تمثيلات الوعي البيئي في رواية "ثالثة الأثافي" لسعود الصاعدي؛ دراسة أيكولوجية

د. خالد بن ناصر الجميحي القحطاني

أستاذ الأدب والنقد المشارك، بقسم اللغة العربية، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة الباحة

(أرسل بتاريخ 9/1/ 2026م، وقبل للنشر بتاريخ 15 /2 /2026م)

المستخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل رواية ثالثة الأثافي للكاتب السعودي سعود الصاعدي في ضوء منهج النقد البيئي الإيكولوجي، الذي يعنى بدراسة العلاقة الجدلية بين الأدب والطبيعة. ويكشف التحليل كيف تعمل الرموز البيئية الكبرى كالتلاع والوادي والماء على تجسيد الصراع بين الهوية التقليدية والتحولات الحديثة، كما تُبرز الشخصيات مظاهر التحول في الوعي البيئي والاجتماعي السعودي. وتوضح الدراسة دور البيئة بوصفها فضاءً للصراع وإعادة تشكيل الهوية، من خلال ثنائيات ضدية كالقديم/الجديد، والبداوة/الحضارة. ويبيّن البحث كيف تسهم الصورة الفنية واللغة الروائية بالتراث البدوي في تشكيل الوعي البيئي، وكيف يتحول المكان والزمان إلى عنصرين فاعلين في بناء التجربة السردية. وتخلص الدراسة إلى أنّ الرواية تقدّم رؤية نقدية عميقة للتداعيات البيئية والثقافية لتحول المجتمع من حياة الترحال إلى الاستقرار، مؤكدةً أهمية النقد البيئي في الكشف عن الأبعاد الرمزية والوجودية للعلاقة بين الإنسان وبيئته.

الكلمات المفتاحية: الأدب، البيئة، النقد البيئي، الرواية السعودية.

Environmental Consciousness Representations in Saud Al-Saadi's Novel "Thalithat Al-Athafi"؛ An Ecological Study

Dr. Khalid bin Nasser Al-Jumaihi Al-Qahtani

Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Al-Baha University

Abstract:

This study aims to analyze the novel Thālithat al-Athāfī by the Saudi writer Saud Al-Saidi through the lens of ecocritical environmental criticism, an approach concerned with examining the dialectical relationship between literature and nature. The analysis reveals how major environmental symbols—such as ravines, the valley, and water—function to embody the conflict between traditional identity and modern transformations. It also highlights how the characters reflect shifts in Saudi environmental and social consciousness.The study elucidates the role of the environment as a space of conflict and identity reconstruction through oppositional binaries such as old/new and nomadism/civilization. It further demonstrates how artistic imagery and narrative language rooted in Bedouin heritage contribute to shaping environmental awareness, and how space and time are transformed into active elements in the construction of the narrative experience.The study concludes that the novel offers a profound critical vision of the environmental and cultural repercussions of the transition from a nomadic way of life to settlement, affirming the importance of ecocriticism in uncovering the symbolic and existential dimensions of the relationship between human beings and their environment.

Keywords: Literature, Environment, Environmental Criticism, Saudi Fiction.

المقدمة

تُعدّ رواية "ثالثة الأثافي" للروائي سعود الصاعدي من أبرز الأعمال السردية في الأدب السعودي المعاصر؛ إذ تمتاز بعمق رؤيتها الفنية والنقدية التي ترصد مرحلة تشكيل الهوية القبلية في ظل تأسيس الدولة السعودية بوصفها لحظة مفصلية في التحول الاجتماعي والبيئي، من خلال استحضار عالم البادية بتفاصيله المادية والرمزية. كما تقدم الرواية سردًا تأمليًا لعلاقة الإنسان ببيئته، وتكشف أبعاد التحول من حياة الترحال إلى الاستقرار، ومن الولاء القبلي إلى الانتماء الوطني، في تفاعلٍ يجمع بين الواقعية البيئية والرؤية الإنسانية.

وينطلق البحث من منهج النقد البيئي الذي يُعَدّ أحد المناهج النقدية الحديثة العابرة للتخصصات؛ إذ يعنى بدراسة العلاقة الجدلية بين الأدب والبيئة، بوصف النص الأدبي مرآةً لوعي الإنسان البيئي وأداةً لتشكيله. ويهدف البحث إلى تحليل رواية "ثالثة الأثافي" في ضوء هذا المنهج للكشف عن الأبعاد الرمزية والدلالية للبيئة في النص، ودراسة البنية الفنية والجمالية التي تسهم في بناء هذا الوعي.

وتتجلى أهمية البحث في سعيه إلى استكشاف حضور البيئة في النصوص الروائية السعودية، من خلال مقاربة نقدية تجمع بين البعد الدلالي والجمالي في الرواية. كما يسعى إلى إظهار العلاقة بين الإنسان والبيئة من خلال منظور النقد الإيكولوجي، والكشف عن كيفية تجليها في البنية السردية للرواية. وتحليل الرموز والدلالات البيئية في الرواية، بوصفها انعكاسًا للتحولات الاجتماعية والثقافية، ومحاولة لفهم علاقة الإنسان بالطبيعة في سياقها الحضاري. والكشف عن الأبعاد الجمالية والفنية التي أسهمت في بناء الوعي البيئي داخل النص، مثل توظيف المكان والزمان واللغة والصورة الفنية.

ويهدف البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، منها:

– تطبيق منهج النقد البيئي على الرواية للكشف عن كيفية تجلّي الوعي البيئي في بنائها السردي ورؤيتها الفكرية.

– تحليل الرموز البيئية الكبرى وما تحمله من دلالات ثقافية ووجودية تعبّر عن التحولات الاجتماعية والإنسانية في المجتمع السعودي.

– دراسة الشخصيات بوصفها تمثيلات للتحول البيئي والاجتماعي، ومتابعة صراعها بين قيم البداوة ومظاهر الحضارة.

– رصد الطبيعة بوصفها فضاءً سرديًا للصراع وإعادة تشكيل الهوية، وما تحمله من رموز تُجسّد العلاقة الجدلية بين الإنسان ومحيطه.

– الكشف عن الثنائيات الضدية كالقديم والجديد، والبداوة والحضارة، وتحليل دورها في بناء الرؤية البيئية للنص.

– تحليل البنية الفنية والجمالية من خلال دراسة الصورة الفنية والزمان والمكان واللغة، بوصفها عناصر فاعلة في تشكيل الوعي البيئي داخل النص.

وتتمحور إشكالية البحث حول الكيفية التي تُقدِّم بها رواية **ثالثة الأثافي** رؤية نقدية للعلاقة بين الإنسان وبيئته في ظل التحولات المجتمعية والثقافية؛ إذ تتجاوز الرواية الطرح السردي التقليدي لتجعل من الطبيعة فاعلًا أساسيًا في تشكيل الوعي، لا مجرد خلفية للأحداث، عبر توظيفها الرموز البيئية الكبرى، والثنائيات الضدية، والبنية اللغوية المتفاعلة مع عناصر المكان والزمان والشخصيات. وتنبثق هذه الإشكالية من السؤال الرئيس: كيف تُقدِّم رواية **ثالثة الأثافي** رؤية نقدية للعلاقة بين الإنسان والبيئة، وما الآليات الفنية والجمالية التي توظفها لبناء الوعي البيئي؟

وانطلاقًا من هذا السؤال المحوري، تتفرّع الأسئلة الفرعية الآتية:

1 – كيف تتجلى البيئة بوصفها نظامًا رمزيًا وثقافيًا في الرواية وما دلالاتها الثقافية والوجودية؟

2 – كيف تجسّد الشخصيات أنماط الوعي البيئي المتعددة بين القديم والحديث؟

3 – بأيّ صورة تتحول الطبيعة إلى فضاء لإعادة تشكيل الهوية الفردية والجماعية؟

4– كيف تسهم الثنائيات الضدية في بناء الخطاب البيئي للرواية؟

5 – ما الدور الذي يلعبه المكان والزمان في تشكيل التجربة البيئية والذاكرة الجمعية للشخصيات؟

6 – كيف تُسهم الصورة الفنية واللغة والأسلوب في تجسيد العلاقة بين الإنسان والطبيعة؟

ويعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي–الوصفي القائم على دراسة النص الروائي في ضوء مقاربات النقد البيئي، من خلال تحليل البنية السردية والرمزية واللغوية، ورصد تمثّلات العلاقة بين الإنسان والطبيعة، وكيفية توظيف المكان والعناصر البيئية في تشكيل الرؤية الفكرية والجمالية للنص، كما يستند البحث إلى المنهج السيميائي في تتبّع العلامات والدلالات البيئية داخل الرواية، قصد الكشف عن البنية العميقة للخطاب البيئي وتمظهراته في الشخصيات والأحداث والفضاء الروائي.

ولم يسبق هذا البحث دراساتٌ تناولت رواية "ثالثة الأثافي" في ضوء النقد البيئي، لكن هناك دراسات سابقة تنوّعت مقارباتها بين البعد النظري والتطبيقي، وسعت إلى إبراز تجليات البيئة في النص الأدبي؛ مما أرسى أساسًا معرفيًا يمهّد لتوسيع الرؤية التحليلية التي يتبناها هذا البحث، أهمها ما يلي:

1 – بدران، محمد أبو الفضل. (2010). النقد الأدبي البيئي: النظرية والتطبيق. (ط1). وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.

2 – عوف، فريد. (2023). النقد البيئي، الرؤية والتطبيق: دراسة تطبيقية لنماذج شعرية في شعر المدينة والريف للشاعر الجزائري عبد الملك بومنجل. مجلة دراسات كلية الآداب واللغات جامعة بشار الجزائر، 12، (1).

3 – التميمي، منال حمود. (2023). الزمكانية في رواية ثالثة الأثافي لسعود الصاعدي. مجلة فرقد للإبداع، النادي الأدبي الثقافي بالطائف. https://fargad.sa/?p=25563

4 – شتيح، صليحة. (2025). النقد البيئي من الاستنطاق الجمالي للخطاب إلى الطرح الإيكولوجي. مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، 14، (3).

تتّسم الدراسات السابقة بتنوّع مقارباتها النقدية وتفاوت مستوياتها في تناول العلاقة بين الأدب والبيئة؛ فبعضها – كدراسة محمد أبو الفضل بدران – ركّز على تأصيل النظرية الإيكولوجية في النقد العربي وبيان منطلقاتها الفكرية، في حين انشغل فريد عوف بالتطبيق على نماذج شعرية جزائرية؛ مما يجعل اهتمامه بالبيئة ذا طابع جمالي وثقافي عام. أمّا منال التميمي فقد خصّت رواية ثالثة الأثافي بدراسة زمكانية محدودة ركّزت على البنية السردية دون استحضار المنظور البيئي الشامل. بينما جاءت دراسة صليحة شتيح لتربط بين البعد الجمالي والطرح الإيكولوجي في النص الأدبي من منظور فلسفي عام دون تطبيق على الرواية محلّ البحث.

ومن ثمّ يتميّز هذا البحثُ بكونه أول مقاربة تحليلية متكاملة تُعالج روايةَ ثالثة الأثافي في ضوء النقد البيئي بوصفها نصًّا يُعيد تشكيل الوعي بالعلاقة بين الإنسان والبيئة في سياق التحوّل المجتمعي السعودي، جامعًا بين الإطارين النظري والتطبيقي في رؤية منهجية شمولية.

وتتمثّل خطة البحث في المقدمة: وفيها أهداف البحث، وأهميته، وأسئلته، والمنهج المتبع، والدراسات السابقة، وخطة البحث. والتمهيد: يتناول النقد البيئي: النشأة والمفهوم. والكاتب والرواية. ويقسم البحث إلى مبحثين: المبحث الأول: الأبعاد الرمزية والدلالية للبيئة في الرواية. وينقسم إلى ثلاثة مطالب: الأول: الرموز البيئية الكبرى ودلالاتها الثقافية. والثاني: الشخصيات كتمثيلات للتحول البيئي والاجتماعي. والثالث: الثنائيات الضدية في الرواية. والمبحث الثاني: البنية الفنية والجمالية في تشكيل الوعي البيئي. وينقسم إلى ثلاثة مطالب: الأول: الصورة الفنية وتشكيل الرموز الطبيعية. والثاني: المكان والزمان ودورهما في بناء

التجربة البيئية. والثالث: اللغة والأسلوب بوصفهما مرآة للبيئة. بعد ذلك الخاتمة وتشمل أهم النتائج، فقائمة المراجع.

التمهيد

أولاً: النقد البيئي: النشأة والمفهوم.

1 - نشأة النقد البيئي:

ظهر النقد البيئي الإيكولوجي في نهايات القرن العشرين في ظل تزايد المخاطر البيئية المحتملة، التي تتحدث عن استغلال الإنسان للموارد البيئية بطريقة فجّة، وغير مسؤولة؛ مما استدعى إلى تنامي الوعي بأهمية البيئة وعملية دور الإنسان في المحافظة عليها. وكانت بدايات الاهتمام بالنقد البيئي في الدراسات العلمية الغربية في أمريكا وبريطانيا. ويشير معتز سلامة إلى أنّ هناك دراسات علمية اهتمّت بالنقد البيئي التي كانت صدى لتلك المخاطر التي تحاول الموازنة بين البيئة بوصفه مكونًا لوجود الإنسان، والأدب بوصفه تجربة إنسانية تعكس وعي الإنسان ودوره في سيرورة الحياة والكون والوجود، وأول دراسة بيئية كانت على يد جوزيف ميكر "كوميديا البقاء على قيد الحياة"، الذي درس البيئة عبر مصطلح الأيكولوجيا دراسة تاريخية، غير أنّ الناقد الأمريكي ويليام هاو رويكرت يعد أول من درس العلاقة بين الأدب والبيئة وبيّن المفاهيم المنهجية حول تلك العلاقة من خلال كتاب "الأدب والإيكولوجيا: تجربة في النقد الإيكولوجيا"، بعد ذلك أتت شيريل جلوتفيلي في دراستها التي بيّنت العلاقة بين الأدب والبيئة المادية تحديدًا في كتاب "دليل قارئ النقد الإيكولوجي"(بويل وآخرون، 2023، ص.12-11).

