



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم



كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

## شعرية السرد في رواية الثبر لإبراهيم الكوني

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستير في الأدب العربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة:

د - مسكين حسنية

إعداد الطالبة :

- طاهري عقيلة

السنة الجامعية: 2017 م-2018 م

# مقدمة

" السؤال رغبة الفكر

الجواب شقاء السؤال "

عبد السلام بنعبد العالي

حققت الرواية العربية خلال هذا القرن ثراءً فنياً متميزاً، وذلك بانفتاحها على الذات في علاقتها مع الوجود، مشكّلة تجربة إبداعية سردية تجاوزت المؤلف محمّلة بسمات تعبيرية فنية ذات فريدة لغوية، هذه الفريدة التي حطمت معمارية الخطاب الأدبي القديم وأوقفته على حافة الحيرة الوجودية، فتمردت البنية اللغوية للرواية، وانفجرت على سيولة لا نهائية للدلالات.

- لحظة التقاء القلم بالعالم ، يتبلبل نظام الأشياء ويتهاوى ليقف على عتبة الانفجار، إنه المخاض العسير الذي يولد بعده العمل الأدبي محملاً بجينات التناقض الحاصل بين القطبين، جامعاً بين الموضوع والذات وبين الواقع والخيال وبين المعقول واللامعقول وبين الشفافية والغموض وبين فرحة الموت وحزن الحياة .

ورواية " التبر" للروائي الليبي إبراهيم الكوني من هذا المنطلق هي رواية الأضداد التي تسعى لمصالحة العالم دون أن تصل إلى وفاق معه فنترقّع عنه وتتأبى إلا أن تتجاوزه ، وقد وسمنا موضوع بحثنا بـ "شعرية السرد في رواية التبر لابراهيم الكوني".

وقد كان اختيار هذه الرواية موضوعاً للدراسة راجع لأسباب منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي:

أما الذاتي فراجع إلى حب المغامرة القرائية للنص الحدائي عامة باعتباره خطاب الدهشة والمفاجأة . وكذا التعلق الشديد بأعمال هذا الروائي خاصة مذ وقعت عليها يدي في مذكرة التخرج لنيل شهادة اللسانس سنة 2002م والموسومة "بالبنية الجمالية والسردية في رواية المجوس" فقد أسرني الروائي بلغته المشحونة والمكثفة الضاربة عميقاً في أبعاد الفلسفة والصوفية .

وأما الموضوعية فيمكن القول أنه امتداد للدافع الذاتي ، فلغة الخطاب الروائي لدى الكاتب تثير تساؤلات كثيرة لما تحمله من شحنة أدبية ذات انزياح جمالي يطلق الدلالة

ويشظي مركزها الثابت إنها ذلك النوع من الرواية : " الذي تمتاز خطابها بخصوصية الاسلوبية واستثماراته البلاغية ، ونزعتة نحو التكتيف والاقتصاد اللغوي حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص، وإيقاعها المتميز ،فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على الوظيفة النثرية، ونجد أنفسنا تلقائياً نتحدث عن الشعر لا عن النثر او الرواية"<sup>1</sup>

أما السبب الثاني فهو ضرورة الإطلاع على الأعمال الأدبية النوعية التي استطاعت ان تتجاوز ثقافية الآخر وتضع لنفسها حدائة عربية نابعة من أزمة وجودها الخاص.

تحول الرواية العربية الحدائفة إلى ورشة معرفية جمالية حبلى بالأسئلة تنتظر من القارئ ، الناقد حلاً لها .

ومن ثمة حاولت هذه الدراسة معالجة بعض الإشكالات الجوهرية التي اعتمدت عليها الوثبة العربية الحدائفة للرواية .

فما هي الأبعاد المعرفية والجمالية التي تضمّنها هذه الرواية ؟

وكيف تجلى الطرح الموضوعاتي داخل السياق النصي للرواية ؟

تجاوزاً لمقولة لم تكتب ما لا يفهم؟ ولم لا تفهم ما يقال؟ حاول البحث الكشف عن حقيقة النص أو الاقتراب من تلك الحقيقة متتبعا مساراً منهجيا أسلوبياً بطريقة تحليلية إجرائية بعيداً عن الأحكام الجاهزة والصيغ التقريرية التي تقتل النص أكثر مما تحييه، فقد أنطلقت الدراسة من بنية النص لتعود إليه وهذا ما يفتح المجال لتعددية القراءة واختلاف الرؤى فيه، وقد ارتأينا أن نقسم البحث إلى فصلين تتقدمهما مقدّمة وتليهما خاتمة أما الفصل الأول والموسوم بجماليات العتبات النصية في رواية التبر وقد قسمته إلى مبحثين : الأول عنوانه : شعرية العتبات النصية في رواية التبر وهو الآخر تدرج تحته جملة من النقاط :

<sup>1</sup> - رواينية الطاهر، النظافر الشعري والاساطيري قراءة في رواية العشاء السفلي لمحمد شوقي، تجليات الحدائة ، ع.3 جوان، 1994، ص 79.

البعد الدلالي والجمالي للعنوان ، قراءة لغللاف الرواية ، ثم دراسة لفاتحة الرواية وخرجتها وأخيراً دلالة الفقرات التصديرية .

أما المبحث الثاني المعنون بـ ازدواجية البياض والسواد وقد تناولنا فيه التوزيع الخطي للكلمة داخل الخطاب الروائي وأبعاده الدلالية والجمالية .

ثم يأتي الفصل الثاني والموسوم بعرض اللّغة وإشكالية الحضور والغياب في رواية وهو الآخر قسم إلى مبحثين أولهما بنية اللغة الروائية والمبحث الثاني التناص في الرواية التبر .

وقد تفرغ هذا الفصل على دراسة البنية اللغة في صورتها الشعرية مجازاً ورمزاً وأسطورة، كما حاولت الدراسة رصد النص الغائب واستقراء جمالية التوظيف الدلالي داخل بنية النص الروائي وانتهى البحث بخاتمة شملت أهم النتائج المتوصل إليها في المسار البحثي .

وكأي بحث أكاديمي صادف هذا العمل بعض الصعوبات أهمها ضيق الوقت وصعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها.

لذلك يجدر القول أنني لا ازعم أنني قلت كل شيء فيه واعترف أن ما أنجزه هذا العمل لا يزال مشروعاً قابلاً لكثير من التوسيع والتعديل في الأخير يجدر الإشارة إلى أن المشروع في دراسته كان قائماً على قراءة جملة من الدراسات النقدية والروائية العربية والغربية التي سمحت باكتساب بعض المفاتيح الإجرائية وتطبيقها في دراسة الأبعاد الجمالية السردية لرواية التبر ، يضاف إلى ذلك جملة من الفيديوهات على موقف اليوتيوب التي يتحدث فيها الروائي بلسانه عن أعماله وفلسفته الوجودية ، والتي أضاءت الكثير من جوانب عمله الإبداعي .

ومن بين المراجع المعتمد عليها في هذه الدراسة :

- انفتاح النص الروائي- النص والسياق- لسعيد يقطين

- بنية اللغة الشعرية لجون كوهن ، تر محمد الموالي ومحمد المعمري
- وفي نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض
- ونظرية الأدب ويالك (رينه) ولورين (اوستن)، نظرية الأدب ، تر محي الدين صبحي و حسام خطيب.

وفي ختام هذه المقدمة يجدر بي أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل للأستاذة " مسكين حسنية" لسعة صبرها معي طوال مسيرتي العلمية معها والتي زادتني شرفا وحبا للعمل إضافة إلى نصائحها المفيدة وإرشاداتها السديدة، كما أتقدم بالشكر الجزيل لجميع الأساتذة بدءا من رئيس القسم مكروم سعيد وكذا الأصدقاء الذين قدموا يد المساعدة والعون لانجاز هذه المذكرة.

طاهري عقيلة

2018-06-19

# الفصل الأول

## البعد الجمالي في عتبات رواية "التبرير"

"الكاتب الجيد من يضع نصب عينيه السّطر الأخير عندما يكتب السّطر الأول."

- ادجار ألان بو -

## الفصل الأول : البعد الجمالي في عتبات الرواية "التبر"

المبحث الأول : شعرية العتبات النصية في رواية التبر

يندرج تحت هذا المبحث جملة من النقاط ألا وهي : البعد الدلالي و الجمالي للعنوان ، قراءة لغلاف رواية التبر، ثم دراسة لفاتحة الرواية وخرجتها وأخيرا دلالة الفقرات التصديرية .

### 1. البعد الدلالي والجمالي للعنوان:

العنوان امتداد كامل للكتاب إذ أنّه يمثل الرّسالة (message) التي يرسلها الباث (émetteur) إلى المتلقي (récepteur) ، فتكون هذه الرسالة محمولة إلى أخرى هي العمل، يتجاوزها التفاعل السيميوطيقي الحاصل بين العنوان والعمل ليتعداه إلى التفاعل بين المرسل والمرسل إليه، فتكون جملة الدلالة ومقصديتها لدى الكاتب موجهة لاختيار معيّن للعنوان، وهذا يعني أن العنوان من جهة الكاتب هو تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل<sup>1</sup>، أما من ناحية المتلقي، فإن دخوله إلى العمل يكون من بوابة العنوان ، وذلك بإسقاطه لعدّة تأويلات عليه مستثمرا الخلفية المعرفية الخاصة به لاستنطاق دواله ومن ثمة تتشكل دلالاته أي عنوان باعتباره علامة متكاملة انطلاقا من ارتكاز على ذات المدلول، فيصبح العنوان في الأخير وحدة دلالية مستقلة تقابل وحدة العمل الذي يعتبر هو الآخر علامة كاملة.

و"التبر" عنوان من بين الآلاف من العناوين الروائية المرصودة على الرفوف يحيل الى النص ويشير إليه، وقبل فتح دفتي النص وسبر أغواره مجبرون على احترام أول

<sup>1</sup> - جزار محمد، العنوان والسيميوطيقا الاتصال الأدبي فكري ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص19.



علامة تصادفنا في طريق قراءتنا ألا وهي العنوان الذي لا يمكن بأي حال من الأحوال تغافله، إذ أنه مستهل التساؤلات التي تفرض نفسها سواء أكان قبل قراءة الرواية أم بعدها، أما قبل فلأنها الحيرة التي يجيزها الجهل بالمحتوى، وأما البعد فمرجعها الرؤى المختلفة والزوايا المتعددة التي تنفجر من القراءة، فتنفوت بين القرب والبعد عن عصب الرواية.

فتري لماذا اختار الكتاب هذا العنوان؟ أو بطرح آخر مشابهه، كيف يمكن تفسير العلاقة الرابطة بين العنوان ومحتوى النص الأدبي؟

### جاء في المعجم العربية مفهوم التبر:

في لسان العرب في مادة "تبر": التبر: الذهب كله، وقيل هو من الذهب والفضة وجميع جواهر الأرض من النحاس والصفير والشبه والزجاج وغير ذلك مما يستخرج من المعدن قبل أن يصاغ و يستعمل، وقيل هو الذهب المكسور..

وقال ابن الاعرابي: التبر الفئات من الذهب والفضة قبل أن يصاغ، فإذا صيغا فهما ذهب وفضة .. ولا يقال تبر إلا للذهب وبعضهم يقول للفضة أيضاً.

قيل لمكسر الزجاج تبر. والتبار: الهلاك وتبره تتبيراً: كسره وأهلكه. جاء في تنزيل: "ولا ترد الظالمين إلا تباراً قال الزجاج: معناه إلا هلاكاً ولذلك سمي كل مكسر تبراً.. قال: والتبراء الحسنة اللون من النوق.."<sup>1</sup>.

هذا هو معنى كلمة بعيداً عن أي نسق نصي، أما وقد اتخذها "إبراهيم الكوني" بنية دلالية تتمثل في العنوان فهذا يستوجب منا الفحص والتنقيب في ثنايا الرواية لنرى إذا ما كان المصطلح رفع من عرش المعجمية وجموده وزين في صدر الكتاب أم أن كُسي بإيحاءات جديدة تجعله بحق يتبوأ الصدارة على الغلاف.

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار النشر - دار لسان العرب، بيروت،

التبر على حسب ما جاء في لسان العرب هو الذهب أولاً فلم لم تعنون الرواية بالذهب بدل التبر؟!<sup>1</sup>

تتمة التعريف المعجمي تعطي للقارئ إضاءة أخرى: "التبر الفتات من الذهب والفضة.. ولا يقال تبر إلا للذهب". وعليه فكلمة الفتات توحى للقارئ صورة الذهب قبل معالجته وهو رذاذ لمّاع إذا رمي في الفضاء بدا كحبات الرمل الذهبية.

وكلمة رمل تستدعي للذهن الصحراء المرتع الأول والأخير لأبطال الكوني في جميع أعماله أوجهاً. لكن المفارقة الجميلة بين حبات الذهب وحبات الرمل، أن الذهب مجلبة للهلاك بينما الصحراء معادل للحرية. جاء في رواية التبر: اخرج من صندوق الحديد جراباً جلدياً قديماً، موسوماً بإشارات السحرة، غرف منه بفنجان الشاي مرتين، فتلاً لأ التبر وأعمى العيون، أشعة الغسق الصفراء، انعكست على حبيبات الصفراء، فتلامع الذهب".<sup>1</sup>

وجاء في الرواية أيضاً: القصة على كل لسان: تنازل لأحد الغرباء الأثرياء عن زوجته وولده مقابل حفنة من التبر، الذهب الذهب يعمي البصر، الآن فقط صدقت أن هذا النحاس ملعون حقاً".

فيدرك القارئ أنّ التبر هو أصل البلاء وسبب الهلاك، إذ أنّ "أوخيد" بطل الرواية على علمه المسبق بلعنة الذهب إلا أنه قبله من غريمة فكان أن باع زوجته وولده وصارت فضيحته في الصحراء كلها، كما أن لفظة التبر تكاثف حضورها في الجزء الأخير من الرواية والذي أصبح سبب الجريمة الثانية: أي قتل "دودو" في بركة حمام العرس: "فتح صرة التبر وألقى بها في العين، فوق المكان الذي غابت فيه الجثة قال: هذه هدية الزرافة تلاًت المياه تحت أشعة الشمس الغاربة بذرات التبر اللامعة والدم الأحمر".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - الكوني إبراهيم، التبر، ط:03، دار التنوير للطباعة والنشر، 1992، بيروت لبنان ص 124.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 142.

وقبله جريمة التخلي على الولد والزوجة لتنتهي الرواية بنهاية تراجيدية حيث يموت البطل "اوخيد" ميتة شنيعة مضحيا بنفسه لأجل "أبلقه". وإذا عدنا إلى التعريف المعجمي نجد أن التبر كما نلفي أمراً آخر موجود في تعريف مادة تبر والمذكور سابقاً: التبراء الحسنة اللون من النوق".

والرواية بطلها إنسان "أوخيد" وحيوان "الأبلق" ومن ثمة ندرك أن الجمل كان جميلاً اللون حسن الصورة جاء في الرواية: "هل سبق لأحدكم أن شاهد مهرياً أبلق" ويجب بنفسه: "لا".<sup>1</sup>

من خلال الطرح السابق يدرك القارئ أن العنوان كان ملامساً لحد بعيد لب الموضوع، لكن الجميل في كتابات الكوني أن محمول العنوان لا يقدم أول وهلة أنما الكاتب يترك هتاك ستر العنوان إلى الصفحات الأخيرة من الرواية حيث تتبدى الرؤية وتتوضح الوجهة.

فالتبر لعنة ومنتقيها ملعون هالك لا محال هكذا قالت أعراف الصحراء، لكن "اوخيد" كسر القاعدة وتحول المعدن البراق إلى أفعوان خائق أدى به إلى الهلاك، هذه الصورة تستحضر لنا صورة أخرى ضاربة في التاريخ والأساطير اليونانية: إذ كان الذهب مصدر شقاء بالنسبة "لميداس" وهو احد ملوك فريجيا منحه "دايليسوس القدرة على تحويل ما يلمسه إلى ذهب وإذا انقلب طعامه وابنته ذهباً عندما لمسها، راح يتضرع لأعضاءه من امتلاك تلك القدرة".<sup>2</sup>

فما حصل "لميداس" حصل لأوخيد" إذ أن الأخير امتلك الذهب فأهلك أسرته وشتتها وقتل غريمة وأضاع أبلقه وانتهى بهلاكه هو في أبشع صور الموت.

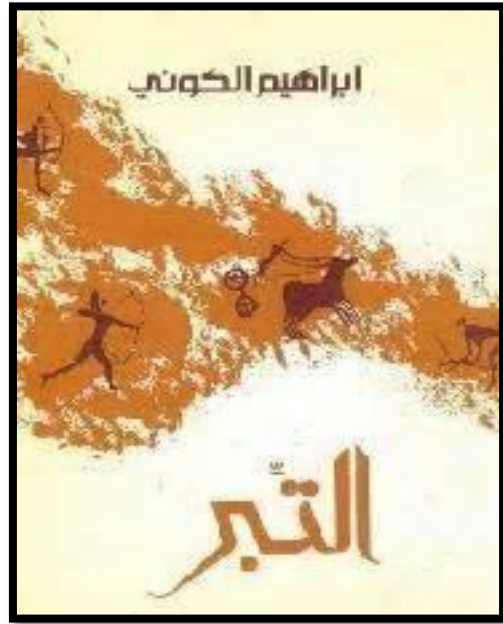
<sup>1</sup> - الكوني إبراهيم، التبر، ص: 07.

<sup>2</sup> - ك ك راتقين، الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليفي، ط: 01، منشورات عويدات، بيروت، ص

من خلال قراءة العنوان واستكناه أبعاده الدلالية، يدرك القارئ أن الكوني قدم لنا عنواناً مثقلاً بالدلالات، مرآة لكن بعدة وجوه، فانفجار الدال عن مدلولات عدة في العنوان أكسب الأخير تعددية الرؤية التي تختلف باختلاف زاوية النظر إليه، وبالتالي صار العنوان بنفسه نصاً مشحوناً بالدلالات مثقلاً بالإيحاءات قائم بذاته مكتمل بدلالته، "ليس العنوان حلية تزيينية يرصع بها أعلى النص بل هو أفق من التعبير واكتناه الدلالة وتساقق تكويني مع النص ومنجزه التقيمي والجمالي"<sup>1</sup> غير أن دلالة العنوان ليست الرمزية الوحيدة التي تحيل على العلامة الثانية الموسومة بالعمل، فهناك غلاف الكتاب بما يحمله من رسومات تضيء العمل في جوانب عدة.

## 2. البعد الجمالي لصورة غلاف

الرواية :



صورة غلاف رواية التبر

1. علي حداد (العين والعتبة مقارنة لشعرية العنونة عند البردوني مجلة الموقف الادبي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ع 370 شباط 2002

إن البحث في علامة الصورة هو تجاوز لثنائية الدال والمدلول واستقصاء لأسطورة العلامة فيها، حيث يتحول المدلول إلى دال آخر يحقق هذه الأسطورية.

