الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جماليات التبئير في رواية " التّبر" لإبراهيم الكوني

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
- ✓ فاطمة غدير بشير
- ✓ خولة حبى
- ✓ مفيدة مومني

إشراف الأستاذة:
د. فطيمة الزهرة حفري

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.نوال بومعزة	أستاذ محاضر – أ–	جامعةالشهيدحمّةلخضر–الوادي–	**رئيسا**
د.فطيمة الزهرة حفري	أستاذ محاضر – أ –	جامعةالشهيدحمّةلخضر–الوادي–	**مشرفا ومقررا**
د.زينب قوني	أستاذ محاضر – أ –	جامعةالشهيدحمّةلخضر–الوادي–	**مناقشا**

السنة الجـامعية: 1444–1445 هـ/ 2023–2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

﴿ يَرْفَعِ اللهُ الذِينَ ءَامَنُواْ مِنْكُمْ وَالذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

[سورة المجادلة ،الآية 11]

كلمة شكر

سعينا وثناؤنا أولًا وأخيرًا لله عز وجل على كريم فضله وجزيل نعمه وعزيز سلطانه على أنّ وهبنا الصبر والتوفيق لإتمام هذا العمل ونحن نضع اللمسات الأخيرة لهذا المجهود المتواضع ،لايفوتنا أن نتوجه بأعظم وأسمى معاني الشكر والعرفان إلى أستاذتنا المشرفة

"فطيمة الزهرة حفري"

على ما منحته لنا من وقتها وجهدها وملاحظاتها في سبيل انجاح هذا البحث ، كما نتقدم بخالص الشكر إلى الأساتذة المناقشين على تفضلهم وقبولهم مناقشة مذكرتنا كما نخص بالشكر إلى عمال مكتبة بلدية الرباح وإلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد

الإهداء

الحمد لله الذي هدانا لهذا وماكنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

نهدي ثمرة جهدنا إلى

مدينة القدس الرمز، الصامدة ، المرابطة مسرى النبيّ

محمد صلى الله عليه وسلم .

إلى كل مكان فلسطيني ما يزال يدافع عنا وعن عروبتنا وإسلامنا

إلى كل أساتذة قسم اللّغة العربية الأكارم كل

باسمه وأخص بالذكر أستاذتنا الفاضلة والبشوشة

ثمرة جهدنا « فطيمة الزهرة حفري »

وإلى كل من آنس ورافق من أهل وزملاء وأصدقاء

إلى من ساندنا في إنجاز هذا العمل

مقدّمة

مقدّمة:

حفلت الروايات المعاصرة بشبكه من التقنيات السردية المركزية التي مهدت لظهور عدة دراسات نقدية عميقة، وكثيفة منذ ظهور الشكلانيين الروس الذين وضعوا أسس لثورة منهجية جديدة في دراسة الأدب، حيث كان تودروف Todorovوتوماشفسكي Tomashevsk هما أول من إهتما بعلم السرد؛ الذي يقوم على مبدأ الرؤية السردية لجميع الأنماط النثرية الأدبية المتضمنة لأفكار ورؤى تهتم بالإنسان، وقضاياه في شكل خطابات أيديولوجية أو نفسية أوسياسية ...

قد ميز توماشفسكي Tomashevskبين نمطين من السرد، سرد موضوعي Objectif سرد ذاتي Subjectif؛ ففي السرد الموضوعي يكون الراوي، أوالكاتب مطلعاعلى كل المجريات سواء كانت أحداث، أوشخصيات أوأفكار، ونجد هذا النوع في الروايات الواقعية. أمّا السرد الذاتي؛ فإننا نتتبع الحكي من خلال عين الراوي، أو من طرف المستمع بحيث يمكننا تأويل لكل خبر، ومثال هذا النوع الروايات الرومانسية .وينتج عن هاذين النمطين عدة تقنيات سردية ، كتقنية السرد بضمير المتكلم (أنا)، وتقنية السرد بضمير المخاطب(أنت) وتقنية السرد بضمير الغائب(هو).

وقد تأثر الأدب العربي وامتزج بالأدب الغربي والرؤى الغربية، فبرز النص السردي العربي مزيجا من الأفكار المتخيلة، والتي بسببها تطور السرد المغاربي، ورسم مكانة عالية بين الآداب العالمية من حيث الكم والكيف، ولعل أهم ما ميز بعض الروايات المغاربية هو توظيفها للحياة الصحراوية، وتراثها، وعاداتها، وتقاليدها، وقد طبق الروائيون المغاربة أساليب سردية متنوعة، والملفت للنظر أن رواياتهم إزدادت قوة خلال السنوات الأخيرة بفضل التغيرات التي طرأت عليها شكلا ومضمونا، فقد اهتمت كثير من الدراسات بدراسة الرؤية السردية أو التبئير؛ فعرف هذا الأخير عدة تسميات منذ توظيفه في الخطاب الروائي من

وجهة نظر إلى الرؤية وكذلك البؤرة السردية إلى التبئير، ومن أهم الروائيين المغاربة الروائي إبراهيم الكوني، الذي عَرفت رواياته انتشارًا ورواجًا واسعًا في الساحة الأدبية العربية والعالميّة لما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية سواء على مستوى الشكل أو المضمون، فكانت محط اهتمام النقاد كونها مصدرًا خصبا للدراسة مما جعلنا نقف عند أحد رواياته نموذجًا لدراسته دراسة تطبيقية،حيث دفعتنا هذه الدراسة إلى طرح التساؤلات الآتية:كيف تجلت جماليات التبئير في رواية التّبر؟ – ما التبئير؟ وماهي أنواعه؟

- فيما تتجلى تقنيات التبئير؟
- ماهي دلالة مصطلح التبئير في المنجز النقدي المعاصر؟
- أين تجسدت الرؤية السردية في رواية التّبر؟ وأين تكمن أهميته ؟

ويأتي بحثنا الموسوم بـ: جماليات التبئير في رواية التّبر للإجابة عن هذه الاشكالات وقد دفعنا لاختيار هذه الرواية عدة أسباب منها الرواية في حد ذاتها كموضوع يدرس الحياة الصحراوية من مختلف جوانب الحياة والتي أراد الكوني من خلالها الكشف وإزالة اللثام عن مجموعة بشرية معينة وهي التوارق، كما أنها أرضية خصبة لدراسة مواطن التبئير فيها، رغم أننا وجدنا دراسات سابقة قد تناولت دراسة الرواية وتوظيف التبئير في الروايات نذكر منها: الفضاء الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني، البناء السردي في رواية التّبر لإبراهيم الكوني، التبئير والصيغ السردية في رواية وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر، استراتيجية التبئير في رواية على ضفاف البحيرة لمصطفى لغتيري، ولدراسة الموضوع اعتمدنا المنهج السيميائي فيما تعلق بشكلانية جيرارجنيت وفق آليتيّ الوصف والتحليل لوصف الظاهرة وصفا دقيقا واتبعنا في ذلك الخطة التالية:

حيث قسمنا البحث إلى فصلين وجعلنا عنوان الفصل الأول: التبئير المفهوم والماهية أما الفصل الثاني فعنوانه: تجليات التبئير في رواية التّبر، بحيث تضمن الفصل الأول

المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتبئير، أنواع التبئير، تقنيات التبئير، مصطلح التبئير في المنجز النقدي المعاصر وأهمية التبئير، أما الفصل الثاني فقد تضمن قراءة في سيرة إبراهيم الكوني وملخص لرواية التَبر كما تضمن التبئير المعدوم على مستوى السارد الشاهد على الشخصية والحدث والمكان والزمان .

وقد اعتمدنا مجموعة من المراجع والمصادر في دراسة هذا الموضوع التي من أهمها :

-خطاب الحكاية لجيرارجنيت .

-بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني.

-معجم مصطلحات نقد الرواية للطفي زيتوني.

-قاموس السرديات لجرالد برنس .

ولا تخلوا أي دراسة من صعوبات تتخللها، وأبرز هذه الصعوبات ضيق الوقت في إنجاز هذا البحث، وفي الأخير نتقدم بأوفى وأنبل كلمات الشكر الجزيل لمنارة جهودنا وقائدتنا لهذا الإنجاز الأستاذة المشرفة " فطيمة الزهرة حفري" التي ما ادخرت جهدا ولا معلومة في سبيل تيسير هذا العمل وإنجاحه بعطائها،وكرمها فكانت لنا نعم الموجهة، ونعم المرشدة فنسأل الله أن يجازيها عنا خير الجزاء، ونتمنى أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة التي نرجو من خلالها المساهمة ولو بالقليل في دعم مجال الدراسات الادبية والنقدية .

الفصل الأول

التبئير المفهوم والماهية

1-مفهوم التبئير

2 -أنواع التبئير

2-تقنيات التبئير (آليات التبئير)

3-مصطلح التبئير في المنجز النقدي المعاصر

4-أهمية التبئير

1- مفهوم التبئير

يعتمد الخطاب السردي في بنائه وتكوينه على تقنيات سردية أساسها السرد، ويقوم هو بدوره على «دعامتين أولها أن يحتوي على قصة وثانيهما أن يتم بطريقة تحكي تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا»[1] . وهذا يؤدي بالضرورة لوجود طرفين هما، شخص يحكي وآخر يحكى له فالأول يدعى راويا والثاني مرويا له أو قارئ ويرتبط الراوي بالمروي من خلال رؤية تؤطر عملية الحكي، هذه الرؤية في علم السرد تسمى بالتبئير، فما مفهومه ؟ وماهي أنواعه وآلياته؟

1-1-لغة :

يُعَدُ التبئير من المصطلحات النقدية التي أخذت حيزا كبيرا في الدراسات السردية المعاصرة، فقد تناوله النقاد في العديد من مدوناتهم وكتبهم النقدية فمنهم من أطلق عليه مصطلح " المنظور" ومنهم من سماه "وجهة النظر" ومنهم من اعتبره "الرؤية السردية" ومنهم من اختار مصطلح "التبئير" ولمعرفة الدلالات التي يحملها نتطرق أولا إلى الدلالة المعجمية.

جاءت لفظة "التبئير"من الفعل الثلاثي "بَأَرَ" أومن الجذر الثلاثي "بَأَرَ" : ورد في لسان العرب لإبن منظور في مادة (بَ، أَ، رَ) بَأَرَ الشيء يَبْأُرُهُ بَأْرًا ابْتَأَرَهُ، كلاهما خَبَّأَهُ وادَّخَرَهُ، ومنه قيل للحفرةِ البُؤْرَة والبُؤَرَةُ والبِئْرَةُ والبَئِيرَةُ، على فعيلة: ماخُبِّئَ وادَّخَرَ.وفي الحديث: أَنَ رَجُلاً أَتَاهُ اللهُ مَالاً فَلَمْ يَبْتَئِرْ خَيْرًا : أي لَمْ يُقَدِمْ لِنَفْسِهِ خَيْرًا وَلَمْ يَدَخِرْ.[2] كَمَا وَرَدَ في مَوضعٍ آخر من المعجم: بَأَرْتُ أَبْأَرُ بَأْرًا، حَفَرْتُ بُؤْرَةً، يُطْبَخُ فِيهَا والبُؤْرَةُ مَوقِد النَّار ومِنْهُ البِئْر مَكان تجتمع فيه المياه. وكلها معاني تدل على الجمع والحصر.[3] فقد ورد المعنى اللغوي للفعل "بَأَرَ" في هذا الموضع أنّه :الإِخْفَاءُ والإِدِّخَارُ، وبمعنى الحُفْرَةِ التِي تَحْوِي المَاءَ فهي البِئْرُ والحُفْرَةُ التي تحوي النار فهي الموقد. وكلها حملت معنى الجمع والحصر والإخفاء، لعدم ظهور ومعرفة ما تحويه.

---

[1] - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب ، ط 3 ، 2000 م، ص45.

[2] – ابن منظور، لسان العرب ، دار الصادر ، مجلد1، بيروت، ط4، 2005، ص8.

[3] –ابن منظور ، لسان العرب، تحقيق ، خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، ط1 ، 2008، ص285.

وجاء في معجم تاج العروس في مادة (بَ، أَ، رَ):بَأَرَ بِئْرًا (كَمَنَعَ) يَبْأَرُهَا، وكذلك (ابْتَأَرَ:حَفَرَ)

وعن أبي زَيْد: بَأَرْتُ أَبْأَرُ بَأْرًا: حَفَرْتُ بُؤْرَةً يُطْبَخُ فيها وهي الإرةُ. وبَأَر(الشَيءَ) بَأْرًا، وابْتَأَرَه كلاهما(خَبَأَهُ أو ادّخَرَهُ)، ومنه قيل للحفرةِ :البُؤْرَةُ [1]. كما جاء هنا بمعنى المَنْعٌ والحَفْرُ، وإخْفَاءُ الشيء والإدْخَارُ.

أما في معجم العين وردت في مادة (بَ، أَ، رَ) بمعنيين: بَأَرْتُ الشَّيء وابْتَأَرْتُهُ وائتَبَرتُهُ لغات، أي خَبَأْتهُ. وفي الحديث:«إنّ عبدً الَقَى الله ولم يَبْتَئِرْ خيرًا».[2] أي إخْفَاءُ الشَّيء بمعنى تَخْبِئَتُهُ وإدِخَارُ الخير اخْفَائُهُ عند الله تعالى.

وفيه أيضا « وَبَأَرْتُ بُؤْرَةً، أي: حفيرةً فأنا أَبْأَرُهَا بَأْرًا، وهي حُفَيرةٌ صَغِيرةٌ للنّارِ تُوقَدُ فيها والبِئَارُ أيضا: حَافر البِئْر».[3] وفي هذا الموضع ورد بمعنى الحَفْرُ و الحُفَيْرَةُ، والبَئَارُ الحَفَارُ الذي يقوم بحفرِ البئر.

وفي معجم الوسيط :« بَأَرَ بَأْرًا، حَفَرَ بُؤْرَة وبَأَرَ البِئْرَ أو البُؤْرَة : حَفَرَهَا وبَأَرَ الشَّيء خَبَأَهُ وادَخَرَهُ، وبَأَرَا الخير عمله مستورًا... البُؤْرَةُ : الحُفْرَةُ تُوقَدُ فيها النّار. والبُؤْرَة مايُدّخر». [4]

أي "بَأَرَ" بمعنى حَفَرَ، وخَبَأَ وادْخَرَ الشّيء، وسَتَرَ الخَيْرَ أي تَرَكَه مسْتورًا مُخْتَفيًا، والبُؤْرَةُ الحُفْرةُ وما يُدَّخَرُ أي مَايُسْتَتَرُ، ويبقى مخفيًا عن الأنْظَار ولا يَظْهَرُ.

وجاء في قاموس المحيط : « بَأَرَ البِئْرَ:م أنثى، ج: آبآرٌ وآبارٌ وأبؤُرٌ وبِئَارٌ والبِآر: حَافِرهَا. وأبْأَرَ فُلانًا: جعل له بئْرًا. وبَأَرَ، كَمَنَعَ، وابْتَأَرَ: حَفَرَ، والشّيء: خَبَأَهُ، أو ادّخَرَهُ والخير:

---

[1] - معبد الستار أحمد فراج ، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد العاشر، مطبعة حكومة الكويت ، 1358هـ ،ص3.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم ، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط1، 2003م– 1424هـ، الجزء 1، ص109.

3 – نفسه، ص 109.

4 – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م –1425 هـ ، ص36.

قَدَّمَهُ، أو عَمَلَهُ مَسْتُورًا. والبُؤْرةُ : الحُفْرَةُ، وموقد النارو الذخيرة كالبئْرِهِ البَئِيرَةِ. [1]»

وردت مادة "بَأَرَ" في المعاجم السابقة بالمعاني التالية: بأر: بمعنى منع- ادخر- أخفى ستر وفِعْلَ الخير مستورًا، أي محجوبًا عن الأنظار ولا يَظْهَرُ وأيضا ادَخَرَ الشّيء وخَبَأَهُ وأَخْفَاهُ، بَأَرَهُ، وَبَأَرَ: حَفَرَ.

والبؤرة: الحفرة، وهي ما يُدَّخرُ أي يُسْتَتَرُ وهي أيضا، الحفرة التي يوقد فيها النّار.

فجميع المعاني جاءت تحت المعنى العام وهو الإخفاء والإسْتِتَارُ. هذا بالنسبة للدلالة اللغوية للتبئير .

1-2-أماعن الدلالة الاصطلاحية فَحَدُّ التبئير«Focalisation» « Focaligation »:

هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصرُ معلوماته. سمي هذا الحصر بالتبئير؛ لأن السرد يجري فيه من خلال بُؤْرَة تحدّد إطار الرؤية وتحصره.[2] وبالتالي لا تتسرب المعلومات إلينا من خلال « بؤرة متموضعة، أي نوع من القناة للأخبار لا تسرب إلا ما تسمح به الوضعية».[3] وذلك من خلال منظور رؤية الراوي وبذلك يتم تصنيف حقل الرؤية. « فهو معلومات الراوي (وبالتالي القارئ) حول ما يجري في الحكاية ».[4] ويأتي هذا التصنيف نتيجة لحجب المعلومات، وعدم السماح بمرور إلا ما يرغب به الراوي، أو الكاتب، لتحقيق غاية معينة أو إيصال فكرة، أو اعتقاد يرمي إليه بطريقة مضمرة ومبطنة.

---

[1] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي المتوفي سنة 817هـ، القاموس المحيط مرتب ألف بائيا وفق أوائل الحروف نسخة منقحة وعليها تعليقات الشيخ أبو الوفاء نصر الهوريني المصيري الشافعي، المتوفي سنة 1291هـ، دار الحديث القاهرة، 2008م-1429هـ، دط، ص 88-89.

[2] -لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2002 ص40.

[3] -جيرارجينيت وأخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989م ص113.

[4] – لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 40.

