مـجلـــة تداوليات Revue :tadawoulyyat ISSN:
المجلد: الأول(01) / العدد: الأول(01) / سبتمبر 2023 / ص ص: 73-98

تجليات الشخصية من الوجهة التداولية في رواية الدمية لإبراهيم الكوني

قراءة في إنجازية الفعل الكلامي

Manifestations of personality from a pragmatic point of view in the novel The Puppet by Ibrahim Al-Koni.

A reading of the performance of the speech act.

سعد بولنوار[1]

Saad Boulanouar [1]73

[1]– جامعة عمار ثليجي – (الأغواط)

البريد الإلكتروني : **Boulanouar saad <boulanouarsaad@gmail.com>**

تاريخ الإرسال: 2023/04/02	تاريخ القبول: 2023/05/28	**تاريخ النشر**: 2023/06/15

مُلخّص البحث

الملخص/ يبحث هذا المقال في تمظهرات الشخصية الروائية في رواية الدمية لإبراهيم الكوني من حيث البعد التداولي، وذلك من خلال الجهات التي يتلبسها ممثلة في الروائي صانع الرواية والراوي، ومن خلال ضمائر الخطاب (أنا، هو)، وهذا بغية الوصول إلى تلك التفاعلات المتضمنة في الخطاب الذي يملكه كل قطب من هذه الأقطاب، وما ينجر عن ذلك من أفعال كلامية منجزة ساهمت في سيرورة الحدث الروائي.

Abstract/ This article examines the aspects in which the character of the novel is revealed, through the novel The Puppet by Ibrahim Al-Koni, in terms of the pragmatic dimension, through the entities that he assumes, represented by the novelist, the maker of the novel, and the narrator, and through the pronouns of discourse (I, he), and this is in order to reach those The interactions included in

1– المؤلف المرسل: سعد بولنوار: **Boulanouar saad <boulanouarsaad@gmail.com>**

the discourse possessed by each of these poles, and the resulting speech acts that contributed to the process of the narrative event.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، الضمائر، المؤلف الحقيقي، التداولية، الأفعال الكلامية.

Keywords: Personality, pronouns, real author, pragmatics, speech acts.

تجليات الشخصية من الوجهة التداولية في رواية الدمية لإبراهيم الكوني

قراءة في إنجازية الفعل الكلامي

الاستاذ الدكتور: سعد بولنوار

إننا في هذا المقال سنتناول محورا أساسيا في التحليل التداولي للخطابات في رواية الدمية لإبراهيم الكوني، و هذا المحور هو "مقولة الشخص" لأسباب أراها وجيهة من المنطلقات التداولية في هذه الرواية، و يمكن أن نوجز الأسباب الكامنة لتناول هذه المقولة كالتالي:

- كل وحدة سردية في هذا الخطاب الروائي إلا و لها عامل (ذات) يحركها متخذة مسارات سردية عديدة.

- أن الذات الفاعلة قد تتعدد استخداماتها ، فقد تكون هي الملحقة بالموضوع الذي تريد إنجازه بصورة مباشرة لهذه الذات (الشخص) أو في موقع المضاد لهذه الذات.

- أن المؤلف الحقيقي ذات من هذه الذوات و تناولها يمتح مشروعيته من أنه بصدد إنجازه لخطاب روائي قد تساعده عوامل أو تضاده عوامل أخرى.

-أن النصوص في بنيتها الخطية تحمل ضمائرا تحيل إلى تلك الشخوص.

و على هذا الاعتبار فإننا سندخل إلى الوحدات السردية من خلال مقولة الشخص التي تشير إلى " ثلاث مقولات فرعية تتميز بأسماء عادية : الشخص الأول أو المتكلم و الشخص الثاني أو المخاطب و الشخص الثالث أو الغائب"[1]و يمكن أن ندرجها على هذا النحو[2].

1) نصوص - أنا .

2) نصوص - أنت .

3) نصوص – هو .

و بالمنظور أعلاه يمكن أن يتم تبادل المحمولات من ضمير إلى آخر بما فيها الرواية باعتبارها نصا محمولا منتجا من قبل مؤلف يندرج في خانة الضمير (أنا)، وهذا كله يشكل ائتلافا قائما بذاته فلا يمكن فصل أي من

[1] واورزنياك، زيتسيسلاف- مدخل إلى علم النص، تر: سعيد بحيري، مؤسسة المختار ، ط 01 ، القاهرة ، 2003، ص: 95.

[2] نفس المرجع : 95.

تجليات الشخصية من الوجهة التداولية في رواية الدمية لإبراهيم الكوني

قراءة في إنجازية الفعل الكلامي

الاستاذ الدكتور: سعد بولنوار

الاعتبارات الضميرية عن الضمير المتفاعل معه، إذ أنه في حالة التفاعل ننطلق من نصوص (أنا) إلى نصوص (أنت) أو (هو) ، و من ذاك الـ (هو) إلى (الأنت) أو من (الأنا) أو من (الأنت) إلى الـ (هو) و (الأنا)، ومن منطلق أن الشخص هو المتلفظ لملفوظات الخطاب و هو الفاعل في حركية الوحدات السردية فإن التداولية تُعنى به في إطار سياقاته و طبقاته المقامية المختلفة، و يعتبر المكان و الزمان أو (الزمكان) مهمّا للغاية لمقتضيات ظروف استعمال تلك النصوص في إطار من المنطق أو موهم بالمنطق.

بداية سنفرد محورا للمؤلف الحقيقي باعتباره شخصا من ضمير (الأنا) صاحب نص الرواية من جهة العناصر البيوغرافية في حياته و كذا تناول المكان و الزمان في هذا المنحى لعلوقهما المباشر بظروف الإنتاج، و لا ندّعي بتاتا أننا سنحدد استراتيجية واحدة من استراتيجيات الإبداع عند هذا المؤلف ، ولكن سنكتفي بعملية الوصف فقط على ضوء ما هو متاح من الممكنات و من ثمة نفسر على ضوء القرائن التأويلية ، و ذلك لنقارب هذا الخطاب إلى سبيله من أحد المعاني المتاحة.

- المؤلف الحقيقي/ العناصر البيوغرافية في حياته:

قبل أن نباشر هذا المحور لابد من إشارة هامة جدا تتعلق بالمؤلف الحقيقي : إبراهيم الكوني ، و هي أن هذا المؤلف و الكاتب و الأديب مازال حيا إلى الآن إلى زمن كتابة هذا المقال، و إبداعه و كتاباته متواصلة و هو في حالة نشاط دائمة دائبة و هذه الديمومة عند المؤلف ربما ستكون من معوقات القبض التام على سياقاته التي يتأرجح بينها و سنكتفي فقط بما هو متاح .

فهو (المؤلف) كاتب وروائي ليبي من مواليد 07 أغسطس 1949 و اسمه بالكامل: إبراهيم الكوني بلكاني، و قد وُلد بالحمادة الحمراء في الصحراء الكبرى التي عشقها كثيرا ، ودرس الأديب مراحله الإبتدائية و الإعدادية و الثانوية في الجنوب الليبي (فزان)، و أكمل دراسة الماجستير في العلوم الأدبية بمعهد (غوركي للأدب العالمي) بموسكو عام 1977.

أما بخصوص حياته العملية، فقد اشتغل بوزارة الشؤون الإجتماعية بـ (سبها)، ثم بوزارة الإعلام، فمراسلا لوكالة الأنباء الليبية بـ (موسكو) سنة 1975 ، فمندوب جمعية الصداقة الليبية بـ (وارسو) سنة 1978، ولقد ترأس كذلك تحرير مجلة الصداقة البولونية سنة 1981، و عمل مستشارا بالسفارة الليبية بـ (وارسو) سنة 1978، ومستشارا ثقافيا بالسفارة الليبية بـ (موسكو)، و كذا مستشارا إعلاميا بالمكتب الشعبي الليبي بـ (سويسرا) سنة 1992.

