



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي-



كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

# مظاهر التجريب في رواية التبر " لإبراهيم الكوني "

إشراف الأستاذة:

د. رزيقة طاوواو

إعداد الطالب:

سارة بوحملة

السنة الجامعية:

2016/2015م

1437/1436هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ  
وَالَّذِي جَعَلَ الْمَوْتَ  
وَالْحَيَاةَ وَالَّذِي  
يُحْيِي الْمَوْتَى  
وَالَّذِي يُخْرِجُ  
الْحَبَّ وَالذُّرْءَ  
وَالَّذِي يُصَوِّرُ  
الْبَشَرَةَ فِي أَحْسَنِ  
تَقْوِيمٍ  
سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ  
اللَّهُ أَكْبَرُ  
عَمَّا يُشْرِكُونَ



# دعا

اللهم يا من خلقت عيسى بلا أب وجعلت سليمان يكلم  
من يأكل الحب وتصرف موسى على من قال أنه  
الرب وأحببت محمد فرج همي وكل من دعاك وقال  
يارب



الى من ربتي على الفضيلة والاخلاق وسهرت من أجلى  
الليالي لأبلغ الآمال امي قرت عيني امي الحبيبة والى الغالي  
على قلبي والدي العزيز الى اخواتي مريم سامية والكتكوتة  
الصغيرة وأخي حمزة كل من قدم لي يد العون في انجاز هذا  
العمل هديل الى كل من قدم لي يد العون في انجاز هذا العمل  
الى قسم اللغة العربية وادابها من اساتذة وعمال الادارة

# شكر

أقدم بجزيل الشكر الى الاساتذة المشرفة رزيقة طاووا  
والتي كانت خير معين لنا طيلة هذا البحث بفضل تأطيرها لنا  
وتقييمها الفعال بحيث حرصت على تمحيص وغرلة افكارنا  
فعلمتنا الاله من المهم ولهذا فلا كلمة شكر توفي حقها ولا  
ثناء يدفع عنا تقبل امتناننا لها نسأل الله عز وجل التوفيق لنا  
ولها

مقدمة

يشكل المنجز الروائي المغربي علامة مميزة في تاريخ الرواية العربية الحديثة و المعاصرة وبالتالي فالرواية بلا شك تعد من أهم الأجناس الأدبية ، لما تملكه من قدرة هائلة على استيعاب التطورات التي يشهدها المجتمع ، و تعد الرواية المغربية على وجه الخصوص هي نتاج رائد للعملية الإبداعية العربية المعاصرة ، وهي وليدة الوعي بالذات ، مما يبعث البحث عن كتابة روائية جديدة ، والاهتمام بالأدب المغربي باعتباره أنموذجا له حضور متميز في الكتابة الإبداعية في الأدب العربي وبالأخص في مجال الرواية ، حيث أنه يمثل رافدا جماليا وتنوعا دلاليا، كما ان الاهتمام بالكتابة الروائية الليبية التي ظل النقد فيها لسنوات عديدة راکدا وذلك بسبب قلة الإنتاج في هذا المجال بالذات سببا آخر لهذا الخيار البحثي ، إلا أن التجربة الإبداعية الروائية لدى بعض الأدباء بلبيبا منذ السبعينات وحتى حدود التسعينات ،بوات من هذا الجنس من الكتابة مكانة هامة.

ويعد إبراهيم الكوني من أهم الروائيين المبدعين في الرواية المغربية ، والذي تفرد بالكتابة عن الصحراء ، فضاء و شخصيات ،تراثا ، و لغة ،واقترن ، كل ذلك بالأساطير وشكلت محورا تلتقي عنده كثير من الأبعاد السياسية والثقافية والحضارية والتاريخية ، فتتولد لنا منه مسائل فلسفية ووجودية وصوفية متشابكة كما اعتبرها رائدة للأدب التجريبي في ليبيا ، وكما يعتبر صاحب اتجاه روائي يترجم عن تأثر واضح بمناهج أدبية حديثة ، وإطلاع واسع على مختلف المدارس النقدية والتيارات الفكرية ، إلا أن هناك تحولات لحقت بالرواية وهو ما يعرف بالتجريب فهو البحث الدائم عن كل جديد في الشكل والمضمون ، والسعي وراء الإبداع و الابتكار ، ورواية التبر لإبراهيم الكوني ، قمت باختيارها كميدان للدراسة والتحليل و لعل أهمية الموضوع تكمن فيما ميز هذا المنجز الروائي من أبعاد جمالية وإنسانية تدفع الباحث الى اكتشاف هذا العالم الجديد .

ومن هنا جاء اختيارنا للموضوع: مظاهر التجريب في رواية التبر لإبراهيم الكوني لدراسة أهم الجوانب الإبداعية لهذا النوع من الكتابة الجديدة وتقوم اشكالية البحث عن الطرح الآتي :

- ما مظاهر التجريب في رواية التبر لإبراهيم الكوني؟

- كيف يشيد الكوني عالمه الروائي؟



- ما الدافع إلى اتخاذ الكوني الأساطير مسرحا لأحداثه؟

كما يسعى هذا الموضوع لدراسة الحضور اللافت للصحراء و اقترانها بالأساطير بالإضافة الى جمالية الصحراء كونها تشكل جمالية سردية من نوع خاص، الأمر الذي يشكل ظاهرة جديدة لا في تاريخ الرواية المغربية فحسب ، بل في تاريخ الرواية العربية أيضا، كما أنها تدرس علاقة البدوي الصحراوي بالحيوان كصديق له والتعرف كذلك على جوانب من ثقافة المؤلف الذي استفاد كثيرا من التراث العربي ومن التجربة الروائية العربية ومنه فالكثافة عن الصحراء رحم كل حياة، منجبة كل الألوان، إنها الصحراء التي صنعت الماء الثرثار من لعبها ونسجت الكائن اللعوب من أنفاسها.

وللإجابة عن الأسئلة الآنفة الذكر وضعنا خطة كالآتي:

انبرى المدخل إلى قراءة في المصطلحات والمفاهيم التي تعرضنا لها من خلال التجريب والتجربة والرواية لغة واصطلاحا.

أما الفصل الأول: فقد تعرضنا فيه إلى تقنيات التجريب على مستوى العتبات النصية للرواية، وذلك بدراسة العنوان، الغلاف، الصورة، الألوان وكذلك التجريب على مستوى الزمان والمكان وتقنيات الزمن من مفارقات زمنية (استرجاع، استباق) بالإضافة إلى المكان وأنواعه من أماكن مفتوحة ومغلقة.

أما الفصل الثاني: فقد تناولنا فيه التجريب على مستوى المضمون و تطرقنا فيه إلى تعريف الشخصية، وأنواعها، والحوار بنوعيه داخلي وخارجي واللغة بالإضافة الى تداخل الأجناس الأدبية عرضنا فيها ما يلي الأسطورة، الرمز والتناس.

وأنهينا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلت إليها ثم ملحق عرفنا فيه بالروائي إبراهيم الكوني واستعنت في رحلة بحثي هذه بالمنهج السيميائي لمحاولة فك شفرات النص مع الاعتماد على الوصف والتحليل والاستقراء معتمدين في ذلك على مجموعة من المراجع أهمها:



محمد عدناني اشكالية التجريب ومستويات الإبداع، طائع الحداوي، سيميائيات التأويل محمد صابر عبيد ، جماليات التشكيل الروائي ، خليل شكري هياس ، القصيدة السير الذاتية عبد الحق بلعابد ، عتبات النص جراجنيت من النص إلى المناص ، محمد الصفراني

التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد بوعزة، تحليل النص السردي، شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.

وفي الأخير كانت نهاية هذه الرحلة الممتعة والشاقة والتي تجشمت فيها بعض الصعاب والمتمثلة في قلة المصادر والمراجع بالإضافة الى الغموض الذي تمثله رواية الكوني كلها دون إستثناء.

فعند دراسة أحد رواياته لابد من أن تكون هناك مناهج أدبية ويكون القارئ مسلحا برصيد معرفي غني وبمرجعيات لغوية وثقافية وفلسفية وبالنص الأسطوري وآليات التناص والنص القرآني، والتي بالرغم منها فيهون كل شيء في سبيل رسالة البحث والمعرفة، وأسأل الله مزيدا من فضله وفيضه وأن يتقبل عملنا هذا فهو منه وإليه.

وكما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذتي المشرفة رزيقة طاوطاو والتي لطالما كانت عوننا لنا في اعطائنا النصائح والتي لم تبخل علينا ولو بالقليل.

مذخ

ل

## 1- مفهوم الرواية:

تعد الرواية فن من الفنون النثرية، لما تحتله من مكانة إبداعية ونقدية وتملكه من قدرة هائلة على استيعاب التطورات التي يشهدها المجتمع والعصر.

### أ- لغة:

جاء في لسان العرب: يقال رويت على أهلي أروي رية.

قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء، إنما هي المزادة سميت راوية المكان للبعير الذي يحملها.

قال ابن السكيت: رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم.

وقال غيره: الرواء، الحبل الذي يروى به على الراوية إذا عكمت المزدان ورجل رواء إذا كان الاستقاء بالراوية له صناعة ويقال: جاء رواء القوم.

الروايا: الذين يحملون الحملات وأشدني ابن بري لحاتم:

أغزوا بني ثعل، الغز وجد كم

جد الروايا، ولا تبكوا الذي قتل

وروى الحبل ريا فارتوى: فتله وقيل أنعم فتله.<sup>1</sup>

الروي: الساقى والروي، الضعيف والسوي الصحيح البدن والعقل.

روى الحديث والشعر يرويهِ رواية وترواه فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة.

وفي حديث عائشة رضي الله عنها: قالت " ترووا الشعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر

وقد رواني إياه"<sup>2</sup>

من خلال هذا العرض لمعاني الرواية حقيقة ومجازاً وجدنا أنها تدور على معنى الحمل للشعر وحكايته من ذاكرة الراوي

### ب- اصطلاحاً:

يطلق بعض النقاد والمبدعين في الغرب والشرق مصطلح رواية وبعضهم الآخر يطلق عليها

قصة، وهي عندهم تعني الرواية أي القصة الطويلة تعرف بأنها سياق حوادث متصلة، ترجع

الى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليهم، ففيها يعالج المؤلف موضوعاً كاملاً أو

1 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004، ص 270-271

2- ابن منظور، لسان العرب، ص24

أكثر فلا يفرغ القارئ منه إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة، وميدان الرواية فسيح أمام الراوي يستطيع بفضل أن يكشف حياة أبطاله ويظهر حقيقتهم، مهما طالت النهاية ومهما استغرقت من الوقت.

وهناك من يرى أن الرواية ما هي إلا حكاية تروى عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهم وموقفهم من هذه الأحداث، وتفسيرهم لها في صياغة فنية تقدم فيها المشاهد بطريقة متماسكة، بحيث تنمو وتتأزر بمنطق السببية للوصول إلى الخاتمة ونظرا لشساعة ميدان الرواية وامتلاكها لقدر كبير من الحرية من حيث الصياغة والموضوع، كان من الصعوبة بمكان الوقوف على تعريف دقيق لهذا النوع من التأليف سواء عند العرب أو عند الغربيين.<sup>1</sup>

والنقاد من الشرق والغرب يجمعون على أن الرواية من الفنون النثرية الحديثة التي لم تعرفها العصور القديمة، ونشأت مع ظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقية القيود، التي كانت مضروبة على حريته الشخصية واستخدمت لفظة الرواية في إنجلترا لأول مرة بالقصة الإيطالية<sup>2</sup>

أما الروايات الحديثة فيبدأ تاريخها منذ القرن الثامن عشر إلى الروايات التي كتبها دانييل ديفو، وبما أن الرواية كأخبار وأحداث تسرد فهي قديمة وتضرب بجذورها في التاريخ، حيث رافقت الإنسان وتطورت بتطوره وازدهرت بازدهاره هذا لا يمنع من القول، إن الرواية القديمة تطبعها السذاجة والبساطة وتخلو عناصرها القصصية من التزام القواعد والضوابط<sup>3</sup>

أدت كلمة **ROMAN** في البداية مدا ليل خارجة عن مدار بحثنا فقد كان معناها الأول في مختلف الحضارات القديمة، دالا على الحكاية الشعرية بالمعنى الواسع ثم صارت بداية من القرن التاسع عشر دالة على صفة تسند الى لهجة خرج بها مستعملوها عن اللغة اللاتينية التي كانت لغة العلم والكنيسة والسلطة في الأقطار الواقعة تحت سيطرة الرومانيين وفي هذا الإطار كانت تطلق خصوصا على القص المتخيل الناشئ وهو قص مختلف عما كان يسمى آنذاك بنشيد الأمجاد ، وبداية من القرن السادس عشر صار لفظ رواية يطلق على أعمال قصصية نثرية متخيلة ذات طول كاف تقدم شخصيات على كونها واقعية وتصورها في وسط معين، وتعرفنا

1- سعيد سلام، التناسل التراثي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الاردن عمان ط1 2010 ص 20

2 - المرجع نفسه، ص21

3- المرجع السابق، ص23

بنفسياتها ومصائرهما ومغامراتها ومنه فإن الرواية قصة خيالية لمغامرات متنوعة وهي نتاج تخيل يكون نثرا ذا طول ما، يسعى فيه كاتبه إلى شد الاهتمام بمغامرات ذات حظ من الخوارق ، ودراسة أخلاق الشخصيات لطباعها وأحاسيسها وأهوائها وتكون هذه الشخصيات متخيلة وتقدم كأنها من الواقع<sup>1</sup> أو لعل هذا الأمر يدفعنا إلى البحث عن أهم ما يميز المنجز الروائي الراهن و هو آلية التجريب .

## 2- مفهوم التجريب:

### أ/ لغة:

ينحدر مصطلح التجريب من الجذر اللغوي جرب والذي انحدر منه مصطلح التجريب

1-وقد جاء في لسان العرب:

جرب الرجل تجربة: اختبره، والتجربة من المصادر المجموعة:

قال النابغة: إلى اليوم قد جربن كل التجارب

وقال الأعشى: كم جربوه، فما زادت تجاربهم

أبا قدامه، إلا المجد والفتحا<sup>2</sup>

ومنه فإن دلالة التجريب هنا قائمة على الاختبار وارتبطت بأسماء شخوص ويتمثل كذلك في قولي الأعشى والنابغة

2-جاء في قاموس المحيط: المجرب الأسد والذي جربته الأمور واحكمته وفي الصحاح وان كسرت الرء جعلته فاعلا لأن العرب تكلمت به بالفتح يقال رجل مجرب أي بلي ما كان عنده وبالتالي فإن دلالة التجريب هنا الممارسة والاكتشاف.

والمجرب: المختبر ورجل مجرب عرف الأمور والمجربة أنثى المجرب ودرهم مجربة أي موزونة، والتجريبات والمجربات في اصطلاح العلماء هي القضايا التي لا يحتاج العقل في جزم الحكم بها إلى واسطة تكرار المشاهد، فخرج بذلك الأحكام الإستقرائية والحدسيات والفطريات<sup>3</sup>

وهو الأمر الذي يفيد بأن الفعل جرب يدل على الاختبار والمعرفة.

1 - الصادق قسومة نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي دار الجنوب للنشر، ط 1، 2004 ص 42-43

2 - ابن منظور لسان العرب دار صادر، بيروت لبنان ط3 2004 ص 398

3- بطرس البستاني محيط المحيط، مكتبة لبنان طبعة جديدة 1987، ص99.

- 3- جاء في معجم الوسيط جربه، تجريباً وتجربة، اختبره مرة بعد أخرى ويقال رجل مجرب، جرب في الأمور وعرف ما عنده<sup>1</sup>
- 4- أما في المنجد: جرب: امتحن قدرة المقاومة " جرب جسراً" اختبر وامتنحن قدرته على عمل أو تمرن عليه، جرب ركوب الحصان " جرب سيارة " أخضع للتجربة والاختبار العملي أو العلمي، امتحن فعالية شيء، اختبر مرة بعد أخرى " جرب آلة وجرب دواء " أخضع للتجربة " الله يجرب خائفه " جرب ثوباً قاسه على جسمه، جرب حظه حاول أمراً من دون أن يكون أكيداً من الفوز به، اختبر إمكانية النجاح " جربه الشيطان أغراه بالشر " جرب نفسه في، اختبر إمكانياته: جرب نفسه في السباق "2
- 5- وجاء في الرائد: جرب تجريباً وتجربة أو الشيء اختبره<sup>3</sup>
- 6- جرب" يجرب تجربة وتجريباً الشيء حاوله واختبره مرة بعد أخرى لا تحمد أمراً حتى تجربه "
- جرب، جمع: تجارب " الاختبار أو المحاولة لا بد لنا من دراسة تجربة الوحدة بين مصر وسورية وغيرها من تجارب الوحدة وأشكالها في الوطن العربي "
- تجريبي: منسوب الى التجريب " الشعر العربي الجديد تجريبي في طرائقه هجومه في دلالاته

4"

### ب/ اصطلاحاً:

التجريب هو مغامرة ومجاهدة ورفض للنموذج، وعدم ثقة بالذاكرة والمطلق الأدبي كما أنه هوس دائم للبحث عن المغاير والنهائي، تقادياً لموت الأدب باعتبار الأدب يموت بدون تجريب. فمن خلال المحاولات التي قام بها عبد الرحمان محمد القعود في كتابه الإبهام في شعر الحدائث وصف مفهوم التجريب بما يلي:

1 - ابراهيم المصطفى، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا ص114.

2 - المنجد، دار المشرق، بيروت لبنان، ط1 ص189.

3 - جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، ط8، 2001، ص434.

4 - ابراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، المنطقة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، 1989، ص

أن طبيعته غامضة، وهو أول طريق للغموض والإبهام فالنزعة التجريبية لا توحى بالتكلف والغموض، فحسب إنما توحى بالتفكك والغربة والضبابية وأرجع غموض التجريب إلى نقص التجربة لدى الشعراء.<sup>1</sup>

في لغة القرون الوسطى هو جرب ففي هذه المرحلة **LABORARE** ويكون معنى فعل التجريبية نمارس التجريد أو نستحوذ على العناصر العابرة للفكر ونثبتها بوصفها موضوعات له ولكي يجري التجريب على أحسن وجه يتوجب أن تتوافر فيه الصفات التالية:

- خفة ورشاقة التخيل الخلاق

- الفطنة والذكاء والحداقة

- المثابرة في متابعة مختلف خطوط الإيحاءات والانطلاق بها بعيدا في التجزئى للاطمئنان على سلبياتها وإيجابياتها، والتجارب المنفصلة مثل الأفكار المنفصلة تعتبر عائداتها دائما هزيلة وضئيلة، إنها تشبه مجموعة من الجنود المنفصلين والعزل وفي مجموعات حربية فإنها تكون بلا شك قوية وذات شكيمة وتكمن أنواع التجريب فيما يلي:

- التجريب المستند إلى صورة من خلقنا وإبداعنا

- التجريب الذي ينهض على الأشياء الخارجية

- التجريب الذي محله الأشخاص<sup>2</sup>

وبالتالي فإن مصطلح التجريب من المصطلحات ذات النكهة التي تدفع للمغامرة واكتشاف المجهول، وبوصفه فعالية مستمرة وصيرورة دائمة بالبحث عن كل تواصل جديد.<sup>3</sup>

ومنه فإن التجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها وتبريرها، وذلك لما يتوفر عليه من سمات فذة وأفاق غير محدودة تعود في جوهرها الى طبيعته الباحثة باستمرار عن المغاير من أشكال الكتابة الروائية، وأدواتها ذلك أن البحث يشكل أولى درجاته اذن بدون بحث لا يوجد

1 - محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جذور للنشر، الرباط، ط1 2006، ص14.

2 - طائع الحداوي، سيميائيات التأويل، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2006، ص 223-224.

3 - طارق العذاري، المنهج التجريبي واتجاهات البحث في العرض المسرحي، مكتبة الكندي للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2014 ص9.

تجريب فالبحث هو الذي يحفز الكاتب الروائي الى تجاوز الأشكال المستهلكة والعقيمة والى تجريب أدوات جديدة وخلق أشياء حية.<sup>1</sup>

نخلص فيما سبق أن الدلالات اللغوية والاصطلاحية لمعنى التجريب، تدفعنا الى ضرورة البحث في استعمال لغوي آخر وهو الاختبار المستمر لطرق الكتابة وأشكال التعبير السائدة ومحاولة تجاوزها واكتشاف المجهول بالبحث الدائم عن كل جديد، باعتباره فعالية مستمرة التي تدفع للمغامرة.

