مجلة أنثروبولوجية الأديان المجلد 19 العدد02 2023/06/05

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

الأبعاد الأنثروبولوجية والدّينيّة في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني

The anthropological and religious dimensions in the novel Bleeding stone by Ibrahim Al-Koni

د.غيتري كريمة[1] *

[1]جامعة أبو بكر بلقايد– تلمسان، الجزائر

rayhana.razane@yahoo.fr

أ.د محمد بلقاسم[2]

[2]جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان الجزائر

kacem1962@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/01/04 تاريخ القبول: 2023/02/09

ملخص:

تعدّ رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني لوحة من لوحات التّاسيلي التي لم ينقشها روائي من قبل، فهي تعرض الصراع الأبديّ بين الإنسان والطبيعة في شكل أسطوريّ، حيث مزج صاحبها بين عالم فوق الطبيعة والخرافة والأسطورة و الحكي الشعبيّ، واتّخذ من الرمز الديني و التراث بمختلف أشكاله وسيلة للتجريب الروائي بغية انتهاك النمط السردي المتعارف عليه، و بعدما كان الميثاق القرائي قائما على مبدإ المحاكاة و المرجعية أصبح المجاز باستعاراته و ترميزاته مفهوما بديلا للميثاق القرائي.

وسنحاول في هذا المقال إبراز بعض الأبعاد الأنثروبولوجية والدّينيّة في هذه الرواية، التي قامت على خرق الواقع من خلال النزوع إلى الأسطرة و توظيف العجائبي، بغية طرح قضية أزلية تتمثل في الانقسام التراجيدي للبشر، و هي الحلقة المفقودة في تاريخ الجنس البشريّ إلى اليوم.

الكلمات الدالة: الأنثروبولوجيا، الرمز الديني، التراث، الأسطورة ، رواية نزيف الحجر.

* **المؤلف المرسل**: غيتري كريمة، **الايميل**: rayhana.razane@yahoo.fr

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

Abstract:

The Bleeding Stone novel by Ibrahim Al-Koni is considered as one of the Tasili paintings that a novelist has not engraved before , because it shows the eternal struggle between man and nature in a legendary way . Also its writer has mixed between supernatural, the myth, legend and populer tales and took religious symbol and heritage in all aspects as means of novelistic experimentation in order to violate the accepted narrative pattern, and after the reading charter was based on the principle of imitation and reference, the metaphor with its metaphors and symbols became an alternative concept to the reading charter.

In this article, we will try to highlight some of the anthropological and religious dimensions in this novel, which is based on violating reality through the tendency to myth and the use of the miraculous, in order to raise an eternal issue represented in the tragic division of human beings, which is the missing link in the history of the human race to this day.

Keywords: Anthropology; Religious symbol heritage; legend; bleeding stone novel**.**

مقدمة:

أسست رواية الواقعية السحرية خطابا جديدا ينأى عن المألوف ويقدم رؤى و تصورات جديدة مغايرة، و بعدما كان الميثاق القرائي قائما على مبدإ المحاكاة و المرجعية الواقعية و الإيهام بها أصبح المجاز باستعاراته و ترميزاته مفهوما بديلا للميثاق القرائي.

يشكل المنجز الروائي الليبي خصوصيته باشتغال النصوص على الفضاء المحلي مستنيرا في ذلك بما أنجز في المدونة الروائية العربية، و الواقعية تحديدا، حيث الجمع بين التجربة الذاتية و الخلق الفني (أملودة، 2008، صفحة 601)؛نصوص يتداخل فيها الواقع بالمتخيل و يمتزج فيها عالم ما فوق الطبيعة و الخرافة والأسطورة و الحكي الشعبي، و تتخذ من التراث بمختلف أشكاله وسيلة للتجريب الروائي بغية خرق النمط السردي السائد المتعارف عليه.

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

يعدّ الروائي الليبي الطارقي **إبراهيم الكوني** مبدعا خارجا عن الصف بلا ريب؛ استوعب مختلف أساليب الأدب العالمي. هذا الكاتب الشارد الفذّ بلا مراء فائق، الذي سطّر لقارئيه من القصص العجاب أحداثه بين الحقيقة و السحر و العادي و الخارق، وأبطاله الكائنات سائرها الإنس و الجن و الطير و الدواب والزهر و الشجر والماء و الحجر و الريح و السراب؛ كلُّهم حيٌّ فيه عاقل قائل فاعل (الكوني، 2006، صفحة 08/07)، و قد استطاع أن يمتح من معين الثقافة الموسوعية الكبرى في الأنثروبولوجيا و الفلسفة و الأدب، و أن يخطط على مهل لمشروعه الإبداعي الطموح في إعادة بناء الذاكرة و تشكيل وجدان قومه و اكتشاف كنوزهم المطمورة في الوعي و المخيال الجماعي في الآن ذاته، بما جعله صوتا فريدا في الإبداع العربي (الكوني، أين أخوك هابيل؟، 2007، صفحة 4).

- **أولا: مضمون الرواية:**

إن رواية "**نزيف الحجر**" **لإبراهيم الكوني** الصادرة عام 1990م لوحة من لوحات التاسيلي التي لم ينقشها روائي من قبل، وهي تعرض الصراع الأبدي بين الإنسان و الطبيعة في شكل عجائبي؛ صراع بين الصحراء الرملية (**مساك ملّت**) و الصحراء الجبلية (**مساك صطفت**)، صراع بين الودّان و الغزال، صراع بين أسوف و قابيل، صراع بين الإنسان و الحيوان، فصاحبها مولع بالعودة إلى أصول السرد و بدايات الحكايات الشعبية داخل فضاءات العجيب الخارق، و قد أبدع عالما متخيلا خاصا يعجّ بكائنات تسحقها قوى الوجود و تعيش ظروفا مماثلة، فلا فرق بين الإنسان و الحيوان والجماد بل لا فرق بين الأحياء و الأموات.

و جوهر الرواية و مادّتها الحكائية يتمثل في تلك العلاقة الأزلية بين الإنسان (**أسوف**) و الحيوان (**الودّان/ التيس الجبلي**) الذي يقول عنه شيوخ الصوفية إنّه روح الجبل و في لحمه يكمن سر من أسرار الوجود ، حيث يقدّم لنا الكاتب هذه العلاقة في صورة غيبية صوفية تتلخص في فكرة الحلول، حيث يحلّ الأب في الودّان و يحلّ الودّان فيه، فيصبحان شيئا واحدا، و يصبح الودّان هو الطوطم الخاص بعائلة أسوف، فلا يجوز قتله أو أكله أو التعرّض إليه بأي طريقة.

من ناحية أخرى، يفطم قابيل على دم الغزال فيعيش في توق دائم إلى قتل الحيوانات لأجل أكل اللحم من دون أي تردد، و يقدم لنا مثالا جريئا يتمثل في تضحية الغزالة بنفسها من أجل إقامة الصلح بين بني جنسها و الإنسان الذي تجاوزت قساوته حدود المعقول؛

" تعالت صيحات الاستحسان، فقالت الأم الكبيرة و هي تلتفت إلى أمي:

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

- **هناك سرّ آخر في التضحية. القربان سيفتح عهدا بين نسلك و بين ابن آدم. سيحرّم عليه دم ابنتك و أبناء أبناء ابنتك إلى أبد الآبدين.هذا هو العهد، حصن القربان و ميثاق الدم، و اللعنة سوف تلاحق من تسوّل له نفسه أن يخون رباط الدم. فلا يوجد في الدنيا كلها أقوى من رباط الدم و ليس هناك جريمة أبشع من خيانة هذا الرباط"** (الكوني، نزيف الحجر، 2012، صفحة 102).
- و "**قابيل**" هو نموذج للإنسان الجشع الأناني المستنزف لخيرات الصحراء مهما كان الثمن، في حين يمثل " **أسوف** " صورة الإنسان العربي الصابر و المكابد في صحراء القسوة و العجز و العزلة؛ **"كيف تستقيم الصحراء بدون صبر؟** " (الكوني، الرواية، صفحة 59)

و تنتهي الرواية بحلول اللعنة نتيجة لخرق النذر (قتل الودّان)، حيث يسيل دم (أسوف) متقاطرا على اللوح الحجري و يتوحّد بالودّان، و تتحوّل الرمال إلى لوح محفوظ ، فتسودّ السماء و تحجب السحب شمس الصحراء (الكوني، الرواية، صفحة 134).

ثانيا: الشخصية الروائية بين الحقيقة و الخيال

يقصد بالشخصيات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي و المفارقة لما هو موجود في التجربة، وإنّ العديد منها قد يكون لها مرجعية نصية معينة و بهذا تتداخل مع الشخصيات المرجعية والتخييلية.

إنّ الصفات التي منحها الكاتب للشخصيات أضفت عليها البعد العجائبي، حيث استدعى الكاتب شخصيات غير عادية تقدم على بعض الأفعال الخارقة التي يعجز عن فعلها البشر.و هذه الشخصيات هي:

- **الأب: شخصية تخييلية،** و هو الطارقي الذي استقرّ في الصحراء منذ فترة بعيدة، **" فرّ إلى الصحراء و اختار أن يموت وحيدا في الجبال على أن يعود إليهم...**" (الكوني، الرواية، صفحة 65) ، و يظهر حاملا لإرث الأجداد و متشبعا بالأفكار الأسطورية حريصا على تعليم ابنه كيفية العيش في الصحراء؛" **لن يتهاون عن النتوء، و لن يرخي أصابعه. الصبر.أوه، كاد ينسى وصية الوالد: (أوصيك بالصبر)**" (الكوني، الرواية، صفحة 59) و يوصيه في موضع آخر:" **ضحك**

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

يومها و تذكّر ما قاله له مرة: ((الرجل في الصحراء لا بدّ أن يقتصد في شيئين: في الماء، و في الرصاص" (نفسه، صفحة 31).

