Comprehensive Journal of Science
Volume (11), Issue (41), (JUNE, 2026)
ISSN: 3014-6266

مجلة العلوم الشاملة
المجلد (11) ملحق العدد 41 يونيو 2026
ردمد: 3014-6266

سيمياء الخطاب الروائي وتمثّلاته في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني: مقاربة في ضوء سيميائيات الفضاء والشخصية والرمز

أ.د. محمد علي البنداق

قسم اللغة العربية – كلية الآداب/ جامعة الزاوية

The Semiotics of Narrative Discourse and its Representations in Ibrahim al-Koni's Novel "Bleeding Stone": An Approach in Light of the Semiotics of Space, Character, and Symbol

Prof. Dr. Muhammad Ali al-Bandaq

Department of Arabic Language – Faculty of Arts / University of Zawiya

m.albandaq@zu.edu.ly

https://orcid.org/0009-0008-5929-0512

تاريخ الاستلام:2026/07/10 –تاريخ المراجعة:2026/07/18– تاريخ القبول: 2026/07/28– تاريخ للنشر: 29/ 8/ 2026

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى استنطاق الأنساق العلاماتية في رواية "نزيف الحجر" للروائي الليبي إبراهيم الكوني، من خلال مقاربة سيميائية تتجاوز المستوى السطحي للسرد لتغوص في بنياته الدالة. تنطلق الدراسة من فرضية مفادها أن النص الروائي يشكل نسقًا سيميائيًا متكاملاً، تتضافر فيه عناصر الفضاء والشخصيات والرموز والألوان والطقوس لبناء دلالات تتعلق بالصراع الأزلي بين الإنسان والطبيعة، والمقدس والمدنس، والحياة والموت. بالاستناد إلى المفاهيم السيميائية كما طورها رولان بارت في تحليله للأيقونة والمعنى، وتسليط الضوء على مفاهيم النسق والدال والمدلول، إضافة إلى توظيف النموذج الغريماسي للمربع السيميائي، ستحلل الدراسة كيف تتحول الصحراء من مجرد فضاء جغرافي إلى علامة ثقافية ورمز وجودي. كما ستتتبع التشكلات السيميائية للشخصيات المحورية بوصفها علامات فارقة في صراع الثنائيات الضدية، وستقف على سيمياء الطقوس والممارسات، وأخيرًا على سيمياء الرمز الأسطوري والديني باعتبارها ذروة الإنتاج الدلالي في الرواية. تخلص الدراسة إلى أن قوة الرواية الإنجازية تنبع من قدرتها على تحويل المعطى الحسي (الصحراء، الحجر، الجسد) إلى نظام من العلامات الإيحائية التي تنتج خطابًا مفتوحًا على أسئلة الوجود والمصير الإنساني.

الكلمات المفتاحية :سيمياء الرواية، إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، الفضاء الصحراوي، الرمز الأسطوري، الثنائيات الضدية، المربع السيميائي.

المقدمة

إذا كانت الصورة البصرية تشتغل بوصفها علامة إيقونية محملة بالمعاني، تحتاج إلى قارئ فطن يمتلك أدوات تأويلها، فإن النص الأدبي، في تعدديته وانفتاحه، يشكل نسقًا علاماتيًا أكثر كثافة وتعقيدًا. لقد تحولت الرواية في العصر الحديث إلى فضاء رحب لتشابك الأنساق الثقافية والاجتماعية والرمزية، مما يجعل المقاربة السيميائية أداة نقدية فاعلة لاستكناه دلالاتها العميقة. فالسيمياء، كما يرى المنظرون، "تُركز على الأنساق الدّلاليّة التي تقوم

على القصديّة التّواصلية" [1]، وتسعى إلى تفكيك بنية العلامة داخل النص، بحثًا عن القصدية والمعنى المخبوء تحت أقنعة اللغة والصور والمجازات.

في هذا السياق، تبرز رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني بوصفها مدونة سردية فريدة، تستعصي على القراءة الأحادية. فالرواية لا تقدم مجرد حكاية عن صياد في الصحراء، بل تشتغل على تحويل الصور الأيقونية للطبيعة الصحراوية إلى علامات دالة على مخيال سحري وأسطوري. إنها رواية تنتصب فيها الصحراء كعلامة كبرى، ويتحول فيها الحجر إلى جسد ينزف، ويتجسد فيها الصراع الأزلي بين قابيل وهابيل في ثوب معاصر. لهذا، فإن الاشتغال على هذه الرواية بمنهج سيميائي يسمح لنا بتجاوز القراءة الانطباعية، نحو تفكيك منهجي للعلامات النصية (الفضاء، الشخصية، اللون، الرمز، الطقس) بهدف إدراك كيف تنتج هذه العلامات معانيها، وكيف تبني خطابها الفلسفي والوجودي.

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تستثمر جهازًا مفاهيميًا مستمدًا من السيميائيات المعاصرة (بارت، غريماس) لمقاربة نص روائي عربي يُعد من أبرز النصوص التي اشتغلت على الصحراء بوصفها فضاءً دالاً. وتسعى الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية: كيف تشتغل الصحراء بوصفها علامة سيميائية كبرى في الرواية؟ ما هي الأنساق الدلالية التي تنتجها الشخصيات المحورية (أسوف، قابيل)؟ كيف تسهم الطقوس والممارسات (الصلاة، الصيد، النذر) في بناء المعنى؟ وما هي الدلالات التي ينتجها الرمز الأسطوري والديني (الودان، أسطورة قابيل وهابيل) في الخطاب الروائي؟

تعتمد الدراسة في منهجها على المقاربة السيميائية التي تتعامل مع النص الأدبي بوصفه "كليّة دالّة" أو "نسق من العلامات الدالة" [2]. وستتبع الدراسة إجراءات تحليلية مستمدة من عدة مصادر: أولاً، نموذج رولان بارت في تحليل الصورة من خلال التمييز بين التعيين والتضمين، ودراسة الأبعاد السيكولوجية والاجتماعية والثقافية للعلامات [3]. وثانيًا، النموذج الغريماسي في تحليل البنى العميقة للمعنى من خلال المربع السيميائي [4].

وسيتم تطبيق هذه الإجراءات على ستة محاور أساسية: سيمياء الفضاء الصحراوي، سيمياء الشخصيات والثنائيات الضدية، سيمياء الألوان والجسد، سيمياء الطقوس والممارسات، سيمياء العنوان والعتبات النصية، وأخيرًا مقاربة تأويلية من خلال المربع السيميائي.

أولاً: سيمياء الفضاء الصحراوي والمكان: من الجغرافيا إلى الدلالة

يعد المكان أحد أهم الأنساق السيميائية في رواية "نزيف الحجر". فالصحراء ليست مجرد مسرح تجري فيه الأحداث، بل هي علامة مركزية مولدة للدلالات. يمكننا، كما فعل بارت في تحليله للصورة، أن نميز بين **التعيين)** ما تقوله الصحراء) و**التضمين)** كيف تقوله) [5]. فالصحراء في تعيينها المباشر هي فضاء شاسع من القيظ والجفاف والجبال الوعرة، لكنها في تضمينها تحمل شحنة دلالية هائلة.

