

حوارية اللغة في روايات إبراهيم الكوني

فاطمة أكيري زاده^{*}، محمد طيبي^٢

تاريخ القبول: ١٤٣٥/١١/١٩

تاريخ الوصول: ١٤٣٥/٥/١٤

إن الرواية ظاهرة لغوية تكمن أصلتها في تجميع الأساليب المختلفة واللغات المتعددة والأصوات المتتنوعة التي تقيم بينها العلاقات الحوارية. إنها قادرة على أن تجلّي الحوارية بين مختلف اللغات الاجتماعية، لتنتج خطاباً روائياً يعكس جمالية العلاقات اللغوية ويعمق القناعة بالأحداث الروائية؛ كما تبرز العلاقات الحوارية الداخلية بين لغتها ولغة سائر النصوص الأدبية وغير الأدبية، لتنتج نصاً متزوداً بنصوص غيره. أما دراسة لغة الرواية من هذا المنظر النضدي أي "الحوارية"، فتكشف عما للروائي من أسرار أسلوبية متميزة، وآليات التعبير، وطرائق استخدام وكيفية انتقاء المادة اللغوية. والدراسة التوصيفية التحليلية هذه، تكشف ميزات حوارية لغة روايات إبراهيم الكوني الذي يهتم بتصوير الصحراء وما فيها من الموجودات؛ إذ حول عالم الصحراء إلى كون حيوي مفعم بأحساس جمالية لا حدود لها. إنه قد أنتج التعدد اللغوي في رواياته باستخدام اللغات المتعددة في مختلف مستويات المجتمع الإنساني من لغة معاصريه والأسلاف، ومما وهب للجمادات والحيوانات لغة خاصة. إنه يمجّد الصحراء ويقدس عناصرها، فيجعل للصحراء صورةً جماليةً متميزةً في لغة رواياته؛ ولتنقوية هذه الصورة تبرز العلاقات الحوارية الداخلية بين لغة الرواية ولغة مختلف الأجناس من الأجناس الأدبية، والأسطورية، والدينية، والتاريخية؛ حيث يتبدل لغة الرواية إلى لوحة حوارية على أساس الاتجاهات اللغوي والإيدئولوجي للكائنات الصحراوية.

الكلمات الرئيسية: الحوارية، التعديل اللغوي، التناص، الرواية، إبراهيم الكوني.

Hasty8359@yahoo.com

Taibi_m@yahoo.fr

١. خريجة في اللغة العربية وأدابها بجامعة تربت مدرس.

٢. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وأدابها بجامعة البليدة، الجزائر.

الإنسان وغيره. فيما لهذا الروائي من أسلوبية متميزة، أهلته لتبؤ المكانة الممتازة، فيحاول هذا البحث أن يدرس جوانب من آليات الكاتب في التعبير، مرتكزاً على طائق استعمال المادة اللغوية تحديداً، بالنظر إلى كيفية انتقاء ما ينبغي انتقاءه من عناصر هذه المادة، لتفحص مدى ما للروائي من قدرات معرفية متنوعة لإثراء أعماله. فيتناول البحث التعدد اللغوي وموضع التناص وما يضفيه من تنوع ثقافي، لدراسة العلاقات القائمة بين مختلف اللغات والثقافات، وما يجعل النص منفتحاً على ما لا نهاية له من النصوص الأخرى من تراث الكاتب القومي، أو التراث العالمي ككل ويجيب عن السؤالات التالية:

- ١ - كيف يتسمى لإبراهيم الكوني تحقيق التعدد اللغوي في البناء الفني والدلالي للغة الروائية؟
- ٢ - ثم، كيف يرى عمله باستدعاء المادة الثقافية من الأدبية وغير الأدبية عبر العلاقات الحوارية الداخلية؟

٢. الدراسات السابقة

قد وضعت أعمال إبراهيم الكوني موضع اهتمام باحثي الأدب والرواية وقد نتجت منها دراسات أكاديمية مختلفة ومنها أطروحتان اثنان لنيل شهادة الدكتوراه، ورسالتان لنيل شهادة الماجستير: "الخيال الصحراوي في روايات إبراهيم الكوني"، أعدها علال سنقوقة، بجامعة الجزائر تحت إشراف الدكتور واسيني الأعرج. "إشكالية التعميم في حوارية باختين، (رواية نريف الحجر) لإبراهيم الكوني بموجهاً"، أعدها ميلود شنوفي، بجامعة الجزائر تحت إشراف الدكتور عمار بن زايد. "تعدد الأصوات في الرواية الحامشية، تحليل رواية التبر لإبراهيم الكوني"، أعدتها سامية عليوات، بالمركز الجامعي

١. المقدمة

قد أكتسبت الرواية موقعًا متميزاً خلال العقود الأخيرة، مقارنةً مع سواها من بناة الأدب الأخرى بلغتها وهي لغة حية، تتفاعل ومت天涯 باللغات الأخرى، وتتصدى كل الأحداث الأخرى (حمود، ٢٠٠٠: ٣٦)؛ وقد اعتبرها باختين "جنساً في سيرورة" ، يسير "في طليعة التطور الأدبي كله في الأزمة الحديثة" (انظر: باختين، ١٣٩٠: ٣٢-٣٦). كما أن الأدبية لاتتحقق في أي عمل كان، إلا بواسطة "اللغة" بعيدة كل البعد عن كونها دلاليةً فقط، إذ إن لها جانبها التعبيري، فهي تنقل لمحجة المتحدث أو الكاتب وموقفه، كما تؤثر في موقف القارئ (وارين، ١٩٧٢: ٢٣). إذن تكون لغة النص الفني "مزدوجة الوظيفة والغاية: تؤدي ما يؤديه الكلام عادةً، وهو إبلاغ الرسالة الدلالية، وتسلط مع ذلك على المتقبل تأثيراً ضاغطاً، به ينفع للرسالة المبلغة انفعالاً ما" (المسدي، ١٩٨٢: ٣٦). فالرواية كجنس أدبي متفرد باستخدام العلاقات الحوارية في بنيتها، تيزز اختلاف اللغات الاجتماعية وإيديولوجيتها، وتخلق انباطاً أقوى لدى المتلقى، كما تستدعي لغة النصوص الأدبية وغير الأدبية في لغتها، وتصل نصها إلى الجذور الثقافية والفكرية؛ مثلما يلاحظ في إبداعات إبراهيم الكوني الروائية.

إن "إبراهيم الكوني" وهو الروائي المشبع بال מורوث العربي والإفريقي، يمتاز في إبداعه الروائي بشقاوتها الموسوعية بجانب كونه يركز في أعماله جيئها على عنصر الصحراوة كموضوع مغترب في الأدب العالمي، بما يمتلك من خيلة واسعة معبأة بطاقة لغوية هائلة، وقدرات جمالية متميزة، وبصمات أسلوبية معايير للمأثور الروائي العربي. إنه بالتركيز على الصحراوة يخلق لغة مختلفةً في رواياته، إذ يتصل بالجذور الفكرية والثقافية الملائمة مع الصحراوة والكائنات الصحراوية من

كمبدأ جوهري أساسى للرواية، فالتنوع اللغوي ومن ثم التناص، يحص على تباين الأصوات الفردية المختلفة غير المركزة بتوجهاتها الفكرية وعلى الالتجانس بين اللغات الاجتماعية والالتجانس بين لغة الرواية واللغات الأدبية وغير الأدبية، فإنه يقع في صميم الحوارية أو هو نفس الحوارية، أي الحوارية لا تتحقق دونه.

١.٣ . التعدد اللغوي^١

على أساس النظرية النقدية باختين في دراسته الرواية وحسب فكرته الرئيسية "الحوارية"، يمكن أن نعتبر الرواية ظاهرة لغوية، والتي تكمن أصالتها في خصوصيتها التي يصطلح عليها بـ"التعدد اللغوي(أو اللسانى)"؛ وهو تنضيد المستويات المختلفة للغات وتجميع الأساليب المختلفة واللغات المتعددة والأصوات المتنوعة التي تقيم بينها العلاقات الحوارية. على هذا الأساس، تجمع الوحدات الأسلوبية اللامتحانسة التابعة والمستقلة نسبياً، داخل وحدة الرواية العلية؛ فيتجلى عنصر الالتجانس اللغوي في نسيج الرواية، إلى أن نعتبر الرواية "ظاهرة متعددة الأسلوب ومتعددة اللسان ومتعددة الأصوات". (باختين، ١٣٨٣ :٧٨).

إن لغة الرواية، بوصفها رؤية للعالم ووعياً متعدداً متشعبًا لاوي، ٢٠٠٠ :١٠٨؛ الكردي، ٢٠٠٦ :٢٢٧). هكذا يشغل التعدد اللغوي موقعًا بؤرياً داخل النص الروائي، بما له من كفاية في رسم الشخص وترسيم الصورة السردية وتوليد التخيل بامتداداته الرمزية والأسطورية(فرشوش، ١٩٩٦ :٩٣). إذ الرواية تختتم بتنوع الملفوظات وتعدد اللغات فتعطيه حيزاً واسعاً للعمل، ليقيم بناءها على أساس "أسلوب ثلاثي أبعاد يرتبط بصيغة الوعي المتعدد اللغات الذي يتحقق فيه" (دراج،

للبويرة وأشرف عليها الدكتور بوعلي كحال. "الفن الروائي في أدب إبراهيم الكوني، دراسة موضوعية فنية" ، أعدها حالد محمد جهينة بالقاهرة وأشرف عليها الدكتور عاطف جودة نصر. كل هذه الدراسات قد تطرق إلى تحليل أعمال الكوني بآليات نقدية مختلفة. رغم كل هذه البحوث، يبدو أنّ أعمال إبراهيم الكوني لاتزال غير بال في الدراسات الإيرانية؛ إلا أن نجد من مثل "الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني(رواية "الورم" نموذجاً)"، لصلاح الدين عبدى، الذي نشر في مجلة العلوم الإنسانية الدولية، ع(٤)؛ وهو قد درس العنصر الخطاب الواقعي السحري(الفنطستيكي) في هذه الرواية. وهذا البحث بالتركيز الأدبية وغير الأدبية، فإنه يقع في صميم الحوارية أو هو نفس الحوارية على خصوصيات الحوارية في لغة روایات الكوني، يحاول أن ينجز دراسة جديدة، وهو البحث عن اللغات المتعددة ونوعية التفاعل بين اللغات الاجتماعية وما يخلق الكوني لغة للحيوانات وغيرها من الكائنات الصحراوية، كما يكشف آفاق العلاقات الحوارية بين نصوص روایات الكوني ومختلف الأجناس الأدبية وغير الأدبية.

