التناص الديني في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكونـــــي

أ: سهيلة عبد الكبير
جامعة آكلي محند أولحاج البويرة (دولة الجزائر)

الملخص:

لقد اعتمد ابراهيم الكوني في رواياته على الاشتغال على مجموعة من الاليات ومن بينها نجد الية التناص، التي شكلت حيزا كبيرا في رواية نزيف الحجر، اذ غاص ابراهيم الكوني هذا الروائي الليبي الذي أثرى اعماله بالموروث العربي وعمل على احياء المعتقد الشعبي في صحراء ليبيا، وذلك من أجل أن يحقق تفاعلا انسجاما بين النصوص ليقوم بإنتاج نص متكامل ومنسجم، ومن خلال هذا توجه الكوني نحو آلية التناص، وذلك لكي يعيد للتراث النقدي العربي قيمته وذلك من خلال اخذه من الثقافة والدين والتاريخ العربي ومن الأسطورة لينتج نصا متنوعا.

ولعل ما يثبت هذا هو رواية نزيف الحجر التي كانت حافلة بالتناص منها الديني، حيث قام الكاتب فيها بالأخذ من القرآن لأن هذه الرواية تحمل عدة اسرار ومعان ورؤى إبداعية، جسدها الكوني في آلية التناص، حيث أخذ من القرآن الذي هو الدستور الاول للبشرية جمعاء، والذي ساعد الكاتب على تقوية إنتاجه وتطوير مسيرته الأدبية وذلك من خلال الكشف في هذه الرواية عن قصة قابيل وهابيل التي ذكرت في جميع الأديان، حيث قام باقتباس حادثة قتل قابيل لأخيه هابيل فوق الصخرة العظيمة وأضاف عليها أسلوبه الذي جعل القصة وكأنها مجسدة على أرض الواقع. وهذا ما دفعنا لطرح بعض التساؤلات: إلى أي مدى تجلت ظاهرة التناص في رواية نزيف الحجر وكيف وظف الكاتب هذه الآلية في الرواية وما هي الجمالية التي خلفها التناص في الرواية؟ واقتضت طبيعة الموضوع أن نتبع في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي معتمدين في ذلك على استخراج التناص الديني الموجود في الرواية.

الكلمات المفتاحية: التناص، نزيف الحجر، إبراهيم الكوني.

Abstract:

Ibrahim Al-Koni relies on a set of mechanisms in his novels, among which is the mechanism of intertextuality. This played a significant role in his novel "Nazeef Al-Hajar" (The Bleeding Stone), where Al-Koni, a Libyan novelist who enriched his works with Arab heritage and worked on reviving popular beliefs in the Libyan desert, sought to achieve interaction and harmony between texts to produce a cohesive and coherent narrative. Al-Koni's focus on intertextuality aims to restore the value of Arabic literary heritage by drawing from Arab culture, religion, history, and mythology to create diverse literary works.

Al-Koni's use of intertextuality is evident in « Nazeef Al-Hajar» which is full of intertextual references, including religious references. In this novel, Al-Koni drew from the Quran, which is the first constitution for all humanity, to strengthen his literary production and develop his literary career. He uses the story of Cain and Abel, which is mentioned in all religions, to create a narrative that reflects the reality of life. Al-Koni employed his unique style to make the story seems as if it was embodied in real life.

This study aims to explore the extent of intertextuality in « Nazeef Al-Hajar » and how Al-Koni employed this mechanism in the novel. It also aims to examine the aesthetic value that intertextuality adds to the novel. The study adopts a descriptive and analytical methodology, focusing on the religious intertextuality present in the novel.

Keywords: intertextuality, Nazeef Al-Hajar, Ibrahim Al-Koni.