و قد مات الأب بعد صراع مع الودّان و اكتشف ابنه " أسوف" جثته؛ **"لقد كسر الحيوان المسكون رقبته كما كسر هو يوما رقبة ذلك الودّان الذي انتحر"** (نفسه، صفحة 33). و تكتسي هذه الشخصية جانبها العجائبي من خلال فكرة الحلول؛ **" لقد حلّ الأب في الودّان، و الودّان حلّ فيه"** (نفسه، صفحة 69)، و سبب وفاة الأب هو خيانته النذر مع الودّان الذي أنقذه و هو على شفا الهاوية بين الحياة و الموت.

- **الابن: شخصية عجائبية،** و هو راعي الغنم " **أسوف**" ، البدوي الوحيد الصديق الحميم للجن، و الذي يتمتع بقدرة عجيبة و هي تحوّله إلى تيس جبلي، و يتصارع مع قابيل صراعا ينتهي بإراقة دمه؛ **" ألقى القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصخرة، فتحركت شفتا ((أسوف))، و تمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة: لا يشبع ابن آدم إلا التراب"** (نفسه، صفحة 133).
- **قابيل: شخصية مرجعية/ رمزية،** و هذا الاسم يستحضر ضمنيا **قصة/قابيل وهابيل** بمختلف رواياتها و مصادرها و رموزها التي تؤسس بداية مجموعة من الحقائق البشرية و المؤسسات الإنسانية، منها اكتشاف الجنس و الموت و القتل و ظهور الطقوس (عجينة، 1994، صفحة 103)، وهنا تكمن مرجعيتها. و **قابيل** في الرواية هو شخصية مضادة **لأسوف،** و تبدأ قصته منذ الرضاعة مع اللحم، حيث توفيت أمه بعد ولادته بأسبوع ثم كفلته خالته، يفطم على دم الغزال فيعيش متعطشا للدم طيلة حياته؛ **"من فطم على دم الغزال في الصغر لن يستقيم حتى يشبع من لحم آدم في الكبر!"** (الرواية، صفحة 84).

ثم يلتقي قابيل بالأجنبي جون باركر كابتن قاعدة (هويلس)، و يقوما معا بالصيد و القتل لأجل أكل اللحم، و تكون نهايته مأساوية بحلول اللعنة عليه.

- **ثالثا: الكرونوثوب: (Le chronotope)**

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

1- **الزمن**: و هو غير محدد في الرواية، ويمتد عموما من بداية الوجود الإنساني (من خلال العودة الضمنية إلى قصة القتل الأولى) إلى الوقت الحاضر (من خلال غايته المتمثلة في التعبير عن قضايا راهنة).

2- **المكان**: اختار الكوني فضاء الصحراء الليبية (الجنوب اللّيبي) دون غيرها لأنها فضاء أسطوري وأكثر ملاءمة للدلالة على العزلة و الكبت و الانغلاق أي أنها تفتح الدلالات على التخييل.

و يبدو فضاء الصحراء في الرواية عاديا في البداية، حيث تحمل علامات تدلُّ على مرجعيته و واقعيته المحضة، لكن سرعان ما تتغير ملامحها ، ليبدلها الراوي بملامح أخرى و تحوّل حقيقتها، و ذلك بإضفاء مسحة خيالية جمالية على كل ركن من أركانها. يقول **غاستون باشلار**: " إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية و حسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بكل ما في الخيال من تحيّز" (باشلار، 1984، صفحة 31).

إن الفضاء الضاغط مهيمن في أغلب الروايات الحديثة، فهو يذكي الحقد أحيانا، كما يذكي الثورة أحيانا أخرى في قلب الشخصية (جنيت، 2002، صفحة 120)، و يظهر هذا في معايرة الأم لابنها أسوف: " **أمّه معها حق. هو بْنِيَّة. الرَّجلُ لا يهرب من لقاء الرجال. الحياء للبنات...اِتْفو ! خزي! أحسّ بالحقد لحظتها، ولأول مرة، على أبيه المرحوم. لقد ربّى فيه خوفا من الناس يكفي كل صبايا الدنيا كي يهربن من الرجال إلى الأبد**" (الرواية، صفحة 36) ، و كذلك في قوله: " **هذه الملامح الصارمة تستقبل بها هذه الصحراء الرّحّل القادمين من الصحراء المعادية: الرملية. و يبدو أنها و رثت هذا الحقد من ذلك الزمان السحيق الذي كان فيه المعارك بين الصحراويْن القاسيتين لا تتوقف، و لم تفلح حتى الآلهة في السمـوات العليا أن تخفف من جذوة هذا العداء. ها هي تنظر إلى الزوار القادمين من غريمتها بالكراهية...**" (الرواية، صفحة 80)

و ينفتح الفضاء في الرواية أحيانا بفعل السفر؛ " فالرحلة خطاب وصفي تضع في الاعتبار الأوّل البعد المكاني في زمن معيّن (يقطين، 2006، صفحة 196)، و تفتح الفضاء في وجوه البشر، كأنه وعد بالسعادة، و لربما كانت الطريقة المستعملة، في الغالب، من لدن الروائيين، في التعبير عما هو «**خارق**» بالمكان البعيد صادرة عن اعتقادٍ كالذي نجده لدى **إيما بوفاري**، أنه لا يمكن أن (يحدث لنا شيء)، أي جديد ومحمس، إلا في مكان آخر" (جنيت، الفضاء الروائي، صفحة 122/121)، و لعلّ هذا هو السبب

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

الذي جعل الكوني يختار فضاء الصحراء الليبية و ما تحويه من أساطير موغلة في أعماق التاريخ، و كأنه أراد أن يحرك الساكن و يبث فيه الحركة و الحياة، من أمثلة ذلك أن الكاتب قد أورد أوصافا لأمكنة مختلفة من الصحراء أثناء السفر؛مثل رحلة الجندب الخرافي و هجرة الطيور: "**حلّق «الجندب الخرافي» في الفضاء الصافي و عبر سهول الحمّادة الخالية الصامتة. في متاهة العراء تتناثر أشجار سدر و طلح و رتم، تنمو متباعدة في السهول و قد تتزاحم في بعض الأودية التي فازت بالسيول أخيرا.كما تظهر بعض الأعشاب متشبّثة بالشعب المنحدرة من المرتفعات**". (الرواية، صفحة 112) و كذلك في قوله: "**الطيور هاجرت. طوال الرحلة لم يعترضها سوى طائر واحد. يطير على ارتفاع عال، و يندفع في الفضاء محركا جناحيه في إيقاع من عقد العزم على أن يقطع مسافة طويلة. كان مهاجرا أيضا**" (الرواية، صفحة 113)، و يشبه الطائرة بالجندب العظيم و يصف منظر الصحراء الرائع عبر إطلالة قابيل من النافذة من خلال لغة مجازية و استعارات تدعم عجائبية الرواية، يقول الكوني:"**أطلّ قابيل من نافذة الجندب ، و أشار إلى جرح يكاد يلتئم في الأرض الرمادية المعتمة، و قال: هل رأيتم؟ هذا طريق الغزلان المهاجرة.الخيط الرقيق في جسد الأرض القاسية المفروشة بالحجارة السوداء قاد إلى جبل الحساونة. دار الجندب العظيم حول الجبل من حدوده الشرقية، و طار بمحاذاته جنوبا، فبدت الصحراء الرملية الممتدة على مدى البصر. في عمق الرملة شاهدوا رؤوس النخيل و هي تتجمع و تتناطح و كأنها تتمتم لبعضها بالتعاويذ السحرية الخاصة بمقاومة العجاج. هنا تنتهي الحمادة. هنا يبدأ بحر الرمل العظيم، الرافد الأبدي للمتاهات المجهولة. في هذه المفازة تختفي المخلوقات الفارّة من مجازر الخلق**" (الرواية، صفحة 114/113).

