

تجليات العجائبي في رواية " نزيف الحجر " لإبراهيم الكوني  
The Manifestations of fantasy in Nazeef al-hagar novel  
by Ibraheem al-kaony

براخلية ربيعة<sup>\*</sup>

Brakhlia Rabiaa

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية – جامعة الجزائر 2

faculty of arabic language and it s literature, and oriental languages

University of Algiers 2 – Algeria

rabiaa.brakhlia@univ-alger2.dz

تاريخ النشر: 2020/06/02	تاريخ القبول: 2020/02/28	تاريخ الإرسال: 2019/12/07
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تأتي هذه الدراسة لتقف عند تجليات العجائبي والأسطوري في السرد الروائي العربي، بالتطبيق على المدونة الروائية " نزيف الحجر"، للكاتب الليبي إبراهيم الكوني واعتمادها مجالاً للبحث في حضور هذا النمط من الكتابة في أدبنا الروائي، وكيف حاول الكوني أن يخلق لنا عالماً مغايراً يتداخل فيه الواقعي باللاواقعي في علاقة تفاعلية تبعث في نفس المتلقي الحيرة والدهشة، من خلال توظيف شخصيات عجائبية وأخرى طبيعية كسبت عجائبيتها من تواجدها ضمن أحداث عجائبية وأمكنة غرائبية، وكيف اتخذ الكوني من هذا العالم العجائبي متنقلاً فلت به من سلطة الرقيب ليكشف عبره عن واقع متختم بالتناقضات حافل بالصراع على جميع مجالات الحياة التي يعيشها الإنسان والفرد العربي في مختلف بيئاته بما تتمتع به من خصوصية.

الكلمات المفتاح: عجائبي؛ أسطوري؛ نزيف الحجر؛ ودان؛ صحراء

**Abstract :**

This study comes to stand at the manifestations of the fantasy and the legendary in the Arab narrative by applying to the novel blog 'Nazeef al-hajar ' by the Libyan writer Ibrahim Al-Kony and adopting a space for research in the presence of this type of writing in our novel literature, and how the universe tried to create us a different world overlapping In it the realist in an interactive relationship inspires in the same recipient bewilderment and astonishment, by employing fantasy and natural characters

\* براخلية ربيعة. rabiaa.brakhlia@univ-alger2.dz

gained their fantasy from their presence within the events of wonders and strange places, and how the universe took from this world of fantasy breathing escaped from the authority of the sergeant to reveal the reality of Full of contradictions, full of conflict over all areas of life that the human and the Arab individual live in different environments with their own privacy.

**Keywords:** Fantastic; Nazeef al-hagar; Al-wedan; desert



#### مقدمة :

تعد رواية "نزيف الحجر" واحدة من أهم الأعمال الأدبية للكاتب إبراهيم الكوني، تناول فيها فترة الاحتلال الإيطالي لليبيا، في قالب عجائبي أسطوري رصد من خلالها الحرب الشرسة ضد الصحراء الليبية ومحاولة إبادة الحياة فيها، بدأت الرواية بأحداث واقعية ما لبثت أن لبست عباءة العجائبي والأسطوري، رواية «تتغذى من شرايين الخطاب الصحراوي المفعم بالعجائبي الذي أضفى على التشكيل الروائي طابعا مميزا وصورا ليست إلا مرايا تعكس الانهيار في حدود تتجاوز الطبيعي والواقعي والتردد الذي تولده أحداث الرواية لدى قارئها ليس إلا نتيجة لرعب المعنى في أحداث فوق طبيعية وغير مألوفة خلقت تعارضا وخرقا وعناصر تناقض مع الواقع»<sup>1</sup> من خلال صراع البقاء الذي كرسه أسوف والودان في مواجهة قبائل وأعوانه.

وقبل أن نستعرض تجليات العجائية في رواية "نزيف الحجر"، لا بد أولا أن نحدد مصطلح العجائبي من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية ثم ننتقل إلى الحديث عن العجائية في السرد العربي لنعرج بعدها إلى عوالم السرد العجائبي عند إبراهيم الكوني، ثم تجليات العجائية في الرواية من خلال التطرق إلى ظاهرة التحول التي تعرضت لها الشخصيات، ثم الحديث عن هذه الشخصيات العجائية والأمكنة التي شكلت أرضية لأحداث الرواية واتخذت بعدا وبنية عجائية.

#### أولا : العجائبي من الناحية اللغوية والاصطلاحية:

يرد العجائبي بمدلولات كثيرة وإن كانت المعاجم العربية أعطت نفس الدلالة تقريبا على هذا المصطلح، فقد ورد في مقاييس اللغة لابن فارس قوله: « (عجب) العين والجيم والباء أصلان صحيحان، يدل أحدهما على كِبَرٍ واستكبار للشيء والآخر خَلْقَةٌ من خَلَقَ الحيوان. فالأول العُجْب، وهو أن يتكبر الإنسان في نفسه، تقول هو مُعْجَبٌ بنفسه (وتقول من باب العَجَب عَجِبَ يَعْجَبُ عَجبا وأمرٌ عجيب ذلك إذا استكبر واستُعْظِم. قالوا: وزعم الخليل أن بين

العجيب والعُجَاب فرقا فأما العجيب والعَجَب مثله [فالأمر يتعجب منه] ، وأما العُجَاب فالذي يجاوز حد العجيب والاستعجاب: شدة التعجب: يقال هو مُسْتَعَجِبٌ ومُتَعَجَّبٌ<sup>2</sup>.

فابن فارس يربط العجيب باستكبار واستعظام الإنسان للشيء وهو ما يثير الدهشة والاستغراب والحيرة أمام كل ما يخالف المؤلف، ليتطرق في تعريفه إلى قول الخليل أحمد الفراهيدي حين فرق في كتابه العين بين العجيب والعُجَاب بقوله: «بينهما فرق . أما العجيب فالعجب ، وأما العُجَاب فالذي جاوز حد العجب»<sup>3</sup> ، والخليل في قوله هذا نجد يقف عند الفروق الدلالية بين العجيب والعُجَاب دون أن يقف عند المادة المعجمية لهما ويبرهن أن دلالة (العُجَاب) أقوى وأشد من دلالة العجيب ويذهب ابن منظور في تحديده معنى العجيب بما يرد على الإنسان لقلّة اعتياده يقول: العُجَبُ والعَجَبُ: إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده، وجمع العجب أعجاب.

فالتعريفات المعجمية التي ذكرت في حد العجب لم تخرج من معنى لا استكبار الإنسان للشيء واستعظامه إياه وإنكاره ما يرد عليه لقلّة اعتياده، وهو ما يعث على الشعور بالدهشة والاستغراب والانبهار.

أما المفاهيم الاصطلاحية للعجيب والعجائبي متعددة ومتباينة، شغلت مخيلة أهم النقاد العرب القدامى والمحدثين على اختلاف بيئاتهم وثقافتهم، ويمكن تحديد المعنى الاصطلاحي للعجائبي من خلال تتبع الدلالات التي ورد بها في بعض أمهات كتب التراث العربي الإسلامي، حيث يذهب حسين علام في كتابه العجائبي في الأدب إلى القول: « بأن صورة للمصطلح موجودة عند الكندي الفيلسوف العربي في رسائله الفلسفية، ولا بد أن مصطلح " فانطاسيا" الذي ذكره كان ترجمة حرفية ل (Fantausios) التي تعني الخيال. يقول الكندي: إن التوهم هو الفنطاسيا، وهو قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طبيعتها ويقال الفنطاسيا هو التخيل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طبيعتها»<sup>4</sup>.

ويعد كتاب "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" لتركيب القزويني، من أهم كتب التراث التي حشدت الأعاجيب ورصدت الغرائب «فكتاب القزويني يعد مرجعا مركزيا لمختلف الدراسات والأبحاث المعاصرة في موضوع الخارق، ولهذا فقد اكتسب قيمة كبرى لاهتمامه الكبير بهذا الموضوع من جهة أولى والاعتماد الكثير من العلماء والباحثين عليه من جهة ثانية»<sup>5</sup>، لهذا فهو يشكل مجالاً علمياً للبحث في أصول العجيب والغريب وتداولهما.