و قد نشر (الكوني) نتاجه الأدبي بعدد من الصحف و المجلات المحلية و العربية و العالمية، و من بينها: فزان و البلاد و الفجر و الحرية و الميدان و الحقيقة و ليبيا الحديثة و الإذاعة و طرابلس الغرب و الفجر الجديد و الأسبوع الثقافي و الأسبوع السياسي و بيروت المساء و الكفاح العربي و الصداقة باللغة البولونية، و حضر الكثير من الملتقيات و الندوات و المهرجانات الأدبية ، ومن بينها مؤتمر الأدباء و الكتاب الليبيين الأول 1968، و المؤتمر الثاني عام 1973، و ملتقى القصة عام 1974، و مؤتمر الأدباء العرب بليبيا عام 1977، و مؤتمر الأدباء الشباب بطشقند عام 1976 و ندوة الحوار العربي بالنمسا و ندوة حول النزعة الصليبية الجديدة بألمانيا عام 1983، و ندوة حول رواية السحرة بأبي ظبي عام 1995، ومؤتمر ثقافة البحر الأبيض المتوسط بألمانيا، و مهرجان الرواية العربية عام 2003 بالقاهرة .

أما إعلاميا فقد نال (الكوني) اهتماما منقطع النظير في وسائل الإعلام العربية و العالمية المسموعة و المرئية منها والمقروءة، وقد أُجريت معه عدة لقاءات أدبية في العديد من الصحف والمجلات العربية من بينها الأسبوع الثقافي وليبيا الحديثة والإذاعة والكفاح العربي والثقافة العربية وعدد من الصحف العالمية، كما كتب عنه عدد من النقاد العرب و الأجانب من بينهم: إبراهيم عبد المجيد ورفعت سلام و فاروق عبد القادر و تناولت أعماله الروائية عدة صحف و مجلات عربية و عالمية من بينها: الحياة و المصور و العربي الكويتية و العرب اللندنية و الشرق الأوسط و السفير و الكفاح العربي و أدب ونقد والناقد والنهار اللبنانية.

إذن في هذا المقام تعتبر الرؤية مفهوما يتصل بالشخص (صاحب النص / الخطاب) إذ أنها أولا وقبل كل شيء تعتبر رؤية إبداعية و فنية، فـ "إذا كنا في الرؤية و الصوت نبحث عن المتكلم، و الذي يرى، و المنظور الذي من

تجليات الشخصية من الوجهة التداولية في رواية الدمية لإبراهيم الكوني

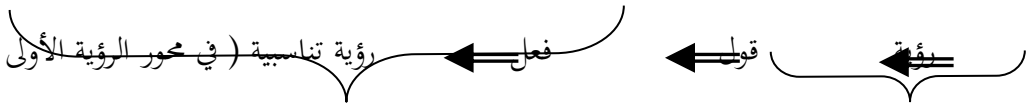
قراءة في إنجازية الفعل الكلامي

الاستاذ الدكتور: سعد بولنوار

خلاله تقدم الأحداث، فإننا في الرؤيات و البنيات السوسيولسانية نجدنا نبحث في رؤيات الكاتب و القارئ و النصوص أي كل ما يتصل بما هو متعال عن النص"[3]، و ما دام أننا سنلج ما يعتقده الكاتب من أفهام شكلت لنا خطابه الروائي الذي نحن بصدده فإن ذلك يتطلب منا التركيز باعتبارنا قراء لما يقوله لنا هذا الخطاب الروائي ذلك أن (هربرت سبنسر) يقول في كتابه (المبادئ الأولى): "إن وصولنا إلى أحكام صحيحة في مسائل مثيرة للجدل يعتمد إلى حد كبير على اتجاهنا الذهني ، ونحن نصغي إلى هذا الجدل أو نشارك فيه"[4]، فالأديب في استراتيجيته الإبداعية ينطلق من المدلولات (أو المرجع) فيبني عوامله التخييلية الفنية على صورة دوال و هو في هذا يقصد (أي أنه يضمر دافعا خفيا و يفهم بالتعمق في أجزاء الخطاب إذ أن معاني الإبداع "ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحركة إلى القول أو إلى وصف أحوال المتحركين لها أو إلى وصف أحوال المحركات و المتحركين معا، وأحسن القول وأكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين"[5]، و لعلنا سنتساءل الآن عماذا يرى المؤلف قبل تساؤلنا عن طبيعة المنظور؟

يبدو أن الإجابة عن هذا السؤال ليست بالأمر الهين ، و لكننا سنستعمل السياقات في مؤلفاته ونرى أية سمة أسلوبية تميز خطابه السردي، وهو ما يؤسس لمشروع رؤية معينة إذا أضفنا الفهوم المستخلصة من قراءتنا لرواية

(الدمية)، وسنسير وفق خطاطة معينة هي كالتالي :



المؤلف الحقيقي

القارئ الواقعي

---

[3] يقطين، سعيد– تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 04، الدار البيضاء ، 2005، ص: 54.

[4] عدد من المؤلفين– الرؤيا الإبداعية في أدب محمد مزالي، دار الكتاب المصري اللبناني ، ط 01، تونس، 1986، ص: 51.

[5] القرطاجني، أبي الحسن حازم – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ، ط 03، بيروت، 1986، ص:13.

-في السّمات الأسلوبية :

ففي هذا الشأن يتجمع لدينا تكرارا لمظاهر معينة نراها مهيمنة على خطاب المؤلف الحقيقي و هاته الهيمنة هي ما يحدد لنا مفهوم السمة الأسلوبية من قبل القارئ (الناظر) إذ أن "المنظور من خلال أي قصة يخبرنا بتشكلات الأبعاد الأسلوبية الهامة ليس فقط في النثر الخيالي و لكن في العديد من أنماطا النصوص السردية، فأي شعور أو لون أو نسيج للقصة هو نتيجة مباشرة لنوع الهيكل السردي الموظف، إذ أن القصة يمكنها في لحظة معينة أن تدلي من الشخص الأول و من وضع النظر لمشاركة الشخصية الساردة التي تأخذ في اعتبارها الأفعال والأحداث الموحدة فيما يجب أن نتشاركه كقراء"[6]، و ما يمكننا ملاحظته في هذا السياق بصورة عامة هو كالتالي:

1- أن إبراهيم الكوني قد أضاف إلى المعادلة المفاهيمية للنقاد الذين يقولون أن الرواية هي إبداع حول المدينة و ذلك بإنتاجه لخطاب يتسم بمعالم الصحراء ولا يخرج من حدود الصحراء.

2- اتسام خطابه ببعض الميزات من مثل: إقامته لعلاقة ماورائية، و احتفائه بالخلاء والصمت، و شيوع ما يدلل على وجود نوع من التأمل وسيادة المعتقد والأدوات الطقسية.

3- أنه غالبا ما يستعمل كلمة واحدة (لفظة) لعنونة رواية ما.

4- أنه يستعمل في بعض العناوين مبتدأ من دون خبره من مثل عنوان "عشب الليل" و الذي هو في الحقيقة مثل وقد تكون تكملته:"كله أخضر" ويطلق على من يقع في ظرف ينعدم فيه التخيّر بين الاختيارات .

5- أنه يستعمل أسامي الشخصيات بلغة طوارق الصحراء من مثل: أغوللي، آهلوم، أماما، إيمسوان وانضرن، أماسيس، آسضرس، اسنفرو، ابنابان، تايتي. وكذلك أسماء الأماكن من مثل قرية: واو، وهذا في رواية "الدمية".

[6] Paul Simpson– Stylistics, A source book for students Rutledge, E 01, London, 2004, p: 26.

6- أن شخصياته متنوعة جدا وليست مقتصرة على الإنسان فقط إنه يوظف المكان كذلك باعتباره شخصية ويوظف اللامكان (الخواء) كذلك في رواية "التبر" كما يدرج الحيوان -الجمل- باعتباره شخصية لها مكانتها وقد سماه أيضا باسم (أخيد)، وهذا في رواية "التبر"، أيضا مثل ما نجد في عنوان رواية "شجرة الرتم".