كما نجد للسفر المتخيَّل حظًّا في الرواية، فهي تشبع رغبة مذهلة و تترجم ميلا إلى الإفلات من الجاذبية ، أي التخلص من الشرط البشري، و من هذا القبيل رحلة قابيل مع الودّان؛ "**دعاه الحيوان الخفي إلى رحلة. تاها معًا في الصحراء. عبر به الحمادة و هو يمتطي ظهره. عطش، و جاع، و حطّم رأسه الصداع، فوجد أن الودّان العظيم قد طار به عبر أمواج بحر الرملة، و دخل فلاة أخرى يغمرها السراب، و تتدفق على كثبانها أشعة الشمس. اشتد عطشه و جوعه و صداعه حتى كاد يسقط من جسم الحيوان العظيم...هدّه التعب، و لكن الجوع كان أكفر من كل الأمراض. تململت الدودة الشيطانية في أسنانه، فنهش رقبة الودّان، و التهم قطعة لحم**". (الرواية، صفحة 127) لعلّ هذا التيهان لعنة ، كما هو الحال

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

عند أوديب أو عند الشعب اليهودي في التوراة، و من خلاله تتحقق بعض الأحلام تحقيقا حرا (جنيت، الفضاء الروائي، صفحة 122). إنّ الوجود في الصحراء – و هي نفسها قارة معزولة ضائعة عن الكون– و جود ضائع من البداية و إلى الأبد، فالصحراء تائهة منذ الأزل، و يجمع العرافون أنها لن تهتدي إلى الأصل أبدا. الضياع قدر الصحراء نفسها، فكيف لا يكون قدر من يدوس ثراها؟! (الكوني، من أساطير الصحراء، صفحة 294)

- **رابعا: تمثلات العجائبي في الرواية:**

إنّ اِنطواء مجموعة من النصوص الأدبية المحتفلة بالعجائبي على سمات مميّزة و خضوعها لقواعد مشتركة يدرجانه في جنس الأدب العجائبي دون أن ينفي ذلك انتماءها إلى جنس أدبي آخر أو أكثر، و**العجائبي** لا يستغرق –حسب ما ذهب إليه تودوروف– إلاّ فترة تردّد القارئ و الشخصية عند انفتاح العالم القصصي على الخوارق (الزمرلي، 2007، صفحة 108)؛

> « **Le fantastique (…) ne dure que le temps d'une hésitation : hésitation comme au lecteur et comme au personnage qui doivent décider si ce qu'ils perçoivent relève ou non de la « réalité », telle qu'elle existe pour l'opinion commune. À la fin de l'histoire, le lecteur, sinon le personnage, prend toutefois une décision, il opte pour l'une ou l'autre solution, et par là même sort du fantastique ».** (Todorov, 1970, p. 46)

إذن، فالعجائبي مرتبط بردة فعل المتلقي/ القارئ إزاء ما يستقبله من خوارق، و الاقتناع بأنّ هذه الخوارق من قبيل الوهم يدرج النص السردي في جنس **الغريب** (**L' étrange**)، و التسليم بأنها حقائق ثابتة يدرجه في جنس **العجيب** (**Le merveilleux**)، و من ثمّ فإن **العجائبي** (**Le fantastique**) ليس جنسا أدبيا مستقلا بما أنه يقيم على تخوم جنسين أدبيين مجاورين له، و هما الغريب و العجيب، و تشترك النصوص المنتمية إلى هذه الأجناس الثلاثة المتعاظلة –رغم اختلافها الأجناسي– في توظيف العناصر العجائبية (الزمرلي، شعرية الرواية العربية، صفحة 114/108).

و ينبغي الإشارة إلى أنّ تعريف مصطلح الفانتاستيكي لا يزال ناقصا غير مكتمل، و لا تزال حدوده غير معروفة، فتودوروف نفسه، و هو صاحب السبق في التأصيل للمفهوم، متردّد في تجنيسه بشكل قطعي، إذ

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

يشرك القارئ في تحديده، و يشترط في تلقّيه و تعيينه التردّد و الريبة كحالتين تتلبّسان بالمتلقّي؛ فتجبرانه على اعتبار العالم الذي يحار في إدراكه عالما حقيقيا لكن غير قابل للفهم (علاّم، 2010، صفحة 11).

إنّ "**نزيف الحجر**" محكومة و مبنية على العجيب و ذلك من خلال تعرّضها لعالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف، حيث يتحوّل أشخاصها و يتبدلون و يتعرّضون للحلول، مثل حلول روح الودّان في والد أسوف و قابيل، و هذا التحول يرمز إلى بعدين : الأول صوفي و الآخر عجائبي.

1- الرمز الدّينيّ الصوفي:

إنّ أوّل ما يلفت الانتباه في نص النزيف أنه موجز و قليل الكلام، و يميل إلى الإيجاز، وحكاياته تميل إلى الاقتصاد و التكثيف و الحال هذه، " فنصوص الصحراء تؤسس كتابة لا تحبّ الثرثرة قدر ما تميل إلى التكثيف و الاختزال و ما قلّ و دلّ، أي أنها تفضّل لغة الرمز و الإيحاء و الاقتصاد، بالطريقة التي تجعل الشكل السردي يبدو فقيرا بخيلا مثل أرض الصحراء الطبيعية، و لكنّه يضمر –في الوقت نفسه– برمزيته و اقتصادياته كنزا بل سرّا عظيما" (المودن، 2009، صفحة 69).

و يستخدم الرمز عامة للتعبير عن تلك المسائل و الأمور التي قد يصعب التعبير عنها حرفيا بوضوح، ويشترط وجود علاقة خفية وثيقة بين الرمز و المرموز إليه (مهاب درويش: الرموز و التيجان المقدّسة للآلهة و الملوك في مصر القديمة، صفحة 04).

اتّجه الكوني اتجاها صوفيا في كتابة روايته، و قد ابتدع ألفاظا خاصة شكلت معجمه اللغوي، حيث تشرق المعاني الروحية، و قد أسهب في عرض المصطلحات الصوفية و شرحها و منها تكراره لمصطلح "**الهاوية**"، جاء في الرواية: " **تذكر كيف قاده الودّان المجنون حتى ألقى به في الهاوية و تركه هناك معلّقا في فمها**" (الرواية، صفحة 47)، **و** هي رمز صوفي للتطهير و غسل الكفارة كما بيّن الكاتب في روايته (الرواية، صفحة 129).

و تتجلى هذه النزعة خاصة من خلال فكرة الحلول أو الاتصال، حينما تعتري شخصيات الرواية حالة ذهنية و جدانية تشعر فيها بأن الإنسان و الحيوان كائن واحد، و في هذا سر عظيم، يقول الكوني: "**الصوفيون الحكماء في الواحات هزوا رؤوسهم من الوجد، و ألقوا بالبخور في النار، و أجمعوا: ذلك وليّ من أولياء الله. و في الليل، ذهبوا إلى الزاوية، و نظموا حفلة ذكر، جدبوا فيها حتى الفجر،**

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

إكراما للولي، و فرحا بحلول الذات الإلهية في المخلوق الأرضي البائس...هل كان دراويش الصوفية يقرأون الغيب في رؤياهم عن الولاية و الحلول؟" (الرواية، صفحة 77).

و يقول في موضع آخر: " **و قد فوجئ جون باركر ليلتها بآراء ذلك الدرويش عندما قال له مواصلا مسألة حلول الله في الكائنات الأرضية.**" (الرواية، صفحة 108)

استمدّ الكاتب بعض آرائه من فلسفة محي الدين بن عربي الذي يرى أن الله يحلّ في كل الموجودات، ويعتبر أن خطأ المسيحيين ليس في تأليه المسيح، و إنما في حصر الله في ذات إنسان واحد، لأنهم خصّوه بعيسى و بأمه و لم يعدّوه لأحد.

و الحلول هو تجسيد الخالق في المخلوق بحلوله في بعض بني الإنسان، و امتزاجه به امتزاجا كاملا في الطبيعة و المشيئة، بحيث تتلاشى الذات الإنسانية في الذات الإلهية، و تنمحي الاثنينية و التغاير في وحدة غير منفصلة بين ذاتين كانتا متميزتين فصارتا متحدتين و متجانستين (الجهني، 1418هـ، صفحة 1060/1059).

المعروف عن الصوفية إطلاقا أنهم قوم لا يتكلمون بلسان عموم الخلق، و لا يخوضون فيما يخوض الناس، و إنما يتكلمون بلسان الرمز و الإشارة، إمّا ضنّا بما يقولون على من ليسوا أهلا له، و إمّا لأنّ لغة العموم لا تفي بالتعبير عن معانيهم و ما يحسّونه في أذواقهم و مواجدهم (عربي, محي الدين ، صفحة 15).

كما أشار الكاتب إلى بداية الخلق وأزليته من خلال حديثه عن اللوح المحفوظ، و هو الكتاب الذي كتب الله فيه مقادير الخلق قبل أن يخلقهم، يقول الله تعالى: ﴿ **أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِي السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ ۗ إِنَّ ذَٰلِكَ فِي كِتَابٍ ۚ إِنَّ ذَٰلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرٌ** ﴾. (سورة الحج) جاء في الرواية: " هل هذا أيضا كان مكتوبا في اللوح منذ قديم الزمان، قبل أن يتكوّن في جوف أمه و يولد في الدنيا القاسية؟". (الرواية، صفحة 53) و قد اختلف المفسرون في ضبط معنى اللوح المحفوظ و دلالته في تشكيل الكون الأبدي، فهو موجود عن يمين العرش، محفوظ بعد التنزيل من التغيير و التبديل و الزيادة والنقص. و هو بمثابة ذاكرة مطلقة للعالم تحفظ الكلمة الإلهية و تثبتها و تخلدها، و لذا فإعجاز الكلام الإلهي يكمن، إضافة إلى إعجاز معناه، في لازمنيته و في تجاوزه لكل عامل دهري للنسيان. إنه كلام موجود قبلا، و في حاضره كما في امتداده المستقبلي، يسهر على خلوده لوح ليس ككل الألواح (الزاهي، الحكاية و المتخيل ، صفحة 74).

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

و اللوح المحفوظ – في الدلالة الصوفية– من مرادفات الإنسان الأزلي، و هو من المراتب الوجودية الرئيسة المجملة التي ترجع إليها كل مرتبة وجودية مفصّلة في العالم، فهو الحاوي على المحو والإثبات و كل شيء فيه (الحكيم، 1981، صفحة 155/126)، فاللوح فضاء للكتابة و للانمحاء، إنه لا يُسَوَّد إلاّ ليُبَيَّض. و حركة الانمحاء هذه هي حركة اختزان الذاكرة للمعنى (الزاهي، الحكاية و المتخيل، صفحة 74).