واعتنى عددٌ من العلماء والباحثين في الثقافة الأمريكية بالدراسات البيئية، نذكر منهم لورانس بويل صاحب كتاب "الخيال البيئي"، ومايكل زيمرمان في كتابه "الفلسفة البيئية"، كما شاعت في الدراسات الألمانية توجهات بيئية وُسِمت بـ " الدراسات الخضراء "؛ حيث أصدر جوست هيرماند كتابه "اليوتوبيا الخضراء في ألمانيا"، وانتشر على نطاق واسع مصطلح" الدراسات الثقافية الخضراء" و" النقد الأخضر"(عوف، 2023).

أما الدراسات العربية فهناك محاولات قليلة نهجت إلى التأطير المنهجي والرؤية المفاهيمية، وربطها بالتطبيق المستند على المدونة الأدبية العربية، ومن تلك الدراسات دراسة محمد أبو الفضل بدران في "النقد الأدبي البيئي- النظرية والتطبيق"، و"أهمية النقد الأدبي البيئي في الدراسات النقدية"، وصابر محمد الجويلي في دراسته "صورة الضب في المثل العربي القديم: مقاربة في مرآة النقد البيئي"، وأسماء إبراهيم حسين "النقد الإيكولوجي وتجلياته في روايتي: حرب الكلب الثانية لإبراهيم نصر الله"، ومحمد فاضل المشلب "البيئة ظهورًا شعريًّا: مقاربة نقدية في أشعار طالب عبد العزيز"، كما أصدر الباحثان جميل حمداوي وحسن إعراب دراسة بعنوان "النقد البيئي أو الإيكولوجي في الأدب والفن" (عوف، 2023).

2- مفهوم البيئة:

يعود مفهوم البيئة في المعجم العربي إلى مفاهيم المكان والفضاء المحيط والمستقر، فقد جاء في لسان العرب:

وتبَوَّأَ المكانَ: حَلَّه. وإنه لَحَسَنُ البِيئةِ أَي هَيْئَةُ التَّبَوُّءِ. والبيئةُ والباءَةُ والمباءَةُ: الْمَنْزِلُ، وَقِيلَ مَنْزِل القوم حيث يَتبوَّءُونَ مِن قِبل وادٍ أو سَنَدِ جَبَلٍ...، تَبوَّأَ فلان مَنْزِلًا، أي اتَّخذه، وبَوَّأْتُهُ مَنْزِلًا وأَبَأْتُ القَومَ مَنْزِلًا...، يُقَالُ: بَوَّأْتُه مَنْزِلًا، وأَتْوَيتُه مَنْزِلًا ثُواءً: أَنْزَلْتُه، وبَوَّأْتُه مَنْزِلًا أَي جَعَلْتُهُ ذَا مَنْزِلٍ (ابن منظور، 2013، ج1، ص.39-38).

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة تفهم البيئة في نطاق أوسع يشتمل على كل السياقات المحيطة بالبيئة، فقد عرفت أنها "مكان تتوافر فيه العوامل المناسبة لمعيشة كائن حيّ أو مجموعة كائنات حية خاصَّة، كالبيئة الاجتماعية، والطبيعية، والجغرافية "(عمر، 2008، ج1، ص.258).

ويتقاطع المفهوم اللغوي مع المفهوم الاصطلاحي في هذا التأطير الشمولي، في كون البيئة تفهم من خلال الظروف والعوامل التي تحيط بالإنسان مؤثرًا أو متأثرًا، وفي هذا المسار عُرفت البيئة من الناحية العلمية بأنها "مجموع الظروف والعوامل الخارجية التي فيها الكائنات الحية وتؤثر في العمليات الحيوية التي تقوم بها، أو هي كل الشروط والظروف والمؤثرات المحيطة والتي تؤثر على تطور كائن أو مجموعة من الكائنات" (سلامة، 1998، ص.100).

يُظهر هذا التعريف أنّ البيئة ليست مجرد إطار خارجي يعيش فيه الإنسان، بل منظومة متكاملة من العوامل الطبيعية والبيولوجية والاجتماعية التي تتفاعل فيما بينها في علاقة تأثير وتأثّر مستمرّة. فالإنسان ليس عنصرًا معزولًا داخل بيئته، بل هو كائن فاعل ومتفاعل يسهم في تشكيلها بقدر ما يتأثر بها. كما يؤكد التعريف على الطبيعة الديناميكية للبيئة؛ إذ تُعدّ فضاءً حيًّا تتحكّم فيه عمليات متبادلة تُسهم في تطور الكائنات الحية واستمرارها؛ مما يجعل دراسة البيئة –في بعدها الإيكولوجي– مدخلًا لفهم التوازن بين الإنسان ومحيطه، لا مجرد توصيف للعوامل المحيطة به.

والبيئة هي الإطار الذي يعيش فيه الإنسان، ويستمدّ منه مقوّمات حياته من غذاءٍ وكساءٍ ومأوى، ويمارس فيه علاقاته مع أقرانه من بني البشر. ومن خلال هذا التعريف الشامل للبيئة، يتبيّن لنا أنّ البيئة ليست مجرد موارد يستخدمها الإنسان بوصفها مقوّماتٍ للحياة، وإنما تشمل أيضًا علاقة الإنسان بالإنسان، وعلاقة الإنسان بالبيئة ذاتها (الحمد، 1979).

وبذلك ينظر إلى البيئة نظرة شمولية؛ إذ تتجاوز الإطار المادي المتمثل في الموارد الطبيعية إلى البعد الإنساني والاجتماعي الذي ينظّم علاقة الإنسان بمحيطه وبأقرانه. فهي تؤكد أن البيئة ليست مجرد وعاءٍ للاستهلاك أو مصدرٍ للحاجات الحيوية، بل منظومة متكاملة تتفاعل فيها العناصر الطبيعية والاجتماعية على نحوٍ يؤثر في تشكيل السلوك الإنساني والحياة المجتمعية. وبذلك يبرز البعد التكاملي للبيئة بوصفها إطارًا حضاريًا وأخلاقيًا في آنٍ واحد.

3 – مفهوم النقد البيئي:

يعرف النقد البيئي بأنه:

ذلك النقد الذي يهتم بدراسة النصوص والخطابات الأدبية والإبداعية في ضوء نظريات بيئية إيكولوجية متنوعة ومختلفة، تبحث عن مكانة البيئة أو الطبيعة أو المكان أو الأرض الحياة داخل الإبداع الأدبي والفني بالتنظير والتحليل والقراءة والفحص والدراسة بغية رصد رؤى الكتاب والمبدعين والمثقفين تجاه الطبيعة (حمداوي وآخرون، 2020، ص.44).

ويُعَدّ النقد البيئي علمًا يدرس العلاقات المتبادلة بين الكائن الحي وبيئته، أما مصطلح "النقد الإيكولوجي" فله اشتقاق لغوي يعود إلى الأصل اليوناني (Oikos) الذي يعني "منزلًا" أو "مكانًا نعيش فيه"، في حين تتضمن كلمة (Logos) معنى "العلم" أو "الدراسة"، وبذلك يكون مصطلح النقد البيئي أو الإيكولوجي علمًا يدرس البيئة بكل تأثيراتها في الكائن الحي، ويربط بين العالم الطبيعي والبعد الإنساني والثقافي في منظومة واحدة متكاملة (برانش، 2007).

وفي الأعوام الأخيرة، بدأ الاهتمام النقدي يتّجه نحو المقاربات الإيكولوجية للأدب، والانتظام تحت راية النقد الإيكولوجي الذي يتناول موضوعاتٍ تتقاطع فيها الثقافة الإنسانية مع العالم المادي. ويُعنى النقد الأدبي الإيكولوجي بوجهٍ خاص بدراسة العناصر الثقافية، كاللغة والأدب، في علاقتها بالبيئة، فهو موقف نقدي يضع إحدى قدميه في الأدب والأخرى على الأرض؛ إذ يجمع بين الوعي الجمالي والوعي البيئي في آنٍ واحد (برانش، 2007).

يكشف هذا الأمر عن التحول الذي شهده الحقل النقدي المعاصر نحو توسيع نطاق اهتمامه ليشمل العلاقة بين الأدب والبيئة، في إطار ما يُعرف بـ "النقد الإيكولوجي". ويُفهم من ذلك أن هذا الاتجاه لا يكتفي بتحليل النصوص من منظور جمالي فحسب، بل يسعى إلى ربط الإبداع الأدبي بالوعي البيئي، بما يعكس إدراكًا متزايدًا لمسؤولية الأدب تجاه قضايا الطبيعة والإنسان. كما

يظهر التكامل بين "الوعي الجمالي" و"الوعي البيئي" بوصفهما بعدين متلازمين؛ مما يجعل النقد البيئي مساحة فكرية تجمع بين الفن والمعرفة والالتزام الأخلاقي تجاه العالم المادي.

كما أنّ النقد الأدبي البيئي يمتدّ ليحلّل الجوانب الثقافية والأدبية المؤثّرة في رؤية الكاتب، ويهتمّ بالكشف عن الوظيفة البيئية الكامنة خلف الصفة الجمالية للنص، كما يعنى بتتبّع أسباب حضور البيئة في العمل الأدبي، ورصد المكوّنات الطبيعية المعبَّر بها في الصور البلاغية، وما ينطوي عليه النص من قيمٍ إيكولوجية، ويضاف إلى ذلك اهتمامه بالكشف عن وجهات النظر البيئية التي تتبدّى داخل النص، وعن تألّق النص تناصيًّا مع نصوص أخرى ذات صلة بالرؤية البيئية والجمالية معًا (بدران، 2010).

وبذلك يبرز البعد التحليلي العميق الذي يتبنّاه النقد الأدبي البيئي؛ إذ يتجاوز القراءة السطحية للنص الأدبي نحو استكشاف الدلالات البيئية المضمَرة خلف الجماليات الفنية. فهو لا يكتفي بتأمل الصور البلاغية أو اللغة الأدبية، بل يسعى إلى فهم الكيفية التي تعبّر بها هذه العناصر عن علاقة الإنسان بالطبيعة. كما يظهر أنّ النقد البيئي يهتمّ بتحديد المنظور البيئي للكاتب، ورصد القيم الإيكولوجية المضمّنة في النص، في ضوء شبكة من العلاقات التناصّية التي تربط العمل بغيره من النصوص ذات الصلة بالبيئة والجمال. وبذلك يتحوّل النص الأدبي إلى فضاء للحوار بين الجمال والفكر والوعي البيئي.

ثانيًا: الكاتب والرواية:

1 – كاتب الرواية:

سعود حامد الصاعدي، شاعر وروائي سعودي. حاصل على درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد، يعمل أستاذًا في جامعة أم القرى. صدر له من الكتابات الإبداعية في المجال الشعري: (حلم له طعم البلاد، 2013)، و(ما قاله الماء لليابسة، 2019). وفي السرد الروائي: (خارج العالم، 2008)، و(ساعة الرمل، 2120)، و(الساحلي، 2015)، و(عين شمس، 2017)، و(ثالثة الأثافي، 2023). حصلت روايته (الساحلي) على جائزة أبها لعام 2017. نشر عددًا من الأبحاث العلمية في عدد من المجلات العلمية المحكمة. شارك في عدد من المؤتمرات العلمية والأدبية داخل المملكة وخارجها. صدر له عددٌ من الدراسات النقدية المطبوعة: (تأويل النص، 2008)، و(صناعة البيان، 2013). وكتاب (البلاغة الكونية، 2020)، وكتاب (معالم القرية الكونية، 2024).

2 – عرض موجز عن رواية "ثالثة الأثافي":

تُعدّ رواية "ثالثة الأثافي" للكاتب السعودي سعود الصاعدي نموذجًا سرديًّا متميزًا في الأدب السعودي المعاصر؛ إذ تمزج بين البعد التاريخي والاجتماعي، وتوثّق التحول الجذري في بنية المجتمع البدوي في منطقة الحجاز إبّان مرحلة الآباء والأجداد وذلك مع بدايات تأسيس الدولة السعودية. وتتبنى الرواية بنية سردية متعددة الأصوات، وتعتمد على تقطيع الزمن وتداخل الذكريات، بما يعكس اضطراب الوعي الجمعي إزاء صدام القيم بين البداوة والحداثة، وبين الولاء القبلي والانتماء الوطني.

وتُعد الرواية سردًا تأصيليًا لمرحلة التحول الجذري في المجتمع السعودي حيث تقدم شخصياتها نماذج إنسانية معبرة عن صراع الهوية بين قيم البداوة الأصيلة وضرورات الحداثة والاستقرار.

ويقدم الكاتب شخصيات الرواية التي تعد التيمة الأساسية التي يؤصل لها في تمثلات الوعي البيئي، والحراك الإنساني مع المكان والزمان، ومن تلك الشخصيات الرئيسة:

– غبيش: شخصية أسطورية / روحية، ترمز إلى البعد الغيبي والروحي المرتبط بالأرض. وجوده يشكل جسرًا بين العالم المادي والعالم الروحي؛ مما يضفي على العلاقة مع البيئة بُعدًا متعاليًا يتجاوز النفعية المادية.

– رشيد: شخصية المغترب الذي يغادر موطنه تحت وطأة الظروف البيئية والاقتصادية (شح الماء). يمثل أزمة الاغتراب عن الجذور والصراع بين الرغبة في العودة والضرورة القاسية للبقاء في المكان الجديد.