وهو أيضا «انتقاء للمعلومة السردية أداته بؤرة واقعة في مكان ما هي ضرب من المصفاة لا يسمح إلا بمرور المعلومة التي يخوّلها المقام » [1]. أي أن هذه البؤرة بمثابة إطار يتم من خلال تمرير المعلومة السردية، أو هي مصفاة تنتقي ما هو مسموح به أن يُمَرَرَ عبرها، على سبيل الحصر والإنتقاء.

والتبئير «Focaligation» أيضا هو« " المنظور " " Perspective " الذي تُقَدَّم من خلاله المواقف والأحداث . الوضع الإدراكي أو المفهومي الذي يُقَدَمُ من خلال المواقف والأحداث »[2]. إذًا المنظور بمثابة العدسة التي تسلط تركيزها على موقع معين من خلال مواقف وأحداث تعكس إدراكا ومفهوما تقدم من خلاله . أو تلك العدسة التي يمررها الراوي ويسلط بها الضوء على مواقف وأحداث تُقدم . وبتعريف آخر يتقاطع كثيرا والمنظور إذ من خلاله تعرض الوقائع والمواقف المسرودة، الوضع التصوري أو الإدراكي الذي يتم وفقا له

التعبير عنها .[3] أي أن المنظور مثل الشريط الذي يعرض المشاهد والوقائع المسرودة وفق تصور وإدراك يتم وفقا له التعبير عن هذه الوقائع والأحداث .

وجاء في تعريف آخر للتبئير أنه وجهة النظر التي يعتنقها الكاتب، ويريد أن يطرحها فيما

يكتب؛ لأن كل أديب يهدف –واعيا أو غير واع –إلى طرح نسق فكري، يعكس موقفه الأدبي من الكون والطبيعة والإنسان. [4] بمعنى أن وجهة النظر« Point of view» هي المنظور الذي تدور حوله الأحداث، ويطرح من خلالها الكاتب وجهة نظره وموقفه من قضية معينة ويكون ذلك عن وعي أو غير وعي، يمررها بطريقة غير مباشرة خِفْية .ومما سبق تناوله عن التبئير يمكن تلخيص أهم معانيه في : الحصر، والإخفاء، والتخفي، والحجب فهو

تلك الأشياء الخفية التي تتوارى عن القارئ وبالتالي لا يمكنه إدراكها والوصول إليها، إلا من خلال عدسة يمررها الراوي ويسلطها على مواضع وأحداث ومواقف يمرر من خلالها وجهة نظره تجاه قضية معينة . وللتبئير عدة أنواع تتنوع وتتعدد بتعدد المواضع التي يتخذها

[1] – محمد القاضي، معجم السرديّات، دار محمد للنشر، تونس، ط1، 2010 م، ص 65 .

[2] - جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، قاموس السرديّات، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 ، 2003م، ص70 .

[3] – نفسه، ترجمة عابد خزندار، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص87.

[4] – طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف القاهرة، ط3، 1994م، ص95 .

الراوي فهناك تبئير داخلي وخارجي ومعدوم (الصفر).

2- أنواع التبئير :

يتنوع التبئير ويتعدد بتعدد تموضعات الراوي، فقد قسمه جيرار جينيت(Gèrard Genette) إلى ثلاثة أصناف : تبئير معدوم (صفر)، تبئير داخلي، تبئير خارجي.

2-1-التبئير المعدوم(الصفر): وهو النمط الذي تمثله الحكاية الكلاسيكية، وقد أطلق عليه (Genette) اسم الحكاية غير المبأرة، أو ذات التبئير الصفر[1](Focalisati Zèro)

ويسمى أيضا باللاتبئير والزائف والمعدوم.«وهو تبئير يشمل مجمل الكتابة الكلاسيكية ويهيمن فيه الراوي العليم (Narrateur Omnisciet)».[2] وهو تبئير زائف (Pseudo - Focalisation) (Pseudo - Focalization) تبئير ظاهري.

يبدأ الراوي بالاختباء وراء شخصية تشهد الحدث وتعكسه(تبئير داخلي) ولكنه سرعان ما يخرج عن دوره فيتجاوز ما يمكن للشخصية أن تعرفه (لا تبئير).[3]

فهو إذا تبئير يكون فيه كل شيئ واضح ومكشوف المدلولات للمتلقي، وبالتالي القارئ لايحتاج إلى إمعان النظر والكشف عن المخبوئات.

2-2-التبئير الداخلي: (Intenal Focalization)(Focalisation Interne)

وهو تبئير تتضح فيه وجهات نظر الشخصيات إزاء موقف واحد، كما أن السارد لا يصف الشخصية البؤرية ولا يشير إليها من الخارج. [4] فهو يكون « داخليا إذا انحصر علم الراوي بما تعرفه الشخصية أو تراه أو تسمعه أو تفهمه، فتكون هذه الشخصية مصدر المعرفة الوحيدة بما يجري من دون أن توفر الرواية وسيلة أخرى».[5]

---

[1] - جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997م، ص 201.

[2] - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ، دط، 2008م، ص 145.

[3] - لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص42.

[4] - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص145.

[5] - لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص41.

ويتحقق هذا التبئير في الحكاية ذات المونولوج الداخلي.[1] وهو ثلاثة أنواع عند جينيت: ثابت ومتغير ومتعدد.[2]

2-2-1- التبئير الداخلي الثابت : « Focalization »«Fixedinternal»

أحد أنماط التبئير الداخلي الذي تقوم فيه احدى الشخصيات بدور المبئر، تقديم المواقف والأحداث من وجهة نظر وحيدة.

2-2-2- التبئير المتنوع المتغير: Voriable internal Focalization

أحد أنماط " التبئير الداخلي " أو " وجهة النظر" (Point of view) التي يقوم فيها المبئرون (Focalizers) مختلفون بتقديم مواقف وأحداث مختلفة.[3]

2-2-3- التبئير الداخلي المتعدد: Multiple Internal Focaliz

وهو النمط الذي تقدم به نفس المواقف والأحداث أكثر من مرة، كل مرة من خلال مبئر مختلف.[4]

في هذا النوع من التبئير يتناوب فيه عدة مبئرين مختلفين في تقديم وجهة النظر أكثر من مرة بنفس المواقف والأحداث.

2-3-التبئير الخارجي : «Focalisation Externe» «Fxternal Focalization»

هو تبئير يقوم به شاهد خارج عن الأحداث [5]. وتكون بؤرته خارجة عن الشخصية المروي عنها، فلا يعرف الراوي إلا ما يمكن للمراقب أن يدركه [6]، دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكار وعواطف الشخصية [7]. فالتبئير الخارجي يجعل الراوي، وبالتالي القارئ يعرف أقل مما

---

[1] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص204.

[2] – نفسة، ص 201 .

[3] – جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 69-208 .

[4] – نفسه، ص 118.

[5] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص145.

[6] – لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص41.

[7] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص202.

مما تعرفه الشخصية التي تروى عنها. وقد ارتبط استخدامه برغبة الكاتب في إثارة التشويق أو خلق اللغز[1] . فهو تبئير يمتاز بالغموض، فلا يمكننا التعرف على دواخل الشخصيات والأحداث وبالتالي لا يمكننا الوصول إلى الدلالات العميقة والمعاني الخفية المستتر عنا.

هذا بالنسبة للأنواع، فكما للتبئير أنواع له تقنيات وهي كالآتي :

3-تقنيات التبئير (آليات التبئير):

تتعلق آليات التعبير بطرق تمثيل البنى السردية، التي يتم من خلالها تمرير الأخبار والمعلومات في إطار بؤرة سردية تسمى التبئير، وتعتمد تقنية التبئير على تقليص وحصر تمرير المعلومات إلا في إطار محدد، وبالتالي حصر الرؤية بهدف التأثير في القارئ وتعتبر هذه التقنية جُزْءًا أساسيا في هيكلة الخطاب السردي . وهي كالآتي:

أولا : المُبَئّر«Focalizer»: وهو ذات التبئير، حامل وجهة النظر ؛ البؤرة الحاكمة للتبئير[2]

أي أن هذه الذات هي الأداة الفاعلة التي تحمل على عاتقها وجهة النظر، وهي المتحكمة والقائمة بفعل تمرير المعلومات المسموح بها أن تمر. فهي الذات القائمة بالتبئير صاحبة وجهة النظر النقطة المتحكمة في التبئير.[3]

ثانيا : المُبَأْرَّ «Focalized» :هو موضوع التبئير، الكائن أو الواقعة المعروضة وفقا لمنظور المُبَئِّر.[4] أو الحدث المقدم من منطور المُبَئِّرَ[5] ويعني ذلك تحديد زاوية الرؤية للتعبير للتعبير عن شيء ما، وهو الموضوع ذاته المراد تمريره وفقا لمنظور المبَئِّر.

ثالثا: بؤرة السرد «Focus of narration» هي "الصوت" Voice، ووجهة النظر"Point of vice " اللّذان يتحكمان في المواقف والأحداث المقدمة.[6] أي أن البؤرة السردية تعني

---

[1] – لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص41 .

[2] – جيرالدبرنس، قاموس السرديات، ص 71.

[3] – المرجع نفسه، ص89.

[4] – المرجع نفسه، ص 88.

[5] – المرجع نفسه، ص 71.

[6] – المرجع نفسه، ص 72.

التركيز على نقطة محددة معينة في السرد تحصير إطار رؤية الراوي، ومن أي جهة تتجه عدسة المنظور، ومن خلالها يتم الكشف عن المعاني المبطنة والخفية وراء الخطاب السردي

ويميز كلا من (Brooks and warren) (بروكس ووارين) بين أربعة مواقع سردية (أربعة أنماط سردية) تتفق وأربع بؤر سردية رئيسية :

1-سرد المتكلم (شخصية تحكي قصتها).

2-**المتكلم الشاهد** (تحكي إحدى الشخصيات قصة كانت تقف منها موقف المشاهد أو الملاحظ).

3-**المؤلف الملاحظ**(رَاوٍ غير متجانس الحكي -غائب عن الحكاية التي يرويها Heterodietic يقتصر ما يرويه على ما تقوله الشخصيات وتفعله).

4-**المؤلف العليم** (رَاوٍ غائب عن الحكاية التي يرويها، يروي ما يحدث وله حرية النفاذ إلى ذهن الشخصيات والتعليق على الأحداث).ويتفق النمطان الأول والثاني وأشكال السرد متجانس الحكي Homdiegetic Narrativ مع تبئير داخلي Internal fo caliztion ويتفق النمط الثالث و "السرد غير متجانس الحكي " heterodigetic مع تبئير داخلي Focalization external، ويتفق النمط الرابع و "السرد غير متجانس الحكي " مع "تبئير صفر" zero focaliziton (الراوي العليم /كل المعرفة).[1]

رابعا: الشخصية المُبَئَّرَة «focal character» هي الشخصية التي تقدم المواقف والأحداث طبقا لوجهة نظرها. الشخصية كمبئّر[2] أو الشخصية التبئيرية التي تعرض وفقا لوجهة نظرها الواقع والمواقف المسرودة، وهي صاحبة وجهة النظر، الشخصية المركزية. [3]

ومن خلال ما سبق تجلى لنا بأن مصطلح التبئير قد عُرِّفَ بعدة تسميات في المنجز النقدي المعاصر كل حسب مَنْظُورِه ودراسته للمصطلح .

[1] - المرجع السابق، ص72.

[2]- المرجع نفسه، ص 70.

[3] - المرجع نفسه، ص 87.

4- مصطلح التبئير في المنجز النقدي المعاصر:

يُعدُ التبئير "Focalisation" "Focalization" تقنية من التقنيات السردية التي تناولها النقاد في دراساتهم النقدية الغربية والعربية، فقد عُرِّف بعدةِ تسميات فهو "وجهة النظر" "Point of view " والمنظور وزاوية الرؤية، والبؤرة السردية "Focus of narration " و"المنظور الروائي " والرؤية السردية، وجميعها تحمل المعنى وهو الحصر والحجب مجال الرؤية، وبالتالي حصر المعلومات وإخفاؤها عن المتلقي، وهو وجهة النظر التي يعتنقها الكاتب ويريد تمريرها .

1-**عند الغرب** : «"يعتبر توماتشفسكي ""Tomachevsky" وقد سبق غيره إلى تحديد زاوية رؤية الراوي، كما نجد أن أغلب النقاد المعاصرين يعتبرون الناقد الفرنسي"جان بويون" "Jean Pouillon" في كتابه "الزمن والرواية " أول من فصل القول في زاوية الرؤية ».[1] وكذلك نجد كلا من «"هنري جيمس Henery James " والناقد الألماني " فريدريك سبيلهاجن Friedric spilhagen" (1883) من أوائل الكتاب الذين ناقشوا "وجهة النظر"على نحو مفصل ».[2] في حين اقترح الناقدان "بروكس وارين Brooks and warren» بدلا من مصطلح "رؤية "، أو "وجهة نظر" مصطلح "بؤرة السرد" فاشتق النقاد منه مصطلح التبئير»[3] وكان ذلك في «عام 1943 حيث عرضا مصطلح "البؤرة السردية " "Focus of narration" معادلا لوجهة النظر»[4] كما اعتبر "ميشيل ريمون Michel Raimond" مصطلح "وجهة النظر" في كتابه "أزمة الرواية " حينما كتب يقول : « حسب تقنية وجهة النظر، يتموضع الروائي بشكل ما، في وعي إحدى

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص47.

[2] – والاس مارتن، تر، حياة جاسم محمد، نظرية السرد الحديثة، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 1998م، ص175.

[3] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م ، ص 94.

[4] – جيرارجينيت، خطاب الحكاية، ص198.

الشخصيات،ليكشف لنا الواقع الذي لا ينظر إليه حينئذ نظرة موحدة، وإنما من زاوية معينة»[1] وعند "بوث G.booth " "Wayne point de vue "زاوية الرؤية بقوله «إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة » [2] أي أن زاوية الرؤية تقنية تعتبر وسيلة لبلوغ الغايات التي يرمي إليه الخطاب السردي. أما بالنسبة للناقد الفرنسي جيرارجينيت Genette يعتبر من الأوائل

الذين استخدموا مصطلح التبئير، في كتابه "خطاب الحكاية " «فهو أكمل محاولة لتعرف مكونات الحكاية وتقنياتها الأساسية ولتسميتها وتوضيحها».[3] وقد اختار جينيت مصطلح التبئير للتعبير عن وجهة النظر، قائلا : «فعبارة التبئير لا ينصب دائما على عمل أدبي بأكمله، بل على قسم سردي محدد، يمكن أن يكون قصيرًا جدًا»[4] أي أن التبئير ليس شرطا أن يكون في خطاب سردي كامل قد يكون حتى في مقطع سردي صغير جدًا، ويعتبر تبئيرًا. هذا بالنسبة للساحة النقدية الغربية .

2-**عند العرب** : نجد «طه وادي» في كتابه «دراسات في نقد الرواية» أن التبئير هو المنظور الروائي أو وجهة النظر" Point of view" ، والمنظور الروائي عبارة عن وجهة النظر التي يعتنقها الكاتب.[5] أما "حميد لحميداني" فإنه يستعمل مصطلح زواية رؤية الراوي أو أشكال التبئير Focalisation فعنده "زاوية الرؤية "والتبئير بنفس المفهوم في كتابه "بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي حيث يقول : «أن زاوية الرؤية عند الراوي، هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأن يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون

[1] – جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1 1989 ، ص07.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منطور النقد الأدبي، ص 46.

[3] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 23.

[4] – نفس المرجع، ص 201.

[5] – طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ص95.

غيرها هي الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي ».[1] فقد اعتبر زاوية الرؤية والتبئير نفس المفهوم فكلاهما تقنية مستخدمة في السرد، وهو غاية يهدف إليها الكاتب عبر الراوي أما عند "سعيد يقطين" في كتابه " الكلام والخبر" يقول : « يربط التبئير بالموقع الذي يحتله الراوي في علاقته بالشخصيات وبعالم القصة بوجه عام. وهو المفهوم الذي جاء ليحل محل "وجهة النظر" أو "المنظور" في الدراسات ما قبل السردية. أربط التبئير في الخطاب بالفضاء في القصة. »[2] فمصطلح «"التبئير"عند سعيد يقطين ومصطلح "وجهة النظر" يرتبط "بالمنظور" و"التبئير" و"الرؤية" و"البؤرة "ويَعْتبر أن التبئير هو المفهوم الجديد، والمنظور جاء في الدراسات ما قبل السردية. وقد ربط التبئير بفضاء الخطاب وفضاء القصة، وقد ميز بينهما وفي طريقة معالجتهما »[3] أما بالنسبة "ليمنى العيد " في كتابها " تقنيات السرد الروائي" قد طرحت «عدة مصطلحات منها هيئة القص – زاوية الرؤية فعندها هيئة القص تعادل " زاوية الرؤية " وبين مصطلح "زاوية الرؤية" "وزاوية النظر" حسب رأيها يجد مصطلح "زاوية النظر "تفسيره الأوضح في الرسم، أي في العلاقة مع الخطوط والظلال وتشكلها في هيئات تختلف بإختلاف الزاوية التي منها ينظر الفنان إلى المشهد وذلك وفق "زاوية النظر" هذه أو تلك، وحسب مدى انفتاح زاوية النظر هذه ».[4] حيث ربطت زاوية النظر بالمساحة البصرية المتاحة للمرئي أو المشهد. فيمنى العيد تساوي بين مصطلحي زاوية الرؤية وزاوية النظر وتعتبر أن أساس هذا المصطلح نظري في علم الهندسة، مما يفسر حضوره في أكثر من حقل من حقول الممارسة الفنية . وتفرق بين مصطلح "زاوية النظر" والموقع الذي اعتمدته في دراستها، وفي ضوئه علاقة الراوي بما يروي. كما يمكن القول أن استعمال "زاوية النظر" يَنْدَرِجُ في نظام مفهومي نقدي يميل إلى التعامل مع النص الأدبي أو

---

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 46.

[2] – سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1997 م ص 225–226.