2– الرمز الميثولوجي في الرواية:

لجأ الكوني إلى توظيف الأسطورة كرمز توظيفا واعيا من باب التجريب بغية الابتعاد عن التنميط الروائي و محاولة منه لإعادة تشكيل الواقع و صياغته وفق رؤيا جديدة، تُخْرِج نصَّه من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض، فللتعبير الرمزي قدرة فائقة على التغلب على أيّ ضعف أو قصور قد يصادف المبدع أثناء كتابته، فيكون بالنسبة له مصدر طاقة يتزوّد بها، و قد غدت الأسطورة تلبي حاجات المتلقي الجديد بعدما مُنحَت له الكثير من الصلاحيات لأجل قراءة النص و فتحه على تأويلات لامتناهية.

1.2 الرمز الحيواني:

للحيوان حضور أسطوري و سحري يمتدّ منذ أقدم الحضارات، و يشغل الشقَّ الأرحب من تشكلات الوعي و المخيّلة الإنسانيّيْن، اللّذين التحما ببراءة هذا النوع من المخلوقات و غموضه، بالقدر نفسه الذي التحما فيه بغموض الطبيعة و أسرارها و خوارقها العجيبة. فالحيوان من أكثر المخلوقات اقترابا من الإنسان و ملازَمة له، و يعدّ من أهم مصادر الفكر التعجيبي، الممتدة جذوره منذ أزمنة تجسّد الألوهة و انشطار أوجهها، فنلمس أن لكل بدائي قديم وجها حيوانيا يمثله، و يرمز ويشير إليه؛ فالإله زيوس مثلا كان نسرا، و الإلهة أثينا كانت بومة، و هيرا كانت بقرة...و غيرهم (نوار, بهاء بن، صفحة 185).

و قد أخذت عبادة الحيوانات و تقديسها حيزا كبيرا من الممارسات الدينية للعربي الجاهلي، ففكرة حلول الروح العليا في حيوان معين جعلت منه كائنا مقدّسا عند الجاهلي، و ما كانت فكرة الطوطم إلاّ تفسيرا واضحا لتلك الاعتقادات و الممارسات، و من ثمّ يكون لكلّ قبيلة أو مجتمع بدائي طوطم خاص به، حيث يتمثّل بالحيوان الذي يقدّس عندهم. و قد عرف الناس شيئا يسمّى الرّوح، يحلّ في جسد الحيوان أو يتلبّس به قبل أن يعرفوا الطوطمية. (حميد, أحمد قاسم، 2011، صفحة 68)

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

أ- الودّان أو الموفلون:

و هو أقدم حيوان في الصحراء الكبرى، و هو تيس جبلي انقرض في أوربا منذ القرن السابع عشر (الكوني، الرواية، صفحة 124/08). و هو رمز الجدّ الأول "**آمغار**" **و هو الأب ، الجدّ، كبير القوم، زعيم القبيلة و الشيخ بلغة الطوارق "التيفيناغ"** (الكوني، أساطير الصحراء، صفحة 13)، و هو معروف كشخصية كونية، مطّلع على السر، مرتد جلد ظبي أسود، مع ذقن طويلة ، يسافر من المحيط الشرقي إلى المحيط الشمالي و يخلق العالم (الكوني، نفسه، صفحة 177)، و يقول عنه **إبراهيم الكوني** في روايته **(التبر)** :" **إنه ليس شاة أرضية. إنه شاة سماوية. ملاك سماوي. رسول، الودّان مثل « الأبلق» رسول**" (الكوني، التبر، صفحة 152)، و فيه يسكن سر كبير، لا يوجد مثله حتى في الغزال المسحور (الكوني، الرواية، صفحة 52)، و قد نعت الكاتب الودّان بعدّة نعوت منها: "**العظيم**"،"**الصبور**"، "**المسكون**"، "**المجنون**"و غيرها، و هي صفات متضادة مبالغ فيها، فالعظيم والصبور من أوصاف الله سبحانه و تعالى، و لعلّ الكاتب أراد أن يستفزّ قارئه فحسب حتى يقحمه في عالمه العجائبي إقحاما و يؤثر فيه، يقول:" **ثمّ توقّف الودّان العظيم عن المشي. رآه يرفع رأسه الضخم المتوّج بالقرنين الخرافيين...و...فجأة، في عتمة هذا البصيص الرباني، رأى أباه في عيني الودّان الصبور، العظيم...**" (الكوني، الرواية، صفحة 65) ، و في موضع آخر: " **و لمّا كسر الحيوان المسكون رقبة الوالد، تذكّر كلام الوالدة عن الوعد، ثم عاد فنسيه مرّة أخرى**" (الكوني، الرواية، صفحة 47). و قد عظّم الكاتب شأن الودّان و جعل الروح العليا تحلّ فيه، و الودّان بدوره يحل في الإنسان، و الإنسان يحلّ فيه، حتى يتوحدّ الكل، فسعي الإنسان للوصول إلى مرتبة الإله لن يتحقق إلاّ إذا مرّ الإنسان بحالة الحيوان، فيعتزل حتى يستوحش، و يخرس حتى يفقد القدرة على النطق، و يقتات على العشب حتى ينسى طعم الطعام. و الخالق أكثر ميلا للحلول في المخلوق المتوغل في البرية، المقطوع في الخلاء، المبتعد عن الحيوانات المستأنسة بالناس و لا تختار منفى البرية.

و قد حكت الأساطير في الصحراء كثيرا عن قوة الودّان و ذكائه، فهو روح الجبل التي تجذب وتضلل و تسلب العقل وتجرّد من الإرادة، فيجد الصياد نفسه مسلوبا، منساقا، مسكونا، لهذا السبب يتشاءم أهالي تاسيلي من صيده، فيتمتم الصياد بالتعاويذ السحرية و يضع حجرا على رأسه، و يتقافز على أربع قبل أن ينطلق في رحلة الصيد (الكوني، الرواية، صفحة 53/29).

ب– الغزال:

كان العرب يقولون في أمثالهم: " آمَنُ مِنْ حمام مكة و من غزلان مكة "، لِما كانت تتمتّع به من حرمة، مرتبطة بقصة احتفار زمزم عند موضع الصنمين آساف و نائلة، و هو المكان الذي كانت قريش تذبح فيه لآلهتها، حيث استخرج عبد المطلب من الطويّ فيما استخرج غزالين من ذهب كانا قديما في الكعبة (عجينة، أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، صفحة 308)، لذلك كان لهذا الحيوان قيمة دلالية في ذاته و رمزية ناجمة عن خصوصية شكله و جماله و حركته، حتى جعلوه رمزا للأنوثة و الخصوبة، ولم يغفل الكوني عن هذا في روايته، فوصفه في أكثر من موضع، منها : "**يطيب للأب أن يبكي على الغزلان، يهمهم كأنه يحدث نفسه: ما أجمل تكوينها! ما أرشق قامتها! ما أنعم جسمها! السحر يفيض من عينيها. أجمل مخلوق في الدنيا. روح الصحراء الرملية...**" (الكوني، الرواية، صفحة 50) ، ثم يجعله حلم أطفال الصحراء؛ " **هذا هو الغزال الذي حلمت، كما حلم كل أطفال الصحراء، أن تمسكه بين يديك، و تربت على رقبته الرشيقة، تلامس شعره الذهبي، تتأمل عينيه الذكيتين الشقيتين، و تقبله في جبينه، و تضمه إلى صدرك. فيه سحر المرأة، و براءة الطفل. تصميم الرجل و نبل الفرسان. خجل العذراء و شقاء الصحراء، رشاقة الطير وسر الخلاء...أخلاقه في العدو لا تقارن بأي حيوان هارب. لا يلجأ إلى المناطق الجبلية الوعرة كما يفعل الودّان، لا يداور، ولا يناور في طريق السباق. و إنما يمضي في خط مستقيم، عبر العراء السمح، معتقدا أ الإخلال بقواعد السباق يخالف النبل و يجلب العار. يختار البطولة على الخبث و المداورة. يرفض الحيلة و الخديعة و يفضل الالتزام بأسلوب الفرسان**" (الكوني، الرواية، صفحة 89).

كما وصف الكاتب الغزال بالحيوان الأسطوري، و جعل في تذوق لحمه الشفاء و القوة و سر الكون، و هذا ما أشار إليه رحالة صوفي مغمور؛ " **الحقيقة في الأنعام. في الغزلان حطّ الله السرّ و بذر المعنى. فمن ذاق لحم هذا المخلوق حطّم في نفسه العجز و مزّق حجاب السوى و وقف على رؤيته في المقام...و قد ذهب ذلك الصوفي المغمور في رؤياه، فوضع قائمة طويلة للأمراض الخفية التي لم يعرف لها علاج إلاّ بالغزال.**" (الكوني، الرواية، صفحة 106/105)، و هكذا أصبح الغزال رمزا ذا بعد عقائدي و نفسي واجتماعي.

