فاعلية الخيال في تشكيل الصورة السردية (رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني) انموذجاً

م.د مثنى محمد عبد الحسين

جامعة الكرخ للعلوم /كلية العلوم

mohana@kus.edu.ig

تاريخ الطلب: ٢٠٢٣/٥/٢٤

تاريخ القبول:١٥/٦/ ٢٠٢٣

الملخص:

يقودنا التأمل في المتن المختار للبحث رواية "نزيف الحجر" إلى التركيز على فاعلية الخيال وأدائه وجماليته في النص السردي، وكيف اغترف الروائي من التراث لتشكيل صورته السردية، وكيف استعمل ووظف بعض الأساطير ليضفي على استعمالاته واشتغاله السردي ميزة تغادر التشابه، بقدر ما هو تجاور يحاور الأساطير الأخرى المغترف منها، فالعودة إلى النماذج التي استطردها البحث شكلت محاور مهمة للرصد والتحليل، بيد أن توظيفات الروائي جاءت مرنة مطواعة لتحريك وإبطاء عجلة السرد، والتلاعب بالأزمنة، وفاعلة في تشكيل الصورة السردية، وعند قراءة كل جزء منها ندرك حقيقة وبلاغة التوظيف، والمبالغة والاهتمام في توظيف التراث، وإذا انتقلنا للنص الروائي سنجد كيف يضع القارئ أمام العتبة المفاهيمية للبحث وكيفية التفريق بين الخيال والمفاهيم الأخرى المجاورة والمحايثة له(التخيل، والتخييل)، ليدلف البحث إلى الوقوف على فاعلية التوظيف الأسطوري في النص المسرود، لأن لكل منها إطار مرجعي، فكيف تم التعامل معه الذي وضعها فيه ومن ثم تتبع التشاكل لمعرفة انسجام أو اختلاف المسارات الصورية السردية المتعددة.

Abstract:

Mediation on the body of the text chosen from the novel “Bleeding Stone” for the research leads us to focus on the effectiveness, performance, and aesthetics of imagination in the narrative text, and how the novelist extracted from the heritage to form his narrative image, and how he used and functioned some myths to give his narrative uses and work an advantage that leaves similarity, as much as it is a juxtaposition that dialogues the other myths that were extracted from it, so returning to the models that the research explored has formed important axes for monitoring and analysis. Apparently, the novelist's functions were flexible and obedient to move and slow down the wheel of narration, manipulating tenses, and effective in shaping the narrative image and when reading each part of it we realize the truth and eloquence of functioning, exaggeration and interest in the functioning of heritage. However, if we move to the fictional text, we will find how the reader was puts in front of the conceptual threshold of the research and how to differentiate between imagination and other concepts adjacent to it and immanent to it (imagination and fiction), so that the research aims to stand on the effectiveness of mythological functioning in the text that is narrated, due to the fact that each of them has a frame of reference, so how it was dealt with in which it was placed, and then followed the morphology to see the harmony or difference of the multiple narrative image paths.

المقدمة

تقوم الصورة السردية لأي نص روائي ما على عناصر أساسية عدة، يمثل ظهورها خلق ثيمة واعية لتحقيق خيالية النص وتثبيت فاعليته الجمالية. ولهذا فان الخيال السردي من أبرز العناصر التي لا يكتمل بناء الرواية إلا به. ورغم تعدد البحوث والدراســات في هذا المجال، إلا أنه لايزال غير مفهوم؛ بســبب تداخل المصــطلح مع مصــطلحات أخرى مثل(التخييل والمتخيل, والمخيال)واختلاف النقاد في تحديد مســاحة اشــتغال كل واحد منها، ولم يجمعوا فيها على رأي

واحد، وينطلق كل منهم بإعطاء تصـور عنه بحسـب توجهاته الفكرية وتطلعاته الثقافية، وأهم ما يعنينا في هذا البحث هو كيفية اعتماد طاقة الخيال السردي في التعامل مع الأحداث والشخوص والوقائع والحكايات الخرافية والأسـطورية والأفكار والجزئيات الأخرى، وهذه الجزئيات تعيش حرية مع المخيلة السردية.

وللوقوف على ما نصـبو إليه في هذا البحث، لابد من التحرك على المتن المختار وهو رواية "نزيف الحجر" للروائي إبراهيم الكوني، إذ تجلت فيه الأسـطورة ممتزجة مع الواقع، ووظفت كلها مجتمعة لتمثيل العلاقة الغامضة بين الإنسان والإنسان، أو بين الإنسان المتوحد والحيوان،وقسمنا البحث إلى محورين، ليتسـنى لنا من خلالهما معرفة فاعلية الخيال في تشـكيل وخلق الصـورة السردية، أولهما: فاعلية الخيال(الأسطورة)، وثانيهما: التشاكل.

وقفة مع مفهوم الخيال

وظف الراوي التخييل بوصـفه أداة إجرائية (زمان حدث تقنية مكانية وزمانية) وهو مجموعة إجراءات تحقق نشـاط الخيال الذي بدوره مجموعة توازنات وتراكيب بطريقة غير مألوفة, وهو النظام الرابط بين عناصـر التخييل. حيث إن مفهوم الخيال في نظر مفتاح، هو القمين بكشـف خبايا النص ومسـتوراته، لأنه يجمع بين التحليل المفرديّ والتحليل النصـي والتحليل الجملي ويتجاوز المعاني الظاهرة إلى الإيحاءات التي تكشف عن التطور الأنطولوجي والمعرفي والعاطفيّ للإنسان[١].

ونفهم من نظرية أفلاطون أن الصـورة تنهض على ركنين: الأول وجود اصـل والثاني: يتمثل بطريقة أدراك الأصـل، ويتوسط الأصـل والإدراك: اللغة، ولا تعد الصـورة بحسب نظرية أفلاطون ميزة جمالية للغة بقدر عدها أداة تشـويه للنقاء الأول (الأصـل)، وعليه ترتبط فكرة الصـورة بعالم الوهم ليس بعالم الحقيقة وهذا ما يجعلها أدنى درجةً[٢]. تتحقق الصـورة السـردية كونها نتيجة لنشـاط أدوات التخييل محققة بذلك إيحائية النص. و**الخيال:** قوة تسـتطيع حفظ ما يدركه الحس المشـترك من صـور المحسـوسـات بعد غياب المادة بحيث يشـاهدها الحس المشـترك كلما التفت إليها، فهي خزانة للحسّ المشـترك[٣]. إذ يظهر الخيال بوصـفة قوة ضـاغطةً تتحكم في المتلقي