[3] – ينظر، المرجع السابق، ص 226.

[4] – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي بيروت لبنان، ط3، 2010م، ص 172.

كتعبير أدبي حامل فكري أو ايديولوجي معين.[1] فقد ربطت وجهة النظر بالإتجاه الفكري أو الأيديولوجي "فزاوية النظر" أو "زاوية الرؤية" مرتبطة بعدة مجالات فهو مصطلح واسع الاستعمال وهو في مجال النقد حامل للأفكار و الأيديولوجيا التي يحملها النص الأدبي .

يمثل التبئير رافدا مهما في حقل السرديات النقدية الحديثة، والمعاصرة فقدم لنا إضافات إتضحت من خلالها أهمية التبئير والتي تكمن في :

5- **أهمية التبئير** :

- استدعاء وجهة نظر التي تركز على علاقة الراوي بالعالم.
- تحديد الموقف الفلسفي والأيديولوجي للراوي.
- التعرف على العلاقة بين السارد وعلم الشخصيات التي وصفها.
- تحديد زوايا الرؤية المصاحبة أو المعدومة أومن الخلف.
- لفت الأنظار إلى اشكالية علاقة السارد بشخصياته.
- التبئير استخدم تقنيات سردية متميزة عن بعضها البعض.
- في التبئير فرصة لإنتاج رؤية تتقاطع مع رؤية الكاتب الراوي.
- تجاوز لما هو كائن من طرح.

وعليه فإن التبئير يهدف إلى رؤية أيديولوجية أو فلسفية أو دينية من خلف النص، وليس رؤية شكلية فقط للنص.

يقف البحث الذي بين أيدينا عند تقفي أثر التبئير، وكيفية التمييز بين أنواعه الثلاثة: التبئير الداخلي والخارجي والمعدوم (الصفر)، فقد لاحظنا استحواذ التبئير المعدوم في رواية التّبر لإبراهيم الكوني؛ فرتبطت زاوية الرؤية عنده بضمير الغائب (السارد بضمير الغائب) وهو أحد أهم الطرق السردية التي يختبىء فيها السارد ويكون فيها عليما بكل ما

[1] – ينظر، يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، صفحات متعددة (172 إلى 175).

يدور في ذهن الشخصيات، وتحركاتها وتفاعلاتها وتموضعاتها، فالكوني أخذ هذا الموقع (السارد من الخلف) فهو يتموضع خلف الشخصيات المُبَئّرة لها لما يدور في عالم الصحراء وما يدور فيه بين بني البشر من صراع المال والسلطة، مقابل التفريط في لحمة المجتمع والحفاظ على أفراده من خلال الصورة التي صورها الكوني على لسان أوخيّد واصراره على الخروج عن القبيلة، وعصيانه لوالده والتخلي عن الأعراف والقيم الدينية والاجتماعية التي يتوارثها الإنسان الصحراوي في إطار قبيلته التي تمثل المجتمع الصحراوي، وما يحمله من قيم صون كرامة الإنسان والحفاظ على نسله وما تعبر به رمزية الصحراء من قيم أيديولوجية تتمحور حول علاقة الإنسان بالطبيعة الصحراوية التي ينشأ فيها الإنسان الصحراوي التي تمثل رمز الصفاء والنقاء، ومكوناتها الطبيعية القاسية وما ينشأ من تفاعل بين الإنسان الصحراوي والذات الحيوانية المتمثلة في شخصية المهري الأبلق، وتعتبر رواية التّبر أول رواية قُدست فيها الذات الحيوانية، وسلطت الضوء على الجوانب الإنسانية المتعلقة بعلاقة الإنسان بالحيوان.

الفصل الثّاني

تجليات التبئير في رواية التّبر لإبراهيم الكوني

1-إبراهيم الكوني قراءة في السيرة

2- ملخص الرواية

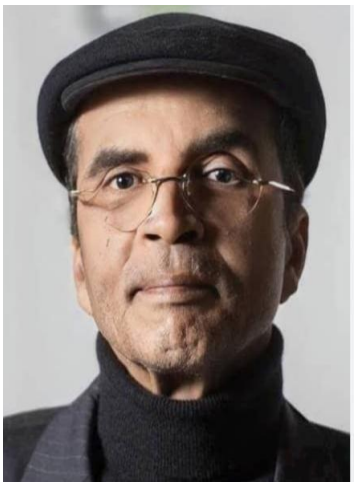
3- التبئير المعدوم على مستوى السارد الشاهد ووصفه للشخصية (السارد من الخلف)

4- التبئير المعدوم على مستوى السارد الشاهد ووصفه للمكان

5- التبئير المعدوم على مستوى السارد الشاهد ووصفه للحدث

6- التبئير المعدوم على مستولى السارد الشاهد ووصفه للزمان

1- إبراهيم الكوني قراءة في السيرة :



ولد إبراهيم في مدينة غدامس في ليبيا عام 1948م، وبعد أن أنهى دراسته الإعدادية في الجنوب الليبي انتقل إلى روسيا للدراسة في معهد غوكي للآداب، وحصل على شهادة الماجستير في العلوم الأدبية والنقدية منه في عام 1977، وعمل بعد ذلك في العديد من الوظائف الصحفية الدبلوماسية، وكان مستشارًا في السفارات الليبية في عدد من الدول الأوروبية، ثم تولى وزارة الإعلام في ليبيا. [1]

مقيم في سويسرا منذ 1993م وله أكثر من ستين كتابا، تتضمن روايات وقصصا قصيرة وشعرًا وحكمة كلها تلحيها الصحراء. تُرجم بعض أعماله إلى خمسة وثلاثين لغة من بينها ترجمات إلى اللغتين الألمانية (8 كتب) والفرنسية (6 كتب) له أربع روايات مترجمة إلى

الانجليزية "نزيف الحجر" "أنوبيس"، "أحجية شيث السبعة "، "الغبار الذهبي"[2]. يجيد الكوني تسع لغات من بينها الروسية والألمانية والفرنسية.[3]

***حصل إبراهيم الكوني على العديد من الجوائز:**

-جائزة الدولة السويسرية، على رواية نزيف الحجر 1995م.

-جائزة الدولة في ليبيا، على مجمل الأعمال 1996م.

-جائزة للجنة اليبانية للترجمة، على رواية التّبر 1997م.

---

[1] – الموقع الإلكتروني : https: //mawdoo3.com

تمت الكتابة بواسطة : تمتم طعمة، آخر تحديث، 3أغسطس2023، 05:36، تاريخ الدخول : 20أفريل 2024 على الساعة 13:42.

[2] – الموقع الالكتروني : https: //www.arabiclition.org < lbra...(الجائزة العالمية للرواية العربية)، تاريخ الزيارة: 2024/02/26

[3] – الموقع الالكتروني : https: //www.aljazeera.net الموسوعة الليبية 1/6/2016، تاريخ الزيارة : 2024/02/26 على الساعة 09:29.

-جائزة محمد زفزاف للرواية العربية في المغرب 2005م.

-وسام الفروسية الفرنسي للفنون والآداب 2006م.

-جائزة الشيخ زايد للكتاب فرع الآداب في دورتها الثانية عن رواية " نداء من مكان بعيد " 2007- 2008م.

-جائزة ملتقى القاهرة الدولي الخامس للإبداع الروائي العربي2010م.

-جائزة الترجمة الوطنية الأمريكية على رواية "واو الصغرى"2015م.[1]

*** مؤلفات إبراهيم الكوني :**

-الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص)1974م.

-جرعة من الدم (قصص)1983م.

-البئر(رواية) - نزيف الحجر (رواية)1990م- التّبر(رواية)1990م

- القفص (قصص)1990م- المجوس (رواية)1990م ج 1، ج2 1990م

-خريف الدرويش (رواية -قصص-أساطير1994م)- نزيف الروح (نصوص)2000م

- بيان لغة اللاهوت - الورم (رواية)2008م - من أنت أيها الملاك ؟ (رواية)2009م

- رسول السماوات السبع (رواية)2009م.

*** مؤلفات إبراهيم الكوني النظرية :**

-نقد ندوة الفكر الثوري 1970م.

- ثورات الصحراء الكبرى 1970م.

-ثوب لا يُدنّس بسَمَّ الخياط (متون) 2012م.

- عُدُوسُ السُرى(المذّكرات)جزء أول عام 2012م.[2]

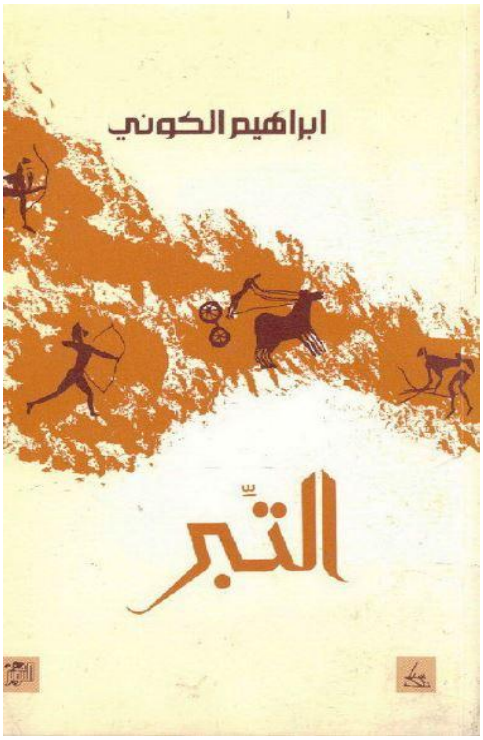
---

[1] - الموقع الالكتروني : https: //mawdoo3.com

تمت الكتابة بواسطة: تمام طعمة ، آخر تحديث، 03 أغسطس 2023، 05:36، تاريخ الدخول: 20أفريل 2024 على الساعة 13:42.

[2] - إبراهيم الكوني، عُدُوسُ السُرى روح أمم في نزيف ذاكرة، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012م، ص(صفحات متفرقة)(ص473-ص476).

2- ملخص الرواية



إبراهيم الكوني الروائي العالمي والكاتب الليبي الصحراوي الطارقي له العديد من المؤلفات والروايات التي سبقت رواية التّبر 1990م، أو كانت في نفس السنة منها: شجرة الرتم 1986م، ورواية رباعية الخسوف 1989م، ورواية نزيف الحجر 1990م كذلك القفص 1990م، ورواية التّبر هي الرواية العربية الوحيدة التي كان بطلها الرئيسي حيوان لا يقل تأثيره في الأحداث عن شخصيات الرواية، فهي رواية ذهبية كاسمها تأخذك من صخب الحياة إلى الصحراء الليبية بكل سحرها، وطقوسها، وعاداتها وقيمها بأسلوب ممتع يشدك لتقرأها وتغوص في قصصها ورمزياتها ومعانيها وفي هذه الأسطر نذكر أهم ما ورد فيها.

رواية التّبر بطلها مهري يدعى الأبلق، وهو فصيلة نبيلة ونادرة في الصحراء كان هدية إلى أوخيّد من زعيم قبائل آهقار، حيث نمت بين الأبلق وصاحبه أوخيّد علاقة صداقة روحانية متينة فليس هناك ما هو أغلى من الأبلق عند أوخيد ،وليس للأبلق رفيق من غير أوخيد فكان يتفاخر به لأنه مهري فريد في الصحراء، وبحلول موسم الخصوبة والتناسل قرر أهل القبيلة ترك الأبلق مع نوقهم للحصول على نسل من السلالة المنقرضة من المهاري البلقاء في إبلهم وحمايتها من الإنقراض، فانتقلت عدوى الجرب للأبلق من أنثى الجمل ففقد لونه ولم يعد أبلقا.

نصح أحد العارفين بالصحراء أوخيّد أن عشبة آسيار تشفي المرض، رحل إلى حيث تنبت العشبة، وفي الطريق نذر على نفسه أنه سيذبح جملا بدينا إن شفى أبلقه، شفي الأبلق فأشار إليه الشيخ موسى أن يخصيه ويطهره من الخطيئة حتى لا يتزاوج مع الأنثى مرة أخرى في الخطيئة.

مرت الأيام ونسي النذر الذي نذره على نفسه، تزوج أوخيّد بامرأة ذات جمال رغم رفض والده وقبيلته لها، فرحل عن القبيلة، لكن لعنات النذر والوالد والقبيلة تبقى تلاحقه،حلت سنوات من الجدب ضربت الواحة التي أقام بها أوخيّد ، فالتقى بتاجر ذا مال وجاه يُدعى "دودو" اقترح عليه رهن الأبلق مقابل الحصول على قوت عياله ،رفض ذلك لكن أصرت عليه زوجته أن يقبل فرهنه لكن "دودو" لم يكن هدفه الأبلق بقدر ما كان يسعى للوصول إلى زوجة أوخيّد، التي تربطه بها علاقة قرابة وأحبها منذ الصغر، لكن الظروف حالت دون أن يتزوج بها فأراد الحصول عليها باستدراج أوخيّد، استمر دودو في استفزاز أوخيّد بإيذاء أبلقه فيقرر الجمل الهرب والرجوع إليه كل مرة فيشترط عليه دودو أن يطلق زوجته ويتزوجها هو مقابل إعادة الأبلق إليه، في البداية رفض لكنه لم يتأخر في القبول بهذا العرض كما أصرّ عليه بقبول حفنة من التّبر(الذهب)، فيشيع أنه باع زوجته وابنه مقابل الذهب، وحين وصلت الإشاعة إليه في معتزله هبط إلى الواحة في يوم عرس دودو من زوجته، ووجده يستحم في البئر فأطلق عليه رصاصة اخترقت بلعومه فذبحته فاختلط الماء والدم ،ونثر فوقه التّبر الذي أعطاه له، تجمع أقارب دودو الذين يسعون لتقسيم ثروته لكن بعد التخلص من أوخيّد فبدأو بمطاردته، وكان عليه أن يفارق الجمل لينجو من أتباع دودو فهرع إلى الجبل في الصحراء ليحتمي به ومكث في شقوق جدار الصخور، لكن الغرباء وصلوا إلى الأبلق وقاموا بتعذيبه وكَيِّهِ وضربه فكان صوته يصل إلى أوخيّد في مخبئه ورائحة الشياط تفوح في الهواء لم يحتمل أوخيّد ذلك فنزل إليهم، فقاموا بربطه بين جملين عن اليمين وعن اليسار ليسيرا في طريقين متعاكسين فتمزق جسده فكانت نهاية حياة أوخيّد على يد هؤلاء الغرباء.

فهذه الرواية تجسد علاقة الإنسان مع الحيوان وخاصة أهل الصحراء وعلاقتهم بإبلهم فهي تعرض لنا علاقة الذكر بالأنثى والعواقب التي تتبعها وتبين دور اللعنات المتتابعة وعاقبتها على حياة صاحبها، كما عرضت لنا جانبا من حياة أهل البادية والصحراء.

3-التبئير المعدوم على مستوى السارد الشاهد ووصفه للشخصية(الساردخلف الشخصية):

تعد الشخصية العنصر الأساسي في الرواية، بل إنّها المهم والأهم فبدونها لا يستطيع الكاتب أو الروائي نسج قصته أو حكايته، فهي المحرك الذي يبعث دفعة وحركة ديناميكية وتبث الحياة والروح في الرواية، فهي ليست مجرد دُمى ورقية تتحرك في عالم الرواية فقط

بل إنّها شخصيات من عالم آخر، ربما كان عالم الخيال أو الأساطير، ارتحلت وحَلَتْ في الرواية لتنسج حكاية. وتتحول من مجرد عالم ورقي إلى عالم حقيقي يستفز القارىء والناقد للغوص في تحليل، وتفسير كل ما هو مدهش، وما يطرح الألغاز فيها. وقد تكون أحيانا من عالم الواقع لتتحول إلى عالم الخيال لتحقق غايات يرمي إليها الكاتب.

والشخصية في اللغة هي : جاء في "مختار الصحاح" في مادة (شَ، خَ، صَ) (الشَخْصُ) سَوَادُ الإنسان وغَيْرِهِ تَرَاهُ مِنْ بَعِيدٍ وجَمْعُهُ في القِلَّةِ (أَشْخُصٌ) وفي الكَثْرَةِ (شُخُوصٌ) و(أَشْخَاصٌ).و(شَخَصَ) بَصَرُهُ من باب خَضَعَ فهو (شَاخِصٌ) إذا فَتَحَ عَيْنَهِ وجعل لاَ يَطْرِقُ. و(شَخَصَ) من بَلَدٍ إلى بَلَدٍ أي ذَهَبَ وَبَابُهُ خَضَعَ أيضا وأَشْخَصَهُ غَيْرَه. [1] أتت في هذا الموضع بمعنى عامة الناس وبمعنى الخضوع والذهاب والتنقل. ولهذا سُمِيَ الإنسان (شَخْصٌ).

فمن صفاته الخضوع لله عز وجل والتنقل من مكان إلى آخر، ونقول أيضا عن إنسان لا نَعْرِفهُ (شَخْصٌ). وورد في معجم العين في باب الشين (شَخَصَ). وشَخَصَ الجُرح: وَرِمَ. وشَخَصَ بِبَصَرِهِ إلى السّماء: ارْتَفَعَ. وشَخَصَتِ الكَلِمةُ في الفمِ: إذا لم يقْدرْ على خَفْض صَوْته بها . والشَّخِصُ : العَظِيمُ الشَّخْصُ، بيّن الشَخاصة. وأَشْخَصتُ هذا على هذا إذا أَعْلَيْتَهُ عَلَيْه.[2]

[1] – محمد أبي بكرين عبد القادر الرّازي، مختار الصحاح، طبعة مدققة كاملة التشكيل ومُمَيّزة المداخل اخرج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت لبنان ، د ط، 1986م،ص140.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2 المحتوى : د ط (باب الشين)، ص 314.