- **خطة البحث:**
- **مقدمة:**

1/ مفهوم التناص

2/ آليات التناص

3/ مظاهر التناص

4/ تجليات التناص الديني في رواية نزيف الحجر

- **خاتمة**
- قائمة المصادر والمراجع

المقدمة:

لقد اشتغل الروائي الليبي على آلية التناص وذلك من خلال اثراء روايته بالموروث الانساني العربي والعالمي، وهذا من اجل أن يحقق التفاعل بين النصوص والربط بينها ليخرج في النهاية بنص منسجم ومتكامل ومن بين الروائيين الذين اشتغلوا على التناص نجد "إبراهيم الكوني" الذي اخذ من الدين والثقافة الاسلامية، ومن التاريخ العربي ومن الاساطير وهذا ما تجسد في رواية "نزيف الحجر" التي كانت موضوع البحث حيث كانت غنية بمجموعة من التناصات منها الدينية والأسطورية والتاريخية حيث حملت في طياتها الكثير من المعاني والأسرار والخبايا التي لا يمكن اكتشافها إلا من خلال التعمق فيها، كما انها احتوت على رؤى إبداعية اخذ منها التناص حظ كبير، وهدا ما دفع بنا الى اختيار هذه الرواية كونها قطفت من كل بستان زهرة ومن خلال هذا طرحنا مجموعة من التساؤلات:

إلى أي مدى تجلت ظاهرة التناص في رواية نزيف الحجر وكيف وظف الكاتب هذه الالية في الرواية وما هي الجمالية التي خلفها التناص فيها؟

وللإجابة عن هذه الاسئلة قسمنا بحثنا الى مجموعة من العناصر كانت على النحو التالي: أولا تطرقنا الى مفهوم التناص لغة واصطلاحا واليات التناص ومظاهره في حين كان العنصر الخير حول تجليات التناص في رواية نزيف الحجر، واقتضت طبيعة الموضوع ان تتبع المنهج الوصفي التحليلي معتمدين في ذلك على استخراج التناص الديني الموجود في الرواية وختمنا بحثنا بمجموعة من النتائج التي توصلنا اليها من خلال دراستنا المعنونة بـ: "التناص الديني في رواية نزيف الحجر".

1/ مفهوم التناص:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب: النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما اظهر. فقد نص. قال عمرو بن دينار: ما رأيت رجل انص للحديث من الزهري اي ارفع له واسند. يقال: نص الحديث الى فلان اي رفعه. وكذلك نصصته اليه، ونصت الظبية جيدها: رفعته. وكل شيء أظهرته، فقد نصصته، والمنصة الثياب المرفعة والفرش الموطأة، ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض ونص كل شيء: منتهاه. قيل: نصصت الرجل اذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، ويقال: تصنصت الشيء حركته، ونص الشيء: حركه. (ابن منظور، 2004، ص271)

وجاء في قاموس المحيط: نص الحديث اليه: رفعه، ونص ناقته: استخرج اقصى ما عندها من السير، ونص الشيء: حركه ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض ونص فلان: استقصى مسألته عن الشيء. ونص الشيء اظهره. (الفيروز أبادي، 1998، ص 633)

وما نستطيع استخلاصه من خلال التعريف اللغوي لكلمة التناص هو انها تعني وضع الشيء، وإبرازه، وتحريكه وجعل بعضه على بعض وهذا ما يحيلنا الى ان معنى التناص هو دخول النصوص في بعضها البعض.

ب/ اصطلاحا:

لقد حدد بعض الباحثين الغربيين في العصر الحديث مفهوم التناص وذلك من خلال: {ويعتبر التناص عند "كريستيفا" احد مميزات النص الاساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها}. (سعيد علوش، 1985، ص38)

وكذلك عرفه "فوكو" بقوله: {لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخرا ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع للوظائف والأدوار}. (سعيد علوش، 1985، ص 38)

وما نفهمه هنا هو ان النص يعتبر سلسلة من الاحداث المتتالية التي تشكل بناءه العام، لذلك فأي تعبير يفترض تعبيرا اخر يتوالد ويتكاثر منه وكذلك: {... ظهر مفهوم "التناص" في الدراسات النقدية المعاصرة تحت مصطلحات شتى وعند مدارس متعددة، وبدأ هذا المفهوم يتضح عندما راح النقاد يدرسون علاقات التأثير بين الاداب العالمية ويقارنون بينها، فيما يعرف "بالأدب المقارن" ثم تبلور مفهومه اكثر في المدارس النقدية المعاصرة (...)، ثم امسكت الناقدة الفرنسية

ذات الاصل البلغاري (جوليا كريستيفا) رأس الخيط لتتابع رصد هذا المصطلح في مؤلفها اللامع (علم النص) حيث اطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح (الحوارية) وعرفتها بأنها: "العلاقة بين خطاب الاخر وخطاب الأنا، ثم باسم (عبر النصوص)، ثم (التصحيفية) ثم ظهر بمفهوم (الامتصاص).(جمال مباركي، د ت، ص 41-42)

