاقح والتخاصب من الارتقاء والتجدد والثراء"[79].

وتبدو ثنائية التضاد في دلالات مفردات الطبيعية التي تحضر في الرواية في صور متضادة؛ ففي محل العطارة تحضر دلالة الأمن والراحة والنشوة من "أخياش القهوة والشاي والكمون والبهارات، متضوعة الرائحة، ومن الحافة العليا تتدلى أزهار الياسمين وعقود الورد"[80]. لتبعث الراحة في النفس بدلالة المكان وما يحيط به من نباتات تشكل حضورًا واسعًا في أوساط المجتمع، وفي المقابل نلحظ حضور الأشجار النباتية في المكان الشبحي الموحي بالخوف والقلق وعدم الراحة في "صور الأشجار التي تلوح من بعيد كأنها رسمة تحت الضوء الشفيف. المكان فيه وجوم شبحي رتيب"[81]. وفي تلك الأشجار التي تواجه العواصف وتقاوم حركة تقلبات الطبيعة؛ لينعكس ذلك على الإنسان في مواجهته لتغيرات البيئة من حوله وتفاعله معها "هنالك شجرة في المدى تميل مع الريح، وكأنها ستغفو، ثم ترتفع مستقيمة من جديد، تشبه رأسًا متيقظًا يطلّ على كل شيء حوله"[82]. وهنا تظهر رؤية المبدع في بناء نصه الإبداعي وفق الطبيعة ومظاهرها وما يربطها من علاقة بالإنسان وما تبعثه من أريحية في نفس المبدع والقارئ معًا، "فهي رؤية معجونة بحب الطبيعة وتعشّق الحياة الريفية"[83].

ثانيًا: البيئة الحيوانية:

يحضر الحيوان في رواية الخلق الجديد بوصفه رمزًا للبيئة الطبيعية ضمن ثنائية متضادة جمعت بين سياقي التوحش والأنس؛ إذ يكشف سياق التوحش عن البيئة الطبيعية الخالية من الحياة والموحية بالوحشة والخوف، ويمثلها الحيوان الذي يعيش فيها ويمثلها، ومن ذلك حضور الكلب الشارد في مقبرة "مرّ أمامهما كلبٌ شارد، يسير متنقلًا بين القبور، يتشمم الفارغة منها. يتأملانه سويًا حتى اختفى"[84]، وحضور الذباب في ظهيرة القرية المقفرة بلا مخاليق[85]، ومثله حضور الذئاب في صوت مطلق الذيابي وهو يغني:

"لا روحت مع تباريك الخلا الخالي *كنَّ الذِّيابة تنهش في جوانبها"[86]

ولا يخفى ما للغناء من أثر بيئي؛ إذ يعبر عن انتماء شخصيات الرواية إلى بيئتهم بوصفهم ينتمون إليها، فضلًا عن كونهم أحد مكوناتها "فالبيئة هنا تنطق بالغناء، وتشارك الإنسان التعبير عن وجودها، فالإنسان يتحدث أحياناً ليرتاح، والشجرةُ حديثها في عطائها، وحديث الحيوانات بأصواتها المختلفة، وحديث السماء في انهمارها"[87].

وفي لحظة الصمت والخوف يتطلع حمدان أمامه متفكرا، ليسترجع "في ذهنه كل الأسماء الغريبة التي صادفته في حياته، وهي كثيرة هنا، مرتبطة بحيوانات وقوارض ومعالم وتضاريس وسلوكيات"[88] ويستدعي كلام ابن خلدون عن الحيوان الذي "لما يجوع يأكل لما ينعس ينام لما يخاف ينحاش"[89]، كما يكثر حضور صرصار الليل في سياق التوحش الخوف لدى حمدان وسعد "هسهس صرصار الليل فجأة"[90]، وعندما يمر حمدان بمفرده في المقبرة وسط الظلمة "ينزل وسط الظلمة وأصواتِ الشجر وصرصار الليل، يمر بين القبور الكثيرة المحفورة الفارغة"[91]. ويحضر صرصار الليل بهسيسه الموحي بالوحشة مع أجواء الطبيعة وروائحها الموحية بالأنس والسعادة في ثنائية ضدية تعكس حياة الإنسان وطبيعتها المتقلبة بين الحزن والفرح "عادا ليحدقا بجمود في القبور. وهسيس صرصار الليل وحفيف الريح في الشجر وانعدام الحركة في العتمة وروائح الطبيعة الغضة العذرية تشتبك وتستحوذ على الحواس"[92].

وفي السياق الآخر يحضر الحيوان بصورته التي توحي بجمال الطبيعة وحيوتها وإشراقاتها، وما لها من أثر إيجابي في نفوس شخصيات الرواية والقراء؛ بصورة تبعث الأنس والفرح والبهجة في نفوسهم وتعبر عن صفات البيئة الطبيعية وجمالها.؛ إذ يحضر الغزال في الرواية عدة مرات في سياق الأنس والراحة لجلسة الشاي الذي يشبه لونه في نقاوته وصفائه بحمرة دم الغزال لا سيما في مشهد الصيد الموحي بالمتعة والإثارة "ثم عاد يتأمل البيالة، مثل دم الغزال. ولكنه صاد غزالًا من قبل، ورأى أن دمه لم يكن مثل لون الشاهي"[93]. "ودم الغزال الذي كان يلمع في بيالته ويلمع الآن ما هو

مثله في بيالة أخرى"[94]. ويمكن سماع أصوات العصافير في جو من الأنس والراحة والمتعة في وقت إشراقة ورؤيتها تصعد خافتة في زرقة الأفق من فرجة الباب[95]. وتظهر مرابد الغنم في جهة المقبرة من الجنوب لتصور بيئة العربي الذي يهتم بتربية الأغنام، ويجعل لها مرابد خارج الحي؛ بحيث يستفيد منها[96]. ويحضر القط كحيوان أليف في القرية مختلطًا مواؤه بأصوات الناس ليعبر عن طبيعة الألفة بين الإنسان والحيوان "في الخلفية أصوات القرية، أشخاص يتحدثون من مكان بعيد، صوت أقدام تمشي، صوت قطٍّ يموء"[97]، في حين تحضر العصافير بأصواتها الموحية بالأنس وجمال الطبيعة لتشكل لوحة جميلة لمنظر الغروب المليء بالأنس والبهجة "أصوات الغروب، العصافير والهواء في الأغصان"[98]، وتكاد "أصوات العصافير تُسمع في كل مكان"[99]. فالعودة إلى عالم القرية بكل ما فيها من مظاهر ريفية تبعث الأنس والراحة "لم تكن ترفًا، لكنها بحثٌ دائبٌ عن الطمأنينة لتبديد حيرة فائرة للشخصية المسافرة عبر المحطات"[100].