7- أن معدل إنتاج أعماله بمقدار ثلاثة أعمال في كل سنة بالتقريب إلا سنة واحدة تميزت بسبع (07) روايات مرة واحدة وهي سنة 1998، ومن بينها رواية "الدمية"، كذلك سنة 1999 التي تميزت بسبعة أعمال أدبية .

فما بعد هذا التاريخ بالضبط من الوجهة الزمنية؟

8 - أن كتابه رواية "الدمية " تمت في مدينة (تون) التي تقع في الألب السويسري مكانيا فما وجه العلاقة التي تربط بين المكان الواقعي للتأليف والمكان الافتراضي في الرواية؟

-المؤلف (رؤية/ قول):

تنبثق رؤية المؤلف من العلاقات أعلاه ، إذ أنه يؤمن إيمانا راسخا بالعمق الأصيل لحضارة شمال إفريقيا وشبه الجزيرة بتوظيفه للصحراء خاصة (الطوارق) السكان الأصليين لهذا العمق، أين تتبدى الشخصية في كل جزء من تقاسيم ذاك المدى الشاسع الذي يتسم بالصمت والكناية دون الإخبار، ويتعلق بالغيبيات والمطلق من خلال الطقس و العادة، فقد رسم المؤلف الحقيقي هذا كله بريشة الفنان، رسم المكان الزاخر و الخيالي لخواء رملي وهو يحتوي شخوصه من مكان واقعي جدا (مكان التأليف) على النقيض من هذا كله لا من حيث الطبيعة حيث تتسم مدينة (تون) السويسرية في قلب الألب بالخضرة والوديان والأنهار الجارية، ولا من حيث اللغة ولا الثقافة إذ ما يدين به ذلك المجتمع ثقافيا يختلف اختلافا ملفتا عن ثقافات الوطن العربي، و الاختلاف يشمل حتى النواحي الإدراكية في طرق التفكير والتعامل ورغم ذلك كتب أروع ما يمكن كتابته عن مجتمع يساوم الصلابة فيمتلكها، وزمن الكتابة 1997 نجده أيضا يندرج بالموازاة مع عدد من الروايات الأخرى التي طبعت عام 1998، وعددها

سبعة (07)، وهذه السلسلة السبعة تبتدئ بـ: صحرائي الكبرى وتنتهي بالفزاعة وما بينهما من عناوين تتكامل في الغالب الأعم فـ (واو الصغرى) نجدها اسم مكان (قرية) في الدمية، و(الناموس) هو عادة أو سنن أهل تلك القرية ، و (عشب الليل) كما ذكرنا سابقا هو مثل "حذف طرفه الثاني وهو بالكامل: عشب الليل كله أخضر، فهذا إحالة أيضا على حالة الإكراه، فلا توجد خيارات كثيرة في الصحراء، وفي تناوله لذلك الخفاء فهو يبدي جانبا نقديا محملا برؤى فكرية صوفية فيقول الراوي: "فإن المشاهد يفقد بدنه أيضا، لأنه لن يستطيع أن يرافق الطائر إلى دنياه في الخفاء إذا لم يفقد جرمه في دنيا الأنام"[7]، فوصف هذا الجسم الإنساني المادي بأنه مصدر كل الاقترافات المشينة المهلكة للإنسان، وفي هذا المنحى إشارة إلى فلسفة (هيجل) التي تنظر إلى العالم على أنه "يتكون من عنصرين متضادين هما: المادة والروح، ويعرف المادة بأنها الثقل الطبيعي الثابت، بينما أن الروح هي جوهر الحرية الإنسانية، ويرى أن التطور الروحي هو المسؤول عن التغيرات والتحولات التي يعرضها التاريخ، وهي دائما تسعى إلى الأفضل والأكمل"[8]، إذ نلحظ إشادة بالروح الإنسانية النقية من شوائب المادة، فهو (المؤلف الحقيقي) ينتقد التلوث الروحي المتوارث، ويفر من براثن الصمت والسكون يقول الراوي: "راق لهم الصمت، فتلذذوا بالإستماع إلى السكون، بالاستماع إلى تلك المواويل الخفية ...السكون أخاف الجموع ...لهذا يفر الإنسان للاحتماء بالزحام، لأنه لا يستطيع أن يحتمل السكون"[9]، فهو يدعو إلى الحركة ليس عن طريق الروح الملوثة – لأن ذلك يتجه إلى السلبية – بل بالروح النقية، فهذه هي رؤية المؤلف الحقيقي منظورا إليها عن طريق جدلية الأحداث في قرية "واو"، إذ أن هناك بطلين لكل منهما منظار خاص (آهلوم) و(أغوللي)، فـ (أغوللي) شخصية سمحة وإيجابية، يحسن الظن بالجميع، أما (آهلوم) فعكسه تماما إذ أنه مستغل للمواقف يضمر عكس ما يقول وهو من هذا المنظار يعتبر سلبيا، والحدث يتجلى حينما يريد (آهلوم) ومن معه تنصيب (أغوللي) على رأس

[7] الكوني، إبراهيم– رواية الدمية، المؤسسة العربية للدراسات، د ط، سوريا، 1998، ص: 37.

[8] الكردي، عبد الرحيم– البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات ، ط02 ، مصر، 1999، ص: 30.

[9] الكوني، إبراهيم– مرجع سابق : 44 .

إمارة القرية، فماذا قال المؤلف في ذلك؟ ففي هذه الحالة احتاجت القبيلة إلى من يقودهم من أهل الأرض فهم لا يريدون نبيا ونلمح هذا من خلال هذا القول :[10]

– لأني أعرف أن أهل البنيان لن يرضوا بزعيم النبوءة، لأنهم لدمية أهل الدنيا أحوج.

ونرى من جانب آخر قولا آخر يكمل هذا القول[11] :

– ألم أكن عضوا في الجمع الذي زار بيتك وطلب منك أن تتولى الأمر؟ ألم أكن قائدا للحملة التي طالبت بزعيم الدمية التي تدب على قدمين، بدل الزعيم الذي يرقد في الضريح وهو عظم رميم؟ فكيف فاتك أننا لا نريد إلا

دمية؟ كيف فاتك أن الأمر، ككل أمر آخر في هذه الصحراء، لم يكن إلا لهوا في لهو؟ كيف كابرت، ونازعت، وأبيت إلا أن تغير مجرى الوادي؟

هذه الأقوال مجتمعة تخلق لنا أفعالا كثيرة من مثل : الاستفهام، التعجب، الشك والريبة، التحسر، الانفعال، التعاطف والشفقة (مع البطل أغوللي).

وهي كلها أفعال اتسمت بإثارتها للنفس: تعاطفا مع البطل والوقوف موقف المضاد من (آهلوم) الذي يعتبر من منظار القارئ شريرا، وما يلاحظ هنا أن هذا يذكرنا بالفعل عند (أرسطو) في المأساة "ويكون تحت شكل مأساوي لاروائي مستعملا الرعب والشفقة لتطهير الأهواء التي من هذا النوع، فأثر المحاكاة هو اللذة ولكن التطهير=كاثارسيس) أيضا "[12]، فاستعمل الرعب والشفقة ولكن غاب التطهير (الكاثارسيس) في خطاب إبراهيم الكوني في هذه الرواية لماذا يا ترى؟

-القارئ الواقعي (فعل/ رؤية تناسبية):

[10]. نفس المرجع، ص: 41

[11]. الكوني، إبراهيم– مرجع سابق، ص: 173.

[12]. الميلود، عثماني– شعرية تودوروف، منشورات عيون المقالات، ط01، الدار البيضاء، 1990، ص: 08.

