وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي -تبسة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

رواية "عشب الليّل" لإبراهيم الكوني
مقاربة سيميائية

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
- بناني عمارنية
- حاتم جدي

إشراف الأستاذ:
- رشيد هوشات

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العملية	الصفة في البحث
-علاوة ناصري	أستاذ محاضر -أ-	رئيسا
- رشيد هوشات	أستاذ مساعد -أ-	مشرفا ومقررا
- بوجمعة بوحفص	أستاذ محاضر -أ-	مناقشا

السنة الجامعية: 2018 / 2019

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي -تبسة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

رواية "عشب الليّل" لإبراهيم الكوني
مقاربة سيميائية

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
- بناني عمارنية
- حاتم جدي

إشراف الأستاذ:
- رشيد هوشات

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العملية	الصفة في البحث
-علاوة ناصري	أستاذ محاضر -أ-	رئيسا
- رشيد هوشات	أستاذ مساعد -أ-	مشرفا ومقررا
- بوجمعة بوحفص	أستاذ محاضر -أ-	مناقشا

السنة الجامعية: 2018 / 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

"الآن، فقط، عرف سر العرافين العميان.

الآن فقط، سبب تفوقهم على قرناء البصر الذين يعتقد الناس أنهم يبصرون، الآن، بعد أن جرب ضياء المملكة الخفية التي يسميها بلهاء القبائل ظلمة، وتلبس الخفاء في وطن الحقيقة"

إبراهيم الكوني (عشب الليّل)، ص34.

شكر وعرفان

نحمد الله حمدا كثيرا مباركا فيه كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، أن منّ علينا لإتمام

هذا العمل والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين .

وفي هذا المقام نتقدم بأرقى عبارات الشكر وعظيم التقدير والاحترام إلى

"**الأستاذ رشيد هوشات**" الذي أمدنا بتوجيهاته القيمة ولم يبخل علينا بمعلوماته

التي ساهمت في إثراء هذا البحث .

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر لكل أعضاء اللجنة وإلى كل من قدم

لنا يد العون من قريب أو بعيد راجين من المولى عز وجل أن يجعل ثمرة جهدنا بعمل نافعا لغيرنا .

مقدمة

مقدمة:

يشكل المنجز الروائي المغاربي علامة فارقة في تاريخ الراوية العربية الحديثة والمعاصرة وهذا بلا شك سبب رئيس من أسباب تطور هذا الجنس الأدبي وتنوع مواضيعه ومادته الفكرية والمعرفية لما يستوعبه من قدرة هائلة من التطورات التي يعيشها ويشهدها المجتمع بصفة عامة.

وتعد الرواية المغاربية رائدة للعملية الإبداعية العربية المعاصرة وهي وليدة الوعي بالذات الذي يمثل مبعث الرواية الحديثة الذي أثبت حضوره بقوة في الأعمال الإبداعية العربية لما يحمله من روافد جمالية ودلالات متنوعة ظلت لسنوات عديدة حبيسة التقليد والنمطية لا تحيد عنها قيد أنملة.

ويعد الكاتب والروائي الليبي **إبراهيم الكوني** أحد القامات الروائية المبدعة في الوطن العربي عموما وذلك بسبب تفرده بالكتابة عن الصحراء فضاءً وتراثا وشخصيات ولغة، و قد اقترن كل ذلك بالأساطير والفلسفة التي حملت بين ثناياها قضية المجتمع الطّوارقي في الصحراء الليبية الكبيرة، فعدَّ بذلك صاحب اتجاه روائي يرتبط أيمّا ارتباط بالمدارس النقدية والتيارات الفكرية المختلفة التي تجسّدت في أعماله الروائية ومن بينها روايته **(عشبُ اللّيل)** التي اخترناها موضوع بحثنا لما تتميز به من بعد جمالي وإنساني يستحق اكتشاف عالمه ومعالمه.

وقد كانت رغبتنا في اختيار هذا الموضوع الموسوم بـ **رواية عشب الليل لإبراهيم الكوني" مقاربة سيميائية**" نابعة من حبِّ الاطلاع على أعمال هذا الكاتب الفذِّ والغوص في أعماق التجربة والتراث الطّوارقي ومدى قدرة الكاتب في بعثه للقارئ في العصر الحديث، إضافة إلى معرفة إسهامات الكوني وعنايته بالتراث والعنصر الأسطوري في أعماله الروائية. ومن بين الأسباب أيضا التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هو الوقوف على دلالات المنجز المغربي وإضافاته في مجال الكتابة والخلق الأدبي.