ويتضح من حضور الحيوان بثنائيته المتضادة السابقة في سياقي التوحش والأنس، أن سياق الأنس أكثر حضورًا من سياق التوحش، وهذا يتوافق مع تطلع الروائي إلى خلق بيئة جديدة آمنة وموحية بالأمن والاستقرار والأنس والراحة، كما يدل هذا الحضور على تمثل الرواية لوحدات البيئة الطبيعية بكل أحوالها، فلا وجود لوحدة دون أخرى، ولكن توجد بيئة طبيعية يعيش فيها الإنسان ويندمج معها بكل مكوناتها ومتغيراتها.

ثالثًا: البيئة الأرضية وظواهر الطبيعة:

تحضر البيئة الأرضية بمكوناتها وظواهرها الطبيعية وتغيراتها المناخية في رواية الخلق الجديد بوصفها عناصر بيئية مساعدة لها حضورها في الرواية المتمثل بتعزيز المحيط الطبيعي الذي تعيش فيه الكائنات الحية، فضلًا عن أهمية حضورها في الكشف عن علاقات الإنسان وتفاعله مع عناصر البيئة من حوله، ومنها الشمس، والقمر وما يرتبط بهما من نور وظلام، والرياح، والغبار، والجبال، والوديان، والصحراء وغيرها من مظاهر الحياة البيئية التي تعكس الحياة الطبيعية في وتفاعلاتها مع المحيط الاجتماعي للروائي بأسلوب السرد، ويتشكل ظهورها في الرواية في صورة من الثنائيات المتضادة التي تكشف عن تقلبات الحياة في البيئة الطبيعية وتغيراتها المناخية وأثرها في الكائنات التي تعيش فيها، وتكاد ثنائية الحياة والموت وما يرتبط بها من حركة وسكون أن تطغى على بيئة الرواية وواقعها الاجتماعي، تليها ثنائية النور والظلام وما يرتبط بها ظواهر طبيعية، لتظهر البيئة بمظاهرها الطبيعية وصورها المتضادة، سواء في القرى والمدن وما تشهده من تغيرات في البناء والعمران، أو في الصحراء وما يرتبط بها من جفاف وحر وغبار، وكل تلك التغيرات لها أثرها في البيئة الطبيعية، فيكاد الضوء ينحسر مقابل الظلام "لا أثر للظل في الشمس المعمية. ويمكن لمبصر أن يرى في مدى السطوع المزغلل كيف أن الضوء قد يكون أكثر إبهامًا من الظلمة"[101].

ويخيم الصمت مع وجود حركة الرياح "ريح خفيفة تهب فتثير أتربة المقبرة المقفرة من أي شيء يمايز اللون في دكنة التراب والحصى، وفي الصمت المطبق يتردد حفيف أشجار بعيدة، مثل الوشوشة"[102]. "الثلاثة يقفون بصمت. السراب يغلي في المدى المشمس، وما زال بالإمكان سماع أصوات الريح تتخلل الأشجار"[103]، وتجتمع الحركة مع السكون "ويحل صمت يملؤه هدير المكينة وحفيف الريح"[104]. "هدير المكينة القوي وزفزفة الريح من النافذة، ومرفقه المتكئ على حافتها، ويده اليسرى المعلقة في الهواء، وهو يتطلع غارقًا في شروده"[105]. وفي مكان آخر تتكرر الصورة نفسها لثنائية النور والظلام، فـ"الشمس ما زالت معمية بسطوع أكثر إبهامًا من الظلمة. الأرض مقفرة وأحادية اللون، تغلي السراب فقاعيًا ومغشًّى أينما وليت وجهك من كل جهاتها"[106].

وفي إطار التحولات المعمارية لبيئة القرية يحضر البناء العشوائي وأثره في تغيير جمالها المرئي، مع حضور مظاهر الطبيعة كالغبار والشمس والمطر "البيوت تتوزع عشوائية. ليست مربعة ومدنية التنظيم، ولكن مشتتة بتصميم فوضوي نزوي. الأجواء متناقضة، هنالك غبار طفيف رسم قشرة غبشية في الهواء ولم يحجب الشمس، وفي الأرض نقع مطر يبدو أنه هطل منذ قليل"[107].

كما تظهر القرية في صورة مقارنة لحال البيئة وتحولها من المرحلة الريفية الزراعية إلى المرحلة المدنية "القرية في مرحلة انتقالية بين البيئة الزراعية والمدنية، تتراوح بيوتها بين الطينية القديمة والخرسان المسلح وعدد قليل بني بالبلوك. ترتفع أكثرها عن الدور الواحد عدا عدة بيوت، تصطف بعشوائية فتبدو بعض السكك المعبدة متعرجة يواصل المسافر المشي. الغيوم تتلبد، وهنالك ريح طفيفة تهب"[108].

كما تبدو تفاصيل البناء في القرية في الرواية بدقة متناهية لتصف مراحل التطور التي وصلت إليها بيئة القرى في المملكة ابتداء من الشارع الترابي المعبد والبيوت الطينية وأثر الريح في تحريك ستارة نافذة لتبدو شابة جميلة تلاعب طفلها "يمر على أول شارع ترابي معبد، بيتا حجر وثالثة بيوت طين من طابق واحد، إحداها تنحته نافذة مغطاة بستارة تحركها الريح فتكشف بشكل خاطف شابة تحمل طفلا وتلاعبه. الرجل يحملق فيها بنظرته المتحمسة المنهمكة"[109]. وصورة المدرسة المبنية بالطين يعبر عن المراحل الأولى لبناء البيئة المدرسية ومدى اهتمام الناس بالتعليم وإيمانهم بدوره في التقدم والتطور "يمر على مدرسة، مبنية بالطين، كتب على لوحتها الخضراء "مدرسة الجنان". تتسع ابتسامته الغريبة لتملأ وجهه استمتاعًا وانهماكًا. يلف في آخر الشارع ويلج إلى آخر. بيوت، تتراوح بين حجر وطين، كلها مغلقة في الظهيرة ونوافذها إما مشرعة تكشف داخلها بهيئات أناس تسترخي في خلوة منزلها أو أخرى فارغة لا شيء فيها إلا الأثاث والجماد .ويواصل المسافر المشي، وعلى يمينه ويساره تبدو المنازل وكأنها تراقبه وهو يتجاوزها .يبتسم الآن باسترخاء، بأقل نشوة وأكثر شرودًا"[110].

