



شعرية العتبات النصية في رواية الصحراء لدى إبراهيم الكوني حفريات الكتابة المنسية والنقوش المقدسة

poetics of thresholds in the desert novel
forgotten writing archeology and sacred inscriptions

خليفة بولفعة*

المدرسة العليا للأساتذة، الأغواط-الجزائر b.khelifa@ens-lagh.dz

تاريخ النشر:	تاريخ القبول:	تاريخ الإرسال:
2022-06-01	2021-08-04	2021-07-21

ملخص: حاولنا في هذا البحث مقارنة شعرية "رواية الصحراء" عند إبراهيم الكوني استنادا إلى المفهوم العام لـ "دراسة اشتغال العمليات الداخلية للخطاب الروائي" وبعض النماذج النظرية التي تدرج التحليل الشكلي في خطواتها، في تحليل النصوص الموازية.

بدأنا بعتبة الغلاف التي يتقاطع فيه اللساني والإيقوني. أحد المفاتيح الأساسية في فك شفرة النص، وإحدى الموجهات الهامة لفعل القراءة. وتكمن أهمية عتبة العنوان في تحقيق أفق انتظار القارئ وتوجيهه لما يتميز به من كثافة دلالية ورمزية. ثم درسنا عتبة البداية L'incipit التي تحتوي ضمنيا "عقد قراءة" بين القارئ والمؤلف؛ يستشرف القارئ من خلالها أهمية النص وجودته. في حين وردت عتبة الهامش خارج النص السردي، فأضافت صوتا آخر يختلف عن أصوات المتن الروائي الأصلي، وأسهمت في إضاءته. ولذا فهي صوت مباشر للمؤلف الحقيقي، يختلف عن صوت الراوي التخيلي داخل المتن.

كلمات مفتاحية: الشعرية؛ رواية الصحراء؛ صورة الغلاف؛ العنوان؛ البداية؛ الهامش، النقوش الصخرية؛ حفريات الكتابة.

Abstract : In this research, we have tried to approach the poetic approach of the "Desert Novel" Al-Koni, based on the general concept of "studying the functioning of the internal processes of the narrative discourse, in poetics referring to the different theoretical models that integrate the formal analysis in their approach, and we opted for which their importance lies in the realization of the reader's horizon of expectation

* المؤلف المرسل

and its orientation due to its semantic and symbolic intensity, the threshold of coverage in which the icon and linguistics are entangled, the incipit which implicitly contains a "reading contract" between the reader and the author; As the reader considers the importance and quality of the text. Finally, the threshold of notes was studied, which adds another voice that differs from the voices of the original narrative text. However, there are still important thresholds worth studying, such as the mythological, mystical and narrative aspects.

Keywords: poetics; desert novel; rock engravings; the title; the incipit; notes; archaeology of forgotten writing.

1-المقدمة: تعد الصحراء في هذا المشروع الروائي، صحراء استعارية، والكتابة عنها تعتبر تحدياً حقيقياً لنظرية الأدب التي ترى أن الرواية وليدة المدينة. وأكثر ما يتمثل هذا التحدي في اعتبار الصحراء عدماً مطلقاً، بالرغم من تأنيثها لمخيال وذاكرة شعوب جنوب المتوسط: "الصحراء موجودة في داخل كل واحد منا يحملها بداخله ومعه⁽¹⁾. غير أن هذا المشروع يعتبرها رمزا ثريا للمعاني الإنسانية، وفردوساً حقيقياً لنشدان الحرية والإنسانية في أسمى صورها. وهي هنا منبع لاستلهاام تراث الطوارق الشفهي المروي عبر الذاكرة الشعبية. وبالتالي فالكتابة عنها هنا ليست فضاء للخلاء؛ بل كتابة عن رموزها: "الكتابة عن رموز الصحراء وليس عن الصحراء باعتبارها طبيعة مجردة، ولكنها مكان غيبي، مكان هاجر من المكان"⁽²⁾ وهذا ما يجعل الباحث يتساءل كيف يمكن لهذا المشروع السردي أن يعبر عن هوية أقلية مهمشة جنوب الصحراء، ويشهد على تاريخ ثقافة في طريقها للاندثار، دون الوقوع في الخطاب الإثني أو التظاهر السياسي؟ وكيف يمكن لهذه الرواية أن تصبح ضرورة تاريخية وميتافيزيقية لتفادي المحذور والإقصاء، وتجعل من تعدد الهوية والثقافة ثراء، من باب انتماء الجزء إلى الكل، واعتبار ذلك كله السبيل الوحيد للحرية والتفاعل الثقافي، والابتعاد عن مقولات التاريخ الرسمي الموجه، لتفادي صراع "الهويات القاتلة" أي أن الشعور بالانتماء لا يعني العصبية ولا القبلية ولا الهوية القاتلة أو المنغلقة⁽³⁾. ولا يمكننا الوصول إلى ذلك إلا بمقاربة النصوص الحافة والموازية المصاحبة للمتن السردي، والتي تمنحه بعده

الدلالي والتداولي والسميائي، والإيديولوجي، وتلعب دورا مهما في "أفق انتظار القارئ". وهذا ما تضمّنه مجموعة من الإشارات والأيقونات، تضمن بدورها التي من خلالها تتطلب قراءة النص، أو عقد قراءة ينعقد على عدة مستويات شعرية Poétiques يتقاطع فيها اللساني والإيقوني، والإيديولوجي والأثروبولوجي.

ونقصد هنا بمفهوم الشعرية مفهومها العام: "دراسة اشتغال العمليات الداخلية للخطاب الأدبي"، والتي تستمد مرجعيتها من النماذج النظرية المختلفة التي توظف التحليل الشكلي في خطواتها المقاربات السردية والسميائية، والنقد السيكلوجي والنقد الاجتماعي، وبعض ما عرفته لسانيات التلفظ ونظريات القراءة. لأنه يصعب مقارنة أي خطاب سردي دون البحث في تقنياته الداخلية التي يشتغل عليها والعناصر التي تكونه. لأن المقاربة الداخلية للنص أو الخطاب تعتبر مكملا ضروريا لأي دراسة سياقية؛ بيوغرافية أو تاريخية.