٣. الحوارية في لغة الرواية

العلاقات الحوارية الداخلية في البنية الاجتماعية الإيدئولوجية للغة الرواية؛ تستطيع أن تبرز وتلعب دوراً رئيساً في حلقة صورة العمل الأدبي من خلال تقوية جانب التنوع في اللغة، وتخراج الرواية من مركزية اللغوية وتوجهها نحو التعددية والتكثر كرؤية صورة العمل الأدبي خلال تقوية جانب التنوع في اللغة وتخراج عالمية خاصة بالفئات الاجتماعية عبر خصيصة مسماة بـ"التعدد اللغوي" ، أو استدعاء اللغات الأخرى من الأجناس الأدبية وغير الأدبية عبر خصيصة مسمة بـ"التناص". وإذا يؤكّد باختين على المبدأ الحواري

1. Le plurilinguisme

إنّ المبدع، لكي يفتح نصاً، عليه أن يتمتع بنصوص غيره، بعض النظر عن جنسها ونوعها ونمطها(بقطين، ٢٠٠٦: ٢٤) فعمل التناص يقوم على أساس اعتماد النص الجديد على نصوص أخرى سابقة، علاقة تفاعل وحوار وامتصاص. إنه يعتبر سياقاً أديباً خالقاً تلغى فيه الحدود بين الماضي والحاضر في سبيل تحديد الأدب وتطويره؛ إذ التجديد لم يقم في الفراغ والإبداع لا يفارق عما يحيط به وعن تداخل النصوص المبدعة، بل يشتراك مع قوة ذهن المبدع، فالكاتب الروائي ليس قوة مطلقة وكذلك لا يمكن أن يكون عمله الفني قوة مطلقة. على هذا، يقوم التناص على العلاقة النصية التي تصل اللاحق بالسابق وترب علاقات الحضور إلى علاقات الغياب. مهما يكن الأمر فإنّ للتناص أنواعاً وله قوانين وآليات وتقنيات(غر، ٢٠٠٨: ١٠٤). فهو حسب نوعية المادة المستخدمة في النص على أنواع مختلفة، فمنها: التناص الأسطوري والتناص الديني، والأدبي والتاريخي.

٤. حوارية اللغة في روايات إبراهيم الكوني

١.٤. تنوع اللغات الاجتماعية

نسيج الرواية يتربك من الوحدات الأسلوبية اللامتحانسة، التي توجد أحياناً على مستويات لسانية مختلفة، خاضعة لقواعد لسانية متعددة(باختين، ١٩٨٧: ٦٢ - ٦٣). هذا هو ما يجعل نص الرواية أقرب إلى نص المجتمع ثم إلى بنائه الداخلية الحميمة، وهذا ما نلاحظه في الحضور الكثيف للعديد من مستويات اللغة اليومية في النص الروائي المعاصر عموماً، وفي أعمال إبراهيم الكوني تحديداً، حيث يمكن أن تعد لغة رواياته لغة وسطى بين العامية والفصحي. لغة مجتمع النص الكوني مزيج من هذين البعدين، وعلى أساس الخصائص الجمالية والدلالية لكل منها.

لغة العامية في روايات الكوني، لغة تستجيب لمقتضى

٢٠٠٢: ٧٣؛ احمدى، ١٣٨٠: ٩٤)؛ تتلائم الرواية بين جميع تبماها ومجموع عملها ملائمة مشخصة في وحدة لغة مشتركة، إذ هو ما يبدو بمثابة قاعدة يقوم عليها الأسلوب(باختين، ١٩٨٧: ٣٩)، في تركيب يوهم القارئ بالتكافؤ والتجانس.

٢.٣. التناص^١

حسب المحاولات الحديثة لعلمنة النص، وبعد أن يتناول النقاد النص بمفهومه الجديد، كان لابد وأن يظهر مفهوم جديد يتصل بالنص، ألا وهو(التناص). لفظة "التناص" وهو على وزن "تفاعل"، بما تحمله من معاني المشاركة والتداخل، يعني تداخل النص في نص آخر سابق عليه (جبار، ٢٠٠٧: ١٠٨١-١٠٨٠).

لم تبلور نظرية التناص إلا في منتصف العقد الستيني على يد الباحثة جوليا كريستيفا^٢. بهذه النظرية مدينة في نشوئها وتأسيسها لكل من ميخائيل باختين وجوليا كريستيفا التي هي أول من أبرزت مصطلح التناص إلى الوجود، انطلاقاً من نظرية باختين الحوارية. فيرى باختين أنّ النص لا ينشأ من فراغ ولا يظهر في الفراغ، بل يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى، ومن ثم فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها(تودروف، ١٩٩٤: ١٢١-١٢٤). وأكدت كريستيفا في تعريف لها لمفهوم التناص، أنه "تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى"، أي "كل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى". إذ بين التناص مواضع التقاطع داخل النص، والمواضع المأخوذة من نصوص أخرى، فيعطي النص كلوجة فسيفسائية من الاقتباسات(فضل، ٢٠٠٢: ١٣٣).

1. L'intertextualité
2. Julia Kristeva

ما يميز الخطاب في الأعمال الأدبية المعاصرة عامًّا، اعتماده آلية الحوار بشكل غالباً ما يكون بين الشخصيات مكثفة، وهو ما يقتضيه بناء أحداثها وдинاميتها؛ لأن مادته إنما هي أقوال الشخصيات باعتبارها لبنةً من لبنات المحتوى، نقلت تصوير قسماً من أقسام الخطاب(قسمة، ٢٠٠٩: ٣٦٨). فتحتل لغة التداول اليومي من ذلك مكانة متميزة، لما لها من وظائف فنية فاعلة تؤديها، كونها «خاصية تعبيرية وأسلوبية وجمالية... توهם بواقعية السجل الكلامي للشخصيات الروائية، مما يؤكّد، ولو على صعيد نظري، الارتباط الوثيق للرواية بالحياة العامة، وبالتراث اللغوي» (عليوات، ٢٠٠٨: ١١٢). فهكذا اللغة العامية واللهجات المحلية السائدة تداولها بين عامة القوم من أهلها، الميزة الأسلوبية في روايات الكوني:

أ. «عندما شاهد البهلوان، انتفض واندفع نحوه كالجنون: اتفو..ياكلب..الرجال تموت وأنت ترضع من القرية
كالمرأة !!» (الكوني، الخروج الأول...، ١٩٩٢: ٩١)

ب . «قام يرقص على رجل واحدة ويعني، ويردد بين الحين والآخر في فرح صبياني: يا ميمون. أنت
و Gund !! أنت حلف كبير !!» (نفسه: ١٠٠)

صور سردية وصفية مكثفة، ثرية بالملفوظات التي تكشف بوضوح عن حقيقة الطبقة الاجتماعية للشخصية الناطقة بها، والحوار يكشف عن تطابق الأقوال مع الشخصيات الناطقة بها(قسمة، ٢٠٠٩: ٣٦٨) فيمكن القول بأن هذه أساليب تمثيل القول، تكشف عن تعددية صوتية تروم تصوير اللغات المتعددة الناجمة عن هرمية المستوى الفكري والاجتماعي، في شتى أعمال الكوني.

لا تنحصر ميزات اللغة على هذا الحد من التعددية، بل يعد الكوني نموذجاً يكاد يكون بين نظائره العرب روائياً

وظيفة التواصل والتلامس بين الشخصيات، وتوسّس لعلاقة حميمة فيما بينها، وتسهم في الكشف عن السمات والخصائص المحلية للشخصية الصحراوية(عليوات، ٢٠٠٨: ١١٢). هذه اللغة توظف وفق منظور يستعيد خصوصية اللغة اليومية ويسهلها حسب الإجراءات السردية التي تمنح له مسوغاته التخييلية(فرشوخ، ١٩٩٦: ٣٥). أما اللغة الفصحى المعقدة في المقابل فهي المتسمة بتعددية الدلالة، وبالرمز، وبالإيحاء، والانزياح، لأن "الكتابة الروائية عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة" (مرتضى، ١٩٩٠: ١٠٦).

لغة الكوني المبدع، هي اللغة التي تذوب فيها الفوارق الاجتماعية. ويكون الكاتب على وعي راسخ بأن يستعمل جملةً من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية، بحيث إذا كان في الرواية عالم لغوی، وصوّفي، وملحد و... فإن على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل هذه الشخصيات(مرتضى، ١٩٩٠: ١٠٤)؛ على نحو ما يتبيّن في الأمثلة المولائية:

أ . لغة الراعي: «فتح الراعي القديم فمه الحالى من الأسنان، ودس تحت لسانه عشبةً مجھولةً قبل أن يقول: أعرف هذه العلة يابي. إنما أسوأ من الجدب ومن الوباء. من منا لم يجرب العشق، ولم يعرف أنه علة أسوأ من كل العلل؟»(الكوني، فتنة الرؤان، ١٩٩٥: ٦٠)

ب . لغة الرعيم: «عندما تكلم الرعيم: اعلم أني لا أني أن أغير مسلكاً اعتاده مخلوق، كما لم أتدخل في يوم من الأيام بين مخلوق وإله يعبد، ولكنني أعترف أني لجمت في حياتي أفراداً كثيرين حاولوا أن يسيئوا إلى الناموس، ويضرموا بنيان القبيلة بالبلبل، فههل في ما قلت ما يعيي؟» (م.ن: ٣٢-٣٣)

أنّ الصياغ كتب على كل شيء في الصحراء ما لم يحفر في الحجر. وقد فهم فيما بعد أن هذه وصية من الأسلاف، لأنّه وجد نصاً منقوشاً بلغة [التيفيناغ] يعيد نفس الحكمَة" (الكوني، الواقع، ١٩٩٢، ٤١: ١٩٩٢)

فالظاهر، أن بلاغة النص الروائي الكوني تبني أساساً على بلاغة تشخيصه الأدبي للصحراء بكل مكوناتها، حيث تحوله إلى شخصية أدبية متخلية، فاعلة(بوشوشة، ٢٠٠٧: ٣٢). إذن يمكن القول بأن يعتبر الكوني هو الروائي العربي الوحيد الذي كتب عن الصحراء «نصوصاً» يصعب تصنيفها في جنس من أجناس الأدب المعروفة»(المودن، ٢٠٠٩: ٦٥)، فكتابه "ديوان النثر البري" يؤكد ذلك؛ فهو عبارة عن نصوص سردية لا تنضوي تحت صنف أبي معين. هذه النصوص السردية تختتم باستنطاق كائنات الصحراء، مثل الرياح، والمطر، والسيل، والصخور، والضباب، إلخ ، بنوع من التعاطف الصوفي الذي يستبطن وعي الأشياء الجامدة(الغانمي، ٢٠٠٠: ١٢٧)، بجانب حماورة الجمادات، والنباتات، والحيوانات الصحراوية؛ فمن حماورة النبات:

"طلع البدر واستدارت التفاسة السحرية في العراء المكشوف. عاريًّا... استمرت تعلن عن نفسها وتنتظر القطايف. أين الرعاة؟ أين الغزلان؟ أين الفئران؟ أين الطيور البرية؟ الصحراء مهجورة. الصحراء مهجورة منذ زمان. الرعاة هاجروا إلى المدن وتطاولوا في البنيان. الغزلان أبادها المغامرون بينما دق المخرطوش، وسيارات اللاندروفر. الففران ابتلعتها الأفاعي. الطيور أفلعت إلى الشمال في هجرتها الجماعية"(الكوني، ديوان النثر البري، ١٩٩١: ١٣)

توجد نباتات الصحراء الكثيرة في أعمال الكوني، حيث يستثمر في إشراكها مع من وما حولها من موجودات هذا العالم الرملي القفر الفسيح، وبخنكة فنية عالية، للمساهمة في نسج خيوط مقاطعه الإبداعية الحوارية العديدة، رغم ما في

متفردًا، بما أنه يفرض لغته التيفيناغ^٢، لغة أسلافه، في إبداعاته؛ إما في شكل كلمات متناثرة، مثل: «حس»^٣ (الكوني، الواقع، ١٩٩٢: ١٢)، «إدبني»^٤ (الكوني، الم Gors، ١٩٩٢: ٢٠٨)، «آمغار»^٥ (الكوني، واو الصغرى، ١٩٩٩: ٢٩)؛ أو في شكل جمل ونصوص: «أدارن ويلني طيلمين دمناس، أدارن وونلى آر تيعراس، الرزغن ديدغ أسوغدن دونفاوس»^٦ (الكوني، الم Gors، ١٩٩٠: ١٢٣)؛ فإنّها بجانب ما تضفي على النص تنوعاً لغوياً، تدخل فيه من المقاصد الفنية والجمالية.