حيث عرّف العجيب بقوله: «العَجَبُ الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة كيفية تأثيره فيه»<sup>6</sup>. ففهم العجب عند مرتبط بفهم مكونة المركزي الذي هو الحيرة التي تعرض للإنسان وهي رد فعل نفسي في «لحظة معينة يعيشها كل متلق لخارق ما طبيعيا كان أو اجتماعيا إذ المتلقي الحائر لا يدري ما يفعل ولا يستوعب ما يستقبل، فهي زمن قصير جدا يحياه المتلقي قبل أن يصدر استجابة محددة»<sup>7</sup>.

وهذه الحيرة التي تحدث عنها القزويني سببها عجز المتلقي من جهة على معرفة سبب الشيء، وقصوره وجهله بالكيفية التي وجدت عليها هذه الظاهرة، ولقد مثل القزويني لذلك بعدة أمثلة، ومنها قوله: «أن الإنسان إذا رأى خلية النحل ولم يكن شاهده قبل لكثرت حيرته لعدم معرفة فاعله، فلو علم أنه من عمل النحل لتحير أيضا من حيث أن ذلك الحيوان الضعيف كيف أحدث هذه المسدسات المتساوية الأضلاع الذي عجز عن مثلها المهندس الحاذق مع الفرجات والمسطرة»<sup>8</sup>.

فالعجيب عند القزويني ليس مطلباً لذاته، وإنما غايته تأمل وتدبر الكون وعجائبه، فكل ما في هذا الكون يمكن أن يكون موضوعاً للعجب عند التأمل فيه ولكن ما يذهب هذه الحيرة ويسقط التعجب الأُنس وكثرة المشاهدة وغير بعيد تعريف القزويني ما ذهب إليه الجرجاني في كتابه التعريفات حين قال: «العجب انفعال النفس عما خفي سببه»<sup>9</sup>، لكن في بعض الأحيان معرفة سبب الظاهرة يكون سبباً لمزيد من التعجب والحيرة فمعرفة الأسباب لا تعني بالضرورة إسقاط العجب، وهو ما جعل القزويني يستدل على ذلك بقوله: «فلو علم أنه من عمل النحل لتحير أيضاً»<sup>10</sup>، فالمعرفة هنا مؤثر ثانٍ يولد حيرة ثانية، ولعل القزويني هنا يقصد بالحيرة الحيرة العلمية البعيدة عن التيه والضياع، فيصبح العجيب بذلك منشئاً مؤسساً للعلوم مطوراً لها ودافعاً للإبداع والتجديد لأن تجاوز الحيرة كما يقول خالد التوزاني في كتابه الرحلة وفتنة العجيب: «يقتضي إعمال الفكر بغية الوصول إلى تفسيرات أو بدائل تعيد التوازن للذات المتعجبة حيث يمكن لطول التأمل والتفكير في عجائب الكون... أن يوصل إلى معرفة الحق»<sup>11</sup>، ومنه يمكن القول أن العجب في الثقافة الإسلامية يراد به معرفة الحق وليس بالضرورة أن يراد به الخيال والوهم مثلما هو الشأن في المجالات الأخرى.

أما العجائبي كمفهوم حديث عند العرب فنعرج فيه إلى تعريف شعيب حليفي، الذي يعد واحدا من أكثر النقاد انشغالا بمفهوم العجائبي إذ يرى بأنه «يستقطب كل ما يثير الاندهاش والحيرة في المؤلف والمألوف»<sup>12</sup>، فهو ليس حكرا على الأدب ولا يلتزم مسارا واحدا ولكن تتضمنه العلوم الأخرى «وكان حليفي قد استعمل بدلا من (العجائبي) مصطلح (الفانتاستيك) ثم عاد فتراجع عنه لمصلحة (العجائبي)»<sup>13</sup>، والفانتاستيك عند شعيب حليفي قريب من «الذاكرة المتعالية التي تبتدع صورا يستحيل إيجاد مثل لها في الواقع من حيث التجسد والمواصفات كما هو قريب من الذاكرة العمودية التي تنطلق من الواقعي نحو المتخيل لتأكيد المفارقة وإبراز التناقض»<sup>14</sup>. ويذهب لؤي علي خليل إلى أن العجائبي «تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي الظاهر، حسب الظاهر»<sup>15</sup>، وهذا التردد مرده حسب لؤي علي خليل إلى الحيرة في تفسير الظاهرة الخارقة بين ما هو طبيعي من جهة وما هو فوق طبيعي من جهة أخرى.

وما يمكن قوله بعد ما استعرضناه حول مصطلح العجائبي أنه لا يبدو مصطلحا نقديا عربيا خالصا، وهو قليل التداول إذا ما قورن تداوله في النقد الغربي لاسيما أن جل الدراسات العربية الحديثة قامت وارتكزت في تعريفاتها للعجيب والعجائبي على الدراسات التي قام بها نقاد الغرب لاسيما تودروف، لكن غياب العجائبي مصطلحيا ومفاهميا لا يعني بالضرورة غيابه في المتون السردية الفنية الزاحرة بالعجائبية في تراثنا السردية.

كما يعد العجائبي واحد من المفاهيم العصبية التي شغلت المنظرين الغربيين، فحاولوا التعقيد له وتحديده وضبطه بالإضافة أحيانا وبالإلغاء أحيين أخرى وذلك لأسباب عديدة منها ما تعلق ببنية العجائبي أو حتى بالأركان التي اعتمدها تودروف لوجود العجائبي، إذ يرى بأن العجائبي «يحيى حياة ملؤها المخاطر وهو معرض للتلاشي في كل لحظة»<sup>16</sup> إذ أعرب أكثر من مرة في كتابه الموسوم بـ "مدخل إلى الأدب العجائبي" الصادر سنة 1970 والذي يعد من أبرز الكتب المنظرة والمحددة لموضوع العجائبية، إن الخطر محقق بالعجائبي من كل جهة.

ويعرف تودروف العجائبي بقوله: «هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق - طبيعي حسب الظاهر»<sup>17</sup> فتودروف يجعل العجائبي رهنا بالتردد لأنه يمد العجائبي بالحياة وهو المركز المحوري في فهم وتلقي العجائبي.

هذا الأخير الذي لا يدوم كما يقول تودروف إلا « زمن تردد : تردد مشترك بين القارئ والشخصية اللذين لا بد أن يقررا ما إذا كان الذي يدركانه راجعا إلى الواقع كما هو موجود في نظر الرأي العام أم لا »<sup>18</sup>.

وسواء احتير هذا الحل أو ذاك فسيجد المرء نفسه يغادر العجائبي ليدخل في أحد الجنسين المجاورين، فإذا ظلت قوانين الطبيعة سليمة وسمحت بتفسير الظواهر الموصوفة كنا بصدد الغريب، أما إذا كان لا بد من قبول قوانين أخرى للطبيعة حتى يمكن تفسير الظواهر كنا أمام العجيب . بينما يذهب لويس فاكس إلى القول بأنه: «يجب القص العجائبي .. أن يقدم لنا بشرا مثلنا فيما يقطنون العالم الذي نوجد فيه، إذ بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير»<sup>19</sup>، فالعجائبي يقدم لنا أشخاصا من العالم الطبيعي ولحدث مفاجئ يوضعون في عالم فوق طبيعي.