– مرزوق: يُمثل الذاكرة الجمعية والحنين إلى الماضي البدوي. هي شخصية تقليدية تحمل حكمة الأجداد وترتبط ارتباطًا وجوديًا بالأرض والتقاليد. يشعر بالاغتراب تجاه التحولات الحديثة، ويعاني من صراع داخلي بين التمسك بتراثه والتكيف مع الواقع الجديد.

– شهباء: حبيبة مرزوق، وهي ليست مجرد شخصية عاطفية، بل تتحول إلى رمز للوطن الأصلي والجذور الضاربة في المكان. توصف بـ "السنعة" (حسنة التبعّل)؛ مما يجعلها تجسيدًا للقيم النبيلة في المجتمع البدوي من كرم وحكمة وقوة شخصية. حضورها في ذاكرة مرزوق يعكس الحنين إلى نظام قيمي واجتماعي متماسك.

– فالح: يجسد النزعة التحديثية والانفتاح على مفهوم الدولة المركزية. هو شخصية عملية، طموحة، تؤمن بالتغيير وضرورة مسايرة العصر. يمثل الجيل الجديد الذي يرى في البناء الحديث والانضباط الاجتماعي طريقًا للتقدم.

– صلاح: يقع في منطقة وسطى بين العالمين. هو "المهندس" الذي يحاول التوفيق بين الماضي والحاضر، بين القيم التقليدية ومتطلبات العمران الجديد. يحمل بذرة التكيف الواعي؛ حيث يسعى لبناء حياة جديدة دون القطيعة الكاملة مع الجذور والهوية.

– المرأة المجهولة (في مشهد ليلة الزفاف): من خلال المشهد القصير الذي يذكر "آثار ليلة الزفاف، رماد الموقد، وفرش ملقاة..."، تبرز المرأة كجزء من النسيج الاجتماعي اليومي. تفاصيل مثل هذه تشير إلى حضورها الضمني والفاعل في إطار الحياة الأسرية والمناسبات الاجتماعية، والتي تشكل الإطار الذي تدور فيه كثير من التفاعلات المجتمعية.

وتشكل هذه الشخصيات معًا نسيجًا دراميًّا يعكس إشكالية الرواية المركزية. فالتفاعل والصراع بين الشخصيات الذكورية (مرزوق التقليدي، فالح الحديث، صلاح الوسيط) يرسم خريطة الوعي المتصارع في المجتمع. بينما تقدم الشخصيات النسائية، وإن كان حضورها النصي أقل بروزًا، بعدًا عاطفيًا ورمزيًا حاسمًا؛ فهن يمثلن حافظة القيم وذاكرة المكان، وهن الرابط العاطفي والأخلاقي الذي يتعرض للتهديد مع موجات التغيير.

من خلال هذه الشخصيات، تنجح الرواية في تقديم سردية نقدية عميقة، تروي قصة التحول الاجتماعي وتحفر على التغيرات الوجودية والثقافية والبيئية على المجتمع السعودي.

المبحث الأول: أبعاد الرؤية الرمزية والدلالية للبيئة في الرواية.

المطلب الأول: الرموز البيئية ودلالاتها الثقافية:

يستثمر الروائيون الرموز في تمظهرات الرؤية الدلالية لما تشكّله من وعي في إنتاج المعنى العميق في معمار النص الروائي، والرمز بطبيعته في الدراسات النقدية يأخذ بعدين بعدًا ظاهريًا وبعدًا ضمنيًا، يُستهدى إليه بعد قراءة النص بأبعاده السياقية ومدى اتصالها بالنسق الداخلي للنص، والرمز "يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصورة الحسية التي تؤخذ قالبًا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان نحصل على الرمز" (أحمد، 1977، ص.40).

والمعنى الرمزي لا يكون بطريقة يمكن ملاحظته مباشرة في ظاهر النص، وبذلك يفقد الرمز أهميته وقيمته، فالرمز:

لا يقصد إلى معنى يخفيه ثم يحاول أن يعبر عنه بطريقة أخرى تنوب عنه، فإذا وجدنا المعنى المقصود استغنينا به عن العمل نفسه، إن الرموز لا تصنع بهذه الطريقة... وبعبارة أخرى إن المستوى الحرفي أو الظاهر لا يسخر بطريقة مصطنعة واضحة التعبير عن معنى آخر، المعنى الثاني ينمو نموًا باطنيًا من المعنى الأول (ناصف، 1965، ص.91).

والمتأمل في رواية "ثالثة الأثافي" تتراءى له الرموز في فضاء النص بناءً على هذا المستوى، ومن ذلك قول الكاتب:

مع ذلك أصر رشيد على رأيه فقرر أن يترك التلاع ويتجه إلى المدينة في هجرة معاكسة لاتجاه أهالي الديار الذين وفدوا إلى مكة من كل اتجاه. استرجع ذلك الماضي الذي أودعه ذاكرته يوم كان في سطح الغاير، فومضت له البروق أن عُدْ إلى تلك السفوح فما زلت تحتفظ بالغدران والوعول، وما زال جبل ورقان يعتم بالسحب التي تفيض عليه من خيرها المحتشد بالماء والكلأ (الصاعدي، 2023، ص.10).

يمثل النص السابق نموذجًا بارزًا للتفاعل الجدلي بين الإنسان والبيئة؛ حيث تُستحضر الرموز البيئية كحوامل دلالية تعكس أزمة الهوية في ظل التحولات المجتمعية. ويمكن إبراز هذه الرموز في الآتي:

1 – التلاع بوصفها فضاء وجوديًا ورمزيًا: في المتن الروائي تحمل التلاع دلالات متعددة المستويات، فهي ليست مجرد تضاريس طبيعية، بل تُشكّل مُركّبًا ثقافيًّا يختزل علاقة الإنسان بالبيئة. فقرار الشخصية المغادرة أن يترك التلاع يعكس قطيعة مع نظام قيمي متجذر؛ حيث تُرمز التلاع إلى الثبات والانتماء والهوية الجماعية، هذا الفعل الانزياحي المتمثل في الهجرة المكان الأساسي إلى مكان آخر يُقدّم كخروج عن النسق الثقافي والبيئة المحيطة.

2 – المدينة كفضاء اغترابي: يُقام تمثيل المدينة في النص على نحو ثنائي مقابل للفضاء البدوي، فإذا كانت التلاع تمثل الامتداد التاريخي والاستقرار الثقافي، فإن المدينة تُصوّر كفضاء اغترابي يهدد الهوية. فالهجرة المعاكسة التي يقوم بها رشيد لا تعكس مجرد انتقال مكاني، بل هي انتقال قيمي من نظام ثقافي متجذر في البيئة الطبيعية إلى نظام ثقافي حديث يفتقد إلى تلك الجذورية.

3 – سطح الغاير كأرشيف ذاكرتي: يُشكّل سطح الغاير في النص مستودعًا للذاكرة الجمعية؛ حيث يعمل كمخزون ثقافي يحفظ أنماط العيش والعلاقات مع البيئة. استحضار هذا الفضاء من قبل الشخصية يُعبّر عن أزمة هوية في مواجهة التحولات المجتمعية. لقد أصبح هذا السطح مرجعية ثقافية تواجه بها الشخصية واقعها المتحول.

4 – الغدران والوعول وجبل ورقان كرموز للخصوبة والاستمرارية: تُقدّم هذه العناصر البيئية ككائنات فاعلة في تشكيل الوعي الجمعي. فالغدران المتمثلة في الوديان المائية، والوعول المتمثلة في الحيوانات البرية، وجبل ورقان المتمثل في المكان الصلب، ليست مجرد معالم طبيعية، بل هي رموز ثقافية لحياة متوازنة بين الإنسان والبيئة. فصورة الجبل "يعتم بالسحب التي تفيض عليه من خيرها" تُقدّم نموذجًا للعطاء البيئي المتجدد، في مقابل جفاف العلاقات الإنسانية في الفضاء الحضري.

5 – الماء والكلأ كمتخيل ثقافي: تمثل في المتن الروائي متخيلًا ثقافيًّا يجسد مفهوم الخصوبة والعطاء، إنهما ليسا مجرد عناصر طبيعية، بل هما أساس الاستقرار المجتمعي ونمط العيش البدوي، حضور هذين العنصرين في ذاكرة الشخصية يعكس استمرارية المتخيل الثقافي رغم القطيعة المكانية.

وفي نص آخر يؤكّد الكاتب على رمزية البيئة وما تحملها من ذاكرة ثقافية، وذلك في قوله:

امتطى رشيد راحلته وغادر مع أهل بيته باتجاه المدينة المنورة، وهناك حول جبل ورقان راح يؤثل حياة جديدة على أنقاض ما ترك قبيل الرحيل الأول، محتفظًا بما في ذاكرته عن التلاع الثلاث، التلاع التي أمضي فيها شطرًا من عمره وهو يسوق بين شعابها ماشيته، ويجلب ماء من غير بئرها التي كانت المكان الوحيد في هذه الديرة خارج اهتمامه بسبب ملوحة مائها، ما دعاه لاحقًا إلى التفكير في الرحيل (الصاعدي، 2023، ص.12-11).

في هذا النص تشكّل الرحلة قطيعة مكانية ثقافية إذ يمثل فعل الرحيل انتقالًا من نمط العيش الرعوي إلى النمط الحضري؛ حيث تتحول الراحلة من أداة تنقل في الفضاء البدوي إلى وسيلة قطع مع الجذور، فالاتجاه نحو المدينة المنورة يرمز إلى الانزياح نحو مركز حضاري جديد، لكنه يحمل في طياته إشكالية الانفصال عن النسق البيئي المؤسس للهوية. ويتحدد ذلك فيما يأتي:

1 – جبل ورقان كفضاء وسيط: يشكل محطة انتقالية بين عالمين، فهو يمثل: نقطة وصل بين الماضي والحاضر وحاضنة للذاكرة الجمعية، وفضاءً للتأصيل في بيئة جديدة. وتأسيس الحياة "على أنقاض ما ترك" يرمز إلى محاولة استعادة النموذج الثقافي القديم في بيئة مغايرة؛ مما يعكس أزمة التكيف مع المتغيرات.

2 – التلاع الثلاث كأرشيف هوياتي: تمثل مخزونًا ثقافيًّا وجوديًّا؛ حيث تُختزل فيها خبرات الحياة. وفضاء الممارسات اليومية، وتُجسد نظامًا اقتصاديًّا واجتماعيًّا متكاملًا. كما أنّ احتفاظ الشخصية بذاكرة التلاع رغم الرحيل يعكس استمرارية المتخيل الثقافي رغم القطيعة المكانية.

3 – البئر المالحة كرمز للعلاقة الملتبسة مع المكان: تمثل إشكالية العلاقة مع البيئة، فالعذوبة والملوحة، ثنائية تعكس تناقضات العيش في البيئة الصحراوية. و"المكان الوحيد خارج اهتمامه": يرمز إلى الرفض الانتقائي لمكونات البيئة، "ملوحة مائها" كعامل دافع للرحيل: تُمثل العوامل البيئية الصعبة كمحرك للهجرة.

من ذلك نخلص إلى أن الرواية شكّلت عبر رموزها الطبيعية تمظهرًا بيئيًا انعكس رمزيًا على دلالات الرواية وما تحمله من قيم ثقافية ومجتمعية، كان لها التأثير البارز في نسيج الرواية.

المطلب الثاني: الشخصيات كتمثيلات للتحول البيئي والاجتماعي:

تُعَدّ الشخصيات الأدبية صدى لتحولات الوعي البيئي والاجتماعي؛ إذ تختلف مواقفها تجاه الطبيعة، فهناك من يرى الطبيعة فضاء جماليًا يستدعي التأمل والروية، وهناك من يراها جزءًا من التشكيل الوجودي للإنسان من خلال تعاطفه مع مكوناتها الحية المتجسدة في النبات والحيوان، وهناك من يقف موقفًا أكثر حيوية وعمقًا يضع الإنسان والطبيعة على ذات المستوى، رافضًا كل أشكال الاستغلال، وداعيًا إلى صون التوازن البيئي والحياة البرية.

ويكشف هذا التباين في المواقف عن تحوّلٍ جوهري في العلاقة بين الإنسان ومحيطه؛ إذ لم تعد الطبيعة مجرّد خلفية للأحداث أو مسرحًا للتجربة الإنسانية، بل أصبحت مكوّنًا فاعلًا في تشكيل الوعي الجمعي، ومجالًا للصراع بين قيم الاستقرار والتنمية من جهة، والحفاظ على الجمال الطبيعي واستدامة الموارد من جهة أخرى.

ومن خلال هذا التنوع في تمثيلات الشخصيات، تأتي إشكالية التوفيق بين الاستثمار الإنساني بوصفه مركزية حياتية وبين المحافظة على العناصر البيئية.

والمتأمل في الرواية يلحظ أن الشخصيات كانت كاشفة عن التحول البيئي والاجتماعي، ومجلية عن وعي بيئي في ظل سيرورة الأحداث فالشخصيات الروائية "كائن حركي افتراضي أو تخيلي، يتحرك في تضاعيف النص السردي من خلال أدوار ووظائف وأنماط وأبعاد متباينة الفعالية، وتشكّل مكونًا رئيسًا ضمن المكونات السردية؛ بغية التشكيل البنائي الكلي للنص الروائي" (مبروك، 2020، ص.38). يقول الكاتب:

الجوع كافر، والفقر يجلب الموت.. تنهد بهذا الشطر، وظل يردده طيلة غيابه عن ربعه منذ سافر باتجاه الشرق. كانت شهباء امرأة وافرة الجمال، حسنة التبعّل (سَنْعة) كما يذكرها دائمًا، وكان مرزوق يجد لها في قلبه مطرحًا واسعًا، لكنه على عادة البدوي لا يلتفت كثيرًا لقلبه إلا بقدر ما يفقد ضأنه في الرعي ثم تعود إليه من تلقاء نفسها، ما إن غادر شرقًا وشعر بالفراغ يتسع من حوله حتى بدت له بكامل أناقتها و(سناعتها)، بقامتها المديدة التي تملأ البصر، وبعقلها الرزين الذي يملأ البصيرة (الصاعدي، 2023، ص.17).

1 – مرزوق: تمثيل الاغتراب والتحول القسري: يعكس مرزوق عن حقيقة التحول الاجتماعي والاقتصادي، فحيرته وشعوره بالفراغ يشير إلى تحول من اقتصاد الاكتفاء الذاتي (الرعي) إلى اقتصاد السوق والعمل المأجور. وعبارة "سافر باتجاه

الشرق" ليست مجرد حركة في المكان، بل هي رمز للهجرة من البادية إلى المدينة، ومن نمط الحياة البدوية إلى حياة جديدة مجهولة.

كما يشير النص إلى التمزق الداخلي بين الطبيعة القديمة والطبيعة الجديدة، وذلك من خلال تشبيه حنين مرزوق لشهباء بحنين البدوي لقطعانه الضالة التي تعود إليه، وهو ما يدعو إلى العودة إلى الطبيعة القديمة؛ حيث العلاقات مستقرة والأمور متوقعة (الضأن تعود من تلقاء نفسها). والطبيعة الجديدة: حيث الغربة وعدم الاستقرار "الفراغ يتسع من حوله". لم يعد "الشرق" مجرد اتجاه، بل هو عالم جديد يهدد هويته وعلاقاته.

2 – شهباء: تمثيل الوطن والجذور والاستقرار المفقود: تشكّل شهباء التحول النفسي والاجتماعي فهي ليست مجرد امرأة جميلة، بل هي تجسيد للوطن والماضي والهوية البسيطة، صفاتها مثل "وافرة الجمال" و"حسنة التبعّل (سَنْعة)" و"عقلها الرزين" لا توصف كامرأة فحسب، بل تصف القيم المجتمعية القديمة المتمثلة في الكرم، والحكمة، والقدرة على إدارة الحياة بمشقة لكن بكرامة.

وتتشكّل الرمزية عبر تحولها في غيابه إلى صورة مثالية "بدت له بكامل أناقتها" ليمثل حنين المرء للماضي عندما يواجه قسوة الحاضر، في محاولة لتكوين الذاكرة الحية التي تقاوم طمس معالم الحياة الجديدة.

3 – المقولة الافتتاحية: "الجوع كافر، والفقر يجلب الموت": هذه المقولة تعكس حجم التحول الاقتصادي الصادم، فتضع الإطار الاقتصادي – الاجتماعي لرحيل مرزوق، فهو لم يهجر دياره وحبيبته بمحض إرادته، بل جلده الفقر والجوع.

ولهذا يتّضح تمثيل الضرورة القاسية في التحولات الاقتصادية الكبرى (اختفاء موارد الرعي، تغير نمط العيش) تُجبر الأفراد على اتخاذ قرارات مؤلمة، فتضطرهم لترك كل ما يمثل جذورهم واستقرارهم (شهباء/الوطن) من أجل البقاء (باتجاه الشرق / المدينة وفرص العمل الجديدة).

4 – الصراع بين القيم القديمة والضرورات الجديدة: "على عادة البدوي لا يلتفت كثيرًا لقلبه": هذه العبارة تظهر النظام القيمي القديم؛ حيث الأولوية للعمل والرعي وتأمين سبل العيش المباشرة. المشاعر تأتي في مرتبة ثانية. و"ما إن غادر... حتى بدت له بكامل أناقتها": هنا ينهار ذلك النظام القيمي تحت وطأة الغربة والتحول. فالابتعاد القسري جعل القيمة العاطفية والرمزية لشهباء تتفجر؛ مما يكشف عن الجرح النفسي الذي خلفه هذا التحول الاقتصادي والاجتماعي.

وفي نص آخر يقول الكاتب:

استطاع صلاح أن يضفّر حدود الأرض، وسم مواقع المنازل الجديدة، وشرع في بناء حُجرة من الصخور الصلدة، حفر الأساس ووضع حجرًا على حجر فبدا البناء أشبه بكعبة في واد فسيح لا يرتاده أحد، وفيما هو منهمك في تأمل البناء الجديد قدح في ذهنه منظر الحصون النابتة في سطح الغاير، فطوّح بحبل ذاكرته فتلك الناحية يوم كان يجمع الحصى، ينتقيه خالصًا من بطون الشعاب المتفرعة عن وادي ريم، غمرته نشوة الإنجاز الجديد، وتأمل مسيرته في سلسلة من المشاهد المتلاحقة، فبدت له حياته حكاية مضفرة من صخور الجرانيت ومنارات الطريق. هل يعي الصخر أسراره؟ هل يفهم علاقته بالإنسان في عمارة الأرض؟ هل يختزن في ذاكرته وجوه الغابرين (الصاعدي، 2023، ص.92-91).

الملاحظ في هذا النص أن الشخصيات لا تظهر ككائنات بشرية منفصلة، بل كرموز متشابكة مع البيئة والذاكرة والتحول المجتمعي، ويمكن قراءة هذه العلاقة من خلال المحاور التالية:

1 – صلاح: الإنسان الجسر بين الماضي والحاضر، والوسيط بين الطبيعة والعمران:

تمثيل التحول البيئي: يمثل شخصية "صلاح" الإنسان الذي يقوم بدور "المهندس البيئي" بشكل بدائي. فعملية تضفير حدود الأرض وبناء حجرة من الصخور الصلدة، هي إعادة تشكيل للبيئة الطبيعية لصالح حاجة مجتمعية جديدة (المنازل الجديدة). هذا

يرمز إلى التحول من حياة الترحال والاعتماد على البيئة كما هي، إلى حياة الاستقرار وتدجين الطبيعة لخدمة البشر.

تمثيل التحول الاجتماعي: بناء صلاح للكعبة في "واد فسيح لا يرتاده أحد" هو عمل تأسيسي، إنه لا يبني منزلًا فحسب، بل يبني مركزًا ومعلمًا اجتماعيًّا أشبه بكعبة، وهذا يمثل التحول الاجتماعي من مجتمع مشتت إلى مجتمع يستقر حول مراكز حضارية ودينية عبر رمزية الكعبة الدينية؛ مما يخلق نواة للتجمع البشري والهوية المشتركة.

2 – الصخر: الذاكرة الحية والشاهد على التحول:

تمثيل التحول البيئي: الصخر هنا ليس مادة جامدة، بل هو أرشيف بيئي، فهو "يختزن في ذاكرته وجوه الغابرين، التساؤل "هل يعي الصخر أسراره؟" يرفع من شأن العنصر البيئي ليكون شريكًا وجوديًّا وليس مجرد مورد، هذا يعكس وعيًا بيئيًّا يرى في الطبيعة كائنًا حيًّا يحمل تاريخًا وذاكرة، وهي نظرة تتعارض مع الرؤية الاستغلالية البحتة.

تمثيل التحول الاجتماعي: الصخر هو الرابط المادي بين الأجيال، الحصى الذي جمعه "صلاح" من "وادي ريم" يحمل في طياته قصة مجتمع سابق "الحصون النابتة في سطح الغاير"، عملية البناء "حجرًا على حجر" هي استمرارية للتاريخ الاجتماعي؛ حيث يُبنى الحاضر على أسس وأحجار الماضي، الصخر يمثل الاستمرارية الاجتماعية والهوية المتراكمة عبر الزمن.

3 – التفاعل بين الإنسان والطبيعة: صراع أم انسجام؟

التحول البيئي: النص يصور علاقة عضوية "صلاح" لا يهزم الطبيعة بل يحاورها؛ فهو "ينتقي الحصى خالصًا من بطون الشعاب"، هذه العلاقة قائمة على الفهم والانتقاء، لا على الإبادة، ومع ذلك فإن بناء "منارات الطريق" يدل على بداية السيطرة البشرية على الجغرافيا، وهو تحول بيئي جذري.

التحول الاجتماعي: حياة "صلاح" هي "حكاية مضفرة من صخور الجرانيت"، هذه الاستعارة توضح أن الهوية الاجتماعية والفردية مُشَكَّلة من تفاعل عميق مع البيئة، التحول الاجتماعي من الترحال إلى الاستقرار مرتبط عضويًّا بالتحول البيئي من طبيعة برية إلى معالم عمرانية، "نشوة الإنجاز الجديد" تمثل لحظة الوعي بهذا التحول التاريخي.

4 – الذاكرة والتحول: الشاهد الغائب:

التحول الاجتماعي والبيئي معًا: ذاكرة "صلاح" هي سجل لهذا التحول، "طوّح بحبل ذاكرته" ليسترجع مشهد "جمع الحصى" من الماضي، هذا يظهر أن التحولات الكبرى (البيئية بالبناء، والاجتماعية بتأسيس مجتمع) لا تفهم إلا من خلال تتبع الذاكرة الفردية والجماعية. التساؤل الختامي "هل يختزن في ذاكرته وجوه الغابرين؟" يجعل من الصخر شاهدًا على التحول الاجتماعي (الغابرين) والبيئي (المناظر التي تغيرت).

هكذا تذوب الحدود بين الشخصية والبيئة، فيتجسد "صلاح" كحلقة وصل بين الماضي والحاضر ووسيطًا بين الطبيعة والعمران، بينما يظل "الصخر" رمزًا للاستمرارية والذاكرة التي توثق جذور هذا التحول معًا، ينسج الاثنان سردية تحولية لا تنفصل فيها الديناميات الاجتماعية عن التحولات البيئية، ليظهر كيف أن بناء المجتمع في جوهره عملية إعادة تشكيل للفضاء والذاكرة معًا، وهكذا يقدم النص رؤية متكافلة عميقة؛ حيث يشكل الإنسان بيئته، وتشكل البيئة هويته وذاكرته الاجتماعية.

ومن جانب آخر، تمثّل الطبيعة فضاءً للصراع وإعادة تشكيل الهوية للشخصيات الروائية، يقول الكاتب:

ظل رشيد يهجس بنبوءته هذه مدة إقامته في الهميجة، يطوح بنظره في فضاء التلاع سابرًا حدود الأفق في مجاري الأودية، كأنما كان يقص أثر الماء قبل هطوله، ويتتبع مساربه، وهو لا يزال غنيمة في فم الريح القادمة من الشرق، وحين استيقن به حول المشارب الشحيحة بالماء العذب، راح يلح على الرحيل، وبكل الوسائل والطرق بذل ما في وسعه من أجل إقناع رجال القبيلة بالانتقال إلى شعب آخر غير هذا المكان الذي وسمه الماء المالح بمستقبل شحيح، لم يرحب أحد باقتراحه ... أخذ الجدل حول

الرحيل يتسع بين مؤيد يرى اللحاق بفالح أنسب الحلول، ورافض يرى الهميجة بطبيعتها المحاطة بالجبال قادرة على احتواء منازل القبيلة (الصاعدي، 2023، ص.10-9).

يُمثِّل هذا النص لوحة سردية غنية تعكس التفاعل الجدلي بين الإنسان والطبيعة؛ حيث تتحول الطبيعة من مجرد بيئة محيطة إلى فضاء حيوي للصراع الوجودي وإعادة تشكيل الهوية الفردية والجماعية.

فالطبيعة تشكّل مسرحًا للصراع الوجودي، صراع البقاء والبحث عن الموارد، ويتجلى هذا الصراع من خلال "المشارب الشحيحة بالماء العذب" مقابل "الماء المالح". فـ"الماء العذب" يرمز إلى الحياة والاستمرارية، بينما يمثل "الماء المالح" التحدي والتهديد للهوية البدوية القائمة على الترحال والرعي، هذا الصراع على الموارد الطبيعية يتحول إلى صراع مصيري يحدد مستقبل الجماعة.

ويتحدد الصراع بين الشخصيات المختلف بين مؤيد يرى اللحاق بفالح أنسب الحلول، ورافض يرى الهميجة بطبيعتها... قادرة على الاحتواء. ويمثل هذا الانقسام صراعًا بين نمطين من التفكير: النزعة التكيفية (الرحيل) والنزعة المحافظة (البقاء).

والطبيعة بوصفها حاضنة للهوية وأثرها في تشكيل الهوية، تمثل هوية مكانية راسخة، فمحاولة رشيد للرحيل تمثل محاولة لإعادة تشكيل الهوية في فضاء جديد. كما يرمز "يقص أثر الماء قبل هطوله" إلى المعرفة العميقة بالطبيعة كجزء من الهوية البدوية؛ إذ تتحول هذه المعرفة من وسيلة للتكيف إلى وسيلة للصراع من أجل البقاء.

والرمزية الطبيعية في النص تجسّد إسقاطًا هويّاتيًا،"الريح القادمة من الشرق" ترميز للتغيرات القادمة والتحولات الاجتماعية والثقافية، و"غنيمة في فم الريح" تشير إلى هشاشة الهوية في مواجهة هذه التحولات.

والتلاع والأودية، تمثل الامتداد الجغرافي للهوية الجماعية، "سابرًا حدود الأفق في مجاري الأودية" يدل على محاولة استكشاف حدود هذه الهوية وإمكانيات توسعها.

كما يلاحظ الصراع الداخلي في كونه إعادة تشكيل الذات، فالهجسة والنبوءة: "يهجس بنبوءته" يعكس الوعي المبكر بأزمة الهوية، ليمثل رشيد صوت التغيير وإعادة التشكيل في مواجهة الثبات التقليدي. والاستيقان واليقظة: "حين استيقن" يرمز إلى الانتقال من الحدس إلى القناعة الراسخة، هذه اليقظة تمثل لحظة تحول في الوعي الهوياتي.