هذا الحذف للمقولة الأرسطية مرده إلى ترك حرية للقارئ ليتأول ما شاء إذ "ينبغي لنا أن نقيم الحد ما بين استخدام النص استخداما حرا ، باعتباره منبها من منبهات التخيل، وبين تأول نص مفتوح. وعلى هذه التخوم وحدها يسوغ دون التباس نظري ، تأسيس إمكانية (متعة النص) على ما يدعوها بارت" [13]، ولا بأس أن نرى من ذلك القول الأخير (الملفوظ) بعد أن تآمر المجلس على (أغوللي) وقتلوه الواحد تلو الآخر طعنا بالسكين[14]:

!- تستطيعون، الآن، أن تخرجوا بالرأس إلى ساحة الملأ

بادئ ذي بدء يلاحظ القارئ مما هو فيه كفعل منجز أن هناك: نوع من التعجب يطبع الملفوظ وكذلك الاستغراب ما يطرح مجالين للتأويل، الأول أن يكون الملأ (الجمهور) متواطئا أيضا مع المجلس وخروج الرأس بمثابة الدليل على أن التخلص من هذا الشخص قد تم فعلا، و المجال التأويلي الثاني يعتبر خروج الرأس إلى الجمهور بمثابة التهديد وبمثابة العبرة لمن تحدثه نفسه على معارضة كواليس المجلس، فما دلالة هذا التصرف على وجه التحديد إذا سلمنا جدلا بعدم إمكانية المجال الأول إذ من المستحيل أن يتواطأ، الجمهور (الملأ) ضد شخص من بينهم يعرفون طيبته ونسبه، وإمكانية المجال الثاني أقرب ويعرف بأن فعلا من هذا القبيل يتستر عليه خاصة على الملأ (الجمهور)، وما دام قد حدث وأعلن بلا موارية أو مراوغة فهذا دليل قاطع على التحكم والهيمنة لذاك المجلس ودليل على استلاب إرادة الجماهير والفعل المحدث في هذا الإطار هو فعل: القهر (باعتباره حالة نفسية واجتماعية).

فهذا التأويل هو الذي يتناسب فهما مع المقاصد التي يذهب إليها المؤلف الحقيقي، إن كانت هذه هي مقاصده من خلال القرائن والسياقات، فذاك الفعل (والأفعال التي تؤطره) يوجد لنا هذه الرؤية التناسبية لدى القارئ.

-النصوص الضميرية :

[13] إيكو، أمبرتو- القارئ في الحكاية والتعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء، 1996، ص: 73.

[14] الكوني، إبراهيم- مرجع سابق، ص: 177.

تجليات الشخصية من الوجهة التداولية في رواية الدمية لإبراهيم الكوني

قراءة في إنجازية الفعل الكلامي

الاستاذ الدكتور: سعد بولنوار

1-النصوص (أنا) للراوي:

يتحدث الراوي – السارد ، بضمير الغائب (هي- الواحة) و(هم– العابرين) في أول تكون للوحدات السردية في المتن الروائي "استقبلت الواحة، منذ قيامها، خلقا كثيرا، ونزلتها الملل من جهات الصحراء الأربع، وآوت بين جدرانها عابرين مجهولين جلهم رجال وقلتهم نساء، بعضهم أخيار وبعضهم أشرار لؤماء، فيهم أصحاب الطبع السوي وكشف آخرون عن غرابة في المسلك، وشذوذ في الأطوار"[15]، فهو بصدد تكوين شخصيات مجتمع الصحراء، وليقوم هذا الراوي بلفت النظر أكثر يلجأ إلى أسلوب الحجاج بتوظيفه لمقولة: هواة السير أي التاريخ، ثم يستجلب الاهتمام بتضمين خطابه السردي، حديثا آخر ولكنه يتكلم عن مخلوقة أنثى تدعى (المغنية البكماء)، "ويجمع أهل الخبر أن واوا لم تعرف مخلوقة أشد فتنة، وأكثر إثارة للبلبلة والفضول من تلك العابرة الوحيدة التي أطلق عليها الرواة اسم المغنية البكماء"[16]، وهذا الأسلوب في توظيف الأنوثة في المواقف الأدائية معروف منذ القدم إذ قد تتخذ الجواري لهذا الغرض، فيغنين الأشعار ويعزفن الموسيقى خاصة في مجالس القص والحكي "وفي مجالس القص، تكون المؤدية أيضا مساعدة للمؤدي الأساسي وهو القاص، ويتم استخدام النساء المؤديات في مثل هذه الأداءات ليستحوذ المؤدي على أكبر قدر من المتلقين في مجلسه، فالمرأة هنا الطعم الذي يجلب العوام من الناس"[17]، وعندما بدأت هذه (المغنية البكماء) ضمير (هي) أداءها "هاجت الصدور بأشجان لم تعرف قبل ذلك الحين، وتأجج أهل الوجد بألذ أنواع الحنين، وفاضت في العيون الدموع، فتزلزلت الواحة وترنح الفرسان، ونزفت الأفئدة، وسقط من سطوح الدور خلق من فرط الانتشاء، وتلوى في الأحاضيض الرجال والنساء طربا، وغلب بعضهم الشجن فاستلوا سيوفهم وطعنوا بها أنفسهم، وطارت عقول فريق آخر، فتغنوا قليلا ثم جنوا "[18]، فيصفها الراوي بالبكم أي أنها لا تتكلم ولكنها تصدر لحونا وغناء، وهذا الغناء بلغ من الخطورة إذ تجاوز حدود الإفراط فأصبح مميتا، وأصبح خنق هذا اللحن أمرا لا بد منه.

---

[15] الكوني، إبراهيم– مرجع سابق، ص: 13.

[16] نفس المرجع، ص: 13.

[17] علي، بن تميم– السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي ، ط01 ، الدار البيضاء، 2003، ص: 184.

[18] الكوني، إبراهيم– مرجع سابق، ص: 16.

فالراوي هنا يستعمل لغة تحمل في طياتها حديثا عن الأنوثة (هي) ليستجلب القارئ إلى ساحته، فتلك النصوص باعتبارها قولا لم تبرح ذهن القارئ ومخيلته حتى تركت فيه فعلا وهو فعل : الإدهاش ، للمقدرة العجيبة التي تملكها (المغنية البكماء) ومما يلاحظ أن الراوي يتكلم بصيغة الغائب (هو- هي- هم- هن)، وهو في هذه الأثناء يقدم وصفا دقيقا مثل ما مر بنا في النصوص السابقة، وإذا استبدل تلك الصيغة بصيغة المخاطب أصبح من ضمن العملية التفاعلية، وتحول الأسلوب من السرد إلى الحوار بين هذا (الأنا) المتفاعل وغيره من الضمائر، والحوار في هذا السياق ليس من موضوعات هذا المقال رغم تجسده بكثرة ضمن الوحدات السردية، وهذا الراوي (الذي لم يذكر له اسم) نراه يتحرك باستمرار، يتتبع الشخصيات وهو يرصد تحركاتها، فتارة يصف لنا البطلين "آهلوم" و"أغوللي" وهما يتحاوران في الخلاء بعيدا عن الأزقة "عبرا الأزقة صامتين. أفضت الأزقة إلى ساحة المعبد... تجنبا الجمع وانحرفا شرقا، سارا صامتين حتى بلغا الخلوة المؤدية إلى الحقول"[19]، وفي هذا المكان بدأ الحوار لأول مرة بين هاذين البطلين، مع أننا نلاحظ تركيزا شديدا على (أغوللي) من قبل الراوي، ثم نرى الراوي مرة أخرى وهو يوجه كاميراه على مختلف جهات "المجلس" في المعبد واصفا تأثيثه التقليدي وكذلك تقاليد بروتوكولاته، وطريقة الحديث لكل عضو من أعضائه، وقد تناول هذا الراوي عناصر الجمال في الطبيعة أيضا، ونراه يركز بكل وضوح على الوديان "نزل وادي الرتم، سار في حضيض الوادي مسافة طويلة، في شجيرات الرتم ارتفعت أغنية الطير، الأغنية القديمة، الشجية، التي اعتادت القبائل أن تقرأ فيها الفأل المجهول، لأن الطائر يُسمع بالأذن، ولكنه لا يُرى بالعين"[20]، فهذا الوصف أشبه بالتصوير المشهدي، ذلك أن المؤلف الحقيقي قد استعمل تقنية الراوي الشاهد التي "تعادل تقنية آلة التصوير في العمل السينمائي، فالوظيفة ...هي التقاط المرئي ونقله إلى القارئ أو المشاهد لتصبح العلاقة لا بين القارئ والكاتب، بل بين القارئ المشاهد والمقروء المشهد"[21]، ثم نجد أن هذا الراوي قد تخلى عن شهادته في بعض المواضع بأن أصبح متورطا في فعالية الحدث فيسحب رغم أنفه ليدلي بدلوه وذلك حينما ينفرد بشخصية من الشخصيات فيتواطأ مع ذاكرتها، والراوي نجده هنا يتحدث عن "أغوللي" بعد أن نصبه

[19] الكوني، إبراهيم- مرجع سابق، ص: 25.