### 3- مفهوم التجربة:

التجربة مجموعة من العمليات المادية الملموسة، التي يقوم بها الإنسان قاصدا اكتشاف الخفي من الأمور وهي ممارسة لها آلياتها الخاصة، حسب الموضوع المشتغل عليه كما أنها تقود إلى نتائج قابلة للدراسة والتقويم ويرى سعيد يقطين أن التجربة ممارسة من خلال تفاعل الذات (الكاتب) مع الموضوع (مادة الكتابة) وبدون هذا التفاعل لا يمكننا التأشير لعملية الإنتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة، التي يقع فيها التفاعل وهذه الممارسة تجرب أدوات جديدة وتدخل عناصر جديدة غير معتادة.

أما التجربة عند محمد بنيس لا تتحقق إلا في النص وهو المؤشر الوحيد على تحقيق التجربة وذلك من خلال ما يظهر فيه من ملامح مميزة عن تجربة سابقة، فمن خلال هذين التصورين نستنتج أن التجربة ممارسة تؤدي إلى نتائج لقاء تفاعل الذات والموضوع وتكون النصوص أوضح تمظهر لهذا التحقق، أي أن التجربة تضيف المجد والنفع بلغة الأعشى وتراكم المعارف وتزيدها نضجا فالتجربة إذن تحقيقات نصية ملموسة<sup>2</sup>

وتتقدم التجربة بوصفها أهم وأخطر ممول ورافد مركزي للنص الإبداعي، وإذا كان مفهوم التجربة بالغ التنوع والتعدد والاختلاف والغموض أحيانا، عند الكثير من النقاد والدارسين في

1 - بوشوشة بن جمعة، سرديّة التجريب وحادثة السردية، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2015، ص15.

2 - محمد عدنان، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، ص13.



مختلف شؤون المعرفة فإن التجربة الحية تجربة الحياة المتوهجة تعتلي قمة هرم أنواع التجربة لما تتميز به من حرارة ودفق وحيوية.<sup>1</sup> وبالتالي يمكن القول إن التجربة تظل رافده للنص ولا تتحقق إلا في داخله باعتبارها نسق متعدد ومتنوع في الآن ذاته.

### • بين التجربة والتجريب:

على الرغم من أن لفظتي التجربة والتجريب صيغتان مصدريتان لفعل واحد وهو جرب إلا أنهما يختلفان في المعنى إلا أن التجربة ليست واحدة تتميز بالاختلاف والتعدد وتقع في زمن واحد بدرجات وأوصاف متباينة وهي فعل ملموس متحقق في نصوص بعينها وليس خارجها متلونة بألوان المراحل التي تنجز فيها والوعي المحرك الأساسي للتجربة، هو وعي شامل وعام غير جزئي وغير ملموس أو مادي إنما هو متعال على جميع الأوصاف وعلى خاصيتي الزمان والمكان، كما أنه ليس له من وسائل إلا الإحساس بضرورة التغيير ومنه فإنها جزئية لا تملك أسباب التعميم كما لا تملك ما يجعلها شاملة وواحدة، فالتجارب تختلف وتتعدد لها أوصاف تعرف بها وتميزها عن بعضها.<sup>2</sup>

أما التجريب مطالب من جهة أخرى أن يعي حجم الحاجة إلى هذا التجاوز وألا يقود إلى القفز على ثوابت أصيلة، قد يؤدي تخريبها والإفراط في تجاوزها إلى إفساد المشروع برمته ومنه فإن التجريب وعي مطلق وشامل مجرد من جميع الأوصاف، لا يحمل بعدا زمنيا بل هو متعال على كل الأوصاف ولا يرتبط بمرحلة من المراحل أو مدرسة من المدارس، وبهذا التحديد فليس للتجريب انعكاسات أو آثار في أعمال فنانيين أو كتاب فذلك مضمون للتجربة.<sup>3</sup>

ولعل أن أهم مميزات الخطاب الروائي المعاصر هو لجوء المبدعين إلى عملية التجريب كآلية هامة تصنع خصوصية المنجز الروائي الراهن.

<sup>1</sup> - محمد صابر عبيد، التجربة والعلامة القصصية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1،

2010، ص 11

<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص 15

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 17.



الفصل

الأول

## ❖ الفصل الأول: التجريب على مستوى العتبات النصية والزمان

أولاً: العتبات النصية

1- العنوان

1-1 البنية اللغوية

2-1 البنية التركيبية

3-1 البنية الدلالية

2- الغلاف

1-2 الواجهة الأمامية

1-1-2 اسم المؤلف

2-1-2 دلالة الألوان

3-1-2 الصورة

2-2 الواجهة الخلفية

ثانياً: الزمان

1- مفهوم الزمان

2- المفارقات الزمنية

3- تقنيات الإيقاع الزمني

4- مفهوم المكان

5- الأماكن المغلقة والمفتوحة

تعد العتبات واحدة من الأساليب التي يستعين بها المبدعون في تحميلها شحنات دلالية تمكن القارئ وتساعد في ولوج عالم النص، وقد حظيت بأهمية قرآنية خاصة لدى المبدعين والمتلقين على حد سواء، لان وصفها وفهمها يستلزم من الفئتين وعيا مركبا في استيعاب حجم الموجه وإشعاعاته العلامية، على النحو الذي يناسب مشروع النص الإبداعي وحمولاته الدلالية لأنه بغير ذلك يتحول إلى زينة خارجية لا تضيف شيئا، إذ لم تنعكس سلبيا على اقتراح قراءتين، أحدهما للموجة والأخرى للنص.

ونقصد بالعتبات النصية المرفقات المحيطة بالنص ، وتعد مفاتيح إجرائية أساسية يستعين بها المتلقي لاستكشاف الإستراتيجية ، التي يمكن أن يسير عليها النص بغية استنطاقه وتأويله كأن ينقل معلومة مثل اسم المؤلف ، تاريخ النشر أو عنوان وقد تشمل مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب ، من جميع جوانبه كالعناوين الأساسية والفرعية ، والداخلية واللوحات المثبة على الأغلفة والإهداء والمقدمة والهوامش، على اعتبار أن العتبات تبحث في العلاقة بين العمل نفسه ، وشكل ظهوره إلى المتلقي فهي أنظمة إشارية ومعرفية تلعب دورا مهما في نوعية القراءة وتوجيهها <sup>1</sup>.

## 1/العنوان:

يشكل العنوان عنصرا أساسيا في النص، فهو المفتاح الإجرائي الأول الذي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النص، وكشف أسرارهِ ومع نشأة الشكلائية والبنوية وعلم العلامات، ازدادت أهمية العنوان، من حيث هو نص صغير يؤدي وظائف شكلية وجمالية ودلالية، تعد مدخلا لنص كبير كثيرا ما يشبهونه بالجسد رأسه هو العنوان وهو من جهة نظر السيميوطيقا يعد مفتاحا رئيسا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة، كما يستطيع أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه، ورأى نقاد آخرون أن العنوان يشتغل شكليا ودلاليا عبر وظائفه المتعددة على إغراء القارئ وإثارته، ولأهمية العنوان بوصفه علامة بارزة في تحديد النص أولا والكشف عن مجموعة من الدلالات المركزية المنبثقة منه ثانيا <sup>2</sup>.

حيث يرى " لوي هويك " بأن العنوان هو ما نسميه اليوم بـ ZADING (1973) أي العنوان الأصلي فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي وقدم تعريف أكثر دقة في كتابه سمة العنوان جاعلا إياه " مجموعة العلامات اللسانية

1 - خليل شكري هياس، القصيدة السير ذاتية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص98.

2 - خليل شكري هياس، القصيدة السير ذاتية، ص100

من كلمات وجمل حتى نصوص ، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه ، تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"<sup>1</sup>.

ولقد شبه جاك دريدا العنوان بالثريا التي تحتل بعدا مكانيا مرتفعا يمتزج لديه، بمركزية الإشعاع على النص، وقد كما يكون محورا رئيسا وأحيانا أخرى المفتاح الرئيسي، للبنية الدلالية العامة، كما يمكن اختياره كواجهة اشارية تعبر عن الأثر الفني ولا يمكن أن يكون اعتباطيا.<sup>2</sup>

### 1-1 البنية اللغوية للعنوان:

تتحدد هذه البنية انطلاقا من عنوان الرواية: فالتبر

تبر: التبر كله وقيل هو من الذهب والفضة وجميع جواهر الأرض من النحاس والصفير والشبه والزجاج وغير ذلك مما استخرج من المعدن قبل أن يصاغ ويستعمل وقيل هو الذهب المكسور قال الشاعر:

كل قوم صيغة من تبرهم      وبنو عبد مناف من ذهب

ويقول ابن الإعرابي أن التبر الفتات من الذهب والفضة، قبل أن يصاغا فإذا صيغا فهما الذهب والفضة.

التبر: ما كان من الذهب غير مضروب فإذا ضرب دنائير، فهو عين ولا يقال تبر إلا للذهب وبعضهم يقوله للفضة أيضا.

وفي الحديث: الذهب بالذهب تبرها وعينيها، والفضة بالفضة تبرها وعينها كما يطلق تبر على غير الذهب والفضة من المعدنيات، كالنحاس والحديد والرصاص.

قال ابن جني: لا يقال له تبر حتى يكون في تراب معدنه أو مكسورا.

التبار: الهلاك، وتبره تتبيرا أي كسره وأهلكه.

1 - عبد الحق بلعابد من النص الى المناص، جيران جنيت الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص67.

2 - سلمان كاصد، عالم النص، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2014، ص 15.

هؤلاء متبرما هم فيه أي مكسر مهلك، وفي حديث علي كرم الله وجهه عجز حاضر ورأي متبر.

تبره هو: كسره وأنهبه.

التتبير: التدمير وكل شيء كسرته وفتنته ويقال تبر الشيء، يتبر تبارا من خلال

قوله عز وجل " وكلا تبرنا تتبيراً".<sup>1</sup>

التبراء: الحسنه اللون من النوق.<sup>1</sup>

تبر: يتبر، تبراً، أهلكه الشيء كسره.

تبر: ما كان من الذهب غير المضروب أو غير المصوغ أوفي تراب معدنه مناجم.

تبر: تبرة واحدة التبر.<sup>2</sup>

### 1-2 البنية التركيبية:

التبر: خبر لمبتدأ محذوف مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره والمبتدأ ضمير مستتر تقديره هذا ونلاحظ أن التبر جاء هنا خبر ليخبرنا ويكشف عن سره، الذي تجلى في الرواية، فكان محل جدل واسع بين القبائل والعشائر الصحراوية، والذي انتهى بالقتل والفشل، إلا أنه جاء بمعنى الذهب الخالص، فكل من يملك هذا المعدن ليس بالضرورة غني أو قادر أن يشتري كل شيء بماله، لأنه شيء لا طالما يذهب ويزول مع مرور الوقت ولا يبقى إلا الحقد والبغضاء بين الناس والأخذ بالثأر.

### 1-3 البنية الدلالية:

تحدد هذه البنية انطلاقاً من خلال العنوان التبر، فالمعنى الذي أراد تصويره الروائي جاء أن التبر هو الذهب، وهو في عرف الصحراويين معدن منحوس تصيب اللعنة كل من يتعامل به لأنه يؤدي الدور الهام في تحويل مسار الحكاية ونهاية شخصياتها، ويتمثل من خلال أن

1 - ابن منظور لسان العرب دار صادر، بيروت لبنان ط3، 2004، ص 210.

2 - أنطوان نعمة، المنجد، دار المشرق بيروت ط1 2000 ص141.

الشخصية أوخيد باع زوجته وابنه مقابل حفنه من التبر ، لابن عم زوجته أيور لكن العنوان جاء مناقضا هنا لمتن الرواية لأنه يتكلم عن صحراء ليبيا و حياة البدوي مع إبله ، فأوخيد فضل أبلقه على البشر فوجود التبر كان بمثابة الرجز الذي يدنس طهر الصحراء وهي رمز للحرية والانعتاق والتحرر ، من قيود التبر وحضارته وتكون نهايته مأساوية لأنه لوث الصحراء فيموت صاحبه بسببه ويموت أوخيد وأبلقه أيضا حسب ما تقوله أسطورة تانس وأطلا نتس التي انتقلت من ضررتها الشريرة ، وهذا ما أراد قوله الروائي إبراهيم الكوني من خلال توظيفه في الرواية ، وكانت لوحة الغلاف الخارجي للرواية تحمل الكثير من الإيحاءات والدلالات.

## 2/ لوحة الغلاف:

لوحة الغلاف تقوم على مدى قدرتها في إثارة المتلقي، وشده بما تثيره من رؤى ومشاعر تتخلق في المدهش و تخترق قشرة الحياة، لتعريها وتحرر الذات الإنسانية من أصفادها وان الشعرية التي تطرحها اللوحة لا تقل شأنًا عن طرح غيرها من الفنون الإبداعية، لان مدركات الإنسان ليست مقيدة بأعضاء الإدراك كما أن الفنان رؤيا خالقة يتمثل الواقع ويعيد صياغته في لوحة أو قصيدة ، أو مقطوعة موسيقية فالطريقة التي تتشكل بها عناصر اللوحة وتتألف في صورة تمثل لغة الفنان البصرية والعناصر التشكيلية التي يختارها الرسام تمثل قاموس المصور البصري والنحو الذي تخضع له الكلمات في النص يقابله نحو بصري تخضع له كل عناصر اللوحة تحدد المبادئ المتعارف عليها في الرسم.

ثم إن الجهد الذي يستلزمه التلقي البصري للوحة، مرتبط بإمكانات القراءة الكامنة في ثقافة المتلقي المعرفية والتخصصية، أي الإلمام باستير اتيجيات القراءة البصرية عبر تفكيك دوال اللوحة ، ومنه فإن قراءة اللوحة كقراءة النص الأدبي لا بد أن تبدأ بمعرفة الشفرة ، التي أبداع في إطارها العمل ، حتى تغد والقراءة البصرية عملية إعادة الإنتاج اللفظي فهي فن قائم على إنطاق الصوامت والجمادات.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص119.



كما يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر التلقي لذلك أصبح محل عناية حيث حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية، إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة، على تلقي المتون الشعرية.<sup>1</sup>

ونجد أن الغلاف الخارجي ينقسم إلى واجهة أمامية وواجهة خلفية:

**أ-الواجهة الأمامية:** إن الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي يقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي<sup>2</sup> ونجد في الغلاف الأمامي ما يلي:

## 2-1-1- اسم المؤلف:

يمثل اسم المؤلف عتبة قرائية مهمة في النص فهو علامة تحيل على شخص واقعي لا ينسب إليه فقط مسؤولية ، تلفظ النص المكتوب برمته فهو شخص وجوده، مؤكد في النص وخارج النص ووجوده على غلاف الكتاب سير ذاتي، يعني منح النص الذي يحتضنه هذا الغلاف ما يسمى بالقوة التأكيدية ، فاسم المؤلف على الكتاب يعني لدى القارئ الذي يعرفه موقفا معين من الكتابة، ومن الحياة بصورة عامة كما أن ظهوره في النص السير الذاتي يخلق نوعا من الإثارة لدى المتلقي، يدفعه إلى قراءة الأثر مدفوعا بنوع من الفضول إلى معرفة حياة الآخر والوقوف على مكوناته الداخلية فهو يدرك بأن الذات المنكشفة ، أمامه في النص السير هي ذات المؤلف.<sup>3</sup>

كما يعد اسم الكاتب من العناصر المناسية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأن العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فيه، تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية، على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا، حيث أنه يتموضع في صفحة الغلاف وصفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات المناسية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية) ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا المؤلف وأما عن ظهوره فيكون عند صدور أول طبعة للكتاب، وباقي الطبقات اللاحقة.<sup>4</sup>

1 - محمد الصفراني الشكيل البصري في الشعر العربي الحديث المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008، ص ص 133-134.

2 - المرجع نفسه، ص 137.

3 - المرجع السابق، ص 145.

4 - عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم الجزائر ط1 2008 ص ص 63-64.

ونجد اسم المؤلف في رواية التبر في أعلى الغلاف الأمامي، وهو إبراهيم الكوني مكتوب بخط غليظ وبارز، وأصغر من العنوان باللون الأسود للدلالة على الحزن والألم كما يرمز إلى الظلام الحال، ويدل كذلك على التشاؤم.

**ب: العنوان:** حيث أن العنوان يتشكل بصفته مفتاح النص وعتبته، فتناسي العنوان أو إهماله يجعل التعامل مع النص عمل ما تعاملنا غير شرعياً.<sup>1</sup>

بالنسبة لعنوان الرواية (التبر) فنجد مكتوب بخط غليظ موجود في وسط الغلاف ومكتوب بلون بني.

**ج: دار النشر:** نجد في تصفح أي كتاب اسم جهة النشر، تقبع في إحدى زوايا أو وسط لوحة الغلاف، وتثبيت جهة النشر على لوحة الغلاف لا تخلو من القصدية أو من بعض الدلالات، وقد تكون تجارية وإذا كانت جهة النشر من المؤسسات المشهورة في عالم الطباعة، والتصميم أو من حيث الشهرة العلمية أو الثقافية، لمطبوعات هذه الجهة الناشرة تعود إلى شخصية معروفة في عالم التأليف.<sup>2</sup>

إذ نجد دار النشر في الرواية موجودة في أسفل لوحة الغلاف الأمامي على الجهة اليسرى اسمها **التنوير** وتوجد داخل إطار مكتوبة باللون البني بخط غليظ، إضافة إلى وجود الموقع الإلكتروني لدار النشر والتوزيع والمبين بالشكل التالي:

www.liilas.com.

## 2-1-2- اللون:

اللون هو ذلك التأثير الفيسيولوجي، أي الخاص بالوظائف والنواتج على شبكية العين، سواء كان ناتجاً عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون، فهو إذن إحساس وليس له وجود خارج الجهاز العصبي، وتأتي أهميته في كونه يعد وسيلة لتنمية كل العناصر الأخرى، فلا شكل يمكن خلقه دون أن يتسم بلون ما وهذا الأمر يتطلب من الرسام، أن يكون ذات قدرة ودراية

<sup>1</sup> -نبيل حمدي شاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ط1 2013 ص385-386.

<sup>2</sup> - محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص88

بموضوع التناسق، وملائمة الألوان مع بعضهما البعض، مع الإشارة إلى أن الألوان تتأثر بمادة الموضوع الجاري رسمه أو تصويره.<sup>1</sup>

ومنه فإن اللون يمنح الحياة والوجود قيمة لا يمكن إغفالها ، بدون لون ولا يمكن أن ترى هذا العالم وهذه الطبيعة المرسومة فيه بألوانها الزاهية ، التي تبعث الأحاسيس في النفس ، فأساس الألوان هو الضوء المنبعث من الشمس فلولاها ما رأينا لونا وأجمع أنت ما تشاء من أزهى المواد، ألوانا كما لا يمكن أن نتصور هذا الكون بأشجاره وحدائقه الغناء، وأنهاره وجباله بدون لون، كما أن الألوان تحيط بنا من كل اتجاه تعيش معنا ، ونعيش معها كل يوم فتدخل في نفوسنا البهجة ، والانشرح وتنمي الشعور وتوقظ الأحاسيس ، وتبهر النظر كما كان لها شأن كبير منذ الأزل في حياة البشر وارتبطت أوثق ارتباط بوسائل عيشهم وأفكارهم وعاداتهم، كما أن اللون سر من الأسرار ووسيلة للتعبير والفهم ، وله ظهور بارز من الناحية الجمالية بائن للعين التي ترى القبح والحسن ، وتميز بينهما فالصلة بين عالم الأبصار وعالم الشعور صلة وثيقة ، إضافة إلى الزينة التي تضيفها الألوان على الأشياء<sup>2</sup>

وقد ثبت أن استخدام الألوان في الرسم يمتد إلى 100 ألف سنة إلى 2000 سنة، مضت وكان **LAZARUS GEIGER** أول من قال بوجود تتابع عالمي، في اكتساب الألفاظ الأساسية للألوان وانتهى إلى أن حاسة اللون عند الإنسان لا يمكن أن تكون قد بدأت بنفس الدقة التي نراها عليها الآن ، واستنتج أن الإنسان صار واعيا بالألوان بنفس الترتيب التي تظهر فيه مجموعة الطيف ، بادئا بالألوان ذات الموجات الطولى، ومعنى هذا إن الإحساس بالأصفر تولد قبل الإحساس بالأخضر ومنه فإن الإنسان الأول هو أول من تنبه إلى فكرة الألوان، وربطها ببعض مشاهداته الطبيعية، ولكنه لم ينتبه إلى اللون كتصور مستقل إلا بعد أن استخدمه في الزخرفة ، لأغراض دينية<sup>3</sup> ومن بين هذه الألوان ما يلي:

1 - المرجع السابق، ص122.