فهو اقتحام اللامعقول للعالم الحقيقي والفوق طبيعي للعالم الطبيعي، وغيابه هو بمثابة غياب الشيء المولد للحيرة والدهشة كما أنه من ناحية أخرى مادة بعناصرها وشخصيتها تضاف إلى الواقع دون أن تسيء إليه أو تحطم نسقه، ومنه فإن عالم العجيب وعالم الواقع يتعارضان دون صدام أو صراع لأنهما يخضعان لقوانين مختلفة فهما عالمان متجاوران متعارضان لا يشبه أحدهما الآخر، ورغم اختلاف قوانينهما وتباين صفاتهما إلا أن ذلك لم يولد تصادما ولا صراعا بينهما.

#### ثانيا : العجائبي في السرد العربي:

لقد عُرف عن العرب قديما اهتمامهم بالشعر وعنايتهم الفائقة به على حساب النثر، الأمر الذي أدى بالضرورة إلى تغييب بعض خصوصيات الكتابة السردية وصورها وجوانب كثيرة لم يتم التعامل معها بالدراسة والبحث في تراثنا السرد العربي، ومن أهم هذه الجوانب قضية العجائبي في السرد العربي «وقبل أن نتحدث عن العجيب في التراث العربي يجب الإشارة إلى أن المفاهيم لا تخرج إلى الوجود والاستعمال إلا في سياق فكري يؤمن بوظيفتها في الأطر المعرفية التي أنتجتها حتى تؤدي معنى معيناً وتنتج عبر الجدل والاستعمال معاني أخرى ومن المؤكد أن اشتغال العجيب باعتباره وظيفة في بنية الذهنية العربية موجود إلا أن مفهيمته (Conceptualisation) غير موجودة قديما باعتبار أن هذا أن هذا المصطلح ينتمي إلى العلوم الإنسانية الحديثة»<sup>20</sup>، بل ويذهب بعض الباحثين إلى أن العجائبي وفق النظرية العربية ليس

له حضورا حقيقيا في السرد العربي، مثلما ذهب إليه عبد الحي العباس في كتابه بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق والفاقتاستيك بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، حيث يؤكد أن المفهوم الغربي للكتابة الفانطاستيكية لا وجود له في الإنتاج الأدبي العربي القديم .

ولكن مدونات التراث العربي التي تشكل روافد متنوعة للعجيب تجعل من هذا الرأي يبدو مجانباً للصواب، فللعجائبي في التراث السردى العربي إرهاصات وبذور لا يمكن إنكارها أو المرور عليها دون أن نقف على زخم العجيب والخارق الذي احتوته وتطعمت به، تراث سردى استطاع أن يؤسس فضاء غريبا له عجائبيته وتفردته داخل عباءته العجائبية، فالذاكرة النصية العربية لا تزال تحتفظ بأروع ما أنتجت المخيلة البشرية من حكايات بدءا من قصص "خرافة" في العصر الجاهلي مروراً بالموروث العربي من أخبار وملاحم عنزة بن شداد، سيف ذي يزن إلى رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (363هـ-446هـ)، وألف ليلة وليلة التي تستحق لوحدها وقفة خاصة، فهي بمثابة الشاهد على عظمة اشتغال العجائبي بكل وظائفه الممكنة، فالنص السردى "ألف ليلة وليلة" بفضل سحره وما نسج حوله من هالات أسطورية وعجائبية جعلت منه نصا ساحرا متوغلا في كل المتون الإنسانية دون حدود، ينهض على المزوجة بين عالمين متناقضين، بين الواقعي المحدود والعجائبي غير المحدود، كما أن نص "ألف ليلة وليلة"، ذو طبيعة حكاية مفتوحة تتناسل فيها الحكايات بشكل عجيب، وهي بهذا تتألف من الحكاية الإطارية والحكاية الفرعية المتولدة عنها، وهو ما يجعلها تراثا خصيبا مليئا بالأخبار والسير الشعبية وقصص الشطار والنوادير وحكايات الخوارق والخرافات وعوالم الغريب والعجيب، عوالم تجذب المتلقي وتثيره، وتخلخل إدراكه للأمور والأشياء .

ومن المتون السردية العربية التي كان للعجائبي حضورا متميزا فيها وغنيا بعوالمه، النصوص التي جسدها الرحالة العرب الذين جابوا البلدان والأمصار بحثا عن الغريب والغرائب والمغايير في الرحلة، فالرحلة تعلن انفتاحها على عالم العجيب سواء من خلال النص الرئيس الحافل بعجيب المشاهدات أو من خلال عتبة العنوان، فنظرا لارتباط السفر برؤية الكثير من الأمور العجائبية الخارجة عن المألوف يمكن اعتبار العديد من الرحلات عجائبية، ومن هذه الرحلات العجيبية نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر رحلات ابن بطوطة الموسومة بـ تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة، التي نالت شهرة كبيرة،

فاحتوت هذه الرحلة على زخم هائل من العجائب والغرائب، سواء ما كان عجيبا وغريبا بالنسبة إليه وإلى شعبه أو ما كان عجيبا وغريبا في كل مكان وزمان، أيضا "نزهة المشتاق في اختراق الأفاق" لأبي عبد الله الإدريسي، و"تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار" لابن جبير، و"تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" لأبي حامد الأندلسي التي تعد وحدها مجموعة عجائب «نظرا لما اشتملت عليه من وصف لعجائب البلدان وما فيها من غرائب الخلق وال عمران، فقد تضمنت وصفا لأقوام متخيلة مكونة من النساء فقط، يحملن عند الاتصال بالماء، ولا يلدن سوى البنات، أو لهم أجسام غريبة، مثل قوم الوبر في اليمن، الذين تحولوا إلى أنصاف بشر؛ نصف رأس، ويد واحدة، ورجل واحدة»<sup>21</sup>، إلى غير ذلك من الرحالات العجيبة التي تعد بمثابة رصيد ضخم من العجيب.

فالتراث السردى العربي القديم بمختلف أشكاله وأجناسه، حافل بعديد الصور المحسدة للشكل العجائبي، الذي يعد بمثابة الإرهاصات الأولى لهذا الشكل السردى محققا بذلك أهدافا جمالية ونفسية .

أما في السرد العربي الحديث فالبعد العجائبي في متونه يعد محدودا إذا ما قورن بكثافة حضور هذا الشكل في السرد الغربي، فإننا كما يقول حسين علام في كتابه "العجائبي في الأدب" « نلاحظ أن مشروع النهضة العربية قد أقصى جانب العجيب لتعارضه في فهمه مع المشروع العقلاني الرامي إلى إخراج الأمة من عصور الانحطاط والتخلف . فقد كان يرى أن السحري والخارق للطبيعة يجب أن يختفيا من الأدب الرسمي وعليهما أن يظلا في الجانب الشفوي الشعبي من الثقافة العربية حتى لا يتأثر الدين والأدب معا بهذه الغيبية المفرطة في الأسطورة والخرافة»<sup>22</sup>.

لكن مع موجة التجريب التي اجتاحت الخطاب الأدبي العربي عموما والسردى على وجه الخصوص، ظهرت الحاجة إلى إعادة النظر في أساليب الكتابة السردية، باعتبار أن التقنية التقليدية للكتابة باتت عاجزة عن مسايرة الواقع واستيعابه مع تحولاته المتسارعة والمتلاحقة، سيما أن هذه الكتابة أيضا سجلت عجزها عن أداء الوظيفة الإبداعية، فشكلت الكتابة العجائبية فضاء غير محدود للتحرر من كل أنماط الواقعية، ومن قسوة الرقابة وسطوة الواقع فكانت ملاذا للإنعتاق وكسر الترتيب السردى، فأصبح بذلك توظيف العجائبي في السرد العربي الحديث أكثر البنى تواجدا وإدهاشا، ليشكل الفانتاستيك بذلك عالمه الخاص بجملة قوانينه داخل عالم آخر له أيضا



قوانينه يسعى إلى زلزلة هذا الأخير والانقطاع عنه قصد استنطاق مكنوناته، فظهرت خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين عدة نصوص سردية لاسيما في الرواية والقصة عكست هذا التحول إلى الكتابة العجائبية، ومن هذه النصوص ذات الطابع العجائبي نذكر على سبيل المثال دون ترتيب أو تصنيف روايات جمال الغيطاني منها: "وقائع حارة الزعفراني"، "الزيني بركات"، وصنع الله إبراهيم في "اللجنة"، "عرس بغل" و"الحوات والقصر" للروائي الطاهر وطار، وواسيني الأعرج في "رمل المائة الليلة السابعة بعد الألف"، وعز الدين جلاوي في "سرادق الحلم والفجيرة"، وميلود شغوم في "عين الفرس"، وسليم بركات في "فقهاء الظلام" وإبراهيم الكوني في "نزيف الحجر" وغيرها من المتون السردية التي اشتغلت على العجائبي وآلياته، فلقبت هذه البنية السردية العجائبية لدى الكثير من الأدباء العرب صدى طيبا، لتمتص بذلك متناقضات هذا العصر وإعادة إنتاجها بطرق أخرى تحمل الكثير من الجدة والابتكار بدلالات وإيحاءات متعددة، متخفية بذلك قناع العجائبي والأسطوري والخرافي وبكل ما تحمله هذه البنية من معطيات .

