آليات الحجاج في رواية (التِّبر)
للروائي إبراهيم الكوني

إعداد:
د. أمينة الشريف سالم عقيلة
أستاذ مشارك
قسم اللغة العربية - كلية الآداب جامعة سرت

الاستلام: 2023/5/15 القبول: 2023/6/10

المستخلص:

يهدف البحث الحالي الموسوم بـ(آليات الحجاج في رواية (التِّبر) للروائي الليبي (إبراهيم الكوني) إلى الكشف عن الوسائل والتكنيكات الحجاجية التي اتبعها (الكوني) في إقناع القارئ بما يروم إليه من أفكار ورؤى فلسفية ترتبط بعالم الصحراء، وبخاصة عالم الطوارق، ممّا أحدث تواصلية وتفاعلية بين المعنون/ الروائي وبين المعنون له/ القارئ، وفق أسلوب حكائي، مثّل حالة دمج بين اللغة وذلك العالم، وذلك من خلال انتقاء بعض الآليات الحجاجية، على سبيل المثال لا الحصر، المتجسدة في مستويين هما: العتبات النصّية، والحجاج السردي، المحملين بشحنات خطابية ذات تأثير على القارئ.

الكلمات المفتاحية: المعنون - المعنون له - العتبات النصّية - الحجاج السردي - الطوارق.

Abstract:

The present study entitled "The mechanisms of persuasion employed in the novel (Tabr) by Ibrahim al-Koni (1948000-) aims to reveal the persuasive means and techniques employed by Al-Koni in persuading the reader of his intended ideas and philosophical visions related to the world of the desert, especially the world of the Tuareg. These means of communication have created an interaction between the novel/novelist and the his intended readers by adopting a narrative style exemplifying a special case a case of merging between language used and that world that he was describing through exploiting some persuasive mechanisms. An example of this exploitation was represented, for example, on the surface and a deeper levels of the text and the meaning which were full of rhetorical power which had a great in‡uence on the readers.

Keywords: the author - the reader- the textual thresholds - the persuasive narrative - the Tuareg.

مقدمة:

يستطيع قارئ(إبراهيم الكوني)[1] أن يتعرف على عالمه الروائي بسهولة ويسر، وذلك من خلال التيمة الصحراوية، وهى تيمة تكاد تكون مغيبة فيالسرد العربي المعاصر، التي يحتفى بها دائماً في صلب أعماله، وما تتركه هذه التيمة في عقل المتلقي وفكره من رؤى تعددية تمثل سوسيولوجيا الحياة ودلالاتها، وبكلّ ما يكتنف جوانبها من خيالات وغرائبية تكشف عن روح الصحراء بطبيعتها وسماتها الخاصة، والكاشفة عن سلطة المكان وهيمنته، بشكل يجعل من عالم (الكوني) ملحمة الحدود القصوى لهذا العالم؛ بوصفه موطن الرؤى الفلسفية والعالم البكر، الذي مثلّ له هاجساً ذا حضور قوي عنده، فاقترن اسمه به في تلازمية محببة إلى الذات؛ رغبة في الانعتاق والحرية من قيود الواقع، وهو ما عبّر عنه صراحة بقوله: ((الصحراء وحدها تغسل الروح. تتطهر تخلو. تتفرغ تنقضى. فيسهل أن تنطلق لتتحد بالخلاء الأبدي. بالأفق، بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق وخارج الفضاء. بالدنيا الأخرى. بالآخرة . نعم بالآخرة، هنا، فقط، هنا، في السهول الممتدة. في المتاهة العارية. حيث تلتقى الأطراف الثلاثة: العراء، الأفق، الفضاء لتنسج الفلك الذي يسبح ليتصل بالأبدية. بالآخرة))[2] ولعلّ هذه الخاصية هي ما جعلت من نتاج (الكوني) الروائي الاستثناء الخارج عن قاعدة المكان المديني والريفي، حيث الأساطير العجائبية والغرائبية المنبعثة من هذا العالم الذي يلفه الغموض كلما توغلنا فيه[3]، وتكتنفه ثنائية الموت والحياة[4]، بصورة تجعل من هذا العالم الأكثر فضولاً عند المتلقي؛ لما لها من خيال واسع مليء بحواس غير مألوفة، ومتاهات هائلة، ودروب زمنية ومكانية تعبق بريح البداوة والخصوصية والتفرد والمجهول المسيطر على عالمها الخاص، والذي يصل، في بعض الأحيان، إلى حدّ القداسة والرهبة، بحيث صار الخيال الصحراوي في أعمال (الكوني) ((يحدد من الناحية السردية، وجهة نظر الشخصيات التي تعيش فيه. إنّها شخصيات موجودة على حافة الحياة دائماً، وكأنّها في صراع أبدي مع الموت. لا وقت لديها للتفكير إلّا بما يحفظ لها استمرارية وجودها، ويحصنها من مواجهة الفناء، فكل شيء في المجتمع

---

(1) روائي ليبي من مواليد مدينة (غدامس) سنة 1948، وينتسب إلى قبيلة الطوارق التي تسكن الصحراء الليبية، تلقى تعليمه الأولى بمدارس الجنوب، حصل على الليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبية والنقدية من معهد (غوركي) للأدب بموسكو سنة 1977.

ويعدّ (الكوني) أحد أبرز الأقلام الليبية والعربية المعاصرة؛ لثراء فكره ونتاجه في شتى المجالات: الروائية ومنها: رباعية الغسوق 1989 (البئر - الواحة - أخبار الطوفان الثاني - نداء الوقواق)، التّبر 1990، نزيف الحجر 1990، وآخرها رواية ناقة الله 2015، والقصصية منها: الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة 1974، جرعة من دم 1993، القفص 1990 وغيرها، بالإضافة إلى عدد من المؤلفات الأخرى منها: ثورات الصحراء الكبرى 1970، نقد ندوة الفكر الثوري 1970 وغيرها، إلى جانب مذكرات في أربعة أجزاء بعنوان (عُدوس السُرى) تعدّ بمثابة سيرة ذاتية.

حصل (الكوني) على العديد من الجوائز منها: جائزة الدولة الاستثنائية الكبرى بسويسرا 2005، جائزة الشيخ (زايد) للكتاب فرع الآداب 2007-2008، وجائزة الدولة في ليبيا عن مجمل أعماله سنة 1996، كما رشح للقائمة القصيرة لجائزة مان بوكر الدولية عن رواية (ناقة الله) سنة 2015.

ينظر في ترجمته .

- عوني الفاعوري، تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي الإبراهيم الكوني، وزارة الثقافة، عمّان، 2002، ص 19-20.
- سكاي نيوز عربية، الكوني وبركات باللائحة القصيرة لجائزة مان بوكر، 2015/3/25.
- الجزيرة نت، إبراهيم الكوني، تكريم الغرب وتجاهل العرب، 2018/9/30

(2) إبراهيم الكوني، التّبر، دار التنوير الطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1992، ص126.

(3) ينظر التّبر، ص 29، 148.

(4) ينظر التّبر، ص 44، 49-50، 99.

الصحراوي قابل للحياة والموت في آن واحد))[5]

وليس ثمة شك في أن هيمنة المكان/ الصحراء في رواية (التّبر) يمثل امتداداً لمشروع (الكوني) الروائي الكاشف عن الانتماء والهوية للمجتمع الطوارقَي الصحراوي، بما يؤكد أنه ابن هذا المكان، الذي تشرب عاداته، وثقف تقاليده، وذاق واقعه بمعايشة اجتماعية ونفسية، عكستها حالة الرصد لملامح هذا المجتمع، بكلّ أبعاده الواقعية والأسطورية المفعمة بالحرية، كأنّها سفر من أسفار التكوين القائمة علىَ خلفيات ثقافية تمثل مجتمع الطوارق.

وقد حمل النص الروائي في رواية (التّبر) تقنيات عدة تؤكد على هذه الحقيقة من ناحية، وضمان الانفلات من السلطات النصّية الروائية السائدة، وإحداث نوع من التفاعلية بين الباث/ الروائي وبين المتقبل/ المتلقي من ناحية أخرى.

ومن هذه التقنيات ما يعرف بالحجاج أو الحجاجية، الذي يتضمن موجات ممغنطة لديها القدرة على إحداث التأثير فَي متلقي الخطاب[6] الروائي الذي يمثل أطروحة خطابية ملائمة لاستخدام الأسلوب الحِجاجي أكثر من غيره؛ لوجود قواسم مشتركة بينها، تجعل من الخطاب الروائي مجالاً فسيحاً للحجاج وآلياته، الذي ينقل المتلقي من سلبية التلقي إلى التفاعل النشط الذي يتم تأسيسه عبر تفاعل الحكي، والتحاورية، والأفعال القولية اللغوية، وسيرورة الأحداث وغيرها من العناصر التي يلجأ إليها الروائي للتأثير في المتلقي، من خلال استراتيجية الحجاج القائمة على التفاعل والتواصل بين القناة الاتصالية التي يمثلها: الروائي ←الرسالة ← المتلقي، والتي تلخص حقيقة أنه ((حيث يكون التواصل يكون الحِجاج، والعكس صحيح)) [7].

