مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015

المجلد 13 / العـــدد: 01 (2023)، ص 478-490

شعرية اللّغة ومواصفات التعجيب في ثنائيّة إبراهيم الكوني

(روايتا نزيف الحجر والتّبر)

The poetry of language and the specifications of the wonder in the duality of Ibrahim Al-Koni
(The two novels Bleeding Stone and Al-Tabar)

حمداد عبد الله*
جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس
(الجزائر)
hamdadfethi@gmail.com

د. كاملي بلحاج
جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس
(الجزائر)
faclettre@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/11/24 تاريخ القبول: 2023/02/01

ملخص:

شـهدت الرواية مؤخّرا تطوّرا مذهلا على مسـتويات عـــدّة، واحتلت الصـدارة في النتاج الأدبي، كما عمل الروائيون العرب المعاصرون على استعارة التقنيات الغربية الحديثة ووضعها في نماذج تحاكي العقل العربي وتفتح أمام القراء آفاقاً واسعةً للتأويل، ومن هؤلاء الكاتب الليبي إبراهيم الكوني الذي كان لأعماله صدى واسعاً على المستويين العربي والعالمي، حيث نجح في استثمار الطاقة اللّغوية لتوليد خطابات روائية ذات صبغة غرائبية عجائبية ذات جماليّة فنيّة عالية، ولذلك نصبوا في هذه الدراسة لتناول شعرية اللّغة وكذا آليّات التوظيف اللّغوي من خلال تعدّد الأسـاليب والمسـتويات اللّغوية عند الكاتب في ثنائيّته (نزيف الحجر والتّبر) والتي مكّنته من تحقيق فرادة الخطاب، انطلاقاً من إشـــكاليّة جوهرية مفادها: هل تتجلّى مظاهر الجمالية في خطاب إبراهيم الكوني الرّوائي؟؟ وما سرّ تميّز لغته الرّوائية؟ وممّا لاحظناه أثناء قراءاتنا[مقاربتنا] للمتن أنّ الجانب الجمالي، العجائبي، الغرائبي كان حاضـرا بقوّة، ما يعني أنّ لغة الرّوائي امتزجت بلغة السّحرة، العرافين، الأساطير، الخرافات، وعالم الصحراء عامّةً فصنعت الإبداع والتميّز.

الكلمات المفتاحية:

شعرية اللّغة، الخطاب، الأسطورة، اللّغة الصوفية

Abstract

The novel has recently witnessed an amazing development on several levels, and has taken the lead in literary production. The writer Ibrahim Al-Koni is one of the novelists whose works have had a wide resonance in the Arab world and the world. He also succeeded in investing the linguistic energy to generate narrative discourses of an exoticist fantasy nature, and a high artistic aesthetic. We seek in this study to address the poetics of language, as well as the mechanisms of employing the multiplicity of styles and linguistic levels of Al-Koni in his duality (the novel of Nazeef Al-hajar and the novel of Al-Tibr) to achieve the uniqueness of

* حمداد عبد الله.

the discourse, based on a fundamental problematic: Are the manifestations of poetic (aesthetic) manifested in Ibrahim Al-Koni's novelistic discourse? What we noticed during our reading [our approach] to the text is that the aesthetic, fantasist, and exotic aspect was strongly present, which means that the language of the novelist was mixed with the language of magic, legends, myths, as well as the desert world, thus created creativity and excellence.
Keywords: Poetics of language, Discourse, Myth, Sufi Language.

1.مقدمة :

استطاعت الرواية خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين وبداية القرن الحالي أن تحقّق ثراءً فنيّاً متميّزاً بانفتاحها على التجديد واستشراف تجربة إبداعية وسردية متكاملة تخطّت بها التقليد إلى مولود جديد بعيداً عن الالتزام الاجتماعي والسياسي، وبأساليب وتقنيات مستحدثة تتمرّد بها اللّغة عن قوالبها الجاهزة إلى تشكيلات تعبيرية غير مألوفة تشتغل على أنماط التجريب وتحديث السرد لنسج نصوص ذات معمارية قائمة على الإثارة والغرابة، مفتوحة على السيولة الدّلالية التي يضمنها التلميح أكثر من التصريح، والخيال أكثر من الحقيقة واللامعقول أكثر من المعقول.

إنّ جمالية الخطاب وعجائبيته جليّة في ثنائيّة إبراهيم الكوني (نزيف الحجر، التّبر) من خلال اللّغة الفريدة التي تعدّدت أساليبها وتنوّعت مستوياتها ومصادرها، لذا حاولنا في بحثنا أن ننطلق من إشكالية أساسية مفادها: هل تتجلى مظاهر الشّعرية أو الجمالية في ثنائية إبراهيم الكوني؟؟ وما هي آليات التوظيف اللّغوي عنده؟ متعرضين بذلك إلى: الشّعرية، شعرية اللّغة، تنوّع الأساليب اللغوية ....

2. شعريّة اللّغة عند الكوني:

تنتمي روايات إبراهيم الكوني إلى الأعمال ذات البنية المفتوحة التي تمرّ عبر بوابة التأويل أو ما يسمى بالرومانسية الجديدة، مستثمرة إمكانات اللّغة وطاقة المفردة، بالإضافة إلى الأساليب التعبيرية المختلفة لصياغة عمل يتّسم بصفات الحداثة، وقد تفرّد في صنع عالم روائيّ متميّز (عالم الصحراء) مستلهماً مفرداته من مجتمع الطوارق الذي ينتمي إليه، حيث قدّم الكاتب لنا صورا نادرة عن هذا العالم الخاصّ بأعرافه، تقاليده، جذوره، طقوسه، وعاداته التي يختلط فيها الواقع بالأسطورة والحقيقة بالخرافة.