يقدم السارد وصفًا للصحراء بوصفها فضاءً بدائيًا يحتفظ بأسراره وغموضه. ففي مستهل الرواية، يصف السارد وادي "متخذوش" الموحش، وكيف تندمج الأودية لتشكل "نهراً عميقاً، مهيباً، واحداً، يواصل مسيرته الشاقة عبر الصحراء القاحلة" [6]. هذا الوصف لا يقدم الصحراء بوصفها مجرد تضاريس، بل يحولها إلى كائن حي له مسيرته ومصيره. وفي موضع آخر، يتأمل أسوف الأصوات في الصحراء فيكتشف أن "الأصوات في الصحراء

تخدع وتوهم. في الصباح المبكر وعند حلول المساء، يقرّب السكون أبعد صيحة، ويصنع منها صرخة وضجة" [7].

هنا، تتحول الصحراء من فضاء بصري إلى فضاء سمعي له قوانينه الخاصة التي تختلف عن قوانين العالم خارجها.

داخل هذا الفضاء الشاسع، يمكن تقسيم المكان إلى نسقين دلاليين متعارضين :**الفضاء المفتوح** و**الفضاء المغلق**، حيث يحمل كل منهما إيحاءات متضادة.

1- الفضاء المفتوح (الصحراء الممتدة):

يرتبط الفضاء المفتوح عند بطل الرواية "أسوف" بقيم الحرية المطلقة والعزلة والصفاء الروحي. إنه المكان الذي يختار فيه الإنسان مصيره بنفسه، حتى لو كان الموت. يتأمل أسوف مصيره وهو معلق على حافة الهاوية: "من اختار أن يعيش طليقاً في الصحراء فعليه أن يتولى أمره بنفسه. هذه حكمة قرأها في حياة الوالد، ودفع حياته ثمناً لها" [8]. هنا، تتحول الصحراء إلى علامة على الوجود الأصيل غير الملوث بفساد "الإنس" وازدحام الواحات. إن الحرية في الصحراء ليست نعمة مجانية، بل هي قدر له ثمنه الباهظ، وثمنها هو تحمل الإنسان لمسؤولية وجوده كاملة.

ويرتبط الفضاء المفتوح أيضًا بفكرة التوحد مع الطبيعة والاتصال بالمطلق. فعندما يقف أسوف أمام اللوحات الصخرية في وادي متخذوش، يكتشف عالماً من الرموز والإشارات التي تتجاوز الزمن: "ثم أصبح يطلق على الأودية والشعب والجبال أسماء الأشباح المرسومة على صخورها: فهذا وادي الغزلان، وتلك شعبة الصيادين، وذلك جبل الودان... حتى اكتشف الجنّ الأكبر، العملاق المقنع، المنتصب بجوار ودانه المهيب ميمماً صوب القبلة، ينتظر الشروق، مكبراً لصلاة أبدية" [9]. في هذا المقطع، تتحول الصحراء المفتوحة إلى متحف سيميائي هائل، حيث كل وادٍ وكل جبل يحمل اسمًا وعلامة تحيل على عالم الأسطورة والذاكرة.

2- الفضاء المغلق (الواحة، الكهف):

في مقابل الفضاء المفتوح، يكتسب الفضاء المغلق دلالة مزدوجة. فالواحة، رغم أنها مركز الخصب والحياة، تتحول بالنسبة لأسوف إلى رمز للأسر والقيد والموت الروحي. إنها المكان الذي يمارس فيه "الإنس" سلطتهم وتحكمهم. أما **الكهف**، فهو فضاء مغلق من نوع خاص. إنه ملاذ من قسوة الطبيعة، لكنه أيضًا فضاء للتأمل والاتصال بالمقدس. الكهف الذي يسكنه أسوف وأمه يقع في حضن الجبل، جوار اللوحات الصخرية للأسلاف، مما يمنحه بعدًا زمنيًا أسطوريًا. يصف السارد كيف اجتمع أسوف وأبوه وأمه "حول الموقد يتدفأون بالنار في كهف 'الرعاة'" [10]. هنا، يتحول الكهف إلى رحم يعيد الإنسان إلى بدايات الخلق الأولى، وإلى فضاء للذاكرة والاتصال بالسلف.

إن هذه الثنائية المكانية (الفضاء المفتوح/المغلق) تؤسس لمنظومة سيميائية متكاملة تعكس الصراع بين الحرية والأسر، وبين الحياة البدائية الفطرية والحياة المدنية المعقدة. ويبدو أن اختيار أسوف للعيش في العراء، ورفضه للاستقرار في الواحة، هو اختيار سيميائي يعبر عن تمسكه بالنسق الدلالي للحرية والصفاء.

ثانيًا: سيميائية الشخصيات والثنائيات الضدية: أسوف وقابيل أنموذجًا

إذا كان الفضاء يشكل الإطار الدلالي، فإن الشخصيات هي العلامات الفاعلة التي تجسد الصراع داخل هذا الإطار. تقدم لنا الرواية نموذجين متقابلين للشخصية، يمثلان ثنائية ضدية حادة :**أسوف** و**قابيل**.

1- .أسوف: علامة الزهد والاتصال بالمطلق:

أسوف ليس مجرد رجل بدوي؛ إنه علامة سيميائية مركبة تحيل على الزهد، والنقاء، والاتصال بالعالم المقدس. إنه "حارس الرسوم والأحجار التي خلفها الأسلاف"، ذلك الذي "لم يجاوز أنسياً ولا يعرف معنى التفرد ولم يعاشر أنثى ولا يحمل سلاحاً ويعيش في الخلاء معتزلاً الناس وقد عانت نفسه لحم الحيوان فلا يأكله" [11]. إنه يعيش في حالة من التوحد مع الطبيعة، متخذًا من الودان واللوحات الصخرية رموزًا لعبادة فطرية تجمع بين المقدس السماوي والمقدس الأرضي.

تتجلى هذه الدلالة بوضوح في مشهد صلاته أمام النصب الصخري العملاق: "أنهى صلاته، وألقى برأسه إلى الوراء متابعاً الجدار المعلق المنتصب فوق رأسه. كبير الجنّ يباركه. نظرته الغامضة من خلف القناع تنطق بالرضى والسكينة. والودّان المهيب، المنوّج بقربين ملتويين، أيضاً يوافق إلهه ويوحي بأنه قبل الصلاة وفاز برحمة رب المعبد. لم يدرِ 'أسوف' أنه أخطأ الاتجاه، فلم يوجه ركعاته نحو الكعبة وإنما نحو الصنم الحجري المنتصب فوق رأسه" [12.]

يكمن الغنى السيميائي لهذا المشهد في أنه يقدم صلاة إسلامية (ركوع وسجود) موجهة نحو معبد وثني قديم، دون أن يشعر الفاعل (أسوف) بأي تناقض. ففي وعيه، تتحد الآلهة في مطلق واحد. هذا الفعل الطقسي لا يقدم أسوف كـ"مشرك" أو "جاهل"، بل كإنسان فطري يعيش "التوحيد البدائي"، حيث تتطابق لديه فكرة الإله مع كل ما هو جليل ومهيب في الطبيعة. وبذلك تتحول الصلاة هنا إلى علامة سيميائية على وحدة المقدس قبل أن تفرقه الأديان والمذاهب.