[20] نفس المرجع، ص: 37.

[21] العيد، يمنى- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي ، ط 02 ، بيروت ، 1999، ص: 89.

المجلس في مقام الأمير عندما اختلى بنفسه لحظة فيقع ذلك الوابل من الخواطر "ولكنه اكتأب وهو يرى نفسه يحتضن الحفار القديم لينتشل قربان الأرض من بطن الأرض.كان يعرف أن القبيلة ستفقد الحفار. القبيلة أيضا تعرف سلفا مصير الحفار... الذي عرف سر الأرض منذ اتخذها مأوى أبديا"[22]، وليس هذا فحسب بل يصف الحلم أيضا عندما لدغت الأفعى "أغوللي" في رؤياه، "انزلقت إلى أسفل فلامست سبابته. في الملامسة الخاطفة خدشته بنابها خدشا كسولا. ألقى بالعود. فرأى في عينيها إيماء غامضا، معاديا، حقودا، الإيماء المجهول الذي يقول: هل فاتك أني لا أموت؟ هل نسيت أن اسمي الحية؟ "[23]. ثم لا يستطيع أن يتخلص من إعجابه بالواحة، إذ أنه يحبها حبا كبيرا، فيصفها وصفا وكأنه الشعر الطروب ففي هذا الباب نراه يدلف إلى نوع من الذاتية التي تستمد مشروعيتها من بعث الجمالية في أجزاء الخطاب الأدبي فيقول: "تتبدى في خضم اليم فتنة... تستدرج بالفيء السخي، تعد بالغمر السلسبيل، تعرض فاكهة أرضها بسخاء، حتى إذا استسلم العابر الأبدي، واستطعم الثمار، استمهلته أرضها، واستبقته، وشدته إليها بألف وتد. (استرح)، توشوش في سمعه كل، وارتو، واهنأ، فليس في السبيل إلا الظمأ والمجهول والأهوال." [24]، وبقراءة مركزة نلمح قرينة تدلل على أنه لا يقصد بالواحة على ظاهر القول ولكن الواحة ما هي إلا دال له مدلول آخر بقرينة "في خضم اليم"، إذ من المعروف أن الواحة تحيط بها الرمال من كل جانب، أما هذه فيحيط بها البحر فيصبح المدلول على هذا النحو:

واحة + بحر = جزيرة .

و بعد هذا يضمر الراوي تقابلا بين نصين يحمل كل منها معالم مقاصده النافرة، ولا بأس في أن ندرج النصين التي يتكلم فيها (الأنا – الراوي) عن (هم) تارة وعن (هو) بالمفرد تارة أخرى.

النص الأول: "من جهة سوق الحدادين سمع هرجة أصوات تعلو في جدال حام في الأصوات تتداخل رطانات الغرباء بصياح الغوغاء، ليتحول الهياج إلى بلبلة منكرة لم تعرفها القبيلة حتى أزمنة الغزوات. فلماذا لعن الأسلاف

[22] الكوني، إبراهيم – مرجع سابق، ص: 53.

[23] نفس المرجع، ص : 111.

[24] الكوني، إبراهيم– مرجع سابق، ص: 60.

في وصاياهم كل ضجيج؟ و لماذا كمموا أفواه كل من لم يجد إلى السكوت سبيلا؟ لماذا حرموا على صغارهم النطق في الصباح، وأحصوا عليهم عدد الألفاظ التي يتكلمون بها في بقية النهار؟ "[25].

النص الثاني: "في سوق البضائع أبصر صاحب اللثامين يحادث تاجر قافلة وصلت إلى الواحة للتو، فسأل نفسه في الحال: تُرى بأي لغة يتحدث التجار؟ هل يتقنون لغة التورية والإخفاء كأهل الخلاء؟ أم هل تجري على ألسنتهم ألفاظ لغة أخرى كأهل الحرف الأخرى؟ اكتشف أنه لم يجادل أهل التجارة قبل اليوم، وأدهشه أنه لم يكتشف ذلك إلا الآن".[26]

فالمقابلة الأولى تبدو في نوعية السوق، إذ نجد أن سوق الحدادين ما هو إلا سوق للنخاسة والجلود والكتان "فإنها سترى نفسها في حل من الوعد، وستبيعها لصاحب دكان يبيع الجلود والكتان في سوق الحدادين"[27]، أما سوق البضائع فهو سوق للأنعام والتوابل ..."عبر زحاما يعاند إبلا محملة بالأعباء، بحيث تثير الأنعام بأخفافها غبارا. في الهواء ارتفعت أيضا روائح التوابل... والطيب، والثمار المجففة من بلدان الجنوب والشمال"[28]، فالملاحظة تتبدى أن السوق الأولى مختصة فيما يُلبس أما السوق الثانية فمختصة فيما يُأكل.

والمقابلة الثانية نجدها بين سماعه لذلك الهرج والبلبلة بسبب تداخل رطانة الغرباء بصياح الغوغاء، وبين سماعه لصاحب اللثامين وهو يحادث تاجر قافلة دون أن يفهم كليهما، لم يفهم الأول بسبب التشويش، ولم يفهم الثاني لقلة خبرته في لغة التجارة.

المقابلة الثالثة نراها بين طرحه لسؤالين لكل منهما معناه وإجابته الخاصة به وهما على التوالي:

[25] نفس المرجع، ص : 61.

[26] نفس المرجع، ص : 79.

[27] نفس المرجع، ص: 129- 130.

[28] نفس المرجع، ص: 79.

تجليات الشخصية من الوجهة التداولية في رواية الدمية لإبراهيم الكوني

قراءة في إنجازية الفعل الكلامي

الاستاذ الدكتور: سعد بولنوار

– لماذا لعن الأسلاف في وصاياهم كل ضجيج؟ ولماذا كمموا أفواه كل من لم يجد إلى السكوت سبيلا؟ لماذا حّرموا على صغارهم النطق في الصباح، وأحصوا عليهم عدد الألفاظ التي يتكلمون بها في بقية النهار ؟ (في النص الأول).

– ترى بأي لغة يتحدث التجار؟ هل يتقنون لغة التورية والإخفاء كأهل الخلاء؟ أم هل تجري على ألسنتهم ألفاظ لغة أخرى كأهل الحرف الأخرى؟ (في النص الثاني).

فتلك النقطة الدلالية هي سر السعادة، التي ترى بعينين اثنتين، فالعين الأولى ترى الصمت والهدوء والتأمل، أما العين الثانية وهي عين التجارة فتراها في الضجيج والبلبال والبهرجة والمغامرة:

فالعمود الأول ينتسب في صفاته إلى ما توحي به الطبيعة أي (الصحراء)، فهو أصل فيها مجبولة عليه فطريا، أما العمود الثاني فنرى أنه دخيل على هذا المكان الصحراوي إذ أن تلك الصفات تعتبر من صفات المدينة، وهذا الخطاب بشقيه من قبل الراوي أسهم في نشوء فعل إجمالي هو فعل: الانفصام و التمفصل، الذي يسعى إلى الرتق والالتحام، ولكن كيف سيكون هذا؟ وهل سيتحقق؟

2-نصوص (هو) أغوللي:

سعينا في محور نصوص أنا "الراوي" أن نقف على الأبعاد السياقية ضمن نسق النصوص والتي تترجم وجهة الراوي العامة التي يقصدها إبلاغيا، وقد تم التوصل إلى صنفين من الرؤية إلى سر السعادة، وقد اضطلع العمود الأول بما يبديه "أغوللي" والعمود الثاني بما يتعلق بـ"آهلوم".