وقد حُصِرَتْ معاني مادة (ش، خ، ص) في هذا المعجم في المعاني التالية بمعنى تورم الجرح وارتفاع البَصَرَ ورَفْعُ الصَوْتِ بالكَلِمَةِ وعدم المَقْدِرَةِ على خفضه، والشخص العظيم وإذا أَشْخَصْتُ هذا على هذا أي رفعت شأن هذا على هذا وأعْلَيْتُهُ عَلَيْهِ.

هذا بالنسبة للمعنى اللغوي للشخصية أما

المعنى الاصطلاحي :

فهي جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والاجتماعيّة والخلقية التي تميز الشّخص عن غيره تمييزا واضحا.[1]

فهي عبارة عن مجموعة مكونات تميز فردا عن فردٍ آخر. وهي بتعريف آخر تنظيم دينامي (dynamic)أي حراكي داخلي لعوامل نفسية وفسيولوجية يحقق تكيف الفرد لبيئته.[2] هذا من الناحية النفسية أما بالنسبة لتواجد الشخصية في المجال الروائي، وقد عَرّفَ "معجم المصطلحات نقد الرواية " الشخصيّة بأنّها" كل مشارك في أحداث الرّواية سلبًا أو إيجابًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف .

الشّخصيّة عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموعة الكلام الذي يصنعها ويُصَورَ أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها.[3]

تحمل أسماء الشّخصيات في الرواية دلالات ورموز يستعملها الكاتب، أو الراوي لتحقيق غاية معينه، أو لجذب القارئ وشدّ انتباهه خاصة إذا كان الاسم غريبًا أو أسطوريًا أو عجائبياً؛فيبعث ذلك الرغبة لدى القارئ باستكشاف خبايا الشّخصيات ودلالتها من خلال

[1] – أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، ط 7 مزيدة ومنقحة، 1968م ص393.

[2] – المرجع نفسه، ص394.

[3] – أسماء الزّرقيات، الرؤيا والتشكيل في أعمال ليلي الأطرش الروائية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2020، ص210.

أسمائها . فتدخل الأسماء في الأعمال الروائية خصوصا، والنثرية عموما، لتؤدي دورًا سميائيا فكثيرا ما يكون الاسم مشحونا بالأحلام والرغبات التي سكنت ذهنية الآدباء.[1]

ويعني ذلك أن الاسم يحمل شحنة وطاقة معبرة، فالروائي أو الكاتب عندما يختار أسماءً لشخصياته لا يكون ذلك اعتباطيا، وإنما لقصد معين يهدف إليه وغاية مقصودة يرمي إليها وقد شكل الاسم لدى الراوي الشعبي أهمية بالغة، فهو يتخذ منه أداة للتعريف بالشخصية أو الحديث عنها، بل ويجعله دالاً على الشّخصية التي ترتبط به ويرتبط بها والاسم يدخل في كل منعطفات الحكاية ليؤسس ترابطها وجدانيًا بين القارئ والشّخصية.[2] فبذلك تتشكل علاقة وطيدة بين القارئ وتلك الشّخصيات، فتشغل تفكيره عن سبب اختيار تلك الأسماء بالتحديد وبذلك يستفز الكاتب القارئ لمتابعة قراءة الرواية، فيتكون بذلك شعور الرغبة والشراهة لديه. وما تحمله أسماء الشّخصيات من الشّعرية ؛ لأن العلاقات الحضورية في النص هي علاقات بين عناصر حاضرة (دوال)وعناصر غائبة (مدلولات) فالعلاقات الغائبة هي علاقات معنى وترميز، ونحن حين نتحدث عن مرجعيّتنا للعناصر الغائبة، لا تُخْضع النّصّ الرّاوي لامتحان الخطأ والصواب، وإنّما نستحضره لنستطيع تأويل العناصر الحاضرة (الدّوال) بناءً على مرجعيّتنا (النص الرّوائي).[3] أي أن الأسماء عبارة عن (دوال) حاضرة تحمل بين طياتها (مدلولات) غائبة خفية مضمرة، وهي المقصودة وللوصول إليها تكون مرجعيتنا (النص الرّوائي) ننطلق منه، وهو الأساس الذي نعتمد عليه في تحليل الأسماء والشخصيات.

والأسماء من البنيات التي يلجأ الراوي إليها، وربّما تعدّ من البنيات الأساسية مادام النص الروائي قائم على صراع الشخصيات وخلقها، وكثرة الشخصيات في النص تحتم وجود هذه البنية؛ فالاسم هو «استحضار خواص الشيء من خلال اسمه .. أي عملية من خلق ذهني

[1] – نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص183.

[2] – المرجع نفسه، ص183.

[3] – أسماء الزّرقيات، الرؤيا والتشكيل في أعمال ليلي الأطرش الروائية ، ص258.

ترافقها أحاسيس وتخيلات واسعة توحي ببطاقة شبه سحرية للكلمة ذاتها. وهو ما لا يستطيع الإيحاء به، وجود الشيء ذاته دون تاريخه وفعالياته ».[1]

فاختيار الروائي لأسماء شخصياته ما هو إلا اختيار رمزي دلالي مرتبط بطبيعة الحدث الروائي المصاغ، فثمة رابط بين الاثنين، الاسم والشخصية، ودلالة الاسم تتجسد من خلال الأحداث والأفعال والسلوك. [2]

وعليه يؤسس إبراهيم الكوني لنا رؤيته السردية في خطابه الروائي، معتمدا في ذلك على نوع خاص من الخطاب وهو خطاب إيديولوجي، محملا بالقيم والثوابت الإنسانية والوجودية مسلطا الضوء على نقاط جوهرية في بناء المجتمعات وتعاملاتهم فيما بينهم، وظلم الإنسان لأخيه الإنسان وكذا النزعة الإنسانية في التعامل، معالجا بذلك الحياد عن القيم والأخلاق من خلال شهادة السارد الشاهد على شّخصية أوخيّد، في البداية صور لنا الكوني هذه الشّخصية (أوخيّد) الشاب القوي المتزن، لكن بعد لقائه بآيور تبدأ المتاعب وصراعه مع والده الذي كان يريد تزويجه من ابنت عمته، ولكنه رفض ليُطرد من القبيلة ويُحرم من المشيخة ودعاء أبيه عليه" لا بارك الله لك فيها " فعاش معزولا عن أهله، وقبيلته، ويدخل في صراع مع الحياة ومشقاتها، وصراعه مع الجوع إلى درجة أنه يشوي نعله ويأكله من شدّة الجوع، وبذلك يضطر لرهن أبلقه عند "دودو" قريب زوجته" آيور" ،ويدخل في صراع معه في الأخير يتخلى عن زوجته وابنه لغريمه، وفضل حفنة من الذهب (التّبر)، حفنة من الفاني على الأبلق، الابن الزوجة مقومات الأسرة، ليقدمها على طبق من ذهب للعاشق "دودو" إلى غريمه وهو يعرف بأنه يحبها، وبذلك تتحول نظرتنا لشخصية "أوخيّد" من متعاطفين معها إلى معارضينا لها تماما، وهذا كله صاغه الكوني في قالب سردي مشوق لنعيش مع الشخصية جميع صراعاتها، وحالاتها النفسية التي تمر بها من حالة القوة إلى حالة الضعف ومن الإيجابيّة إلى السلبية، وهوانها وتخليها عن القيم والأخلاق ونصبح في الأخير ضدّ هذه الشخصية.

[1] – محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، معامرية النص الروائي التعدد الدلالي وتكامل البنيات، الآن ناشرون وموزعون عمان الأردن، ط1، 2021م، ص 45.

[2] – المرجع نفسه، ص46.

ورواية التّبر لإبراهيم الكوني تضم شخصيات متنوعة، عالمها وفضاءها الصحراء وهي كالآتي :

-شخصيّة بطل الرواية أوخيّد :

شاب طارقي صحراوي عنيد مغرور ومغامر ومتفاخر يرتدي الزي الطارقي الخاص، وهو من أشراف القبيلة ونبلاءها والده شيخ القبيلة (امنغاست) تلقى هدية وهي "مهري أبلق " من زعيم آهجار لبلوغه سن الرشد في قول الراوي: « يطيب له أن يفاخر به بين أقرانه في الأمسيات المقمرة ويتلذذ بمحاورة نفسه ...اعترفوا أنكم لم تروه من قبل »[1] وهو شاب فارس نبيل من نبلاء القبيلة في قول الراوي: «أيّها الفتى النبيل سليل النبلاء » [2] فهو ذو شخصية قوية شهم، رجل فحل ويظهر ذلك في قول السارد:« استجمع كلّ رجولته...كلّ الشهامة...كلّ النبل »[3] قويّ الشخصية صبور يتحمل كل أعباء الحياة، يتجلى ذلك في قول السارد:«أوخيّد الذي تعاند في صباه مع قرين أيّهما يصمد أطول مدة وهو يمسك بجمرة موقدة»[4] أوخيّد شخصية عانت من الحرمان والتمزق الاجتماعي، بسبب الاضطراب العائلي المستقر بين أمّه وأبيه، وذلك في قول السارد:« لم يعش مع والده، ولم يعرفه. كلّ ما عرفه أن النساء تحتل المرتبة الأولى في حياته، أمه احتلت المرتبة الثانية من بين زوجاته كانت المسكينة معلولة ضعيفة البدن والقلب».[5] وأوخيّد شخصية أميّة غير متعلم بعيد عن الناس همّه وحياته مقرونة بحياة المهري ومصيره، يحمل أفكار صوفية تحميه من قساوة الصحراء واستخدام أقوال الشيخ موسى الذي كان يتخذ من أقواله وأفعاله حجابا ومسلكا؛ لينجو من رحلاته التي لا تنتهي خاصة في رحلة وادي السدر، التي قابلها وحده مع جمله " الأبلق " حيث يستعمل هذه الأقوال في كل مرّة، ويتجلى ذلك في قوله «آه من الداء يا أبلق، أرأيْت ما

[1] – إبراهيم الكوني ، التّبر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، 1992، ص 7.

[2] – المصدر نفسه، ص16.

[3] – المصدر نفسه، ص39.

[4] –المصدر نفسه، ص119.

[5] –المصدر نفسه، ص69.

يفعله الداء ؟ الشيخ موسى يقول إنّ الكمال لله»[1] فرفيقه المهري الأبلق صديقه الذي يثق فيه حيثما حلّ، ويشكو له همومه وآلامه، وقد تزوج من حسناء آير له ولد.

- شخصية الحيوان " الأبلق " في الرواية :

رسم الكوني في روايته التّبر عالمًا خاصا، لخص فيه علاقة الإنسان الصحراوي بما حوله في طبيعة الصحراء، بما تحويه من مكونات بما فيها الحيوانات ففلسفته في الكتابة هي التي خلقت منه هذا الإختلاف المؤسس على رؤى متميزة، وأصلية تتسم بأنسته للأشياء والكائنات جميعا، وتؤكد وحدة الوجود واتحاد الجوهر والمصير المشترك. [2] فقد وضف شخصية "المهري الأبلق" رمز ومثال للصديق الوفي لقد كان بالنسبة لأوخيّد ليس مجرد حيوان، ليس مجرد مهري، بل كان توأم روحه، فقد وجد" أوخيّد" في المهري الأبلق مالم يجده في الإنسان. فقد وجد ظالته الصدق، الوفاء، الإخلاص والمحبة، وربطته به علاقة وطيدة تفوق علاقة الإنسان بالحيوان، بل اعتبرها علاقة إنسان بإنسان، فقد تخلى عن زوجته وابنه لإسترداده بعد رهنه لدودو.

وتُجسد الرواية علاقة إنسان الصحراء بالحيوان على عدة مستويات، ولكن تبقى في شقها الباطن غير واضحة، بحيث يسودها الغموض وتتخللها الأسئلة. ولعل هذا الغموض هو نفسه في ذلك السر الذي اكتشفه هذا الإنسان في هذه الكائنات كالغزال، والودان، والجمل من خلال قواها الباطنة التي تجلب وتستهوي.[3] فالكوني يجعل من حيوانات الصحراء كائنات أسطورية.

- شخصية الشيخ موسى:

شخصية دينية عقائدية رمزية صوفية عارفة عالمة بكل العلوم والأساطير، فقيه وحكيم، كان مقربا من أوخيّد، فهو دائما يأتي على ذكره ويردد أقواله ويستذكره، فهو شخصية

[1] -إبراهيم الكوني ، التَبر، ص46.

[2] - عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الأمان، الرباط، ط1، 1434هـ -2013م، ص 145.

[3] - المرجع نفسه، ص164.

استذكارية احتوى أوخيّد بعد فراق أمه « فتودد إليه، وخفف عليه غياب الأم المبكر. وبرغم الطبيعة الانطوائية التي ورثها عن أمه إلا أنّ الشيخ الحكيم وجد الطريق إلى قلبه»[1] فهو شيخ يتصف بالحكمة والعقلانية، عابد زاهد في أمور الحياة الدنيا« 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 إنه جاء من غرب الصحراء ... من فاس بلاد الفقهاء وعلماء الشريعة ».[2] وهو الذي دل أوخّيد على علاج أبلقه، وهو عشبة آسيار نبات أسطوري يعتقد أنه دواء سحري لكل مرض، ويعتقد أنه من بقايا السلفيوم .

-شخصية المرأة :

تعكس رواية التّبر شخصية المرأة بصورة رمزية معقدة، تحمل ثقافة الطوارق وتعكس الجوهر الأسطوري للأنوثة، وعلاقتها بالرجل ونظرته، وتسلط الضوء على موقفه منها باعتبارهارمز وموضوعا في آن واحد. فشخصية الأنثى في الرواية فاتنة ساحرة، وهي السبب الذي أدى بالرجل للوقوع في الخطيئة والعصيان، بصفتها رمزا للإغواء والشهوة.

شخصية آيور : فتاة فاتنة ساحرة جميلة وهي حبيبة أوخيّد وزوجته، يصفها بقوله : «جاءت الحسناء من آير...وبرغم أن البلاء كان باديًا على الحيوانات البائسة إلا أن الحسناء لم تنقصها النضارة ولم يفقدها طول الطريق البهاء. وإلى جانب جمالها تمتعت بروح مرحة وجاذبية. هذه الجاذبية التي صرعت أوخيّد في أول لقاء. »[3]

«الجاذبية هي الجمال الخفي الذي خلق كي يَصْرع أمثاله من الرجال. » [4] فقد سحرت "آيور" "أوخيّد" منذ أول لقاء لهما فأحبها في قول السارد : «تعرف إليها في حفل ليلة قمرية

[1] – إبراهيم الكوني، التّبر، ص70.

[2] – المصدر نفسه، ص20.

[3] – المصدر نفسه، ص67.

[4]– المصدر نفسه، ص68.

وتابع ابتسامتها السحرية في الضوء الباهت، وتابع خيال قامتها الهيفاء وهي تتنقل بين النساء. ثم سمعها تغني يا ربي ما أقوى صوتها.» [1]

«التقى بها بعدها مرارًا، في ليالي السهر وفي المراعي أسمعته الأغاني الربانية في الخلاء»[2]

فشخصية آيور مثال ورمز للخطيئة، والإغواء فكان إصرار أوخيّد على الزواج منها وعصيان والده رغم معارضته الزواج منها فعقوقه لوالده كان سببا في حلول اللعنة عليه،ووقوعه في الذنب وإخلافه النذر والوعد الذي قطعه "لتَانِيتْ". فتلك اللعنة لاحقته وكانت سببا في هلاكه وموته.

-شخصية الأب(امنغساتن):

وهو والد أوخيّد شيخ القبيلة ليس على علاقة جيدة مع ابنه أوخيّد، ولا صلة له به لقد عاش بعيدا عنه «لم يعرفه. كل ما عرفه أن النساء تحتل المرتبة الأولى في حياته.»[3] لم ينجب أولاد إلا أوخيّد. تزوج امرأة أخرى غير أم أوخيّد، عرف بغزواته للنساء الأخريات. تولى المشيخة بعد وفاة أمه، ورثها من خاله الذي مات فجأة. لم يكن الخال ليورثه لكن موته المفاجئ حال دون ذلك، ولم يستطع شيوخ القبيلة مخالفة العرف لمجرد عشقه للنساء.

فهو شخصية معارضة لإبنه أوخيّد، وغير راض عنه فقد رفض أن يزوجه "آيور" الفتاة التي يحبها أوخيّد، وعندما سمع بزواجه منها، عندما بعث له ابنه يستشيره فقال له «لا بارك الله لك فيها» [4] وقد تراجع عن تسليم المشيخة لأوخيّد لهذا السبب عدم رضاه عن هذا الزواج.

[1] – إبراهيم الكوني، التّبر، ص68.

[2] – المصدر نفسه، ص68.

[3] – المصدر نفسه، ص69.

[4] – المصدر نفسه، ص69.

- **شخصية دودو:**

شخصية غامضة ماكرة وهو قريب آيور من أمه، أحب "آيور" زوجة أوخيّد «عشقها منذ أن كانا طفلين. إختلف الأبوان فافترقا»[1] وهو غني وقوي يتفاخر بماله وأتباعه وقبيلته في قول الراوي «جمع أتباعه وأغار على " بامبارا" وغنم الذهب اللعين باعه في غدامس »[2]

«هو أقوى منك بماله ورجاله».[3]« لن تفعل شيئا. الحرس والعسس. الخدم والحشم. اشترى كل شيء بماله.. بذهبه».[4] وهو شخصية متحايلة استغل نقطة ضعف أوخيّد، وهي حبه "للأبلق" واقترح عليه أن يرهنه لديه، لسد جوع زوجته وابنه، تحايل " دودو" على أوخيّد واستغله للحصول على محبوبته " آيور" التي هي زوجة أوخيّد، وأرغمه على تطليقها مقابل أن يعيد له الأبلق فهو شخصية معادية لأوخيّد، داهية ورطه ولفق له تهمة وهي التخلي عن زوجته وابنه مقابل حفنة من " التّبر" الملعون، لتشويه سمعة أوخيّد، وهذا الصراع الذي بينهما في الأخير تسبب بموتهما موت " دودو" على يد أوخيّد وموت أوخيّد على يد أتابع دودو وقبيلته.