جسد أسوف هو الآخر علامة سيميائية دالة. إنه جسد يتعذب، ويصعق، ويُصلب في النهاية، ليتحول إلى أيقونة للمعاناة الإنسانية في مواجهة قسوة الطبيعة ووحشية الإنسان. يصف السارد لحظة تعليقه على الصخرة: "أصبح أسوف الآن مصلوباً منفرج الساقين والذراعين. جسده يغطي الودّان الأسطوري المهيب ويد الكاهن تلامس رأسه الحاسر من العمامة" [13]. في هذا المشهد، يتجلى الجسد كعلامة على التضحية والقرابين البشرية القديمة. إنه جسد يتحول إلى أيقونة، تمامًا كما تتحول الصخرة إلى مذبح.

2- قابيل: علامة النهم والجشع والاغتراب:

على النقيض من أسوف، يجسد قابيل (الملقب بـ"اللقبط") علامة على النهم المادي والغرائز الإجرامية والاغتراب عن الأصل. تصفه الرواية على لسان الشيخ الجلولي: "في فم هذا المخلوق دودة تجعله يأكل نفسه إذا لم يجد لحماً يأكله" [14]. إنه صياد لا يشبع من اللحم، تحركه غريزة التدمير والقتل. يأتي من خارج الصحراء، متسلحًا ببنادق الخرطوش التي ترمز إلى التكنولوجيا المدمرة، بحثًا عن متعة الصيد العبثي.

تصف الرواية كيف تحول قابيل من صياد عادي إلى آلة قتل بعد حصوله على بندقية الخرطوش: "يذكر أنهار الدم التي سفحها بعد حصوله على هذا السلاح. ينحدر إلى السهل المزدحم بالغزلان، ويبدأ في الحصد. طلقة واحدة تسقط مجموعة من الرؤوس... في إحدى الغزوات ثقب الخرطوش غزالة حبلى، فاحتمت برتمة صغيرة وصدرت عنها شكوى أليمة، وأسقطت الجنين، وانهمكت تلعق الدم والمخاط عن جسد وليدها الصغير... وعندما همد تماماً وأيقنت الغزالة بأنه مات، رفعت رأسها نحو السماء الصافية، وصاحت بصوت أليم. صوت فجيعة"].15[

هذا الوصف الدموي لا يقدم قابيل كمجرد صياد، بل يحوله إلى علامة على الموت والدمار الشامل. إنه يمثل الإنسان المعاصر الذي فقد صلته بالطبيعة والمقدس، فتحول إلى آلة تدمير لا تميز بين الحبلى وغير الحبلى، بين الأم ووليدها. يشير النقاد إلى أن الرواية تستثمر أسطورة قابيل وهابيل، حيث يمثل قابيل "الأخ القاسي الصارم" الذي يقتل أخاه بدافع الحسد والجشع [16]. وبهذا، فإن اسمه ليس مجرد اسم علم، بل هو علامة سيميائية تحمل إرثًا دينيًا وأسطوريًا عن أول جريمة قتل في التاريخ البشري.

3- الثنائية الضدية: جدلية الروح والمادة:

إن الصراع بين أسوف وقابيل هو صراع بين نسقين دلاليين متقابلين:

- **نسق الطبيعة/الروح/الاكتفاء** :يمثله أسوف، الذي يكتفي بما تمنحه الطبيعة، ويعيش في انسجام معها، ويحترم قوانينها ونذورها.
- **نسق الحضارة/المادة/النهم** :يمثله قابيل، الذي يأتي من خارج الصحراء حاملاً معه أدوات التدمير، ولا يرضى إلا بالمزيد، ولا يحترم حرمة الحياة.

وعملية قتل أسوف وصلبه هي انتصار ظاهري للنسق الثاني، لكن الرواية تفضح هذا الانتصار بوصفه جريمة وجودية تزلزل كيان الكون. فعندما يسأل قابيل أسوف المصلوب: "أين يسكن الودّان يا عبد العبيد؟"، يجيبه أسوف بتعويذته في إصرار طفولي: "لن يشبع ابن آدم إلا التراب" [17]. في هذه العبارة المقتضبة، يختزل أسوف حكمة الصحراء كلها: فمهما نال الإنسان من لحم ومال وسلطة، فإن نهايته المحتومة هي التراب. إنها علامة سيميائية على انتصار الروح على المادة في المدى البعيد.

ثالثًا: سيميائية الألوان والجسد: حجر ينزف

لا تقف سيميائية الرواية عند حدود الفضاء والشخصيات، بل تمتد لتشمل علامات بصرية وحسية أخرى، في مقدمتها **الألوان** و**الجسد** .يمكننا استعارة أدوات تحليل الصورة التي اقترحها بارت، مثل دراسة التضمينات الاجتماعية والثقافية للألوان، لاستكناه دلالاتها في النص.

1- جدلية الألوان: الأزرق والأحمر في مواجهة الأصفر:

يهيمن على فضاء الرواية لونان رئيسيان يتصارعان :**الأزرق)** لون السماء، القمم الجبلية المعممة بالغمام، والوشم) و**الأحمر)** لون الدم، الغروب، والموت). وكما تشير الدراسات السيميائية، فإن اللون الأزرق "طريق اللانهاية"، وهو "لون الموت والميتافيزيقي" [18]. في الرواية، ترتبط "القمة المهيبة الزرقاء المعممة بالغمام"

بالغموض والأسطورة، فهي القمة التي "يخشى حتى الودّان أن يقترب منها" [19]. إنه لون المطلق والمتعالي، لون السماء التي تظل الصحراء.

في المقابل، يأتي اللون **الأحمر**، لون "نزيف الحجر". إنه لون الحياة المسفوحة، لون الجريمة والقرابين. في مشهد قتل الغزالة الحبلى الذي سبق ذكره، يتحد اللون الأحمر (الدم) بالصوت (الفجيعة) ليشكلا علامة مركبة على الألم الكوني [20]. وعندما يعلق أسوف على الصخرة، ويصف السارد جسده وهو يغطي "الودّان الأسطوري المهيب" [21]، يتحول الجسد ذاته إلى "نزيف" فوق "الحجر"، ليصبح الحجر نفسه علامة تنزف دماً، في استعارة كبرى تجعل من الجماد كائنًا حيًا يتألم.

2- جسد أسوف: من علامة العذاب إلى أيقونة الفداء:

الجسد في الرواية ليس مجرد مادة بيولوجية، بل هو "فضاء مستقل له إجراءات خاصة تبحث في نسق دلالاته" [22]. جسد أسوف الذي يتعذب خلال مطاردته للودان، ثم يُصلب في النهاية، يتحول إلى علامة على التضحية والفداء. يصف السارد معاناة أسوف وهو معلق على حافة الهاوية: "شرع يتسلق أوعر الصخور، فأغمض أسوف عينيه لكي لا يرى بشاعة الأحجار وضخامتها... أطرافه تفقد الإحساس بالجروح، والدم الساخن الذي سال على أطرافه وجسمه أحس به يبرد ويتجمد على جسده. الألم إذا زاد عن الحدّ فقد الجسم الإحساس به" [23.]