وإذا كان الشكلايون الروس يرون أن النص الأدبي مهما كان، يعتبر واقعا لغويا ذا خصيصة أدبية تميزه عن غيره، فإنه من المحقق بأن الاجناس الادبية تخضع لقواعد تحددها، ولكنها لا تشتغل بنفس الطريقة⁽⁴⁾. وهذا ما سنحدده في بحثنا هذا المشروع الذي يبدو أنه أسس لجنس روائي جديد. وتعتبر العتبات النصية المصاحبة له من أهم ما يشير إلى ذلك.

2- العتبات النصية

1.2 العنوان: يشير النص الموازي إلى خطاب مرافق لكل نص، ويلعب دورا مهما في "أفق انتظار القارئ" وهوما يجعله يقدم نفسه إلى الجمهور بهذا الشكل؛ بحيث لا يراه مجرد حد، بل عتبة ولوج... إلى "دهليز" يمنح لكل واحد إمكانية الدخول أو الرجوع⁽⁵⁾ ومن هنا يشير جينات GENETTE إلى أن النص الموازي يمثل عددا من الإنتاجات اللسانية والإيقونية... التي تحيط بالنص وتمدده، وتحدده لتقدمه⁽⁶⁾.

إذن، يحيل النص الموازي إلى كل ما يحيط بالنص دون أن يكون هو النص ذاته. وبسبب ما يقدمه النص الموازي من إشارات حول طبيعة الكتاب يساعد القارئ على وضع نفسه في المنظور الصحيح. وهذا ما يمكن ملاحظته. من خلال كتابة وسم "رواية تاريخية"، "رواية بوليسية" على صفحة الغلاف مما يعني أن الكاتب يلتزم أمام القارئ بعدم مناقضة ذلك، فيكون هناك سردا تاريخيا في الأولى، ومغامرات بوليسية في الثانية. ولكن الأمر يختلف، في رواية الصحراء، حيث تبدو العناوين خادعة ومراوغة للقارئ، بل وصادمة أحيانا. وأكثر ما تتميز به عناوين إبراهيم الكوني الإيحاء والكثافة والرمزية والانزياحات العالية، ولكنها غير مستقرة في تطورها التأليفي الزمني، فتتنوع بين الرمزية والتجريدية. ومن خلال استعراض عناوين رواياته، نجد أن الروائي يولي أهمية خاصة لوسم رواياته بعناوين مشحونة، تتميز غالبا بالاقتضاب حينا والإسهاب أحيانا أخرى، الأمر الذي يمنحها قوة حجاجية تأثيرية وقوة بلاغية.

- **نزيف الحجر:** جاء في لسان العرب في مادة نَزَف: نَزَفْتُ ماء البئر نَزْفًا إذا نَزَحْتَهُ كله. نَزَفَ البئر يَنْزِفُهُ نَزْفًا وَأَنْزَفَهَا بِمَعْنَى وَاحِدٍ، كِلَاهُمَا... وَنَزَفَ فُلَانٌ دَمَهُ يَنْزِفُهُ نَزْفًا إذا استخرجه بِحِجَامَةٍ أَوْ فَصْدٍ، وَنَزَفَهُ الدَّمُ يَنْزِفُهُ نَزْفًا، وَيُقَالُ: نَزَفَهُ الدَّمُ إِذَا خَرَجَ مِنْهُ كَثِيرًا حَتَّى يَضْعُفَ. وَالتُّزْفُ: الضَّعْفُ الْحَادِثُ عَنْ ذَلِكَ. وَتُزِفَ الرَّجُلُ دَمًا إِذَا رَعَفَ فَخَرَجَ دَمُهُ كُلُّهُ⁽⁷⁾. والنزيف في هذه الرواية هو سفك دماء "أسوف الحكيم المسالم" على يد قابيل آدم السفاح، ونستشف هنا نسخة مكرورة لصورة رهيبة لمأساة الإنسان عبر التاريخ: صورة الإخوة الأعداء (قابيل وهابيل). فُطِمَ قابيل آدم منذ طفولته على دم الغزال، ليتحول هذا الطعام إلى لوثة تلازمه طول حياته، وتتحول إلى آلة لسفك الدم وتدمير الطبيعة والحياة. وهي في صورتها السردية صدى لروايات الكتب المقدسة، أو الأساطير القديمة، التي تروي أن قابيل الأول رفض أن يرضع حليب أمه عند الميلاد، فنصح الشيطان الأبوين أن يدهنا شفتي الوليد بدم معزة سوداء.

وعندما رضع الطفل الدم واشتد عوده، تحول إلى سفاح متعطش للدماء فقتل أخاه هابيل.

في فم هذا المخلوق (قابيل آدم أحد أبطال الرواية) دودة تجعله يأكل نفسه إذا لم يجد لحماً يأكله" وقوله الذي ظل يتكرر كإلزام في لحن جنائزي "لا يشبع ابن آدم إلا التراب!" وظلت ترددها شفاه أسوف الذبيح، حتى بعد أن فصل قابيل السفاح رأسه عن جسده بسكينه حيث امتدت المأساة فصولاً، بعد أن حاول مرافقه مسعود منعه من ارتكاب الجريمة إذ "حاول أن يختطف من يده السكين، فوجه إليه قابيل طعنة وحشية، تحاشاها في آخر لحظة، فجرحه رأس السكين في معصمه. تدفق الدم وتساقت القطرات على الرمل العطشان⁽⁸⁾.

كما أن هناك نزيف آخر يتمثل في نزيف الروح يتجسد في "أسوف الذبيح" إلى الخروج لإعالة أمه، ولكنه يقع في أسر جنود الطيليان، ويتمكن من الفرار ويتحول إلى ودان يصعد الجبال ويتقافز فوق الصخور غير مكترث لإطلاق الرصاص الكثيف من ورائه حتى اختفى في ظلمات الجبال" وتحدث من رآه عن رؤيتهم لمعجزة. واعترف له الصوفية بذلك وهزوا رؤوسهم من الوجد، وألقوا بالبخور في النار، واجمعوا: ذلك ولي من أولياء الله. وفرحوا بحلول الذات الإلهية في المخلوق الأرضي البائس⁽⁹⁾. ومن ثمة يصبح النزيف إبداعاً للجسد، والإبداع نزيفاً للروح⁽¹⁰⁾.