ومن هذا المنطلق، يُمثّل النص نموذجًا دقيقًا لتحوّل الطبيعة إلى فضاء حيوي للصراع الوجودي؛ حيث ينتقل الصراع من المستوى المادي المتمثّل في شحّ الموارد المائية إلى المستوى الرمزي المرتبط بالهوية والمصير الجماعي. فالتحديات البيئية لا تقتصر على تهديد سبل العيش فحسب، بل تمتد لتطال الأسس الثقافية والهوياتية للجماعة؛ مما يدفع إلى عمليات إعادة تشكيل عميقة للهوية الفردية والجماعية في مواجهة المتغيرات الطارئة. ويتجلّى من خلال هذا التحليل أن الطبيعة في الرواية ليست مجرد إطار ثانوي للأحداث، بل تشكّل فاعلًا رئيسيًا في صياغة الصراعات وإعادة تعريف الهويات ضمن سياق التحولات البيئية والاجتماعية المتلاحقة.

المطلب الثالث: الثنائيات الضدية وفاعليتها البيئية:

تشكّل الثنائيات الضدية فاعلية ظاهرة في تشكيل الوعي البيئي في رواية ثالثة الأثافي، ذلك أن الكاتب وظفها بطريقة تكاملية تعكس حجم الوعي تجاه البيئة، فالثنائيات ليست بالضرورة أن تكون متناقضة في تلقيها المباشر، بل متكاملة، لهذا:

هي نظرة فلسفيّة عميقة تتجاوز الجمع المباشر والسطحي بين الطرفين. فهذا الطرفان تربطهما رابطة هي رابطة التضاد؛ إذ يجتمع الخير والشر أو الظلام والنور في ثنائيات ضدية لا متناقضة، فثمة علاقة بين المتضادين المجتمعين في ثنائية، فلا ينفي أحدهما الآخر، بل يدخلان في علاقة توازٍ، وبهذا الشكل لا يتناقضان، بل يتكاملان (الديوب، 2018، ص.16).

والثنائيات الضدية بناء على هذا المفهوم تعكس دورًا مهمًا في التأثير والإقناع، ذلك أنها تعكس المفارقة أو ميزة الشيئين المتناقضين، وتحكم العلاقة القائمة بينهما في ظل سياقات تضمن توثيق الدور المنوط بهما في فضاء النص الروائي. فـ"للثنائيات الضدية دور كبير في التعبير وفي الإقناع، فمن وسائل الإقناع الحجة العقلية القائمة على الاستدلال والمقارنة بين المتناقضين لتبيين المفارقة الشاسعة بينهما...، أو على الأقل تظهر هذه المقارنة ميزة الشيئين"(مسعود، 2015، ص.167-156).

وقد استخدم الكاتب في الرواية لغة أدبية بأساليب بلاغية عديدة في طرح قضايا مهمة، فجاء بالثنائيات لا بمعناها السطحي الذي يبين تضاد الأشياء، بل كان مقصده الغوص في أعماق المعنى، فكانت أداة لتقريب مقصده البيئي. ويتضح ذلك من خلال قول الكاتب:

في يوم رحيله – رشيد – ألقى على التلاع نظرته الأخيرة، وراح يجول ببصره في أنحائها راصدًا سفوح الجبال المحيطة بالمكان، فلمع في ذاكرته حدث قديم لم ينسه منذ حط رحاله في تلعة الهميجة، يوم سطع البرق شمالًا وعلى إثره سالت سفوح سطح الغاير فطفحت الأودية بالماء واقتلعت السدود والأبنية؛ مما جعلهم يهرعون إلى الحصون الحجرية المبنية على أكتاف الجبال (الصاعدي، 2023، ص.10).

يقدم النص لوحة سردية مكثفة، تُجسّد من خلالها رواية "ثالثة الأثافي" علاقة الإنسان بالطبيعة في إطار من الثنائيات الضدية التي تكشف عن رؤية نقدية بيئية عميقة. ويمكن تفكيك هذه الرؤية عبر المستويات التحليلية الآتية:

1 – ثنائية الفاعلية: الطبيعة (فاعل مستقل) مقابل الإنسان (كائن متفاعل):

– مستوى التفصيل: تتبدى الطبيعة في النص كقوة فاعلة رئيسة ذات إرادة مستقلة؛ حيث تتحرك الأفعال (سالت، طفحت، اقتلعت) بمشيئتها هي، في المقابل يظهر الفعل البشري كرد فعل دفاعي محض (يهرعون)؛ مما يعكس علاقة قوة غير متكافئة.

– الدلالة البيئية: تنتقد هذه الثنائية النظرة البشرية الأحادية (المتمركزة حول الإنسان)، والتي تُخضع الطبيعة لإرادته. فالنص يؤكد أن الطبيعة هي الطرف الفاعل والحاسم في هذه المعادلة، وهي قادرة على إعادة تشكيل الجغرافيا ومحو آثار الحضارة البشرية (السدود والأبنية) في لحظة؛ مما يعري زيف ادعاءات السيطرة المطلقة.

2 – ثنائية الصراع: البناء البشري (الثبات النسبي) مقابل التدمير الطبيعي (التغيير الجذري):

– مستوى التفصيل: ترمز "السدود والأبنية" إلى محاولة الإنسان فرض نظامه واستقراره على البيئة، وهي تجسيد للرغبة في التملك والتحكم. بينما تمثل "السيول" قوة الطبيعة الديناميكية التي لا تعترف بهذا النظام المصطنع، وتسعى لإعادة التوازن وفق قوانينها الخاصة.

– الدلالة البيئية: يسلط النقد البيئي الضوء على أن محاولات "ترويض" الطبيعة عبر مشاريع هندسية ضخمة هي في جوهرها صراع خاسر، فالعنف الطبيعي (السيول) ليس عدوانًا اعتباطيًا، بل هو تجلي لدورة حياة النظام البيئي نفسه، الذي قد تخلّ بتوازنه تدخلات البشر أنفسهم.

3 – ثنائية المجال: السفوح والأودية (ساحة الصراع) مقابل الجبال (ملاذ الأمان):

– مستوى التفصيل: السفوح والأودية: تمثل الحيز المكاني للصراع، فهي ساحة النشاط البشري (البناء، الزراعة) وفي الوقت نفسه قناة الخطر الطبيعي. هذا الموقع المزدوج يجعلها رمزًا لهشاشة الحضارة وتطلعاتها.

– الجبال (أكتاف الجبال): تمثل الاستراتيجية البشرية للتكيف لا للمواجهة، فـ "الحصون الحجرية" ليست درعًا لصد الطبيعة، بل هي ملاذ داخل أحضانها، مبني من موادها (الحجر) وفي مواقعها المرتفعة الآمنة.

– الدلالة البيئية: تكشف هذه الثنائية عن "حكمة مكانية" تقليدية. فبدلًا من الإنكار المباشر لقوة الطبيعة، يعترف الإنسان

بحدوده ويتكيف مع منطقها، معيدًا تشكيل علاقته من المواجهة إلى التعايش الذكي، وهو ما يتسق مع مبادئ النقد البيئي الداعي إلى الانسجام لا الهيمنة.

4 – ثنائية الزمن: الماضي (ذاكرة الصدمة البيئية) مقابل الحاضر (لحظة الاغتراب):

– مستوى التفصيل: يستدعي بطل النص، رشيد، ذكرى كارثة بيئية قديمة في لحظة رحيله الحالية، هذا الاستدعاء يخلق حوارًا دراميًّا بين زمنين: زمن الصراع المادي المباشر مع الطبيعة (الماضي)، وزمن القطيعة والاغتراب عنها (الحاضر).

– الدلالة البيئية: تُظهر هذه الثنائية أن الذاكرة الفردية والجماعية تتشكل حول المحطات البيئية الكبرى. فالطبيعة ليست مجرد مكان، بل هي أرشيف حي للهوية. رحيل رشيد، المرتبط بهذه الذاكرة، ليس مجرد تغير مكاني، بل هو انقطاع عن جزء جوهري من تاريخه وهوّيته؛ مما يجعل النظرة الأخيرة فعل وداع لعلاقة وجودية، وليس لمشهد طبيعي فحسب.

5 – ثنائية المنظور: السكون التأملي (الوعي) مقابل الفعل الفوضوي (الحدث):

– مستوى التفصيل: يقف رشيد في اللحظة الراهنة متجمدًا في "نظرته الأخيرة" ساكنًا يتأمل، بينما ذكرى الماضي مفعمة بالحركة والعنف والاضطراب (سالت، اقتلعت، يهرعون).

– الدلالة البيئية: يرمز هذا التباين إلى دور الأدب والفن بصفتهما أداة للتأمل والنقد. فبينما تكون الاستجابة المباشرة للكوارث هي الفعل الغريزي والفوضوي، يأتي التأمل اللاحق (والسرد الأدبي) ليفسر هذه العلاقة المعقدة ويضفي عليها المعنى، النقد البيئي نفسه هو تجسيد لهذا "السكون التأملي" الذي يحاول فهم تداعيات ذلك "الفعل الفوضوي" في العلاقة بين الإنسان والطبيعة.

فمن خلال ما سبق، يُجسّد النص – من خلال تشابك هذه الثنائيات الضدية – رؤية بيئية نقدية متكاملة. فهو لا يقدم الطبيعة كخلفية سلبية، بل كطرف فاعل ومستقل في حوار درامي مع الإنسان. كما ينتقد الوهم القائم على السيطرة، ويؤكد على هشاشة المشاريع البشرية أمام قوى الطبيعة. في المقابل، يقدم النص بديلًا يتمثل في "الحكمة البيئية" القائمة على فهم قوانين الطبيعة، والتكيف معها، والاحترام المتبادل؛ حيث يصبح الملاذ ليس في قهر الطبيعة، بل في التعايش معها بذكاء، وهو ما تشي به صورة "الحصون الحجرية" المتكئة على "أكتاف الجبال".

وتتضح فاعلية الثنائيات الضدية في الرواية –أيضًا– عبر مجموعة من المستويات تتضح في مستوى اليقظة مقابل السكوت، والوحدة مقابل التشتت، والحرارة مقابل البرودة، والحيوية مقابل الموت، وخطاب الجماعة مقابل تأمل الفرد. وذلك في قول الكاتب:

كأنما استيقظ أهالي الهميجة على وعي جديد وهم يسمعون فقيه الوادي الكبير يلحّ على هذه المعاني جمعًا لشتات أهل الديار الذين افترقت بهم الأصلاب وألقت المفاخرات بينهم الخصومات والإحن. تذكر مرزوق كل هذا، فآب إلى صمته الدائم، وأفرغ نفسه من كل العوالق، فابتسم ساخرًا من ألسنة اللهب التي أفضى إليها رماد قديم (الصاعدي، 2023، ص.76).

1 – الثنائية: الوعي الجديد/ الصمت القديم (اليقظة مقابل السكوت):

يبدأ النص بـ "استيقظ... على وعي جديد"، وهي صورة حيّة لتحوّل جماعي من حالة الغفلة أو الافتراق إلى حالة من الإدراك، يقابل هذا التحول في نهاية النص موقف مرزوق الفردي "فآب إلى صمته الدائم".

– الدلالة البيئية: يشير الوعي الجديد إلى إدراك العلاقة التكافلية بين المجتمع وبيئته (الوادي). إنه فهم أن بقاءهم مرهون بوحدتهم التي تستلهم انسجامها من وحدة الطبيعة من حولهم. أما "الصمت الدائم" لمرزوق، فهو ليس غيابًا عن الفعل، بل قد يكون موقفًا نقديًا أعمق. فهو يشكك في جدوى هذا الوعي الجديد وهل هو جوهري أم مؤقت؛ مما يعكس ثنائية بين الحكمة الفردية المتشككة والحماسة الجماعية العابرة.

2 – **الثنائية: الجمع/ الافتراق (الوحدة مقابل التشتت):**

مستوى التفضيل: يحاول الفقيه "جمعًا لشتات أهل الديار، فكلمتا: "جمع" و "شتات" تشكلان نقيضًا واضحًا، سبب هذا التشتت هو "افترقت بهم الأصلاب" و "المفاخرات" و "الخصومات والإحن".

– الدلالة البيئية: هنا، يتم تحويل الطبيعة إلى مرجعية أخلاقية واجتماعية. فـ "الوادي الكبير" بوصفه كيانًا طبيعيًا موحدًا رغم تنوعه يُقدم كنموذج يجب على المجتمع البشري أن يحذو حذوه، والثنائية تنتقد النزعة البشرية: التفرقة والصراع مقابل النزعة الطبيعية: التوازن والترابط، البيئة هنا ليست مجرد مورد، بل هي معلم أخلاقي يُظهر تناقض المجتمعات البشرية مع قانون الطبيعة الأساسي القائم على التعايش.

3 – **الثنائية: ألسنة اللهب/ الرماد القديم (الحرارة مقابل البرودة، الحيوية مقابل الموت):**

مستوى التفضيل: الابتسامة الساخرة لمرزوق موجهة إلى "ألسنة اللهب التي أفضى إليها رماد قديم"، "ألسنة اللهب" ترمز إلى الحماسة والغضب والنزاع المتجدد، بينما "الرماد القديم" يرمز إلى بقايا صراعات ماضية انطفأت ولم يبق منها سوى الخراب والذكرى الأليمة.

