تقنيات العمل الروائي عند إبراهيم الكوني (دراسة في رواية الورم)

د. إسماعيل حسين فتاتيت*

إضاءة وتنوير:

جعل الروائي إبراهيم الكوني[1] من الفضاء الصحراوي مسرحا للأحداث في العديد من أعماله الروائية، موظفا بأسلوب تقني كل ما يدور في هذا الفضاء من شخوص ومعتقدات وأساطير وأزمنة في بناء الرواية الغرائبية، الأمر الذي رفع من شأنه ومن شأن الرواية الليبية [2]، وأهَّله للوصول إلى مصاف العالمية مشكلا عقدة للروائي الليبي ظلت لفترات، فقد كان يحتقر أعماله بالقياس إلى منجز الكوني[3].

ولعلّ هذا النجاح الباهر إنما جاء نتيجة لاهتمامه الكبير بالتراث المحلي، فمشروعه الروائي يعتمد بصورة رئيسة على رؤية تعتمد على رصد التراث الشعبي الصحراوي كما يتجلى عند قبائل الطوارق التي ينتسب إليها الكاتب نسبا وثقافة، فقد أفاد من منظومة تراثية متكاملة اشتملت على العادات والتقاليد والمعتقدات الدينية والأدب الشعبي والأسطورة والفنون الشعبية[4].

وهذا الكم الهائل من التراث المتنوع كان سببا في شغف الكوني بالأسلوب الغرائبي الذي شاع في معظم أعماله الروائية، "فالعلاقة بين عشائر الإنس وعشائر الجن في الصحراء الكبرى تكاد تكون عادية؛ لأن الفضاء الواسع والعزلة والوحدة وتعامله المباشر مع الطبيعة تجعله يتيح للصحراوي قدرة على تشكيل عالمه الخاص، فالمساحات الشاسعة وصوت الريح والسكون تجعل المرء يخلق عوالم خاصة به"[5].

وبما أن رواية (الورم) تعد من أهم أعمال إبراهيم الكوني وأشدّها تطبعا بالطابع الغرائبي التي فيها يختلط الإنس بالجن والواقع بالمتخيل؛ جعلتها الدراسة أنموذجا لتناول تقنيات العمل الروائي عند هذا الكاتب، فهي من أعماله الروائية المتأخرة التي تمثل نضوجه الفني والفكري، مما يؤهلها أن تكون أبرز أعماله الروائية رؤية وتشكيلا.

وهذه النوعية من الروايات الغرائبية "يعزف فيها المؤلف عن محاكاة الواقع، وما فيه من حياة يومية إلى نوع من التأليف والسرد الذي يتجاوز قوانين الواقع إلى قوانين الفن الخيالي، فقد يجمع في الرواية الواحدة بين شخصيات من بني الإنسان وأخرى من العوالم الخفية كالمردة أو الجان أو الأساطير[6]، وهو ما يحاوله الكوني في رواية (الورم) حين أراد أن يقدم لنا صورة الحاكم المتسلط،

* كلية التربية ـ جامعة مصراتة.

المتشبث بالسلطة إلى الأبد، عبر رؤية أسطورية غرائبية دارت أحداثها في عالم الصحراء والواحات في زمن الخرافة، حيث يختلط الإنس بالجن والواقع بالمتخيل والحقيقي بالوهمي على طريقة الملاحم القديمة، فهذا النوع من الروايات متبع منذ القدم، فالملحمة المعروفة باسم (جلجامش) مثلا هي عبارة عن مزيج من المتخيل الغرائبي من حيث إنها مزيج من الآلهة والناس، أو مزيج من الإنسان والحيوان[7].

وعلى الرغم من أن هذا النوع من البناء السردي لا يقوم على محاكاة الواقع، وليس على القارئ أن يصدقه[8]؛ إلا أن إبراهيم الكوني استطاع توظيفه لمعالجة الكثير من القضايا السياسية والاجتماعية العالقة في ذهن القارئ حول الواقع المعيش، ومن ثم تتحول الأزمنة المتخيلة وكذلك الأمكنة والشخصيات واللغة، إلى رموز يقصد بها صاحبها الدلالة على أمر ما، فشخصية(الزعيم) مثلا التي لا يستطيع أهل الواحة تحديد هويتها ولا عمرها الزمني، قد يرمز بواسطتها إلى القوة الخفية المتحكمة في هذا العالم وفق مصالحها الخاصَّة، وأيضا شخصيَّة الحاكم آساناي قد يرمز بها إلى أحد الحكام المستبدين، وكذلك شخصية (وانتهيط) قد ترمز إلى النفس الأمارة بالسوء، وقد يرمز بالقرينين (أساروف) الكاهن و(إيدبنان) المهاجر إلى عقلاء الشعب وحكمائه، وبالثلاثة رجال الذين تحلَّقوا تحت شجرة النخيل يناقشون شأن الزعيم ووجوده، وحقيقة الخلعة وتلبسها بالحاكم آساناي؛ إلى الطبقة المثقفة الواعية من الشعب، هذه الطبقة التي تزعج الحاكم فيسعى إلى التخلص منها كما تخلص من الحكيمين أساروف وإيدبنان، كي يستقر له الأمر وترضخ له الرعية. فالكوني يعالج من خلال هذه الشخصيات المتخيلة أزمة الواقع السياسي ومشكلة أداة الحكم بحرية تامة، فمثل هذه النوعية من الروايات قد تساعد الكاتب في نقد الواقع المعيش بشجاعة أكبر دون خوف الرقيب، فهي لا تتقيد – عادة – بالزمن بمفهومه التتابعي أو التسلسلي[9].

من جهة أخرى، فالعلاقة بين المكان والإنسان عند الكوني تعد "علاقة أسطورية تقوم على تشابك الكائنات بعضها ببعض من جماد وحيوان ونبات، ولهذا فإن لوحات الكوني للمكان يختلط فيها الأسطوري بالواقعي والصوفي بالحكايات الغرائبية"[10]، فالحكاية في رواية (الورم) تدور في واحة تسمى واحة (آدري الشمال)، وتقع هذه الواحة في منخفض أرضي هائل المساحة، مما أتاح لها أن تتحصل على النصيب الأوفر من مياه الأمطار، الأمر الذي جعلها تحتل مكانا مرموقا بين الواحات الأخرى. وقد غلبت على حياة الناس فيها مهنة التجارة، وبلغ من شغف أحدهم بها إلى حد أن يرهن كل ما يملك انتظارا لإنجاز صفقة سخية قد لا تتحقق بسبب قطاع الطرق الذين يغيرون على القوافل، مما يحوّل حياتهم إلى جحيم لا يطاق.

ومن ثم أظهرت تجربة الكوني الروائية أنه لم يسع إلى رصد البيئة الصحراوية بوصفها جغرافية صماء، ولكنه أفرد عناية لافتة في رصد التفاصيل الدقيقة لمسارات الحياة الاجتماعية والروحية لإنسان الصحراء، فعرض عاداتهم ومعتقداتهم الموروثة والمقدسة بهدف اطلاع القارئ على ما يجهله من حياة قبائل الطوارق(11).