وتفرض عليه منجزها بدون أي ممانعة منه أو رفض، ويرجع هذا إلىأن الخيال يرتبط بشـــكل مباشـــر بالمركزيات الجذرية في الوعي البشـــري، إذ أن الخيال هو المولّد المباشـــر لكل الافكار المعقلنة وتفرعاتها اللغوية[٤]،ويمكن القول بان الفلاسـفة العرب والمسـلمين قد ميزوا بوضـوح بين الخيال، والتخيل، إذ نظروا إلى ((التخيل)) بمعنى موقف الشـــاعر، أي انه فعل إرادي يمارســـه الشـاعر عبر اختيار موضـوعاته، أو فرضـها عليه من قبل حسـاسـيته، انطلاقاً من كونه كائناً اجتماعياً يمارس دوره على وفق هذا المعطى، بينما يظهر (الخيال) بوصـــفه "تلك القوةَ المؤلِّفة الوسـيطة، التي تدمج العقل في صـور الإحسـاس، وتنظم فيضَ الأحاسـيس، فتولد نظاماً من الرموز المتناغمة في ذاتها، والمشتركة في الجوهر مع الحقائق التي هي موجهات لها"[٥].

ولا بد من الفصل بين عمليتي "التصوُّر" و"الخيال"، فالتصور لا يعدو أن يكون عملية ترابط بين الموجودات الممكنة داخل إطار الفكر؛ بينما يظهر الخيال بوصـــفه عملية خلقٍ وإبداعٍ لعلاقات غريبة عنه وفي صـــميمه، بين تلك الموجودات؛ إذ أن التصـــور يتلقى المواد جاهزةً ولا يقوم بشـــيء سـوى عملية الربط بينهما، بينما يقوم الخيال بتفكيك المواد التي يتلقاها قبل أن يعيد خلقها، ثم إن الخيال الفني يخلق عالماً جديداً يوافق ويخالف عالم الإدراك المحسـوس في اللحظة نفســـها[٦]، وكشـــف كولردج عن وجود نوعين من الخيال، هما الخيال الأولي والذي يمثل القدرة التي تتوسـط بين الإحسـاس والإدراك، فهو القوة الحية والعامل الأول في الإدراك البشـري عموماً، وهذا النوع من الخيال متوفر عندنانحن البشـر بوصـفنا كائناتٍ مدركةٍ رغماً عنَّا؛ أما النوع الثاني من الخيال وهو الخيال الثانوي، وهو الخيال الشـعري الذي يمثل صـدى الأول ويتواجد مع الإرادة الواعية، ويقوم بإذابة ونشـر وتفكيك الموجودات المحسـوسـة والمدركة والمُتلقاة، من أجل أن يعيد خلقها[٧].هنا الكوني مزج بين الخيال الأول خياله وتحقق الخيال الثاني على شـكل صـور سـردية إيحائية.

ويفهم الخيال بوصـــفه وسـيطاً بين طرفين هما :(الحس والفهم) وهنا تظهر الأســـس الثلاث (الحس. الخيال. الفهم) التي لابد منها لتحقيق شرط إمكان التجربة[٨].

المحور الأول

تجليات فاعلية الخيال

تمثل حضور تجليات فاعلية الخيال عبر استدعاء بعض الأساطير والمعتقدات والأحداث ليؤثث بها نصه المسرود، ويشكل من خلالها الصورة السردية ليحقق الغايات التي يقصدها ويمرر الأنساق التي يبتغيها، ومن خلال تجوالنا القرائي أوصلنا النص الروائي لمختلف الأساطير والرموز والمعتقدات التي استجلبها الروائي ووظفها في نصه، وتفيدنا على قراءتها وتحليلها، لنجلي عن فاعلية الخيال في تركيب الصورة السردية نحو استدعاء الأسطورة بمختلف بيئاتها شكلت رافداً مهما من حيث الشخصيات أو الزمن أو المكان، فتم استدعاء عدة أساطير في رواية "نزيف الحجر" سنجلي عنها بالتتابع نحو:

أسطورة التضحية

أنساق أبطال الرواية بصورة تراجيدية إلى الحدث القدري، حيث يصور الكاتب المصائر المأسوية لشخوص الرواية كل حسب اختراقه وانتهاكه لحرمة العهود والمواثيق، فحينما خرج الأب على العهد الذي قطعه على نفسه بعدم صيد الودان وطارد وداناً، استدرجه ذلك الودان الذي سبق أن أنقذه من الهلاك إلى حتفه عند قمة الجبل؛ لأنه خالف النذر، وكذلك تورط الابن في مطاردة الودان في محاولة لصيده، إذ انتهى به الأمر إلى قمة هاوية عاجزاً عن النجاة من الهلاك فأنقذه الودان في لحظة اليأس وهو على شفير السقوط في الهاوية، وقابيل كانت نهايته الجنون بسبب انتهاكه للقوانين الطوطمية، هذه النهاية كانت خاتمة لسعيه الجنوني الخائب وراء صيد الودان، وإصرار الراعي على الصمت والالتزام بإخفاء أسرار الودان والتضحية بنفسه أدت إلى قتله مذبوحاً على صخرة الودان المقدس المحفور على حجر الأقدمين.

إن التحول الحاصل للابن وقبله الأب مرجعه فكرة الطوطمية القائمة على الحماية المتبادلة بين حماية الحيوان طوطم العشيرة للإنسان وحماية الإنسان للحيوان، والشغل الشاغل لأسوف هو حماية الودان من الصيادين والتضحية بنفسه، فشخصية أسوف ووالده وما رافقهما من تحولات ميزة مكنت النص من تفعيل الاشتغال الدلالي للنص الروائي، فراح ينعكس هذا التحول على

نفسية البطل، ويتحول إلى شخصية أسطورية بعد حادثة تحوله إلى ودان وحلول الودان في روحه، ليصبح شخصية قوية صلبة بعد أن كانت ضعيفة مهددة من قبل قابيل(٩)، وبتفعيل هذه الأسطورة القديمة تم تشكيل الصورة السردية لمشهد القتل في النص المسرود، وتلك الصخرة التي بدأ بها الكاتب مشهده الأول في الرواية وأنهاه بها في بناء دائري مصوراً الراعي وهو مصلوب على الودان وملتحم به، واختيار الكاتب لنهاية الصلب لشخصية أسوف تعد رمزاً للتضحية والفداء من أجل الحفاظ على عهود الطوطمية، لتحقيق الأسطورة المكتوبة على الحجر "**إن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر، تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة وتتطهر الأرض ويعم الصحراء الطوفان**"(١٠). يحيل النص الروائي إلى اعتقاد الشؤم المحيط بالمولود، فهو اعتقاد مهيمن على ذهنية سكان الصحراء سابقاً، وبمثابة إشارة منبئة عن شر محدق بهم وعطش للدم(١١)، وقد يمتد هذا العطش الدموي للمستقبل، ويشكل صورة عدائية للعالم، فرمز الكوني من خلال استجلاب هذه الأسطورة المشكلة لصورته السردية في الرواية والتي تمثلت في أسطورة اتحاد الإنسان مع عناصر الطبيعة والعالم الحيواني الطبيعي، للحفاظ على البيئة الحيوانية الصحراوية من فعل الصيد، لما يشكله من خطر مهدد لانقراضها، وخطراً على البيئة الصحراوية ذاتها(١٢).