ويعدُّ الحِجاج من أهم مخرجات النظرية التداولية التي تهتم بالفعل الكلامي الذي يؤدى إلى تحوّل وضع المتلقي، وتغيير نظام تفكيره، وتبديل مواقفه السلوكية، والتركيز على مرتكزات العملية التخاطبية من: متكلم، مخاطب،خطاب، أبعاد حجاجية وغيرها من الخطابات المرهون تأثيرها بحجية قائلها أو المتلفظ بها[8].

ومن ثمّ فإنّ الخطاب الحجاجي أضحى ثيمة رئيسة في الخطاب الروائي والسردي بصفة عامة، والذي يستدعى إقناَع المرسل إليه/ المتلقي بواسطة المتكلم/ الحاكي ((الذي غالباً ما يقوم بتجاوز علاقته بالمخاطب؛ ليضمن السيطرة على مقاليد السرد))[9] من خلال معطيات حجاجية لغوية، وجمالية، وأسلوبية وبلاغية تحمله على التسليم بما يُعرض عليه من أفكار ورؤى تقدم في شكل حكائي يحتوي على عوامل حجاجية توجه القول والمتلقي معاً إلى نتيجة محددة.

---

(5) سعيد الغانمي، الخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 2000، ص14.

(6) يدور مفهوم الخطاب في اللغة حول توجيه الكلام للغير ومراجعته (ينظر، محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير وآخرون؛ دار المعارف، القاهرة، 1979، 1194/2، مادة (خطب)، أما في الاصطلاح، فقد خضع مفهومه للتعدد؛ تبعاً لتعدد المدارس اللسانية واتجاهاتها التي تناولت الخطاب بالتحليل، كالاتجاه اللساني، والبنيوي، والتداولي، والاجتماعي، والنفسي وغيرها (ينظر، جابر عصفور، خطاب الخطاب، دار مؤسسة سلطان علي العويس الثقافية، دبي، 1999، ص35) غير أن معناه، بصفة عامة، يقصد به التأثير والتفاعل والتواصل القائم على مبدأ الحوار (ينظر، أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان، الرباط، 2001، ص79)

(7) أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، 2010، ص12.

(8) ينظر، دومينيك ما نغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، بيروت — الجزائر، 2008، ص12.

(9) هيثم سرحان، الحجاج السردي عند الجاحظ، بحث في المرجعيات والنصيات والآليات، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع 115، مج 29، 2011، ص17.

ومن هذا المنطلق، فإنّ البحث الحالي يتتبع الآليات الحجاجية في رواية (التّبر)؛ لتأسيس رؤية تنطلق منها، وتقوم على أن النص في الرواية يحتوي على معمارية حجاجية؛ نتيجة لتوجّه محدد يريد به (الكوني) التأثير في المتلقي وإقناعه، مستغلاً قدرة الرواية على ملامسة الواقع الصحراوي الطوارقي بكلّ مستوياته، بما يكشف على أنّ المكان/ الصحراء هو البطل والمهيمن، وهو ما يصبو إليه (الكوني) الذي نصب للمتلقي شراكاً حجاجية متنوعة في الرواية تتمثل في ((إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي نستنتج منها))[10].

الأسباب:

1. عدم وجود دراسات معنية بدراسة الخطاب الحجاجي في روايات (الكوني) بصفة عامة، ومنها رواية (التّبر) موضع البحث، على قدر الاطلاع والاستقصاء.
2. ارتكاز الخطاب في رواية (التّبر) على الكثير من مظاهر التأثير والإقناع، التي تحتوى على ثيمات حجاجية متخمة وكاشفة عن سلطة المكان/ الصحراء وانعكاساته علي (الكوني).
3. حصول رواية (التّبر) على جائزة اللجنة اليابانية للترجمة سنة (1997)، وهو ما يجعلها جديرة بالدراسة والتحليل والتقييم في مختلف جوانبها، ومنها الجانب الحِجاجي.

الأهداف:

1. الكشف عن آليات الحجاج وأبعاده ومستوياته الثاوية في مفاصل بناء رواية (التّبر)؛تأسيساً على أنّ الرواية تتضمن خطاباً وأطروحات ومقاصد يراد لها أن تقنع المخاطَب بما يريد (الكوني) توصيله من رؤى وفلسفيات.
2. الكشف عن الروابط والأدوات الحجاجية التي تضمنتها الرواية، وكشف دورها في إقناع المتلقي بما يروم إليه (الكوني).
3. رصد ما ينطوي عليه الخطاب الحجاجي في الرواية من قيم تداولية تواصلية بين المُرسِل/ المبدع وبين المستقبِل/ المتلقي.

التساؤلات:

1. ما مفهوم الحِجاج؟
2. ما الدور الفعّال الذي تقوم به الآليات الحِجاجية في إكساب خطاب (الكوني) الطابع الحِجاجي في الرواية؟
3. كيف أسهمت الآليات الحِجاجية في بناء الخطاب الروائي؟ وهل ثمة روابط تجمع بينها في الرواية أم أنّ كلّ آلية تساق بمعزل عن الأخرى؟

الدراسات السابقة :

خطى نتاج (الكوني) بصفة عامة، بالعديد من الدراسات والأبحاث والكتابات النقدية والتحليلية، حيث اعتمدت مؤلفاته كمادة مرجعية للدراسات البحثية[11].

أما رواية (التّبر)، فقد حظيت بالعديد من الدراسات والأبحاث، غير أنها لم تتطرق إلى دراسة الخطاب الحِجاجي فيها، نذكر منها دراسة:

1. عكازي شريف، حركية السرد في رواية (التّبر) لابراهيم الكوني، دراسة في المشهد

(10) أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، 2006، ص16.

(11) ينظر إبراهيم الكوني، عدوس السُرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ودار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت - عمّان، 2014، 571/3.

السردي وتوزيعه، جامعة ابن خلدون، الجزائر، ع11، مج3، سبتمبر 2015.
2. شول فاطمة الزهراء، بلاغة الصحراء وفاعلية التجسيم الاستعاري قراءة في رواية (التّبر) لإبراهيم الكوني، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون، الجزائر، مج3، ع11،سبتمبر، 2015
3. الأخضر بن سايح، نبض الحياة ونبض الموت: مشاهد ووقفات، قراءة في رواية (التّبر) لإبراهيم الكوني، مجلة الباحث، جامعة عمارثليجي، الجزائر، ع1 ،مارس، 2009.
4. دليلة زغودي، نرجسية احتضان الحلم الأول في رواية الصحراء: مقاربة نفسية لرواية (التّبر) لإبراهيم الكوني، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، الجزائر، مج16، ع1، يناير، 2021.

منهج البحث:

اعتمد البحث الحالي على المنهج الوصفي التحليلي الذي يروم إلى دراسة الآليات الحجاجية التي اتكأ عليها (الكوني) في رواية (التّبر)؛ لتحقيق الإقناع والتأثير في المتلقي؛ تبعاً للتداولية التي تهتم بالسياق المقامي وتأثيره في إنتاج الخطاب، ودراسة ما يتضمنه من ملفوظات وأفعال كلامية تُنجز من خلال عملية الخطاب، كما تدرس مجمل العلاقات الموجودة بين المتكلم والمخاطب، ضمن سياق محدّد؛ قصد إنجاز فعل اجتماعي[12].

الخطة:

تمّ تقسيم البحث الحالي إلى الآتي:

المقدمة:

تضمنت التعريف بموضوع البحث، وأسباب اختياره، وأهدافه، وتساؤلاته، والدراسات السابقة، والمنهج المتبع فيه، والخطة التي سار عليها.

التمهيد: وتضمن أمرين:

أولاً : تحرير مصطلح (الحجاج)

ثانياً : التعريف برواية (التّبر).

المحور الأوّل: حجاجية العتبات النصّية.

المحور الثاني: الحِجاج السردي

الخاتمة: وتضمنت أهم النتائج التي أمكن التوصل إليها.

قائمة المصادر والمراجع التي تمّ الاعتماد عليها.

التمهيد: ينطوي البحث الحالي على مفردتين محوريتين هما:

أولاً: مصطلح (الحجاج):

لا يعُد مصطلَح (الحجاج) جديداً على الاستخدام النقدي؛ فقد أكثرت الدراسات الحديثة من استخدامه، وتناول الجوانب النظرية المتعلقة به. ومن ثمّ، سنكتفي- هنا - ببيان معناه المعجمي والاصطلاحي، مع تلافي الخوض في التعريفات الكثيرة له، والآراء التي دارت حوله.

