بنية الحدث في النص الروائي
(رواية نزيف الحجر أنموذجاً)

د. محمد علي البنداق
قسم اللغة العربية– كلية الآداب الزاوية

تقديم:

الحدث هو: مجموعة الأفعال والوقائع مرتبةً ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام وتصوِّر الشخصية وأبعادها، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي تعمل عملاً له معنى، منه يمكن القول بأنَّ نجاح النص يكمن في حسن اختيار الكاتب لأحداثه وفق سلوك شخصياته.

والحدث محور أساس في القصة ترتبط به عناصرها، وتطفو به معالجة الكاتب لها[1]، وتعني شموليته وسمة الجذب فيه أنْ يتداخل بنائياً مع تقنيات سردية أخرى، فهو فعل الشخصية وحركتها، وفضاء تتعايش به الشخصيات، ينبع منها ويقع بفعلها[2]، الذي يقترن بالزمن ولا تقوم القصة إلا بـــه.

يقتضي وجود الحدث إطاراً مكانياً، فلا يكون في لا مكان[3]، كما أنَّه يتقيَّد بزمن، فالزمن والمكان وعاء الحدث، ووقوع الحدث يعني حصول تواشج وتكامل سردي بين المكان والزمن والحدث والشخصيات.

اقترن الاصطلاح السردي للحدث بمصطلح الحبكة، أوجد بعض النقَّاد مرادفاً ثانياً له، اصطلحوا عليه بالعقدة، وميَّز آخرون بينهما مستعينين بالبنية اللفظية واللغوية، وما تؤديه ترجمتها إلى العربية، فوجدوا أنَّ ترجمة الحبكة تعني مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظَّمة على نحو خاص، وهي أدق من ترجمة العقدة[4].

كشفت الدراسات التي قام بها الشكلانيون الروس عن وجود أنساق عدَّة للأحداث، أطلقوا عليها التَّضمين والتأطير والتتابع والتوازي والتَّحفيز والاستدارة

والتنضيد والنظم والخلط[5]، يختزل تودوروف تلك الأنساق في التسلسل والتَّضمين والتناوب[6]، ويعني تعدُّد الأنساق ارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية، ولمَّا كانت الحكايات كثيرة، ارتبط كل نوع بتسلسل خاص به، وغالباً "تتشكَّل القصة من حدث أو أحداث رئيسية، وأحداث فرعية، تتداخل هذه الأحداث لتوضِّح الشخوص والأفكار، وتؤثر في نفس المتلقِّي"[7].

إنَّ دراسة الحدث لا تكون بمعزل عن عناصر الرواية الأخرى، فالحدث يبعث الحركة والحياة في الشخصية، وعلى إثره يجري تقييم مستواها، وتتحدَّد علاقتها بما يجري حولها، بذلك يضيف الحدث فهماً جديداً لوعي الشخصية بالواقع.

ولعرض الأحداث في النص الروائي كطرائق عدَّة، قد يعمد الكاتب إلى واحدة منها لعرض أحداث روايته، وأحياناً قد يخلطها لغرض جمع جملة من الأحداث المتشابكة، من ذلك مثلاً الطريقة التي تبدأ القصة من أول أحداثها، ثم يقوم الكاتب بتطوير الأحداث، والشخوص تطويراً أمامياً، متبعاً المنهج الزمني، والطريقة الثانية تتمثل في أنْ تبدأ القصة من نهايتها، فيصوِّر الحادثة، ثم يعود الروائي إلى الخلف كي يتم كشف الأسباب والأشخاص، في حين قد يتَّبع أسلوب اللاوعي والتَّداعي، فيبدأ من نقطة معيَّنة ويتقدَّم ويتأخر حسب قانون التَّداعي، وهي الطريقة الحديثة.

مسارات الحدث في رواية نزيف الحجر:

اعتمدت مسارات الحدث في **(نزيف الحجر)** على مرتكزات أساسية، تضافرت جميعها لتشكِّل الحبكة الروائية داخل النص الروائي، والحبكة هي سلسلة الأحداث التي تجري في الرواية مرتبطة فيما بينها، ولا تأتي في الرواية اعتباطاً، بل نتيجة عمل الروائي الواعي والتَّخطيط بقصد مسبق إلى بناء عقدة روايته، وصولاً إلى النتيجة التي يبتغيها، كما تتداخل الحبكة مع الحكاية، بيد أنَّ التَّفريق بينهما يعتد بوجود عنصر السببية، فالحكاية مجموعة أحداث مرتبطة زمانياً، و الحبكة سلسلة أحداث يؤكد فيها على الأسباب والنتائج[8].