٢.٤. تشخيص لغة الصحراء

"إن الإستيقى^٧ الذي يبني أسلوب روايات الكوني يتبلور في استخدامه لغة الصحراء. فالصحراء هي إيدبولوجيا الكوني التي لا يزال يندوّ عنها في أعماله. للصحراء في أعمال الكوني صوتها، بل لها لغتها الصوفية التي لا يفهمها كل محاوريها، فشأن الصحراء في علاقتها مع الكوني شأن غيرها منشخصيات أخرى عديدة و مختلفة معه، من حيوان ونبات وجاد وسواها، على نحو ما يتجلّى بوضوح في هذه الصورة الفنية، التي تبدي عن سر آخر من أسرار الصحراء العجيبة، التي ظل الكوني شغوفاً للكشف عنها بطريقته، أين يقف القارئ على مشهد حواري غير مألف، طرافه جان وحجر، نقل الراوي عنهم تحاورهما باللغة التي أراد، بالشكل الذي أبدى على أنّ لكل مخلوق في صحراء الكوني دوراً حضارياً فاعلاً يؤديه، دون أن يستثنى من ذلك حتى الحجر.

"لن ينسى أكا إلى الأبد الطاعة والمرونة والاستحابة والترحيب الذي تلقاه من الحجر المقص بمجرد أن بدأ في تنفيذ الوحي الإلهي. وقد سمع الحجر يقول له بحماس خفي

1. L'esthéticien

الجماليات الفنية المغربية للمتلقي. وذلك لأن الصحراء التي اتخذها فضاءً مفتوحاً لأعماله، تحيي على ما يبدو بحضور موجودات ساكنة متنوعة من عالم الخفاء لا نهاية لها.

"يخيم على الصحراء صمت القبور يرثى الجن آيات من كتاب الميلاد. تخشع الملائكة، وترقص الحوريات في الجنات ..."(الكوني، ديوان النثر البري، ١٩٩١: ١٠٠)

مثلاً يقول في موضع آخر مؤكداً قناعته بهذه الساكنة التي لها ما لاعم البشر من الغيرة في النزود عن حدودها، "قبل ايدينان وباع روحه. جاءت قبائل الجن وسكنته. وضعت على صرحة المربع المهيّب عمامة أبدية من العمام، وحرمت على غبار القبلي الاقتراب من وطنها الجديد"(الكوني، الجحوس، ١٩٩٠: ٥٦)

ولقد استطاع إبراهيم الكوني ترويض الكثير من قرائه على رؤية ما لا يرى، وسماع ما لا يسمع، بل، ومحاورة ما لا يحاور، مثلهم في ذلك مثل شخصياته الإنسانية في كثير من أعماله، التي جعلها تألف العيش مع شخصيات أخرى، ومن عالم آخر، عالم الخفاء. "لعل استعادة أساطير أهل الصحراء، وتحليل تشكلها فيوعي الجماعة، والتبدل بين الأسطوري والواقعي في أصالة مستمرة دائبة بين عالمين يتوحدان في عالم واحد، هو ما يمنحك أدب إبراهيم الكوني سعوه وطابعه المتميز"(الكوني، الواقع، ١٩٩٢: ظهر الغلاف)؛ وذلك مما يحسب بين الدارسين الفاعلين السمة الأقوى في طريق التميز.

٣. التعالق اللغوي (التناص)

ثقافة الكوني من خلال أعماله ثقافة متنوعة غزيرة، يشهد له بها كل من أتيحت له فرصة لقراءتها، أو قراءة بعضها على الأقل؛ وفيها تراه يسعى دوماً ليتم شمل شتات واسع، تجتمع فيه تقاليد الأسلام، والأساطير المحلية، والتصورات الدينية،

ذلك من الصعوبة أسلوبياً وفنياً في إحالة الكلمة مثل هذا النمط من الشخصيات، وهو مما يعد عند البعض "مصدر اضطراب" (انظر: قسومة، ٢٠٠٩: ٣٦٥). إنه لجميع ما في الصحراء من مكونات جامدة أو حية، لغات في روایات الكوني؛ فإن للحيوان في ذلك كله، الحظ الأول في إثراء لغة الخطاب، وتعدد الأصوات؛ وخصوصاً الجمل، والغزال، والماعز، وسوها من الأصناف الحيوانية. هنا توجد أصوات عديدة ولغتان مختلفتان، وهذا صنف آخر من أصناف التعددية في الصوت واللغة؛ فيإيقحام الكاتب فصيلة الحيوان ضمن شخصيات النص الفاعلة، تظهر لغة جديدة، إنما لغة المهرى "الأبلق" الجريح الذي يشتكي "بصوت فجيع..أليم.

آ. آ. آ."، والتي يحكى فيها الراوي: "... تصاعدت الرغوة حول شفتيه، ثم بدأت تتتساقط على الأرض في قطع كبيرة منفوشة، من الجسد الملتهب تقصد العرق، لم ير عرفاً حاراً وغزيراً على جلد الإبل كما رأه يومها، بدأ يتنفس ويحاول أن يحرر قوائمه من القيود. رغى بصوت فجيع..أليم. أحس "أوحيد" بالوخزة في قلبه. صاح بلاوعي وهو يسارع ويسد على جسده: أصبر. أصبر. الحياة هي الصبر، ألم تتفق؟ لو صبرت نلت الشفاء. أعرف أن الجن قوي، ولكن الصبر أقوى من الجن، ولكن المهرى لم يصبر. اشتكي بصوت عال، طويل، أليم، آ. آ. آ. آ...»(الكوني، التبر، ١٩٩٠: ٣٩ - ٣٨)

تحقق لغة الحيوان في إبداع الكوني الأدبي ينوي غایات جمالية محددة، سلامها إثارة الدهشة، والغرابة، والعجب، والفتنة، والإلغاز (بوشوشه، ٢٠٠٧: ٣١)، ولفت انتباه القارئ وإثارة إعجابه. مثلاً يبرز التعدد اللغوي، باستخدامه لغة الجن. فيظهر الجن في أعماله شخصية فاعلة، لا تقل أهمية عن الشخصيات البشرية، نصبيه من التحاوار معها وافر، والتعامل فيها بين العالمين من أقوى ما فيها من

. (٢٥٣)

توظيف مثل هذه التناصات شائعة مألوفة في شتى روايات الكوني، ويلاحظ عليه عند توظيفها أنه كثير التنويع في استعمالها، لترد هذه النصوص على وجوه مختلفة، فهي تارة نصوص كاملة تامة، وتارة ناقصة، ليكتفي الكاتب في توظيفها تارة ثلاثة بمجرد التلميح إليها من خلال معانيها، وسواء في ذلك عنده أكانت هذه النصوص من القرآن الكريم، أم من شعر، أو حكم قديمة، وأمثال وغيرها.

إحدى أقوى سمات أسلوبه المميزة، الحضور المكثف للتراث الديني؛ لأن التراث الديني في قسم منه، هو تراث قصصي. لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السريدي الديني، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة، كما أنه يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإنّ أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياها (riyadah، ٢٠٠٢: ١٣٨)؛ وفي نصوص القرآن الكريم ما لا يمكن الاستغناء عنه، مما يرسخ هذا التوجه ويؤكدده، على نحو ما في المثال التالي:

".. فرفع المعلم يديه إلى السماء كأنه يكبر للصلادة، ثم أعلن في وجد درويش: هذا أنساب مكان من ينشد العزلة، ويسعى لاكتشاف كنوز الروح، وترويض النفس الأمارة بالسوء" (الكوني، الخسوف (الواحة)، ١٩٩٧: ١٤٣).

تعاضد في تكوين الفقرة السابقة عدد من الصور السردية المتلاحمـة، وظفت فيها لغتان اثنتان؛ لغة الراوي من جهة، ولغة الشخصية الحاضرة هنا من جهة ثانية، وهي اللغة التي احتاجت فيها هذه الشخصية إلى ما يقوى تدخلها في تحاورها مع من تحاور، وما يضفي عليها مسحة جمالية تسماها عن رتابة الكلام، أين وقع الاختيار من النص القرآني على "النفس الأمارة بالسوء" ، وهو جزء من الآية الكريمة: ﴿وَمَا أَبْرَئَ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لِأَمَارَةٍ بِالْسُوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ﴾

وصولاً إلى إرث رموز الآداب الأوروبية القديمة، إلى جانب إيحاءات الأدب العربي؛ حيث يقوم بتوظيف عناصر واقعية بمناخ رمزي، مازجاً العناصر السورية بالتصورات الخرافية والحكائية والأسطورية.

١.٣.٤ . التناص الديني

إن ما للكوني من الإمام بالثقافة الدينية وشدة التأثر بها، يجعله في شتى إبداعاته كثير الرجوع للاستشهاد بالنصوص الدينية؛ ومنها الآيات القرآنية والقصص الدينية، حيث يقتبسها حسب ما ينوي في روايته. في إحدى مناصات رواية "نزيف الحجر" الداخلية على سبيل المثال، يفتح الكوني عمله الروائي بالآية القرآنية الكريمة، ﴿وَمَا مِنْ دَبَّةٍ فِي الْأَرْضِ لَا طَائِرٌ يَطِيرُ بِجَنَاحِيهِ إِلَّا أَمْمَانُ أَمْتَالَكُمْ﴾ (الأنعام، الآية ٣٨)، ويتبع هذا الاقتباس القرآني باقتباس من العهد القديم، يدور حول قتل قايل أحاه هايل:

"وحدث إذ كانا في الحقل أن قايل قام على هايل أخيه وقتلته، فقال رب لقايل: أين هايل أخيك؟ فقال: لا أعلم. هل أنا حارس أخي؟ فقال: ماذا فعلت؟ صوت دم أخيك صارخ إلي من الأرض. فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فها لتقبل دم أخيك من يدك. متى عملت لا تعود تعطيك قوتها. تائهاً وهارباً تكون في الأرض." (الكوني، نزيف الحجر، سفر التكoin، الإصلاح الرابع) (الكوني، نزيف الحجر، ١٩٩١: ٥).

يجعل الكوني اقتباسه من الآية القرآنية حول الدواب والحيوانات متزاماً مع قصة عن أولاد آدم وما يفعل الإنسان من الأفعال الحيوانية في صميم روايته، ولعل الذي يتيغشه الكاتب هنا، "أن الحيوانات والطيور تعيش في مجتمعات شبيهة بالمجتمع البشري، فهي على غرار البشر، تعيش في جماعات، وتوسّس حياتها على نظام معين" (شنوفي، ٢٠١١: ٢٠١١).