– الدلالة البيئية: هذه ثنائية قوية بين الطاقة المدمرة (اللهب) ونتائج الدمار (الرماد). وهي تشير إلى أن الصراعات البشرية (الخصومات) هي مثل الحرائق التي تستهلك الموارد الطبيعية والبشرية وتُخلف وراءها رمادًا غير مجدٍ (الإحن)، وابتسامة مرزوق الساخرة تعبر عن رؤية نقدية لهذه الدورة العبثية: كيف يعيد البشر إشعال نيران جديدة من رماد قديم، بدلًا من التعلم من الدروس واستخلاص العبر من منظور بيئي، هذا يشبه استمرار المجتمعات في الممارسات المدمرة للبيئة رغم الأدلة الواضحة على عواقبها الكارثية.

4 – **الثنائية: الصوت/ الصمت (خطاب الجماعة مقابل تأمل الفرد):**

مستوى التفضيل: الفقيه يلحّ بصوته على المعاني الجمعية، بينما يختار مرزوق الصمت. هناك صوت الجماعة المعلن مقابل صمت الفرد المتأمل.

– الدلالة البيئية: قد يمثل صمت مرزوق صوت الضمير البيئي الأعمق. فبينما تحاول الخطابات الرسمية أو الدينية (الفقيه) معالجة الأعراض (التفرقة)، يذهب الفرد إلى جذر المشكلة وهو العقلية البشرية القصيرة النظر التي لا تتعلم من الماضي "الرماد القديم". الصمت هنا هو موقف وجودي يرى أن الوعي الجديد الحقيقي لا يأتي بالخطب فقط، بل بإدراك العواقب الطويلة المدى لأفعالنا تجاه بعضنا وتجاه بيئتنا.

وبناء على ذلك، يقدم هذا النص طبقة متقدمة من النقد البيئي؛ حيث لا تنفصل أزمة البيئة عن أزمة المجتمع. الثنائيات المستخلصة (الجديد/القديم، الجمع/الافتراق، اللهب/الرماد، الصوت/الصمت) لا تُظهر تناقضات في العلاقة مع الطبيعة فحسب، بل تكشف عن التناقض الجوهري داخل النفس البشرية الجماعية نفسها.

فالطبيعة (الوادي) تُقدم كنموذج للوحدة والاستمرارية، والمجتمع البشري يظهر في حالة من التشتت والتكرار العبثي للدمار، ورد فعل الفرد (مرزوق) يجسد الوعي النقدي المتشكك في إمكانية تغيير المجتمعات لمسارها، مع إيماءة إلى أن الحل يبدأ من وعي ذاتي عميق بجذور الأزمة، التي هي في الأساس أزمة علاقة – علاقة الإنسان بأخيه الإنسان، والتي تنعكس بدورها على علاقته بالأرض التي يعيش عليها.

المبحث الثاني: البنية الفنية والجمالية في تشكيل الوعي البيئي.

المطلب الأول: الصورة الفنية وتشكيل الرموز الطبيعية.

تعد الصور الفنية الركيزة الأساس في التجارب الأدبية التي تستمد مقوماتها الجمالية من المجاز وعوالمه التخييلية، وتعرف الصورة في التجربة الأدبية أنها:

الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في النص، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني (القط، 1988، ص.391).

والصورة تتعدد أشكالها ودلالتها البيانية واللغوية والذهنية والعضوية والرمزية، وتشكّل الصورة الرمزية في الرواية عبر سياقات البيئة وفضاءاتها، مجموعة من الرموز الإشارية، تتوزع في ثنايا النصوص. ويتضح قيمتها وفاعليتها في الصورة المركزية التي تتجلّى في الحلم واليقظة، وتشكيلات الرموز الطبيعية، والتداخل الرمزي بين الصور البيئية، والعلاقة العضوية بين الإنسان والطبيعة.

ويمكن توضيح تلك الصور ودلالتها الرمزية في قول الكاتب: "حين سمع أن الوادي خلا من سكانه، شعر بحسرة بالغة، وبدت له تلك الأيام أشبه بحلم سعيد تمنى أنه لم يفق منه" (سعود، 2023، ص.12).

1 – **الصورة الفنية المركزية: (الحلم واليقظة).**

يشكل النص صورة فنية مكثفة تعتمد على ثنائية الحلم واليقظة: "أشبه بحلم سعيد": هنا يتم تشبيه الماضي والأيام الخوالي بالحلم السعيد، وهذه الصورة توحي بأن تلك الفترة كانت جميلة إلى درجة لا تلامس الواقع، بل تتجاوزه إلى عالم مثالي. وقوله "تمنى أنه لم يفق منه": مبالغة درامية تعبر عن عمق الحسرة، والرغبة في عدم الاستيقاظ من الحلم، وتعادل الرغبة في إلغاء الواقع المرير الحالي والعودة إلى ذلك الماضي الجميل.

– الدلالة: هذه الصورة لا تصف مجرد حنين، بل تصور انفصامًا نفسيًّا بين ماضي مثالي وحاضر مُفارق. إنها تجعل من الذاكرة ملاذًا من واقع مرير.

2 – **تشكيل الرموز الطبيعية: (الوادي ككائن حي).**

الطبيعة في هذا النص ليست مجرد مكان، بل هي كائن حي تُستعار له الصفات البشرية، فـ"الوادي خلا من سكانه": الفعل "خلا" لا يعني مجرد الفراغ المكاني، بل يعني الفراغ الوجودي. الوادي هنا يُصوَّر كجسم فقد روحه، أو كصديق فقد أحباءه. إنه يفقد هويته وجوهره بغياب ساكنيه.

– الدلالة: هذه الأنسنة للطبيعة تجعل العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة تكافلية، فالوادي ليس وعاءً جامدًا، بل هو كيان يشعر ويُحس بمن فيه. فراغه يعني موت جزء من كيانه.

3 – **التداخل الرمزي: (الوادي– الحلم– الماضي).**

يخلق النص تداخلًا رمزيًّا بين ثلاثية: الوادي – الحلم السعيد – الماضي: فالوادي هو الحيز المكاني الذي يحتضن الذاكرة. والحلم السعيد هو الحالة الوجدانية التي ارتبطت بتلك الذكرى. والماضي هو الزمان الذي تحول إلى أسطورة شخصية.

– الدلالة: هذا التداخل يخلق رمزًا مركبًا للجنة المفقودة، لم يعد الوادي مجرد وادٍ جغرافي، بل أصبح رمزًا للكمال والانسجام الذي كان عليه العالم في ذاكرة الراوي، وهو انسجام بين الإنسان والمكان.

4 – **البعد البيئي: (العلاقة العضوية بين الإنسان والطبيعة).**

تعزز الصورة في النص فكرة الترابط الوجودي: فالرحيل كجرح: رحيل السكان لا يُصور كحدث اجتماعي عادي، بل

كجرح في جسد المكان؛ مما يولد "حسرة بالغة" لدى الراوي. وتأتي البيئة كشاهد: الوادي هنا هو شاهد حي على التاريخ المشترك، وشاهده على فراغه الآن يجعل من هذا التاريخ أطيافًا وأحلامًا.

وفي صورة فنية أخرى يقول الكاتب:

تشعب المجلس في افتراضات عدة، وراح كل صوت يركض خلف شعث مبدد من قطيع الظنون الهائمة على وجهها في أودية شتى، فكل يحطب في واد ويشعل ما راق له من حِزم الكلام، فجمع ابن معتوق أطرافه وانسل منحدرًا جهة بطن الوادي، وصل منزله النابت فوق تلعة تشرف على مقبرة الحفيرة (الصاعدي، 2023، ص.12).

ويمكن توضيح تلك الصور ودلالتها الرمزية، فيما يلي:

1 – **الصورة الفنية المركزية: (التشبيه الاستعاري الممتد: الظنون– قطيع هائم).**

يبتكر الكاتب صورة فنية بالغة القوة والتعقيد من خلال تشبيه الاستعاري الممتد: "قطيع الظنون الهائمة على وجهها في أودية شتى": هنا يتم تشبيه الظنون والأفكار المتناثرة بقطيع من الحيوانات الضالة التي فقدت راعيها وتائهة في أودية مختلفة. و"يركض خلف شعث مبدد": الصورة تكتمل بتصوير المشاركين في المجلس وهم كأشخاص يركضون خلف هذا القطيع محاولين جمع أشعثه المتناثر؛ مما يعكس الفوضى والعجز عن ضبط مجرى النقاش.

– الدلالة: هذه الصورة لا تصف النقاش فحسب، بل تنقل حالة من الضياع الفكري والانفلات الذهني؛ حيث تحولت الأفكار من كائنات عاقلة إلى قطعان شاردة غير منظمة.

2 – **تشكيل الرموز الطبيعية: (الوادي كمكان للفرقة والصراع).**

تتحول الطبيعة في هذا انص إلى مسرح للأحداث الفكرية: فـ"كل يحطب في واد"، يتحول الوادي من مجرد مكان جغرافي إلى رمز للانعزالية الفكرية والانغلاق الذهني. و"أودية شتى": تعدد الأودية يشير إلى تشتت الرؤى وتعدد الاتجاهات وعدم القدرة على التوحد حول فكرة واحدة.

– الدلالة: الطبيعة هنا لم تعد مجرد خلفية، بل أصبحت تعبيرًا عن الحالة النفسية والفكرية للمتحدثين؛ حيث تعكس الأودية المتعددة تفتت العقول وتباعد وجهات النظر وتشتت المجتمع البدوي.

3 – **الصورة الحركية: (النار والاشتعال الرمزي).**

يستخدم الكاتب صورة الاشتعال كرمز للصراع الكلامي: "ويشعل ما راق له من حِزم الكلام": هنا يتم تشبيه الكلام بالحطب الذي يمكن إشعاله؛ مما يوحي بأن النقاش تحول من حوار بناء إلى نار للخصومة والصراع. و"حِزم الكلام": تشير إلى تراكم الكلمات والآراء التي تتحول إلى وقود للنزاع.

– الدلالة: هذه الصورة تعكس تحول الطاقة الكلامية من بناء إلى تدمير؛ حيث تتحول الكلمات من أدوات للتفاهم إلى أسلحة للصراع.

4 – **الرمزية المكانية: (الهروب من الفوضى إلى النظام).**

يخلق الكاتب تباينًا رمزيًّا عميقًا بين مكانين: بين الأودية المتشعبة التي تمثل الفوضى والصراع والتشتت، وبين المنزل فوق التلعة الذي يشكل رمزًا للنظام والثبات والوعي.

– الدلالة: تحوي هذه الصورة عدة رموز مترابطة تشير إلى الهروب من السطحية إلى العمق، ومن الضجيج إلى الصمت. وترمز إلى المكان المرتفع الذي يمكن من الرؤية الواضحة والتفكير المتعالي. و"المشرفة على مقبرة الحفيرة"، تشكل رمزًا مزدوجًا، فمن جهة تذكر بالموت والعبرة، ومن جهة أخرى توحي بالاستقرار والنظرة الفلسفية للحياة.

5 – البنية الرمزية الكلية: (رحلة من الفوضى إلى النظام).

يمثل النص بالمجمل رحلة رمزية كاملة، تتحدد في البداية والحبكة والحل؛ مما يوحي بالرمزية العالية في الصورة الفنية في النص الروائي محل الدراسة:

1 – البداية: تشعب ← افتراضات ← أصوات ← قطيع الظنون.

2 – الحبكة: أودية شتى ← يحطب في واد ← يشعل الكلام.

3 – الحل: جمع الأطراف ← انسل منحدرًا ← وصل المنزل المشرف.

المطلب الثاني: المكان والزمان ودورهما في بناء التجربة البيئية.

يعد الزمان والمكان أساسان مهمان في التكوين الروائي، فلا يمكن أن تكون هناك رواية دون وجودهما ظاهريًا أو ضمنيًا، ويتضح فاعليتهما في علاقتهما بالبيئة المحيطة، وما يدور حول ذلك من مناخ حكائي تتجاذب حولها الشخصيات والأحداث الواقعية والتخييلية في المتن الروائي.

والمتأمل في المتن الحكائي يجد أن الرواية حافلة بعنصري المكان والزمان بعدهما عنصرًا هامًا في استحضار التجربة البيئية، ومن ذلك قول الكاتب في مشهد يجمع بين السرد والحوار:

حين التقى صلاح شقيقه فالح صبيحة يوم من أيام الربع؛ حيث يجتمع الناس في سوق الخضار القديم، سأله: وش أخبار أم جلاجل؟ وكان يرمي إلى ما تحدثه الجن في تلك المنطقة الخالية من الناس. فأزاح صلاح عمامته عن جبينه العريض، وقال في احتجاج مشفوع بابتسامة: تنتظر حفّارة الأبيار مغلّية الأسعار (الصاعدي، 2023، ص.91).

يتمثّل تشكيل المكان البيئي ووظائفه في هذا النص كمرجعية مكانية بيئية، فالربع كمكان يمثل منطقة الرعي والماء في الثقافة البدوية، وهو مصدر الحياة للبدو وماشيتهم. واختيار هذا المكان تحديدًا يعكس الارتباط العضوي بين حياة المجتمع وخصائص البيئة.

وتتعدد الأماكن وتناقضاتها: فـ"سوق الخضار القديم" الذي يمثل الفعل الاقتصادي والتجمع البشري. و"المنطقة الخالية من الناس" التي تمثل الفضاء الطبيعي البكر البعيد عن التأثير البشري. والتنقل بين هذين المكانين يخلق ثنائية بيئية بين العالم المأهول والعالم الطبيعي.

ويتمثّل تشكيل الزمن ودوره البيئي "أيام الربع" كزمن بيئي مميز؛ إذ تشير إلى الفترة الزمنية المثلى للنشاط الاقتصادي والاجتماعي. وهذا التوقيت يمثل ذروة التفاعل بين المجتمع وبيئته؛ حيث يجتمع الناس بعد تحسن الظروف البيئية. والزمن كعامل محرك للعلاقات هو التوقيت الزمني الذي يحدد طبيعة اللقاء وموضوع الحوار. واجتماع الناس في هذا التوقيت بالذات يعكس الانسجام مع الإيقاع الطبيعي للبيئة.