### ثالثا : عوالم السرد العجائبي عند إبراهيم الكوني:

يعد الروائي الليبي إبراهيم الكوني واحدا من الذين وضعوا بصمة مميزة في السرد العربي الحديث، ارتبطت أعماله الأدبية بخصوصية المنطقة الصحراوية، واستلهم من التراث والأساطير والحكايات الخرافية عوالم عجائبية ميزت عديد رواياته كنزيف الحجر والمجوس والتبر والسحرة، إذ اتخذ من الصحراء وفضائها ومناخها وحيواناتها مدارا للعجائبي، وحضر الودان كشخصية رئيسية في كثير من أعماله الروائية، إلى جانب مجموعة من الحيوانات والطيور الصحراوية أسس من خلالها خطابه العجائبي، ومستعيرا أيضا من الطقوس الفردية والجماعية والتمايم والتعاويد السحرية موضوعات لرواياته .

فسرد الكوني يمتزج فيه الواقعي بالأسطوري والعجائبي، يصور من خلاله صراع الإنسان وعلاقته بالحيوان وباقي الكائنات، فيحتل العنصر السحري والخرافي مساحة كبيرة في نصوصه، يتوحد من خلالها مع هذه الكائنات، ففي رواية التبر يصبح المهري (الأبلق) قرينا للراعي (أوخيد)، وطائر الصحراء المسمى (مولا مولا) بلغة أهل الطوارق، يصبح طائرا أسطوريا في رواية السحرة يتوحد به (بورو)، وجعل من أبناء الصحراء أحفادا للجن الذين يستوطنون الصحراء.

وما ميز سرده العجائبي إعادة إنتاجه للأساطير في سياقات جديدة ليصطنع بذلك أسطورة موازية، ولكن بصياغة مختلفة، فالخطاب العجائبي الكوني يؤسس عوامله من خلال الخروج عن المؤلف والمعقول، معيدا تشكيل الأساطير والحكايات الخرافية في قوالب جديدة عبر المكان الدوري المتجدد في كل رواياته وهو الصحراء، وفي الصراع الدائم بين العالمين المقدس والمدنس، ورحلة البقاء التي يسعى إليها الإنسان .

رابعا: تجليات العجائبي في رواية "نزيف الحجر"، روافده وأشكال توظيفه:

### 3-1- الروافد:

تستقي العجائبية في خطاب إبراهيم الكوني الروائي مرجعياتها وتشكلها من عدة روافد تتميز بغناها وكثرتها، تفتح للمبدع فضاء رحبا وتمنحه أرضا خصبة لعوالم اللاواعي وفوق طبيعي، ولعل أهمها وأقواها حضورا وثراء في خطابه السردي الرافيدين الأسطوري والديني فاعتمدهما متكأ واستثمرهما بما يخدم نصه الروائي.

### أ-الرافد الأسطوري

تمثل الأسطورة واحدة من أهم الروافد والمرجعيات النصية التي مكنت السرد العربي من تحقيق نقلة نوعية على المستويين المضموني والجمالي، فهي «المغامرة الإبداعية الأولى للمخيلة البشرية .. جاءت استكمالا لفعاليات التخيل التي أبدعها الإنسان منذ أول ارتطام له بأسئلة الكون والوجود»<sup>23</sup>، تروي لنا تاريخا جرى في زمن البدايات وكيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، وتجلي قدرة الكائنات العليا المقدسة وهو ما ذهب إليه إلياد مرسيا في تعريفه للأسطورة إذ قال: «الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حديثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو زمن " البدايات". بعبارة أخرى، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا ... باختصار تصف الأساطير مختلف أوجه تفجر القدسي " أو الخارق " في العالم»<sup>24</sup>، فلها علاقة بالآلهة وأنصاف الآلهة وبكل ما هو مقدس ومرتبط بالدين.

وتعد الأساطير من أغنى الروافد التي تمد العجائبي بالقصص المجسدة للعوالم فوق طبيعية، فالكثير من الأساطير العربية والإغريقية والمصرية والآشورية وغيرها شكلت روافدا للعجائبي سواء من حيث الشخصيات أو الزمن أو المكان أو الأحداث أو حتى من خلال الموضوعات باستدعائها لعدة أساطير .

ولقد شكل فضاء الأسطورة أحد أهم الروافد التي غدّت العمل الروائي لإبراهيم الكوني لاسيما في روايته " نزييف الحجر " واستدعاؤه لها هو استدعاء لمظاهر الحياة الأولى الحاضرة في أذهان أهل الصحراء رغم تعاقب الأجيال، فالأديب يستدعي أسطورة قتل قابيل لأخيه هابيل ليؤثث بها سرده الروائي مضميا عليها أبعادا أخرى فهو يؤكد من خلال ذلك أن واقعا اليوم أشد بلاء من واقع قابيل وهابيل آنذاك ، واقع ملئ بالضغائن والأحقاد ونفوس متعطشة للدماء نزعت منها صفة الإنسانية، فقابيل في "نزييف الحجر" لم يكن مجرما فحسب ولكنه أكل للحوم الحيوانات والبشر وهو ما يجسده المشهد الدموي في قتله لأسوف «لوح قابيل بالسلاح في الهواء مهددا (...). ثم انحنى فوق رأس الراعي المعلق . أمسك به من لحيته، وجر على رقبتة السكين بحركة خبيثة من ذبح كل قطعان الغزلان (...). ألقى القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصخرة فتحرّكت شفتا أسوف. وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة لا يشيع ابن آدم إلا التراب!»<sup>25</sup>.

ومن الأساطير والمعتقدات السائدة التي تميز بها الطوارق الاعتقاد بأخوة الإنسان للحيوان واتحاد عالمه مع العوالم المحيطة به وهو ما استدعاه الكوني من خلال قصة قابيل وطفولته إذ تروي غزالة لصاحبها كيف أن أمها ضحت بنفسها من أجل الرضيع قابيل حتى لا يموت عطشا في الصحراء « فعلت ذلك من أجلي ومن أجلك كي ينعم نسلنا بالأمان عبر كل الأجيال »<sup>26</sup> ، وتضيف الغزالة « دمها آخى بين ملتنا وملة آدم ، نحن الآن وابن آدم إخوة بالدم »<sup>27</sup> ، فضيع الدم حمل في ذهنية سكان الصحراء الاعتقاد بشئوم المولود هي إشارة تنبئ عن الشر والتعطش للدم، هذا الاتحاد بين الكائنات يجسده أيضا حلول الودان في جسد والد أسوف وحلول هذا الأخير في جسد الودان، فالروح تسمو على الجسد سواء كان جسد حيوان أو إنسان، كما استدعى أساطير الخصب وحلول القتل في جسد الأرض العطشى وهو ما تمثله كلمات الكاهن " متخندوش" المنحوتة على الصخر، جاء فيها « أنا الكاهن الأكبر " متخندوش" أنبئ الأجيال أن الخلاص سيحيي عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة تنظهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان »<sup>28</sup>.