-شهادة السارد على شخصية دودو (شهادته على ظلم الإنسان للإنسان)

شخصية انتهازيّة ظالمة، تصل إلى أهدافها ومبتغاها وتحقق ما تريده من خلال حيله وخداعه وتلاعبه، مستغلا في ذلك ضعف وحاجة أوخيّد واستغلال تعلقه بالمهري الأبلق بعد رهنه لديه؛ فقد كان يطلق سراح الأبلق ليذهب إليه متعمدا مستغلا نقطة ضعفه وهي حبه للأبلق مستفزًا له، ليحرك مشاعره ويختبر صبره على فراق أبلقه في الأخير ليستسلم أوخيّد ويوافق على الطلاق والتخلي عن زوجته وابنه مقابل استرجاع الأبلق وحفنة من التّبر، فدودو مثال للإنسان الظالم الانتهازي.

[1] – ابراهيم الكوني، التبر، ص107.

[2] – المصدر نفسه، ص 107.

[3] – المصدر نفسه، ص 106.

[4] – المصدر نفسه، ص 105.

-شخصية الرّاعي :

الذي بعثه "دودو" لتقصي أثر الأبلق، فهو عجوز ذو شخصية غريبة الأطوار، عارفة بأخبار الناس، وصفه الراوي بقوله :« كان فمه خاليا من الأسنان وبرغم ذلك لا يتوقف عن الضحك ومضغ التبغ »[1]، «ضحك مستلقيا إلى الوراء، فظهرت لثته المهجورة »[2] عاشر أناسا كُثر فهو شخصية اجتماعية تخالط جميع الناس« حدثه عن الجوع في الصحراء قال إن عائلات بأكملها ماتت ودفنت مقابر جماعية».[3] فهو صاحب خبرة في الحياة وذو حنكة علمته قسوة الحياة، فأصبح ذو خبرة بطباع البشر قائلا ينصح أوخيّد «ما كان ينبغي أن ترهن له هذه الجوهرة . لو رهنتها لي أيضا لفكرت في حيلة شيطانية كي أسلبه منك ».[4]

- **شيخ القبيلة:**

شخصية تمّتاز بالحكمة والإتزان والعقلانية «عجوز نحيل، طويل القامة يمسك بعكاز أنيق من السدر مطوّق بدوائر جلدية موسومة بنقوش دقيقة في وجنتيه تنثني غضون عميقة ولكن في نظرته تلوح عفوية وعافية ومرح مجهول.»[5]، يحمل ثقافة قبائل الطوارق عالم بقوانين القبائل، وقد عمل على احتواء الموقف، عندما كشف أوخيّد هو وأبلقه في الوادي عند محبوبته فقد خاطبه بكل هدوء وروية قائلا: «لا يعيب الرجل النبيل أن يعشق أو يهاجر للقاء، ولكن ما ضرّنا لو عملنا بشريعة المسلمين ودخلنا البيوت من أبوابها»[6]. ويعتبر انتماء هذه الشخصيات للمكان مُحدد لطبيعة العلاقة بينهما من ناحية الغربة والألفة وتفاعلهما، فالمكان هو الحيّز والفضاء الذي تدور فيه الأحداث وتتفاعل مع الشخصيات .

---

[1] – إبراهيم الكوني، التّبر، ص 93.

[2] – المصدر نفسه، ص 93.

[3] – المصدر نفسه، ص 94.

[4] – المصدر نفسه، ص104.

[5] – المصدر نفسه، ص14-15.

[6] – المصدر نفسه، ص15.

4-التبئير المعدوم على مستوى السارد الشاهد ووصفه للمكان:

حظيت لفظة المكان باهتمام في ميدان اللغة العربية، فذكرت معنى المكان واستعمالاته المتعددة نظرا لكثرة وروده في اللغة بناءً على الحاجة الواسعة لاستعماله.

أ-المكان لغة:

ذكر في المعاجم اللغوية بدلالات واضحة فجاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (م، ك، ن) يقول : المكَانُ والمَكَانةُ واحدٌ... والمكَانُ الموضِعُ، والجمع أمْكِنَةٌ ...، وأماكِنُ جمعُ الجمعِ .[1]

ويذهب ابن سيدة إلى أن المكان جمعُ أمْكِنَةٌ فعاملو الميم الزائدة معاملة أصلية .[2]

وَعَرفه المعجم الوسيط : المكان جمع أمَاكِن وأمْكِنَةٌ . وأمْكَنَ : موضع كون الشيء والمكانَةُ جمع، المكَانُ والمَوضِعُ، والمَنْزِلَةُ، يُقَال: مَكِينٌ فِيه، أي مَوْجُودٌ فيه.[3]

ومن خلال هذه التعريفات نستخلص بأنّ المكان يعني مَوْضِعُ لكَينُونَةِ الشَّيء.

لقد تناولت العديد من الدراسات مصطلح المكان بالدراسة، والملاحظ على هذه الدراسات تباينها واختلافها، فكل تناولها من وجهة نظر مختلفة لأهمية هذا العنصر الروائي.

ب- المكان اصطلاحا :

يرى أفلاطون "أنّ المكان هو الخلاء المطلق، والمكان هو المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم، إذاً المكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها ".

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص 414.

[2] – المرجع نفسه، ص414.

[3] – إبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، ص 309.

بينما يرى أرسطو "أنّ المكان موجودٌ ما دمنا نشغله ونتحيز فيه وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر".[1]

من خلال التعريفين نلاحظ أن المكان موجود، لا يمكن نفيه أو انكاره ما دمنا نشغله ونتحيز فيه.

أما الفارابي فقد عرف المكان "المكان موجود بَيْن ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به "[2] ومنه فالمكان واحد من أهم عناصر الرواية، وهو شرط من شروط العمل الروائي فلا يكاد يخلوا من الإشارة إليه أو التصريح به بالإضافة إلى كونه يمثل الخلفية التي تدور فيها الأحداث.

تجمع كل الدراسات لأعمال إبراهيم الكوني أنه روائي مهووس بالمكان، فهو يختفي خلفه ليبئر على أن ما يريد قوله أن هناك عالم أنتم غافلون عنه، وهو عالم الصحراء الذي هو بدوره يحوي عوالم خفية، منها ما هو أسطوري، ومنها ما هو عجائبي، ومنها ما هو واقعي حرفي فتشعر وكأنه ينتقم لها من كل الذين يقللون من شأنها وقيمتها؛ فخلدها في جميع أعماله الروائية، ليجعل أعماله الروائية منها ما هو أسطورة أبدية، انفتحت على العالم وذاع صيتها في كل بقاع الكون . فالكوني متعصب لجميع مكونات الصحراء، بما فيها حجر وشجر حتى حبات الرمل التي تشكل كثبانها الرملية، والكوني يعتبر المكان شيئا مقدسا، له أبعاده العميقة في حياة الإنسان منذ الأزل، وهي فلسفة وجودية أدركها انطلاقا من خلفيته الثقافية المتعددة بتعدد هواياته الطارقية والدينية والاجتماعية، فانعكس هذا التعدد على جميع أعماله الأدبية، فاستطاع إعادة صياغة الصحراء ليصبح سفيرها ورسولها للعالم. فأصبح صوته الذي يتحدث به وعشقه الأبدي الذي يخلده، ويسطر لوجوده ليجد لغة مشتركة معها وهي لغة الرمز التي استنطقها بها ؛لأنها وطنه الذي تربى وترعرع فيه لأنه لا أحد يستطيع أن يكتب عن الصحراء، دون أن يكون صحراويًا لحد النخاع، وقد تجسدت الصحراء في رواية "التّبر" في صورة ذلك الفضاء الغامض المفتوح على مصرعيه الذي

[1] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار–الدقل –المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011م، ص 28.

[2] – حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سيناء، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، 1987م،ص34.

يحوي في جوفه عالم مليء بعوالم خفية مليئة بالوحي والإلهام، والباعثة على السكينة والطمأنينة أحيانا، والقاسية الشاقة أحيانا أخرى والتي تزخر بالخيرات، والتضاريس المتنوعة من "حمادة " ،و"وديان " ،و"جبال" . فالصحراء في نظر الكوني "فردوس الأرض".

-الصحراء :

فضاء مفتوح أهم مكان ركز عليه الكوني في رواية " التّبر"،فيشكل هذا الفضاء البؤرة المركزية،وعصبها المحرك،يجذب إليه معظم الأحداث وتخترقه أغلب الشخصيات ليكون مسرحًا لتحولاتها، وصراعاتها، وأفعالها «وإذا كانت الصحراء القاحلة قاسية بطبيعتها وطقوسها، فقيرة بإنتاجها –إذ لا شجر– ولا ثمر، فهي غنيّة بقيمها، بعالمها، بفضائها الواسع، بطهرها الذي يسمو على الدنس المادي ويبتعد عنه، فالصحراء على بساطتها وبدائيتها وخلْفيتها الأولى وبدائية مجتمعها، تحمل الكثير من الرموز والقدسية للإنسان لقيمه، للأصالة، للصدق للوفاء للمروءة، أي أنّها تتمسك بإنسانية الإنسان وبأقصى ما تطمح وتدعوا إليه قوانين الإنسانية المتحضرة في عصرنا، أضف إلى ذلك معاناة الفرد داخل المجتمع الصحراوي البسيط الذي لايخلو من مشكلات ومغريات».[1]

نعلم مسبقا أنّ الصحراء مكان واسع لا حدود لها في طبيعتها، وأقاليمها، ومعاناة سكانها بسب قساوة وجفاف عالمها من حيث رمالها، وقلة أمطارها ومناخها الشبه جاف الذي يحتوي على رمال، وواحات بعيدة المسافات، ونباتات شبه منعدمة خاصّة أن علاقة الإنسان جدّ متماسكة في عاداتهم، وتقاليدهم وهذا راجع إلى قوانينها الصارمة،ومبادئها المبنيّة على الأخوة، وطقوسها الغريبة التي لازالت محافظة عليها إلى حدّ اليوم، حيث نجد الصحراوي متمسك بعرفه، وتقاليده، وعلاقته بصحرائه، والصحراء عند الرّوائي إبراهيم الكوني هي الانتماء، والأصل، والاستمرار هي القداسة مقابل التّبر(الذهب).رمز المجتمع المادي الذي يطغى بقيمه الاستقلالية التي تفرض على الإنسان من الانحناء، والتخلي عن الكثير من القيم التي قد لا يحيا بدونها.الصحراء مكان الأصالة والانتماء عند الروائي؛ لأنها القداسة عكس التّبر الذي يغير المجتمع، والذي يحط من قيمة الإنسان والإنحناء والتخلي عن قيمه

[1] – فيصل المتني، الصحراء رمز الانعتاق والحرية "إبراهيم الكوني في رواية التبر" http://maaber-50megs.com بتاريخ 2024/04/15، 18:58.

ومبدئه، وقد ذكر هذا المكان في عدّة مقاطع داخل الرواية :«أمر بإعداد الشّاي ودعاه إلى الجلوس على الكليم في الخيمة»[1] أبدع الروائي في تصوير ما يدور حول الصحراء، بحيث أخذ المتلقي إلى الصحراء الشاسعة، التي بها مساحة جغرافية لا حدود لها، فصّور لنا أماكن اندمجت فيها الأسطورة والتاريخ، الجنّ، الإنس، الحيوان، الوثني، الصوفي وفي المقابل يجد السارد في الصحراء الطمأنينة، والحرية، والسكينة وهي الأصل في قول السارد : «تخلّى عن الآية عن السورة، عن التعويذة السحرية، تخلّى عن كلمة السّر : الطمأنينة، الحرية، السكينة تخلّى عنها تلقائيا بمجرد أن هجر الصحراء وسلّم رقبته لسلاسل الاستقرار في الواحات»[2] إنّ الصحراء في الرواية هي على النقيض تماما من التّبر،عنوان الرواية فوجود "التّبر" هو الرجس الذي يدنس طهر الصحراء التي هي رمز الحرية، والتحرر، والانعتاق من قيود التّبر وحضارته فإذا كان الذهب يخطف العيون، ويستبعد النفوس فإن "أوخيّد" ابن شيخ القبيلة أمنغاست وبطل رواية "التّبر"، من خلال علاقته بمهره "الأبلق " يجسد حالة تبتعد عن مغريات التّبر، وتتمسك بقيم الصحراء، والوفاء وإن كان يحمل مسؤولية الإنحراف في الحياة للتّبر والأنثى على الصعيد الإنساني أو حتى الحيواني، من خلال ربط مسيرة أوخيّد بطل الرواية بمصير مهريه الأبلق، هذا الذي يصيبه الجرب لتردده على النوق، وإنغماسه في ملذاته.[3] وبالتالي فالرواية نجدها في بعض مواضيعها من انتقاد الراوي للصحراء، وبيئتها الصعبة في هذا المقطع، حيث يقول السارد: «الصحراء الرملية لاتعد بشيء. الصحراء الرملية خائنة . عدم . لا عشب. ولا شجر بريّ، ولا حيوانات برية. صحراء الحمادة جنة بالمقارنة مع هذه الجاحدة »[4]. فحسب قول السارد فإن الصحراء الرملية خائنة عديمة من النباتات، والماء، والأشجار، والعشب، والحيوانات البرية، إنما جاحدة مقابلة بصحراء الحمادة جنّة خضراء خصبة، ويقول أيضا:«الصحراء لاترحم وإذا لحقت لعنة العار أحدا في الصحراء فإنه يمحى من ذاكرة الناس، ليته يمحى ولكن يكتب عليه وعلى نسله الإحتقار»[5]

[1] – إبراهيم الكوني، التّبر، ص 15.

[2] – المصدر نفسه، ص127.

[3] – فيصل المتني، الصحراء رمز الإنعتاق والحرية " إبراهيم الكوني في التّبر".

[4] – إبراهيم الكوني، التّبر، ص 79.

[5] – المصدر نفسه، ص 110.

نلاحظ أن السارد قدّم الصحراء،ووصفها بكل تعمق ليظهر خصوصيتها فالكوني عُرف عن أعماله باتخاذ الصحراء الرحم التي تنشأ فيه كتاباته، متخذا رمالها قلما سرديا معبرا عن تناغم روحي مع هذا الكيان الحسي (الصحراء) ليتحول إلى ذخيرة روحية رمزية، نشأت بينه وبينها منذ ولادته.

أ-رمزية الآلهة تانيت بالنسبة لمكان مرتع طفولة الكوني:

في محاولة التأصيل للمكان الذي يبئر له الكوني(الصحراء) غدامس (الحمادة) مرتع طفولة الكوني الذي يقع في المثلث الحدودي ما بين ليبيا والجزائر وتونس، الذي يعيش فيه قبائل الطوارق متنقلين بين تضاريسها من جبال وحمادة، ووديان، ليسرد لنا حكاية أو قصة الإنسان الصحراوي، وما يكابده من مشقات وقساوة الطبيعة الصحراوية، وعلى الرغم من هذه القساوة إلا انها تعكس ما تبعثه من سلام داخلي وراحة، وطمأنينة فقداسة هذا المكان عند الكوني بمرتبة قداسة الآلهة تانيت عند الليبيين القدامى (آلهة الأنوثة والخصوبة، آلهة الحب والخصب والتناسل عند القدماء الليبيين) فالوطن بالنسبة للكوني بمثابة الام،والآلهة فكلاهما معبودان، ومقدسان لدى الإنسان على الرغم من قساوتهما في بعض الأحيان إلا أنهما سخيتان علينا في حبهما وعطفهما. فهو يربط بين رمزية وقداسة الآلهة تانيت لدى الليبيين القدامى، وقداسة الوطن بالنسبة له.

ب-فضاء الأسطورة:

يشكل فضاء الأسطورة أحد أهم مكونات السرد في بناء العمل الروائي لدى إبراهيم الكوني، ليتمازج فضاء الصحراء عنده مع الأساطير القديمة الطارقية، والفضاء العجائبي الذي ينسجه الكوني من خلفيته الثقافية الطارقية المحملة بجميع أنواعها أسطرة الحيوان المكان، النبات الإنسان، فالفضاء الروائي لديه دائما يزخر بذلك العالم العجائبي،الذي يشد القارئ للوهلة الأولى فعالم الأساطير يحتاج كل شيء فمثلا يتحدث عن العشبة الأسطورية

"آسيار" يعتقد أنها من بقايا السِلِفْيُوم، وهو نبات أسطوري يعطي طاقة هائلة انقرضت من ليبيا في القرن الثالث قبل الميلاد، ويجمع المؤرخون القدماء أنه كان دواء سحر يأكل الأمراض المعروفة في العالم القديم، وكان ملوك ليبيا القدماء يصدرونه إلى مصر وما وراء البحار ويعتقد الكثيرون أن فيه يكمن سر التحنيط إذا استخدمه الفراعنة لهذا الغرض ويصف هذه النبتة بالعشبة الموعودة، والنبتة الخرافية في قول السارد : «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 تكشّفت زهرة صفراء وفاحت بشذى غامض . زهرة الجنّ!»[1] وقد سماها العشبة المسحورة ونبتة الجن، وقد خلد اسم هذه النبتة في عمل روائي مستقل سماه "سِلِفْيُوم" يدور محور هذه الرواية عن هذه العشبة الأسطورية حيث يصفها بالكنز المشؤوم وما جلبته لأهل منطقة الصحراء من متاعب ومطامع الغزاة بسبب ما يُشاع عنها من أساطير، معبرا عنها في الرواية قائلا: «في حِمَى الشطر الشرقي من هذا الوطن الأسطوري، في البرزخ الفاصل بين الصحراء والبحر، اعتلى الشبح المدعو "يوساس" رأس السلسلة الجبلية، ليستعيد وصية الزعيم "إيدكران" يوم أعجزه زحف جيوش الدخلاء وابتلاعهم لأراضي القبائل، سيما في المرحلة التي تم فيها اكتشاف الكنز المشؤوم كما ينعت الزعيم عشبة آسيار الملقبة في رطانة الأغراب سِلِفْيُوم فلم يجد سبيلا لصدّ هذا الغزو سوى طلب النجدة من حفرع المتربع على عرش مصر»[2]

كما نجد أيضا أسطرة الحيوان، باعتباره مكونا أساسيا من مكونات الصحراء التي وظفها الكوني في أعماله فقد وظف في رواية التّبر حيوان الودان كرمز أسطوري يحمل دلالات عميقة، الودان أو (الموفلون) أقدم حيوان في الصحراء الكبرى، وهو تيس جبلي انقرض.