ثم ننتقل من خلال المعالم التي تميز هذا البطل "أغوللي" والتي توصلنا إليها من مثل: (الصمت– الهدوء– السكون– الرضى) إلى النصوص التي تتعلق به لقراءتها على ضوء البنية الحملية (النسق) وكذا القرائن الحجاجية ومقام الخطاب، وسنحاول أن نتناولها منفردة بنفسها (أي أن يكون تفاعلها داخليا) لأن الخارجي يتعلق بالحوار الذي هو ليس من موضوع هذا المحور إلا ما نراه يخدم النص بصفة مباشرة رغم أنه" ليس من الضروري أن يكون

منتجا من قبل متكلم منفرد في النقاش أو المحادثة.. إذ أنه بمثابة توزيع بين عدة متكلمين"[29]، والنصوص هذه ترتبط بضمائرها لأن "تناول الضمائر كظاهرة لغوية ذات ارتباط مباشر بالعملية التبليغية والخطاب... وكذا الدور الذي تلعبه لضمان تحقيق الإطار التداولي للخطاب"[30]، فـ"أغوللي" هذا شخصية صامتة نلحظ ذلك من خلال هذا الشاهد: "لم يتساءل أغوللي عن الأمر فصمت البطل وهلة... سكت. تشبث أغوللي بالصمت أيضا"[31]، وبالإضافة إلى هذا هناك ميزة أخرى يمتاز "أغوللي" بها، وهي ذلك التبسم الخفي "تبسم أغوللي بغموض... أما أغوللي فكان يتبسم بغموض خفية"[32]، وبعد حوار طويل مع غريمه البطل "آهلوم" حول أمر ترشحه للإمارة إذ أن البطل "آهلوم" عرض عليه هذا الأمر وقال له بأنه أصلح شخص لهذا، فنجد " أغوللي " يخلو إلى نفسه يسائلها مساءلة من وقعت في نفسه الريبة فصار يعرض ما جد من الأمور الحجاجية على محك معاييره التي كان يؤمن بها قبلا وذلك ما نلحظه من خلال النص التالي:

"ولكن الحوار مع البطل اليوم جدّد الشكوك، وأيقظ الوساوس من جديد عندما وضع حدا بين مخلوق الواحة ومخلوق الخلاء. أجل. أجل. قال إن إنسان الواحة إنسان من طينة أخرى، ولا علاقة له بالإنسان الذي عرفته القبيلة في الصحراء. فهل يصدق هذا؟ هل يتبدل الإنسان بين ليلة وليلة؟ هل يستطيع الإنسان أن يستبدل قلبه كما تستبدل الحية جلدها؟ هل تستطيع الجدران الميتة المرفوعة بصفوف الحجارة الصماء أن تستعير سلطان أهل الخفاء، وتخلق من إنسان الصحراء إنسانا آخر كما تحدث البطل؟..."[33].

وينتهي النص إلى آخره بالأسئلة، وهي أسئلة تتساقط فيها المعميات سقوط الذباب حيث ينخل الغث ويترك السمين في طرحها لقضية مفاهيم الإنسان التي يؤمن بها وهل يستطيع أن يستبدلها بسهولة، وشخصية "أغوللي" وقعت في حيص بيص من هذا، إذ أنه كان يعيش حياة الوداعة في سابق عهده فلا ضرر ولا ضرار إلى أن جاء

29 Maingueneau , Dominique – Analyser les textes de communication NATHAN, VUEF, SNE , Paris , 2002, p: 43.

30. بلخير، عمر– تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر، 2003، ص: 68.

31. الكوني، إبراهيم– مرجع سابق، ص: 25–26.

32. الكوني، إبراهيم– مرجع سابق، ص: 41 – 25.

33. نفس المرجع، ص: 36 .

من لوّث صفاء أفكاره وعكّر سريرة دواخله، وفي هذا الحال يبدأ فعل بالتشكل هو فعل: الشك، ونرى من السياق اللّغوي ما يدلل على أمر جلل هو على أهبة القيام به والذي قد يكون خطيرا جدا وهذا السياق كالتالي:

"أنصت للحن المجهول غائبا، وحمل في أذنيه الأغنية مسافة طويلة... استمر الغناء يتردد في أذنيه، فيذكره بالزعيم حينا. لم يتبدد لحن الطائر الخفي حتى عندما عبر الزقاق ليجد أمام باب البيت جمهرة العوام"[34]، فهذا الإنصات لذاك اللحن الخفي من طرف ذلك الطائر كان عند توجهه قبل المجلس من أجل تنصيبه، وكما مر بنا من قبل فإننا وصفنا الألحان بالمميتة عند المغنية البكماء فهذا دليل ضياع على ضوء الحجة الآنفة، ثم رمزية الطائر في العرف الشعبي إذ أن الاشتقاق منه هو التطير من نحس ما، فهل هذه هي بداية المأساة بحسب تلك الملفوظات النصية التي مرت بنا باعتبارها قرائن حجاجية يعتدّ بها سواء كانت منطقية أو موهمة بالمنطقية؟ سنعرف ذلك من خلال استنطاقنا لهذا النص الذي يُسائل عن طبيعة المفارقة، بعد أن نُصّب أميرا على القوم:

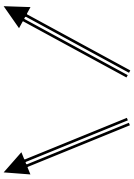
"و هاهي الهرجة تلغي الإلهام، وترمي بالنبوءة في هاويات البلبال، هاهو الباطل يقبل في الأصوات المنكرة ليجب الإيماء الذي ابتدع الحيل ليستدرجه ويستعين به على الأمر الذي لم يختره، إذا كيف يستطيع من لم يوهب حكمة، ولم يتلق نبوءة، ولم يعرف في نفسه نبوغا ولا موهبة، أن يسوس الناس دون أن يخلو إلى نفسه، و يستهلم من هدوء البال وحيا؟ ألم يكن لهم زعيم الأمس، في هذه الحال، مثالا؟ ألم تكن الخلوة لكل الزعماء والحكماء قرينا؟ كيف يستطيع صاحب الأمر أن يفلح في أمر وهو يحيا في قلب هرجة مستمرة آناء الليل وأطراف النهار؟ أم أن البلبلة قدر الواحات، والهرج فيها هو العلامة التي تميزها عن الصحراء"[35].

ف (أغوللي) يخاطب نفسه عن طريق مرآة الراوي، فيما يتصوره كمشهد ماثل أمامه وذلك باستعماله اسم الإشارة "هاهي" ولكأن (أغوللي) يضع نفسه والقارئ معه أمام الواقع لا مجال معه للنكران واسم الإشارة "هاهي" إذا رأينا ما يقوم به من وظيفة من هذا القبيل فإنه يمكن لنا اعتباره حجة لفظية تمنطق ما أراد (أغوللي) أن يقوله مكاشفة للذات، و تتبدى هذه المكاشفة على النحو التالي:

[34]. نفس المرجع، ص: 37.

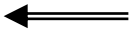
[35]. الكوني، إبراهيم – مرجع سابق، ص: 64.

الهرجة تلغي الإلهام.



هاهي

ترمي بالنبوءة في هاويات البلبل.



الباطل يقبل في الأصوات المنكرة ليجب الإيماء. هاهو

و من هذا نستخلص أن :

الهرجة = الأصوات المنكرة ، و الإلهام = الإيماء ،و البلبال = الباطل .

و بالمقابل من ذلك : الهرجة ‡ الإلهام ، و النبوءة ‡ البلبال ، والباطل ‡ الإيماء.

فالملاحظ هنا هو طابع التداخلات والتضادات والتناقضات، إذ تتداخل الهرجة والأصوات المنكرة (البلبال) وهو ما ينضوي في اعتبار "أغوللي" في شق الباطل، ويتداخل الإيماء مع الإلهام فيحدث النبوءة، فلا مناص في حال مثل هذا من أن يتضاد الإيماء كفعل نبيل مع الهرجة أو أن يتضاد الإلهام مع الأصوات المنكرة (البلبال)، أو أن نرى تناقضا ما بين الهرجة والإلهام أو ما بين الأصوات المنكرة (البلبال) أو الإيماء، فكل في فلك التناظر والتعارض.