الرّسم الذي يحمله غلاف "التبر" رسم غائم الملامح مأخوذ من النقوش ورسومات كهوف التاسيلي الغامضة فتبعث على الحيرة أول الأمر أي قبل الانتهاء من قراءة الرواية .

فاللوحة تجسد مجموعة من الصيادين الحاملي للقوس والنبال يطاردون "ودانا": الغزال الجبلي ويبدو من الصورة أنهم قد أحاطوا به للنيل منه واللّوحة قد مزجت باللون البرتقالي الذهبي والأشخاص فيها بلون بني قاتم وهي إشارة أخرى إلى اللون الأصفر الذي يستحضر الذهب ولعنته وإذا ربطنا اللوحة وما جاء في الرواية فإن القارئ لا يدرك الرّابط إلا في الصفحات الأخيرة من الرواية: "على يساره نحت هؤلاء السّحرة مشهداً ساحراً، مجموعة من الرّعاة تطارد ودانا متوجا بقرنين كبيرين يتجه إلى جبل بعيد، الصيادون يمسكون بالرماح والبعض الآخر يلوح بقوس ليطلق النبال صوب الضحية، ومن الصعب التكهّن بنتيجة المطاردة، لأن المسافة بين الودان والصيادين لا توحى بأنه سينجو برغم وجود الجبل في نهاية الطريق... لا يعرف "أوخيد" لماذا غامره هذا اليقين: الودان لن ينجو، لا يعرف كيف استطاع الرّسام السّاحر أن يوحى له بهذا اليقين المزعج، الكريه، لا يعرف لماذا أيضاً أحس بالقلق واليأس بسبب هذا الإيحاء".<sup>1</sup>

القارئ في الأخير يدرك أنّ الصيادين ما هم إلا ورثة غريمة "دودو" الذين جاؤوا يطلبون الثأر من أجل اقتسام ثورة قريبيهم، والودان ليس سوى "أوخيد" الذي انتهت الرواية بموته وهلاكه .

أنّ الرّبط بين اللّوحة والعنوان من جهة وبين اللّوحة والعمل من جهة أخرى يفتح أبواب المدلولات على مصرعيها ممّا يتيح تعددية التّأويل وإضاءة الغلاف أكثر، فيسمح للمتلقّي بأن يتلقّف أسطورية هذا الرّسم.

<sup>1</sup> - الكوني إبراهيم، التبر، ص 149.

## 3. دلالة الفقرات التصديرية:

تقوم رواية التبر على جملة من الفقرات التصديرية تختلف مرجعيتها بين النصوص الدينية والأدبية والصوفية والتاريخية... تعد بمثابة إضاءة للبنية العميقة للنص الروائي ففي بداية الرواية يقدم "الكوني" تصديرا من نص ديني يتمثل في العهد القديم سفر الجامعة الإصحاح الثالث وآخر تاريخي لأبن فضل الله العمري: "مملكة مالي وما معها". فما أخذ من النص الديني قوله: "ما يحدث لبني البشر تحدث للبهيمة، وحادثة واحدة لهم، موت هذا كموت ذلك، ونسمة واحدة للكل، فليس الإنسان مزية على البهيمة لأن كليهما باطل".

فمن هذا النص ندرك أن الكوني سيضعنا أمام أحداث تمزج بين ما هو إنساني وما هو حيواني بل تحاول أن تقدم فلسفة الإهية مفادها تساوي الإنسان مع الحيوان في الحياة والقدر، وذلك ما كان بين "أوخيد" وجملة "الأبلق" اللذان توحدوا وصارت تربطهما علاقة أكثر من الصداقة والأنس هي علاقة أخوة وقرابة بالدم: "إذا اختلط الدم بالدم واتحد الجسد بالجسد ختم العهد بالأخوة الأبدية، هذا ما تقوله العجائز، والآن.. نضيع الوقت".<sup>1</sup>

لم يعد ثمة فرق بينه وبين الأبلق جملة فقد ختم العهد بالأخوة فعلاً: "إلتحم الجسد بالجسد، واختلط الدم بالدم، في الماضي كانا صديقين فقط أما اليوم فإنهما ارتبطا بالوثاق أقوى، الدم، أخوة الدم أقوى من أخوة النسب، قد تلد الأم شقيقين دون أن يكونا أخوين.."<sup>2</sup>.

إذا فالفقرة التصديرية الأولى أبرزت لنا العصب الأول للعمل الروائي، الشخصيتان اللذان سيديران أحداث الرواية "أوخيد" وجملة الأبلق، أما الفقرة التصديرية الثانية فهي: "... في طاعة سلطان هذه المملكة بلاد مفازة التبر، يحملون إليه التبر كل سنة وهم كفار همج، ولو شاء أخذهم، ولكن ملوك هذه المملكة قد جربوا أنهم ما فتح أحد منهم مدينة

<sup>1</sup> - الكوني إبراهيم، التبر، ص46.

<sup>2</sup> - إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص47.

من المدن الذهب نشأ بها الإسلام، ونطق بها الأذان، إلا قل وجود الذهب، ثم يتلاشى حتى يعدم، ويزداد فيما يليه من بلاد الكفار".<sup>1</sup>

الفقرة التصديرية الثانية تظهر العصب الثاني للمقر الروائي، والذي لن يتكشف كنهة حتى خاتمة الرواية، الذهب هذا المعدن الملعون الذي يجرّ لعنته على كلّ من ملكة وأوصل إلى الهلاك وهو المصير الذي لحق بالبطل "أوخيد" إذ انه باع نفسه للتبر عندما رضي بأن يقايض زوجته وولده به فلحقه العار وقاده إلى اعتزال البشر وانتهاء بموت تشنيع فظيع.

فكلّ من ملك الذهب فهو موثوق بالهلاك، ولن ينال الإنسان الحرية المطلقة إلا إذا غسل يده منه ورضي بالقناعة زادا.

أما الفقرة التصديرية للمقطع الثاني من الرواية وهي مأخوذة أيضاً من العهد القديم سفر الأمثال الإصحاح الثاني عشر: "الصديق يراعي نفس بهيمته ، أمّا مراحم الأشرار فقاسية"، وهي إضاءة أيضاً على العلاقة الجميلة المتينة التي تربط بين "أوخيد" وأبلقه فحين نقرأ المقطع الذي يلي هذا التصدير، نلفي العذاب المرير الذي قاساه "أوخيد" جراء ألم المهري الأبلق في رحلته إلى الشفاء بعد أن خاض تجربة جنسية من إحدى النوق مما أدى إلى إصابته بالجرب، هذا المرض الملعون الذي لم يعثر له على شفاء إلا في عشبة "آسيار" التي تصيب بالجنون، فقد شهد "أوخيد" رحلة الجنون مع أبلقه والعودة من تلك الرحلة الوعرة بسلام بعد أن وصلا إلى جافة الموت معاً.

ثم انتقل إلى الفقرة التصديرية للمقطع الموالي فكان نصاً أدبيا لسوفوكليس: "الآلهة لا تغفر الحنث بالوعد" وهو الوعد الذي قطعه أوخيد للآلهة "تانيت" لأجل شفاء أبلقة لكنه نسي الوفاء أو تناسي الوفاء به: "تذكر النذر، تذكر الولي".

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 05.

تذكر قاعدته المثلثة الأضلاع أكل النذر أطعمه للعروس. نسيه تماماً<sup>1</sup> ونسيان هذا كلفه الكثير، كلفه العذاب أيام المجاعة وكلفه الوقوع في لعنة الذهب والانتهاؤ بتنكيل مهريّة الأبق على مرأى من عينيه ثم هلاكه وهو في خاتمة الرّواية.

أمّا الفقرة التصديريّة للمقطع الخامس ما أورده البهقي في الزهد الكبير: "سمعت سفيان بن عنيبة يقول: صاحب العيال لا يفلح، كانت لنا هرة لا تكشف القدور فلما ولدت كشفت القدور"<sup>2</sup>.

وهي هذا المقطع نرى غزو المجاعة على القوم وكيف صارت "أوخيد" بين نارين لرؤية أسرته تتصور جوعاً وخاصة على ولده، وكيف كان القوم يرمقونه والأبلى يسرّح أمام بيت أي قلب رجل يرضي بأن تموت أسرته جوعاً ولا ينحرلها الجمل الذي يمرح عند عتبة الدار ثم وقع في شرك الرهن وذلك عند رهنه الجمل مقابل إطعام أهله ثم ما كان يدسه له غريمه دودو للمدى البعيد وهو الاستيلاء على زوجته وولده، هي لعنة سببها المرأة (الوهق) والولد(اللعبة).

أما المقطع السادس فكانت مقتطفاً من القرآن الكريم من سورة هود الآية 64 "يا قوم هذه ناقة الله فدروها تأكل في أرض الله ولا تمسوها بسوء فيأخذكم عذاب قريب".

والمقطع لهذا التصدير يروي عذاب الأبلى بعد الرهن وطريقة "دودو" للضغط على "أوخيد" وذلك بتشبهه بالأبلى لكن عن طريق اغاضة "أوخيد" حدّ الوصول به إلى الإذعان والتنازل عن زوجته وولده لقاء حرية أبلقه والفكاك من الرهن اللعين .

ليأتي المقطع الأخير مصدراً بفقرة صوفية لجلال الدين الرومي " حياة العاشقين في الموت، ولن تملك قلب الحبيب إلا بفقدان قلبك". وهي خلاصة فلسفة "إبراهيم الكوني" لا

<sup>1</sup> - الكوني إبراهيم، البتر، ص 78.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 81.



تمكن الحرية إلا في التخلي الخلاص لا يكون إلا في الموت ،فهناك فقط يمكنك أن تتوحد مع الذات الإلهية وتتماهى في عشقه حتى يتحول الشخص فردا من وراء الضدين.

#### 4. الجملة الفاتحة لغة واصطلاحا:

أمر طبيعي أن يقف الأديب حائرا أمام فاتحة عمل، ذلك أنه يدرك تماما أن الذي يشد انتباه القارئ بعد العنوان هو شكل البداية فبموجد هذه البداية يكون أمام القارئ سبيلين لا ثالث لهما وهو إما مواصلة قراءة العمل أو الإحجام عنه كلية، ذلك أن شكل البدايات هو الذي يحدد البعد الجمالي للعمل فأن كانت فاتحة الأثر ذات شحنة أسلوبية تبشر بالكثير في صفحات التالية، فأن هذا سيحفّز القارئ على مواصلة القراءة أمّا إذا كانت الفاتحة تتميز ببرودة الكلمات وجمودها أقلع عن الكتاب غير آسف على تركه.

والكاتب الحدائي متفرد، يمتلك وعيا ضدياً للعالم المحيط به ولكل عمل أطلع عليه فهو يسعى إلى أن يكون متفردا في كل شيء حتى في فاتحات أعماله.

و"التبر" من هذا المنطلق تضطرننا إلى أن نقف قليلا عند فاتحاتها لما تمتاز به من أبعاد فنية وجمالية راقية؟ لكن قبل الإطلاع عليها لا بأس من تعريف الفاتحة لغة واصطلاحا.

#### أ. مفهوم "الجملة الفاتحة" لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة فتح: "إنّ فاتحة الشيء أوله.. وفواتح القرآن: أوائل السور، الواحدة فاتحة، وأم الكتاب يقال لها بفاتحة القرآن والفتح: أن نفتح على من يستقرئك ... والفتح أول المطر الموسمي وقيل أول المطر وجمعه فتوح الفاء.<sup>1</sup>

ومن هذا التعرف يبدو مصطلح "الفاتحة" يدل على البدء مطلقاً، فهي تدل على مستهل السور القرآنية، كما أن أم الكتاب تدعي الفاتحة لأنها أول سورة في القرآن الكريم كما تدل

<sup>1</sup>-ابن منظور، لسان العرب، المجلد: 04، ص 145.

على بداية المطر وأيضاً بداية الحديث الذي يجري بين المرسل ومتلقي، ومن هنا فالجملة الفاتحة تحيل في أصلها اللغوي إلى حركة خروج الخطاب من الصمت.

أما لفظة الفاتحة "Incipit" من المعاجم الفرنسية فهي ذات أصل لاتيني مشتقة من الفعل "Incipire" الذي يدل على الشروع في العمل "Commencer".<sup>1</sup>

#### ب. الجملة الفاتحة اصطلاحاً:

أما اصطلاحاً فهو الجزء الذي يستهل به في القرآن أو الأثر الأدبي أو الخطبة وهنا تتقاطع الفاتحة مع مصطلح آخر هو الاستهلال "Oxordiunr" الذي هو الجزء الأول من الكلام والذي يقدم فيه المتكلم جملة من الألفاظ والعبارات يشير إشارة لطيفة إلى موضوع الكلام وكيفية التدرج فيه.

إذا الجملة الفاتحة مهمة جداً للمبدع والمتلقي على حدّ سواء باعتبارها إضاءة لنص مجهول لم تنسج خيوطه بأحكام بعد وهذا ما عاناه "لويس أراغون" بقوله: "حينما أتقصى في كتب الآخرين مثلما في كتبي عن الجملة الفاتحة إنما أريد أن أعبر الجانب الآخر من المرأة إنه سفر أليس Alice الذي أستأنفه.. تفتح لي الجملة الفاتحة النص الخلفي، أو لربما ليس إلا ثقب القفل الذي أرى من خلاله هذا العالم الممنوع"<sup>2</sup>.

الجملة الفاتحة هي اللحظة التي ينبثق فيها الدال على عدة مستويات من المدلولات والتي تكسبها من عدول اللّغة وانزياحها ممّا يجعلها موشاة ببعد جمالي يحمل في طياته أكثر من معنى.

<sup>1</sup> - ، كحلي عمارة ،ها هي كتابة مالك حداد من منظر جمالية التلقي مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير ص 235.

<sup>2</sup> - Damourette ,traitemoderne de ponctuation ,larouse,paris ,D1939,p 43

هذا باختصار مفهوم الفاتحة لغة واصطلاحا ، فما هو حال فاتحة التبر؟

### ت. فاتحة الرواية :

عندما تلقاه هدية من زعيم قبائل آهجار، وهو لا يزال مهرا صغيرا، يطيب له أن يفاخر به بين أقرانه في الأمسيات المقمرة، ويتلذذ بمحاورة نفسه في صورة السائل والمجيب: هل سبق لأحدكم أن شاهد مهرية أبلق؟ ويجيب نفسه: "لا" هل سبق لأحدكم أن رأى مهرية في رشاقتة وخفته وتناسق قوامه؟ "لا" هل سبق لأحدكم أن رأى مهرية ينافسها في الكبرياء والشجاعة والوفاء؟ "لا" هل سبق لأحدكم أن رأى غزالا في صورة مهرية؟ "لا". هل رأيتم أجمل وأنبل؟ "لا. لا. لا".<sup>1</sup>

بهذا المقطع يستهل "الكوني" روايته واضعا القارئ مباشرة أمام أو في صلب الموضوع مقدما لنا الشخصيتين اللتين ستدور حولها أحداث الرواية كلها" البطل أوخيد ومهرية الأبق فمن الجملة الفاتحة يبرز لنا الكتاب طبيعة العلاقة المتينة التي تربط أوخيد بجملة ودرجة الحب الكبير.

الذي يكنه له وهو ما سيراه القارئ في بقية الرواية هو إعجاب حد الافتتان، القارئ للوهلة الأولى يحسبها صفات من قبيل المبالغة التي يجيزها ترعرع الحيوان مع البطل منذ صباه، لكن الصفحات التالية للرواية تثبت أحقية هذا الحيوان بتكلم الصفات، صفات أكتسبها من العلاقة الوطيدة التي ربطته بأوخيد، فالحيوان في الرواية لم يكن أقل شأنًا من (أوخيد) بل يمكن القول أنه كان المسير لمجرى الأحداث فيها، والتجارب التي خاضها وأوخيد رسخت تلك الصفات .

إذن ، يمكن القول أن "الكوني" لم يضع لنا مقدمة تمهد لنا الدخول إلى عالم الرواية، بل رمانا مباشرة إلى عمق الموضوع فوضعنا أمام المناخ الذي ستدور فيه الأحداث ، فهو لن يمهلك لتكوّن فكرة عن الشخصية بعد صفحات بل يفعلها منذ الجملة الفاتحة، فكأنما هو

<sup>1</sup> - الكوني إبراهيم ،رواية التبر، ص 07.

بذلك يفاجأ القارئ ويقول له بلسان السارد "أيها القارئ ترغب أن أعطيك جديداً من الصفحة الأولى فخذ إذاً."

وهذه التقنية السردية المباشرة تزيد من تشويق القارئ وتشد انتباهه لمتابعة تفاصيل الرواية بحثاً عن أجوبة لتساؤلات كثيرة انهالت عليه منذ الجملة الفاتحة: من يكون البطل ومن هو مهري الأبلق وهل حقاً هذا الحيوان يمتلك كل تلك المزايا والصفات أم أن شخصية "أوخيد" يبالغ ويفاخر فقط؟.

### 5. الخرجة معجمياً واصطلاحياً:

بعد المخاض العسير الذي كابده الفنان، استطاع أخيراً أن يجرح الصمت الذي يلفعه لتنتطق صرخة الميلاد معلنة على الوجود وإن طالّت لا بد أن تصل في نهاية إلى الجزيرة لترمي المرساة عند شواطئها ويعلن ختام الرحلة.

إذا كانت البدايات موجودة في مكان ما وليس على الأديب إلا أن يبحث عنها لاقتناصها واسكانها قفص الكلمات، فإن أمر الخرجة في الأثر الأدبي لهو الأمر الأعسر، إذا أنه عودة ارتدادية للصمت الأول إنها العودة إلى اللحظة التي تسبق الخلق الأدبي هذه الخرجة التي لطالما استخدمها الكتاب والروائيون في عصورها لايضاح الغموض الذي يحيط بالشخصية وما يدور حولها من أحداث، فكانت تتوج الخرجات الأعمال بالنهايات سعيدة للأبطال بعد الذي عانوه من الصراع والمجابهات لقوى الشر.

إلا أن الأمر اليوم مختلف، فالكاتب الحداثي يملك شعوراً سادياً تجاه كل شيء حتى اتجاه عمله، إنه يرغب في تعذيبه، لا يريد أحادي المبني ولا مشابهاً للأعمال السابقة، إنه شعور عارم للتمرد، رغبة في مواجهة القوانين والضوابط التي سنّها الأوائل، لا يجب أن تبقى البداية هي البداية دائماً ولا ينبغي أن تكون النهاية خطة مرسومة منذ البدء، ومرتقبة منذ الكلمة الأولى الخرجة في النص الحداثي هي الصمت الذي يختم الكلام: "أن تنتهي ليس معناه غير أنك قد صمت. كما يقول أراغون غير أن هذا السكوت هو سكوت المؤلف

وإحالة الكلمة للقارئ ليُجعل من خرجه النص فاتحة أخرى له، تكشف عن أكثر من دلالة وإيحاء.