2 - ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، دار حامد للنشر والتوزيع عمان، 2007، ص

14-13.

3 - أحمد مختار عمر، اللغة واللون عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة ط2 1997 ص19.

**أ- اللون الأبيض:** إن هذا اللون محبب إلى القلوب، يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء، والتسامح ويدل النقاء كما يبعث على الود والمحبة، ويحمل دلالات إيجابية ويستخدم كذلك للطهر والبراءة، ويرمز للمهادنة والمسالمة أو ربما حتى الصدق والخير، مثل الثوب الأبيض رمز للطهارة، وبالتالي فإن العرب فضلوا اللون الأبيض وانحازوا إليه، بعده صفة أو علاقة بلون البشرية هذا ما جعل الإسلام يعاني من مشكلة العنصرية والتفرقة بين اللونين الأبيض والأسود إذا قام على المساواة ولا فرق لعربي على عجمي ولا أبيض على أسود إلا بالتقوى.

**ب- اللون البني:** البني في الاختبار هو غامق الأحمر المصفر، والنشاط الضاغط للأحمر، يقل هنا ويتجه إلى أن يكون أكثر أمنا، فهو إذن يفقد الدفع الخلاق والقوة الفعالة، المؤثرة للأحمر نشاطه ليس إيجابيا، ولكن استجابيا متعلقا بالحواس.<sup>1</sup>

**ج- اللون الأسود:** يرمز اللون الأسود إلى الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم، ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء.<sup>2</sup> ومن خلال هذه الألوان الثلاثة نلاحظ إن اللون الأبيض تجلى في صفحة الغلاف، حيث شغل مساحة كبيرة من الأعلى إلى الأسفل، وهذا يدل على الصفاء والنقاء والطهر والتفاؤل والأمل. وأما اللون البني فتجلى في رواية التبر في صفحة الغلاف على شكل خريطة، تبيين المواقع والبلدان التي تقطن فيها العشائر والقبائل الصحراوية لتوهمهم للوصول إلى المدن الأخرى أي أنهم يستعينون بها باتخاذها تحدد المواقع وهذا ما يدل على أنه لون بني مصفر، يوحي بالاستقرار ويمنح الإنسان بعض الهدوء والعودة للطبيعة إلا أنه يعبر في الرواية، على معنى الذهب الخالص أو المعدن المصفر كالنحاس.

ويتجلى اللون الأسود في الرواية على شكل رسومات، توجد في الجبال والكهوف، إلا أن الصحراء كانت في القديم أرض خصبة مليئة بالأسرار.

أما في الوقت الراهن، أصبحت محل استقطاب من كل البلدان لكشف أسرارها وخبائرها الدفينة في الأعماق، وهذا ما يوحي بأن اللون الأسود يوحي بالكآبة والحزن، عن حالات نفسية وعاطفية، تعيشها شخصيات الرواية من البداية إلى النهاية، بسبب التبر الملعون في القبيلة، أو

1 - المرجع نفسه ص194-205.

2 - أحمد مختار عمر، اللغة واللون ص186.

المعدن المنحوس الذي لا طالما كان بالقتل والدمار، والفتك بالعرض، وسفك الدماء وزهق الأرواح.

### 2-1-3-الصورة:

تعد الصورة مظهرا من مظاهر العبقرية الإبداعية، وقد صنف حميد لحمداني في تشكيل الغلاف الأمامي الخارجي، للنص الروائي بين نمطين هما: تشكيل واقعي، مباشر يشير إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث، ولا يحتاج القارئ إلى كبير العناية في الربط بين النص والتشكيل بسبب دلالاته المباشرة على مضمون الرواية، إذ تقوم الرسوم الواقعية بوظيفة ذكاء خيال القارئ وتشكيل تجريدي، يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا للربط بينه وبين النص وتكون مهمة هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي، ويمكن القول أن الصورة هي الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء التي تهب اللغة نفسها له، بل أنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى<sup>1</sup> وفي رواية "التبر" فإن الغلاف الخارجي يعبر عن تشكيل تجريدي وتتمثل صورة هذا الغلاف، في تواجد الصيادين يحملون الرماح والأقواس في أعلى الجبل، لأنهم يحاصرون الودان\* وهو أقدم حيوان في الصحراء الكبرى، لكنه انقرض وهؤلاء الصيادين هم ورثة دود وجاؤوا للانتقام من أوخيد الذي قتل ابن عم زوجته أيور من أجل رجس الصحراء وهو الذهب الملعون لأنه شيء لا طالما كان بالثأر والحدق إلا أن الودان جاء حتى نقذ أوخيد وروحه كانت تسكن تلك الجبال، رآها أوخيد في الصباح حيث كان الجدار العمودي مزينا بالصورة الملونة، وكما يوجد كذلك قطيع من الجاموس البري ينتشر في المرعى ويرتع بكسل، وشاهد أيضا على يساره مشهدا ساحرا نحته هؤلاء السحرة، وعلى الرغم من ذلك لم يتمكن الصيادون من اقتناص الودان، لان المسافة بينهما لا توحى بأنه سينجو برغم وجود الجبل في نهاية الطريق، وهذا ما يتبين أن الرسام، صنع الجبل في الأفق، كي يضع الأمل أمام الودان المسكين، حيث يعتبر الجبل هو

<sup>1</sup> - حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 59-60.

\* الودان: هو تيس جبلي

الأمل الوحيد والخلاص، ورغم ذلك فالصيادون يعرفون أيضا أنه سيفلت إذا اعتصم بالجبل ، فيضاعفون العدو، ويدققون في تصويب النبال والرماح، إلا أن الودان لم يصب بسهم ولا برمح مع ذلك فإن أمله ضعيف في النجاة ، ويبقى أوخيد تائها و حائرا، لا يعرف لماذا خامره هذا اليقين وكيف استطاع الرسام الساحر أن يوحي له بهذا اليقين المزعج، الكريه، ولا يعرف لماذا أيضا أحس بالقلق واليأس بسبب هذا الإيحاء، ومع مرور الوقت والبحث الدائم تمكنوا من القبض على الودان وعندها تذكر أوخيد الرسم المنهك على الجدار فلم يستطيع أن يحبس الدموع في عينيه، فسالت وحدها فالله بعث له برسول فقتله الأشرار، وقال لماذا يسقط الأبرياء بيد السفلة ؟

وهذا ما يوحي أن الرجل في الصحراء إذا بكى طلبا لشيء فلا بد أن يناله يوما، وقد جاء اليوم الذي عاد فيه الأبلق إلى صديقه أوخيد الذي كان محتجزا بالجبل، ففضى عليه الأعداء وأحرقوه بالنار ويكاد قلبه يحترق ألما وهما، على ما لحق به وعندها أزاح الأحجار ووقف أمامهم وتفحصوه صامتين، وقتلوه هو أيضا بواسطة اليد الآثمة، وكانت النهاية مؤلمة لكلا الطرفين بواسطة التبر البراق، الزائف الملعون.

وصفوة القول حول تشكيل الصورة في رواية التبر أن الكوني عمد إلى تخصيص مشاهد تخيلية، عندما وضع الرسام الجبل ليعتبره الأمل الوحيد أمام الودان ولأوخيد الذي احتمى به إلى أن مات، وتنحو أحيانا منحى رمزيا ما يدل على أن التبر رمز للمجتمع المادي والريح الذي لا طالما كان بالتأثر والفتك بالعرض وسط القبائل الصحراوية.

ولعل أن الحديث عن سيميولوجية الغلاف الخارجي لا ينفك عن الحديث على العتبات النصية

## 2-2-الواجهة الخلفية:

الواجهة الخلفية واجهة أساسية في العمل الأدبي، إذ تعد عتبة خلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية، وهي إغلاق الفضاء الورقي.<sup>1</sup>

حيث نلاحظ في رواية التبر أن الواجهة الخلفية كلها أتت بيضاء، مما يوحي بالنقاء والصفاء وبعث الأمل في نفوس الشخصيات داخل الرواية.

<sup>1</sup> - محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص137.

ومن هنا نستنتج أن التبر يأتي من كونه معدن منحوس، وملعون في القبيلة، أو النحاس المصفر، أن كل من يتعامل به ستصيبه لعنة أين ما كان وأين ما ذهب، وغالبا ما ينتهي بالقتل أو الأخذ بالثأر.

## 1/ مفهوم الزمان:

يشكل الزمن الروائي بوصفه مكونا بنائيا يلتحم بصورة عضوية، مع بقية مكونات الخطاب الروائي، مجالا خصبا للدراسات النقدية الروائية، لأن الزمان كان منذ نشأة الرواية عنصرا ما ولا يزال كذلك حتى اليوم وما يؤكد أهمية الزمن في السرد الروائي، ما يقوم به من دور في تشكيل عوالمها

ويعد العنصر الزماني أحد أهم عناصر الروايات القديمة، التي تركز على سرد مغامرات بطل أو مجموعة من الأبطال، في إطار من التسلسل الزمني.<sup>1</sup>

ومنه فإن الزمن تقنية أساسية في بناء الرواية، فإذا كان الأدب فنا زمنيا وإذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، فأى نص سردي يحيط به زمان ويقع في مكان ما.<sup>2</sup>

وبالتالي يعد الزمن في الاصطلاح السردية مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة المتتابع، البعد ومنه فهو مفهوم مجرد، وأن السعي إلى كنهه ضرب من العبث، وهو إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية<sup>3</sup>

ويمكن القول كذلك أن الزمن من العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي عامة والنص الروائي خاصة، فهو عنصر جوهري في المقاربة الروائية، وليس عنصرا قائما بالذات بل مقترن بالرواية.<sup>4</sup>

## 2/ المفارقات الزمنية:

1 - حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مركز أوجاريت الثقافي فلسطين، ط1، 2007، ص ص 187-188.

2 - شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة الوراق للنشر والتوزيع الأردن، 2013، ص93.

3 - عبد المنعم زكريا القاضي البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص103.

4 - محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1 2012، ص175.

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه ومن بينها:

## 2-1/الاسترجاع:

وهو ما يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع، من قبل ويعد عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق، للنقطة الزمنية التي يلفها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار.

ويمكن القول كذلك أنه هو استرجاع السارد أو الشخصية، لحدث ما وقع في الماضي القريب أو البعيد، عبر التذكر أو الحلم قاطعا بذلك مجرى سرد الأحداث في الماضي.<sup>1</sup>

وبالتالي فإن الاسترجاع اخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، أو ليسترجع شيئاً من الماضي ثم يعود إلى أحداث حاضرة فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، إذ تعمل بأقصى طاقتها في جلب الواقعة الماضية، واستدراجها في اللحظة الزمنية المناسبة على نحو يناسب الوضع السردى القائم.<sup>2</sup>

ونلاحظ في رواية التبر التي تحضر فيها تقنية الاسترجاع وذلك بالعودة إلى الماضي في سرد الأحداث والوقائع ومن بينها ما يلي:

-تذكر أوخيد كيف ربي الحيوان الأبلق، ورعاه عندما تلقاه من الزعيم المهيب، وهو لا يزال مهرا حيث كان يسرق الشعير من الخباء وي طرحه في راحتي يديه، ويقدمه له ومع تكرار الفعلة، افتضح أمره وشكته الخادم الزنجية، إلى أمه قبل أن تموت، فالأم أخبرت الأب فوبخه قائلاً: " حتى الناس محرومة من الشعير وأنت تعطيه للدابة، أجاب أباه يومها: الأبلق ليس دابة الأبلق هو الأبلق"<sup>3</sup>

وتذكر بعد ذلك أن المهري الصغير يتجول معه، بين المضارب ويفتقي أثره كالكلب، يهرول وراءه حتى عندما يذهب للسهر، في ليالي السمر.<sup>4</sup>

-وقف متفكرا محاولا أن يتذكر حيل الجن ، خاطب نفسه " العجائز تؤكد أن الجن ليس كالإنس، لا خبث، ولا حيل للجن ، الجن أنبل من الإنس في المبارزة إذا أسأت له أساء لك وإذا

1 - أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردى في النقد، دار الصادق الثقافية، عمان ط1، 2001، ص355.

2 - محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، ص177.

3 - ابراهيم الكوني، التبر، ص20.

4 - المصدر نفسه، ص25.



أحسنت له أحسن لك ... " الجن لا يعرف الخيانة، الجن يلتزم بقوانين اللعبة، المهم أن تعرف ما أنت مقدم عليه <sup>1</sup>

- أحس بالعطش، فتذكر الماء، نسي أنه في الخلاء مقطوع بلا قطرة ماء هول المعركة أنساه  
أخطر حجاب في الصحراء: الماء. <sup>2</sup>

- تذكر في تلك اللحظة المدهشة أن الموت الذي يقول عنه الشيخ موسى أقرب من حبل الوريد  
هو أبعد من الصين. <sup>3</sup>

- تذكر أوخيد الكلمات التي نطقها في وعده عند ضريح ولي الأولين " يا ولي الصحراء، إله  
الأولين، أنذر لك جملا سميئا، سليم العقل والجسم ...". <sup>4</sup>

- تذكر النذر، تذكر الولي، تذكر قاعدته المثلثة الأضلاع، أكل النذر وأطعمه للعروس نسيه  
تماما، يا ربي، أهي إشارة من الألهة تانيت تلك علامتها. <sup>5</sup>

ومن خلال هذه المقاطع نستنتج أن أحداث الرواية وتفصيلها تسير بطريقة سردية غير  
متسلسلة، إذ نجد الروائي يستخدم تقنية الاسترجاع بالعودة إلى الماضي السحيق، وما جرى فيه  
من أحداث ووقائع.

## 2-2/ الاستباق:

يعد الاستباق عملية سردية، تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا وتسمى هذه العملية  
في النقد التقليدي بسبق الأحداث. <sup>6</sup>

ويحدث الاستباق في لحظة زمنية قابلة للاستجابة لمتطلبات التوقف الزمني، عندما يكون  
بمقدور الروائي بث شريط سينمائي عن أحداث قادمة، ستقع فيما بعد. <sup>7</sup>

1 - المصدر السابق ص34.

2 - المصدر نفسه ص44.

3 - المصدر نفسه ص50.

4 - المصدر نفسه ص64.

5 - المصدر نفسه ص 77.

6 - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح دار هومة للنشر والتوزيع الجزائر، 2010، ص18.

7 - محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، ص184.

وأن المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وتكون الغاية منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم الروائي، ويتخذ صفة تطلعات مجردة تقوم بها إحدى الشخصيات الروائية على شكل توقعات أو احتمالات مشوقة أو افتراضات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل، ويستطيع أن يشير إلى الأحداث اللاحقة دون أن يخل بمنطق التسلسل الزمني للأحداث.<sup>1</sup>

ومن أمثلة ذلك من رواية التبر ما يلي:

قال أوخيد: لا يهم، لا يهم، لا تكثرث، يعيرك الحمقى بالجرب، سنجد حيلة، لا بد أن نجد حيلة، اصبر فقط، لا بد أن تصبر كثيراً، إذا أردت أن نخرج من الورطة، الحياة هي الصبر كما تقول العجائز.<sup>2</sup>

- يجب أن نفعّل شيئاً حتى ولو كان جنون، سنجرب حيلة الشيخ الحكيم علماء الشريعة القادمون من فاس، حكماء الصحراء كلها، تعرف ذلك حتى ولو كان ثمن ذلك هو الجنون فماذا يضر المخلوق أن يكون مجنوناً؟ ثم ألا ترى أننا سنجن إذا ذقنا أسيار أو لم نذقه أنا وأنت في طريق الجنون، لا أريد أن أرى جسدك يتساقط قطعة قطعة، سأجن قبل أن أموت، نعم، أنت ستموت وأنا سأجن.<sup>3</sup>

همهم أوخيد:

- أوه، لا تحاول أن تفعل ذلك مرة أخرى، ستمزق شفّيتك، تستهلك نفسك، أصبر الصبر، الصبر، الفرسان يدوسون الجمر ويسكتون<sup>4</sup>

خاطب أوخيد الله فقال:

1 - حفيظة أحمد، بنية الخطاب الرواية النسائية الفلسطينية، ص 240.

2 - ابراهيم الكوني، التبر، ص 22.

3 - المصدر نفسه ص 26.

4 - المصدر نفسه، ص 36.

- يا ربي هل سيموت؟ ماذا أفعل وحدي إذا ذهب؟ يا ربي أعطيتني صديقا أخلص من كل الأصدقاء وتأخذه مني هكذا، بين يوم وليلة وتتركني وحيدا؟ ماذا سأفعل في النجع الموحش مع هؤلاء الوحوش بدون الأبلق.<sup>1</sup>

-قطعنا نحن الشوط، أصبر، الآن سنقطع الجزء الباقي..الأصعب بالنسبة إلي، أنا لا أأخذ الماء مثلك، سفحت كل مائي في الطريق المجنون، الآن سنتقضي ، سننطلق إلى أقرب بئر في الأودية السفلية إياك أن تردني إلى الواحات ، سأموت في بداية الطريق ، ليس في جسمي قطرة ماء واحدة.<sup>2</sup>

- وعندما ننتهي من همك، ونخلصك سنبدا مشوارا آخر، سنتعلم الرقص المهاري النبيلة لا بد أن تتعلم الرقص أيضا، الرقص، الرقص أنت لم تجرب الرقص، سوف يغنيك عن الحب، صدقني ستطير في الهواء وتعبر السنوات.<sup>3</sup>

- غدا سيذهب إليها ويذبحها، سيعرف في البداية ماذا أرادت أن تقول بهذا الطلب<sup>4</sup>

- ومن هنا نستنتج أن تقنية الإستباق استخدمت في هذه الرواية التبر بطريقة فنية وبالتالي فإن هذه المقاطع هي عبارة عن استباق لما سيكون في المستقبل وما يحل بهم من توقعات مستقبلية وقد تكاد أحيانا تجعلنا شغوفين لمعرفة ما يحصل والكشف عن المجهول.

### 1-3-1- تقنيات الإيقاع الزمني:

تحدد من منظور السرديات حسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة، ويختزل ويتم سرد أحداث تستغرق زما طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها الخلاصة والحذف، في حالة البطئ يتم تعطيل زمن القصة وتأخيرها ووقف السرد بتوظيف تقنيات سردية، مثل المشهد والوقف.

### 1-3-1- تسريع السرد:

1 - المصدر السابق، ص37.

2 - المصدر نفسه، ص46.

3 - المصدر نفسه، ص58.

4 - المصدر نفسه، ص60.