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

2.2 الطوطمية في الرواية:

يراد بالطوطمية كائنات تحترمها بعض القبائل المتوحشة، و يعتقد كل فرد من أفراد القبيلة بعلاقة نسب بينه و بين واحد منها يسميه طوطمه، و قد يكون الطوطم حيوانا أو نباتا، و هو يحمي صاحبه ويبعث إليه الأحلام اللذيذة، و صاحبه يحترمه و يقدّسه، فإذا كان حيوانا فلا يقدم على قتله، أو نباتا فلا يقطعه و لا يأكله إلاّ في الأزمة الشديدة، و إذا مات حزن عليه صاحبه أو القبيلة حزنا شديدا، ومن يسيء إليه يصاب بالمصائب و النكبات و يجازى بالموت بأن يقيم الطوطم في بدنه و لا يزال يأكل منه حتى يموت (المعيد, خان محمد عبد الأساطير العربية، 1937، صفحة 58/55).

و قد جسّد الكاتب الطوطمية في الرواية من خلال فكرة الحلول بينه و بين الحيوان (الودّان) ، و تحريم قتله بسبب النذر؛ كما ورد في الرواية: " **أبوك لا يريدك أن تسفك دماء الودّان لأنه نذر نذرا من زمان. قبل أن تولد. كان يصطاد في سفوح جبال «آينسيس» فزلقت رجله و وجد نفسه معلقا بين السماء والأرض، يمسك بصخرة و رجلاه تتدليان في الهاوية. فقد الأمل في النجاة، فانتشله نفس الحيوان الذي كان يقاتله و ينوي قتله و أنقذه من الهلاك. هل تفهم الآن؟ لقد نذر ألاّ يقترب من الودّان، ووعد ألاّ يدرب نسله على صيده. و لكنّه جاع. جعنا معًا سنوات الجفاف القاسية قبل أن تولد. كنت حاملا. فاضطر أن يخالف النذر و يصطاد...بكى قبل أن يفعل ذلك. سمعته بنفسي يبكي في الليل. في الصباح ذهب و عاد بودّان كبير.سلخناه و أكلناه بعد جوع طويل. قال إنه خان النذر وستعاقبه روح الجبال على ذلك**" (الكوني، الرواية، صفحة 45).

و قد ماتت الأم أبشع ميتة بعد خيانة هذا النذر، و عانى الابن **أسوف** أشد المعاناة لاسيما في حادثة صراعه مع الودّان الذي استدرجه إلى الهاوية و كاد أن يموت لو لم ينقذه الطوطم" الذي أصبح يمتّ له بصلة القرابة، و يعدّ له ربّا يبسط له ظلّ الحماية، و يملك القدرة على نجدته في ساعة الخطر" (ميكولسكي, ديمتري، صفحة 01)، كما جاء في الرواية: " **فتح عينيه، و لم يصدّق. شيء خشن. هل هو حبل؟ ضغط على نفسه، و فتح أصابعه الميتة. قبض على ((الشيء)). حبل. حبل الليف الخشن. لم يصدق. أمسك به بكلتا يديه. تعلّق به. لن يتركه إلى الأبد. سيتشبث به حتى لو أحرقوا يديه. تعلّق به. لن يتركه إلى الأبد. سيتشبث به حتى لو أحرقوا يديه بالنار. سحبه الحبل، فأطل برأسه فوق القمة. لم يتبين شيئا في**

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

العتمة. جسم يتحرّك أمامه و يجرّه بقوّة. هل هم الجنّ؟ استمرّ الجسم يتحرّك. يجرّه من فم الهاوية...رأى ملامح. يا ربي. إنه...الودّان. ضحيته. جلاّده. من منهما الضحية؟ و من منهما الجلاّد؟ من منهما الإنسان؟ و من منهما الحيوان؟ ثم توقف الودّان العظيم عن المشي(...)و فجأة، في عتمة هذا البصيص الرباني، رأى أباه في عيني الودّان الصبور، العظيم(...)رأى عيني الوالد الحزينتين الطيبتين اللتين لم تفهما لماذا يؤذي الإنسان أخاه الإنسان(...) في مكانه المكسو بالأحجار الشرهة، صرخ بصوت مخنوق كأنه يناجي ربه: أنت أبي. لقد عرفتك. انتظر. أريد أن أخبرك...أغمي عليه" (إبراهيم, الكوني الرواية، صفحة 65/64).

و أضاف الدكتور ديمتري ميكولسكي أن قتل قابيل للغزال الذي تآخى معه بالرضاعة هو أيضا خيانة للعهد الطوطمي، فعوقب بالجنون (ديمتري ميكولسكي نزيف الحجر، صفحة 1)، و قد جاء في الرواية: " **في تلك الليلة، لم يقتل قابيل ابن آدم أخته فقط، و لكنه أكل لحمها أيضا**" (إبراهيم الكوني الرواية، صفحة 119).

3.2 رمزية اسم "قابيل آدم":

يرمز "**قابيل آدم**" إلى قصة قابيل و هابيل كما وصلتنا في مختلف رواياتها، و هي مجمع تلتقي فيه و تتقاطع خطابات متعددة المصادر، و تحتمل العديد من التأويلات ، و لذا كانت هذه القصة في عديد الثقافات قصة رمزية من حيث شخصياتها و جميع أحداثها (محمد عجينة: أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، صفحة 100)، فهي تختزل تاريخ البشرية اختزالا مجسّدة الصراع الأبدي بين بني البشر، و هي ترمز إلى انهيار القيم في المجتمع بسبب الطمع والجشع ، و الهدف إلى تحقيق المصالح مهما كان الثمن.

لم يوظّف الروائي النص الدّيني (**قصة قابيل**) كما وردت في الأصل، و لكن وظّفها بطريقة فنية استبطانية لأجل التعبير عن فكرته، نظرا للتشابه بين ما حدث في الماضي و ما يحدث الآن، فوحّد بين الواقعي والمتخيل و صهرهما في بوثقة واحدة، و قد صاغ حكاية الشخصية "**قابيل**" بطريقة تقليدية، حيث يولد البطل ولادة خارقة و يعيش في غربة و عزلة، و يواجه الواقع بقوى خارقة ومعجزات؛"**قصته مع اللحم بدأت منذ الرضاعة. مات الأب مطعونا بالسكين عندما حبلت به أمّه. و ماتت الأم متأثرة بلدغة أفعى بعد ولادته**

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

بأسبوع. ورثت تربيته خالته، فسقته دم الغزال في إحدى الرحلات بالحمادة عملا بنصيحة أحد الفقهاء ..." (إبراهيم الكوني الرواية، صفحة 83).

إن الخرق الذي مارسه إبراهيم الكوني من خلال استدعائه الأسطورة في روايته هو في حقيقته خرق للنص و أعرافه و قيمه المعهودة في الروايات الحديثة عموما، و إن لم تكن الأساطير حكرا على الماضي، لأنّ أيّ مجتمع ينحو باستمرار إلى أسطرة أشيائه اليومية (رولان بارث: أسطوريات (أساطير الحياة اليومية)، 2012، صفحة 06).

4.2 السحر والشعوذة:

إنّ السحر موجود منذ العصر الحجري القديم ممثلا بالرسوم و الطلاسم و مرتبطا بالعقيدة (عماد طارق توفيق التوظيف الحيواني في حضارتي بلاد الرافدين و مصر القديمة (لمحات حضارية من الناحية الفنية و الأدبية)، صفحة 167)، وقد روى الكاتب روايته في جو من السحر و وظّفه كمكون بنائي مهم تقوم عليه أحداث (نزيف الحجر)، بغية معرفة الأسرار أو التحكم في مصائر الأشخاص، و الغاية منه إدهاش القارئ من خلال استحضار الجن و الأرواح و ذكر التمائم و التعاويذ و الأحجبة و غيرها، و من أمثلته في الرواية ما يلي:" **أصبح يتهيّب صيد الودّان منذ تلك الحادثة، و لا يتحرّك باتّجاه القمم المهيبة إلاّ بعد أن يقرأ كل الآيات التي يحفظها من القرآن و يردّد تمائم السحرة و الزنوج بلغة الهوسا و يعلّق على رقبته التعاويذ المحصّنة في جلود الثعابين التي جلبها له تجّار القوافل من العرّافين في «كانو»**" (إبراهيم الكوني الرواية، صفحة 30)، و يقول في موضع آخر:" **و كان يؤكد أن روح الغزال تقوى و تشتدّ إذا زادت عن واحدة، ، تتغلّب على حصن القرآن وأحجبة السحرة، و لن تفيد تمائم العرافين و لا تعاويذ الفقهاء**" (إبراهيم الكوني الرواية، صفحة 43)، و الأرواح بالنسبة إليه ليست لعبة، ينبغي التعامل معها بحذر، فكل شيء جائز إلاّ اللعب مع الأرواح (إبراهيم الكوني الرواية، صفحة 121).

خامسا: وظائف الفانتاستيكي في الرواية:

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

إنّ توظيف العناصر العجائبية في الرواية يمثّل أحد شروط اتّصالها بجنس العجائبي، و هي تفزع المتلقي و تثير انفعاله أو تذكي فضوله، و هذه هي الوظيفة الأولى« **للعجائبي المؤذي fantastique** » **maléfique** ».

