

لقد حاولت مقارنتي للبناء السردى في رواية "التبر" الوقوف على طبيعة مكونات هذا البناء، ومعرفة تشكيلاته المختلفة، التي كان لها فعاليتها في القبض على الدلالة الإنتاجية العامة، يبقى أن أشير إلى بعض الملاحظات الهامة التي أسفرت عنها هذه الدراسة المتواضعة، من دون أن أستعرض ملاحظات كثيرة، تم الإشارة إليها في المباحث التطبيقية، تجنباً للتكرار أولاً، ولاعتقادي بضرورة الوصول في نهاية البحث إلى الأبعاد الدلالية العامة التي نهض بهاء البناء السردى بكل مكوناته.

في البداية تظهر رواية "التبر" أنموذجاً ملائماً لدراسة البناء السردى؛ نظراً لفعاليتها في تمثيل الأبعاد المختلفة للرواية، وهذا ما يؤكد قدرة الرواية على تمثيل الواقع المحلي والاجتماعي، والإيديولوجي للمجتمع العربي المغاربي بكل حيثياته الموجودة على الصعيد الروائي، لذلك تندرج رواية "التبر" بتعبير سعيد الغانمي ضمن رواية "العودة إلى البيت" أي الرواية التي تحيك لباسها الداخلي والخارجي من محلقتها. فإبراهيم الكوني تكلم عن التراث الصحراوي، فوصف وحلّل عدّة قضايا، وقيم، وعلامات دفيئة، طمرت منذ حقب طويلة، ولم يقو عموم الروائيين الآخرين على نفص الغبار عنها وزحزحتها وانتشالها من غيابات النسيان.

إنّ الفضاء المكاني لم يعد مجرد تأنيث هامشي لمشهد من المشاهد الروائية، وإنما صار عنصراً هاماً مستقلاً بذاته، وطرفاً رئيساً من أطراف البناء السردى، فقد استطاع المكان الكشف عن حركة الشخصيات، ومنحها حرية التواصل، وعبر تقنية الوصف النفسي التي اقترنت برواية بطل الرواية أصبح للمكان دلالة إيحائية، مكنته من تقديم رؤية سردية عن واقع التراث العربي، التي جسدتها الصحراء بكل معالمها الجغرافية. فالوقفة الوصفية بدلالاتها الرمزية جعلت المكان يساهم في الإيهام بواقعية الأحداث عن طريق إضفاء أسماء حقيقية على الأماكن كـ "أدرار، تمبكتو، كانو، أغدامس صحراء دنبابة، قرعات ميمون، صحراء آير، غات، توات، تامنغست..." منح هذه التقنية القارئ إحساساً بأنه يستطيع التأكد من وجودها.

قراءتي لرواية "التبر" ليست وصفاً تحليلياً فقط؛ إنما هي قراءة أسئلة نظراً لموقع روايات "الكوني" على سطح خريطة الرواية العربية اليوم، فهو ضمن القلائل أو ربّما الوحيد الذي يكتب عن الصحراء بفرادة مميزة، وأسلوب جميل. ومن بين الأسئلة التي تطرح على "الكوني" من خلال تصفح وقراءة روايته "التبر" هي:

لِمَ كان له هذا الموقف العدائي من المرأة؟. فهي في الرواية لا دور لها في البناء السردى سوى البقاء في الواجهة، كرسم بعيد عن كل فاعلية، وإن كان لها دورٌ فهي: "التي دفعته لأن يبعد ويخلف. يحلف ويحنث (...). لولاها لما سها عن الإيفاء بالنذر. لولاها