وتتجسد مأساة النزيف إلى نزيف للصحراء وكائناتها، مثل الغزلان التي أشرفت على الانقراض والفناء، بفعل أنهار الدم المسفوحة بعد دخول السلاح: "يذكر أنهار الدم التي سفحها بعد حصوله على هذا السلاح. ينحدر إلى السهل المزحوم بالغزلان، ويبداً في الحصد. طلقة واحدة تسقط مجموعة من الرؤوس. يعيد الضغط على الزناد، فتتساقط الشياه كما يتساقط البلح إثر احتكاك العراجين⁽¹¹⁾".

"وبصور بشاعة هذا النزيف في صورة أكثر درامية، بقوله: "في إحدى الغزوات ثقب الخرطوش غزالة حُبلى، فاحتمت برتمة صغيرة، وصدرت عنها شكوى أليمة، وأسقطت الجنين، وانهمكت تلحق الدم والمُخاط من جسد وليدها الصغير. كانت الغزالة تنزف والوليد الجريح ينزف... وعندما همد تماما، وأيقنت الغزالة بأنه مات، رفعت رأسها نحو السماء الصافية، وصاحت بصوت أليم.. صوت فجيعه. وعندما التفت رأت في عينيها دموعا كثيرة"(12).

أسرف قابيل في القتل وسفك الدماء حتى اشتكاه هذا الحيوان الجميل إلى السماء. وما بقي من قطعان هاجر وَعَبَّرَ الحدود إلى تاسيلي في مسافات طويلة قاسية مفروشة بالسجاد الفظيع من الحجارة السوداء، وشاركت الأحجار الشرسة بدورها في نزيف القطعان ونهشت نصيبها من الغنيمة وسلخت حوافر القطعان المهاجرة بوحشية. وقد رأى الصيادون القدامى في هذا التحول الغامض الذي لم تعهده الصحراء طوال تاريخها في أخلاق الغزلان إشارة سماوية(13). وليست هذه الإشارة السماوية، في ما يبدو، إلا استشرافا مخيفا لما حدث في ما بعد في ليبيا ودول المغرب من هجرة سرية، تجسدت في قوارب الموت، نحو الضفة الأخرى!

- **المجوس:** ذكر صاحب اللسان في مادة مجس: **المَجُوسِيَّةُ:** نِحْلَةٌ، **والمَجُوسِيُّ** منسوب إليها، والجمع **المَجُوسُ**. يقولون بالأصلين: وهما **النُّور** والظلمة، يزعمون أن الخير من **فِعْلِ النُّور**، وأن **الشَّرَّ** من **فِعْلِ الظُّلْمَةِ**. قال: وإنما قالوا المجوس على إرادة **المَجُوسِيِّينَ**، وقد **تَمَجَّسَ** الرجلُ **وَتَمَجَّسُوا:** صاروا **مَجُوساً**. **وَمَجَّسُوا** أولادهم: **صَيَّرُوهُمْ** كذلك، **وَمَجَّسَهُ** غيره(14).

يتضافر في هذه الرواية سحرة المجوس والأنبياء الكذبة ونبوءات العرافين وال دراويش ونصوص العهد القديم، ووصايا **أنهي**، والتبر المعدن المنحوس، والقبلي، وريح الجنوب، لتجسيد ملحمة الصحراء. وتلعب عوامل الصحراء القاسية مثل السيول

و الجذب والقبلي، دورا مهما في تحديد مسيرة الصحراوي ومصيره، لأن الإنسان، في الصحراء حسب راوي الكوني، لا بد أن يموت بأحد النقيضين السيل أو العطش...⁽¹⁵⁾. ويمكن اعتبار "القبلي" و"الماء" الفاعلين الأساسيين في رواية الصحراء، وكلاهما يحاصران رجال الصحراء، فيقومان بمجابتهما واتقاء محاصرتهم لهم والقضاء عليهم عن طريق طمي آبارهم بالرمال وردمها أو جرفها. وكل تهاون في ذلك يعتبر كفرا بتعاليم الناموس المقدس الذي يحثهم على الاحتفاظ بهذا الكنز رمز البقاء لأن العيب به يؤدي إلى الهلاك. فقد جاء في ناموسهم المنقوش بالتيفيناغ: "من أفسد هذا الماء، ناله قصاص الصحراء"⁽¹⁶⁾.

- "التبر": وهو: "الذهب كله، وقيل: هو من الذهب والفضة وجميع جواهر الأرض من النحاس والصفير والشبّه..."⁽¹⁷⁾: رمز الثراء والحياة الرغيدة، يتحول بصورة درامية في الرواية إلى "معدن منحوس" رمز الكفر والدمار "والشرك الأكبر بسبب الصراع بين البشر. وتشارك هذه الرواية مع رواية "المجوس" في نفس الموضوع؛ إذ يتحول هذا المعدن إلى سبب لدمار الممالك. وقد صدر المؤلف للروائيتين بنفس الاقتباس المشهور لابن فضل الله العمري. الذي يقدم فيه استشرافا مهولا لتصدع الممالك وزوالها، وانفصام عرى المحبة والوفاء:

"في طاعة سكان هذه المملكة بلاد مفازة التبر، يحملون إليه التبر كل سنة، وهم كفار همج، ولو شاء أخذهم، ولكن ملوك هذه المملكة قد جربوا أنهم ما فتح منهم أحد مدينة من مدن الذهب ونشأ بها الإسلام، ونطق بها الآذان، إلا قل وجود الذهب، ثم يتلاشى حتى يعدم، ويزداد فيما يليه من بلاد الكفار"⁽¹⁸⁾.