كما يظهر مركز الشرطة واللوحة الخضراء التي عليه قد اصفرت من أثر الشمس "مركز الشرطة بيت خرساني مسلح من طابق واحد عند مدخل القرية، من جهتها المشرعة على السهب الصحراوي. على جبين المبنى لوحة

خضراء كلحتها الشمس حتى اصفرت مثل ورق الخريف: "قسم الشرطة"، وقد كتب على الجدار بجانبها بالطباشير الأبيض: "هللا من الفضوة"[111]. ويبعث المكان إحساسًا بالكآبة لدى ماجد "بضوئه الخامل وجدران المكتب البيضاء يبعث إحساسا عميقا بالتخثر، والثقل، والأهم الحرارة"[112] فضلًا عن تغيرات المكان الحديثة وأصوات المكيفات التي لم تكن معتادة في بيئة القرية "يتوزعون في مواضعهم بتراتبية فنية داخل المكتب، وسط الضوء الأصفر المحبحب والجدران البيضاء المتعرقة، وكأنهم أيضًا وسط كادر لوحة. لا صوت إلا صوت المكيف القوي، وخيال الهواجس التي تكاد لغرابتها أن تُسمع متلعثمة في ورطتها دون أن تقال"[113].

كما نلحظ المزج بين الثنائيات الضدية في صفات القرية والمدينة رغم التطور الحاصل، إلا أن مظاهر القرية لازالت حاضرة سواء في البيت الطيني الملحق أو في ممارسات العادات المألوفة في شب النار والجلوس عليها، فـ"غرفة الملحق صغيرة، طينية على الطراز القديم. فيها مشب حجري، وهنالك مسن يتربع عن يساره وقد أشعل النار فيه، رغم حر الضحى الجحيمي. يجلس ممسكًا بسبحة في يده، ويحدق أمامه صامتًا"[114]، يرفع الشايب حطبة جديدة ويلقي بها إلى النار، يرمقهم جميعا ثم يقول وكأنه يبرر: "إي وهللا حر. حر. جهنم"، والنار بجانبه تشتعل"[115].

كما تبرز ثنائية الحياة المتضادة بين بيئتين مختلفتين الأولى ذات طبيعة قاسية تتصف بشدة الحر والغبار والرياح؛ لتوحي بالمعاناة والتعب والمكابدة، والأخرى ذات طبيعة هادئة لبيئة الريف والقرية بجمالها وبنائها وتطورها. وكلتاهما تعبر عن حالات البيئة وتناقضاتها وتفاعل الإنسان معها وتأثره بأحوالها؛ فـ"الثنائية الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي"[116]. فالمكان في البيئة الأولى "مشمس، وضيق، وجهنمي الحر لدرجة أنه يمكن رؤية الهواء يتعرق عبر النثار المتموج في الضوء"[117]، و"شمس الضحى ترتفع كرة نار تطبخ على مهل، تدرك وفرة الوقت في الصيف فتخطل في السماء مثل هريرة الأعشى، تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل"[118]. وبالرغم من شدة الحر وجهنميته فإن الحياة لا تتوقف؛ إذ يسير سالم وسرور "وسط شمس الضحى التي ترتفع كرة نار تطبخ على مهل في السماء .يمسك سالم قبعته، عيناه أدق من الشعرة، الشمس تزعجه، يقلب القبعة بيديه وكأنه يريد أن يلبسها، ولكنه يحدق إلى الرقيب الذي كان يسير حاسر الرأس، فيصرف النظر عن لبسها ويبدو منزعجا"[119]. وهما "يواصلان المشي، وعلى يمينهما ويسارهما تبدو المنازل وكأنها تراقبهما وهما يتجاوزانها تحت شمس قوية ومستحوذة على الحواس"[120].

كما تحضر الريح بشدتها التي تعري الجبال وتجرف التربة فتنتفي حياة النبات وتتغير بفعلها معالم البيئة "اسمها رياح التعري" ."وش هي؟" "اللي سبب ذيك الحفر في الجبال". ابتسم سالم ساخرًا تقريبا: "يعني منصور صادق، هللا ما خلقها كذا" ."الله خلق الريح اللي خلتها كذا."[121]"

"ضحك حمدان وهو يتذكر جبال الصريم عند المخرج الشرقي، وتخيل الشاب مثل رياح التعري التي تنحت الصخر، فبدا له بمنظره الذي يذكر برثاثة الزهاد وقطاع الطرق مناسبا لهذه الصورة، الريح الأفَّاقة اللامسوكة التي تجوب الوديان العظيمة وتنحت الجبال"[122].

ففي البيئة الصحراوية ذات الطبيعة القاسية تقل موارد الماء، وتتفاوت فيها درجات الحرارة بين الليل والنهار، والصيف والشتاء، وينعكس ذلك على مظاهر الحياة الطبيعية فيها، فيخيم الوجوم على الناس، ويتسرب القلق واليأس والخوف، وتنقطع الحركة، ويصبح الوقت مملًا وثقيلا، وحينئذ يكون الموت هو سيد الموقف كنتيجة حتمية لانعدام الحياة، وهذا ما نراه في وصف حياة القرية في الرواية؛ إذ تبدو "القرية في الليل ومضية في عمق الصحراء، بلمبات المداخل المضاءة عند كل منزل. هنالك عدد من الأشخاص يتسكعون عند أبواب بيوتهم، يترقبون، بمظهر من استنزف كل ما يمكن أن يفعله، ولم يبق إلا الانتظار الرث الطويل. يسيرون، يتحدثون، يعودون إلى عتبات بيوتهم، ويراقبون الوقت يدبّ دبيب النملة أمامهم. يرون سرب الأموات يدخلون القرية من المدخل الخلفي. يتصلّبون، كلٌّ في مكانه، بذهول. يراقبون الأموات وهم يتفرقون بنفس الأوتوماتيكية"[123]. ويتطلع حمدان على القرية ليجد "الحركة هادئة، وحركة الناس مسكونة بالهواجس. الصحراء خلف مركز الشرطة غرب القرية عذرية تمتد متشابهة إلى مدى البصر بالطرق أو عالمات، تنبسط في سهوب ترابية وتلال صغيرة، وتغرق في ضوء الغروب الذي يحترق في الأفق ويجعل كل شيء في ذلك الامتداد يبدو ظليًا. مزيج من الضوء والعتمة، يمكنك من رؤية كل شيء دون إبهام السواد أو السطوع. يرى قماشًا مثل وشاح عالقًا بين أحراش صحراوية أمامه، يتقدم بمشيته المتئدة. الوشاح يهف مع الريح الخفيفة، وكأنه يحاول الفكاك"[124].