على قوله تعالى: ﴿اَهْدُنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ (الفاتحة، ٦)،

على ما يلي:

"هُجُّ النَّسْعَ، فَخُرُجُ الرَّعِيمِ لِتَشْيِيعِ الرَّسُولِ... تَوْقُفٌ فَجَاهٌ وَبَاغْتَ ضَيْفَهُ: بَلْغَنِي أَنْكُمْ ارْتَدَدْتُمْ عَنِ الدِّينِ وَضَلَّتُمُ الصِّرَاطَ" (الكوني، المحسوس، ١٩٩٠: ٤٦)

هذه الخاصية الأسلوبية قد تحظى بحضور متكرر وتتأثر جليًّا؛ ففي هذا المقطع الحواري ما يرسخ رأي "باختين" الذي يرى أنَّ "الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحياناً للغات والأصوات الفردية تنوعاً منظماً أديباً" (باختين، الخطاب الروائي، ٣٩) وجاء النص في هذا الحوار على ما يلي:

«لَمْ نَفْعَلْ ذَلِكَ إِلَّا لِنَتَقْرِي شَرَّ الْرِّيحِ. الْقَبْلِي لِعْنَةٍ تَطَارِدُنَا يَا سَيِّدَنَا الرَّعِيمِ، وَاللَّهُ عَلَىٰ مَا أَقُولُ شَهِيدٌ.

هذا فَأَلْ يَجْلِبُ السُّوءَ فِي عِرْفَنَا. إِذَا طَلَبْتَ النِّجَاهَ مِنَ الْرِّيحِ أَوِ الْمَطَرِ أَوِ الشَّمْسِ بِالْبَيْانِ صَنَعْتَ لِنَفْسِكَ حِبْسًا دُونَ أَنْ تَدْرِي. تَهْرُبُ مِنْ شَرِّ صَغِيرٍ فَتَقْعُ في شَرِّ أَشَرٍ. لَا بدَّ مِنْ فَعْلِ شَيْءٍ.

الدين نفسه أدان العناد والمعاندين والله قال إنهم من إخوان الشياطين..» (الكوني، المحسوس، ١٩٩٠: ص ٤٢ - ٤٣)

ففيما دار من حوار في هذا المقطع ملفوظان اثنان مستمدان بشكل ناقص من القرآن الكريم، فأصل الملفوظ الجزئي الأول آيات عديدة من كتابه الكريم، منها قوله جل علاه: ﴿وَاللَّهُ شَهِيدٌ عَلَىٰ مَا تَعْمَلُونَ﴾ (آل عمران، ٩٨)، ومنها قوله أيضاً في موضع ثان: ﴿وَأَنْتَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ﴾ (المائدة، ١١٧)، وأما الأصل فيما أراد السيد أن يستشهد به في تحاوره مع الرجل عن شأن المبذرين ومنزلتهم، قول البارئ تعالى: ﴿إِنَّ الْمُبَذِّرِينَ كَانُوا إِخْوَانَ الشَّيَاطِينِ﴾ (الإسراء، ٢٦)، فالواضح أن هذين الملفوظين صلة بموضوع

ريبي . (يوسف، ٥٣)

بعضي الكاتب في روايته هذه وفيما سواها من الروايات الأخرى محافظاً على هذا النسق الأسلوبي، وعيًّا منه بضرورة بلوغ مقاصده، فلا يكاد القارئ ينهي الصفحة الواحدة وهو يقرأ للكوني، فيقابل بإفحام نص قرآنِ ما، حتى يواجه بقص قرآنِ آخر تام أو ناقص، موظف بإحكام عالٍ، وبفنية متميزة، توهم وكأن الأسلوب واحد. الأمر الذي يدل بقيناً على أن أصل النص في أي خطاب كان، وأيًّا كان تضلع صاحبه، هو في حقيقته تعاضد جملة متشابكة من النصوص العديدة السابقة له أو المعاصرة، التي قلما يقدر المبدع أن يتجاهلهما، حتى ليكاد القارئ ليجزم أنها فرضت عليه نفسها فرضاً، فلا مجال له حينئذ ليتخلص منها، وسواء في ذلك أنه أراد أم لم يرد؛ و في هذا المثال ما يؤكد ذلك:

«سَدَّتِ السَّيْدَةُ أَنْفَهَا أَيْضًا، وَوَجَهَتْ إِلَىٰ بَاتَا سُؤَالًا مَا كَرِّأَ عَمَّا سَتَفْعَلُهُ الْآنَ بَعْدِ غِيَابِ حَارِسَهَا الْأَمِينِ، فَأَجَابَتْهَا بَاتَا بِكُلِّ جُرَأَةٍ أَنَّهَا سُوفَ تَقِيمُ عَنْهَا إِلَىٰ حِينَ يَقْضِي اللَّهُ أَمْرًا» (الكوني، الخسوف (الواحة)، ١٩٩٧: ٢٣٠)

لعل ما في المناص من القوة الخفية، والفائدة الجمة مما أدركه الكاتب، فيعيد الكوني توظيفه مرات عديدةً، وفي عمل واحد؟! إذ يقول:

«دُخُولُ الْمَدِينَةِ يَهِشُ جَمَلًا وَنَاقَةً هُمَا كُلُّ ثُرُوتِهِ! سَأَلَ الْمَارَةُ كَيْفَ يُمْكِنُهُ أَنْ يَتَخلَّصَ مِنْهُمَا، فَدَلَّوْهُ عَلَىِ السُّوقِ» (الكوني، الخروج الأول، ١٩٩٢: ٥٣)

ومن الأمثلة الكثيرة التي أكتفى فيها بمجرد التلميح إلى الآية دون ذكر جزء صريح منها، ما جاء في هذا المثال على لسان هذه الشخصية، في حوار مع مرافق لها، يبدو مليئاً بعبارات التأنيب، مشحوناً بنبرات المؤاخذة، إلا أن فيه من التعدد اللغوي ما يراد به إثراء اللغة المستعملة بينهما، وجاءت الفقرة تداولاً في التدخل بينها وبين الراوي ما يجيئ

العذاب لذبحهم الناقة التي حرم الله عليهم ذبحها (انظر: هود، ٦٤).

٢٠٣٤. التناص الأدبي

تزرع أعمال الكوني برصيد آخر من الملفوظات الأدبية شعراً وثراً، في شكل مناصات تجعل منها فسيفساء أسلوبية أكثر ثراءً، وتكشف للقارئ عما لهذا الكاتب من سعة الاتصال بالرصيد الأدبي غريبه وشرقيه، قديمه وحديثه؛ وفي ذلك ما يكفي من الدلالة على السعي عن طريق هذا التعدد اللغوي إلى إحالة اهتمام قرائه على ما بين هذا وذاك من تكامل وانسجام. إن الكوني يعي الوعي الراسنخ ضرورة مراعاة تطلعات القارئ، وإنجذابه بما يقرأ إلى كل ما يحتويه النص من تنوع، إن على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون، ولذلك فإنه "يتتج نصه ضمن بنيات نصية أخرى" (باختين، ١٩٨٧: ١٥٢)، تؤدي من هذا الغرض ما يمكن أن تؤديه على طريقة ما يطعم به عمله هنا، أين يتطابق ملفوظ المناسن إلى حد التماثل مع مضمون محتوى(شنبوي، ٢٠١١: ٢٥٦)، ما يرد في هذه الصورة السردية البليغة؛ أين يتدخل الرواи على لسان شخصية "السعادي بك"، في أسلوب غير مباشر، إذ يقول: "افتست القشعريرة كل من سمع هذا التعليق الوحشي الذي استمر يردد في مجالسه دون أن يشعر بذرة خجل! ويروق له أن يهد لرأي عمل انتقامي يزمع القيام به ضد الفلاحين بقوله: هؤلاء الملاعين. إنهم من ساللة العبيد الذين قال عنهم الشاعر. لا تشترى^٨ العبد إلا والعصا معه..." (الكوني، الخسوف، (الواحة)، ١٩٩٧: ١٤٢)

والواضح أنّ الأصل فيما يحيط على قول أبي الطيب المتنبي بدل ما أنهى به البيت، قوله: "لا تشترى العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد" (المتنبي، الديوان،

النقاش واضحةً، إذ جاء الأول منهما على لسان الضيف، وهو رجل من العامة، وجاء الملفوظ الثاني على لسان سيد القوم المجاور له، وفي ذلك من جهة ثانية إشارة واضحة قوية إلى أن هذا الموروث الثقافي عند الطوارق -أهل الصحراء- لم يكن في يوم من الأيام حكراً على طبقة في هذا المجتمع دون طبقة أخرى. تكشف هذه الفقرة في وضوح كذلك عن عين ما أراد "باختين" في رأيه السابق، فشمة من التنوع الاجتماعي ما يبني القارئ بتتنوع لغوي وصوتي ثابتين، مادامت الشخصيات المتحاورات من فتيتين اجتماعيتين مختلفتين، إذ من ذا الذي يدعى أن ينزل رجل من عامة القوم منزلة سيده فتكون لغتهما لغة واحدة؟! تلك إذن مهمة الكاتب المقتدر الذي له من المعرفة ما يجعل من تعدد هذه اللغات في عين القارئ لغة واحدة، تؤكد بأن "خطاب الكاتب وسارديه، والأجناس التعبيرية المتخللة، وأقوال الشخصوص، ما هي إلا الوحدات التأليفية الأساسية التي تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية، وكل واحدة من تلك الوحدات تقبل الأصداء المتعددة للأصوات الاجتماعية، وتقبل اتصالاتها وترتبطها المختلفة التي تكون دائمًا في شكل حوار قل أو كثر" (باختين، ١٩٨٧: ٣٩).

لا بد من الإشارة هنا إلى أن الكوني قد وظف في المقابل العديد من الآيات كاملة، على الشكل الذي جاءت عليه روايته "التبـر"، التي استغل فيها آيات كثيرة، لها من الصلة الوطيدة ما يجعل منها شواهد قوية، لما يتناوله موضوع النص، ومن ذلك ما يستطع القارئ أن يقف عليه في الجزء الثامن عشر من الرواية (انظر: الكوني، ١٩٩٠: ١١٠)، التي يدور موضوعها حول ذبح بطل الرواية "أوخيد" لمهره، وما تعرض له نتيجة لذلك من عتاب لا يطاق، فكان مما رأه مناسباً لبناء عمله، أن يفتح هذا الجزء بالآلية الكريمة التي تتكلم في وضوح ما بعده وضوح، عما حق بقوم النبي "صالح" من

من أشكال أدبية عديدة مختلفة ومتنوعة" (الباردي، ١٩٩٦: ٥٧).