---

(12) ينظر في هذه الجزئية:

- مسعود الصحراوي، التداولية عند علماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، 2005، ص ص10-16.
- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2019، ص ص 67-105.

أ. الحجاج في اللغة:

يدور مفهوم الحجاج في المعاجم العربية حول معاني عدة منها: المخاصمة، الجدل، الغلبة، البرهان، والدليل[13] وذلك في إطار الاستعمالات المتداولة في التخاطب عند العرب، حيث استُخدمت اللفظة في سياق تواصلي يحمل في ثناياه التأثير في الغير والغلبة.

ب. الحجاج في الاصطلاح :

تبدو المعاني الاصطلاحية للحجاج، على تعدّدها، قريبة من معانيه المعجمية؛ فقد دارت مفاهيمه، منذ أرسطو، حول المعاني اللغوية السابقة. [14]

ويعدُّ(ديكرو) المؤسس الفعلي لنظرية (الحجاج) في الدرس البلاغي الجديد[15].

ويعني الحجاج في الاصطلاح فنّ الإقناع، وطرائق الاستدلال الحاضر في الخطاب، عبر جملة من التقنيات الخطابية التي تمكّن مستخدميها من إثارة الاعتقاد أو ترسيخه في العقول، من خلال أطروحات معروضة توجه إلى المخاطب؛ للتأثير فيه، وحمله على التسليم بهذه الأطروحات[16]. وهذا معناه أن الحجاج مبني على قصدية التأثير في المتلقي واستمالته، من خلال تقنيات وأساليب تخاطبيةَ معروضة في ثنايا الأفكار والمواقف، قادرة على إحداث آثار واضحة في سلوكيات المتلقي وتصوراته نحو ((قضية أو فرضية خلافية، يعرض فيها المتكلم دعواه مدعومة بالتّبريرات، عبر سلسلة من الأقوال المترابطة ترابطاً منطقياً، قاصداً إقناع الآخر بصدق دعواه، والتأثير في موقفه أو سلوكه تجاه تلك القضية)) [17]. ومن ثمّ، فإنّ الحجاج في رواية (التّبر) موجه للتأثير في المتلقي بوسائل وآليات حجاجية مختلفة؛ بهدف إقناعه برؤى (الكوني) وفلسفته تجاه عالم الصحراء، وما يتعلّق به من معتقدات وتقاليد، وخرافات، وأساطير، عبر توشيات لغوية، وبلاغية، وأسلوبية، تتجلى في بنية النص الروائي في الرواية.

ثانياً: التعريف برواية (التِّبر):

تعدُ رواية (التّبر) ثاني إنتاج روائي (للكوني) بعد رباعية الخسوف، وصدرت سنة 1990، لكن تاريخ كتابتها يعود إلى سنة (1989) كما تشير الصفحة الأخيرة من الرواية[18].

ويعتمد البحث الحالي على الطبعة الثالثة الصادرة عن دار التنوير للطباعة والنشر - بيروت، سنة 1992، وتقع في نحو (160) ورقة.

وقد كتب (الكوني) هذه الرواية راصداً عوالم الصحراء في صورة قصص الحيوان وعلاقته بالإنسان، من خلال العلاقة بين بطل الرواية (أوخيد) وجمله(الأبلق) التي وصلت إلى حدّ الصداقة، متخذاً العجائبية والغرائبية ملمحا رئيسا في بنائها، حيث يتحول (الأبلق) إلى بطل رئيس يسهم في تشكيل الأحداث، بما يعدُ امتداداً لقصص الحيوان في

---

(13) ينظر، لسان العرب، سابق 779/2، مادة (حجج)، وأحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، القاهرة، 1979، 30/2 مادة (حجج).

(14) ينظر، هشام الريضي، الحجاج عند أرسطو، ضمن كتاب: أهم نظريات الحِجاج في التقاليد الغربية، مجموعة باحثين، كلية الآداب، تونس، د.ت، ص145.

(15) يُنظر، عبد الله صولة، الحِجاج في القرآن الكريم، دار الفارابي، بيروت، 2007، ص18.

(16) ينظر اللغة والحِجاج، سابق، ص16، ومحمد العبد، النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع، مجلة فصول، ع 60، صيف — خريف، 2002، ص44، ومجموعة باحثين، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية، إشراف حافظ إسماعيل، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، 495/1.

(17) النص الحجاجي العربي، سابق، ص44.

(18) ينظر التِّبر، ص160.

الأدب العربي والآداب الغربية[19]، بما تحمله من طابع رمزي وفلسفي وتعليمي وأخلاقي، من خلال ربط مسيرة (أوخيد) بمصير (الأبلق).

وتبدو صورة هذه العلاقة، والمسرح الذي دارت أحداثها عليه، وكأنّها أسطورة عجائبية متماهية في سطوة الواقع الصحراوي وجبروته، وما يتحلّق في هذا المناخ الحامل للسمات الإنسانية في شتى صورها، وواقع العلاقة الإنسانية الحيوانية المتفاعلة والمتماهية، والمنبثق تشكيلها من علامات ومدلولات استمدت ملامحها من أبعاد متعددة تراثية مستمدة من الواقع الطوارقي، أعاد (الكوني) صياغتها، ومزجها برؤية فلسفية خاصة، تحمل ثقلاً معرفياً ثرياً، تحدّد لقارئ الرواية ومتلقيها ما يجب أن تطرحه قراءة الرواية وتحليلها من قضايا وجودية تتعلق بالحرية والانعتاق من أسر القيود، على نحو ما جاء على لسان السارد ((تخلى عن الآية. عن السورةعن التعويذة السحرية . تخلي عن كلمة السّر: الطمأنينة، الحرية السكينة . تخلى عنها تلقائيًا بمجرد أن هجر الصحراء، وسلّم رقبته لسلاسل الاستقرار في الواحات)) [20].

هذه الصرخة المدوية جاءت كبحث دائم عن الحرية، وهو نداء غرائزي يسعى وراءه كلّ المخلوقات في كلّ زمان ومكان الكامن في دهاليز العلاقة الإنسانية الحيوانية، التي تستمد خطوطها، في الرواية، من اللغة المتدفقة، والإيقاع السردي الخاص بها والمحمل بدلالات الواقع الصحراوي الطوارقي الإنساني وأنثربولوجيا الحياة فيه، والتي تتجه ناحية روافد إنسانية متعددة، وهي البحث عن الهوية، والحقيقة المطلقة، والحرية والخلاص وغيرها من الإشارات والعلامات المعني بها النص الروائي القائم على معمارية خاصة، استبدل فيها العنونة الداخلية بأرقام (1-32)، يرصد من خلالها إنسانية الطوارق من خلال شخصية (أوخيد)، الذي يمثل حالة من حالات علاجا لذات بدلالاتها المختلفة، ليخوض (الكوني) من خلال فعل الكتابة تجربة العلاقة الإنسانية الحيوانية، منذ الوهلة الأولى أو منذ الاستهلال الأوّل للرواية، حيث تأتي صورة الشخصية الطوارقية (أوخيد)، وما جُبلت عليه من إنسانية، تتماهى بقوة داخل نسيج النص، منذ أن وضعه السارد على الورق؛ ليسرد حكايته أو علاقته مع (الأبلق) الذي تلقاه هدية ((وهو لا يزال مهراً صغيراً، يطيب له أن يفاخر بين أقرانه في الأمسيات المقمرة، ويتلذذ بمحاورة نفسه في صورة السائل والمجيب ... وبلغ به عشقه للأبلق أن قصد شاعرة معروفة، وطلب منها أن تقرض قصيدة مديح للمهري، تمجد خصائله، وتطري مواهبه أسوة بالفرسان والأبطال المحاربين)) [21].

وقد مثلت مفردة (التّبر) العتبة النصّية الأولى الحاملة لدلالة المعنى، والمعادل الموضوعي الرامز لجسم النص، والمختزل لطبيعة ما يجرى من أحداث متشابكة ومتقاطعة، ومجريات للواقع الصحراوي.

في هذا السياق، يفرض عنوان الرواية نفسه على واقع إشكالية النص، وإشكالية ما يدور فيه من وقائع وأحوال (التّبر)، والذي يثير جملة من التساؤلات: هل (التّبر) هو معادل موضوعي للذهب بمعناه المعروف ؟ أم هو معادل لزيف العلاقات المفقودة؟ أم أنه معادل لغواية المال الذي يهلث الإنسان خلفه؟ أم أنّه هو الانتماء والأصل والقداسة والطهر الصحراوي في مقابل مادية المجتمع؟ أحوال كثيرة بنتها الفتنة والغواية داخل النص الروائي، ومن خلال أفعال الشخصيات المحورية (أوخيد) الذي جعل من أصالة الصحراء وطهرها مكان القداسة في مقابل (التّبر) الذي يدنس طهرها، على نحو ما سيتضح في المحور الأوّل، ومن خلال (الأبلق) الذي قادته الغواية والفتنة إلى الخطيئة ومن ثمّ إلى

(19) ينظر، علي عشري زايد، قصص الحيوان بين الأدب العربي والآداب العالمية، دار النصر للتوزيع والنشر، القاهرة، 2000.
(20) التّبر، ص127.
(21) التّبر، ص 7، 8.