فنحن هنا «إزاء تقاطع حكايات وأساطير مستدعاة من ثقافات مختلفة، مشهد الصلب وسط الصحراء على مذبح وثني، وقابيل الذي يستدعى من أسطورة بدايات الخلق وتعمير الأرض

ليقوم بفعل القتل»<sup>29</sup>، وأسطورة النزاع القائم بين الصحراء الرملية والصحراء الجبلية وغيرها من الأساطير أسهمت في تشكيل كثير من الملامح العجائبية في نصه السردي .

#### ب- الرافد الديني:

يعد الرافد الديني أيضا منبعا مهما نهل منه الكوني ، فالجانب الغيبي فيه أسس لكثير من المعجزات والخوارق ما تعلق بالذات الإلهية ومسألة الخلق والكون والجنة والنار وأهوالهما وعجائبيتهما والأنبياء والرسل وأقاصيصهم، وغيرها من الأمور العقائدية، فالمتأمل للقصص القرآني لاسيما موضوعات العجائبية فيها يجدها حاضرة عبر جميع الأزمنة بداية من لحظة خلق أبي البشرية -آدم عليه السلام- إلى قصة المسيح -عليه السلام- ومولده العجائبي وما تلا حياته من معجزات على اختلافها، و صعوده إلى السماء .

فالنصوص الدينية سواء كانت إسلامية أو مسحية أو غيرها تحفل بالكثير من الملامح العجائبية كقصص الأنبياء والمرسلين وقصص بداية الخلق وقصص قبائل وأول جريمة قتل في تاريخ البشرية التي استثمرها الكوني، بما يخدم نصه الروائي ليؤكد أن الصراع الأول بين البشر قائم إلى الآن بل وازداد همجية وبشاعة، ومما ذكره من العهد القديم واستهل به نصه الروائي سفر التكوين، الإصحاح الرابع الذي جاء فيه «وحدث إذ كان في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله ، فقال الرب لقابيل : أين هابيل أخوك ؟ فقال: لا أعلم . هل أنا حارس لأخي ؟ فقال: ماذا فعلت ؟ صوت دم أخيك صارخ إليّ من الأرض . فالآن ملعون أنت في الأرض التي فتحت فاهها لتقبل دم أخيك من يدك . متى عملت الأرض لا تعود تعطيك قوتها . تائها وهاربا تكون في الأرض»<sup>30</sup>.

كما استعار الكوني من العوالم الصوفية لغتها المكثفة ورمزياتها وملاحمها وروحانياتها وكرامات الأولياء، ويتجلى الملمح الصوفي في مواقف أسوف وكلامه الفلسفي الصوفي حينما كان على شفا الهاوية يصارع الموت حينها فقط تذكر كلاما سبق وأن سمعه من والده، حينها فقط أدرك معناه واستطاع أن يفهم «كيف يكون الله الكبير العظيم ، القادر على كل شيء في القلب الصغير المسجون في قفص هذا الصدر؟ وها هو يحس مشنوقا في رأس الصخرة أن المرحوم على حق فأين يستمد قوته على الصمود إن لم يكن القلب؟»<sup>31</sup>.

ظهرت أيضا هذه الملامح الصوفية في بعض الصفات التي جعلت من أسوف في نظر أهل الصحراء وليا من أولياء الله الذين لهم ما ليس لغيرهم من القدرات الجسدية والروحية، فتحوله إلى ودان ونجاته من رصاص الطالبان وحديثه مع الجن ومعرفته مخابئ الودان التي يصعب على غيره معرفتها واختراق فضائها .

### 3-2 التحول :

يعد التحول من التيمات المهمة في السرد العجائبي، وتتم بتحول الكائنات من الجنس والهيئة التي خلقت بها إلى صورة أخرى مغايرة مع احتفاظها ببعض سمات طبيعتها الأولى فهو من العناصر المؤسسة للعجائبي سواء مسّ هذا التحول الإنسان أو الحيوان أو الطبيعة، لاسيما وأنّ الشخصية كما يقول فيليب هامون ليست بالضرورة كائنا إنسانيا، وهو ما أشار إليه في كتابه "سيمولوجية الشخصيات الروائية" حين أكد أنه «بالإمكان اعتبار الروح في مؤلفات هيغل شخصية، وكذلك الرئيس المدير العام، الشركة المجهولة الاسم والمشرع والسلطة والسهم، والبيضة والدقيق والزبدة والغاز فهذه المواد تشكّل شخصيات لا تكشف عن نفسها إلا في النص المطبوعي، كما أنّ الفيروس والميكروب والكرويات والعضو، هي شخصيات في نصّ يسرد السيرورة التطويرية لمرض ما.»<sup>32</sup> فهذه الكيانات جميعا يمكن أن تشكّل شخصيات تتحوّل ويعتريها الامتساخ لتوليد الحيرة والإدهاش وإثارة القلق والرعب في نفس الملتقي ، فتأتي الشخصيات «بأشكال عجائبيّة مختلفة عن المؤلف، بما تحوّلات خارجيّة كأن تكون أعضاء الكائن الممتسخ مبالغ في حجمها أو ناقصة وهي امتساحات تؤكّد الدهشة، أو تحوّلات داخلية تتعلق بتموجات الداخل النفسي والذهني وعالم اللاوعي المظلم، وما يفرزه من استيهامات وهذيان»<sup>33</sup>.

وبالعودة إلى رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني نجد أنّ المسخ والتحوّل قد طال شخصيات الرواية، بل وشكّل عنصرا مهما من عناصر بنائها وأبرز هذا التحول ما طرأ على أسوف ووالده حينما حلّ الإنسان في الودان من جهة وحين حلّ الودان في الإنسان من جهة أخرى، فالحالة الأولى مثلها "والد أسوف"، إذ حلّ الأب في الودان العظيم وأصبحت شيئا واحدا لا يفصل بينهما شيء ، فأسوف «في عتمة البصيص الرباني رأى أباه في عيني الودان الصبور العظيم رأى عيني الوالد الحزينتين ، الطيبتين اللتين لم تفهما لماذا يؤدي الإنسان أخاه الإنسان»، ليصبح الودان لأسوف بمثابة الأب الرمزي ومن جهة أخرى حلّ الودان في الإنسان مثلما حدث لبطل

الرواية "أسوف" فقد «رأى الشباب فقالوا إنهم رأوا المعجزة لأول مرة في حياتهم شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر ويتحول إلى ودان يعدو نحو الجبل ، يتقاذف فوق الصخور في سرعة الريح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب»<sup>34</sup>، فتمكن من الفرار من جنود بورديبلو . وهذا التحول الحاصل للابن وقبله الأب مرجعه إلى فكرة الطوطمية التي تقوم على الحماية المتبادلة بين حماية الحيوان طوطم العشيرة للإنسان وحماية الإنسان للحيوان، إذ كان أكثر ما يشغل "أسوف" هو حماية الودان من الصيادين والتضحية بنفسه من أجله ، فشخصية أسوف وقبله والده حققت سحريتها وعجائبيتها من خلال ما عايشته من تحولات، لا سيما وأن سمة التحول مميزة من شأنها تنشيط الاشتغال الدلالي داخل النص الروائي، فانعكس هذا التحول على نفسية البطل وغير من معالم شخصيته، فبعد أن كان شخصية انطوائية مغلوبة على أمرها لا تبالي بما يحدث حولها خجولة يخاف البشر لا يجروا حتى على التفكير في الاقتراب منهم به خوف من الناس « يكفي كل صبايا الدنيا كي يهرن من الرجال إلى الأبد»<sup>35</sup>، يتحول إلى شخصية أسطورية بعد حادثة تحوله إلى ودان وحلول روح هذا الأخير فيه ليصبح شخصية صلبة قوية لا يعبأ بتهديدات السفاح "قاييل" مدافعا عن أبيه الرمزي الساكن بالودان، وظل يردد عبارته التي لفظ أنفاسه عليها: ابن آدم لا يشع إلا بالتراب ، ففضل أن يصلب ويذبح وتقطع أوصاله في قمة اللوح الحجري في سبيل حماية طوطم العشيرة الودان العظيم لإبراهيم الكوني يسعى من خلا شخصية بطله "أسوف" إلى تكريس وحدة الكائنات في هذا الوجود وأن الإخلال بهذه الوحدة هو « إخلال بناموس الكون ، وإبادة الأنواع الحيوانية أو النباتية تمهيدا لإبادة الأجناس الإنسانية أيضا »<sup>36</sup> ، فهي صرخة إنذار من الكاتب إذا ما استمر هذا العالم في استهانتته بوحدة الكائنات وفي عمائه اتجاه ما يحصل من تعد صارخ على موجودات الكون .