وإذا كان الذهب في رواية المجوس سببا في هلاك الجماعة، فإنه في رواية "التبر" كان سبب هلاك للفرد، وانتهت قصة حب جمعت بين إنسان و"بهيمة" نهاية حاسمة بطلها التضحية والوفاء والحب الفطري الأول عند الإنسان البدئي الذي ترك

في سبيل ذلك الزوجة والولد والقبيلة، وأثر الانعتاق والحرية لتجسيد الأسطورة الأولى، المتمثلة في ثنائية الحرية والخطيئة، وفق مذهب الدرويش الذي نصح "أوخيد": "أن يودع قلبه في مكان غير السماء"، طبقا لوصايا "العهد القديم، وَوَجَدَ المتصوفة، مثل جلال الدين الرومي: "حياة العاشقين في الموت، ولن تملك قلب الحبيب إلا بفقدان قلبك"⁽¹⁹⁾ وهذا ما توضحه لنا فصول مأساة "أوخيد" ابن الطوارق النبيل ومهره "الأبلق" أفضل سلالات المهاري في الصحراء الكبرى. أحبه وتملك قلبه وبقي يذكره في سره وعلايته، حتى أصبح يتباهى به في المجالس ويصفه بأخلاق النبلاء والفرسان. ولكنه وقع في ابتلاء عسير، بعد أن أصيب بمرض غريب نتيجة إحدى مغامراته بسبب فحولته العمياء مع النوق السارحة في المراعي فأراد صاحبه أن يداويه، بعد أن استفحل المرض واسودت الجلدة وأكلت لحم الحيوان. فاضطر إلى إخصائه. واضطرت زوجته إلى بيعه لضمان حياة ابنهما فقايضه مقابل حفنة من التبر. فكان مصيرهما الهلاك والدمار.

2.2: البداية: تسمح هذه العتبة للقارئ بالولوج إلى العالم الممكن للنص؛ مما يعني الدخول إلى عالم لم يوجد بعد. وتعتبر هذه العتبة فضاء استراتيجيا في النص. ويعتبر توظيفها بصورة جيدة، معيارا مهما في جودة العمل السردي. ويأتي "عقد القراءة" فيها ضمنا. عندما لا يكون النص الموازي كافيا. تشير الأسطر الأولى للرواية إلى الموقف الذي يتبناه القارئ. كما تحدد البداية نوعية الجنس الأدبي وطبيعته، إذا لم يكن مذكورا على عتبة الغلاف. ومن أمثلة ذلك بداية رواية المجوس التي تدخل القارئ في جو أسطوري عجائبي صوفي: "لن يذوق طعم الحياة من لم يتنفس هواء الجبال" هنا، فوق القمم العارية، يقترب من الآلهة. يتحرر من البدن ويصبح بمقدوره أن يمد يده ويقطف البدر أو يجني النجوم. من هذا الموقع يروق له أن يراقب الناس في حضيضهم. يتسابقون بنشاط النمل فيظن أنهم قد حققوا المعجزة. ينزل إلى أرضهم فيجد أنهم دراويش

أشقياء يجدون في البحث ولكنهم لا يجنون سوى الباطل" ثم يبدو سعيهم مضحكا وقبيحا من المنازل العليا⁽²⁰⁾.

منذ البداية يدرك القارئ بأنه بصدد سرد عجائبي يوظفه الراوي لوصف وتجاوز بعض التابوهات والمسكوت عنه للتعبير عن عوالم عجائبية بعيدة عن الواقعية تنزع "إلى تكسير القوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للترميز، وتمرير النقد الاجتماعي والسياسي والديني"⁽²¹⁾. كما يمارسه المبدع باعتباره قوة بلاغية مؤثرة في المتلقي، ويدخله في جدلية الممكن والمستحيل وذلك من خلال تضافر "سحرة المجوس والأنبياء الكذبة ونبوءات العرافين وال دراويش ونصوص العهد القديم، ووصايا أنهي، والتبر "المعدن المنحوس"، والقبلي، وريح الجنوب، لتجسيد ملحمة الصحراء. كما تمهد هذه البداية إلى صراع بين المريدين وأهل الردة. ومواجهة عوامل الصحراء القاسية مثل السيول والجفاف والقبلي والماء الذي يكون مصدر رخاء ودمار معا.

وبين طرفي هذه الجدلية البالغة التعقيد، تتجلى مأساة الصحراء، إذ يعتبر القبلي صانعها الأول، فلم تسلم منه حتى الجبال التي طلبت من الجن الاعتصام بها لحمايتها من كل شر، مقابل منحهم الاستقرار في قممها للاقتراب من الآلهة. وقرروا أن يستقروا في الأرض وبينوا شتاتا لوطنهم، بعد أن أنهمكهم التسكع في الفلوات وعادوا من اضطهاد الإنس الرجيم الذين قدموا إلى الصحراء في صورة أغراب مغامرين ولصوص لانتهاك ونهب الكنوز باعتبارهم القوة الوحيدة التي تقف في وجه القبلي، ولكن برغم قوة الجن، يبقى الإنس دائما نقطة ضعفهم لأنهم يعتبرونهم أشر من القبلي ومن الآلهة والقدر، لأنهم يظلمون بعضهم بعضا وينكثون العهود. وهذا ما يجسد حقيقة تشيد بالجواهر الثابت في الإنسان ونزوعه الفطري، والإحساس بكل ما هو إلهي وهي الرؤية الصوفية ذاتها التي ينشدها الكوني في عالمه السردي، فكتابات تنضح بأريج الشيخ الأكبر والنفري وابن الفارض، والجنيّد، في جميع رواياته.

3- العتبات المقدسة (نقوش الآلهة)

1.3 صورة الغلاف: أول ما يجذب انتباه القارئ هو صورة الغلاف مقارنة بالمساحة التي تشغلها النصوص الموازية الأخرى. وقد تتراوح طبيعة هذه الرسومات بين الواقعية، التي قد تشير بصورة مباشرة إلى مضمون الرواية أو بعض أحداثها، أو مشهد متأزم من مشاهد الدرامية، أو تجريدية رمزية. مثلما هو الأمر عند إبراهيم الكوني الذي لا يكاد يخلو غلاف رواية من رواياته من رسوم لوحات ما قبل التاريخ في الألفية السابعة قبل الميلاد، بالرغم من صدور هذه الأعمال في دور نشر مختلفة⁽²²⁾ والتي تشكل في جملتها جدارية كبيرة لمتحف فني ما قبل التاريخ لرسوم منطقة التاسيلي. وهذا ما يرجح كون هذا التوظيف استراتيجي يهدف المؤلف من ورائها إلى تأسيس ما يسميه مشروع "رواية الصحراء".