إنّ عالم إبراهيم الكوني غرائبي، عجائبي، مدهش، مسكون بطقوس السّحر، الأسطورة، والميثولوجيا، حيث توغّل في هذا العالم وأعاد اكتشافه، كما نبش في ذاكرة الصحراء وملم ما فيها من تمائم، تعاويذ، أساطير، خرافات، ووظّف ذلك كلّه في بنية سردية متميزة.

وقبل أن نغوص في متن ثنائية الكوني لمحاولة اكتشاف بعضاً من سحر الشّعرية في لغته وسرّ جاذبيتها، سنعرّج على مفهوم الشعرية باقتضاب.

1.2 الشّعرية :

الشّعرية مصطلحٌ قديم حديث في ذات الوقت، فقد عرُف منذ أرسطو في كتابه "فن الشّعر" أمّا مفاهيمه فعديدة وإن انحصرت في "القوانين التي تتحكّم في الإبداع" [(1)]، وتأتي الشعرية في طليعة المصطلحات الجديدة التي

احتلت مكانةً شُغل بها النقادُ المعاصرون وهي من المفاهيم "الأكثر زئبقية وأشدّها اعتياصًا"[2] ولعلّ السبب في جذوره الغربيّة وكذلك الترجمة التي تختلف من قطر لآخر.

يبنى السردُ في "ثنائية الكوني " على جملةٍ من العناصر الجماليّة المرتكزة على لغةِ القصّ التي تشرق بحرارة الوجدان والجمال على صورة شعاعٍ شعريٍّ ينبثقُ من الأسلوب الذي يتّصل بالقصّ أي "جماعٌ بنيويٌّ لجملة العناصر الأدبيّة، اللفظيّة، المعنويّة، الكلاميّة، والدلاليّة في الانتظام الذي يحقّقه الإبداعُ الأدبيّ، هو الوحدة البنائية لهذه العناصر في حركة سبكها الأدبي والفنيّ".[3]

الشّعرية في الرّواية ليست منزاحة في جوهرها عن الشّعرية في القصيدة التي تعني فيما تعنيه "مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي، والتي تحقّق التجاوز والسمو"[4] والانزياح عن المعنى القاموسي للتركيب. إذًا مظاهر الشعرية في القصّ هي "مظاهر الإبداع الخلّاق المجادل لواقعة الفعلي، وتراثه الفعلي، ومتميزة أيضا عن مظاهر الخلق اللغوي وأشكاله، لأن الشعرية خلق يستند إلى الإنضاج، وملاشاة تتجلى في الانزياحات"[5] .

2.2 جماليّة اللّغة في ثنائية الكوني:

للغة النثر وظيفةً مُميّزة وطبيعة خاصة، إلاّ أنّها في الخطاب الروائي الجديد تمرّدت على تلك الوظيفة التواصلية، فصارت الرواية فنّا مركبّا متعدّدا، وجنسًا غير ثابت أو خالص، ذلك أنها لم تعد تكتفي بخصائها النثرية، حيث تسعى إلى تنميه وتحديث المتن الحكائي لتلامس وهجَ الشعر وتقتبس من فنون أخرى بعض مميزاتها الحيوية والتواصلية معتمدة على تقنيات مختلفة نحو: الشعرية، الرمزية، العجائبية، التجريبية، التخييلية، التغريبية، الواقعية ...

فاللّغة من أهمّ الوسائل التعبيرية التي نستعملها في حياتنا اليومية، والتي لا يمكن الاستغناء عنها لأنّها تحقق وجودنا ف << وجود الإنسان لا يتحقّق إلاّ باللّغة، وإنّ إدراك الإنسان لذاته لا يتم إلاّ باللّغة كذلك >>[6] هذه الأخيرة التي ميّز الله بها الإنسان عن غيره من المخلوقات وسخّرها له للتّواصل مع الآخرين ولتحقيق حاجاته المتعددة، إذ لولاها لما كان هناك اتّفاق وتفاهم بين البشر، فبها نستطيع ان نعبّر عمّا يجول في أذهاننا وخواطرنا << إذ لا يعقل ان يفكّر المرء خارج إطار اللّغة فهو لا يفكّر، إذن، إلاّ داخلها أو بواسطتها، فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عمّا في قلبه... الحبّ دون لغة يكون بهيميا والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن إلى لا شيء!>> [7] إنّ عنصر اللّغة من المكونات السردية المهمّة جدًا، بل هي المركز في الرواية، والذي لا يمكن الاستغناء عنه إلى جانب العناصر الأخرى، ف« الرّواية تحتاج إلى أناس متكلّمين يحملون كلمتهم الإيديولوجية المتميّزة، يحملون لغتهم الخاصّة، إنّ موضوع الجنس الرّوائي الأساسيّ " المميّز" الذي يخلق أصالة هذا الجنس الأسلوبية هو المتكلّم وكلمته»[8] وكلّما كان هناك توافق بين المتكلّم وكلمته كان المعنى أوضح، وبناء على هذا الأساس « يعلو شأن الكاتب ويعظم قدره بناء على مدى تحكّمه في لغته، وبناء على قدرته على تحميلها بالمعاني الجديدة التي لم تكن فيها، وإلاّ فهو لا يعدو أن يكون كتبوبا[9].

فنجاح الروائيّ مرهون بمدى تحكّمه في لغته وقدرته على جعلها أكثر إيحاء ودلالة، وعليه فاللّغة هي «الوسيلة التي يعبر بها الرّوائي عن عالمه الذي يتضّح منه مدى وعيه وثقافته وقدرته على إنطاق شخوصه بما يتناسب ومستوياتهم الثقافية وبيئاتهم الاجتماعية» (10)، إذّ لا يستطيع أن يمنح لغة فئة معينه من المجتمع إلى فئة أخرى أقلّ منها مستوى أو أعلى، وإنما لابد أن يكون هناك توافق بين الفئة المختارة ولغتها.