### 3-3 الشخصيات العجائبية:

لقد استحوذ مفهوم الشخصية وكل ما يتصل بها من مفاهيم على اهتمام عديد من الدارسين والباحثين ومنظري الأدب، فكان محور انشغالهم وقد حافظت الشخصية على أهميتها باعتبارها مكونا أساسيا مشيدا للنص السردى «رغم كل المحاولات التي تمت لإقصاء الشخصية عن عرشها وإعلان موتها فإن أيا منهما لم يستطع أن يسقطها»<sup>37</sup>، لأنها تمثل مثلما يذهب إليه بعض الدارسين العنصر الحيوي في مجرى الحكى وعمود السرد المتين وأساسه القويم، بل ويذهب

البعض الآخر إلى أبعد من ذلك إذ «لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجّة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال، والحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصية، يستحيل أن يوجد في معزل عنها، والخبر يخمّد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الوريّة العجيبة: الشخصيات»<sup>38</sup>، فهي المكوّن الحيوي من مكوّنات السرد التي تبعث فيه روح الحركة، وجزء لا يتجزأ ولا ينفصل عن بقية الأجزاء كالحدث والمكان وغيرهما من المكونات السردية التي تتضافر كلها لتشكّل لنا بناء النصّ.

والشخصيّة في المحكي العجائبي لها أهميّة استثنائية، إذ يرى "شعيب حليفي" في كتابه (شعرية الرواية الفانتاستيكية) أنها تتشكّل انطلاقا من مؤشّرين اثنين:

المؤشر الأول: «يتجلّى في كون الشخصية تحمل سمات التحولات الممكن رسدها بين مختلف الأجناس الأدبية القريبة من الرواية، فهي القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي وعليه يقع، أي أنّها إحدى المكوّنات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية، والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال»<sup>39</sup>.

المؤشر الثاني: أنّ هذه الشخصية العجائبيّة شخصية غنيّة ذات كثافة تحليلة فوق العادة . فشعيب حليفي يجعل من شخوص المحكي العجائبي «شبكة قائمة بذاتها في ارتباط نسيجي مع باقي المكوّنات الأخرى تدعم بعضها البعض، كما أنّ نوعيّة هذه الشخوص تشترك في خصائص ومميزات عامة، تفتقر في بعض الخصوصيات بين محكيّ وآخر بحيث تتعايش الشخصية والقيمة، في جدل فعلي يولّد طاقة تحليلة تفسح المجال أمام القارئ كي ينشد ويتلبس التردد، والحيرة إزاء غرابة التكوين أو الأفعال غير العادية»<sup>40</sup>

و الشخصية العجائبيّة يمكن تعريفها بأنّها «ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصرّو وذلك لكونها مبانة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثيل أو التوهم»<sup>41</sup> وهو ما يشرحه سعيد يقطين بقوله: «نقصد بالشخصيات العجائبيّة كلّ الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكّي والمفارقة لما هو موجود في التجربة وفي هذا النطاق بين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف»<sup>42</sup>، فما يجعل هذه الشخصيات عجائبيّة عند سعيد يقطين هو كونها الذاتي المخالف للمعتاد والمألوف المفارق لما هو

موجود في الواقع. باعتبار أنّ الشخصيات العجائبية هي واحدة من البنيات الكبرى التي تتشكل منها الصورة الكلية لعالم الشخصيات في مجرى الحكى .

فشخصيات إبراهيم الكوني كغيرها من عناصر السرد تقوم بدور هام في تشكيل عجائبية هذا النص السردى فتقدم لنا الرواية نماذج بشرية طبيعية لكن تصرفاتها تثير العجب والحيرة في نفس المتلقي فتنتقلها من حالة طبيعية إلى أخرى غير طبيعية تقترب من الرمزية الأسطورية، فقد شكلت شخصية "أسوف" بطل الرواية بأبعادها الفكرية والفلسفية صراع الأزل بين الخير والشر، فمثل أسوف جانب الخير ، ظهر في بداية السرد كما سبق وأشرنا بشخصية الانطوائي الخجول المتردد المؤمن بالسحر والشعوذة فيه من الصفاء والنقاء الداخلي ما يوازي الصوفيين وقد رسم من خلاله الكوني نموذج الإنسان الطوارقي ابن الصحراء، ليتحول "أسوف" إلى شخصية عجائبية بحلول الودان فيه حتى وصف بأنه صديق حميم للجن يحدثهم ويتبادل الحوار معهم في الليالي المقمرة يعرف أين يعيش الطير في "مسك صطفت" كما لا تخفى عليه معادل الودان رأى فيه قابيل جني الصحراء فكان كلما حذره أسوف من هوة أو واد مخفي ، هتف « ألم أقل إنك جني؟ من يمكنه أن يرى هذه الفخاخ غير الجن؟ لولاك لكانا نرقد في قاع أحد الأودية من زمان»<sup>43</sup> ، وكما تشكلت عجائبية هذه الشخصية من خلال التحول والحلول كذلك صنع عجائبيتها رأس أسوف المقطوع المفصول عن الرقبة الذي ألقى به قاتله قابيل فوق لوح من الحجر فتحركت شفتا أسوف وتمتم الرأس المقطوع « لا يشيع ابن آدم إلا التراب! »<sup>44</sup> ، فجعل الكوني من أسوف رمزا للتضحية من أجل الحفاظ على الموثيق الطوطمية وليؤكد الكوني على ضرورة الحفاظ على البيئة الحيوانية الصحراوية من الانقراض ففي فنائها فناء البشرية .

ومن النماذج التي حملت في ظاهرها وباطنها غرابة وحيرة وحضرت كشخصية رئيسية أيضا وفرضت نفسها في المسار السردى للأحداث شخصية "قابيل بن آدم، الشخصية التي أينما حلت حلّ الخراب والموت منذ طفولته ، فوالده مات مطعونا وهو لا يزال جنينا في بطن أمه، وبعد ولادته بأسبوع تموت والدته بلسعة أفعى فتكفله خالته وزوجها لكنهما سرعان ما يموتان عطشا في الصحراء لتلتقط قافلة عابرة الطفل الرضيع «وهو يجشو رأسه في جوف الغزال ويلعق الدماء

«<sup>45</sup>



ولم يدرك منقذه أنه يحمل معه خراب رزقه وموته بحمله لقبايل المشؤوم ، ولم يكتشف ذلك إلا حينما كان يبصر قبايل يدخل رأسه في الصحن ليلتهم اللحم النيئ والدم يتقاطر من فمه ، فكبر على حبه للحم وتعطشه للدماء وأصبح يفطر على شاة ويتغدى على شاة ويتعشى على شاة ، وانتشر بين الناس أن « أمه ولدته وفي فمه قطعة من اللحم »<sup>46</sup> ، وشاع بينهم أنه لا يستطيع العيش ولا المبيت ليلة واحدة دون لحم ، وذهب البعض إلى أبعد من ذلك فغريزة حبّ البقاء التي تملكته ولو كان ذلك على حساب إبادة الحيوانات أو حتى البشر جعلت منه إنسانا « يأكل نفسه إذا لم يجد ما يأكله »<sup>47</sup> ، وهو ما جعل رب القافلة يأخذه إلى أحد السحرة الذي أكد له أن من « فطم على دم الغزال في الصغر لن يستقيم حتى يشبع من لحم آدم في الكبر »<sup>48</sup> ، وهي النبوءة التي تحققت في نهاية المطاف ولم يكن هذا الآدمي إلا " أسوف" الودان .