« **Le fantastique maléfique propose un monde inversé [...] où les pulsions de l'inconscient prennent leur revanche sur les codes du réel, où les débordements de la violence sublimée éclipsent les normes contraignantes dictées par la société; il tend à l'ordre établi un miroir grossissant qui offre à celui-ci le reflet de ses mythes et de ses fantasmes, de ses tabous et de ses interdit** » (Péan Stanley: Horreur et subversité en littérature fantastique , 1990, p. 166)

و قد اقترح الكوني في **"النزيف" عالما مقلوبا** يعكس حقيقة الإنسان و أصله البدائي و رغبته المكبوتة في ممارسة كلّ ما هو محظور، ففي العالم السحري – الذي يعد امتداد للعالم الواقعي- تتجسّد غرائز اللاوعي منتهكة سنن المجتمع و أعرافه، و كأنّها رغبة دفينة في نفس الكاتب لأجل اتهام الواقع و نقده، و هذه وظيفة أخرى يقصدها الكاتب؛ " فالعجائبي ذريعة لطرق المواضيع التي تحجّرها على المفكرين الرقابة الذاتية و الرقابة المقننة...و قد احتال المفكرون بوسائل شتّى لخرق الحدود التي تضبطها هاتان الرقابتان، و كان توسّلهم بالنصوص السردية المنفتحة على العناصر العجائبية وسيلة من تلك الوسائل" (فوزي الزمرلي: شعرية الرواية العربية، صفحة 119).

و في هذا الشأن يقول طودوروف بأن الروائي يلجأ إلى الأدب العجائبي رغبة في تكسير القوالب الواقعية الضيقة و البحث عن طرائق للترميز، و تمرير الانتقادات الاجتماعية و السياسية و الدينية (طزفيطان طودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، صفحة 05).

كما اعتمد الكوني على هذه العناصر العجائبية في تطوير أحداث روايته، و قد مكنته من تصوير عالم جديد مليء بالخيال و نبّأت بحقيقة وجوده، مثلا كوجود كائنات لامرئية و بشر قادرين على تحقيق المعجزات (فوزي الزمرلي: شعرية الرواية العربية ، صفحة 117/115).

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

سادسا: التفاعلات النصية في الرواية:

إنّ المُناصّة (**paratextualité**) هي عملية التفاعل ذاتها، و طرفاها الرئيسان هما النص (**texte**) و المُناص (**paratexte**). و تتحدّد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة و متكاملة بذاتها، و هي تأتي مجاورة لبنية النص كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير، أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاور.كأن تنتهي بنية النص الأصل بنقطة و يكون الرجوع إلى السطر، لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى إلاّ من خلال البحث و التأمل (سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، 2001، صفحة 111).

1- المصاحبات النصية: (Le paratexte)

لمّا كانت المصاحبات النصية مجالا يضبط فيه المؤلفون المواثيق الحكائية الكاشفة عن قصدياتهم الأجناسية « **Intentionnalités génériques** »، و يلمّحون في بعض أقسامه إلى النصوص التي استندوا عليها، فإنّ دراسة العلاقة النصية المصاحبة تمثّل مدخلا أساسيا لتبين علاقات التعالي النصّي التي تشدّ النصوص اللاحقة إلى نصوصها السابقة و تميط اللثام عن بعض القرائن الدّالة على انتمائها الأجناسي (فوزي الزمرلي: شعرية الرواية العربية، صفحة 30).

أ- المصاحبة النصية الداخلية: (Le péritexte)

و يقصد بها العتبات الداخلية أو النصوص المحيطة، و يقصد بها «كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب، مثل العنوان أو التمهيد، و يكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص مثل عناوين الفصول أو بعض الإشارات » (منصر نبيل الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، 2007، صفحة 27).

1- غلاف الرواية:

يوجد في الصفحة الأولى للغلاف اسم الكاتب و عنوان روايته مع المؤشر الأجناسي، و صورة حقيقية لمنظر طبيعي صحراوي، و هو عبارة عن جبال صخرية يقف أسفلها رجلان يشاهدان ما عليها من نقوش و رسومات، كما تظهر في الصورة سماء صافية زرقاء تبعث أشعة الشمس على رمال ذهبية. و هذا الصورة تنسجم مع الرواية كثيرا و تكمّل العنوان و معناه، أمّا الصفحة الرابعة للغلاف (**La quatrième de couverture**) فهي مهمة و مكان إستراتيجي للكتاب، و تحوي القول الذي وضعه الناشر

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

(دار الشهـاب) عليها، لأجـل استقطاب القـارئ و إقحـامه في عالـم الرواية، و ذلك من خلال وصف الصحراء وصفا مغريا، يقول: " **في هذه الرواية نستطيع أن نعايش عالم الصحراء الكبرى: جمالها الحافل بالغموض، سلطتها المعلنة، وأيضا خطرها المكتوم**" (إبراهيم الكوني: الرواية، صفحة 01).

2- الميثاق الروائي:

إنّ الأحداث الغريبة و العجيبة التي تخترق نص **النزيف** تشكل العناصـر العجائبية التي ينفتح عليها، و هذا يثبت انتماءه إلى الأدب الفـانتاستيكي، و لعلّ ظهور الميثاق الروائي الذي تضمنه المصاحب النصي (**رواية**) كسِمة أجناسية للكتاب، و مصادقة القرّاء الضمنية على هذا الميثاق يُصَنِّف **نزيف الحجر** في خانة الرواية العجائبية؛ "**فالمواثيق الروائية التي تشتمل عليها المصاحبات النصية الحافّة بالروايات تشهد بأنّ الروائيين أنشؤوا عوالم سردية خيالية ،و عمدوا – مع ذلك – إلى جعلها مشاكلة للواقع قصد الإيهام بحقيقة و جودها**" (فوزي الزمرلي: شعرية الرواية العربية، صفحة 112). فالعتبة هي المفتاح السحري لكل الأعمال الروائية (حميد لحمداني: القراءة و توليد الدلالة، صفحة 187)، و يعدّ التجنيس هو العتبة الأولى لدخول النص، فهو الذي يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره كما يهيّئه لتقبل أفق النص، فغياب تجنيس النص من قبل المؤلف مفيد لعملية التلقي و غيابه يصيب القارئ بحالة من الحيرة أثناء هذا التلقي (حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، صفحة 57).

إلاّ أنّ الكوني يقع في تناقض مع نفسه حين ينفي أن تكون رواية الصحراء رواية بالمفهوم الكلاسيكي لهذه الكلمة، يقول: "إنّ رواية الصحراء ليست رواية. رواية الصحراء يمكن أن تكون أي شيء، و لكنها لن تكون رواية بالمفهوم الكلاسيكي للرواية، و لهذا فإنّ رواية الصحراء يمكن أن تسمّى أغنية وجديّة، أو سيرة وجدانيّة، أو وصيّة شعريّة، أو أيّ نصّ يترجم تجربة حلميّة، لأنّ الصحراء ليست واقعا دنيويّا، و لكنّها روح" (إبراهيم الكوني: عُدُوس السُرَى- روح أمم في نزيف ذاكرة، صفحة 395).

3- دلالة العنوان:

يعدّ العنوان نصا حافا بالنص الأدبي (حافظ المغربي: عتبات النص و المسكوت عنه، 2011، صفحة 01)، و هو عتبة هامة يولج منه إلى العالم النصي (عامر رضا سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، 2014، صفحة 90). ويشير العنوان "**نزيف الحجر**" إلى نوع أدبي يسمى أدب الرعب (**La**

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

Le littérature d'horreur)، حيث يندرج نوع فرعي (**Sous-genre**) في خانته يطلق عليه (**Le gore**)، أي (نزيف الدم).

Le mot "gore ": genre cinématographique et littéraire dérivé de l'horreur. Le terme "gore" signifie (sang coagulé, sang versé))Juliette Raabe : Légitimités et tabous du roman du roman d'horreur dans Jacques La Mothe(97 صفحة ، 1992، **…le refus de la suggestion, la volonté délibérée de transgresser les tabous** (Jean Philippe Mochon : le bel effet gore. Autopsie d'une collection, , 1988, p. 27).

لقد سبحت أحداث الرواية في لجج دموية و قدّم الكاتب صورا للدّم مختلفة، مثل رباط الدم وميثاق الدم، و الصورة القاسية للطفل الرضيع و هو يحشو رأسه في جوف الغزال و يلعق الدماء وغيرها من الأوصاف (إبراهيم الكوني : الرواية، صفحة 83).

عدّ **تودوروف** الأدب الذي يسرد حكايات تسيل فيها الدماء و تؤثر في قارئها و تزرع فيه مشاعر الخوف و القلق نوعا فرعيا من الأدب العجائبي؛ و في هذا الشأن يقول:

« **La pure littérature d'horreur appartient à l'étrange** » (Tzvetan Todorov : Introduction à la littérature fantastique, 1970, p. 52).

و يقول في موضع آخر:

« **La peur est souvent liée au fantastique…elle n'en est pas une condition nécessaire »** (Ibid, p. 40)**.**

إنّ عبارة "نزيف الحجر" تشير إلى نزيف الإنسان، فالحجر هو التراب و يدل على أصل خلق الإنسان، يقول الله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن تُرَابٍ** ﴾ (الآية 05 سورة الحج)، ويقول أيضا: ﴿ **وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ إِذَا أَنتُم بَشَرٌ تَنتَشِرُونَ** ﴾ (الآية 19 من سورة الروم)، و يقول أيضا: ﴿**وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ** ﴾ (الآية 12 سورة المؤمنون).

نزيف الحجر، إذن، هو نزيف الإنسانية جمعاء، ففي قتل قابيل لأسوف قتل للبشرية بأكملها، وهذا ما أراد الكوني تبليغه، من خلال عودته إلى قصة القتل الأولى بين الأخوين قابيل و هابيل، وجعلها أداة للتعبير عن ما يحدث اليوم من سفح و جرائم في العالم. يقول الله تعالى:﴿ **مِنْ أَجْلِ ذَٰلِكَ كَتَبْنَا عَلَىٰ بَنِي**

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا وَلَقَدْ جَاءَتْهُمْ رُسُلُنَا بِالْبَيِّنَاتِ ثُمَّ إِنَّ كَثِيرًا مِّنْهُم بَعْدَ ذَٰلِكَ فِي الْأَرْضِ لَمُسْرِفُونَ﴾ (الآية 32 سورة المائدة).