في هذا الوصف، يتحول الجسد إلى ساحة للصراع بين الحياة والموت، بين الصمود والسقوط. لكن الذروة السيميائية تكمن في مشهد الصلب نفسه، حيث يصبح أسوف "مصلوباً منفرج الساقين والذراعين" [24]. عملية الصلب تحمل إيحاءات دينية واضحة، حيث يصبح أسوف "المصلوب" الذي يكفر عن خطايا البشرية المتمثلة في جشع قابيل. إنه تحول سيميائي عميق: من رجل بسيط يعبد الحجر، إلى حجر ينزف، ثم إلى أيقونة مقدسة تتجاوز موتها الجسدي. وهكذا، يتحقق معنى "نزيف الحجر": فالجسد الذي تحول إلى حجر بفعل المعاناة والصلب، ينزف دمًا، في إشارة إلى أن الألم والموت لا يمحوان الحقيقة، بل يخلدانها.

رابعًا: سيمياء الطقوس والممارسات: من الفعل اليومي إلى الدلالة المقدسة

إذا كان الفضاء والشخصيات يشكلان البنى العلاماتية الكبرى في الرواية، فإن الأفعال والطقوس التي تمارسها هذه الشخصيات داخل ذلك الفضاء تؤثث نسقًا سيميائيًا موازيًا، لا يقل أهمية في إنتاج الدلالة. فالطقس، في أبسط تعريفاته، هو فعل رمزي يتكرر وفق نظام محدد، يهدف إلى إقامة تواصل بين الإنسان وعالم المقدس. وفي "نزيف الحجر"، تتحول الممارسات اليومية مثل الصلاة والصيد والنذر إلى طقوس سيميائية تحيل على معاني تتجاوز وظيفتها النفعية المباشرة.

1- طقس الصلاة أمام النصب الوثني: علامة على وحدة المقدس:

أشرنا سابقًا إلى مشهد صلاة أسوف أمام النصب الوثني، ولكن يجدر بنا هنا تحليله بوصفه "طقسًا سيميائيًا" يحمل دلالات متعددة. فالصلاة في الإسلام هي الفعل الذي يربط العبد بربه، وتكون مشروطة بالتوجه نحو الكعبة. لكن أسوف يؤدي الصلاة بخشوع كامل، دون أن يدري أنه "أخطأ الاتجاه، فلم يوجه ركعاته نحو الكعبة وإنما نحو الصنم الحجري المنتصب فوق رأسه" [25]. هذا "الخطأ" ليس خطأً بالمعنى الديني، بل هو تأكيد سيميائي على أن المقدس في الصحراء لا يحتاج إلى وسيط بشري أو مؤسسة دينية. إنه حاضر في كل شيء:

في الحجر، في الودان، في السماء الزرقاء. صلاة أسوف هي علامة على "التوحيد البدائي" الذي يجمع بين كل تجليات المقدس في وحدة واحدة.

2- طقس صيد الودان: لعبة وجودية بين الصياد والفريسة:

يتحول فعل الصيد في الرواية، وخاصة صيد الودان، من ممارسة اقتصادية إلى طقس سيميائي معقد يجسد الصراع بين الإنسان والطبيعة، وبين الرغبة والقدر. تذكر الرواية أن "أهالي تاسيلي يتشاممون من صيد الموفلون (الودان)، فيتمتم الصياد بالتعاويذ السحرية ويضع حجراً على رأسه، ويتقافز على أربع قبل أن ينطلق في رحلة الصيد" [26]. هذا التقليد ليس مجرد خدعة لاصطياد الحيوان، بل هو طقس سيميائي يقوم على مبدأ "المماثلة" أو "المشابهة"، حيث يحاول الصياد أن يصبح مثل فريسته كي يفهمها ويقترب منها. والأهم من ذلك، أن الصياد في اللحظة التي "يتقافز فيها على أربع" يخلع عنه إنسانيته مؤقتًا ليدخل في عالم الحيوان، معترفًا ضمنيًا بالقرابة بينهما.

هذا الطقس يبلغ ذروته في مشهد مطاردة أسوف الأسطوري للودان، الذي ينتهي به معلقًا على حافة الهاوية. في هذا المشهد، تنعكس الأدوار سيميائيًا: يصبح الصياد فريسة، ويصبح الودان هو الجلاد. يقول السارد على لسان أسوف: "لم يدرك هدفه من هذا العمل. قوة مجهولة دفعته إليه. نسي النذر، ونسي مصير الوالد وانقاد إليه مأخوذاً، مسلوب الإرادة. يقول أبوه... إن روح الودّان تجذب، تضلل، تسلب العقل، وتجرّد من الإرادة، فيجد الصياد نفسه مسلوباً منساقاً، مسكوناً، يتقافز على أربع، ويطارده على الصخور الصماء" [27]. هنا، يتحول الصيد من فعل إرادي إلى حالة من "الوجد" أو "الجذب" الصوفي، حيث تسلب الذات من نفسها وتتحد بموضوع رغبتها/خوفها. هذا الانقلاب السيميائي في العلاقة بين الصياد والفريسة يؤكد أن صيد الودان ليس مجرد صراع من أجل البقاء، بل هو مبارزة وجودية تكشف عن هشاشة الإنسان وقوة الطبيعة الخفية.

3- طقس النذر والعهد: علامة على الاتفاق الأبدي:

يشكل النذر نسقًا سيميائيًا آخر فاعلاً في الرواية. إنه علامة على "العهد" المقطوع بين الإنسان والمطلق (الله، أو روح الجبل). والد أسوف "نذر نذراً" ألا يريق دم الودان، وعندما حنث بهذا النذر، كان مصيره الموت. تشرح الأم لأسوف سر امتناع أبيه عن صيد الودان: "أبوك لا يريدك أن تسفك دماء الودان لأنه نذر نذراً من زمان... النذر حرّم على الولد أن يرث حرفة الوالد، والوالد لم يمت إلا لأنه خالف النذر. النذور ليست مزحة. والودّان يعرف ذلك. وكيف لا يعرف وهو روح الجبال؟ الأرواح من روح الله وبكل شيء علمه. تعلم ما يبطنه الإنسان في القلب" [28].

في هذا التصور، تتحول الكلمة المنذورة إلى "عهد" مع قوى غيبية واعية ومدركة. إن خرق النذر ليس مجرد "كذب" أو "تراجع عن وعد"، بل هو انتهاك لنظام كوني، وجريمة في حق "روح الجبل". وهذا ما يفسر المصير المأساوي لوالد أسوف، ثم لأسوف نفسه. إن موت الوالد بعد حنثه بالنذر يؤكد الطابع "الإنجازي" للطقس: فالكلمة هنا لا تصف الواقع فحسب، بل تخلقه وتغير مساره. وهكذا، يتحول النذر إلى علامة سيميائية على مسؤولية الإنسان تجاه الطبيعة والمقدس، وعلى أن أفعاله (وكلماته) ليست مجرد أحداث عابرة، بل هي جزء من نظام دلالي أوسع يحكمه الثواب والعقاب.