وعندما نتأمل تلك "الثنائية التي تنتظم في عقدها العلاقة الكونية بين الإنسان والبيئة، وبين البيئة وبقية العناصر بما فيها الإنسان فإننا ندخل في عالم بيئي يختلط فيه التعقيد والتقارب والتنافر والتماثل والتضاد، فمنذ القدم كانت الطبيعة هي التي لا يكتمل عقد الحياة البيئية إلا بها، رغم تنافر وتضاد بعض مكوناتها لبعضها الآخر"[125]. وهكذا تستمر الحياة، فالبيئة تحتاج للتجدد والحركة والحياة والكلام وتبادل الخبرات والمنافع بما ينعكس عليها بالنماء والازدهار.

ومقابل تلك البيئة القاسية تحضر بيئة الحياة الطبيعية بصورتها الجمالية وحياتها المليئة بالحركة والحيوية المرتبطة بالعمل والفرحة والبهجة؛ حيث يبدو المكان علامة على الحياة والعيش، وممثلًا للإنسان في تفاعله الإيجابي مع بيئته وإسهامه في بنائها وإعمارها بما يعود عليها بالنماء والتطور؛ وهنا تقابل هذه التضاريس التي فيها من العبث والضيق وجغرافيا قاسية يعيش فيها الإنسان في ضنك وقهر وشظف وظلم، مع رحابة التوافق مع هذه البيئة والإيمان بمعجزة الصحراء وتحديها كم، وتنبئها، وإهداء الرواية التضاريسي الجغرافي البيئي يعطف عليه قطف من البيئة نفسها، ولكنه على

نقيضه[126]. ابتداء من ظهور المسجد الذي يرمز للروحانية والطمأنينة والسكينة التي تعم القرية مع ضوء القمر الموحي بالأنس والراحة والجمال "المسجد مكعب متقشف المظهر بثلاث نوافذ في واجهته، أعيد ترميمه ببلوك وصبغة بيضاء، ومن الخلف تمتشق منارته لتكون أطول شاخص بناه الإنسان في القرية، ولكنها أقصر من نخل المزارع في السهل الممتد .القمر مكتمل، والضوء الشفيف منتشر"[127]. كما تبدو القرية مقمرة في صورة فنية جميلة تحف الأشجار الخضراء طريقها، ويتسرب النور إلى النفوس فيملؤها أنسًا وسعادة وجمالًا، فيسري ذلك الأثر على السكان بما يعود بالنفع والخير للبيئة والمجتمع "ثم سارا يخترقان الحشد الذي وقف عند المسجد، يتابعهما وهما يقطعان القرية المقمرة نحو الطريق الزراعي الذي تحفّه الأشجار الطويلة الظليلة؛ حيث يتسرب ضوء القمر في العتمة مثل عصيّ خيزران تقلّم الطريق"[128]. ويلجأ الروائي إلى استدعاء النصوص القرآنية التي تصف البيئة ومظاهر الطبيعة التي تحيط بالإنسان وتدل على استمرار الحياة[129]، وتكشف عن وعي بيئي بمظاهر الطبيعة ومكوناتها ودورها الذي تؤديه حسب السنن الإلهية التي خلقت من أجلها.

وضمن ثنائية الحياة والموت المرتبطة بالبيئة والكائنات الحية التي فيها، نلحظ طغيانًا للحياة ومظاهرها على الموت ومظاهره في الرواية؛ ويظهر ذلك في ثنائيات أخرى تنبثق عن تلك الثنائية الكبرى كثنائية النور والظلام، والحركة والسكون، والصمت والكلام "تخيل لو أنك ما عمرك شفت الموت، وتشوف واحد مليان حياة يطفي فجأة في أقل من رمشة العين، وش اللي يخلي حالة الموت إذن أقل غرابة من إن الميت نفسه يقوم من موته؟"[130]. وهنا تظهر أثر الثنائيات الضدية "التي تنجم عن الجمع بين الضدين في بنية واحدة، وهذا ما يؤدي إلى تعميق البنية الفكرية للنص بالحركة الجدلية بين الثنائيات الضدية"[131].

ويبدو الزمن مثل المحسوسات والجمادات ضمن ثنائية الحركة والسكون؛ إذ يتجسد مرور الوقت في بطئه عبر صور رثة؛ المقبرة بالقبور المبقورة في عتمة الليل. إحدى السكك التي تحفها البيوت النائمة في زرقة الفجر. دكان صقعوب وهو يتحرك داخله وهواء البكور يحرك أزهار الياسمين. مركز الشرطة وسرور يجلس بنتوئه المعتاد الخامل على كرسي أمامه في الضحى. المدرسة وعدة أطفال يخرجون منها في الظهيرة، والغرفة تلونها زرقة الفجر الغبشية. والشمس لطيفة وناعمة، فهي تعتم، ثم تدجن العين، ويلون القمر المكتمل القرية، كما تبدو القرية فارغة تمامًا مثل جثة جسد فيه أثر الحياة التي توقفت[132].

فثنائية السكون والحركة تعم بيئة القرية في هذا المشهد البيئي الذي يختلط فيه النور بالظلام، فيطغى السكون أحيانًا على الحركة؛ لتبدو "الساحة الفارغة التي تحوطها البيوت من كل جهة، وسط القرية. علقت السرج على الجدران، ومدت حبال الضوء على الأسطح، فبدت البقعة مثل شمس صغيرة، تومض وسط عتمة القرية"[133]. في حين قد تطغى الحركة على السكون في مشهد بيئي يصور حياة الناس بتفاصيلها، فيضج المكان "باللون والحركة ودخان البخور. الناس يسلمون على بعضهم، ثم يتحلقون أخيرًا في الجلسة"[134]. وهكذا تتوالى ثنائيات السكون والحركة لتكشف عن علاقات الإنسان ببيئته الطبيعية وتفاعله معها "هناك صمت شبحي في الشوارع الهامدة وواجهات البيوت المطفأة في الظلمة، أكثر من ذي قبل، وكأن قوى الحيوية استهلكت وجودها كاملا في ضخ الحياة في العرس، ثم نامت كتلة واحدة ليستحوذ هذا الوجوم الشبحي على المكان بأكمله"[135]. وهنا "يتشكل الموقف من البيئة في الرواية السعودية مع التصور الثقافي الذي يعتبر المسؤول عن تحديد علاقة الإنسان بالبيئة وتقنينها...ويحدد أسلوب الحياة الاجتماعية للفرد، فنجده قد يتكيف مع الواقع أو يحاول تعديله، أو يرفض المحيط البيئي الذي يعيش فيه ويبحث عن محيط بيئي آخر"[136].