#### أ. تعريف الخرجة معجمياً واصطلاحياً:

إن مصطلح الخرجة لصيق بفن الموشح الذي ظهر في الأندلس إذ إنها انعدمت في المعاجم العربية على الرغم من وجود الجذر الإشتقاقي (مادة: خرج) نظراً لاهتمام العرب القدامى بمطالب الشعر دون خواتمه.

والخرجة في المعجم في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمؤلفيه<sup>1</sup> مجدي وهبة و"كمال المهندس" هي الجزء الأخير من الموشح التي تنوعت بين العامية والأعجمية مراعاة لأذواق المستمعين الأندلسيين.<sup>1</sup>

إذ فمصطلح الخرجة دال على الجزء الأخير من الموشح أي خاتمة القصيدة الأندلسية ثم اشتملت الخرجة على كل جولة أخيراً تضمنتها الخطبة أو الرسالة أو القصيدة أو الأثر الأدبي ككل، فكيف بنى إبراهيم الكوني خرجته؟ وما الدلالة الجمالية التي جعلها إياها؟.

#### ب. الخرجة في الرواية :

"طار السيف في الفضاء ، واغتسل بماء السماء.. بأشعة الشمس القاسية، ونزل على الرقبة.."

انشطرت الظلمة بالقبس المفاجئ، ضرب بيت الظلمات زلزال انهار الجدار الفظيع بضربة سيف النور، فتبدى الكائن الخفي، ولكن .. بعد فوات الأوان لأنه لن يستطع الآن أبداً أن يحدث أحداً بما رأى.

بهذه الخرجة غير المتوقعة ينهي الكوني روايته ، بموت أوخيد ونهاية الحلم الذي كان يطارده ليال عدة، إذا انه كان يرى نفسه داخل بيت مهدم بلا نوافذ أو أبواب وعلى الرغم

<sup>1</sup>-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكمال مهندس، مكتبة لبنان ،ص 258.

من أنه يوشك على السقوط إلا أنه محكم الإغلاق لا يستطيع الفرار أو الخروج منه إضافة إلى أنه يشعر أن ثمة مخلوقا خفيا يلاحقه لكنه لا يظهر له ويفيق دائما مذعورا من هذا الحلم، في نهاية الرواية يبرز لنا السارد أن (أوخيد) قد تكشف له بيت الظلمات انهار والكائن الخفي برز له في النهاية، ولكنه بقي خفيا للقارئ ومجهولا فكما قال الراوي أن الذي رآه (أوخيد) لن يستطيع الإخبار به لأنه في الجهة الأخرى "الموت"، وهذا ما يفتح تأويلات عده للقارئ عن ماهية هذا المخلوق الخفي ترى أياكون المخلوق الخفي الموت أو القدر أو هو الأبلق باعتباره سببا في هلاك (أوخيد)، أم تراه يكون هو (أوخيد) نفسه لأنه قبل بحفنة التبر التي اضطره بلاؤها إلى أن يعتزل الناس وينتهي نهاية التعساء.

لغة الخرجة لغة ساحرة جاءت تصف نهاية البطل التراجيدية، مؤلمة فبقدر جمال الأسلوب كانت مرارة النهاية، تحمل في طياتها ما تحمل من دلالات عميقة. في اللغة شديدة الأسر، هذه التي تمنح القارئ القدرة على مقارنة الخرجة من عدة زوايا ووجوه.

### المبحث الثاني: ازدواجية البياض والسواد:

تتجلى ازدواجية البياض والسواد في الرواية بالكيفية التي يتوزع فيها الكلام خطيا، فهو وإن كان توزيعا خارجيا إلا أنه يساعد على تنامي حركية الدلالة الداخلية، ومن ثمة يمكن رصد هذه الجمالية من خلال علامات الوقف التي تبنى دلالة كل منهما.

وعلامات الوقف في اللغة العربية مختلفة تتراوح ما بين النقطة والفاصلة، والفاصلة المنقوطة، وعلامتي الاستفهام والتعجب وهكذا النقط المتتالية والنقطتين التفسيريتين ولرصد هذه العلامات داخل النص وجب تمثيل بعض النماذج الجمالية المقتطفة من الرواية محاولة للاقتراب من البياض وسواد الخطاب الروائي الذي تتحكم فيه إستراتيجية التنقيط.

أ. النقطة:"

يا ربي أعطني قليلا من ألمه ، يا رب قاسمني ألمه. اجعلني أساهم في التخفيف عن الأبلق. هو تألم كثيرا . شهور وهو يتألم . ليس عدلا أن يتعذب وحده طوال هذا الزمان ، هو أخرس . لا يشكو. ولكنه يفهم. يتألم. ألمه فظيع. وإلا لما صرخ . النبيل لا يصرخ إلا إذا تجاوز الألم حده.<sup>1</sup>

أنت الجمل في بنية قصيرة متوالية ومتساوية ومختومة بالنقطة التي يعني وجودها انتهاء المعنى الدلالي للجملة ككل. وتبدو كل جملة مستقلة ببنيتها الدلالية عن الجملة اللاحقة لها. بحيث تصبح عبارة هو اخرس، لا علاقة لها بعبارة لا يشكو كما تتحرر هذه العبارة الأخيرة عن " لكنه يفهم" وهكذا حتى نهاية المقطع كليا. إلا أن هذا التوزيع الجملي وإن كان يبدو منفصلا بعضه عن بعض إلا أن هناك بنية دلالية كبرى تحكم هذه الاستقلالية تنصب في معنى دلالة واحدة متمثلة هنا في حرص الكاتب على تبيان الحالة المزرية التي آل إليها الأبلق مما جعل أوخيد يتمنى أن يحمل عبء الألم بدلا منه من شدة إشفاقه عليه .

\* انطلاقا.

انطلاقا متلاصقين، ثابتين متكررين ، متناسقين منسجمين، فعاش أوخيد في هذه المسافة القصيرة، الفاصلة بين العراء الممتد غربا حتى حلقة الغناء في الوسط دهرأ من السعادة.<sup>2</sup>

المقطع هنا استهل بكلمة واحدة ، والباقي السطر متسم بالبياض، ثم تتوالى الجملة في صور عادية. ووجود الكلمة المنفردة في السطر له دلالة معينة وهو ما يسمى في اللغة المسرحية" بالوقفة الدرامية"، حيث يشعر المتلقي أثناء تلفظه لكلمة انطلاقا بجدية الموقف ودقة الحركة التي تبديت من كلا الشخصيتين في رزانهما وتصميمهما على إتقان الرقصة أمام الحسان وباقي الفرسان، لذلك يشعر القارئ، بتلك الحركة ورزانه، حركة يسمع خطاها

<sup>1</sup>-إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 36

<sup>2</sup>-إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 10.

الثابت على باقي بياض السطر، والمتلقي مع هذه الجملة يتوحد مع دلالة المقطع وخلفيته بصورة تلقائية افتعلها الكاتب عمدا.

فالنقطة أو الوقفة كما يسميها "جون كوهن" في الأصل هي حبس ضروري للصوت حتى يسترجع المتكلم نفسه، فهي في حد ذاتها لا تعدو أن تكون ظاهرة فيزيولوجية خارجية عن الخطاب لكنها بالطبع محملة بدلالة لغوية<sup>1</sup>.

#### ب. الفاصلة:

"تمدد لقاء العينين ، فانكسر الإصرار ، وارتجفت الكف. غرس الفوهة في الرمل عند ساقى ففي المهري المطويتين، ووقف لحظات يرتعد .. كل شيء في صدره يغلي ويشغل، كيف يطفئ النار؟<sup>2</sup>

إن وجود الفاصلة بين الكلمات في هذا المقطع يعكس تداعيات الذات المرسلّة ويبرز مقدار الهوة الفاصلة بين الشعور الأول والثاني وبعد اختلاف كل واحد منهما عن الآخر فجاء التعبير عن هذه الحالة المفاجئة في صورة تتابعيه لا يملك فيها السارد النفس ليتوقف مدة أطول وتصير الفاصلة على حد قول "داموريت": "تمثل الوقفات القصيرة التي تفصل في جملة ما يبين العناصر لا ترتبط بالجهات التي تتعلق بها إلا بروابط واهية".

فوجود الفواصل بين الجمل لا يعني أبداً إمكانية استقلالها كلياً كالوقفة ، وإنما تمتلك الدلالة الكلية بتضامنها وتوحدتها، ثم ماذا يعني وجود علامة الاستفهام في آخر هذا المقطع النصي؟

إن السؤال هنا يطرح على الشخصية السائلة نفسها، إنه سؤال ارتدادي على ذات السارد" يحمل ما يحمل من شعور بالحيرة والارتياب لهذا التغير القهري "لاوخيد"

<sup>1</sup> - كوهن(جون)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد موالى ومحمد العمري، ط:01، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986، ص 56.

<sup>2</sup> - إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 122.



وتضعضه أمام نظرة الأبلق له التي كانت تحمل تحديا وتسليما للقدر الذي أراده له صاحبه وانهار في اتخاذه اللحظة الأخيرة ، بالاستفهام المعلق شقاء أبدي أشبه بمشقة تدلى حبلها في انتظار حكم أجل لأجل غير معلوم ..

### ج. النقاط المتتالية :

"كان يسعى لان يخلص .. يخلص ب..ت..ح..ر..ر.. ولكن من يفهم هذا الهراء؟"<sup>1</sup>

ما الذي يعنيه وجود النقط المتتالية هذا المقطع ؟ يتوحد الراوي كليا مع الحالة الذي عليها الشخصية وهي تصارع الحدث بكليتها ، العبودية والتي وقع فيها بسبب رهن الأبلق هذا الحبل الذي يشد خناقه ويكاد يقتله ، يكبل لسانه ويعلق ضعف الشخصية وهي على هذا الحال من الشقاء هذا التوق للتحرق وتذوق طعم الحرية جعلها تتلفظ الكلمة حرفا حرفا، وبين الحرف والآخر يضيع الصوت في الخلاء الفسيح وتصير تلك النقاط المتتالية هي كل الجمل التي تحمل معنى النجاة، كل الضيق المخنوق في صدر "أوخيد" يود لو انفجر ليتحرر وحتى أن وجود النقط المتتالية في هذا المقطع يدل على حركية النفس لدى الشخصية التي تكابد معناها وترتشق غبها المرير قطرة قطرة ونقطة بنقطة .

خلاصة القول، يمكن القول أن تموضع البياض والسواد في هذه الرواية جاء في صورة تقنية هادفة، فيشكل بموجبه توزع الكلمة على المساحة الورقية وقعا دلاليا يكسب النص بعدا جماليا، ويغدو تفرد الكلمة في السطر سلطة على البياض وترجيحا لصدى السكوت طوال مسافة السطر المتبقية والغائمة في الفراغ بصري وثقل دلالي يغيب فيه صوت السارد ليحتضر جلال سكون المتكلم.

بينما يصير السواد هتكا للدلالة التي يتزامن تشكلها لحظة التقاء العين بالحرف ثم بالكلمة فالجملة فالنص.

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 136.

إن محاولة مقارنة الرواية في بينتها الخارجية أظهر مدى خصوبة هذا العمل من الوجهتين الدلالية والجمالية ، وهذا يدل على استراتيجيات الكتابة عند الكوني التي كانت حريصة على أن تظل كل شبر من الرواية بدءاً من العنوان وانتهاءً بالجملة الخاتمة .

## الفصل الثاني

# عرس اللغة وإشكالية الحضور والغياب في الرواية

غموض العبارة ذخيرة المعنى

"ابراهيم الكوني"

## الفصل الثاني: عرس اللغة وإشكالية الحضور والغياب في الرواية

## المبحث الأول : بنية اللغة الروائية

سنتناول في هذا المبحث بنية اللغة ومفهوم الصورة الشعرية وتجلي الصورة الشعرية في رواية التبر. معرجين على مفهوم الرمز وكيفية اشتغاله في رواية التبر ثم مفهوم الأسطورة وتوظيفها في رواية التبر.

## (1) بنية اللغة ومفهوم الصورة الشعرية:

## (1) تمهيد :

التجربة الرواية في الأصل هي تجربة لغة: "فاللغة هي بالحرف الواحد مادة الأديب"<sup>1</sup> بكل ما تحمله من صور و دلالات ورموز، ومدى قدرة الروائي على تشكيل هذه الأبعاد في صورة متناسقة تكسبه أسلوباً خاصاً يتميز به عن باقي الأدباء، قاموساً فردياً ينهل منه ويعرف به بين جمهور الكتاب، وبالتالي تصبح الرواية بنية شعرية تقاس بلاغتها بمقدار خرقها للغة العادية والكيفية إعادة صياغة العلاقة المتحولة بين الدال والمدلول. هذه العلاقة التي اتخذت مساراً جديداً في الكتابة الحديثة، لم تعد تبالي بتلك الأطر والقوانين التي سنّها البلاغيون الأوائل والتي تؤكد على وجود خيط جامع يؤسس لمشروعية هذا الانتهاك اللغوي، فقد غدا الكاتب الحدّاثي يصر على تشويه ذلك الخرق "بيدع الروائي لغة مؤارة بالحركة، ممثلة بما يعبر عن وعيه بمعنى التخيل الذي يمنح النص أدبيته، حيث تتجاوز اللغة دلالاتها المعجمية ويتم تخصيصها بصور فنية تحيل إلى الكثير من خصائص الشعر"<sup>2</sup> بأن يجمع المتناقضين في صورة واحدة ويصر على تحطيم قاعدة التناسب العقلي بين الدال والمدلول. هذا اللامنطق في اللغة أكسبها غموضاً في الدلالة، إلا أنه غموض جمالي يفتح

<sup>1</sup> - ويلك (رينه) ولورين (اوستن)، نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي و حسام خطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، 1972، ص 223.

<sup>2</sup> - نضال صالح المغامرة الثانية (دراسات في الرواية العربية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999 ص 50.

النص على لا نهاية الدلالة، فالحادثة تكمن في إبداع نصّ كثيف الدلالة غامض المعنى، لا نصاً أحادي الدلالة ثابت المعنى".<sup>1</sup>

يرى تدوروف إن العمل الأدبي مادة وبناء اي قصص وخطاب ومعنى هذا " ليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهتم، إنما الكيفية التي بها اطلعنا السارد على تلك الأحداث وهذا التصرف في الواقع المفعم بالتراكمات اللامتناهية التي يجب أن تتدخل فيها حتى نحصل على مبنى حكائي هو الضمان الوحيد لإخراج الشيء من متوالية وقائع الحياة إلى واقعة فنية وبحسب هذه التقنيات التي نحصل بها على مبنى حكائي فني"<sup>2</sup>

ينطلق الروائي لبناء الفضاء الروائي من الواقع لكنه ليس بذلك الواقع المحمول بذاتيته المجردة، إنما تمر رؤيته عبر نافذة الخيال ليكون التعبير أقرب إلى النفس والصورة أرسخ للعقل، فنتشكل اللغة في ثوب جديد أدنى للشعر منها إلى النثر فتاتي الصور الشعرية مزجا بين الواقع والخيال والفكر والشعور يتوالجان في لقاء باطني عضوي مؤلفان للصور لحظة انفجار التجربة الإبداعية، يقول إزرا باوند عن الصورة الشعرية: " تلك التي تقدم تركيبية عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن".<sup>3</sup>

فالصورة الشعرية تركيبية تزوج العقل والقلب، على الرغم من أن العنصرين على حد النقيض، إلا أن الأديب يذهب بعيداً في التجربة الإبداعية ليسبر أغوارها فيخرج للقارئ ما عاناه بالحدس في تجليه الغامض، صورة يمكن أن يتواصل معها المتلقي لذلك يمكن القول إن الصورة الشعرية كما قال وليام يورك تندرل: "تجسيم لفظي للفكر والشعور".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - إبراهيم (الرماني)، الغموض في الشعر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 319.

<sup>2</sup> - عز الدين (بوبيش)، في نظرية السرد وتحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ع 380 كانون الأول 2002، ص 4.

<sup>3</sup> - ويلك (رينه) ولورين (اوستن)، نظرية الأدب، 241.

<sup>4</sup> - فتوح (أحمد)، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط: 02، دار المعارف القاهرة، 1978،

فالصورة بذلك تكون معطى مركبا معقدا من عناصر كثيرة ، من الخيال والفكر والموسيقى والعنصر الأخير يجعلنا ندرج الصورة لميدان الشعر لا النثر، لكن الرواية الجديدة ضربت بهذا المعتقد عرض الحائط نفت ان ينفرد الشعر بتلك القدرة الخارقة للعب باللغة مادامت تجربته شبيهة بتجربة الشاعر باعتبارها تعبير عن رؤية.

لقد تباينت الآراء حول مفهوم الصورة الشعرية قديما وحديثا، فإذا جئنا إلى التراث العربي القديم ألفينا الصورة الشعرية تتجسد في "عمود الشعر" الذي حدده المرزوقي بقوله: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف.. والمقاربة في التشبيه التحام أجزاء النظم والتتامها على تخير لذيذ الوزن ، والمناسب المستعار منه للمستعار له، و مشاكلة اللفظ المعنى<sup>1</sup>. وهي سبعة أبواب إذا ما خرج عنها الشاعر ولم يعمل بها استهجن شعره في ذلك الزمان ، لذلك عيب شعر "ابي تمام" و"ابي نواس" و" مسلم بن الوليد"، كما تعتبر الاستعارة والتشبيه أهم العناصر في تشكيل الصورة الشعرية .

ويذهب عبد القاهر الجرجاني إلى اعتبار "الاستعارة أصل المجاز فالتشبيه يحصل بالاستعارة<sup>2</sup> و"كل تمثيل تشبيه<sup>3</sup>"

يذهب "عبد القاهر الجرجاني الى اعطاء مفهوم الاستعارة ، وفي الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا ، تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر او غير الشاعر في غير ذلك الأصل.<sup>4</sup>

والملاحظ لدى البلاغيين القدامى حرصهم الشديد في الاستعارة والتشبيه على مبدأ التناسب المنطقي بين طرفي التشبيه فلا بد أن يكون هنالك طرف جامع بين المشبه والمشبه

<sup>1</sup> - المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشر وتحقيق: احمد أمين عبد السلام هارون، ط:01، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ، 1951، ص 09.

<sup>2</sup> - عبد القاهر (الجرجاني)، أسرار البلاغة ، ط:01، ج:02، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الطباعة المحمدية بالأزهر القاهرة، 1972،

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ج:01، ص 198.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه ص ج:01، ص 123.

به، أو المستعار والمستعار له، هذه العلاقة تكون مشتركة في الهيئة أو المعنى أو الصفة على أساس العقل والحس.