اقترح الشكلانيون الروس مصطلح (المتن الحكائي) للحكاية، ومصطلح (المبنى الحكائي) للحبكة[9]، فالمبنى الحكائي هو: الأحداث المذكورة حسب النظام الذي وردت عليه في القصة، أي حسب النظام والترتيب الذي قدَّمها به الكاتب، ووصلت به إلى القارئ، والمتن الحكائي هو: مجموعة أحداث مروية كما نتصوَّرها وقعت خارج القصة[10]، وتشكِّل مجموعة التقنيات السردية بحسب الدراسات البنيوية محتوى التَّعبير (القصة)، في حين يشكِّل التَّعبير الفني عن المحتوى مجمل الأحداث (الخطاب)[11].

وفي رواية **(نزيف الحجر)** يتوازى المبنى الحكائي، والمتن الحكائي، فيستمر مسار الحكاية إلى النهاية، في حين يعتمد الروائي في المبنى الحكائي على طرائق سرد متداخلة وحديثة، نجملها في ثلاثة أنواع من أساليب السرد الحكائي في[12]:

الأول: مادة الحكاية، وهي قصة أسرة أسوف وعلاقتها بالصحراء، وقصة قابيل الشخصية الضد، وكلاهما يصنع جزءاً من إطار الحكاية الموزَّع على ستة وعشرين فصلاً، شكَّلت سياقاً حكائياً متناسقاً ومتعاقباً، وبعنوانات عدَّة، يدل كل عنوان منها على المعنى الضمني للفصل، وقد استبق بعض الفصول بأقوال مقتبسة.

الثاني: تداخل الحكايات الموزَّعة على ستة وعشرين فصلاً؛ لتكوِّن نسيجاً عاماً لفعل الحكي، بأنْ شكَّل الفصل الأول منها ما يشبه الفصل الاستهلالي للحكايات، باحتوائه على معظم البنى الأسلوبية والفكرية المضمرة في النص، أمَّا طرائق استخدام هذه الحكايات فمختلفة، بعضها يشكِّل ثيمة استرجاعية، وبعضها جاء على السنة رواة مختلفين.

الثالث: الحكايات المروية على لسان الأب،الأم، الحيوان، والمقتبسة من الكتب والأسفار وفيها يتقاطع السرد في لحظات معيَّنة مع أحداث الحاضر.

بنية الحدث في الرواية:

يأتي الحدث في هذه الرواية قدرياً [13] ينساق إليه أبطال الرواية بصورة تراجيدية، إذ يصوِّر الكاتب المصائر المأسوية لشخوص الرواية كل حسب اختراقه وانتهاكه لحرمة العهود والمواثيق، فحينما خرج الأب على العهد الذي قطعه على نفسه بعدم صيد الودَّان وطارد وداناً، استدرجه ذلك الودَّان الذي سبق أنْ أنقذه من الهلاك إلى حتفه عند قمة الجبل؛ لأنَّه خالف النذر، كما تورَّط الابن في مطاردة الودان في محاولة لصيده، إذ انتهى به الأمر إلى قمة هاوية عاجزاً عن النجاة من الهلاك، فأنقذه الودَّان في لحظة اليأس، وهو على شفير السقوط في الهاوية، وقابيل كانت نهايته الجنون بسبب انتهاكه للقوانين الطوطمية، هذه النهاية التي جاءت خاتمةً لسعيه الجنوني وراء صيد الودَّان، مع إصرار أسوف على الصمت والالتزام بإخفاء أسرار الودَّان، والتضحية بنفسه أدت إلى قتله مذبوحاً على صخرة الودَّان المقدَّس المحفور على حجر الأقدمين.