ويتواصل المد الملفوضي في مد جسور التساؤل ما بين تلك المتقابلات عن طريق ملفوظات تحمل طابع الاستفهام التعجبي: (إذ كيف يستطيع من لم يوهب حكمة، ولم يتلق نبوءة، ولم يعرف في نفسه نبوغا ولا موهبة، أن يسوس الناس دون أن يخلو إلى نفسه؟) و"أغوللي" باعتباره ضميرا نصيا إذ يتساءل هذا التساؤل التعجبي فإنه

يصدر على نحو كلي من منطق إيمانه بالوجهة التي يعتقد فيها الصدقية، ويذهب بهذه الوجهة إلى وجهة أخرى مناقضة لما يعتقده :

(أغوللي) ←(الإمارة)

النبوءة من منظور الإيماء والإلهام الباطل من منظور الهرجة والأصوات المنكرة

وتساؤله هذا يتحدث عن الاتجاه بالنفس إلى الداخل (التأمل) السكون والسلام الداخلي الذي يجعله أكثر حكمة في تبصر عواقب الأمور ويضرب مثالا على أساس من الحجة طارحا نوعا من التساؤل الحجاجي "ألم يكن لهم زعيم الأمس، في هذا الحال، مثالا؟"، في حين أن "أغوللي" يناقض مبدءا أساسيا من مبادئ السياسة وعرفا وثيق الصلة بأغوارها، فما يعتبره " أغوللي" تأملا أو إلهاما تنظر إليه السياسة على أساس أنه انسحاب من الساحة أو موقف إيديولوجي موسوم بالصمت ذلك أن السياسة أساسها التفاعل الخارجي إلى أقصى الحدود، ولا يهمها من سراديب النبوءة إلا ما يزيد من بريق التلألأ والشهرة وكسب كل الأطراف في صف واحد لصالحها، والتساؤل الأخير هو الذي يحسم به "أغوللي" مقولاته التي ينبس بها بشفاه خياله: أم أن البلبلة قدر الواحات والهرج فيها هو العلامة التي تميزها عن الصحراء؟

ف "أم" التخييرية تضعنا في مقابل مما كنا فيه، فنحن كنا نقرأ في البداية أن النبوءة بإيمائها وإلهامها هي ما ينبغي أن تتوفر في رجل السياسة "أغوللي" لينظر في الأمور بمنظارها الصحيح، أما بعد "أم" فنلمح انقلابا في المفاهيم إذ يعتبر "أغوللي" مساءلة أن البلبلة والهرج هي قدر الواحات وعلامتها التي تميزها عن الصحراء، ووضع الصحراء بإزاء الواحة هو في الحقيقة كناية عما يحمله مدلول الواحة من رمزية إلى المدينة، إذ أن المدينة هي التي يكثر فيها الهرج، وهذا المذهب الثاني بعد "أم" التخييرية صحيح إلى حد ما، غير أن "أغوللي" يحاول من موقعه الضميري أن يخترق طبقات النص بالأقوال الملفوظية الآنفة التي تخلق فعلا هو فعل : الاستغراب، بين هذا وذاك.

3-نصوص (هو) آهلوم:

تجليات الشخصية من الوجهة التداولية في رواية الدمية لإبراهيم الكوني

قراءة في إنجازية الفعل الكلامي

الاستاذ الدكتور: سعد بولنوار

ينبغي أن نشير بداية إلى ملاحظة هامة بما يتعلق بالضمير "هو" الذي وسمنا به النص الضميري الآنف وهذا الذي نحن بصدده إلى أنه لا يتعلق بالنص نفسه بصورة بنيوية مجردة ولكن يتعلق بالضمير الأول أي الراوي "أنا" بما أننا بدأنا منه، لأن هذه الصياغة من قبل المؤلف الحقيقي "تبين تماما سهولة التحول استبدال الضمائر فقط والتعادل الصيغي بين الصياغة الأولية ذاتية القصة والنسخة النهائية غيرية القصة المبأرة"[36]، فكل الضمائر التي سنتحدث عنها لها علوق بمستوى الراوي "أنا" باعتباره الناقل الأول لكل الوحدات السردية، وبما أن هذا الضمير لا يتواجد بصورة جلية إلا بالموازاة مع الضمير الذي كنا نتحدث عنه آنفا "أغوللي"، فإننا سنستل من تفاعلها – الذي هو على شكل حوار– نصين أرى أنهما مهمين مما قد ترسخ لدي كفهم لمقاصدهما وسنبدأ من النص الأول:

"– هل سيقتنع مولاي إذا قلت له إن التجارة كالحسناء، يعشق البلهاء ما ظهر منها، يعشق الجهلة فيها ما استطاعوا أن يروه بعيونهم العمياء، أما ما خفي من جرمها، ما تستر من هيأتها، فلا يدركه إلا عشاق من طينة أخرى. لا يدركه إلا عشاق لا يريدون من التجارة ما تهبه لكل الناس ، ما تعطيه للهواة والمغامرين وأصحاب الحظوظ ، بل يفتشون فيها عن شيء آخر، يطاردون فيها سرا آخر، كنزا آخر، أكبر من كل الكنوز، ولكن اللئيمة تعرف كيف تختم على كنزها بألف طلسّم، فلا يهتدي إليها إلا المريدون الذين ساروا وراءها طويلا، لا يهتدي إليه إلا من ضرب المثال في الوفاء، فدفع لها العمر قربانا "[37].

فالنص من منظوره الضميري يخاطب ضميرا آخر هو الضمير "أنت" أو " أغوللي"، ولكن معالجة هذا التفاعل ليس هذا سياقه وإنما يعنينا منه أن الراوي "أنا" يعتبره بمثابة الضمير الثالث "هو"، ومما هو ملاحظ على ملفوظات هذا النص أن البداية فيه تحمل معنى التساؤل: هل سَيقتنع مولاي، فهذا الضمير "هو" يحاول إقناع أحدهم

(مولاي) بانطلاقه من حرف التقريب: س، ويُضيف بعد هذا نوعا من التشبيه: التجارة كالحسناء، أي يحاول جعل التجارة بمنزلة الحسناء في جمالها وظرفها ورقتها وهذا في الظاهر، فالحجة التي يقدمها من أجل هذا الإقناع هو

---

[36] جينيت، جيرار– عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة : محمد معتصم، المركز الثقافي العربي ، الطبعة 01، الدار البيضاء، 2000، ص: 145.

[37] الكوني، إبراهيم– مرجع سابق، ص: 83.

ذاك التشبيه، علما بأن المخاطب لا يعرف كنه هذه التجارة كافتراض مسبق فهل سيرضى بالنسق التعبيري الذي يتتالى بعد ذلك؟

والملاحظ أيضا أن هذا الضمير "هو" (آهلوم) يخاطب مكلمه بصيغة الاحترام (مولاي) ما يدلل على وجود الفارق في القاعدة الاجتماعية التي تضع هذا في خانة التجارة وذاك في خانة الإمارة، ومع هذا فإنه يحاول استدراجه لكي يشاركه في فهمه وهذا ما يدخل في مبدأ المشاركة، ومن خلال الملفوظات التي تعقب التشبيه الذي ذكرناه يتضح أن التجارة التي يتحدث عنها "آهلوم" لها سطحا ولها عمقا، و"آهلوم" لا يهمه زخرف السطح بقدر السرّ المخبوء في الأعماق ويمكن أن نمثل لذلك على النحو التالي:

القارئ	مولاه " أغوللي "	الضمير "هو"		خطاب
+ −	⟸	⟸(آهلوم)	يتكلم بـ :	+
تجربة		تجربة		تجربة