من أجل ذلك كان لزامًا أن نطرح مجموعة من الإشكاليات أهمها:

- إلى أي مدى خدم الكاتب إبراهيم الكوني قضية المجتمع الطّارقي في أعماله الروائية؟
- كيف يبني الكوني عالمه الروائي؟
- ماذا تمثّل الصحراء بالنسبة للكوني وكيف صدَّر شخصياتها وعاداتها؟
- ما مدى اسهام إبراهيم الكوني في تطوير الرواية المغاربية وإخراجها من فترة الركُّود التي عاشت فيها؟
- ما الدَّافع إلى هَوْسِ الكوني بأساطير وأسرار الصحراء واتخاذها مسرحًا لأحداثه؟

للإجابة عن كل تلك الإشكاليات اعتمدنا **خطَّة** قِوامُها مقدمة، فصلان، خاتمة، فملحق:

فأما المقدمة، فأشرنا فيها إلى أسباب اختيار الموضوع، وخطته، فالمنهج المعتمد في الدراسة.

وأما **الفصل الأول**، فتضمَّن مقاربة سيميائية للنص الموازي (العنوان، الغلاف، المقولاتان المقتبستان).

وأمّا **الفصل الثاني** فتضمَّن بدوره مقاربة سيميائية للمتن الروائي، تعرّضنا فيه إلى التعريف بشخصياته وأنواعها فأدوارها، إضافة إلى دلالاتها السيميائية مرفوقة بسيميائية الفضاء والزمان واللغة والحوار وإيحاءاتها الرمزية عند الكاتب، **لنختم** برصد أهم النتائج التي توصلنا إليها، متبوعة **بملحق** تضمَّنَ غلاف الرواية، فمقتطفا منها مع مُلَخَّص لها مُعتمدين في كلِّ ذلك **المنهج السيميائي**.

ومن أهمّ المراجع التي عدنا إليها:

- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث لمحمد الصفراني.
- بنية النص السردي لحميد لحميداني.

وكأي بحث، لم يَخلُ من مُتْعة رغم وجود بعض الصعوبات التي اعترضتنا أثناء إنجازه، منها قلّة المراجع ومحدودية مَعْرفتِها إضافة إلى الغموض الذي يكتنف رواية **إبراهيم الكوني**، غير أن ذلك لم يكن مانعا دون الاجتهاد والبحث العميق في متن الكتابة الروائية المغاربية الحديثة والنَّبش في أسرارها وجمالية معانيها وقوة مضمونها وسحر لغتها.

ولا يسعنا في الختام إلاَّ أن نشكر الأستاذ المشرف **رشيد هوشات** لما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات ساعدتنا على تجاوز كثير من العقبات ويسَّرت لنا بعض ما استصعبْناه

كما نتقدَّم بجزيل الامتنان لأستاذينا عضوي لجنة المناقشة لما تجشَّماه من عناء القراءة، ولما سيَمُدَّاننا من توجيهات وتصويبات لما قد يكون اعترى بحثنا من نقائص، إذ الكمال لله وحده.

نسأل الله التوفيق والسَّداد، إنه نِعْمَ المجيب.

الفصل الأول: سيميائية النص الموازي

1- العنوان

2- الغلاف

3- الإهداء

أولا: سيميائية النص الموازي:

1- العنوان:

-تمهيد:

يعدُّ إبراهيم الكوني المولود بـ " غدامس"-ليبيا- سنة 1948 من أبرز الروائيين العرب الذين أسهموا بأعمالهم الأدبية في إخراج الرواية العربية من نمطيتها التقليدية وإعطائها طابعا فلسفيا حضاريًّا مرتبطا بعالم الصحراء وخفاياه العجيبة ومن أعماله نذكر: **(رباعية الخسوف – المجوس – نزيف الحجر)**، إضافة إلى روايته **(عشب الليّل)** التي ستكون موضوع بحثنا، والصادرة سنة 1997م متكونة من مئة وأربع وثمانين صفحة (184) الصادرة عن دار المتلقي للطباعة والنشر -لبنان- في طبعتها الثانية.

وبما أنَّ معظم الدراسات الحديثة تعتمد في مضمونها على الوقوف عند مجموعة من العتبات النصية المرتبطة بالنص الأدبي والمحيلة إلى مفاهيمه ومعانيه ومقاصده وأولى هذه العتبات: **عتبة العنوان**، كان لزامًا أن نقف بدورنا عند هذا العنصر الهام لِمَا يحمله من دلالات سيميائية تجذبُ القارئ المتمعّن والباحث في أغوار هذا العمل الأدبي ككل.

يقول عبد الفتاح الجحمري: «**العنوان هو المحورُ الذي يتوالدُ ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه**»[1].

وفي عنوان روايتنا هذه **(عشب الليّل)** مجموعة من المبهمات التي تدفعنا إلى طرح أسئلة تتبادرُ إلى أذهاننا من قبيل:

1- ماهية العشب الليَّلي وأثره ومخلفاته؟

[1]- عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص19.

2- لماذا أطلق الكاتب صفة اللّيلي؟ دون غيره من الصفات.

3- ما سِرُّ العُشْبة وما علاقتها بأحداث وشخوص الرواية؟

وانطلاقا مما سَبَقَ نحاول البحث عن الروابط الدلالية والمعنوية بين العنوان والمضمون بغية تجلِّي الصورة الحقيقية والدلالة العميقة هذا من جهة ومن جهة أخرى نقف عند أهمية العنوان كواجهة للرواية تحمل قصدية للمؤلف والقارئ معًا عبر مجموعة من المفاهيم المتجلية حول الموضوع، لذلك نجد الكاتب يستحضر مجموعة من المفردات مثل **(الظلام- الخفاءُ- العُشبةُ)** وقد تكرر لفظ **(الليّل)** أكثر من **(23)** مرّة وهنا نطرح استفهامًا آخر مفاده ما قيمة التركيز على هذا اللفظ وأين تكمن دلالته وغايته التي أراد الكاتب إيصالها؟

إنَّ الحضور الوظيفي للعنوان إذنْ يجعلنا نبحثُ عن جذره اللغوي كالآتي:

أ-**عشبُ الليّل:** يحمل سمة الظهور في فترة وحيِّز زماني هو الليّل.

ب-**العُشبُ: "(مادة: ع.ش.ب): الكلأ الرَّطبُ، واحدتُه عُشّبَةٌ وهو سَرَعانُ الكلإِ في الربيع وجمع العشبِ: أعشابٌ".**[1]

ج-**الليّلُ: (عقيب النّهار ومبدؤه من غروب الشمَّسِ، الليل ضدَّ النهار والليّل ظلام والنهار ضياء)**[2].

هذا بالنسبة للجذر اللغوي أمّا المفهوم الاصطلاحي للعنوان بربْطه بموضوع الرواية فهو سهل من خلال تتبع أحداث الرواية التي تدور أحداثها حول رجل يحمل اسم **(وان تيهاي)** لم ينجح في حياته بصفة عامة رغم ما يملكهُ من متاع الحياة وملذاتها ورقيق عيشها، فتعدد زوجاته غلب على حسن معاشرتهن وامتلاكه للسلطة والجاه والسلطان لم يمنعه من رَدِّه مجابهة دسائس البشر وحقدهم وكيدهم -حسب رأيه- فاتخذ من الصحراء الشاسعة بمناظرها ووحشتها

[1]- ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، ط1، م10، مادة (ع.ش.ب) ، ص155.

[2]- المصدر نفسه، م13، ص267.

وبردها وحرّها ملاذاً و ملجأً يقيه شرَّ النَّاس وغيضهم، واتخذ من الليّل سكناً لَهُ ومتنفسًّا حتى أطلق عليه **" رجل الظلام"**، وهي الصفة التي يمكن أن نعتبرها ملازمة لهذه الشخصية إلى أبعد الحدود نظراً لحجم التأثر الكبير بظلمة الليل وعتمته التي فرضت على **" وان تيهاي"** الخروج إلاَّ في هذه الفترة الزمنية تجنبا لملاقاة النَّاسِ ورفضاً لمواجهتهم وهُنَا موطن الدلالة ومربط الفرسِ، ومن ثَمَّ يواصل (وان تيهاي) ارتباطه بالليل ليجد في ليلة من الليالي عشبةً بين الحجارة الصلدة فتشد نظره فيقبل على استئصالها من مكانها ويهمَّ بأكلها فتتغير حياته في مفترق هذه اللحظة الشهية ويتأتّى مفعول هذه العشبة عليه فتستعاد فحولته الغابرة وتستردُ طاقته المنسية وتكون سرًّا لخلوده حسب أحداث الرواية.