أ-الخلاصة: تفرض هذه التقنية بسبب طابعها الاختزالي، المرور السريع على الأحداث والأيام والأشهر والسنوات، في فقرات زمنية سريعة وبذلك يكون زمن الخطاب أقل بكثير من زمن القصة<sup>1</sup>

حيث بواسطتها يسرد أحداث ووقائع في جملة واحدة، أو كلمات قليلة، دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها<sup>2</sup>

ومن أمثلة ذلك من الرواية حين يتعمد أوخيد تلخيص عديد الفترات التي مر بها مستعملا اسم الزمان، مثل منذ وحرفي الجر "من" و"إلى" من خلال قوله: الإنسان لا يهنئ لحظة واحدة منذ أن يطل من بطن الأم، لا يطوي بلية، حتى يستقبل أخرى، ومن حرب الجرب إلى حرب الطليان، من ألم العطش، إلى عذاب الجوع ومن تقريع الوالد، إلى كراهية الزوجة "لا تهدأ بلايا الدنيا حتى تبدأ بلايا ذوي القربى"<sup>3</sup>

❖ إذ كان في رحلتها، الخالدة تلك من مضارب القبيلة، إلى قرعات ميمون، ومن القرعات إلى البئر، ومن هاوية البئر إلى فوهته مرة أخرى<sup>4</sup>

❖ فهو المسؤول عما حدث المجاعة مسؤولة، أيور مسؤولة، الولد، الطليان الصحراء يا ربي عندما يدبر القدر أمر فإنه يجعل كل شيء مسؤولا، يجعل كل شيء عدوا، الناس والأشياء والصحراء.<sup>5</sup>

❖ اللغة الخفية التي تعلمها من الصحراء، الصحراء هي التي علمته أن يخافها لأنها لا تنطق بصريح العبارة، لأنها تخفي المجهول، لأنها المجهول والمجهول لا يومئ عبثا، المجهول لا يعرف المزاج، المجهول هو القدر ولغة القدر مميتة.<sup>6</sup>

❖ منذ البارحة، يده ولسانه وعينييه، العينان اللتان بكى بهما هما عيناه فمن هو؟ ومنذ متى أقام في الصدر؟ منذ الميلاد؟ أين كان طوال هذا الوقت؟ كان نائما؟ لماذا لم يستيقظ إلا البارحة؟<sup>7</sup>

1 - المرجع السابق، ص259.

2 - محمد بو عزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم لبنان ط2010 ص93.

3 - ابراهيم الكوني التبر، ص88.

4 - المصدر نفسه ص98

5 - المصدر نفسه، ص112.

6 - المصدر نفسه ص117.

7 - المصدر نفسه ص121.

❖ فمن في الصحراء لم يذوق طعم الجذب؟ من لم يطرد الجذب؟ من لم يهاجر؟ من لم يتغرب؟ هذه الأشياء قدر الصحراء، وكل أغاني الصحراء تعبير عن الشجن والجذب والاعتراب<sup>1</sup>

❖ هنا نستنتج أن الروائي قام باختصار الأحداث في فقرات صغيرة ومحددة، دون أن يعرض ما يجعل فيها من تفاصيل أو يشرح أهم الوقائع.

### ب- الحذف:

فالحذف تقنية زمنية ثانية ويقضي باسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث.<sup>2</sup>

فلا يذكر السرد عنهما شيئاً ويحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء القصة أو يشير إليه بعبارات زمنية تدل على موضوع الحذف مثل من قبيل، مرت أسابيع مضت سنتان.<sup>3</sup>

❖ ونجد صور الحذف في رواية التبر، حيث يقول السارد: بعد أيام لاحظ أن الجرب ازداد توسعا والتهمة مواقع جديدة من جسد الأبلق، ذهب حكماء القبيلة طلباً للمشورة.<sup>4</sup>

❖ بعد أسابيع تساقطت الجلدة السوداء فنزف الدم ولم يلتئم الجرح ماعدا يطبق أن يرى خيوط الدم وهي تقطر من جسم الأبلق.<sup>5</sup>

❖ وبعد شهور وجدوه ميتاً في السهل المجاور دون أن يتمكن الأهالي من حمله على افشاء سر التميمة الوثنية قبل وفاته المفاجئة.<sup>6</sup>

❖ بعد يومين ترددت أصداؤها في النجع، كان مطلعها: اللون أبلق والرأس أحرق الملعونة، سيقطع لسانها<sup>7</sup>

❖ في ذلك اليوم بعد الفضيحة، أخذ المهري إلى المرعى وحاسبه في الخلاء<sup>8</sup>

1 - المصدر السابق، ص 130

2 - حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 263.

3 - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 94

4 - ابراهيم الكوني التبر، ص 19.

5 - المصدر نفسه، ص 25.

6 - المصدر السابق، ص 29.

7 - المصدر نفسه، ص 63.

8 - المصدر نفسه، ص 64.

❖ في تلك السنوات عندما كان طفلاً صغيراً، هو مغامرات مع خلاسية حسناء تقيم في نجع مجاور<sup>1</sup>

❖ في ذلك الزمان بالضبط نزل عليهم قريب زوجته ضيفاً، جاء مرافقاً لقافلة محملة بالذهب والعاج وريش النعام<sup>2</sup>

❖ بعد يومين وصل أحد الرعاة، وقال إن دودو بعثه في أثر المهري الهارب، كان فمه خالياً من الأسنان<sup>3</sup>

ومن هنا نستنتج أن السارد يستخدم هذه التقنية لتسريع وتيرة السرد فهو لم يذكر ما يحدث بالتفصيل إلا أنه يلمح فقط مثل بعد يومين، بعد أسابيع، في تلك السنوات.

### 1-3-2- تعطيل السرد:

#### أ – الوقفة الوصفية:

تتبدى الوقفة الزمنية، عندما يكون سرد الراوي وصفاً للأماكن والشخصيات والأحداث في الرواية، وبالتالي فهي ليست غاية في حد ذاتها.

إنما هي وسيلة كما يقول جنيت، أنها تخدم السرد الروائي، فالوصف كما يرى ريكاردو يتوسط على حساب المجرى الزمني للعمل الروائي، وإن غالباً ما يمعن طلباً لسهولة الإنجاز في تجميد الشخصيات كما ترتبط بصورة عكسية مع السرد فكلما برزت المقاطع الوصفية، أبطأ السرد وتقلص زمن القصة، فالوصف عادة يتضمن انقطاع، وتوقف السرد لفترة من الزمن<sup>4</sup>.

وقد تجلت الوقفة الوصفية في الرواية في أكثر من موضع كما ساهمت في شرح الأحداث والشخصيات بالتعليق عليها ونذكر منها:

❖ جلس أوخيد طول المساء يحصي للشاعرة خصائص الأبلق " أبلق، رشيق، ممشوق القوام، نبيل، شجاع، وفي ....."<sup>5</sup>

1 - المصدر نفسه، ص 69.

2 - المصدر نفسه، ص 74.

3 - المصدر نفسه، ص 93.

4 - المرجع السابق، ص 280.

5 - ابراهيم الكوني التبر، ص 08.

❖ دخل الساحة بعد الظهر في السهل تحلقت النساء حول الطبول وكون الصبية حولهن طوقا واسعا، واتخذ الشيوخ موقعهم على المرتفع الجنوبي وواجههم من الناحية المقابلة الرجال والشباب وهم يتوجون رؤوسهم بالعمامات الفخيمة الزرقاء، ويتها دون في خطوهم بكبرياء الطواويس.<sup>1</sup>

❖ عقله في الوادي، وتركه يرتع بجوار الرتم: ولم يكن يدري أن زهور الرتم هي الإشارة إلى أن الربيع حل ضيفا في سهول الصحراء وإذا حل الربيع فإن موسم الخصوبة والتناسل ينتقل إلى الجمال فتهدج ويركبها الجن.<sup>2</sup>

❖ تدفقت الشمس، فأحس أوخيد أنه ضبط عاريا، جاء شباب القبيلة إلى الموقع فرأى في عيونهم الاستنكار قادوه إلى شيخ القبيلة، عجوز نحيل، طويل القامة يمسك بعكاز أنيق من السدر مطوق بدوائر جلدية موسومة بنقوش دقيقة، في وجنيته تنثني غضون عميقة ولكن في نظرته تلوح عفوية، وعافية ومرح مجهول.<sup>3</sup>

❖ الشيخ موسى يقرأ الكتب ويتلو القرآن، ويؤم الناس في الصلاة وهو مقطوع، لا زوجة ولا أولاد ولا أقارب، يعيش متنقلا مع القبيلة برغم أنه ليس من القبيلة ويقال أنه جاء من غرب الصحراء من "فاس" بلاد الفقهاء وعلماء الشريعة، وهو الذي تمت له بالسرو خلع أبلقه، قال له: الكلام بيننا ولكن شفاء جملك في آسيار لا تضحك علي واسمع كلامي اذهب إلى قرعات ميمون في الربيع القادم: آسيار لا ينبت إلا في تلك السهول.<sup>4</sup>

❖ ولولا تلك المرأة الجهنمية، لمكثنا هناك ننعم بالنعيم ونسرح في الفردوس، وفي الحفر دائما تختبئ الأفاعي، تلدغ كل مستهتر، يحشو عضوا من أعضائه هناك، فماذا فعلت بك ناقتك الناعمة؟ هي أيضا أفعى ناعمة ولكنها تلدغ، العدوى هي الثمن، فتحمل الآن واصبر.<sup>5</sup>

❖ جاء العراف الوثني من كانوا زنجي، عجوز يزين رقبتة المجعدة بالعضون بعقد من أصداف النهر، يضع على رأسه عمامة سوداء جيبته الفضفاضة أيضا سوداء، يقال إنه مثل الغراب ينتقل وحيدا على ناقة عجفاء، ويكره المخالطة، يمضغ التبغ ويبصق اللعاب في وجوه

1 - المصدر السابق، ص 09.

2 - المصدر نفسه، ص 12.

3 - المصدر نفسه، ص 14.

4 - المصدر نفسه ص 20.

5 - المصدر السابق، ص 22.

الأطفال والفضوليين، وهو أول من حطم الأسطورة وقرأ الرموز المحفورة على قاعدة الصنع، قاعدته صخرية مثلثة الزوايا.<sup>1</sup>

❖ مع الأصيل عثر على حقل كامل، ارتفعت النبتة الخرافية مسافة ذراع عن الأرض، أوراقها خضراء داكنة، تدلت فروعها، عادت إلى الأرض، وتخلت عن الساق الرقيقة الساحرة، في قمة الساق تكشفت زهرة صفراء، وفاحت بشذى غامض زهرة الجن.<sup>2</sup>

❖ فهمت، تريد أن تقول إن الأنثى أجمل. لا. لا. لا. لا تخطيء بالله، جميلة حقا، ناعمة حقا كالأفعى، ولكنها تلدغ كالأفعى أيضا لقد جربت لدغتها، تعرف ماذا فعلته بنا لدغتها في المرة الماضية لا لا هذا يكفي.<sup>3</sup>

❖ الجاذبية، الجاذبية، أه من جاذبية الأنثى، إنها ذلك الجانب الخفي في المرأة إنها واضحة وبسيطة مثل الصحراء، إنها كههمات الجن في جبل الحساونة تسمعها ولا تستطيع أن تميز الكلمات.<sup>4</sup>

❖ أمه احتلت المرتبة الثانية من بين زوجاته، كانت المسكينة معلولة، ضعيفة البدن والقلب، وجهها شاحب، وماتت بالقلب قبل أن يبلغ السابعة<sup>5</sup>

❖ فم العين مطوق بحزام كثيف من أشجار مختلفة، نخيل وتين ورمان حلقة الأشجار تترك منفذا واحدا يفضي إلى الصحراء الشرقية، أوخيد خيل له أن الأشجار تنصت وتتفكر وتراقب وتنتظر مع ازدياد السكون ازدادت مباريات الجنادب الغنائية صخبا وجنونا

وفي قلب الدائرة تطفح العين بالمياه الساكنة المتغيرة، باستمرار حيث يطلق سراح المياه من فتحة مغلقة بصخرة، وكتل من الليف والخرق كل صباح والحقول التي تنتشر بين غابات

النخيل.<sup>6</sup>

❖ جاء مع العشية على جمل بدين، قصير القامة، أشعث الوبر.<sup>7</sup>

1 - المصدر نفسه، ص 29.

2 - المصدر نفسه ص 33.

3 - المصدر نفسه، ص 74.

4 - المصدر السابق، ص 93.

5 - المصدر نفسه، ص 69.

6 - المصدر نفسه، ص 139.

7 - المصدر نفسه، ص 149.



❖ ومن هنا نستنتج أن الروائي استخدم تقنية الوصف لأنه الوحيد العارف بطبيعة الصحراء هو العليم بمختلف أطوار الشخصيات والمعلن عن علاقاتها وصراعاتها وأحلامها والمنظم لأدورها ومن هنا فهذه المقاطع تجمع بين جمالية المكان وحركة الشخصيات وما تقوم به من أدوار في الرواية.

### ب- المشهد:

تقنية سردية تتصل بالحوار، ويقوم المشهد الحوارى على حساب حركة السرد الروائى إذ يكسر الزمن السردى، كما يحتل موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وقادر على كسر رتبة السرد بضمير الغائب، حيث تتفصل سطوة الراوى وتقترب الشخصيات من المتلقين، دون وصاية سردية ويوهم المشهد الحوارى المتلقى بتوقف حركة السرد عن النمو.<sup>1</sup>

ومنه فى المقطع الحوارى يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينهما، مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته.<sup>2</sup>

ويتجلى المقطع الحوارى فى رواية التبر من خلال سرد الأحداث التى لحقت بالحيوان وصديقه أوخيد حين زاره الشيخ موسى فيما يلي:

الشيخ موسى من أتباع القادرية

زاره فى الخيمة التى نصبها أبوه خصيصا لاستقبال الزوار والمهنيين له على السلامة من التيه قال له:

لا يشتري الشيء الجميل إلا بثمن باهظ، العافية أجمل ما فى الدنيا فلا تندم على ما حصل ثم اختلى به فى العراء مع حلول المساء وعزاه بسؤال:

هل تألمت كثيرا؟

لم يجبه أوخيد، أوخيد يقلقه شيء آخر، لم يستطيع أن ينتظره، فسأل شيخه:

هل أطمع أن أرى الأبلق فى أصله؟

استفهم الشيخ بإيماءة، فأوضح الشاب:

هل يسترد الأبلق لونه؟

ابتسم موسى فى العتمة، وقال:

1 - حفيظة أحمد، بنية الخطاب فى الرواية النسائية الفلسطينية، ص270.

2 - محمد بوعزة، تحليل النص السردى ص94.

الله جميل يحب الجمال – وإذا اشتريت له الشفاء بهذا العذاب فلا بد أن تدفع مقابل الكمال أيضا  
لم يفهم أوخيد، فأوضح الشيخ:  
التكفير، الطهارة، ألا تفهم؟  
الطهارة؟

- نعم لا بد من الإخفاء

الإخفاء؟

وماذا تظن؟ ألم نتفق على أن لكل شيء ثمننا؟

البدن آثم البدن كله خطيئة، يلزم نزع السبب من أصله

صمت الشباب طويلا قبل أن يقول:

-لا أستطيع أن أنفرد بالرأي، لا بد أن استشير، لا بد أن أفكر

ثم استدار واختفي في العتمة

في خلوتهما بالمرعى، قال له:

- أعتقد أن ما فعلته، بنا فعلتك يكفي لا يجيء من النوق إلا الهم أم أنك ترى رأيا آخر؟

تخشن الجلد الجديد واختفت الحمرة المقززة فواصل أوخيد

- الشيخ موسى يقول لا بد من نزع السبب البهائم ليس سهلا كل شيء يطالبه بقربانه، لن

تتألم طويلا سنفعل ذلك في الصيف.

نفض الأبلق رأسه بعصبية – هل هي علامة رفض؟

سارع أوخيد:

لا لا، انتظر، لا تتسرع فتندم، ما حدث لا يليق بك، الجرب لا يليق بالفرسان، انتظر أنت

بهي – أنت جميل، أنا على استعداد أن أدفع حياتي ثمننا للجمال.

فتح الأبلق فكيه على اتساعهما وبدت في عينيه الذكيتين اللتين عاد إليهما الألق والبريق مشروع

ضحكة خبيثة

ضحك أوخيد أيضا قال:

فهمت تريد أن تقول أن الأنثى أجمل.لا.لا.لا.لا تخطئ بالله جميلة حقا كالأفعى ولكنها تلدغ كالأفعى، لقد جربت لدغتها

ربت على رقبتة وتفقد الجاد وتمتم:

عندما ننتهي من همك ونخلصك سنبدا مشوارا آخر سنتعلم الرقص جلس في العراء أمامه وقال وهو يعقد يديه حول ركبتيه:

ولكن لا بد من الطهارة لن تفوز بالجمال ولن تلقى الله بدون طهارة<sup>1</sup>

ومن هنا نستنتج أن الحوار كتقنية فنية عادة ما تكون لتصوير الشخصيات والأحداث وفي هذا النص الحوار كان بين أطراف ثلاثة تتحاور فيما بينما كما نلاحظ استخدام الجمل الطويلة بكثرة وذلك حين فقد الأبلق لونه وجماله بسبب الداء الذي لحق به والأنثى كذلك.

## 2/ مفهوم المكان:

يعد المكان في الرواية الحديثة عنصرا حكايا، مثل غيره من مكونات السرد إنه لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي ويساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل أنه يحول عنصر المكان إلى أداة تعبير عن موقف الأبطال من العالم.<sup>2</sup>

ومنه فإن المكان الروائي هو المكان المتخيل، الذي يوجد داخل العالم الروائي وهو مكان لا يتشكل إلا باللغة وعلاماتها، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكان خياليا فيه مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة، ومن هنا يدخل المكان الروائي في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى، للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية، وبهذا يكون المكان الروائي العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض، وبالتالي فهو مكان فني، كما يقول يوري لوتمان من صفاته أنه متناه غير أنه يحاكي موضوعا لا متناها هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني وباعتباره مكان واقعي، لأنه يتحول عن المرجعي، ويصبح عندئذ مكانا لفظيا متخيلا.<sup>3</sup>

وبالتالي فيمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

1 - ابراهيم الكوني، التبر، ص58.

2 - شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، الوارق للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ص ص83-86.

3 - حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص122.

ويعرفه الباحث السيميائي لوتمان بقوله " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من ظواهر وحالات تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة.<sup>1</sup> ومنه فالمكان هو عبارة عن أشياء وظواهر وحالات أو علاقات مكانية وللمكان نوعان أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة وهي كالاتي:

## 2-1/ الأماكن المغلقة:

لهذا النوع من الأماكن أهمية كبيرة في الرواية، حيث يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية، التي يقوم بها فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي، مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان للعلاج، والمسجد فضاء لأداء العبادة، ومنه فإن هذه الفضاءات ينتقل بينهما الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض كنفيز للفضاء المفتوح.<sup>2</sup>

وبالتالي قد تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، فتغدوا هذه الأمكنة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب، وحتى الخوف والتوجس فهي مادي واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة، في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعات داخليا بين الرغبات، وبين المواقع.<sup>3</sup> وقد تناول إبراهيم الكوني الأماكن المغلقة مبينة كالاتي وجعل منهما إطار تتحرك فيه شخصياته وأحداثه ومنها:

### أ- البيت:

لقد بين باشلار أن البيت هو واحد من أهم العوامل، التي تدمج أفكاره وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسهما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل دينامية مختلفة، قد تتداخل أو تتعارض وفي بعض الأحيان تنشط في حياة الإنسان، إذ بدون البيت يصبح الإنسان كئيبا وبالتالي فهو يحفظه من عواصف السماء وأهوال الأرض، ولقد أصبح

1 - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص99.

2 - شريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي عالم الكتب الحديث اربد الأردن، ط1، 2010، ص204.

3 - المرجع السابق، ص134.

البيت ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية، من خلال الكشف عن حياة أناس عاشوا تحت سقف هذا البيت، تحفظ أحلامهم وذكرياتهم.<sup>1</sup>

ويمثل البيت في الرواية لما له من علاقة بالإنسان وارتبط بالحلم والخيال، حيث أن أوخيد زار بيت حلم اليقظة، في إحدى إغفائه المتقطعة وبالتالي فقد زار بيت الظلمات، ثلاث ليال متتالية، رأى البيت المهدم لم يكن ينام الجمرة في قلبه، لم تترك المجال للنوم ولكنه يفوز بغفوة قصيرة مع قبس الفجر في كل ليلة فيرى الخبرة الكئيبة، ويرتبط فضاء الحلم هنا بالبعد النفسي لأوخيد المرهق جيدا وطلعت عليه، أنقاضا من بيت مهدم فوجد نفسه مجبرا على التجوال فيها وهذا الحلم في طفولته عذبه كثيرا وفي ذلك الوقت لم يزر الواحات ولم يرى بيتا مبنيا بالطين ولا بالحجر في حياته برغم ذلك يزوره البيت المظلم الكئيب.