المتن الحكائي:

تتمثل رواية الورم في تشكلها الحكائي في شخصية الحاكم المستبد آساناي، ذلك الرجل الذي تحوَّل بين ليلة وضحاها من رجل وضيع ينام في العراء خارج الأسوار، بعد أن جرَّده الناموس من كل شيء، إلى حاكم للواحة بأكملها.

وكان من عادة الزعيم إذا اختار أحدا لحكم إحدى الواحات أن يخلع عليه هبته المتمثلة في جبة الزعيم، ومن ينالها يتسمَّى باسم (صاحب الخلعة). وهذه الخلعة عند أهل الواحات هي حلم الزمان، لا لأنها نعيم الدنيا وحسب، ولكن في سرّها المستخفي الذي يراه فريق أمانا، ويسميه الفريق الآخر سلطانا.

وبعد أن حصل (آساناي) على هبة الزعيم، واستقر حكم الواحة له، ورضخت له الرعية، واستقرت له البلاد، ودُعي له على المنابر وفي الساحات بالبقاء الأبدي؛ جاءه أمر الزعيم بالتنحِّي عن سدة الحكم وترك الواحة وتسليم الخلعة لرسوله المبعوث له، حتى إذا جاء الرسول لاستلام الخلعة ونزعها من على ظهر (آساناي)؛ جدَّ أمر يستحيل معه تسليم الخلعة، لقد تلبَّست الخلعة بجسم الأخير وأصبحت كجلده تمتد عروقه بأطرافها وتجري دماؤه في أجزائها، لقد أصبحت جزءا منه ولن يتسنى لرسول الزعيم أخذها إلا بعد أن يسلخ جلده عن بدنه. لقد استيقظ (آساناي) بعد القيلولة فوجد أنَّ الخلعة الجلدية قد تلبست بدنه، وقد حاول مرارا وتكرارا خلعها لكن دون جدوى، لقد تعمقت داخل بدنه وأصبح من المستحيل انتزاعها إلا بسلخها عن بدنه سلخا، ومع إصرار زعيم الرسول على نزع الخلعة من على جسده مهما كلّف الأمر؛ عنَّ للحاكم أمر لم يسبقه إليه أحد ممن تحصَّل على هذه الخلعة في السابق، لقد قرر أن يحتفظ بالخلعة إلى الأبد وأن يرفض أوامر الزعيم بتسليمها، فدبّر مكيدة لرسول الزعيم ومَنْ رافقه من زبانية الجن أدَّت بهم جميعا إلى الهلاك.

وحين بدأ الناس يتوافدون لمشاهدة مراسم التسليم كان في اعتقادهم أنَّ الأمور تجري على ما يرام؛ لكنهم أصيبوا بخيبة الأمل بعد أن طال انتظارهم دون جدوى، لقد ترقبوا خروج رسول الزعيم عليهم طويلا لكنه لم يخرج؛ بل خرج عليهم (آساناي) وحده ليشكك في أمر هذا الرسول بل وفي

حقيقة الزعيم ذاته، الأمر الذي أثار بلبلة في جمهور الحاضرين ما بين مؤيد ورافض، مما قادهم إلى تكوين مجلس من عقلاء الواحة ومثقفيها للفصل في هذه المعضلة، وبفضل دهاء الحاكم وخبثه وجبروته استطاع تفتيت أعضاء المجلس وإخضاعهم لسلطانه ومعتقده، وبذلك تحول إلى حاكم مستبد أبدي، الكل يؤيده ويهتف لبقائه، لذلك قرر أن يحاكي الزعيم في أفعاله وأقواله، فازداد بطشه واشتد طغيانه حين أمر داهية البنيان بصنع حجاب له يحتجب فيه عن الناس اقتداء بالزعيم الذي شكك في وجوده من قبل، ولما لم يكن باستطاعته تنفيذ هذا المشروع زيّن له داهية البنيان فرض رسوم جديدة على الرعيَّة عبر استصدار قرار بدفع رسوم على الماء على الرغم من قبح هذا الصنيع وجلبه للنحوس.

وبعد أن تم للحاكم ما أراد، وخضعت له العباد والبلاد، واستسلمت الرعية لسلطانه الأبدي، معتقدين أن لا سلطان إلا سلطانه ولا حاكم إلا هو؛ ازدادت خلعة الزعيم تمكنا في بدنه وتغلغلا بين أعضاء جسده حتَّى أصبحت ورما خبيثا يقض مضجعه، ويؤرق فؤاده، ويضيِّق صدره، وأمسى لا همَّ له إلا حجابه الموعود الذي طال انتظاره وانتظر اكتماله بفارغ الصبر دون أن يعلم أنَّ في اكتماله تكمن نهايته، وبالوصول إليه يكون موته وفناؤه. فبعد أن اكتمل صنع الحجاب جاءه داهية البنيان مبشرا إياه بذلك. وما أن رآى (آساناي) الحجاب حتى توسل أن يُحمل إليه، فأسرع إليه داهية البنيان وحمله بين يديه كأنَّه يحمل طفلاً، كأنه يحمل قشًّا، حمله ليضعه في جوف الجرم الخفي، ثم وقف فوقه ليقول:

ــ هذه هي أعجوبة الأجيال التي تسميها حجابا، ويسميها الناموس ناووسا.

ــ في هذا الجوف سوف تخلعك الخلعة عن بدنها، لأنَّك أبيت أن تخلعها عن بدنك[12]، وبعد فوات الأوان أدرك (آساناي) أن داهية البنيان ما هو إلا زعيم الإغواء (وانتهيط) الذي تتحدث بسيرته الأجيال، والذي يزين للناس سوء أعمالهم فيرديهم ويكون سببا في هلاكهم وسوء مصيرهم.

السرد الروائي:

السرد لغة: تتابع الحديث بسياق جيد، يقول ابن منظور: "سرد الحديث ونحوه يسرده سردا؛ إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا؛ إذا كان جيد السياق له"[13].

وهو في النقد العربي الحديث "الخيارات التقنية والإبداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية"[14]، أو هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص ليقدم بها الحدث إلى المتلقي[15]، ومن ثمَّ، فإنَّ المتن الحكائي لرواية (الورم) كما جاء في الفقرة السابقة؛ يختلف كثيرا عن

السرد الروائي في سياقه الفني الأخير، فالكوني عندما أراد تقديم حكاية (الورم) اختار لها تقنيات إبداعية حول من خلالها الحكاية إلى رواية ذات طابع فنِّي، فهو مثلا لم يبدأ الرواية بترتيبها الزمني المعهود (الماضي . الحاضر. المستقبل)، وإنَّما استغلَّ أسلوب التداخل بين لغة السارد وصوت الشخصيات في صياغة الرواية من خلال تقنية الاسترجاع والاستشراف، حيث بدأ سرد الرواية بعد زيارة رسول الزعيم الثانية التي تمَّ فيها إنذاره بنزع الخلعة منه، يقول الراوي: ((استيقظ (آساناي) بعد القيلولة فوجد أن الخلعة الجلدية قد تلبست بدنه. تذكر أنه غفا جالسا على النطع مرتديا الجبة المهيبة وهو الذي حرص أشد الحرص على خلعها كلما داهمه النعاس))[16]. لقد افتتح الكوني روايته بأهم حدث فيها وهو تلبّس الخلعة بالبدن ذلك الحدث الذي يثير القارئ فيتمسَّك بمتابعته حتى النهاية، وهو جانب نفعي حققه الكوني عبر هذه الافتتاحية، وأيضا استطاع أن يوجِّه الأنظار إلى رمزيَّة هذا الحدث وهو تشبُّث الحاكم بالسلطة إلى الأبد.