فعمل الكوبي على إضفاء مسحة أسطورية على شخصية قبايل فيما يسمى باللعة الأبدية مرتويا من ينابيع الأسطورة أسطورة "قبايل" الاسم القديم قدم الإنسانية نفسها والذي يمثل عنصر الشر ورمز الإنسان الخائن، ليؤكد الكوبي أن الشر متأصل في الإنسان وأن الصراع بينه وبين الخير أبدى بدأ منذ قتل قبايل أخيه هايبيل وبقا بقاء الإنسان، وإن كان الكوبي قد أفصح وحافظ على اسم قبايل كمظهر من مظاهر الاستلهام الأسطوري إلا أنه لم يورد اسم هايبيل ولعله بذلك أراد أن يجعله قابلا لكل قراءة وتأويل وإسقاط فتحسد في شخصية أسوف والودان والغزاة وغيرهم من ضحايا الشر المتجسد في شخصية قبايل .

ومن الشخصيات المحورية أيضا التي تدور في فلكها أحداث الرواية شخصية " الودان" روح الجبال، يمثل أقدم حيوان في الصحراء الكبرى وهو تيس انقرض في أوربا في القرن السابع عشر مثلما يشير إلى ذلك الكوبي في هامش روايته، فقد ظهر الودان في كثير من أعماله الروائية واعتنى عناية كبيرة به وعمل على إعطائه طابع القدسية مثلما يفعل أبناء الصحراء، فهو حيوان مقدس عندهم يسكن المناطق الجبلية المعزولة يمثل عندهم الحيوان الطوطم الذي يمنع صيده وقتله وهي من المعتقدات السائدة في قبائل الطوارق المنتشرة في ثنايا الصحراء، أتى الكوبي على ذكر بعض صفاته الخارجية فهو أطول وأضخم من قامة الإنسان العادي « عملاق رمادي اللون ، تتلامع شعرات فضية في شعره الكثيف تتدلى من ذقنه لحية طويلة رأسه متوج بقرنين معقوفين هائلين »<sup>49</sup> .

إذ لجأ الكوني في تقديم شخصياته إلى المعيارين الكمي والكمي من أجل التعريف بشخصياته باعتبارها مقياسين أساسيين لمحاكمة مشكل تقديم الشخصيات اقترحهما قبلًا "فيليب هامون" الذي يقول: «سنضطرّ دائما، من أجل التعرف على الشخصيات، ومن أجل تصنيفها دلاليا إلى القيام بعملية تأليف لـ: "المعايير الكمية" و"المعايير الكيفية" (تواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص»<sup>50</sup> فالمقياس الكمي الذي اعتمده يركز على كمية المعلومات المعطاة صراحة حول الشخصيات الروائية وهو ما يمنح تعددا وتنوعا لا نظير لهما في المعلومات المقدمة حولها، فوفرة أو ضآلة هذه المعلومات سمح بمقاربة طرق التقديم ونسبة حضور الشخصية في السرد، إلا أنّ الاعتماد على هذا المقياس وحده يعيق عمليّة فهم تكوين الشخصية والوقوف على مكونات بنائها، مما يؤدي إلى رؤية قاصرة للشخصية وصعوبة الإحاطة بكل جوانبها لذا أورد "هامون" معيارا ثانيا يمكن الإفادة منه، هو المعيار النوعي الذي ينظر إلى مصدر المعلومات المقدمة حول هذه الشخصية، سواء تقدمها عن نفسها مباشرة أو غير مباشرة عن طريق ما تمده لنا الشخصيات الأخرى أو المؤلف وقد تكون معلومات ضمنية تتأتى من نشاط الشخصية .

وقد منح تنوع الشخصية الفانتاستيكية في رواية "نزيف الحجر"، النصّ السردى العجائبي تنوعا وثراء يخلق بذلك واقعا آخر مشحونا بالحارق وال فوق طبيعي، فالشخصيات «الفانتاستيكية» هي شخصيات المخيلة الأدبية تفرّ إلى كتابها كي تحيا في المخيلة الجماعية حياة متجددة باستمرار، إذ أنّها تصبح رموزا وأسطورة ليس لها مرجع واقعي مستنسخ لكن هناك ظلال الواقع الذي التقطته المخيلة بأحجام مختلفة متباينة.»<sup>51</sup> لترسم تطورية لا يمكن رصدها إلا عبر النصوص الروائية ذات التشكيل العجائبي .

### 3-4 الأماكن العجائبية :

يكتسب المكان في العمل السردى أهمية كبيرة ويحتل حيزا هاما فلا يمكن للأحداث أو الشخصيات أن تلعب أدوارها دون مكان فهو لا يشكل خلفية للأحداث فحسب ولكنه عنصر حكايات مهم قائم بذاته إلى جانب بقية العناصر الأخرى للرواية .

ويمثل المكان في رواية "نزيف الحجر" عنصرا فاعلا ومركزيا في أحداثها تتأسس عجائبيته من عوالمه التخيلية فلا بد أن يكون المكان عجائبيا حتى يكتسب انتماءه إلى السرد العجائبي،

فاشتغلت جل روايات الكوني على البعد المكاني المتمثل في الصحراء الواسعة، هي مصدر إلهامه يراها كديف للوجود الإنساني كله فالصحراء عنده « هوية ثقافية ثرية بالتاريخ والرموز والأساطير والمعتقدات والفنون ومختلف الفنون في بعدها التكويني »<sup>52</sup>.

فحضرت صحراء الكوني حضورا مكثفا شغل فضاء الرواية وأسندت لها أدوار البطولة واستطاع بقدرته الفنية أن يجعل من الصحراء ومن أحجارها وكهوفها ورمالها فضاء أسطوريا بامتياز، فرصد عواملها المختلفة وحياتة سكانها من قبائل الطوارق ، عاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم وطقوسهم وتعاويذهم المنحوتة على صخورها، فالسارد في بداية الرواية قدم وصفا للصخور والكهوف التي تعج بها الصحراء، فالرسوم تزين صخور الجبال والكهوف والأودية، لاسيما الصخرة الموجودة بواد متخذوش المنصوبة في « نهاية الضفة الغربية للوادي عند إلتقائه بواد اينسيس فيكونان معا واديا واحدا ، عميقا واسعا يستمر منحدرًا نحو الشمال الشرقي حتى يصب في أبرهوه العظيم في مسلك ملت »<sup>53</sup>، رُسمت عليها صورة للودان ككاهن عملاق وهو المكان الذي اكتشفه أسوف منذ صغره ورأى فيه مسكنا للجن ومرتعاً لهم، ولطالما سأل والده عن سر الصخرة ، هذه الأيقونة الحجرية الشاهد على قداسة المكان وأسطوريته ، كما شكلت الرسوم التاريخية التي تحكي تاريخ الصحراء الحافل بالأساطير والتي تزين صخور وكهوف الأودية والجبال جانبا مهما من اهتمام الكاتب نظرا لارتباطها بانتمائه الصحراوي .