ولعل هذا يتفق مع ما ذهب إليه رولان بارث Barthes بأن كل ما في الرواية له دلالة⁽²³⁾. كما يمكن اعتبار هذه تقاطعا لمظهرين مهمين في العمل الروائي، وهما: المظهر اللساني والإيقوني. وهذا ما تراه الشعرية البنوية والدراسات السيميائية وتحليل الخطاب ذا أهمية بالغة في مقارنة العتبات النصية، التي تعد من المفاتيح الأساسية لفك شفرة النص، من الموجهات الأساسية لفعل القراءة.

ويمكن فهم توظيف هذه الرسوم الصخرية على صفحات أغلفة روايات الكوني، تجاوزا للمرجعية التاريخية والأنثروبولوجية، ليلتقي وعي المؤلف بوعي القارئ، وتتحول هذه الإيقونات إلى إشارات نصية تتقاطع مع ميثولوجيا الطوارق، وطقوسهم الأسطورية وتعاليم كتابهم المقدس المفقود "أنهي"، ووصايا أسلافهم المنقوشة على الصخور وحواف آبار الصحراء وإيديولوجية المؤلف.

ومن الناحية السيميائية فإن ما نلاحظه من تركيز على التفاصيل المحددة لهذه الرسوم، وما يتبعها من وصف لغوي دقيق لها بما يشبه الالتحام المباشر بين الدال

والمرجع؛ بحيث يكون المدلول منفصلا عن العلامة، ومرتبطا بها معا، مع إمكانية توسيع المدلول، أي البنية السردية ذاتها⁽²⁴⁾.

وهذا ما يجعله يسمو بها ليُجعل منها "نقوشا للآلهة" ودستورا مقدسا. وما يمكن فهمه من هذا هو أن الصيغة الأولى للنصوص الحجرية وجدت منقوشة بيد الآلهة على ألواح حجرية بأبجدية تيفيناغ المقدسة: "...اختلفت الروايات بشأن الطريقة التي تلقى بها الصحراوي هذا الدستور الخالد. ولكن الحكماء ما لبثوا أن اتفقوا، كعادتهم، وتوصلوا إلى إجماع يقول إن الصيغة الأولى للنصوص وجدت منقوشة بيد الآلهة على ألواح مصقولة من حجارة. مكتوبة برموز "تيفيناغ" المقدسة. وهي رموز أخرى تختلف قليلا عن الأبجدية الحالية المطبوعة على جدران الكهوف"⁽²⁵⁾. ويفهم من هذا أن هذه النصوص قد قصت على بقايا التوحش والبطش والفتك، وحولت الإنسان الصحراوي، من كائن يعتمد في حياته على الغزو والنهب والسلب والصيد العنيف، إلى صديق للطبيعة، واقتنع في قرارة نفسه أنه بإمكانه أن يعيش عيشة نبيلة دون اللجوء إلى الفتك بالكائنات الأخرى. وبذا تحول الغزال والودان إلى أصدقاء، بل إلى كائنات مقدسة لـ"أن الأمر لا يتطلب العنف إذا أردت أن تكسب معركة، والإقلاع عن الصيد لا يجلب المجاعة، والحياة نفسها ليست في حاجة إلى الغزو والسلب وإخضاع العبيد لمن أراد أن يكتفي فيها بالسعادة"⁽²⁶⁾.

كما تحتوي هذه النصوص على أقسام تم تصنيفها وتنظيمها من طرف الكهنة الأوائل، بعد أن كانت نصوصها الأصلية متداخلة ومبعثرة، تشير إلى الرحلة في القارة الخالية دون ترتيب. حيث يشار في الأعلى إلى النية بعبارة حكيمة، ثم يليها رمز تدل على موقع بئر، ويُختم السَّفر الحجري بإيماءة غامضة على طريقة "أنهي" عندما يتعلق الأمر بكنز من الكنوز.

غير أن أهمية عمل الكهنة والسحرة والعرافين يتمثل في تصنيف هذا السّفر إلى موضوعات؛ إذ كتبوا على رأس كل ركن برموز "التيفيناغ" "من تاه فلن يعيده إلاّ أنهى". ويظهر هذا عند الإشارة لكنز من الكنوز⁽²⁷⁾.

لا يجزم راوي الكوني، إن كانت هذه العبارة أصلية، أم أنها من تهميش الكهنة الذين صنفوا الكتاب ونقلوه إلى لغة الصحراء. ومع ذلك تبقى هذه التهمة السرية المنقذة للصحراوي من التيه، بمثابة خريطة طريق له، عندما يعجز عن الاهتداء بالنجوم، ليشق طريقه إلى الكنوز الحقيقية: المياه والآبار. كما يبقى هذا المخطوط الحجري المكتوب باللغة الإلهية دليلاً إلى الهداية عندما يتيه في الحياة: "إذا ضاع الصحراوي ولم يعرف أن يقرأ طريقه في النجوم احتكم إلى الحجارة لينال دليلاً إلى الكنوز الجوفية الحقيقية. كنوز الماء والآبار. فإذا تاه في الحياة وفقد الصراط إلى نفسه احتكم إلى المخطوط في الحجارة ليجد اللغة الإلهية"⁽²⁸⁾.