وبما أنَّ الخلعة لم تتلبس بدنه إلا بعد أن أُنذر بخلعها، معنى ذلك أنَّ هناك زيارتين سابقتين لرسول الزعيم أهملهما الروائي، ولم يشأ أن يذكر أحداثهما ذكرا آنيًّا مباشرا، وإنَّما خصَّص لكلٍّ منهما فصلا مستقلا عن طريق تقنية الاسترجاع الخارجي، جاء سرد الزيارة الأولى تلك التي بُشِّر فيها بنيل خلعة الزعيم في الفصل الثاني المعنون بـ(البشارة)، يقول الراوي: ((لن ينسى أبدا زيارة الرسول الأولى، كما لن ينسى مدى الحياة زيارة الرسول الأخيرة: في الزيارة الأولى أقبل عليه الرسول في ظلمة السحر، وفي الزيارة الأخيرة نزل عليه ضيفا مسربلا بغيهب المغيب، في المرة الأولى استيقظ من نومه ...))[17]. ثم أخذ في سرد باقي الحدث المتعلق بهذه الزيارة، وجاء سرد الزيارة الثانية تلك التي أُنذر فيها بنزع هذه الخلعة في الفصل الثالث المعنون بـ(البلاغ)، يقول الراوي: ((في تلك المرة لم يقبل عليه الرسول في عتمة الفجر، ولكنَّه حلَّ عليه ضيفًا في ظلمة الغروب، لم يركن إلى جواره كما فعل في يوم التنصيب، ولكنه استأذنه للخروج في نزهة ...))[18].

وللمقام السردي مجموعة من العناصر تُروى من خلالها الرواية، وهي المتمثلة في الراوي الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، والمروي أي الرواية نفسها، والمروي له، وقد يكون اسما معينا ضمن البنية السردية، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا، وقد يكون المجتمع بأسره[19]، فالراوي هو الذي يحمل رؤية الكاتب إلى العالم من خلال ما يرويه عن شخصياته، وقد تناوله الروائيون بأساليب وطرق مختلفة، وكثرت حوله الدراسات النقدية، فهذا (إبراهيم خليل) يتحدث عن عدة أنواع من الرواة أهمها: الراوي المشارك، وهو أحد أشخاص الرواية الذي لا يكتفي بسرد الحوادث؛ بل هو أحد المشاركين فيها، وكذلك الراوي العليم، وهو الراوي الذي يمتلك القدرة غير المحدودة على الوقوف على

الأبعاد الداخلية والخارجية للأشخاص، ويأتي على نوعين: الراوي العليم المحايد، وهو الراوي الذي يكتفي بسرد الحوادث ورصد الوقائع والشخصيات والمكان دون تدخل مباشر منه، والراوي العليم المنقّح، وهو الذي يحول التحقق من صحة ما يرويه، والتأكد من أهداف الشخوص[20].

والراوي الذي استخدمه الكوني في رواية (الورم) أقرب إلى الراوي المنقّح، حيث لم يكتفِ برصد الحوادث فقط، بل كانت له مشاركات مباشرة أو غير مباشرة في تشخيص المواقف، ويبدو هذا واضحا سواء من خلال لغة الحوار، فالحوار "إن لم يكن يعبر عن فكرة عامة؛ فإنَّه يعبِّر عن فكر المؤلف الذي يقحم نفسه عن طريق الحوار"[21]. أو من خلال لغة السرد، كقوله في بداية الفصل الثامن: ((عاش (آساناي) هذا الكابوس مرتين: مرة في الزمن الذي سبق نيل الخلعة، ومرة أخرى بعد بلاغ الرسول القاضي بخلع الخلعة! لم يكن كابوس منام، ولكنّه كان كابوس يقظة، وهذا أسوأ ما في الأمر: إحساس مبهم بالخطر، إحساس مميت بالعزلة، إحساس غامض غموض الموت بحقيقته كمخلوق خاوٍ، مهجور، وحيد، ومفقود. لم تفلح التجارة في أن تصير له في هذه المحنة عزاء (ربما لأنه لم يفلح يوما في عقد صفقة حقيقية)، ولم يهبه الحظ حظوة في أعين النساء كي يصرن له دمًى، كما لم يجد في الناس صدقا يستطيع أن يسميه صداقة))[22]. ومن ثَمَّ، فالبنية السردية هي التي تعبر عن فلسفة السارد ورؤيته للعالم، هذه الفلسفة التي هي في مجملها "مجموعة من الأفكار والآراء ووجهات النظر المعايشة للشكل ومكوناته"[23].

ويتضح من خلال لغة السرد أنَّ التقنية التي يكثر من استخدامها الراوي هي السرد بضمير الغائب فهي التقنية الظاهرة في بنيتها، وهي التي يعكس من خلالها الكاتب وجهة نظره، وقد حرص الكوني على اتباع هذه التقنية نظرًا "لما يتيحه هذا الأسلوب للمؤلف من حرية في التعليق والتدخل والتفسير، فالشخصيات محكومة بفكرة كلية، وما هي إلا رموز تنتهي في خاتمة المطاف إلى تحقيق الفكرة الكلية التي تمثل بالتالي الرمز الكلي نفسه"[24]. ومن ثم، يكون الراوي في هذا النوع من السرد هو المحيط بكل ما يجري مستعينا بأصوات بعض الشخصيات "فالرواية بضمير الغائب قلَّما تكتفي بصوت الراوي العالم بكل شيء؛ بل تضيف إليه صوت الشخصية، بواسطة الصوت المتداخل"[25].

الشخصيات:

لا يمكن أن يتم العمل الروائي بدون شخصيات، فهم المحرك الرئيس لجميع عناصر الرواية فلا مكان ولا زمان ولا لغة بدونهم، فالشخصية هي التي تحمل رؤية الروائي وموقفه الفكري.

والشخصيات الروائية متنوعة، منها ما هو اجتماعي، ومنها ما هو تاريخي، ومنها ما هو غرائبي، كما تنقسم الشخصية من حيث التصنيف إلى اعتبارات عدة، منها باعتبار الوظيفة، فالشخصيات لا تتساوى من حيث الأدوار والوظائف[26]، ومنها باعتبار العرض إلى نامية "تتكشَّف لنا تدريجيا خلال القصة وتنمو نتيجة تفاعلها المستمر مع الحوادث وتطورها"[27]، وشخصيات مسطحة وهي التي "لا تؤثر فيها حوادث القصة، فالكاتب يرسمها لنا من البداية وقد اكتملت، وأصبحت غير قابلة للتطور، لذلك تكون ردود فعلها بالنسبة للحوادث معروفة سلفا"[28].