بنية الفضاء الذي يؤطر الحدث:

ارتكز المحور الرئيس للحدث مكانياً في الرواية على تقابل مشهدين (للأيقونة الحجرية)، أو الصخرة التي بدأ الروائي بها مشهده الأول، بأنْ جاء في الرواية "الصخرة العظيمة تحد سلسلة الكهوف، وتقف في النهاية كحجر الزاوية لتواجه الشمس القاسية عبر آلاف السنين، وقد زُينت بأبدع رسوم إنسان ما قبل التأريخ في الصحراء الكبرى كلها، على طول الصخرة الهائلة ينهض الكاهن العملاق، يخفي وجهه بذلك القناع الغامض، ويلامس بيده اليمنى الودَّان الذي يقف بجواره مهيباً عنيداً يرفع رأسه، مثله مثل الكاهن، نحو الأفق البعيد، حيث تشرق الشمس وتسكب أشعتها في وجهها كل يوم"[14].

أمَّا المشهد الثاني فيأتي في نهاية الرواية مصوِّراً أسوف وهو مصلوب على الودَّان وملتحم به، وقد تقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري فوق اللوح المدفون

إلى نصفه في التراب، كتب بـــ (التيفيناغ) الغامضة التي تشبه رموز تعاويذ السحرة في (كانو) عبارة: "أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبئ الأجيال أنَّ الخلاص سيجئ عندما ينزف الودَّان المقدَّس، ويسيل الدم من الحجر تولد المعجزة التي ستغسل اللَّعنة، تتطهَّر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان"[15].

تشكِّل الأيقونة الحجرية- من منظور الحبكة- ماضي الصحراء بأساطيرها وقيمها، أمَّا حاضر الصحراء فيتمثَّل في العلاقة التي تجمع الإنسان بالحيوان في حال اتصال وتوحُّد بينهما، وإعطاء صورة حاضرة لما حدث في الماضي على الصخرة في هذه الصحراء، أو المضمَّن بصورة رمزية على تلك الصخرة من خلال الانسجام بين الكاهن والودَّان.

إذاً الأيقونة الحجرية – مكانياً- هي المحور الأساس الذي تدور حوله أحداث الرواية كلها، بوصفها بؤرة الحبكة، وتفتق من هذا المنظور كذلك الحال السائدة في حاضر الصحراء وماضيها، فإذا كانت وعلاقة أسوف بالودَّان تمثِّل مشهد الحياة والوجود الصحراوي في حاضر النص الروائي، فالأيقونة الحجرية تمثِّل ماضي النص أو ماضي الصحراء، ولكن بشكل مختلف[16].

حركة الشخصيات داخل الحدث:

اعتمد الحدث على إقامة علاقات صراع ضدية بين شخصيات الرواية، وملخَّص هذا الصراع يكمن في سر علاقة هذه الشخصيات مع (الودَّان) الحيوان الصحراوي المهدَّد بالانقراض وسط فضاء صحراوي متحكِّم في مجرى الحدث.

وإذا كانت الصخرة (الأيقونة الحجرية) هي العلامة الدالة في النص مكانياً، فالودَّان هو محور صراع الشخصيات وسط فضاء صحراوي شيَّده الروائي، تشكِّل التصورات الأسطورية إلى جانب القيم الإسلامية مادته الأولى.

وبتتبُّع حركة الشخصيات داخل الحدث يمكن تقسيمها إلى شخصيات أصيلة داخل مجتمع صحراوي، تحمل على عاتقها مسؤولية الحفاظ على الإرث الصحراوي من قيم وعادات وأساطير، ويمثِّل أسوف ووالده هذه الشخصيات.

تختزل شخصية أسوف قيم الصحراء ومعتقداتها وأساطيرها، يتَّضح ذلك من نشأته المنعزلة عن الناس، ومن وصايا والده له الذي يتولَّى مهمة تعبئته صحراوياً، "انتظر حتى هلَّ القمر، وحكي له كيف أنَّ الودَّان هو روح الجبال، كانت الصحراء الجبلية في قديم الزمان في حرب أبدية مع الصحراء الرملية. وكانت آلهة السماء تنزل إلى الأرض مع الأمطار، وتفصل بين الرفيقين، وتهدئ من جذوة العداوة بينهما. وما أنْ تغادر الآلهة ساحة المعركة، وتتوقَّف الأمطار عن الهطول حتى تشتعل الحرب بين العدوين الخالدين. وفي يوم غضبت الآلهة في سماواتها العليا وأنزلت العقاب على المتحاربين، جمَّدت الجبل (مساك)، وأوقفت تقدم الرمل العنيد في حدود (مساك ملت). فتحايل الرمل ودخل في روح الغزلان، وتحايلت الجبال من جهتها ودخلت في الودَّان، منذ ذلك اليوم أصبح الودَّان مسكوناً بروح الجبال[17].