2.3 عتبة الهامش: حفريات اللغة المنسية: لكل كتابة أو خطاب، أدواتها الفنية والتواصلية، يعتبر عملية جدلية بصورة جوهرية أثناء الحوار بين القارئ والنص. ويشعر قارئ الكوني من خلال هذه الهوامش، أن الرجل ملتزم بقضية معينة، يريد إيصالها عبر أعماله الإبداعية، فيفسر له بعض المفاهيم المتعلقة بعالم الصحراء وأساطيرها، وقضايا التصوف والحلول، وبعض الفلسفات الشرقية؛ ولذا فهو مضطر لاستعمال هذا الصوت التفسيري للتبرير والإقناع والتأثير. وبذلك يؤدي توظيفها بصورة واعية إعطاء المتن بعداً بوليفونيا polyphonique إضافياً يزيد في حوارية النص وانفتاحه. بحيث يكون لتأثيرها ردود أفعال متباينة، تتراوح بين الرفض والقبول، مثيرة لبعض الاختلاف، وهو الاختلاف الذي لا يفسد للود قضية⁽²⁹⁾. وتعد ردود الأفعال هذه، أمراً طبيعياً كون جمهور القراء مختلف المذاهب والمشارب، ومختلف الثقافات واللغات⁽³⁰⁾. وعلى هذا المستوى، يتم الاشتغال على مستويين: المستوى الأول تخيلي سردي، وهو العالم

الروائي الذي يتم فيه التوجه نحو القارئ، عبر الراوي أو الشخصيات الروائية داخل العالم السردى، والمستوى الثانى تفسيرى يتم فيه التوجه إلى القارئ مباشرة دون وسيط. وبذلك يعتبر التهميش تنوعاً خطابياً واختياراً خارج نصي أو خارج لغوي، يدخل ضمن إستراتيجية الخطاب الروائي الكلية.

وسواء كان التهميش عند الكونى اشتغالا، هدفه توقيف السرد كبقية العناصر السردية الأخرى مثل الوصف والحوار وغيرها، أو تنوعاً خطابياً غايته كسر رتابة النص ومركزيته، فإنه خطاب على خطاب، لأن الكلام على الكلام صعب⁽³¹⁾، خاصة إذا كان هذا الخطاب إبداعياً يتم من خلاله فتح فضاء نصي، أو نص مواز. ويتم وضع الهامش بصورة واضحة وموضوعية في فضاء أسفل الصفحة أو الحواشي الملحقة في نهاية العمل، للإحالة على المرجعية أو الخلفية لتوضيح عناصر ثقافية أو أنثروبولوجية أو تاريخية داخل النص؛ إذ يقدم المؤلف للقارئ الأدوات السياقية الضرورية لفهم مباشر للنص. ولا يهدف هذا إلى إنتاج معرفة جديدة بالدرجة الأولى، بقدر ما يهدف إلى خلق نوع من الحوارية تتطلبها العملية الإبداعية الطامحة لإنشاء مشروع جديد يتمثل في تبليغ رسالة "رواية الصحراء"؛ ومن ثمة يصبح هذا النص الموازي عملية إبداعية التوظيف غايتها إنتاج المعنى وتكثيف الدلالة. ولكن هذا التفسير يصبح إضافة خطيرة إذا لم يكن تأويلياً قد ينتج عنه هامش آخر⁽³²⁾ وبالتالي يصبح مكملًا للنص ومكثفاً له.

ومن ثمة لا يعتبر الهامش بنية من المتن السردى، وبالتالي فهو صوت المؤلف المباشر خارج العالم السردى. أي نص متخلل يقوم بوظيفة التفسير والشرح لبعض الكلمات الغامضة من لغة "التيفيناغ" الخاصة بتراث الطوارق وثقافتهم الشفهية، أو بعض مفاهيم أقطاب الصوفية مثل ابن عربي والنقري، والجنيذ وغيرهم، أو الفلكلور الغنائي والشعري لبعض قصائد الطوارق المجهولة المصدر. وهي نصوص تدخل ضمن

إستراتيجية المؤلف السردية لضمان سلاسة الفهم والولوج المرن إلى عالمه الروائي. وبذا تتوازي مع آلة السرد للوصول إلى أكبر تواصل ممكن مع القارئ ومسار الحكيم. ويعزز هذا الطرح التوجه العام للمؤلف القائم أساساً على سلك طرق متداخلة للسرد تتراوح بين السرد التقليدي والعجائبي. ويعتبر هذا التوظيف، بصورة عامة، تعبيراً عن التمرکز القوي للذات المنتجة التي لا تترك فرصة إلا وتعبر عن حضورها بصورة أو بأخرى، ويرجع ذلك لخلفية الحضور الإيديولوجي والفكري للكاتب المعبر عن إرادة إبراز صوت الأقلية وسط الأغلبية. وتتركز هذه الهوامش على تيمات *Thèmes* معينة تعتبر مهمة في عالمه السردی، خاصة عندما يتعلق الأمر بشرح كلمات أو نصوص كاملة (قصائد، أغاني...) بلغة التيفيناغ. وقد تتكرر نفس الهوامش في عدة روايات لأسباب موضوعاتية ودلالية وأنثروبولوجية وحضارية ويمكن حصرها في ثلاثة جوانب:

- **الفضاء الصحراوي:** آیر: تطلق أحياناً على تُمبُكُتُو وهي مدينة في شمال مالي، من أهم العواصم الإسلامية في غرب أفريقيا. سُميت قديماً تُمبُكُت، وتلقب بجوهرة الصحراء المتربعة على الرمال، "وهي مدينة زكية طيبة فاخرة ذات بركة أنشأها الطوارق"⁽³³⁾ أو أغاديس (شمال النيجر) أو كانو (شمال نيجيريا) وفي واو الصغرى". ويشرحها في موضع آخر: الصحراء الواقعة بين مالي والنيجر. تارجا: منطقة فزان، أو الصحراء الكبرى الوسطى.⁽³⁴⁾

زلاف: منطقة رملية تمتد بين وادي الشاطئ ووادي الآجال بجنوب ليبيا⁽³⁵⁾. كما يولي أهمية لبعض الأماكن فيسميها بلغة إيموهاق مثل "تان أمغار": وهي أرض الزعيم⁽³⁶⁾. وهذا ما يمكن إدراجه تحت اسم التوبونيميا *Toponymie* التي تهتم بأسماء الأماكن؛ والأعلام بصفة عامة وأصلها وتطورها وعلاقتها باللغة المحلية.⁽³⁷⁾

- **الجانب الأنثروبولوجي:** إدبني: وهي كلمة من لغة إيموهاق، وتعني قبور الأسلاف المستديرة ينام عليها الطوارق فتنبئهم بالمستقبل وتخبرهم بأحوال المسافرين. ويستشهد

