تجليات العجائبية في الرواية العربية،
رواية "التبر" و "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني أنموذجا.

الباحثة: فضية بوديوجة.
جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية / الجزائر.
feddatonarabia@gmail.com

تاريخ الاستلام:2022/01/17 **تاريخ القبول:**2022/02/14

الملخص

سجلت **الرواية العجائبية** نقلة نوعية في الكتابة السردية، على يد أقلام روائية فذة ابتكرت طابعا خاصا بها، خلخلت الإطار التقليدي للحبكة وكسرت خطية السرد، مع الانفتاح على أجناس تعبيرية عديدة، ومرجعيات فكرية مختلفة، وأهم ما ميز هذه الرواية هو جمعها لمتناقضات عدة في بوتقة واحدة، فمزجت المنطق باللامنطق والمعقول باللامعقول، كما امتاحت من عوالم الجن والإنس والمسخ والرعب، للتعبير عن حالة الفوضى والاغتراب والخوف التي يعيشها الإنسان المعاصر، ومدت جسور التواصل مع الموروث السردي القديم، للتعبير عن التناقض والمفارقة عبر توظيف التهويل والمبالغة لنسج متن عجائبي متميز ينتقد الواقع عن طريق اللاواقع.

ويعد الكاتب الليبي **إبراهيم الكُوني** أبرز الروائيين الذين استخدموا في رواياتهم الشكل العجائبي والأسطوري، يميط اللثام عن فضاء الصحراء المدهش برموزه وإيماءاته، وقد قدم للقارئ في روايتيه " التبر" و" نزيف الحجر" رؤيته للمجتمع الإنساني والطوارقي، مستحضرا الأسطورة والحكاية والطقوس الطوارقية، والرموز الدينية والصوفية، والميثولوجيا والعالم الماورائي، بأسلوب ساحر ولغة شعرية تحيل إلى رؤى عميقة الدلالة، بعيدة الغور.

ومع ظهور روايات عجائبية معاصرة ذات قيمة إبداعية وتميز لاحظه القارئ والناقد معا، نتساءل ما هي خصوصية وميزة الرواية العجائبية عن غيرها؟، ما المقصود بمصطلح العجائبي؟ وما شروط تحققه في الرواية؟، وما هي تجلياته؟ وما هي الرؤى التي يطرحها؟.

الكلمات المفتاحية: الرواية العجائبية ـ المعقول واللامعقول ـ المسخ ـ التحول.

ABSTRACT:

The fantasy novel recorded a quantum leap in narrative writing through the unique novelists who created a distinctive character of their own, which shook the traditional framework of the plot and broke the linearity of narration while opening up to many expressive races and different intellectual references. The most important feature of this novel is its collection of several contradictions in one crucible mixing logic with non-logic and the reasonable with the unreasonable, as it took from the worlds of jinn, humans, metamorphosis and horror to express the state of chaos, alienation and fear experienced by contemporary man, and to extend bridges of

communication with the ancient narrative heritage in order to express the contradiction and paradox by employing intimidation and exaggeration to weave a strong and featured text which criticizes reality through non-reality.

The Libyan writer Ibrahim Al-Koni is the most prominent novelist who used the fantastic and mythical form in their novels. He unveils the amazing desert space with his symbols and gestures, in his novel "Al-Tibr" and "Nazeef Al-hajar" he presented to the reader his vision of the human and Tuareg society, evoking myths, tales and rituals of Tuaregs, religious and Sufi symbols as well as mythology and the metaphysical world with a charming style and poetic language which refer to insights of deep meaning.

With the emergence of contemporary fantasy novels of creative value and distinction that the reader and critic noticed together, we wonder what is the peculiarity and advantage of the fantasy novel over others? What is meant by the term fantasy? what are the conditions of achieving it in the novel? what are its manifestations? And what are its insights?

Keywords: the fantasy novel - the reasonable and the unreasonable - the metamorphosis - transformation.

مقدّمة:

تبلورت الرواية العربية تدريجيا عبر مسارها، وأظهرت قدرة فائقة على التفاعل مع مظاهر التجديد والتجريب من جهة، والاستفادة من غنى وثراء التراث السردي الإنساني والعربي من جهة ثانية، فمدت جسور التواصل مع السرد العربي والغربي قديمه وحديثه، وانفتحت على مختلف الأشكال والفنون والأجناس الأدبية، وطورت أساليبها في الإفادة من هذا الزخم الإبداعي للمخيلة الإنسانية، فانفتحت عليه بكل مرونة، ومدت جذورها فيه، تمتح منه ببراعة واحترافية، متطلعة إلى صياغة أشكال خاصة بها تميزها وتمنحها خصوصية وفرادة.

وما يشد الانتباه هو سمة التنوع والقدرة على الانصهار في قوالب وأشكال مختلفة، والانفتاح على ميادين فكرية ومعرفية عديدة، اجتماعية وتاريخية وتراثية وفلسفية ودينية، ومزجها مع الفني والجمالي والإبداعي، وبذلك امتلكت قدرات فائقة وملكات إبداعية خلاقة للتعبير بما هو أدبي وإبداعي وجمالي محض، عما هو واقعي وتاريخي وفكري، فتناولت متناقضات ومآس مصدرها الذاتي والجمعي معا، وانتقدت بأساليب شتى إما عن طريق السخرية أو الفضح والتعرية أو التشريح، وقد تم توظيف **العجائبي** في روايات عربية محملة بتصورات ورؤى فنية وفكرية ترسم العالم بالمسوخ والرعب والألم والرهبة، إما جنوحا نحو التجريب والتجديد، وإما سعيا لجعل **العجائبي** خطابا فنيا نرى العالم من خلاله.

وقد تموقع **العجائبي** في السرد العربي القديم لذلك ظهر في الرواية العربية منذ بداياتها الأولى، لأنها نهلت من الرحلة والمقامة، وظل الاستيقاء من الموروث السردي مستمرا حتى مع الرواية العربية المعاصرة، فتم

توظيف **العجائبي لخرق المألوف وخلخلته**، عن طريق **المسخ والتحول والرعب واللامعقول واللاوعي والاستيهام والأحلام**، لابتكار أساليب تعبيرية جديدة ومغايرة لمعالجة الواقعي بما هو غير واقعي والمعقول عن طريق اللامعقول، لتوجيه الأنظار إلى رؤية مغايرة تماما للعالم والأشياء والأفكار والوجود بأسره، إنه خطاب مختلف ومغاير تماما فلغته غير اعتيادية وغير مألوفة، يصب تركيزه على الذات والهوية والجمعي واللاوعي واللاشعور والتاريخ والواقع بخيباته وانكساراته ومفارقاته، وقد اتخذ روائيون عرب العجائبي وسيلة فنية صاغوا من خلاله خطابهم ورؤاهم مثل نجيب محفوظ في "رحلة ابن فطومة"، والطاهر وطار في "عرس بغل"، وصنع الله إبراهيم في " اللجنة"، ومحمد الهرادي في "أحلام بقرة"، وسليم بركات في معظم رواياته، وموسى ولد أبنو في "مدينة الرياح"، والميلودي شغموم في "عين الفرس"، وإلياس خوري في "أبواب المدينة" . وأهم التساؤلات التي يمكن طرحها حول الرواية العجائبية، ما هي تمظهرات العجائبي في الرواية العربية ؟ وما هي خصوصياتها في توظيفه؟، وما مدى قدرتها على التعبير والاستشراف؟، وكيف قدمت الرواية رؤيتها الفنية الحداثية الناقدة بالاستعانة بمعين التراث العربي والإنساني؟.

يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن هذه التساؤلات، وإماطة بعض الغموض واللبس الذي اقترن بالعجائبي في رواية ما بعد الحداثة العربية.

مفهوم العجائبية:

1-العجيب لغة:

يندرج لفظ العجيب ضمن الجذر اللغوي (ع ج ب)، بصيغه واشتقاقاته المتنوعة، وقد ورد في القرآن الكريم في عدة مواضع، إمّا مصدرا أو فعلا أو صفة، أما من حيث المعنى فإنه لا يخرج عن مدلول الحالة النفسية التي يكون عليها المرء، حين يستعظم شيئا جهلت حقيقتُهُ أو خفِي سببُه، أو عن معنى «الحيرة تعرض للإنسان لقُصُورِهِ عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة تأثيره فيه»(1).

و هذا المعنى نجده في قوله تعالى:«قُل أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفرٌ مِنَ الجِنِّ فَقَالوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرآنًا عَجَبًا» سورة الجن،(الآية:01)،أي لم يسبق لهم عهد بمثله ولا معرفة بنظيره.

وفي قوله تعالى:«أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الكَهْفِ والرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا»، (سورة الكهف الآية 9).«أي ليس ذلك في نهاية العجب بل في أمورنا ما هو أعظم وأعجب منه»(2).

كما ورد لفظ العجيب بمعنى الاستحسان مثل قوله تعالى: «ولاَ تُعْجِبكَ أَمْوالُهُمْ»، (سورة التوبة 85).

وقوله تعالى:«أَعْجَبَ الكُفّارَ نَبَاتُهُ»، (سورة الحديد 20).

و يقول أيضا: «ويَومَ حُنينٍ إِذْ أَعْجبَتْكُم كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنْكُمْ شَيْئًا»،(سورة التوبة 25).

قال الحكماء قديما:« إذا عُرف السببُ بطُل العجبُ»، مما يُحيل إلى أن «العجب والتعجب حالة تعرض للإنسان عند الجهل بسبب الشيء»(3)؛ أما إن عُرف السبب وصار الأمر مُعتادا ومألُوفا، خفت ذاك الشعور وزالت تلك الحالة، وصاحب لسان العرب لم يخرج عمّا ذكر سابقا من أن«العجب والعجاب إنكار ما يرِدُ عليك لقلة اعتياده»(4)؛ ومن ثم يمكن القول أن "العجب" لا يكمن في الشيء ذاتِه المتعجّبِ مِنه، إنما في مدى جهل المتعجِّب، فجهل الإنسان لبعض الظواهر والموجودات والأشياء والحوادث التي قد تعترضُه، وعدم وجود معرفة سِابقة، هي التي تُحدد عجائبيتها، فما هو عجيب لشخص قد يبدو لآخر مألوفا وأمرا عاديّا.

ورد أيضا في لسان العرب أن: «العُجاب ما جاوز حد العجيبِ ... والاستعجابُ شدّة التعجب»(5).

أما لفظ المعجِب فيطلق على الشيء إذا كان حسنا، والمعجبُ هو الإنسان الذي تروقُه نفسُه، والعُجبُ يأخذُ معنى التكبر.

ومن خلال ما سبق، فإنّ العجب لفظ يندرجُ ضمن الحقل المعجمي الذي يحمل دلالة الدهشة و الانبهار والحيرة، والاستعظام والاستغراب ...إذاً يدُل العجب على «نقيض المألوف الذي يحدثه التعود، فقلة الاعتياد تخلقُ حالا من الالتباس القائم على الحيرة والتردد، المولدين للدهشة»(6).

أما إن تأملنا لفظ العجيب في المعاجم العربية، لاسترعى انتباهنا زخمٌ، وثراءٌ مُعجمِي لهذا اللفظِ، ما يُؤكدُ حُضورا قويا للعجِيبِ، وسيطرتِه على الأذهان والألسنة، فوافقت كل صيغةٍ من صيغهِ درجة التعجب والدهشة الموّارةِ في النفس ومُستوياتها المتباينةِ، ما بين سُكونٍ واضطرابٍ، وما بين فتورٍ وحيوية، ومن صيغ العجيب "عاجب "على وزن اسم فاعل للدلالة على الدوام والثبوت، «والاسم : العجِيبة والأُعجوبةُ، وجمع عجيبٍ عجائبٌ، والتّعاجيبُ العجائِبُ، والعجِيبُ كالعجبِ والعُجّابُ ما تجاوز حدّ العجبِ، والعُجّابُ ما جاوز حدّ العجبِ(7) كما ورد في قوله تعالى:«إنّ هذا لشيءٌ عُجّابٌ»س/ص الآية 5.

2- معنى العجائبية اصطلاحا:

أما المدلول الاصطلاحي"للعجيب" فإنه ينطلق حقيقة من معناه اللغوي، ليأخذ معانٍ جديدةٍ و دلالاتٍ أوسع، تختلف من سياق إلى آخر، بل وتتوالدُ في ظِل توظيفِها الذي يُعطيها حياة أخرى، ويُلبسها أثوابا مُغايرة، ومُتفرّدة، وبالعودة إلى الكتب القديمة، يتّضِح لدينا مفهُومُ العجيب، ويتبدد ذلك الغموضُ الذي يكتنفهُ، وقد حظِي مؤلّفُ**"عجائب المخلوقات وغرائبِ الموجودات"** بعنايةِ المهتمين، لما أضْفاهُ صاحبه عليه من ألطافِ فكرِهِ، وتوقُّدِ نفسه المتأمّلةِ، السّابِحةِ في ملكوتِ الله، استنباطا للأسرار والخبايا، فأماط اللثام عن هذه اللفظة (العجيب) نتيجة إمعان العقل، وتمحُّصِه فِيه، فجاء تعريفُه بليغا، وتمثيلُه دقيقا مُصيبا لكبدِ المعنى.

قال: «العجب الحيرة»(8)، ولم يكتفِ بجعل العجب محصُورا في الحالة النفسية التي تجتاح الإنسان إنما أبان عن سببها، فهذه الحيرةُ«تعْرِضُ للإنسان لقُصُوره عن معرفة سببِ الشيءِ»(9) خاصة إنْ لم يكن قد شاهدهُ من قبلُ، ولكن هل تزول تلك الحيرة بمعرفة السبب؟ «مثاله أن الإنسان إذا رأى خلية النحل، و لم يكن شاهدُه من قبلُ، تعتريه حيرة لعدم معرفةِ فاعلهِ، فلو علم أنه مِن عملِ النحل لتحيّر أيضا، من حيث أن ذلك الحيوان الضعيف، كيف أحدث هذه المسدسات الأضلاع، التي عجز عن مثلها المهندس الحاذقُ»(10).