ولقد لجأ "محمد مفتاح" الى استخلاص مقومات التناص من تعريفات مختلفة وهي: {فسيفساء من نصوص اخرى ادمجت فيها بتقنيات مختلفة، ممتص لها يجعلها من عند ياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، محول لها بتمطيطها او تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها او بهدف تعضيدها ومعنى هذا ان التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة}.(محمد مفتاح، 1992، ص 121)

أما "محمد بنيس" في كتابه "حداثة السؤال" فقد اتسعاض مصطلح "التناص" بمصطلح "هجرة النص" الذي شطره الى شطرين، فهناك "نص مهاجر" ونص مهاجر اليه وهذا المفهوم اهتدى اليه بنيس: {نتيجة تأمل الوضع التاريخي للنص الشعري المكتوب بالعربية الفصحى في المغرب}.(محمد بنيسا، 1988، ص98)

ومن الذين فصلوا في كيفية تفاعل النصوص بعضها ببعض "سعيد يقطين" حيث اكد ان التفاعل النصي يتم اما بالتحويل، اما بالتضمين، وأم بالخرق {النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا}.(سعيد يقطين، 2001، ص98)

وما يمكن استخلاصه اخيرا هو ان التناص للكاتب ضروري لذلك يجدر بكل كاتب ان يبحث عن آليات التناص وأن يمزج بين هذه الآليات لإنتاج نص جديد متكامل وهذا يتيح له الخروج من الطريقة التقليدية وذلك بمزج الموروث الثقافي بماهو معاصر للخروج برؤية جديدة تواكب العص.

2/ اليات التناص:

أ / آلية التفاعل: {إن اي نص مهما كان هو نتيجة تفاعل مع النصوص اخرى تنتهي الى افاق مختلفة تكون درجة وجودها بحسب نوع النص المنقولة إليه، وأهداف الكاتب ومقاصده، فالنص الديني قد يحتوي على قرآن وأحاديث وآثار... والنص الادبي قد يشتمل على أمثال وحكم ونصوص اولية وثانوية من نوعه، وقد يكون النص مقتبسا في كل اجناس وأنواع وأصناف الثقافة العربية والإسلامية، إلا ان الغايات التي يقصدها الكاتب الماهر تجعله يصنع من تلك النصوص جميعها نصا واحدا له دلالاته ورسائله الخاصة به وقد تكون دلالات ورسائل دينية وقد تكون دلالات

ورسائل أدبية، وقد تكون دلالات ورسائل علمية، ومع ذلك، فان القارئ الحصيف والمطلع لا يفوته انتماء تلك النصوص وإيحاءاتها ودورها فيما نقلت اليه}.(محمد مفتاح، 2010م، ص42)

ب/ آلية القلب: المقصود بآلية القلب ان يرفض الاديب كل ما يناوئ المسلمات والمطلقات الايمانية، والمطلقات الإنسانية، ومكارم الاخلاق بصفة عامة، فيقوم بنقض وقلب المعاني على نحو يتناسب ومكارم الاخلاق وروح العصر {فالتنويع يقع على نواة او موضعة او اصل او نص، ويعتري المنوع تبديل او تغيير}.(محمد مفتاح، 2000، ص173)

ج/ آلية التحرر: يجب ان يمتلك المبدع حصانة فكرية تقيه من تشويش المواضيع الهامشية والتحرر منها، والتعالي عنها {فحصانته إذن لا تقف ضد الحرية والتحرر لانه يؤمن ان لا اكراه في الفكر وفي الابداع "للناس فيما يعشقون مذاهب}.(محمد مفتاح، 2000، ص 173)

وما يتضح لنا هنا هو ان المبدع عند كتابته لنص معين عليه ان يهتم بقضايا تحمل أهدافا من اجل ترقية الانسان.