جاءت دلالته ورمزيته في رواية التّبر، وكأنه روح مقدسة نزلت من السماء في قول السارد :« قبل أن يبلغ فم جحره بخطوات اصطدم بكائن. يا ربي، الودّان. ودّان كبير أشعث معقوف القرنين .الودّان أيضًا دهش. توقف في مواجهته فجأة . لم يهرب . نظر في

[1] – إبراهيم الكوني، التّبر، ص33.

[2] – إبراهيم الكوني، سلفيوم، مكتبة الحبر الإلكتروني، دط، دت، ص4.

عينيه . تبادلا نظرة طويلة . في عينيه رأى أوخيّد أسرارا كثيرا .وعرف لماذا يتخصص بعض الناس باقتناص الودّان. الودّان ليس شاة أرضية . إنه شاة سماوية . ملاك سماوي .رسول . الودّان مثل الأبلق، رسول . ما أنذر مثل هؤلاء الرسل. »[1]

فالكوني يستدعي جميع مكونات الصحراء بما فيها الحيوان، فهو مقدس بقداسة الرسل المرسلين من السماء في قوله السارد: « الإنسان هو الذي هرب من امام الودّان الرباني العظيم » [2]

ج-الصحراء مربد للجنون:

في أعماق الصحراء في الفيافي حيث الكهوف، والوديان الخاليّة يمتزج فيها عالم الجن بعالم الإنس؛ فيتكشف ذلك العالم الغريب الغامض الذي طالما شكل هاجسًا للإنسان الصحراوي وبعث على الدهشة، في الخلاء تُسْمع تمتمات الجنّ غير المفهومة ومثال ذلك جبل الحَسَاونة و« قرعات ميمون»[3] فهذا الفضاء السحيق المكتشف على هذا العالم الغريب يبعث على الجنون، فتكون الفيافي مرتع للجنون والسحر والشعوذة يقول السارد:« في تلك الأثناء يتسلل إليه مع الظلمات بعد أن يكون كل شيء في الصحراء قد همد ومات .لا يبقى في عمق الليل إلا الجن، يسعون في العراء ويهمهمون بالمحاورات الخفية»[4] فهدوء الصحراء وسكونها ليلا يبعث ويشجع الجن على الخروج فهو التوقيت المفضل لديهم للتجوال في الفضاء العريض السحيق المظلم.

وقوله أيضا: «حتى جاء العراف الوثني من كانوا زنجي عجوز يزين رقبته المجعدة بالغضون، بعقد من أصداف النهر... يمضغ التبغ ويبصق اللعاب في وجوه الأطفال والفضوليين. العراف المخيف أول من حطم الأسطورة وقرأ الرموز المحفورة على قاعدة الصنم. قال إنه اللقب لإله صحراوي قديم.»[5] العرافين هم عصب الحياة في الصحراء

[1] – إبراهيم الكوني، التّبر، ص152.

[2] – المصدر نفسه، ص 152.

[3] – المصدر نفسه، ص 33.

[4] – المصدر نفسه ص26.

[5] - المصدر نفسه، ص 29.

فسكانها يؤمنون ويعتقدون أن العراف يستطيع أن يشفي من المرض ويحفظهم من الجن والعين والسحر، فالعراف لديه مكانة كبيرة لدى الصحراويين ويكنون له الإحترام والتقدير.

وقوله أيضا على لسان السارد: « ولجأ إلى عجوز تباوية عمياء تقرأ الغيب. قالت العرافة: قلت مثلث؟ هل نذرت شيء للآلهة تانيت؟ إنشق رأسه، وقفز كمن طعنه بسكين. الآلهة تانيت؟ للآلهة تانيت؟»[1]

-الجبل:

الجبل مكان مفتوح يحتوي على الأحراش والأحجار والغابات، وهو من الأماكن التي دخلت في تشكيل هذه الرواية، عند قيام السارد بسرد المكان الذي يذهب إليه في كل مرة أوخيّد إلى جبل الحساونة، ويحتمي فيه بعيدا عن الأنظار مختبأ داخله خوفا من مطاردة رجال دودو له، الذي وجد فيه الحركة، والحرية، والأمان ليستقر فيه، بعد أن قتل أوخيّد الظالم دودو جاء رجاله، وأتباعه للأخذ بالثأر ولكنهم في الحقيقة للإستيلاء على الورث ويفوزوا بالثروة والمهم في ذلك كله أن الصحراء معروفة بعادة لهم أنهم لا يمكن إقتسام الإرث قبل الأخذ بثأر القتيل لذلك انتشروا في كل مضرب في الصحراء لقتل أوخيّد مما أدى به الهروب إلى جبل الحساونة « ركض النهار كله حتى أشرف على نهاية الجبل شرقا، صعد إلى قمة وخبأ مؤونته هناك»[2] اتّخذ أوخيّد الجبل مكانا واسعا مستقرا له، هاربا من مطاردة أتباع دودو لقتله والثأر منه، واستلائهم الثروة التي تركها دودو، أي أن البطل أوخيّد انحصر في دائرة ضيقة مقارنة بنطاق الحرية الذي تتحرك فيه الشخصية من خلال قول السارد: « وقبل أن يشهد أوخيد تلك الإستجابة المشؤومة حصن نفسه داخل الحجر المنيع، سد فوهة الشق بالأحجار وحشر جسمه في حبسه الجديد»[3] يظهر من خلال سرد الراوي للأمكنة التي كان يلجأ إليها أوخيّد أنه عرف من خلال قطعه لمسافات جبلية صعبة، كلها مخاطر، حيث كان في كل فترة يحسّ بالإرهاق، والتعب، والألم بسبب الجروح التي كانت تسبب له عوائق، ومصاعب خاصة التضاريس التي شوهت جسمه وملامحه. إن هذه

[1] – إبراهيم الكوني، التّبر، ص 77.

[2] – المصدر نفسه، ص 145.

[3] – المصدر نفسه، ص 149.

الشخصية تسير في طريق مجهول ومليء بالمخاطر يتجلى ذلك في قوله: « الجبل هو الأمل الوحيد. هو الخلاص وهو يعرف ذلك ولذا يضاعف الجهد واضح أنه منهك. هيئته توحي بذلك هيئته ثقيلة. ولكنه يستمد القوة من المجهول. المجهول الذي يدفعنا كي نحب الحياة» [1] يتضح من خلال هذه الرموز أن المكان في النص يمكنه أن يتغير ويتحول.

-الغابة:

يعتبر هذا المكان من الأمكنة المفتوحة، لانفتاحها على العالم الخارجي بحيث ترتبط بدلالات متعددة لأنه محل الهدوء والسكينة، وتتميز الغابة بانفتاحها على مناظر خلابة يختارها الناس للتجول فيها، والتنزه واستنشاق نسيم الهواء، حتى وإن لم يكن في الرواية كل هذه الصفات التي لم نكتشفها بالتدقيق داخل الغابة أين دارت أحداث رواية التّبر وذلك في قوله: « ذهب إلى الغابة وتسوّل حفنة من البرسيم الأخضر كي يرشوه بها»[2] استعمل هذا المكان ليساعد أوخيّد في تلبية حاجاته وجلب الدواء لمهره الأبلق لشفائه بأي وسيلة، والعودة إليه مرة أخرى كطريق يتخذه بحثا عن غريمه دودو حيث يقول السارد: « تعمد أن يسلك الطريق الذي يلتف حول الغابة ويدور خارج الطوق الأخضر وفي المدخل قابل فلاحا سأله أين يمكنه أن يجد دودو»[3] يتبين من قول السارد أن أوخيّد اتخذ الغابة كفضاء لقضاء أغراضه مرتين مرة لإحضار الأكل لأبلقه ومرة ثانية طريقا للوصول إلى دودو.

-السوق:

يعتبر السوق مكان عام يلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ليمارسوا نشاطهم الإقتصادي بكلّ حرّية، وتختلف من نشاط تجاري لآخر قامت به المجتمعات منذ القديم، فقد ذكر السارد السوق في روايته وأدخلها مع الأماكن المرتبطة بمكان التجارة لاعتبار السوق مكانا للإسترزاق، وأشار إليه بسبب الحرب التي أعطت نتائج سلبية، حيث أربكت حركة القوافل والتجارة، ممّا أدت إلى انتشار الجوع والفقر، ما ترك الفلاحين والتجار لزيادة ورفع

[1] – إبراهيم الكوني، التّبر، ص 149.

[2] – المصدر نفسه، ص 91.

[3] – المصدر نفسه، ص 139.

أسعار التمر والشعير في قوله : «في الصباح، قصد بائع الزيت كي يقترض منه . عرفه سنوات الرخاء وقايض منه الشعير والتمر والسكر مقابل شرائح الغزلان والودّان . لن يردّه خائبًا، ولكن البائع أقسم أنه لا يملك عشاءه. السمسار ابن السمسار . لا يملك عشاءه منذ شهور فقط استقبل قافلة من تمبكتوا واشترى بضائعها بالجملة وما لبث أن باع نفس البضائع لتجار غدامس بأسعار مضاعفة.»[1] السارد يصف لنا السوق على أنه الفضاء المفتوح الذي فيه تقوم المبادلات التجارية من خلال قول الروائي : «ثم دخل قريبها الغريب الواحة، ذهب إلى السوق وقايض جملين ببعض البضائع، التقى به في مدخل السوق فاهتدى إلى الفتح الذي يحفظ له ماء الوجه»[2] فرواية التّبر قدمت للسوق عمقا دلاليا واضحا، وجعله مكانا لكسب قوت العيش.

-الوادي :

يعد الوادي فضاء مفتوحا لاحتوائه لماء موجود في الطبيعة، ويشغر مساحة الأرض والذي يمتد بين السهول، والهضاب، والجبال، حيث تكون صالحة للزراعة نتيجة المكان ونوع التربة التي تحتلها مما يجعلها خصبة؛ لان الوادي يحمل دلالة الهدوء والراحة وفي رواية التّبر نجد أن أوخيّد قصد الوادي لإنقاض مهريه الابلق من خطر الغرق، ويظهر ذلك في قوله: «رأى الأبلق يغرق في الوادي جرفه السيل المباغت وابتلعه، تشبث باللجام ونازع الماء البارد، السيل ينتزعه وهو ينتزع المهري من الجهة الاخرى. سقط مرات على ركبتيه الأماميتين وغرق في الماء العتي»[3] أي أن الوادي كاد يكون مكان الفراق بين الأبلق وأوخيّد.

-عين الكرمة:

تعد عين الكرمة من الفضاءات المفتوحة، بها نبع مائي ومن أهم الأماكن التي مثلت فيها أحداث الرواية، أعطت للنص حضورا؛ فالروائي يمثل عين الكرمة على أنها المكان الذي يستحم فيه سكان الصحراء، وأنه عنصر مهم للسكان فالماء أساس الحياة واستمرارها

[1] – إبراهيم الكوني، التّبر، ص 84.

[2] – المصدر نفسه، ص86.

[3] – المصدر نفسه، ص 30.

ويتضح ذلك من خلال قول الروائي: « ماء عين الكرمة يغسل الجسد»[1] ونجد في الرواية أن سكان هذه المنطقة يؤمنون بأن هناك عفاريت تسكن عين الكرمة، ومن يسبح داخلها بمفرده تقوم بإغراقه في قوله: « يقال إن في عين الكرمة يسكن عفريت يحترف هذه اللعبة ولا يقوم بإغراق ضحاياه إلا إذا جاؤوا للسباحة وحيدين.ويتجنب الإيقاع بأولئك الذين يسطحبون رفقاء»[2].

وعرفت عين الكرمة مقتل دودو، والذي يعتبر مكان الجريمة الذي كان قاتله أوخيّد وقد ورد ذلك في المقطع التالي : « امتزج الدم بالماء في العين، موجات الماء الأحمر امتدت واتسعت وابتلعت صفاء الماء »[3] فقد وضح السارد أن عين الكرمة مكانا لغسل الجسد، وطهارته إلى مكان للقتل والجريمة.

-الواحة:

الواحة هي عبارة عن منطقة خصبة ذات نبات حي في الصحراء، ويعتبر فضاء مفتوحا لاحتوائه على الحياة الجوفية من السطح، مما يؤدي إلى ظهور الينابيع فيها، وتظهر الواحة في رواية التّبر عند تصوير الروائي العالم الصحراوي، حيث نجده ذكر واحة أدرار من خلال الرحلة التي قام بها أوخيّد من أجل شفاء مهريه الأبلق والصعوبات التي لقيها من أجل شفائه، والعودة إلى قبيلته ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي: « فالواحة زينت له الاسترخاء في شيء يسميه الفلاحون: الراحة.الراحة تخفي الاسترخاء وفي الاسترخاء يكمن الصدأ»[4] عمل الروائي على اهتمامه بالواحة في إدخالها في روايته ليزيدها إبداعا وجمالا.

-القبيلة:

إن القبيلة لوحة فنية ترسمها الصحراء؛ لأنّها تتموقع في كل فضاء منها، حيث نجدها في الرواية العربية المكان الأساسي التي تدور فيه الأحداث خاصة أن سكان الصحراء

[1] – إبراهيم الكوني، التبر، ص 126.
[2] – المصدر نفسه ، التّبر، ص 126.
[3] – المصدر نفسه، ص 141.
[4] – المصدر نفسه، ص 93.

مرتبطين بها ارتباطا وثيقا فهي المحور الأساسي لحياتهم، فاعتبرها الروائي بمثابة المحطة الرئيسية في روايته فبدأ بذكر إحدى قبائل الآهجار حين تلقى أوخيّد من زعيم قبائل الآهجار المتمثلة في مهر صغير" الأبلق"، وهذا ما جعل أوخيّد يفرح بهذه الهدية، ويتفاخر بها من خلال قول السارد: « عندما تلقاه هدية من زعيم قبائل آهجار، وهو لايزال مهرا صغيرا، يطيب له أن يفاخر به بين أقرانه.»[1] إذ يرى أوخيّد في أبلقه الجمال، والقوام، وهذا ما نلاحظه في كل مرة يتحدث عنه.

كلما تطورت أحداث الرواية تقوى العلاقة بين أوخيّد ومهريه الأبلق، مما يجعله يذهب إلى شاعرة مشهورة من قبائل " كيل أباد" يطلب منها كتابة قصيدة فيها مدح للأبلق لكن الشاعرة رفضت، وتأجل المدح إلى أن يشتهر المهري في معركة أو في الرقص، فأخذ أوخيّد يدرب الأبلق على الرقص، لتقوم الشاعرة بمدحه في قصيدة منها، وعمل على تأمين ثياب الحلبة من عدة قبائل، ويتضح ذلك في قول السارد: « السرج صنعه أمهر الحدادة في "غات" والفرش كليمة مزركشة جاء بها التجار من " توات"، والشكيمة ضفرتها عجائز قبيلة " إيفوغاس" في "غدامس"، والجراب طرزته أنامل حسناوات " تامنغست" أمّا السوط فهو قطعة نادرة، مغطاة بخيوط الجلد التي نقشت عليها تمائم السحرة في " كانوا".»[2] فالسارد هنا فصل لنا لباس الأبلق تفصيلا دقيقا يوحي باهتمام أوخيّد لمهريه الأبلق.

-البيت :

شكل مكان البيت نوعًا من الفضاءات المغلقة في الرواية ؛ لأنّه المكان الذي يعتاد الإنسان أن يبيت فيه، فالبيت من أهم العوامل التي تدمج أفكار، وذكريات، وأحلام الإنسان وأساسها أحلام اليقظة حيث يمنح الماضي، والحاضر، والمستقبل وورد في رواية "التّبر" مكان البيت في قول السارد:«تصدعت البيوت بالعويل،فخرج الأطفال والنساء للفرجة اصطفوا في طوابير كثيفة أمام البيوت»[3]وورد كذلك«ثلاث ليال متتالية رأى البيت المهدّم »[4]

[1] – إبراهيم الكوني، التّبر، ص 7.

[2] – المصدر نفسه، ص 9.

[3] – المصدر نفسه، ص 17.

[4] – المصدر نفسه ، ص 133.

هنا جاءت لفظة البيت من صنع الحلم بعيدا عن الواقع وفي الرواية اختلطت الأحلام والخوف وذلك من خلال قول السارد :«ولم ير بيتًا مبنيا بالطين ولا بالحجر في حياته وبرغم من ذلك يزوره البيت المظلم، الكئيب . البيت مشيّد بقوالب الطين . ذو طابقين مسقوف بجذوع النخيل . فوق الجذوع طرحت طبقة من السعف فوق السعف طرح الطين المخلوط بالتراب، الطابق الأرضي مهدّم، انهارت جدران بعض الغرف »[1] السارد استعمل الطين ليرمز للماضي وأمّا الحجر للحاضر فالدمج أساسه أحلام اليقظة.

-الكوخ :

يعتبر من الفضاءات المغلقة، يتميز بحجمه الصغير وضيق مساحته، تخيم فيه السكينة والهدوء، يلجأ إليه الإنسان للاختلاء بنفسه أو الهروب عن مشكلة ما وهذا ما اتخذه" أوخيّد" أثناء هروبه من أتباع "دودو". وفي هذه الرواية لم يهتم السارد لهذا المكان لعدم أهميته داخلها، نجده مكانا للفقراء وكثرة المجاعة وسوء المعيشة، وهذا ما قال عنه « بالأمس ماتت عائلة من زوج وزوجة وثلاث أطفال . قُفلت أبواب الرزق في وجوههم فحبسوا أنفسهم في كوخ ولم يرهم أحد حتى تعفنت الجثث، فاقتحم أقرب الجيران الكوخ : وجدوهم مكمومين فوق بعضهم تحللت الأجساد ودبت عليها الديدان »[2] فالسارد صور لنا مكان الكوخ المخيف خاصة بشاعة المنظر المقرف الذي أصبحت عليه العائلة.