٣.٣.٤. التناص التاريخي

تذهب آراء نقدية كثيرة إلى أن الصحراء التي ظل الكوني ملتزمًا بالكتابة في كتف ما يسمها من أسرار، قد جعلت منه مؤرخًا أكثر مما عرف به مبدعًا أدبياً، ولعل العديد من أثاروا في حق أعماله مثل هذه الملاحظات لم يصدروا أحکامهم من فراغ، كونه يستند في جل ما يريد الكشف عنه من هذه الأسرار إلى ما تختزنه له ذاكرته من أحداث تاريخية، ييرر بها ما يشيره من قضايا يريد معالجتها حيناً، مركزاً على عنصري "الوحدة والانسجام، وهما معاً ضروريان لانتاج الدلالة والمعنى بمختلف أبعادهما" (يقطين، ٢٠٠٦: ١٩) حيناً آخر، بما أن اللجوء إلى حرم التاريخ يكمن في سر التاريخ، وسحر التاريخ مستعار من بنابيع الوطن الأسطوري، و«الوصول إلى بنابيع الوطن الأسطوري هو غاية المبدع» (الكوني، صحرائي الكبير، ١٩٩٨: ١٣٧) فكأنما يريد أن يقول بعد هذه السلسلة التبريرية كلها أن العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ والرواية، تتأتى من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقعى والمعيش تصویراً فنياً تخيلياً (رياض، ٢٠٠٢: ١٠١).

تأكيداً لهذا التنظير عملياً، يستطيع قارئ روايات الكوني أن يقف على حقيقة ثابتة، ترسخ ما صرح به هو نفسه في موضع آخر يقول: "لا يلحأ الروائي إلى التاريخ بنية حسنة، لأن التاريخ في يد المبدع دائمًا أداة تقنية" (السابق، ١٩٩٨: ١٩٧)، يقصد توظيفه بطريقة أخرى، خلافاً للطريقة المألوفة بين المؤرخين، أي على الطريقة الجلدية التي تظهر فيما يلي من النماذج السردية، وفي المثال التالي ما يحيل القارئ على حقبة التواجد العثماني بصحراء إفريقيا، وبصحراء شمالها تحديداً،

(٢٧١: ١٩٨٦)

تتكرر هذه الظاهرة الأسلوبية فيما لا يخصى من الموضع، يوظف الكاتب فيها كل ما يراه من أصناف المناسقات المتنوعة ملائماً للموضوع، ولمسار نمو خطابه وتقديمه، غايته أن يجعل من القارئ قارئاً يشعر بدقة اختيار هذه المناسقات ودلائلها بما يبني في النص واقعاً موازياً للواقع، ويحول موضوع الرواية إلى تيمة كونية، بخلق شخصوص وأحداث تعصدها دلالة المناسقات المتنقلة دون تحريف أو محاكاة ساخرة (شنوفي، ٢٠١١: ٢٥٦).

وإذا ما لوحظ في المثال السابق وهو في أعمال الكوني كثيرة جدًا، أنه قد اكتفى بالتلميح إلى بيت ما من الشعر تارة، وبشرط من البيت دون الشطر الثاني تارة أخرى، فإنّه كثيراً ما يعتمد تقنية الاستشهاد بالبيت الشعري كاملاً، سواء أكان هذا الشعر باللغة العربية أم بالتفيناغ، لغة الطوارق، وفي ذلك تعدد لغوياً آخر، في أسلوب مختلف يكشف عما في ساكنة الصحراء من تنوع اجتماعي، ومن ذلك هذان البيتان بحاتين اللغتين المختلفتين: "الظل أثر الروح إذا تبدى والأثر ظل الجسد إذا تستر" (الكوني، صحف إبراهيم، ٢٠٠٥: ٩١)

"أوكلان مان ن مان، ن مانين إدمتنغ إد أو ماسغ غاسين" (الكوني، المحسوس، الجزء الثاني، ١٩٩٢: ١٧٥)

في هذا الاتجاه، وعلى هذا النهج ظل إبراهيم الكوني يبدع أعماله، ينقب من حوله عن كل سر دفين مهما كان، و "يلهث لاكتشاف ذلك الواقع المستتر الرمزي الذي يخفيه الواقع الظاهري، الواقع اليومي، وعندما يعجز؛ لا يجد غير الفرار إلى التاريخ وهو آلية فنية أخرى"، و "مسألة نظرية خاصة بالرواية... [ل] أن الرواية كما يفهمها (ميغائيل باختين) هي جنس هجين، وليس جنساً نقائياً صافياً، قوامه التنوع والتعدد في أسلوبه وتصوره للعالم الذي يبنيه، فقد أخذ

والإنجليز: "زوجتي أيضاً ماتت عند هجوم الألمان الثاني على طيرق بعد أن احتلها الإنجلiz ثلاثة أيام. عدت من الصيد، فوُجِدَت بدل البيت أنقاضاً يتتصاعد منها الدخان، ومن يومها لم أعد إلى طيرق." (الكوني، الخروج الأول ١٩٩٢: ١٩٩٢)

٧٤

وفي الجوس ما يجعل القارئ يطلع عن كثب على صفحة تاريخية أخرى أقدم، تحيله على أن صحراء الكوني ظلت على الدوام فضاءً مفتوحاً على مصراعيه لكل الوافدين، من بينهم الفلاحون الأوائل، "بلاد... فتحها المرابطون، ونشروا الدعوة في الأدغال بين قبائل النزوح، ثم جعلوا من تيبوكتو عاصمةً للصحراء وما تبعها من أجزاء القارة التي شملتها الفتوحات..." (الكوني، الجوس، ١٩٩٠: ٧٩). وإذا كان الكوني كما يلاحظ من خلال المثالين السابقين حريصاً على ألا يدع من تاريخ الصحراء حيزاً زمنياً، ولا حدثاً معلوماً أو غير معلوم، إلا وقد اجتهد لإيجاد منفذ مناسب في عمل ما من أعماله، يوجه فيه من خلاله، فه فهو يذهب في هذا الصدد إلى أبعد ما يمكن تصوره، يصطمع حفرياته المدهشة في جيولوجيا المجتمع الباردة البعيدة، ويصطحب معه قيثارة الشاعر وفأس الروائي في الآن ذاته، إنه بذلك يعيد بناء ذاكرة الصحراء بشكل إبداعي مذهل (فضل، ٢٠٠٢: ١٢) وهو المثقف الذي ظل مقتنعاً بالثراء المتتنوع الذي تحتويه صحراؤه، ساعياً باستمرار إلى ربط الحاضر بالماضي، وإصال المستقبل بالحاضر، وذلك في شتى أعماله هاجس من أقوى هواجسه، فـ"رغم كل ما عرفته البشرية من تطورات على مستويات عدّة، ما زال الإنسان مشدوداً إلى فاعلية أجداده الأوائل، وإلى روح خالقه على الأرض" (شنوفي، ٢٠١١: ٢٦٠).

مثلما يكشف عن سلوكهم القمعي المشين الذي أضحم متفسياً بين حكامهم، متنهجاً في ثقافة تعاملهم بصرامة، وبقبضة شديدة ضد كل من يخالفهم رأيهم، إذ يقول السارد في هذا التدخل: "أما قصة تلمذه على يد المعلم القادم من بلاد قشيشط فيرجع تاريخها إلى العهد العثماني، عندما كانت واحات الصحراء الكبرى منفى مناسباً لاخذه سلاطين الإمبراطورية في الأستانة للتخلص من منافسيهم على السلطة... في ذلك العام، دفع السلطان إلى طرابلس بفريق حديد من المنفيين الذين حامت حولهم الشبهات في التآمر على العرش، ولما لم تثبت التهمة، فقد نجت رؤوسهم من المقصلة، وكان المنفي إلى الصحراء الكبرى في انتظارهم" (الكوني، الخسوف، (الواحة)، ١٩٩٧: ١٤٠).

وفي المثال التالي، يفتح الكوني صفحة تاريخية أخرى، لحقبة من حقب تاريخ بلاده، لا تقل ظلماً عن سابقتها، يظهر فيها الكاتب ما آل إليه المجتمع الليبي المحافظ من ظلم وتجاذبات، وما عاث فيه الإيطاليون من فساد، وانتهاء وتدمير، وهو من يعرف يقيناً "أن ما يكتشف التراث غير المكتوب، من غموض هو الذي يوفر للمهتم به لذة المعرفة المتأتية من اكتشاف الحقيقة الكامنة بين الروايات المتعددة، والنقوش المرسومة على وجوه الحجارة، وجدران الكهوف، واللوحات القديمة" (م.ن: ١٢٣)، وفي هذا يسرد الرواوي هاتين الحادثتين اللتين يبدو أنهما لم تكونا الأوليين ولا الأخيرتين في هذا المجتمع العربي المسلم، مثلما في غيره من المجتمعات العربية الأخرى، فيقول في الأولى متحدثاً عن الاحتلال الإيطالي: "يقال في الواحة أن زهرة هي ابنة غير شرعية لضابط إيطالي عين حاكماً عسكرياً للواحة عقب استسلام فزان وانسحاب المحتلين إلى عمق الصحراء نحو غات..." (الكوني، الخسوف، (الواحة)، ١٩٩٧: ٢٥٣) ويقول في الثانية متحدثاً عن الاحتلال كل من الألمان

للحرية، حتى أن بعض العقلاة اقترح أكثر من مرة إقامة تمثال على رأس الجبل يطلق عليه اسم(تمثال الحرية)، ولكن وجود مأوى السحر مهملاً فوق القمة حال دون تنفيذ هذا الاقتراح"(الكوني، الخسوف، (الواحة)، ١٩٩٧، ٢٤٨: ٢٤٨) إنّ أقرب ما يمكن استنتاجه فنياً من خلال هذه البنية النصية، انطباقها الكامل مع ما توصلت إليه بعض الدراسات، التي ترى أنه "يمكننا التمييز بين خلفيتين نصيتين: الأولى ثابتة ومنغلقة على ذاتها، وتعيد ما ترسّب فيها من قيم نصية مستقلة من البنية النصية الكبرى، والثانية متتحوله باستمرار ومنفتحة، تحاول القيم النصية أياً كان نوعها، وتسعى إلى تجاوز القيم والانغلاق"(يقطنين، ٢٠٠٦، ٥١: ٢٠٠٦). تتجلى الأساطير في إبداعات الكوني، منقباً عمما يتسرّق وعمله، ويؤدي به في النهاية إلى مبتغاه، في رحلة يعود فيها إلى الداخل، أكثر من مجرد عودة للذكرى، تحول إلى حالة من النشوء يستدعي لها ما تحمله له ذاكرته، وما يتوفّر لها من معارف ضاربة في القدم إلى أقصى ما يمكن تصوّره (النويصري، ٢٠٠٨، ٢٤: ٢٤)، لا يمالي في ذلك أكانت الأساطير قديمة أم جديدة، عربية أم دخيلة، وإنما يلزم الفهم والتمثيل، فهم الموقف المعاصر وإذاته في شبيهه الأساطيري ليكون الكل الذي يعطي الإحساس بالصدق التلقائي. من النماذج الأسطورية الحية التي ارتأى الكاتب أنها تليق لأن تكون مثلاً لهذا الطرح، ما ورد عن الزنوج في رواية المحوس، وعما عرفوا به من سمات الظلم، والغدر، والسطو على حقوق الغير، فقد "ورد في الأساطير القديمة أثمن وأشر من الجن، وينافسون وحوش بني آوى في الغدر. ما أن يبلغ الولد العاشرة حتى يقيموا له طقوس الرجولة، ينفصل بعدها عن أمه وأبيه، يتعلم الشك، ويتوقع الخيانة من أقرب الأقربين، يهجر البيت ويدهب إلى السهول والغابات ليتدرّب على النوم واقفاً، يتدرج في التمارين من الاستناد على سيقان

٤.٤.٤. التناص الأسطوري

الأسطورة تعتمد عادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم، فستأخذ منها عنصراً أولياً ينمو مع الزمن بإضافات جديدة، حسب الرواية والبلدان، فتصبح غنية بالأحلية والأحداث والعقد. إنما تفسير علاقة الإنسان بالكائنات، وهو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة، فهي إذن مصدر أفكار الأولين، وملهمة الشعر والأدب عند الجاهليين.