ويتراءى مشهد الغروب والإشراق ليكشف عن ثنائية متضادة تعكس أجواء بيئية مفعمة بالأمل والتفاؤل؛ إذ يتراءى غروب الشمس "وقد هدأت في حمرة الأصيل، وكل شيء مجرّأ بضوء ذهبي وفيء ظليل"[137]، ليبدو مشهد الإشراق في صورة ينشرح لها الصدر وتسلو بها النفس و"السماء في ذلك الصباح بديعة، لم يرى حمدان مثلها منذ زمن. غيومها حليبية تسحب الضوء من الشمس لتشكل ألوانا تأسر العين"[138]. ليعود مشهد الغروب بألوانه التي "تضفي على المكان صبغة زرقاء شفيفة"[139].

وتطغى ثنائية الموت والحياة على تفاصيل الرواية التي تسعى لخلق جديد يرسم ملامحه الروائي بأسلوبه السردي من أول الرواية إلى آخرها، لتوحي بعلاقة الإنسان ببيئته، فالموت والحياة "ثنائية يشترك فيها الإنسان مع البيئة؛ حيث الصمت يوازي الموت، والكلام يوازي الحياة، فالموت هو الانبثاق الفجائي للصمت الأبدي، وعند الموت يصاب الكلام بالاختناق، ويتبدد في الصمت، حيث أنها ثنائية كونية في معاناة الإنسان مع البيئة"[140]. "قد مات بعض الذين بعثوا، ولم يعودوا، واستلقت لطيفة في سريرها ذات ليل، وهي تفكر في الموت لأول مرة، وتستنتج وهي تغلق عينيها نحو سواد لوني ثقيل أنه مثل النوم، لابد أن تصحو منه يوما. ولأن النوم درجة من درجات اليقظة، فإن الموت حتما درجة من درجات النوم. وتنام"[141]. وهنا يشكل الموت في الرواية محل الدراسة نوعًا من المعرفة التي تستخلص من البيئة التي يعيش فيها الإنسان ويتفاعل معها مع جميع الكائنات ومكونات الطبيعة من حوله.

الخاتمة:

خلصت هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:

– أسهمت عتبات الرواية في تمثيل السمات البيئية الموحية بدلالات الاخضرار والبهجة المرتبطة بتطلعات الإنسان نحو التغيير والتجدد، فضلًا عن اختزال لوحة الغلاف لثنائيات عدة تدور في معظمها حول تقلبات الطبيعة ما بين الموت والحياة، والاخضرار القحط.

– تمثل الحضور البيئي في وصف شخصيات الرواية بالكشف عن علاقة الإنسان مع بيئته والتصاقه بها، فضلًا عن تمثل الشخصيات لكثير من الصفات البيئية وعناصرها الطبيعية.

– حضرت البيئة في مفردات الطبيعة في الرواية بشكل كبير، وتمثل ذلك في حضور الحيوان بوصفه رمزًا، وحضور النباتات بسماتها الموحية بالاخضرار، ثم حضور البيئة الأرضية وظواهر الطبيعة بوصفها عناصر بيئية مساعدة لها حضورها في الرواية المتمثل بتعزيز المحيط الطبيعي الذي تعيش فيه الكائنات الحية، فضلًا عن أهمية حضورها في الكشف عن علاقات الإنسان وتفاعله مع عناصر البيئة من حوله.

– أسهمت الثنائيات المتضادة في الرواية في الكشف عن علاقة الإنسان ببيئته بأحوالها وتقلباتها، ومدى تأثيرها في الإنسان وتفاعله معها، وسعيه لحماية بيئته والحفاظ عليها، وتطلعه لرسم صورة جديدة عنها.

الإفصاح والتصريحات:

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلفون أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها. المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه [142]المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 4.0 الدولي (CC BY- NC 4.0)، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

قائمة المراجع والإحالات:

* (مرتّبة بحسب تسلسل ورودها في البحث).

(1) خواجا، ميساء. التخييل البيئي في رواية (طوق الحمام) لرجاء عالم، ضمن كتاب النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات. ط1. الشارقة: دار الانتشار العربي، بالتعاون مع وحدة السرديات بجامعة الملك سعود بالسعودية، 2022م، ص151.

(2) برانش، مايكل. النقد الإيكولوجي: الطبيعة في النظرية والممارسة الأدبيتين. ترجمة: معين رومية. مجلة نوافذ، السعودية: النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد36، 2007م، ص27.

(3) الجرجاني، القاضي علي عبد العزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي. ط4. القاهرة: مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1966م، ص108-109.

(4) العسكري، أبو هلال. كتاب الصناعتين. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط1. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1952م، ص236.

(5) برانش، مايكل. النقد الإيكولوجي: الطبيعة في النظرية والممارسة الأدبيتين. (مرجع سابق)، ص34.

(6) عروس، بسمة. الكينونة الطبيعية وتبيئة فلسفة الموت: مقاربة إيكولوجية لرواية (الموت يمر من هنا) لعبده خال، ضمن كتاب النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات. ط1. الشارقة: دار الانتشار العربي، بالتعاون مع وحدة السرديات بجامعة الملك سعود بالسعودية، 2022م، ص124.

(7) شبكة الألوكة. المدري، عبد الحميد أحمد ناصر. الأدب والتلوث البيئي. 2016م، متاح من:
https://www.alukah.net/literature_language

(8) شبكة الألوكة. حمداوي، جميل. نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة. كتاب إلكتروني، ص298، 299، متاح من:
https://www.alukah.net

(9) نوفل، وداد. النقد البيئي (الإيكولوجي) الأسس والمفاهيم، ضمن كتاب النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات. ط1. الشارقة: دار الانتشار العربي، بالتعاون مع وحدة السرديات بجامعة الملك سعود بالسعودية، 2022م، ص63.

(10) ويسلنج، لويس. الأدب والبيئة ومسألة ما بعد الإنسان. ترجمة وتعليق: عبدالرحمن طعمة، مجلة فصول، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد2/26، العدد102 2018 ، ص367.

(11) شبكة الألوكة. حمداوي، جميل. نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، (مرجع سابق)، ص296.

(12) الحسامي، عبدالحميد. رواية: الضبابُ أتى الضبابُ رحل قراءةٌ من منظورٍ بيئي، ضمن كتاب: الأقنعة والوجوه قراءات في الخطاب الروائي. د.ط، السعودية: نادي الطائف، 2017م، ص137.

(13) القرني، فاطمة جاري عايض. البيئة الكونية في الرواية السعودية نماذج مختارة. مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مجلد46، عدد4، 2022م، ص1755. نقلًا عن مصدره الأجنبي، ص27.

(14) شبكة الألوكة. حمداوي، جميل. نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، (مرجع سابق)، ص297.

(15) فريد، ماهر شفيق. ما وراء النص اتجاهات النقد الأدبي الغربي في يومنا هذا. ط1. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2011م، ص3.