أظهرت النهاية المأسوية لشخوص الرواية صورة جنون قابيل وموت والد أسوف وموقف الهلاك الذي حدث لأسوف، إذ أيقضه وجعله يتراجع عن صيد الودان والتضحية بنفسه من أجل العهد، بأن الإنسان هو المسؤول عن نقض العهد المبرم في الطوطمية لهذا استحق عقابه. كما وظف الروائي أنسنة حيوان (الغزالة) ليقحمها في السرد ويحولها إلى راوٍ يسرد كيفية إنقاذ قابيل في صغره عندما كان يصرخ في أحضان امرأة وبهذا الاستحضار تتشكل صورة السرد، اعتقاداً من الغزلان بأن هذا القربان سيفتح عهداً بين الغزال والإنسان(١٣). وذهب ثمن التضحية سدى، ومارس قابيل فعله العدواني اتجاه جمع كبير من قطعان الغزال في الحمادة كلها وأبادها وقطع نسلها.

أسطورة الصراع

راح يغترف الكوني من أســـاطير أخرى تعد مغذية لعمله الروائي"نزيف الحجر"، فاســـتدعى أسطورة الصراع ليؤثث بها تشكلات الصورة السردية للنص الروائي مشتغلاً على أبعاد أخرى بغية تمرير أنساق كاشفة عن الواقع المعاش بوصفه أشد بلاءً من ذلك الماضي البعيد، وأمض شراسة. وتمثل الصراع بين (قابيل وأسوف، والشمس والقمر، الإنسان والحيوان، الإنسان والبيئة...)، ونقف عند اشـتغال الروائي على أسـطورة القتل بين قابيل وهابيل، إذ يدلنا المشـهد الدموي في الرواية على ذلك التشـاكل النصـي في قتل قابيل لأسوف"**لوّح قابيل بالسـلاح في الهواء مهدداً، فتراجع مسعود. تسلق الصخرة من الناحية الأفقية. ضحك في وجه الشمس بوحشية، ثم انحنى فوق رأس الراعي المعلق. أمســك به من لحيته، وجر على رقبته الســكين بحركة خبيرة(...). ألقى القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصـخرة، فتحركت شـفتا أسـوف، وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة: ـــ لا يشبع ابن آدم إلا التراب**"[١٤]. يجلي النص عن بدء صراع الخير والشـر بين أسـوف وقابيل على الوعل(في صـدى الأسـطورة هابيل قدم وعلا قربانا)فلها علاقة بهذا الصراع الذي يبدأ من لحظة الوفاء بعد عهد أسوف بأنه لايصطاد الودان بعد أن أنقذه وخيانة قابيل بعد أن أنقذه دم الغزال، فالنص المسرود يقف بالقارئ "إزاء تقاطع حكايات وأساطير مسـتدعاة من ثقافات مختلفة، مشـهد الصـلب وسـط الصـحراء على مذبح وثني، وقابيل الذي يســتدعي من أســطورة بدايات الخلق وتعمير الأرض ليقوم بفعل القتل"[١٥]. وعبر هذا التقاطع الحكائي متنوع الثقافات مع الحاضر تشكلت منها صورة السرد.

انفتح السرد في هذه الرواية على أسطورة من الأساطير القديمة ليشكل الروائي صورة السرد من فكرة الخصـوبة المتمثلة في (الأرض والمرأة)، تتلخص في تناوب الجدب والسـيل، وبعد إن أكل الجدب والجفاف الأخضر واليابس، وقضى على كل الحيوانات التي يمتلكها أسوف، فالنص يسرد تعرض الإنسان والحيوانات إلى الهلاك بسبب اليباس الذي أصاب الأرض"**الإنسان في الصحراء لا بد أن يموت بأحد النقيضين: السيل أو العطش. (...) آلاف السنين من العطش ساعدت الأرض على القضاء على النهر، وبدأت تجف وتتشقق سريعاً طلباً للمزيد**"[١٦]. مع

تنامي اســتفحال دور الجفاف والعطش لســنوات بدأ الموت يحاصــر جميع الكائنات ويدب في وصــالها، فحل الجدب محل الخصــب، وبدأت مظاهر الحياة تأفل ليحل محلها الموت، فيســرد النص كيفية مراقبة أسوف لهلاك حيوانته عبر جملة استفهامات تحيل لصورتين متناقضتين كيف حالها قبل وبعد العطش، فيقول وهو يراقب أجسامها كيف بدت هزيلة ونحيلة وغثة وذابلة من بعد القوة التي تمتعت بها :"**أين تلك الشــراســة التي تتميز بها الأغنام؟ أين تلك الشــقاوة والحيوية؟ أين نشــاط الجديان العادي؟ أين التيوس القوية التي لا تكف عن التناطح والتقاتل في ســبيل المعشــوقة؟ أين النظرة الذكية المتألقة من العين اللماعة الســوداء**"[١٧]. ويصــور كيف اختفت قطع الروث التي تفوح برائحة الأعشــــاب، وكل ذلك انعكس على تجارته مع القوافل الوافدة على طريقه ولم تقبل المقايضــة، لأن الأغنام لم تعد صــالحة لذلك الفعل، وأخذت تنفق معزاته وتوالت الجثث، فيصــف مشــهد الموت وهو يزحف نحوه كل يوم"**كان الوادي مليئاً بجثث الأغنام. (...). ينهض في الليل على عراك الذئاب حول الجيف. وفي الصــــباح يهيل التراب على الجثث المتعفنة المبقورة البطون التي مزقت الذئاب أمعاءها وأكلت الديدان عيونها الســـوداء الجميلة الحزينــة.ولكنــه لم يغــادر الكهوف وينزل جبــال أكــاكوس البعيــدة إلا بعــد أن نفقــت آخر معزاة.فانقطع آخر خيط يربطه بـــــ"مساك صطفت**" "[١٨]. فلم تعد الصحراء مكاناً أليفاً له ولأمه ولحيواناته التي يمتلكها، وبعد أن تسـيّد الموت والعطش، فتصــبح هي الســبب الأول لطرده من المكان، والمسؤولة عن نزوحه وهجره لأرضــه الأولى، فينزح في فصــل العطش، فنذوت النباتات، وأفلت مظاهر الحياة، ومن ثم عادت الحياة في فصل السيل(الخصب) الذي يصف لحظة قدومه بلحظة (الغدر)، فيقول السارد:"**وقد داهمهم السيل مستعملاً سلاحه الأبدي نفسه: الغدر! (...) وكل سلسلة جبال أكاكوس كانت تشهد في تلك الليلة أمطاراً لم تشهد أسخى وأغرز منها منذ ســنوات طويلة.(...) في ذلك العام اكتظت الأودية والســهول وأطراف الجبال بالغابات والنباتات والأعشــاب. رأى أشــجاراً لم يرها من قبل(...) ما أن تهطل الأمطار وتعم الســيول حتى تخضــر الأرض العطشــى القاســية الكئيبة بألف نوع من النبات**"[١٩]. يظهر النص الســردي كيف دبت الحياة مرة أخرى بفعل الســيل في ســلســلة جبل أكاكوس، وأصــبحت الســماء عبر فعل هطول الأمطار تضــاهي الأم، ولاســيما ونحن نعلم بدور الرجل في الإخصــاب وعملية الميلاد، فعقد