4- التصدير البدئي في" نزيف الحجر": (L' épigraphe liminaire)

يشكل المطلع الروائي العتبة الأولى التي ينطلق منها النص معلنا عن بنية النص بكامله بوصفه جسرا نصيا يشرع فيه القارئ بالانتقال ذهنيا من عالم الأشياء إلى عالم الكلمات أو بمعنى آخر من عالم الحقيقة إلى عالم التخيل (أحمد رشيد وهاب الددة: البنية المحتجبة و إنتاج الدلالة المغايرة (قراءة في رواية الحب تحت المطر)، صفحة 303)، إذ إن الدلالة داخل النص الروائي تتشكل انطلاقا من بدايته التي تمثل التحقق النصي الأول لمتن الرواية، فهي منطلقها و الموجه لدلالتها و الكاشف عن العنصر المهيمن فيها (أحمد بن سعيد العدواني الزهراني: بداية النص الروائي في الرواية العربية المعاصرة ، 2008، صفحة 02).

يقوم الحدث الفانتاستيكي لنزيف الحجر على اِقتباسين دينيين لهما دور أساسي في تشكيل الرواية و تحديد وجهتها النصية و تبيين هويتها. و هذه البداية القوية تثير القلق في القارئ فهي تستدرجه بهدف توريطه في شرك الرواية بعدما سطّرت له الخطوط العريضة و هيّأته لولوج أحداث الرواية.

استهلّ إبراهيم الكوني روايته بالآية الكريمة: **بسم الله الرحمن الرحيم:﴿ وَمَا مِن دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُم ۚ مَّا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِن شَيْءٍ ۚ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ ﴾** (سورة الأنعام: الآية 39)، وبنص مأخوذ من العهد القديم؛" **وحدث إذ كانا في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه و قتله، فقال الرب لقابيل: أين هابيل أخوك؟ فقال: لا أعلم هل أنا حارس لأخي؟ فقال: ماذا فعلت؟ صوت دم أخيك صارخ إلي من الأرض. فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك. متى عملت الأرض لا تعود تعطيك قوتها. تائهًا و هاربًا تكون في الأرض**" (إبراهيم الكوني: الرواية، صفحة الاستهلال).

إنّ في استدعاء صيغة الخطاب الديني تكثيفا دلاليا، يقصد من خلاله الكوني تعزيز و توطيد العجائبي في روايته، حيث يسرد حكاية الصراع الأبدي الحاصل بين الطوارق و غيرهم من سكان التل و الشمال الذين يمثلهم في الرواية "**قابيل**" بما فيه من طبائع صفات ذميمة كالأنانية و حب النفس عكس " **أسوف**"

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

تماما؛ الصحراوي الساذج ذو الطبع النقي و الفكر الصافي، و هذا ما يجسده هذا المقطع من الرواية:"**عليك بقلبك. ماذا ينفع ابن الصحراء إذا أضاع قلبه؟ من يضيّع قلبه يضيع بين الناس، لأنّ الصحراوي لا يعرف مكائد الناس**" (إبراهيم الكوني: الرواية، صفحة 24).

و قد أعلنت هذه الافتتاحية القصصية / الأسطورية عن الأخوين قابيل و هابيل عن بنية النص وحدّدت هويته و وجهت دلالته، كما كشفت عن العنصر المهيمن فيها (**الموتيف**) المتمثل في سفك الدم و قتل الإنسان لأخيه، و هذا ما أشار إليه الدكتور **ديمتري ميكولسكي** في تعليقه على الرواية: ((**إنّ موتيف إرضاع الدّم للوليد الرضيع في الفلكور العربي المعاصر هو بمنزلة إشارة تنبئ عن الشر والتعطش للدم في المستقبل. هنا يكمن السر الذي يبرر ظهور هذه الحادثة في رواية الكوني**)) (ديمتري ميكولسكي نزيف الحجر، صفحة 139).

و نجد هذا الموتيف كذلك في روايات أخرى للكاتب مثل رواية (**قابيل ...أين أخوك هابيل؟**)؛ **يقول**:"**قابيل ينحر هابيل بسبب الغيرة، ثم يكافئه الرب بختم على الجبين لئلاَّ يقتله كلّ من وجده !**" (المصدر نفسه، صفحة 27).

لجأ الروائي منذ البداية إلى تطعيم السرد بعمق الدلالات الروحية التي من شأنها أن تفك انغلاقيته و تحقق فاعليته من خلال اشتغاله على المتخيل و الغيبي.

5- الاقتباسات:

تشكّل هذه الاقتباسات بنيات نصية تفاعلت معها الرواية، و هي متفاعلات نصية تاريخية تمتد إلى التاريخ القديم بداية من قصة الخلق، و دينية ممثلة في تصدير الرواية بآية قرآنية و مقتطفات من العهد القديم، و لا يقدمها لنا الكاتب كوقائع و لكن كنصوص متناثرة آخر بعض الصفحات من الرواية لأجل تعزيز مضمونه السردي و تقريبه إلى ذهن القارئ. و من الاقتباسات في الرواية:

- "**و يتشاءم أهالي تاسيلي من صيد الموفلون (الودّان). فيتمتم الصيّاد بالتعاويذ السحرية ويضع حجرا على رأسه، و يتقافز على أربع قبل أن ينطلق في رحلة الصيد**"، **و هو مقتبس من لوحات تاسيلي لهنري لوت.**

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

- **"يا رب أصعدت في الهاوية نفسي، أحييتني من بين الهابطين في الجب ". مقتطف من العهد القديم– المزامير أغنية تدشين البيت.**
- **" خلّص يا رب لأنه قد انقرض التقيّ، لأنه قد انقطع الأمناء من بني البشر"، و هو مأخوذ من العهد القديم– المزامير** (المصدر نفسه، صفحة 46/29).

تعدّ هذه النصوص المستدعاة المختلفة زمنيا و خطابيا و نوعيا بنيات نصية أقحمها الكاتب بشكل واع و أرادها أن تكون استشهادات مباشرة و تدعيما دلاليا لروايته.

6– الهوامش و التعليقات: (Les notes)

الحاشية و الهامش ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منته تقريبا من النص، و هو إضافة توضح النص و تفسره، و قد أسهب الكوني في الحواشي التي خدمت الرواية و أكسبتها بعدا دلاليا هاما، و من أمثلة ذلك في الرواية: هامش في الصفحة الثامنة لأجل التعريف بحيوان **الودّان**، و في الصفحة الثلاثين شرح لكلمة "**الهوسا**"، و كذلك في الصفحة السابعة و الأربعين شرح لمصطلح صوفي "**الهاوية**"، و غيرها من الهوامش.

ب– المصاحبة النصية الخارجية: (L'épitexte)

و تسمّى كذلك نصوصا موازية خارجية، و هي مجموع النصوص التي تنتظم في شكل استجوابات ومراسلات و ندوات و مناظرات و مذكرات و شهادات و نصوص منشورة في الجرائد و غيرها. (عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، 2000، صفحة 22) و يعدّ تعليق الدكتور ديمتري ميكولسكي حول "نزيف الحجر" و الذي نشره بمجلة سفيت الموسكوفية **نصّا فوقيا نشريا (épitexte éditorial)**، بالإضافة إلى القول المأخوذ من جريدة ديربوند السويسرية، و الذي جعله الناشر على صفحة الغلاف الرابع للرواية.

سابعا: تقاطع الأشكال التعبيرية في الرواية:

نزع الكاتب إلى تركيب روايته تركيبا نوعيا يمتدّ من الأسطورة و القصة إلى المثل الشعبي و الموّال، و من أمثلة ذلك في الرواية:

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

1- المؤال:

مثل" و كثيرا ما سمعه في المراعي يردّد موّالا قال إنه سمعه من أفواه الصوفية في زوايا العوينات: الصحراء كنز. مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد و أذى العباد. فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد" (إبراهيم الكوني: الرواية، صفحة 25).

2- المثل الشعبي:

- **" الزيت غريان. التمر فزان..و اللحم ...ودّان!"** (المصدر نفسه، صفحة 108).
- **" اللي بيّي الورد يتحمل شوكه"** (نفسه، صفحة 109).

" تأكل الغلّة و تسب الملّة" (نفسه، صفحة 110)

3- الترجمة الشخصية:

" جون باركر. كابتن بقاعدة ((هويلس))، منتدب للعمل بمعسكر يخضع للقاعدة، أقيم على جبل نفوسة في موقع استراتيجي. شغف بفلسفات الشرق منذ أن كان طالبا بكلية الاستشراق بجامعة كاليفورنيا. قرأ الزرادشتية و البوذية و الصوفية الإسلامية. و عندما التحق بالبحرية و جاء إلى شمال إفريقيا عام 1957، انتهز الفرصة و تفرّغ لدراسة الطرق الصوفية. و عندما اتّخذوا من تونس محطّة عبور و هم في طريقهم إلى طرابلس انفصل عن زملائه (الذين لجأوا إلى خمارة لقضاء السهرة) واختار أن يزور حلقة ذكر" (المصدر نفسه، صفحة 104).