لَمَا حَلَّت اللَّعْنَةُ الَّتِي أَعَمَّتْهُ عَنْ رُؤْيَةِ فَعَلِهِ. لَوْلَاهَا لَمَا جَاءَ الْوَلَدُ إِلَى الدُّنْيَا (...). وَمَنْ هِيَ الْمَرْأَةُ؟ إِنَّهَا الْوَهْقُ الَّذِي خَلَقَهُ إِبْلِيسُ كَيْ يَجُرَّ الرَّجَالَ مِنْ رِقَابِهِمْ (...). الْأُنْثَى أَكْبَرُ مَصِيدَةٍ لِلذَّكْرِ". إِنْ كَانَ هَذَا مَوْقِفُ "الْكُونِي" فَلِمَاذَا كَانَتْ لَهُ مَوَاقِفُ أُخْرَى فِي الرِّوَايَةِ نَفْسِهَا تُتَاقَضُ هَذَا الْمَوْقِفُ؟. "جَاءَتْ الْحَسَنَاءُ مَعَ أَقْرَابِهَا (...). إِلَّا أَنَّ الْحَسَنَاءَ لَمْ تَتَقَصَّهَا النَّضَارَةُ، وَإِلَى جَانِبِ جَمَالِهَا تَمَنَّعَتْ بِرُوحِ مَرَحٍ وَجَاذِبِيَّةٍ، الْجَاذِبِيَّةِ. الْجَاذِبِيَّةِ. آه مِنْ جَاذِبِيَّةِ الْأُنْثَى. إِنَّهَا ذَلِكَ الْجَانِبُ الْخَفِيُّ فِي الْمَرْأَةِ. إِنَّهَا وَاضِحَةٌ وَبَسِيطَةٌ مِثْلَ الصَّحْرَاءِ. الْجَاذِبِيَّةِ لَا أَحَدٌ يَعْرِفُ مَا هِيَ وَلَكِنَّهَا تَجْذِبُ وَتَجْذَبُ (...). الْجَاذِبِيَّةُ هِيَ الْجَمَالُ الْخَفِيُّ".

كَيْفَ يُمْكِنُ التَّوْفِيقُ بَيْنَ النَّذْرِ. الْمَتَمَثِّلِ فِي جَمَلِ سَلِيمٍ رَشِيقٍ. الَّذِي يَتَقَدَّمُ بِهِ بَطْلُ الرِّوَايَةِ "أُوخِيدُ" لِإِلَهِ وَثْنِي قَدِيمٍ "تَانِيْتِ"، أَوْ صَنْمٍ عَلَى أَنَّهُ وَلِيٌّ مَيْتٍ، وَبَيْنَ انْتِقَادِ السَّارِدِ لِفِكْرَةِ إِصْرَارِ قَوْمِ "إِبْرَاهِيمَ" عَلَيْهِ السَّلَامُ عَلَى عِبَادَةِ الْأَصْنَامِ لِمَجْرَدِ أَنَّهُمْ وَرَثُوا التَّقْلِيدَ أَبًا عَنِ جَدِّ؟

يُمْكِنُ أَنْ تَوْضِعَ رِوَايَةَ "التَّبْر" ضَمْنَ سِيَاقِ رِوَايَاتِ أَسْئَلَةِ الثَّقَافَةِ، وَالْوُجُودِ وَالْإِنْثَرُوبُولُوجِيَا، فِي نَصِّ سَرْدِي يَحْفَرُ فِي التَّارِيخِ لِقِرَاءَةِ الْأَزْمَنَةِ الْمَعَاصِرَةِ، وَمِنْ خِلَالِهَا يُمْكِنُ فَهْمُ الْحَاضِرِ انْتِقَالًا مِنَ الْمَاضِي التَّائِدِ، إِنَّهَا أَسْئَلَةُ "أُوخِيدُ" إِنْسَانِ الصَّحْرَاءِ هَذِهِ الْأَسْئَلَةُ الَّتِي تُحَدِّثُ عَمِيقَ الْأَثْرِ فِي الْقَارِئِ؛ كَيْ تَحَرِّضَهُ عَلَى الْبَحْثِ، وَالْإِكْتِشَافِ التَّامْلِ وَالْإِنْصَاتِ لِلْمَعْرِفَةِ، وَهَذَا وَاحِدٌ مِنَ الْأَدْوَارِ الْأَسَاسِيَّةِ لِلأَدَبِ أَنْ يَثِيرَ الْأَسْئَلَةَ، إِنَّ الرِّوَايَةَ بِمُضْمُونَاتِهَا الْفَلَسْفِيَّةِ تَشْكَلُ طَرْحًا مُخْتَلَفًا عَنِ سِيَاقِ الْمَوْضُوعَاتِ الَّتِي تَتَنَاوَلُهَا الرِّوَايَةُ الْعَرَبِيَّةُ، الْأَمْرُ الَّذِي يَشْكَلُ إِضَافَةً هَامَّةً لِلأَدَبِ الْعَرَبِيِّ.