الروائي علاقة بين المطر في السماء وبين مني الرجل، وكأنه يصور إخصاب الأرض مثل إخصاب الأرحام، فيقول في نصه الروائي:"**تنمو النباتات بسرعة، وتخضر الأشجار الشاحبة اليابسة في أيام قليلة. كأن البذور المبثوثة في العدم، في ثنايا الرمل، بين الصخور الصماء، تنتظر هذه اللحظة، تتلهف على لقاء السماء بالأرض، حتى إذا تم اللقاء، تململت النطفة في العدم، وتنفست الصعداء، وشقت الأرض أو الحجر، وأطلت برأسها بحثاً عن الشمس والحياة**"(٢٠). فالنص الروائي يوحي إلى ما أخذه الإنسان القديم يعزوها لمظاهر الخصب والتكاثر إلى قوتين إلهيتين ـ قياساً على البشر ـ في جنسين مذكر ومؤنث، باتحادهما يعم الخير، وتتكاثر الكائنات على السواء، وتجاورهما واقترانهما هو سبب الخصب وديمومة الحياة، ويمثل دور الأم(السماء) فيختفي فصل الجدب، وبهطول المطر تهطل عليهم حياة كونية حيوية جديدة، ومن هنا نجلي عن ملحمة الإله الذكر في تاريخ المعتقد الإنساني(٢١).

تبدى الزمن الحكائي في (النقيضان) بين زمنين (السيل/الخصب) و(العطش/الجدب)، فأحدث السارد خلخلة بينهما استعداداً وبناء للحدث المسرود وما فعله تناوب هذين الزمنين، وكل زمن يحكي التحولات التي تطرأ على الذات والصحراء، فالبناء الزمني لكل فقرة يختلف عن بناء السابقة، فهي أجزاء لحكاية واحدة، زمنها متخلخل لغايات يبتغي من خلالها السارد الكسر الفني لحركة الزمن، فضلاً عن المدلولات التي تختبئ خلفها. وهذه الخلخلة تحيل إلى مرحلة تاريخية يستحيل الإمساك بها لذا راح يعشق بين الماضي(الأسطورة) والحاضر(الواقع)، وهذا التكسير الزمني المضطرب إحالة رمزية إلى تكسير المراحل التاريخية. واستدعاء للماضي، وكشف عن إيديولوجيا وموقف ومنظور، والخلخلة ـــ الكسر هو ابتدأ من حيث مداهمة السيل، ولم يشرع من معاناة أسوف من العطش، ولم يحافظ على الخط الزمني.

يبدأ السارد من لحظة غدر السيل وكيفية مداهمته، ولينسج السرد ابتداء منه وعودته إلى الصحراء التي أعشبت بعد هطول الأمطار، ثم يرتد إلى فعل العطش، ويرتد إلى العام الذي سبق الهطول، ومن ثم يرجع بالزمن إلى أعوام أربعة سابقة، ثم يعود للحظة الموت والإبادة التي تعرضت لها حيواناته، ويكرر هذه اللعب بالزمن، كي يحيل إلى خطورة تناوب هذه

الثنائية(الجدب، والخصـــب)، ويترك القارئ يعيش قلق الانتظار بعد انقطاع العلائق التي تربطه بالمكان الذي لا يبرح عنه (**فانقطع آخر خيط يربطه بـــ"مساك صطفت"**). إذن وظف الكوني في روايته صيغ إشارية زمانية متنوعة تتوزع بين ما هو دال على الحاضر وما هو دال على الماضي القريب والبعيد، عملت هذه الإشـــاريات الزمانية الموظفة في النص على تأطير عملية التواصـــل داخل نطاقها الزمني، للتعبير عن اندماج المتكلم والمخاطب معاً داخل الزمن النصـــي والتلفظي والتواصلي[٢٢].

صورة الحضور(الودان) **والغياب**(هابيل)

بلحاظ النظر إلى فاعلية حضور الودان في النص السردي، وفعل انتقام الودان من الإنسان نفسه، إذ يبلغ الودان في هذا الجزء المثير من الرواية أقصى تلويناته، فقد اندمجت الشخصيات فيه إلى حدّ التماهي الذي تغيب فيه الحدود، وعلى الرغم من تشعُّب وتفارق علاقة الشخصيات به (الأب والابن وقابيل) فإنّه اســتطاع أن يصـــهرهم جميعاً في بوتقة واحدة، ويوحد مصـــائرهم ويقودها باتجاه النهاية المحتومة، تلك النهاية التي تقذف بصـــاحبها إلى الهاوية. في رؤيا قابيل، عندما نهش لحم الودّان تحوَّل الودّان إلى أســـوف أمّا الآن فإنَّ غياب الودّان قلب الأمر على وجهه الثاني ليتحوّل أسوف هذه المرة إلى ودّان، ترسم هذه الحركة العكسية خطاً بيانياً لمصير كل مَن دخل في علاقة مع الودّان، وعندما نحاول متابعة حركة قابيل مع الودّان نجد أنَّه لهذا الحيوان أكثر من دور أثناء سيرورة تلك الحركة، فقابيل في البداية كان لاهثاً خلف الودّان، وكان وجود أسوف عائقاً يتموضع في طريقه، وعندما أصبح بحثه بلا جدوى تحوَّل إلى شبه مجنون، وانعطفت سيرورة الحركة باتجاه أسوف، هنا تلبَّس قابيل – كما تؤشر الرؤيا – بقناع الودّان بعد أن تحوَّل إلى جلاد، من جهة ثانية تحوَّل قناع الودّان – بوصـفه ضـحية – إلى أسـوف، ومن قبلها الأب ليصبحوا ضحايا لجلاد واحد هو الودّان بعد أن وزّع عليهم أقنعته بالتساوي، واعتلى قمة الجبل ليتسلى بمشاهدة السيناريو الذي صنعه بمهارة لهذه الأطراف المتنازعة بسببه[٢٣].