في هذا الموضوع بـأورده "هيرودوتس" في كتابه "التاريخ". ولهذا الشكل دلالاته الرمزية والأسطورية والهندسية: وترمز الدائرة عند اليونانيين للشمس، والأفق، والوحدة وبداية النهاية، ودورة الحياة. والطريف في هذا الشكل الهندسي، هو أنه يمكن أن نرسم بداخله الأشكال الهندسية مثل المربع والمستطيل ومتوازي الأضلاع⁽³⁸⁾، إلا أن هذا الشكل الهندسي لا يمكن المسك بأحد اطرافه. كما له دلالاته الصوفية الخاصة بحلقات الذكر والوجد. ولذا نجده يتكرر وروده في هوامش عدة روايات مشهورة لديه: **الربة الحجرية**، من **أساطير الصحراء**، **المجوس**، **ديوان النثر البري**، **عشب الليل**، **واو الصغرى الخ...** **أمغار**: الأب، الجد كبير القوم: زعيم القبيلة، الشيخ (بلغة الطوارق)⁽³⁹⁾.

ويشير في الهامش إلى بعض الأماكن الأسطورية:

الجانب الصوفي: السدرة / الأسطورية الضائعة: أسطورة للطوارق تتحدث عن سدره في مكان ما من الصحراء، تحتها نبع، ومن وجده وشرب من النبع عاش خالدًا أبد الدهر. ويعطيها في موضع آخر معنى دينيا صوفيا. ويبدو أن لهذا التوظيف صدى في معارج ابن عربي: " ثم عرج إلى سدره المنتهى فإذا بنقها كالقلال وورقها كأذان الفيلة فرآها وقد غشاها الله من النور ما غشى... وأخبره أن أعمال بني آدم تنتهي إلى تلك السدرة وأنها مقر الأرواح فهي نهاية لما ينزل مما هو فوقها ونهاية لما يعرج إليها مما هو دونها وبها مقام جبريل عليه السلام وهناك منصته"⁽⁴⁰⁾

*البرزخ: مقام العبور إلى الجنة أو إلى النار، وهو كحد فاصل بين نقيضين يحمل عناصر أو خاصيات كلا النقيضين⁽⁴¹⁾.

وعلى الجملة، تعتبر العتبات النصية في "رواية الصحراء" حفرا في الفضاء الصحراوي الذي يعتبر أيقونة سردية ذات محمولات رمزية لمقولات ثقافية وحضارية وإيديولوجية، وبالتالي فهو فضاء متخيل لا علاقة له بالفضاء الصحراوي الموجود في الواقع

كما تعتبر محاولة للإجابة عن أسئلة قلقة تبحث في هاجس الهوية والانتماء، هذا من جهة، ومن جهة ثانية تعبيرا عن رؤية فنية تعبر عن تجربة فريدة في الكتابة الروائية العربية عن الصحراء التي تثير في القارئ الرهبة والمتعة الجمالية. وعليه فإن هذه العتبات النصية لا تتفصل عن الإستراتيجية السردية للروائي، وذلك من خلا الاشتغال على المحور اللساني والأيقوني، وهذا ما يتجلى في شعرية اللغة وبلاغة الصورة المتمثلة في النقوش المجسدة للألواح الألفية المنقوشة على جبال التاسيلي، المنجزة طرف فناني ما قبل التاريخ. ومن هنا فإن هذا النصوص الموازية توظف باعتبارها محافل نصية خاصة، قادرة على إنتاج المعنى وتكثيف الدلالة، بتوفيرها تعالقات مع عتبات أخرى، وما تتضمنه من روابط مفترضة في مكونات الخطاب الروائي، بحيث لا يمكن النظر إليها خارج سياقها النصي.

ولذلك كان تركيزنا في هذا البحث على هذه العتبات وشعريتها، فبدأنا بالعنوان، وعتبة البداية، وصورة الغلاف، وحفريات الكتابة المنسية. وعلى الجملة، تعتبر العتبات النصية في "رواية الصحراء" حفرا في الفضاء الصحراوي الذي يعتبر أيقونة سردية ذات محمولات رمزية لمقولات ثقافية وحضارية وإيديولوجية، وبالتالي فهو فضاء متخيل لا علاقة له بالفضاء الصحراوي الموجود في الواقع.

كما تعتبر محاولة للإجابة عن أسئلة قلقة تبحث في هاجس الهوية والانتماء، هذا من جهة، ومن جهة ثانية تعبيرا عن رؤية فنية تعبر عن تجربة فريدة في الكتابة الروائية العربية عن الصحراء التي تثير في القارئ الرهبة والمتعة الجمالية. وعليه فإن هذه العتبات النصية لا تتفصل عن الإستراتيجية السردية للروائي، وذلك من خلال اشتغالها على المحور اللساني والأيقوني، وهذا ما يتجلى في شعرية اللغة وبلاغة الصورة المتمثلة في النقوش المجسدة للألواح الألفية المنقوشة على جبال التاسيلي، المنجزة طرف فناني ما قبل التاريخ. ومن هنا فإن هذه النصوص الموازية تُوظف باعتبارها محافل نصية



خاصة، قادرة على إنتاج المعنى وتكثيف الدلالة، لتعالقها مع عتبات أخرى، وما تتضمنه من روابط مفترضة في مكونات الخطاب الروائي، بحيث لا يمكن النظر إليها خارج سياقها النصي.

قائمة المصادر والمراجع.

1- المصادر:

- الكوني، إبراهيم، المجوس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ليماصول، ط.2، 1991

- الكوني إبراهيم، ديوان النثر البري، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، تاسيلي للنشر والإعلام، ليماصول (قبرص) 1991.

- الكوني، إبراهيم، التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام، ط.3، بيروت، 1992

- الكوني، إبراهيم، واو الصغرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997

- الكوني، إبراهيم، نذيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام، ط3، 2000

- الكوني، إبراهيم، نذيف الروح، دار الملتقى للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 2000.

- الكوني، إبراهيم، من أساطير الصحراء، دار الجنوب للنشر، تونس، 2006

2- المراجع

- التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ت. أحمد أمين وأحمد الزين، هنداوي، القاهرة، 1919.