4- الأسطورة:

" انتظر حتّى هلّ القمر، و حكى له كيف أنّ الودّان هو روح الجبال. كانت الصحراء الجبلية في قديم الزمان في حرب أبدية مع الصحراء الرملية. و كانت آلهة السماء تنزل إلى الأرض مع الأمطار و تفصل بين الرفيقين و تهدئ من جذوة العداوة بينهما. و ما أن تغادر الآلهة ساحة المعركة و تتوقف الأمطار عن الهطول حتى تشتعل الحرب بين العدوين الخالدين. و في يوم غضبت الآلهة في سمواتها العليا و أنزلت العقاب على المتحاربين. جمّدت الجبال في ((مسّاك صطفت))، وأوقفت تقدم الرمل العنيد في حدود ((مساك ملّت)). فتحايل الرمل و دخل في روح الغزلان، و تحايلت الجبال من جهتها و دخلت في الودّان. منذ ذلك اليوم أصبح الودّان مسكونا بروح الجبال" (المصدر نفسه، صفحة 28) .

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

إستعار الكوني صيغا خطابية متعددة لأجل سرد النزيف، و وظّف أشكالا تعبيرية متنوعة، واقتباسات دينية و تاريخية، قصصا و أساطير ومعتقدات شعبية، و ألغاز السحر والشعوذة، حيث أخذت منحى التماهي و الانصهار فيما بينها، فانفتحت الرواية على التعدد (**la pluralité**) بمختلف أنواعه و مستوياته.

خاتمة:

و خلص البحث في النهاية إلى نتيجة مفادها أنّ الرواية **كنص لاحق** (**hypertexte**) تأسست على مبدإ الأسطورة **كنص سابق** (**hypotexte**)، ثم اختلفت عنها و تميزت بخصوصياتها الفنية والروائية، بغية إعادة إنتاج نص جديد (**reproduction**) .

إنّ نزيف الحجر تبرز العلاقة بين الإنسان و الطبيعة و التراث الشعبي، الذي يعدّ مادة حية للشعب وقاعدة يرتكز عليها فكره، لذلك لن نبالغ إذا ما قلنا إنها تكاد تكون و ثيقة أنثروبولوجية لولا أنها قد قامت على خرق الواقعي (**Transgression du réel**) حيث جمع صاحبها الإنس بالجن والحيوان ومزج الواقع بالخيال، و اتبع طريقة فنية لأجل التعبير عن ذلك، تتمثل في النزوع إلى المعتقدات الدينية الصوفية و إلى الأسطرة و تزويد روايته بصيغ خطابية متنوعة ظهرت في شكل تراكمات قولية استلفها من أجناس متباينة ، و قد اتّخذ من آلية التفاعلات النصية وسيلة لإنتاج نص سردي جديد متميز و منفتح على الدلالات الدينية و التاريخية و الاجتماعية و غيرها.

و قد قصد إبراهيم الكوني في (**نزيف الحجر**) التجريب عبر توظيفه الرموز الدينية و العجائبي بمختلف مستوياته، بغية طرح قضية أزلية، و في هذا الشأن يقول:"لم تطرح هذه الحادثة الموجعة مسألة وجود جلاّد أبدي (قابيل) وضحية أبدية (هابيل) في مسرح التجربة البشرية و حسب، و لكنّها أيقضت قضية أعظم شأنا، وهي مسألة الانقسام التراجيدي للجنس البشري منذ التكوين إلى فريقين من طينتين مختلفتين تماما، ليكون هذا الانقسام هو الحلقة المفقودة في تاريخ الجنس البشري إلى اليوم" (إبراهيم الكوني: عُدُوس السُرَى، صفحة 392/391).

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

- **المصادر و المراجع العربية:**

- القرآن الكريم:
1. إبراهيم الكوني .(2006) .*من أساطير الصحراء* .تونس :دار الجنوب.
2. إبراهيم الكوني (2007) .*أين أخوك هابيل؟* .الأردن :دار فارس للنشر و التوزيع.
3. إبراهيم الكوني (2012) *نزيف الحجر* .الجزائر :منشورات الشهاب.
4. إبراهيم الكوني1992 *التبر* :.دار التنوير للطباعة و النشر و تاسيلي للنشر و الإعلام.
5. إبراهيم الكوني:2014: عُدُوس السُرَى -روح أمم في نزيف ذاكرة- *سيرة ذاتية- المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت-ط1.*
6. أحمد بن سعيد العدواني الزهراني 2008 : بداية النص الروائي في الرواية العربية المعاصرة.المملكة العربية السعودية :جامعة أم القر.
7. أحمد رشيد وهاب الددة :البنية المحتجبة و إنتاج الدلالة المغايرة)قراءة في رواية الحب تحت المطر .(s.d.) .(البنية المحتجبة و إنتاج الدلالة المغايرة - *مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل -المجلد -04العدد ,01*
8. أملودة ,م .م .(2008) .الزمن المستعاد)ظلال السيرة الذاتية في الرواية الليبية .(*مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ت* .(p. 601)الأردن :مؤسسة عبد الحميد شومان.
9. باشلار ,غ .(1984) .ج*اليات المكان* .المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر.
10. جيرار جنيت .(2002) .*الفضاء الروائي* .المغرب :أفريقيا الشرق.
11. الجهني ,م .ب (1418) الموسوعة الميسرة في الأديان و المذاهب و الأحزاب المعاصرة .*الثاني , دار الندوة العالمية* .الرياض.
12. حافظ المغربي :عتبات النص و المسكوت عنه .(2011) .عتبات النص و المسكوت عنه)قراءة في نص شعري .(*مجلة قراءات)* .01
13. حسن محمد حماد: 1997 تداخل النصوص في الرواية العربية(بحث في نماذج مختارة)- مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب- دط .
14. الحكيم ,س .(1981) .*المعجم الصوفي* .بيروت :دندرة للطباعة و النشر .
15. حميد لحمداني: (2007) القراءة و توليد الدلالة(تغيير عاداتنا في قراءة النص الروائي)- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- ط2.
16. حميد, أحمد قاسم. (2011). *سردية الخبر العجائبي دراسة في كتاب أخبار الزمن للمسعودي.* العراق: جامعة البصرة.
17. رولان بارث (2012) :أسطوريات أساطير الحياة اليومية :.(دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، سوريا.
18. الزاهي فريد ,(1991) .الحكاية و المتخيل .المغرب :أفريقيا الشرق.
19. زكرياء أحمد عزام. (2008). *مبادئ التسويق الحديث*. عمَّان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
20. الزمرلي ,ف .(2007) .*شعرية الرواية العربية)بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية و دلالاتها* . سوريا :خطوات للنشر و التوزيع، مؤسسة القدموس الثقافية .
21. سعيد يقطين (2001) :انفتاح النص الروائي - .*المركز الثقافي العربي* .المغرب :المركز الثقافي العربي.

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

22. طزفيطان طودوروف (1993) : مدخل إلى الأدب العجائبي- دار الكلام العربي، الرباط- ط1.
23. عامر رضا سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي .(2014) .سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي . *مجلة الواحات للبحوث و الدراسات، العدد 02.*
24. عبد الرزاق بلال: (2000) مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، المغرب :أفريقيا للشرق.
25. عجينة ,م .(1994) .*أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها* .تونس :العربية محمد علي حامي للنشر و التوزيع.
26. عربي ,محي الدين (1988)، *فصوص الحكم* .(Vol. 1)بيروت :دار الكتاب.
27. علاّم ,ح .(2010) .*العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد* .بيروت :الدار العربية للعلوم.
28. عماد طارق توفيق: التوظيف الحيواني في حضارتي بلاد الرافدين و مصر القديمة)لمحات حضارية من الناحية الفنية و الأدبية، بغداد.
29. المعيد ,خان محمد عبد الأساطير العربية .(1937) .الأساطير العربية قبل الإسلام.
30. منصر نبيل الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة .(2007) .الدار البيضاء، المغرب :دار توبقال للنشر.
31. مهاب درويش :الرموز و التيجان المقدّسة للآلهة و الملوك في مصر القديمة. *و التيجان المقدّسة للآلهة و الملوك في مصر القديمة* . -مصر :مكتبة الإسكندرية، صفحة مصريات.
32. المودن ,ح .(2009) .*الرواية و التحليل النصي)قراءات من منظور التحليل النفسي* .(الرباط :دار الأمان..
33. نوار, بهاء بن. (2013). *العجائبية في الرواية العربية*. الجزائر: جامعة الحاج لخضر.
34. يقطين ,س .(2006) .*السرد العربي)مفاهيم و تجليات* .(رؤية للنشر و التوزيع.

- المراجع الأجنبية:

1. Jean Philippe Mochon : le bel effet gore. Autopsie d’une collection, . (1988). *le bel effet gore. Autopsie d’une collection, .* Paris: éd. Fleuve Noir.
2. Péan Stanley: Horreur et subversité en littérature fantastique . (1990). *« Les voies du fantastique québécois» .* nuit blanche éditeur.
3. Juliette Raabe : Légitimités et tabous du roman du roman d’horreur dans Jacques La Mothe. (1992). *Légitimités et tabous du roman du roman d’horreur dans Jacques La Mothe « les mauvais genre.* Liège : éd, Actes du colloque et éd du CLPC.
4. Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique.* Paris: éd Seuil.
5. Tzvetan Todorov : Introduction à la littérature fantastique. (1970)*;* paris: éd du seuil .