إنَّ الودّان – كما يترشـح من منظور الحبكة – هو تجلٍّ للخطيئة التي تحيط عنق الإنسـان، تلك الخطيئة التي تُحدِث خللاً في انسجام عناصر الكون وموجوداته، وتشكِّل في النهاية مأزقاً للوجود

الإنساني بمختلف تمظهراته، ويبدو وجود الودان من جهة أُخرى فاصلاً أو حاجزاً يشتغل باتجاه عدم انفراج الأزمة، ولا يمكن للإنسان مهما حاول أن يتخلص من هذا المأزق، لأنَّ الهاوية في نهاية المطاف ستكون بانتظاره، كما أنَّ كينونة الإنسان الشرهة المجبولة على الخطيئة تجد دائماً تجسيداً لها من خلال الودّان عندما يُفعِّل تلك الكينونة عند النتوء الجبلي – المنطقة الوسطى بين الحياة والموت – الذي أصبح رمزاً للسقوط في المأزق.

إن النص يسرد كيف أصبح قابيل في مأزق بعد أن "**صعد الحيوان قمة جبل عالية، فاكتشف قابيل أنَّه يجلس على ظهر رجل بائس لم يعرفه من قبل، نحيل الجسم، طويل القامة، تقطر من رقبته الدماء، وقبل أن يفيق من هول التحوّل رفع الرجل نحوه وجهاً شقياً وقال له: (لا يُشبع ابن آدم إلاَّ التراب) ورمى به من القمة السماوية، فوجد قابيل نفسه يطير إلى الهاوية**"(٢٤).

يحكي النص حدث قابيل الذي يمثل الراكض خلف الودّان، والساعي إلى لحمه يسير أيضاً باتجاه الهاوية، لكنه لن يعانقها وحده بل سوف يجر إليها مَن يعترض طريق شراهته، وفي اللحظة التي يبدأ فيها بنهش لحم الودّان – وهو على ظهره – إتباعاً لصوت نفسه ولصوت بطنه في الوقت ذاته، ينقلب الودّان إلى أسوف، وتلك هي الهاوية التي يحاول الودّان أن يقود إليها كلاً من أسوف وقابيل.

لنخلص مما تقدم بالوقوف على رمزية هذا الشخصية الحيوانية، من الممكن أن تشير إلى الطبيعة البكر، التي تمثل لحوماً مستضعفة استساغها بني البشر، وقد يحمل مدلولات أخرى بحكم استنطاق النص أن يشير إلى الإنسان العربي الأصيل المتمسك بعروبته وأرثه التاريخي ومعتقده، وأمله في الحياة على الرغم من مطاردة الجميع له ومحاصرته بغية قلع جذوره وامتداده المتأصل، وسلب الصفات الإيجابية منه، ونظراً لما تمتع به الودان من مكانة مهمة، أصر أسوف على حمايته، وبالتالي هو إشارة تحيل إلى حماية الذات والآخر من الاضطهاد الممارس عليهم أو سيمارس(٢٥)، لأن "**الإنسان إذا فقد الصلة بالبشر فقد الصلة بنفسه وهانت عليه**"(٢٦).

المحور الثاني

التشاكل

يقوم النص الأدبي في المدرسة الشكلانية على قطبين "يمكن أن ندعوهما القطب الفني والقطب الجمالي يشير القطب الفني إلى النص الذي أبدعه المؤلف، ويشير القطب الجمالي إلى الإدراك الذي ينجزه القارئ، وينتج عن هذه القطبية الثنائية أن العمل الأدبي لا يمكن أن يتطابق مع النص تماما، أو مع إدراك النص، وإنما يشغل في الحقيقة منزلة وسطا بين القطبين فالعمل الأدبي يتعدى مجرد كونه نصاً، لأن النص يستمد حياته من كونه مدركاً، وإن فعل الإدراك، فضلاً عن ذلك، مستقل عن المزاج الفردي للقارئ (...) وان الالتقاء بين النص والقارئ هو الذي يحقق للعمل وجوده"[٢٧]،عناصر التخييل الزمان واللغة والحدث.... والبنية السردية تحقق الصورة السردية التي بدورها تحقق مفهوم الخيال تشاكلت الصورة أو توازت أو تناقضت، يمثل التشاكل عمق الصورة السردية من خلال انزياحه الإبداعي للغة. ولوحظ من خلال تقصينا العينة المختارة للتحليل هناك تنوعاً وتعدداً في المسارات الصورية السردية والتشاكلات السيميولوجية التي تحكم بنية النص الروائي، وبقي علينا أن نشخصها ونحدد التشاكل في مختلف هذه المستويات.

نحاول الكشف عما يضمن انسجام المسارات الصورية السردية المتعددة، ومن ثم الإمساك بالرابط بين التشاكلات السيميولوجية المتنوعة، وسنلخص أهم التشاكلات مثلاً: تشاكل الشخصيات، وإذا ما توقفنا عند تحرك شخصيات الأبطال المحورية في هذا الحيز الروائي بتحكم الراوي الظاهر في الأحداث ويستوطن كل شخصية، فهو الذي يحركها ويخطط لها مسارها ويعلل تصرفاتها ويضفي معاييره ونظراته السلوكية على أفعالها. وهو ما يسمى بالفضاء السردي المنظور وهي الطريقة التي يجيز الراوي لنفسه من خلالها أن يهيمن على عالم الحكاية في النص[٢٨]. فالنص يبرر كل الأفعال النفسية والتصرفات الغرائبية والأوصاف الموزعة في الخطاب السردي، صورة الشخصية السردية المواكبة للأحداث (المتجددة) طوال أحداث الرواية التي تأسست على وصايا الأب واعتراف الأم بالسر.