- تودوروف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ت. الصديق بوعلام، مكتبة الأدب المغربي ط.1، الرباط، 1993.

- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، ط.4، بيروت 1994
- الرومي، جلال الدين محمد بن محمد، "المثنوي"، نقلا عن إبراهيم الكوني، التبر، بيروت، 1992.
- ابن عربي، محيي الدين، الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية بيروت، 2011
- السعدي، عبد الرحمن بن عبد الله، تاريخ السودان، المدرسة الباريسية لتدريس الألسن الشرقية، مكتبة أمريكا والشرق، باريس، 1981.

3- المراجع باللغة الأجنبية

- DERRIDA, Jacques, De la Grammatologie, Paris, les Éditions de Minuit. 1967
 - DIB, Mohamed, L'arbre à dire, Paris, Albin Michel, 1998
 - GENETTE, Gérard. Seuils. Paris, Edition Seuil, 1987.
 - JOUVE, Vincent, Poétique du roman, Paris, 2è édité, Armand Colin, 2007.
 - MAALOUF, Amin, identités meurtrières, Paris, Grasset 1998
 - PASQUIER, Marie-Claire « Traduire la fiction », in Barret-Ducrocq, Françoise (éd.), Traduire l'Europe, Paris, Payot. 1992.
- 4- Revues :**
- Alghitany, Gamal « Mille et une nuit....d'arabesques dans Horizon Maghrébins, Le droit à la mémoire et cahier d'études maghrébines ,N° 35/36 4è trimestre 1998, 14 è année.
 - BARTHES, Roland. L'effet de réel. In: Communications, 11, 1968. Recherches sémiologiques le vraisemblable

5- مواقع أنترنت:

- روافد، قناة العربية الفضائية، حوار احمد علي الزين، 2021/06/07
<http://www.alarabiya.net/programs:>

La toponymie,

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/toponymie/20/07/2021>.

الهوامش والإحالات.

¹ - Mohamed Dib, L'arbre à dire, Paris, Albin Michel, 1998, P.19.



2 - روافد، قناة العربية الفضائية، حوار احمد علي الزين، 2021/06/07

<http://www.alarabiya.net/programs>:

3 - Amin Maalouf, identités meurtrières, Paris, Grasset 1998.p.114.115.

4 - Vincent JOUVE, Poétique du roman, Paris, 2è édi, Armand Colin, 2007,p.3.

5 - GENETTE, Gérard. Seuils. Paris, Edition Seuil, 1987, p.7.

6 - GENETTE, Seuils, Op.cit., p.7.

7- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط4، بيروت، 1994، ج9، ص.235.

8- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام، ط3، 1992 ص146.

9- نزيف الحجر، مصدر سابق، ص84.

10- إبراهيم الكوني، نزيف الروح، دار الملتقى للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 2000، ص.136.

11- نزيف الحجر، مصدر سابق، ص99.

12- نفسه.

13- نفسه، ص100.

14- ابن منظور، لسان العرب، م. س، مادة مجس، ج.6، 214.

15- ابراهيم الكوني، المجوس، ج.1، 87.

16- ابراهيم الكوني، المجوس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ليماصول ط.2، 1991 ص.76، 77.

17- ابن منظور، لسان العرب، مادة تبر، م.س، ج.4، ص88.

18- ابراهيم الكوني، التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام، ط.3، بيروت،

1992.

19- جلال الدين الرومي، "المثنوي"، نقلا عن إبراهيم الكوني، التبر م.س، ص101.

20- ابراهيم الكوني، المجوس، م.س، ص7.

21- تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي ت الصديق بوعلام، مكتبة الأدب المغربي ط.1، الرباط،

1993 ص5.

22- دار النهار للنشر-دار الملتقى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر دار التنوير اللبنانية ومطابع

التاسيلي.

²³- Barthes Roland. L'effet de réel. In: Communications, 11, 1968. Recherches sémiologiques le vraisemblable, p. 85.

²⁴- Ibid., p. 88.

²⁵- ابراهيم الكوني، ابراهيم الكوني، ديوان النثر البري، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، تاسيلي للنشر والإعلام، ليماصول (قبرص) 1991، ص.77.

²⁶- ديوان النثر البري، مصدر سابق، ص.78.

²⁷- ابراهيم الكوني، المجوس، ج1، مصدر سابق، ص.229.

²⁸- ديوان النثر البري، مصدر سابق، ص.85.

²⁹ - Marie-Claire PASQUIER, « Traduire la fiction », in Barret-Ducrocq, Françoise (éd.), Traduire l'Europe, Paris, Payot. 1992, P.196

³⁰ - Ibid. p195.

³¹- أبو حيان التوحيدى، الإمتاع والمؤانسة، ت. أحمد أمين وأحمد الزين، هنداوي، القاهرة، 1919 ص.327.

³² - Jacques DERRIDA, De la Grammatologie, Paris ,les Éditions de Minuit. 1967, p.208.

³³- عبد الرحمن بن عبد الله بن عمران بن عامر السعدي، تاريخ السودان، المدرسة الباريسية لتدريس الألسن الشرقية، مكتبة أمريكا والشرق، باريس، 1981 ص.20،21.

³⁴- ابراهيم الكوني، المجوس، ج.2، م. س، ص.66.

³⁵- ابراهيم الكوني، ديوان النثر البري، م. س، ص.146.

³⁶- ابراهيم الكوني، واو الصغرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص.250.

³⁷ La toponymie, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/toponymie/20/07/2021>

³⁸ - Gamal Alghitany ; « Mille et une nuit...d'arabesques dans Horizon Maghrébins, Le droit à la mémoire et cahier d'études maghrébines ,N° 35/36 4è trimestre 1998,14 è année, p.13.

³⁹- ابراهيم الكوني، من أساطير الصحراء، دار الجنوب للنشر، تونس، 2006، ص.177.

⁴⁰- محيي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية بيروت، 2011، ص.71.

⁴¹- ابراهيم الكوني، التبر، مصدر سابق، ص. 49.