ويصور لنا البيت مستعينا بعناصر واقعية، فهو مشيد بقوالب الطين، ذو طابقين مسقوف بجذوع النخيل، فوق الجذوع طرحت طبقة من السعف، فوق السعف طرح الطين المخلوط بالتراب وبالتالي فالبيت لم يعد عاديا مثل بيوت أهل الواحات فيبدو منهارا ومهجور بلا نوافذ وأبواب بالإضافة إلى الظلام في ذلك المكان ويجد أوخيد نفسه، محبوسا في الداخل دون أن يعرف من أين دخل، ودائما يجد نفسه في الطابق الثاني، فيمشي في الممرات المظلمة باحثا عن مخرج وعن باب أو نافذة ويتحول أحيانا عنده إلى سجن، محكوم بكائن خفي قد يغضب عليه في أي لحظة، ثم يفيق أوخيد من الحلم مسكونا بخوف شديد، يترجم هذا الحلم عن رؤية لها علاقة بنهاية الرواية، وبمصير أوخيد الذي ورط نفسه في رهن الأبلق، وقتل دودوا المروج لإشاعات تفتك بعرضه.<sup>2</sup>

### ب-الكهف:

يعتبر الكهف كمكان مغلق تجلى في الرواية، بعد إن احتمى به أوخيد، فقد صار عنده جحرا، وعندما حاول أن يغادره اصطدم بكائن، وهو ودان كبيرا أشعث، معقوف القرنين، والودان أيضا دهش توقف ولم يهرب حيث نظر في عينيه نظرة طويلة، ورأى أوخيد في عينيه أسرار كثيرة، الودان ليس شاة أرضية، ملاك سماوي، رسول الودان مثل الأبلق، وعندما أحس بالخطر

1 - شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ص205.

2 - ابراهيم الكوني، التبر، ص133.

ترك الودان المدهش وقفز إلى جحره إلا أن الإنسان هو الذي هرب من أمام الودان الرباني العظيم ، حيث تذكر صورته المرسومة على جدار الكهف والذي يوحي بالموت ، لقد اصطاد الأعداء الودان وشرعوا في شيه ، حيث قدم الكهف الحماية لأوخيد ، وعجز أن يؤمن النجاة للأبلى الذي أمسك به الأعداء ، وشرعوا في تعذيبه بشي لحمه ، إلا أن أوخيد غادر الكهف إلى الموت يحاول أن يفعل شيئاً من أجل الأبلى، ولكن الموت عصف بالجميع.<sup>1</sup>

## 2-2/الأماكن المفتوحة:

إن هذا النوع من الأماكن يوحي بالاتساع والحرية، والانطلاق من أجل التطور ولا يخلو من مشاعر الضيق والخوف، لاسيما إذا كانت الأمكنة المفتوحة هي أمكنة المنافى والمخيمات والشآت، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطاً وثيقاً، ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقاً مع طبيعته الراجبة دائماً في الانطلاق والتحرر ، وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح وفي معظم الروايات تتخذ أماكن مفتوحة على الطبيعة توطر بها للأحداث مكانياً وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وأنواعها.<sup>2</sup>

ومن بين الأماكن المفتوحة التي تجلت في الرواية، نذكر ما يلي:

أ-**الجبل:** يعتبر الجبل مكاناً طبيعياً ينتسب إلى ما يمكن تسميته بالمكان التخطيطي، وهو المكان الذي يقوم الفنان بتحديد، أشكاله تحديداً دقيقاً،<sup>3</sup> ويعتبر الجبل في الرواية، أن أوخيد عاش فيه تجربة فاعلة وموحية، كان الجبل فيها محور الأحداث ومنطلقها، حيث استقر في شق الجبل ومكث فيه وسد فوهة الشق بالأحجار وحشر جسمه في حبسه الجديد، وجاء هذا المكان الصحراوي على أوخيد بالمناعة حيث يصعب اقتحامه من قبل الغزاة والعدو، ولذلك بدا وحيداً مقطوعاً جاء القطع من الأسفل حيث يربط الأعداء وانفصل عن الأبلى ودخله في الليل ونام جالساً ثانياً ركبتيه إلى صدره وتمدد على هيئته الأولى عندما كان جنيناً في بطن أمه ، وفي

1 - المصدر السابق، ص:147.

2 - المرجع السابق، ص244

3 - شاكر النابلسي، عمليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة الغربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 1994. ص269.

النهار رأى المكان مزدان برسوم الأولين ، وقد اقتحمه و رثة دودو الذين حاولوا قتله ، وقتل أبلقه إلا أن النهاية كانت مؤلمة لكلا الطرفين.<sup>1</sup>

**ب الساحة:** تعتبر كمكان عربي، وهي أصغر من الميدان، وغالبا ما تكون من نصب تذكاري فلا تكاد تخلو مدينة عربية منها، خاصة المدن المتوسطة الحجم والمدن الصغيرة وفيها تمارس سلوكيات حياتية كثيرة، منها البيع والشراء البدائي على عربات يدوية، وتستعمل أرصفتها عادة لجلوس الشحادين كما تعتبر لملتقى الأحبة.<sup>2</sup>

وتجلت الساحة في رواية التبر من خلال البطل أوخيد الذي قصد شاعرة من أكيل أبادا وطلب منها أن تقرض له قصيدة مديح للمهري، فقالت له أن أبلقك لم يشتهر في معركة، ولا في حفلات الرقص، فقرر ترويضه على الرقص لأن التدريب على الرقص في حضرة الحسان، مهمة الفرسان في الصحراء إلا أنه عدله كل لوازمه من سرج وفرش، وسوط ولباس وقد دخل الساحة بعد الظهر وتحلقت النساء حول الطبول وكذلك الصبية، واتخذ الشيوخ موقعهم على المرتفع الجنوبي وهم يتوجون رؤوسهم بالعمامات الفخيمة الزرقاء وربطت المهاري في الأفق على جانبي العراء حيث دخلا الساحة ، وكوفئا بالزغاريد وكان متناسقين ومنسجمين ثابتين فعاش أوخيد في هذه المسافة القصيرة دهرا من السعادة، أو ما لبث أن ورطه صديقه الأبلق في الفضيحة بعد أن انحرف يسارا، ورفس حلقة الصبية وصاروا يضحكون عليه فاشتد جنون الحيوان ، وحطم طبلا أنيقا مغطى بجلد غزال فتوقف الغناء ثم بدأ الزبد يتطاير على النساء وحاصره الرجال بالحبال فصرعوه على الأرض في ساحة الرقص.<sup>3</sup>

**ج-الواحة:** تعتبر الواحة كمكان مفتوح وقد تجلت في الرواية ، من خلال أن أوخيد، عاش فيها تجربة فاشلة ، و صراعا عنيفا بين سلطة الأخلاق التي نشأ عليها في الصحراء ، وظل وفيها لها وبين سلطة المادة التي ظهر التاجر دودو ، متخذا إياها طريقة في النصب والإحتيال وانتهت بقتل العدو ، وتدمير العائلة وانتهت أخيرا بالموت ، لكل من أوخيد والأبلق وبالتالي أصبحت الواحة مكان شؤم ومجاعة و مذلة على أوخيد فهو كي يتغلب على مصائبه والشدائد التي وقع

1 - ابراهيم الكوني، التبر، ص148.

2 - شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ص116.

3 - ابراهيم الكوني، التبر، ص09.

فيها ، رهن الأبلق حتى لا يقع في ورطة ، وفي طريقه إلى الغابة تقياً وهو دائماً يتقياً عندما يحرقه الغل ولم يتقياً طعاماً ، و إنما مادة صفراء، ممزوجة بلعاب لزج.<sup>1</sup>

**د-السهول:** عرفت السهول في الصحراء، بما تخبئه من سر مراعيها وذلك ما اكتشفه أوخيد عندما حرر الأبلق من رهنية دودو، وعاد إلى الصحراء وهناك في المراتع الجنوبية المحاذية لجبل الحساونة، عثر على بقعة خضراء فازت بأمطار سحابة عابرة، في نهاية الربيع الماضي وفي تلك السهول وجد أوخي الثمرة السحرية، وهي الترفاس التي لم يأكلها منذ أن استقر بالواحة الملعونة، وفي ذلك المكان استرد الأبلق لحمه وشحمه وبهائه، ألا أنها تحيل على الخير والاستقرار ونعيم الأرض.<sup>2</sup>

**هـ-الوادي:** يتحول الوادي في الرواية إلى مكان للحلم، فقد عاش فيه أوخيد ذات ليلة، وإذ رأى أن الأبلق يغرق في الوادي، وحدث في المنام صراع بينه وبين السيل واستمر الصراع طويلاً حتى خف الهدير ونزل مستوى الماء المعتم، ثم رآه يتحول إلى رجال شياطين يشدون مهره من ذيله إلى أسفل، عازمين أن يرموا به في هاوية ظلماء.<sup>3</sup>

**و-الصحراء:** تعتبر الصحراء عمق ثقافي ومعتقدي لأبناء المنطقة العربية ويلفت الكوني النظر إلى جبروت الصحراء وصعوبة إخضاعها عبر ذكر الحر والقحط والامتداد اللانهائي المرعب والتبدل والجنون بالإضافة إلى ذلك فهي متبدلة ومتغيرة لا يمكن الإحاطة بها قد تجن وتغضب أحياناً وقد تختلف عن باقي الفصول.<sup>4</sup>

بينما الصحراء التي تجلت في الرواية: تمثلت في أن الصحراء الرملية الجنوبية لا تعد بشيء واعتبرها الكوني خائنة، عدم، لا عشب، ولا شجر بري ولا حيوانات برية ولكن صحراء الحمادة الشمالية جنة بالمقارنة مع هذه الحاجدة إذا لم تجد شاة غزال أودان أعطتك أرنباً وإذا لم تجد أرنباً استضافتك بعظاءة وإذا كان الفصل لا يناسب ظهور العظاءات دعتك إلى مائدة خضراء بالعشب وإذا بخلت السماء بالأمطار رحمتك بنبق السدر من ثمار العام الماضي، يا

1 - المصدر السابق، ص127.

2 - المصدر نفسه، ص126.

3 - المصدر نفسه، ص30.

4 - صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2003، ص14.



إلهي، ما أرحم الحمادة ولكن الصحراء لا تطعم إلا الرمل والغبار وفي أيام المجاعة التي حلت بالصحراء ومع الغزو الإيطالي جمع أوخيد الحطب وأوقد النار شواه حتى تلوى وانكمش كان لذيذا لا فرق بينه وبين جلود الإبل التي سبق له أن أكلها كثيرا ومع ذلك الفارس مخلوق بئس يأكل نعله عندما يشرف على الموت جوعا ... الجوع يهين أنبل المخلوقات السلاطين أيضا تركع على الأرض إذا جاعت وتزحف ذليلة كالعبيد.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص ص 80-81.

الفصل

الثاني

❖ الفصل الثاني: التجريب على مستوى الشخصيات والحوار واللغة وتداخل  
الأجناس الأدبية

- 1- مفهوم الشخصية
- 2- أنواع الشخصيات
- 1-2- الشخصيات الرئيسية
- 2-2 شخصيات من عالم الحيوان
- 3-2 الشخصيات الثانوية
- 4-2 الشخصيات العجائبية
- 5-2 شخصيات من عالم النبات
- 3- مفهوم الحوار
- 1-3- أنواعه
- 2-3- حوار خارجي
- 3-3- حوار داخلي
- 4- اللغة
- 5- تداخل الأجناس الأدبية
- 1-5- الأسطورة
- 2-5- الرمز
- 3-5- التناسل

**1- مفهوم الشخصية:**

إن الشخصية هي ذلك التنظيم الديناميكي داخل الفرد وقوامه النواحي النفسية والجسمية، الذي يحدد الطريقة التي يتكيف بها مع عناصر بيئته.<sup>1</sup>

كما أنها تكشف لكل واحد من الناس مظهر كينونته التي ما كانت لتكشف فيه، لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه وتبرز أهمية كل شخصية من خلال المحور الذي تؤديه في النص.<sup>2</sup>

وفي القرن التاسع عشر احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي وأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات، ويمكن القول بأن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر أي شيء اتفاهيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي، عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة ويذهب فيليب هامون إلى الإعلان أن مفهوم الشخصية ليس مفهوم أدبيا محض وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص ويرى تودوروف كذلك أن الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كائنات من ورق.<sup>3</sup>

**2- أنواع الشخصيات:**

**1-2 / الشخصيات الرئيسية:** تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ وهي التي تستأثر باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى، بقدر من التميز حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة وهذا الإهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى، وليس السارد فقط ويتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي، وبالتالي لها خصائص تحظى بها وهي:

أ-مدى تعقيد التشخيص

1 - قيس عمر محمد البنية الحوارية في النص المسرحي دار غيداء للنشر والتوزيع الأردن، 2011، ص145.  
2 - نعمان بوقرة الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عام الكتب الحديث ط1، 2012، ص341.  
3 - حسن بحر اوي بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي المغرب الأردن، ط2، 2009، ص213.

ب-مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات

ج-مدى العمق الشخصي والذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده<sup>1</sup>

وتتمتع هذه الشخصية باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل النص القصصي، وتكون قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها واراتها، وتقوم بتجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء.<sup>2</sup>

ومن الشخصيات الرئيسية التي تجلت في الرواية:

شخصية أوخيد: هو المحرك الأساسي للأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها، حيث يعتبر فارسا نبيلًا وبدويًا في الصحراء مع أبلقه وكان صديقين كما عاش مغامرات كثيرة مع فتيات القبائل المجاورة ، بحثًا عن العشق وعن متعة اللقاء كان يحب الرقص على المهري ويعشق صوت أمزاد وقصائد فتيات القبيلة ، كما أنه صبور إلى أبعد حدود الصبر ، قبل أن يبلغ السابعة عاقبته أمه فأطلقت عليه الزنجية ،كي تملأء فتحتي أنفه بسائل الفلفل فصبت عدة ملاعق غاب في الظلمات وهو الذي اتخذ من الصبر تميمة له في الحياة ، من خلال قول الشيخ موسى الصبر عبادة الصبر هو الحياة إلا أنه لم يقبل الارتباط من ابنة عمته التي يضمن له الزواج منها المشيخة، إلا أنه قرر الزواج بفتاة غريبة عن قبيلته ورضي بحكم والده الذي دعا إليه بأن لا يبارك الله له فيها ، وحرمه بذلك من المال والجاه والسلطان ، كما أنه كان عنيدا ورثه عن أبيه قبل أن يرث الزعامة ، حيث عاش أوخيد تجربة نفسية لعلاقة عميقة لم تربطه ببني جنس بل بحيوان وفي الواحة عرف مفارقات قاسية بين قيم الصحراوي ومادية أهل المدن ، ومع ذلك تمسك بقيم أخلاقية مطلقة كالوفاء والحب والرحمة والصدق حيث تمسك بها الى تدمير نفسه والتضحية بها فداء ،علما كان يرى أنه الأبقى ، الا أنه قد قتل أخيرا من طرف ورثة دودو الذي رهن له الأبلق وباع له زوجته وابنه من أجل حفنة من التبر.<sup>3</sup>

1 - محمد بوعزة، تحليل النص السردى، الدار العربية للعلوم لبنان، ط1، 2010، ص56.

2 - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر والتوزيع الجزائر 2009، ص45.

3 - ابراهيم الكوني، التبر، ص87.

## 2-2 شخصيات من عالم الحيوان:

تعيش في الصحراء حيوانات مثل الجمل والناقة وأنواع أخرى ينتفع بها الصحراوي بلحمها وجلودها حيث تجلى في رواية التبر الأبلق المهري على أنه شخصية صبورة كالإنسان وكان صديق البطل أوخيد، حيث كانت العلاقة بينهما علاقة مودة وحب وأخوة وكان في الرواية مصيره ، أصيب بداء الجرب نتيجة مخالطته مع الناقة الا أنه صبر وتحمل الألم والمتاعب رغم الداء ، وظل صديقه يتابعه ويبحث له عن أطباء وأعشاب للشفاء من هذا المرض الذي حل به وبقي أوخيد يخفي أثره لكي لا يراه أحد من القبائل ، وكان الحل في قرعات ميمون أين تتواجد نبتة آسيار ، وكل من ذاقها يصيب بجنون فهو قد أكلها وأصيب بجنون ومع مرور الوقت شفي وكل الناس في الصحراء كانت تحسده لأنه لا توجد سلالة مثله إلا أنها انقرضت منذ زمن طويل.<sup>1</sup>

وننتقل الى حيوان آخر وهو الودان، يعد أقدم حيوان في الصحراء الكبرى ويعني تيس جبلي انقرض في أوروبا في القرن السابع عشر، وهو الذي بفضل نجى أوخيد من ورثة دودو إلا أن روحه كانت تسكن في الجبال الصحراوية، كما قد تظهر شخصية موخامد على أنه الذئب الا حضوره كان ضئيلا في الرواية.<sup>2</sup>

2-3 الشخصيات الثانوية: وهي الشخصيات التي تأتي في المرتبة الثانية فهي تنهض بأدوار محدودة، إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وتقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد، لا أهمية لها في الحكى وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي وغالبا ما تقدم جانبا واحد من جوانب التجربة الإنسانية<sup>3</sup> ومما يلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية.<sup>4</sup>

من بين الشخصيات الثانوية التي تجلت في الرواية نذكر منها:

1 - المصدر السابق، ص136.

2 - المصدر نفسه، ص147.

3 - محمد بو عزة، تحليل النص السردي، ص57.

4 - شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45

أ- شخصية أيور: هي زوجة أوخيد التي لم يرضى والده بها، فكان يكتب له لا بارك الله لك فيها، وإنما أراد الزواج من ابنة عمته حتى يثبت له الزعامة، إلا أنها كانت فائقة الجمال من بين النساء بسبب جاذبيتها حيث يقول أوخيد الجاذبية، الجاذبية أه من جاذبية الأنثى، وكانت تحفظ الشعر يفوق عدد شعرات رأسها وزوجها عاش معها أياما عصيبة فهي لم تصبر حينما حل الجوع والجفاف فأرادت ذبح المهري ، واستغرب زوجها ، كيف تشتهي امرأة نبيلة لحم المهاري حتى لو ماتت جوعا ولكنها ما إن ظهر ابن عمها في حياتها حتى أغواها التبر فأدارت ظهرها لزوجها لذلك قرر أوخيد فك العصمة والتحرر من الدمية و ايثار صحبة الأبلق رمز الوفاء.<sup>1</sup>

ب- شخصية تانس: وهي شخصية أسطورية لعبت دور المرأة في الحديث عن جمالها وقوة شخصيتها، وهي عبارة عن أسطورة ترويه الذاكرة الليبية، والتي لايزال البحر يحمل اسم أخيها أطلا نتس وعلاقتها بالصحراء علاقة ثار وحقد وكره فالصحراء في منظورها قاتلة ولا بد من الانتقام.

وتعد مرجعا أسطوريا لإمرأة تتمتع بفتنة جمالها التي جعلت الأمير يعشقها، إلا أنها انتقمت من ضررتها وزوجها، وهذا بفضل ذكائها ويقظتها مكنها من الانتصار على جميع أعدائها من الشخصيات الإنسانية وهي تعني الخصب والعطاء.<sup>2</sup>

ج- شخصية الشيخ موسى: هو شخصية صوفية التي لم تودع قلبها في مكان غير السماء وهو الذي لم يرهن قلبه، ولم يتزوج ولم يرب قطعان الأغنام والإبل، ولا أقارب له يعيش متنقلا مع القبيلة ويقال أنه جاء من غرب الصحراء من فاس بلاد الفقهاء وعلماء الشريعة.<sup>3</sup>

د- شخصية دودو: هو شخصية خيالية ساحرة، أذناه كبيرتان، متدليتان كأذني جحش رأسه أصلع مستطيل، لحيته مثل لحية التيس وعظام صدره بارزة، كما أن جسده نحيل، لا يبدوا هذا النحول عندما يكون لابسا ثيابه الفضفاضة، ثياب الطواويس تنفخ في جثته فيبدو ماردا مزيفا

1 - ابراهيم الكوني التبر ص68.