وبالنظر في رواية (الورم) نجد أنَّ هناك ثلاث شخصيات يمكن أن نطلق عليها شخصيات نامية، أهمها شخصية (آساناي) محور الرواية وحاكم الواحة، فقد كان في بداية الرواية مهمشا مضطهدا لا يلتفت إليه أحد، ثم تحوَّل فجأة إلى حاكم مطاع، ثم تألمه لاقتراب وقت انتزاع الخلعة منه، ثم ازدادت حالته النفسية سوءا بعد التصاق الخلعة به، ثم تغيره على رسول الزعيم وتحوله من تابع للزعيم إلى حاكم مطلق مستقل، ثم تحوله من حالة القوة والجبروت إلى حالة الضعف والمرض، ثم موته في مكان مجهول لا يدري به أحد، وكذلك من الشخصيات النامية شخصية رسول الزعيم الذي قام بثلاث زيارات إلى حاكم الواحة لكل زيارة نمطها الخاص، ففي الزيارة الأولى يتقمَّص شخصية الواهب المتفضِّل الذي يمنح الأمل والفرحة لأحد التعساء، وفي الزيارة الثانية يتقمص شخصيَّة المرعب المهدد، المتوعد بانتزاع الفرحة وسلب السرور، وفي الزيارة الثالثة يتعرض للسجن والإعدام، فتتحول هذه الشخصية من شخصية تطاول عنان السماء إلى أخرى بائسة حزينة تتلمس سفح الأرض.

كذلك استعان الكاتب في رواية(الورم) بالعديد من الشخصيات المسطحة بغية إيصال رؤيته الفلسفية إلى المتلقي، ومن هذه الشخصيات: (الساحر) الذي حاول خلع الجبة ففشل فقتله الحاكم حتى لا يفشي سره، وكذلك (أساروف) الكاهن و(أمازار) و(إيزير) حكماء الواحة توقفت أدوارهم عند هذه الصفة.

وهذه الشخصيات ليست لها مهام إيجابية في الرواية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم؛ لكن مع ذلك فإنَّ رؤية الكاتب لا تصل إلا من خلالهم.

كذلك تنقسم الشخصيات باعتبار الوظيفة إلى شخصيات ذات وظيفة كبيرة وتتمتع بحضور قوي، بحيث تكون العمود الفقري للرواية والمحور الأساس الذي تقوم عليه الأحداث، وتنصب عليها اهتمامات الراوي، ومن أمثلتها في رواية (الورم) شخصية (آساناي) التي احتلت جميع صفحات الرواية، وهناك شخصيات وظيفتها متوسطة مثل شخصية رسول الزعيم وشخصية وانتهيط، أما باقي

الشخصيات فوظيفتها محدودة وثانوية انحصرت في خدمة الشخصيات الرئيسة في الرواية التي لا تستطيع أن تنسلخ عن تصرفات تلك الشخصيات الهامشية، فهي متممة لأجزاء من المشهد السردي، وعلى الرغم من ثانوية هذه الشخصيات إلا أن قضايا الرواية الأساسية لا تقوم وتتشكل إلا من خلال أفعال هذه الشخصيات الهامشية[29].

وقد اعتنى (الكوني) برسم شخصياته وفقا لأدوارها ومساحاتها، فذات الأدوار الرئيسة يظهرها الكاتب عن طريق تقنية الاسترجاع أو المنولوج الداخلي، فيستنبط بهما كنه هذه الشخصية، دون حاجة إلى الوصف الجسدي المستعجل، وإنما تظهر صورتها وحقيقتها من خلال الأحداث شيئا فشيئا، بعكس ما إذا كانت الشخصيات لها أدوار متوسطة فإن الكاتب يرسمها لنا من خلال أول ظهور لها، مكتفيا بوصفها الخارجي، كما حدث في وصف شخصية القرينين عند الحديث عن بعض الوصايا في مطلع الفصل الرابع: ((وصية جرت على لسان رجل قصير القامة، حاسر الرأس لا من القناع فحسب، ولكن من الشعر أيضا، يجاور رجلا نحيلا، مقنَّعا، طويلا، نحاسيَّ البشرة مثله مثل جليسه الأقرع ... أهل الواحة يخاطبون صاحب القامة القصيرة باسم (أساروف) ويلقبونه بالكاهن، أما صاحب القامة الطويلة فيخاطبونه باسم (إيدبنان) ويلقِّبونه بالمهاجر))[30].

الفضاء المكاني:

ليس بمقدور الحدث الروائي أن ينموا إلا في مكان ما، وهذا المكان يصنعه خيال الراوي ويشكله من الكلمات، وهذا العالم الخيالي الخاص قد يشبه عالم الواقع، فالكلمات لا تنقل عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق صورة مجازية لهذا العالم[31].

ويعد المكان من العناصر المهمة والرئيسة التي تساعد على إعطاء الرواية بعدها الواقعي وملامحها الاجتماعية، ويزيدها أهمية أنه لابد لأحداث الرواية أن تقع في مكان معين، فضلا عن أن المكان له علاقة إيجابية بالشخوص بما له من طباع مركوزة في النفوس، وله علاقة أيضا بالرؤية التي يحول الكاتب إيصالها[32].

ولتخصص إبراهيم الكوني في ما يسمى (براواية الصحراء) ذات الطابع الغرائبي كانت الأمكنة في رواياته تتناسب مع هذا الطابع، فأغلب أمكنته في هذه الرواية كانت مفتوحة ذات فضاء واسع فهناك – مثلا – الواحة، والصحراء، والحمادة الحمراء الغربية، والحقول، والطرق، والساحات الموجودة في الواحة، والأسواق، فضلا عن الأمكنة المغلقة الواردة قليلا في هذه الرواية، هذه الأمكنة التي يغلب عليها أيضا الجو الغرائبي والأسطوري، فهناك بيت (آساناي)، والسجن، ودار القضاء،

وزريبة الأغنام التي سجن فيها (إيدبنان). ولا شك في أنَّ هذه الأمكنة المتنوعة كان لها الأثر الكبير في رسم الشخصيات وتنوعها، "ولذلك فإنَّ رصد المكان الجغرافي أو المكان الهندسي ليست ذات قيمة كبيرة، لأنَّ أهميَّة المكان تنبع في تعضيد علاقته مع المكونات الحكائيَّة، فهو ليس عبارة عن خلفيَّة تتحرَّك فيها الشخصيات، لأنَّ المكان يصبح من إنتاج مخيّلة الروائي"(33).

ومن ثم، فإنَّ أهم الأمكنة في رواية (الورم) هي التي كان يدور فيها المشهد الحواري الذي يأخذ حيزا كبيرا من مساحة الرواية، فـ"الفضاء المكاني في تجليه وحضوره مكان منفلت، متعدد ومتنوع"[34]، وقد دارت المشاهد الحوارية في أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، ومن هذه الأماكن: المشاهد الثلاثة التي دارت بين (آساناي) ورسول الزعيم كانت في فضاء الواحة الخارجي. المشهد الذي دار بين القرينين (إيدبنان) و(أساروف) كان في واحة السوق. المشهد الحواري الذي دار بين الرفاق الثلاثة أسان وأمازار وإيزير جرى في أدغال الحقول التي تجاور سور الواحة الشمالي. المشهد الذي دار بين آساناي والساحر كان في بيت آساناي. أما مشهد المساءلة الذي دار بين آساناي والحكماء أعضاء المجلس فقد كان في دار القضاء.