الهلاك ((واصل مغامراته مع النوق السارحة في مراعى الصحراء، فكلفته الفحولة العمياء داء الجرب)) [22].

هذه المعاني وضعها السارد الروائي مجردة أمام المتلقي، وترك له حرية التأويل والاختيار، من خلال تقسيمات فصول الرواية الدالة على وضعية نصّية يحملها كلّ فصل سردي داخله، وإن كانت جميعها تنبع من نبع واحد، ألا وهو نبع السيرة الصحراوية التي تنبع من تاريخ الإنسان الطوارقي، وتعطي نتائجها إلى المتلقي من خلال مشاهدات لها سردها الحكائي الخاص المحدد لوقائعها وممارساتها الذاتية، وما جلبته على شخصيات الرواية من غوايات: المرأة، الولد، الذهب، والصداقة بالمهري، تتعالق بالألم ((فهذه العناصر الأربعة فتنٍ دنيوية تعلّق بها قلب (أوخيد) فتكبد بسببها المحن والشقاء والتعاسة، لقدرهن قلبه بكلّ ما هو مادي وجسدي، فتكبد الألم الذي أفضى به إلى الموت؛ ليصبح الموت رمزاً للتحرر وللتخلص من كلّ ما هو مادي ومزيف، للتخلص من متاع الدنيا الزائل؛ للتطهر من الغواية، فتتحرر الروح من الجسد الذي يربطها بكلّ ما هو مادي زائف)). [23]

المحور الأول : حجاجية العتبات النصّية:

تشكّل العتبات النصّية ومسمياتها: المصاحبات، المكملات، والملحقات أحد الأبعاد والآليات التي اتكأ عليها (الكوني) في بناء الخطاب الحجاجي في راوية (التّبر)، والتي تشكل، بمختلف تزويقاتها وأنواعها: العنوان، الإهداء، والغلاف وغيرها، إحدى الثيمات المهمة المساعدة على اقتحام عالم الرواية؛ بوصفها مفاتيح أولية تسهم في بناء جسور التواصل بين المتلقي وبين النص الروائي، وتمنحه مفاتيح استكشافية؛ لاستكناه محتواه، بما يجعلها مطلباً قرائيًا للتجاوز والاجتياز إلى عوالم النص المنغلقة[24]، ما يتيح للمتلقي التنقيب في حفريات النص.

وقد أسس (الكوني)، بالعتبات النصّية، أبعاداً حجاجية؛ بوصفها نصوصاً تكميلية للمتن الروائي، تمارس فعل الجاذبية للمتلقي، من خلال تساؤلات تحفيزية عن علاقة هذه المحفزات بالمضمون.

أولاً: حجاجية العنوان :

يشكّل العنوان أوّل رسالة حجاجية يتلقاها المخاطب؛ بوصفه أداة التواصل الفاعلة بينه وبين الرسالة / النص، ما ينشط فعل القراءة والتأويل؛ للدخول إلى بهو النص ومتنه على حدّ تعبير (كريفل) [25]؛ لفكّ شفراته ومغاليقه وما غمض منه.

و(التّبر) هو العنوان الذي اختاره (الكوني)، والذي جاء بصيغة اسمية مفردة لمبتدأ محذوف سكت عنه (الكوني)، وهو ما يسمح بانطلاق القراءات التأويلية عن الهدف من الحذف، وهو ما يتوجب معه تدخل المتلقي إلى دهاليز النص الروائي وتأطير معناه، بواسطة المشاركة في بناء الموضوع القصدي وملء الفراغ المحذوف، عبر تسربل التساؤلات القرائية عن تأويل المبتدأ المحذوف، وفقاً لتعددية الاحتمالات المطروحة المتمثلة في:هذا التّبر، أو فتنة التّبر، أو زيف التّبر، أو غواية التّبر وغيرها من التأويلات القرائية، ممّا يكشفُ عن قصدية (الكوني) من السكوت عن ذكر المبتدأ والتصريح به؛ ليدعو المتلقي إلى التفكير في الجزء المحذوف، وبالتالي يدخل في ممارسة حجاجية مستخدماً

(22) التّبر، ص 19

(23) رشا أحمد محمود، قراءة سيميولوجية في رواية (التّبر) لإبراهيم الكوني، مجلة فيلولوجي، كلية الألسن، جامعة عين شمس، القاهرة، مج32، ع63، 2015، ص125.

(24) ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف - الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر - بيروت، 2008، ص142.

(25) ينظر، شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، المغرب، 2005، ص35.

عقله وتفكيره؛لاستكناه الرسالة الموجهة إليه.

وقد عمد (الكوني) إلى فرض عنوان الرواية على المتلقي في ثنايا الخطاب الروائي، من خلال ما يثيره العنوان من تساؤلات تثير ذائقة المتلقي حول غواية التِّبر/ الذّهب ومدى سطوته على الشخصيات، وموقف السارد/ الروائي من هذه الفتنة المنتفية في عالم الصحراء.

وقد اتخّذ (الكوني) من العنوان حجة على زيف بريق الحياة المادية، وتنديداً بمَنْ يفتنون به، مصحوباً ذلك بالبرهان والدليل، وهو ما جاء على لسان السارد ((الذّهب يعمي الجميع. الذّهب يفسد أفضل الأخلاق. الذهب الملعون قاد م إليه. الذّهب وراءه. الذّهب سبب كلّ اللعنات))[26]

جاء التعقيب السابق كآلية حجاجية منطقية على زيف الافتتان ببريق الذّهب/ التِّبر، وهو ما تحقق في توجيه مسار الحدث إلى ما يريده (الكوني)، مصحوباً بالدليل (يعمى الجميع - يفسد الأخلاق - الذّهب الملعون - سبب كلّ اللعنات).

ولكي يثبت السارد صحة رأيه، أتى بحجية الحكايةاعتماداً على استدعاء الماضي، الذي يبرر المواقف الحياتية على حجاجية زيف (التِّبر)، من خلال شخصية (دودو) الذي حلّت عليه لعنة (الذّهب) وقضت عليه ((هكذا هيَ الدنيا. الجبناء هم الذين يجنون الثمار دائماً. ولسوء حظه أنّه حجر عثرة في طريقهم. لن يهنأ لهم بال، لن يناموا الليل حتى يمزقونه، حتى يمحونه؛ ليواصلوا سعيهم إلى الذهب. إلى ذرات التِّبر. لعنة الله على التِّبر. كله بسبب التِّبر. دودو أيضاً قضى عليه التِّبر. ليس هو المسؤول عن رقبه دودو، التِّبر هو المسؤول)). [27]

لقد اصطنع السارد هذه الحجية لأهداف حجاجية تتلخص في زيف الحياة المادية في مقابل طهر الحياة الصحراوية وقدسيتها،والتي كان لها دورها المركزي في اتخاذ (الكوني) للتِّبر عنواناً لروايته؛ ليضع المتلقي أما م أحد خياريين لا ثالث لهما: إما أن يستجيب لما يطرحه (الكوني) من قضايا فيقبلها ويدافع عنها، أو يرفضها ويعارضها، وهو ما يهدف إليه الخطاب الحجاجي الناجح. [28]

وممّا لا شك فيه أنّ حذف المبتدأ من عنوان الرواية سيدفع المتلقي إلى اتخّاذ أحد الموقفين السابقين؛ بناءً على الفرضيات والمقدمات المضمرة في العنوان، الذي احتوى على ملفوظ واحد/ التِّبر الذي يمثل نتيجة، حُذف منها الحجة/ المبتدأ التي تعزز الآخر/ التِّبر وتسنده. [29]

ومن ثمّ، فقد أحكم (الكوني) قبضته على ذهن المتلقي بداية من عنوان الرواية، وهيئة لتقبل أو رفض ما سيطرحه عليه من رؤى وتصورات؛ عبر الغوصفي المتن الروائي، لاستكناه هذا التِّبر، ومعرفة سبب تسميته للرواية بهذا الاسم، وهو ما سيكتشفه المتلقي من خلال الغوص في دهاليز المتن الروائي؛ لاكتشاف دلالة العنوان الذي يحيل إلى غواية ضاربة بجذورها، فالتِّبر هو الرمز لمادية المجتمع، وما يمارسه من غواية وفتنة لها دلالتها المكانية والزمانية، بحيث صار العنوانخطاباً حجاجيًا((جعله الكوني عتبة نصّية هو معادل للبريق، البريق المصنوع والمزيف والمفقود، بريق الغواية الذي يلهث الإنسان خلفه؛ ظناً أنه سيمنح السعادة، ولكنه لا يجني من سعيه سوى الشقاء. إنّهذا البريق أشبه بالسراب الذي

(26) التِّبر، ص144.