لم يبق مفهوم الصورة عند حدودها الخارجية، فمبرور الزمن وتطور الحضارة، واتساع التجارب الإنسانية ومداركها غيرت حركية الصورة الشعرية، وصارت تميل إلى التعقيد بالنسبة نفسها التي يكون فيها عصرها معقداً، وبدا الخلل يتسلل على معمارية الصورة القديمة، فلم تعد صورة تحاكي الواقع الطبيعي الخارجي وانتفت منها الحدود المنطقية والتناسبية، وبدأت تغرق في التعقيد والغموض.

أصبحت الصورة لدى المبدع الحدائي مضماراً لكل متناقض، شحن مكثف للأقطاب المتنافرة، وانتفت الرؤية الحسية لتتحول إلى رؤية تجريدية يصعب فك رموزها وإزاحة ظلمتها، وصار الأديب يعيش لحظة نشوة عارمة عندما يجمع في بوتقة واحدة المعقول باللامعقول والمنطقي باللامنطقي، إنها كيمياء اللغة التي تفجر الدلالات الغارقة في باطن اللغة، "إن اللغة تتجاوز المؤلف، بل تحطم قوانين الواقع الموضوعي وتحيله إلى عالم ساحر... تتحرك فيه الشخوص والأشياء بوصفها رموزاً لما يجري في عالم الواقع"<sup>1</sup>، غدت الصورة الشعرية سبراً للمجهول ومغامرة تستنبطن الماورائي، الدخول إلى عالمها لا يعني أبداً الخروج منها سعيداً باكتشاف الحقيقة، لأنها غدت مجردة هيولي الإمساك بها مستحيل إنها السراب يحسبه الضمان ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً، يقول كارل قسلي: "إن المقارنات اللغوية التي هي من هذا النوع ليست على الإطلاق حركات منطقية للتفكير، إنها حلم الشاعر، حيث تتصادم الأشياء، لا لأنها تختلف فيما بينها أو تتحد، بل لأنها تجمع في الفكر والشعور في وحدة العاطفية."<sup>2</sup>

الصورة الحدائية صورة لا مركز لها، لا تنطبع بلون ولا يحتويها شكل، إنها زئبقية المعدن وهذا ما يجعلها بؤرة للتفاعلات الخصبة، فتحمل بذلك أكثر من تأويل وفيما يلي

<sup>1</sup>-نبيلة (إبراهيم)، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية، ص 02.

<sup>2</sup>- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ص 71.

محاولة لرصد التشكيلات الجمالية لرواية "التبر"، وذلك من خلال تناول بنية الصورة الشعرية وكذا الرمز والأسطورة، باعتبار هذين الأخيرين صورة من صور تجليات بلاغة الخطاب الحدائي.

بادئ ذي بدء، أول ما يمكن ملاحظته في صورة "إبراهيم الكوني" أنها صور اتخذت أطرافها من البيئة التي جرت فيها الرواية، فهي صور لم تنفصل على الصحراء وما تشمله من رمال وسكون واتساع.. ومحاولة للاقتراب من هذه الصور سترصد بعضاً منها ونحلله رغبة في كشف بنية الصور الشعرية لدى هذا الكاتب.

"ويبقى المدى في الخلاء والمدى في القلب، الصمت في الأذن والصمت في القلب سكينه في الصحراء وسكينه في القلب ماء عين الكرمه يغسل الجسد والصحراء وحدها تغسل الروح، تتطهر، تخلو، تتفرع، تنفضى، فيسهل أن تنطلق لتتحد بالخلاء الأبدي بالأفق بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق وخارج الفضاء، بالدنيا الأخرى بالآخرة نعم الآخرة..."<sup>1</sup>

## (2) الصورة الشعرية في رواية التبر :

تبدو الصورة من خلال هذا المقطع السردى أو بالأحرى المقطع الشعري، إذ انسيابه بهذا الإيقاع الشعري يجعله اقرب لذلك النوع من الشعر المسمى بالشعر المنثور أو المرسل، تبدو الصورة فيه مبنية على الاستعارة الكناية، فالجمل على تواليها كلها صورة بيانية فالمدى هو منتهى الشيء وغايته والخلاء هو اتساع وانفتاح مكاني لا يحده حدٌ ولا يشمله ضمٌّ، إذاً، فمنتهى الشيء هو نطاق ليس فراغاً ولا خلاءً، وإنما هو دلالة الطمأنينة والسكينة التي جاءت العبارات الموالية تشرحها: السكينة التي تستوطن النفس وتملأ القلب وتحول الصمت في الأذن والقلب الى عبادة، ولا يتجلى ذلك إلا في صحراء هذا الفضاء الواسع

<sup>1</sup> - إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 162.



الشاسع، الكفيل بأن يغسل الروح ويظهرها ويعيدها إلى اللحظة الأولى، قبل لحظة بدء الخليقة حيث يتوحد العبد مع الدنيا الأخرى، بالآخرة .

جمال هذه الصورة أنها تحمل في طياتها مفردات تتشابه في المعنى خارجيا لكن تعالقا بهذا الشكل في العبارة وبذلك الإتقان يميز بعضها عن بعض ، فالمدى الخلاء ، الصمت ، السكينة ثم الصحراء ، الفضاء، الأفق ، الأبدى، فالكلمات كلها تدل على السكون وعلى السكوت الذي يسبق فعل الخلق، والمتطلع لأعمال إبراهيم الكوني يدرك مقدار أهمية الفضاء الصحراوي في متونه :صحراء لا تطلها العيون، تمتد آفاقها نحو المجهول، رحبة رحابة هذا الكون الذي يحيط بنا، إنها المعادل آخر لكلمة الحرية ، إنها قدر الصحراوية السعيد الذي يعيش على جسد لا يرضى بقيود العبودية:" الصحراء مثل الأغاني السماوية إذ لم ترتو من لحنها قتلك العشق والجنون".<sup>1</sup>

فالصورة الشعرية في المقطع لم تراع التناسب المنطقي للعناصر المركبة لها، فالقارئ يتساءل أنى للصحراء أن تغسل الروح، وهذا الاغتسال كيف يكون ومتى؟ وكيف تتطهر الصحراء ، وكيف تخلو وهي الخلاء والفضاء، وكيف يكون الفضاء مؤديا إلى الخارج؟ لكن القارئ بعد انتهاء المقطع يدرك أن السارد إنما مقصده من الصورة كلها بيان الإنعتاق ، فكأن من قيود المكان والزمان : "الصحراء للجسد منفى ، ولكن الصحراء للروح فردوس".<sup>2</sup>

الصحراء علمته أن يتيقظ للإشارة عندما تتجاهلها او تغفل عنها

الإشارة هي القدر

<sup>1</sup> - إبراهيم الكوني ، رواية المجوس، ج:02، ص 97.

<sup>2</sup> - إبراهيم الكوني،رواية انوبيس، ط:02، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، 2007، ص 215.

هكذا قالت الصحراء<sup>1</sup>

تحتوي العبارة على صور بيانية واضحة المعالم تحوي استعارة وتشبيها فقد شبه الصحراء (المشبه) بالإنسان (المشبه به محذوف) وأشار إليه بقرينتي (علمت، وقالت) على سبيل الاستعارة المكنية والملاحظ أن مناسبة المستعار له للمستعار منه موجودة على سبيل القدامى البلاغيين في تحري الصورة البيانية، كما تحوي العبارة على تشبيه بليغ وذلك في قوله الإشارة هي القدر.

وهذا التراكم البلاغي الذي تحمله العبارة يفجر من عمق صوراً بلاغية جزئية تتلاحم لتشكل صورة شعرية شاملة تمثل في النهاية رؤية جمالية لدى المتلقي وهذا ما نجده في كثير من العبارات الروائية.

"اندفعت الصرخة عبر المدى اللانهائي . رددتها الصحراء طويلاً قبل أن يبتلعها السكون الجليل"<sup>2</sup>

الصورة البيانية في هذه العبارة جلية، فالقارئ يتصور بعقله قوة تلك الصرخة الخارجة من عمق ألم الأبلق، صرخة احتوت الصحراء على كبرها، تردد صداها في الأفق كله... لكن ما هو مفاجئ أن تلك الصرخة ابتلعها السكون، فكيف يمكن للسكون أن يبتلع صوتاً، والمعهود عندنا أن الصوت هو الذي يجرح السكون ويزيل ثم لزيادة حيرة القارئ يقول السارد أن السكون هذا سيكون جليل كأنما القارئ في حضرة مكان قدسي، فهي صورة في بدايتها أو في مدلول قراءتها الأولى غامضة لكن القارئ وهو يعيد تركيب وتجميع الصورة من جديد يدرك المقصود من سكون الصحراء الجليل، وهو سيكون الطهر والبراءة، سكون العظمة التي تتربع على اللحظة التي تسبق الخلق واللحظة التي تلي الزوال

<sup>1</sup> - إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 92.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 37.

" الصحراء كالخلاص، مجهول مفقود"<sup>1</sup>. "ولكن أئى لآلام البدن ان تتفوق على آلام القلب..  
الم القلب أكل الألم"<sup>2</sup>

الصورة تبدو مستوفية شروط الاستعارة فقد شبه الألم القلب (المشبه) بالإنسان (المشبه به محذوف) وأشار إليه بقرينة أكمل على سبيل المثال الاستعارة المكنية، لكن التساؤل الذي يطرحه المتلقي أنه كيف يمكن للألم أن يأكل ألما والمقصود أن ألم الروح أشد وقعا على النفس الإنسان من ألم الجسد، فالأم الجسد زائلة بينما آلام القلب باقية ما بقيت الذكرى راسخة والإنسان بطبعه يستحضر ألم الروح كلما وقع في مشكلة أو حلت عليه مصيبة، والإنسان في هذه الدنيا مصاب مصاب لا محاله لذلك لم يبرحه ألم القلب الذي يستحوذ على كيانه .

من خلال الجانب الإجرائي للصورة الشعرية المتمثلة في الاستعارة والتشبيه يلاحظ الفرق بين جمالية الاستعارة وجمالية التشبيه عند "الكوني"، إذ نجد الأخيرة لا تخرج في معظمها عما ألفه القارئ في المتون التراثية التي كان الشاعر أو الأديب فيها محافظا على أسس التشبيه من تناسب طرفي التشبيه بينما نجد في الاستعارة خرقا لهذه القاعدة، نمطا لم يألفه القارئ في ديباجة راقية وأبعاد جديدة صُقلت بروح حدائية تتوغل في الغموض لتشكّل دلالة متشظية تحمل أفقا مفتوحا للقراءة، وهذا ما أشار إليه شلوفسكي في قوله "ليس هدف الصورة تقريب فهنا من الدلالة التي تحملها، ولكن هدفها هو نظرة معينة للشيء، وخلق رؤيته وليس تعرفه"<sup>3</sup>.

ولكن هذا النزوع نحو تكثيف الدلالة التي اتسمت بها الرواية الحدائية لم تجعل إبراهيم الكوني ينسلخ كليا عن الخلفية الحضارية والثقافية وهذا ما نراه مجسدا في عالمه السردي والمتمثل في الفضاء الصحراوي .

<sup>1</sup> - إبراهيم الكوني رواية أنوبيس، ص 228.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 123.

<sup>3</sup> - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ص 260.

وبعد هذه الوقفة مع الصورة الشعرية سيكون مدار البحث التالي حول دلالات الرمز والأسطورة باعتبارهما وجهاً من وجوه الصورة الشعرية في العصر الحديث لكن قبل رصد وجهيهما في الرواية لا بأس باعطاء نظرة شاملة لهما.

## (2) الرمز في رواية التبر:

### (1) مفهوم الرمز:

يعد الرمز من المفاهيم العائمة في الضبابية التي لم يعثر لها بعد على تعريف ثابت وشامل ، وذلك راجع إلى اختلاف زوايا النظر إليه، فمفهوم الرمز عند ارسطو يتحدد على المستوى اللغوي بقوله: "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"<sup>1</sup>.

كما أنها عند فرويد نتاج الخيال اللاشعوري وأولي يشبه صور التراث والأساطير ، أما الرمز الأدبي فهو اندماج بين الدال والمدلول في علاقة تشابه محصورة على مستوى الأثر النفسي وليس المحاكاة، وإنه تجاوز للواقع وليس إلغاءً له يحمل في جوفه الحقيقي وغير الحقيقي، ويمزج الواقعي بالخيالي ، إنه تكثيف للدلالة في صورة رئيوية للأديب يملك قابلية التفاعل مع البنية النصية في الداخل والبنية الخارجية للعالم ، يحمل خصوبته في ذاته وهذا ما يجعله مفتوحاً على عدة تأويلات .

ويعد الرمز أشمل من الصورة البلاغية المجازية المتضمنة للاستعارة والمجاز وذلك أنه وإن ارتبط بالسياق فإنه لا ينحصر فيه، إنه كما يقول "ت. س. إليوت": الرمز يقع في

<sup>1</sup> - غنيمي هلال (محمد)، النقد الأدبي الحديث، ط: 01، دار العودة بيروت لبنان، 1982، ص 42.

المسافة بين المؤلف والقارئ ، ولكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر. إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير ولكنه بالنسبة للمتلقى مصدر إحياء.<sup>1</sup>

وإذا عدنا للشعراء والأدباء الرمزيين تجدهم مجدوا الرمز إذ أنهم منحوه مرتبة راقية حتى غدا ضربا من الممارسة الصوفية ومنبعا للخيال الشعري بل غدا عند الشاعر الفرنسي "بودلير": معادلا للرؤية وأداة لاقتناص الرمز المعقد.<sup>2</sup> ويقول "بودلير" في هذا الصدد: "كل ما في الكون رمز ، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات".<sup>3</sup>

وقد قسم كل من رينيه ويلك وأستن وارين الرمز إلى ثلاثة أقسام: "الرمزية التراثية ، الرمزية الخاصة ، والرمزية الطبيعية"<sup>4</sup>.

أما بالنسبة للأدب العربي فيمكن أن نلاحظ طغيان وبروز الرمزية التراثية وما ذلك على مستوى الثقافي إلا إحياء للتراث وتأثرا بالشعر الغربي وكذا التواصل مع الثقافة الإنسانية، أما على المستوى السياسي فهو تجنب للاضطهاد والقهر التي تعرض لهما الإنسان العربي، أما على المستوى النفسي فيمكن القول أنه الهروب من واقع مأزوم الروح فيه تعيش اغترابا مريراً إلى العالم حلمي أفضل. وفي كل الأحوال يمكن أن يحمل جمالية الرمز في الأدب على انه يمكن من تفجير دلالات في إطارها العام تتمحور حول قطبين متناظرين لكنهما في الوقت نفسه متكاملين هما الموت والحياة، الهزيمة والانتصار، العذاب والثورة ، الحضور والغياب....

وإذا كان الأديب يستعمل أسلوب "القناع" ليستقر وراءه من أجل التعبير عن موقف أو تمرير فكرة، فهذا يستدعي وجود قارئ قادر على استكناه هذا الرمز والقدرة على تأويله،

<sup>1</sup> - فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 140.

<sup>2</sup> - ابراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 275.

<sup>3</sup> - المرجع السابق، ص 112.

<sup>4</sup> - ويلك (رينيه) ولورين(أوستن)، نظرية الأدب، ص 244-245.

قارئاً محملاً بذخيرة معرفية ليدرك مواطنه خاصة مع النص الحدائي الذي غدا ورشة معرفية تحتاج ليس لقارئ عادي وإنما لبنك معلومات، وفيما يلي قراءة لبعض الرموز التي أدرجها إبراهيم الكوني في روايته .

## (2) تجلي الرمز في رواية "التبر":

تحمل أسماء الشخصيات التي وردت في الرواية أبعاداً رمزية تبدى بموجبها البعد الوظيفي لها داخل السرد، فكل الأسماء عربية الأصل وهذا يؤكد لنا إصرار الكاتب على تبيان الانتماء الشخصي والتركيز على مبدأ الهوية والأصالة .

فمثلاً شخصية البطل "أوخيد" المستقاة من الحياة، اسم "أوخيد" اقرب إلى الجذر اللغوي لكلمة "أخ" وهو ما كان دالاً على العلاقة القوية التي كانت تربطه و"الأبلق"، علاقة أمتن من أن تكون ارتباط إنسان بإنسان وليس حيوان حد اعتباره له أخاً في الدم: "لن يرضيك أن تفقد صديقك القديم، لن يرضيك أن تفقد أخاك الجديد، إذا اختلط الدم بالدم واتحد الجسد بالجسد ختم العهد بالأخوة الأبدية."<sup>1</sup> بل إن أوخيد خاض مع أبلقه مغامرات كان منها انه عانى ليبحث له عن دواء يشفيه من الجرب ومرّاً خلال هذه التجربة بمصاعب ومطبات كثيرة جعلتهما يطلان على الجنون والموت، كما أن "أوخيد" في نهاية الرواية قدم حياته في سبيل انقاذ أبلقه.

كما نجد اسم "الأبلق" وهو مهري "أوخيد"، واسمه يحمل الكثير من مواصفاته كالرشاقة والخفة والجمال، وهو رمز للألفة الكبيرة بين الإنسان والحيوان أنس يربطه بهذا الكائن الصحراوي الذي يشاركه قسوة الطبيعة وجفاها وتصنعها.

كما نجد "الكوني" قد وظف اسماً من التراث الديني: الشيخ موسى" وهي شخصية تحمل الكثير من المواصفات التي يحملها الأنبياء، لها القدرة على الدخول إلى القلوب الناس ومعرفة أسرارهم حتى إنها في كثير من المواقف تتشابه مع سيدنا موسى عليه السلام.

<sup>1</sup> - إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 46.

وكلامه يشبه كثيرا كلام الرسل الهادين لسواء السبيل، كلام بليغ عميق المعنى لكن يغفل عنه الناس .

كما وظف الروائي أسما الآلهة (تانيت) و(العرافة التباوية) وهي أسماء دينية سائدة في البيئة الصحراوية سواء أكانت إسلامية أم وثنية .

كما نجد أسم (أيور) زوجة أوخيد وهو اسم مأخوذ من صحراء (أير) وتعتبر امتداد لهذه البيئة: "جاءت الحسنة من أير مع أقاربها"<sup>1</sup>. وهو اسم صيغ على وزن صيغة المبالغة "فعول".

أير ← أيور للدلالة على القوة الانتماء والحضور لتلك البيئة الصحراوية كما نجد رمز "الودان" وهو في الثقافة الترقية الصحراوية له مكانة رفيعة إذا أنه يعتبر عندهم من المخلوقات السماوية التي تبدت على الأرض يتقربون إليه من أجل أن يحقق لهم أمانهم ويحفظهم من الهلاك.