ويتحدد التداخل الجدلي بين المكان والزمان في العلاقة التكاملية بين الزمن "أيام الربع" بتحدد القيمة الوظيفية للمكان "مكان الربع". وهذا المكان يمنح الزمن معناه البيئي والاقتصادي.

وتشكيل الوعي البيئي في هذا التداخل يخلق إدراكًا جمعيًا لأهمية التوقيت والمكان في الحياة اليومية، فالذاكرة الجمعية تتشكل حول هذه الأماكن والأزمنة المهمة بيئيًا.

ويتّضح الصراع البيئي في الحوار، وذلك من الأسطورة إلى الواقع الاقتصادي، فالسؤال عن "أم جلاجل والجن" يمثل البعد الثقافي والروحي للعلاقة مع المكان. وإجابة "حفارة الأبيار" تمثل التحول الاقتصادي والتدخل التقني في البيئة. والصراع بين القيم، والمكان التقليدي "الربع" يصبح مسرحًا للصراع بين الموروث الثقافي والواقع الاقتصادي الجديد. والزمن البيئي يشهد تحولًا من العلاقة الروحية مع المكان إلى العلاقة الاقتصادية.

ويقول أيضًا: "استرجع ذلك الماضي الذي أودعه ذاكرته يوم كان في سطح الغاير، فومضت له البروق أن عد إلى تلك السفوح" (الصاعدي، 2023، ص.92).

يتّضح تشكيل المكان ودلالاته البيئية والنفسية في "سطح الغاير" كفضاء ذي دلالة وجودية يحمّل المكان دلالاتٍ زمنيةً ومكانيةً متداخلة؛ إذ يُجسّد الزمن الماضي والبعد المكاني في آنٍ واحد، فيغدو رمزًا للمكان المغيَّب في الذاكرة. ويعبر هذا المسمّى عن علاقة وجدانية تربط الشخصية بالمكان؛ حيث يتحول الفضاء الجغرافي إلى حاملٍ للدلالات النفسية والوجودية.

وتأتي "السفوح" كرمزٍ للارتباط العضوي؛ إذ تشير عبارة "تلك السفوح" إلى الأماكن الملموسة الراسخة في الذاكرة، وتمثل الوجه العملي للعلاقة مع الأرض؛ إذ تعبّر عن مساحات العيش والعمل والتفاعل اليومي، ما يجعلها رمزًا للتجذر البيئي والوجداني في آنٍ واحد.

ويأتي تشكيل الزمن وعلاقته بالذاكرة البيئية عبر الزمن الماضي ككيانٍ مخزون، فتعبير الكاتب " استرجع ذلك الماضي الذي أودعه ذاكرته" يُبرز عملية اختزان التجارب البيئية في الذاكرة، ويوحي فعل "أودعه ذاكرته" بأن الماضي أصبح وديعةً ثمينةً محفوظة في النفس، ما يمنحه بعدًا وجوديًا عميقًا.

والزمن الحاضر كموجّهٍ للذاكرة تعبير "يوم كان في سطح الغاير" يخلق حوارًا زمنيًا بين الماضي والحاضر؛ حيث يُعاد من خلاله تشكيل العلاقة مع المكان عبر استدعاءٍ انتقائي للذكريات، فيتحول الزمن الحاضر إلى محفّز لإحياء الذاكرة البيئية.

ويتّضح التفاعل بين الظاهرة الطبيعية والذاكرة في البروق كمحفّزٍ بيئي للذاكرة: تمثل العبارة " فومضت له البروق" تصويرًا لظاهرةٍ طبيعية تعمل كمحفزٍ حسيٍّ للذاكرة؛ إذ يتحول الضوء الطبيعي (البروق) إلى إشارةٍ نفسيةٍ تستدعي الماضي، فتجعل من الطبيعة فاعلًا مشاركًا في تشكيل الوجدان.

والانزياح من الحسي إلى الرمزي: تتحول "البروق" من مجرد ظاهرةٍ مناخية إلى رسالةٍ رمزيةٍ موجَّهة إلى الذات. فالعبارة "أن عد إلى تلك السفوح " تعبّر عن نداءٍ داخليٍّ يصدر عن الطبيعة نفسها، ما يعكس تماهي الإنسان مع العالم الطبيعي المحيط به.

ويظهر البعد البيئي في تشكيل الهوية في كون الذاكرة البيئية عنصرًا بارزًا في بناء الهوية، فجملة "استرجع ذلك الماضي" تتشكل الهوية الفردية من خلال التفاعل المستمر مع المكان. فالذاكرة هنا ليست مجرد استعادةٍ للأحداث، بل هي إعادة بناءٍ للذات عبر علاقتها بالبيئة، ما يمنح الشخصية عمقها الإنساني والوجودي.

كما أنّ الطبيعة كشريكٍ في الحوار الوجودي تغدو "البروق" وسيطًا رمزيًّا في حوارٍ بين الإنسان وماضيه؛ إذ تعبّر عبارة "أن عد إلى تلك السفوح" عن نداء المكان للإنسان، فيكشف النص عن علاقةٍ تبادليةٍ تجعل الطبيعة شريكًا فاعلًا في تشكيل الوعي والهوية.

ويمكن استخلاص مجمل الدلالات السابقة أنّ النص يشكّل نموذجًا دقيقًا للتفاعل المركّب بين مستويات متعددة من التجربة السردية:

1 – المكان المادي (سطح الغاير، السفوح) والمكان النفسي المتمثل في الذاكرة.

2 – الزمن التاريخي (الماضي) والزمن النفسي (الاسترجاع).

3 – الظاهرة الطبيعية (البروق) والدلالة الرمزية (النداء).

إنَّ هذا التداخل بين الأبعاد المكانية والزمانية والرمزية يُنتج رؤيةً بيئيةً متكاملة؛ حيث لا يظهر المكان والزمان بوصفهما إطارًا خارجيًا للأحداث فحسب، بل شريكين فاعلين في تشكيل الوعي والهوية، وتغدو الذاكرة جسرًا حيًّا يربط الإنسان ببيئته، فيما تتحول الطبيعة من خلفيةٍ ساكنةٍ إلى كيانٍ حيٍّ وفاعلٍ في الحوار الوجودي للإنسان مع ماضيه وعالمه.

المطلب الثالث: اللغة والأسلوب بوصفهما مرآة للبيئة.

تعدّ اللغة أهم العناصر المكوّنة للرواية إلى جانب الشخصيات والزمان والمكان والأحداث، والكاتب لا يمكن أن ينقل تجربته الواقعية إلى التجربة الأدبية دون استعمال اللغة كوسيط كتابي يجسد الرؤى والأفكار من مرحلتها الغيبية إلى واقعها الحسي. وتأتي فاعلية اللغة في استنطاق الشخصيات وتكشيف الأحداث وتصوير المكان وأشكاله المحيطة.

ويقترن الأسلوب باللغة بوصفه عاملًا حركيًا انتقائيًا، يحدد قدرة الكاتب الجيد، والأديب المتمكّن، الذي ينوّع في أشكال الأسلوب وينتقي ما يترجم الأفكار والرؤى بعناية فائقة.

والأسلوب كما يقول أحمد الشايب (1991):

يتنوع الأسلوب بين القصص، والوصف، والحوار، وقد تكون خطابة أيضًا ولكن الوصف يقصر ويوجز -لأن مهمته التمهيد وتصوير البيئات- حتى لا يعرقل سياق القصة. والحوار يكون بسيطًا دقيقًا، يخلص القصة من الرتابة، وهو عماد الروايات التمثيلية، وإذا كان لا بد من الخطابة فلتكن قصيرة غير مملة. من مظاهر الأسلوب القصصي المبالغة أحيانًا للتنبيه إلى النقط الهامة، والمفاجأة وذلك حين تتحقق النتائج قبل أوانها لطارئ من الطوارئ، والرمز حينما يكتفي بأول الحادثة أو الإشارة إليها ثم يترك للخيال مجال التصوير والإتمام (ص. 110).

ويمكن تناول اللغة والأسلوب في الرواية من خلال قول الكاتب:

طلع الصباح على أثار ليلة الزفاف، رماد حول المواقد، وفرش ملقاة تحت شجرة الطلح، وأشرعة ترفرف فوق مكان خال من الناس... فقد كان النقاش ساخنًا حول ميثاق القبيلة... ماذا يعني أن يتخذ شيخ القبيلة قرارًا كهذا؟ كيف يسقط بند الكسير ويقتصر على حوادث الدم النادرة؟ قال حمدي: الكسير حِمل القبيلة، وراح يعدد بعض الحوادث... متسائلًا بتوجس: وش الدَّبْرة لو حدث للواحد منا اللي حدث لسالم القرَّاش؟ وش حدث له؟ سأل حميد باهتمام. له شهر طريح فراشه.. لا يبيع في سوق الغنم ولا يحتطب من الوادي (الصاعدي، 2023، ص.28-27).

المتأمل في النص يجد أن اللغة والأسلوب أظهرت قدرة بالغة في حسن التوظيف السردي لهما ومدى علاقتهما مع البيئة، ويمكن إجمال ذلك:

أولاً: التناوب الأسلوبي بين مستويات اللغة:

1 - السرد بالفصحى وتصوير البيئة: يقول الكاتب: " طلع الصباح على آثار ليلة الزفاف، رماد الموقد، وفرش ملقاة تحت شجرة الطلح "يستخدم الكاتب لغةً فصحى شاعرية ذات إيقاعٍ هادئٍ ينقل المشهد البيئي بتفاصيله الحسية الدقيقة. ويقوم الوصف المكثّف هنا بوظيفته التمهيدية دون أن يعوق سير الأحداث، متّسقًا مع البنية السردية العامة للنص.

2 - الحوار بالعامية وتجسيد الواقع: " وش الدَّبْرة لو حدث للواحد منا اللي حدث لسالم القرَّاش... له شهر طريح فراشه، لا يبيع في سوق الغنم، ولا يحتطب من الوادي"، يُوظِّف الكاتب العامية في الحوار لإضفاء الواقعية وتجسيد البيئة الاجتماعية؛ حيث تنطق الشخصيات بلغتها الطبيعية دون تصنّع؛ مما يعمّق الصدق الفني في التمثيل السردي.

ثانيًا: الأسلوب القصصي وتوظيف التقنيات السردية:

1 - المفاجأة كتقنية سردية: يُحدث الانتقال من وصف الصباح الهادئ إلى النقاش الساخن حول ميثاق القبيلة عنصرَ مفاجأةٍ يوقظ القارئ، ويُظهر تحقّق النتائج قبل أوانها من خلال الكشف المفاجئ عن أزمة الجماعة القبلية.

2 - المبالغة الوصفية: تُعدّ عبارة " النقاش ساخنًا " مثالًا على المبالغة في الوصف بهدف لفت الانتباه إلى أهمية الحدث، كما

يُضخَّم التعبير " الكسير حمل القبيلة" الدلالة الرمزية للمصطلح ليعكس الثقل الاجتماعي للأعراف والتقاليد في القبيلة.

ثالثًا: اللغة كأداةٍ لكشف البيئة والشخصيات:

1 – تجسيد البيئة البدوية: تُجسِّد مفردات مثل "شجرة الطلح " و"رماد الموقد" و"سوق الغنم "و" يحتطب من الوادي " مكونات البيئة البدوية في بعدها الطبيعي والاقتصادي؛ إذ تعبّر عن الاعتماد على الموارد المحلية وتوثّق مظاهر العيش اليومي في الصحراء.

2 – تنطيق الشخصيات: يمنح الحوار العامي الشخصيات صدقًا وتميّزًا صوتيًا، كما في قول الكاتب "طريح فراشه" وهي صورة مجازية تستمد دلالتها من الحياة اليومية، وتعكس العجز عن ممارسة الأنشطة البيئية المعتادة.

رابعًا: البنى التركيبية والدلالية:

1 – الجمل الاسمية في الوصف: تُسهم التراكيب الاسمية مثل: "رماد الموقد، وفرش ملقاة" في خلق جوٍّ من السكون والتأمل، وتُكسب الوصف طابعًا تصويريًا ثابتًا يمهّد للأحداث دون أن يعوقها.

2 – الجمل الفعلية في الحوار: تؤدي الجمل الفعلية، مثل: "لا يبيع في سوق الغنم ولا يحتطب من الوادي"، دورًا ديناميكيًّا يعكس الحركة والعمل اليومي، فتجعل الحوار وسيلةً للتعبير عن نبض الحياة في البيئة البدوية.

خامسًا: التناص مع البيئة والتراث:

1 – المصطلحات القبلية: تُضفي العبارات مثل: "بند الكسير" و"حوادث الدم " على النص طابعًا تراثيًا؛ إذ تعكس التنظيم الاجتماعي والثقافة القبلية في حل النزاعات؛ مما يمنح الرواية عمقًا أنثروبولوجيًا واضحًا.

2 – الإشارة الرمزية: تظهر الرمزية في قول الكاتب: "ماذا يعني أن يتخذ شيخ القبيلة قرارًا كهذا؟ "؛ إذ يترك المجال مفتوحًا أمام القارئ لتأمل المعنى، كما في تعبير " الكسير حِمل القبيلة" الذي يجسّد الثقل الجمعي في صورةٍ مجازيةٍ ذات بعد اجتماعي.

سادسًا: تحقيق الوظائف الروائية عبر اللغة:

1 – تصوير البيئة: تُسهم اللغة في إحياء البيئة البدوية من خلال الوصف الموجز الدقيق الذي ينقل روح المكان دون إطالة، ويُظهر التفاصيل المعيشية والملمس الواقعي.