خامسًا: سيمياء العنوان والعتبات النصية: "نزيف الحجر" أيقونة المفارقة

لا تكتمل أي مقاربة سيميائية للنص الأدبي دون الوقوف عند عتبته الأولى والأكثر كثافة :**العنوان** .فالعنوان، كما يرى النقاد، هو "النص الموازي الأصغر"، وهو "العلامة الإشهارية" التي توجز دلالة العمل وتغري القارئ بالدخول إليه [29]. في رواية "نزيف الحجر"، يأتي العنوان على صيغة مركب إضافي يجمع بين كلمتين متناقضتين دلاليًا: "نزيف" و"الحجر."

1- " النزيف": علامة الحياة والموت معًا:

النزيف هو تدفق الدم، وهو العلامة الأكيدة على وجود حياة (لأن الجماد لا ينزف)، ولكنه في الوقت نفسه علامة على الموت الوشيك (لأن استمرار النزيف يؤدي إلى الفناء). إنه حالة بينية، حدية، تجمع بين الوجود والعدم. في الرواية، يتكرر النزيف في مواضع متعددة: نزيف أسوف أثناء مطاردته للودان [30]، نزيف الغزالة الحبلى التي صادها قابيل [31]، ونزيف الودان المذبوح. في كل هذه الحالات، النزيف ليس مجرد سائل جسدي، بل هو علامة سيميائية على "الثمن" الذي يدفعه الكائن الحي لوجوده.

2- " الحجر": علامة الصمت والخلود:

في المقابل، يحيل "الحجر" على الجماد، على الصمت الأبدي، على ما لا حياة فيه. الحجر هو المادة التي صنعت منها التماثيل والأنصاب الوثنية في الرواية ("النصب الوثني"، "الأيقونة الحجرية"). إنه علامة على الأسلاف الغابرين الذين لم يبق منهم سوى رسومهم على الصخور. الحجر لا يتكلم، لا يتحرك، لا يشيخ، ولا يموت. إنه يمثل "الزمن الجيولوجي" في مقابل "الزمن البيولوجي" الهش للإنسان والحيوان.

3- المفارقة السيميائية في التركيب:

عندما نجمع بين "النزيف" و"الحجر" في مركب إضافي واحد (نزيف الحجر)، نخلق مفارقة سيميائية قوية. فالحجر، بحكم تعريفه، لا ينزف. لكن الرواية تقول لنا، من خلال عنوانها، إن الحجر في هذا العالم الروائي **سينزف** .وهذا هو بالضبط ما يحدث في ذروة العمل: عندما يُصلب أسوف على الصخرة التي تحمل رسوم الأسلاف، ويغطي جسده الودان الأسطوري [32]، فإن الحجر نفسه يصبح جسدًا ينزف. يتحول الأثر الصخري الصامت إلى شاهد حي على الجريمة، وإلى أيقونة تنطق بالألم. لم يعد أسوف وحده هو الذي ينزف، بل إن الحجر، حجر الأسلاف، حجر الذاكرة، حجر المقدس، هو الذي ينزف دماءه. إنه نزيف التاريخ والطبيعة والذاكرة الجمعية في مواجهة همجية الحاضر.

سادسًا: نحو قراءة تأويلية: مقاربة غريماسية للمربع السيميائي في "نزيف الحجر"

لتكتمل أدواتنا التحليلية، يمكننا الاستعانة بالنموذج السيميائي الذي وضعه **ألجيرداس جوليان غريماس**، وخاصة "المربع السيميائي(Semiotic Square) "، وهو أداة تسمح بتمثيل البنى العميقة للمعنى من خلال علاقات التضاد والتناقض والتضمن [33]. يمكننا تطبيق هذا النموذج على الثنائية المركزية في الرواية :**الحياة والموت**.

يمثل المربع السيميائي العلاقات المنطقية بين مقولتين متضادتين (س1، س2) ونفيهما (~س1، ~س2). في حالتنا:

- **س1: الحياة**
- **س2: الموت**

العلاقات الأساسية هي:

1. **علاقة تضاد :(Contrariety)** بين الحياة والموت.
2. **علاقة تناقض :(Contradiction)** بين الحياة ولا–حياة، وبين الموت ولا–موت.
3. **علاقة تضمن :(Implication)** بين لا–موت والحياة، وبين لا–حياة والموت.

يمكننا ملء هذا المربع بشخصيات وأحداث الرواية كما يلي:

أ. الحياة (س1 :(تمثلها في بداية الرواية **الطبيعة البكر**، قطعان الغزلان والودان، حياة أسوف الفطرية في الصحراء قبل قدوم قابيل. إنها حياة قاسية لكنها أصيلة وحرة. وصف السارد لسهول الحمادة وقطعان الغزلان يعكس هذه الحياة البكر [34].

ب. الموت (س2 :(يمثله **الموت الفيزيقي** الذي يمارسه قابيل ببنادق الخرطوش. إنه الموت بوصفه فناءً ونهاية للحياة البيولوجية. مشاهد قتل الغزلان [35]، ثم قتل الودان، وأخيرًا قتل أسوف، تمثل هذا القطب.

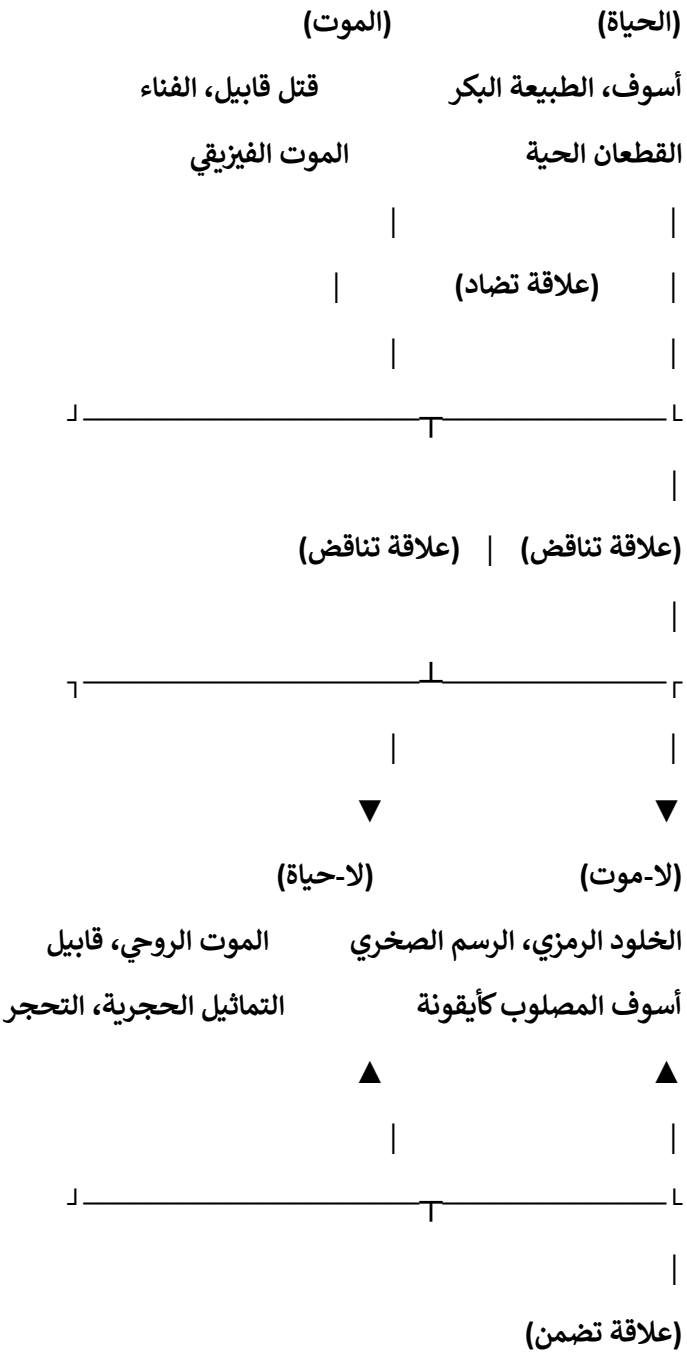
ج. لا–موت~ / Non–Death) س2 :(يمثله **الخلود الرمزي** .إنه الحالة التي تتجاوز الموت الفيزيقي. في الرواية، يتجسد هذا في **الرسوم الصخرية** التي تركها الأسلاف، وفي **أسطورة الودان** التي تتجاوز