2 - المصدر السابق، ص159

3 - المصدر نفسه، ص20

ويعتبر كذلك شخصية مادية هدفه الأسمى هو المال الذهب إلا أنه قتل في الأخير من طرف أوخيد الذي رهن له الأبلق.<sup>1</sup>

## 2-4 الشخصيات العجائبية:

تقوم الشخصيات العجائبية بدور وظيفي لا عاقة البطل عن الوصول الى مجده، حيث تعرفها دغراء حسين بقولها هي الشخصية التي تعترض طريق البطل، وتضع العقبات أمامه وتعتبر كذلك تجسيدا لدور الشيطان المانع للإنسان عن السير في الطريق المستقيم المؤدي إلى الجنة، فهي شخصيات متحولة على الدوام تظهر في كل مرة في هيئة تختلف باختلاف مقام الحضور، ويغرق المؤلف في استنطاق عالمها، حيث تعيش مغامرات شبيهة بمغامرات الإنسان إلا أنها تفوقها غرابة من حيث الحضور وطبيعة الأحداث<sup>2</sup> ومن بينها:

**1-الجن:** هو الشخصية التي تملك القدرة في ذهن الصحراويين على الإتيان بفواعل خارقة للعادة، تترجم عن قدرة فائقة في التحول وتفاجئ المتلقي فتصدمه بالظهور في مختلف الصور، ويعتبر من القوى الخارقة حيث يعتقد أهل الصحراء أن الجن يشرك الإنس فضائهم، كما أن للجن أطعمة خاصة بها لها خصائصها ونكهتها ولهم كنوز يحرسونها وان اعتدى عليها كانت العقوبة قاسية وموجعة.<sup>3</sup>

ففي الرواية تتحرك هذه الشخصية على مساحات واسعة وتتكاثر حولها صورة تخيلية تبعث على الدهشة وتتحدد بأفعالها كأن تكون خيرة أو شريرة، وكما يبدو الجن من القوم الذين يرتبط ظهورهم بالليل ولا يكونوا فاعلين إلا في هذه الفترة من الزمن، ويكون كل شيء قد همد ومات.<sup>4</sup>

1 - المصدر نفسه، ص141

2 - نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، الوراق للنشر والتوزيع الأردن 2011ص246.

3 - زهرة سعدلاوي حرم كحولي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند ابراهيم الكوني مركز النشر الجامعي، 2012، ص413.

4 - ابراهيم الكوني، التبر، ص26.



**2-العفريت:** العفريت تخرج في الليل من مستوطنتهم يتنازرون بالألقاب البذيئة ويتدافعون يطارد بعضهم بعض بالسكاكين التي تلمع تحت القمر ويغنون في الأحيان ويرقصون ويقومون الأفراح<sup>1</sup>

وقد تجلى في الرواية أنه في عين الكرمة يسكن عفريت يحترف هذه اللعبة ولا يقوم بإغراق ضحاياه إلا إذا جاؤوا للسباحة وحيدين، ويتجنب الإيقاع بأولئك الذين يصطحبون رفقاء وهذه هي حيل الحياة في الواحات، وهي في ذلك المكان تموت عطشا<sup>2</sup>.

## 2-5 شخصيات من عالم النبات:

تزرخ الصحراء على قلة أمطارها واستفحال الجفاف بها نباتات تعتبر من مقوماتها الأساسية مثل آسيا والترفاس تفرزها الدورة الطبيعية وتنتجها فتزهر بها منعطفات الوديان وأماكن الرعي:

**1-نبته آسيار:** حيث تعتبر من بقايا السلفيوم وهو نبات أسطوري يعطي طاقة هائلة لمن يتناوله انقرض من ليبيا في القرن الثالث قبل الميلاد، وتحول هذه النبتة إلى سحرية خرافية وتعتبر في معتقد القبيلة مرادفا للجن والجنون، من ذاقه جن سواء أكان ذلك حيوان أم إنسان فإنها تنبت في قرعات ميمون ولكنها تمر كلها من باب الجن حيث هو الذي يملك المفتاح إلى الشفاء من ألف داء.

فتتمثل ذلك في رواية التبر حيث جاءها أوخيد ليداوي الأبلق من داء الجرب فرآها وقد ارتفعت مسافة ذراع من الأرض، أوراقها خضراء داكنة، تدلت فروعها، عادت الى الأرض وتخلت عن الساق، تكشف زهرة صفراء وفاحت بشذى غامض زهرة الجن.

كانت تلك مغامرة أوخيد مع نبتة آسيار عندما قصد مراعي قرعات ميمون صحبة الأبلق يبحث فيها عن النبتة الشافية والمداوية من كل داء<sup>3</sup>

## 2-نبته الترفاس :

1 - المرجع السابق، ص412.

2 - المصدر نفسه، ص126.

3 - إبراهيم الكوني، التبر، ص33.

حيث يصنف الى ثلاث أنواع الأبيض والأحمر والأسود وتعتبر نبتة أسطورية، وهي من مقومات هوية الصحراوي، يقدسها ويتعامل معها غذاء للجسد والروح ورمزا من رموز قداسة الطبيعة وعذريتها وبنوتها للإنسان، حيث تنمو في الحمادة الحمراء وتتجلى في الرواية التبر عندما كان أوخيد في قرعات ميمون تدلت سحب بنفسجية فوق رؤوس الجبال في المسافات الفاصلة بين الجبال المعزولة، في بحر الأرض الطينية انتشرت دوائر العشب وفاحت الزهور البرية، في نهاية الربيع جني بعض قطع الترفاس، وقتل ثعبان بشعا بالهراوة.<sup>1</sup>

### 3- مفهوم الحوار:

إن الحوار عنصر فني يساهم في تجسيد أحداث الرواية، بما يضيفه من حيوية وحركة على المشهد السردي، لأنه يعطي للشخصيات حضورا مميزا وفاعلا، من خلال علاقة التحوار بين شخصيين أو أكثر توهم بواقعية الأحداث، كما تخيلها المبدع وصورها ويسمح الحوار للمبدع بتمرير الخطاب الذي يريد، ومنه فإن الحوار جزئية مهمة في العمل السردي، ولا يقم إقحاما كأنه شيء ثانوي يمكن الاستغناء عنه، وله القدرة على التواصل والاتصال بين الشخصيات داخل العمل الإبداعي.<sup>2</sup>

وبالتالي فإن الحوار هو الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر ومنه فإن الحوار الفني تضمه وحدة في الموضوع أو الأسلوب وله طابع عام، وما يميز الحوار العادي بين عامة الناس هو الحوار الفني الذي يحوي فيها جمالية، وتتوفر على الوحدة في الأسلوب والموضوع والحوار كلام يقع بين الأديب ونفسه، أو من ينزله مقام نفسه ويشتمثل على نسب موزونة منظومة من الإيقاع والاتزان، والحوار الجيد هو الذي لا يكتب من أجل الجمال الصوتي، فحسب ويشترط كذلك في الحوار من وجود متكلم ومخاطب، ولا بد من تبادل الكلام ومراجعته وغايته توليد الأفكار الجديدة في ذهن المتكلم، ويذهب تشارلس مورجان الى أن الحوار هو تقطير لا تقرير وسيلة شكلية للنفاذ الى جوهر للأشياء.<sup>3</sup>

1 - المصدر نفسه، ص57.

2 - د.محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح دخل، 2007، ص159.

3 - قيس عمر محمد البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2011، ص33-34.

## 3-1 أنواع الحوار:

## أ- الحوار الداخلي:

إن الحوار الداخلي هو نمط تواصلية لكنه لا يستدعي وجود الآخر، بل هو حوار من جهة واحدة ويوجه إلى الداخل ليبلور موقف الذات تجاه أشياء لا تظهر في الحوار الخارجي ، ويتجه نحو الذات ويعود إليها ويتوجه نحو الجميع ليقدّم دواخل الشخصية ، ويكشف عما تعانیه من مشاكل وأحلام وأوهام وتداعيات وكل هذه تعكس تعقد الشخصيات ويأتي الحوار الداخلي من دافع نفسي تعيشه الشخصية بكل أبعاده ، من توتر وصراع ومواقف فكرية وهو نمط تواصلية يتجه نحو ذات عدة ، ويرى دو جارين أن الحوار الداخلي هو وسيلة إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية ، لتلك الشخصية دون تدخل المؤلف بينما يعرفه جيمس جويس بأنه حديث شخصية معينة الغرض منه ، أن ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخلية وهو حديث لا مستمع له لأنه غير منطوق ووظيفته هي نقل المتلقي مباشرة إلى داخل الشخصية ، لتقدم من خلاله موقفها تجاه الخارج.<sup>1</sup>

وهو حوار أشبه ما يكون بمخاطبة الذات ومناجاتها وأطلق عليها النقاد بالحوار الداخلي أو المونولوج ونسميه بالحوار الذاتي، إذ تشكل الذات النقطة المركزية التي ينطلق منها هذا الحوار واليه يعود فهو حوار منطوق داخليا غير مسموع خارجي ، بمعنى أن العالم الخارجي الذي يحيط بالشخصية لا يدرك عنه هذا الحوار وماهيته والإنسان في حالة مخاطبة النفس، قد يلجأ الى بعض التصرفات التي من شأنها فضح الحال السردية للشخصية وطبيعة أفكارها<sup>2</sup>.

## ب- الحوار الخارجي:

وهو نوع ينطلق من علاقة تبادلية بين طرفين، فهو يستدعي أن يتوجه الخطاب نحو شخص ما فهناك متكلم آخر هو متلقي الخطاب، وحضور المتكلم والمستمتع هو الذي يشكل اللغة من خلال الاتصال وهي وجود النفس تقترن بلفظ وهي نقل الخبر أو الصورة إلى المتلقي، ويتمثل في الحوار الخارجي من انتقال الكلام من شخصية أولى فيصل إلى الشخصية الثانية المستقبلية فتترد عليها، وغالبا ما يكون هذا الحوار في مشهد يجمع الشخصيتين في حدث واحد وزمان ومكان محددين.

1 - محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، ص57.

2 - المرجع السابق، ص ص257-258.

فالحوار الخارجي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي، بطريقة مباشرة أطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان، وفي الحوار الخارجي يقدم الشخصيات متناسبة مع المستوى العقلي للشخصية، والكشف المباشر عنها ليقدم كل شيء ويدفعه نحو الأمام<sup>1</sup> ويشكل نقطة انطلاق الشخصيات العامة للتفاهم فيما بينها حينما يكون الراوي هو المدبر الفعلي لآليات التشكيل السرد في النص، ويظل رديف السرد وأداة القاص الموازية له لإيصال عالمه القصصي الخاص، ولإبراز خصوصية شخصه ويستخدم الروائي هذا النوع من الحوار بوصفه صيغة فعلية في التدليل الوصفي، للمتحدث وأكثر الصيغ المتداولة هي قال وقلت أجاب وأجابت في النص لكسر الرتابة<sup>2</sup>.

فمن الحوار الداخلي الذي يتجلى في الرواية ما يلي:

يخاطب أوخيد نفسه في صورة السائل والمجيب: هل سبق لأحدكم أن رأى مهريا في رشاقته وخفته وتناسق قوامه؟ لا، هل سبق لأحدكم أن رأى غزالا في صورة مهري؟ لا، هل سبق لأحدكم أن رأى أجمل وأنبل؟ لا، لا، لا اعترفوا أنكم لم تروه ولن تروه يقفز إلى الخلاء ويحجل مقلدا رقص المجذوبين<sup>3</sup>. تتحاور صفات الأبلق المتمثلة في الرشاقة والخفة وتناسق القوام، فلم يكتفي بصيغتي التعجب على وزن أفعال المتمثلة في **أجمل وأنبل**، بل دقق في الوصف فخصه بصفتي الطاعة والصبر وهما صفتان يمكن أن تتوافر في الحيوان، ولكن أن يصبح شجاعا وذكيا وعاقلا فتلك صفات لا تخص إلا الإنسان وتتفجر هذه الصفات التي كان منطلقها تلاقيا في بعض الصفات التي صارت على ما ذكرنا لتنتهي بالموصوف، وفي نهاية الأمر إلى أن يصبح فارسا وعاشقا.

وذلك إشارة إلى ما عرفناه عن الأبلق من مغامرات غرامية حيث خصه في النهاية بأن شبهه بالغزال ويتجلى كذلك الحوار الخارجي في الرواية من خلال التحاور بين أوخيد والراعي نو الفم الخالي من الأسنان بعثه دودو في مهمة ومنه ما يلي:

1 - قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، صص 39-40.

2 - محمد صابر عبيد جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن ط1،

2012ص248

3 - إبراهيم الكوني، التبر، صص 07

جلس يخلط شاي العشية وقال ببلاهة الرعاة

يعيد لك الأبلق بشرط ان تطلق قريبتك

في البداية لم يفهم أوخيد، فأعاد الراعي توصية مخدومة مثني وثلاثا

قال أوخيد بعد صمت طويل:

وما علاقة هذا بهذا؟

وما دام يشترط فلا بد أن تكون هناك علاقة

وهل يضع المسلم شرطا هو أبغض الحلال في الشرع؟

لو كانت بندقيتي معي لما جرؤ أن يبعث لي بهذا الشرط

فقال له:

حتى لو كانت بندقيتك بين يديك فلن تفعل شيئا

هو أقوى منك والأبلق بين يديه

أعطاه الراعي فنجان الشاي وقال بنفس الخشونة:

ما كان ينبغي أن ترهن له هذه الجوهرة

ابتسم أوخيد بغموض ورشف الشاي:

تتعامل مع الغرباء كأنهم أقران، لا يتغرب المرء بلا سبب في صدر الغريب دائما يرقد السر

قال الراعي:

الحق أنه أخبرني بشيء آخر لم أر ضرورة في أن أخبرك به

شجعه أوخيد:

تستطيع أن تتكلم، فلن يدهشني شيء كما أدهشني شرطه

رشف الراعي من الفئجان بصوت مزعج قبل أن يكمل وقال:

يريد أن يتزوجها على سنة الله ورسوله

وجه له أوخيد نظرة استنكار، فأسبل الراعي جفنيه، قال متظاهرا بالاعتناء بالكؤوس

يتزوج قريبته، قال له إني لا أحبها؟

هو أيضا يحبها، هكذا قال، والأقربون أولى بالمعروف، هكذا قال أيضا

لو كانت بندقيتي معي...

لن تفعل شيء، الحرس والعسس، الخدم اشترى كل شيء بماله... بذهبه

قال أوخيد

لعنة الله عليه وعلى ذهبه، وهل يظن أنه يستطيع أن يشتريني أنا ويشترى زوجتي بذهبه؟

قال الراعي:

لقد اشتراك في اليوم الذي رهننت فيه الأبلق، أما زوجتك فيستردها منك هو أقرب لها منك

صلة الرحم، يستردها منك يعود بها إلى آير

قال أوخيد

هل قال انه سيعود بها إلى آير

نعم

وماذا عن ولدي؟ الولد ولدي

قال له الراعي

سيعيش بين يديه مثل ابنه في أرغد عيش إلى أبد الأبدين وإذا شئت استردته عندما يكبر

قال أوخيد

سأقتله، وسأسترد الأبلق بالقوة، إذا غاب الحياء فالقوة هي قانون الصحراء .. أنت تعرف

قال الراعي:

لن تنفع القوة، هو أقوى منك بماله ورجاله

لا تنس أن لدي قبيلة... أقوى قبيلة

قبيلتك شنتها الطليان، وهو يعرف كذلك ويعرف أن والدك المرحوم لم يكن راضيا على زواجك من قريبتك، ردد على مسمعي تلك اللعنة " لا بارك الله لك فيها " ولكن لا شيء يخفى حتى في الصحراء كما ترى حجبت الظلمة امتداد الأفق فقال أوخيد:

فاتني أن أسأله عن صلة قرابته بها <sup>1</sup>

في هذا الحوار توجد شخصيتين متحاورتين مبدأها أن دودو الداهية أرسل الراعي لإبلاغ أوخيد أن يطلق زوجته التي هي ابنة عمه مقابل أن يرجع له الأبلق التي رهنه له أيام المجاعة التي حلت بالقبيلة، ولكن دودو اشترى ابنه وزوجته بماله وذهب، إلا أن أوخيد لم يعرف آنذاك لغة الرهن التي يتعامل بها التجار في الصحراء، ولكنها حاول أن يبذل كل قواه وأحيانا بالقتل في سبيل استرجاع الأبلق المهري وزوجته وابنه، كما نلاحظ في هذا الحوار وجود الجمل الطويلة.

#### 4- اللغة:

##### أ-توظيف الفصحى:

تعتبر اللغة العربية الفصحى، هي اللغة الأم، كما أنها نظام لغوي يتلقاه الفرد عن طريق التعليم والتقليد، كما يتلقى عنه سائر النظم الاجتماعية وتتبعث على الحياة الجمعية وما تقتضيه من تعبير عن الخواطر وتبادل الأفكار وبالتالي فإن اللغة ليست من الأمور التي يضعها فرد معين أو عدة أفراد، إنما تولد طبيعة الاجتماع<sup>2</sup> ولقد سيطرت اللغة الفصحى على جزء كبير من رواية التبر وهذا ينم على القدرة الفائقة التي يتمتع بها الكوني وجاءت لغة بعض الشخصيات فصيحة ونورد بعض الأمثلة من الرواية:

1 - المصدر السابق، ص 106.

2 - محمد عبد الله عطوات، اللغة الفصحى والعامية، دار النهضة العربية، لبنان، ط 1، 2003، ص 65.

- يقول أوخيد: يحق لي أن أتباهى بمرافقتك، الأبلق مهري فريد في الصحراء، ثم غمز بعينه المخفية في الكتاب الأزرق، الملاحظة أزعت أوخيد لأنه لم ير صدقا في عيني رفيقه.<sup>1</sup>

- قول الأبلق الموجه لأوخيد لماذا تخبئ عني؟ اعترف أنك تطير إلى محبوبتك ولا تطير بي إلى محبوبتي، اعترف أن لا فضل لك في العدو هذه المرة إلا الأنثى هي "السبب هي السبب دائما"<sup>2</sup>

- الأبلق يوبخ أوخيد قائلا هذه نتيجة طيشك، ماذا كسبت الآن من مغامراتك ألم تسمع كلام الشيخ موسى؟ الأنثى أكبر مصيدة للذكر، سيدنا آدم أغوته امرأته فلغنه الله وطرده من الجنة، ولولا تلك المرأة الجهنمية لمكثنا هناك ننع بالنعيم ونسرح في الفردوس، في الحفر دائما تخبئ الأفاعي والعقارب، تلدغ كل مستهتر يحشوا عضوا من أعضائه هناك فماذا فعلت بك ناقتك الناعمة؟ هي أيضا أفعى، ناعمة ولكنها تلدغ، العدو هي الثمن فتحمل الآن وصبر<sup>3</sup> قفز أوخيد وخاطب الله:

-خفف يا ربي، خفف، يا ربي قوه على الجن، ثم عاد ومسح الزبد عن الأبلق وخاطبه:

ماذا أستطيع أن أفعل من أجلك؟ أه لو أستطيع أن أشاركك، أه لو أستطيع، ولكن الله خلقنا هكذا، عجرة، لا أحد يتألم نيابة عن أحد ثم أسرع جانبا، وخاطب الله مرة أخرى:

-يا ربي أعطني قليلا من ألمه، يا رب قاسمني ألمه، أجعلني أساهم في التخفيف عن الأبلق هو يتألم كثيرا، شهور وهو يتألم، ليس عدلا أن يتعذب وحده طوال هذا الزمان.<sup>4</sup>

-يقول أوخيد: قطعنا نصف الشوط، اصبر، الآن سنقطع الجزء الباقي، الأصعب بالنسبة الي أنا لا أأخذ الماء مثلك، سفحت كل مائي في الطريق المجنون، الآن ستفقدني، سننطلق إلى أقرب بئر في الأدوية السفلية، إياك أن تردني إلى الواحات، سأموت في بداية الطريق، ليس في جسمي قطرة ماء واحدة أتفهم، لن يرضيك أن تفقد صديقك القديم<sup>5</sup>

- أوخيد يخاطب الأبلق قائلا: لا لا، انتظر، لا تتسرع فتندم، ما حدث لا يليق بك، الجرب لا يليق بالفرسان .... لا يليق بالسلالات النبيلة، هل رأيت أبلق مصاب بالجرب؟ انتظر أنت بهي،

1 - ابراهيم الكوني، التبر، ص10.

2 - المصدر نفسه، ص13.

3 - المصدر نفسه، ص22.

4 - المصدر السابق ص36.

5 - المصدر نفسه، ص46.