لقد ذهب القزوينيُّ في إجابته إلى ما هو غيرُ متوقّع ، فمعرفة السّبب قد تُؤدي إلى حيرة أعظم و أشدّ، تجُرُّ خلفها تساؤلات يتوالدُ بعضُها من بعضٍ، وكأن الحيرة طريقٌ للمعرفة ، والمعرفةُ طريقٌ يُفْضِي إلى دحْر الجهْل، ومنْ ثمّ دحرُ الخوف والغرابة والعَجبِ، إنها رحلةُ النّفسِ والفكرِ للسُّمُوّ، ورحلةٌ للاستبطانِ والتّبصُّرِ ومعرفة الذّات والموجودات ومن ثم تحقيق الوصول إلى معرفة الله.

وبذلك وصل بنا القزوينيُّ إلى نتيجةٍ جوهريةٍ، وهو أن «العجيب بحكم ارتباطه بالعقل، هو مرحلة من مراحل إنتاج المعرفة الإنسانية، وركنٌ من أركانها، وشرطٌ من شروطها»(11)، فنظرة القزويني **لمفهوم العجيب** تعدت حدود التوقعات وصدم القارئ بنقل فكره إلى ما هو أعمق وأبلغ، وأدعى للعقول أن تتوقف عنده تأملا

وتفكيرا وتدبُّرا وتمحِيصا، ولعلّ هذه الرؤية الناضجة والعميقة هي التي أعطت بعدا آخر لمؤلّفِهِ وأكْسبتْهُ هذه الأهمّية والمكانة السّامِية بين الكتب والمصنفات.

أما عن السّعي نحو الضّبط الاصْطلاحِيّ فإنّهُ لا يلبثُ أن يعْتورِنا إشكالُ التّداخُل واللُّبس فيما بين المصطلحات، أو استخدام مصطلحٍ واحدٍ لمعانٍ عدّةٍ، أو نجدُ من اكْتفى بالتّعْريبِ عن الأجنبيّ تحرّيا للإبْقاء على المعنى الأصلي، والباحثُ في كتب النقد العربي يجد نفسه حائرا، خاصة عند استخدام مجموعة مصطلحات، لمفهوم واحد، والسبب راجع لانعدام الدقة والضبط الاصطلاحي، ومع ظهور كتاب **مدخل إلى الأدب العجائبي** لصاحبه **تزفتان تودوروف** انضوى تحت مظلته العديد من الدارسين، متأثرين بما جاء فيه، واعتبروه فتحا جديدا، ومنهم من استخدم **"العجائبي"** بما يقابله في الاستخدام الأجنبيFantastique .

و أمثال هؤلاء كثر نذكر منهم:

1. الباحث السوري "لؤي علي خليل" يرى أن العجائبي في معناه العام «هو تردُدُ كائنٍ لا يعرفُ غير القوانين الطبيعةِ، فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر... ويعززُ العجائبيّ التردُّدُ باشتراط تجاوزِ الحدثِ الخارقِ مع الأحداث الطبيعية»(12).

2. الباحث محمد رياض وتّار: ارتكز على مقابلة العجائبي لل(13)Fantastic.

3. والناقد كمال أبو ديب: فضّل تسْميتهُ بالأدب العجائبيّ أو الأدب الخوارقِيّ(14)، ولقد عرّفهُ بأنّهُ:«يجْمعُ الخيال الخلاّق مخْترِقا حدُود المعْقولِ والمنطقِيّ والتّاريخِيّ والواقِعيّ»(15).

4. الباحثة الأردنية سناء شعلان: لم تخرج عن سياق ما ذكرناه، إلا أنها اجتهدت في وضع الحدود الفاصلة بين العجيب والغريب على صعوبة الأمر.

5. الباحث المغربي جميل حمداوي ، وظف المصطلحين (الفانطاستيكية والعجائبية) على أنهما لفظان لمعنى واحد، وردّ ذلك إلى أنّهُ لم يجدْ «في المعاجم العربية ما يقابل مصطلحFantastique/Fantastic المعروف في النقد الغربي، لذلك آثر...استعمال مصطلح العجائبي لقربه منه، نظرا لاشتراكهما في الدلالات، كالروعة والعظمة والعجب والاندهاش والخيال الوهمي، و الخارق، وغير الواقعي»(16).

وقد ميز بينه و بين المصطلحين القريبين منه وهما: «حكاية الخوارق Contes merveilleux، والحكاية الغريبة Conte étrange، لما لهما من خصوصيات دلالية وبنيوية وتداولية»(17).

6. الباحث المغربي شعيب حليفي: وظف لفظ الفانتاستيك، ورأى أن«طرح العجائبي ضمن سياق الفانتاستيك هو طرح مشروعٌ»(18).

7. الباحثة الجزائرية بهاء بن نوار: استعانت بالمعاجم الأجنبية، لشرح كلمة فانتاستيك، والعودة إلى أصل الكلمة اللاتيني، لتخلُص إلى أنّ«العجائبية في معناها العام والبسيط تعني اختراق كل ما هو واقعي ومعقول، ومُعانقة كل ما يتجاوز هذا الواقع...»(19)

والملاحظ على العديد من الدراسات العربية وجود ارتباك وتذبذب في المصطلح، ووجود عوزٍ في الضبط الاصطلاحي، مما يسبّبُ لُبْسا وخلْطا كبيرا على المتلقّي، إلاّ أنّ هناك من سعى إلى تحري الدِّقّةِ والصّرامةِ، في تعريف المصطلح، مثل الباحث "عبد الحي العباس"، ونؤكّد في هذا السّياق على أنّ مُعْظم التّعريفات تتّفقُ