إِنَّ مِضْمُونَاتِ الرِّوَايَةِ تَتَوَسَّلُ بَيْنَ عَالَمَيْنِ، عَالَمِ الرُّوحِ، وَعَالَمِ الْمَادَةِ، وَلِكُلِّ مَنِهْمَا مَوْضُوعَاتِهِ، فَهَنَّاكَ أَشْوَاقُ "أُوخِيدُ" الدَّائِمَةُ، الَّتِي يَعْمَدُ لِلْوُصُولِ إِلَيْهَا: "العِشْقُ وَالْوُجُودُ الْمَعْرِفَةُ، الْمَحَبَّةُ، الْحَرِيَّةُ، الْوَفَاءُ، الطَّهَارَةُ، النَّبْلُ، الْغَيْبُ، الْحَيَاةُ، الْخُلُوعُ"، إِنَّهَا مَوْضُوعَاتُ الرُّوحِ الَّتِي يَبْحَثُ "أُوخِيدُ" عَنْ مَعَانِيهَا فِي ذَاتِهِ، وَيَسْعَى إِلَى إِرْضَاءِ رُوحِهِ وَتَحْقِيقِ سَعَادَتِهَا الْأَبَدِيَّةِ، بِالْوُصُولِ إِلَيْهَا، وَلَكِنْ فِي الْمَقَابِلِ تَتَجَاوِزُهُ مَوْضُوعَاتُ الْمَادَةِ وَالْجَسَدِ: "التَّبْرُ، الْمَرْأَةُ، الْمَالُ، الرَّعَامَةُ، السَّلْطَةُ، الْمَشِيخَةُ، الْجَاهُ، النَفُودُ، الصَّرَاعَاتُ الْجُوعِ الْأَلْمُ، الْعَذَابُ، الذَّلْ".

ثَمَّةُ ظَاهِرَةٌ فَنِيَّةٌ حَدَائِثِيَّةٌ تَمَيَّزُ رِوَايَةَ "التَّبْر" وَهِيَ ظَاهِرَةُ الْعَنْبَاتِ النَّصِيَّةِ وَهِيَ نِصُوصٌ قَصِيرَةٌ تَسْبِقُ الْمَقَاطِعَ السَّرْدِيَّةَ. لَكِنْ وَاضِعُهَا الرِّوَايِيُّ وَلَيْسَ السَّارِدُ. تَقُومُ رِوَايَةُ "التَّبْر" عَلَى اثْنَيْنِ وَثَلَاثِينَ مَقْطَعًا سَرْدِيًّا. وَهِيَ مَقَاطِعُ مَرْقَمَةٌ وَلَكِنَّهَا لَا تَحْمَلُ عَنَاوِينَ مِنْ حَيْثُ بَنِيَّتِهَا الشَّكْلِيَّةُ. مَعَ هَذَا يُوَضَّفُ الرِّوَايِيُّ الْعَنْبَاتِ السَّرْدِيَّةِ فِي بَعْضِ الْمَقَاطِعِ مِنْهَا، وَهِيَ سَبْعُ عَنْبَاتٍ تَمَثِّلُ مَرْجِعِيَّةً فِكْرِيَّةً وَاسِعَةً وَمُنْتَوَعَةً. فَهِيَ نِصُوصٌ دِينِيَّةٌ مِنَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ، وَالْعَهْدِ الْقَدِيمِ : (سَفَرُ الْجَامِعَةِ، سَفَرُ الْأَمْثَالِ)، أَيْضًا مِصَادِرُ أَدْبِيَّةٍ عَرَبِيَّةٍ قَدِيمَةٍ:

(محي الدين بن عربي، أوردة البيهقي، جلال الدين الرومي) ومصادر ثقافية أوروبية قديمة: (سوفوكليس)، ودراسات تتعلّق بالحضارة "الليبية الإفريقية" عامّة: (ابن فضل الله العمري "مملكة مالي وما معها")، كذلك كان الروائي متواجداً من خلال الهوامش التوضيحية لمعاني بعض الكلمات والمصطلحات.

وبهذا يمكن القول: إنّ هناك "أوخيد" الذي يرى ويفكر ويتفاعل، وهناك السارد الذي يقتصر دوره على أن ينقل لنا باللغة ما يراه "أوخيد" ويفكر فيه ويشعر به، وهناك الروائي المتواجد في الخارج "إبراهيم الكوني" يُطرز بوابات كل مقطع سردي، بجمل تُضيء وتساعد في فهم ما حدث وسيحدث في الرواية، وتعميق دلالات هذه الحوادث وتنويع أسلوبها السردية. إنّ تواتر هذه النصوص يتيح للباحث في هذه الرواية قراءة أفقيه تمكّنه من تحديد الرؤية الفكرية التي يتبناها "إبراهيم الكوني" وهي رؤية خارجة عن السرد ولكنها تعانق رؤية السارد. وإذا أمكن أن أقول إنّ واضع هذه العتبات هو المؤلف فيمكن أن أقول إذن إنّ رؤية المؤلف الفكرية تتطابق مع رؤية السارد فالعتبات السردية تشكل ظاهرة تستدعي دراستها بشكل خاص عند الروائي "إبراهيم الكوني".

لم تكن علاقة الحوار السردية بالرؤى السردية علاقة أحادية تعتمد على هيمنة السارد العليم، بل كانت رؤى سردية متنوعة، تصوّر العالم بوجهات نظر متنوعة وتغرس في نفس المتلقي حرّية التعبير عن الرأي، والاستمتاع بقراءة الرواية.

كما أنّ استخدام اللغة العربية الفصحى في كتابة الحوار الروائي لم ينتقص من واقعية النصوص الروائية، وتصويرها للواقع بل تمكّن الروائي بما يملك من قدرة إبداعية على تخطي هذا المفهوم. فقد وظّف عدّة تقنيات في البناء السردية مثل الأسطورة والحلم والحوار.

أمّا آفاق ما يمكن أن تتبناه البحوث الأكاديمية، والدراسات النقدية على مستوى مدونات وأعمال "الكوني" ففي تجربة الروائي رؤية عميقة ترنو نحو الحكاية في مفهومها النقلي لأيّ حدث، أو موقف، أو فكرة، فمقولات الحكاية في عالم الصحراء و"إبراهيم الكوني" أحد أبنائها يُبقي القارئ بجوار هذه التجربة المتأصلة في عمق مقولة "كان يا ما كان" على نحو فريد، وقد يزيد تميّزها وجاذبيتها أن "إبراهيم الكوني" يبرع في نحت لغة جديدة للحكاية لكي يخرجها من كلاسيكية المقولة إلى مزيج من رؤية خالدة، تتحد في معالمها: الحكاية والحدث مع اللغة، لثوائم بين هذا المزيج بما يكفل للفكرة وصولها للقارئ دون تعقيد أو مبالغة في تصوير مشاهد الرمل، وقاطعي المفازة والقفار، هؤلاء الذين يغذون المسير نحو ألق الحياة البعيد، هناك في أفق الرمل المتماذي في عناق له للأفق.

"إبراهيم الكوني" ورواياته حالة عجيبة أو ظاهرة حقيقية تستوقف القارئ، فهو الذي يبني في سرده مضمون المجتمع الذي يعيش عمره كاملاً سائراً خلف الجمال؛ ليلتمس القارئ معاناة أهل الرمل، والجماليات التي تطرز حياتهم، وتزيد تعلقهم بالأرض. لذا فأفاق البحث ميسورة وأرض خصبة لكل باحث.

في الختام، لا أزعم أنّ ما قدمه البحث، وبما انتهى إليه، هو التحليل النهائي في البناء السردى في رواية "التبر"، فالنص الروائى نص مفتوح، وقابل للاستتطاق والقراءات المتعددة، وبأشكال وأساليب مختلفة، الأمر الذي لا يحول دون أن تقوم جهود أخرى لاحقة لهذا البحث، مثل التي أقترحها كآفاق للبحث والدراسة:

إجراء دراسة "فنية مقارنة" بين عمله الروائى "التبر" وأعماله الروائية الأخرى وذلك لمعاينة ظاهرة "التكرار" على مستويي المكان والشخصيات، بتوظيفهما في تأسيس وجهة نظر تجسد القيم الاجتماعية الخاصة بسكان الصحراء، والخوف على تلاشيها في عالم اليوم.

إجراء دراسة بحثية مستقلة تعنى بـ "التناس"، كونه من السمات البارزة في عمله الروائى هذا، ويمكن في هذا الإطار الوقوف مثلاً على النصوص المختارة التي تنصدر فصول هذه الرواية، وكذا رواياته الأخرى، لاستجلاء عملية تتابعها في النص الروائى المتخيل، وآلية تفاعلها الداخلى فيه ومعه.

النظر في مسألة اتكاء الكاتب على الوقائع الأسطورية، وابتكاره نصوصاً أسطورية موازية لها، لمعرفة كيفية تشكلها عبر المتخيل الروائى واطفائها الطابع الملحمي.

ظاهرة العتبات السردية وعلاقتها المتواشجة مع النصوص، وكيفية نسجها تكون تصوراً متكامل البناء. أيضاً توظيف التراث، في الرواية العربية هو أفق يمكن دراسته. كذلك أهمية المزج بين الشعري والنثري في نسج عوالم التخيل.

هذا ما اهتديت إليه، ثم ترك الباقي للقارئ الذي هو قمين بأن يصل إلى أحسن ما توصلت إليه.

ولله الحمد أولاً وأخيراً.