أنت جميل، الجمال لا يقدر بثمن، أنا على استعداد أن أدفع حياتي ثمن للجمال، أنت لا تعرف معنى أن تكون أجمل مهري في الصحراء.<sup>1</sup>

- أوخيد يصف الأنثى بأنها ذلك الجانب الخفي في المرأة وهي واضحة، وبسيطة مثل الصحراء، ولكن ليس ثمة شيء يفوقها غموضاً وخفاءً، أنها كمهممات الجن في جبل الحساونة تسمعها ولكنك لا تستطيع أن تميز الكلمات، تسمع النطق ويغيب عنك المعنى هذه هي الجاذبية، لا أحد يعرف ماهي ولكنها تجذب.<sup>2</sup>

وجهة نظر الأب لأوخيد في موضوع الزواج، فبعث له يستشيريه، فأدهشه

الجواب: لا بارك الله لك فيها، هو لم يعرف والده ولم يعيش معه ولم يعرفه كل ما عرفه أن النساء تحتل المرتبة الأولى في حياته، أمه احتلت المرتبة الثانية من بين زوجاته، كانت المسكينة معلولة ضعيفة البدن والقلب، يذكر وجهها الشاحب قبل أن تموت، ماتت بالقلب قبل أن يبلغ السابعة<sup>3</sup>

الحوار الذي جرى بين أوخيد والأبلىق: فقال: كما ترى لا ننجو من فخ حتى نسقط في آخر ولكن أصبر، لقد اتفقنا أن السر في الصبر، الحياة هي الصبر، جربنا ذلك في الماضي، وتوقف الأبلىق عن المضغ فقال: في الدنيا فراق أيضاً، الفراق أيضاً يأخذ نصيبه، ولكن لا تخف لن يطول فراقنا، سنلتقي عندما تمر العجاجة ويتوقف الملاعين عن محاربتنا، الحرب لن تستمر إلى الأبد.<sup>4</sup>

يقول الراعي لأوخيد: اعذرني فأنا رجل مدمن، المضغة فوق كل اعتبار، أستطيع أن أجوع ولكن الحياة بدون مضغة مستحيلة، أقتات الأعشاب في الصحراء شهورا وسنوات ولكن لا أعيش يوماً واحداً بدون مضغة، أمثالي يرتكبون الجرم إذا لم يحصلوا على التبغ

1 - المصدر نفسه، ص58.

2 - المصدر السابق، ص67.

3 - المصدر نفسه، ص69.

4 - المصدر نفسه، ص91.

هل سمعت بقصة المهاجر الذي رفض الفلاحون أن يعطوه تبغا، قتلهم الثلاثة، قتل ثلاثة رجال بسبب ورقة تبغ، إنه الجنون، أنا أفهم ذلك.<sup>1</sup>

الحوار الذي جرى بين أوخيد ودودو: قال دودو عدت كي تطمئن على الزرافة؟

استغرب أوخيد: زرافة، نعم، هكذا سميته، الزرافة أجمل حيوان في أير ثم طلب منه أن يسمح له ليلقي عليه نظرة، هز دودو رأسه وردد: هذا كله لن يفيد ستضطر للعودة إليه مرات ومرات ولم يغضب أوخيد ولم ينطق.<sup>2</sup>

كانت الفصحى شديدة الدلالة والقادرة على نقل المعاناة التي عاشها أوخيد والحيوان المهري وتصوير الظروف والمصاعب التي واجهته في حياته والتي سيطرت سيطرة كلية على معظم فصول الرواية، وبالتالي فإن الكوني فقد خصص هذه المعاناة والمشاكل التي لحقت بهما على الرواية ككل.

### بالغة الحيوان:

في رواية التبر شغلت الأصوات التي كان يصدرها الأبلق مساحة كبيرة، ترجمت عن لغة ولكن أوخيد صار يفهمها ويتواصل معها ويتفاعل، حيث يخرج الأبلق أصوات تختلف باختلاف سبب خروجها فهو عندما يكلف بالذهاب الى المغرغر صحبة صديقه أوخيد يحترق شوقا للسفر الليلي لملاقة الأحبة، فكان يرد على مشاكسات أوخيد متمايلا، ينثر الزبد ويمضغ الرسن في عدوه السعيد أو-ع-ع-ع وفي بعض الاحيان يشتكى في بؤس: أووع-ع-ع<sup>3</sup>

ويعجز المهري ولا يعمل بوصية صديقه في التحلي بالصبر، لم يصبر واشتكى بصوت عال طويل، أليم آ-آ-آ<sup>4</sup> ولعل تلك الشكوى أجازت فيه شهادة الراعي التاجر دودو، فقال نافيا عنه أن يكون حيوان، بل هو انسان إنه ليس جملا إنه إنسان في جلد جمل فقال طول عمري قضيته مع الجمال ولكن لم أرى مثيلا له، عندما جاء به دودو وأضرب عن العشب. طال الفراق بالأبلق واستولى عليه القلق -احتج:

1 - المصدر السابق، ص94.

2 - المصدر نفسه، ص112.

3 - إبراهيم الكوني، التبر، ص24.

4 - المصدر نفسه، ص30.

أ ع

بلغ اللقمة ورفض الاقتراح

ع-ع-ع... آ-ع-ع

لحظتها سمع العواء الأليم:

-آ-آ-ع-ع-ع...<sup>1</sup>

حيث تتكون هذه الأصوات التي يصدرها الأبلق من حروف مهموسة شديدة فالهمزة (أ) والعين (ع) حرفان يصدران من الحلق وهما يعبران عن آهة وألم ، فالأبلق لا لغة له ولكن الصوت الذي يصدره يتغير بتغير الحالة النفسية التي يكون عليها و آو-ع-ع-ع-ع مجموعة من الأصوات الفيزيولوجية وهي أقرب إلى التعبير عن الفرح منه، أما الواو الفاصلة بين الصوتين أوع-ع-ع<sup>2</sup> تدل على الندم الذي تترجم عنه صورة الحيوان وهو دال على أنسنه الحيوان وإسقاط مشاعر الإنسان عليه ، لأن أوخيد رأى الأبلق فرحا بل يطير فرحا لأنه سيمتطيه في مغامرة غرامية بينما نجد صوت آ.آ.آ<sup>3</sup> ف أحركة مفتوحة طويلة يفتح فيها الفم فترتفع الحركة الى الأعلى، ويترجم هذا الصوت عن آهة يصدرها الأبلق بسبب الألم الذي يعانيه مما جعل الصحراء تستجيب لهذه الصرخة، أما الحروف آ.آ.آ.ع.ع.ع<sup>4</sup> جاءت مكررة ثلاث مرات حيث جاءت الهمزة فتحة طويلة متبوعة بحرف العين ولا تخرج لغة الحيوان عن لغة الصراخات فقد رأى أوخيد أن هذا الصوت يعبر عن حالة من الحزن تجتاح الأبلق الى حد البكاء عندما يبلغ الألم بالمهري

فتكرر الهمزة المفتوحة والعين ثلاث مرات فيترجم هذان الصوتان المهموسان عن عذاب الأبلق بسبب المعاملة السيئة التي كان يلقاها من دودو الذي رهن عنده.

ونستنتج من خلال هذه المشاهد كيف تحولت الأصوات إلى لغة تقنع بأنسنه الحيوان وبلوغه مرتبة تفوق مرتبة الإنسان في الوفاء والحب والتواصل، وشكلت هذه الأصوات في النهاية

1 - المصدر نفسه ص40.

2 - المصدر السابق ص97.

3 - المصدر نفسه ص93.

4 - المصدر نفسه، ص110

معجما لغويا يحمل رسالة تترجم عن موقف الكوني من خلاله الإنسان، الذي فقد الكثير من العلامات الدالة على إنسانية مقابل إشادته بتوفر هذه العلامات في حيوانات الصحراء.

## 5-تداخل الأجناس الأدبية:

### 1-مفهوم الأسطورة:

الأسطورة هي قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة ويبنى عليها الأدب الشعبي ومنه فإنها ذلك الفن الذي يمتزج فيه الخيال مزجا يكاد يكون كليا معبرا عما يجول في أذهان الناس وغالبا مت تكون البداية شفاهية ينشدها المنشدون على جمهور من المستمعين كما في القصيدة الأسطورية، وبمرور الزمن عندما تنتقل من رواية أخرى ومن فم الى فم، وعبر سنوات ليست قليلة عن الحادثة المروية نفسها كأحداث حرب طروادة التي جاءت في ملحمة هو ميروس.

إن البحث في الأساطير هو بحث واسع وكبير وغايتنا في هذه الدراسة ليس الوقوف على ما ذهب إليه العلماء، في تعريف الأسطورة ومذاهب اختلافاتهم في الأساطير وفلسفتهم في حكايات الأقدمين سواء في الدين أو الطبيعة ولكن غايتنا هي إبراز ما للخيال من دور في خلق الأسطورة ذلك الخيال هو الركيزة الأساسية في صوغ الأسطورة ووجودها.<sup>1</sup>

لقد أدت الأسطورة دورا بارزا في حياة العرب في الجاهلية وكان للعرب أساطيرهم الخاصة بهم وقد تضمنت كثيرا من الخرافات والسحر والشعوذة، وهذا ليس غريب إذا ما عرفنا أن أجداد العرب من سومريين وأشوريين وبابليين وكانت حيا تهم حافلة بالأساطير والخرافات المرتبطة بالطقوس الدينية والمعتقدات، وجاءت الأساطير مصورة على الرسوم الجدارية أو الأختام الأسطوانية وبأشكال فنية مثل النحت على الحجر أو الطين المفخور أو تماثيل برونزية حافلة بصور الآلهة والسحر والأبطال والحيوانات الغريبة والعجيبة.<sup>2</sup>

1 - عبد الرزاق صالح، الأسطورة والشعر، دار الينابيع سورية دمشق، ط1، 2004، ص ص 7-8.

2 - المرجع السابق، ص 23.

ومع ذلك فإن الأسطورة هي حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، وأن أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة بل وقائع حصلت في الأزمنة العابرة المقدسة، لذلك فهي معتقد راسخ الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشده أي جماعته وثقافته وفقدان المعنى في هذه الحياة.<sup>1</sup>

ومن الأسطورة تسربت ألوان الأدب ومنها تحرر فكر الإنسان ليخلق مختلف أشكال الأدب فالبشرية لم تعرف أقدم ولا أعرق من الأسطورة لتحكي أحلامها وأمالها وترسم دنياها المليئة بالتطلع إلى المعرفة ومن هنا كانت الأسطورة في البدء منبع الإلهام الأدبي فهي تراث الإنسان حينما كان وأينما كان، وهي محاولة الإنسان الأول في تفسير الكون تفسيراً قولياً وهي دين بدائي، الجزء القولى المصاحب للشعائر الدينية الممارسة بالرقص أو الحركة في الأديان البدائية الأولى.<sup>2</sup>

يشكل فضاء الأسطورة في رواية التبر أحد أهم مكونات السرد في بناء هذه الرواية، فقد وفر المكان الصحراوي بعاداته وتقاليده وسلوك أفراد الأرضية المناسبة للتمازج الأسطوري الذي يغدوا فلسفة واعتقاداً، كما يصبح في الآن ذاته تعبيراً عن عجز الإنسان أمام سلطة الصحراء وجبروتها.

1/ وتتجلى ملامح الأسطورة في الرواية من خلال البطل أوخيد الذي لم يتردد لحظة في اللجوء إلى الآلهة تانيت\* لكي تشفي مهره فيأخذه إليها حيث قضى هناك ليلة كاملة يتوسل إليها أن تشفي أبلقه المهري ، وما لحق به من داء الجرب أثناء مغامراته مع ناقة حيث توجد في جبل قاعدتها مثلثة الزوايا في نهاية المثلث تجسم صورة الآلهة مباشرة بصخرة كبيرة ، وتوجد حول هذا الوثن الإلهي بقايا عظام قديمة تفتت بعضها ، وظلت أطراف أخرى سالمة أي أطراف النذور القديمة إلا أن أوخيد حاول أن يقرأ أسرار الصحراء في هيئة الصنم الخفي، ورفع يديه وصاح

1 - عبد القادر محمد مرزاق، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي المعهد العالي للفكر الإسلامي، ط2008، ص1، ص294.

2 - فاروق خور رشيد: أديب الأسطورة عند العرب مكتبة الثقافة الدينية بور سعيد، ط1، 2004، ص ص3-4.

\* تانيت آلهة الحب والخصب والتناسل عند قدماء الليبيين ويرمز لها بمثلث على شكل هرم

" يا ولي الصحراء إله الأولين، أنذر لك جملا سميئا، سليم الجسم والعقل، أشف أبلقي من المرض الخبيث واحمه من جنون آسيار، أنت السميع، أنت العليم "1.

ثم عفر جسم المهري المتآكل بتراب الضريح وتوسده ونام حتى توهجت الصحراء ببهاء الفجر حيث تحافظ الرواية في أغلب مقاطعها على فضاء الغرابة الذي يعد بنية جمالية هامة وهذا الفضاء يستمد هذه المرجعية من ظلال الأسطورة التي تصبح هي الأخرى جزءا من الشخصيات والأحداث، فلا نحس بوجود خطوط فاصلة دقيقة بين الحاضر والماضي والمستقبل بحيث تعيش شخصيات الرواية الأساسية فضاء خاصا لا تعيشه الشخصيات المتمدنة، التي تزور المنطقة سواء من السواح الأجانب أو من العرب ويتمثل هذا الفضاء بما يلي:

أ/ الاعتقاد بوجود الجن: حيث يظل الاعتقاد بوجود الجن قويا خاصة بالنسبة للإنسان الصحراوي، الذي ارتبط بهذه الأرض الممتدة مكانا وفضاء، ويعود إلى تلك الحيرة التي تطبع هذا الإنسان، أمام هذا المجال المفتوح الذي يخفي أسراراً<sup>2</sup> وارتبط وجود الجن بفضاء الكهوف والأودية التي تعد لغزا محيرا بالنسبة لشخصية أوخيد، عندما أخذ أبلقه المهري إلى الحقل وتركه يأكل النبتة السحرية ووقف متفكرا حيل الجن وخاطب نفسه أن العجائز تؤكد أن الجن ليس كالإنس، لا خبث ولا حيل للجن

الجن أنبل من الإنس في المبارزة، إذا أسأت له؟ أساء لك وإذا أحسنت له أحسن لك، كما أنه لا يعرف الخيانة إلا أنه يلتزم بقوانين اللعبة وفي الليل عندما توسد الحجر رأى أوخيد أن أبلقه يغرق في الوادي جرفه السيل وابتلعه ولاحظ تقصد الدم من خياشيم الحيوان المناضل، ثم رأى أن الماء الداكن يتحول الى رجال شياطين يشدون مهره من ذيله إلى أسفل عازمين أن يرموا به في هاوية ظلماء.<sup>3</sup>

ب/ الاعتقاد بوجود الأرواح الشريرة: سكان الصحراء يعتقدون أن هذه الأرواح غالبا ما تسكن حيوانات الصحراء التي تتعرض لبطش الإنسان، كرد فعل منها لمقاومة الخطر ويصبح هذا

1 - إبراهيم الكوني، التبر، ص30.

2 - عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009، ص129.

3 - ابراهيم الكوني، التبر، ص31.

الاعتقاد راسخا لدى الصحراوي الذي يتحفظ دائما تجاه مثل هذه الحيوانات كروح الودان الذي تسكن الجبال والكهوف، إلا أنها كانت عبارة عن رسومات في الصخرات وعلى الجدران قديما وإذا ما أراد اصطياده فإنه يتسلح بآيات من القرآن الكريم يحفظها ويردد تمانم السحرة الزوج، ويعلق على رقبتة التعاويذ التي جلبها تجار القوافل من العرافين في كانوا<sup>1\*</sup> ومن المعلوم أن الكوني وظف في هذه الرواية ما شاع بين الناس في البيئة الصحراوية من حكايات عن الحيوان كحكاية الودان، التي تحكي عن قداسة هذا الحيوان وقد أوردها الكاتب تحت عنوان العهد.

2/ تتمثل أسطورة تانس وأطلانتس فيما يلي: أن الكوني أعاد صياغتها في رواية البئر إلا أنه في الأسطورة الموظفة يتوسع في الوظيفة المسندة إلى تانس ، فتصبح الشخصية والأحداث مغايرة تماما ، لما ورد في الأسطورة المضمنة في رواية البئر فمن أسطورة تانس وأطلانتس صيغ زواج الإنس من الجن حيث تجلت شخصية تانس في الرواية بمعنى الانتقام من خلال قتل أوخيد وأبلقه من طرف ورثة دودو لكن أوخيدا حتمى بالجبل واعتبره الأمل الوحيد وهو الخلاص ، إلا أنه في الأول كان يعتقد أن هناك تمتمات الجن فإذا به ودان جاء ليخلصه من الانتقام وقال أنه ليس شاة أرضية بل أنه ملاك سماوي<sup>2</sup> وقفز وترك الودان ، ومنه فالإنسان هو الذي هرب من أمام الودان الرباني العظيم وانطلقت الطلقة ترد صداها في الجبل طويلا ، فإذا به شم رائحة الشياطين يحرقون أبلقه ويكونه وقد أودع قلبه لدى صديقه الأبلق فألحقته اليد الآثمة للإنسان بعضهم يشده بالحبال والبعض ينشغل في تحمية السكاكين في الموقد المشتعل ، ويبقى أوخيد الذي انتقموا منه عندما قيدوا يديه ورجليه بالحبال وجاءوا بجملين ،شدو اليد اليمنى والرجل اليمنى إلى جمل وشدو اليد الأخرى والرجل اليسرى الى الجمل الآخر ، وصاح رجل بدين أحرقوا أجسام الجمال بألسنة الشياطين حيث قفز أحدهم نحو اليمين وقفز الآخر في الاتجاه المضاد و فخذ أوخيد الأيمن وذراعه اليمنى انتزعت من المنبت ، وأقبل البدين عليه وفي يده سيف ونزل به على الرقبة فكانت تلك نهاية أوخيد هي الموت.<sup>3</sup>

\* الصحراء الواقعة بين مالي والنيجر ونيجيريا

1 - عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، ص132.

2 - المصدر السابق، ص152.

3 - المصدر السابق، ص159

وإن الدافع الى توظيف الأساطير في روايات ابراهيم الكوني هو اهتمام الكاتب بتصوير المجتمع الصحراوي بنظامه القبلي، الذي يشبه النظام البدائي بوصفه تربة خصبة لنمو الأساطير، فقد رصد الأسطورة من خلال تشكلها من جديد في وعي الجماعة، ذلك من خلال الكشف عن مدى تأثيرها في الحاضر الذي يبدو مشدودا بقوة إلى الماضي السحيق، الذي ينظر إليه أهل صحراء نظرة تقديس.<sup>1</sup>

## 2- مفهوم الرمز

الرمز هو علامة تحيل إلى الشئ الذي تشير إليه، بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداخي بين أفكار عامة، ويطلق عليها بيرس أحيانا لفظة العادات والقوانين، كما أن الرموز كلمات تحل محل كلمات أو أشياء أخرى في الدلالة على معنى ما<sup>2</sup> ويعد الرمز وسيلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر الشعورية واللاشعورية أو هو كما يرى يونج، وسيلة إدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير **YOUNG** عن شيء حسي أو حادثة ما، أو كلمة ما، ويصنف النقاد إلى ثلاثة أصناف هي:

1- الرمز الشخصي: وهو الذي ابتدعه الشاعر وتبقى معرفته لدى القارئ ظنية قائمة على التخمين والثقافة المتخصصة

2- الرمز السياقي: وهو الذي يمكن فهمه من السياق

3- الرمز التقليدي: وهو الرمز الأسطوري والديني والتاريخي والشعبي<sup>3</sup>

ويرى بيرس أن كلمة رمز تتعدى أكثر من دلالة بحيث يصبح معناها جانبا للصواب، ولهذا الغرض، فتعريفه للرمز بوصفه دليلا تعاقديا (عرفيا) أو متعلق بعادة مكتسبة أو فطرية (غريزية)

1 - عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، ص139

2 - شكري عبد الوهاب، النص المسرحي دراسة تحليلية الأصول، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط1، 2007 ص103.