د/ آلية التمطيط: ومنها:

1/ الجناس: { التجنيس بالقلب، إعادة ترتيب حروف كلمة مثلا: "مودة" التي تصبح في الكلمة التالية: "تدوم" "ضرب" تصبح "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 اللغة}.(سعيد علوش، 1985، ص215)

2/ الكلمة المحور: وهي آلية تحتاج الى 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}.(محمد مفتاح، 1992، ص 126)

3/ الشرح: {إنه اساس كل خطاب، وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها الى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الاول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة او القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعل في الاول او في الوسط او في الاخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة}.(محمد مفتاح، 1992، ص 126)

4/ الاستعارة: هي عبارة عن تشبيه حذف احد طرفيه وهي نوعان مكنية وتصريحية

5/ التكرار: ويكون على مستوى الاصوات والكلمات والصيغ والمقاطع...

3/ مظاهره: ان للتناص عدة مظاهر ومن بينها:

أ/ النص الغائب: مصطلح نقدي جديد، يقصد به النص السابق او المعاصر الذي يشتغل عليه النص الماثل، ويتشارك معه في عدة مضامين من اجل انتاج نص جديد.

وهو مكون رئيسي للنص 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:(جمال مباركي، د ت، ص 149)

والمؤلف ينطلق اساسا في انتاج عمله الادبي من خلفيات نصية تتمثل في نصوص سابقة قابعة في الذات {ان الذات تنتج الدلالة النصية انطلاقا من "خلفية نصية" ثم تشكيلها من خلال التفاعل مع نصوص سابقة وفي مراحل متعددة هذه الخلفية لنصية يمكننا تمثيلها بالنص القابع في دواخل كل واحد منا وهو عند البعض ثابت وعند الاخرين متحول...}. (سعيد يقطين، 2001م، ص34)

ب/ السياق: تتطلب دراسة معاني ودلالات الاثر الادبي تحليلا للسياقات والمواقف التي ورد فيها ودراية بها: {المعرفة التامة بالسياق شطر اساسي للقراءة الصحيحة ولا يمكن ان تاخذ قراءة ما على انتها صحيحة إلا اذا 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 الادبي}. (عبد الله الغذامي، 1998، ص80)

ويتحدث عبد الله الغذامي في هذا الشأن وذلك بقوله الى أن: {النص هنا أشبه بالنجم في السماء، حيث ينبثق من بين آلاف النجوم التي لا يميزه عنها إلا ان يخصه الانسان بنظره، وليس للنجم وجود خارج سمائه وكذلك ليس للنص وجود خارج سياقه}.(عبد الله الغذامي، 1998م، ص 80)

ج/ المتلقى:

يعد الملتقى هو العنصر الذي يكون فاعلا في النص لأن {النص مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقي}.(جمال مباركي، د ت، ص 32)

ما نفهمه من خلال هذا القول هو ان كل عمل إبداعي لا يكتمل إلا عبر وجود متلق يقرأ النص ويعيد إنشاءه من جديد وهذا حسب قدراته الفنية والأدبية وهذا ما يجعله يكشف عن وجود التناص إذ يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها وذلك بالتعويل على ذاكرته، او بناء ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل "تضمين".(جمال مباركي، د ت، ص 32)

وما يتضح لن هنا هو أن العمل الادبي لا تكون له قيمة إلا من خلال قراءته وهذه القراءة لا بد ان تحقق التفاعل بين القارئ والنص المكتوب لأن: {النص حين يفقد قارئه يتعرض للإلغاء}.(محمد بنيس، 1988م، ص 97)

د/ شهادة المبدع: وهذا ما يصرح به الكاتب عن مرجعياته التي أخذ منها يثري نصه {ويمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعياته الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها}.(جمال مباركي، د ت، ص153)

فالمبدع هو شخص يرى الحياة بنظرة مختلفة، له اهتمامات وميولات متعددة لذلك {للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمد منها (...) الثقافة التي ينتم إليها}.(جمال مباركي، دت، ص153)

ما نفهمه هنا أن عمل المبدع مستمد من ثقافته التي ينتمي إليها.