-الكهوف :

تتواجد بين الصخور والجبال مسدودة من كلّ النواحي تحدها الأحجار وتسودها الظلمة الحالكة، ويعرف بوجود الجنّ ومسكنه الوحيد، حيث وضف الروائي الكهف على أنه المكان الذي لجأ إليه "أوخيّد" بعد قتله لدودو حيث هرب إلى الكهف الذي أدى به إلى مفارقة "أبلقه" ويتضح ذلك في قوله «الآن سنفترق، لابد أن نفترق سيقتلوننا إذا لم نفترق اذهب إلى الحمادة، ابتعد من هنا لا تخف عليّ، لن ينالني أحد في تلك القمم هم لا يخبرون مسالكها

[1] – إبراهيم الكوني، التّبر، ص133.

[2] – المصدر نفسه، ص 84.

وشعابها وكهوفها مثلي هم غرباء »[1] فقد اتخذ الكهف ليحتمي بنفسه؛ أي أنّ أوخيّد لم يجد سبيلا للخلاص إلاّ الكهف هاربا من أتباع "دودو" وكل هذا سببه التّبر.

-السجن:

يتميز بالانغلاق من كل الزوايا ومن الصّعب الخروج منه، فهو سلب للحرية وله آثار سلبية في النفس، ونجد السجن في رواية التّبر حضوره غير حقيقي وبعيد عن الواقع، حيث تتحوّل الصحراء من مكان واسع إلى مكان ضيق في قول السارد : «الإنسان قادر أن يحوّل حتى صحراء الله الواسعة إلى سجن أبشع من سجن القائم مقام التركي الذي رأى أطلاله في أدرار هو مخنوق . لأنه مقطوع . الويل للمقطوع »[2] نجد السارد في روايته يحوّل الصحراء من مكان واسع كلّه سكينة وحرية إلى مكان كلّه قيود واختناق هو السجن بذاته.

-المقام:

المقام من الأماكن المقدسة منذ القدم، فهو رمز ديني عقائدي يذهب إليه السكان لطلب الشفاء من الأمراض، وطلب حوائج الدنيا بأنّ للولي القدرة على تحقيق الدعاء حيث نجد المقام في رواية "التّبر" من خلال قول السارد عن الضريح الذي يزوره «كان الضريح مزارًا للجميع ... حتى الفقهاء وعلماء الدين. أجمع الجميع أنه وليّ شهد بداية الفتوحات . بل قالوا إنه أحد الصحابة مات عطشا في الصحراء .وهو يجاهد في سبيل الله .»[3] فحسب عادات وتقاليد سكان الصحراء أصبح الضريح طريقا وسبيلا لرغباتهم وحوائجهم الدنيوية .

في رواية التّبر قد صيغت كلمة المقام عدة مرات، حيث يلجأ إليه كل من ضاقت به الحياة، فهو المكان الذي يجد الإنسان البوح والدعاء فيه من أجل أن يحقق ما يتمناه بالنذر عليه وهذا ما فعله أوخيّد بطل رواية التّبر عندما رفع يديه وصاح « يا وَليّ الصحراء إله الأولين . أنذر لك جملاً سمينًا، سليم الجسم والعقل .اشف أبلقي من المرض الخبيث واحمه

[1] – إبراهيم الكوني، التّبر، ص 145.

[2] – المصدر نفسه، ص 147.

[3] – المصدر نفسه، ص29.

من جنون آسيار. أنت السميع.أنت العليم »[1] فالمقام احتلّ مكانة كبيرة منذ القدم ويعتبر من العادات والتقاليد التي تمسّكت به الشعوب أبا عن جد،والتي لازالت محافظة عليه إلى يومنا هذا.

تجسدت جماليات المكان في كون السارد شاهد على المكان،فالمبأر يتكلم كون الدلالات التي يحملها المكان والتي تجسدت في رواية التّبر لما حملته من رؤى إبراهيم الكوني من منظور الشخصية البطل(أوخيّد)فدلالات الأماكن ترمز إلى قداسة المكان والحنين إليه (الوطن)والإعلاء من قيمة الصحراء ، فجميع الأماكن التي وردت في الرواية مرّ بها أوخيّد بتجارب، ومغامرات.

5-التبئير المعدوم على مستوى السارد الشاهد ووصفه للحدث :

يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها السردية؛ فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث، الواقعية أوالخيالية التي يشكل بها نصه الروائي فهو ينهل من منبع ثقافي ينتمي إليه تمثل هويته، ومخزونه الخيالي الفني الذي يمتلكه مما يجعل الحدث الروائي مميزا ومختلفا عن عالم الواقع. فالكوني من واقع تجربتة التي مرّ بها وهو في سن الخامسة أو السادسة من عمره عندما تاه في الصّحراء لمدة 36 ساعة كانت كفيلة بأن تشكل لديه خلفية أيديولوجية ونفسية ترسبت في أعماقه، ليعبر عنها في المستقبل عن هذه التجربة ولكن بطريقة غير مباشرة، ليستدعيها من قيعان اللاوعي عنده ويعبر لنا عنها بنوع من الخطاب الأيديولوجي وليبئر لنا مستخدما تقنية المُبَأرْ المعدوم (الصفر) على مستوى السارد الشاهد على الحدث، صاحب الرؤية من الخلف (السارد بضمير الغائب) الراوي العليم بكل شيء، فقد كان شاهدا على كل الأحداث لحظة بلحظةٍ وكأنه يختبئ خلف كاميرا أو عدسة أو قناة تنقل لنا وتصور هذه الأحداث بصفته رائي وشاهد على حدث الغواية، ليستصيغه لنا بطريقة خيالية أسطورية، حتى أنه يصفه لنا وصفا دقيقا فتشعر بما يحدث

[1]- إبراهيم الكوني، التّبر، ص 30.

داخل نفسية "أوخيّد" عندما التقى بآيور وسحرته بجمالها الفاتن ووقع في حبها منذ أول لحظة لقائه بها.

عند قراءة هذا الحدث تشعر وكأنك في داخل أعماق أوخيّد وتشّعر بما يشعر به ليعبر لنا على هذا الحدث بلغة بسيطة سلسلة سهلة في قول السارد : «جاءت الحسناء...وإلى جانب جمالها تتمتع بروح مرح وجاذبية . هذه الجاذبية هي التي صرعت أوخيّد في أول لقاء. الجاذبية. الجاذبية .آه من جاذبية الأنثى إنها ذلك الجانب الخفي في المرأة .إنها واضحة وبسيطة مثل الصحراء، ولكن ليس ثمة شيء يفوقها غموضا وخفاء .إنها كهمهمات الجن في جبل الحساونة. »[1] وفي قول السارد : «تعرف إليها في حفل ليلة قمرية، وتابع ابتسامتها السحرية في الضوء الباهت، وتابع خيال قامتها الهيفاء وهي تتنقل بين النساء ثم سمعها تغنّي يا ربي ما أقوى صوتها تغني من قلبها » [2]

فكل هذه الأحداث كان السارد شاهدا عنها وكذا شهادته على طرد أخيّد من القبيلة فكما أخرج الله سبحانه وتعالى سيدنا آدم عليه السلام من الجنّة وطرد منها في قول السارد : «هذه نتيجة طيشك ماذا كسبت الآن من مغامراتك ؟ ألم تسمع كلام الشيخ موسى ؟ الأنثى أكبر مصيدة للذكر .سيدنا آدم أغوته امرأته فلعنه الله وطرده من الجنّة»[3] كانت الأنثى سببا في طرد أوخيّد من القبيلة كما كانت حواء سببا في طرد آدم من الجنة، في قول السارد : « قال له في وصيّة حملها له موسى أن هذه فرصته الوحيدة كي يحتفظ بيتهم بالزعامة . إذا أنجب من بنت عمّته ذكرا ضمن الاحتفاظ بالمشيخة في العائلة .»[4] وقد لاقى هذا الطلب بالرفض لدى أوخيّد في قول السارد : «وبعث لوالده بالرفض سكت الأب على الإساءة ليردها له اليوم في جوابه القاسي : لا بارك الله لك فيها فأحرق بهذا الدعاء قلبه .»[5]

[1] – إبراهيم الكوني، التّبر، ص67

[2] – المصدر نفسه، ص 68.

[3] – المصدر نفسه، ص 21.

[4] - المصدر نفسه، ص 71.

[5] - المصدر نفسه، ص 71.

فعدم رضا الوالد عن الزواج وعدم مباركته يجلب الشقاء والسخط عليه وكذا خروجه عن أعراف القبيلة وتمرده بعد إهانته لوالد ولكل أفراد قبيلته .

إنّ إدراك أوخيّد ومعرفته لحجم وقيمة الوالدين ودعائهما بالخير أو بالشر هذا وحده يكفي لكي يمنع أوخيّد من معصية والده، ولكن اصراره على الزواج من آيور على الرغم من عدم رضا الوالدين في قول السارد : « لا بارك الله لك فيها »[1] وقوله : «لم يكن في حاجة إلى مواعظ الشيخ موسى كي يعرف معنى دعاء الوالدين، فكل فتى في الصحراء يعرف أنّ السماء تشّرع أبوابها كل صباح لاستقبال مثل هذا الدعاء»[2]

-السارد الشاهد على حدث الخطيئة والتكفير :

التبئير المعدوم على مستوى حدث الخطيئة والتكفير تَمثل في وصف غزوات أوخيّد العاطفية مع أبلقه كيف أنه تمرد على الأعراف والدين والأخلاق وحيادة الإنسان على جادة الصواب والوقوع في الخطأ الذي تكون عواقبه وخيمة على أوخيّد وأبلقه، فقد وصف غزوات أوخيّد وأبلقه إلى النجوع المجاورة في قول السارد : « فقد تعود أن يقوم بغزواته العاطفية الليلية إلى النجوع المجاورة على ظهر الأبلق . يسرجه بعد المغيب وينطلق إلى ديار المعشوقات فيصل بعد منتصف الليل »[3] ويصور لنا الكوني أيضا كيف أن الإنسان يفقد كرامته عند وقوعه في الخطيئة والرذيلة ويحيد على ويحفظ للإنسان كرامته ومكانته في المجتمع في قوله على لسان السارد : « تدفقت الشمس، فأحس أوخيّد أنه ضبط عاريا .جاء شباب القبيلة إلى الموقع فرأى في عيونهم الاستنكار. عيونهم تقول إنهم يعرفون كل شيء قادوه إلى شيخ القبيلة » [4]

---

[1] – إبراهيم الكوني، التّبر، ص 67.

[2] – المصدر نفسه، ص71.

[3] – المصدر نفسه، ص 13.

[4] – المصدر نفسه، ص 14.

فقد وصف السارد هذا الحدث حالة أوخيّد وصفا دقيقا عندما كُشف في قبيلة محبوبته وما لقاه من إهانة عرته وجردته من كرامته .

6- التبئير المعدوم على مستوى السارد الشاهد ووصفه للزمان :

يشكل الزمن بعدا هاما في الدراسات الحديثة والمعاصرة، فقد حاز على اهتمام كبير من النقاد، باعتباره عنصرا أساسيا في تكوين الرواية، فهو الفلك الذي تدور فيه الأحداث على مسرح الواقع أو الافتراض، وتتحرك فيه الشخصيات وفقا لخطوط زمنية تتقاطع فيها مصائرها وأحلامها وتطلعتها، مكونة بذلك أزمنة معبرة عن مكنونات وخبايا تحمل دلالات عميقة، سامحةً للقارئ اطلاق العنان في تأويلها. فتتخطى المعاني كونها إشارات زمنية فقط بل هي عبارة عن مقاطع تصويرية تخفي تحتها دلالات تكشف دلالات الزمن الكرونولوجي (الطبيعي) في رواية " التّبر" على مستوى السارد الشاهد على زمن الليل والفجر والأصيل ليتكلم السارد عن زمن مغيب وهو زمن ظلم الإنسان لأخيه الإنسان، وظلم الإنسان للحيوان فالسارد يختبئ خلف الزمن ليشهد على دلالة الليل على كل ما هو مظلم ومعتم ومغيب في هذا الوجود من ظلم وبطش واستغلال، فالمغيب هنا هو صوت الضمير والضمير صوت الوجود، والله سن قوانين وشرائع على الإنسان الالتزام بها، وإلا فالإنسان هالك لا محالة.

يشكل الزمن في الرواية أهمية فنية كونه عنصرًا أساسيا في تشكيل البناء السردي، فهو سابق قبل السرد لذا يسعى النص لتخليده من خلال حصره داخل منظومة كلمات تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في تركيب زمني فتتلون الأحداث في مجال التجربة الناتجة عن حركية الزمن فيكون للزمن دلالات عديدة، ومن ذلك نتطرق إلى التعريف اللغوي للزمن لزيادة الوضوح أكثر.

-تعريف الزمن لغة :

«زَمَنَ : الزَّمن من الزَّمان : والزّمان : والزَّمنُ : ذو الزّمانة، والفِعلُ : زَمِن يَزْمنُ زمَنًا وزمانة، ...وأزْمن الشيء : طال عليه الزمان . »[1]

إذا في معجم العين يدل الزمن على ما طال عليه الزمان .

جاء في لسان العرب: «زمن الزَّمَنُ والزَّمانُ : اسمٌ لقليل الوقتِ وكثيرِه، وفيه أيضا : وزَمَنٌ زَامِنٌ : شدِيدٌ. وأزْمَنَ الشيء : طال عليه الزمانُ، والاسم من ذلك الزَّمَنُ والزُّمنة .عن ابن الأعرابي وأزمن بالمكان :أقام به زمانًا، وعامله من مزامنة وزمانا من الزمن (الأخيرة عن اللّحياني)»[2] ففي هذا التعريف نجد الزمن أيضا هو كثرة الوقت أو قليلة كما أنه ما طال عليه الزمان .

ويُعرف في معجم الصحاح «الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعُه(أَزْمَانٌ) و(أَزْمِنةٌ) و(أزمَنٌ). وعاملهُ (مُزامنة) من الزمن كما يُقَال مُشاهَرةٌ من الشهر . و(الزِمانة) آفة في الحيوانات ورجُلٌ (زَمِنٌ) أي مُبتلى بين الزمانة وقد (زَمِنَ) أي مُبتلى بين الزمانة وقد (زَمِنَ) من باب سَلِمَ »[3] أيضا نجد في هذا التعريف الزمن هو الوقت القليل أو الكثير فكانت جميعها متقاربة في تعريف الزمن .

أما **اصطلاحا:** فالزمن جاء في تعريف لعبد المالك مرتاض في كتابه نظرية الرواية مايلي:

---

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ص 195.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ص1867.

[3] – محمد أبي بكرين عبد القادر الرّازي، مختار الصحاح، طبعة مدققة كاملة التشكيل ومُمَيّزة المداخل اخرج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت لبنان ، دط، 1986م، ص 116.

«الزمن مظهر وهمي يُزَمْنِن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له؛ وإنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا»[1] يتّضح من هذا المفهوم أن الزّمن وهمي لا ندركه بصورة واضحة وإنما من خلال تفاعل عناصر الرواية.

يعرف أيضا: «الزمان موجود لأن هناك نشاطا ما وفعلا خالقا وعبورا مستمرا من العدم إلى الوجود».[2] هذا يعني أن الزمن موجود لأن هناك أحداث متفاوتة في الرواية ومستمرة من الخيال إلى الحقيقة. ومن خلال التعريفين يمكن القول بأن الزمن زئبقي لا يمكن التحكم فيه.

وقد تمكن إبراهيم الكوني في روايته من توظيف عدة أزمنة كانت لها دلالات مختلفة في إيصال الفكرة للقارئ وتفكيك معانيها.

1-**اللّيل** : الليل أحد الأزمنة التي تم توظيفها بكثرة في هذه الرواية وفيه تتجلى كثير من الأحداث وتتوافق الحكايات فكان الإنسجام بين الليل والأحداث والشخصيات في نسيج روائي قام به الكوني معبرا من خلاله عن أحداث جرت خلال هذا الزمن حيث يقول السارد:« في تلك الأثناء يتسلل إليه مع الظلمات بعد أن يكون كل شيء في الصحراء قد همد ومات. لا يبقى في عمق الليل إلا الجنّ، يسعون في العراء ويهمهمون بالمحاورات الخفية. يزحف المهري المسكين ويدس رأسه في لحاف صديقه النائم»[3] جسد الكوني حركات الأبلق في ظلمات الليل الذي تنشط فيه حركة الجنّ فيلجأ الأبلق إلى صديقه أوخيّد وينام بجانبه فالسارد جعلنا نعيش هذه اللحظات بوصفه الدقيق والمميز لكل حدث، كما نجده يقول:« في الليل،

[1] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، 1999م، الكويت رقم 240، ص172-173.
[2] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م، ص14.
[3] – إبراهيم الكوني، التّبر، ص 26.

عندما توسد الحجر ونعس، رأى الأبلق يغرق في الوادي جرفه السيل المباغت وابتلعه».[1] فقد صور لنا في زمن الليل أوخيّد ووسادته الحجرية كما ربط النوم بالحلم الذي رآه بعد نومه في الليل الذي ترى فيه الأحلام، كما أن الليل وقت للتفكير والبحث عن الحلول كما يقول السارد: « ففي الليل فكر أنه إذا لم يفعل ذلك لما رد على إهانة دودو المجنون».[2] فكثرة التفكير تكون بسبب المشاكل التي يواجهها الإنسان وفي هذا الوقت يحاول الخروج بحل من مشاكله. وأيضا يقول السارد :« وها هو يبكي الليلة دون أن يستطيع أن يوقف نفسه عن البكاء، كأن الذي يبكي ليس هو وإنما إنسان آخر ينام بجواره » [3] وهنا زاد الكوني في تصوير حالة أوخيّد وحزنه الشديد والتأثر الكبير وحالته النفسية المحطمة وألمه من خلال ما مر به من أزمات. تمكن إبراهيم الكوني في روايته من تصوير هذا الزمن وربطه بدلالات متنوعة لها علاقة بهذا الوقت كالنوم والأحلام وحركة الجن والسهر والتفكير في أمور الحياة وتذكر الأوجاع والأحزان والألم كلها جعلت القارئ يتعمق في أفكارها ويعيش هذه المواقف.