(16) برانش، مايكل. النقد الإيكولوجي: الطبيعة في النظرية والممارسة الأدبيتين. (مرجع سابق)، ص46، 47.

(17) الرمادي، أبو المعاطي. الأسوجة الخضراء في (البحريات) لأميمة الخميس، قراءة من منظور إيكولوجي. ضمن كتاب النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات. ط1. الشارقة: دار الانتشار العربي، بالتعاون مع وحدة السرديات بجامعة الملك سعود بالسعودية، 2022م، ص106.

(18) بدران، محمد أبو الفضل. أهمية النقد البيئي في الدراسات النقدية. المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية، دبي، 2015م، ص165.

(19) بدران، محمد أبو الفضل، أهمية النقد البيئي في الدراسات النقدية، (مرجع سابق)، ص165.

(20) حليفي، شعيب. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل دراسات في الرواية العربية. د.ط، الدار البيضاء: دار الثقافة، 2005م، ص31.

(21) ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب. د.ط. بيروت: دار صادر، مادة: خلق، د.ت.

(22) القرني، فاطمة جاري عايض. البيئة الكونية في الرواية السعودية نماذج مختارة، (مرجع سابق)، ص1758.
(23) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد. د.ط، د.م: د.ن، 2020م، ص6.
(24) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص7.
(25) دويدري، رجاء وحيد. البيئة مفهومها العلمي وعمقها الفكري التراثي. ط1. دمشق: دار الفكر، 2004م، ص450.
(26) محمد، هاني علي سعيد. النقد البيئي قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية، وممارسة تطبيقية على قصة (رأيت النخل) لرضوى عاشور، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، جامعة كفر الشيخ، العدد 26، 2022م، ص475.
(27) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص12.
(28) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص13.
(29) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص13.
(30) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص14.
(31) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص14.
(32) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص17.
(33) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص17.
(34) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص10.
(35) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص17.
(36) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص20.
(37) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص56.
(38) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص81.
(39) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص27.
(40) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص32.
(41) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص52.
(42) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص70.
(43) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص14.
(44) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص22.
(45) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص39.
(46) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص100.
(47) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص68.
(48) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص94.
(49) برانش، مايكل. النقد الإيكولوجي: الطبيعة في النظرية والممارسة الأدبيتين. (مرجع سابق)، ص46.
(50) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص40.
(51) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص46.
(52) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص52.
(53) محمد، هاني علي سعيد. النقد البيئي قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية، وممارسة تطبيقية على قصة (رأيت النخل) لرضوى عاشور، (مرجع سابق)، ص476.
(54) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص25.
(55) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص67.
(56) أوبرمان، سيربيل. التنظير للنقد البيئي نحو ممارسة نقدية بيئية ما بعد الحداثة. ترجمة: أحمد صبرة. ضمن كتاب النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات. ط1. الشارقة: دار الانتشار العربي، بالتعاون مع وحدة السرديات بجامعة الملك سعود بالسعودية، 2022م، ص26.
(57) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص67.
(58) الحسامي، عبدالحميد. رواية: الضبابُ أتى الضبابُ رحل قراءةٌ من منظورٍ بيئي، ضمن كتاب: الأقنعة والوجوه قراءات في الخطاب الروائي. (مرجع سابق)، ص144.
(59) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص82.
(60) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص94.
(61) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص57.
(62) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص68.
(63) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص69.
(64) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص70.
(65) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص106.
(66) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص113.
(67) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص113.
(68) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص114.
(69) الحسامي، عبدالحميد. رواية: الضبابُ أتى الضبابُ رحل قراءةٌ من منظورٍ بيئي، ضمن كتاب: الأقنعة والوجوه قراءات في الخطاب الروائي. (مرجع سابق)، ص140.
(70) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص8، 9.
(71) الرمادي، أبو المعاطي. الأسوجة الخضراء في (البحريات) لأميمة الخميس، قراءة من منظور إيكولوجي، (مرجع سابق)، ص117.
(72) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص10.
(73) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص35.
(74) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص37.
(75) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص52.
(76) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص113.
(77) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص113.
(78) عروس، بسمة. الكينونة الطبيعية وتبيئة فلسفة الموت: مقاربة إيكولوجية لرواية (الموت يمر من هنا) لعبده خال، ضمن كتاب النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات. ص139.
(79) الحسامي، عبدالحميد. رواية: الضبابُ أتى الضبابُ رحل قراءةٌ من منظورٍ بيئي، ضمن كتاب: الأقنعة والوجوه قراءات في الخطاب الروائي. (مرجع سابق)، ص140.
(80) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص13، 24، 75.
(81) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص31.
(82) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص33.
(83) الحسامي، عبدالحميد. رواية: الضبابُ أتى الضبابُ رحل قراءةٌ من منظورٍ بيئي، ضمن كتاب: الأقنعة والوجوه قراءات في الخطاب الروائي. (مرجع سابق)، ص141.
(84) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص5.
(85) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص25.
(86) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص26.
(87) القرني، فاطمة جاري عايض. البيئة الكونية في الرواية السعودية نماذج مختارة، (مرجع سابق)، ص1762.
(88) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص32.
(89) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص79.

(90) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص35، 39.
(91) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص94.
(92) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص37.
(93) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص28.
(94) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص33.
(95) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص44.
(96) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص87.
(97) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص90.
(98) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص94.
(99) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص112.
(100) الحسامي، عبدالحميد. رواية: الضبابُ أتى الضبابُ رحل قراءةٌ من منظورٍ بيئي، ضمن كتاب: الأقنعة والوجوه قراءات في الخطاب الروائي. (مرجع سابق)، ص145.
(101) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص4.
(102) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص5.
(103) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص8.
(104) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص10.
(105) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص11.
(106) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص14.
(107) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص12.
(108) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص12.
(109) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص13.
(110) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص13.
(111) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص14.
(112) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص16.
(113) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص12.
(114) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص18.
(115) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص21.
(116) الديوب، سمر. الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته. ط1. النجف الأشرف: المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، 2017م، ص162.
(117) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص19.
(118) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص22.
(119) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص23.
(120) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص24.
(121) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص37.
(122) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص91.
(123) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص41.
(124) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص99.
(125) القرني، فاطمة جاري عايض. البيئة الكونية في الرواية السعودية نماذج مختارة، (مرجع سابق)، ص1757.
(126) خثير، عيسى. النقد البيئي وأبعاده الثقافية رواية مملكة الزيوان للروائي الصديق حاج أحمد أنموذجًا. مجلة جسور المعرفة، الجزائر، المجلد8، العدد3 2022 ، ص317 314-327.
(127) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص30.
(128) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص48.
(129) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص31.
(130) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص33، 34.
(131) الديوب، سمر. الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، (مرجع سابق)، ص119.
(132) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص52-56.
(133) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص62.
(134) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص65.
(135) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص70.
(136) القرني، فاطمة جاري عايض. البيئة الكونية في الرواية السعودية نماذج مختارة، (مرجع سابق)، ص1775.
(137) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص85.
(138) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص88.
(139) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص106.
(140) القرني، فاطمة جاري عايض. البيئة الكونية في الرواية السعودية نماذج مختارة، (مرجع سابق)، ص1760.
(141) الحقيل، أحمد. الخلق الجديد، (مرجع سابق)، ص117.