تربَّى أسوف على العزلة والخوف من الناس، لكنه وجد نفسه في لحظة غياب والده المسؤول عن إدامة وجوده هو وأمه في هذه الصحراء، وهذا ما دفع ألام لأنْ تطلب منه أنْ يتعامل مع القبائل التي تقطع الصحراء متنقلةً أو مستقرةً، وأنْ يقيم علاقات مع النساء، إلا أنَّ أسوف المنزوي بعيداً، والواقع تحت ظل وصايا الأب وسطوته، لم يستطع النهوض بنفسه من هذه الحال المنعزلة عن الناس، ويظل محافظاً على وصايا الأب الذي يشترك معه في قصة متشابهة مع الودَّان، فالأب يقْدم على صيد الودَّان الذي ينقذه بعد مطاردة انتهت به إلى نتوء في الجبل يفضي إلى هاوية، فيلزم نفسه متعهداً بعدم صيد الودَّان، لكنَّه ينقض العهد، ويقْدم على صيد الودَّان من جديد، و تنتهي مطاردته للودَّان بموته، وكذلك أسوف (الابن) يقْدم على صيد الودَّان مخالفاً وصية الأب، وبعد مطاردة عنيفة تنتهي بتعلُّقه على نتوء الهاوية، لكن الودَّان يقوم بإنقاذه، فيلزم نفسه متعهداً بعدم صيد الودَّان، معتقداً بحلول روح والده في الودَّان.

أمَّا الشخصيات الطارئة فقد جاءت من خارج المجتمع الصحراوي، وهي بالتالي شخصيات وافدة تمثَّلت في شخصية عالم الآثار الإيطالي، وشخصية جون باركر الأمريكي، فالإيطالي محب لحياة الصحراء، يقدِّس مخلوقاتها، والأمريكي مدمن على أكل لحم الحيوان الصحراوي فيساعد قابيل في غزو الصحراء واصطياد حيواناتها (الغزال والودَّان)[18].

لا يجد قابيل حرجاً في التعامل مع الوافدين الأجانب، مخالفاً بذلك نواميس المجتمع الصحراوي، وصولاً إلى تحقيق غايته في صيد الودَّان، فبعد مجيء شركات النفط والبحرية الأمريكية ممثلةً بشخص جون باركر، يصبح قابيل قادراً على استغلال التقنيات الحديثة لمساعدته في تحقيق رغبته المتحكِّمة بأكل اللحوم، وبفضل باركر هذا يستطيع الحصول على بندقية حديثة وسيارة (لاندروفر)، الأمر الذي سيسمح له بالقضاء على قطعان كاملة من الغزلان، وهو الآن يملك ما يسمح له أنْ يجوب مناطق واسعة لاستكشاف الغزلان وصيدها[19].

بنية الصراع:

تنهض بنية الصراع على المفارقة بين الشخصيتين، أو بين حياتين، حياة أسوف من جهة، وحياة قابيل من جهة أخرى، ففي الوقت الذي يبني أسوف علاقته بالأرض من خلال تسلسل الأسرى، وبالتالي يصبح حارساً لكل موروثات هذه الصحراء، نجد قابيل الذي نشأ سيئ الطالع منذ ولادته، يسعى لتخريب هذه العلاقة "فمنذ ولادته كان قابيل آدم سيء الطالع، تيتَّـم طفلاً، وكفلت رعايته خالته، وفي بحثها عن تعويذةٍ تحميه مما رأت فيه لعنة حلَّت بالعائلة، تقبَّلت نصيحة أحد الشيوخ بأنْ يشرب دم غزال، لكنها وزوجها يموتان بعد وقت قصير من ذلك، فيقوم آدم – رئيس قافلة عابرة – برعاية الطفل اللقيط"[20].