صدم الروائي متلقي النص بحضور نموذجين متناقضين لشخصيات أهل الصحراء، تمثلا في شخصية **أسوف** وشخصية **قابيل**، فكلا الشخصيتين صحراوية، ولكنهما تختلفان متناقضتان في طريقة تفكيرهما وتعاملهما مع بيئتهما ومحيطهما، والنموذج الثاني للشخصيات، هي الشخصيات الوافدة من الخارج : شخصية عالم الآثار الطلياني وشخصية جون باركر الأمريكاني، فالأول محب لحياة الصحراء يقدس المخلوقات، والأخر مدمن على أكل اللحم يساعد قابيل في غزو الصحراء واصطياد حيواناتها (الغزالة والودان)، وعند قراءة العلاقة بين رؤية الكاتب وبين بناء الشخصيات في الرواية واختياره للراوي المسيطر على الشخصية المنقادة للحدث وليست صانعة له يجعل منها رواية أحادية الصوت، فالشخصية تتحرك ضمن خط مرسوم لها مسبقاً وليست مستقلة لها ملامحها الاجتماعية والنفسية ومداركها الفكرية في العمل الروائي. و"الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص"[٢٩].

يعد الشكلانيون الشخصية مظهراً لسانياً تنحل إلى علاقة بين الدال والمدلول، ولا تكتمل إلا عندما يصل النص الروائي لنهايته، أما عند رواد التحليل النفسي فالشخصية تفاعلات داخلية في الغوص نحو اللاشعور، ومحاولة رصد طبيعة الشخصيات النفسية، في علاقة الذات بالواقع، وفي البنيوية دائما تتجلى دلالة البنية وعنصر الترابط والتفاعل بين البنيات الداخلية للنص الروائي، وإلغاء كل ما يتعلق بالأشياء الخارجية، وفي الواقعية الشخصيات تكون حاضرة لها وجود مادي، وتوصف بمواصفات في ملامحها وصوتها وأبعادها الأخرى، وأُمسِكَ في النص تشاكلاً بين شخصين(أسوف) التي تكره أكل اللحم، وشخصية (قابيل) ونهمها الحاد في أكل اللحم، تتحرك ذواتهم على فعلين(العزوف، والنهم)، وبتتبع النص، نجد أنه يكشف عن تشكل شخصية أسوف لكن لا يكشف عن تشكل شخصية قابيل إلا في النهاية عندما علل سبب نهمه وتعلقه بأكل اللحم.

تشاكلت صورة أسوف مع قابيل التي انتهت بصلب أسوف أمام الصخرة الوثنية, صراع الجبل مع الصـــحراء هذا الصـــراع الأزلي فتحايل الرمل ودخل في روح الغزلان، وتحايلت الجبال من جهتها ودخلت في الودّان . منذ ذلك اليوم أصـبح الودّان مسـكوناً بروح الجبال تشـاكلت صـورة الحيوان مع الإنســان. وتوحي هذه التقابلات بمســتوى رمزي مضــمر في التشــاكل الطبيعي/ الحيواني، والإنســاني/ الحيواني، ولم تحضــر بمســتوى واحد من الحضــور والبروز؛ بل تنوع حضورها، ليوحي بها عن حالة الحلول، فكان يعتقد الأب أنَّ الودّان مسكون بروح الجبل، أصبح الابن مؤمناً بأنَّ روح أبيه حلّت في الودّان، ففي النص "**لقد حلّ الأب في الودان، والودان حل فيه. هو والمرحوم والودان العظيم الآن شيء واحد. لن يفصل بينهم شيء**"(٣٠). وبذلك صيغت الفكرة الأُســطورية التي يحملها الأب، وتمظهرت بمظهر جديد يحيل إلى فكرة فلســفية صــوفية تتمثل بالوجود الموحد للكائنات عموماً، وكما اختزنتها اللوحة الصـخرية، وتبعاً لذلك يترتب سلوك أســوف الجديد المتمثل في عزوفه عن أكل اللحم، فانفلت أســوف من نطاق العزلة الذي كان يطوِّق، تلك العزلة التي تحيل إلى فكرة أنَّ الإنسان شر، والأمان قابل للتحقق بالعيش بعيداً عنه، لكنه من جهة ثانية كان يمارس ما يحذر منه تحديداً عندما يتطاول على الودّان، فيغدو – أسوف – ممثلاً للشـر الذي يهرب منه . وبهذه الطريقة عرّى منظور الحبكة التناقض الذي شـكَّل غلافاً لحياة الأب وسـلوكه ورؤيته، وهو بالتالي ما دفعه إلى الانتحار أمام الودّان رداً منه على الخدعة التي حكمت حياته، والتي كشفها له الودان، فاضحاً بذلك ازدواجية سلوكه ورؤيته، أمّا أسوف فقد عالج ذلك التناقض، ودفع بالعزلة إلى نهايتها المتجلية بالتوحد.

أبان النص السردي عن تشاكل آخر في الحدث، حيث تشاكل الأب والابن في الحدث مع الودّان، ففي النص يتمظهر الأب حالاً لمحمول عقائدي يحيل إلى تصورات أُسطورية إلى جانب القيم الإســلامية، وجمعه بين هذين الاتجاهين يمكن أن يُعدّ نوعاً من عملية ضــم ما لا ينظم، ونتاج هذا الخليط غير المتجانس هو موقف متأزم أو ســلبي من الإنســان، وعندما يطرح الأب تصوراته تلك على مسمع ابنه فإنّه يتولى مهمة تعبئته صحراوياً، حيث يشير النص إلى أنَّ الأب "**انتظر حتى هلَّ القمر، وحكى له كيف أنَّ الودان هو روح الجبال، كانت الصــحراء الجبلية في قديم الزمان في حرب أبدية مع الصــحراء الرملية . وكانت آلهة الســماء تنزل إلى الأرض مع**

الأمطار وتفصـــل بين الرفيقين وتهدئ من جذوة العداوة بينهما. وما إن تغادر الآلهة ســـاحة المعركة وتتوقف الأمطار عن الهطول حتى تشـــتعل الحرب بين العدوين الخالدين. وفي يوم غضـــبت الآلهة في ســـماواتها العليا وأنزلت العقاب على المتحاربين. جمّدت الجبل (مســـاك)، وأوقفت تقدم الرمل العنيد في حدود (مســـــاك ملت). فتحايل الرمل ودخل في روح الغزلان، وتحايلت الجبال من جهتها ودخلت في الودّان. منذ ذلك اليوم أصـــبح الودّان مســـكوناً بروح الجبال"(٣١).

فبعد حدث تعليق أســـوف على الأيقونة الحجرية، باشـــر قابيل بالبحث عن الحيوانات، لكنَّ محاولاته التكرارية باءت بالفشل، ولاسيما عندما خلت الصحراء من الغزلان التي تهاربت خوفاً من بندقيته الحديثة، فانسـحبت إلى الجبال التي تشـكِّل وعورتها وتشـعبها عنصـراً حامياً لها من فعل الإبادة البشري. فكان التشاكل بين صورة قابيل النهم تشاكل صورة قابيل بن ادم والخطيئة الأولى وصفات القتل وبيع الأرض والتعاون مع المحتل وفطامه على الدم.

