الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل: 1335075206

2- رقم التسجيل: 1335075074

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

التناص في رواية " نزيف الحجر "

لـ : إبراهيم الكوني

إعداد الطالبتين:

- خاوي نجاة
- بوضياف أنوار

تاريخ المناقشة: 2018/05/07

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/عماري عز الدين	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ مجناح جمال	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ كاهية باية	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1438-1439 / 2017- 2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

- إلى وطني الغالي الجزائر .
- إلى أرواح شهدائنا الأبرار في الملكوت الأعلى .
- إلى من علّماني معنى الحب والوفاء والتّضحية والدّيا الكريمين.
- إلى من علّمتني رسم الحروف والكلمات معلّمتي "حبيبة" الحبيبة.
- إلى من كانت قدوتي في الحياة أستاذتي "زينب" الفاضلة .
- إلى إخوتي وأخواتي كلٌّ باسمه .
- إلى عائلتي الكريمة .
- إلى كل أصدقائي وصديقاتي .
- أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع .

نجاة

إهداء

بذلت أكثر من جهد وقاسيت أكثر من هم وعانيت الكثير من الصعوبات وها أنا اليوم، وبفضل الله أطوي سهر الليالي وتعب الأيام خلاصة مشواري الدّراسي بين دفتي هذا العمل المتواضع الذي أهديه إلى:

- إلى التي لا يمكن للكلمات أن توفي حقها ومَنْ لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلها إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصّلوات إلى أغلى إنسانة في الوجود بلسم جراحي أمي.
- إلى منْ كلله الله بالهيبة والوقار إلى منْ عمل في سبيلي إلى من علّمني العطاء دون انتظار وأوصلني إلى ما أنا عليه اليوم، إلى منْ أحمل اسمه بكل افتخار أبي الغالي.
- إلى من حبهم في قلبي ودمهم يجري في عروقي إلى من أعتمد عليهم وأكتسب القوة والمحبة منهم إخوتي من كبيرهم إلى آخر العنقود نهى.
- إلى وطني الغالي الجزائر أرض المليون ونصف المليون شهيد، وإلى جميع أرواح الشهداء الأبرار.
- إلى كل أصدقائي وصديقاتي وزملائي في العمل وزميلاتي، وإلى تلاميذي الأعزاء، وإلى كل من ساعدني في هذا العمل من قريب أو من بعيد .

أنـــوار

مقدمة

مـقـدمة:

مع انفتاح النقد العربي على الثقافة الغربية ومواكبة كل ما هو جديد لديها، وفدت إلينا نظريات نقدية عديدة، وأدوات إجرائية مختلفة تحاول إضاءة النص الأدبي وتحليله، وكان من النظريات التي وفدت إلى ثقافتنا العربية نظرية التناص، ويكاد يُجمع النقاد على أن مصطلح التناص ظهر حوالي سنة 1965 على يد البلغارية "جوليا كريستيفا".

وما لبث أن دخل هذا المصطلح إلى الثقافة العربية حتى تلقفته أيادي النقاد العرب وأدخلوه على إنتاجاتهم وبالأخص الروائية منها.

إن المتن الروائي الليبي على اختلاف أبنيته وتشكيلاته قد اشتغل على آلية التناص إذ راح الروائي الليبي يُطعم روايته بالموروث الإنساني العربي والعالمي، ساعيا إلى تحقيق التفاعل بين النصوص والربط بينها ليُشَكلَ في النهاية نصا منسجما ومتكاملا، ومن هنا كان التوجه نحو ظاهرة " التناص" باعتبارها ذات أصول عريقة في تراثنا النقدي، حيث أسهمت العديد من الاتجاهات والمدارس النقدية المعاصرة في بلورتها، كما أن ظاهرة التناص تستبعد النظرة المثالية في خلق النصوص، فليس النص نسيجا لغويا فريدا من نوعه، وبفضل "التناص" أصبح النص الروائي جنسا أدبيا منفتحا على الأجناس الأخرى كالشعر والدين والتاريخ والأسطورة، وحتى الموروث الشعبي، فنجد الروائي ينهل من كتاب قد قرأه أو من بيئته التي يعيش فيها لأنه اِبن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها، ما يجعل هذا التأثير بارزا في إنتاجه، فيأخذ ما يحتاجه لإنتاج عالمه الروائي.

ومن بين الروائيين الليبيين "**إبراهيم الكوني**" الذي قطف من كل بستان زهرة أخذ من الدين والثقافة الإسلامية، ومن التاريخ العربي، ومن الأساطير، وتجاوزها إلى الثقافة الشعبية المتوارثة عبر الأجيال، وهذا في روايته "**نزيف الحجر**" والتي كانت محل دراستنا وقد وقع اختيارنا على هذه المدونة نظرا لما تحمله في طياتها من معان وأسرار لا يكتشفها إلا من تعمق فيها، ونظرا لاحتوائها على رؤى إبداعية يأخذ منها التناص الحظ الوافر، ووقع اختيارنا

على الفن الروائي باعتباره الفن الأقرب إلى الحياة في جميع جوانبها، وكونه مستمدا من الواقع.

وبناء على هذا يمكن أن نطرح جملة من التساؤلات:

هل يمكن الوصول إلى تعريف جامع لمفهوم التناص وسط جملة التعريفات المختلفة؟ ما هي طرائق وآليات اكتشاف التناص في النصوص الإبداعية؟ ما هي أهم القوانين والمظاهر الدالة على وجود التناص في النص الروائي؟ كيف تجلت ظاهرة التناص في رواية نزيف الحجر؟ أين يتمظهر النص الغائب في النص الحاضر؟ وكيف تعامل الكوني مع النصوص الغائبة ؟ ماهي أنواع التداخل النصي في رواية نزيف الحجر؟ وما هي الوظائف الأدبية والجمالية التي أداها التناص في الرواية ؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها يأتي موضوع "**التناص في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني**" لإبراز مواطن التناص في الرواية، وبيان مدى قدرة الروائي على مزج النصوص المتعددة.

وقد تم اختيار هذا الموضوع نظرا لعدة بواعث وأسباب موضوعية وأخرى ذاتية نذكر منها:

1.رواية نزيف الحجر هي فسيفساء من نصوص غائبة أُدمجت في نسيجها وتفاعلت معه ومن هنا وقع الاختيار على نظرية التناص لقراءتها.

2. رواية نزيف الحجر بنية خصبة للدراسات المختلفة.

3. التناص يتجلى كخاصية جوهرية، قوامها انتماء الروائي وميله إلى التراث العربي وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على رؤية واعية تركز على كشف تراث الأمة وتسليط الأضواء عليه.

4. قلة البحوث والدراسات التي تتعرض لظاهرة التناص في أعمال إبراهيم الكوني بشكل عام، وفي رواية نزيف الحجر بشكل خاص.

ومن الأسباب الذاتية التي أدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع، أسلوب الروائي "**إبراهيم الكوني**" المتميز، وقدرته الإبداعية في تحويل الصحراء من فضاء مكاني بسيط إلى فضاء أسطوري.

من هنا انطلق البحث سعيا لتحقيق رغبة جامحة، وهذا من خلال السير وفق خطة منهجية اقتضتها طبيعة الاشكالية، وقد قُسمَ البحث إلى مقدمة مدخل وفصلين، وذيلت الدراسة بخاتمة تتضمن بعض الملاحظات والنتائج المتوصل إليها في الفصلين النظري والتطبيقي وملاحق وقائمة للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات.

تم الوقوف في المدخل على نشأة الرواية الليبية، وأهم العوامل المساعدة في بروزها وأهم الآراء النقدية التي تحدثت عن أعمال إبراهيم الكوني.

وخُصص الفصل الأول للحديث عن التعريف اللغوي والاصطلاحي للتناص عند الغرب والعرب، مع تحديد أهم آليات وقوانين التناص، وأخيرا التعريج على أهم المظاهر الدالة على وجود التناص في النص.

وخُصص الفصل الثاني "لقراءة تناصية للرواية" من خلال إبراز مواطن التناص بأنواعها المختلفة: الدين (القرآن، التوراة، الصوفية)، التاريخ (تاريخ ليبيا في عهد الاحتلال الإيطالي)، الأدب (المتمثل في الموروث الشعبي المثل والموال)، وبيان سر جمالها وغاية الروائي من توظيفها.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي يبين مواضع التناص من خلال عرض النماذج المختلفة، ثم تحليلها بهدف فهم جزئياتها ومكوناتها، وهذا من شأنه أن يعزز الثقة بين القارئ والنص، إذ تمثل المنهج الوصفي في الجانب النظري من البحث (الفصل الأول)، بينما أُعتمد في (الفصل الثاني) مبدأ المزاوجة بين المنهجين التحليلي والوصفي.

ولا نزعم أن دراستنا للتناص من الدراسات الوحيدة في هذا الجانب، لأن هناك دراسات كثيرة يصعب الإلمام بها جميعا ولعل أهمها:

– دراسة محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري/ استراتيجية التناص.

– دراسة محمد عزام: النص الغائب/ تجليات التناص في الشعر العربي.

– دراسة أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد.

– دراسة أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا.

وإلى غير ذلك من الدراسات الهامة في هذا المجال، والتي أضاءت الكثير من جوانب البحث وساعدت في تحليل الكثير من النصوص، وربما يعود الفضل في جزء مهم من البحث إليها، فضلا عن العديد من المجلات والدوريات التي تناولت موضوع التناص، ومسته من قريب أو من بعيد.

واعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع، لعل من أهمها:

– رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني .

– بحوث ومقالات تناولت الموضوع، نشرت عبر المجلات والمواقع الإلكترونية .

– معاجم عربية قديمة كلسان العرب لابن منظور، والقاموس المحيط للفيروزآبادي التي أرشدتنا إلى المفهوم اللغوي.

– مؤلفات عربية حديثة نذكر منها: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية لعبد الله الغذامي، انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي وغيرها.

وفي سبيل إنجاز هذا البحث واجهتنا صعوبات لعل أهمها :

1.تشعب التناص واختلاف مفاهيمه تبعا لاختلاف إيديولوجيات الدارسين له في الحقلين الغربي والعربي.

2.التطبيق في الحقل الروائي يقتضي التمرس بآليات التحليل الروائي، وهذا ما لا نزعم التحكم فيه.

3.قلة الدراسات التطبيقية في مجال التناص، وخاصة ما تعلق منها برواية نزيف الحجر.

وفي الختام، نتوجه بأسمى عبارات الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف الذي كان لنا عونا وسندا في إنجاز البحث، وأنار لنا الدرب بتوجيهاته وإرشاداته.

كما نتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة الذين سهروا على تكويننا، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إكمال رحلة هذا البحث.

مدخل

نشأة الرواية الليبية

نشأة الرواية الليبية :

الأدب الروائي شكل من أشكال التعبير الفني له خصائصه الأسلوبية والتعبيرية التي يُعرف بها، والتي تجعله متميزًا عن الشعر والمسرحية « **فالرواية تعد من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع، وتشخيص ذاتها إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة (...)، كما أنّها استوعبت جميع الخطابات واللغات والأساليب والمنظورات والأنواع والأجناس الأدبية والفنية الصغرى والكبرى إلى أن صارت الرواية جنسا أدبية متفتحا وغير مكتمل** »[1].

فأصبحت سجلاً يسجل فيه الإنسان أحداث حياته وتصوراته وخيباته، وقد ظهرت في العالم العربي في بداية القرن التاسع عشر عن طريق التلاقح مع الغرب، فكانت بمثابة المخزن الذي يسجل فيه الإنسان آماله وآلامه، وعجزه عن التعايش في مجتمعات يطحنها الفقر والحروب والصراعات، ورغم كل ذلك تعدّ « **الرواية في العالم العربي أكثر شيء يصور حياة الإنسان في تقاطعه مع ظروفه الاجتماعية والسياسية** »[2].

ومن بين الدول العربية المغاربية ليبيا، حيث ظهرت الرواية الليبية متأخرة مقارنة مع باقي الدول العربية الأخرى وهذا راجع لأسباب اقتصادية، اجتماعية، وسياسية؛ إلاّ أنّها استطاعت أنّ تواكب الحركة الأدبية في العالم ككل، وأن تستوعب الثقافات النّقدية كلها لصنع رواية عربية ليبية « **فقد بدأ ظهورها في فترة السبعينيات حيث شهد الواقع الليبي الاجتماعي والسياسي والاقتصادي استقرارا سمح للرواية بالإعلان عن نفسها** »[3] .

نضجت الرواية وتطورت نتيجة تطور الفن القصصي، والذي ظهرت محاولاته الأولى في الخمسينيات من القرن العشرين في مجموعة الكاتب "**محمد كامل الهوني** " 1951.

1 – جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط 1، 2011، ص 11 .

2 – محمد عليّ البنداق: الرواية في ليبيا قراءة في النشأة والتطور، كلية الآداب جامعة الزاوية، ص 2.

3 – المرجع نفسه، ص 2 – 3.

أمّا عن ظهور الرواية في ليبيا فقد تعددت وجهات النظر حول نسبة الرّيادة لمؤلف أول رواية، بل في وجود رواية ليبية أصلا.

فمن الباحثين منْ يُعزيها إلى الكاتب "**محمد فريد سيالة**"، وأنّ نشأتها تعود إلى سنة 1961 ، وهو تاريخ صدور روايته "**اعترافات إنسان**".

ومنهم من يرى أن رواية "**مبروكة**" هي أول رواية ولدت في ديار الهجرة بسوريا سنة 1952 وأن مؤلفها "**حسن ظافر بن موسى**" هو من له الفضل في الريادة.

ومنهم من يرى أن الرواية في ليبيا مازالت حلما جميلا وإن كان يُخلق بهدوء بعيدًا عن الضجيج، فالأدب الليبي مزال أسيرا للقصة القصيرة التي سيطرت تماما على الحركة الأدبية طيلة ثلاثين عاما.

ومنهم من يرى «**أنّ تأخر ظهورها يعود إلى أسباب اقتصادية واجتماعية، وأنّ البداية الحقيقيــة لظهور الرواية في ليبيا على يد "الصادق النهيوم "في روايته" من مكة إلى هنا " التي صدرت سنــة 1971**»[1] .

تأثرت الرواية الليبية في مرحلة تطورها بشقيقاتها من الروايات في باقي الدول العربية وفي العام ككل، وكان هذا التأثر من خلال الكتب والمجلات الأدبية الوافدة من الدّول المجاورة، وهذه الوسائل فتحت الأبواب أمام الجيل الذي نشأ بعد الحرب العالمية الثانية لمعرفة الحركة الأدبية في البلدان العربية، ويبدو أثر أدباء المشرق العربي واضحا في كتابات جيل رواد القصة والرواية في ليبيا، فقد تأثر الروائي "**محمد سالم عجينة** " في روايته " **نافذة على المطل الخلفي** " بالأدب المصري وخاصة رواية " **الأيام** " للأديب " **طه حسين** ".

ولم يتوقف التأثير عند محمد سالم فقط، بل تعداه إلى روائيين كثر منهم:

[1] – محمد علي البنداق: الرواية في ليبيا، ص3.

«"أحمد نصر" في روايته "وميض في جدار اللّيل"، متتبعا فيها خطى " فتحي غانم " في رواية "الرجل الذي فقد ظله"، وكذلك "نجيب محفوظ" في" ميرمار"، و"إحسان عبد القدوس" في " أنف وثلاث عيون"»[1]، ويمتد هذا التأثير إلى « **ثلاثية "خليفة حسين مصطفى" وهي (جرح الورد – عرس الخريف – آخر الطريق)، فهو من الذين تأثروا ب "نجيب محفوظ" وطمحوا إلى كتابة ثلاثية روائية مثله »** [2] .