ومن الفضاءات العجائبية التي يأتي الكوني على ذكرها في جل رواياته ممالك الجن الذين يتخذون من الصحراء وكهوفها سكنا لهم ، وكذا مملكة الودان الذي يشكل قيمة كبيرة في ثقافة الإنسان الطوارقي لارتباطه الشديد بالودان المقدس الذي يمثل كما سبق وأشرنا طوطم العشيرة، كما درج الكوني على نوظيف المكان العجائبي المتمثل في " الهاوية"، المكان المظلم المخيف الذي له أول ولا آخر له، ارتبط توظيفها عند الكوني بالخطيئة والتطهير ، فأسوف حينما ارتكب أول خطيئة له في شبابه بمحاولة صيده الودان وجد « نفسه معلقا في نتوء صخرة في أعلى الجبل وساقاه تتدليان في الهاوية الأبدية»<sup>54</sup>، فكان على أسوف أن يواجه نفسه وأن يتحلى بالصبر إن هو أراد البقاء، فنجاته رهن الطهر الروحي الذي يجب أن يغسل درن الخطيئة التي وقع فيها، وما إن أحس الودان بوصوله إلى هذه المرتبة حتى أنقذه وحلّ فيه .

فالرواية تدين الالتصاق بالمادي والروح تسمو على هذا الجسد الفاني فلا يهم حينها إن كان محلها الإنسان أو الودان، والكويني بهذا يقترب من الفكر الصوفي، فالهاوية وتطهير الروح والبرزخ الذي جاء ذكره في ثنايا الرواية هي معالم تميز الصوفي عن غيره، فلقد كانت الصحراء وما تزال في منظور الكويني وطنا للرؤى السماوية والشاهد على تعاقب الحضارات.

وما يمكن قوله في الأخير أن حضور الصحراء الليبية سمة غالبة في أعماله الروائية وعلامة مكانية مميزة له لا تكاد تفارق سرده، إذ يرى «أن الصحراء بفراغها الخالد أكثر ثراء من أي فضاء آخر، بل لم يكن للحضارة العمرانية أن تقوم أصلا لو لم تستعر من القارة الصحراوية كل مقومات وجودها»<sup>55</sup>، فاختار فضاء الصحراء المتماهية في أساطيرها وبكل ما تحمله من عوامل تخيلية حرصا منه على التعريف بثقافة المجتمع الصحراوي، لاسيما وأن الأسطورة تشكل جزء من وعيه الجمعي وذاكرته الجماعية، فحياة المجتمع الطوارقي وبيئته ومعتقداته تشكل مادة عجائبية بامتياز.

فاستطاع ببراعته الأدبية أن يحول الطبيعة الصحراوية الصماء إلى عالم سردي بديع يضح بالحياة وبالعجائبي، وهو بذلك يقدم خدمة جليلة لصحرائه كمعلم سياحي يجلب السواح الراغبين في اكتشاف عالم إبراهيم الكويني الأسطوري البديع.

#### خاتمة:

خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج مفادها:

- أولى الكويني اهتماما كبيرا بالصحراء كفضاء غني بالمعالم التخيلية التي تسهم بشكل كبير في استدعاء العجائبي، فجاء نص "نزيف الحجر"، زاخرا بالمقاطع الوصفية لهذا الفضاء الرحب المشوب بمسحة من المجهول والغامض.
- أبدى الكويني اهتماما كبيرا بالحيوان والنبات، لاسيما طوطم العشييرة في عرف الطوارق "الودان"، الذي أنزله منزلة الإنسان باعتبار أن قداسة الكائنات مكنها الروح وليس الجسد.
- أعاد الكويني إنتاج الأساطير بما يتوافق ومعطيات الرواية وأحداثها وفق رؤى جديدة تلائم مقتضى الحال وتفكير الإنسان المعاصر.

- تجلت العجائبية في عمله السردي "نزيف الحجر"، من خلال عدة جوانب، أبرزها التحولات التي طرأت على شخصيات الرواية سواء كانوا بشرا أم حيوانات، وكذا الأماكن العجائبية التي شكلت أرضية العمل الروائي وأسهمت في خلق جو من القلق والتردد في نفس المتلقي والكثير من الحيرة والإدهاش.

#### هوامش :

- <sup>1</sup> ميلود سثوني، العجائبي والأسطوري في الخطاب الروائي الصحراوي لإبراهيم الكوني، معارف، عدد 10، ص90
- <sup>2</sup> أبو الحسين أحمد بن فارس، "مقاييس اللغة"، تح: عبد السلام هارون، ج4، دار الفكر، 1979، ص:243.
- <sup>3</sup> الخليل الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، ج3، دار الكتب العلمية، لبنان، 2002، ص98.
- <sup>4</sup> حسين علام، "العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد"، منشورات الاختلاف، ط2010، 1، ص: 70.
- <sup>5</sup> عبد الحي العباس، بناء المصطلح، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2007، ص: 38
- <sup>6</sup> زكرياء بن محمد القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 2000، ص: 10.
- <sup>7</sup> عبد الحي العباس، بناء المصطلح بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، ص: 40
- <sup>8</sup> زكرياء بن محمد القزويني، "عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات"، ص: 10
- <sup>9</sup> الجرجاني علي، "التعريفات"، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1984، 1، ص85.
- <sup>10</sup> زكرياء بن محمد القزويني، "عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات"، ص: 10.
- <sup>11</sup> خالد التوزاني، "الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي"، ارتياد الأفاق، المغرب، ط2017، 1، ص: 36
- <sup>12</sup> شعيب حليفي، "هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل"، دار الثقافة، المغرب، ط1، 2005، ص: 190
- <sup>13</sup> لؤي علي خليل، "العجائبي والسرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2014، ص: 94.
- <sup>14</sup> شعيب حليفي، "شعرية الرواية الفانتاستيكية"، دار الأمان، الرباط، ط2009، 1، ص: 27.
- <sup>15</sup> لؤي علي خليل، "عجائبية النثر الحكائي، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007، ص: 09.
- <sup>16</sup> تزفتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1993، ص: 65
- <sup>17</sup> نفسه، ص 18 .
- <sup>18</sup> تزفتان تودروف: "مدخل إلى الأدب العجائبي"، ص: 65
- <sup>19</sup> نفسه، ص: 49.
- <sup>20</sup> حسين علام، "العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد"، ص: 47.
- <sup>21</sup> نفسه، ص77 .

- 22 حسين علام، "العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد"، ص: 65.
- 23 غيبوب باية، الشخصية الإثنوبولوجية العجائبي، الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2012، ص: 37.
- 24 إلياد مرسيا، "مظاهر الأسطورة"، تر: نجاد خياطة، ط1، كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991، ص: 10.
- 25 إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط3، 1992، ص 146.
- 26 المصدر نفسه، ص 113 .
- 27 المصدر نفسه، ص ن
- 28 المصدر نفسه، ص 154.
- 29 فخري صالح ، في الرواية العربية الجديدة ، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2009، ص 151 .
- 30 إبراهيم الكوني، نزيف الحجر ، ص 5.
- 31 المصدر نفسه ، ص86.
- 32 فيليب هامون، "سيمولوجية الشخصية الروائية"، تر: سعيد بنكراد، تقدم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار ، سورية، ط1، 2013، ص: 31.
- 33 غيبوب باية، "الشخصية الإثنوبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة"، ص 210 .
- 34 إبراهيم الكوني، نزيف الحجر ، ص 83.
- 35 المصدر نفسه، ص 39.
- 36 المصدر نفسه، ص311 .
- 37 نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2016، ص: 19.
- 38 - مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص91.
- 39 شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 197.
- 40 نفسه، ص 200.
- 41 سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي ط1، 1997، ص: 93.
- 42 نفسه، ص 99.
- 43 إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 87.
- 44 المصدر نفسه، ص 146.
- 45 المصدر نفسه، ص 91.
- 46 المصدر نفسه، ص 19.
- 47 المصدر نفسه، ص 20.
- 48 المصدر نفسه، ص 92.
- 49 المصدر نفسه، ص 54.

- 50 فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 48.
- 51 شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 204 .
- 52 إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2009، ص 1، ص 250.
- 53 إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 200
- 54 المصدر نفسه، ص 201
- 55 إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى حوارات، ص 220