فخطاب "آهلوم" السردي مخضب بألوان تجربته الطويلة مع التجارة، وليست التجارة الظاهرة للعيان، ولكن التجارة ذات السر الدفين الذي لا يعرفه إلا هو و أمثاله الذين دفعوا أعمارهم للتجارة قربانا على حد تعبيره داعيا في ذات الوقت مكلمه "أغوللي" أن يشاركه، ونرى من خلال النسق السردي للرواية أن "أغوللي" ليس لديه أي فكرة أو تجربة سابقة في ميدان التجارة، ولذلك نلحظ عدم التكافؤ فيما يريد الضمير "أغوللي" أن يصوره في حين لم يتمثله "أغوللي"، وما يهمنا في هذا المقام هو تلك التجربة من عدمها خاصة عند القارئ الحقيقي الذي لا يمكن أن نحكم عليه، غير أننا نقول أن القارئ النموذجي قد يتوصل إلى ذلك الفهم بالتقريب ولمعرفة السياق الموقفي للمعاني التي يسوقها "أغوللي"، دعنا نلقي نظرة على النص التالي:

"لقد تحججتم في المجلس دائما بوصايا الناموس القديم، ونسيتم أن الناموس لم يكن في يوم من الأيام شريعة للواحات بل عرف صحراء لم تعترف بتجارة ولا تعرف التبادل، لأن الحياة في رحابها أهون من هذا كله. ولكن الأمر مع الواحات لابد أن يختلف كثيرا. الأمر مع الواحات يستدعي إجلال نواميس أخرى لأنها أرض أخرى لا تختلف عن الخلاء وحسب، بل تقف مع الصحراء على طرفي نقيض. هذه النواميس هي التي فرضت التجارة، وصنعت من التبادل سببا للحياة. فإذا آمنا بالتجارة سرا للحياة في الواحات، فلا بد أن نؤمن بالتبر سرا للتجارة"[38]، وهذه المرة يخاطب "آهلوم" المجلس وهو يعرض وجهة نظره بخصوص الفرق بين ما تستدعيه الواحات وما تستدعيه الصحراء، وفي هذا كله يتخذ من النواميس مطية حجاجية لقلب المفاهيم، والنواميس هي القوانين أو العادات التي تنشأ تلقائيا عندما تتكون مجموعة إجتماعية ما ويمكن أن نمثل لهذا بهذه المعادلة:

الواحة ‡ الصحراء

وبالتالي ومن علاقة التعدي :

ناموس الواحة ‡ ناموس الصحراء

التجارة ⟸ ناموس الواحة

التبر (الذهب) ⟸ التجارة

فالبنية النسقية تخبرنا إضافة إلى ما فهمناه من النص الأول بخصوص (سر التجارة) أن الضمير "أغوللي" يحاول ترسيخ مبدأ هام وهو مبدأ: الناموس الذي يتعلق بالواحة التي عرفنا في مرحلة سابقة أنها رمز من الرموز التي تدل على المدينة، وهو الناموس الذي يبدو أنه غائب في أذهان بعض من هم في المجلس، وبهذا المعطى يمكن اعتبار

[38] الكوني ، إبراهيم – مرجع سابق، ص: 88.

الواحة ملتقى للنواميس المختلفة، إذ هناك من يراها تبعٌ لناموس الصحراء، وهناك من يراها تبعٌ لناموس المدينة وتفاعلها، والسر الذي ذُكر على أنه الدافع السحري للتجارة في هذه الواحة ربما يكمن في هذا الناموس، وعلينا الآن أن نرى نصا آخر لتتضح لنا الرؤية أكثر:

"أنت تخطئ مرة أخرى إذ تظن أننا نثأر منك انتقاما لمصادرة الأموال، أو الاستيلاء على كنوز الذهب، أنت لم تدرك حتى الآن أن السر في اللهو، وأنت لم تتقن لعبة اللهو"[39].

يظهر لنا السياق أن سر الناموس وكذلك التجارة إنما يكمن في اللهو، اللهو كهدف ومبتغى وليس القصد الربح أو الخسارة، وربما تتفاعل هذه النصوص مجتمعة باعتبارها وحدات سردية تتمتع بعلاقة إحالية إلى طابع عقدي مقدس أي إلى آية من آيات القرآن " وإذا رأوا تجارة أو لهوا انفضوا إليها وتركوك قائما قل ما عند الله خير من اللهو والتجارة والله خير الرازقين"[40].

فنرى التدرج في التتالي السردي وذلك بحسب النصوص الضميرية "هو" (آهلوم)، على هذا النحو:

اللهو ← التبر ← التجارة ← الواحة ←

إحالات:

[1] واورزنياك، زيتسيسلاف- مدخل إلى علم النص، تر: سعيد بحيري، مؤسسة المختار ، ط 01 ، القاهرة ، 2003، ص: 95.

[2] نفس المرجع : 95.

[3] يقطين، سعيد- تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 04، الدار البيضاء ، 2005، ص: 54.

[4] عدد من المؤلفين- الرؤيا الإبداعية في أدب محمد مزالي، دار الكتاب المصري اللبناني ، ط 01، تونس، 1986، ص: 51.

[39] نفس المرجع، ص: 173.

[40] سورة الجمعة، الآية (11) .

[5] القرطاجني، أبي الحسن حازم – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ، ط 03، بيروت، 1986، ص:13.

[6] Paul Simpson– Stylistics, A source book for students Rutledge, E 01, London, 2004, p: 26.

[7] الكوني، إبراهيم– رواية الدمية، المؤسسة العربية للدراسات، د ط، سوريا، 1998، ص: 37.

[8] الكردي، عبد الرحيم– البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات ، ط02 ، مصر، 1999، ص: 30.

[9] الكوني، إبراهيم– مرجع سابق : 44 .

[10] نفس المرجع، ص: 41 .

[11] الكوني، إبراهيم– مرجع سابق، ص: 173.

[12] الميلود، عثماني– شعرية تودوروف، منشورات عيون المقالات، ط01، الدار البيضاء، 1990، ص: 08.

[13] إيكو، أمبرتو– القارئ في الحكاية والتعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء، 1996، ص: 73.

[14] الكوني، إبراهيم– مرجع سابق، ص: 177.

[15] الكوني، إبراهيم– مرجع سابق، ص: 13.

[16] نفس المرجع، ص: 13.

[17] علي، بن تميم– السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي ، ط01 ، الدار البيضاء، 2003، ص: 184.

[18] الكوني، إبراهيم– مرجع سابق، ص: 16.

[19] الكوني، إبراهيم– مرجع سابق، ص: 25.

[20] نفس المرجع، ص: 37.

[21] العيد، يمنى– تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي ، ط 02 ، بيروت ، 1999، ص: 89.

[22] الكوني، إبراهيم – مرجع سابق، ص: 53.

[23] نفس المرجع، ص : 111.

[24] الكوني، إبراهيم– مرجع سابق، ص: 60.

[25] نفس المرجع، ص : 61.

[26] نفس المرجع، ص : 79.

[27] نفس المرجع، ص: 129– 130.

[28] نفس المرجع، ص: 79.

[29] شلبي، طارق سعد– دراسات في لغة النص، زهرة المدائن للنشر والتوزيع ، د ر ط ، مصر ، 2000، ص: 341.

[30] الكوني، إبراهيم– مرجع سابق، ص: 85 – 84 .

Maingueneau, Dominique – Analyser les textes de communication NATHAN, VUEF, SNE , Paris , 2002, p: 31 43.

[32] بلخير، عمر– تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر، 2003، ص: 68.

[33] الكوني، إبراهيم– مرجع سابق، ص: 25–26.

[34] الكوني، إبراهيم– مرجع سابق، ص: 41 – 25.

[35] نفس المرجع، ص: 36 .

[36] نفس المرجع، ص: 37 .

[37] الكوني، إبراهيم – مرجع سابق، ص: 64.

[38] جينيت، جيرار– عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة : محمد معتصم، المركز الثقافي العربي ، الطبعة 01، الدار البيضاء، 2000، ص: 145.

[39] الكوني، إبراهيم– مرجع سابق، ص: 83.

[40] الكوني ، إبراهيم – مرجع سابق، ص: 88.

[41] نفس المرجع، ص: 173.

[42] سورة الجمعة، الآية (11).