تتقاطع رغبة قابيل الجامحة في صيد الودَّان مع النذر الذي قطعه أسوف عن نفسه بعدم صيد الودَّان، وفي هذا التقابل لتشكيل منظور الحبكة، فأسوف يمثِّل التوحُّد مع الطبيعة والحيوان، فيما يقف قابيل في الجهة المضادة ليصبح رمزاً

للاختراق والتجاوز عليهما، من هنا كان لا بُدَّ أنْ يؤول الأمر بينهما إلى صراع، يحتل فيه أسوف موقف الضعيف، لكونه ممتنعاً عن التواصل الإنساني بسبب عزلته في الصحراء أولاً، والتعاليم – بالعيش وحيداً – التي شحنها به محيطه الأُسري ثانياً[21].

أسهمت هذه المفارقة في خلق جوٍّ مشحون بالصراع بين قابيل وبين أسوف، فالأول لا يستطيع العيش دون الصيد، والثاني يمتلك معرفيته الصحراوية لأماكن وجود الودَّان، من هنا تبدأ نقطة الصراع، وهذا ما يكشفه الحوار بينهما:

– تكلم. أين يسكن الودَّان يا عبد العبيد؟

أجابه أسوف بتعويذته في إصرار طفولي:

– لن يُشبع آدم إلا التراب"[22].

"ضحك قابيل بجنون، وقال ملوِّحاً بالسكين اللامعة في الفضاء:

– لم أعد في حاجة إلى جمالك. لديَّ جملي. لديَّ ضحيتي. انظر ألا ترى الودَّان المعلَّق هناك، إنه ودَّان. كيف لم أنتبه إلى ذلك من قبل؟ ها...ها...يالي من أهبل!

ألقى القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصخرة، فتحرَّكت شفتا أسوف، وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة.

– لا يشبع ابن آدم إلا التراب!"[23].

إنَّ اختيار الكاتب نهاية الصلب لشخصية أسوف تعد رمزاً للتضحية والفداء من أجل الحفاظ على عهود الطوطمية؛ لتحقيق الأسطورة المكتوبة على الحجر "إنَّ الخلاص سيجيء عندما ينزف الودَّان المقدَّس، ويسيل الدم من الحجر، تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، وتتطهَّر الأرض ويعم الصحراء الطوفان"[24].

بنية الأسطورة رؤية الكاتب:

يمثل الودَّان حالة أسطورية في حدث الرواية، حيث تحيل إلى فكرة فلسفية صوفية تتمثَّل بالوجود الموحد للكائنات عموماً، هذه الفكرة اختزنتها الأيقونة

الصخرية واعتنقها والد أسوف فالودَّان مسكون بروح الجبل، وتمظهرت بمظهر جديد عند أسوف الذي يؤمن بأنَّ روح أبيه حلَّت في الودَّان.

يبلغ الودَّان في الرواية أقصى تلويناته، فقد اندمجت الشخصيات فيه إلى حدّ التماهي الذي تغيب فيه الحدود، وعلى الرغم من تشعُّب وتفارق علاقة الشخصيات به (الأب والابن وقابيل) فأنّه! استطاع أنْ يصهرهم جميعاً في بودقة واحدة، ويوحِّد مصائرهم، ويقودها باتجاه النهاية المحتومة، تلك النهاية التي تقذف بصاحبها إلى الهاوية[25].

إنَّ الودَّان– كما يترشَّح من منظور الحبكة– هو تجلٍّ للخطيئة التي تحيط عنق الإنسان، تلك الخطيئة التي تُحدِث خللاً في انسجام عناصر الكون وموجوداته، وتشكِّل في النهاية مأزقاً للوجود الإنساني بمختلف تمظهراته، ويبدو وجود الودَّان من جهة أُخرى فاصلاً أو حاجزاً يشتغل باتجاه عدم انفراج الأزمة، ولا يمكن للإنسان مهما حاول أنْ يتخلَّص من هذا المأزق، لأنَّ الهاوية في نهاية المطاف ستكون بانتظاره، كما أنَّ كينونة الإنسان الشرهة المجبولة على الخطيئة تجد دائماً تجسيداً لها من خلال الودَّان عندما يُفعِّل تلك الكينونة عند النتوء الجبلي – المنطقة الوسطى بين الحياة والموت – الذي أصبح رمزاً للسقوط في المأزق.