يظهر من خلال قراءة جل أعمال إبراهيم الكوني، أنه الروائي العربي الأكثر ولوعاً، والأقوى افتتانًا بالأسطورة، ولعل الدافع إلى توظيف الأساطير في رواياته هو اهتمام الكاتب بتصوير المجتمع الصحراوي بنظامه القبلي الذي يشبه النظام البدائي، بوصفه تربة خصبة لنمو الأساطير(رياض، ٢٠٠٢: ٢٢٢)؛ إذ تتفق دراسات كثيرة على أنّ أعمال إبراهيم الكوني نصوصاً وروايات تتميز بما سواها من الأعمال الروائية الأخرى العديدة، «باستغلالها على الأساطير المنقوله والمبتعدة، حتى ليتحول النص إلى إطار أسطوري»(سنفورة، ٢٠٠٨: ٢٠٧). إنّ المتأمل في نصوص الكوني المختلفة، ليشعر كما لو أن هذا الكاتب الروائي يتكلّف في توظيف الأساطير تكلّفاً مكشوفاً، غير أنه يرسم صورة، كان يصدر عن إيمان بأنه يقرر حقيقة.

إحدى هذه الأساطير، تشكّل من خلال مضمونها صورة سردية بلغة، معبرة بها على لسان راويه عن مدى تعلق أهل الصحراء بأرضهم، يصدون عنها العدو، وينذودون عن حرمتها، فيقول: "زارا الجبل، ودارا حول مغارة العراف، وتراثقا بالجماجم القديمة، ونكشا بعض العظام من مقابر الأولين المنتشرة عبر السفح بحثاً عن الذهب، وسرد فضل الله الأساطير التي تقول أن الجبل مشيد بجثث القدماء الذين ضحوا بحياتهم في سبيل إنقاذ الواحة من استبعاد الغرفة على مر العصور، وهو يقف دليلاً على عشق أهل الواحة التاريخي

الأصلية التي استعارها الكوني ليؤثر بها نصه الروائي، مضفيًا إليها من عنده ما يجعلها أسطورة أدبية حسب مواصفات مضبوطة ومحددة، ولذلك تراه يتفنن في ابداع كل ما تتوفره له مخيلته من الخيال، يركبها ببراعة عالية صوراً سردية ترعب بما تحظى به من ذكاء كل من قلمي عليه نفسه مجرد التفكير في صيد الغزلان، يضع نصب عينيه بكلوعي "أن الصورة لا تكتفي بنقل المعنى الموضوعي، وإنما تكسب هذا المعنى صبغة جديدة تخولها الأداة التعبيرية. وبناءً عليه، فإن الصورة لا تعيد شيئاً إلى معنى من المعاني بقدر ما تنشئ معنى بذاته، يستقل عن الانطباع الذهني، ويتجذر في جدلية عميقة مع أداة التعبير"(ماجدولين، ٢٠٠٠: ٢٠)، ولأجل ذلك يقول ميمون في أولاهما: "إن للغزلان أرواحاً شريرةً. ألم تسمع بذلك المغامر من جبل الحساونة الذي كان يصطاد الغزلان قطعاً كاملاً، ويتجاهر بها مع شركات النفط وتجار الشمال؟ لقد أصيب بمرض غريب ظل يشغّل كالغزلان ويشكّو من الأشباح، وفي النهاية وجدوه منتحرًا في بيته..."(الكوني، الخروج الأول...، ١٩٩٢: ١١٠-١٠٩).

وعن الغزال دائمًا، يقول الرواذي: "الغزلان أيضًا مسحورة... إذا أطلقت النار عليها فيجب أن تتأكد من إصابتها إصابة قاتلة، فتقتل شياطينها معها... وإلا فإن لعتها قادرة على أن تلحق بك الأذى، خاصة إذا حدث ونسنت أن تذكر اسم الله عند الضغط على الزناد. عرف أن رجلاً حرج غزالة حامل فركبته شياطينها وقد عقله... وبعد ثلاثة أيام مات..."(نفسه: ٦٥)

ولأصناف الطيور الكثيرة التي راحت حولها أساطير شهيرة، يوظف الكوني منها هذه الأسطورة التي يريد بها إعطاء تفسيرات لظواهر الكون العجيبة في هذا العالم الصحراوي(سالم، ١٩٩٨: ٢٠٤)، وبطريقة فنية يستدرج من خلالها إعجاب القارئ، جاء فيها على الطريقة الحوارية.

الأشجار، أو الاعتماد على صخور البر، إلى أن يقف على قدميه، ويتمكن منأخذ كفاليته من النوم دون مساعدة"(الكوني، المحوس، ١٩٩٠: ١١٧-١١٦).

في صحراء الكوني أصناف من الحيوانات، يحسّها الكاتب من أهم مكونات هذا الفضاء المقدس، وهي عنده مخلوقات مقدسة بدورها، مثلها مثل ذرات الرمل، وحبات نبات الترvas، ولثام الرجل الطارقي وغيره، فلا غنى للحياة في الصحراء من دونها، ولا مجال للمجازفة في المساس بحرمتها، فما من طائر أو حيوان أو زاحف من الزواحف عبر تضاريس جغرافيا هذه الأرض، أو عبر شتى أحقاب تاريخها، إلا وقد نسحت له في ذاكرة الطوارق أسطورة تخلده وتقديسه، ولذلك اقتربت نصوصه بما توارثته عنها الأجيال المتعاقبة من أساطير. فقد تبني الكوني في محمل رواياته رؤية تمجّد الطبيعة الصحراوية، والحياة البدائية، وتدين بالمقابل الحضارة المعاصرة، وتعري الأساس الذي بنيت عليه، وهو حب المال، وتدمير الطبيعة(رياض، ٢٠٠٢: ٢٢٣). وفي عمله(الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية)، وفي لوحة عنوانها(الأفعى تقتفي أثر قاتلها)، يورد الكوني أسطورة جاء فيها: "إذا قتلت أفعى وأهملت أن تنزع رأسها، جاءتك بقية الأفعى بعد أن تمضي مباشرةً لتعيد لها الحياة وتمضي تقتفي أثرك حتى تقتلك أينما كنت... هكذا يقول الطوارق"(الكوني، الخروج الأول...، ١٩٩٢: ٦٠).

وعن الغزال في اللوحتين التاليتين، يريد أن يرسخ فكرة الكف عن إبادته، واحتساب تدمير الطبيعة وما تختويه، وتلك عند الغزارة الغربيين سمة ذميمة جاءوا بها إلى الصحراء؛ فالكوني على نفسه محاربها بإصرار وقد بدا واضحًا أنه راوغ كثيراً في مواجهة الأسطورة، محاولاً أن يستفيد منها قدر ما يستطيع، حتى لا يشعروا بأنه يدين لها بشيء. ذلك لأنّ مضمونها المستغل هنا دون الشكل هو أحد الجرئيات

ويمجد الطبيعة الصحراوية، والحياة البدائية، ويدين بالمقابل الحضارة المعاصرة. كما تزخر أعمال الكوني برصيد آخر من الملفوظات الأدبية شعراً ونثراً، في شكل مناصات أسلوبية، وتكشف للقارئ عما لهذا الكاتب من سعة الاتصال بالرصيد الأدبي كله؛ إنّه يلّجأ إلى التاريخ الذي يكون في صلة وثيقة مع بناء الوطن الأسطوري. فيربط بين التاريخ والرواية وينهض على تصوير الواقع والمعيش تصويراً فنياً تخيليّاً. كذلك بسبب ما للكوني من الإمام بالثقافة الدينية وشدة التأثير بها، فهو كثير الرجوع للاستشهاد بالأيات القرآنية وبالنصوص الدينية ومنها الموروث السردي الديني وتراث قصصي. هذه النصوص ما هي إلا الوحدات التأليفية الأساسية التي تتيح للتعدد اللغوي الدخول إلى الرواية، وكل واحدة من تلك الوحدات تقبل الأصداء المتعددة للأصوات الاجتماعية، وتقبل اتصالاتها وترتبطها المختلفة.

في ذلك كله ما يكفي من الدلالة على سعيه عن طريق هذا التعدد اللغوي، أن تستخرج غايته وهو جعل القارئ قارئاً يشعر بدقة اختيار هذه المناصات ودلائلها، بما يبني في النص واقعاً موازياً للواقع. إذ يحول موضوع الرواية إلى تيمة كونية، بخلق شخصوص وأحداث تعصدها دلالة المناصات المنتقدة، ويكشف عما في ساكنة الصحراء من التنوع الاجتماعي والتعدد اللساني.

الهوامش:

1. **إبراهيم الكوني**، وهو كاتب ليبي شهير، ولد بغدامس عام ١٩٤٨. نال شهادة الماجister بمعهد غوركي بموسكو ١٩٧٧ في العلوم الأدبية والنقدية. يجيد تسع لغات وقد ألف ما يناهز ستين كتاباً في الرواية والدراسات الأدبية والنقدية والسياسة والتاريخ(عبدي، ٢٠١٢: ٩٣).

تمثل النماذج السردية السابقة عينات واضحة لانزيادات الأساطير المستعملة إنما إحدى طائق الكوني الأسلوبية البارزة في جل أعماله، بل إنما حين توظيفه وفق ما آلت إليه هذه القناعة، يؤثر النص مانحاً إياه كل أشكال الرفاه، مما يمكّنه من التمتع بأكبر قدر من الاهتمام.

٥. النتيجة

روايات الكوني يتمتع بأسلوبية متميزة تقوم على أساس التعددية اللسانية وتقدير اللغات المتعددة من لغات الكون وخاصّة الصحراء التي وضعت موضع اهتمام جل آثاره من النصوص والروايات. لغة رواياته تحسّن حوارية اللغات المتعددة والمتعددة، أي إنما هجينية اللغات من اللغة العامية واللهجات المحلية السائدة تداولها بين عامة القوم من أهلها، التي تكشف عن تعددية صوتية تروم تصوير هرمية المستوى الفكري والاجتماعي في شئ أعمال الكوني. لا تتحصّر ميزات اللغة على هذا الحد من التعددية، بل إنّه يستخدم لغته التيفيانغ، لغة أسلامة، في إبداعاته، ويدخل في آثاره من المقاصد الفنية والجمالية. للصحراء في أعمال الكوني صوتها، بل لها لغتها الصوفية. وهو يصور لغة الصحراء بجميع ما فيها من المكونات الأرضية وغيرها مثلما يلاحظ استخدامه لغة الجنب جمالياً تقنية مغربية للمتلقّي.

عالم روايات الكوني لا ينحصر على المجتمع الإنساني ولغته ولغة تراثه، بل بما هو يصور عالماً صحراءً، فيتخيّل شبكة متشابكة من النصوص التي تقيم بالعلاقات الحوارية الداخلية مع لغة رواياته. يستحضر فيها مختلف اللغات من الإرث الأدبي، من الشعر والنشر القصصي، وغير الأدبي من الدين والتاريخ، وكذلك يستخدم الأسطورة. إنّه الأقوى افتتانًا بالأسطورة، إذ في حواريتها مع لغة الرواية، يهتم بتوصير المجتمع الصحراوي بنظامه القبلي وما فيها من القيم،

الحيوان في إنسان، ويحلل الإنسان في حيوان.(انظر: صالح، ٢٠٠٩:١٤٧).
٨. ورد الفعل [لا تشتري] في النص مرسوماً بهذا الشكل، وهو كما يلاحظ، مضارع معتل الآخر، مسبوق بـ[لا] النافية الجازمة، أين كان يجب جزمه فتحذف علته.
٩. معنى البيت: مسكين، مسكين، أنا أموت، وأصبح وحيداً، أنا.

المصادر والمراجع

- [١] القرآن الكريم.
- [٢] احمدی، بابك(١٣٨٠). ساختار وتأویل متن. الطبعة الحادية عشرة. تهران: نشر مركز.
- [٣] باختین، میخائیل(١٣٨٣). زیبایی شناسی و نظریه رمان. ترجمه: آذین حسین زاده. الطبعة الأولى، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.
- [٤] (١٣٩٠). تخیل مکالمه ای جستارهای درباره رمان، ترجمه: پور آذر. تهران: نشر نی، الطبعة الثانية.
- [٥] (١٩٨٧). الخطاب الروائي، ترجمه: د. محمد برادة. الرباط: دار الأمان.
- [٦] الباردي، محمد(١٩٩٦). في نظرية الرواية. تونس: دار سراس للنشر .
- [٧] بن جمعة، بوشوشة(٢٠٠٧). الرواية الليبية المعاصرة. المطبعة المغاربية للطباعة والإشمار، الطبعة الأولى.
- [٨] التلاوي محمد نجيب(٢٠٠٠). وجهة النظر في روايات الأصوات العربية. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- [٩] تودوروف، تزفيتان(١٩٩٦م). میخائیل باختین

في ظرف زمني وجيز، حتى أن العديد من رواياته قد ترجم إلى الكثير من اللغات في شتى أنحاء هذا العالم الفسيح. كما نال جوائز كثيرة مثل جائزة الدولة الاستثنائية الكبرى التي منحتها الحكومة السويسرية، وهي أرفع جوائزها، وذلك عن مجمل أعماله الروائية المترجمة إلى الألمانية؛ كما اختارت مجلـة "لـير" الفرنسية بين خمسين روائـياً من العالم اعتـيرـكم يمثلـون الـيـوم "أدبـ القرـنـ الـحادـيـ والعـشـرينـ" ، وـسمـتهمـ "ـخمـسـونـ كـاتـباًـ لـلـغـدـ". إنـهـ المـبدـعـ الذي يـمتـلكـ خـيـلـةـ وـاسـعـةـ مـعـبـأـةـ بـطاـقةـ لـغـوـيـةـ هـائـلـةـ، وـقـدـرـاتـ جـمـالـيـةـ مـتـمـيـزـةـ، وـبـصـمـاتـ أـسـلـوـبـيـةـ مـعـاـيـرـ لـلـمـأـلـوـفـ الرـوـاـئـيـ العـرـبـيـ، إـلـىـ درـجـةـ تـمـثـلـهـ نـمـوذـجاـ رـوـائـيـاـ عـرـبـيـاـ عـالـيـاـ عـلـىـ مـسـتـوـىـ رـفـيعـ. إـنـهـ يـملـكـ مـنـ الـفـنـيـاتـ التـعـبـيرـيـةـ مـاـ يـسـتـطـعـ بـهـ التـأـثـيرـ بـقـوـةـ عـلـىـ قـرـائـهـ، مـعـتمـداـ فـيـ ذـلـكـ تـوـظـيفـ رـصـيدـ بـالـغـ الـأـهـمـيـةـ مـنـ الـمـعـرـفـةـ الـمـتـعـمـقـةـ، مـسـتـمـدـةـ مـنـ ثـقـافـةـ مـتـأـصـلـةـ، ضـمـنـ صـفـحـاتـ حـضـارـاتـ إـنـسـانـيـةـ غـابـرـةـ، مـتـنـوـعـةـ، غـنـيـةـ، يـنـقـلـ إـلـىـ الـقـرـاءـ، صـورـ سـرـدـيـةـ زـاخـرـةـ، يـرـسـمـ بـذـلـكـ فـيـ أـعـيـنـهـ لـوـحـاتـ عـنـ صـحـرـائـهـ فـسـيـفـسـائـيـةـ سـاحـرـةـ.

٢. خط التيفيناغ، عبارة عن تلك الكتابة التي تعد تواصلاً للكتابـةـ الصـحـراـوـيـةـ الـقـدـيمـةـ(انظر:غانـمـ، ١٣٦٩ـ:ـ٣ـ٠ـ)ـ(٤ـ١ـ).

٣. مخلوق بين الإنسان والجان.
٤. قبر الأسلاف (تماهق).
٥. الشيخ، العجوز، الرعيم، الجد.
٦. أحيان أولئك الذين لا يملكون القطعان والإبل. أحيان أولئك الذين لا يملكون سوى الأنفاس. لأن الرزق سيُسعى للإنسان طالما بقيت روح في الجسم.
٧. رواية تصف العلاقة المدهشة التي تقوم في الصحراء بين إنسان وحيوان، وفيها يتصعد الكاتب هذه العلاقة ليحل

- مجلة العلوم الإنسانية الدولية للجمهورية الإسلامية الإيرانية، ع(٤)، صص ٨٩-١٠٨.
- [٢٠] عليوات، سامية(٢٠٠٨). تعدد الأصوات في الرواية الخامشية. مذكرة لنيل شهادة الماجستير، المركز الجامعي العقيد محمد أول حاج، البويرة.
- [٢١] الغانمي، سعيد(٢٠٠٠). ملحمة الحدود القصوى، الخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني. مغرب: الدار البيضاء، الطبعة الأولى.
- [٢٢] فرشوخ، أحمد(١٩٩٦). جالية النص الروائي. الرباط: دار الأمان، الطبعة الأولى.
- [٢٣] فضالة، إبراهيم(٢٠١٠). لغة الخطاب في روايتي الطاهر وطار، [الزلزال الشمعة والدهاليز]. أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه. جامعة الجزائر[٠٢].
- [٢٤] فضل، صلاح(٢٠٠٢). تحليل شعرية السرد. القاهرة: دار الكتاب المصري، الطبعة الأولى.
- [٢٥] قسمة، الصادق(٢٠٠٩). علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة). جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية.
- [٢٦] الكردي عبد الرحيم(٢٠٠٦). السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجاً). القاهرة: مكتبة الآداب، الطبعة الأولى.
- [٢٧] الكوني، إبراهيم(١٩٩٠). التبر، رياض الرئيس للكتب والنشر، الطبعة الأولى.
- [٢٨](١٩٩٠). المحسوس. الجزء الأول، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة الثالثة.
- [٢٩](١٩٩١). نريف الحجر، ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة الرابعة.
- [٣٠](١٩٩١). ديوان النثر البري. دار

- المبدأ الحواري. ترجمة: فخرى صالح. منتديات مكتبة العرب، الطبعة الثالثة.
- [٤٠] جبور، عبد النور(١٩٧٩). المعجم الأدبي. بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الأولى.
- [٤١] جهينة، خالد محمد. الفن الروائي في أدب إبراهيم الكوني. رسالة ماجستير. القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية.
- [٤٢] حمود، ماجدة(٢٠٠٠). مقارنات تطبيقية في الأدب المقارن. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- [٤٣] دراج، فيصل(٢٠٠٢)، نظرية الرواية والرواية العربية. بيروت: المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية.
- [٤٤] رياض وتار، محمد(٢٠٠٢). توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- [٤٥] سالم ولد محمد الأمين، محمد. (١٩٩٨). مستويات اللغة في الروايات العربية المعاصرة. رسالة ماجستير، إشراف الدكتور صلاح فضل. القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية.
- [٤٦] سنقوقة، علال(٢٠٠٧). مخيال الصحراء في روايات إبراهيم الكوني. رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وأدابها، جامعة الجزائر.
- [٤٧] شنوني، ميلود(٢٠١٠). إشكالية التعميم في حوارية باختين. أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة الجزائر.
- [٤٨] صالح، فخرى(٢٠٠٩). في الرواية العربية الجديدة، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى.
- [٤٩] عبدي، صلاح الدين(٢٠١٢). «الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني (رواية «الورم» نموذجاً)»،

- [٤١] المتني، أبو الطيب(١٩٨٦). الديوان، شرحه وكتب هوامشه مصطفى سبتي. بيروت: دار الكتب العلمية، الجزء الثاني، الطبعة الأولى.
- [٤٢] مرتاض، عبد الملك(١٩٩٠). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- [٤٣] المسدي، عبد السلام(١٩٨٢). الأسلوبية والأسلوب. تونس: الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة.
- [٤٤] المودن، حسن(٢٠٠٩). الرواية والتحليل النصي. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى.
- [٤٥] النويصري، رامز رمضان(٢٠٠٨). قراءات في النص الليبي. ليبيا: مجلس الثقافة العام، الجزء الثاني.
- [٤٦] نمر موسى، إبراهيم (٢٠٠٨). «نحو تحديد المصطلحات: التاص، الأدب المقارن، السرقات الأدبية». مجلة علامات، النادي الثقافي، جدة: المملكة العربية. ٦٨-٥٥.
- [٤٧] وارين، أوستن و رينيه ويليك.(١٩٧٢). نظرية الأدب. ترجمة: محبي الدين صبحي. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الطبعة الثانية.
- [٤٨] يقطين، سعيد(٢٠٠٦). افتتاح النص الروائي، النص والسياق. المغرب: المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة.
- [٤٩] التسويير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى.
- [٥٠] (١٩٩٢). الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية. بيروت: دار التسويير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى.
- [٥١] (١٩٩٢). الواقع المفقودة من سيرة الجhos الربة الحجرية ونصوص أخرى. دار التسويير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى.
- [٥٢] (١٩٩٢). الجhos. الجزء الثاني، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية.
- [٥٣] (١٩٩٢). فتنة الزئان. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى.
- [٥٤] (١٩٩٧). الخسوف، (الواحة). ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة الثالثة.
- [٥٥] (١٩٩٨). صحرائي الكبير، (نصوص). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى.
- [٥٦] (١٩٩٩). واو الصغرى، بيروت: دار التسويير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى.
- [٥٧] (٢٠٠٥). صحف إبراهيم، متون بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى.
- [٥٨] (٢٠٠٩). وطني صحراء كبرى، حوارات. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى.
- [٥٩] (٢٠٠٠). ضوابط البلاغة النوعية للصورة في ألف ليلة وليلة. أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب. جامعة محمد الخامس، المغرب.