بأنّ العجِيب والعجائِبيّ، هو كلُّ خروجٍ عن المألوفِ، وخرْقٌ للمُعتادِ، وانتقال من المعْروف إلى الغريب، ومن المعْقول إلى اللامعقول، ومن الواقع إلى اللاّواقع، ومن الطّبيعيّ إلى ما فوق طبيعي، لا يتوقف عند قوانين الطبيعة، ولا يستسلم للمسلمات، بل يتعدى المنطق إلى اللامنطق، يكسر نقاط التّوازن، فيُحْدثُ إرباكا، ويُخلّفُ تشْويشا ورهْبة ومهابة، يمزج عن طريق التخييل بين المتناقضات، ويتحوّل المستحيل مُمْكنا، والعاديُّ خارقا، يخلُقُ عوالم مُتفردة وعجيبة ومُدْهشة، ومُثيرة للْغرابة والمُتعة، والفُضول والذُّهول والتساؤُل، ذلك التساؤُل الذي لا تهمُّهُ الأجوبة الحقيقيةُ والمقنعةُ، بل يفضل خلخلة الصلة بالواقع، لكنها لا تبتعد كثيرا ولا تنفصل كل الانفصال، بل تنطلق منه، لتتجاوزه وتُعيد خلقهُ وترتيبهُ، بعيدا عن ضوابط موضوعةٍ ومُتواضعٍ عليها، سعيا نحْو إعادة ترتيبِ الفوضى، بفوضى ظاهريةٍ، لكنها تعملُ بلغة الإبداع على إعادة عملية الفهم، انطلاقا من زاوية مختلفة تماما، تنظُر بعيونٍ جديدةٍ، وتعِي بروحٍ متغيرةٍ متوثّبةٍ، متجدّدةٍ، تواقةٍ إلى لسانٍ عجيب يقرأُ حروفا جديدة، كانت دفينة الذاكرة الجمعية، والضميرِ الإنسانيّ، راكِدة في مدادِ الإبداع الخلاّقِ، فالعالمُ العجائبيُّ بمثابةِ البرزخِ المُمتدِّ، يُشكِّلُ عالما مسْحورا، كجسر يربط بين ضفتين وبين عالمين، أحدهما أرضيٌّ واقعيٌّ مألوفٌ وعادي، والآخر عالمٌ خياليٌّ ملائكيٌّ سماويٌّ غريبٌ، وعجيبٌ وآسرٌ يسحرُ الألباب، ويخْطفُ الأفئِدة، لا يجْنح لأحدهما كلّ الجنوحِ، إنما يُزاوج ما بين العالمينِ كي يخْلق عالما ثالِثا جدِيدا، تاقتْ إليهِ ذاكرةُ الطُّفُولة الإنسانيةِ عبْر العصورِ، بمحمولاتهِ ومُضْمراته.

وبالتالي «فالعجائبي يعني استكْناهُ الواقع بوسائل غير واقعية تتجاوز المألوف»(20).

3- مصطلح العجائبي عند (تودورف):

قام تودوروف بدراسة مجموعة من الأعمال الأدبية، لرصد العجائبي فيها، ومن ثم التوصل لصياغة تعريف دقيق له وقد بنى تودوروف دِراستهُ للعجائبي «باعتباره جنسا أدبيا يتميز بمكوناته البنيوية و بخصائصه الخطابية، وبخصوصياته الدلالية وتيماته النوعية»(21) وسعى إلى إخراج المصطلح من صفة التعميم، إلى الضبط العلمي الدقيق، لأن النصوص التي احتوت العجيب والغريب والخارق قديما وصنفت في العجائبي، تختلف عن تلك النصوص التي تبلورت في القرن الثامن عشر، والتي هي نتاج ظروف وعوامل خاصة، استدعت تقديمها في قالب ما، للتعبير عن رؤية مغايرة تماما، تصور علاقة الذات بالغير، وارتباط الواقع باللاواقع، والوعي باللاوعي، محملاّ بتيماتٍ ورموزٍ، معبّرةٍ عن الوضع الراهن.

تتبع تودوروف مجموعة تعاريف لمن سبقه من الدّارسين، بالتحليلِ والتّمْحيصِ، وقام بالبحث في كمٍّ هائلٍ من القصص، خلُص إلى التّأكيد على أن «العجائبي هو التّردُّد الذي يحسه كائنٌ لا يعرفُ غير القوانين الطبيعية، فيما هُو يُواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظّاهر»(22).

يُعد التردُّد سِمة أساسِية لتحديدِ إنْ كان النصُّ يدخلُ في نطاق العجائبيّ، أم يخرج عنه، وهذا التردُّدُ«مشترك بين القارئ والشخصية»(23)، ومدةُ الترددِ المستغرقة هي التي تحدد استمرارية العجائبي، والترددُ هنا يُعنى به الحيرةُ في تصنيف الأحداث، هل هي تنتمي إلى الواقع؟ أم الخيال والوهم؟، لكنْ إذا قرّر القارئُ إمكانية تفسيرها عبر قوانين الواقعِ« قلنا إنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر: الغريب، وبالعكس إذا قرّر أنّهُ ينْبغي قُبول قوانين جديدة لِلطبيعة مُفسّرة منْ خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيبِ»(24).

وقد حدّد تودوروف ثلاثة شروط لتحقق العجائبي، الشرط الأول والثاني إلزاميان، أما الثالث فاختياريٌّ:

1. لابد أن يجعل النصُّ القارئ يعتبرُ عالم الشخصيات فيه، عالما لأشخاصٍ أحياء، وأن يتملّكهُ التردُّد بين تفسيرٍ طبيعيّ، وتفسيرٍ فوق طبيعي لمجريات الأحداثِ.
2. توحُّدُ القارئ مع الشخصيةِ، والتّساوي معها في حالة التردّد.
3. أن يختار القارئُ طريقة قراءة تُقصِي كلّ إمكانيةٍ للتأويلِ والشعريّ للنص.

ويرى تودوروف تداخل العجيب مع الغريب في ثلاث مستويات:

1)- العجيب المبالغ فيه: «هو الذي لا يفسر على أية حال.» (25)

2. العجيب الغريب: «تروى هنا أحداث فوق طبيعية ، دون تقديمها على هذا النحو»(26).

3. العجيب الآلي: «وهنا تظهر آلات صغيرة... كالبساط الطائر ...»(27)، أو القبعة السحرية، أو العصا، أي ما يسمى بالأدوات المسحورة التي تتخذ تيمات للسرد العجائبي(28).

استقى الروائي الليبي **"إبراهيم الكوني"** من الثقافة الشعبية والموروث والأسطورة والصوفية ليغذي رواياته من هذه الينابيع الثرة التي لا تنضب ومزجها بأسلوب جميل وقدمها للقارئ في قالب عجائبي مليء بالدهشة، ينتقل به من الواقع إلى عوالم الخوارق واللا معقول من خلال الجن والسحر والتحول، وهذا ما سنجده في روايتيه **التبر ونزيف الحجر**.

تجليات العجائبية في روايتي "التبر"و"نزيف الحجر":

1-الشخصيات العجيبة:

يمثل **" أسوف "** الخير الأصيل في الإنسان، العامر قلبه بالسلام والرحمة والإيمان والخشوع والطيبة والأصالة والنبل والرقي الإنساني، إنه إنسان الصحراء المتشبع بنقائها وفيوضات أسرارها وسحرها اللامحدودين، يتماهى معها ويحل فيها بكل انقياد واستسلام لقوانينها وخضوع أعمى لأعرافها القاسية، دون اعتراض.