كما يلعب المكان دورا أساسيا في تحديد مستوى اللّغة، فلغة ابن المدينة غير لغة ابن الصحراء لذلك لابد أن يكون لكل مكان لغته الخاصة التي تميزه عن غيره وإن لم يحصل ذلك فإن الكاتب يعدّ فاشلا في اختياراته وتوظيفاته ولذلك رفض الكوني أن يعتبر اللّغة أداة مؤكدا أنّها وجودٌ وكينونة، فلا وجود خارج اللّغة... وكلّ من يتعلم لغة جديده يولد من جديد(11)

إنّ اللّغة السّردية وما تحمله من دلالات ورموز متّنوعه التي شيّد بها "الكوني" نصوص رواياته، لتنبئ عن ثقافته الواسعة وامتلاكه ناصية أدوات اللّغة، التي تكشف عن مرجعيات هامة تشمل المرجعية التاريخية الخاصة بالطوارق والمرجعية الدينية والطقوسية الصحراوية، والمرجعية الفولكلورية والتراثية والعادات والتقاليد الخاصة بأهل الصحراء، ثم المرجعية الإنسانية العالمية. وهي دلالة على حرص الروائي على انتمائه لمجتمع الطوارق، ولعالم الصحراء الفانتاستيكي ومحاولة إحياء هذا الإرث الصحراوي التليد، من جهة، وحرصه أيضا على الانتماء الإنساني الذي يجمع كلّ البشرية على ظهر الأرض، بلغة تَبين عن حمولة عجائبية، وأحداث غير مألوفة، وعوالم غير مأنوسة جديدة على القارئ العادي، ومن خلال هذه اللّغة يمكن القول إنّ "الكوني" اختطّ لنفسه عالما متميّزا «عالما نصيّا غنيّا بالعجائبية مسكونا بالمعاني القادرة على بعثرة الواقع، وإعادة تشكيله، بواسطة صور أكثر ارتباطا بالدهشة والتوتّر»(12).

كما يمكن القول إنّ البناء السردي لروايات "إبراهيم الكوني" يتّخذ شكلا دائريا بحيث يبتدئ الحديث عن عالم الصحراء وحياة الطوارق وينتهي الحديث إليها أيضا، ويتجسد ذلك الشكل من خلال اللّغة السردية التي تحيل على هذا العالم حصريّا، وتؤثث عالمها التخييلي، باعتماد الروائي على تراث أهل الصحراء ولغتهم وعاداتهم وتاريخهم وطقوسهم وأساطيرهم، وعلى شخصيات صحراوية تاريخية، كلّ ذلك حوّله الروائي إلى مادة حكائية لغوية عجائبية، ذات التراكيب المسكوكة، والجمل الطويلة الواصفة، والجم ل القصيرة الحوارية، والتعابير التقريرية التاريخية، والمزج بين الفصحى والعامية، وتوظيف معاجم لغويه مهيمنة، على شاكلة: معجم طبيعة الصحراء، معجم الشخصيات الصحراوية، معجم عالم الجنّ والأشباح، معجم حيوانات الصحراء، معجم الفلكلور الصحراوي... وبذلك فإنّ بنية السرد اللغوية في روايات "الكوني" تقوم على خلخلة البناء المنطقي والزمني للأحداث، والإثراء اللّغوي والأسلوبي لخلق رواية عجائبية، فيها الكثير من الجمال والسحر والدهشة.

يرسم "الكوني" باللّغة الأدبية ذات الدلالات العجائبية مشاهدّ سردية مقروءة ليعبّر بها عن أحداث، ويسرد بها أفعالا، ويصوّر بها مناظر، ويصف بها شخصيات، ويخبر بها عن كائنات، سواء أكانت مرئية ماثلة للعيان أمامه، أم مُتصورة عن عالم الخفاء، وعوالم خيالية عجائبية، ذلك أن اللّغة الروائية وسيلة المبدع المثلى التي

تمكّنه من «**إعادة (ترتيب الأوضاع) في عالمه النفسي، إلى إعادة (بناء العلاقات) في (العالم) الواقعي، للوصول إلى الواقع النفسي، الروحي، والاجتماعي، الأكثر كمالا وتناغما وانسجاما**»[13]، فلا سبيل للروائي يسلكه لاكتشاف العوالم المائلة المجهولة، أو إمكانيه استحضار العوالم المتخيّلة أو حمل المتلقي على الاشتراك في هذا الاكتشاف، وهذا التخييل إلا عن طريق اللّغة السردية. ذلك أن العملية السردية في منتهاها هي «**اكتشاف للعالم بالكتابة وفي الكتابة... وعلى القارئ أن يسهم في هذا الاكتشاف، في حلّ الرموز، وأن يعيد خلق النصّ، وأن يكشف عن إمكاناته**»[14].

فلا وسيلة في يد الروائي يتمكّن بها من المزج بين تمثيل الواقع، وتخييل العالم العجائبي غير آلة اللّغة التي باستطاعتها أن تستقطب الدوالّ الكثيرة، وتحوّلها إلى مدلولات محتملة متعدّدة، التي تدرك تأثيرها الواضح، على الروائي قبْلاً، وعلى المتلقي لاحقا، ذلك أنّ توظيف المفردات اللغوية في النصوص السردية عند "الكوني"، جاءت محمّلة بدلالات متباينة، حسب السياق السردي. ولكنّها تتّكئ ما تختزنه الذاكرة عن التراث العربي الحافل بحكايا التعجيب، وثقافات العالم المختلفة. هذا التوظيف القديم الجديد جعل «**كتابات الكوني تسهم بدورها في إعادة اكتشاف منابع للقصّ وطرق في السرد العربي تتميّز بسمات خاصّة**»[15] تلك اللّغة التي اتخذها وسيلة ليعبُر بها مجاهيل عالمه المفقود، لما للّغة من دور مهمّ في استحضار ما بقي عالقا بذاكرته عن عالم الصحراء العجيب، وتراثه التليد، وعن هذا الدور المهم للرواية الصحراوية، يتساءل الناقد سعيد الغانمي «هل في قدرة الرواية، وهي ثمرة من ثمار المدينة الحديثة، أن تخرج البدويّ من مغاور الصحراء، وتوطّنه في بيوت الكلمات..؟» [16].