2 – تطوير الأحداث: يُسهم الانتقال من السرد إلى الحوار في كسر الرتابة السردية، بينما يجعل الحوار التمثيلي الأزمة أكثر حيويةً وتفاعلًا مع المتلقي.

3 – تجسيد التجربة الإنسانية: تُعبّر اللغة عن عمق التجربة البدوية بأبعادها الوجدانية والاجتماعية، وتُوظَّف الأسئلة الاستنكارية والخطابة القصيرة لتكثيف الشعور والإيحاء دون إسهابٍ أو مباشرة.

وهكذا يُظهر النص براعةً فنيةً في توظيف اللغة باعتبارها أداةً جماليةً وسرديةً في آنٍ واحد؛ إذ يحقّق التناوب الأسلوبي بين فصحى السرد وعامية الحوار توازنًا بين الجمال الفني والواقعية التعبيرية. كما يُسهم الانزياح اللغوي من المستوى الجمالي إلى الواقعي في نقل التجربة بصورةٍ عضويةٍ حيّة، فتغدو اللغة مرآةً تعكس البيئة والثقافة والمجتمع بكل تفاعلها.

إنّ الاقتصاد اللغوي في الوصف والحوار البسيط يُكسب النصّ سيولةً سرديةً وانسجامًا فنيًا، ويجعل اللغة ذاتها شخصيةً فاعلة داخل البنية الروائية، لا مجرد أداة ناقلة للأحداث؛ وهو ما يحقق بالفعل ما قيل من أن الكاتب يقدّم أفكاره في صورةٍ محسوسةٍ من خلال اللغة التي تنطق الشخصيات وتكشف الأحداث وتوضح البيئة.

الخاتمة

لقد أسفر هذا البحث قدرة النص الروائي السعودي على إعادة بناء العلاقة بين الإنسان والطبيعة ضمن منظومة فكرية وجمالية متكاملة. فقد سعت الدراسة إلى الكشف عن كيفية اشتغال الوعي البيئي داخل النسيج السردي للرواية، من خلال تحليل البنية الفنية والرمزية والدلالية التي جسّدت تحولات المجتمع السعودي من البداوة إلى الحداثة، مع ما صاحب ذلك من اضطراب في العلاقة بالبيئة والذات والآخر. ومن هنا يمكن إجمال أبرز النتائج في الآتي:

1 – تأصيل الوعي البيئي في البنية السردية: بيّنت الدراسة أن الرواية لا تتعامل مع البيئة بوصفها خلفية مكانية للأحداث، بل بوصفها كائنًا حيًا يشارك في إنتاج المعنى، ويعكس أزمات الإنسان الوجودية والاجتماعية. فالبيئة في الرواية تتكلم، وتتألم، وتحتج، وتتحول إلى مرآةٍ للذات الإنسانية الباحثة عن توازنها في عالمٍ متغيرٍ.

2 – أظهر التطبيق النقدي فاعلية منهج النقد البيئي في قراءة النصوص السردية العربية؛ إذ مكّن من الكشف عن الطبقات العميقة في الرواية، وتحديد العلاقة الجدلية بين الإنسان والطبيعة، والمجتمع والبيئة، بما يجعل الأدب وسيلةً للتأمل في المصير الإنساني المشترك.

3 – جاءت الرموز البيئية في الرواية (التلاع، الوادي، الماء، الصخر) متعددة الوظائف؛ إذ تجاوزت دلالاتها الجغرافية لتصبح رموزًا ثقافية وميتافيزيقية، تعبّر عن الذاكرة، والخصب، والجدب، والخلود، والانقطاع. وقد تحولت هذه الرموز إلى أدوات لتشكيل وعيٍ بيئيٍ يُجسّد صراع الإنسان مع بيئته وتحولات زمنه.

4 – مثّلت شخصيات الرواية أنماطًا مختلفة من الوعي البيئي والاجتماعي: مرزوق رمز التمسك بالأرض والهوية الجذرية. فالح يجسّد الوعي الانتقالي المأزوم بين البداوة والحضارة، صلاح يمثل التطلّع إلى المستقبل المقرون بفقدان الانتماء. ومن خلال هذه الشخصيات، أبرزت الرواية أبعاد الصراع الإنساني في مواجهة التحول المادي والبيئي.

5 – تبيّن أنّ الطبيعة لم تكن عنصرًا وصفيًا بل فضاءً ديناميًا يحتضن التحولات الإنسانية، ويُسهم في صياغة الذاكرة الفردية والجماعية. فالماء، مثلًا، يعكس جدلية الحياة والفناء، بينما التلاع والوادي يشكلان حيزًا لاستعادة الذاكرة أو فقدانها، وفقًا لتطور الشخصيات.

6 – استثمر النص مجموعة من الثنائيات مما أظهر فاعليتها في تشكيل المعنى، وذلك في (القديم/الجديد، البداوة/الحضارة، الترحال/الاستقرار، الماء العذب/ الماء المالح) لتوليد توتر سردي يُعبّر عن الصراع بين القيم البيئية الأصيلة وضغوط الحداثة المادية. وقد مثّلت هذه الثنائيات آلية فكرية وجمالية لتجسيد أزمة التحول الاجتماعي.

7 – كشفت الدراسة أن اللغة في الرواية ليست مجرد أداة نقل بل فاعل جمالي يعكس الوعي البيئي، من خلال استدعاء مفردات البيئة البدوية وصورها البلاغية المولدة للمعنى. فاللغة تتحول إلى ذاكرة ثقافية تحفظ علاقة الإنسان ببيئته وتحميها من التآكل الرمزي.

8 – أسهم تحليل البعدين المكاني والزماني في إبراز البيئة كإطار وجودي يؤطر التجربة الإنسانية. فالمكان في الرواية ليس ثابتًا، بل يتحول مع تحولات الوعي، والزمان يتبدل بين الماضي المستقر والحاضر المتقلب، بما يعكس جدلية الإنسان في مواجهة التغير.

9 – كشفت القراءة النقدية أنّ الرواية تطرح تصورًا فلسفيًا للعلاقة بين الإنسان والطبيعة، قائمًا على فكرة الانتماء المتبادل والمسؤولية الأخلاقية تجاه البيئة، في مقابل الرؤية النفعية الحديثة التي تفصل الإنسان عن محيطه الطبيعي.

10 – خلص البحث إلى أنّ رواية ثالثة الأثافي تُعدّ نموذجًا متقدمًا للأدب البيئي السعودي إذ مزجت بين الحس المحلي والهمّ الإنساني العام، وفتحت المجال أمام الأدب السعودي ليكون فاعلًا في الدراسات النقدية المعنية بالأدب البيئي.

11 – قدّمت الرواية نموذجًا فنيًا وفكريًا ناضجًا للأدب البيئي، واستطاع الكاتب أن يوازن بين البعد الجمالي والرسالة الفكرية، وأن يعيد للبيئة حضورها الحيوي في الوعي الإنساني، لتصبح مرآةً للتاريخ والمصير والوجود.

المراجـــع

أحمد، محمد فتوح. (1977). *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*. دار المعارف.

بويل، لورنس وآخرون. (2023). *النقد البيئي بين التنظير والتطبيق*. (معتز سلامة، مترجم). دار النابغة للنشر والتوزيع.

برانش، مايكل. (2007). النقد الإيكولوجي. (معين رومية، مترجم). *النادي الأدبي الثقافي*، (36)، 28- 44.

بدران، محمد أبو الفضل. (2010). *النقد الأدبي البيئي: النظرية والتطبيق*. وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية.

حمداوي، جميل وآخرون. (2020). *النقد البيئي أو الإيكولوجي في الأدب والفن*. دار الريف للنشر والطبع الإلكتروني.

الحمد، رشيد، وصباريني، محمد سعيد. (1979). *البيئة ومشكلاتها*. عالم المعرفة.

الديوب، سمر. (2017). *الثنائيات الضدية بحث في المصطلح والدلالة*. المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية.

سلامة، أحمد عبد الكريم. (1998). *قانون حماية البيئة*. دار النهضة العربية.

الشايب، أحمد. (1991). *الأسلوب*. (ط.8). مكتبة النهضة المصرية.

الصاعدي، سعود. (2023). *رواية ثالثة الأثافي*. (ط.2). الرياض. دار مدارك للنشر.

عمر، أحمد مختار. (2008). *معجم اللغة العربية المعاصرة*. عالم الكتب.

عوف، فريد. (2023). النقد البيئي، الرؤية والتطبيق: دراسة تطبيقية لنماذج شعرية في شعر المدينة والريف للشاعر الجزائري عبد الملك بومنجل. *مجلة دراسات كلية الآداب واللغات جامعة بشار الجزائر*، *12* (1)، 464-484.

القط، عبد القادر. (1988). *الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر*. مكتبة الشباب.

مسعود، علي زيتونة. (2015). الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي. *مجلة علوم اللغة وآدابها بجامعة الوادي، 7(7)*، 156-167.

مبروك، مراد. (2020). *الشخصيات الروائية: مقدمات قصيرة*. الدوحة، دار كتارا للنشر.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (2013). *لسان العرب*، (ط.3). دار صادر.

ناصف، مصطفى. (1965). *مشكلة المعنى في النقد الحديث*. مكتبة الشباب.

Arabic references:

Aḥmad, Muḥammad Fattūḥ (1977). al-ramz wālrmzyh fī al-shi‘r al-mu‘āṣir. Dār al-Ma‘ārif.

Awf, Farīd (2023). al-naqd al-bī’ī, al-ru’yah wa-al-taṭbīq : dirāsah taṭbīqīyah li-namādhij shi‘rīyah fī shi‘r al-Madīnah wa-al-rīf lil-shā‘ir al-Jazā’irī ‘Abd al-Malik Būmanjal. Majallat Dirāsāt Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt Jāmi‘at Bashshār al-Jazā’ir, 12, (1), 464-484.

Badrān, Muḥammad Abū al-Faḍl (2010). al-naqd al-Adabī al-bī’ī : al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq. (Ṭ1). Wizārat al-Awqāf wa-al-Shu’ūn al-Islāmīyah bi-al-Kuwayt.

Bwyl, Lūrans, wa-ākharūn (2023). al-naqd al-bī’ī bayna al-tanẓīr wa-al-taṭbīq. (Mu‘tazz Salāmah, mutarjim). Dār al-Nābighah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.

Brānsh, Māykil (2007). al-naqd al’ykwlwjy. (Mu‘īn Rūmīyah, mutarjim). al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī bi-Jiddah, (36), 28-44.

al-Dayyūb, Samar (2017). al-Thunā’īyāt al-ḍiddīyah baḥth fī al-muṣṭalaḥ wa-al-dalālah. al-Markaz al-Islāmī lil-Dirāsāt al-Istirātījīyah.

al-Ḥamad, Rashīd, Ṣabārīnī, Muḥammad Sa‘īd (1979m). al-bī’ah wa-mushkilātuhā. ‘Ālam al-Ma‘rifah.

Ḥamdāwī, Jamīl, wa-ākharūn (2020). al-naqd al-bī’ī aw al’ykwlwjy fī al-adab wa-al-fann. Dār al-rīf lil-Nashr wa-al-Ṭab‘ al-iliktrūnī.

Mabrūk, Murād (2020). al-shakhṣīyāt al-riwā’īyah : muqaddimāt qaṣīrah. al-Dawḥah, Dār ktārā lil-Nashr.

Mas‘ūd, ‘Alī Zaytūnat al-Thunā’īyāt al-ḍiddīyah fī Lughat al-naṣṣ al-Adabī bayna al-tawẓīf al-Fannī wa-al-dhawq al-jamālī. Majallat ‘ulūm al-lughah wa-ādābihā bi-Jāmi‘at al-Wādī, 7 (7), 156-167

IBN Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram (2013). Lisān al-‘Arab, (ṭ3). Dār Ṣādir.

Nāṣif, Muṣṭafá (1965). Mushkilat al-ma‘ná fī al-naqd al-ḥadīth. Maktabat al-Shabāb.

al-Qiṭṭ, ‘Abd al-Qādir (1988). al-Ittijāh al-wijdānī fī al-shi‘r al-‘Arabī al-mu‘āṣir. Maktabat al-Shabāb.

al-Ṣā‘idī, Sa‘ūd (2023). riwāyah thālithah al-athāfī. (ṭ2). al-Riyāḍ, Dār Madārik lil-Nashr.

Salāmah, Aḥmad ‘Abd al-Karīm (1998). Qānūn Ḥimāyat al-bī’ah. Dār al-Nahḍah al-‘Arabīyah.

al-Shāyib, Aḥmad (1991). al-uslūb. (ṭ8). Maktabat al-Nahḍah al-Miṣrīyah.

‘Umar, Aḥmad Mukhtār (2008). Mu‘jam al-lughah al-‘Arabīyah al-mu‘āṣirah. (Ṭ1). al-Qāhirah, ‘Ālam al-Kutub.

Biographical Statement

Dr. Khalid bin Nasser Al-Jumaihi Al-Qahtani, Professor of Literature and Criticism in the Department of Arabic Language at the College of Arts and Humanities, **Al-Baha University** (Kingdom of Saudi Arabia). He obtained his PhD in Literature and Criticism from **Umm Al-Qura University** in2018. His research interests focus on literary and cultural studies.

معلومات عن الباحث

د. خالد بن ناصر الجميحي القحطاني، أستاذ الأدب والنقد، في قسم اللغة العربية، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، في جامعة الباحة، (المملكة العربية السعودية). حاصل على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد من جامعة أم القرى عام 2018م، تدور اهتماماته البحثية حول الدراسات الأدبية والنقدية والثقافية.

Email: Dr.k.n.aas@gmail.com