2-**الفجر**: الفجر وقت البياض المعترض في الأفق الشرقي فيبدو دقيقا ثم يبدأ في التوسع فيكون بذلك بداية طلوع النهار وهو يدل على الولادة والتجدد وقد أورده الكوني في عدة مرات في روايته حيث يقول: «كانا يتقاتلان للفوز بالناقة! تفتق الأفق عن ضوء الفجر. تبيّن في العتمة جراح المهري»[4]. فمن خلال ضوء الفجر إستطاع أوخيّد أن يرى جراح المهري، كما جاء في قوله: « يختطف إغفاءة قبل أن يضرب الفجر الأفق بالنور».[5] فالفجر يسبقه الليل الذي يغفى فيه الجميع ويستسلمون للنوم العميق وبطلوع الفجر يلد يوم جديد وحياة جديدة. كما يقول السارد في روايته أيضا: «إلى أسفل عازمين أن يرموا به في هاوية ظلماء. أفاق

[1] – إبراهيم الكوني، التّبر، ص 30.
[2] – المصدر نفسه، ص110.
[3] – المصدر نفسه، ص 120.
[4] – المصدر نفسه، ص 14.
[5] – المصدر نفسه، ص 26.

من نومه ورأى الوهج الأول يشقّ ظلمات الفجر».[1] فالسارد يصور لنا النوم الذي يعيش فيه أوخيّد أحلامه والذي ينتهي بمجرد الإستيقاظ وطلوع الفجر وإنتشار النور.

«في عتمة الفجر، ثبت السرج والأثقال على جمل الحرث وتسلل قبل أن يتضح الخيط الأبيض من الأسود.»[2] فالعتمة هي الظلام والفجر هو النور والخيط الأبيض هو البصيرة وطلوع النهار، والأسود هو العمى والليل فيولد النّهار من ظلمة الليل كذلك تولد الحلول وتزول الهموم والمشاكل وهو السائد في العرف العام والكوني تمكن من تصوير هذا المفهوم

ورسمه في ذهن القارئ وأيضا هذا المعنى نجده في قول السارد: «في الخارج شق قبس الفجر ظلمات الواحة»[3] فالفجر وقت يولد فيه نهار جديد بنور جديد وضوء مشع مليء بالبشرى والتفائل بعد ظلام يعمي البصيرة .

3-**الأصيل:** وهو وقت تصفر الشمس لمغربها، ما بين العصر لغروب الشمس، حيث وضف الكوني هذا الزمن في عدة مواضع حيث يقول: «كان البريق إشارة خفيّة حقا، ففي اليوم التالي بدأت المعركة، بدأت مع الأصيل. وقف المهري مستنفرا. يحرك ذيله المشدود كأنه يطارد ذبابة.»[4] فبعد أن أكل الأبلق عشبة " آسيار" التي ما ذاقها إنسان أو حيوان إلا وجُنّ، قام السارد بتصوير حالة الأبلق في صراعه مع الجن بعد أن أكل العشبة تصويرا دقيقا لكل حركاته وذلك وقت الأصيل.

وكذلك يصف لنا السارد وقت الأصيل وكأننا نراه إذ يقول:« بدأت الشمس تحتضر، في غلالة بنفسجية لسحب شفافة، الفت حول قمة الجبل المعزول عند الأفقّ، في أقصى

[1] – إبراهيم الكوني،التّبر، ص 31.
[2] – المصدر نفسه، ص110.
[3] – المصدر نفسه، ص120.
[4] – المصدر نفسه، ص35.

الغرب ».[1] فقد صور لنا الكوني نهاية اليوم في هذا الوقت الذي يرمز إلى النهاية والموت حيث كان أوخيّد يدعوا الله أن يأخذه مع الأبلق إن كانت هذه هي نهايته بعد أن أكل عشبة آسيار.فقد استطاع الكوني تصوير العلاقة المتينة بين " أوخيّد" و" الأبلق" سواء في الحياة أو الممات لا يفترقان وكأنهما روح واحدة وجسد واحد كذلك ينقل لنا معاناة أوخيّد مع أبلقه الذي أصيب بالجنون إذ يقول:« ظل يتقلب طويلا على الرمل من دون أن يعي أين هو ولا من هو. ويبدو أن شمس الأصيل هي التي أيقظته بأشعتها، فعادت إليه الحياة ولم يفق أو هو أفاق ولم يع ».[2]

فبعد ملاحقة أوخيّد لأبلقه أصيب في جسده إلى أن فقد وعيه فالسارد وصف لنا حالة أوخيّد مع أبلقه بصورة مؤثرة في وقت الأصيل الذي هو وقت للمعاناة والصراع الذي يمر به أوخيّد مع صديقه كذلك يقول السارد:« فبهرته شعاعات الأصيل. تفقّد الأبلق فلم يصدّق. الحيوان المسكين قطعة حمراء. أغمض عينيه مرة أخرى حتى يطرد الوهم. فتحهما فلم يتغير المشهد. قطعة حمراء. الدم لا ينزف. ولكن الجلد الأسود انسلخ وتقشر.»[3] فالكوني استطاع أن يأخذ بالقارئ ويتعمق به في الأحداث المؤلمة التي عاشتها الشخصية ويصور مدى المعاناة التي مرّت بها حتى كادت توشك على الموت في هذا الزمن الذي وظفه لأنه الأنسب في تناول مجريات هذه الأحداث فهو وقت غروب الشمس واكتمال النهار ونهايته.

وعليه نجد أن الزمن عنصرا أساسيا في بناء العمل الروائي إذ لا يمكن أن يتم سرد الأحداث في الرواية بمعزل عنه ويرتبط الزمن بالأفعال (الأحداث) وأسلوب عرض الأحداث هو السرد، ومن خلاله يتم بناء الشخصية داخل السرد وتوالي الأحداث وبناء علاقة جديدة بين الشخصية والزمن النفسي الداخلي أو الموضوعية الخارجية أو تكريس العلاقة التقليدية

[1] – إبراهيم الكوني،التّبر، ص38.

[2] – المصدر نفسه، ص 43.

[3] – المصدر نفسه، ص 43.

السائدة، وهو ما قام إبراهيم الكوني بتوظيفه في روايته حيث أبدع في ربط الشخصية بالزمن والأحداث المتتابعة فربط الليل والفجر والأصيل بالأحداث المناسبة لهذا الزمن ولطبيعة الشخصية.

الخاتمة

الخاتمة:

وما نختم به بحثنا الموسوم بـ "جماليات التبئير في رواية التّبر لإبراهيم الكوني" مذكرة لنيل شهادة ماستر في الوقوف عند جملة من النتائج، وهي حوصلة الإنطلاق من اشكالات متعددة ندرجها على النحو الآتي :

- التبئير في معناه اللغوي هو المنع والادخار والاخفاء والاستتار أما اصطلاحًا فهو مصطلح نقدي يشير إلى تقليص مجال معرفة الراوي الذي يقص الحكاية على المتلقي وتحديد الموقع الذي يتخذه الراوي من خلال الأحداث والشخصيات ودرجة قربه من الحكاية .
- أشكال التبئير هي تبئير داخلي وتبئير خارجي وتبئير معدوم الغالب على الرواية وذلك لتوظيف الراوي لضمير الغائب دون غير في الرواية (السارد بضمير الغائب)
- تقنيات التبئير التي هي المُبَئِر والمُبَأَر وبؤرة السرد والشخصية المبئرة.
- تعدد مصطلح التبئير في المنجز النقدي قد عُرف بعدة تسميات بداية من المنظور وجهة النظر، زاوية الرؤية، البؤرة السردية إلى الرؤية السردية .
- أهمية التبئير تكمن في استدعاء وجهة النظر التي تركز على علاقة الراوي بالعالم وتحديد الموقف الفلسفي والأيديولوجي للراوي والتعرف على العلاقة بين السارد وعالم الشخصيات التي وصفها وأيضا تحديد زوايا الرؤيا المصاحبة أو المعدومة أو من الخلف، لفت الأنظار إلى اشكالية علاقة السارد بالشخصيات وأن التبئير استخدام تقنيات سردية متميزة عن بعضها البعض، أيضا نجد في التبئير فرصة لإنتاج رؤية تتقاطع مع رؤية الكاتب الراوي وأيضا فيه تجاوز لما هو كائن من طرح .
- والجدير بالذكر أن إبراهيم الكوني قد انطلق في كتابته من فلسفة وجودية قد وصف أحداث وشخصيات الرواية وصفا دقيقا فكان التبئير الذي ساد في الرواية تبئيرًا معدومًا لأن الراوي في حالة وصف لعلاقة أوخيّد بالأبلق ووصف للأحداث والمجريات، فهذا النوع من التبئير

مَكّن للمسرود له من الوصول إلى أفعال وأقوال الشخصية ونفسيتها وحوارها الداخلي ورصد تصوير المكان كما سمح أيضا بترتيب الوقائع السردية للرواية .

- التبئير يحمل فلسفة ورؤية الكاتب،وبالتالي يتيح فرصة للمبدع أو الأديب أن يُضمن أو يؤسس لفكر أو خطاب خاص.
- التبئير يؤسس لموقف الكاتب من القضية التي يطرحها في عمله بطريقة غير مباشرة .
- التبئير المعدوم (الصفر) يُمكن المسرود له (القارئ) من الوصول إلى أفكار وأفعال الشخصيات وأقوالها ونفسياتها وحواراتها الداخلية،كما يسمح بتصوير الأماكن وترتيب الأحداث والوقائع السردية.
- وعي الراوي بالشخصيات والمكان والأحداث والزمان عبارة عن تخريج للمكبوتات.
- الرؤية من الخلف تتيح للكاتب فرصة تضمن مايريد تضمينه من خلال العمل الأدبي في شكل لقطات سردية لافته يجذب بها انتباه القارئ.
- التبئير يمنح العمل الأدبي جمالا وعمقا دلالي يحمل رؤى مختلفة ذات أبعاد فلسفية دينية واجتماعية،وأخلاقية.

ورغم ما توصلنا إليه في هذه الدراسة إلا أن المجال يبقى موصولا بدراسات أخرى لاحقه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

أولا : المصادر

1-ابراهيم الكوني، التّبر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، 1992،بيروت – لبنان.

ثانيا- المراجع:

1- إبراهيم الكوني، عُدُوسُ السُرى روح أمم في نزيف ذاكرة، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2012.

2- ابن منظور، لسان العرب ، دار الصادر ، مجلد1، بيروت ، ط 4، 2005م .

3- أحمد عزت راجح ، أصول علم النفس ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ط 7 مزيدة ومنقحة،1968م .

4- أسماء الزّرقيات ، الرؤيا والتشكيل في أعمال ليلي الأطرش الروائية ، دار فضاءات للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط1، 2020م .

5- الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم ، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ، ط1، 2003م-1424هـ الجزء 1.

6- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ،المجلس الأعلى للثقافة ، ط 2 1997م.

7- جيرارجينيت وأخرون،نظرية السرد من وجهة النظرإلى التبئير،منشورات الحوارالأكاديمي والجامعي، ط1، 1989م.

8- جيرالد برنس ، ترجمة السيد إمام ، قاموس السرديّات، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة ، ط1 ،2003م.

9 – حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سيناء، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، 1987م.

10– حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء المغرب ، ط 3 ،2000م.

11– سعيد يقطين ، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 1997 م.

12– طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف القاهرة ، ط3 ، 1994م .

13– عبد القادر بن سالم ، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد ، دار الأمان الرباط ، ط1 ، 1434هـ –2013م .

14– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة،1999م، الكويت رقم 240.

15– عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دط ، 2000م.

16– عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق ، دط ،2008 م.

17– لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر بيروت – لبنان، ط1، 2002م.

18– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي المتوفي سنة 817هـ،القاموس المحيط مرتب ألف بائيا وفق أوائل الحروف نسخة منقحة وعليها تعليقات الشيخ أبو الوفاء نصرالهوريني المصيري الشافعي ، المتوفي سنة 1291هـ، دارالحديث القاهرة ، دط،2008م–1429هـ.

19- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، 2004م - 1425 هـ .

20- محمد أبي بكرين عبد القادر الرّازي ، مختار الصحاح ، طبعة مدققة كاملة التشكيل ومُمَيّزة المداخل اخرج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان ، ساحة رياض الصلح ، بيروت لبنان دط، 1986م.

21- محمد القاضي ، معجم السرديّات ، دار محمد للنشر ، تونس ، ط1 ، 2010 م.

22- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي ، معامرية النص الروائي التعدد الدلالي وتكامل البنيات ، الآن ناشرون وموزعون عمان الأردن ، ط1، 2021 م.

23- مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار-الدقل -المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2011م.

24- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 2004م.

25- معبد الستار أحمد فراج ، تاج العروس من جواهرالقاموس، المجلد العاشر، مطبعة حكومة الكويت ،1358 هـ.

26- نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد ، العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ،ط1، 2012م.

27- والاس مارتن ، تر ، حياة جاسم محمد ، نظرية السرد الحديثة ، المجلس الأعلى للثقافة ، د ط، 1998م.

28- يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي بيروت لبنان ، ط3، 2010م.

ثالثا: المجلات

2-فيصل المتني، الصحراء رمز الانعتاق والحرية "إبراهيم الكوني في رواية التبر"

رابعا: المواقع الالكترونية

الموقع الالكتروني : https: //mawdoo3.com تمت الكتابة بواسطة : تمتم طعمة، آخر تحديث، 3أغسطس2023، 05:36، تاريخ الدخول : 20أفريل 2024 على الساعة 13:42.

3- الموقع الالكتروني : https: //www.aljazeera.net الموسوعة الليبية 1/6/2016، تاريخ الزيارة : 2024/02/26 على الساعة 09:29 .

4-الموقع الالكتروني : https: //www.arabiclition.org/...Ibra> (الجائزة العالمية للرواية العربية)، تاريخ الزيارة : 2024/02/26.

5-تمتم طعمة، آخر تحديث، 3أغسطس2023، 05:36، تاريخ الدخول : 20أفريل 2024 على الساعة 13:42.

http://maaber-50megs.com بتاريخ 2024/04/15، 18:58.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	–
إهداء	–
مقدمة	أ
الفصل الأول **التبئير المفهوم والماهية**	
المبحث الأول : التبئير المفهوم والماهية	**05**
1- مفهوم التبئير	**05**
2- أنواع التبئير	**09**
3- تقنيات التبئير (آليات التبئير)	**11**
4- مصطلح التبئير في المنجز النقدي المعاصر	**14**
5- أهمية التبئير	**17**
الفصل الثّاني **تجليات التبئير في رواية التّبر لإبراهيم الكوني**	
1- إبراهيم الكوني قراءة في السيرة	**20**
2- ملخص الرواية	**22**
3- التبئير المعدوم على مستوى السارد الشاهد ووصفه للشخصية (السارد من الخلف)	**24**
4- التبئير المعدوم على مستوى السارد الشاهد ووصفه للمكان	
5- التبئير المعدوم على مستوى السارد الشاهد ووصفه للحدث	**47**
6- التبئير المعدوم على مستولى السارد الشاهد ووصفه للزمان	**51**
الخاتمة	**58**
قائمة المصادر والمراجع	**61**

فهرس الموضوعات	66

الملخص :

يهدف البحث إلى دراسة التبئير في رواية التّبر لإبراهيم الكوني ، في سياق الكشف والبحث عن مختلف أنواع التبئير الداخلي والخارجي والمعدوم في الرواية التي تمتاز بالخصوصية والمحلية في الرؤى المتخيلة ، بحيث تناولت الفضاء الصحراوي وعلاقة الإنسان بحيوان الجمل ، وقد خلصت الدراسة التطبيقية إلى :

ممارسة إبراهيم الكوني فعل التفسير في ثنايا الحكي وهامشه فيظهر الراوي الإخباري التوثيقي في هامش الحكي ليؤرخ لما غمض من أساطير ومعاني فالراوي > الشخصية وأعلم منه وهذا ما يسمى بالرؤية من الخلف فالكوني هو السارد كليّ المعرفة استعمل ضمير الغائب في سرد ما ظهر وما خفي وكل ما تعلق بالرواية من شخصيات وأزمنة وأماكن وأحداث فهو راوي عليم بكل مجريات الرواية وهو ما يسمى بالتبئير المعدوم (الصفر)الذي لم يرد غيره في هذه الرواية .

الكلمات المفتاحية : جماليات التبئير، رواية التبر، تقنيات التبئير.

Abstract:

The research aims to study preaching in the novel of Gold Dust (Ettiber) by Ibrahim Al-Koni in the context of revealing and searching for various types of internal, external and non-existent preaching in the novel which is characterized by brivacy and locality in the imaginative visions, as it deals with the desert space and the human relationship with the camel. So the applied study has coneluded that:

Ibrahim AL-koni practiced the act of interpretation in the folds and whispers of the narrating, so the narrator appears as a documentary reporter in the margins of the narration to chronicle the myths and meanings that have been obscured the narrator is the character and he is more knowledgeable than it .

This is what is called seeing from behind. El-koni is a narrator which used the third-person pronoun in narrating what is apparent and what is hidden. He is also the absent person with a complete knowledge about everything related to the novel including characters, times, places, and events, He is a narrator who Knows all the events of the novel. This is called zero evangelism, which he did not change it in this novel.

Keywords: focus aesthetics, focus narrative, focus techniques.

تمت بحمد الله