وقد كان ذكره في الصفحات الأخيرة من الرواية حينما رآه "أوخيد" على رسوم ونقوش الأولين في الصخور الجبلية وعندما ظهر له عيانا وكان سببا في نجاته .. "اصطدم بكائن يا ربي، ودان كبيرا، أشعت معقوف القرينين. الودان أيضا دهش ، في عينه رأي أوخيد أسراراً كثيرة، وعرف لماذا يتخصص بعض الناس باقتناص الودان . الودان ليس شاة أرضية . إنه شاة سماوية .ملاك سماوي. رسول،الودان ، مثل الأبلق ، رسول ، ما أنذر مثل هؤلاء الرسل."<sup>2</sup>

ثم نجد أن هذا "الودان" كما كان سببا في نجاته فإنه من جهة أخرى رمزا لهلاكه فروية أوخيد للرسم على الجدار ، مجموعة من الصيادين يحيطون "بودان" يريدون قتله بعثت في نفسه كآبة إذ أنه بطريقة ما أدرك انه لن ينجو من أيدي الصيادين:"الودان لن

<sup>1</sup> - إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 67.

<sup>2</sup> - إبراهيم الكوني،رواية التبر ،ص 152.

ينجو. لا يعرف كيف استطاع الرسام الساحر أن يوحي له بهذا اليقين المزعج، الكريه . ولا يعرف لماذا أيضا أحس بالقلق واليأس بسبب هذا الإيحاء.<sup>1</sup>

ثم لدينا الصحراء هذا المكان الذي يمثل بحد ذاته رمزاً في كل أعمال إبراهيم الكوني. هذه الرمزية التي أخرجت المكان عن مجرد مكون سردي في الرواية يحتكم إلى الجغرافيا الطبيعية المرتبطة بالزمان إلى مكون ضبابي لا تحده المسافة ولا المساحة ، استدل عليه ستار العتمة والجهل بحيثياته، وأسقط عليه تقنيات جديدة كالتقطيع والأنسنة والتشخيص وكذا ربطه بالأسطوري والبحث عن رمزية المكان هي كشف عن "عبقرية المكان"<sup>2</sup> على حد قول مشال بيطور.

إن صحراء "الكوني" تكف أن تكون رمالاً مفروشة وسماءً ممدودة وأشجاراً ميثوثة ونقوشاً مكشوفة، إنها فضاء لا يعيه العقل، تمتد آفاقها نحو المجهول رحبه رحابه الكون الذي يحيط بنا تمتلك بعداً وجودياً،"الصحراء ليست صحراء في الواقع هي رمز الوجود الإنساني"<sup>3</sup> إنها الرمز للبعد الروحي لذلك فهي ثرية بالوجدان ، لا ترتهن للمكان ، فشرط المكانية الماء ، والصحراء عدم لذلك زمنها زمن أسطوري ، مليء بالأسرار التي لم تكشف فهي واحة تأمل لذلك ارتباطها بالروح أولى،" في الصحراء تولد الروح ، كل إنسان صحراوي فهو إنسان روحاني".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ،ص 149.

<sup>2</sup> - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد،سلسلة كتب الثقافية شهرية يصدره المجلس الوطني للفنون والأدب، الكويت ،ص 05.

<sup>3</sup> - ENTREVISTA A IBRAHIM ALKAONI , in the desert we visit death

<sup>4</sup> -ENTREVISTA A IBRAHIM ALKAONI , in the desert we visit death



وهي تمثل عند الكوني معادلاً للحرية هاته الحرية التي تكمن في الموت "الصحراء جحيم جميل ينشد الحرية"<sup>1</sup> والموت بعد لا نهائي خارج عن الحد والمد. "سكون الصحراء.. لغة العزلة، حرم الأبدية موال الخلود الحزين"<sup>2</sup>.

هذه بعض الرموز التي تجلت في الرواية وستكون الوقفة فيها أطول عند تناول إشكالية الحضور والغياب في النص الروائي لاحقاً.

### 3. الأسطورة في رواية التبر:

#### (1) مفهوم الأسطورة :

تعتبر الأسطورة شكلاً من الأشكال الأدبية التي زاد الإقبال عليها في العصر الحديث في النثر والشعر. وهي قصة خيالية ذات بعد أخلاقي رمزي، وتكون غالباً في إطار تراجيدي، تحمل في طياتها أبعاداً متنوعة دينية وفلسفية وفكرية وتمثل محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية، تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة، والتأمل ينجم عنه التعجب كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل"<sup>3</sup>. هذا التساؤل الذي يحاول فك رموز الكون والوجود عامة.

وعلى الرغم مما يستفاد من الأسطورة من قيم أخلاقية وفكرية إلا أنه ارتباط مفهومها في أذهان الناس بغير الصحيح والخرافي متخذة في ذلك مفهوماً سلبياً، لأنه يناقض العلمي أو الفلسفي ولكن مع المذهب الرومانسي تطورت وأخذت بعداً أقرب إلى الحقيقة أو يعادلها. ومع ظهور الدراسات الانتروبوجية الحديثة وعلم النفس (فرويد ويانغ) ونظرية المعرفة عند (باشلار) برزت أهمية الأسطورة باعتبارها أحد منابع ألالشعور التي يستقي الفن منه،

<sup>1</sup> - إبراهيم الكوني، المجوس، ج02، ص 100.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ص 351.

<sup>3</sup> - أشكال التعبير في القصة الليبية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب 1986، الجزائر، ص 107.

أما في الفلسفة الظواهرية (الفينومينولوجيا) عند هيجل وهسلر فقد فسرا البنية الأسطورية لتفسيراً لبنية الوجود ككلّ فالوجود والزمن يعانيان نقصاً إذ أنهما لا يقومان على الكلية والشمولية (النسبية) فتأتي اللغة أداة تعبر عن هذا الوجود الناقص و المتناهي القائم على صراع الثنائيات في الوجود الأمل واليأس ، الحب والكراهية ... والحياة والموت وهي ثنائية تجسدها الأسطورة في صورة واضحة هذا من جهة تحليل الوجود أما من جهة الزمن الأسطوري زمانها مفتوح على اللانهائي فهي تحمل تاريخاً مطلقاً وبالتالي دلالات لا نهائية، ومن ثمة تكون الصورة الأمثل لتجسيد التجربة الإنسانية في أبعادها المختلفة ، النفسية والأخلاقية والاجتماعية.

يرى "شليغل" أن الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما<sup>1</sup> - وما ذلك إلا لأنها مرتبطان بالحدس وهذا ما يؤكد قول ريتشارد تشير: "الشعر أساس لاغنى للأسطورة عنه"<sup>2</sup>، ففي الأسطورة "جنين الملحمة والقصة والتراجيديا المستقبلية"<sup>3</sup>.

فالأسطورة تجسيد رمزي مكثف ينفث على دلالات لا نهائية وهذا ما يجعلها غامضة، لكن هذا الغموض يمتلك يقينية في ذاته ويقدم رؤية شاملة .

فنشأت الأسطورة في ظل فكر فطري ووحداوي يؤلف بين العقل والوجدان وبين الذات والموضوع لهذا سعى الأديب وحاول استثمارها كروية فنية ورمزية تعبر عن ثنائية الحداثة المشهورة الايروس والتناطوس، إنها رغبة في العودة إلى الحياة البريئة الحياة الحلمية التي يستحيل وجودها في الواقع، لكن يجب التنبيه إلى وجود شرطين أساسيين لخصوبة الأسطورة داخل العمل الأدبي:

<sup>1</sup> - ك ك راتقين، الأسطورة، جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات بيروت، ص 1981، ص 133.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص 134.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص 97.

أولهما: تتمثل في حاجة الأثر إليهما ، وليس أن تصير مجرد حشو بغية إظهار واستعراض الكم الهائل للثقافة و ثاني الشرطين هو القدرة على تمثيلها بعمق وتحويلها إلى عنصر بناء وعضوي في العمل مما يجعل العمل الأدبي فضاءً مفتوحاً أمام القارئ.

فكيف تجلت بنية الأسطورة في رواية التبر؟

## (2) الأسطورة في رواية لتبر:

إن ما يميز أعمال إبراهيم الكوني الروائية أنها تقوم على مجموعة من العناصر المحدودة في عالم الصحراء بما فيها اعتداد على جوهر الكون والوجود ، حيث تدور أغلب رواياته حول تصوير العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وعالمها المحكوم بالحنمية والقدر، وعلاقة الإنسان بالحيوان كما هو الحال مع رواية "التبر"، عالم يدور في جو أسطوري فانتازي يميل إلى التأملات الفلسفية و الوجودية و أبعد من هذا إلى الصوفية فمن بين الأساطير المذكورة في الرواية أسطورة الآلهة تانس- تانيت.

قالت العرافة: "قلت مثلث؟ هل نذرت شيئاً للآلهة "تانيت"؟"

ونجد الروائي على هامش الصفحة يشرح سر الأسطورة :تانيت: آلهة الحب والخصب والتناسل عند قدماء اللبيين ، وقد اعتنقها منهم البونيقيون فيما بعد. ويرمز لها بمثلث على شكل هرم.<sup>1</sup>

ثم إن إيمان أهل الصحراء بهذه الآلهة التي يتخذون عندها القرابين كانت سببا في لعنة الذهب، "فالطوارق" يعتبرون الذهب لعنة لا يكتنزونها ولا يتزينون به رجالاً كانوا أم نساءً، وبدلاً منه يتخذون الفضة حلية لهم، ونجد تفسيراً أكثر إيضاحاً لهذه الأسطورة في رواية المجوس: "نعم الفضة عمله الصحراء منذ الأزل عندما ماتت "تانس" واختفت مملكة الصحراء انتقلت جدتنا الحسنة وأقامت على القمر. من هناك أرسلت للناس قطعاً من جسد

<sup>1</sup> - إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 77.

القمر كي تقيم لهم بديلا بأنها خالدة على أجمل كوكب. الفضة عملة مقدسة لأنها من تانس، لون الفضة حزين مثل القمر مثل وجوه الصحراويين مطفاً حزين عكس الذهب اللعوب.<sup>1</sup>

فهذه الأسطورة مثلا جاءت تخدم الفكرة التي أتت الرواية لطرحها، وهي نبذ الذهب وتحريم التعامل به، هذا التحريم الذي جاء في صيغة أسطورية يؤمن بها الصحراوي أكثر من أي شيء آخر، كيف لا والمحيط الذي يعيش فيه يحف به العرافون والسحرة من كل جانب، فهي صيغة تؤكد مشروعيتها للشخصية المتحدث معها في الرواية كما أنها صيغة جمالية تستأثر بالقارئ الذي يترقب من المؤلف الجديد واللذة في هذا الجديد.

وهناك أيضا أسطورة أخرى وظفها الكوني لتخدم المسار السردي ودينامكيته تتمثل في أسطورة نبتة "آسيار".

فبعد أن أصيب الأبلق بالجرب نصحه الشيخ موسى بهذا الدواء وقد لجأ إليه أوخيد بعد أن استنفد كل الأدوية والحيل. قال له الشيخ موسى: "الكلام بيننا ولكن شفاء جملك في آسيار".<sup>2</sup> وأول ما يعقل الولد حياة الدنيا وتسلم له أمر الجديان يقولون له: إياك أن ترعى الجديان في قرعات ميمون، هناك آسيار في العشبة ألف دواء" ولكنه تمر كلها من باب الجن، الجن هو الذي يملك المفتاح إلى الشفاء من الألف دواء"<sup>3</sup>. وشرح الكوني على الهامش ماهية هذه العشبة الأسطورية: "آسيار: يعتقد أنه بقايا السلفيوم : وهو نبات أسطوري يعطي طاقة هائلة ، انقرض من ليبيا في القرن الثالث قبل الميلاد. ويجمع المؤرخين القدماء أنه كان دواءً سحريا لكل الأمراض المعروفة في العالم القديم، وكان ملوك ليبيا القدماء يصدرّونه إلى مصر وما وراء البحار. ويعتقد الكثيرون أن فيه يكمن سر التحنيط إذ استخدمه الفراعنة لهذا الغرض"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - إبراهيم الكوني، رواية المجوس، ج:01، ص 363.

<sup>2</sup> - إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 20.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 21.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 20.

لقد شكلت الأسطورة في رواية التبر بعداً جماليا لا يمكن إغفاله بأي حال من الأحوال ومع الكوني يمكن أن نحصر الأبعاد الأسطورية في بعدين أو قسمين.

1. قيم وأفكار أسطورية مأخوذة من أفواه الشخصيات التي تلخص مجمل الثقافة السائدة لدى قبائل الطوارق.

2. مرجعيات أسطورية تشتمل على نوعين هي الأخرى:

أ. مقومات الأسلاف، وهو مجمل التجارب والمثل التي تركها الأجداد والتي جاءت مع الناموس إما مفسرة أو مغطية لمساحات لم تطأها سطوته.  
ب. أساطير سائدة وهي تلك المجموعة من الأساطير التي اختيرت ضمن مادة السرد لتشكل بؤرة سرد الراوي المؤسس للعمل.

### الخلاصة :

إن التحام كل من المجاز المتمثل في الاستعارة والتشبيه والكناية وكذا الرمز باعتباره حاملاً للمتناقضات كلها وكذا الأسطورة التي تعتبر جنين الملحمة والقصة والتراجيديا المستقبلية ، إن التحام هذه العناصر الثلاثة هو المشكل الأول والأخير لبنية الصورة الشعرية لدى الكوني". هذه الصورة التي شاء لها ألا تخرج عن بيئة الرواية عامة المتمثلة في بيئة (الصحراء، هذا التوظيف الذي حُطمت فيه قواعد التناسب العقلي وغدا مسرحاً للمتعارضات والكثافة والتنوع و استرسالاً في كيمياء المعرفة واللغة ، مما أكسب البنية اللغوية للرواية غموضاً يقف القارئ أمامها حائراً في مقصدية ودلالة ، الغموض الذي ينكشف في لحظة عري وانبتاق.

## المبحث الثاني: التناص في رواية التبر

## 1. إشكالية الحضور والغياب

النص الغائب (le texte absent) يمثل جملة النصوص المستترة داخل البنية الأدبية حيث يتفاعل معها في شكل عضوي باطني محققا النص مشكلا الدلالة، ومن ثمة تصبح عملية استيعاب النص وتخريج المعنى أمراً صعباً الإمساك به بعيداً عن فهم بنية النص الغائب وسيرورته داخل ردهات النص الأدبي المتناول فالعمل الأدبي كما يري لوران جيني (L. Jeny): " خارج التناص (intertextualité) يصبح ببساطة غير قابل للإدراك لأننا لا ندرك المعنى أو البنية في العمل إلا في علاقته بأنماط عليا هي بدورها مجرد متوالية طويلة من النصوص تمثل متغيرها"<sup>1</sup> من هذا المنطق يصبح العمل الأدبي حوار نصوص تتموضع في صورة مركبة ومعقدة تتفاوت ما بين الظهور والخفاء وتلتحم في مسار واحد ينسج الوحدة الدلالية المتكاملة للأثر ، وتصير للكلمة سطوتها الكبرى لأنها لا تنفك أن تعرى من معجميتها الصماء لترتدي للقارئ ألف رداء وما ذلك إلا لتقمصها مبدأ الحوارية: "إن التوجه الحوارية للكلمة وسط كلمات الغير في كل درجات هذا الغير يخلق في كلمة إمكانية فنية جديدة وجوهرية ، يخلق فنيتهما النثرية الخاصة التي تجد تعبيرها الأكمل والأعمق في الرواية"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص 94.

<sup>2</sup> - باختين مخائيل، الكلمة والرواية، ترجمة: يوسف حلاج، منشورات وزارة الثقافة دمشق، 1988، ص 29.

تغدو بهذا الكلمة نصاً، والنص ارتقاء ، نسيج تتداخل فيه جملة من النصوص الأخرى في حركة باطنية تفاعلية دلالية وبهذا يصبح: "كل نص هو امتصاص او تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"<sup>1</sup> على حد قول جوليا كريستيفا (J.Kristeva).

لم يبق توظيف النص الغائب مجرد اجترار نصّ آخر على سبيل "التضمين" فحسب بل إنه غدا توظيفاً معقداً يضيف على الخطاب مسحة من الغموض تربك القارئ وتقف حائلا بينه وبين إيجاد الدلالة ومن ثمة أصبح النص الحدائي نصا نخبوا لا يعطي كنوزه لكل سفينة مرت بخلجانه، بل إنه يتصيد سفينة السندباد الذي يهوى المغامرة والمجازفة بحثا عن سر الجمال.

وهذا يعني أن الكتابة الحدائية تفترض حضور قطبين هامين في تشكيل جمالية الدلالة هما الكاتب والقارئ المثقفان بأوسع معاني الثقافة ، فالحدائثة بالنسبة للكاتب انفجار معرفي وانفتاح على الآخر بحيث تتماهى هوية الأنا بهوية الآخر في بنية يتصادم فيها المتعدد والمتناقض مشكلاً وحدة فنية جمالية متكاملة تنفتح على بؤرة خصبة تنتج لا نهائية التأويل ، اما بالنسبة للقارئ فهي تجاوز للمعنى وبحث عن معنى المعنى ، إنه تخطي لثنائية الدال والمدلول *signifiante et signifié* وبحث عن الأسطورية العلامة فلا يغدو النص دوالاً يقابلها مدلولاً فحسب، وإنما هو انبثاق المدلولات عن دوال ثانوية أخرى متضاعفة تجلب إليها مدلولات مركبة، وهنا ثمة تصبح الدوال الثانوية مشكلة حالة حضور في النص في حين يمثل المدلول حالة الغياب ، يعتمد على ذهن القارئ المتلقي لا حضارة إلى دنيا الإشارة<sup>2</sup> "لذلك فان " اللغة ليست أبداً بريئة ، فالكلمات ذات ذاكرة ثانية تظل تلح على

<sup>1</sup> - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، ط:01، جار العودة، بيروت ، 1979، ص 251.

<sup>2</sup> - قطوس سام، استراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي)، دط، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن، ص 58.

مثولها من خلال معاني جديدة ، والكتابة بدقة هي المصالحة بين الحرية والتذكر، إنها الحرية التي تتذكر وليست حرة إلا في لحظة الاختيار"<sup>1</sup>.