وبالرجوع إلى الرواية يتضح أن الأماكن المفتوحة أكثر وجودا من الأماكن المغلقة، وهذا ليس غريبا؛ لأن مثل هذه الروايات الصحراوية تناسبها الأماكن المفتوحة أكثر، فيتجلَّى فيها تفاعل الذات الساردة "عندما تلجأ إلى رسم هذا الفضاء من خلال العناية الدقيقة بالتفصيلات"[35]، كما جاء في هذه المشاهد السردية التي تظهر بعض التفاصيل بشكل متقطع عن الواحة التي تدور فيها الأحداث، يقول الراوي: ((آدري الشمال هذه تقع في منخفض أرضي هائل المساحة في أطراف صحراء تينغرت الشمالية))[36]. ((والواحة تهجع في سهل فسيح تحدّه من الشمال سلسلة من الروابي التي تتسلّق هاماتها أضرحة الأوائل ذات الشكل المستدير... من جهة الشرق تتمدد متاهة خلاء مسطّح مفروشة بالحجارة حينا والحصباء حينا آخر... في الجنوب يسرح السهل أيضا. يسرح مسافات طويلة قد تستغرق يوما كاملا حتى يدرك السلسلة الجبلية المهيبة التي تحمل على ظهرها صحراء (تينغرت) السماوية))[37].

لقد استطاع الكوني عبر هذه الأوصاف المتناثرة من الرواية تشخيص المكان من جميع اتجاهاته، مما مكَّن للقارئ تصور الأحداث الجارية داخل هذا المكان بصورة واضحة وجلية، وتصور أيضا مدى عمق العلاقة الانفعالية الكامنة بين هذا المكان والشخصية العالقة في محيطه، فهذا الوصف الدقيق للأمكنة جعلنا نشعر وندرك أنَّ هذا الوصف لا يمكن أن يكون لمجرد الزخرفة أو خلق خلفية معيّنة بحيث يكون إضافة لا داعي لها "بل هو جزء لا يتجزَّأ من الإعداد للحدث وتقديمه،

وتقديم الشخصيات وما يدور بداخلها، إذ كثيرا ما يعكس المكان ما يجول بخاطر الشخصيات من الأحاسيس سواء كانت فرحا أو حزنا، شعورا بالأمن أو بالخوف، بالطَّمأنينة أو بالقلق والرعب وتوقع الشر"[38].

ولعل هذا الطرح يتضح أكثر من خلال الأمكنة التي واكبت زيارتي رسول الزعيم الأولى والثانية لحاكم الواحة، فالمكان الذي احتوى الزيارة الأولى المبشرة بالخلعة يبدو عليه بدايةً التوحش والانعزال والغربة، هذا المكان المتمثل في بقعة من العراء خارج أسوار الواحة، حيث كان ينام الشقي التعيس المنبوذ، لقد أوحى هذا المكان الموحش بطبيعة الشخصية الكامنة فيه، حتى إذا ما أطلَّ رسول الزعيم على هذا الشقي انفتحت أبواب الواحة ودخل معه إلى ساحة السوق حيث الباعة والفضوليون والعاطلون عن العمل يتقاطرون على الساحة لقضاء حوائج، أو لترويج سلعة، أو لإشباع العين من نظر، أو لملء الأذن من سمع، ولا شك أن مثل هذا المكان المليء بالناس والمتاع يوحي بالطمأنينة والأمان أكثر بكثير من مكان مقفر خارج الأسوار، ومن ثم، أراد الكاتب هنا أن يوحي من خلال دلالة المكانين بالتحول الحاصل للشخصية، فالانتقال من المكان الموحش إلى المكان الآمن هو امتداد لتحول الشخصية من الشقاء والفقر إلى الراحة والغنى.

أما ما يخص الزيارة الثانية، فالمكان الذي احتواها بدايةً كان في قمة الأمن والأمان في بيت (آساناي) الذي يمثل سلطة الدولة في الواحة، فالمكان يوحي باستقرار نفسية الشخصية، لكن الخبر المزعج الذي جلبه رسول الزعيم معه لا يتناسب مع هذا المكان الهادئ المستقر، ومن ثم، تحول المكان إلى أزقَّة الواحة في التواءاتها وتعرّجاتها، في ارتفاعاتها وانخفاضاتها، إلى أن أدَّت الطرقات إلى بوابة السور الشمالي وعبور السور إلى الخارج، إلى رحاب الخلاء. ومن ثم، يصبح تحوُّل المكان مواكبا لتحوُّل الحدث وتحوّل طبيعة الشخصيّة المرتقبة. فانتقال رسول الزعيم إلى هذه الأمكنة المزعجة إيحاء بما يحمله من أخبار سيئة لهذا الحاكم، كذلك يدل هذا التحول من المكان الآمن المستقر المريح إلى المكان المزعج المتعب الشاق على تحول الشخصية من الغنى والملك إلى الفقر والتشرد، فخروج (آساناي) من الواحة يوحي بتنحيه عن السلطة وخروجه من المشهد السياسي.

ولعل دلالة الإيحاء المتعلقة بزيارات رسول الزعيم لا تقتصر على الأمكنة فقط، وإنما تشمل الأزمنة أيضا، فالزمن الموافق للزيارة الأولى الجالبة للخير والاستقرار والرفعة هو عتمة الفجر وبداية النهار، وهذا إيحاء يحمل طابعا إيجابيا يواكب طموح الشخصية وتطلعاتها، أما في الزيارة الثانية فقد وافقت زمن الغروب، وهو زمن يوحي بالكآبة الموافقة لطبيعة الخبر المزعج الذي يحمله رسول الزعيم، ومن ثم يصبح الزمن في كل من الزيارتين موافقا لطبيعة الحدث ونتيجته الموغلة في الشخصية.

الزمن الروائي:

يعد الزمن من العناصر التي تسهم في تشكيل البناء الروائي مثله مثل الشخصية واللغة والمكان، فكلها عناصر مرتبطة ارتباطا عضويا[39]، وبما أن رواية (الورم) تعد من الروايات الغرائبية التي فيها لا يتقيد الكاتب بالزمان بمفهومه التتابعي؛ لذلك فإن الزمان فيها ذهنيا "يتصوره كل من الكاتب والقارئ كليهما من خلال رصيدهما الثقافي والمعرفي"[40]، ومن ثم يتركز الاهتمام هنا على دراسة المفارقة السردية والحركة السردية دون النظر إلى العناصر الأخرى التي تخص الزمان.