4/ تجليات التناص الديني في رواية نزيف الحجر:

لقد احتوت رواية نزيف الحجر على التناص الديني في مقاطع كثيرة وتمثل ذلك في قول الكاتب: {وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير في السماء إلا أمم أمثالكم}. (إبراهيم الكوني، 1992، ص7)

والتي اقتبسها الكاتب من قوله تعالى: {وما من دابة في الارض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم ما فرطنا في الكتاب من شيء ثم الى ربهم يحشرون}.الأنعام، الاية 38)

كم نجد ان ابراهيم الكوني قن عنون الفصل بعنوان "الايقونة الحجرية" الذي اظهر فيه الكاتب شخصية أسوف وهو يقوم بأداء العبادة وذلك في قوله: {قطع صلاته، ولعن الشيطان، وذهب ليؤدي الفريضة في مواجهة أهم صخرة في وادي متخندوش}.(إبراهيم الكوني، 1992، ص5)

وكذلك قوله: {الصخرة العظيمة تحد سلسلة الكهوف، وتقف في النهاية كحجر الزاوية، لتواجه الشمس القاسية عبر آلاف السنين، وقد زينت بأبدع رسوم إنسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبري كلها: على طول الصخرة الهائلة ينهض الكاهن العملاق، يخفي وجهه بذلك القناع الغامض، ويلامس بيده اليمنى الودان الذي يقف بجواره مهيبا. عنيدا، يرفع رأسه، مثله مثل الكاهن، نحو الأفق البعيد، حيث تشرق الشمس وتسكب أشعتها في وجهيهما كل يوم}.(إبراهيم الكوني، 1992، ص 02)

وما يمكن استخلاصه مما ذكر سابقا أن فكرة الصلاة قد سيطرت على العقول الثلاثة الاولى من الرواية حيث جسدت لنا العلاقة بين الانسان سواء كان مسلما أو مسيحيا والله.

وكذلك نجد ابراهيم الكوني قد اقتبس من التوراة وذلك من خلال ما ظهر في بداية الرواية حيث اقتبسا من العهد القديم سفر التكوين الاصحاح الرابع وذلك قد تجلى في: {وحدث إذ كان في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله فقال الرب لقابيل: أين هابيل أخوك؟ فقال: لا أعلم هل أن حارس لأخي؟ فقال: ماذا فعلت؟ صوت دم أخيك صارخ إلي من الأرض فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يديك متى علمت الأرض لا تعود تعطيك قوتها، تائها وهاربا تكون في الأرض}.(العهد القديم/ سفر التكوين/ الإصحاح الرابع نقلا عن ابراهيم الكوني، ص5)

في هذا القول قام الكاتب بتذكيرنا بقصة قابيل وهابيل المذكورة في جميع الاديان.

كما نجد أن ابراهيم الكوني قد وظف الفلسفة الصوفية في روايته في مقاطع كثيرة وذلك في قوله: {الصوفيون الحكماء في الواحات هزوا رؤسهم من الوجد، وألقوا بالبخور في النار}.(ابراهيم الكوني، 1992م، ص117)

كذلك نجد في مقطع: "الأفيون" حيث تم اللقاء بين جون باركر وأحد شيوخ الطريقة القادرية الذي اتهم بالدروشة والزندقة ولقد رافق جون باركر الى حفلة مزق فيها المجذبون وجوههم وصدورهم، ولوحوا بالسكاكين في غيبة الوجد فقال له: {انظر إلى زنادقة التيجانية كيف يخترعون البدع ويسيئون الى التصوف والإسلام}.(ابراهيم الكوني، 1992م، ص117)

وما يمكن أن نستنتجه من خلال هذا القول المذكور سابقا هو أن طرق الصوفية في الشمال في صراع دائم ونجد ذلك أن ابراهيم الكوني قد تحدث عن ظاهرة الحلول وذلك من خلال مقطع "التحول" الموجود في رواية نزيف الحجر حيث قام الكاتب بتوظيف ظاهرة "حلول الروح" وقد تمثل هذا من خلال حلول الودان في جسد والد أسوف:{ لقد حل الأب في الودان، والودان حل فيه هو والمرحوم والودان العظيم الان شيء واحد لن يفصل بينهم شيء}.(إبراهيم الكوني، 1992م، ص75)

وكذلك نجد في عنوان "راقد الريح" أن ابراهيم الكوني قد عبر عن تحول الودان إلى جسد أسوف حيث قال: {حدث ما تناقله الأهالي ونسجوا حوله الأساطير روى لهم الشباب، فقالو إنهم رأوا المعجزة لأول مرة في حياتهم شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر ويتحول إلى ودان، يعدو نحو الجبل، يتقافز فوق الصخور في سرعة الريح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل

جانب فهل رأيتهم إنسانا يتحول إلى ودان؟ هل رأيتم إنسانا ينجو من رصاص الطليان وهو يجري على قدميه حتى يختفي في ظلمات الجبل}.(ابراهيم الكوني 1992م، ص 83)

وكذلك نجد ابراهيم الكوني قد وظف مصطلحات صوفية منها، الوجد، الروح، الهاوية، الغياب، القلب، وذلك من خلال قوله: {عندما بلغ السابعة وقرر الأب أن يعلمه سورة الفاتحة سأله:

–هل تعرف اين الله؟

أشار بإصبعه الى أعلى، وقال:

في السماء

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

– الله هنا وليس في السماء.