تصطدم القراءة الحداثية للنص الأدبي بهذا الكم الواسع من الثقافة إنما كيمياء المعرفة في أبعادها المعرفية بما تحمله من اتجاهات تاريخية ودينية وأدبية وشعبية يمتزج فيها الواقعي بالأسطوري والمثالي بالمادي وتتنوع بين الموروث العربي وتسبح في فضاء تتفاعل فيه بصورة تضادية يحكمها نزعتا الإيروس والتناثرس."<sup>2</sup>

يتباين حضور النص الغائب في كل أثر تبعاً للوعي الفكري والجمالي لدى كل كاتب ومدى مقدرته وكفاءته على استيعاب هذا النص ومن ثمة تطويعه بحسب الرؤية الجمالية لنصه. والنص الذي بين أيدينا لم يخلُ من استثمار التناص في إشكاله المتنوعة فكيف تجلّى النص الغائب في رواية التبر؟ وما هي خصوصياته الجمالية التي جعلت الخطاب الروائي عند الكوني يتفرد عن الكثير من النصوص الأدبية؟

### أ. الموروث الديني:

ويقصد به القصص والمواقف الموجودة في القرآن أو الإنجيل والتي ساقها الكاتب في الرواية ومنها قصة "آدم وحواء" والخطيئة التي ارتكبتها وقد جاءت هذه القصة خادمة للبويرة السردية" جاءت حواء ففرقتة عن قبيلة وعن الأبلق. المرأة . المرأة . ألم يقل الشيخ موسى أنها هي التي طردت آدم من الجنة"<sup>3</sup> فأوخيد وهو في لحظة غضب يحتج على ما آل إليه هو أبلقه وينزل القصاص والملام كله على الأنثى فهي أصل البلاء وسبب الهلاك لكن نجده في موضع آخر يستحضر القصة نفسها لكنه لا يرمي باللوم على المرأة (حواء) وإنما على الشيطان لأنه وسوس لهما وأخرجهما من النعيم الذي كانا فيه: "لعنهما الله معا"

<sup>1</sup>-إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة العالم الكتب، الكويت ، فبراير 1978،ص 111.

<sup>2</sup>- مهيب عمر، من النسق إلى الذات(قراءة في الفكر العربي)، ط:01، منشورات الاختلاف الجزائر، 2001،ص 207.

<sup>3</sup>- إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 95



الشیطان والإنانث، بل من هي الأنثى إن لم تكن شیطاناً رجیماً<sup>1</sup> وأرمى اللوم على الشیطان یعيد لنا الصیاعة الحقیقة للخطیئة ، إذ ان الله سبحانه وتعالی غفر زلة آدم وحواء وأنزلهما للأرض لیتنعموا فیها ویصیرا خلیفته علیها قال الله تعالی: فوسوس لهما الشیطان لیبدي لهما ما وري بينهما من سواء أتما وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا ان تكون ملكية او تكونا من خالدين<sup>2</sup> وهي القصة ذاتها التي ذكرت في الإنجیل جاء في سفر التكوين من الإصحاح الثالث: "فقال الحية للمرأة لن تموتا بل الله عالم انه تأكلان منه تتفتح أعینكما وتكونان كالله عارفين بالخیر والشر ، فرأت المرأة أنّ الشجرة جيدة للأكل وأنها بهجة للعیون وان الشجرة شهیة للنظر فأخذت من ثمارها وأكلت وأعطت رجلها أيضا معها فأكل، فانفتحت أعینها وعلمتا أنهما عریانان فخاطا أوراق تین وصنعا لأنفسهما مآزر .... فقال الربّ الإله للمرأة ما هذا الذي فعلت ....فاخرجه الرب الإله من جنة عدن لیعمل الأرض التي اخذ منها"<sup>3</sup>.

وهناك أيضاً تناص "شخصية موسى" و"سیدنا موسى علیه السلام" شخصية موسى في الرواية مصدر أنس لأوخید فأقواله تضمد جروحه وآلامه وتقلل من حدة توتره ومخاوفه ، إذ انه یستنبط الحكم من القرآن الکریم والأحادیث الشریفة ویستحضرها السارد على لسان أوخید: إن الله لا یحب إلا المعذبین والمبتلین من العباد، بل هو لا یبتلي إلا من احب<sup>4</sup> وهو قول مأخوذ من الحديث الشریف: "إن الله عز وجل إذا أحب قوما ابتلاهم فمن صبر فله الصبر ومن جزع فله الجزع".

وكثیرا ما كان حضور الآيات والأحادیث على لسان أوخید بذكر معناها دون سیاقها الأصلي كقوله: هكذا وجدنا آباءنا یفعلون"<sup>5</sup> قال الله تعالی "قالوا بل وجدنا آباءنا كذلك

<sup>1</sup>- إبراهيم الكوني، رواية التبر ،ص 46.

<sup>2</sup>- سورة الأعراف، الآية 20

<sup>3</sup>- الانجیل ،سفر التكوين، الاصحاح الثالث، دار الكتاب المقدس في العالم العربي، ص 6-7.

<sup>4</sup>- إبراهيم الكوني، رواية التبر،ص 120.

<sup>5</sup>- إبراهيم الكوني، رواية التبر ،ص 127.

يفعلون"<sup>1</sup> ، وذهب ليؤكد المعنى فاستشهد بما فعله قوم إبراهيم: "قوم إبراهيم يصرون على عبادة الأصنام لمجرد أنهم ورثوا التقليد أباً عن جد"<sup>2</sup> فهو بذلك يحاول أن يجد مبرراً يقنع نفسه به هذا التمزق الذي بداخله يقتله، إذ كيف يعقل أن يقابل زواجه وولده بما كان يفعله قوم إبراهيم فالزوجة والولد زينة حياة الدنيا، أما عبادة الأصنام فهي شرك لا تنفع ولا تضر لكن أوخيد كان يراهما كذلك لشدة جزعه وحزنه.

كما نجد تناسبا دينيا آخر من القرآن الكريم في شكل اقتباس "وتسلل قبل أن يتضح الخيط الأبيض من الخيط الأسود"<sup>3</sup> قال الله تعالى: "وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ثم أتموا الصيام إلى الليل"<sup>4</sup> فالآية تتحدث عن الإمساك عن كل ما هو مفطر من مأكّل ومشرب وجميع الملذات أما عند اوخيد فهو إمساك وصوم عن رؤية أعز صديق له الأبلق بعدم رؤيته والانفصال عنه. وقد كثرت النصوص المأخوذة من القرآن الكريم نجد منها مثلا أيضا "الموت اقرب من حبل الوريد"<sup>5</sup>، إضافة لقوله تعالى في موضع آخر: "الأقربون أولى بالمعروف"<sup>6</sup> مأخوذة من قوله تعالى: كتب عليكم إذ حضر أحدكم الموت إن ترك خيراً . الوصية للوالدين والأقربين بالمعروف"<sup>7</sup> كما نجده قد وظف كل من البرزخ وسدرة المنتهى وهي من المعارف الدينية التي تشبعت بها الثقافة الإسلامية.

<sup>1</sup>-سورة الشعراء، الآية 74.

<sup>2</sup>- إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 127

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 110.

<sup>4</sup>- سورة البقرة، الآية 187.

<sup>5</sup>- إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 50.

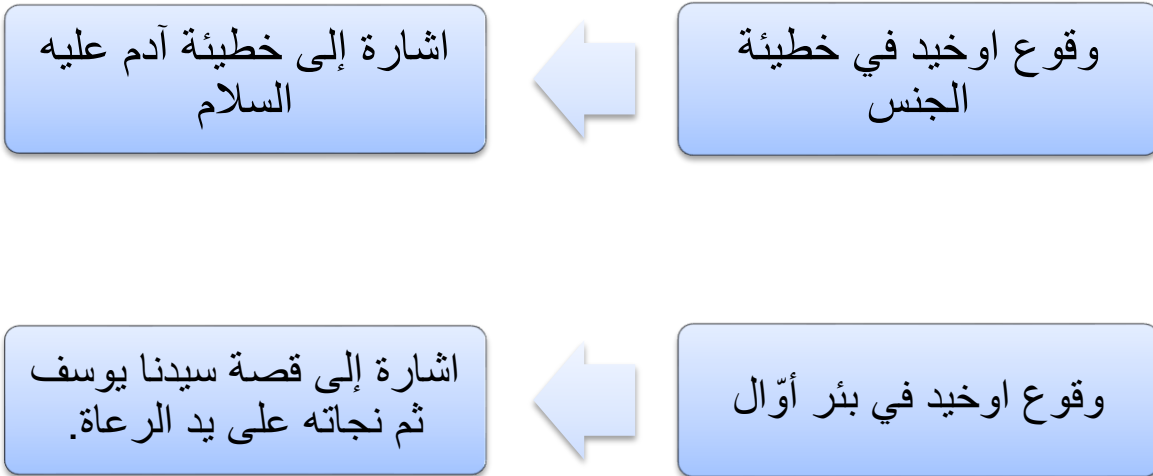
<sup>6</sup>- سورة البقرة

<sup>7</sup>- إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 31.

جاء في الرواية قال له العراف إنها سدرة المنتهى"<sup>1</sup> وهي السدرة التي رآها الرسول صلى الله عليه وسلم في حادثة الإسراء والمعراج. جاء في الرواية : في السقطة الأولى وجد نفسه في برزخ بين الوعي والغياب ثم راح الكاتب على الهامش يشرح كلمة البرزخ" البرزخ : مقام العبور إلى الجنة أو إلى النار، وهو كحد فاصل بين نقيضين يحمل عناصر او خاصيات كل من النقطتين"<sup>2</sup>.

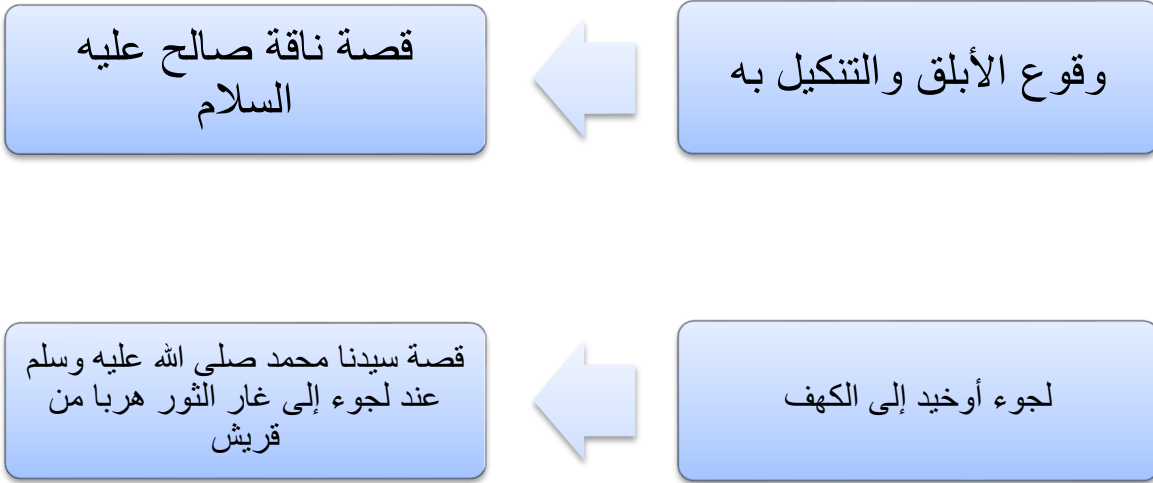
الملاحظ ان جملة النصوص الدينية المستترة داخل الخطاب الروائي كلها جاءت تخدم البؤرة السردية للخطاب فهي في مجملها دعوة إلى تطبيق الدنيا بما فيها من ملذات وملهيات (فالزوجة وهق والولد لعبة والعار وهم كاذب).

في المقابل هذه النصوص ثمة مواقف اتخذها البطل تتقاطع بشكل جلي مع القصص الأنبياء فأوخيد في المسار السردى تلبس أدواراً مختلفة كانت أحداثا وقعت لأنبياء ورسول وتمكن التمثيل لها باختصار في شكل ترسيمة بسيطة:



<sup>1</sup>-إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 49.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 49.



### ب. الموروث الأدبي:

وظف الكاتب هذا الموروث في أشكاله المتنوعة تتراوح ما بين الشعري والأسطوري والفلسفي والصوفي هذا الأخير الذي كان من دعائم بناء البؤرة السردية.

ففي الجانب الشعري نجد توظيف الكاتب للنصوص الشعرية الترقية في قوله:

أسد ينكر دأموذ نكفي تيزداج

إذ شاغت تاجنين بتجير نيمزاد<sup>1</sup>

ومعنى البيت كما شرحه على هامش: عندما أقبل أمود استقبلناه بمهاري الحرب، وأعطيناه فرساناً لا يخطئون الهدف وهي مطع قصيدة طويلة لتمجيد الزعيم أمود في حملاته لصد الغزاة الفرنسيين .

كأن أوخيد باستحضاره لهذا البيت يستشعر عظمة البطل مسكونة فيه فراح يستجمعها في جذبه الجنوني محاولاً جمع لحظة البطولة داخله متقمصاً شخصيته.

<sup>1</sup>- إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 07.

وهذا التوظيف لم يكن عبثياً فهو ليس استعراض ثقافي للكاتب بل تعدها ليتحول إلى بنية دلالية حركية ذات فعالية في تقديم وتأكيد رؤية الشخصية المتمثلة في أوخيد"

كما نجد تقاطعا جميلا بين ما حصل لأوخيد وهو يبحث عن العشبة السحرية التي ستشفي أبلقه وما كان في أسطورة قلقامش عندما عاد بالعشبة السحرية التي تضمن الخلود والتي أكلتها الأفعى عندما غفا عند البئر<sup>1</sup> جنى بضع قطع من الترفاس، وقتل ثعبانا بشعا بالهراوة، ثم جد في البحث عن العشبة الموعودة<sup>2</sup> لكن المفارقة الجميلة في هذا التناسل أن قلقامش سرقت الأفعى منه العشبة بينما أوخيد قتلها قبل أن يصل إلى العشبة، فكأنما الكاتب يوحي للقارئ بإمكانية نجاة الأبلق قبل سير الأحداث.

وثمة أسطورة أخرى قد وظفها في روايته وهي كثيراً ما يتكرر ذكرها في رواياته الأخرى الجنة المخفية على الأرض سماها في رواية التبر ب "واحة المفقودة"، لا يعثر عليها إلا التائهين الذين فقدوا الأمل في النجاة تسقى العطشان والضائع ولا تنقد إلا من اشرف على الموت، ويجمع أولئك المحظوظون الذين فتحت لهم أبوابها اوتمتعوا فيها بالضيافة لم يروا في الاحلام مدينة تفوقها جمالاً أو تراءً، لم يدخلها إنس إلا خرج منها محملاً بكنز، لم يدخلها إنس إلا خرج منها محملاً بكنز يغنيه عن الناس والحاجة إلى أن يموت، ولكنهم نبهوا أيضاً إلى عدم جدوى البحث عنها فيما أن يخرج الضيف من أسوارها حتى تختفي، ويتوارث أهل الصحراء رواية تقول ان البحث عنها يجري منذ آلاف السنين"<sup>3</sup>.

وهنا يدرك القارئ أن الكاتب يستعمل تقنية تقاطع نصوصه في أعماله والجدير بالذكر أن هذا التقاطع حافل جداً أو مردّه أن عالم الكوني الروائي يتركب من جملة عناصر محددة وأبعاد معرفية مركزية تدور حولها كل أعماله وهي في جلها أبعاد فلسفية صوفية تمجد

<sup>1</sup> - ملحمة كلكامش اودسة العراق الخالدة طه باقر ط1\_2006 دار الوراق للنشر ص 103

<sup>2</sup> - إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 33

<sup>3</sup> - إبراهيم الكوني، رواية المجوس، ج:01، ص 107.

الذات الإلهية انطلاقاً من استشراق حريتها في صورتها المطلقة. ان سدرة المنتهى أو واحة المفقودة التي ذكرها الكاتب تذكرنا بأسطورة أخرى لدى العرب شبيهة جداً وهي اسطورة جنة شداد بن عاد التي ذكرها بدر شاكر السياب في قصيدته إرم ذات العماد. وقد قدم الشاعر أيضاً في فقرته التصديرية للتعريف بهذه الأسطورة عند المسلمين ان شداد بن عاد بني جنة لينافس بها جنة الله هي "إرم" وحين اهلك الله قوم عاد اختفت إرم وظلت تطوف ، وهي مستورة في الأرض لا يراها إنسان إلا مرة كل أربعين عاما وسعيد من انفتح له بابها"<sup>1</sup>.

الجنة المفقودة رمز على تيهان الإنسان في الأرض وتغربه على الوطن الأصل وما سبب ذلك إلا لأن أثر الخطيئة الأولى لازالت تتبعه وتلاحقه منذ الأزل" رأى في منامه أنه يقف تحت السدرة الأسطورية الضائعة في غرب الصحراء ويشرب من ماء البحيرة"<sup>2</sup>.

كما وظف الكاتب جملة من الأمثال الشعبية التي ساعدت على بناء الدلالة السردية وجاء بعضها مزيجاً بين اللغة العربية الفصحى والدارجة وذلك لإيصال الحالة النفسية للشخصية في قمة معاناتها وخذلانها: في جوفه نار موقدة .. الليي رجله في النار.. الليي رجله في النار..<sup>3</sup> كذلك قوله: بعد الضحك يأتي البكاء"<sup>4</sup> وهو مثل شائع أصله من يضحك اليوم يبكي غداً. الخبير بداء الحيوان الأعمى هز راسه وأجابه على استنكاره ابيه يا ولدي بعد الضحك يأتي البكاء، الفرح يعقبه الحزن والموت يأتي في غفلة الحياة"<sup>5</sup>

فالحكمة مشحونة بالتضاد : فرح ≠ بكاء و حياة ≠ موت. إذ فكل من نزعنا الموت والحياة تسكنان الأشياء في اللحظة ذاتها او التزامن ذاته.

<sup>1</sup> - بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب (شنانشيل ابنة الحلي)، مج:01، دار العودة، بيروت، 1971، ص 602.

<sup>2</sup> - إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 31.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 38.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 19.

<sup>5</sup> - إبراهيم الكوني، رواية التبر، ص 19

## ت. الموروث الصوفي

أما إذا تفقينا الموروث الصوفي في الرواية فسنلقيه غالباً على الخطاب الروائي ممزوجاً برؤية فلسفية تتمحور في الجوهر حول البحث عن الحرية بمفهومها الوجودي المطلق والعودة إلى الأصل أي التماهي مع الذات الإلهية .

وُظفت سدرة المنتهى مرّة أخرى يشير إبراهيم الكوني على الهامش الصفحة الثانية والثلاثون: أولاهما محي الدين بن العربي اهتماماً كبيراً سواء في " الفتوحات المكية" أو كتاب " المعراج" يقول في سدرة المنتهى: " في الفتوحات قلت حسبي حسبي.. قد ملأ أركانني، فما وسعي مكاني، وأزال عني به إمكاني، فحصلت في هذه الأسرار معاني الأسماء كلها ، فرأيتها ترجع إلى المسمى واحدة، فكان المسمى مشهودي، وذلك العين وجودي ، فما كانت رحلتي إلا في ودالاتي إلا على "

وربما يكون ما جاء في قول ابن عربي ما يقربه من معنى قول الكاتب في موضع آخر من الرواية : شيوخ الطريقة في غدامس يقولون إن كل شيء يعود إلى الأصل في النهاية . العشببة تنمو إلى رتمة والرتمة تزهر، والزهرة تتحول إلى ثمرة والثمرة تعود بذرة تسقط إلى الأرض"<sup>1</sup>

فهذه المقولة تتقاطع كثيراً مع الرواية الصوفية التي تمحي العوالم كلها وتختصره في عالم واحد هو الأصل كله الذات الإلهية كما نلفيها شبيهة بفلسفة "الين واليانغ" في الثقافة الصينية فاليانغ يرتبط أصلاً بنشأة الكون ثم دمجها في الفلسفة الطاوية حيث زعموا ان "الطاو" كان هو الأبدى الأول ثم تولد منه " الين" و"اليانغ" ولتبسيط الفكرة لدى العوالم اتخذت الأسطورة صورة أكثر بدائية فظهر الاعتقاد بما يسمى الكونية على أنها مبدأ الوجود، انقسمت هذه البيضة إلى نصفين " الين" و"اليانغ" .

<sup>1</sup>- إبراهيم الكوني،ص 54.

ثم العودة إلى قضية سدرة المنتهى وعودة الروح إلى أصلها ، فالقارئ للرواية يستنتج أن رحلة العبور من الدنيا إلى الآخرة تستلزم التخلص من الجسد وذلك ما فعله بطل الرواية اوخيد ومن هنا نتلمس أن اوخيد هو آخر كان له معراجه الخاص فالسعي للبحث عن الحرية لم يجده إلا عندما تحرر من القيد فالمسعى للبحث عن الحرية لم يجده إلا عندما تحرر من القيد الجميل الزائل المرأة والولد والجمال المؤقت الأبلق لذلك جاء على لسان السارد

"لا تودع قلبك إلا في مكان غير السماء"<sup>1</sup> ، إن توظيف الكوني للروح الصوفية في هذه الرواية طغى على أي روح أخرى وهذا ما زاد عمق المتن السردي وخصوبته الجمالية والمعرفية كما نلفى تقاطعات صوفية أخرى كقوله مثلا " تازيدرت قالت لي :احذري. الرجل الذي يحب مهريّة، كما يفعل اوخيد مع ابلقه لا يعول عليه"<sup>2</sup>، وهي تشبيه من حيث الصنعة بأقوال ابن عربي: كل حب يكون معه طلب لا يعول عليه.. كل شوق يسكن باللقاء لا يعول عليه". كذلك قول السارد: الحزن وحده يزرع القبس الإلهي في القلب" وهو مأخوذ من قول الحسن البصري "طول الحزن في الدنيا تلقيح العمل الصالح"<sup>3</sup>. وكذلك من قول ابن عربي "من لم يسحبه الحزن لا يعول عليه".

### الخلاصة :

بعد هذه المحاولة لتتبع أشكال النصوص المستمرة في رواية التبر نلخص لاستخراج أهم الخصوصيات الجمالية التي يمتلكها هذا التوظيف الدلالي.

1. التناص عند الكوني ليس اجتراراً لنصوص غائبة توظف في نصه لمجرد أنها تتقاطع مع الرؤية الدلالية لنصه ، بل هي امتصاص لتجربة نص آخر ومحاولة تطويعه بما يوافق الرؤية الخاصة ، وهذا ما يجعل أمر استخراجها صعبا.

<sup>1</sup>- المصدر نفسه، ص 157.

<sup>2</sup>- ابن العرابي ،رسالة ما لا يعول عليه،تجميع م/محمود باشا، القاهرة ،مصر سبتمبر2010 mbasha@live.com،

<sup>3</sup>- يوحنا قمير، ابن الفارض، مقدمات في التصوف، ط03، المطبعة الكاثوليكية ،بروت لبنان،1955،ص 09.



2. النصوص الغائبة في الخطاب السردي التبر ذا بعد إنساني تمتثل مأساة الوجود في صورته الكبرى مما يمنح التناص عنده مقدرة تجاوز الصيغة المحلية إلى العالمية بعيداً عن الموروث الغربي خاصة اليوناني والهندي الذي طفحت به نصوص وإشعار الكتاب العرب في العصر الحديث.
3. كل النصوص الغائبة التي استحضرها الكوني تحمل في طياتها نواة التدمير من جهة ونواة البعث من جهة أخرى يتفاعلان في صورة جدلية محققة ديمومة النص وارتقائه .

# خطاتمة

"إنّ الحبّ والموت بغديان وحدهما كلّ الأدب العالمي فخارج هذين  
الموضوعين لا يوجد شيء يستحق الكتابة."

أحلام مستغانمي

القراءة هي إثارة سؤال ، والسؤال طرح يتحول إلى هاجس ملحاح، يحاول البحث عن لجذور:"أنه استقصاء وغوص حتى الأعماق وحفر في الأسس وتقص في الأصول"<sup>1</sup>، إنّه الانشغال الذي يبحث عن ضالته في شكل جواب. ولكن هل يعني هذا أن الجواب هو لحظة الصمت التام والاكتفاء الذي يعقب مخاض الإشكال؟

أن الكتابة الحدائية مضمارة للمتناقضات تتجسد فيها الحقيقة والخيال، والجدة والغرابة والمعرفة والتعدد، وكيمياء اللّغة والغموض ، فهل يمكن للمتلقي في خضم هذه التصادمات أن يعثر على جواب قار ومريح؟ فإذا كانت الأرضية التي يقف عليها المتلقي تملك أكثر من زاوية، ويقف كل قارئ على إحدى هذه الزوايا، فهذا يعني أن الرؤية ستختلف باختلاف الزاوية المنظور منها، ومن ثمة سيملك كل قارئ رؤيته خاصة به، وبالتالي سيستنتج السؤال الواحد أكثر من جواب ، والنتيجة التي يتوصل إليها انه سيملك أكثر من حقيقة ، والدراسة التي تفصينا خطاها هي الأخرى كانت محاولة بحث عن حقيقة تستتر مع جملة الحقائق التي تمتلكها رواية التبر باعتبارها نصا روائياً ذا فريدة أدبية .

لقد حاول هذا البحث ان يركز على جانب من الجوانب المشكّلة للرواية وربما يمكن الحزم أنّه أهم جزء فيها والمتمثل في اللغة التي ينهض بها البناء الفني للعمل الأدبي فالشخصية تستخدم اللغة وتصف وتوصف بها مثلها في ذلك مثل المكان والزمان والحدث فهي بهذا تعكس مستوى العمل الفني، فقد انصب انشغال البحث كله على بنية اللغة ، وعلى تقصي رعشة الكلمة داخل الخطاب الأدبي ، تلكم الرعشة المولدة للخطاب النوعي<sup>2</sup>.

ولقد تضمن البحث نتائج متعددة منها ما أشارنا إليه في نهاية المباحث ومنها ما اوجزناه في هذه النقاط:

<sup>1</sup> - بنعيد العالي ( عبد السلام)، ميتولوجيا الواقع، ط01، دار توبقال للنشر، المغرب، 1999، ص 92

<sup>2</sup> - تودوروف (تيزيفيان)، الشعرية، تر:شري مبحوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر المغرب، ص

1. مقدرة اللغة على بلورة الرؤية السردية المنفتحة على التعددية والاستمرارية وذلك بانزياحاتها الجمالية المكثفة المفجرة للعلاقات القائمة بين الدوال والمدلولات، هاته اللغة الغارقة في أبعادها الصوفية تجبر القارئ أن يواجه الكلمة لا كمفتاح يزيل الإبهام بل لغزاً يثير الحيرة . حيرة معرفية تجد ضالتها في الارتواء المستحيل الذي يمنح النص لا نهائية التأويل .
2. انطلاقاً من الرواية التي بين أيدينا يمكن القول أن الرواية الحدائية العربية لم تعد تهتم بالرؤية الفنية للعمل الإبداعي بالقدر الذي تهتم فيه بالأبعاد المعرفية التي تضم العمل . إنه الكشف عن حقيقة الوجود الذي تسعى دائماً لإيضاحه ومحاولة تغييره وصياغته على نحو جديد .
3. استطاعت رواية التبر أن تزواج بين بنية الهيكل الروائي والاتجاه الحدائي، باعتبار أن الأول يرمز للثبات والسكون، والحدائية انفتاح شامل وتفجير للنواة المركزية للعمل تتميز بالتعدد والغموض .
4. الصحراء المرتع الذي اتخذه الكوني مسرحاً لمرجعيات الرواية ، هذا الحيز الروائي الذي سعى إلى ترسيخه وتأسيس معالمه حتى أصبح السمة البارزة في أعماله، الصحراء عند الكوني معادل للحرية، للشعب الوجودي للارتواء المعرفي، إنه الفضاء الذي تعثر فيه الأنا على ذاتها، "الصحراء قمقم الحرية"<sup>1</sup> وواحة الأبدية، صحراء الكوني ملأى بالأشباح والجن، تزيد من أسطوريتها فترفعها إلى مصاف الدلالات الغامضة والمتعددة"يرتل الجن آيات من كتاب الميلاد تخشع الملائكة وترقص حوريات الجنة"<sup>2</sup>
5. تتلبس الصحراء الحس الصوفي ساقها الكوني بكل ما تحمله الأساطير وعادات تميزها "الطوارق"، انها النافذة التي تطل على الوجود .

<sup>1</sup> - إبراهيم الكوني، نصوص الخلق، ط:01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص

<sup>2</sup> - إبراهيم الكوني، القصص، ط:03، جار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، 1992، ص 10

6. يمكن ان نميز عددا من معطيات الثيمة السردية التي تتجلى في أعمال الكوني ككل فبالإضافة إلى الفضاء القصص الأثير والدائم والمتمثل في الصحراء يصر الكاتب على تجسيد الموروث الاجتماعي الذي تتناقله شخوص قصصه أبا عن جد وتحرص على الحفاظ عليه في شكل طقس احتفالي يقترب من أجواء الأسطورية كهيمنة معتقدات السحر والإيمان به بوصفه عقيدة جمعية تحقق الإنقاذ البشري<sup>1</sup>

7. يمكن القول إن إبراهيم الكوني في رواية التبر قدم إضافة نوعية للأعمال الروائية العربية عندما اتخذ من الحيوان بطلاً لا يقل دوره في المسار السردى عن دور الإنسان: "لعل رواية التبر هي الرواية العربية الوحيدة التي يخص فيها حيوان أعجم (المهري الأبلق) على انه بطل رئيسي لا يقل تأثيره على مسار الأحداث عن الشخصيات الرواية الأخرى.

8. تقوم القراءة الرواية على ضرورة فهم الأسس الفلسفية والجمالية وعلاقتها بالتجربة الفنية والرؤية الانفتاحية قصد الوصول إلى النص والتواصل ومعه .

9. النص الحدائي مدمار التساؤلات التي لا تنفذ ومقر الدلالات التي لا تفتقر هذا ما يجعله معتد الروى ومختلف التأويلات.

10. تبدو ثنائية الموت / الحياة متجلية في الرواية ، تتجسدان على مستوى الشخصيات فحامل الحياة هو نفسه حامل بذرة الموت، فبينما كان دودو رمز للشبقية حبه للذهب وإصراره على الزواج من ابنة عمه التي هي زوجة أوخيد كان حاملاً للموت ، فالذهب أوصله إلى نهايته المفجعة والشيء ذاته يمكن أن نخبر به عن أوخيد كان سعيدا يرتع في الحرية التي لا نهاية لها، عندما قبل التبر بديلاً للحرية صار مهدداً بالفناء ، وفعلاً انتهى إلى الموت المحتوم، ذلك الموت الذي قبله فداءً لصاحبه الأبلق ،فالبحت عن السعادة طوال المسار الروائي كان يبوء بالفشل وما ذاك إلا إثباتاً لحقيقة مفزعة لا

<sup>1</sup> - إبراهيم عبد الله هويدي صالح، تحليل النصوص الأدبية، قراءات نقدية في السرد والشعر ، ط: 01،

دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، 1988، ص 13

سعادة في هذه الحياة ، الحرية تكمن في الموت، الدنيا دار الشقاء:" بقول بوهمة: أن الروح تعيش في خطر عظيم في هذا العام ، ولهذا فإنّ هذه الحياة تدعي وادي الشقاء ، الوادي المملوء بالعذاب والارتباك الدائم ، والأخذ والرد، والصراع والحرب والكفاح ومحاولات الظفر"<sup>1</sup>.

11. يمكن القول إن اللغة الصوفية التي جاءت تكتسي الرواية مكنت من رفع الخطاب الروائي على أبعد حدود الجمالية الشعرية التي تأسر القارئ بكثافته وتنوعه و فرادته، فتمنحه رؤية تنتفي الأبعاد تكون حبلى بالتساؤلات التي تزيد من تفجير النواة المركزية للخطاب . لغة تحكمها الكلمة في علاقتها الحوارية في سياق شعري جميل:"إن التوجه الحواري للكلمة وسط كلمات الغير في كل درجات هذا الغير يخلق في الكلمة إمكانات غنية جديدة وجوهرية ،يخلق فنيتهما النثرية الخاصة التي تجد تعبيرها الأكمل والأعمق في الرواية"<sup>2</sup>.

12. مساهمة النص الغائب (التناص) في كثافة التأويل ، كونه غدا تركيبية موسوعية معقدة يمزج الديني والأسطوري والواقعي في قالب رمزي يستعصي أن يمد القارئ بالإجابة من القراءة الأولى ، وبالتالي ندرك ان الرواية الحداثيّة هي رواية التمتع والتستر توجب قارئاً يكون نداءً لهذا النص محملاً بذخيرة معرفية تسمح له بالإبحار بعيداً دون خوف أو ممانعة .

13. الكتابة الأدبية الحداثيّة مخاض عسير وفعل إبداعي يشاكل النبوة إذ أنه تجاوز للحظة واستشراف لكيونة الذات في هذا الوجود وقد استطاع الروائي إبراهيم الكوني أن يفك عقال الحرف ويطلق عنان المعنى ليطوق هذا المدى اللامتناهي بلغة زاوجت الضدين تحت حرم

<sup>1</sup> - كولسن ولسن، سقوط الحضارة، تر: انيس زكي حسن ، ط:02، منشورات دار الآداب، بيروت، 1971، ص 214.

<sup>2</sup> - ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاح ، ط:01، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، 1988، ص 29.

الكلمة المقدسة وهو بذلك يتبوّ مصاف الكتاب الخالدين الذين يجيدون صنعة الكتابة: " إن الكاتب الذي يحسن فن الكتابة هو في الحقيقة من يحسن لغته فيعطي للكلمات قيمتها الحقّة، وهو الذي يمتلك ناصية اللغة فيحمي بأفكاره كل كلمة من كلماته وكل مجموعة من عباراته"<sup>1</sup>

- هذه أهم النتائج التي توصل إليها البحث بعد محاولة المقاربة التي سمحت لنا بالاحتكاك بالنص ومجاورة أبعاده وعالمه قصد إلقاء الضوء على بعض الجوانب الخفية التي تتصدرها علاقة الذات بالوجود، هذه الذات التي تعيش استلابها الناتج عن أزمة وعيها الفكري والمعرفي..

---

<sup>1</sup> - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، ط: 03، منشورات عويدات، بيروت لبنان، 1986، ص 152.

# قائمة المصادر والمراجع



## قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم.

## قائمة المصادر:

1. إبراهيم الكوني، التبر، ط:03، دار التنوير للطباعة والنشر، 1992، بيروت لبنان.
2. إبراهيم الكوني، رواية المجوس، ج:01.
3. إبراهيم الكوني، رواية انوبيس، ط:02، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، 2007.
4. المجوس، إبراهيم الكوني، ج 1-ج 2، ط1، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان، الجماهيرية العظمى، ليبيا دار الافاق الجديدة المملكة المغربية 1991.
5. ملحمة كلكامش اودسة العراق الخالدة طه باقر ط1\_2006 دار الوراق للنشر .
6. إبراهيم الكوني، نصوص الخلق، ط:01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.
7. إبراهيم الكوني، القصص، ط03، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت، 1992.

المراجع بالعربية :

8. إبراهيم (الرماني)، الغموض في الشعر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية.
9. إبراهيم عبد الله هويدي صالح، تحليل النصوص الأدبية، قراءات نقدية في السرد والشعر، ط:01، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، 1988.
10. ابن الهيثم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث
11. أشكال التعبير في القصة الليبية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب 1986، الجزائر.
12. بنعيد العالي ( عبد السلام)، ميتولوجيا الواقع، ط:01، دار توبقال للنشر، المغرب، 1999.
13. جزار محمد، العنوان والسيميوطيقا الاتصال الأدبي فكري ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
14. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
15. عباس إحسان اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة العالم الكتب، الكويت ، فبراير 1978.
16. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ط:01، ج:02، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الطباعة المحمدية بالأزهر القاهرة، 1972.

17. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد،سلسلة كتب الثقافية شهرية يصدره المجلس الوطني للفنون والأدب، الكويت.
18. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دط، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت .
19. عز الدين بوبيش، في نظرية السرد وتحليل الخطاب ، مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ع 380كانون الأول 2002.
20. علي حداد (العين والعتبة مقارنة لشعرية العنونة عند البردوني مجلة الموقف الادبي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ع 370 شباط 2002.
21. غنيمي هلال (محمد)، النقد الأدبي الحديث، ط:01، دار العودة بيروت لبنان،1982.
22. فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط:02، دار المعارف القاهرة،1978.
23. قطوس سام إستراتيجية القراءة (التأصيل والإجراء النقدي )،دط، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن.
24. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، ط:01، جار العودة، بيروت ، 1979.

25. المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشر وتحقيق: احمد أمين عبد السلام هارون ،ط:01، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ، 1951.
26. مفتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر.
27. مهيبيل عمر، من النسق إلى الذات(قراءة في الفكر العربي)، ط:01، منشورات الاختلاف الجزائر، 2001،
28. نبيلة إبراهيم،نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية.
29. نضال صالح المغامرة الثانية (دراسات في الرواية العربية )،من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999.
30. يوحنا قمير، ابن الفارض، مقدمات في التصوف،ط:03، المطبعة الكاثوليكية ،بيروت لبنان،1955،ص 09.
31. رواينية الطاهر، التظافر الشعري والاساطيري قراءة في رواية العشاء السفلي لمحمد شوقي،تجليات الحداثة ، ع.3 جوان ،1994.

### المراجع المترجمة :

32. الإنجيل ،سفر التكوين، الإصحاح الثالث، دار الكتاب المقدس في العالم العربي.
33. باختين مخائيل، الكلمة والرواية، ترجمة: يوسف حلاج، منشورات وزارة الثقافة دمشق، دمشق، 1988.

34. ك ك رانقين، الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي، ط:01، منشورات عويدات ، بيروت1981.
35. كوهن(جون)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد موالى ومحمد العمري، ط:01، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986.
36. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد انطونيوس، ط:03، منشورات عويدات، بيروت لبنان، 1986، ص 152.
37. ولسن ولن، سقوط الحضارة، تر:انيس زكي حسن ، ط02، منشورات دار الآداب، بيروت، 1971، ص 214.
38. ويك (رينه) ولورين(اوستن)، نظرية الأدب ، تر محي الدين صبحي و حسام خطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، 1972.