ج. لا–موت~ / Non–Death) س2 :(يمثله **الخلود الرمزي** .إنه الحالة التي تتجاوز الموت الفيزيقي. في الرواية، يتجسد هذا في **الرسوم الصخرية** التي تركها الأسلاف، والتي وصفها السارد بأنها "الأيقونة الحجرية" [36]. كما يتجسد في **أسطورة الودان** التي تتجاوز الأفراد، وفي نهاية الرواية حيث يتحول أسوف المصلوب إلى أيقونة. فعندما يقول السارد إن "جسده يغطي الودّان الأسطوري المهيب ويد الكاهن تلامس رأسه" [37]، فإنه يشير إلى تحول أسوف من إنسان فانٍ إلى علامة خالدة. إنه انتصار الذاكرة والرمز على الفناء. عبارة أسوف المتكررة "لن يشبع ابن آدم إلا التراب" [38] تحمل هذه الدلالة: فالجسد يعود إلى التراب (الموت)، لكن الروح/الرمز يبقى (لا–موت.(

د. لا–حياة~ / Non–Life) س1 :(تمثلها حالة **الموت الحي** أو **التحجر** .إنها حالة الوجود بدون روح. تتجسد هذه الحالة في **قابيل** نفسه. فرغم أنه حي بيولوجيًا، إلا أنه ميت روحيًا وأخلاقيًا. إن "الدودة" التي تأكل جوفه إذا

لم يجد لحمًا [39] هي علامة على هذا الموت الداخلي. كما تتجسد هذه الحالة في **التماثيل الحجرية)** الأصنام) التي هي جمادات تشبه البشر لكنها لا تحيا. وعندما يقول السارد إن "كبير الجنّ" يبارك أسوف [40]، فإنه يمنح الحياة للجماد، محولًا إياه من "لا–حياة" إلى "حياة" رمزية.

يمكن تمثيل هذه العلاقات في المربع السيميائي على النحو الآتي:



هذا النموذج الغريماسي يكشف لنا أن الرواية لا تكتفي بسرد حكاية عن الحياة والموت، بل تشتغل على منطقة وسيطة أكثر تعقيدًا: إنها تبحث في إمكانية **الخلود)** لا–موت) في عالم تحكمه **الوحشية العمياء)** لا–حياة). إن الصراع الحقيقي في الرواية ليس بين أسوف (الحياة) وقابيل (الموت) فحسب، بل هو صراع ثلاثي الأبعاد: هل

يمكن للحياة (أسوف) أن تتحول إلى لا–موت (أيقونة خالدة) قبل أن تطحنها قوى لا–الحياة (قابيل) والموت (القتل)؟ الرواية تجيب بنعم، ولكن بثمن باهظ هو "نزيف الحجر."

إن إدراج شخصية "جون باركر"، الباحث الأمريكي، في هذا المربع يضيف بعدًا آخر. إنه يقف في منطقة وسطى بين قابيل وأسوف: إنه ينتمي إلى عالم قابيل (عالم الحضارة الغربية والنهم المعرفي)، لكنه يبحث عن شيء من عالم أسوف (الحكمة الشرقية، التصوف). يخاطبه السارد متعجبًا: "كيف تدّعي الديانة بدين المسيح وهو بريء منك؟" [41]. إنه يمثل محاولة "لا–الحياة" (الحضارة المادية) للوصول إلى "لا–موت" (الحكمة الروحية)، لكنها محاولة تظل ناقصة ما لم تقترن بالتضحية والزهد اللذين يجسدهما أسوف.

سابعًا: سيمياء الرمز الأسطوري والديني: الودان والنذر بين الطوطم والتضحية

تعد الأسطورة، في مفهوم بارت، "نسقًا سيميائيًا" يشتغل على تحويل التاريخ إلى طبيعة، وإضفاء المشروعية على أنساق ثقافية معينة [42]. في رواية "نزيف الحجر"، يستثمر الكوني طاقة الأسطورة لبناء عالمه السيميائي، ومن أبرز تمظهرات ذلك:

1- الودان (المُوفلون): علامة الطوطم والروح الحارسة:

الودان في الرواية ليس مجرد حيوان صحراوي، بل هو علامة سيميائية مركزية تحيل على عالم المقدس والطوطم. إنه "روح الجبال" الذي تعرفه القبائل الصحراوية، وتحيط صيده بطقوس خاصة [43]. هذا التقديس يجعل من الودان علامة على قوة الطبيعة الغامضة التي لا ينبغي انتهاك حرمتها.

العلاقة بين أسوف (وأبيه من قبله) والودان علاقة معقدة: هي علاقة صياد وفريسة، لكنها أيضًا علاقة تقديس ورهبة. يصف السارد كيف كان الودان يتحرك "بكبرياء وجلال والتبر الفضي المتثور في شعره الرمادي يتألق تحت أشعة الشمس، فيزيده الوميض مهابة وغموضاً" [44]. هذا الوصف يمنح الودان صفات الملك أو الإله، ويحوله من مجرد حيوان إلى كائن أسطوري.

يبلغ هذا التحول ذروته في المشهد الذي يكتشف فيه أسوف أن الودان هو الذي أنقذه من الموت على حافة الهاوية: "الجنّي الذي أنقذ حياة ما زال يخطو في العراء المغطى بالأحجار ببطء وصمت وهدوء. حاول أن يتبينه في عتمة الفجر. أغمض عينيه وفتحهما عدة مرات قبل أن يركز في الشيخ الصبور. رأى ملامح. يا ربي. إنه... الودّان. نفس الودّان... ثم توقف الودّان العظيم عن المضي. رآه يرفع رأسه الضخم المتوج بالقربين الخرافيين، ويواجه ذلك الغامض الذي يبشر بالفجر... فجأة، في عتمة هذا البصيص الرباني، رأى أباه في عيني الودّان الصبور، العظيم، رأى عيني الوالد الحزينتين" [45].