3 - عبد القادر ابو شريفة، مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، 2008، ص73



ويرجع بجذوره إلى الدلالة الأصلية للكلمة.<sup>1</sup>

وقد تجلى الرمز في الرواية من خلال العنوان " التبر " الذي يرمز إلى المجتمع المادي لكنه أدى في الأخير إلى موت صاحبه عندما تخلى أوخيد عن زوجته وابنه مقابل حقه من التبر ، ورهن الأبلق كذلك لقريب زوجته وكما يعتبر حقيقة رفضها بطل الرواية ولكنه وقع في أجولة التجار المتعاملين به ، لجهله لغتهم فقاد نفسه إلى الدمار دون أن يعلم بذلك ، ويعتقد أهل الصحراء أنه معدن منحوس وملعون في قبيلتهم ويبقى الذهب هدف كل إنسان منذ أن يولد إلى أن يموت باستثناء الفاشلين والدرائش<sup>2</sup>

**2-1 رمز الحيوان:** ظهر المهري الأبلق في الرواية بصفة الشجاعة والصبر بعد أن أصابه داء الجرب إلا أنه تحمل المتاعب والمشاق والألم حتى شفي، وفي الأخير ما لبث كذلك أن وقع ضحية نتيجة القتل والحرق، من طرف ورثة دودو الذي كان مرهونا عندهم ويرمز كذلك إلى البراءة التامة.<sup>3</sup>

**2-2 الرمز الأسطوري:** ويتجلى الرمز الأسطوري في الرواية من خلال الآلهة تانيت وهي ربة الحب والخصب والتناسل، وما تحتله من مكانة مرموقة بين أبناء القبائل فرمزها مثلث على شكل هرم مختوم بالنار على سواعد الرجال وأجسام النساء، وهي ليست مجرد صنم بل لها تأثير كبير في حياة أبناء القبيلة الذين يقدمون لها النذور والقرابين ويتوسلون إليها كي تشفي مر ضاهم كما فعل أوخيد أن لجأ لها أن تشفي أبلقه المهري من هذا الداء.<sup>4</sup>

**2-3 يتجلى رمز أسطوري آخر في الرواية وهي تانس باعتبارها آلهة الجمال والحب وظهرت بمجرد أنها أرادت أن تنتقم من الصحراء الذي قتلت أباها أطلا نتس وهذا يدل على الذي تعرض له أوخيد من طرف الأعداء، الذي قتلوه بطريقة بشعة كما انتقامت تانس من ضررتها الشريرة حين قيدو يديه ورجليه إلى جملين ووضعوا السيف على رقبتة فأدى ذلك إلى الخلاص والموت<sup>5</sup>**

1 - طائع الحداوي، سيميائيات التأويل، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2006، ص319.

2 - ابراهيم الكوني، التبر، ص137.

3 - المصدر نفسه، ص50.

4 - المصدر السابق، ص77.

5 - المصدر نفسه، ص159.

2-4 ومن بين الرموز كذلك نجد الماء يعتبر مصدرا للحياة والموت حيث يتجلى في الرواية حين شفي الأبلق أحس بالعطش ونسي أنه موجود في صحراء لا ماء في أرض قاحلة وجفاف تام.<sup>1</sup>

2-5 ونجد كذلك العلامة [ + ] سيمياء قبيلة تمنغساتن العريقة وتترجم عن هويتها ومكانتها بين بين القبائل الأخرى، فعندما بدل دودو سيمياء القبيلة المرسومة على فخذ الأبلق، ووسمه على فخذه الأيسر يسيماء قبائل أير [ + " ]، فإن المقصود بتغيير الرمز، كان محاولة من العدو لطمس نسب الأبلق، وسعيا منه لامتلاكه، ويقول أوخيد أنها إشارة من دودو الداهية يعلمه فيها بأن الأبلق سيكون يوما ملكا له، وتتبلور هذه الرموز من الأولين ومأخوذة من أبجدية التيفيناغ وهي أبجدية الطوارق.<sup>2</sup>

2-6 وتتبدى شخصية موسى كرمز ديني فهو بالنسبة إلى القبيلة، يحث الناس على أن يؤموا إلى الصلاة، وفعل الخير والابتعاد عن المنكرات حيث كان معلم أوخيد يلجأ إليه، كلما عصفت به مشكلة ولكنه يأخذ بنصائحه التي يعطيها له ويحثه على الأخذ برأي والده دائما الذي يقف دائما عائقا له، حين يجبره بفعل ذلك الشيء ولكنه أحيانا يلجأ الى الرفض وهذه صفة ورثها عن أبيه وهي العناد.<sup>3</sup>

### 3/ مفهوم التناص:

يعد مصطلح التناص في النقد الحديث تفاعل النصوص فيما بينها، وبعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة وإذ كان كل نص كيفما كان جنسه يتعلق بغيره وتعرفه جوليا كريستيفا بأنه جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى، وما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبتها وتمثلها ويعرفه كذلك ميشال أريفي بأنه مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى ويمكنه أن يأخذ أشكال مختلفة.<sup>4</sup>

1 - المصدر نفسه، ص44.

2 - المصدر السابق، ص109.

3 - المصدر نفسه، ص25.

4 - سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص43.

مصطلح التناص هو ترجمة للمصطلح السردي INTEXT وبذا تأتي كلمة INTER في الفرنسية التبادل بينما تشير كلمة **Textet** إلى النص في الثقافة الغربية ويصبح معنى **INTER TEXET** التبادل النصي الذي ترجمه بعض النقاد العرب بمصطلح التناص، من بينهم سعيد علوش في كتابه الموسوم بمعجم المصطلحات الأدبية والنقدية، ومنه فإن التناص إحدى سمات النص الأدبي لأنها تحيل دائماً إلى نصوص أخرى سابقة على المقروء، وإن كل نص وامتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى وبمعنى آخر هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى.<sup>1</sup>

-تعد ظاهرة التناص من الظواهر الفنية المفروضة على كل النصوص حيث تتجلى نصية النص من خلال فاعلية التناص، إذ تبرز من خلالها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص أخرى، وعلى إنتاج نص جديد يحتفظ بخصوصية رغم كل الإمدادات، لأن كل نص يتناص أي يتفاعل مع غيره من النصوص وينتمي إلى مجال تناسي، لا يجب الخلط بينه وبين الأصول أو المصادر التي ينحدر منها.<sup>2</sup>

كما يمكن اعتبار التناص مصطلحاً معاصراً ويعد كذلك ممارسة موجودة منذ القديم بعض النظر عن نوعية هذه الممارسة فالحاجة هي الجمالية وغير الجمالية هي التي أضفت عليه هذه الهالة من التقدير

ومن أنواع التناص مايلي:

### التناص الديني:

يعد النص الديني مصدراً رئيساً لمد النصوص السردية العربية بالمدلول الحكائي الذي يحمل مكونات الخاصة فاستطاعت الرواية العربية أن تبني السرد وفق القصة الدينية وما يشتمل عليه السرد من قصص الأنبياء والصحابة والتابعين التي روتها الكتب المقدسة كما يمكن أن يتضمن المؤلف نصه آيات قرآنية أو يوظف الآيات في سياقه السرد.<sup>3</sup>

ويتجلى التناص الديني في رواية التبر كما في قوله تعالى

1 - إبراهيم مصطفى محمد الدهون التناص في شعر أبي العلاء المعري عام الكتب الحديث الأردن ط1، ص10.

2 - عزدين جلاوجي، سلطان النص، دار المعرفة، باب الوادي الجزائر 2008 ص16

3 - علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية، الوراق للنشر والتوزيع ط1، 2014، ص247.

1- قال الله تعالى " وَيَا قَوْمِ هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةٌ فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ قَرِيبٌ "1

لقد شمل الخطاب الديني الحيوان ودعي إلى ضرورة العناية به كائنًا حيا، وحذر من عاقبة سوء معاملته، ذلك أنه على الإنسان حق الانتفاع بالحيوان، ولكن عليه أيضا واجب حسن المعاملة والرعاية، فلقد حذر النبي صالح في قديم الزمان قومه من إصابة الناقة بسوء لأنهم لو أصابوها بسوء فإنهم لن ينجوا من العذاب حيث تمهد هذه الآية لما سيحل بالصدّيقين "أوخيد" و"الأبلىق" الحيوان من شتى ألوان العذاب القاسي.

2- قال الله تعالى " بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ "2

في هذه الآية تمثل صورة اللحظة الأخيرة، لحظة البرزخ\* أو لحظة العبور ما بين الموت والحياة، تلك اللحظة أصيب أوخيد فيها بضربة فانفصل الرأس عن الجسد، عندها سافر الكائن الخفي الى عالم آخر ووجد نفسه في برزخ بين الوعي والغياب، وأوحى له بأن يعود للحيلة الأولى وخيل له أن الجمل ينحدر من جبل عال وعبر إلى الظلمات مرة أخرى وغاب طويلا ووجد نفسه كذلك فوق البئر في أوال تحس الفوهة الحجرية بحثا عن الدلو، ولكنه لم يجده وعينيه فقدت التمييز من زمان ، ربما بسبب البقاء في البرزخ ، بين الدنيا والآخرة ، ولكنه فكر في تلك اللحظة المدهشة أن الموت الذي يقول عنه الشيخ موسى انه أقرب من حبل الوريد ،ففقد القدرة على النطق وفي هذه اللحظة الصغيرة الفاصلة بين الحجر الأعلى والماء الأسفل مر دهر كالأبد ، دهر أبعد من الميلاد ، حيث رأى نفسه وهو يسقط من رحم أمه وسمع عويل الجنيات في حبل الحساونة ، ورأى أطياف الحوريات في الفردوس تلقته بغلالتها الشفافة ، شرب من نهر الجنة وشرق وتقياً<sup>3</sup>

ويعتبر الفضاء في الرواية منزلا يهيئ الذات إلى صفاء النفس وشفافيتها وهو برزخ بمفهوم العبور الى العالم الآخر، عالم التجلي والحقيقة ويبدو كذلك أنه قادر على تحقيق حلمهم، ومساعدتهم على محاربة هوى النفس والافتناع بزوال متاع الدنيا.

1 - سورة هود الآية 64.

2 - سورة الرحمن، الآية 20.

\*البرزخ: مقام العبور الى الجنة أو النار، وهو كحد فاصل بين نقيضين، يحمل عناصر أو خاصيات كلا النقيضين

3 - ابراهيم الكوني التبر، ص50.

ونستنتج من هذا الفضاء " البرزخ " شكل كثير خصائصه ورحلته الروحية من أجل العبور وشفاء النفس من ضرورة مجاهدة النفس للوصول بها إلى تلك المرتبة. وذلك أن الصحراء وحدها تغسل الروح تتطهر تخلو، تنفرغ، تتفضى فيسهل أن تنطلق لتتحد بالخلاء الأبدي بالأفق، بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق وخارج الفضاء بالدنيا الأخرى في المتاهة العارية تلتقي الأطراف الثلاثة العراء، الأفق، الفضاء، لتنسج، الفلك الذي يسبح ليتصل بالأبدية، بالآخرة<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص126

خاتمة

بعد هذا الترحال الممتع في العالم الروائي لإبراهيم الكوني ومع رائعته التبر خلصنا إلى بعض النتائج أهمها:

- يعتبر إبراهيم الكوني أبرز الروائيين التجريبيين الذي ظهرت ملامح التجريب في روايتهم وذلك من خلال رواية التبر.

- التجريب هو اكتشاف واختبار لأشكال جديدة للتعبير وطرق حديثة للتفكير.

- تفسح رواية الكوني المجال واسعا لقراءات متعددة بتعدد خصائص الكتابة عنده.

- عرف الكوني بالكتابة عن الصحراء فضاء أو الحرية قيمة، فهو يبحر من خلال هذه الثنائية في ارث أجداده الطوارق فهو يكتب عنهم في إطار الإبداع الملتزم ليحقق التمييز.

- الرغبة في الإطلاع على علم إبراهيم الكوني الروائي باعتباره ظاهرة إبداعية ومغربية بالدرس والتحليل.

- اعتنى الكوني في روايته بظاهرة العشق الدرامي والصراع من أجل البقاء والتحرر من العبودية

- اتخذه الأساطير مسرحا للأحداث في جل رواياته.

- اعتماده على الشخصيات من إنسانية ونباتية وحيوانية بالإضافة إلى شخصيات عجيبة وغريبة وفوق الطبيعة.

- تعددت أمكنة الرواية من المغلقة إلى المفتوحة أي من البيت والكهف إلى الواحة والساحة والجبل والوادي والصحراء وهي تدل مكانة البدوي الصحراوي وشخصيته المرموقة.

- يمتلك إبراهيم الكوني القدرة على صياغة مفردات لغوية لأنه ذا قدرة عالية وفائقة في صياغة معجم لغوي فصيح.

- استخدامه لتقنية الوصف بكثرة في الرواية من خلال وصف الأمكنة والشخصيات وهذا للإطلاع على عالم الصحراء الواسع ومعتمد الاختصار إلى أقصى درجة.

اختيار الروائي أن يكون البطلين أوخيد وصديقه المهري الأبلق بصفتها أخوين أو شقيقين  
ورغم الصعاب التي واجهتهم فكل منهما اتخذ من الصبر وسيلة له، وهذا ما يدل على قداسة  
البدوي الصحراوي وعلاقته بالحيوان وجعله أنيسا له واعتباره أحسن من الإنسان.  
وفي الأخير نسأل الله مزيدا من فضله وفيضه وأن يتقبل عملنا هذا فهو منه وإليه



م

ة

## التعريف بالراوي: إبراهيم الكوني

إبراهيم الكوني كاتب ليبي طارقي يؤلف في الرواية والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية والتاريخ والسياسة. اختارته مجلة لير الفرنسية كأحد أبرز خمسين روائيا عالميا معاصرا، ووضع السويسريون اسمه في كتاب يخلد أبرز الشخصيات التي تقيم على أراضيهم وهو العربي الوحيد لا بل الوحيد أيضا من العالم الثالث في هذا الكتاب، ورئيس سويسرا اصطحابه معه في واحدة من أبرز المحطات الثقافية، حيث كان أول أجنبي اختير عضو شرف في وفد يرأسه الرئيس السويسري سنة 1998م عندما كانت سويسرا ضيف شرف في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب في عيده اليوبيل الخمسين، العيد الذهبي. وقد ألف 78 كتابا، وترجمت كتبه إلى لغات العالم الحية أي حوالي 40 لغة.

### سيرته:

ولد إبراهيم الكوني بغدامس في ليبيا عام 1948م، وأنهى دراسته الإعدادية والثانوية في الجنوب الليبي، وبعد دراسة أدبية في بلاده، قصد معهد غوركي للأدب بموسكو، حيث حصل على الليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبية والنقدية عام 1977م.

### أسلوبه الأدبي:

عندما كان إبراهيم الكوني يدرس في معهد غوركي للأدب في بدايات السبعينات كانت النظرية السائدة هي أن الرواية عمل مدني، وهذه نظرية جورج لوكاتش، وحسب النظرية لا يمكن أن تكون الرواية خارج المدينة، وقد تمكن إبراهيم الكوني من قلب هذه النظرية، لينتج روايات متعددة الأجزاء عن الصحراء، ويقوم عمله الروائي على عالم الصحراء بما فيه من ندرة وقسوة وانفتاح على جوهر الكون، وتدور معظم رواياته حول العلاقة الجوهرية التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحنمية والقدر الذي لا يرد.

### مؤلفاته:

- ثورات الصحراء الكبرى 1970م.
- نقد ندوة الفكر الثوري 1970م.

- الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص ليبية) 1974م.
- ملاحظات على جبين الغربية (مقالات) 1974م.
- جرعة من دم (قصص) 1993م.
- شجرة الرتم (قصص) 1986م.
- رباعية الخسوف (رواية) 1989م.
- الجزء الأول: البئر.
- الجزء الثاني: الواحة.
- الجزء الثالث: أخبار الطوفان الثاني.
- الجزء الرابع: نداء الوقواق.
- التبر (رواية) 1990م.
- نزيف الحجر (رواية) 1990م.
- القفص (قصص) 1990م.
- المجوس (رواية).
- الجزء الأول 1990م.

قائمة  
المصادر  
والمراجع

أ-المصادر:

1-إبراهيم الكوني، التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط 3، 1992.

ب – المراجع:

1-إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1.

2-أحمد عمر مختار، اللغة والعون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، 1997.

3-أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردى في النقد، دار صادق الثقافية، عمان، ط 1، 2014.

4-بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحادثة السردية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1، 2005.

5-حسن بحراوي، بنية الشكر الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2، 2009.

6-حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط 1، 2007.

7-حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد العربي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 2000.

8-خليل شكري هياس، القصيدة السيرذاتية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2010.

9-زهرة سعدلاوي حرم كحولي، أساطير الصحراء ونداء العربة في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، مركز النشر الجامعي، د. ط، 2012.

10-د.سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2010.

11-سلمان كاصد، عالم النص، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2006.

- 12- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
- 13- شكري عبد الوهان، النص المسرحي، دراسة تحليلية، الأصول، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2007.
- 14- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2007.
- 15- شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
- 16- شعبان عبد الحكيم، الرواية العربية الجديدة، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2013.
- 17- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2013.
- 18- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، ط1، 2014.
- 19- طارق العذاري، المنهج التجريبي واتجاهات البحث في العرض المسرحي، مكتبة الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.
- 20- طائع الحداوي، سيميائيات التأويل، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.
- 21- ظاهر محمد هزاع الزاوهرة، اللون ودلالاته في الشعر، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، 2007.
- 22- عبد القادر محمد مرزاق، مشروع أدونيس الفكري والابداعي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، 2008.
- 23- عبد الرزاق صالح، الأسطورة والشعر، دار الينايع، سوريا، ط1، 2004.
- 24- عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009.
- 25- عبد القادر أبوشريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، 2008.

- 26- عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، 2008.
- 27- علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2014.
- 28- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
- 29- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.
- 30- عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008.
- 31- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، ط1، 2004.
- 32- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.
- 33- محمد عبد الله عطوات، اللغة الفصحى والعامية، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2003.
- 34- محمد بوعزة، تحليل النص السردية، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010.
- 35- د. محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، دحلب، 2007.
- 36- محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.
- 37- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008.
- 38- محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
- 39- محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الابداع، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2006.

- 40-محمد صابر عبيد، التجربة والعلامة القصصية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010.
- 41-نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.
- 42-نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.
- 43-نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

ج-القواميس والمعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004.
- إبراهيم المصطفى، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا.
- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ط جديدة، 1987.
- جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، المؤسسة الثقافية للتأليف والترجمة، 2001.



# فهرس الموضوعات

أ	مقدمة.....
5	مدخل.....
5	1- مفهوم الرواية:.....
5	ألغة:.....
5	ب- اصطلاحا:.....
7	2- مفهوم التجريب:.....
7	أ/ لغة:.....
8	ب/ اصطلاحا:.....
10	3- مفهوم التجربة:.....
14	الفصل الأول: التجريب على مستوى العتبات النصية والزمكان.....
15	1/ العنوان:.....
16	1-1 البنية اللغوية للعنوان:.....
17	1-2 البنية التركيبية:.....
17	1-3 البنية الدلالية:.....
18	2/ لوحة الغلاف:.....
19	أ- الواجهة الأمامية:.....
20	2-1-2- اللون:.....
23	2-1-3- الصورة:.....
24	2-2- الواجهة الخلفية:.....
25	1/ مفهوم الزمان:.....
25	2/ المفارقات الزمنية:.....
26	2-1/ الاسترجاع:.....
27	2-2/ الاستباق:.....
29	1-3- تقنيات الإيقاع الزمني:.....
29	1-3-1 تسريع السرد:.....
30	أ- الخلاصة:.....

31	ب- الحذف:
32	1-3-2- تعطيل السرد:
32	أ - الوقفة الوصفية:
35	ب- المشهد:
37	2/ مفهوم المكان:
38	1-2/ الأماكن المغلقة:
40	2-2/ الأماكن المفتوحة:
63	الفصل الثاني: التجريب على مستوى الشخصيات والحوار واللغة وتداخل الأجناس الأدبية..
63	1- مفهوم الشخصية:
63	2- أنواع الشخصيات:
69	3- مفهوم الحوار:
70	1-3 أنواع الحوار:
70	أ- الحوار الداخلي:
70	ب- الحوار الخارجي:
74	4- اللغة:
74	أ- توظيف الفصحى:
77	ب- لغة الحيوان:
79	5- تداخل الأجناس الأدبية:
79	1- مفهوم الأسطورة:
83	2- مفهوم الرمز:
85	3/ مفهوم التناس::
102	خاتمة:
105	ملحق:
108	قائمة المصادر والمراجع: