الطالب: عبد الرحيم بوشاقور
تحت إشراف: د. حبيب بوسغادي
المركز الجامعي بعين تموشنت

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2018-08-23	2018-09-26	2019-03-22

الملخّص

تهدف الورقة البحثية للكشف عن أهم الأنساق الثّقافية المتوارية خلف رواية "التّبر"، بالاعتماد على منهج النّقد الثّقافي بوصفه منهجاً يبحث فيما وراء الجماليات.

أفصحت الرّواية عن وجود تضامٍّ بين نسق (الإنسان والحيوان) وصراع بين نَسَقَيْ(الإنسان والصّحراء) و(الشّرع والعُرف)، كما عالجت الرّواية قضايا ترتبط أساساً بذهنية المجتمع الصّحراوي (مجتمع الطّوارق) بتجلية أساطيره وأعرافه وطريقة عيشه للمتلقّي.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثّقافية – النّقد الثّقافي – التّبر.

Abstract

The study attempted to uncover the most important cultural patterns hidden behind the novel "Tapper", using the cultural critique as a method of looking beyond aesthetics.

The novel revealed the existence of a harmony between the human and animal pattern and the conflict between the human and the desert, and the issues of the Sahrawi society (the Tuareg community), and the traditions and way of life of the recipient.

مهاد:

شهد المسرح النّقدي المعاصر تحوّلات كبرى تسعى لتجاوز المفهوم التّقليدي للأدب، الذي كان يدور حول البحث في جماليات النّصوص والخطابات ويُعدّ النّقد الثّقافي من أحدث هذه المجالات، حيث يُعنى بكشف المضمرات والأنساق الثّقافية. فما هو مفهوم الأنساق الثّقافية؟ وما علاقتها بالنّقد الثّقافي؟ وما هي أبرز الأنساق الثّقافية التي اشتملت عليها رواية "التّبر "لإبراهيم الكوني"؟، هذه هي أبرز الإشكاليات التي نحاول الإجابة عنها في هذه الورقة البحثية.

I- الجانب النّظري:

1- الأنساق الثّقافية (قراءة في المصطلح)

1-1مفهوم الأنساق الثّقافية:

النّسق الثّقافي مصطلح تولّد من التقاء مفهوم النّسق مع مفهوم الثّقافة «ويتعذّر بالضّبط تحديد اللّحظةالتي وُلد فيها هذا المفهوم ولكن ما هو في حكم المؤكّد أنّ هذا المفهوم من نتاج حقلين أساسيين هما الأنثروبولوجيا والنّقد الحديث»[1]، ومن أبرز تعريفات النّسق الثّقافي نذكر ما يلي:

- يُعرِّف "عبد الفتاح أحمد يوسف" الأنساق الثّقافية بأنّها «قوانين / تشريعات أرضية من صُنع الإنسانفي مقابل التّعاليم السّماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان، وضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة، وهي تُعبّر عن تصوّر الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة»[2]، فالأنساق الثّقافية هي العناصر المترابطة والمتفاعلة التي تخصُّ المعارف والمعتقدات والأخلاق وكلّ المقدّسات والأعراف.
- يُعرّفها "ضياء الكعبي" بأنّها «نُظُم (systèmes) بعضها كامن وبعضها ظاهر في أيّ ثقافة من الثّقافات، وتتفاعل في هذه النُّظُمالعرق والدين والأعراف الاجتماعية والقيود السّياسية والتّقاليد الأدبية والطّبقة وعلاقات السّلطة التي تُحدّد المواضيع الفاعلة للذّوات وهذه النُّظُم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقّيه»[3]، فالتّعريف يُوسّع من مفهوم الأنساق الثّقافية ليجعل منها نظاماً عامّاً شاملاً تتفاعل فيه العادات والتّقاليد والأعراف وهي تُؤثّر على طرائق إنتاج الخطابات وتلقّيها.
- يُعرّفها "عبد الفتاح كليطو" بأنّها «مواضعة (اجتماعية دينية أخلاقية) تفرضها في لحظة معيّنة من تطوّرها الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنياً المؤلّف وجمهوره»[4]، فالنّسق الثّقافي بذا المعنى ليس له وجودٌ مستقلٌّ يُلمَحُ ويُلحَظُ وإنّما تكفي معرفته لكونه يدفعنا لنذعن ونقبل بأمرٍ معيّنٍ.
- أمّا "الغذامي" فيُعرّف الأنساق الثّقافية بقوله: «هي أنساق تاريخية أزليّة ولها الغلبة دائماً وعلامتها اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج المنطوي على هذا النّوع من الأنساق»[5]والأنساق الثّقافية بذا المعنى مُعرّفة باعتبار وظيفتها لا باعتبار وجودها المجرّد، وقد خصّص "الغذامي"كتابه النّقد الثّقافي - قراءة في الأنساق الثّقافية العربية- ليُبيّن ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذّهن الاجتماعي والثّقافي.

1-2 موقع النّسق الثّقافي في مشروع النّقد الثّقافي:

يُشير بعض باحثي علم الاجتماع والأنثروبولوجيا "كراد كليف" و"دور كايهم" إلى أنّ مفهوم النّسق الثّقافي يُطلق ويُراد منه "البناء الاجتماعي"، في حين أنّ التّدقيق في مفهوم النّسق الثّقافي نُموقِعُهُ «في منطقة وسطى بين "البناء الاجتماعي" و"البنية الكامنة" في العقل الإنساني، وذلك لجمعه بين وظيفة التّفسير والاستيعاب للتّجربة الإنسانية من جهة، وبين وظيفة التّأثير والتّحكّم في سلوك الأفراد من جهة أخرى»[6]، فالأنساق الثّقافية آلية من آليات الهيمنة والتّحكّم في السّلوك العام والممارسات الاجتماعية والعمليات النّفسية.

فالحديث عن الأنساق الثّقافية وحدود علاقتها «بالنّقد النّسقي بتعدُّدية مفاهيمه واصطلاحاته: النّقد المعرفي، النّقد الحضاري، النّقد الثّقافي»[7] هو في الحقيقة حديثٌ عن عملة ذو وجهين، فلا يُمكن فهم الأنساق الثّقافية إلّا بالتّعريج على نشاط النّقد الثّقافي الذي يُعنَى بتوسيع دائرة فهم الخطابات والنّصوص ليجعل منها ثقافة بأكملها، ومن ثمّ فإنّ هذه النّصوص والخطابات لا تُقرأ لذاتها، ولا لجمالياتها، وإنّما تُعامل بوصفها حاملة لنسقٍ أو أنساقٍ مُضمرة، ولذلك يُمكن اعتبار «مفهوم النّسق المضمر في نظرية النّقد الثّقافي مفهوماً مركزياً»[8]، فالهدف الرّئيسي للنّقد الثّقافي «يتّجه إلى كشف حيل الثّقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفيّة وأهمّ هذه الحيل هي "الحيلة الجمالية" التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكُّماً فينا»[9] وفي سلوكاتنا.

وخلاصة القول أنّ مهمّة النّاقد الثّقافي أن يعمد إلى مقاربة الخطابات في ضوء رؤية ثقافية شاملة، إن اجتماعياً وإن اقتصادياً وإن سياسياً وإن نفسياً «في ضوء السّياقات الثّقافية والظّروف التاريخية التي أنتجتها»[10]، فالنّقد الثّقافي تيار نقدي جديد موضوعه النّسق الثّقافي، والنّسق الثّقافي من الرّكائز التي تُميّز مشروع النّقد الثّقافي.

II- الجانب التّطبيقي:

سنحاول في هذه الورقة البحثية تحليل رواية التّبر "لإبراهيم الكوني" وفق آليات وإجراءات النّقد الثّقافي والبحث عن مختلف الأنساق الثّقافية المتوارية خلف الرّواية، إذ يُمكن مع النّقد الثّقافي التّنقّل «بِيُسْرٍ وسهولة من النّصوص الفنّية والإبداعية إلى السّياق الثّقافي بكلّ جوانبه الاقتصادية والاجتماعية والسّياسية والأنثروبولوجية»[11] وعدم الاقتصار على المعالجة الفنّية التي قلّلت من القيمة الجمالية للخطابات الرّوائية.

1- ملخّص الرّواية:

تُعتبر رواية التّبر "لإبراهيم الكوني" واحدة من الرّوايات التي تتحدّث عن علاقة إنسانية حيوانية، هذه العلاقة التي ترتقي إلى درجة الأخوّة التي لا يُفرّقها إلّا الموت، حيث تدور أحداثها بين بطل الرّواية (أوخيد) وجملة (الأبلق) متّخذة من الفضاء الصّحراوي وقبيلة الطّوارق مسرحاً لأحداثها.

تكشف لنا رواية "التّبر" ضمن تتابع أحداثها طبيعة شخصية "أوخيد" الذي فقد أمّه وهو صغير وعاش بعيداً عن أبيه ولهذا فإنّ هذه الشّخصية المنطوية التي اعترتها الكآبة والحزن وجدت في جملها الأبلق الذي تلقّاه هديّة من زعيم قبائل "آل هجار" ما عوّضه عن الحياة الاجتماعية في مجتمع الصّحراء ومن ثمّ تطوّرت علاقته

بجمله الأبلق لتجعل منه أشبه بكائن إنساني ولتكون في النّهاية علاقة مصير واحد، فبعد أن أنجى الأبلق "أوخيد" من البئر ثم ضحّى "أوخيد" بزوجته مقابل عدم مفارقة الأبلق يموت الإثنان معاً مقتولان.

2- سيميائية عتبة العنوان:

تعدّ عتبة العنوان في الأعمال الإبداعية الرّوائية من العتبات التي لها نسق خاص بها، فهي تختلف تماماً عن عناوين الكتب العادية، فبقدر جمالية هذا العنوان وغرابته وتشويقه كان ذلك أدعى لإجبار المتلقّي لاكتشاف ما وراء هذه العتبة «ويطرح من خلالها على نفسه أسئلة تتعلّق بما هو آت»[12] وبالتّالي أضحى الاهتمام في وقتنا الرّاهن بعتبة العنوان بالنّسبة للمؤلّفين والكتّاب من الأمور التي تتطلّب منهم ذوقاً خاصّاً وإمعان نظر، فبقدر تكثيف الشّحنات الدّلالية في العنوان وترك القارئ يدخل في عالم التّأويل، كان ذلك سبباً مهمّاً في استمالة قلبه لِأَنْ يقبل على العمل بلهفة وشوق وإلى هذا الأمر يُشير "فكري الجزّار" بقوله: «إنّ العنوان لا يتجاوز حدود الجملة إلاّ نادراً وغالباً ما يكون كلمة أو شبه جملة وعلى الرّغم من هذا الافتقار اللّغوي، فإنّه ينجح في إقامة اتّصال نوعي بين المرسِل والمستَقْبِل على قاعدة العمل الذي يعنونه هذا النّجاح»[13]، فإذا كان اهتمام المبدع بتنظيم وترتيب فصوله في جانب المتن من الأمور الضّرورية والمهمّة، فلا بدّ أن لا يغفل كذلك على عتبة العنوان وأن يُعيرها اهتماماً بالغاً بالوقوف معها وقفة مطوّلة ينتقي أجودها وأحسنها وأدقّها.

تأخذ الرّواية عنوانها من موضوع التّبر الذي هو الذّهب، حيث «يُثير هذا العنوان جملة من التّساؤلات الأوّلية ويفتح أمام المتلقّي شُرفات التّأويل المطلّة على دلالاته الممكنة»[14]، فالذّهب وبحكم طبيعته المادّية فهو مُنتفٍ من قاموس المجتمع الصّحراوي الذي هو مجتمع الضّرورة، لا يعرف النّقود ويكتفي بمقايضة شيء مقابل شيء آخر في حياته الاقتصادية وأيّ استعمال للنّقود أو الذّهب يُحوّل قيمته إلى قيمة مرذولة ومذمومة، لأنّه يعكس بُعداً عن القيم الرّمزية لعالم الصّحراء وهذا ما اعترف به "أوخيذ" في نهاية الرّواية، إذ يقول: «الذّهب يُفسد أفضل الخلق، الذّهب الملعون قادهم إليه، الذّهب وراءه، الذّهب سبب كلّ اللّعنات»[15].

لقد بلغ الإحساس بلعنة الذّهب عند "أوخيد" بطل الرّواية إلى أن جعله سبباً لقتل "دودو" بدلاً منه، إذ يقول: «لعنة الله على التّبر كلّه بسبب التّبر (دودو) أيضاً قضى عليه التّبر ليس هو المسؤول عن رقبة دود، التّبر هو المسؤول»[16] ولهذا حين يُصبح الذّهب وسيلة للكسب والتّرف غير الشّريف، بل والتّنافس القائم على النّية المبيّتة – نيّة الغدر والخيانة – فلا مكان له في المجتمع الصّحراوي، وبالتّالي فقد بذل "إبراهيم الكوني جهداً كبيراً في التّنقيب عن المعتقدات والعادات الصّحراوية، ليقدّمها في الأخير كوجبة دسمة للقارئ يستطيع من خلالها اكتشاف أدقّ التّفاصيل عن هذا الفضاء الموغل في الغرابة.

3- نسق الإنسان والحيوان:

ضبطت تعاليم الإسلام العلاقة الإنسانية الحيوانية، فأوجبت على الإنسان ضرورة التّعامل بالرّحمة مع الحيوان وتشهد لذلك الواقعة التي ذكرها "بن مسعود" بقوله: «كنّا مع رسول الله في سفر فانطلق لحاجته فرأينا

حُمَّرَةً* معها فرخان، فأخذنا فرخيها فجاءت الحُمّرَةُ فَجَعلت تُفَرِّشُ** فجاء النّبيُّ (ص) فقال من فَجَعَ هذه بولدها؟ ردّوا ولدها إليها»[17] وبالتّالي فإنّ الرّجل قد يلين لأصدقائه حين يلقاهم ويرقّ لأولاده حين يراهم وذلك أمر يشيع بين النّاس، بيد أنّ المفروض أن تكون دائرة الرّحمة أوسع فتشمل الرّحمة بالأطفال والرّحمة بالأعداء والرّحمة حتّى بالحيوان .

استطاع "إبراهيم الكوني" في رواية "التّبر" أن يرسم طبيعة العلاقة الإنسانية الحيوانية، التي جعلت من هذا الجمل أشبه بكائن إنساني مستنداً إلى ما أُثِرَ وشاع عن العلاقة بين الإنسان والجمل في عُرْفِ الصّحراء ولعلّ رواية "التّبر" هي الرّواية العربية الوحيدة التي يحظى فيها حيوان أعجم بدور بطولة رئيسي لا يقلّ تأثيره في مسار الأحداث عن شخصيّة "أوخيد".

تبدو مظاهر هذه العلاقة الحميمية متجلّية ضمن أحداث الرّواية عندما خاف "أوخيد" على هلاك "الأبلق" جرّاء إصابته بمرض الجَرَب ولهذا قرّر أن يشفيه من ذلك الدّاء، آخذاً بنصيحة الشّيخ "موسى" حين تمتم له بسرّ شفاء "الأبلق" قائلاً: «الكلام بيننا ولكن شفاء جملك في آسيار***إذهب إلى قرعات ميمون في الرّبيع القادم: آسيار لا ينبت إلّا في تلك السّهول»[18].

قرّر "أوخيد" أن يُغامر بنفسه وصديقه الأبلق مع علمه أنّ آسيار مرادف للجنّ والجنون، من ذاق هجُنَّ سواءً كان حيواناً أم إنساناً ،فقال مُخاطباً "الأبلق" «خلاص، يكفي، شَبِعناَ من العذاب يجب أن نفعل شيئاً حتّى لو كان جنوناً»[19] وبالتّالي فقد تألّم "أوخيد" لألم "الأبلق" وهو يذوق آسيار داعياً ربّه أن يُخفّف وطئة الألم عنه «يا ربّي أعطيني قليلاً من ألمه، يا ربّ قاسمني ألمه اجعلني أساهم في التّخفيف عن الأبلق»[20]، ثمّ ترجّى ربّه قائلاً: «يا ربّي هل سيموت؟ ماذا أفعل وحدي إذا ذهب؟ يا ربّي أعطيتني صديقاً أخلص من كلّ الأصدقاء وتأخذه منّي هكذا بين يوم وليلة وتتركني وحيداً؟ ماذا سأفعل في النّجع الموحش مع هؤلاء الوحوش بدون الأبلق؟ لا تأخذه منّي يا ربّ أنت لست قاسياً يا ربّ، أنت رحيم»[21].

تمكّن "إبراهيم الكوني" من بلورة تلك العلاقة الإنسانية الحيوانية في مستويات مختلفة لترسم مواقف ومشاعر صور المؤلّف من خلالها مشاهد مدهشة اخترقت مستوى العلاقة العادية بين البدوي وجمله إلى علاقة أكثر عمقاً وحميمية وتوتّراً، علاقة لم تقتصر على معناها الإنساني وحسب بل كانت سبباً لتحوّلات مصيرية وانتهت أخيراً بموتهما معاً.

4- نسق الإنسان والصّحراء:

أضفت البيئة الصّحراوية في رواية "التّبر" مرجعية جمالية، إذ شكّلت الجزء الأكبر في مساحة الخلفية للمشاهد الرّوائية، بل إنّ ذهن المتلقّي لا يُمكنه أن يتفاعل مع الرّواية إلّا باستحضار الخلفية الصّحراوية.

تُثير رواية "التّبر" إشكالية العلاقة بين الإنسان والصّحراء لتصوّرها في قالب جَدَلي، إذ تُشكّل الصّحراء للإنسان عالمه المألوف المحبوب تارةً، وغير المألوف لحصول المفاجآت المهلكة فيه تارة أخرى، وهذا ما تجسّد جلياً

في الرّواية فنلحظ أنّ "أوخيد" الذي طُرِدَ من قبيلته لغضب والده عليه قد لجأ للواحات، فأقام فيها ولكنّ نفسيّته لم ترتاح لتلك الأجواء، بل إنّه وقع في أفخاخ التّآمر في تلك الفترة، بينما كان يجد القوّة والحرّية والانشراح بالهروب إلى الصّحراء فتتفتّح نفسه للطّعام حتّى جمله الأبلق الذي أصابه الوهن بعدما كان حبيساً في الواحة، أقبل على طعام الصّحراء بِنَهَمٍ شديد ما دفع "أوخيد" للقول: «كلّ سكّان الواحات عبيد، لا يُقيم وراء جدارٍ أو كوخ إلّا عبدٌ ... ليس عَبْداً لعَبْدٍ ولكنّه عبدٌ لشيطان قبض روحه بالسّلاسل»[22].

وعلى العكس من ذلك وبعد شفاء جمله "الأبلق" تُفاجئه عوالم الصّحراء بنبأٍ لم يلق له أيّ حُسبان، تمثّل في فقدان الماء وهذا ما تُشير إليه أحداث الرّواية «أحسّ بالعطش، فتذكّر الماء، نسي أنّه في خلاء مقطوع بلا قطرة ماء، هول المعركة أنساه أخطر حجاب في الصّحراء: الماء، بدون الماء لن تتحقّق أيّ معجزة في الصّحراء، حتّى إذا تحقّقت معجزة فإنّ انعدام الماء يمحوها ويُحوّلها إلى وهم كلّ الدّنيا وهم بدون ماء، ما فائدة الشّفاء بدون ماء؟ جاء الشّفاء وغاب الماء؟ جاءت الحياة وأقبل الموت»[23] وبالتّالي يبقى الإنسان يسعى لتطويع الصّحراء ليجعلها مُسخّرة في يده، فتستجيب له أحياناً وتفاجئه أحياناً أخرى.

5- نسق الشّرع والعرف

يُعرّف العُرف على أنّه «ما ألِفَهُ المجتمع واعتاده وسار عليه في حياته من قول أو فعل»[24] وقد اعتبر العلماء العُرفَ أصْلاً من أصول الاستنباط وعدّوه قاعدة من القواعد الفقهية ومن أقوالهم الدّالة على ذلك «العادة محكّمة والمعروف عُرفاً كالمشروط شرطا والتّعيين بالعُرف كالتّعيين بالنّص»[25]والحقّ أنّ العُرفَ مُعتبرٌ في الشّرع ويصحّ ابتناء الأحكام عليه ما لم يُخالف الشّرع «وهو في الحقيقة ليس بدليل مستقل ولكنّه يرجع إلى أدلّة الشّريعة المعتبرة»[26]، كالكتاب والسّنة والإجماع والقياس.

تكشف لنا رواية "التّبر" عن مجموعة من الأعراف التي تختصّ بها البيئة الصّحراوية وأيّ مخالفة لها يعني ذلك تعدّياً على أحكام الشّريعة الإسلامية، إلّا أنّ هناك أعرافاً وافقها الشّرع وأعرافاً أخرى أنكرها، ومن الأعراف الموافقة للشّرع:

- **كتمان السّر عن الغرباء:**

يُعدّ كتمان السّر في شريعة الإسلام ضرباً من الأمانة ونوعاً من الوفاء وعلامة على الوقار، فكاتم السّر فرّ من بعض صِفَات المنافقين، فقد قال صلّى الله عليه وسلّم: «أربَعٌ من كنّ فيه كان منافقاً خالصاً ومن كانت فيه خصلة منهنّ، كانت فيه خصلة من نفاقٍ حتّى يدعها، إذا أُؤتُمن خان وإذا حدّث كذب وإذا عاهد غدر وإذا خاصم فجر»[27].

تُشير أحداث رواية "التّبر" إلى العلاقة الوطيدة بين السّر في الصّحراء والحياة، فإفشاء السّر قد يُكلّف صاحبه الحياة وهذا ما وقع "لأوخيد" عندما نزل عليهم قريب زوجته ضيفاً، فلم يملك نفسه وأفشى سرّ تعلّقه "بالأبلق" ولم يدري «أنّ الثّرثرة تقود إلى إفشاء الأسرار وإفشاء السّر للغرباء في قانون الصّحراء يُكلّف المهاجر

حياته»[28]، فبعد ما وقع له ما وقع من هذا الغريب، حيث انتهز هذا الأخير فرصة المجاعة التي ألمت ببلاد "أوخيد" وسلب منه أعزّ صديق له جمله "الأبلق"، فاعترف بعد ذلك "أوخيد" قائلا: «حقّاً لا يتغرّب المرء بلا سبب، حقّاً أنّ في صدر الغرباء يرقد السّر»[29]، فالسّر في عرف الصّحراء يرتبط بالكتمان، فإفشاء السّر هو تماماً كإفشاء الرّؤيا، كلّ غريب وراءه سرّ في مجتمع الصّحراء ومردّ ذلك ومرجعه إلى أنّ الحياة الاجتماعية القائمة على النّسب تجعل من أبناء الصّحراء يعرفون بعضهم كراحة أيديهم ولهذا فإنّ الغريب عنهم يُصبح شخصاً غير عادي.

ومن الأعراف المخالفة للشّرع والتي ذُكرت في الرّواية:

- **تقاليد الزّواج من بني العمومة والأقارب:**

هو عُرْفٌ منتشر عند سكّان الصّحراء وأيُّ مخالفة لهذا القانون من قبل الشّباب أو الفتاة يعني ذلك الوقوع في الخطيئة وهذا ما وقع "لأوخيد" عندما قرّر الزّواج بفتاة أجنبية أقبلت مع قومها هاربة من الجذب والقحط الذي لَحِقَ بالصّحراء، فبعث إلى والده يستشيره في الأمر فأدهشه جواب الوالد بقوله: «لاَ بَارَكَ اللهُ لَكَ فِيهاَ»[30].

والحقيقة أنّ الإسلام لم يُعِر هذا القانون الذي سنّه سُكّان الصّحراء أيّ اهتمام، بل ذكر معايير أخرى هي لكلّ من الخاطبين قواعد وأحكام، تضمن لهم زواجاً أكثر انسجاماً من ذلك، ما أُثِر عن "الحسن البصري" عندما استشاره رجل فقال: «إنّ لي بنتاً فمن ترى أن أزوّجها له؟ قال: زوّجها ممّن يتّقي الله فإن أحبّها أكرمها وإن أبغضها لم يظلمها»[31]، فالمعيار الأساسي الذي نصح به "الحسن البصري" هذا الرّجل هو التّقوى لا القرابة.

خلاصة:

تُحيل رواية "التّبر" على عوالم الصّحراء وأعرافها وأهلها إذ تُجَلّي للنتلقّي أفكار وقيم وتاريخ لمجتمعات ظلّت دهراً مديداً خارج التّاريخ مثل مجتمع الطّوارق، لكن إبداعيّة "إبراهيم الكوني" فجّرت الطّاقات الخيالية في عوالم الصّحراء الغامضة وجعلت لذلك المجتمع حضوراً قوياً في العالم الرّوائي.

تُجسّدً رواية "التّبر" بشكل جلي انفتاح الرّواية العربية على المجتمع الصّحراوي، فلقد بذل الكوني جهداً استثنائياً في التّنقيب عن العادات والمعجم والمعتقدات الصّحراوية، ليُقدّمها في صورة ذات أهمية متقدّمة تستحقّ التّثمين، من حيث أنّ الرّواية رصدت تفاصيل دقيقة عن حياة الرّجل الصّحراوي في قوالب فنّية راقية وبطاقة سردية متميّزة.

1- نادر كاظم، تمثيلات الآخر - صورة السّود في المتخيّل العربي الوسيط- ، دار الفارس، عمّان، الأردن، ط1، 2004، ص 92.

2- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثّقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ، 2010م، ص 150، 151.

3- ضياء الكعبي، السّرد العربي القديم - الأنساق الثّقافية وإشكاليات التّأويل- ، المؤسّسة العربية للدّراسات، ط1، 2005، ص 22.

4- عبد الفتاح كليطو، المقامات - السّرد والأنساق الثّقافية - ، تر: عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال، ط2، 2001، ص 08.

5- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي - قراءة في الأنساق الثّقافية العربية- ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص 79.

6- نادر كاظم، تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط - ، المرجع السابق، ص 95.

7- يوسف محمود عليمات، النّقد النّسقي - تمثيلات النّسق في الشّعر الجاهلي - ، دار الأهلية، عمان، الأردن، الطبعة العربية الأولى، 2015، ص 07.

8- عبد الله الغذامي عبد النبي إصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، ربيع الأوّل، 1425هـ، أيار (مايو)، 2004، ص 30.

9- حفناوي رشيد بعلي، مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النّص وتقويض الخطاب، دار دروب، عمان الأردن، ط1، 2011، ص 155.

10- إسراء حسين جابر، النّقد الثّقافي بين الرّيادة والتّنوير – رؤية فلسفية - ، مجلة الفلسفة، مكتب الأثير، العراق، ع15، 2017.

11- أرثر أيزابرجر، النّقد الثّقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسية -، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 16.

12- أحمد مدّاس، لسانيات النّص – نحو منهج لتحليل الخطاب الشّعري -، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 1430هـ، 2009م، ص40.

13- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، د.ط، 1998، ص21 بتصرّف.

14- موفق مقدادي، عبد الله الخطيب، العتبات في رواية - أعراس آمنة تحت شمس الضّحى- للرّوائي إبراهيم نصر الله، مجلّة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، عمان، الأردن، مج 1، ع 2، رجب 1435هـ، أيار، 2014م، ص 563.

15- إبراهيم الكوني، رواية التّبر، دار التّنوير، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 144.

16- المرجع نفسه، ص 148.

[*] طائر صغير يُشبه العصفور.

[**]هو أن تُفرش جناحيها وتقرب من الأرض وترفرف.

17- سعد يوسف محمود أبو عزيز، موسوعة الأخلاق الإسلامية – للمسلمين عامّة للخطباء خاصّة -، المكتبة التّوفيقية، القاهرة، مصر، د. ط، د. ن، ج2، ص 260.

[***]هونباتأسطوري،يُعطيطاقةهائلةانقرضمنليبيافيالقرنالثالثقبلاالميلادويُجمعالمؤرّخونالقدماءأنّهكانداواءأسحرياًلكلّالأمراضالمعروفةفيالعالمالقد يموكانملوكليبيايُصدّرونهإلىمصرماوراءالبحارويعتقدالكثيرونأنّهفيهيكمنسرّالتّحنيطإذاستخدمهالفراعنةلهذاالغرض.

18- إبراهيمالكوني،روايةالتّبر،المرجع السابق،ص20 ،21 ،بتصرّف.

19- المرجع نفسه، ص 26.

20- المرجع نفسه، 36.

21- المرجع نفسه، ص 37.

22- المرجع نفسه، ص 127 بتصرّف.

23- المرجع نفسه، ص 44.

24- عبد الكريم زيدان، الوجيز في أصول الفقه، مؤسسة الرّسالة، دمشق، سوريا، ط1، 1430، 2009، ص 201.

25- عبد الكريم زيدان، الوجيز في شرح القواعد الفقهية، مؤسسة الرّسالة، دمشق، سوريا، ط1، 1432هـ/ 2011م، ص، ص 100، 102.

26- عبد الكريم زيدان، الوجيز في أصول الفقه، المرجع السابق، ص 202.

27- رواه البخاري ومسلم والحديث نقلاً من كتاب سعد يوسف محمود أبو عزيز، موسوعة الأخلاق الإسلامية – للمسلمين عامّة وللخطباء خاصّة – المكتبة التّوفيقية، القاهرة، مصر، د. ط، د. ن، ج2، ص 172.

28- إبراهيم الكوني، رواية التّبر، المرجع السابق، ص 75.

29- إبراهيم الكوني، رواية التّبر، المرجع السابق، ص 107.

30- المرجع نفسه، ص 69.

31- سعد يوسف محمود أبو عزيز، موسوعة الحقوق الإسلامية للمسلمين عامة وللخطباء خاصّة، المكتبة التّوفيقية، القاهرة، مصر، ج1، ص 219.