(27) التِّبر، ص148.

(28) ينظر، عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، دار مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، 2011، ص13.

(29) ينظر، رشيد الراضي، المظاهر اللغوية للحجاج، مدخل إلى الحجاجيات اللسانية، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 2014، ص77.

يظنه الصحراوي على الرمال الذهبية اللامعة فيسعى للحصول عليه، وعندما يهمّبأخذه يكتشف أنه سراب.. وهكذا يتضح المعنى الثقافي من التّبر)) [30]

وهذا ما اشتغل عليه (الكوني) في عنوان الرواية، فهو رغم صغر حجمه إلاّ أنهّ جاء مناسباً للنصوص الرواية، ومنحه أفقاً للتأمل قبل الولوج إلى عالمها، ليكون العنوان ملفوظاً يُفضي إلى التسليم بدلالته أو العكس، وبذلك تكون حجاجية العنوان ((قائمة على الحوار والمعارضة بين المعنون والمعنون له .. وهذين المبدأين سيساهمان في تحديد الحجاج العنواني وكيفية اشتغاله ... فالمنطوق به هو العنوان من طرف المعنون وهو الكاتب. يوجه إلى الغير وهو المعنون له أو الجمهور المستهدف؛ لإفهامه دعوى كيفية وضعه لهذا العنوان، كما يحق لهذا المعنون له إما الاقتناع به أو الاعتراض عليه)). [31]

ثانياً : حجاجية الغلاف:

يعدُّ الغلاف أحد أساليب الحجاج التي تمارس تأثيرها العقلي على المتلقي؛ لاحتوائه على مؤثرات بصرية تحمل شفرات ثقافية تحيل إلى المتن النصيّ، ومفتاحاً للخوض في غماره وأبعاده الدلالية والرمزية الموحية[32]، ما يدفعه إلى التسليم بوجهة نظر المؤلف أو عدم الانصياع لها.

والمتأمل في غلاف رواية (التّبر) يجد أنه قد صُمم ليمتزج بالعنوان، الذي جاء أسفل الغلاف ((بلون بني ترابي، والذي يؤول على أنه تساوي التّبر بالتراب، حتى إنّ الصحراء عموماً، والطوارق خصوصاً لا يعطون قيمة للذهب، ويرون أنّه يجلب اللعنة والشؤم)).[33]

وقد تجلى هذا الامتزاج أيضاً في تعالق اللونين الأبيض والبني الطيني، حيث احتلّ اللون الأبيض أكبر مساحة، بما يؤول إلى طبيعة المتن الروائي المحمل بدلالات عدة. منها : الصفاء والنقاء، والطهر، والسلام[34]،وكلها دلالات ينشدها الكوني. أما اللون البني الطيني، فهو ((يرمز للأرض الصحراوية - الحمادة الحمراء - وأتى على شكل تضاريس جبلية صحراوية، وهناك رسومات تاريخية لصيادين يطاردون حيواناً ... ونجد هنا تقاطعاً بين ما ترمز إليه الرسومات في الواقع الروائي، وهو مطاردة الصيادين لأوخيد، وجمله الأبلق عبر الجبال الصخرية، وانتهت المطاردة بالموت التراجيدى لأوخيد)) [35].

أما الواجهة الخلفية للغلاف، فجاءت كلها بيضاء، دلالة على قصدية (الكوني) في إحداث التأثير المطلوب في المتلقي، وإقناعه بنقاء الرسالة، ومحاولة إعادة قاطني الصحراء.

بعث الأمل في نفوس الطوارق وغيرهم من قاطني الصحراء.

ولعّل قصدية تصميم الغلاف على هذه الهيئة يضفي شحنات بالحمولات الفكرية والثقافية، بحيث يعبر تصميم الغلاف عن موروثات حقيقية تؤطر كّل محتويات الغلاف، وتنعكس دلالته على المتن، بما يجعله حجاجاً بصريًا له دلالته المؤطرة؛ لاتصاله بعوالم الصحراء ذات التأثير المتجذر في المخيلة الثقافية، دفعت المتلقي إلى التحاور مع مدلول تصميمه، ما يشكل تواصلية بين المعنون/ الروائي، وبين المعنون له/المتلقي؛ لاستنفار

(30) قراءة سيميولوجية في رواية (النّبر)، سابق، ص ص125، 126.

(31) عبدالحق بلعابد، تداوليات العنوان في الخطاب الروائي المغاربي، مجلة الكلمة، نيوصوفيا، قبرص، ع27، مارس، 2009.

(32) ينظر، هوية العلامات في العتبات، سابق ص 11-13.

(33) عكازي شريف، الصحراء وطاقتها الترميزية في أعمال إبراهيم الكوني الروائية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2017-2018، ص44.

(34) ينظر أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص146.

(35) الصحراء وطاقتها الترميزية، سابق، ص44.

طاقاته، وتحريك مخيلته الذهنية إلى تحليل عناصر الغلاف، واستنتاج دلالاتها، ومدى انعكاس ذلك على المتن الروائي، بما يغريه للدخول إلى فضاءاته، بما علق في ذهنه من إشارات حجاجية تكتنف لوحة الغلاف، بما يتضمنه من رسومات وألوان، امتدّ تأثيرها إلى المتن ((تجاوزاً للمرجعية التاريخية والأنثروبولوجية؛ ليلتقي وعي المؤلف بوعي القارئ، وتتحول هذه الأيقونات إلى إشارات نصّية تتقاطع مع ميثولوجيا الطوارق، وطقوسهم الأسطورية، وتعاليم كتابهم المقدس المفقود (آنهي)، ووصايا أسلافهم المنقوشة على الصخور، وحواف آبار الصحراء، وإيديولوجية المؤلف)) [36].

ثالثاً : حجاجية الإهداء:

يحمل الإهداء دلالات مشحونة ومكثفة تسهم في إقامة تواصلية بين الكاتب وبين المتلقي،وتُثير لديه تساؤلات عن هؤلاء الذين اختصهم المبدع بإهداء رسالته الإبداعية منعدمه عن قصدية[37].

والمتأمل في رواية (التّبر) يجد أن طبعتها الأولى حملت عتبة الإهداء الذي جاء فيه: ((إلى فارس الڤايكينغ الذي تعلّق بالصحراء: إيغور يارمكوف))[38].

وبالغوص في دلالة الإهداء، نجد أنّه يمثل ممارسة اجتماعية، وجهها (الكوني) إلى مخاطب معين (إيغور يارمكوف) المستشرق السوفيتي، أيّ إنّ الإهداء جاء عن قصدية ذاتية تنشط الفاعلية التواصلية بين (الكوني) والمتلقي، الذي يتساءل عن سبب تخصيص المُهدى إليه بالإهداء دون غيره، في بحث عنه في ثنايا النص الروائي؛ ليكتشف أنّ ذلك يرجع إلى عامل نفسي كشف عنه (الكوني) بتعلقه هو الآخر بالصحراء، أيّ إنّ ثمة مشاركة بينهما، تثير المتلقي للبحث والتنقيب عنها، وتحمله على الاقتناع بأحقية (يار مكوف) بالإهداء أو عد م الاستجابة لرؤية الكاتب؛ بالبحث عنه في الرواية؛ لاستكناه حضوره من عدمه، وهل كان الإهداء إلى (يارمكوف) الموصوف بالفارس على سبيل الرمز أم أنه يُهدي العمل إلى فارس الصحراء الحقيقي في روايته (أوخيد)؟

أما الطبعة التي اعتمد عليها البحث الحالي، فقد غاب عنها الإهداء، وهو ما يثير لدى المتلقي تساؤلات حول هذا الغياب، ممّا يدفعه إلى النبش في تضاريس الرواية لمعرفة السبب،وهو ماينفتح معه مجال القراءة لتأويلات عدة. ولعلّ غياب الإهداء يرجع إلى ما تتضمنه الرواية من رموز، وموروثات ثقافية واجتماعية تُوضع في خانة الخرافات والأساطير والنذور وغيرها[39]، فخشي أن يهديها إلى أناس معلومين أو مجهولين قد لايتقبلوا ما احتوته الرواية وتضمنته من هذه الأمور التي قد لا يتقبلها أيّ شخص، فآثر السلامة على أن يتعرض للنقد.

وقد يرجع السبب في هذا الصمت عن الإهداء إلى مناسبته لقداسة الصحراء وتفردها بالصمت والرهبة والغموض ((هذا هو السرّ هو الذي يهبه هذا الجلال. فكم هي عارية، وكم هي خفية هذه الصحراء! هذا السرّ . هذا الخاطر الخفي الهائم في الفضاء. الإحساس المبهم المعمم بثنايا الظلمات والسكون، هذا الذي تحسّه ولا تتلمّسه هو الذي سجد له أوخيد وتوسل إليه))[40].