وجد أسوف نفسه يعيش في وحدة تامة بعيدا عن مجتمع البشر بعد أن قرر والده اعتزال الناس، لأن في اعتزالهم الخير والسلام، فقضى بذلك طفولته مع والده بعيدا عن التجمعات البشرية، وبقية حياته أيضا يردد وصايا أبيه بكل حب وإيمان، أمضى طفولته مستكشفا لخبايا الصحراء أثناء رعيه للقطيع، مغامرا في بطون الكهوف الزاخرة بالأعاجيب والجنيات، يفك رموزها ويستنطق رسومها وطلاسمها، وإن تعذر عليه فهم أمر ما فالأم كفيلة بالإجابة والتوضيح، لاحظ أسوف أن والده يحمل في صدره قلب رجل غير عادي، لم يجد السعادة والسلام والسكينة إلا بالابتعاد عن بني البشر، كان كثير الصمت عميق التأمل في الوجود وفي النفس والروح معا، يرتحل بعيدا عن عالم المادة إلى عوالم شفافة، وأكثر ما زاد من تساؤلات الابن هو تهربه من تعليمه صيد **" الودان "**، فشك أن ثمة سرا يخفيه الأب، " تبادل نظرة مع الوالد، وقال وهو يرد إليه البندقية، لماذا لا تريدني أن أتعلم صيد الودان؟...لماذا لا تقول الحق؟، لم يرد على اتهاماته..." (29)، ولم يشف غليل تساؤلاته سوى الأم التي " وجدت نفسها مضطرة إلى أن تعترف له بالحق،... أبوك لا يريدك أن تسفك دماء الودان لأنه نذر نذرا من زمان قبل أن تولد، كان يصطاد في سفوح جبال " آينسيس " فزلقت

رجله ووجد نفسه معلقا بين السماء والأرض، يمسك بصخرة ورجلاه تتدليان في الهاوية فقد الأمل في النجاة فانتشله نفس الحيوان الذي كان يقاتله وينوي قتله وأنقذه من الهلاك، هل تفهم؟ لقد نذر ألا يقترب من الودان، ووعد ألا يدرب نسله على صيده... ولكنه جاع..." (30) وعاش الأب بقية حياته معذب الضمير باقترافه إثم صيد الودان وأكله، لقد اعتدى على حرمة الوعد وتجرأ على المقدس، لذلك كانت نهايته على يد الودان، النهاية التي طالما توقعها الأب لنفسه، ومع مرور الوقت نسي **أسوف** قصة الوعد وارتباطه بالودان، وبينما هو يرعى قطيعه ظهر له ودان عملاق، " لم يعرف كيف نهض وكيف زحف إلى موقع الحيوان المسكون، بل لم يدرك هدفه من هذا العمل، قوة مجهولة دفعته إليه، نسي النذر، ونسي مصير الوالد وانقاد إليه مأخوذا، مسلوب الإرادة، يقول أبوه، وكذلك أمه، إن روح **الودان** تجذب، تضلل، تسلب العقل، وتجرد من الإرادة، فيجد الصياد نفسه مسلوبا منساقا، مسكونا يتقافز على أربع..."31، والأمر المثير لعجب المتلقي ودهشته أن أسوف صارع **الودان** في معركة ضارية، وانتهى به المطاف إلى الهاوية، ظل معلقا فيها مشرفا على الهلاك، وكان الذي ألقى إليه الحبل وسحبه بقوة إلى الحياة مجددا هو ذاك الودان نفسه الذي أراد أسوف اصطياده، " الجني الذي أنقذ حياته مازال يخطو في العراء المغطى بالأحجار ببطء وصمت وهدوء، حاول أن يتبينه في عتمة الفجر... يا ربي إنه الودان، نفس الودان، ضحيته جلاده."32، إن ما حدث لوالده تكرر معه أيضا، كلاهما وجد نفسه في موقف صعب جدا، عجيب وصادم، إذ تحولت الضحية إلى منقذ، وتحول الإنسان إلى حيوان بسبب بطشه وغطرسته وأنانيته وحبه لسفك الدم، وتحول الحيوان إلى إنسان بسبب سموه ونبله، فالودان هو الإنسان المليء بالعطف والرحمة والغفران. وبعد هذه الحادثة بدأ التحول يسري في روح **"أسوف"**، أخذت أفكاره تتغير وسلوكه أيضا، " لاحظ هذا التغير أول مرة عند موت جَدْيٍ، فوجد أمه تقوم بطبخه... فغزت الرائحة أنفه... شعر بالدوار والغثيان... أصبحت اللحوم تثير تقززه، واندهش كيف كان يستطيع أن يستطعم أكل اللحم، كيف يستطيع المخلوق أن يأكل لحم مخلوق؟ ما الفرق بين لحم الحيوان ولحم الإنسان؟ من يقدر أن يأكل لحم الودان يستطيع أن يأكل لحم الإنسان أيضا، لقد حل الأب في الودان والودان حل فيه، هو والمرحوم والودان العظيم شيء واحد."33، ولم يحدث هذا التغير والتحول العميق إلا بعد تدرج في تجارب صعبة وقاسية جدا، صهرت روحه في أتونها وزعزعت معتقداته، وجعلته يعرف الحقيقة بنفسه بعد أن عاشها واكتوى بنارها، بدءا بقصة الأب مع الودان والوعد، ثم قصته هو مع الودان الذي أنقذه، هذا الودان الذي رأى في عينيه الأب، وكأن خلاصه ونجاته كانت على يديه، وكأن روح الأب حلت في الودان المنقذ. وعند حلول الجفاف والقحط بالصحراء، أُضطر أسوف إلى الرحيل والانتقال، خاصة بعد نفوق كل قطيعه، ولم يلبث أن وصل الواحة حتى اعتقله رجال الكابتن" بورديلو"، لكن استطاع الإفلات منهم بمعجزة إذ " قبل أن يبلغوا العوينات، حدث ما تناقله الأهالي ونسجوا حوله الأساطير، روى لهم الشباب، فقالوا إنهم رأوا المعجزة لأول مرة في حياتهم، شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر ويتحول إلى ودان، يعدو نحو الجبل، يتقافز فوق الصخور في سرعة الريح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب، فهل رأيتم إنسانا يتحول إلى ودان؟..."34، يظهر **الفكر الصوفي** بوضوح في أعمال إبراهيم الكوني خاصة من خلال فكرة الحلول، التي تحيل إلى الارتقاء الروحي والسمو، كما تحيل إلى **فكرة الطوطمية** وهي مستمدة من أساطير قديمة، تعتقد كل قبيلة أن لها حيوانها الذي يمثلها، وقد يكون ذئبا أو ودانا...إلخ، وإنسان الصحراء

يعتقد أن **الودان** هو طوطمه رمز الأب المنقذ أو الأب الإله، أي أنه مرجعية مقدسة، وهذا ما زاد من تعجيب الشخصيات، وإكسابها عمقا بسبب حالة **التحول والمسخ** وانتقالها من **العادي إلى الخارق**، وهو ما يعكس دواخلها وأبعادها النفسية من قلق واغتراب وحيرة، بسبب التناقضات، أو هو تعبير عن رفض الظلم والشرور، بدأ التحول أولا مع الودان الذي حلت فيه روح الأب حيث رأى أسوف " أباه في عيني الودان الصبور العظيم، رأى عيني الوالد الحزينتين، الطيبتين اللتين لم تفهما لماذا يؤذي الإنسان أخاه الإنسان، ففر إلى الصحراء."35، منذ هذه الحادثة نذر أسوف نفسه لحماية الودان من القتل والإبادة، فالودان هو الأب الرمزي بالنسبة إليه يحرم قتله أو أكله، والكاتب يوجه من خلاله رسالة رفض جرائم الإنسان في حق أخيه الإنسان، ففكرة الحلول حضرت تعبيرا عن رفض قاطع لكل أشكال الشرور والمظالم، أما في الحادثة الثانية، فإن تحول أسوف إلى ودان هو بمثابة انتصار الخير على الشر، هو ثمرة صبر أسوف في **رحلته العجيبة** منذ البداية فنال الدرجة التي يستحقها لأنه كان إنسانا نبيلا، ابن الصحراء الحقيقي الذي فهم ألغازها واستقبل أسرارها بحكمة بالغة، لم يجد الصوفيون الحكماء تفسيرا للحادثة إلا أن " أجمعوا: ذلك ولي من أولياء الله، وفي الليل ذهبوا إلى الزاوية، ونظموا حفلة ذكر، جذبوا فيها حتى الفجر، إكراما للولي، وفرحا **بحلول الذات الإلهية في المخلوق الأرضي البائس**."36، بل واعتبروا أن ما حدث معه هو معجزة وكرامة ، والكرامات لا تحدث إلا لأولياء الله الذين اصطفاهم في منزلة رفيعة، تتجلى فيما يحدث معهم، فبعد خروجه من الواحات " توجه إلى مساك ملت حيث ترعى جماله، هناك فتح له الله بابا لا يحدث إلا لأوليائه: كانت سحابة عابرة قد مرت على الأودية السفلية فسالت سهولها..."37، تطورت شخصية أسوف عبر سيرورة الأحداث وازديادها تعقيدا، فأسوف الذي كان فتى خجولا يخاف الأغراب، صار إنسانا شجاعا يتجشم الصعاب ويدافع عن الودان، ويواجه الأشرار بكل صبر ورباطة جأش، وما زاد هذه الشخصية **عجائبية** هو حادثة قطع الرأس، رأسَ أسوف حيث " ألقى القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصخرة، فتحركت شفتا أسوف، وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة: لا يشبع ابن آدم إلا التراب."

قابيل أيضا شخصية لا تقل تعجيبا عن أسوف، ساهم حضورها في تطور الأحداث، ورفع حدة التوتر والتعقيد، إذ رافقته **الأحداث الخارقة** منذ ولادته، يحل الخراب أينما تواجد، فكان مصدر شؤم للمحيطين به، مات أبوه وهو في بطن أمه، وماتت أمه بلدغة أفعى وهو رضيع، ولتخليصه من النحس الذي لحقه وهو نطفة في بطن أمه تم سقيه دم الغزال ، لكن دون جدوى، فخالته التي كفلته وزوجها ماتا عطشا في الصحراء، وعثرت عليه قافلة عابرة وهو في جوف غزالة يشرب دماءها النازفة، وقد لاحظ الرجل الذي تولى رعايته أن الفتى غريب " يأكل اللحم النيئ من الطبق وأسنانه تقطر بالدماء..."38، أصيب صاحب القافلة بالذعر ولجأ إلى أحد الكهنة الذي أخبر أن " من فطم على دم الغزال في الصغر لن يستقيم حتى يشبع من لحم آدم في الكبر."39، **قابيل بن آدم** في الرواية لا يهنأ له عيش إلا إذا أكل اللحم، وكلما أكل ازدادت شراهته، وإن لم يجد لحما يأكل الدود أضراسه، فيمرض ويزداد تعطشا للدم واللحم، وما قابيل إلا الإنسان الهمجي الذي خلع رداء **الإنسانية** لا يرتوي عطشه إلا بسفك الدماء، فحضور اسم قابيل هو استحضار **للأسطورة الدينية، أسطورة قابيل** الذي قتل أخاه، و**قابيل** في الرواية أقدم على قتل **أسوف** ـ الإنسان الخير المسالم ـ دون ذنب أو جريرة.

2- **الطقوس الشعبية:**

تتنوع العناصر التي تسهم في تحقيق **العجائبي** بمفهومه الدقيق في نصوص **إبراهيم الكوني**، ويتفاوت توظيفها من رواية إلى أخرى، ففي **رواية التبر يحضر الموروث الثقافي الصحراوي بمعتقداته الشعبية والصوفية والأسطورية**، ففي روايته **"التبر"** يستقي من هذه الينابيع جميعها ليتتبع رحلة **أوخيد** القاسية مع **مهريه الأبلق** سعيا للتطهر من الدنس والمرض، لقد تعلق **أوخيد** بجملِه من أول وهلة رآه فيها حين قدم إليه كهدية ثمينة لا تليق إلا بالفارس بن الفارس، وأراد **أوخيد** أن يحتفل بأبلقه ويقدمه في حفلة رقص ليحصل على مديح الشاعرة واستحسان القبيلة، لكن أبلقه هاج وأفسد الحفلة، فنال هجاء لاذعا من الشاعرة، والعجيب في الحادثة أن الفارس حين حاول تهدئة جمله و" عاود يمسد فخذه بالسوط فاشتد عليه جنون الحيوان." ولعل السبب يكمن وراء السوط الذي حظي بعناية فائقة في إعداده مثل بقية اللوازم من سرج وفرش وشكيمة وجراب، أما السوط فهو قطعة نادرة مغطاة بخيوط الجلد التي نقشت عليها تمائم السحرة في كانو، ويعتقد الحكماء في القبيلة أن السوط دسه له الحساد من أقرانه، فلعب دوره في التخريب وترتيب الفضيحة."40 **وللأسطورة** نصيبها في مجرى الأحداث، فبعد أن أصيب الأبلق بمرض الجرب الذي لا علاج له اقترح عليه ذوو الخبرة " **عشبة آسيار** هذه **العشبة الأسطورية** التي يعتقد أنه بقايا السلفيوم، وهو نبات أسطوري يعطي طاقة هائلة، ويجمع المؤرخون القدماء أنه كان دواء سحريا لكل الأمراض المعروفة في العالم القديم.41، لكن الأدهى والأشد من ذلك هو ما سيعرفه المتلقي من معلومات أخرى عن النبتة إنها ليست مجرد دواء يرجى من ورائه الشفاء، إنها أكثر من ذلك فالبحث عنها مجازفة ومغامرة غير محسوبة العواقب " **آسيار** في القبيلة مرادف للجن والجنون من ذاقه جن سواء أكان حيوانا أو إنسانا."42، رغم خطورة الإقدام على استخدام النبتة إلا أن **أوخيد** لم يجد بُدًّا من ذلك، فاقتاد مهريه إلى "قرعات ميمون" وقيده وسط حقل انتشرت فيه **النبتة العجيبة**، **نبتة الجن** وتركه يرعى وهو يتأمل حركاته وسكناته، يدرك أن ما هو قادم أصعب وأمر مما مضى، فالشفاء لا يكون مجانا بل لابد من دفع الثمن.

3- **الجن:**

يعد حضور **الجن** طاغيا في **الرواية العجائبية**، لأنه يمثل **العالم الماورائي**، **عالم اللامعقول** الذي **يضع المتلقي** في خضم أحداث ووقائع لا يجد لها **تفسيرا**، فيتردد في قبولها مما يدهشه ويثير في نفسه التعجب الشديد، ومجتمع الطوارق يعتقد بوجود عالم الجن اعتقادا جازما، فيشكلون قبائل لها مواطنها وعاداتها وطقوسها، وقد يتلبس الجن بالإنسان أو الحيوان وحتى النبات وفي صوت الريح والكهوف، ف"**أسوف**" كان يؤمن بوجود **الجن** وأقر أنه يكلمه و يسمعه، بل إنه استغاث بالجن حين يئس من النجاة عند سقوطه في الهاوية، وبعد قصة **حلول الودان** في أسوف وفراره من الجنود صار لدى الناس اعتقاد أنه جني، فقد خاطبه قابيل بن آدم قائلا:" إذن أنت هو **الجني أسوف** الذي آثر العيش في الخلاء الخالي عن معاشرة الناس؟."43، كما ساد الاعتقاد بحلول الجن في النبات ، ومن يتناوله يصاب بالجنون، فحين نصح الحكيم **أسوف** بنبتة **آسيار** أخبره أن " في العشبة ألف دواء، ولكنها تمر كلها من باب الجن، الجن هو الذي يملك المفتاح من الشفاء من الألف داء"44 ، كما أن الجن أقوام يختلفون عن الإنس في الطباع، فحسب ما جاء في كثير من روايات الكوني، فإن الشر كامن في الإنس، والخير كامن في الجن ف " العجائز تؤكد أن الجن

ليس كالإنس، لا خبث ولا حيل للجن، الاختلاف في النبل ، الجن أنبل من الإنس... الجن لا يعرف الخيانة..."45، لأن الجن يحافظ على العهود والشروط، لكن الإنسان هو الذي يتجرأ على الغدر والخيانة.

4 - **النذر والضريح:**

يلجأ الإنسان الصحراوي إلى **النذر** للخلاص من محنة أو للحصول على أمر بعيد أو مستحيل المنال، فهذا أوخيد وقف عند **ضريح ولي الأولين** يتوسله لينقد مهريه: " يا ولي الصحراء، إله الأولين، أنذر لك جملا سمينا سليم الجسم والعقل..."46، وفي رواية "نزيف الحجر" كان **النذر** والوعد للودان بعدم صيده أو قتله وبالامتناع عن تعليم الذرية صيده وفاء، ويحرم نسيان النذور والوعود لما يترتب عنه من عقاب شديد، فتلحقه **اللعنة** تلو الأخرى، ف "أوخيد" في "التبر" نحر الجمل السمين ليلة عرسه ونسي النذر، فلحقه العذاب وشعر بالندم، لكن بعد فوات الأوان، وحمَّل الزوجة المسؤولية" هي المرأة لولاها لما تجاسر لولاها لما سها عن الإيفاء بالنذر ل **" تانيت"**، لولاها لما حلت عليه اللعنة التي أعمته عن رؤية فعله."47، فخيانة العهود ونسيان النذور كانت كفيلة بحلول اللعنة مما يعقد من الأحداث ويدخل الشخصيات في متاهة لانهاية لها، تصارع فيها **قوى غيبية خارقة** قادرة على تسليط العذاب.

ومن المعتقدات السائدة عند الطوارق أن **التبر** أو **الذهب يجلب النحس والشؤم**، فهذا "أوخيد" يرد على "ددو" بشأن الذهب "...إنه ملعون ويجلب الشؤم"48، إن ما **يثير العجب والدهشة** فعلا تلك المصائب التي تلحق بالشخصيات حين تخالف الأعراف والمعتقدات، ويعميها بريق هذا المعدن الأصفر، وقد عرض **الكُوني** وجهة نظر كل من يعشقه ويسعى للحصول عليه من خلال رأي "ددو" الذي يرى أنه " لايحتاج إليه الإنس فقط وإنما الجن أيضا، صراع الإنس والجن بسببه، وصراع الشيطان والإنسان بسببه، فكيف لا تحتاج إليه، دخلت بسببه الحبس، ووقعت في الأسر، ونكل بي زنوج بامبارا، ولكن لا تنس أن بدونه لما حققت ما حققت."49، فرغم علم الإنسان بخطورة التبر إلا أنه يطلبه وبشدة.

5- **النبوءة:**

ما يلفت الانتباه هو أسطرة الكوني للأحداث لمنحها أبعادا عميقة الدلالة، فقتل قابيل بن آدم لأسوف ما هي إلا عودة إلى البدايات الأولى، وإلى أسطورة قابيل الذي قتل أخاه هابيل، وكأن الإنسان الذي أصابته لعنة الشر سيظل يسفك دماء أخيه إلى الأبد، لكن العذاب والتطهير آت كما وعدت **النبوءة** التي تقول في اللوح الحجري الذي نزلت عليه دماء أسوف القتيل:" 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."50، وتحيل كلمة الطوفان إلى الطوفان زمن النبي نوح عليه السلام الذي حل على الأرض لتطهيرها من العصاة ومن خطاياهم، فبالماء يكون التطهير لتكون الحياة من جديد.

6- **الرؤى والمنامات:**

وظف **إبراهيم الكوني** الرؤى لما تحمله من رموز ذات دلالات وإشارات غامضة وأحداث ومشاهد جد **عجيبة** تعكس نفسية الشخصية وما تحمله من هواجس ومخاوف، وما تضمره من طباع ومعتقدات، كما أنها تؤدي دورا هاما وفعالا في رفع وتيرة **التعجيب**، كما أنها تحيل بطريقة إشارية إلى المستقبل، فيجد **المتلقي**

نفسه يسعى إلى فك رموزها رغبة في معرفة المزيد، وها هو "أوخيد" بعد أن ألقى نذره أمام الضريح وأخذه النوم " رأى الأبلق يغرق في الوادي، جرفه السيل المباغت وابتلعه... السيل ينتزعه وهو ينتزع المهري من الجهة الأخرى... استمر الصراع طويلا... طويلا جدا، حتى خف الهدير ونزل مستوى الماء المعتم في الوادي الهائج، ثم رأى لدهشته أن الماء الداكن يتحول إلى **رجال شياطين** يشدون مهريه من ذيله إلى أسفل عازمين أن يرموا به في هاوية ظلماء."51، وتولي الشخصية الروائية عناية فائقة **للرؤى والمنامات**، وتسعى جاهدة لفك رموزها عند **الكهنة أو العلماء والعارفين**، لما تعتقده يقينا أنها رسائل سماوية لابد من فهمها واستيعابها، وكلما اشتد الأمر على الشخصية زاد ظهور الرؤى وكأنها تحاكي واقعه، فأوخيد ظل حلم الجمرات يطارده منذ طفولته،" رأى في الحلم جمرات الموقد تسبح فوق ماء وفير دون أن تنطفئ، ثم وجد نفسه يسبح بجوار الجمرات المنطفئة."52، هل هو قدره المحتوم الذي لا مناص منه؟، إن هذه الإشارات كفيلة بإثارة **القلق والتوجس**، رأى **أوخيد** بعد أن ترك زوجته وولده ل "ددو" مقابل المهري الأبلق، رأى " في البيت الخرب إذ لا باب هناك ولا نوافذ، ولا يسقط في الداخل من السماء... يهيم في الظلام كالأعمى، يرتجف خوفا من السقوط ومن **الكائن الخفي** ولا يجد منفذا في الدائرة السحرية حتى يفيق."53، فأوخيد يعيش حيرة العقل الذي لا يجد مخرجا من المآزق والفخاخ التي يقع فيها في كل مرة، فهو يغرق أكثر فأكثر في ظلمة الضياع والخوف وعدم الاهتداء إلى نهاية النفق، إلى أن يمسك به رجال "ددو" ويبطشوا به حتى الموت.

خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من **النتائج** مفادها:

ـ فضاء الصحراء هو الموضوع الأساس في أعمال إبراهيم الكوني بكل ما فيه، مما هو واقعي وأسطوري وأنثرويولوجي واجتماعي وفلسفي وصوفي، ساهمت هذه الفسيفساء في تحقق **العجائبي** بامتياز.

ـ قدم الكوني الصحراء للمتلقي من خلال تصوير مختلف عناصرها، ووصفها بدقة الفنان المبدع وبن الصحراء المؤمن بأعرافها وحكاياها وأساطيرها، مما أسهم في **خلق الحيرة والدهشة والتردد لدى المتلقي.**

ـ **تتجلى عناصر العجائبي** في روايتي " **نزيف الحجر**" و" **التبر**" فيحضر **الجن والضريح والنبوءة وأسطورة الطوطم والحلول والمعتقدات الشعبية والخرافة**، مما جعلها تتضافر معا لتنسج نصا عجائبيا مثيرا للدهشة، ينقل القارئ إلى **عوالم الخوارق واللامعقول.**

ـ جعل الكوني الإنسان والحيوان واحدا من خلال **أسطورة الطوطم**، إيمانا بأن الجسد يمثل الفناء، والروح هي الباقية والخالدة.

-أعطى إبراهيم الكوني قراءة ناقدة للواقع بمرارته وتناقضاته وتشوهاته من خلال عوالم اللاواقع بمسوخه وتحولاته ومفارقاته ورموزه الكثيفة وإشاراته البليغة ولغته غير المباشرة، وبهذا عرى الحقيقة بواسطة الإمعان في الترميز والتخييل.

1- القزويني: عجائب المخلوقات و الحيوانات و غرائب الموجودات، مكتبة الإسكندرية ، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2000.ص 10.

2- الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تح: نزار مصطفى الباز، ج1، مكتبة مصطفى الباز، د ب، دط، د س، ص 418.

3- المرجع نفسه: ص418..

4- ابن منظور : لسان العرب، مج 10، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، 2008، ص 38 (مادة عجب).

5- المرجع نفسه: ص38.

6- فاطمة الزهراء عطية: العجائبية وشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، أطروحة الدكتوراه، جامعة محمد خضر بسكرة،2015/2014، ص 10.

7- الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ،ج1، المطبعة الخيرية، مصر، ط1، 1306ه، ص367.

8- القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص 10.

9- المرجع نفسه: ص 10.

10- المرجع نفسه : ص 10.

11- عبد الحي العباس: بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفنطاستيك- بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش المغرب، ط1، 2007 ، ص46.

12- لؤي خليل: عجائبية النثر الحكائي . أدب المعراج والمناقب . التكوين للتأليف والتوجيه والنشر، دمشق، سوريا،2007، ص09.

13- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002 ، ص 57-61

14- كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2007 ، ص08.

15- المرجع نفسه، ص08.

16- جميل حمداوي: الرواية العربية الفانطاستيكية:.htt://www .arabicnadwach.com /articles/fontasia_hamdaoui.htm

17- المرجع نفسه.

18- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، ،2009، ص63.

19- بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2013/2012 ، ص10.

20- فوزي عيسى: الواقعية السحرية في الرواية العربية، كلية الأدب بجامعة الإسكندرية، مصر، دط ،2012، ص11.

21- الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، الماجيستير، جامعة منتوري قسنطينة 2005، ص40.

22- تزفتان تودورف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993، ص18.

23- المرجع نفسه:ص65.

24- المرجع نفسه :ص65.

25- المرجع نفسه:ص 65.

26- المرجع نفسه : ص80.

27- المرجع نفسه :ص78.

28- سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي نادي الجسرة ص27.

29- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط3،1992، ص 48.

30 المرجع نفسه، صص 48- 49-

31 المرجع نفسه، ص57-

32 المرجع نفسه، ص 70-

33 المرجع نفسه، ص 75-
34 المرجع نفسع، ص 83-
35 المرجع نفسه، ص 70-
36 المرجع نفسه، ص 84-
37 المرجع نفسه، ص 84-
38 المرجع نفسه، ص 92-
39 المرجع نفسه، ص 92-
40 إبراهيم الكوني: التبر،دار التنوير، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 9 -
41المرجع نفسه، ص 20-
42 المرجع نفسه، ص 21-
43 إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، صص 17- 18-
44 إبراهيم الكوني: التبر، ص 21-
45 المرجع نفسه، ص 34-
46 المرجع نفسه،ص 64-
47 المرجع نفسه، ص 99-
48 المرجع نفسه، ص 124-
49 المرجع نفسه، ص 124-
50 إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 147-
51 إبراهيم الكوني: التبر، صص 30-31-
52 المرجع نفسه، ص70-
53 المرجع نفسه، ص 135-

قائمة المصادر والمراجع:

1-الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تح: نزار مصطفى الباز، ج1، مكتبة مصطفى الباز، د ب، دط، د س.
2- إبراهيم الكوني: التبر، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط3، .1992
3- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
4- ابن منظور : لسان العرب، مج 10، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، 2008.
5- بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2013/2012 .
6- تزفتان تودورف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1،1993.
7- جميل حمداوي: الرواية العربية
htt://www .arabicnadwach.com /articles/fontasia_hamdaoui.htm. الفانطاستيكية:
8- الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان، نموذجا، شهادة الماجيستير، جامعة منتوري قسنطينة ،.2005

9- الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ،ج1،المطبعة الخيرية، مصر، ط1،1306ه.

10- سناء شعلان: السرد الغرائبي و العجائبي، نادي الجسرة .

11- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2009.

12- عبد الحي العباس: بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفنطاستيك- بين قيود المعجم وقلق الاستعمال ، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش المغرب، ط1، 2007 .

13- فاطمة الزهراء عطية: العجائبية وشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، أطروحة الدكتوراه، جامعة محمد خضر بسكرة،2015/2014.

14- فوزي عيسى: الواقعية السحرية في الرواية العربية، كلية الأدب بجامعة الإسكندرية، مصر،دط، 2012

15- القزويني: عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مكتبة الإسكندرية ، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، ط1، .2000

16- كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

17- لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، التكوين للتأليف والتوجيه والنشر، دمشق، سوريا، دط، 2007.

18- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2002 .