List of sources and references

(1) Khwaja, mysa'.altkhyyl alby'ey fy rwayh (twq alhmam) lrja' 'ealm, dmn ktab alnqd alby'ey mfahym wttbyqat.t1.alsharqh: dar alantshar al'erby, balt'eawn m'e whdh alsrdyat bjam'eh almlk s'ewd bals'ewdyh, 2022m, s151.

(2) Bransh, maykl.alnqd aleykwlwjy: altby'eh fy alnzryh walmmarsh aladbytyn.trjmh: m'eyn rwmyh.mjlh nwafd, als'ewdyh: alnady aladby althqafy bjdh, al'edd36, 2007m, s27.

(3) Aljrjany, alqady 'ely 'ebd al'ezyz.alwsath byn almtnby wkhswmh.thqyq: mhmd abw alfdl ebrahym, w'ely mhmd albjawy.t4.alqahrh: mtb'eh albaby alhlby, alqahrh, 1966m, s108-109.

(4) Al'eskry, abw hlal.ktab alsna'etyn.thqyq: mhmd abw alfdl ebrahym, w'ely mhmd albjawy, t1.alqahrh: dar ehya' alktb al'erbyh, mtb'eh mstfa albaby alhlby, 1952m, s236.

(5) Bransh, maykl.alnqd aleykwlwjy: altby'eh fy alnzryh walmmarsh aladbytyn.(mrj'e sabq), s34.

(6) 'Erws, bsmh.alkynwnh altby'eyh wtby'eh flsfh almwt: mqarbh eykwlwjyh lrwayh (almwt ymr mn hna) l'ebdh khal, dmn ktab alnqd alby'ey mfahym wttbyqat.t1.alsharqh: dar alantshar al'erby, balt'eawn m'e whdh alsrdyat bjam'eh almlk s'ewd bals'ewdyh, 2022m, s124.

(7) Shbkh alalwkh.almdry, 'ebd alhmyd ahmd nasr.aladb waltlwth alby'ey.2016m, mtah mn: https://www.alukah.net/literature_language

(8) Shbkh alalwkh.hmdawy, jmyl.nzryat alnqd aladby walblaghh fy mrhlh ma b'ed alhdathh.ktab elktrwny, s298, 299, mtah mn: https://www.alukah.net

(9) Nwfl, wdad.alnqd alby'ey (aleykwlwjy) alass walmfahym, dmn ktab alnqd alby'ey mfahym wttbyqat.t1.alsharqh: dar alantshar al'erby, balt'eawn m'e whdh alsrdyat bjam'eh almlk s'ewd bals'ewdyh, 2022m, s63.

(35) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s17.

(36) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s20.

(37) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s56.

(38) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s81.

(39) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s27.

(40) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s32.

(41) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s52.

(42) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s70.

(43) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s14.

(44) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s22.

(45) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s39.

(46) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s100.

(47) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s68.

(48) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s94.

(49) Bransh, maykl.alnqd aleykwlwjy: altby'eh fy alnzryh walmmarsh aladbytyn.(mrj'e sabq), s46.

(50) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s40.

(51) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s46.

(52) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s52.

(53) Mhmd, hany 'ely s'eyd.alnqd alby'ey qra'h fy mdwnh aldrasat al'erbyh alby'eyh, wmmarsh ttbyqyh 'ela qsh (rayt alnkhl) lrdwa 'eashwr, (mrj'e sabq), s476.

(54) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s25.

(55) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s67.

(56) Awbrman, syrbyl.altnzyr llnqd alby'ey nhw mmarsh nqdyh by'eyh ma b'ed alhdathh.trjmh: ahmd sbrh.dmn ktab alnqd alby'ey mfahym wttbyqat.t1.alsharqh: dar alantshar al'erby, balt'eawn m'e whdh alsrdyat bjam'eh almlk s'ewd bals'ewdyh, 2022m, s26.

(57) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s67.

(58) Alhsamy, 'ebdalhmyd.rwayh: aldbabu ata aldbabu rhl qra'hun mn mnzwren by'ey, dmn ktab: alaqn'eh walwjwh qra'at fy alkhtab alrwa'ey.(mrj'e sabq), s144.

(59) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s82.

(60) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s94.

(61) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s57.

(62) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s68.

(63) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s69.

(64) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s70.

(65) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s106.

(66) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s113.

(67) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s113.

(68) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s114.

(69) Alhsamy, 'ebdalhmyd.rwayh: aldbabu ata aldbabu rhl qra'hun mn mnzwren by'ey, dmn ktab: alaqn'eh walwjwh qra'at fy alkhtab alrwa'ey.(mrj'e sabq), s140.

(70) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s8, 9.

(71) Alrmady, abw alm'eaty.alaswjh alkhdra' fy (albhryat) lamymh alkhmys, qra'h mn mnzwr eykwlwjy, (mrj'e sabq), s117.

(10) Wyslnj, lwys.aladb walby'eh wmsalh ma b'ed alensan.trjmh wt'elyq: 'ebdalrhmn t'emh, mjlh fswl, msr: alhy'eah almsryh al'eamh llktab, almjld26/2, al'edd102, 2018m, s367.

(11) Shbkh alalwkh.hmdawy, jmyl.nzryat alnqd aladby walblaghh fy mrhlh ma b'ed alhdathh, (mrj'e sabq), s296.

(12) Alhsamy, 'ebdalhmyd.rwayh: aldbabu ata aldbabu rhl qra'hun mn mnzwren by'ey, dmn ktab: alaqn'eh walwjwh qra'at fy alkhtab alrwa'ey.d.t, als'ewdyh: nady alta'ef, 2017m, s137.