---

(36) خليفة بولفعة، شعرية العتبات النصّية في رواية الصحراء لدى إبراهيم الكوني، حفريات الكتابة المنسية والنقوش المقدسة، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري - تيزي وزو، الجزائر، مج 17، ع2، جوان 2022، ص240.

(37) ينظر، عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص26.

(38) التّبر، دار رياض الريس، لندن، ط1، 1990، ص3.

(39) ينظر، التّبر، ص ص 20، 21، 30، 34، 64 وغيرها.

(40) التّبر، ص 14.

هذه التأويلات قد تدفع المتلقي إلى التسليم بما يريده المؤلف أولاً، أوقد يأتي بتأويلات أخرى، بفعل القراءة، تخالف أو تدحض ما أراده (الكوني) من الصمت عن الإهداء.

المحور الثاني: الحجاج السردي:

ثمة روابط ممتدة بين الحجاج والسرد، بما يمنح الخطاب ألقاً جديداً على مستوى البنية اللغوية والبلاغية وغيرها؛ لإقناع المسرود له / المتلقي عبر معطيات حجاجية سردية قائمة على التواصلية بين المعنون والمعنون له. وبالتالي، فالسردية والحجاج لهما الهدف نفسه المتجذر في كونهما ((صيغتين تسعيان إلى إحراز تواصل مفعم بالانسجام والاتساق، ومسلح بقدر كبير من الأساليب التأثيرية، وإذا كانت السردية تعتمد على الحدث القصصي، والتسلسل والحبكة، والوصف، والحوار، فإنّالحجاج يعتمد على الدلالة و العلامة، والاستدلال والقياس، والبرهان في إطار تداولي يتيح للمخاطبين أن يعبروا عنمواقفهم، وميولهم وآرائهم، وأفكارهمومقاصدهم))[41]، وهو ما يستدعي من السارد توظيف الحِجاج في الحكي، إذا ما رام إقناع المتلقي.

وقد حرص (الكوني) على حضور السرد الحجاجي؛ لإيصال أفكاره إلى المتلقي، والمنبثقة عن فلسفة وجودية، ومواقف حياتية تجاه عالم الصحراء تقوم على البرهان، ما يمنح الخطاب الروائي في (التّبر) وظائف متنوعة: تواصلية وحجاجية، وأدبية هدفها إقناع القارئ بما يعرضه عليه من مواقف ورؤى وأفكار، قد تحدث انقلاباً في مواقفه ينعكس على سلوكه الملموس[42].

وقد تعدّدت صور الحِجاج السردي في رواية (التّبر) منها :

أولاً : تعدد الأصوات/البوليفونية:

تعدّد الأصوات أو البوليفولية (Polyphony) هومصطلح مجلوب من الحقول الموسيقية إلى الحقول الأدبية، مقترنة بميخائيل (باختينBathtine) (وبالي Bally)[43]، وتحيل إلى الحوارية القائمة على أصوات عدة، جرى وضعها في مواجهة بعضها البعض،[44] ما يخلق عالماً رحباً من تعدّد الرؤى التي تحيل إلى قراءات حوارية يتلبسها المؤلف بواسطة القناع السردي الذي يروي الخطاب المحكي[45]،وهو ما يتيح إمكانيات أكبر لخلق حالة رؤيوية ووجهات نظر متعددة، أساسها التحاورية، بحيث يخرج النص إلى دائرة الحكي/ القول، ومن الأحادية الصوتية إلى التعددية.

وقد ظهر في رواية (التّبر) هذا النمط من التعددية الصوتية مجسداً في الهوامش، والتي تستحيل إلى مركز ينطلق منه المتلقي إلى مضمون النص الروائي، إذ يسهل عليه قراءة (الكوني) ثقافياً وجغرافيًا، فهو مسكون بخصوصيته الصحراوية الطوارقية تاريخاً ولفظاً، ولم يأت التهميش في الرواية بطريقة اعتباطية أو مجرد إضافة تكشف عن ثقافته، وإنمّا جاء ليحقق تواشج التلقي بين الروائي والمتلقي، وإضاءة بعض الغموض الذي

(41) منى بيكر، ترجمة السرديات / سرديات الترجمة: هل حقاً الترجمة جسر بين الشعوب والثقافات، ترجمة: حازم عزمي، مجلة فصول، ع66، ربيع 2005، ص22.

(42) ينظر، سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني الهجري، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص 35.

(43) ينظر ديفيد بثبندر، نظرية الأدب وقراءة الشعر، ترجمة: عبد المقصود عبدالكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005، ص138.

(44) ينظر، ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف، دارتوبقال، المغرب، 1968، ص59.

(45) ينظر، بول ريكو، الوجود والزمان والسرد، ترجمة : سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، 1999، ص ص 47-55.

قد يصيب القارئ البعيد عن بيئة الطوارق من ((لغة (التيفيناغ) الخاصة بتراث الطوارق وثقافتهم الشفهية، أو الفلكلور الغنائي والشعري لبعض قصائد الطوارق المجهولة المصدر، وهي نصوص تدخل ضمن استراتيجية المؤلف السردية؛ لضمان سلامة الفهم والولوج إلى عالمه الروائي)). (46)

وقد صار الهامش في رواية (التّبر) مركزاً ينطلق منه المتلقي لفهم النص الروائي، حيث استعمل (الكوني) الهامش في العديد من فصولا لرواية كفضاء للتاريخ والتفسير، وسنورد هنا بعض النماذج التي وقف في هوامشها؛ ليُفسر بعض إشاراتها، والتي بلغت أكثرمن عشرين موضعاً.

ففي استهلال الرواية، جاء على لسان السارد واصفاً حالة (أوخيد) في علاقته مع (الأبلق) : ((عندما تلقاه هدية من زعيم قبائل آهجار، وهو لا يزال مهراً صغيراً، يطيب له أن يفاخر بين أقرانه في الأمسيات المقمرة، ويتلذذ بمحاورة نفسه في صورة السائل والمجيب: هل سبق لأحدكم أن شاهد مهريًا أبلق؟. ويجيب نفسه : لا .... يقفز إلى الخلاء، ويحجل مقلداً رقص المجذوبين، حتى إذا تعب انهار على الرملة، واستلقى على ظهره، ورفع صوته بأحد تلك الألحان السحرية التى يتحصن بها الفرسان المسافرون في الفلاة، كتعويذة ضد الوحشة، حتى يختم موالـه الحزين بالأبيات المعروفة:

آسد ينكرد أمودنكفى تيزداج.

إذ شاغتتاجنينيتجيرنيمزاد)) (47)

فكيف للقارئ أن يعرف المقصود ب(آهجار - المهري - آسد ينكرد أمود نكفى يتزداج-إذ شاغتتاجنينيتجيرنيمزاد)؟ وكيف لقارئ من خارج ليبيا، وبالأخص قبائل الطوارق، أن يعرف المراد منها ومعانيها؟. وطبيعي، والأمر كذلك، أن يتولّد في رحم هذه اللحظة الرجراجة انشطار الذات الساردة، وتتميع الحواجز بينها وبين الروائي، وتتحول من الحكي عن الماضي إلى السرد الحركي، بصوت الروائي الذي يشكل الواقع الآني، ليفسر هذه الغوامض في الهامش ((آهجار: قبائل عريقة تستوطن جنوب شرق الجزائر. الإبل المهرية: نجائب تسبق الخيل، منسوبة إلى قبيلة مهرة بن حيدان من اليمن. آسد ينكرد أمود نكفى يتزداج، إذ شاغتتاجنينيتجيرنيمزاد: (عندما أقبل أمود استقبلناه بمهارى الحرب، وأعطيناه فرساناً لا يخطئون الهدف) مطلع قصيدة طويلة لتمجيد الزعيم أمود في حملاته لصدّ الغزاة الفرنسيين)).(48)

هذا التفسير من شأنه أن يخلق قوة حجاجية عبر عدد من الأسئلة التي يطرحها القارئ حول مفهو م هذه الغوامض، واتخاذ (الكوني) لها حجة على معرفته الوثيقة ببيئة الطوارق، ما يحمل القارئ طائعاً على التسليم بأفكاره ورؤيته.