إنَّ الكاتب "وهو يؤطر لهواجسه أو هواجس شخوصه الضاربة في الصوفية الوثنية، أو في التجسيمية يسعى لخلق ذلك الفضاء المرجعي الذي يمكِّن تلك الشخوص من استثمار طاقتها الأمثل فيه، وفي الوقت ذاته نتمكَّن نحن من إدراك وبناء المرجعية الاجتماعية والثقافية الخاصة بنا نحو تلك العوالم، فقام برسم فضاءات سيميائية جديدة، يكون رسمها متكاملاً، تتحرَّك فيها فواعله بين الاتفاق والتناقض؛ لتعطي فعله الإبداعي فضاءات التشكُّل، كذلك لخلق الإدراك المناسب لدينا وتوجيهنا إلي بؤر الرؤى المقصودة عبر صياغات سردية فنية محدَّدة[26].

ويمكن أنْ نستخلص من العلاقات المحورية الناشئة في (نزيف الحجر) أنَّ الأسطورة تفسِّر الحكاية وتتناسج معها، بل أنَّها تصبح جزءاً من لحم الحكاية عبر

التسمية (قابيل، الودَّان الذي هو آدم، أبو البشر وأب قابيل في الاقتباس القرآني وفي الحكاية كذلك)، ولعل عنصر الإدهاش في هذا العمل الروائي كامن في هذه اللعبة الأسطورية التي يقيمها إبراهيم الكوني، حيث يشكل الاقتباس في رواياته مفتاحاً تحليلياً أساسياً إذ يصعب فهم جوهر عمله الروائي دون النظر إلى علاقة التَّداخل التي تقوم بين الحكايات التي يرويها والنصوص التي يقتبسها، ويفتتح بها فصول رواياته.[27]، فيشكِّل عالمه الروائي الذي يمتزج فيه الواقعي والتاريخي والأُسطوري.

هوامش البحث:

1- دراسات في اللغة والأدب، إحسان خضر الديك، دار المستقبل،1995م، عمان، الأردن، ص 110.

2- ينظر: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، محمد زغلول سلام، شركة الإسكندرية للطباعة، القاهرة، 1973م، ص11.

3- ينظر: الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط2، 1985م، القاهرة، ص159.

4- ينظر: المصدر السابق، ص155.

5- ينظر: نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلانيين الروس، مجموعة مؤلفين، تر: إبراهيم الخطيب، شركة الناشر المتحدين، 1982م، المغرب. ص180.

6 - ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، ص 6.

7- المصدر السابق ص 127.

8- ينظر: أركان القصة، أي – أم – فوستر، تر: كمال عياد، دار الكرنك، 1960م ،القاهرة، ص 105.

9- ينظر: نظرية المنهج الشكلي، مجموعة مؤلفين، ص122.

10- ينظر: مسألية القصة، الرشيد الغزي، مجلة الحياة الثقافية، 1976م، تونس. ص 39.

11- ينظر: بنية الرواية والفلم- رؤية في التناظر السردي- عبد الله إبراهيم، مجلة آفاق عربيه،ع 4، 1993م. ص 104 .

12- ينظر: نزيف الحجر، دراما الصحراء الذاتية. ياسين النصّير http://www.arabicstory.net

13- ينظر: قراءة في شخصيات (نزيف الحجر) للكاتب إبراهيم الكوني، أمينة هدريز، أكتوبر،2011م.
/http://www.tieob.com

14- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، لبنان، 1992م، ص8.

15- المصدر السابق، ص 28.

16- ينظر: الأوجه المخططة لهيكل النص الروائي. دراسة ظاهراتية في رواية (نزيف الحجر)، إبراهيم الكوني، وجدان الخشاب
http://mail.almothaqaf.com،

17- نزيف الحجر، ص145 .

18- ينظر: قراءة في شخصيات نزيف الحجر، (مرجع سابق).

19- ينظر:الأوجه المخططة لهيكل النص الروائي .(مرجع سابق).

20- نزيف الحجر، ص 155.

21- ينظر: الأوجه المخططة لهيكل النص الروائي . مرجع سابق،
http://mail.almothaqaf.com

22- نزيف الحجر، ص 153

23- نزيف الحجر، ص 146

24- نزيف الحجر، ص153.

25- الأوجه المخططة لهيكل النص الروائي .مرجع سابق،
http://mail.almothaqaf.com

26- قراءة في رواية إبراهيم الكوني (واو الصغرى)، عبد الحكيم المالكي، أبريل 2005م، http://aljsad.org/forums.php

27- ينظر: نزيف الحجر، دراما الصحراء الذاتية، مرجع سابق.
http://www.arabicstory.net