(13) Alqrny, fatmh jary 'eayd.alby'eh alkwnyh fy alrwayh als'ewdyh nmadj mkhtarh.mjlh aldrasat al'erbyh, klyh dar al'elwm, jam'eh almnya, mjld46, 'edd4, 2022m, s1755.nqlana 'en msdrh alajnby, s27.

(14) Shbkh alalwkh.hmdawy, jmyl.nzryat alnqd aladby walblaghh fy mrhlh ma b'ed alhdathh, (mrj'e sabq), s297.

(15) Fryd, mahr shfyq.ma wra' alns atjahat alnqd aladby alghrby fy ywmna hda.t1.alqahrh: aldar almsryh allbnanyh, 2011m, s3.

(16) Bransh, maykl.alnqd aleykwlwjy: altby'eh fy alnzryh walmmarsh aladbytyn.(mrj'e sabq), s46, 47.

(17) Alrmady, abw alm'eaty.alaswjh alkhdra' fy (albhryat) lamymh alkhmys, qra'h mn mnzwr eykwlwjy.dmn ktab alnqd alby'ey mfahym wttbyqat.t1.alsharqh: dar alantshar al'erby, balt'eawn m'e whdh alsrdyat bjam'eh almlk s'ewd bals'ewdyh, 2022m, s106.

(18) Bdran, mhmd abw alfdl.ahmyh alnqd alby'ey fy aldrasat alnqdyh.alm'etmr aldwly alrab'e llghh al'erbyh, dby, 2015m, s165.

(19) Bdran, mhmd abw alfdl, ahmyh alnqd alby'ey fy aldrasat alnqdyh, (mrj'e sabq), s165.

(20) Hlyfy, sh'eyb.hwyh al'elamat fy al'etbat wbna' altawyl drasat fy alrwayh al'erbyh.d.t, aldar albyda': dar althqafh, 2005m, s31.

(21) Abn mnzwr, mhmd bn mkrm.lsan al'erb.d.t.byrwt: dar sadr, madh: khlq, d.t.

(22) Alqrny, fatmh jary 'eayd.alby'eh alkwnyh fy alrwayh als'ewdyh nmadj mkhtarh, (mrj'e sabq), s1758.

(23) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd.d.t, d.m: d.n, 2020m, s6.

(24) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s7.

(25) Dwydry, rja' whyd.alby'eh mfhwmha al'elmy w'emqha alfkry altrathy.t1.dmshq: dar alfkr, 2004m, s450.

(26) Mhmd, hany 'ely s'eyd.alnqd alby'ey qra'h fy mdwnh aldrasat al'erbyh alby'eyh, wmmarsh ttbyqyh 'ela qsh (rayt alnkhl) lrdwa 'eashwr, mjlh aldrasat alensanyh waladbyh, jam'eh kfr alshykh, al'edd 26, 2022m, s475.

(27) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s12.

(28) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s13.

(29) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s13.

(30) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s14.

(31) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s14.

(32) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s17.

(33) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s17.

(34) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s10.

(111) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s14.

(112) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s16.

(113) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s12.

(114) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s18.

(115) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s21.

(116) Aldywb, smr.althna'eyat alddyh bhth fy almstlh wdlalath.t1.alnjf alashrf: almrkz aleslamy lldrasat alastratyjyh, al'etbh al'ebasyh almqdsh, 2017m, s162.

(117) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s19.

(118) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s22.

(119) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s23.

(120) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s24.

(121) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s37.

(122) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s91.

(123) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s41.

(124) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s99.

(125) Alqrny, fatmh jary 'eayd.alby'eh alkwnyh fy alrwayh als'ewdyh nmadj mkhtarh, (mrj'e sabq), s1757.

(126) Khthyr, 'eysa.alnqd alby'ey wab'eadh althqafyh rwayh mmlkh alzywan llrwa'ey alsdyq haj ahmd anmwdjana.mjlh jswr alm'erfh, aljza'er, almjld8, al'edd3, 2022m, s317, 314-327.

(127) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s30.

(128) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s48.

(129) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s31.

(130) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s33, 34.

(131) Aldywb, smr.althna'eyat alddyh bhth fy almstlh wdlalath, (mrj'e sabq), s119.

(132) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s52-56.

(133) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s62.

(134) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s65.

(135) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s70.

(136) Alqrny, fatmh jary 'eayd.alby'eh alkwnyh fy alrwayh als'ewdyh nmadj mkhtarh, (mrj'e sabq), s1775.

(137) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s85.

(138) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s88.

(139) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s106.

(140) Alqrny, fatmh jary 'eayd.alby'eh alkwnyh fy alrwayh als'ewdyh nmadj mkhtarh, (mrj'e sabq), s1760.

(141) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s117.

(72) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s10.

(73) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s35.

(74) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s37.

(75) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s52.

(76) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s113.

(77) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s113.

(78) 'Erws, bsmh.alkynwnh altby'eyh wtby'eh flsfh almwt: mqarbh eykwlwjyh lrwayh (almwt ymr mn hna) l'ebdh khal, dmn ktab alnqd alby'ey mfahym wttbyqat.s139.

(79) Alhsamy, 'ebdalhmyd.rwayh: aldbabu ata aldbabu rhl qra'hun mn mnzwren by'ey, dmn ktab: alaqn'eh walwjwh qra'at fy alkhtab alrwa'ey.(mrj'e sabq), s140.

(80) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s13, 24, 75.

(81) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s31.

(82) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s33.

(83) Alhsamy, 'ebdalhmyd.rwayh: aldbabu ata aldbabu rhl qra'hun mn mnzwren by'ey, dmn ktab: alaqn'eh walwjwh qra'at fy alkhtab alrwa'ey.(mrj'e sabq), s141.

(84) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s5.

(85) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s25.

(86) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s26.

(87) Alqrny, fatmh jary 'eayd.alby'eh alkwnyh fy alrwayh als'ewdyh nmadj mkhtarh, (mrj'e sabq), s1762.

(88) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s32.

(89) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s79.

(90) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s35, 39.

(91) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s94.

(92) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s37.

(93) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s28.

(94) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s33.

(95) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s44.

(96) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s87.

(97) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s90.

(98) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s94.

(99) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s112.

(100) Alhsamy, 'ebdalhmyd.rwayh: aldbabu ata aldbabu rhl qra'hun mn mnzwren by'ey, dmn ktab: alaqn'eh walwjwh qra'at fy alkhtab alrwa'ey.(mrj'e sabq), s145.

(101) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s4.

(102) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s5.

(103) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s8.

(104) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s10.

(105) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s11.

(106) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s14.

(107) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s12.

(108) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s12.

(109) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s13.

(110) Alhqyl, ahmd.alkhlq aljdyd, (mrj'e sabq), s13.