في هذا المشهد العجائبي، يتحول الودان إلى علامة على الروح الحارسة للصحراء، وعلى الاتصال الغامض بين الأحياء والأموات، بين الإنسان والحيوان، بين الابن والأب. إنه "سر كبير" [46] يتجاوز حدود المنطق العادي. يمثل الودان الطوطم الذي تحرم المساس به، وحين ينتهك قابيل هذا التحريم بقتل الودان وأكل لحمه، فإنه يرتكب خطيئة مضاعفة: قتل الطوطم وقتل حارسه (أسوف.(

2- أسطورة قابيل وهابيل: الإطار الكوني للصراع:

تستثمر الرواية أسطورة قابيل وهابيل التوراتية لتأطير الصراع بين شخصياتها. ففي مستهل الرواية، يورد الكوني نصًا من سفر التكوين: "وحدث إذ كانا في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله، فقال الرب لقابيل: أين هابيل أخوك؟ فقال: لا أعلم. أحارس أنا لأخي؟ فقال: ماذا فعلت؟ صوت دم أخيك صارخ إليّ من الأرض. فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك" [47].

هذا الاستهلال يضع القارئ منذ البداية في أفق أسطوري، ويجعل من حكاية أسوف وقابيل المعاصرة إعادة تمثيل للجريمة الأولى في التاريخ البشري. يشير أحد النقاد إلى أن "حكاية قابيل وهابيل كانت معروفة لدى العرب منذ زمن بعيد... ولهذا السبب فإن الساميين الذين بقوا في وطنهم التاريخي... استطاعوا أن يعرفوا أسطورة قابيل وهابيل في صيغتها الأصلية" [48]. وبهذا، فإن الرواية لا تكتفي باستدعاء الأسطورة، بل تعيد إنتاجها في سياق صحراوي عربي أصيل.

إن اسم "قابيل" في الرواية ليس مجرد اسم علم، بل هو علامة سيميائية تحمل إرثًا دينيًا وأسطوريًا عن الأخ القاتل. ويقابله "أسوف" الذي يمثل "هابيل" الوديع، راعي الغنم، الذي قُبل قربانه. ولكن الرواية تقدم تحويلاً مهمًا في الأسطورة: فهابيل/أسوف لا يموت فحسب، بل يتحول إلى أيقونة خالدة، وينزف دمه على الحجر ليشهد على الجريمة إلى الأبد. وهذا التحويل يمنح الأسطورة بعدًا جديدًا: إن دم هابيل لم يذهب هدرًا، بل تحول إلى "نزيف الحجر"، أي إلى شهادة أبدية على الجريمة.

3- النذر والقرابين: علامة على العهد المقدس:

سبق أن أشرنا إلى النذر بوصفه طقسًا، ولكن يجدر بنا هنا تحليله بوصفه امتدادًا للأسطورة الدينية للقرابين. ففي أسطورة قابيل وهابيل، كانت القربان هي سبب الصراع: "فأومات الذات الإلهية بقبول قربان هابيل وتفضيله على تقدمة قابيل، مما أثار قابيل فكره أخاه وقام عليه فقتله" [49]. وفي الرواية، يقدم أسوف قربانًا من نوع آخر: إنه يقدم نفسه. فعندما يُصلب على الصخرة، ويغطي جسده رسم الودان الأسطوري، فإنه يصبح هو القربان الذي يُرضي "روح الجبل" و"رب المعبد" [50].

إن النذر الذي قطعه والد أسوف بألا يسفك دم الودان هو شكل من أشكال القربان أيضًا: إنه قربان بالامتناع، بالتضحية بالرغبة في الصيد مقابل الحماية الإلهية. وعندما يحنث الوالد بنذره، يموت. وعندما يحنث أسوف أيضًا (ولو بشكل غير مباشر، عندما يحاول صيد الودان)، ينتهي به الأمر مصلوبًا. وهكذا، تتحول الرواية كلها إلى تأمل في معنى القربان والعهد والنذر، وفي الثمن الذي يجب أن يدفعه الإنسان مقابل وجوده في هذا العالم.

خاتمة:

نحو شعرية سيميائية للصحراء

بعد هذه الجولة في تضاريس "نزيف الحجر" السيميائية، نكون قد وقفنا على كيف أن إبراهيم الكوني لا يكتب رواية عن الصحراء فحسب، بل يكتب **بالصحراء** بوصفها لغة علاماتية متكاملة. لقد حاولنا في هذه الدراسة أن نزيح الستار عن طبقات الدلالة المتعددة التي تختزنها عناصر الرواية، من الفضاء الشاسع إلى الجسد المعذب، ومن الطقس اليومي إلى الأسطورة الكبرى.

لقد أثبتنا، أولاً، أن الصحراء في هذه الرواية ليست "فراغًا" بل هي "ملء" دلالي. إنها علامة سيميائية مزدوجة: هي منبع الحرية والصفاء، وهي في الوقت نفسه مسرح للقدر والمأساة. إنها "اللوح" الذي كتبت عليه الأقدار، وصخورها هي "الأرشيف" الذي يحفظ آثار الأسلاف. ثانيًا، تجسدت الشخصيات بوصفها علامات متقابلة في صراع أبدي: أسوف، علامة الزهد والتوحد بالمطلق، في مواجهة قابيل، علامة النهم والاغتراب المادي. ثالثًا، امتد التحليل ليشمل سيمياء الألوان والجسد، فوجدنا أن اللون الأزرق والأحمر يشكلان ثنائية لونية تعبر عن الجدل بين المطلق والفناء، وأن جسد أسوف المصلوب يتحول إلى أيقونة للفداء، محققًا معنى "نزيف الحجر" بكل كثافته. رابعًا، استنطقنا الرموز الأسطورية والدينية، بدءًا من الودان بوصفه الطوطم والروح الحارسة، ومرورًا بالنذر بوصفه العهد المقدس، ووصولاً إلى استثمار أسطورة قابيل وهابيل لتأطير الصراع الإنساني الأزلي. خامسًا، عمقنا التحليل عبر مقاربة سيميائية للطقوس والممارسات والعنوان، ثم توجنا ذلك بتطبيق نموذج غريماس للمربع السيميائي، مما سمح لنا برؤية البنى العميقة للمعنى.

إن **خلاصة** هذا كله تؤكد أن عبقرية الكوني تكمن في قدرته على تحويل "المحسوس" إلى "معقول"، و"الطبيعي" إلى "ثقافي". إنه ينتشل الحجر من صمته، ويجعله ينطق بلغة الدم. إنه يحول الصحراء، التي قد تبدو للعين السطحية فضاءً خاليًا، إلى متحف سيميائي مفتوح، حيث كل صخرة علامة، وكل وادٍ جملة، وكل مسار رحلة دلالة. إن "نزيف الحجر" ليست مجرد رواية، بل هي "تأمل سيميائي" في الوجود الإنساني، تقدم لنا درسًا بليغًا في كيف يمكن للأدب أن يبني عوالمه من المادة الأولية للطبيعة والذاكرة والأسطورة، ليخلق خطابًا روائيًا يتجاوز حدود الزمان والمكان ليخاطب الإنسان في كل مكان.