وفي محاولة إجابته عن هذا التساؤل يخلص إلى أنّ البناء الذي تشيده سرديات "الكوني" ما هو إلّا بيت بدويّ، خباء دائم الحركة والترحال، يحتفظ بالماضي في جراب الحاضر، بواسطة آلة اللّغة. وذلك أنّ الخطاب الأدبي بما يعرضه من أحداث وشخصيات، ومقاصد ودلالات، في حقيقته ما هو إلاّ لغة، ولغة إبراهيم مستوحاة من بيئته الصحراوية ومجتمعه الطارقي، على هذا الأساس تبدو وظيفة اللّغة السردية في هذه المتون الروائية، تتعدّى كونها حمّالة معاني، إلى أداة تكسير لمنطق اللّغة العادية المألوفة، لإثارة الانفعال والدهشة والتعجيب، والتردّد في نفس المتلقي. وهذا الكلام يؤكّده الزّخم الهائل من الأساطير والحكايات العجائبية المتنوعة، الدينية منها والتاريخية والأدبية، التي وظّفها الروائي "الكوني" في كلّ رواياته. ولهذا فإنّ هذه النصوص عبارة عن رسائل موجّهة إلى مرسل أو مستقبل، وهو المتلقي. ولذلك جاءت سهلة واضحة مباشرة بعيدة عن الزخرفة اللفظية، والمحسنات البديعية المنمّقة المتكلّفة، التي تؤدي إلى غموض المعنى، وتعيق وصول مقاصد الكاتب إلى القارئ.

وهكذا نجد لغة رواية "إبراهيم الكوني" مشحونة بمفردات الصحراء التي تقيم عالمه الأثير، فالحيوانات والنباتات والوديان والرمال وهبوب الرياح واتجاهاتها، والنجوم والسراب والأساطير، كلّها تتشابك في سرد بديع يحتفي باللّغة التي تتسرب من بين يديه كذرات من الرمل «**وتتحوّل لغة السّرد أحيانا إلى تراتيل شعريّة وطقوسية لها قوّة السحر**»[17].

لقد حرص "الكوني" في ثنائيته على استخدام اللّغة العربية الفصحى وإن كان هناك بعض اللغات واللهجات الأخرى القليلة والتي سنشير إليها لاحقا –إن شاء الله تعالى وجعلها «**إطارا لغويّاً ووعاءً تصويريا تتجسّد فيه الشخصيات بكلّ ملامحها والأحداث بكّل تفصيلاتها، لأنّها الأقدر على التعبير عن الانفعالات وتصوير المواقف**»[18].

فالروائي ذو ملكة لغوية عالية، خاصّة الفصحى، إذ يحسن توظيف مصطلحاتها بدقّة، وبراعة، وهي كما قال غسان غنيم: «لغة رشيقة بسيطة، مطّعمة ببعض الحكم التي يستقيها من خلفية تتعلّق بشعب الصحراء»[19] وأمّا عن علاقته باللّغة العربية فيقول الكوني: «يدهشني دائما أنّ العرب لا يعرفون لغتهم، أحبّ العربية لأنّها لغات ولهجات ، وهناك ما بين اللّغة الكلاسيكية والمعاصرة لغة مستترة تحمل عمقا روحيا [...] وعلى كلّ من يتعامل مع هذه اللّغة أن يستنطقها كي يستخرج كنوزها، وإذا كانت اللّغة الكلاسيكية لا نستطيع أن نفهمها إلاّ عن طريق معجم ،ما يعني أنّها أصبحت لغة منسيّة يجب أن يعاد إحياؤها وهو دور المبدع، فالمبدع لا يكون مبدعا ما لم يطوّر اللّغة ويخلق روحا شعرية، ويكشف عناصرها الكلاسيكية المنسيّة»[20] وهذه دعوة صريحة منه إلى إحياء وبعث اللّغة العربية القديمة بكلّ أبعادها، وصبغها بروح عصرية تتماشى مع مقتضيات ومتطلبات العصر.

فقد عرف عنه اهتمامه بالعودة إلى الماضي والعمل على بعثه من جديد بكلّ موجوداته، لذلك نجد أنّه هو من يستنطق اللّغة لا العكس، وهو الذي يوجدها وليست هي، وهذا ما جعله ينفرد ويتميّز بلغة خاصّة، لغة سحرية يمتزج فيها الواقع بالخيال، الأسطوري بالعجائبي، ذلك أنّ الكتابة عنده هي «ضرب من السرديّة الفاعلة التي تنطلق نحو المدى الخفيّ، حيث المكان الأسطوري إنّما تعمل على بعث رموز الطوارق داخل فضاء تخييلي، يستمدّ من الصّحراء أسرار الغموض»[21] من أساطير ورموز، وتقاليد وعادات ومعتقدات حيث كانت لغته منسجمة، ومتلائمة مع كل هذه الأمور، وهذا ما تجلّى في الثنائية قيد الدراسة، حيث كانت الصحراء برموزها ودلالاتها هي المسيطرة على لّغة الروائيّ ، فقد حاول من خلال هذه اللّغة بمفرداتها، وتراكيبها أن يكشف أسرارها وخباياها، فبيّن لنا من خلالها بعض القوانين التي كانت سائدة في المجتمع الصحراوي، ومن بينها ما جاء في رواية "نزيف الحجر" التي ضمّنها الكاتب الكثير من القوانين التي كانت متداوله في المجتمع الصحراوي، منها قوله:

«**الإنسان في الصحراء لابدّ أن يموت بأحد النقيضين السيل أو العطش**»[22]

«**من اختار أن يعيش طليقا في الصّحراء فعليه أن يتولى أمره بنفسه، هذه حكمة قرأها في حياة الوالد ودفع حياته ثمنا لها**»[23]

ومن المقاطع السردية التي تضمّنت الإشارة إلى معتقدات أهل الصحراء في رواية "التبر" نجد ما تجلّى في قول السارد: «**الإشارات هي القدر هكذا قالت الصّحراء**» [24]فالإنسان الصحراوي دائما ما يربط الأحداث بالإشارات التي تصادفه في حياته، كما استغل الكوني أيضا موقف حديث والد "أسوف" مع "أسوف" ليشير إلى الطريقة التي كان يعتمدها أهل الصحراء في الاهتداء إلى الطريق الصحيح عندما يتيهون في ارجائها الرحبة، وذلك

من خلال القلب ف «**القلب هو النار التي يهتدي بها البدوي في صـــحراء الدنيا كما يهتدي التّائه في الخلاء بنجم آيدي**»[25]

وقد استثمر الكوني الحكم والأمثال الشائعة منها قوله: «**الخبير بداء الحيوان الأعمى هزّ رأسه وأجابه على استنكاره: إيه يا ولدي، بعد الضحك يأتي البكاء، والفرح يعقبه الحزن، والموت يأتي في غفلة**»[26].

تضـمّنت أيضـا لغة الكوني في هذه الروايات حكما مختلفة مشـهورة في الصـحراء، ومن أمثلتها نذكر العبارة التي رددتها الشخصية "أسوف" على مسامع "قابيل" «**لا يشبع ابن آدم إلا التراب**»[27]

لقد كانت اللّغة الكوني لغة بسيطة رمزيّة، موحية ومكثّفة ووظيفتها عنده هي «وظيفة جماليّة صرفة فالروائي غير مكلّف بتدبيج قوانين العالم، بل هو يروي ويعبّر عما لا يســتطيع العالم قوله، لذلك فمعظم النصــوص تأخذ طابعا غرائبيا، لا يشفّ عن حقيقة الحياة الصحراوية بقدر ما يمزج بين مظاهر النموذج الأسطوري للحكاية وتجلّي أبعادها داخل المتن المكتوب»[28]فينتج ذلك النصّ الروائي الممزوج باللّغة الرمزية في قالب فنيّ يأســر القارئ ويجعله يسعى دائما للوصول إلى دلالته الباطنية.

وعليه نجد الروائي قد نوّع في الأساليب اللّغوية التي استخدمها لتتناسب مع المضمون الذي يريد معالجته، وهذا ما جعلنا نلمس بروز ثلاثة مستويات للّغة عنده عكست المستوى الثقافي والفكري، وحتى الاجتماعي للروائي وشخصياته، وهي اللّغة الصوفية والأسطورية والعجائبية، فهو يسعى دائما إلى استعارت هذه المستويات قصد التعبير عن قضايا مختلفة.

3. تعدّد الأساليب اللّغوية في ثنائية الكوني:

1.3. اللّغة العجائبية:

تندرج معظم كتابات الكوني ضـــمن ما يســـمى بالواقعية العجائبية والتي تجمع بين الواقعي والخيالي، وهذا ما أضـفى عليها جماليّة خاصّـة، ذلك أنّ «**الكتابة المتشـبّعة بروح الفانتاسـتيك مغامرة واسـتجلاء للبقايا والهوامش والمقصـي من كينونتنا المحاصـرة بضـغط القوانين والمحرّمات وشـتى أنواع الرّقابة**»، من مجتمع ودين وسياسة، فلجأ الكوني إلى هذا النوع من اللّغة ليعيد الاعتبار إلى مجتمعه الطوارقي الذي يعاني التهميش.

ولذلك خصّ جلّ أعماله للحديث عن هذه الفئة المهمّشـــة في المجتمع، محاولا إبرازها وإحياء معتقداتها، وثقافتها الضـــاربة في التاريخ، وبالتّالي إعادة الاعتبار لها من خلال لجوئه إلى مثل هذا النوع من اللّغة ف «اللّغة العجائبية أو الفانتاستيكية نمط كلامي يتميّز بسمة مفارقة المألوف لرصد أغراض نفسية أو إيديولوجية أو اجتماعية بطريقة تلميحيّة ترميزيّة، فهي رؤية مغايرة انتقادية للمعقول أو المعمول به أو المألوف، تلفت انتباه القارئ الباحث في بنيتها وعجائبيّتها الحكائية فتنقله إلى مرحلة قرائية فارقية يجد فيها نفسه بين معنيين ظاهري فانتاستيكي وباطني انتقادي يتضـمّن معنى المفارقة»[29]، وهذا المعنى الأخير هو الذي ركّز عليه كثيرا، لأنّه يريد نقد الواقع الذي تعيشه هذه الفئه لردّ الاعتبار لها.

1.3.أ اللّغة العجائبيّة في الثنائيّة:

تجلّت اللّغة العجائبية في حديث "أســـوف" البطل التراجيدي عن الجنّ في قوله: «**أنا أسمع محادثات الجنّ في الكهوف كلّ يوم، يقولون أشـياء مدهشــة ويخطر ببالهم في بعض الأحيان أن يُغنُّوا**»، واللّغة العجائبية هنا تمثّلت في محاولة تصوير "أسوف" لرؤيته الجنّ الذين هم أهل الخفاء والسّتر، وبما أنّ هذه الشخصية غلب عليها الطّابع العجائبي كان لزاما على الرّوائي أن يمنحها لغة عجائبية تختلف عن لغة الناس العاديّين أو الواقعيّين.

نجدها ممثّلة كذلك في هذا المقطع السّردي الذي ورد على لسان السارد في قوله: «**كبير الجنّ يباركه، نظرته الغامضـة من خلف القناع تنطق بالرضـا والسّـكينة، والودّان المهيب المتوّج بقرنين ملتويين أيضـا يوافق إلهه، ويوحي بأنّه قبل الصّــلاة وفاز برحمة ربّ العباد**»[30]، فالســارد هنا منح للجنّ صــفات يســتحيل على الإنسان العادي تصديقها.

كما ارتبطت اللّغة العجائبية في الرواية بشخصية "قابيل" التي أضفى عليها الكوني طابعا عجائبيا أسطوريا، وقد تجلّى ذلك في حديث الدّرويش مع أبيه "آدم" بالتبنّي عنه «**في فم هذا المخلوق دودة تجعله يأكل نفسه إذا لم يجد لحما يأكله**»[31] إذ يستحيل على الإنسان العادي أن يأكل لحمه.

كما نلمسـها كذلك في حديث "جون باركر" عن "الودان" مع "أسـوف" في قوله: «**الأرواح ليسـت لعبة، كلّ شيء جاهز إلاّ اللّعب مع الأرواح**» [32].

لأن الروح تشمل الجانب المعنوي في الإنسان ولا يمكن رؤيتها أو اللعب معها.

تجلت اللّغة العجائبية من خلال حديث الكوني عن الجنّ، هذا الكائن الســـرابي الذي يســـتحيل أن يغيب عن كتاباته، وقد برز في قول السّارد: «زغردت الجنيّات في جبل الحساونة» [33].

وفي حديث العرّافة التي ظنّها "أوخيد" غولة في قوله: «**من غابة النّخيل تناهت الجنادب الليليّة، تمشـي في العراء، وفكّر أنّ العرّافة التباوية غولة، ما رآه ليس حلما، إنّه خيال غولة تريد أن تأكل لحم الأبلق، أيّ امرأة تجرؤ أن تأكل لحم حيوان طويل القامة، ممشـــوق القوام مثل "الأبلق" لولا أنّها غولة نهمة تقتات باللّحم الآدمي**» [34].

فالغولة هي شـخصـية عجائبية، لأنّه لا أسـاس لها في الواقع، وإنّما هي من نسـج خيال الفكر العربي القديم، كما أنّ تصرّفاتها كانت مفارقة تماما للكائن البشري.

2.3. اللّغة الصوفيّة:

استعار الكوني اللّغة الصوفية في رواياته، إذ جعلها أحد دعائم مكوناته السّردية، وذلك بحكم أنّ البيئة التي جرت فيها أحداث أعماله تميّزت ببروز هذا النّوع من الاتجاهات، وقد تجلّت اللّغة الصـــوفية التي وظّفها في بعض الاشـارات اللغوية المقتبسـة من معاني الصـوفيّة، كما جاءت أيضـا على لسـان بعض الشـخصـيات المتصـوّفة وبرزت في سلوكاتهم وتصرّفاتهم.

2.3.أ. اللّغة الصوفيّة في الثنائيّة:

لقد برزت اللّغة الصوفيّة بشكل واضح خاصّة تلك التي جاءت على لسان بعض المتصوّفة، فنجدها حاضرة كثيرا على لسان الأب "والد أسوف" منها عند اختياره اعتزال النّاس في قوله: «**أجاور الجنّ ولا أجاور النّاس، أعوذ بالله من شرّ النّاس**»(35)

كما تجلّت كذلك في حديث السارد عنه في قوله: «وكثيرا ما سمعه يردّد موّالاً قال إنّه سمعه من أفواه الصّوفية في زوايا العوينات: **الصحراء كنزٌ، مكافأة لمن أراد النّجاة من استعباد العبد وأذى العباد. فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد**»(36) .

ومن المقاطع السردية التي برزت فيها اللّغة الصوفية كذلك بمعانيها المختلفة في هذه الرواية-نزيف الحجر-نجد هذا المقطع السّردي الذي يصف الصّوفيين الحكماء لما رأوا تحوّل "أسوف" إلى "ودان" «**الصّوفيون الحكماء في الواحات هزّوا رؤوسهم من الوجد وألقوا بالبخور في النّار وأجمعوا: ذلك وليّ من أولياء الله، وفي اللّيل ذهبوا إلى الزّاوية، ونظّموا حفلة ذكر، وجدبوا فيها حتّى الفجر، إكراما للوليّ، وفرحا بحلول الذّات الإلهية في المخلوق الأرضي البائس**»(37).

لقد طغت على هذا المقطع مفردات الصّوفية من مثل (الوجد-حفلة ذكر-وليّ، حلول الذّات الإلهية...)، وقد استعار الكوني هذه المفردات اللّغوية ليبيّن لنا كيفية احتفال المتصوّفة وتبرّكهم بالذّات الإلهية التي حلّت في الكائن البشري "أسوف".

نجد كذلك تجليّات اللّغة الصوفية في هذه الرواية ممثّلة في خطاب (جون باركر) مع (قابيل) أثناء حديثه عن الشيخ (جلولي) أحد أتباع الطّرق القادريّة «**الشيخ جلولي الذي يعتبره شيوخ بلدتكم درويشا، يقول إنّ الماء يطهّر الجسد والصّحراء تطهّر الروح**»(38).

كما نلاحظ أنّ هذا النوع من الخطاب في رواية "التّبر" كان قليل الحضور، ومن أهمّ المفردات الصّوفية التي ورد ذكرها، نجد كلمتي (الوجد والجذب) وذلك عند وصف حالة جمال (آيور) زوجة (أوخيد) البطل وهي تغنّي في «**كلّ ما عجزت جاذبيّتها التّصريح به، عبّر صوتها الإلهيّ عنه، وكلّ من سمعها تغنّي في تلك اللّيلة وقع في الوجد والجذب**»(39).

إضافة إلى ورود مصطلحات أخرى يستعملها المتصوّفة بكثرة ومن بينها "البرزخ" وذلك عند وصف حالة (أوخيد) بعدما أشرف على الهلاك «**عيناه فقدتا التّمييز من زمان، ربّما بسبب طول البقاء في البرزخ بين الدنيا والأخرة، بين الموت والحياة**»(40).

نجد كذلك مصطلح الرؤية التي يؤمن بها المتصوّفة، وقد جاء هذا على لسان السّارد عند حديثه عن جدّ الشّيخ (موسى) في قوله: «ويجمع الجميع أنّ حكمته كانت تنبع من عنايته بالإشارات الخفيّة، ويقال إنّ الموت أيضا لم يفاجئه، رأى في منامه أنّه يقف تحت السّدرة الأسطورية الضائعة في غرب الصّحراء ويشرب من ماء البحيرة، فقال له العرّاف في الصباح: أعدّ نفسك للرحلة، إنّها سدرة المنتهى، فحضّر كفنه وغسل جسده وارتدى أفخر لباسه، وانتظر ملك الموت، ظلّ يفعل ذلك كلّ يوم حتّى لفظ أنفاسه بعد أسبوع من تاريخ الرؤيا»(41).

3.3. اللّغة الأسطوريّة:

استعان الرّوائي كذلك باللّغة الأسطورية في أعماله الروائيّة والتي تعني «أن تتحوّل اللّغة الإبداعية إلى صوفيّة أو غرائبيّة، وكأنّها إشارات أسطورية أو بدائية، وذلك من خلال رؤاها ودلالاتها»[42] ،فنجده يستنبط منها بعض المفردات والمعاني التي كانت خادمة لنصوصه.

ولعلّ توظيف الكوني للأساطير في رواياته راجعٌ إلى اهتمامه الكبير «بتصوير المجتمع الصحراوي بنظامه القبلي الذي يشبه النظام البدائي بوصفه تربة خصبة لنمو الأساطير»[43]، وهو يريد إحياء كلّ ما هو موجود بها (الصحراء)،كما أنّ «استعانة الكاتب باللّغة الأسطورية ومضامينها السابقة والراهنة، هو نوع من البحث عن مساحات رحبة للحركة داخل مستويات النّفس وطبقاتها، لأنّ الأسطورة بطبيعتها الهدمية، ولغتها المليئة بالثقوب تسمح لكلّ شيء بالدخول، وبشروطه أيضا ويعدّ هذا من نقاط تقاطع الأسطورة-كجنس-واللّغة كأداة فنيّة» (44)

لذلك نجد أنّ لغته جاءت محمّلة بالدّلالات والرّموز، والتي تهدف إلى تصوير بعض المعتقدات التي كانت سائدة في البيئة الصحراوية وكان يؤمن بها أهلها، لإضافة نوع من الحركة التفاعلية في الأحداث.

3.3.أ.اللّغة الأسطوريّة في الثنائيّة:

لقد كانت اللّغة في رواية "النزيف" «نتاجا فكريّا محمّلا بالأسطورة ... بلغة أسطورية ساهمت في عرض ملحمة لبطل استطاعت أن تجعله بطلا مخلّصاً ووليّاً صالحاً»[45] ،والذي تمثّل في شخصية "أسوف" الذي خلّد اسمه في الصحراء.

كما برزت اللّغة الأسطورية في حديث الأب مع "أسوف" عن أسطورة الصحراء« كانت الصحراء الجبلية في قديم الزّمان في حرب أبدية مع الصّحراء الرّملية، وكانت آلهة السماء تنزل إلى الأرض مع الأمطار وتفصل بين الفريقين، وتهدئ من جذوة العداوة بينهما، وما أن تغادر الآلهة ساحة المعركة وتتوقف الأمطار عن الهطول حتّى تشتعل الحرب بين العدوين الخالدين، وفي يوم عاقبة الآلهة في سماءاتها العليا وأنزلت العقاب على المتحاربين، جمّدت الجبال في "مساك صطفت" وأوقفت تقدم الرّمل العنيد في حدود "مساك ملّت" فتحايل الرّمل ودخل في روح الغزلان، وتحايلت الجبال من جهتها ودخلت في الودّان، فمنذ ذلك اليوم أصبح الوّدان مسكونا بروح الجبال»[46] وقد تقصّد السارد من خلال إيراده هذه الأسطورة أن يبيّن قدسيّة الحيوان "الودّان".

نجد أيضاً في نفس الرواية اللّغة الأسطورية (لغة القرابين) في حديث الغزالة مع ابنتها قبل أن تقدّم نفسها قرباناً «القربان سيفتح عهدا بين نسلك وبين ابن آدم، سيحرم عليه دم ابنتك وأبناء ابنتك إلى أبد الآبدين، هذا هو العهد، حصن القربان، و ميثاق الدمّ واللعنة سوف تلاحق من تسوّل له نفسه أن يخون رباط الدّم»[47]،

وفي رواية "التبر" نجد اللّغة الأسطورية حاضره أيضا وممثّلة في حديث السّارد عن الآلهة "تانيت"، ربّة الحبّ والخصب، وذلك عندما توسّل إليها "أوخيّد" لتشفي "أبلقه" «يا وليّ الصحراء إله الأوّلين أنذر لك جملا سمينا، سليم الجسم

والعقل، اشف أبلقي من المرض الخبيث، واحمه من جنون "آسيار"»[48] نجدها ممثّلة في حديث الشيخ "موسى" عن النبتة "آسيار" ومفعولها، وأنّها زهرة الجنّ، حيث أنّ كلّ من يتناولها تصيبه نوبات الجدب.

لغة إبراهيم الكوني هي لغةّ السحرة، العرافين، الحكماء، الفلاسفة، الصوفية، لغةّ جمالية تستند إلى أسطرة المكان وأسطرة الواقع، إنّها لغة معبّرة، يتوارى بها الروائي خلف حُجُب التفكير الأسطوري وعجائبية الصحراء.