References

- [1] The Holy Qur'an
- [2] Ahmadi, Babak (Undated). *Structure and Interpretation of Text*. 11th Edition. Tehran Markaz Publication.
- [3] Bakhtin, Mikhail (2004). *Aesthetics and Theory of Novel*. Translation: Hosseinzadeh. 1st Edition, Tehran: Center for Art Studies.
- [4] _____ (2011). *Imaginary Conversations Queries about the Novel*, Translation: Pour Azar. 2nd Edition Tehran: Ney Publication.
- [5] _____ (1987). *Novelist Discourse*. Translation: Mohammed Berrada. Rabat: Aman Publication.
- [6] Bardi, Muhammad (1996). *The Theory of Novel*. Tunisia: Sras Publication.
- [7] Benjamin, Bouchoucha (2007). *Contemporary Libyan Novel*. Maghreb Publication, 1st Edition.
- [8] Al-Tilawi Mohamed Naguib (2000). *Point of view in the Narrative of Arabic Novels*. Damascus: Arab Writers Union.
- [9] Todorov, Tzvitan (1996). *Mikhail Bakhtin's Principle of Dialogism*. Translation: Fakhri Saleh. 3rd Edition.
- [10] Jabbour, Abdel Nour (1979). *Literary Lexicon*. Beirut: Ilm Publication, 1st Edition.
- [11] Juhaynah, Khalid Mohammed (2012). "Novelistic Art in the Literature of Ibrahim Koni". Master Thesis. Cairo: Institute of Arab Research and Studies.
- [12] Hammoud, Magda (2000). *Comparative Studies of Comparative Literature*. Damascus: Arab Writers Union Publications.
- [13] Doraj, Faisal (2002). *Theory of the Novel and the Arabic Novel*. Beirut: Arabic Cultural Center, 2nd Edition.
- [14] Riad Vtarr, Muhammad (2002). *Employing Heritage in Contemporary Arabic Novel*. Damascus: Arab Writers Union Publications.
- [15] Salem Valad Mohamed Amin, Muhammad. (1998). "Levels of Language in Contemporary Arabic Novels". Master Thesis, supervised by Salah Fadl. Cairo: Institute of Arab Research and Studies.
- [16] Snicoqeh, Allal (2007-2008). "Desert Fantasy in the Novels of Ibrahim Koni". PhD Thesis in Arabic Language and Literature, University of Algiers.
- [17] Shnovi, Miloud (2010-2011).

- "Generalization in Bakhtin's Dialogism". PhD Thesis in Arabic Language and Literature, University of Algiers.
- [18] Saleh, Fakhri (2009). Modern Arabic Novel, Algeria: Arab Scientific Publishers, 1st Edition.
- [19] Abdi, Salah al-Din (2012). Magical Realism in the Works of Ibrahim Koni, *Journal of Human Sciences International Islamic Republic of Iran*, Vol. 12 (4), Pp. 89-108.
- [20] Alioat, Samia (2008). Polyphony in Marginal Novel. MA Dissertation, Bouira: Al Aquid Mohand Oulhaj University.
- [21] Ghanimi, Saeed (2000). *Near the Boundaries of Epic Desert Fantasy in the Literature of Ibrahim Koni*. Morocco: Bayza Publication, 1st Edition.
- [22] Farshoukh, Ahmad (1996). *Aesthetic of the Text of Novel*. Rabat: Aman Publication, 1st Edition.
- [23] Fazalat, Ibrahim (2010-2011). "The Language of Discourse in Two Novels of Tahar Vettar", PhD Thesis. University of Algiers.
- [24] Fazl, Salah (2002). Analysis of Poetic Narrative. Cairo: Egyptian Book House, 1st Edition.
- [25] Gasouma, Sadiq (2009). Science of the Narrative (the content of speech and implication). Imam Muhammad bin Saud Islamic University, Riyadh: Saudi Arabia.
- [26] Kurdi, Abdul Rahim (2006). Narrative in Contemporary Novel (*Man who Lost his Shadow*). Cairo: Arts Library, 1st Edition.
- [27] Koni, Ibrahim (1990). *Al-Taber (Gold Dust)*, RiadRayes Publication, 1st Edition.
- [28] _____ (1990). *Al-Majoos*. Vol. 1, Jamahir Publication and Distribution House, 3rd Edition.
- [29] _____ (1991). *Bleeding Stone*, Libya: Jamahir Publication and Distribution, 4th Edition.
- [30] _____ (1991). *Diwan al-Naser al-Barri*. Tanvir Publisher and Distributor, 1st Edition
- [31] _____ (1992). *First Exit from the Country.....* Beirut: Tanvir Publication and Distribution, 1st Edition.
- [32] _____ (1992). *Missing Facts from the Biography of Al-Majoos Goddess Stone and other texts*. Beirut: Tanvir Publication and Distribution,

- 1st Edition.
- [33] _____ (1992). *Al-Majoos*. Vol. 2. Beirut: Arab Institute for Research and Publishing, 2nd Edition.
- [34] _____ (1995). *Fitnat al-Zuwān*. Beirut: Arab Institute for Research and Publishing, 1st Edition.
- [35] _____ (1997). *Al-Khosof* (Eclipses). Libya: Libyan Publication and Distribution House, 3rd Edition.
- [36] _____ (1998). *Sahrael-Kobra* (texts). Beirut: Arab Institute for Research and Publishing, 1st Edition.
- [37] _____ (1999). *Waw-al-Sughra*, Beirut: Arab Institute for Research and Publishing, 1st Edition.
- [38] _____ (2005). *Sahaf Ibrahim*. Beirut: Arab Institute for Research and Publishing, 1st Edition.
- [39] _____ (2009). *A Great Desert Nation*. Beirut: Arab Institute for Research and Publishing, 1st Edition.
- [40] Magdoline, Sharaf al-Din (1999 2000). "Rhetoric in One Thousand and One Nights". PhD Thesis, Morocco: Mohammed al-Khames University.
- [41] Al-Mutanabbi, Abu Tayeb (1986). *Al-Divan*, Explanation and Introduction by Mostafa Sbeity, Beirut: Scientific Books House, Vol. 2. 1st Edition.
- [42] Mortaz, Abdul Malik (1990). *Novel Theory*. Discussion on Narrative Technique. Kuwait: World Knowledge Series, National Council for Culture, Arts and Literature.
- [43] Masdi, Abdul Salam (1982). *The Stylistic Method*. Tunisia: Arab Book House, 3rd Edition.
- [44] Al-Moadden, Hassan (2009). Novel and Textual Analysis. Beirut: Arab Scientific Publishers, 1st Edition.
- [45] Al-Noisary, Ramez Ramazan (2008). *Readings Libyan Texts*. Libya: General Council of Culture, Part II.
- [46] Nomer Mosa, Ibrahim (2008). "Towards Defining Terms: Intersexuality, Comparative Literature, and Plagiarism". *Journal of Signs*, Cultural Club, Jeddah: Saudi Arabia. 55-68.
- [47] Warren, Austin and Rene and Lacquer. (1972). *Literary Theory*. Translation: Muhyiddin Subhi. The Supreme Council for Arts and Social Sciences, 2nd Edition.
- [48] Yaghtin, Saeed (2006). *The Openness of Narrative Text and Context*. Morocco: Arab Cultural Center.

گفتگومندی زبان در رمان‌های ابراهیم الكونی

فاطمه آکبری زاده^{*}، محمد طبی^٢

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۷/۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۲/۲۴

رمان پدیده‌ای زبانی است که به نوعی اصالت آن در آمیختگی سبک‌های مختلف، زبان‌های متعدد و صدای متنوعی است که میان آن‌ها رابطه‌ی گفتگومندی وجود دارد. رمان با نشان دادن ویژگی صدای مختلف زبان‌های اجتماعی، گفتمان را به گونه‌ای رقم می‌زند که زیبایی‌های روابط زبانی بازنموده و رویدادها بیشتر قابل درک شوند. همچنین روابط گفتگومند میان زبان رمان و زبان سایر انواع ادبی و غیرادبی، متن را در پیوند بینامتنی با آن‌ها قرار می‌دهد. بررسی زبان رمان از این رویکرد نقدي یعنی «گفتگومندی»، نشان می‌دهد که رمان نویس چگونه رمزهای سبکی خاص خود و ابزارهای بیانی را به کار بسته و به استفاده و نوع انتخاب ماده زبانی توجه دارد. بررسی توصیفی-تحلیلی در این مقاله، ویژگی گفتگومندی زبان در رمان‌های ابراهیم الكونی را نشان می‌دهد؛ رمان‌هایی که به تصویرسازی دنیای صحرا به شکل دنیایی زنده و مملو از احساسات زیبا توجه دارد. الكونی، چندزبانی را با بهره از زبان‌های مختلف از سطوح مختلف اجتماعی از زبان معاصران و گذشتگان و... در رمان به کار برد و حتی به گیاهان و حیوانات زبان خاصی داده است. او صحرا و عناصر آن را می‌ستاید و تصویری زیبا از صحرا در زبان رمان می‌آفریند. برای تقویت این تصویر، روابط گفتگومند درونی میان زبان رمان و زبان سایر انواع ادبی، اسطوره‌ای، دینی و تاریخی را به کار می‌گیرد به طوریکه رمان به تابلویی گفتگومند بر اساس ناهمگونی زبانی و ایدئولوژیک تبدیل می‌شود.

كلید واژگان: گفتگومندی، چندزبانی، بینامتنی، رمان، ابراهیم الكونی.

Hasty8359@yahoo.com

Taibi_m@yahoo.fr

^١. فارغ التحصیل گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس.

^٢. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه البليدة، الجزائر.

MANIFESTATIONS OF DIALOGISM IN THE NOVELS OF IBRAHIM KONI

Fatemeh Akbarizadeh¹, Mohammad Tayebi²

Received: 2014/3/15

Accepted: 2014/9/23

Language is the fundamental of meaning and semantic in discourse, a system that is complex more than any other. In other words, a novel is a linguistic phenomenon that is an integration of different styles of speech, heteroglossia and voices where there exist dialogism relationships. Showing peculiarities of different social languages, a novel represents the dialogism relationship in a way that it can make the narratives more understandable because this multiplicity of languages is effective in the layer of discourse. Likewise, the knowledge of author about literary and non-literary texts is effective in creating inter-textual relationship with previous texts. A review of the novel language, from the view point of critical 'dialogism' shows how novelists apply special style, secrets, and phrase. A descriptive - analytical study shows dialogism features in the language of the novels of Ibrahim Koni. In his novels, Koni tries to portray desert and its creatures in a way that makes the desert an absolutely beautiful world with full of emotion. Even, he accords particular language to plants, animals and others desert objects. Further, he uses intertextual relationships between languages of his novel and a variety of other literary, mythological, religious and historical languages and changes the novel language into a tableau of dialogism based on language heterogeneity and ideology of desert creatures.

Keywords: Dialogism; Heteroglossia; Intertextual; Novel; Ibrahim Koni.

1 . PhD in Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares university. E-mail: Hasty8359@yahoo.com
2. Assistant Professor, department of Arabic language and literature, Blida university, Algeria. E-mail: Taibi_m@yahoo.fr