أما ما يخص المفارقة السردية، فالمتتبع لزمن القصة في الرواية يجده يخضع للتسلسل المعقول بين الأحداث؛ في حين أن زمن السرد يتجرد من هذه السلسلة المتتابعة، وحين لا تتطابق الأنظمة السردية مع نظام القصة تظهر المفارقة السردية[41]، ولتوضيح هذه المفارقة يمكن استخدام تقنيات سردية متعددة كالاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي، فـ"من خلال هذه التقنية يتمكن الروائي من كشف عوالم شخصياته للقارئ، حينما يعرض للظروف التي عاشتها في الماضي وبقي أثرها في الحاضر، بحيث تخدم التسلسل الروائي وتقدمه بصورة لا يشعر القارئ معها بفراغ في تكوين الشخصية"[42].

وقد استفاد الكوني من هذه التقنية في رواية (الورم) كثيرا، فمثلا حين تذكر (آساناي) محاولة انتحاره قبل تمكنه من حكم الواحة، استخدم الكاتب تقنية الاسترجاع الخارجي؛ لأن هذه الحادثة كانت قبل بداية الرواية، يقول الراوي في الفصل ما قبل الأخير متحدثا عن (آساناي): ((مات يوم تأبط حبل المسد وذهب به إلى الحقل ليشنق نفسه في جذع النخلة، فأنقذته النخلة بهبتها الذهبية))[43]. أما الاسترجاع الداخلي نجده في قول (آساناي) أيضا عندما تأخر عليه داهية البنيان بالحجاب: ((إني أكاد أصدق أن ذلك الوغد ما هو إلا لئيم الأجيال (وانتهيط) أقبل علينا في ذلك اليوم المشئوم متنكرا في أثواب الأغراب))[44]، كذلك استفاد من تقنية الاستشراف في أكثر من موقع، فقد ذكر الكاتب حوادث في وقت يسبق الزمن الذي ينبغي أن يكون موقعها فيه في القصة، من ذلك تعجب داهية العلل من الجبة التي التحمت بجسد الحاكم، قال الراوي واصفا حاله حين شاهد هذا الموقف: ((تمتم لأول مرة بعبارته التي تكررها فيما بعد كثيرا . عجبا !))[45]، وأحيانا يجمع الكاتب بين تقنيتين في عبارة واحدة، كاستفادته من تقنية الاسترجاع الخارجي والاستشراف في إيصال دلالة معينة للمتلقي، كقول الراوي في الفصل الثاني متحدثا عن حال (آساناي) بعد زيارة رسول الزعيم الثانية: ((لن ينسى أبدا زيارة الرسول الأولى. كما لن ينسى مدى الحياة زيارة الرسول الأخيرة: في الزيارة الأولى، أقبل عليه الرسول في ظلمة السَّحَر، وفي الزيارة الأخيرة نزل عليه ضيفا مسربلا بغيهب

المغيب))[46]، فالزيارة الأولى كانت قبل بداية الرواية، وما علمنا بها إلا عن طريق الاسترجاع الخارجي، أما الزيارة الأخيرة فهي لم تحدث بعد؛ ولكن الراوي أخبرنا بأنها ستقع يوما، وهذا ما يسمى بالاستشراف.

أما ما يتعلق بالحركة السردية، فهي التي تختص بتسريع السرد وتبطئته، فقد يتعلق الزمن كثيرا بوثيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها عبر اشتمالها على مظهرين رئيسيين: المظهر الأول، ويقضي باستعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة إلى الحد الأدنى، أما المظهر الثاني فيمثل الحالة المقابلة حيث يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب توزيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتَّخذ وثيرة بطيئة[47]، ومن ثم اتخذ الروائيون مجموعة من التقنيات استخدموها في كتاباتهم واستحسنها النقاد، ومن هذه التقنيات الحركية ما يلي:

أ ـ تسريع السرد:

يضطر الروائي أحيانا إلى تسريع سرد الرواية إذا ما تطرّق إلى فترات زمنية طويلة، أو إلى تفاصيل لا طائل من ورائها والحديث عنها لا يخدم العمل الروائي، فيلجأ إلى آليات تساعده في تجاوز هذه الفترات وفي حذف هذه التفاصيل دون أن يهتز سرد الرواية، من هذه الآليات: التلخيص، ويتحقق بسرد أحداث تستغرق من الرواية زمنا مديدا في فقر تحتل من النص حيزا محدودا[48].

وبالنظر في رواية (الورم) يتضح أنَّ فيها العديد من الفترات الزمنية المتصفة بالطول؛ يرى الروائي أنَّها ليست مهمة في أحداث الرواية فقام بتلخيصها في فقر قصيرة، كالفترة التي بين زيارتي رسول الزعيم الأولى والثانية، فما قام به (آساناي) في هذه الفترة من أعمال لم تسرد بتفاصيلها، وإنما اختُزلت في سطور قليلة من خلال حوار دار بين (آساناي) ورسول الزعيم جاء فيه: ((إذا كان جلالة الزعيم يرى أني أصبت الأكابر... وإذا كنت سمحت لنفسي باستنزال صنوف القصاص بأصحاب الجور ... وإذا كنت قد انتزعت أموالا من أغنياء))[49]، فهذه الأشياء تحتاج إلى العديد من الصفحات إذا أراد الكاتب سردها، لكن الكاتب لا يرى في سردها أي فائدة يمكن أن تُحصَّل فعرضها باختصار.

ومن آليات تسريع السرد أيضا: الحذف، وهي التقنية الزمنية الثانية التي تسرع حركة السرد، وتتحقق حين يقوم الراوي بإسقاط فترة زمنية من زمن الحكاية دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها من الأحداث وما مر بها من الشخصيات[50].

وقد استفاد الكوني من هذه التقنية في عدة مواضع، من ذلك ما جاء في بداية الفصل الثالث عشر عندما لم يشر الراوي إلى الأيام الكثيرة الأولى التي قضاها (إيدبنان) مسجونا في زريبة للأغنام

واكتفى بقوله: ((في هذه الزريبة المجاورة للحقول عاش أسيرا آخر أياما كثيرة مع الأغنام منتظرا يوما يشهد فيه تقرير المصير))[51].

ب ـ تبطئة السرد:

وهي الطرف المقابل لتسريع السرد، ويشترط فيها أن تنسجم مع النص الروائي شأنها شأن تقنية التسريع، فهي ليست اعتباطية[52]. ولتبطئ السرد – أيضا– آليات استخدمها الروائيون واستحسنها النقاد، ومن هذه الآليات: المشهد الحواري، وهو عملية فنية من شأنها أن تسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا وتلقائيا[53]. فالمشهد الحواري يمتاز بمناقشة القضايا الفكرية وتبادل الرأي والأفكار، فهو وسيلتنا للكشف عن فكر الشخصية، وتحديد هويتها وطبيعتها الفكرية والنفسية[54].

وقد اعتمد الكوني في رواية (الورم) كثيرا على هذه التقنية فلا يكاد يخلو فصل منها، فمثلا زيارات رسول الزعيم الثلاثة لآساناي اعتمدت على المشهد الحواري المطول بينهما، وكذلك المشهد الحواري الدائر بين الرفاق الثلاثة أسان وأمازار وإيزير، وما بين القرينين إيدبنان المهاجر وأساروف الكاهن، ففي مثل هذه المشاهد الحوارية "تختفي الأحداث وتعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص"[55].