ثم تمتم في كأنه يخاطب نفسه:

في القلب، معنا، فينا

ثم رفع إليه نظرة غريب كأنه يعود من رحلة في الملكوت البعيد، من غياب طويل، وهمس:

– يكفي أن يجيب 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؟ وهاهو يحس مشنوقا في رأس الصخرة، أن المرحوم على حق، فأين يستمد قوته على الصمود إن لم يكن القلب؟ لولا تلك القوة الخفية في القلب، لسقط من زمان في هاوية الظلمات التي تشده من رجليه إلى الأسفل}.(ابراهيم الكوني 1992م، ص 68)

وكذلك قوله: {أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبئ الأجيال القادمة أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر تولد المعجزة التي تستغل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان}.(إبراهيم الكوني، 1992م، ص 147)

وما نفهمه من خلال هذا القول هو ان أسوف باعتباره ضحية تجلب الخصب والطهارة من الدنس والخطيئة إلى الصحراء القاحلة، فينزل المطر وتتصالح الصحراء الجبلية مع الصحراء الرملية، فترتوي الصحراء العطشى بدم أسوف الذي قام قابيل بصلبه على تمثال الكاهن الأعظم.

الخاتمة:

من خلال العرض السابق وصلت إلى النتائج الآتية:

النتيجة الاولي: إن التناص مصطلح نقدي له مفاهيم متعددة كما يعتبر نظرية من النظريات الحديثة التي استعملها الدارسون والكتاب في كثير من أعمالهم الإبداعية.

– كذلك التناص يحتوي على آليات يستخدمها الكاتب أثناء إنتاجه لنص ومن بينها آلية التفاعل، آلية القلب، آلية التمطيط، آلية الشرح، الجناس... وهي آليات وجب المرور عليها أثناء كتابة نص معين من طرف الكتاب.

–إن الكوني قد استمد افكاره أثناء كتابته لرواية نزيف الحجر من نصوص متنوعة منها الدينية والصوفية.

– اعتمد الكوني على استلهام أسماء شخصياته من القران الكريم ومن العهد القديم.

النتيجة الثانية:

لقد اعتمد الكوني على استخدام مصطلحات صوفية والتي توضح ثقافته الكبيرة ومنها الحلول، الهواية، الروح...

– وظف الكوني التناص الديني في كثير من مقاطع الرواية وهذا دليل على تشبعه بالجانب الديني الذي أعطاه جزالة وقوة في اللفظ وأضفى على الرواية رونقا وجمالا حيث وضح لنا الكاتب أن القرآن مغروس في ذاكرة الكبير والصغير لأننا كبرنا على معالمه وتعاليمه.

قائمة المصادر والمراجع:

- المصادر:

إبراهيم الكوني. (1992). نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط 03.

المراجع:

1/ ابن منظور. (2004). لسان العرب، دار صادر. بيروت.

2/ الفيروز أبادي. (1998). القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة الأدبية بيروت.

3/ علوش، سعيد. (1985). معجم المصطلحات الأدبية. دار الكتاب اللبناني. بيروت. لبنان.

4/ مباركي جمال. (دت). التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافي، الجزائر.

5/ مفتاح، محمد. (1992)، تحليل الخطاب الشعري/ استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

6/ بنيس، محمد. (1988). حداثة السؤال/ بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

7/ يقطين السعيد. (2001). انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

8/ الغذامي، عبد الله. (1998). الخطيئة والتكفير من البنيوية الى الترشيحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، مصر.

9/مفتاح، محمد. (2010)، المفاهيم معالم/ نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب.

10/ مفتاح، محمد. (2000). مشكاة المفاهيم/ النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.