أحضر الكوني في نصه الروائي "الودان وقابيل" وغيّب شخصية (هابيل) والذي عادة ما يرد معطوفاً على اسم قابيل، وهذا اللا تحديد يلفت نظر القارئ إلى أن هابيل قد يتمثل بصـورة فردية أو جماعية، أو إيديولوجية معينة ما في النص الروائي، فراح يشاكل في تجسيد شخصية أسوف لشخصية هابيل ولشخصية الغزالة، ولاسيما الاثنان مورس عليهما القتل والفعل الإبادي من قبل قابيل، فيشاكل فعل قابيل الأسطوري مع هابيل. ومن مظاهر التشاكلات التي أفصح عنها النص الســـردي صـــورة الحدث الســـردي للأحداث من عبر مظهرين: (الحدث الاســـتباقي والحدث الاســترجاعي)، تشــتمل صــورة الحبكة الســردية على ربط الأحداث بالمكان والزمان، لدينا زمان واقعي واسترجاعي وحدث استباقي واسترجاعي ومكان صحراوي ففي النص السردي قال: " **ثم تمتم محمر العينين من فطم على دم الغزال في الصغر لن يستقيم حتى يشبع من لحم آدم في الكبر**"(٣٢). كشف النص المسرود عن محاولة التنبؤ بمصير قابيل الشر، وكيف سينتهي الخيال الســـردي بقتل وأكل لحم ابن آدم، فقال في النص"**تقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري. فوق**

اللوح المدفون إلى نصفه في التراب كتب بـ"التيفيناغ" الغامضة التي تشبه رموز تعاويذ السحرة في "كانو" عبارة:

"أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبئ الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر. تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان".استمر نزيف الحجر على اللوح المحفوظ في حضن الرمل"(٣٣). يفصح النص في عبارة التضحية هذه تحقق نبوءة أسوف، وأصبح هو الضحية التي تولد منها المعجزات وبه تنتهي الحبكة الخيالية التي أرادها النص لرسم صورته السردية أسوف هو صورة المخلص وليس البطل السردي.

شاكل الروائي بين صورتين سرديتين أحدهما خروج الوليد من بطن أمه، وقدرة الأم على الإنجاب، وشاكل بين خروج النباتات من باطن الأرض، وعدها هي الأم الأولى التي أنجبت النبات والحيوان "**حتى إذا تم اللقاء، تململت النطفة في العدم**" فتخرج النباتات وتتنفس الصعداء لتحظى بحياة وولادة جديدة من بعد العدم.

حمل النص السرديإشارة إلى التشاكل الخيالي الذي تجلى عبر تحوَّل حيوان الودّان إلى أسوف في رؤيا قابيل، مما يشير إلى التحول النصي الذيأخذ ينصاع لفكرة التشاكل الخيالي، وإنما تحقق بالفعل من قبل في "قصة التحول"(٣٤).

تشكلت صورة السرد الخيالية للسارد من خلال حضور – الأيقونة الحجرية بوصفها مأوى مناظير الحبكة(تقنية مكانية)، في البداية صلّى أسوف متجهاً نحو الصخرة الحجرية العظيمة، وهو الآن يُقتل مصلوباً على الصخرة ذاتها، محتلاً موقعاً حَدَثياً أمعن السارد من خلاله في إحداث تطابق بينه وبين الودّان، وبذلك يستكمل سلسلة حياته معه، والتي لم تخرج في كل تفاصيلها من المأزق الودّاني، الذي أُقحم فيه، ويميل السارد في النهاية إلى كشف المستور من تلك الصخرة، بعد أن أخفاه طويلاً، تقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري فوق اللوح المدفون إلى نصفه في التراب كتب بـ (التينيناغ) الغامضة التي تشبه رموز تعاويذ السحرة في (كانو) عبارة: "**أنا الكاهن الأكبر متخندش انبيء الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودّان**

المقدس ويسيل الدم من الحجر . تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان"[٣٥]. تحقق النبوءة

بهذه النهاية أمكن لمنظور الحبكة أن يوجِّه المتلقي إلى اهتمام متزايد بتلك الصخرة، ورشَّح استجابته الجمالية، كما مكَّنه من بناء هيكل للنص الروائي الذي سعى – في مجمله – إلى إعطاء صورة حاضرة لما حدث في الماضي على الصخرة في هذه الصحراء، أو المضمّن بصورة رمزية على تلك الصخرة من خلال الانسجام بين الكاهن والودّان.

ويمكن أن يمسك القارئ بما يحيل إلى التشاكل بين أسوف وقصة النبي يوسف، وقصة يعقوب ليوسف بعدم مخالطة الناس لما في مخالطتهم من أذى وشر، ففي النص الروائي ما يحيل على ذلك، فقال "**منذ أن ترك لهم الوالد الدنيا ويمّم صوب الخلاء الأبدي لا يريد منهم شيئاً، إلا أن يتقي شرهم وينجو من الأذى.**"[٣٦]. يحيل النص المسرود إلى لجوء شخصية أسوف إلى العزلة والاغتراب، وهذا ما عرضه لمعاناة كبيرة في الاختلاط أو التحاور مع الآخر، وعدم احتكاكه بالبشر وطرق تفكيرهم هو ما أفرط فيه والد أسوف[٣٧]، إذ كان يعتقد في الابتعاد عن الآخرين هو فعل الخلاص والنجاة من شرورهم ومكائدهم، ويتحجج على ذلك بقوله" **إذا جاورت الأشرار لحقك الشر، والإنسان الذي يفضل الخير لابد من أن يهرب من الناس حتى لا يلحقه الأذى**"[٣٨]. وراحت هذه الوصايا تنعكس سلباً على شخصية أسوف الذي لم يحسن التعامل مع الناس، وهناك مواقف كثيرة مسرودة في الرواية تحيل إلى ذلك[٣٩].

الهوامش

١- ينظر: التلقي و التأويل مقاربة نسـقية : محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضـاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٤ ، ١٦١.

٢- ينظر: في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضـي، دار المنتخب العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٣: ١٨-١٩، ٢٥ .

٣- ينظر: التعريفات، الشريف الجرجاني، دار الشؤون الثقافية، العراق – بغداد، ١٩٨٦: ٥٤.