ولعل هذه المشاهد الحوارية المحبرة بلغة فلسفية قائمة على الحكمة وضرب المثل هي سر نجاح الكوني ووصوله إلى العالمية، فمن خلالها استطاع أن يفلسف وجهة نظره حول الكثير من القضايا المتعلقة بالصحراء وطبيعة أهلها، أهمها في هذه الرواية البعد السياسي ومعالجته بأسلوب رمزي أسطوري يختلط فيه الواقع بالمتخيل، كما في هذا الحوار الدائر بين رسول الزعيم، والحاكم آساناي: ((قال الرسول:

ــ بفضلك أنت سأتحرر من خوف الموت، ولكنَّك لن تحرر من الموت بفضلي أنا، هذا يؤسفني!

استفهم الجلاد بإيماءة فأوضح الأسير:

ــ الضحيَّة تموت مرَّة بفضل الجلاد، لأنَّ ميتة المرَّة هي التي تحرر من الموت ألف مرَّة، أمَّا الجلاد فيموت كل يوم مرارا، لأنَّ الخوف من الموت هو الموت!

ــ الخوف من الموت؟

ــ أنت لن تطمع بعد اليوم أن تحيا بين أناس يخافونك دون أن تخافهم!))[56].

لقد عبَّر الكاتب من خلال هذا الحوار عن حقيقة الجبابرة وخوفهم من الموت بعبارة فلسفية قائمة على الإقناع والتدبر، مسقطا فلسفة هذه الحوارية على الواقع المعيش من دون أن يلحقه أذى هذا الواقع.

ومن آليات تبطئة السرد أيضا: الوصف الذي يعتبر من الآليات التي تعمل على تبطئة حركة السرد، ويستغله الروائي في تقديم الشخصيات والأماكن من أجل تقريب الصورة الموصوفة بحيث تجعل القارئ وكأنه يراها، وفائدة الوصف أنه يشد القارئ ويجذبه لأحداث الرواية[57]. كما تعد هذه التقنية "محطة تأملية تتخذ شكل وقفة وصفية أو تحليل لنفسية الشخصية ... وتكون الغاية من الوقف هو تعليق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة"[58].

وقد استغل الكوني تقنية الوصف في رواية (الورم)، وقام بتوظيفه في توضيح الأماكن التي تقوم عليها الأحداث بغية استقطاب انتباه القارئ لمتابعة سرد الرواية بتشوق، أو استغلاله في استجلاء أبعاد الشخصية نفسيا وأيدلوجيا، مستخدمًا هذه التقنية بشكل مبسط أحيانا بحيث لا يتعدَّى الوصف السطرين أو الثلاثة أسطر، كقوله: ((عمَّ في المكان سكون وتمادت في الأركان عتمة بعد أن خنق بأنفاسه ضياء السراج، من الشباك المغلق تسلل بصيص ضوء خبيث فأسدل الستور بإحكام، تمدد في المخدع وتأمل العتمة))[59]، وأحيانا أخر يأتي بالوصف على هيئة فصول مستقلة لأماكن أو شخصيات وردت بكثرة في ثنايا الرواية، من ذلك ما جاء في الفصل الخامس الذي خصصه كله لوصف الواحة مسرح الأحداث، كذلك ما جاء في الفصل السادس الذي خصصه لوصف الزعيم الذي دار حوله حراك جدلي كبير، فوجب على الكاتب أن يخصه بفصل كامل تتجلى فيه حقيقته وينكشف سره.

الخلاصـــة:

حاول الباحث في هذه الدراسة إلقاء الضوء على تقنيات الرواية عند إبراهيم الكوني عبر البناء الفني لرواية (الورم)، وخلص إلى أنَّ هذا الكاتب استطاع توظيف هذه التقنيات توظيفا جيدا، أسهم في إيصال فكرته إلى المتلقي.

وقد تناولت الدراسة العديد من هذه التقنيات التي منحت هذه الرواية نضجا فنيا متميزا، أهمها في الجانب الزمني تقنية الحوار المشهدي، وتقنية المفارقة السردية. وبخصوص الفضاء المكاني أظهرت الدراسة سيطرة الأمكنة المفتوحة ذات الفضاء الشاسع التي تناسب الرواية الصحراوية، وأشارت في الجانب السردي إلى أنَّ الراوي يمتاز بمراقبة شخصياته والتنقل بينها والتدخل في شؤونها

وسبر أغوارها، ودراسة أبعادها النفسية من خلال حركاتها وانفعالاتها عبر لغتي الحوار والسرد، كذلك أشارت الدراسة إلى أنَّ الشخصيات في هذه الرواية جاءت متنوعة ما بين شخصيات نامية محركة لأحداث القصة، وشخصيات مسطحة اقتصر دورها على مساندة الشخصيات الرئيسة ودعمها.

وقد أظهرت الدراسة أيضا البعد السياسي لرواية (الورم)، المتمثل في الرؤية الفلسفية الغرائبية التي يختلط فيها الواقع بالمتخيل والحقيقي بالأسطوري. وتحكي التشبث الأبدي بالسلطة، حيث سخَّر الكاتب جميع فصول الرواية لمعالجة هذه الرؤية المتمثلة في هموم الأنا وطموحاتها، عبر حاكم الواحة (آساناي) الذي جاء من العراء من جوف الصحراء إلى سدة الحكم والاستواء، فما كان ليعود أدراجه إلى السفح وقد بلغ قمة الجبل. ومن ثم، صور الكاتب في روايته عجز الشعب عن تغيير هذا الحاكم المستبد، وصور رغبته الجارفة في أن يعيش عصرا آخر ينعم فيه بالحرية والطمأنينة.

وأخيرا، يمكن الاعتماد على أن الكوني استطاع توظيف التقنيات المستعملة في الرواية العربية والعالمية بشكل ملفت للنظر، فقد وجد في هذه التقنيات مجالا رحبا لإظهار نموذج الرواية الغرائبية الصحراوية بما فيها من طقوس وأساطير وخرافات، في سبيل الوصول بالقارئ إلى هذه الأجواء الغرائبية المليئة بالمغامرات، مما ينبئ عن دراية عميقة ومتمرسة في هذا المجال، فهو على الرغم من نشأته في بيئة صحراوية يغلب عليها الفقر والتخلف؛ إلا أنَّه بفضل مثابرته وعصاميّته استطاع أن يشقَّ طريقه في فضاء الرواية عبر تقنياتها الفنية المتعددة، مما أوصله إلى مصاف العالمية.

الهوامش:

[1] ولد إبراهيم الكوني سنة 1948م، بالحمادة الحمراء في الصحراء الكبرى، حيث درس الابتدائية والإعدادية والثانوية جنوب ليبيا، وأنهى دراسة الماجستير في العلوم الأدبية بمعهد غوركي للأدب العالمي بموسكو سنة 1977م، نشر نتاجه الأدبي بالعديد من الصحف والمجلات المحلية والعربية والعالمية، وحضر العديد من الملتقيات والندوات والمهرجانات الأدبية، عمل بوزارة الشئون الاجتماعية بسبها، ثم بوزارة الإعلام، ثم مراسلا لوكالة الأنباء الليبية بموسكو سنة 1975م، وعمل مستشارا ثقافيا بالسفارة الليبية بموسكو سنة 1987م، كتب عنه كثير من النقاد العرب والأجانب، وتناولت أعماله الروائية عدة صحف ومجلات عربية وعالمية. ينظر: مليطان، عبد الله، معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، الجزء الأول، ص358، 359، 360 .