وكيف للقارئ أن يعرف أن (آسيار) هو نوع من النباتات التي كانت تنبت في ليبيا في الماضي؟ لولا الهامش الموضوعفي الفصل الرابع من الرواية: ((آسيار: يعتقد أنه بقايا السلفيو م، وهو بنات أسطوري يعطي قوة طاقة هائلة، انقرض من ليبيا في القرن الثالث قبل الميلاد، ويجمع المؤرخون القدماء أنه كان دواءً سحريًا لكل الأمراض المعروفة في العالم القديم. وكان ملوك ليبيا القدماء يصدرونه إلى مصر وما وراء البحار. ويعتقد الكثيرون أن فيه يكمن سرُ التحنيط، إذ استخدمه الفراعنة لهذا الغرض)).(49)

وكيف للقارئ من خارج البيئة الليبية، أن يعرف معنى (الترفاس)؟ لولا الهامش الموضوع

(46) شعرية العتبات النصّية في رواية الصحراء لدى إبراهيم الكوني، سابق، ص244
(47) التّبر، ص 7.
(48) التّبر، ص7 الهامش.
(49) التّبر، ص20 الهامش

بأنه: ((هو الكمأ ينمو أساساً في الحمادة الحمراء. وهو ثلاثة أنواع: الأبيض،والأسود، والأحمر، حسب التربة)).[50]

وكيف له أن يعرف أن (أيموهاج) تعني(الطوارق)، وأن بلاد السحرة تعني(كانووتمبكتو)[51]، أو أنّ(الودّان أو الموفلون) هو التيس الجبلي أقدم حيوان في الصحراء الكبرى؟[52]

إنّ مثل هذه الهوامش تستحيل إلى مركز حجاجي عند (الكوني)، الذي يتوخى من خلالها الإقناع والتأثير في المتلقي بفكره ورؤيته، وهذا ما يمنح الخطاب في الرواية فاعلية وقوة، الأمر الذي يجعل ما يعرضه الكاتب أكثر قبولاً وإقناعاً للمتلقي، بحيث ((يشعر قارئ الكوني، من خلال هذه الهوامش، أنّ الرجل ملتزم بقضية معينة، يريد إيصالها، فيفسر بعض المفاهيم المتعلقة بعالم الصحراء وأساطيرها، وقضايا التصوف والحلول، وبعض الفلسفيات الشرقية، ولذا فهو مضطر لاستعمال هذا الصوت التفسيري؛ للتبرير والإقناع والتأثير، وبذلك يؤدي توظيفها، بصورة واعية، إعطاء المتن بعداً بوليفونيًا إضافياً يزيد في حوارية وانفتاحه، بحيث يكون لتأثيرها ردود أفعال متباينة تتراوح بين الرفض والقبول... وبالتالي، فهوصوت المؤلف المباشر خارج العالم السردي أيّ نصّ متخلل يقوم بوظيفة التفسير والشرح لبعض الكلمات الغامضة)).[53]

وقد يأتي تعدّد الأصوات في هيئة حورية تحاورية، تعدّ آلية حجاجية من حيث بنيتها التي- غالباً - ما تنتظم ضمن تراكيب لغوية تهدف إلى إبراز قضية بين الرفض والقبول، الناجمة عن صراع بين موقفين أو رأيين، من خلال التعددية التي تتداخل فيها الأصوات، وتتعدّد باحتدام الصراعات بين الطرفين[54]، على نحو ما جاء في موقف (أوخيد)والشيخ (موسى)حول شفاء (الأبلق) من الجرب، فقد نصحه الشيخ (موسى) بأن علاجه في آسيار[55]، وهو ما استجاب له (أوخيد)، غير أنه دخل في حوارية معه حول العلاج بالإخصاء: ((زاره في الخيمة التي نصبها أبوه خصيصاًلاستقبال الزوّار والمهنئين له على السلامة من التيه ... ثم اختلى به في العراء مع حلول المساء، وعزّاه بسؤال:

- هل تألمت كثيراً ؟
- لم يجبه أوخيد.أوخيد يقلقه شيء آخر. لم يستطع أن ينتظر. فسأل شيخه:
- هل أطمع أن أرى الأبلق في أصله؟ استفهم الشيخ بإيماءة، فأوضح الشاب:
- هل يسترد الأبلق لونه؟

ابتسم موسى في العتمة، وقال :

- اللّه جميل يحب الجمال. وإذا اشتريت له الشفاء بهذا العذاب فلابد أن تدفع مقابل الكمال أيضاً.

لم يفهم أوخيد، فأوضح الشيخ :

- التكفير الطهارة. ألا تفهم؟
- الطهارة ؟
- نعم، لابد من الإخصاء
- الإخصاء ؟

---

(50) التّبر، ص33 الهامش

(51) ينظر، التّبر، ص73 الهامش

(52) ينظر التّبر، ص79 الهامش

(53) شعرية العتبات النصّية في رواية الصحراء لدى إبراهيم الكوني، سابق، ص ص 242، 243.

(54) ينظر الخطاب والحجاج، سابق، ص35

(55) ينظر، التّبر، ص ص20، 21.

- وماذا تظن ؟ ألم نتفق على أنّ لكِل شيء ثمناً؟

.....

صمت الشاب طويلاً قبل أن يقول:

- لا أستطيع أن أنفرد بالرأي لابد أن أستشير، لا بد أن أفكر.

في خلوتهما بالمرعى [أيأوخيد والأبلق]، قال له:

- أعتقد أن ما فعلته بنا فعلتك يكفي. لا يجيء من النّوق إلا الهمّ أم أنك ترى رأيًا آخر؟
- الشيخ موسى يقول لابد من نزع السبب.

البهاءِ ليس سهلاً أيضاً. كلّ شيء يطالب بقربانه، لن تتألم طويلاً. سنفعل ذلك في الصيف. الصيف أنسب موسم .

.....

جلس في العراء أمامه، وقال وهو يعقد يديه حول ركبتيه :

- ولكن لابد من الطهارة. لن تفوز بالجمال ولن تلقى الله بدون طهارة. الطهارة هي الشرط. أعترف لك أنه عمل قاس، ولكن ليس لدينا خيار.

ثم حلّ الصيف، وجاء موعد العمل. تذرّع أوخيذ بالسفر إلى (القريات) الجلب إبلهنالك. ترك الأبلق لأيدي الجلادين.

الشيخ موسى وحده عرف أن سفره ليس للحاق بالإبل، وإنمّا هرباً من اليو م الموعود)).[56]

يأتي هذا التحاور بين أوخيد والشيخ (موسى) من ناحية، وبينه وبين (الأبلق) من ناحية أخرى،عبر متوالية تصويرية سردية من خلال تساؤلات الذوات الخطابية دون(قال — قلت) المتعارف عليهما في التحاور، الأمر الذي جعل المتلقي ينجذب إلى حرارة التحاور وينخرط فيه.

وقد اعتمد (الكوني) على موقفه من قضية العلاج، وما يتخللها من صراع مكتو م ورفض مخبوء لدى أوخيد والأبلق، معتمداًعلى آلية السردكبنية حجاجية، من خلال خلق بقية حوارية أسهمت في الكشف عن الأنساق المضمرة المخبوءة التي يختزلهاالمقطع التحاوري السابق القائم علىتسربل الأسئلة المتصارعة حول ضرورةالإخصاء.

ويلاحظ أن الطرف الأول/ الشيخ موسىيستخد م حجة مقنعة (لكل شيء ثمن). في المقابل، جاء الطرف الثاني/ أوخيد مستخدماً عدداً من الأسئلة التعجبية التي تثير الدهشة والاستغراب، سواء معالشيخ (موسى) (الطهارة؟ - الإخصاء؟))، أم مع الأبلق (لايجئ من النّوق إلا الهمّ أم أنّك ترى رأيًا آخر؟).

وقد طالعنا السارد بنتيجة التحاور معتمداً على (السين) في (سنفعل) الدالة علىالاستقبال، متلائمة بخطية الزمن السردي ما بين الحاضر والمستقبل والعودة إلى الماضي؛ ليكسر رتابة السرد المشهدي التحاوري.

ولم يقف السارد خارج هذه التحاورية الحجاجية، وإنمّا علّق على التحاور السابق بالإثبات؛ ليبرهن على صحة الفكرة التي دافع عنها الشيخ (موسى)، وأقنع بها (أوخيد)،والذي بدوره أقنع بها (الأبلق)، من خلال التعليق النهائي (ثم حلّ الصيف ... اليو م الموعود) وكأنّ الرواية وظفت تجربة إخصاء (الأبلق) تطبيقاً لهذه النتيجة التي تحققت عندما أقر (أوخيد) بصحة رأي الشيخ (موسى) في أن يتخذ من الإخصاء الحل الوحيد لعلاج الأبلق؛ سعيًا إلى ترسيخ العلاج بالتطهير من الآثا م، ويأمل أن يجد صداه على مستوى التلقي، ما يدل على وعي السارد بخطابه السردي ورسم شخصياته المتحاورة؛ ليبرهن على صحة

(56) التِّبر، ص ص 55-58.

الفكرة التي يدافع عنها؛ لأنّهغير منشغل بالمعنى الطلبي والإخباري معاً للمشهد التحاوري، بقدر ما هو منشغلبتوجيه الخطاب للإقناع بصورة مباشرة، وتوجيه المتلقي إلى قبول ما يروم إليه/ التطهير، بحيث يكون التحاور التعددي مندرجاً في ((حوار أوسع طرفاه الراوي والمروي له، إلّا أنّ الحجاج المضمر في خطاب الراوي لا يستهدف المروي له إلّا بقدر ما هو معبر أو حلقة وصل بين الكاتب والقارئ))[57] ويقصد بالكاتب هنا المؤلف الواقعي للرواية (الكوني) الذي عاش جزءاً من هذه الحياة، وجعلها موضوعاً لروايته.

ثانياً : هيمنة السارد :

تكشف الرؤية المتأنية لرواية (التّبر) عن هيمنة السارد / الراوي على مُجريات الأحداث. وبالتالي، فهو المتحكم في بناءالحِجاج وتوجيه مساره بما يخدم السياق؛ ارتكازاً على الخطاطة البلاغية الموزعة على الاستهلال والسرد، أو عرض الوقائع، والإثبات أو ملفوظ الحجة، والخاتمة[58]؛ للتأثير في المتلقي وإقناعه بوجهة نظره .

ولعّل حضور السارد/ الراوي في التعددية الصوتية السابقة، سواء بالتفسير الهامشي أم بالتعليق، تؤكدهذه الهيمنة.

ومن نماذج هيمنة السارد/ الراوي، ما جاء في استهلال الفصل الثامن: ((ظّل يتقلّب طويلاً على الرمل من دون أن يعي أين هو ولا مَنْ هو. ويبدو أن شمس الأصيل هي التي أيقظته بأشعتها، فعادت إليه الحياة، ولم يضق أو هو أفاق ولم يع.....

فتح عينيه. يده اليسرى معلقة في الذيل. الأبلق يبرك في الوادي هادئاً ساكناً، محطماً أيضاً... جسمه كله موسوم بجروح عميقة ... حاول أن يتحرك فعجز. فتح عينيه فبهرته شعاعات الأصيل. تفقد الأبلق فلم يصدق. الحيوان المسكين قطعة حمراء..... برغم الألم تفتقت نفسه بالفرح. هل سيشفى الأبلق؟ هل تحققت معجزة آسيار؟ هل موسى وليّ حقاً؟هل استجاب الضريح الوثني لتوسلاته ونذره؟)).[59]

يلاحظ في هذا المقطع الاستهلاليأنه مقطع ذاتي تموضع في محورية السرد وعبر ضمير الغائب الذي ((يترك مساحة للتأويل الدلالي، ويفتح مجال النص وحركته .. كما أنّه يفتح مجالاً للاحتكاك والصراع والاحتدام بين السارد وشخصيته التي يشير إليها ضمير الغائب، لتبدأمنه وتعود إليه، موهمًا القارئبالثنائية والأحادية في آن)).[60]

وقد هدف السارد/ الراوي من ذلك تأدية غاياتحجاجية، يعزز من خلالها النتيجة التي خرج بها في نهاية الأمر/ شفاء الأبلق، وقد أحسن (الكوني) في تأكيد هيمنة السارد، من خلال معرفته بتفاصيل المشهد الاستهلالي القائم على اقتحام الحكاية/ رحلة علاج الأبلق، ووضع الفكرة الأساسية للقصة/ علاقة أوخيد بالأبلق، مستعيناً بتحديد المكان/ الصحراء والزمان / شمس الأصيل، وهي مكونات استهلالية بمثابة البورة المركزية المؤكدة على رؤى الكاتب وفلسفته.

وقد جاء الاستهلال في هيئة مشهد وصفي ذي طابع مجازي، بوصف المكان، وتحديد أبعاده.بوصفه المسرح الذي ستجرى فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيتان المحوريتان:أوخيد والأبلق، بما يخلق أفق التوقع والتأثير في المتلقي، من خلال اللغة

(57) محمد نجيب العمامي، البعد الحِجاجي في أقصوصة القلعة لجمال الغيطاني، ضمن كتاب: الحِجاج مفهومه ومجالاته سابق 234/1.

(58) ينظر، فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، ترجمة: محمد مشبال، وعبدالواحد التهامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2006، ص ص141، 142.

(59) التّبر، ص ص43، 44.

(60) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ع240، ديسمبر، 1998، ص182.

القائمة على بثّ الحياة والحركة في الطبيعة، بحيث تحوّلت الطبيعة إلى عنصر مشارك يسهم في تعميقَ هذا التأثير، الذي كشف عن أنّ جملة الاستهلال، القائمة على تحديد الزمانوالمكان، تتعالق مع لغة السرد وتتداخل معها في مستوى المنظور الحكائي، الذي يركز على الجانب الحكائي بصورة واضحة، وتقدى م شخصية بطلي الرواية، واقتحا م حكايتها؛ ليزيد من جانب الإثارة والتشويق عند المتلقي، ويشكّل حافزاًقرائيًا، يكشف عن متانة البنية السردية الحكائية، وهيمنة السارد/ الراوي، ووضوح الرؤى الفكرية والفلسفية التي يشتغل عليها (الكوني)، ويعمل على إيصالها إلى المتلقي، وبخاصة أنّ العالم الحكائي (للكوني) يحيل على مرجعيةمحددة/ عالم الصحراء من خلال ((إدخال القارئ في عالم مجهول، عالم الرواية التخيلي بكل أبعاده، بإعطائه الخلفية العامة لهذا العالم، والخلفية الخاصة لكل شخصية؛ ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي ستنتج فيما بعد)).[61]

ومن الوسائل الفنية الأخرى التي اتكأ عليها(الكوني)؛لإبراز هيمنة السارد على الأحداث، وكان لها دورها في الإقناع الحجاجي، الإسناد إلى الجمع، وذلك في السردالحكائي لشخصية (دودو) قاطع الطريق الذي يسرق الزوجات ((هل رأتْ الصحراء قاطع طريق يسرق الزوجات منأزواجهن ؟ هذه أوّل مرة، هو أوّل ضحية. ليس هذا فحسب. وإنمَا يذهب ويقول للناس أنه اشتراها بماله، بحلاله، بالتِبر، وهؤلاء هم الشهود، عبيده هم الشهود، سيشهدون. شهدوا)).[62]

يختلط الذاتي بالجماعي (هم - واو الجماعة) في آن واحد، في محاولة لإقناع المتلقي بصدقِ حجاج الغاية/ بريق التِبر، حيث ارتبط السارد بمناقشة قضية سطوة بريق الذهب ؟ تعالقًا مع عنوان الرواية.

الخاتمة:

عالج هذا البحث الآليات الحجاجية التي اعتمد عليها الروائي الليبي (إبراهيم الكوني) في رواية (التِبر)؛ للتأثير على المتلقي، والبرهنة على صدق فلسفته ورؤيته، وذلك من خلال انتقاء مستويين لهذه الآليات هما:العتبات النصّية، والحِجاج السردي، على سبيل المثال لا الحصر.

ومن خلال قراءة هذه الآليات، أمكن التوصل إلى عدد من النتائج منأهمها \:

1. تأرجح النص الروائي في رواية (التِبر) بين الإقناع والتأثير في المتلقي من جهة، وبين الإفادة والإمتاع من جهة أخرى، ما يؤكد ثراء بنيتها، وقابليتها للتأويل والتحليل.
2. أسهمت الآليات في مستوييها: حجاجية العتبات النصّية، والحجاج السردي، وغيرها من المستويات الأخرى كالحجاج اللغوي والسلطة التناصية، في تَقدى م تصوّر روائي يهدف إلى إقناع المتلقي برؤى (الكوني) وفلسفته.
3. لم تكنِ الآليات الحجاجية في الرواية تعمل بصورة منفردة، وإنمّا تعالقت فيما بينها؛ إنسجاماً مع الدعوى المركزية التي أسس عليها (الكوني) خطابه الروائي، وهو ما يعنى أن توظيفها كان مقصوداً .
4. أكدت الرواية على تغلغل المخيال الصحراوي وعالمه في الذات المبدعة، وهو ما كشف عنه هيمنةالسارد/ الروائي على الخطاب، الذي استحال إلى بؤرة مركزية تعكس حياة الطوارق، عمل (الكوني) على إقناع المتلقي بموروثه الاجتماعي والثقافي.
5. تمثل دراسة الخطاب الحِجاجي في الرواية فتحاً مستقبلياً جديداً؛ لاستكمال ما نقص

(61) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص45.
(62) التِبر، ص ص140، 141.

من مستوياته، وتعميم دراسة الحِجاج في باقي المنتوج الروائي (للكونى).

6. الرواية نموذج للجانبين معاً: السردي الحكائي، والحجاجي الإقناعي؛ فهما مقصودان في الرواية؛ فكلاهما وسيلة للآخر، فلا إمكانية لإقناعَ المتلقي بعالم الصحراء إلّا بالمرور بما هو حكائي سردي.