٤- ينظر: الانتروبولوجيا رموزها-أساطيرها-أنساقها، جيلبير دوران، تر: د. مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١: ١٤.

٥- الخيال الرمزي, كولريدج والتقليد الرومانسـي.ج.روبرث بارث اليسـوعي.تر:د عيسـى علي العاكوب.معهد الانماء العربي.بيروت ط١. ١٩٩٢: ١٧-١٨.

٦ -التصور والخيال، تأليف ر. ل. بريت، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي رقم ٦، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٩: ٥٠- ٥١ .

٧- ينظر: نفسه: ٥٢.

٨ -ينظر: الخيال مفهوماته ووظائفه, د.عاطف جوده نصر , الهيئة المصرية العامة للكتاب.ط١. ١٩٨٤: ٢٢ .

٩- ينظر: تجليات العجائبي في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، براخلية ربيعة، مجلة إشـكالات في اللغة والأدب، ع ٢، مج ٩، لسنة ٢٠٢٠:١٠٧.

١٠- نزيف الحجر، إبراهيم الكوني، دار التنوير، تاسيلي للنشر والإعلام، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٢ : ١٤٧.

١١- ينظر: تجليات العجائبي في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني: ١٠٤.

١٢-ينظر: الظاهراتية والرمز، جاسـم حميد جودة، دار الصـادق الثقافية، دار المنهجية، العراق، عمان، ط١، ٢٠١٦: ٧٢.

١٣- ينظر: أسـطورة الخطيئة في رواية تزيف الحجر لإبراهيم الكوني، د. صـالح ولعة، مجلة العلوم الإنسـانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع ١٤، ٢٠٠٨: ٢٨٥.

١٤- نزيف الحجر: ١٤٦.

١٥- في الرواية العربية الجديدة، فخري صالح، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩: ١٥١.

١٦- نزيف الحجر: ٧٩.

١٧- نفسه: ٨٠.

١٨- نفسه:٨١.

١٩- نفسه: ٨٠.٧٩.

٢٠- نفسه:٨٠.

٢١- ينظر: الوعل صدى تموز في الشعر الجاهلي، د. إحسان الديك، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع ٢، آب . ٢٠٠٣: ٣٦. ٣٧.

٢٢- ينظر: تداولية الإشاريات في الخطاب الروائي لإبراهيم الكوني "رواية نزيف الحجر انموذجاً"، لبنى بوخناف، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية ، ع٢٧، ديسمبر ٢٠١٩: ٨٨. والتعبير الإشاري في الخصيبي ـــ مقاربة تداوليةـــ كاظم جاسم منصور العزاوي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، ع١، مج٢٤، ٢٠١٦: ٧٩.

٢٣- الظاهراتية والرمز:٩٩.

٢٤- نزيف الحجر:١٣٩.

٢٥- ينظر: رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، دراسة في ضوء نظرية التلقي وجماليات الاستقبال، سميحة عباس، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، ع ١٢، ديسمبر ٢٠١٥: ٦١.

٢٦- نزيف الحجر٤٦.

٢٧- نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية : ١١٣ .

٢٨- ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي-من منظور النقد الأدبي- ، حميد لحمداني، ط١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت: ١٩٩١: ٦٢.

٢٩- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١ ،١٩٩٠: ٤٢.

٣٠- نزيف الحجر:٧٥.

٣١-نفسه:٢٦.

٣٢-نفسه:٩٢.

٣٣- نزيف الحجر: ١٤٧.

٣٤-نفسه:٧٥.

٣٥-نفسه:٢٢.

٣٦-نفسه:٦٧ .

٣٧- ينظر: تجليات النسق الثقافي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني ـــ نماذج مختارة ـــ ، عبد الرحيم بوشاقور، حبيب بوسغادي، مجلة وحدة البحث في تنمية الموارد البشرية، ع ٤، مج ١٦، ديسمبر ٢٠٢١: ٢٦٢.

٣٨-نزيف الحجر:١٠.

٣٩-نفسه: ١٨، ٣٧، ١٠.

المراجع والمصادر

-الظاهراتية والرمز، جاسم حميد جودة، دار الصادق الثقافية، دار المنهجية، العراق، عمان، ط١، ٢٠١٦

-أسطورة الخطيئة في رواية تزيف الحجر لإبراهيم الكوني، د. صالح ولعة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع ١٤، ٢٠٠٨.

-الانتروبولوجيا رموزها-أساطيرها-أنساقها، جيلبير دوران، تر: د. مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١.

-التصور والخيال، تأليف ر. ل. بريت، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي رقم ٦، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٩.

-التعريفات، الشريف الجرجاني، دار الشؤون الثقافية، العراق – بغداد، ١٩٨٦.

-التلقي و التأويل مقاربة نسقية : محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٤.

-الخيال الرمزي, كولريدج والتقليد الرومانسي.ج.روبرث بارث اليسوعي.تر:د عيسى علي العاكوب.معهد الانماء العربي.بيروت ط١. ١٩٩٢

-الخيال مفهوماته ووظائفه, د.عاطف جوده نصر , الهيئة المصرية العامة للكتاب.ط١. ١٩٨٤.

-الوعل صدى تموز في الشعر الجاهلي، د. إحسان الديك، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع ٢، آب . ٢٠٠٣.

-تجليات العجائبي في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، براخلية ربيعة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع ٢، مج ٩، لسنة ٢٠٢٠.

-تجليات النسق الثقافي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني . نماذج مختارة . ، عبد الرحيم بوشاقور، حبيب بوسغادي، مجلة وحدة البحث في تنمية الموارد البشرية، ع ٤، مج ١٦، ديسمبر ٢٠٢١: ٢٦٢.

-تداولية الإشاريات في الخطاب الروائي لإبراهيم الكوني "رواية نزيف الحجر انموذجاً"، لبنى بوخناف، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية ، ع٢٧، ديسمبر ٢٠١٩ .

-حميد لحمداني: بنية النص السردي-من منظور النقد الأدبي- ، حميد لحمداني، ط١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت: ١٩٩١.

-رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، دراسة في ضوء نظرية التلقي وجماليات الاستقبال، سميحة عباس، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، ع ١٢، ديسمبر ٢٠١٥.

-في الرواية العربية الجديدة، فخري صالح، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩.

-في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار المنتخب العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٣.

-نزيف الحجر، إبراهيم الكوني، دار التنوير، تاسيلي للنشر والإعلام، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٢.
-والتعبير الإشاري في الخصيبي . مقاربة تداولية. كاظم جاسم منصور العزاوي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، ع١، مج٢٤، ٢٠١٦.
-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١ ،١٩٩٠.