[2] ينظر: الفاعوري، عوني، تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني. عمان الأردن. وزارة الثقافة. 2002م، ص31.

[3] ينظر: ملودة، محمود، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، الرواية الليبية أنموذجا، عالم الكتب الحديث. ط1، 2010 م، ص15.

[4] ينظر: سالم، عقيلة، توظيف التراث في أعمال إبراهيم الكوني. رسالة جامعية (ماجستير). الجامعة الأردنية. 2008 م. ص3 .

[5] الفاعوري، عوني، تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني، ص146.

[6] خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م، ص291.

[7] ينظر: نفسه ص72 .

[8] ينظر: نفسه ص234.

[9] نفسه، ص124.

[10] نفسه ص143.

[11] ينظر: سالم، عقيلة، توظيف التراث في أعمال إبراهيم الكوني، ص4.

[12] نفسه، ص179، 180.

[13] ابن منظور، لسان العرب، ت أمين محمد عبد الوهاب ، ومحمد الصادق العبيدي، مؤسسة التاريخ العربي بيروت . طبعة جديدة. مادة: سرد.

[14] صالح، عالية، مقاربات في الخطاب الروائي، كنوز المعرفة. ط1 2011م ص178 .

[15] ينظر: يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. دار الحوار. ط1 1997م ص29.

[16] الكوني، إبراهيم، الورم، ص7 .

[17] نفسه، ص24.

[18] نفسه، ص37.

(19) ينظر: يوسف، آمنة، تقنيات السرد، ص29 .

(20) خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي، 81، 82، 83.

(21) السعافين، إبراهيم، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، (1870 ـ 1967م)، دار المناهل بيروت لبنان، ط2، 1987م، ص524.

(22) الكوني، إبراهيم، الورم ص81.

(23) الفيومي، إبراهيم، قراءات نقدية في الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، أربد الأردن، ط1 2001، ص25.

(24) السعافين، إبراهيم، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام(1870ـ1967)، ص524.

(25) غنايم، محمود، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة (دراسة أسلوبية)، دار الجيل بيروت، دار الهدى القاهرة، ط2 1993م ، ص336.

(26) ينظر: خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي، ص194 وما بعدها .

(27) غطاشة، داوود و راضي، حسين، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الدار العلمية الدولية، ط1 2000م، ص126.

(28) نفسه، ص126.

(29) ينظر: عوين، أحمد، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، الوفاء، ط1 2009م.ص93.

(30) الكوني، إبراهيم، الورم ص52.

(31) ينظر: عمايرة، منصور، بناء الزمن والفضاء في الرواية العربية المعاصرة . دائرة المكتبة الوطنية. ط1 2008 م. ص134.

(32) ينظر: خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي، ص166 .

(33) ربابعة، موسى، آليات التأويل السيميائي، آفاق للنشر والتوزيع، ط1/ 2011.ص185.

(34) نفسه، ص185.

(35) نفسه، ص188.

(36) الكوني، إبراهيم، الورم، ص60.

(37) نفسه ص62، 63.

(38) سمعان، أنجيل بطرس، دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص61.

(39) ينظر : عوين، أحمد، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، ص115.

(40) خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي، ص126 .

(41) ينظر: الرواشدة، سامح، منازل الحكاية، دراسة في الرواية العربية، الشروق،عمان. ط1 2006م. ص120.

[42] الخطيب، عبد الله، روايات باكثير، (قراءة في الرؤية والتشكيل). دار المأمون. ط1 2009م، ص142.

[43] الكوني، إبراهيم، الورم، ص172 .

[44] نفسه ، ص167 .

[45] نفسه، ص 157 .

[46] نفسه ، ص24 .

[47] ينظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، بيروت، ص120.

[48] ينظر: الخطيب، عبد الله ، روايات باكثير، ص130.

[49] الكوني، إبراهيم، الورم ص46.

[50] ينظر: يوسف، آمنة ، تقنيات السرد، ص 84 .

[51] الكوني، إبراهيم، الورم، ص 139 .

[52] ينظر : الخطيب، عبد الله، روايات باكثير، ص133.

[53] ينظر : يوسف، آمنة، تقنيات السرد، ص89 .

[54] ينظر : يورنوف، رولان، عالم الرواية، ص 168 . نقلا عن تجليات الواقع والأسطورة. لعوني الفاعوري ص109.

[55] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص120.

[56] الكوني، إبراهيم، الورم ص136.

[57] ينظر : الخطيب، عبد الله، روايات باكثير، ص136 .

[58] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص120.

[59] الكوني، إبراهيم، الورم ص167.

المصـــادر والمراجـــع:

1. بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م بيروت.
2. الخطيب، عبد الله، روايات باكثير (قراءة في الرؤية والتشكيل). دار المأمون. ط1 2009م.
3. خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي. الدار العربية للعلوم . ط1 2010م.
4. ربابعة، موسى، آليات التأويل السيميائي، آفاق للنشر والتوزيع، ط1/ 2011.
5. الرواشدة، سامح، منازل الحكاية، دراسة في الرواية العربية، الشروق،عمان. ط1 2006م.
6. سالم، عقيلة، توظيف التراث في أعمال إبراهيم الكوني. رسالة جامعية (ماجستير). الجامعة الأردنية. 2008 م.
7. السعافين، إبراهيم، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، (1870 ـ1967م)، دار المناهل بيروت لبنان، ط2، 1987م.
8. سمعان، أنجيل، دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، 1987م.
9. صالح، عالية، مقاربات في الخطاب الروائي، كنوز المعرفة. ط1 2011م.
10. عمايرة، منصور، بناء الزمن والفضاء في الرواية العربية المعاصرة. دائرة المكتبة الوطنية. ط1 2008 م.
11. عوين، أحمد، دراسات في السرد الحديث والمعاصر. الوفاء . ط1 2009م.
12. غطاشة، داوود، وراضي، حسين، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها. الدار العلمية الدولية، ط1 2000م .
13. غنايم، محمود، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة (دراسة أسلوبية)، دار الجيل بيروت، دار الهدى القاهرة، ط2 1993م.
14. الفاعوري، عون، تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني. عمان الأردن. وزارة الثقافة. 2002 م.
15. الفيومي، إبراهيم، قراءات نقدية في الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، أربد الأردن، ط1 2001.
16. الكوني، إبراهيم، الورم. دار فارس . ط1 2008 م.

17. ملودة، محمود، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث الرواية الليبية أنموذجا، عالم الكتب الحديث . ط1 2010 م.
18. ابن منظور، لسان العرب، ت: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، مؤسسة التاريخ العربي بيروت . طبعة جديدة.
19. يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. دار الحوار. ط1 1997م.