وكما تقول الرواية في خاتمتها، فإن هذا العمل الروائي "يبدع عالمًا يوحد بين الواقعي والأسطوري فيخرج بنا عن المعاني المألوفة للأشياء ويضعنا في مواجهة الطابع المتناقض للإنسان: الجليل والدنيء، البهي والفيح، البريء والقاتل" [51]. وهذه المواجهة هي، في جوهرها، مواجهة سيميائية: إنها دعوة لقراءة العالم ليس كما يبدو، بل كما يدل.

المراجع:

[1]سعيد بنكراد، سيميائية الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2006، ص 13.

[2]عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، سورية، ط1، 2009، ص 34.

[3]ينظر: إسماعيل زياد وآخرون، "المقاربة السيميولوجية لرولان بارت في تحليل الصورة الإشهارية الإليكترونية"، مجلة الإعلام والمجتمع، المجلد 02، العدد 01، مارس 2018، ص 6-19.

[4]ينظر: A.J. Greimas, On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory, translated by Paul J. Perron and Frank H. Collins, University of Minnesota Press, 1987.

[5]ينظر: عبد الحق بالعابد، مكونات المنجز الروائي: تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2007، ص 106.

[6]إبراهيم الكوني، نزيف الحجر،، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1992. ص 11.

[7]المصدر نفسه، ص 13.

[8]المصدر نفسه، ص 62.

[9]المصدر نفسه، ص 11.

[10]المصدر نفسه، ص 47.

[11]المصدر نفسه، ص 160.

[12]المصدر نفسه، ص 13.

[13]المصدر نفسه، ص 108.

[14]المصدر نفسه، ص 160.

[15]المصدر نفسه، ص 99.

[16]د. ديمتري ميكولسكي، "يا قابيل أين أخوك هابيل"، تعليق على رواية نزيف الحجر، ص 151-152.

[17]المصدر نفسه، ص 108.

[18]كلود عيد، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها، مراجعة وتقديم محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013، ص 83.

[19]إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 110.

[20]المصدر نفسه، ص 99.

[21]المصدر نفسه، ص 108.

[22]سعيد بنكراد، "الجسد اللغة وسلطة الأشكال"، مجلة علامات، المغرب، العدد 4، 1995، ص 48-62.

[23]إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 60-61.

[24]المصدر نفسه، ص 108.

[25]المصدر نفسه، ص 13.

[26]المصدر نفسه، ص 29.

[27]المصدر نفسه، ص 57.

[28]المصدر نفسه، ص 48.

[29]عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 44.

[30]إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 60.

[31]المصدر نفسه، ص 99.

[32]المصدر نفسه، ص 108.

[33]ينظر: A.J. Greimas, On Meaning, pp. 49-66.

[34]إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 11.

[35]المصدر نفسه، ص 99.

[36]المصدر نفسه، ص 157.

[37]المصدر نفسه، ص 108.

[38]المصدر نفسه، ص 108.

[39]المصدر نفسه، ص 160.

[40]المصدر نفسه، ص 13.

[41]المصدر نفسه، ص 160.

[42]ينظر: نصيرة، "الأسطورة كنسق سيميائي لدى رولان بارت"، مجلةASJP ، .2019

[43]إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 29.

[44]المصدر نفسه، ص 57.

[45]المصدر نفسه، ص 70.

[46]المصدر نفسه، ص 57.

[47]المصدر نفسه، ص 5.

[48]د. ديمتري ميكولسكي، "يا قابيل أين أخوك هابيل"، ص 152.

[49]المصدر نفسه، ص 152.

[50]إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 13.

[51]المصدر نفسه، ص 160.

ثبت المصادر والمراجع:

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

المراجع العربية

1. أشهبون، عبد المالك .عتبات الكتابة في الرواية العربية .دار الحوار، سورية، اللاذقية، ط1، 2009.
2. بالعابد، عبد الحق .مكونات المنجز الروائي: تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة .رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف واسيني الأعرج، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2007.
3. بنكراد، سعيد .سيميائية الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية .أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
4. بنكراد، سعيد. "الجسد اللغة وسلطة الأشكال ."مجلة علامات، المغرب، العدد 4، 1995، ص 48-62.
5. جاب الله، أحمد. "الصورة في سيميولوجيا التواصل ."الملتقى الوطني الرابع: السيمياء والنص الأدبي، العدد 04، 31 مايو 2014.
6. حمداوي، جميل. "قراءة في المجموعة القصصية (الفزاعة) لعبد العزيز غوردو ."ديوان العرب، أبريل 2007.

7. زيـاد، إسـماعيل، وآخـرون. "المقاربـة السـيميولوجية لـرولان بـارت فـي تحليـل الصـورة الإشـهارية الإليكترونية ."مجلة الإعلام والمجتمع، المجلد 02، العدد 01، مارس 2018، ص 6-19.

8. عيد، عريب. "سيمياء الصورة وتمثلاتها في الخطاب المرئي ."مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية(، المجلد 35، العدد 8، 2021.

9. عيد، كلود .الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها .مراجعة وتقديم محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

10. غادة امحمد عبد الرحمن البشتي، سيمياء صورة الغلاف وتمثّلاتها في ديوان "خطوة أولى لطمأنة الحقل" لمفتاح العلواني)

11. مايرز، برنارد .الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها .ترجمة سعد المنصوري ومسعد القاضي، مراجعة وتقديم سعيد محمد خطاب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دار الزهراء، الرياض.

12. ميكولسكي، ديمتري. "يا قابيل أين أخوك هابيل". تعليق على رواية نزيف الحجر، ص 151-156. (ضمن النص المقدم.(

14نصيرة. "الأسطورة كنسق سيميائي لدى رولان بارت". مجلةASJP ، .2019

ثالثًا: المراجع المترجمة

13. بارت، رولان، وكايسر، و.، وبوث، و.ك.، وهامون، ف .شعرية المسرود .ترجمة عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010.

14باشلار، غاستون .جماليات المكان .ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

15المربع السيميائي: تطبيقات على نموذج أ. ج. غريماس في تحليل الخطاب السردي: A.J. Greimas, On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory, translated by Paul J. Perron (and Frank H. Collins, University of Minnesota Press, 1987).

رابعا :. دراسات في أدب الكوني:

16 لقمان شطناوي، "جماليات المكان الصحراوي: رواية «نزيف الحجر» لإبراهيم الكوني نموذجاً"، مجلة القصة القصيرة، 2021.

17 نسيمة علوي، "دلالة المكان في رواية 'نزيف الحجر' لإبراهيم الكوني"، مجلة ASJP، 2013.

18 نصيرة، "الأسطورة كنسق سيميائي لدى رولان بارت"، مجلة ASJP، 2019.