4- خاتمة:

إنّ اللّغة في الكتابة الرّوائية الجديدة صارت عنصراً فنيّاً شاملاً، فهو الذي يعرض باقي فنيّات البناء وينظّم المقوّمات الرّوائية الأخرى، يحدّد الشّكل الرّوائي وطبيعته، يضع أجواء عالمه، ويمنحه القبول والمجد والخلود.

يمكن القول أنّ الكوني وظّف في رواياته لغة أدبية بسيطة التراكيب، ولكنّها سحرية، عميقة الدلالات، يغلب عليها بعد التغريب الذي ينزع الألفة عن الأشياء المعتادة ويجعل المتلقي مندهشا من هذه اللّغة التي يتعامل معها، وقد استطاع الرّوائي أن ينقل المتلقي إلى عوالم الرواية التخييلية الفوق طبيعية، وهكذا تتحوّل الأماكن والشخصيات عبر اللغة إلى صور غرائبية عجائبية فانتاستيكية، فيكتسب السّرد اللّغوي في ثنائية الكوني **خصوصية شعرية وغرائبية خاصّة.**

كما نستنتج أنّ الكوني اعتمد على تعدّد المستويات اللّغوية من عجائبية، غرائبية أسطورية، دينية، صوفية، وكذلك التعدّد اللّساني داخل المكوّنات السردية المنتجة للتعدّد الصوتي الذي يمتحُ من لغات اجتماعية مختلفة وثقافات متعدّدة ممّا زاد من جماليّة اللّغة وشعريّتها.

---

[1] عثمان ميلود، شعرية تودوروف، منشو ارت عيون، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص8-.9.

[2] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، 2006، ص09.

[3] زهراء ناظمي، اللغة الشـعريّة في رواية فوضـى الحواس لأحلام مسـتغانمي، مجلة حوليات التراث، جامعة مسـتغانم، العدد13، 2013، ص 122.

[4] مفيد نجم، شعرية اللغة وتجلياتها في الرواية العربية، مجلة نزوى، العدد 51، 2007، عمان، ص 88.

[5] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دار الشرق العربي، ط2، القاهرة، 2006، ص88.

[6] عمر بالخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2003، ص67.

[7] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د/ط، الكويت، 1998، ص 93.

[8] ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزاره الثقافة، ط1، دمشق، د/ ت، ص109.

[9] عبد الملك مرتاض، في نظريه الرواية (بحث في تقنيات السـرد)، م س، ص108. نقلا عن، R. Barthes، essais critiques, seuil, Paris, 1994, P,147

[10] عالية أنور الصفدي: شعريه الأمكنة في روايات يحي يخلف، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، الأردن، 2002، ص 156.

[11] شريف صالح: إبراهيم الكوني، إشعارات أعاقت النهضة العربية، معرض الكويت الأربعون للكتاب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 10، نوفمبر 2015، ص 06.

[12] فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014/ 2015، صفحه 378.

[13] م ن، ص 54.

[14] جون ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح جاهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د/ط، دمشق، 1979 ص62.

[15] اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية، الواقع التاريخي والاجتماعي والثقافي في مخيال روائي، مجلة الرافد، أغسطس 2005، الشارقة، ص 61.

[16]سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000، ص 160.

[17] فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ط1، دار الثقافة للنشر، سوريا، 2004، ص 109.

[18] عمر عتيق، قضايا نقدية معاصرة في الرواية والقصة، دار دجلة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016، ص 148.

[19] غسان غنيم، رواية من أنت ايها الملاك؟ لإبراهيم الكوني، وقضية اندثار شعب؟؟ مجلة جامعة دمشق، م 29، ع1-2، يونيو-حزيران 2013، سوريا، ص 380.

[20] شريف صالح، ابراهيم الكوني، إشعارات أعاقت النهضة العربية، م س، ص 06.

[21] نسيمه علوي، أساليب الحكي عند ابراهيم الكوني، دار النعمان، د/ط، سطيف، الجزائر، 2016 ص 05.

[22] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط 3، بيروت، لبنان، 1999، ص 79.

[23] نزيف حجر، ص 62.

[24] إبراهيم الكوني، التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3 ، بيروت، لبنان، 1999 ، ص 92.

[25] نزيف حجر، ص 79.

[26] نزيف حجر، ص 79.

[27] نزيف حجر، ص 146.

[28] نسيمه علوي، أساليب الحكي عند ابراهيم الكوني، م س، ص 08.

[29] نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية، روايات الطاهر وطار واوسيني الأعرج ـــ أنموذجا مقاربه تحليليه، أطروحة مقدمه لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب، كلية الآداب، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر، 2011-2012 ص 199.

[30] نزيف حجر، ص 13.

[31] نزيف حجر، ص 117.

[32] نزيف حجر، ص 13.

[33] ، التبر، ص41.

[34] التبر، ص 107.

[35] نزيف الحجر، ص 24.

[36] نزيف الحجر، ص 24.

[37] نزيف الحجر، ص 84.

[38] نزيف الحجر، ص47.

[39]التبر، ص 68.

[40]التبر، ص 49.

[41]التبر، ص 31.

[42]حسين مناصرة، قراءات في المنظور السردي النسوي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، ،2013 ص 189.

[43]محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصـرة، منشـورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشـق، 2002، ص 226.

[44]محمد سالم الأمين الطلبة، مستويات اللّغة في السرد العربي المعاصر، دار الانتشار العربي، ط1، بيروت 2008، ص 236.

[45]إبراهيم عبد العليم حنفي، البنية الأسـطورية في سـيرة الظاهر بيبرس، الهيئة المصـرية العامة للكتاب، ط1، مصـر، 2013 ص 224.

[46]نزيف الحجر، ص 26.

[47]نزيف الحجر، ص 112.

[48]التبر، ص 77.