أما عن تأثير الثقافة الغربية فيبدو واضحا جليا في « **رواية "الصّادق النهيوم" " من مكة إلى هنا" حيث قدّم شخصية " مسعود الطبال" بوصفه نموذجا عربيا لشخصية " سنتياغو" عجوز " أرنست همنغواي" في " الشيخ والبّحر"»** [3].

وقد مرت الرواية الليبية في نشأتها على ثلاث فترات مقسمة على النحو الآتي:

1 – مرحلة النشأة والتأسيس: شملت فترة الستينيات التي غلب عليها الجانب القصصي مع ظهور بعض الروايات القليلة .

2 – **مرحلة التطور**: شملت فترة السبعينيات وامتدت إلى نهاية الثمانينيات، ومن أشهر روادها " **محمد صلاح القمودي** " و"**خليفة حسين مصطفى** ".

3– **مرحلة الازدهار**: تبدأ هذه المرحلة من منتصف الثمانينيات، وتستمر حتى وقتنا الحالي ومن أعلامها "**أحمد إبراهيم الفقيه**" و"**إبراهيم الكوني**".

وهذا الأخير كان من الرواد الذين دفعوا بالرواية الليبية إلى الرقي والازدهار، والسير مع الحركة الأدبية في باقي الدول العربية، وقد تعددت وجهات النظر حول كتاباته، فمنهم من يثني

---

[1] – محمد علي البنداق: الرواية الليبية – تبلورت سريعا رغم ظهورها متأخرة – الجمعة21 تموز/ يوليو، كلية الآداب جامعة . الزاوية، ليبيا 2017 < https://kitabat .com > cultural > .

[2] _ المرجع نفسه.

[3] –المرجع نفسه.

عليها بالقوة والجودة، ومنهم من يقول أنّها كانت ضيقة تدور حول الصحراء وواقعها ومن الآراء نذكر:

1- الدكتور صلاح فضل: « **تقوم أعمال الكوني بترجمة العوالم الميثولوجية ،والفضاء الكوني بكل أبعاده المتّجذرة في الطبيعة والحيوان والإنسان، حيث تقوم النباتات والظلال والحيوانات بدور الكائنات الاجتماعية، وهذه أبرز مفارقات الكوني الخطيرة، إنّه يعيد بناء ذاكرة الصحراء ويُفجرها بشكل إبداعي مذهل يَردّ من خلاله لليبيا اعتبارها المفقود على خارطة الأدب العربي** »[1] ، وانطلاقا من رأي صلاح فضل في الكوني نخلص إلى أنّ الروائي في معظم أعماله ركّز على الصحراء، والمواضيع التي تدور حولها مُهمشا الموضوعات الأخرى كالمرأة والمدينة والآفات الاجتماعية وغيرها من المواضيع، وهذا ما أكدّه "**فرج الترهوني**" في قوله: « **إنّ الكوني بحق فيلسوف عالم الصحراء ومع ذلك يُسجل عليه تغافله عن الواقع وانفصاله عن القضايا المصيرية لشعبه**» [2].

2 – حسن المودن: « **إنّ ما يميز أعمال الكوني أنّها نجحت في أن تدفع إلى إعادة النظر في بعض الأفكار التي اعتبرت الرواية أو القصة من الأجناس التي لا يمكن أن تظهر في المدن، وتمكنت من تشغيل الصحراء كفضاء يغري بالتشخيص والتخييل** »[3] ، هنا حسن المودن يؤكد ما ذكره صلاح فضل في رأيه عن الكوني، وفي تركيزه على موضوع الصحراء مما جعل الرواية تخرج من دائرة المدينة متجهة نحو الصحراء، ويكمل ويقول: « **والأكثر من ذلك. أن إبراهيم الكوني استطاع أن يكتب نصوص يستنطق الصحراء بطرق فنيّة جعلتها خارج التصنيفات الأجناسية المعروفة** »[4]، ويستطرد كلامه مكملا فيضيف: « **أول ما يلفت الانتباه في نصوص**

1-عبد القادر الفيتوري: أعلام من ليبيا (الكوني)، الجزيرة، ?htnl-3188-blost01\2008\com.blogspot.libya-1 .

[2] – المرجع نفسه.

[3] – حسن المودن: إبراهيم الكوني ساردا، الملحق الثقافي ، 2008com\mobile\ae.alttihad.www.

[4]-المرجع نفسه .

إبراهيم الكوني أنّها قصيرة وقليلة الكلام، وحكاياتها تميل إلى الاقتصاد والكفاف فتكتفي بالموضوعات القليلة(...) فنصوص الصحراء تُؤسس كتابة لا تحب الثرثرة قدر ما تميل إلى التكثيف والاختزال وما قلّ وما دلّ، أي أنها تفضل لغة الرموز والإيحاء والاقتصاد حيث تجعل الشكل السردي فقيرًا وبخيلاً »[1] ما يلاحظ من خلال مقولة حسن المودن أنّ أعمال إبراهيم الكوني الأدبية تعج بالرموز والإيحاءات مما يجعلها قصيرة، وهذا ما تستدعيه الصحراء لأنّها تفرض على المُتحدث عنها استخدام الرموز والشفرات .

إلى جانب ميزة الصحراء يضيف محمد المودن الميزة الثانية عند الكوني في قوله: « **وإلى جانب الصحراء نجد أيضا الأسطورة التي يميل إلى استخدامها الكوني في كتاباته بل تهيمن عليها إنها لغة لا يمكنه أن يتكلم من دونها »**[2] .

3- الناقد الليبي إدريس المسماري: وجاء رأيه مكملاً ومسانِدًا لِمَا ذكّرناه سابقا بحيث يقول: « **يمكن أن نقول: أنّ الكوني يقف بجدارة اسما شامخاً في خارطة الإبداع الروائي، حيث يقدّم لحظة روائية هامه أعطت دفعًا جديدًا للشكل الروائي العربي، فما أنجزه بشهادة النّقاد العرب إضافة لا تُنكر للرواية العربية لأنّه ارتاد مناطق غير مألوفة على الرواية العربية التي انحصرت مواضيعها بين (الرّيف/المدينة) فجاء الكوني وانتقل إلى عالم الصحراء بتراثه الأسطوري والعجائبي »**[3]، ومن خلال قوله نستنتج أنّ الكوني بتركيزه على الصّحراء قفز قفزة طويلة بالرّواية العربية.

كما أضاف الروائي الجزائري "**الطاهر وطار**" خاصية جديدة من خصائص أدب الكوني حيث اعتبره « **ظاهرة استثنائية في الأدب العربي، كاتب مقتدر يكتب الرواية على أصول الملحمة الإغريقية بلغة عربية فصيحة جدا، وشاعرية يختص في الكتابة على الطوارق وجعل**

---

[1]- حسن المودن: إبراهيم الكوني ساردا.

[2] - عبد القادر الفيتوري : أعلام من ليبيا(الكوني).

[3]- المرجع نفسه.

من فضاء الصحراء ماسة كلما غيّرنا اتجاهنا تُلقي بضيائها الساحر بشكل خاص »[1] ، ذكر الطاهر وطار لغة الكوني الفصيحة وكتابته على الطوارق باعتباره طارقي.

شهرة الكوني لم تكن على المستوى العربي فقط بل تعدته إلى الغرب، ومن بين الذين ذكروا الكوني نجد" **المترجم الألماني هارتموت فنرديش**" الذي اعتبره طاقة إبداعية في حقل إبداع الأدب العربي، وهذا لأنّه ينطلق من الصحراء ويكتب عنها كرمز للوجود الإنساني، وأنّه يعود إلى كل كنز أسطوري في عالم البحر الأبيض المتوسط.

و"**مارسيا لينكس كوالي**" حيث قالت: **« يتميز إبراهيم الكوني ليس فقط من خلال لغته المستوحاة من النصوص الكلاسيكية، وإنّما تعتبر أيضا مشاهد الصحراء والمعتقدات الدّينية وقصائد الطّوارق سمات خاصة به، نجد في العديد من أعمال إبراهيم الكوني أن المشاهد الطبيعية والحيوانات ليست مجرد إكسسوارات السرد، بالأحرى يسلّط عمله على نظرة جديدة على العلاقة بين البشر والحيوان والروح والمشاهد الطبيعية »**[2] .

ومن خلال الآراء التي ركزت معظمها على الجانب الإبداعي والإيجابي لأعمال "**إبراهيم الكوني**" إلا أن أعماله محصورة في الصحراء بعيدة عن موضوعات العصر.

[1]– عبد القادر الفيتوري: أعلام من ليبيا(الكوني).

[2] _المرجع نفسه.

الفصل الأول

الأسس النقدية للتناص

أولا : تعريف التناص .

ثانيا : آليات التناص .

ثالثا : قوانين التناص .

رابعا : مظاهر التناص .

يكتب الأديب وهو تحت سلطان ما قرأه واطلع عليه، فهو ليس بمنأى عن السياقات المختلفة النفسية، التاريخية، الاجتماعية ...، وليس ببعيد عن تجارب السابقين ونصوصهم الأدبية، وأعمالهم الشعرية، فهو ينهل بشكل أو بآخر منها ومن التراث الإسلامي، التراث الشعبي، الأساطير، من الفلسفة، ومن التصوف وغيرها من المنابع الثرية، فقد يأتي بصور أو مواقف أو تعابير أو أفكار – دون قصد منه – تكون راسخة في ذاكرته، وقابعة في شعوره ولا شعوره، يجترها ظنا منه أنه السابق إليها لكن الحقيقة تقول غير ذلك.

لعل هذا ما دفع بدارسي الأدب ونقاده والمختصين إلى اعتبار أن ما يُكتب هو مزيج من نصوص أخرى سابقة ومعاصرة تمت الاستعانة بها، وهو ما أُصطلح عليه في الدراسات النقدية الحديثة بالتناص الذي هو في أبسط معانيه أن يتضمن نص أدبي ما سواء شعريا أو نثريا أفكارا و صورا لنصوص سابقة عليه أو معاصرة له.

يحاور الأديب الشعر، الحكم والأمثال، الأقوال المأثورة، التاريخ، الدين، وكل هذا انطلاقا من مخزونه الثقافي المتنوع، والذي يعد من مرجعياته الأولى، فتندمج هذه الأفكار مع النص الأصلي ويتشكل بذلك نص جديد متكامل **« إن النص لعالم مهول من العلاقات المتشابكة يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس في رحم الماضي وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية »** [1].

أولا: تعريف التناص.

1 – لغة: تزودنا المعاجم العربية بمعاني متعددة للنص، وهي في مجملها تفيد الرفع والحركة والإظهار [2] .

– جاء في لسان العرب: النَّصُّ: رَفْعُكَ الشيء، نّصَّ الحديث ينُصُّهُ نَصًا: رَفَعهُ. وكُل ما أُظهِرَ، فقد نُصَّ .

[1] – عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية / قراءة نقدية لنموذج معاصر، ط 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، 1998 ، ص16.

[2] – أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ط 1، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر،2007، ص 15 .

قال عمرو بن دينار: ما رأيتُ رجلا أَنَصّ للحديث من الزهري أي أَرفع له وأَسّنَدَ. يقال: نَصّ الحديث إلى فلان أي رفَعَه، وكذلك نَصَصْتُه إليه. ونَصّت الظبية جِيدَها: رَفَعَتْهُ. وكل شيء أظهرْته، فقد نصَّصْته، والمِنصَّة الثياب المُرَفّعة والفُرشُ المُوَطَّأَةُ. ونّصَّ المتاع نصًّا: جعل بعضه على بعض. ونصُّ كل شيء: منتهاه. قيل: نَصَصْت الرجلَ إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، ويقال: نَصْنصْت الشيء حركته. ونصَّ الشيء: حركه [1] .

– جاء في القاموس المحيط: نَصَّ الحديث إليه: رفَعَهُ، ونَصَّ ناقته: استخرج أقصى ما عندها من السَّيْرِ، ونَصَّ الشيء: حَرَّكَهُ، ونصّ المَتاعَ: جعل بعضه فوق بعض، ونص فلانا: استقصى مسألته عن الشيء، ونصَ الشيء أظهره[2] .

ما يلاحظ هنا أن كلمة نَصّ تعني وضع الشيء، إظهاره، تحريكه وجعل بعضه على بعض وكل هذه المعاني تحيلنا إلى مفهوم التناص والذي معناه: دخول النصوص في بعضها البعض.

2 – اصطلاحا:

أ – عند الغرب: التناص مصطلح نقدي أُطلق حديثا وأُريد به تعالق النصوص، تقاطعها، إقامة الحوار فيما بينها، وقد حدّده باحثون كثيرون من نقاد الغرب في العصر الحديث أمثال "**باختين**"، "**كريستيفا**"، " **فوكو**"، "**بارت**" ،" **لورانت**"، "**ريفاتير**"، " **تودوروف** "، " **جينيت** ".

« ومفهوم "التناص" بدأ حديثا مع الشكليين الروس وبالضبط مع (شلوفسكي) الذي فتق الفكرة، ثم أخذها عنه (باختين) الذي حولها إلى نظرية حقيقية، تعتمد على التداخل القائم

[1] –ابن منظور: لسان العرب، ط 3، مج14، دار صادر، بيروت، لبنان،2004، ص271.

[2] –الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تح مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، ط 6، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ،1998، ص 633 .

بين النصوص، ثم أخذته (جوليا كريستيفا) لتمضي به أشواطا واسعة في دارستها النقدية وخاصة الروائية منها » [1].

« ويعتبر التناص عند "كريستيفا" أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها ، أو معاصرة لها » [2].

إذًا التناص عند "**كريستيفا**" أمر مهم لا غنى عنه، فالكتابة كتابة على الكتابة ولا تبدأ من بياض، والكاتب ينطلق من خلفية معينة – تتشكل بالمطالعة والقراءة الموسعة – ولا يبدأ من العدم، وما نصه الحاضر إلاّ إحالة ولو جزئية على نصوص أخرى سابقة عليه أو معاصرة له.

كذلك " **فوكو**" يقرُّ بأنه « **لا وُجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع للوظائف والأدوار »** [3] بمعنى أنّ أي تعبير بالضرورة يفترض آخر يتوالد ويتكاثر منه، فالنّصّ سلسلة من أحداث متتالية تشكل بناءه العام.

« و هو خاص عند جينيت بحضور نص في آخر » [4]؛ أي وجود نص سابق في نص حاضر.

أما " **بارت** " فيخلص إلى أن:« **لا نهائية التناص هي قانون هذا الأخير** »[5] فكل خطاب أدبي لابد له من قاعدة يتكئ عليها، ومرجعية يعود إليها، وهو بطريقة أو بأخرى يحيلنا إلى مدلولات خطابية أخرى لعلّ هذا ما يفسر لا نهائية التناص عند "**بارت**".

---

[1] –جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، (د ط)، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، (د ت) ، ص38.

[2] – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،1985،ص215.

[3] –المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي / النص و السياق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 97.

[5] –سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 215 .

« ... ظهر مفهوم " التناص " في الدراسات النقدية المعاصرة تحت مصطلحات شتى وعند مدارس متعددة، وبدأ هذا المفهوم يتضح عندما راح النقاد يدرسون علاقات التأثير بين الآداب العالمية ويقارنون بينها، فيما يعرف " بالأدب المقارن"، ثم تبلور مفهومه أكثر في المدارس النقدية المعاصرة (...)، ثم أمسكت الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري (جوليا كريستيفا) رأس الخيط لتتابع رصد هذا المصطلح في مؤلفها اللامع (علم النص)، حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح (الحوارية) وعرّفتها بأنها: "العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا، ثم باسم (عبر النصوص)، ثم (التصحيفية) ثم ظهر بمفهوم (الامتصاص) »[1] .

لعل ما يجدر الإشارة إليه هنا هو تعدد المصطلحات في النقد العربي أيضا لمفهوم التناص، فنجد في اللغة العربية عدة مصطلحات للمصطلح الأجنبي (intertextualité)، ولعل هذا يرجع إلى تعدد مصادر الترجمة، وكذلك إلى ظاهرة الترادف في اللغة العربية وعليه نجد مصطلحات منها: التناص، التناصية، البينصية...، وتتفاوت هذه المصطلحات في الاستعمال بين الباحثين لكن الشائع والمتداول والأكثر انتشارا هو مصطلح " التناص" .

ب- عند العرب: التناص كمصطلح له نصيب من البحث لدى النقاد العرب، ولو أنّهم تأثروا بالنقد الغربي، خاصة من الناحية التنظيرية، حيث لا تلمس فروق ذات شأن عما جاءت به الدراسات الغربية حول مفهوم التناص.

لجأ " **محمد مفتاح** " إلى استخلاص مقومات التناص من تعريفات مختلفة وهي:

« - فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة .

- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.

- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

[1] - جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري، ص41-42.

و معنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة » [1] .

أما "**محمد بنيس** "في كتابه "**حداثة السؤال**" فقد استعاض مصطلح "التناص" بمصطلح "**هجرة النص** " الذي شطره إلى شطرين، فهناك "**نص مُهَاجِر**" و" **نص مُهَاجَر إليه**"، وهذا المفهوم اهتدى إليه بنيس: « **نتيجة تأمل الوضع التاريخي للنص الشعري المكتوب بالعربية الفصحى في المغرب »** [2] .

اعتبر "**بنيس**" هجرة النص شرطا أساسيا لإعادة إنتاجه من جديد « **إنّ هجرة النص شرط رئيسي لإعادة إنتاج ذاته، تمتد عبر الزمان والمكان، وتخضع ثوابت النص فيها لمتغيرات دائمة »** [3] .

ومن الذين فصّلوا في كيفية تفاعل النصوص بعضها ببعض "**سعيد يقطين**" حيث أكد أن التفاعل النصي يتم إمّا بالتحويل، إمّا بالتضمين، وإمّا بالخرق « **النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أوخرقا »** [4] .

ما يلاحظ هنا أنّ "**محمد مفتاح**" توافق مع "**محمد بنيس**" في صياغة المبادئ الكلية للتناص دون مراعاة خصوصية الأجناس الأدبية، على عكس "**سعيد يقطين**" الذي خصّ اهتمامه بالجنس الروائي مستخدما مصطلح "**التعاليات النصية**"، بينما استخدم " **بنيس** " مصطلح " **هجرة النص** "

الغاية التي ينشدها "**عبد الله الغذامي**" هي أن ينبثق النص من نفس جنسه الأدبي «**كل نص أدبي هو حالة انبثاق عمّا سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي »**[5] والتناص

---

[1] – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري / استراتيجية التناص، ط 3 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،1992 ، ص 121.

[2] – محمد بنيس: حداثة السؤال / بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ،1988م، ص96 .

[3] – المرجع نفسه، ص 97.

[4] –سعيد يقطين: انفتاح النّصّ الروائي ، ص98 .

[5] –عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 11 .

في نظر "**محمد عزام**" يعني التفاعل النصي « **التناص علاقة تفاعل بين نصوص سابقة ونص حاضر** » [1].

وهو نفس المعنى الذي ذهب إليه "**نعمان عبد السميع متولي**" حيث يقول: « **التناص يعني حدوث تفاعل أو تشارك بين نصين يستفيد أحدهما من الأخر** » [2].

لكن ما يجدر الإشارة إليه هنا، أن التراث العربي لم يخل هو الآخر من إشارات وإرهاصات تدلّ على تنبه القدماء إلى ظاهرة تداخل النصوص، لكنّها أخذت منحى آخر ومسميات أخرى فنجد: الانتحال، السرقة، الاستشهاد، التضمين، الاقتباس وغيرها، وكل ما كان موجودا هو عبارة عن ملاحظات فطرية بديهية بسيطة، تفتقر للتعليل والتقعيد الصحيح « **إن النقد العربي القديم أشار إلى (التفاعل النصي) وإن لم يعدده باسمه المعاصر ولكن تحت تسميات اصطلاحية من مثل: التضمين والاستشهاد، والاقتباس...** »[3].

"**أحمد الزعبي**" هو أيضا أكد على تواجد جذور التناص عند الشرق والغرب «**هو موضوع له جذوره في الدراسات النقدية شرقا وغربا بتسميات ومصطلحات أخرى، فالاقتباس والتّضمين والاستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز والمعنى، وما شابه ذلك في النقد العربي القديم، هي مسائل أو مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة، وكذلك هو الحال في المصطلحات التي أشار إليها أرسطو في "فن الشعر" ومن تبعه من النقاد الغربيين القدماء، كمصطلح المحاكاة والاستعارة وتوظيف الأسطورة والتخيل والتضمين ما شابه ذلك، فإنّها أيضا مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في الدراسات الحديثة** »[4].

---

[1]– محمد عزام: النّصّ الغائب / تجليات التناص في الشعر العربي، (د ط)، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، سوريا، 2001، ص 29.

[2]– نعمان عبد السّميع متولي: التناص اللغوي نشأته أصوله و أنواعه، ط 1 ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الدّوحة، قطر، 2014، ص 27.

[3] –محمد عزام: المرجع السابق، ص 43.

[4] – أحمد الزعبي: التناص نظريا و تطبيقيا، ط2 ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000 ، ص 19.

وبيّن " **أحمد الزعبي**" وجه الاختلاف بين هذه الجذور بالأمس وبين التناص اليوم في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة « **والذي اختلف في الأمر، أن مفهوم التناص المعاصر قد تشّعب وتعمّق واتّسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة وتجاوزها وأضاف عليها عناصر جديدة وموضوعات تناصية أخرى كثيرة، كما أنّ الذي اختلف أيضا أنّ مصطلح التناص قد حظي حديثا باهتمام وتركيز بالغين من جانب نقاد الحداثة المشهورين، وقد أدى هذا الاهتمام الكبير بموضوع التناص إلى شيوعه وتضخيمه وربما تهويله في دراسات اليوم ليحتل مكانة بارزة في الدراسات النقدية المعاصرة** »[1] .

ثانيا: آليات التناص.

التناص للكاتب شيء ضروري، لذا من الأجدى له البحث عن آلياته، لا تجاهل وجوده، وقد حاول "**محمد مفتّاح**" أن يضع يده على بعض آلياته ويحدّدها، وأبرز هذه الآليات التي تُظهر موقف المؤلف من النصوص السابقة والمعاصرة هي: آلية التفاعل، آلية القلب، آلية التحرر، آلية التمطيط.

1- **آلية التفاعل:** المقصود بالتفاعل هو أن يتفاعل المُؤلف مع نصوص أخرى لإنتاج نص جديد بحيث يمزج بينها فيتشكل بذلك نص متكامل، وهو في هذا يحاول أن يوجد طريقه الخاص في خضم الزخم التقليدي، والمخزون الثقافي بحيث يجعل توظيفه للموروث القديم أو الإنتاج المعاصر له من أجل الخروج برؤية جديدة تواكب روح العصر بآلامه وآماله وتعكس قضايا جوهرية لدى الإنسانية جمعاء مثل: قضية الحرية، العدالة، الإصلاح المساواة، قضية الفلاح والمرأة ...

« إنّ أي نص مهما كان هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى تنتمي إلى آفاق مختلفة تكون درجة وجودها بحسب نوع النّصّ المنقولة إليه، وأهداف الكاتب ومقاصده؛ فالنّصّ الدّيني قد يحتوي على قرآن وأحاديث وآثار...، والنّصّ الأدبي قد يشتمل على أمثال وحكم ونصّوص أولية وثانوية من نوعه، وقد يكون النّصّ مقتبسًا في كل أجناس وأنواع وأصناف

[1] – أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص 19 .

الثقافة العربية الإسلامية؛ إلاّ أنّ الغايات التي يقصدها الكاتب الماهر تجعله يصنع من تلك النصوص جميعها نصاً واحداً له دلالاته ورسائله الخاصة به؛ وقد تكون دلالات ورسائل دّينية، وقد تكون دلالات ورسائل أدبية، وقد تكون دلالات ورسائل علميّة، ومع ذلك، فإنّ القارئ الحّصيف والمطلع لا يفوته انتماء تلك النصوص وإيحاءاتها ودورها فيما نقلت إليه » [1].

2- **آلية القلب:** المقصود بآلية القلب أن يرفض الأديب كل ما يناوئ المسلمات والمطلقات الإيمانية، والمطلقات الإنسانية، ومكارم الأخلاق بصفة عامة، فيقوم بنقض وقلب المعاني على نحو يتناسب ومكارم الأخلاق وروح العصر« **فالتنويع يقع على نواة أو موضوعة أو أصل أو نص، ويعتري المنوع تبديل أو تغيير »**[2].

3- **آلية التحرر**: يجب أن يمتلك المبدع حصانة فكرية تقيه من تشويش المواضيع الهامشية والتحرر منها، والتعالي عنها على تخصيص أعماله لقضايا حيوية وجوهرية مثل: قضية الاستقلال والديمقراطية وقضية الأرض والحرية والوحدة وغيرها « **فحصانته إذن لا تقف ضد الحرية والتحرر لأنه يؤمن أنّ لا إكراه في الفكر وفي الإبداع "للنّاس فيما يعشقون مذاهب " »**[3] .

وعليه أنّ يحترز كل الاحتراز من النصوص التي لا تسمن ولا تغني من جوع، ويهتم بالقضايا التي تحمل أهدافا نبيلة تسعى إلى السمو بالإنسان وترقيته .

4- **آلية التمطيط:** وتعني الإطناب والإسهاب في اللفظ والمعنى، ولا يقصد به الإطناب الممل، وقد يحصل بأشكال مختلفة منها:

أ- **الجناس:** بالقلب والتصحيف « **التجنيس بالقلب:**

[1] – محمد مفتاح: المفاهيم معالم / نحو تأويل واقعي، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2010، ص 42.

[2] – محمد مفتاح : مشكاة المفاهيم/ النقد المعرفي والمثاقفة، ط 1، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 173.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

- إعادة ترتيب حروف كلمة، (مثال: «مودة»، التي تصبح في الكلمة التاليـة: «تدوم»، «ضرب» وتصبح «ربض») .

- كلمة يحصل عليها، بتغيير في حروف كلمة سابقة عنها .

- و(التجنيس) تلاعب لغوي، يعمل على توليد المفردات اللامحدود ويتطلب قلب الكلمات مهارة خاصة تخضع لقواعد اللّغة »[1] .

أما التصحيف فمثاله: نخل - نحل، الزهر - السهر، وهو ما يسمى الجناس بالتصحيف.

ب- **الكلمة المحور**: وهي آلية تحتاج إلى انتباه شديد من القارئ « **فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يبنى عليها، وقد تكون حاضرة فيه »[2] .**

ج- **الشرح: « إنه أساس كل خطاب، وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورًا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة ... »** [3].

د - **الاستعارة** : هي تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه أو المشبه به، وعلى هذا الأساس يتحدد نوعها إن كانت مكنية أو تصريحية، تكمن وظيفتها في تجسيد المعنوي في ثوب مادي ملموس.

هـ - **التكرار**: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ والمقاطع ...

ثالثا: قوانين التناص.

يمكن تحديد ثلاثة قوانين للتناص تحدد علاقة النص الغائب بالنص الماثل وهي:

[1] -سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص63 .

[2] -محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 126.

[3] -المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

1 – الاجترار: وهو تكرار النص الغائب دون إحداث تغيير يذكر « **وفيه يستمد الأديب من عصور سابقة، ويتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجّد السابق حتى لو كان مجرد (شكل) فارغ.. »**[1].

2– **الامتصاص:** ويمثل من وجهة نظر نقدية يتبناها "**محمد بنيس**" « **والامتصاص مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإيّاه كحركة وتحول، لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده بأنه يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت »** [2].

ويعتمد هذا القانون بشكل كبير على القراءة المعمقة الواسعة.

3– الحوار : أما الحوار فيجده " **بنيس**" يمثل « **أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وحجمه وشكله»**[3]، ويؤكد أنه «**لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص، وإنما يغيره، يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص، أو كنزعة فوضوية أو عدمية»**[4].

وما النص الماثل والجديد، إلاّ مجموعة بنيات من نصوص سابقة معاصرة أو تراثية والتي بدورها تدخل النص من جديد في عمليات تناص « **بمجرد أن يطلق الكاتب نصه الجديد، الذي هو عبارة عن عدة نصوص سابقة ومعاصرة، فإنه يدخل النص نفسه في**

[1] – محمد عزام: النص الغائب، ص 55.

[2] – محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب/ مقاربة بنيوية تكوينية ، ط 2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،. لبنان،1985، ص 253.

[3] –المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عمليات تناص جديدة، باعتبار النص الجيد قادر دائما على العطاء المستمر لقراءات متعددة ومن هنا يظل النص منفصلا عن القارئ، ومتصلا به في الوقت نفسه، كما يظل فاعلا ومنفعلا، مؤثرا ومتأثرا، وتصبح عملية (إنتاج) النص الماثل عملية تشترك فيها النصوص الغائبة، باعتبارها الأدوات الأساسية للإنتاج، مع النص الحاضر باعتبار القارئ الأداة الثانية في (تفسير) النص، و(تركيبه من جديد) »[1].

في نظر " **محمد عزام** " تعتبر القراءة عملية تبادلية بين النص والمخزون الثقافي للقارئ حيث يتفاعل النص الغائب مع النص الماثل وينتج بذلك نص آخر جديد « **وتظل عملية (القراءة) هي عملية أخذ وعطاء: أخذ من النص، وعطاء من قبل المخزون الأدبي والثقافي للقارئ وهكذا يتفاعل النصان: الغائب والماثل، من أجل انتاج (نص) جديد هو أيضا (تناص) مركب من نصوص عديدة متداخلة، وهذه هي القراءة المعمقة التي تستبطن أعماق النص الماثل، في عملية التفكيك له، من أجل إعادة تركيب له، مقترنة بنصوص غائبة عديدة** »[2].

رابعا: مظاهر التناص.

للتناص مظاهر عدة يتمظهر بها الباحث التناصي من بينها:

1- **النص الغائب:** مصطلح نقدي جديد، يقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الماثل، ويتشارك معه في عدة مضامين من أجل إنتاج نص جديد.

وهو مكوّن رئيسي للنّصّ الماثل تداخلت فيه مكونات خطابية أدبية، ثقافية، تاريخية فلسفية، وسياسية « **وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر ويكون حضورها جزئيا، وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء** »[3].

---

[1] محمد عزام: النص الغائب، ص 55.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] –جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 149.

والمؤلف ينطلق أساسا في إنتاج عمله الأدبي من "**خلفيات نصية** " تتمثل في نصوص سابقة قابعة في الذات «**إن الذات تنتج الدلالة النصية انطلاقا من "خلفية نصية" تم تشكيلها من خلال التفاعل مع نصوص سابقة وفي مراحل متعددة هذه الخلفية النصية يمكننا تمثيلها بالنص القابع في دواخل كل واحد منا وهو عند البعض ثابت وعند آخرين متحول ... »**[1].

2- السياق: تتطلب دراسة معاني ودلالات الأثر الأدبي تحليلا للسياقات والمواقف التي ورد فيها ودراية بها « **المعرفة التامة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة ولا يمكن أن تأخذ قراءة ما على أنها صحيحة إلاّ إذا كانت منطلقة من مبدأ السياق لأن النص توليد سياقي ينشأ عن عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، ليؤسس في داخله شفرة خاصة به تميزه كنص، ولكنها تستمد وجودها من سياق جنسها الأدبي »**[2]، وتتركز أهمية القراءة أساسا في ولوج عوالم السياق الماضية والحاضرة والمستقبلية « **فالقراءة إذن هي عملية دخول إلى السياق، وهي محاولة تصنيف النص في سياق يشمله مع أمثاله من النصوص التي تمثل (أفقية) فسيحة للنص المقروء تمتد من حوله ومن قبله وتفتح له طريقا إلى المستقبل »** [3].

ليصل "**عبد الله الغذامي**" إلى أن « **النّصّ هنا أشبه بالنجم في السماء، حيث ينبثق من بين آلاف النجوم التي لا يميزه عنها إلاّ أن يخصه الإنسان بنظره، وليس للنجم وجود خارج سمائه وكذلك ليس للنص وجود خارج سياقه »**[4] حيث يؤكد على أهمية تواجد النص داخل سياقه حتى تُفهم مكنوناته .

---

[1] -سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 34.

[2] -عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 80.

[3] -المرجع نفسه، ص 82 .

[4] -المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

3- المتلقي: يعتبر المتلقي عنصراً فاعلاً في النص وليس مجرد مستهلك له « **النص مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقي** »[1].

إنّ كل حركة إبداعية لا تكتمل إلاّ عبر متلق يستقبل النص ويعيد إنشاءه من جديد بناء على قدراته الفنية والأدبية، وهذا ما يؤكد على مكانته ودوره الإبداعي في النص وقدرته في الكشف عن التناص « **يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص وذلك بالتعويل على ذاكرته، أو بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل " تضمين"** »[2].

لا قيمة للعمل الأدبي إلاّ في أثناء قراءته والقراءة تحقق التفاعل بين القارئ ومادة النص المكتوب وتبعث الحياة في حروفه وكلماته الميتة «**النص حين يفقد قارئه يتعرض للإلغاء**»[3].

إن ماهية النص تتشكل بما يقوله النص من جهة، وبما يقوله القارئ من جهة ثانية وذلك من خلال التفاعل بين أجزاء النص الداخلي وتصورات القارئ «**إن إنتاج الدلالة من خلال الذات (الكاتب/القارئ) يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معاً، أو قراءة وتجربة** »[4].

4- شهادة المبدع: تتمثل في تصريح الكاتب عن مرجعياته المختلفة التي استقى منها ما يخصب نصه ويغنيه « **ويمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعياته الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها**»[5].

المبدع إنسان يرى الحياة من زاوية مختلفة، متعدد الميول والاهتمامات، وقراءته وثقافته وفكره هي التي تعمل على إضاءة عمله الإبداعي« **للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى**

---

[1]-جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 32.

[2] -المرجع نفسه، ص 151 .

[3] -محمد بنيس: حداثة السؤال، ص 97.

[4] -سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 34.

[5]-جمال مباركي: المرجع السابق، ص 153.

مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من (...) الثقافة التي ينتمي إليها»[1].

ومن النتائج المتوصل إليها في الفصل النظري نذكر:

– التناص مصطلح نقدي متعدد المفاهيم، وهو نظرية من النظريات الحديثة التي يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب العربي.

– التناص مفهوم حديث لظاهرة قديمة في الأدب العربي تمثلت في التضمين والاقتباس والسرقات ....

– للتناص قوانين يقوم عليها هي: الاجترار، الامتصاص، الحوار وله آليات متعددة تظهر موقف المؤلف من النصوص السابقة والمعاصرة هي: آلية التفاعل، آلية القلب، آلية التحرر آلية التمطيط .

– للتناص مظاهر عدة يتمظهر بها الباحث التناصي من بينها: " **النص الغائب** " أي النص السابق أو المعاصر الذي يتشارك مع النص الحاضر، " **السياق**" والمتمثل في المرجعية أو الخلفية التي ينطلق منها الكاتب، " **المتلقي** " الذي أصبح عنصرا فاعلا في العملية الإنتاجية للنصوص، " **شهادة المبدع** " والتي يصرح من خلالها عن مرجعياته.

[1] – جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 153 .

الفصل الثاني

تجليات التّناص في رواية نزيف الحجر

أولا : التناص الديني .

ثانيا : التناص الأسطوري .

ثالثا : التناص التاريخي .

رابعا : التناص من الموروث الشعبي .

يعبر الكاتب عن مواقفه وآرائه وأفكاره حينما يُقدم على فعل الكتابة، ويُجسد رؤيته عبر الكلمات، وعندما تتعدد كلماته ونصوصه، فإنّ رؤيته ووجهة نظره تتوزعها تلك النصوص والكتابات بوصفها عالما متكاملا من الأفكار، إذ ليس هناك نص جديد كليا فبراعة الكاتب تَبرزُ في قدرته على جعل نصه منفتحا على نصوص أخرى، وذلك من خلال ثقافته المُستمدة من محيطه، أو من تفاعله مع نصوص سابقة قرأها في حياته، وهذا ما يُسمى بالتناص.

يتجلى التناص في النّص الواحد بعدة أشكال وألوان وصور، فقد يكون من التّاريخ أو الأدب أو الدّين؛ " **التاريخ** " لأنه يمثل تلك الوثيقة التي تحمل مجموعة من الأحداث والوقائع الماضية، ولمَّا يطّلع عليها الأديب أو يسمعها لا يعتبرها أحداث انتهت بل يراها قابلة للتجديد، فيأخذ منها ما يوافق نصه وتجربته الشعورية، أو ما يراه فيها أداة تعكس أفكاره وقضايا أمته أو الإنسانية ككل، فتجده يختار شخصيات ووقائع وأحداث مشهورة، فالتّاريخ يشحذ بكل مكوناته قريحة المبدع و يقوي عزيمته لمواجهة الحاضر ومستجدات المستقبل. و"**الأدب**" لأنّ النصوص الأدبية تتداخل مع نصوص سابقة عنها أو معاصرة لها، ويكون هذا التداخل شفويا أو كتابيا سواء كان هذا الأدب منحطا أو ساميا، ويندرج ضمنه وفق هذا التحديد ما هو شعري أو نثري، سواء كان واقعيا أو متخيلا، أو شخصيات أدبية التصقت بوجدان الأديب المعاصر لأنّها ذات مواقف بطولية تجسد المُثل العليا، و" **الدّين** " لأنّ أكثر النصوص شيوعا في وقتنا الرّاهن تستفيد من النّصّوص الدّينية سواء كانت متمثلة في الكتب السماوية كالقرآن الكريم، التوراة، الإنجيل، أو من الحديث النبوي الشّريف، أو الفكر الدّيني كالأفكار الصوفيّة وغير ذلك، ويتم ذلك باستحضار شخصيات أو قصص أو الاستشهاد بالنّص .

وهذا ما جسده " **إبراهيم الكوني** "في روايته " **نزيف الحجر**"، فقد لوّنها بألوان مختلفة من الدين والتاريخ والأدب، وهذا ما سندرسه في هذا الفصل المعنون ب: **تجليات التناص في رواية نزيف الحجر**.

أولا : التناص الديني .

الدّين هو أول مصدر من مصادر الأدب الإسلامي، والتناص الديني يعني تداخل **النص القرآني** أو **الحديث النبوي** أو كتاب من **الكتب السماوية** مع غيره من النصوص الأدبية، فما مِنْ أديب إلا وتجده يوظف التناص سواء كان عن قصد منه أو عن غير قصد منه، فالدّين الإسلامي آثاره مغروسة في ذاكرة الكبير والصغير منّا لأنّنا كبرنا على معالمه وتعاليمه .

1.**التناص من القرآن الكريم:** القرآن الكريم المنهل الأول الذي يَنهلُ منه الكُتّاب والشعراء لِمَا له من جزالّة وقوة في اللّفظ، فقد أمدهم بالتوجيهات والإرشادات التي تقوي إنتاجاتهم، وتزيدها رونقا وجمالا، فهو الينبوع الذي يساعدهم على تطوير مسيرتهم الأدبية، ويُغنيها بما تم اقتباسه من أساليب رفيعة .

ومن بيّن الكُتّاب نجد " **إبراهيم الكوني** " الذي نهل من القرآن الكريم، ومن القَصص الواردة فيه، في روايته " **نزيف الحجر**"؛ فقد افتتحها بقوله: **« و ما من دّابة في الأرض و لا طائر يطير في السّماء إلا أمم أمثالكم »**[1] ، والتي اقتبسها من قوله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿ وَمَا مِن دَآبَّةٍ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَا طَٰٓئِرٖ يَطِيرُ بِجَنَاحَيۡهِ إِلَّآ أُمَمٌ أَمۡثَالُكُمۚ مَّا فَرَّطۡنَا فِي ٱلۡكِتَٰبِ مِن شَيۡءٖۚ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمۡ يُحۡشَرُونَ ﴿٣٨﴾ ﴾ **الآية 38 سورة الأنعام .**

إنّ عملية البدء بآية قرآنية لها قصدية جوهرية لدى " **الكوني** "، والتي تمثلت في إبراز التساوي بين الكائنات الحية جميعا، وهذا ما أكده الفصل الأول من الرواية المعنون ب: "**الأيقونة الحجرية**"، والذي يتضمن قصة تحول أسوف عن القِبلة – عن طريق الخطأ – نحو الصنم الحجري، وقد تجلى في نماذج عدة منها :

[1] – إبراهيم الكوني : نزيف الحجر ، ط 3 ، دار التنوير للطباعة و النشر ، لبنان ، بيروت ، 1992 ، ص7.

– « قطع صلاته، ولعن الشيطان، وذهب ليؤدي الفريضة في مواجهة أهم صخرة في وادي " متخندوش "»[1] .

– « الصخرة العظيمة تحدّ سلسلة الكهوف، وتقف في النهاية كحجر الزاوية، لتواجه الشمس القاسية عبر آلاف السنين، وقد زُيّنت بأبدع رسوم إنسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى كلها: على طول الصخرة الهائلة ينهض الكاهن العملاق، يُخفي وجهه بذلك القناع الغامض، ويلامس بيده اليمنى الودّان الذي يقف بجواره مهيبا، عنيدا، يرفع رأسه ، مثله مثل الكاهن، نحو الأفق البعيد، حيث تشرق الشمس وتسكب أشعتها في وجهيهما كل يوم »[2] .

ونلاحظ أيضا أنّ: فكرة الصلاة تهيمن على الفصول الثلاثة الأولى للرواية، كونها تُجسد العلاقة بين الإنسان – سواء كان مسلما أو مسيحيا – والله، حيث يوضّح لنا الروائي أنّ الأديان كلّها تشترك في نسيج واحد. وتتمثل بأوجه عدة في الرواية: "**الإسلامية**" حيث الصلاة اليومية، و"**المسيحية**" حيث التّعبد والقصد للسياحة، و"**الوثنية**" حيث السجود لأحجار الوادي ورسومه. وتجسدت في الرواية على النحو التالي:

خروج قابيل على طبائع النّاس المألوفة، فهو لا يأكل إلا اللّحم، وكأنّه يعيد تشكيل أسطورة قتل هابيل، لكنّه يعود ليأكل لحّم أسوف في آخر الرواية مازجا بين الإنسان وروح الجبال .

خروج آخر للمسيحيين عندما يسجدون للمخلوقات والرسوم القديمة، وكأنّ هذا الخروج كامن في المسيحية نفسها، أو أن التعبد لا يصح إلا بوجود كيان مادي حسي ملموس حيث قال: « **رأى في إحدى المرات امرأة أوروبية تركع أمام الصخرة على ركبتيها وتتمتم بكلام مُبهم ، عرف بالحدس أنّه صلوات النصارى »[3] .**

---

[1] – إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 5 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 8 .

[3] – المصدر نفسه ، ص 8 – 9 .

خروج أسوف عن دينه الإسلامي عندما آمن بوجود قوى خفية في الجن وفي الحيوانات – الودّان بوجه خاص – قوى تمارس فعلها الخفي على النّاس، وعلى الحياة حيث قال الروائي: « **التقط نفسا عميقا الجن، يا معشر الجن الطيب أين أنتم؟ الصّبر من لم يوهب هذه النعمة ، لا مكان له في الصّحراء**»[1] .

وفي هذا كله أراد الكاتب أن يبحث عن تماثلات بين الديانات في محاولة منه لإبقائها كإرث بشري يمكن استثماره .

2.**التناص من التوراة:** استهلّ الروائي "**إبراهيم الكوني**" روايته باقتباس من العهد القديم سفر التكوين الإصحاح الرابع « **وحدث إذ كانا في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله فقال الرّب لقابيل : أين هابيل أخوك ؟ فقال: لا أعلم هل أنا حارس لأخي ؟ فقال: ماذا فعلت ؟ صوت دم أخيك صارخ إليّ من الأرض فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك متى عملت الأرض لا تعود تعطيك قوتها. تائهًا وهاربًا تكون في الأرض** »[2].

ذكّرنا " **إبراهيم الكوني** " بقصة قابيل وهابيل المذكورة في جميع الأديان، والتي تتمثل في أنّ سيدنا **آدم عليه السلام** و**أُمنا حواء** أنجبا توأمين: قابيل وأخته وهابيل وأخته، وكلاهما كانا عاملين (هابيل من رعاة الغنم، وقابيل من زارعي الأراضي)، فتزوج كل من قابيل وهابيل أخت الآخر، وذلك من أجل الحفاظ على النّسل الإنساني، فلم يرض هابيل لأن نصيبه كان أقل حظا ووقع على الفتاة الأولى الأقل جمالا، فهدى الله آدم إلى مخرج هو أن يتقدم كل من قابيل وهابيل بقربان إلى الله، فتقبّل الله من هابيل، ولم يتقبل من قابيل، مما جعل نار الغيرة والحسد تشتعل في قلب قابيل، فقام على أخيه فقتله.

اقتبس "**الكوني**" أحداث حادثة القتل التي اقترفها قابيل في حق أخيه هابيل، وأعاد سبكها بأسلوبه في روايته "**نزيف الحجر**" إلا أنّه أحدث تغييرا على الأحداث والشخصيات

[1] – إبراهيم الكوني: نزيف الحجر ، ص66.

[2] – العهد القديم: سفر التكوين/الاصحاح الرابع نقلا عن ابراهيم الكوني، رواية نزيف الحجر ، ص 5 .

ففي الرواية تجسد حدث القتل على شخصية أسوف الذي رفض أن يدل قابيل على مكان الودّان، وقد عمته نار حب أكل اللحم وجعلته يقتل من أجل اشباع رغبته، وكذلك قتل أخته الغزالة التي ضحت بنفسها من أجله .

كما نجده يبدأ بعض فصول روايته ببعض النصوص التي اقتطفها من العهد القديم وهذا ليعززها و يكثف معانيها، ومنّها نذكر :

-«"**يا رب أصعدت من الهاوية نفسي، أحييتني من بين الهابطين في الجبّ**". **العهد القديم/ المزامير أغنية تدشين البيت** »[1] .

-«"**وجود البلغة مادّة من مواد الصبر ووجود الصبر مادّة من مواد القوة ووجود القوة مادّة من مواد الولاية**". **النّفّري " وجود البلغة "** » [2] .

وقد وظفها الكوني ليبيَن شح الصحراء وقسوتها وعسر المعيشة فيها، فمن أراد العيش فيها ينبغي عليه أن يتعلم كل أنواع الصبر لأنه يقوي العزيمة، ويزيد من قوة الإنسان وإرادته في تحمل المصائب التي قد يتعرض لها في الصحراء القاحلة حيث لا وجود لأبسط ضروريات الحياة من مأكل ومشرب وغيرها، فسبيله الأول والأخير هو الصبر والدعاء.

3.التّناص من الصوفية: الصوفية هي مذّهب إسلامي، ومنّهج أو طريق يسلكه العبّد للوصول إلى الله، وذلك عن طريق الاجتهاد في العبادات واجتناب المنهِيات، وتربية النفس وتطهير القلب من الأخلاق السيئة، وشحنها بالأخلاق الحسنة، ولهذا أصبح التّصوف «**يشكّل اتجاها فنّيا وفكّريا ومذّهبا اعتقاديا يميزه عن غيره لدى الكثير من النّاس** »[3] .

وظّف "**إبراهيم الكوني** " فلسفته الصوفية التي كانت على ممر العصور تشكل هيولة للمتصوف المتدّين إذ تُعدّ ظاهرة إنسانية مارستها البشرية للتعبير عن تلك النّفحات والشطّحات التي تحل على المتصوف .

---

[1] – إبراهيم الكوني : نزيف الحجر ، ص 51 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 51 .

[3] – عبد الحكيم خليل أحمد : الدّلالات اللغوية في الثّقافة الصوفية ، حوليات التراث ، جامعة مستغانم ، ع 14 ، 2014، ص 131 .

إنّ الخطاب الصوفي يُشكّل أحد المكونات الأساسية للعالم الروائي عند " **إبراهيم الكوني** " في روايته "**نزيف الحجر**"، وهو مظهر واقعي يَشيع انتشاره في الصّحراء لأنها المكان المناسب لظهوره، فهي تشكل مكانا خِصبًا لنمو هذا النّمط من النّشاط الروحي الذي تمارسه مجموعة من النّاس الذين يقطعون صلتهم بملذات الحياة من أجل الوصول إلى الاتجاه المطلق، والروائي وظّف الصوفيّة بطريقتين:

– **الطريقة الأولى:** عندما شرح ما يتعلق بالطّرائق الصوفيّة كالطّريقة القادرية والطريقة التيجانية في هامش الصفحات، كما ذكر الصراع الذي دار بين أتباع الطريقتين بسبب اتّهام أتباع الطريقة القادرية لأتباع الطريقة التيجانية بالبدّع، لإقدامهم في قمة الوجد على طعن صدورهم بالسّكاكين والأدوات الحادّة حيث قال: « **الصوفيون الحكماء في الواحات هزوا رؤوسهم من الوجد، وألقوا بالبخور في النّار** »[1] .

في المقطع المعنون ب "**الأفيون**" التقى جون باركر بأحد شيوخ الطريقة القادرية، الذي اتهمه الأهالي بالدّروشة والزّندقة، حيث رافق جون باركر إلى حفلة مزّق فيها المجذبون وجوههم وصدورهم، ولوحوا بالسّكاكين في غيبة الوجد فقال له: « **انظر إلى زّنادقة التيجانية كيف يخترعون البدّع ويسيئون إلى التّصوف والإسلام** »[2] .

ومن خلال ذلّك يتبيّن أنّ طرق الصوفيّة في شمال أفريقيا في تناحر وصراع دائم .

وفي المقطع نفسه يوضّح لنا الكاتب الفرق بين الإسلام والمسيحية في مسألة "**الحلول**" فقد حصرت المسيحية الله تعالى في مخلوق واحد، في حين ترى القادرية أنّ الله موجود في كلّ الكائنات والموجودات لقوله:

[1] – إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 84.

[2] – المصدر نفسه، ص117.

– « خلافنا معكم يا معشر المسيحيين يكمن هنا أنتم تقولون إن المسيح هو الله وتحصرون جلالته في مخلوق واحد في حين نرى أنّه موجود في كلّ النّاس، بل في كل الكائنات ديننا أعدل من دينكم »[1].

وأيضا خصص لهذه الظاهرة – الحلول – مقطعا معنونا ب " **التّحول**"، حيث وظّف الكاتب ظاهرة " **حلول الروح** " أو "**مبدأ وحدة الكائنات** " ليؤكد بها فكرته الرئيسية والمتمثلة في حماية البيئة الحيوانية من الصيد العشوائي، فلم يكتف البشر بالاعتداء على بعضهم البعض بل تعدّوا ذلك إلى الاعتداء على الحيوانات .

يقول "**إبراهيم الكوني**" معبّرا عن حلول الودّان في جسد والد أسوف: **« لقد حلّ الأب في الودّان، والودّان حلّ فيه هو والمرحوم والودّان العظيم الآن شيء واحد لن يفصل بينهم شيء »** [2]، وعبّر في المقطع المعنون بـ "**راقد الريح**" عن تحول الودّان إلى جسد أسوف حيث قال: **« حدث ما تناقله الأهالي ونسجوا حوله الأساطير روى لهم الشباب، فقالوا إنّهم رأوا المعجزة لأول مرة في حياتهم شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر ويتحّول إلى ودّان، يعدو نحو الجبل، يتقافز فوق الصخور في سرعة الريح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب فهل رأيتم إنسانا يتحوّل إلى ودّان؟ هل رأيتم إنسانا ينجو من رصاص الطليان وهو يجري على قدمين حتى يختفي في ظّلمات الجبل ؟ »**[3] .هنا أُعتبر أسوف ولي من أولياء الله الصالحين.

وهنا تبرز نزعة "**الكوني** "الصوفيّة من خلال توظيفه لمصطلحات من المعجم الصوفي والتي منها: **الهاوية، الوجد، الروح، الغياب، البرزخ، الحلول، والقلب.** وهذا الأخير ركّز عليه باعتباره مصدر القوة والمعرفة عند المتصوفة، ففي حادثة الهاوية لما كان أسوف معلقا

[1]– إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 118 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 75 .

[3] – المصدر نفسه، ص 83 .

بين السماء والأرض تذكر وصايا أبيه « – **عندما بلغ السّابعة وقرر الأب أن يعلمه سورة الفاتحة سأله :**

– هل تعرف أين الله ؟

أشار بإصبعه إلى أعلى، وقال :

– في السّماء .

ضحك الوالد حتى استلقى على قفاه، وقال مشيرا إلى صدره:

– الله هنا وليس في السّماء .

ثم تمتم كأنّه يخاطب نفسه :

– في القلب، معنا، فينا .

ثم رفع إليه نظرة غريبة كأنّه يعود من رحلة في الملكوت البعيد، من غياب طويل، وهمس:

– يكفي أن تجيب إذا سئلت أنه في القلب إياك أن تخطئ في القلب .

لم يستطع يومها أن يفهم هذه اللغة كيف يكون الله الكبير، العظيم، القادر على كل شيء في القلب الصغير، المسجون في قفص هذا الصدر؟ وها هو يحس مشنوقا في رأس الصّخرة، أن المرحوم على حق. فأين يستمد قوته على الصّمود إن لم يكن القلب ؟ لولا تلك القوة الخفيّة في القلب، لسقط من زمان في هاوية الظّلمات التي تشدّه من رجليه إلى أسفل »[1] .

– **الطريقة الثانية:** تتمثل في الخطاب الصوفي الذي يشكل خلفية لأحداث الرواية ورؤاها وأفكارها ومواقف شخوصها، فقد استخدم "**الكوني**" هذا الشكل في منجزه الروائي الذي بناه على مفهوم الخطيئة من وجهة نظر الصوفيّة التي ترى أنّ الإنسان يأثم إذا تعلّق قلبه بعلائق الحياة الدّنيا (المال، المرأة ...)، لقد تشكلت هذه الرؤية الفكرية التي ترتكز على الصوفيّة في نسيج العمل الروائي كلّه .

[1] – إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 68 .

إنّ الصوفيّة تبدو المرّجعية الفكّرية التي تستند إليها الرواية، فالصّحراء بالنسبة للروائي هي رمز الطّهارة من كل دنس أو قذارة، فالإنسان في اتصال دائم مع الطّبيعة وحيواناتها والشّخصية المحكوم عليها بالمّوت – أسوف – كأضحية تجلب الخصب والطّهارة من الدّنس والخطيئة إلى الطّبيعة الصّحراوية القاحلة، فيهطل المطر وتتصالح الصّحراء الجبلية مع الصحراء الرملية، كما تقول الأسطورة التي يُوردها الكاتب في روايته "**نزيف الحجر**"، عندما جرّ قابيل رأس أسوف وهو مصّلوب على تمثال الكّاهن الأعظم فتهطل الأمطار على جسد الصّحراء العطّشان حيث يقول الروائي على لسّان السّاحر: « **أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبيء الأجيال القادمة أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودّان المقدس ويسيل الدم من الحجر تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان** »[1] .

ثانيا: التّناص الأسطوري .

الأسطورة في أبسط تعريفاتها: « **إنها حكاية أو مجموعة من الحكايات أو الروايات المنسوخة عن الآلهة أو القوى الغيبية المتداولة بين الناس في العشيرة أو القبيلة أو الجماعة العرقية (...) كما أنها تفسر خلق الكون والإنسان ونشأة الموت والقرابين وأعمال الأبطال** »[2] .

يسعى الروائيون إلى تجديد أدواتهم التعبيرية لتطوير إنتاجاتهم الروائية مستندين في ذلك إلى تقنيات تجعلها منفتحة على نصوص أخرى، فيجد الروائي نفسه يعود إلى الخرافات والأساطير التي تساعده على تقديم مكونات عالمه الروائي، حيث يستلهم من الأسطورة أحداثها العجيبة أو شخصياتها المثيرة .

"**إبراهيم الكوني**" واحد من الروائيين الذين رجعوا إلى الأساطير القديمة، وقد استخدم الأسطورة كأداة فنية في كتاباته الروائية التي يطرح من خلالها معنى جلي لثقافة المكان

[1] – إبراهيم الكوني: نزيف الحجر ، ص 147 .

[2] – فرانس السواح : مغامرة العقل الأولى/ دراسة في الأسطورة، ط 3 ، دار علاء للنشر والتوزيع ، سوريا ، 2007، ص12.

وفي روايته "**نزيف الحجر**" نجده يمزج بين الصّحراء والأسطورة، فقام بوصفها في مواطن عدة منها: « **انتظر حتى هلّ القمر، وحكى له كيف أن الودّان هو روح الجبال كانت الصحراء الجبلية في قديم الزمان في حرب أبدية مع الصحراء الرملية وكانت آلهة السماء تنزل إلى الأرض مع الأمطار وتفصل بين الرفيقين وتهدئ من جذوة العداوة بينهما وما أن تغادر الآلهة ساحة المعركة وتتوقف الأمطار عن الهطول حتى تشتعل الحرب بين العدوين الخالدين وفي يوم غضبت الآلهة في سماواتها العليا وأنزلت العقاب على المتحاربين جمدت الجبال في (مساك صطفت)، وأوقفت تقدّم الرمل العنيد في حدود (مساك ملت) فتحايل الرمل ودخل في روح الغزلان، وتحايلت الجبال من جهتها ودخلت في الودان.منذ ذلك اليوم أصبح الودّان مسكونا بروح الجبال** »[1] ، اختار "**الكوني**" صحراء أقصى جنوب ليبيا لتكون مسرحا يبني عليه أحداث روايته، إنّها صحراء الطوارق التي ينتمي إليها الكاتب بالمولد والنشأة والتربية، وقد اعتبرها رمزا للعزلة، ففي روايته "**نزيف الحجر**" نجد أسوف شخصية محبة للعزلة، وللابتعاد عن عالم البشر إلى حد الرعب؛ لذلك نجده يحب الوحدة، ولا يثق بالناس، يعشق الصحراء وحيواناتها «**إذا قررت أن تعيش وحيدا فعليك أن تصطاد الودّان وحيدا هذا كالعطش، كالجوع، كالتيه، قدر العزلة، قدر الصحراء ربنا جعل لكل شيء ثمنا**»[2] ، فالروائي هنا يبحث عن الحرية من خلال العزلة في الصحراء.

لم يكتف "**الكوني**" بالصحراء كرمز أسطوري فقط بل تعداه إلى استلهام شخصيات أسطورية حرك بها أحداث روايته، ومن هذه الشخصيات نذكر:

شخصية قابيل آدم حيث رجع بنا "**الكوني**" من خلال هذه الشخصية إلى قصة قابيل وهابيل الإخوة الأعداء، فهي قصة تختزل تاريخ البشرية، مجسدة الصراع الأبدي بين بني البشر، حيث تحمل رمز انهيار المجتمعات بسبب الطمع والجشع من أجل تحقيق المصالح الشخصية مهما كان الثمن، ولم يوظف "**الكوني**" القصة كما وردت في النصوص الدينية؛

[1] – إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 26.

[2] – المصدر نفسه: ص 45.

لكن وظفها بطريقة فنية استنباطية من أجل التعبير عن فكرته، حيث أخذ منها اسم قابيل آدم والذي كانت طريقة ولادته خارقة، كان محبا لأكل اللحوم «**قصته مع اللحم بدأت منذ الرضاعة.**

مات الأب مطعونا بالسكين عندما حبلت به أمّه. وماتت الأم متأثرة بلدغة أفعى بعد ولادته بأسبوع ورثت تربيته خالته، فسقته دم الغزال في إحدى الرحلات بالحمادة الحمراء عملا بنصيحة أحد الفقهاء...»[1] . وكان قاسي القلب، لا يرحم لا البّشر ولا الحيوانات حيث قال عنه الدرويش: « **في فم هذا المخلوق دودة تجعله يأكل نفسه إذا لم يجد لحما يأكله** »[2]، كان قابيل مهوسا بأكل اللحم لدرجة أنّه يصاب بالصدّاع إذا توقف فترة قصيرة عن أكله، وبلغت حدة شراسته لدرجة أنه قضى على غزلان الحمادة الغربية، على الرغم من صلة الإخوة التي تربطهما فقد ضحت الغزالة بنفسها من أجله.

وتفسّر الراوية سرّ حبه للحم أنّه في طفولته عرضه أبوه بالتبنّي على ساحر من " كانو" فقال له: « **من فطم على دم الغزال في الصّغر لن يستقيم حتى يشبع من لحم آدم في الكبر**»[3]. وردّ له العرّافون هذه العبارة: « **يا قابيل يا ابن آدم، لن تشبع من لحم، ولن تروى من دم، حتى تأكل من لحم آدم، وتشرب من دم آدم** »[4]، فهذه النبوءة تتحقق في آخر الرواية حينما يزداد حب قابيل للحم الودّان وهذا الأمر يجعله يقتل أخاه أسوف لأنّه رفض أنّ يدلّه على مكان الودّان، فهو الشخصية الأسطورية الثانية في الرواية، وأسوف الرّاعي الطّيب الذي لا يمكنه أن يؤذي بشرا ولا حيوانا، وهو آكل للعشب، حرّم على نفسه أكل اللحم لأنّه يعتبر الحيوان أخا له. وهي الشخصية الأولى التي مارس عليها قابيل آدم فعل القتل أما الشخصية الثانية التي قتلها قابيل آدم هي الغزالة أخته بالدم.

---

[1] – إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 91.

[2] – المصدر نفسه ، ص 117.

[3] – المصدر نفسه ، ص 92.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أسطورة "**نزيف الحجر**" قائمة على فعل قتل الإنسان لأخيه الإنسان التي هي صورة عن حادثة القتل الأولى في تاريخ البشر (قتل قابيل أخاه هابيل) .

نجد أيضا من الأنماط الأسطورية المتواجدة في الرواية عنصر الأب– والد أسوف – الذي كان موجودا منذ البداية والذي زرع فيه مبدأ حماية الحيوان، واعتزال الناس، كما نجد عنصر الأب متمثلا في حيوان الودّان الذي يلتزم أسوف بحمايته وتحريم أكل لحمه، والتضحية بالنفس من أجله .

كما نجد العنصر الخارق في الرواية هو ظاهرة تناسخ الأرواح، فقد حلّ الوالد في جسد الودّان، وحلّ الودّان في جسد أسوف، وهذا ما ألهب في نفس قابيل شهوة قتل أسوف، لأنه تماهى مع الودّان وصارا جسدا واحدا، كما نجد عنصرا خارقا في مشهد حديث رأس أسوف المقطوع، وترديده للتعويذة التي يستفز بها قابيل دائما: لا يشبع ابن آدم إلا التراب .

تتجلى تيمة الطوفان الذي احتفت به أغلب الأساطير العالمية في ختام الأسطورة كنتيجة لانتشار الشر في الأرض، ووجوب تطهيرها من الآثام بعد تقديم ضحية فدائية تتمثل في أسوف الراعي الطيب، وينزف الحجر، وتتحقق الأسطورة المدونة بالتيفيناغ على صخرة متخندوش .

ومن خلال رواية "**نزيف الحجر**" تبرز قدرة الرّوائي على عجن المادة الأسطورية فجوهر الرواية يقوم على العلاقة بين الإنّسان والحيوان، وعلى استعداد كل واحد منهما للتضّحية من أجل إنقاذ حياة الآخر.

تتمثل جمالية التناص الأسطوري في رواية " **نزيف الحجر**" في كونها تعبّر عن الثقافة التي يريد الكاتب تصويرها، كما أنّها تبرز الصراع بين الخير والشر .

ثالثا: التناص التاريخي .

تعتبر المّادة التّاريخية رصيدا معرفيا، وثراء دلاليا للروائي فتراه يستغل معطياتها للتعبير عن قضاياه وهمومه، وبخاصة القضايا التي تتصل اتصالا وثيقا به وببيئته وقوميته في

إضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجه، بحيث تصبح هذه الأحداث التّاريخية المُستحضرة في النّصّ أكثر حضورا في وجدان المتلقي بما تحمله من قيم معرفية، وروحية، وجمالية .

« ونعني بالتّناص التّاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النّصّ الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السيّاق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيّا أو كليهما معًا»[1] .

لقد تجلّت رواية "**نزيف الحجر**" كلوحة فنّيّة ذات سحر استثنائي، لترسم لنا بأنامل الحاضر حكاية يذهل لها الكون لِمَا تحمله في ثناياها من نصوص ضمنية ذات مستويات عدة منها : الدّينية، الأخلاقية، الأسطورية، الفلسفية، الحضارية... .

إمتاح "**إبراهيم الكوني**" من أنهار التّاريخ شخصياته، وأحداث روايته ليضعنا أمام واقع تاريخي لابد أنّ يأخذ بمحمل الجدّ «...**استطاع الكاتب أنّ يعبر عن قضايا راهنة وملحة بالنسبة لعصرنا، مثل ذلك الارتباط الأخوي العميق بين الكائنات الحيّة كلّها على وجه الأرض مثل تحريم، بل وتجريم، التخّريب الوحشي الذي تتعرض له الطّبيعة والقدّاسة، قداسة الحياة** »[2] .

يتّضح التّناص التّاريخي عند الروائي في استجلاء صفحات من التّاريخ، المتمثل في حياة الطّوارق في الصّحراء، وحضارتهم وما تضم من آثار وأحجار. ووديان وحيوانات نادرة مثل الحيوان الأسطوري الودّان (الموفلون) وأكبر شاهد على ذلك « **الصّخرة العظيمة تحد سلسلة الكهوف، وتقف في النّهاية كحجر الزّواية، لتواجه الشّمس القاسية عبر آلاف السنين، وقد زُينت بأبدع رسوم إنسان ما قبل التّاريخ في الصّحراء الكبرى كلها: على طول الصّخرة الهائلة ينهض الكاهن العملاق ، يخفي وجهه بذلك القناع الغامض، ويلامس بيده**

[1] – أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص 29– 30.

[2] – من تعليق للباحث ديمتري ميكولسكي، حول رواية نزيف الحجر التي ترجمها بنفسه ونشرها بمجلة "سفيت " الموسكوفية، ملحق برواية نزيف الحجر، ص 155.

اليمنى الودّان »[1]، وكذلك الرسوم التي تزين صّخور الجبال والكهوف هي الأخرى تمثل حضارة وتّاريخ الصّحراء «... **هذه الصّخور ثروة كبيرة هذه الرسوم مفخرة بلادنا. افتح عينيك إنّهم نهمون وطمّاعون يسرقون أحجارنا ليبيعوها في بلادهم بالآلاف، بالملايين...»**[2] .

اتخذ "**إبراهيم الكوني** "من أبجدية التاريخ ذريعة له، ليصقل أبطال روايته، ويعطيها مذاقا تاريخيا حافلا يشهد له بالصنيع، فهو يذكّرنا بأكبر مأساة عرفها التّاريخ نعم إنّه يذّكرنا بأول جريمة حدثت على وجه الأرض وهي قتل قابيل أخاه هابيل « **لوح قابيل بالسّلاح في الهواء مهددا، فتراجع مسعود تسلّق الصخرة من الناحية الأفقية ضّحك في وجه الشّمس بوحشية ثم انحنى فوق رأس الرّاعي المعلّق أمسك به من لحيته، وجرّ على رقبته السّكين بحركة خبيرة ... خبرة من ذّبح كلّ قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء لم يصرخ أسوف، ولم يعترض، ولكن مسعودا هو الذي صرخ، فتردّد صدى الصّرخة في القمم المجاورة .**

استجابت الجنيات بالنّواح في الكهوف، وتصدّع الجبل اسودّ وجه الشّمس، وغابت ضفتا الوادي في المتاهات الأبدية .

ألقى القاتل بالرأس فوق لّوح من الحجر في واجهة الصّخرة، فتحركت شفتا أسوف، وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرّقبة:

– لا يشبع ابن آدم إلا التّراب!. »[3] .

ما يلاحظ أنّ هناك تطابق بين الجريمتين في رواية "**نزيف الحجر**" وفي "**الكتاب المقدّس**"، إلاّ أنّ الروائي أضاف إلى هذه الشخصية شيئا من خياله فطعمه بالعجائبية، ولهذا لا يوجد انفصال في توظيف هذه الشّخصية في الرواية، أو في التّاريخ .

[1] – إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 8 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 14 .

[3] – المصدر نفسه، ص 146.

على الرغم من أنّ "**الكوني**" قد استعار الجريمة الأولى بكل تفاصيلها وجعل منها المرجع الأول لبناء روايته، إلاّ أنّه عمل على إدخال ما يساعده هو على الكتابة وما يخدمه في بناء هيكل روائي حصين حيث زاد "**الكوني**" على الجريمة الأولى التي ارتكبها قابيل في حق أسوف جريمة أخرى لا تقلّ بشاعة عن الأولى، وهي جرائم قابيل في حق الصّحراء وفي حق الطّبيعة وما فعل بالغزلان «... **يقولون إنّكم أبدتم كلّ قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء هل هذا صحيح ؟**

– ها .. ها .. تعال، اسمع ما يقول. صحيح. أفخر أنّني أنا الذي أكلت آخر غزالة في صحراء الشّمال»[1]، أسوف مخاطبا قابيل وصديقه مسعود في إشارة من "**الكوني**" إلى بشاعة ما يُرتكب في حق الطّبيعة من قِبل هذا المجرم الذي أباد معظم القطّعان في الصّحراء ليرضي جشعه وطمعه وغروره، لقد أضاف الروائي الكثير في حقائق القصّة الأولى لأنّه يرى في نظره أنّ التّاريخ لم يقل شيئا عن هذه الجرائم .

جاءت سلسلة الاقتباسات التاريخية مجسدة بشواهد مكانية وزمانية مُشفعة بتاريخ الغزو الإيطالي على ليبيا والحملة العسكرية على أثيوبيا .

قدّم لنا الكوني ترجمة شخصية لجون باركر قائد الحملة العسكرية الذي جند الشباب الليبي للحرب في أثيوبيا « **جون باركر كابتن بقاعدة «هويلس»، منتدب للعمل بمعسكر يخضع للقاعدة، أُقيم على جبل نفوسة في موقع استراتيجي. شغف بفلسفات الشرق منذ أن كان طالبا بكلية الاستشراق بجامعة كاليفورنيا. قرأ الزرداشتية والبوذية والصوفية الإسلامية. وعندما التحق بالبّحرية وجاء إلى شمال أفريقيا عام 1957م، انتهز الفرصة وتفرغ لدراسة الطرق الصوفية** »[2]، حيث بيّن هذا التناص الوجه الآخر للمستعمر الذي يُلم بكل صغيرة وكبيرة تخص المستعمرة ليُحكم قبضته عليها .

[1] – إبراهيم الكوني: نزيف الحجر ، ص 21 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 115 .

جون باركر الشخصية التاريخية نفسها يتحول إلى صديق لقابيل فيعطيه الأسلحة والطائرة لمطاردة الودّان في الجبال والوديان **«مضت سنوات قليلة ثم تم اختراع ذلك السلاح الشيطاني خصيصا لانتهاك الحمادة وإبادة القطعان الآمنة دخول هذا السلاح أجمل هدية تلقاها قابيل آدم من ضابط المعسكر الأمريكي في غريان»**[1]، في إشارة من "**الكوني**" إلى الوضع الراهن وهو تدعيم الشباب الليبي بالسلاح لتقتيل بعضهم البعض من جهة، وتكوين منظمات عميلة من جهة ثانية، وهو إسقاط على الواقع الأليم والمخزي في الآن ذاته الذي آلت إليه الأوضاع .

استطاع " **الكوني**" إذن أن يجعل من هذه الشخصية التاريخية أيقونة في روايته لتصبح شخصية محلية جدا، وعالمية جدا في الآن ذاته. ألقى الروائي أيضا الضوء على حقائق تاريخية بارزة ارتبطت باكتشاف الثروة النفطية، وهجمة القوى الاستعمارية على المنطقة العربية **« لم تدخل سيارات اللاندروفر ولا بنادق الخرطوش حرم الصحراء بعد. السيارات الوحشية جاءت مع دخول الشركات الباحثة عن النفط والثروات الجوفية »**[2] .

فلطالما كان هدف المستعمر الأول والأخير الاستحواذ على ثروات المستعمرات وإجبارها على التبعية لها.

نماذج التناص التاريخي كثيرة في الرواية وهي تكشف عن دلالات مختلفة وعديدة ظاهرة وخفية، منسجمة مع السياق الروائي ومجريات الأحداث .

رابعا : التناص من الموروث الشعبي :

يأتي التناص من التراث الشعبي المتمثل في الأمثال والأقوال والأغاني الشعبية القديمة مُعززا ومُكثفا لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الأدباء من خلال أعمالهم الفنية فالاستعانة بمثل شعبي أو قول أو أغنية شعبية يجعل العبارات ذات معان فياضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثر من طريق للتأويل والتحليل .

---

[1] – إبراهيم الكوني: نزيف الحجر ، ص96 .

[2]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

بالإضافة إلى التناص الديني والأسطوري والتاريخي والتي سبقت الإشارة إليها، فقد تكررت في الرواية نماذج من التناص الشعبي تمثلت في الأمثال، والأقوال الشعبية، والموال **« وهذه النماذج المتنوعة استحضرت(...) لتؤدي غرضا فنيا أو فكريا، ولتؤدي وظيفة أسلوبية أو موضوعية يراها المؤلف ضرورية أو مناسبة أو منسجمة مع السياق الروائي الذي يقدمه »**[1] .

1-المثل الشعبي:

وقد جاء في تعريفه أنه: «**هو تلك الأقوال المأثورة التي تلخص تجربة أو فكرة فلسفية**»[2]، والمثل الشعبي من الأكثر الأنواع الشعبية جريانا على الألسن وتداولا بين الناس.

وأولى نماذج **الأمثال الشعبية** التي يستحضرها "**الكوني**" ترد على لسان قابيل آدم الذي امتهن الصيد واعتاد أكل اللحوم، فلا يستطيع المبيت لليلة واحدة دون أكل اللحم، جاء للصحراء رفقة مسعود الدباشي رغبة منه في صيد الودان الذي هو تيس جبلي انقرض في أوروبا منذ بدايات القرن السابع عشر، ولكنه ظل موجودا في الصحراء الكبرى، ثمة غموض يحيط بهذا الحيوان، ففي لحمه يكمن سر من أسرار الوجود .

اشتكى قابيل كثيرا من حرارة شمس الصحراء، لكنه تحملها من أجل الظفر بهذا الحيوان الأسطوري المسكون بروح الجبال، أخذ يخاطب أسوف الراعي المسالم بنبرة كلها غضب «**الجدّ جدّ، واللعب لعب** »[3] .

وقد أراد معرفة مكان تواجد الودان، لكن أسوف أبى ذلك ورفض أن يشي بمكانه وحاول بكل ما استطاع أن يخفي عنهما مكانه، لكنه ما لبث إلى أن اعترف لهما بأنّه يسكن رؤوس الجبال تحت طائل المضايقات التي تعرض لها من قبلهما .

« – لا يوجد الودان هنا. ثم .. ثم أنّ صيده صعب. صعب .

---

[1] – أحمد الزعبي: التناص نظريا و تطبيقيا ، ص63 .

[2] – نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، (د ط) ، دار غريب للطباعة ، القاهرة، مصر، (د ت)، ص 173.

[3] – إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 41.

- **هتف قابيل:**

- صعب أم سهل هذا شأني أنا. دلني عليه و سوف ترى !

- الودان لا يعيش إلاّ في رؤوس الجبال. في أوعر الجبال »[1].

في إشارة من الكوني إلى ثنائية القوي والضعيف، الجلاد والضحية، الشرير والخير وهي ثنائيات موجودة لا محالة بالفطرة في بني البشر، فهناك نفوس جبلت على الأذية والشر وأخرى على الضعف والاستسلام طوعا أو كرها .

مرة ثانية في فصل "**البُنَية**" جاء على لسان والدة أسوف، تلك المرأة البسيطة بساطة حياة الصحراء، والتي كانت كثيرا ما تقيم وزنا لكلام الناس وآرائهم المتذبذبة، تحب مجاورة البشر كأنيس لهم في وحدتهم. على عكس زوجها الذي كان يحب حياة العزلة، ففي نظره أنّ الخير كله في اعتزال الناس، واجتناب شرورهم، وتحاشي نياتهم المبطنة بالكراهية، وهذا ما سعى لغرسه في ابنه أسوف لذا نشأ أسوف وفي عينيه خجل العذارى، يخشى الحديث مع الآخرين ويرتبك أولّ ما ينبس ببنت شفة، لعل هذا ما سبب له ولأمه عديد المشكلات بعد وفاة والده وشح الصحراء بسبب الجفاف، فقد فشل في مقايضة تجار القوافل، وعاد صفر اليدين، وهنا تذكر قول أمه: « **الرجل لا يهرب من لقاء الرجال**»[2]، وتأكد أيضا أنّ معها حق حين قالت: « **الحياء للبنات** »[3] ، مع ذلك هي لم تلق عليه اللوم يوما بقدر ما ألقته على والده فهو الذي غرس فيه هذا الخوف والرهبة من المواجهة، والخجل والارتباك منذ الصغر.

ولعل غاية الروائي من توظيفه لهذا المثل هو بيان مدى بشاعة أن يورث الإنسان أبناءه الجبن والخوف من معاشرة البشر لمجرد هواجس في نفسه، توسوس له بخطورة الاحتكاك بالبشر، فالإنسان إن لم يواجه قدره ومصيره بكل ما يحملانه من أسرار لا يستحق أن يحيا هذه الحياة .

---

[1] – إبراهيم الكوني: نزيف الحجر ، ص 42 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 39 .

[3] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

أما المثل الشعبي التالي فكان على لسان أحد الشباب المعتقلين داخل الحامية الإيطالية في "**غات**"، أين تم إلقاء القبض على أسوف، وحين تعرف عليه مجموعة الشباب المعتقلين قاموا بالضحك عليه والسخرية والاستهزاء منه، فقد سمعوا عنه بأنه جني، يعاشر ويسمع محاورات الجن في الليالي المقمرة، والكثير الكثير من الأساطير والأقاويل، قال عنه هذا الشاب المعتقل بسخرية: « **هذا ما يقال له: راقد الريح يلقي العظم في الكرشة**» [1] وهو مثل شعبي يُضرب في سوء الحظ والطالع، فمن لا حظ له يجد العظام حتى في معدة الحيوانات، وكذلك أسوف لا حظ له، فمع نزوله مباشرة إلى "**غات**" ألقي القبض عليه .

في اليوم التالي حدثت المعجزة، لقد تناقلت الصحراء كلها كيف تحول أسوف إلى ودان فلا يوجد سر يبقى دفينا في الصحراء « **روى لهم الشباب، فقالوا إنهم رأوا المعجزة لأول مرة في حياتهم . شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر ويتحول إلى ودّان، يعدو نحو الجبل، يتقافز فوق الصخور في سرعة الريح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب. فهل رأيتم إنسانا يتحول إلى ودّان ؟** »[2]، إنّ الحرية هي أغلى ما يملكه الإنسان، وقد تحدث المعجزات إن نحن آمنا بقدرة الإله.

والنموذج التالي للتناص من الأمثال الشعبية الشائعة ورد على لسان قابيل، إذ يقول بنبرة كلها وعيد « **نهارك أحرف. سأريك النجوم في الظهر** »[3] لهجة كلها غضب وتهديد ووعيد لأسوف فقد رفض أن يدله على مكان الودّان خوفا من اللعنة، التي ستلحقه وتحل به إن هو خان العهد هذا من جهة، ولأنّ روح والده الميت تسكن الودّان وبذلك فهو لا يستطيع أن يتسبب في مقتل أبيه من جهة ثانية، والنجوم عادة ما تظهر وتسطع ليلا، وهذا المثل يُضرب في استسهال الصعب من الأمور فلن يصعب على هذا المجرم قتل أسوف مطلقا.

---

[1] – إبراهيم الكوني: نزيف الحجر ، ص83 .

[2] – المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه ، ص 106 .

لم تكفه نبرة التهديد بل انهال عليه بالشتائم واتهمه بالكذب فأجابه أسوف بكل بلاهة: «**لن يُشبع ابن آدم إلا التراب** »[1]، وكررها عدة مرات كأنها تعويذة تقيه بطش قابيل آدم فالإنسان لا يُشبع نهمه وطمعه شيء إلا التراب .

عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: ﴿ **لو كان لابن آدم واديان من مال لابتغى ثالثا ، ولا يملأ جوف ابن آدم إلا التراب ،ويتوب الله على من تاب**﴾ **(صحيح البخاري، ج7، رقم:6072).**

والمتأمل في معنى الحديث الشريف يجد أنّه يصف أن الإنسان عامة لا يقتنع بأي شيء مهما كان حجمه، فلو كان لابن آدم واديان أي جبلين من مال لا يقتنع بهما، ويطلب أكثر لأنّه لا يقتنع بشيء، ولا يملأ جوف آدم إلا التراب، وكأنه لا يشبع من الدنيا حتى يموت ويملأ جوفه من تراب قبره .

الدرويش الحكيم من أتباع " الطريقة القادرية" « **قال بلهجته الخفية عندما ينوي أن يبوح بسر لا يعرفه غيره: "الزيت غريان. التمر فزّان. واللحم .. ودّان ! "** »[2] ، إنه سر من أسرار الصحراء، ومثل شعبي مشهور يدل على جودة زيوت منطقة غريان، وجودة تمور فزّان، حيث عكس هذا المثل الشعبي البعد المحلي للرواية هذا من جهة، وأعطى شهرة عالمية لمنطقتي غريان وفزّان ومسحة أسطورية للحم الوّدان .

تنتشر أشجار الزيتون في كل أرض غير مأهولة في غريان، حيث تشتهر المدينة بزيت الزيتون ذي الجودة العالية منذ القدم، والدليل على ذلك الآثار المنتشرة لمعاصر الزيتون بكثرة في المدينة « **غريان وهي المنطقة المشهورة في ليبيا بإنتاجها لزيت الزيتون (...)، لأنه من أجود أنواع الزيوت، واعتمد أهالي مدينة غريان وما حولها على هذه الشجرة المباركة**

[1] – إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص106.

[2] – المصدر نفسه، ص 119 .

في العهد العثماني وفترة الاحتلال الإيطالي اعتمادا كبيرا فمنها يأكلون ويستعملون أخشابها للطبخ والتدفئة وصنع الأثاث وكانت أيضا علفا لحيواناتهم »[1] .

« **اشتهرت فزّان منذ القدم بزراعة أشجار النخيل، والتي تشكل قوام الاقتصاد الرئيس فيها وتكثر الأمثلة الشعبية التي تخلد تاريخ المنطقة وتمورها»**[2] ، وهناك مثل مشهور في ليبيا في فزّان يقول إنّ: " القصب السودان، والتمر فزان واللحم ودّان " .

«اللَي يّبي الورد يتحمل شوكه»[3]، حيث يؤدي هذا المثل الشعبي الوارد باللهجة العامية وظيفة في سياق الأحداث حيث أُقتبس في اللحظة التي تجاوز فيها طمع قابيل الحدود ووصل به الأمر إلى تمشيط الصحراء بالهليكوبتر، مع أنّ هذا الأمر محظور، لكنه خالفه من أجل الصيد في جبل الحساونة آخر معقل للغزلان، فكان توظيف هذا المثل مناسبا لأحداث الرواية، فمن كان يريد الاستمتاع بلحم الغزلان فليتحمل تبعات ذلك، ولو كانت جرائم بشعة في حق الطبيعة والكائنات .

جاء على لسان **جون باركر** « **الشيخ جلولي الذي يعتبره شيوخ بلدتكم درويشا يقول إن الماء يطهر الجسد، والصحراء تطهر الروح، لم أر فيكم أخلص منه للصحراء برغم أنه لا يتمتع بخيراتها مثلكم، ولا يأكل غزلانها »**[4]، لقد أخلص هذا الدرويش في حب الصحراء دون مقابل، إنها أسمى مراتب الإخلاص والحب لشيء دون انتظار رد الجميل منه في زمن قلما نجد فيه مثل هذا الصدق والإخلاص والوفاء .

يقول **جون باركر** لقابيل **«تأكل الغلة وتسب الملة»**[5]، وينفي عنه بذلك حبه للصحراء يصفه بالأناني والجشع والكسول، أتى على كل خيرات الصحراء نهبا وسرقة، في إشارة من

---

[1] – عبد اللطيف دلنقو: شجرة الزيتون ،الإثنين 18 يونيو ، 2012.

[2] رمضان كرنفودة : تمور فزان ..(العاينة) يا صاحب النخلة ، بوابة الوسط ، الأحد 23 يوليو 2017 ، س 01:21 .
. www . muheet . net \ libya – news \ 464500\0% .

[3] _ إبراهيم الكوني: نزيف الحجر ، ص 119 .

[4] – المصدر نفسه، ص 120 .

[5] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

"**الكوني**" إلى حقيقة مدى بشاعة الإنسان حين ينهب خيرات بلاده بمساعدة من أيادي أجنبية، ويقضي على خيراتها دون ضمير، هو خائن في حق الصحراء بالدّرجة الأولى وفي حق بلاده بالدرجة الثانية، هو الملام هنا لأنه قبل بيع نفسه، ونهب خيرات بلاده مقابل إرضاء جشعه وطمعه.

علق مسعود: « **عشنا وشفنا الغزلان تتطاول في الجبال** »[1]، مع أنّ الجبل للغزال مصيدة، ويسهل رؤيته فيه، في إشارة من الروائي إلا أن أي شيء في وقتنا هذا أصبح ممكن الحدوث، حتى بات المرء لا يتفاجئ بأي شيء يحدث أمامه مهما كان، وذلك لأنّ الحياة أصبحت مليئة بالتناقضات .

يمكن من خلال الأمثال الحفاظ على التراث والتّاريخ، مع اختلاف اللهجات التي تُنقل بها، إلا أنّها في النهاية تحمل في مضمونها نفس المعنى.

2- الموال : أما نموذج تناص الموال هو أيضا حاضر وموظف في الرواية، حيث تأتي المواويل في لحظات الضيق التي يمر بها الإنسان وبذلك يكون الموال تنفيسا عن حالة الضيق .

كثيرا ما سمع أسوف والده « **يردد موالا قال إنه سمعه من أفواه الصوفية في زوايا (العوينات):**

الصحراء كنز. مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد. فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد »[2] .

والروائي في فصل **شيطان اسمه الإنسان!** يصف لنا الحياة في الصحراء وأن: «**القلب دليل من لم يعاشر الناس في فهم الناس** »[3] .

---

[1] – إبراهيم الكوني: نزيف الحجر ، ص 127 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 24 .

[3] – المصدر نفسه ، ص 23 .

كان والد أسوف شديد الحرص على تلقينه سورة الفاتحة، وتعليمه كيفية الصلاة، وكذلك تعليمه ترويض الجمال، وصيد الودّان، والتصويب بالبندقية، وحدثه كثيرا عن أخلاق الحيوانات والطيور في الصحراء، قام بتعليمه أهم قانون من قوانين الصحراء « **الجبل للغزال مصيدة، والسهل للودّان مصيدة** »[1] .

ومن النتائج المتوصل إليها في الفصل التطبيقي نذكر :

– استمد "**الكوني**" أفكاره وآراءه في كتابته رواية "**نزيف الحجر**" من نصوص متعددة ومتنوعة منها الدينية والصوفية والتاريخية والأسطورة والتراث الشعبي... .

_ استلهم " الكوني" أحداث روايته وأسماء شخصياته من القرآن الكريم، ومن العهد القديم ليكوّن بها قصة أسطورية بطولية .

– استخدم " **الكوني** " مجموعة من المصطلحات الصوفيّة، والتي دلت على ثقافته الواسعة والمتشبعة بها، ومن هذه المصطلحات نذكر: الحلول، الوجد، الهاوية، الروح ... .

– أدار "**الكوني**" أحداث روايته في فضاء أسطوري واحد هو الصّحراء، وحركها بشخصيات أسطورية، هي شخصية أسوف الرّاعي الخجول، وشخصية قابيل الصّياد المحترف آكل اللّحوم وقاتل أسوف .

– استطاع "**الكوني**" من خلال ثقافته، واطلاعه على ثقافات الأمم السّابقة وقراءته لتاريخ الشّعوب أن يستثمر الأحداث والأماكن والشخصيات التاريخية، ويوظفها في روايته لِمَا لها من خصوصية مُميزة لها.

– إنّ النهل من التراث يتطلب ثقافة واسعة لكي يكون الروائي قادرا على إغناء عمله ورواية " **الكوني** " هذه غنية بالتناص مما يؤكد أنّه غذى نفسه بألوان عديدة من الثقافات .

[1] – إبراهيم الكوني: نزيف الحجر ، ص 25 .

خاتمة

خاتـمـة:

في هذه الدّراسة تمّ الوقوف على أهم التناصات المتواجدة في رواية "**نزيف الحجر** " **لإبراهيم الكوني**"، بالشّرح والتّحليل، وذلك لإظهار مدى براعة "**الكوني** "الفنيّة في توظيف **الدّين، الأسطورة، التّاريخ، والموروث الشّعبي،** لإيصال أفكاره إلى المتلقي، ولإبراز ثقافته المتنوعة والعميقة، وموهبته و إرادته الإبداعية والتي أنتجت عملا فنيا مميزا كهذا.

ومن النتائج المتوصل إليها في الفصل الأول نذّكر:

– تُزودنا المعاجم العربية بمعان متعددة للنّص والتي تقترب من مفهوم التناص، والذي معناه دخول النصوص في بعضها البعض .

– يلاحظ أنّ التناص مصطلح نقدي متعدد المفاهيم، وهو نظرية من النظّريات الحديثة التي يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب العربي .

– كشفت الدّراسة أنّ ظاهرة التناص من الظواهر النقدية المهمة عند النقاد، وهي عبارة عن علاقة تفاعل بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية .

– تناولت الدّراسة أنّ مصطلح التناص مفهوم حديث لظاهرة قديمة في الأدب العربي تمثلت في التضمين والاقتباس والسرقات .

– تُظهر الدّراسة أنّ مصطلح التناص مصطلح نقدي غربي النشأة، ظهر على يد "**جوليا كريستيفا**"، بغض النّظر عن إرهاصات ولادة المصطلح .

– يلاحظ أنّ وصول مصطلح التناص إلى ميدان النقد العربي جاء متأخرا نسبيا، كما أنّ هناك ضبابية حول تعريب المصطلح نشأت هذه الضبابية نتيجة تعدد مدارس الترجمة واختلاف مشاربها.

– للتناص قوانين يقوم عليها: الاجترار، الامتصاص، الحوار، وله آليات متعددة تُظهر موقف المؤلف من النّصوص السّابقة والمعاصرة هي: آلية التفاعل، آلية القلب، آلية التحرر، آلية التمطيط .

– للتناص مظاهر عدة يتمظهر بها الباحث التناصي من بينها: النّصّ الغائب أي النّصّ السّابق أو المعاصر الذي يتشارك مع النّصّ الماثل، السياق والمتمثل في المرجعية أو لخلفية التي ينطلق منها الكاتب، المتلقي والذي أصبح عنصرا فاعلا في العمليّة الإنتاجية للنصوص، شهادة المبدع والتي يُصرح من خلالها المبدع عن مرجعياته .

- ومن النّتائج المتوصل إليها في الفصل التطبيقي ما يلي:

– استمد الكوني أفكاره وآراءه أثناء كتابته لرواية "**نزيف الحجر**" من نصوص متعددة ومتنوعة منها **الدينية والصوفية والتاريخية والأسطورية والتراث الشعبي...**

– استلهم "**الكوني**" أحداث روايته وأسماء شخصياته من القرآن الكريم، ومن العهد القديم ليكوّن بها قصة أسطورية بطولية .

– استخدم "**الكوني**" مجموعة من المصطلحات **الصوفيّة**، والتي دلت على ثقافته الواسعة والمتشبعة بها، ومن هذه المصطلحات نذكر: **الحلول، الوجد، الهاوية، الروح ...**

– أدار "**الكوني**" أحداث روايته في فضاء أسطوري واحد هو الصّحراء، وحركها بشخصيات أسطورية، هي شخصية أسوف الرّاعي الخجول، وشخصية قابيل الصّياد المحترف آكل اللّحوم وقاتل أسوف .

– استطاع "**الكوني**" من خلال ثقافته، واطلاعه على ثقافات الأمم السّابقة وقراءته لتاريخ الشّعوب أن يستثمر الأحداث والأماكن والشخصيات التاريخية، ويوظفها في روايته لِمَا لها من خصوصية مُميزة لها.

– كان للتناص التاريخي – وإن لم يبلغ من تأثير ما بلغه التناص الديني – أثر في صياغة تجربته الروائية، حيث استوعب التّاريخ ومضامينه وأعاد تمثيلها في الرواية مما أثرى المتن وجعله قادرا على تحقيق توافق بين الماضي والحاضر.

– إنّ النّهل من التراث يتطلب ثقافة واسعة لكي يكون الروائي قادرا على إغناء عمله، ورواية " **الكوني** " هذه غنية بالتناص مما يؤكد أنّه غذى نفسه بألوان عديدة من الثقافات.

– كان لتناص "**الكوني**" مع المصادر التراثية أثر إيجابي في تكوين تجربته الروائية، فساعد على انفتاح الرواية على عوالم غنية بالدّلالات والإيحاءات الخصبة.

– يستعمل "**الكوني**" ظاهرة التّناص مع التّاريخ والدّين والأسطورة والموروث الشّعبي، ويلغي الحدود بين النّصّوص القديمة والحديثة، إذ أنّه يؤمن بأن هذه الظاهرة ترفده ليوسع ويكثف دلالاته ومعانيه.

– حرص "**الكوني**" على استحضار **الموروث الشّعبي** في روايته، ولعل ما يميز هذا الاستحضار تنوعه فاشتمل على **الأمثال، الموال** ، وحتى **العادات والتقاليد** ... .

وفي الختام لا يسعنا إلا القول إنّ لكل بداية نهاية، وخير العمل ما حَسُن آخره، فإن أصبنا فمن الله، وإن كان غير لك فعزاؤنا أننا أخلصنا الجهد وحاولنا .

ملاحق

حياة الروائي إبراهيم الكوني

ملخص رواية نزيف الحجر

ترجمة عن حياة الروائي إبراهيم الكوني:

المولد والنشأة:

الأديب والروائي الليبي "**إبراهيم الكوني**" مؤرخ ذاكرة الصحراء ومالكها، أبرز الروائيين العرب المعاصرين، يروق له أنْ يلتفت إلى تاريخ شعبه «**هو طارقي ولد في 7أغسطس 1948م بالحمادة الحمراء في وسط ليبيا، درس الابتدائية والإعدادية والثانوية بمدارس الجنوب الليبي تحصل على الماجستير في الأدب في معهد غوركي بموسكو عام 1977 »** [1] نشر إنتاجاته الأدبية بجريدة فزان، البلاد، الفجر الجديد، الحرية، الميدان، الحقيقة ، طرابلس الغرب، مجلة المرأة، ليبيا الحديثة .

المناصب التي تولاها:

عمل بوزارة الشؤون الاجتماعية بسبها، ثم بوزارة الإعلام والثقافة، ثم مراسلاً لوكالة الأنباء الليبية بموسكو 1975م، ثم مندوب جمعية الصداقة الليبية البولونية بوارسو عام 1978م، ترأس تحرير مجلة الصداقة البولونية، ثم مستشارا بالسفارة الليبية بوارسو، عُين مستشارا إعلاميا بالمكتب الشعبي بسويسرا عام 1992 ولا زال حتى الآن.

« تدور مجالات تأليفه حول الرواية والدراسات الأدبية والنقدية والسياسية والتاريخ ويجيد تسع لغات، وفي بداية التسعينيات تخصص في كتابة الرواية التي تتحدث عن الصحراء الليبية، وهي التي أكسبت رواياته التميز الذي عُرف عنها » [2] .

أسلوبه:

« يقوم عمله الروائي الأدبي على عدد من العناصر المحدودة، على عالم الصحراء بما فيه من ندرة وامتداد وقسوة وانفتاح على جوهر الكون والوجود.

[1] – وردة معلم: دائرة الزمن ودلالته (نحو ملحمة للزمان الدوري) كتابة التجريب عند إبراهيم الكوني، المركز الوطني للبحث قي الأنثربولوجيا الاجتماعية الثقافية، يومي 24 و25 نوفمبر 2007، وهران، الجزائر، ص 25 .

[2] – المرجع نفسه ، صفحة نفسها .

وتدور معظم رواياته على جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر الذي لا يُرد»[1] .

أهم مؤلفاته:

بلغت الستين مؤلفا، وقد ترجم بعضها إلى عدة لغات ومنها نذكر:

«- ثورات الصحراء الكبرى – دار الفكر- 1970م.

- الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص) - دار الكتاب العربي - 1994م.

- ملاحظات على جبين الغربة -دار الكتاب العربي - 1974م.

- جرعة من دم _الدار الجماهرية-1980م .

- شجرة الرتم _الدار الجماهرية-1986 م.

- التبر _دار الريس-1990 م.

- القفص -دار الريس – 1990 م.

- نزيف الحجر- دار الريس - 1990 م.

- خريف الدرويش -المؤسسة العربية للدراسات - 1994م.

- الوقائع المفقودة من سيرة المجوس -دار تاسيلي -1991م.

- ديوان النثر البري - دار تاسيلي - 1991م.

- الخسوف (رباعية) - دار أبي ذر الغفاري- 1989م.

- الفم -الدّار الجماهرية- 1996 م.

- الربة الحجرية -الدار الجماهرية 1996م.

- وطن الرؤى السماوية -الدار الجماهرية- 1997 م.

- الخروج الأول - دار تاسيلي- 1992 م.

- صحرائي الكبرى -المؤسسة العربية للدراسات - 1998م.

[1] – سلمان كاصد : إبراهيم الكوني (أبحث عن أسطورة لكي تخلقني) الملحق الثقافي، الخميس 06 مارس 2008، www.alittihad [mobile] details.

- بر الخيتمور -المؤسسة العربية للدراسات -1998م.

- عشب الليل -المؤسسة العربية للدراسات -1998م.

- واو الصغرى -المؤسسة العربية للدراسات- 1998م.

- الناموس -المؤسسة العربية للدراسات - 1998م» .[1]

الجوائز التي تحصل عليها :

تحصل الكوني على عدة جوائز دولية في كل من ألمانيا وسويسرا وفرنسا، وقد مُنح جائزة مدينة بيرن الأولى عن رواية نزيف الحجر، ثم جائزة الكتّاب في بيرن عن رواية المجوس عام 2001، وأخيراً الجائزة الأخيرة عن مجمل أعماله المترجمة إلى الألمانية، وهي من إصدار ونشر " لينوس " السويسرية بمدينة بازل ومنها: نزيف الحجر 1995م، التبر 1997م، عشب الليل 1999، المجوس 2001، بيت في الدنيا وبيت في الحنين 2003، الحكماء2001، الربة الحجرية، والوقائع المفقودة من سيرة المجوس 2004.

[1] _ نسيمة العلوي : دلالة المكان في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني ، حوليات الآداب واللغات ، ع 1 ، أكتوبر 2013 ، كلية الآداب و اللغات جامعة المسيلة ، الجزائر، ص 193.

البطاقة الفنية للرواية :

- **العنوان:** نزيف الحجر .
- **المؤلف:** إبراهيم الكوني .
- **دار النشر:** التنوير للطباعة والنشر. التاسيلي للنشر والإعلام .
- **رقم الطبعة:** الطبعة الثالثة .
- **البلد:** بيروت . لبنان .
- **السنة :** 1992 م .
- **عدد الصفحات:** 158 .

دلالة العنوان :

يحمل العنوان "**نزيف الحجر**" بعدا مكانيا يتعلق بالقيمة الجغرافية المهمة للصخر داخل الفضاء الواسع للصحراء، فهو المكان الشاهد على تعاقب الحضارات، لذلك يأخذ الفضاء الروائي بعدا جغرافيا إن كان يصف دلالات المكان في العمق، ويوجه القارئ إلى معالم معروفة ومنتظمة لها تاريخها وآثارها الباقية، إذا ترتبط في بعض الأحيان بالواقع الراهن، فتمحي رمزية الأسماء وسيميائية الأفضية.

ملخص الرواية :

تقص الرواية حياة الطوارق في الصحراء، إذ ترصد تعاريج مسيرتهم المعيشية، ودقائق يومياتهم المتنوعة بين صيد الغزلان ومطاردة الودّان، وحراسة الرّسوم التي خلَّفها الأسلاف ومواجهة الفيضانات التي يليها الجفاف، كما ترصد تصوراتهم عن الطبيعة وعلامات آخر الزمان وأبجديتهم في قراءة أسطر الغيب.

بدأ إبراهيم الكوني روايته من أهم صخرة في وادي متخندوش، حيث رُسمت عليها صورة الودّان ككاهن عملاق مما جعل أسوف يسأل والده دائما عن سر الصّخرة وعلاقتها بالجن، وبعدها عيّنته مصلحة الآثار حارسا على الصخور التي كان يزورها السّياح ويصلون أمامها كنصب وثني، ولكن البعض منهم كان يمارس هواية صيد الودّان (الحيوان الأسطوري)، الذي كان السبب في موت والد البطل أثناء مطاردته عند قمة الجبل، بعدها تتوالى الأحداث حتى تصل إلى زيارة الرجلان قابيل (يهوى سفك الدماء)، ومرشده مسعود، اللذان يطلبان من أسوف أنْ يدلّهما على موقع الودّان ولكنّه يرفض ذلك، فيشدّانه إلى رسم الكّاهن الأكبر ويُعلنان موته، حيث كان يردد التعويذة التي حفظها عن والده (لن يُشبع ابن آدم إلاّ التراب) فقد اختار أسوف أنْ يُصلب على صخرة الكاهن الأكبر، ويموت ولا يخبرهما عن مكان الودّان، وذلك من أجل المحافظة على طبيعة الصحراء، وفي آخر المشهد الحكائي من الرواية يذبح قابيل أسوف على الصخر فتتقاطر خيوط الدم على اللوح الحجري الذي كُتب عليه بالتيفيناغ " **أنا الكّاهن الأكبر متخندوش أنبيء الأجيال أنّ الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدّس ويسيل الدم من الحجر. تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان**".

ينزف الحجر دما ويعم الصحراء الطوفان يغسل خطايا البشر ليُسدل ستار هذه الملحمة البشرية التي تجسد الصراع بين قوى الخير والشر في العالم .

قام "**إبراهيم الكوني**" في روايته "**تزيف الحجر**" بتحويل الطبيعة الصماء كالصحراء إلى عالم سردي بديع بلغة خيالية رائعة، والتي لا تُعنى بوصف المظاهر الخارجية للمكان فقط بل تتعداه إلى رصد الأبعاد الاجتماعية والثقافية لأصحاب المكان.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

المصادر:

- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ط3، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، 1992.

المراجع :

1- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2000 .

2- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر،2007.

3- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، (د ط)، إصدار رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، (د ت) .

4- جميل حمدواي: مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011.

5- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985.

6- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي/ النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

7- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التّشريحية/ قراءة نقدية لنموذج معاصر، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، مصر، 1998 .

8- فرانس السواح: مغامرة العقل الأولى، ط3، دار علاء للنشر والتوزيع، سوريا، 2007.

9- محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي :صحيح البخاري،(د ط)،ج7،دار ابن كثير، 1414هـ / 1993م.

10- محمد بنيس: حداثة السؤال/ بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1988.

11- ـــــــــ: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب/ مقاربة بنيوية تنويرية، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1925 .

12- محمد عزام: النّصّ الغائب/ تجليات التناص في الشعر العربي، (د ط)، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، سوريا، 2001.

13- محمد مفتاح: المفاهيم معالم/ نحو تأويل واقعي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2010.

14- ـــــــــ: تحليل الخطاب الشعري/ استراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992.

15- ـــــــــ: مشكاة المفاهيم / النقد المعرفي والمثاقفة، ط1، المركز الثّقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

16- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، (د ط)، دار غريب للطباعة، القاهرة ، مصر، (د ت) .

17- نعمان عبد السّميع متولي: التناص اللغوي نشأته أصوله وأنواعه، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الدّوحة، قطر، 2014.

المعاجم العربية :

1- ابن منظور: لسان العرب، ط 3، مج 14، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004.

2- الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تح مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، ط6، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1998.

قائمة الحوليات والمجلات :

1- محمد عليّ البنداق: الرواية في ليبيا قراءة في النشأة والتطور، كلية الآداب جامعة الزاوية .

2- نسيمة العلوي: دلالة المكان في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، حوليات الآداب واللغات، ع1، أكتوبر 2013 م، كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة، الجزائر.

المقالات :

1- عبد القادر الفيتوري: أعلام من ليبيا(الكوني) الجزيرة 2008م .-libya 3188- 1blogspot.com\2008\10blost.

2- حسن المودن: إبراهيم الكوني ساردا، الأربعاء12 مارس، الملحق الثقافي، www.alttihad.ae\mobile\com. .

3- رمضان كرنفودة: تمور فزان.(العاينة) يا صاحب النخلة، بوابة الوسط، الأحد 23 يوليو 2017، س 01:21 .

4- سلمان كاصد: إبراهيم الكوني (أبحث عن أسطورة لكي تخلقني) الملحق الثقافي،ت ن الخميس 06 مارس 2008، www.alittihad [mobile] details .

5- عبد اللطيف دلنقو: شجرة الزيتون، الإثنين 18 يونيو، 2012 .

6- محمد علي البنداق: الرواية الليبية – تبلورت سريعا رغم ظهورها متأخرة – الجمعة21 تموز/ يوليو، كلية الآداب جامعة الزاوية، ليبيا 2017.

7- وردة معلم: دائرة الزمن ودلالته (نحو ملحمة للزمان الدوري) كتابة التجريب عند إبراهيم الكوني، المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية الثقافية، يومي 24 و25 نوفمبر 2007، وهران، الجزائر.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

مقدمة.....أ- هـ

مدخل: نشأة الرواية الليبية.....7

الفصل الأول : الأسس النقدية للتناص

أولا : تعريف التناص 14

1-لغة.....14

2-اصطلاحا.....15

ثانيا : آليات التناص.....20

ثالثا : قوانين التناص.....22

رابعا : مظاهر التناص.....24

الفصل الثاني : تجليات التناص في رواية نزيف الحجر

أولا : التناص الديني.....30

1-التناص من القرآن الكريم.....30

2-التناص من التوراة.....32

3-التناص من الصوفية.....33

ثانيا : التناص الأسطوري.....37

ثالثا :التناص التاريخي.....40

رابعا :التناص من الموروث الشعبي.....45

1-المثل الشعبيي.....45

2-الموال.....50

خاتمة.....53

ملاحق.....57

قائمة المصادر والمراجع 64
فهرس الموضوعات 68
الملخص

الملخص:

أغنت الرواية العربية الحركة الأدبية ومدّتها بمخزون كبير، ومع وجود العديد من الدراسات حول البناء الفني الروائي كان للتناص النصيب الوافر من حقول هذه الدراسات، إذ يعتبر التناص من أهم الأدوات التي يستخدمها الأدباء لإثراء إنتاجاتهم النثرية والشعرية حيث يسترجعون المعارف السابقة ويستقرؤنها ويذيبونها في نصوصهم الجديدة وفق رؤيتهم الخاصة.

تكمن أهمية هذه الدراسة الموسومة ب: "**التناص في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني** "في الوقوف على أهم مواقع التناص **في الرواية**، وعرضها وتحليلها، والكشف عن مكنوناتها، وبيان قيمتها الفنية والجمالية والأدبية.

الكلمات المفتاحية: التناص، إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، الدين، الأسطورة، التاريخ، التراث الشعبي .

Abstract:

The arabic novel enriches the literary movement with a large stock,inwhich the intertextuality has a great share in these studies, with these numerous studies arround the artistic novelist construction, in which intertextuality is considered as one of the important tools the writers use to enrich their prosaic and poetic products in which they recall the previous knowledges, explorate and melt them in their new texts according to their own view.

This study which is entiteled "Intertextuality in Ibrahim Al-Kaouni's Stone Bleeding" aims at spotting the positions of intertextuality, displaying, analysing them , revealing their hidden components, and showing its aesthetic and literary value.

Keys Words: The Intertextuality- Ibrahim Al-Kaouni –The Stone Bleeding- The religion- The myth- The history -Thefolklore.

بحمد الله تم