#### الموسوعات والمعاجم:

39. ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار النشر – دار لسان العرب ، بيروت، ج3.
40. مجدي وهبة وكمال مهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ، مكتبة البنان .

#### الدواوين:

41. بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب ( شنانشيل ابنة الحلبي)، مج:01، دار العودة،بيروت، 1971.

مذكرات جامعية :

كحلي عمارة ،ها هي كتابة مالك حداد من منظر جمالية التلقي مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير. كتب اجنبية :

42. ENTREVISTA A IBRAHIM ALKAONI , in the  
desertne visitpeath

43. amourette ,traitemoderne de ponctuation  
,larouse,paris ,D1939

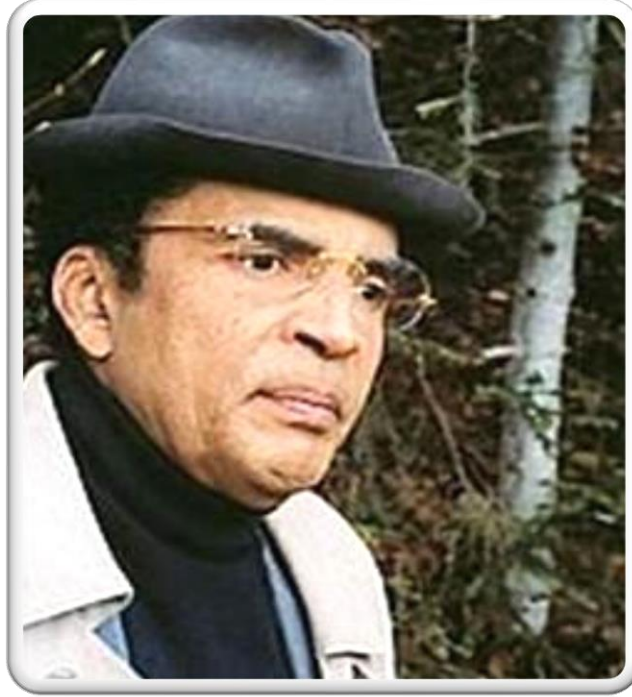
مواقع إلكترونية

44. ابن العربي، رسالة ما لا يعول عليه، تجميع: محمود باشا، القاهرة،

مصر سبتمبر 2010، mbasha@live.com

# ملحق

1. تقديم الروائي ومؤلفاته.
2. ملخص رواية التبر.
3. صورة غلاف الرواية.



"بالإبداع نذهب إلى الموت بالإبداع نذهب إلى الحرية".

" إبراهيم الكوني "



## 1. حياة الروائي ومؤلفاته :

أ. حياته:

تقف الرواية الشاهد الأكبر على تطور الممارسة الإبداعية في ليبيا، فقد استطاعت في ظرف وجيز من انطلاقها أن تحتل صدارة المشهد الأدبي في ليبيا<sup>1</sup> وبالنظر إلى روايات الكوني يمكن أن نلمس ذلك التطور في المنجز الروائي الليبي، ولد الكوني في السابع أغسطس عام 1948 م بالحمادة الحمراء في وسط ليبيا، درس الابتدائية والإعدادية والثانوية بمدارس الجنوب الليبي، تحصل على الماجستير في الأدب بمعهد جوركي بموسكو عام 1977 م نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف والمجلات المحلية والعربية والعالمية من بينها الفجر الجديد، وليبيا، والحرية والإذاعة والأسبوع الثقافي، و الأسبوع السياسي و بيروت المساء، والكفاح العربي والصدقة.<sup>2</sup>

ب. المناصب التي تقلدها:

- عمل بوزارة الشؤون الاجتماعية ثم وزارة الإعلام والثقافة ثم مراسلا لوكالة الأنباء الليبية بموسكو 1975 ثم مندوب جمعية الصداقة الليبية البولونية بوارسو 1978 .
- عين مستشارا بالسفارة الليبية بوارسو 1978 .
- ترأس تحرير مجلة الصداقة البولونية 1981 .

<sup>1</sup> -ينظر، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث(الرواية الليبية نموذجا) ،محمود محمد أملود، «ط:01، دراسة في النقد الثقافي، عام الكتب الحديثة، أريد الأردن، 2010، ص 01.

<sup>2</sup> -، دائرة الزمن ودلالاته نحو ملحمة للزمان الدوري كتابة التجريب عند إبراهيم الكوني وردة معلم ، وقائع المتلقي الدولي منظم منن طرق المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية يومي 24 و25 نوفمبر 2007، وهران الجزائر، ص 25.

- عين مستشارا بالسفارة الليبية بموسكو 1987 .
- عين مستشارا إعلاميا بالمكتب الشعبي بسويسرا 1992 ولازال حتى الآن<sup>1</sup>
- تدور مجالات تأليفه حول الرواية، الدراسات الأدبية والنقدية والسياسية والتاريخ،  
يجيد تسع لغات<sup>2</sup>

### ت. مؤلفاته:

- الصلاة خارج الأوقات الخمس، دار الكتاب العربي، طرابلس 1974 .
- جرعة من دم، دار الجماهيرية، طرابلس 1983 .
- شجرة الرتم، دار الجماهيرية، طرابلس 1986 .
- القفص، دار الريس، طرابلس 1990 .
- ديوان النثر البري، التنوير وتاسيلي، بيروت طرابلس 1992 .
- الخروج الأول، التنوير وتاسيلي، بيروت طرابلس 1992 .
- خريف الدرويش، التنوير وتاسيلي، بيروت طرابلس 1992 .
- الرية الحجرية، التنوير وتاسيلي، بيروت طرابلس 1992 .<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- الزمن ودلالاته نحو ملحمة للزمان الدوري كتابة التجريب عند إبراهيم الكوني، وردة معلم دائرة، ، ص25

<sup>2</sup>- دلالة المكان في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني نسيمه علوي :، حوليات الآداب واللغات، العدد الأول، أكتوبر 2013 .، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، ص193.

<sup>3</sup>- دائرة الزمن ودلالاته ملحمة للزمان الدوري كتابة التجريب عند إبراهيم الكوني وردة معلم، ، ص 26.

كما أصدر مجموعة كبيرة من الروايات منها:

- ثورات الصحراء الكبرى، دار الفكر العربي عام 1970 .
- نقد ندوة الفكر الثوري، دار الفكر العربي عام 1970 .
- ملاحظات على جبين الغربية، دار الفكر العربي عام 1974 .
- الخسوف رباعية، دار أبي ذر الغفاري 1989
- التبر، دار الريس عام 1990
- نزيف الحجر، دار الريس عام 1990
- الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، دار تاسيلي 1991
- السحرة في جزأين، المؤسسة العربية للدراسات 1994
- فتنة الزؤان ثنائية، المؤسسة العربية للدراسات 1995
- الفم، الدار الجماهيرية 1996
- وطن الرؤى السماوية، الدار الجماهيرية 1997
- صحرائي الكبرى، المؤسسة العربية للدراسات 1998
- بر الخيتعور، المؤسسة العربية للدراسات 1998
- عشب الليل، المؤسسة العربية للدراسات 1998
- واو الصغرى، المؤسسة العربية للدراسات 1998
- الناموس، المؤسسة العربية للدراسات 1998

• الدمية، المؤسسة العربية للدراسات 1998

• الفزاعة، المؤسسة العربية للدراسات 1998.<sup>1</sup>

أصدر حتى الآن ستين عملاً روائياً وفلسفياً ترجمت أعماله إلى أكثر من أربعين لغة وحائز على عدة جوائز أدبية.

من خلال هذه الأعمال العديدة للكوني نلاحظ سيطرة الفضاء الصحراوي على جل روايته وبالرغم من أنها فضاء يظل مغلقاً، متماه في الأساطير والأسرار إلا أننا نجد أن أعمال الكوني تتميز بقيامها على عدد من العناصر المحدودة على عالم الصحراء بما فيه من ندرة وامتداد، وقوة وانفتاح على جوهر الكون والوجود وتدور معظم رواياته على جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة وموجوداتها، وعالمها المحتوم بالاحتمية والقدرة التي لا ترد<sup>2</sup>.

لا تكفي نصوص الكوني بأن تتحدث عن الصحراء، وذلك لأن هذه الأخيرة ليست مجرد الموضوع يخوض فيه الكاتب، بل إنها الموضوع الذي يستحوذ على الكاتب شكلاً ومضموناً، فإن تكتب الصحراء عند إبراهيم الكوني معناه أن تحفر بعيداً وعميقاً بحثاً عن مجالات أخرى مغايرة للكتابة، بحيث في كتابة عن تلك الواحة الموجودة المفقودة<sup>3</sup>، فقد استطاع أن يتعامل معها ويجسد فكرتها في العمق والشمول معاً، ووظف مميزاتها العامة

<sup>1</sup> - دائرة الزمن ودلالاته، نحو ملحمة الزمان الدوري كتابة التجريب عند إبراهيم الكوني، وردة معلم، ص 26.

<sup>2</sup> - في الرواية العربية الجديدة فخري صالح، ط: 01، الدار العربية للعلوم وناشرون، بيروت لبنان، 2009، ص 147.

<sup>3</sup> - الرواية والتحليل النصي «قراءات من منظور التحليل النفسي»، حسن المودن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط: 01، 2009، ص 68.

في النسيج الروائي فالصحراء عمق ثقافي ومعتقدي لأبناء المنطقة العربية<sup>1</sup>، كما أقنع الكثير من القراء لأدبه وحملهم معه رحلة في الصحراء ليعيشوا مع أهلها بعباداتهم وقناعاتهم وتقاليدهم. وأول ما يلفت الانتباه في النصوص الكوني أنها قصيرة وقليلة الكلام، لا تحب الثثرة وتميل إلى الإيجاز والتكثيف، نجد الكتابة عند الكوني تتكلم لغة الأسطورة، فقد بات واضحا اليوم أنه لا يمكن للرواية من دون هذه اللغة أن تكون رواية قادرة على فك لغز الوجود<sup>2</sup>.

وهذا ما يقصده الكوني عندما قال وجودنا لغز لا يكتمل وجوده إلا بوجود الثالث: الرواية، الخلاء، الأسطورة. الرواية روح اللغز، والخلاء جسده، والأسطورة لغته، الرواية فيه روح والأسطورة له روح هذه الروح.. السرد لا يبقى سردا، والرواية لا تصير رواية إذا لم تتكلم لغة الأسطورة<sup>3</sup>.

هذه بعد مميزات أسلوب عند إبراهيم الكوني وهو ما حاولنا كشفه من خلال موضوع دراستنا .

## 2. ملخص رواية التبر :

تبدأ الرواية بهذه الالتفاتة التي تشير إلى تلك الهدية الرائعة التي تلقاها «أوخيد» من زعيم وشيخ قبيلة أهجار قبائل عريقة تستوطن جنوب شرق الجزائر جملا- الأبلق- لا يشبهه جمل آخر في جماله وقوامه وسرعته وهو ما دفع «أوخيد» إلى الافتخار به بين رحاب قبيلته، فصار يظهر وإياه بمناسبة ودون مناسبة، وهو لا يكف عن تكرار جملة السحرية هل سبق لأحدكم أن شاهد مهريا أبلق؟ .

<sup>1</sup> - الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، صالح إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط01، 2003، ص 14.

<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص 69.

<sup>3</sup> - الرواية والتحليل النصي(قراءات من المنظور التحليل النفسي) حسن المودن، ص 96.

ويجيب نفسه لا. هل سبق لأحدكم أن رأى مهرية في رشاقتة وخفته وتناسق قوامه؟ لا. كما أنهما صاروا لا يفترقان حتى أثناء مغامرات «أوخيد» العاطفية كان الأبلق موجودا.

وفي يوم من الأيام ضبط شيخ القبيلة التي كان «أوخيد» يزور فتياتها ليلا، «أوخيد» في حالة تلبس كان مثيرها وفاعلها الجمل الأبلق الذي هيجته الأشواق، وسحرته روائح النوق الشبقية، فقد فك عقاله الذي كان «أوخيد» يوثقه به قبل أن يتفرغ لنزواته، وقع بينه وبين أحد الجمال الهائجة عراق؛ عض ورفس. ونظرا لحكمة شيخ القبيلة لم يرد أن يحول الحادثة إلى فضيحة خاصة وأنه كان على علم بمقدار قيمة والد «أوخيد» ومكانته أقران الأبلق من الجمال النادرة في الصحراء وأن من شأن عدم العناية به هدر لنوع نادر وسام من الجمال العربية الأصيلة، فكان أن لفتح به نوقه، فصار الأبلق كأبي ذكر مغرور؛ يبرز فحولته وفاته ما في هذا العمل من مهالك. فكان أن لفتح نوقا جرباء فلحقه المرض الخبيث، فتحول الأبلق من جمل يثير الزهو ويسحر الناظر إليه برشاقتة وشعره الناعم وعينييه الساحرتين الناطقتين بحب الحياة إلى جمل يئس يتشقق جلده، ويتساقط شعره.

استفسر «أوخيد» الرعاة عن دواء لهذا المرض، فأشاروا عليه بمراهم ونباتات وأمور أخرى ولكن رغم كل ذلك باءت محاولته بالفشل، ورغم كل النصائح فإن شقاء الأبلق ازداد وهو ما اضطره للجوء إلى الشيخ موسى عله يجد عنده الدواء، وقد أخبره أن الدواء في نبتة آسيار ولكنه حذره من مخلفات أكلها لأنها تؤدي إلى الجنون، تردد «أوخيد» في البداية لكنه لم يكن له حل آخر.

رحلا معا بحثا عن هذه النبتة السحرية، وبعد العثور عليها أطعمها لأبلقه، وانتظر يومين وهو يتأمله إلى أن بدأت النبتة تخلق أثرها على الأبلق، فكانت تجربة مريرة عاشاها معا وعاشتها المخلوقات في الصحراء، امتزج فيها اليأس بالأمل وتدانى الموت من الحياة. بعد هذه المعاناة سقط «أوخيد» وأبلقه أرضا نتيجة لركض وسط الأحراش، وبعد مرور مدة من الزمن استفاق «أوخيد» فوجد جملة قد استعاد عافيته، فقررا العودة إلى مضارب القبيلة ومنذ ذلك الحين و«أوخيد» يلعن الأنثى ويحملها معاناة الأبلق وكل ما حدث له.

لكن ذلك لم يدم طويلا فقد دخلت آيار القادمة من تمبكتو حياته وغيرت من نظرتة  
للأنثى وأعادته لحياته الماضية بجمالها ورقة صوتها. فقرر أن يتزوجها رغم عدم موافقة  
الأب وبعد أن تنجب له ولدا ويرحل عن القبيلة، يأتي ابن عمها التاجر ويزورهم فيكشف له  
«أوخيد» عن سر علاقته بالأبلىق ولكن الفقر يجعل السلاطين تركع؛ فيرهن الأبلىق لابن عم  
زوجته مقابل جمل يسد رمق عياله، ولكن «المهري» لا يطيق البعاد، ويعفيه ابن عم زوجته  
من الرهن شرط أن يطلق أيور ليحصل على «المهري» وفوقه كيس من التبر يعطيه دودو  
ابن عم الزوجة إياه رغم رفض «أوخيد» لذلك في البداية، لكن تعلقه بصديقه جعله يرضخ  
للأمر الواقع فيرحل مع أبلقه ومعه كيس التبر الذي أقنعه دودو بأخذه. استقر وهو ورفيق  
دربه في مكان يكثر فيه الماء والكأ وهناك شعر بالراحة والطمأنينة والتحرر من العبودية  
التي كان يمارسها عليه دودو.

تنتشر قصة من باع زوجته وولده بكيس من التبر في الصحراء، فلم يتحمل ذلك فيعود  
«أوخيد» ليقتل ابن عم زوجته وهو يتجهز للزواج من أيور، يتجمع أبناء قبيلة تمبكتو  
الذين لهم صلة بالقتيل للأخذ بالثأر ولكي يحصلوا على المال، وبعد مطاردته لم يجدوا  
السيبل إليه سوى الأبلىق؛ فأحضره إلى المكان الذي يختبئ فيه وأخذوا يكون جلده وهو  
يصرخ من الألم، وكانت كل صرخة تصدر منه يكون لها وقعها في نفس «أوخيد»، فلم  
يتحمل ذلك فخرج من مخبئه، وما إن شاهدوه حتى قبضوا عليه وربطوا أطرافه بجمال  
وأخذت تشد من جميع الجهات، ثم طلب أحدهم بأخذ رأسه كدليل على أنه تم القضاء  
عليه، وقبل أن يموت لمح أبلقه يرمقه بنظرات حزينة دون أن يحرك ساكنا، في هذه  
اللحظات تذكر وصية الشيخ موسى لا تودع قلبك لمكان غير السماء.

### 3. صورة غلاف الرواية :





# فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	
	الإهداء
	كلمة شكر
	مقدمة
	الفصل الأول: البعد الجمالي في عتبات الرواية "التبر"
<b>11</b>	<b>المبحث الأول : شعرية العتبات النصية في رواية التبر</b>
11	1. البعد الدلالي والجمالي للعنوان
15	2. البعد الجمالي لصورة غلاف الرواية
17	3. دلالة الفقرات التصديرية
20	4. الجملة الفاتحة لغة واصطلاحا
21	أ. مفهوم "الجملة الفاتحة" لغة
21	ب. الجملة الفاتحة اصطلاحا
22	ت. فاتحة الرواية
23	5. الخرجة معجميا واصطلاحيا
24	أ. تعريف الخرجة معجميا واصطلاحيا
25	ب. الخرجة في الرواية
<b>26</b>	<b>المبحث الثاني: ازدواجية البياض والسواد</b>

26	أ. النقطة
27	ب. الفاصلة
27	ج. النقاط المتتالية
<b>الفصل الثاني: عرس اللغة وإشكالية الحضور والغياب في الرواية</b>	
<b>31</b>	<b>المبحث الأول : بنية اللغة الروائية</b>
31	1.بنية اللغة ومفهوم الصورة الشعرية
31	(1) تمهيد
35	(2) الصورة الشعرية في رواية التبر
39	2. الرمز في رواية التبر
39	(1) مفهوم الرمز
41	(2) تجلي الرمز في رواية"التبر"
44	3. الأسطورة في رواية التبر
44	(1) مفهوم الأسطورة
46	(2) الأسطورة في رواية لتبر
48	خلاصة
50	المبحث الثاني: التناص في رواية التبر

50	1. إشكالية الحضور والغياب
52	أ. الموروث الديني
56	ب. الموروث الأدبي
59	ت. الموروث الصوفي
60	الخلاصة
62	الخاتمة
68	ملحق
78	قائمة المصادر والمراجع
85	فهرس الموضوعات