يتزوج **(وان تيهاي)** بعد ذلك بأَمَةٍ سوداء تنجب له فتاةً تموتُ الأم بعدها فتكبر تلك الفتاة وتنضج وتتردد على بيت الجدِّ ليقنعها أنَّ لا أحد يستحق الحُبَّ تحت قُبَّة السماءِ غير الأبِ فترضخُ الفتاة لجدّها ويمارس عليها طقوسَهُ الجنسيّة فتصل الفتاة إلى درجة من اليأس والقنوط مستنكرة هذا الفعل الشنيّع وتريد فضحه وكشف سِرَّ خلوده وقدرته أمام الناس فلا تجد سبيلا إلاَّ الفرار من المنزل لكنها تعود بعد ذلك وتنتهي حكاية رجل الظلام بموته على يد حفيدته التي قتلت نفسها بعد ذلك.

إنّ المتأمل في أحداث هذه الرواية يستكشف الطابع الأسطوري الجريء الذي اعتمده الكاتب في طرح أفكاره كاسرًا بذلك حاجزًا قديماً في معالجة مثل هذه القضايا في المجتمع ومبيِّنًا أثر ذلك ومخلفاته على النفس والغير.

لقد ربط إبراهيم الكوني أحداثه ربطاً نسقيًا يلامسُ العُرْفَ والتقاليد بنظرته الفلسفية وبأسلوبه الشَّائق في سبك ألفاظه ودقة معانيه ولا يمكن اعتبار الموضوع سلبيًا بقدر ما يتضمنه من سمات عميقة توضح طبيعة علاقة الإنسان بين عقله وهواه وكيف يمكن أن يؤدي ذلك إلى درجة تجاوز المألوف حدّ القتل لأسباب لا يمكن للعقل البشري تقبلها.

لقد صدّر "إبراهيم الكوني" روايته (عشبُ الليّل) بمقولتين أولهما لـ: **(هولدرلين)** من نشيد **(باتموس)** يقول: "**الأب الذي عليك سلطانًا على الكُلّ، الأبُ يحب فوق كلّ شيء، أن يخُضع لمشيئة الحرف الصّارم كلّ شيء**". و ثانيتهما لـ **(دوستويفيسكي)** من روايته "الإخوة كرامازوف" : "**إذا لم يوجد الله فإنَّ كلّ شيء يُبَاح حتَّى الجريمة**"، وهنا تتضح معالم تأثر الكاتب إبراهيم الكوني بهذين الكاتبين فتوقف بدوره مطولاً على دوافع الخطيئة التي ارتكبها بطل الرواية وشرح تكونَّ حالته النفسيّة التي دفعت به إلى الانحراف مع إضفاء الطابع الخرافي والأسطوري على روايته معززاً **فكرة النظام الأبوي** الذي عَدّهُ أمْرًا واجب الإذعان والخضوع له، لكنه ومن خلال اختيار النهاية العادلة لروايته وهي موت البطل يؤكد على نهاية كل مقترفِ جريمة أو مرتكب خطيئة. وهنا تبرز رؤية الكاتب ويحضُر وعيه وموقفه ودرجة انغماسه مع أحداث روايته التي تعبر عن رفضه استمرار الخطيئة وتفشيها ورفضه نظام الأبوة الخارج عن المألوف، وهنا تحضرُ شخصية الكاتب التي نلمسها من تسلسل الأحداث وتعددّ الشخوص وتبادل الأدوار بين الصراع النفسي والاضطراب الوجداني بين ثنائية العجز وحب الخلود بين العقل والأسطورة، وبين الحقيقة والحلم في هذه الرواية فقط تتجلى مقدرة الكاتب ورغبة القارئ في فهم الموضوع بَدْءًا بالعنوان حتى النهاية.

إن القارئ لا يستطيع الولوج إلى أعماق النص قبل الوقوف على أهم عتباته، وأول عتبة تشد الباحث السيميولوجي هي "**استنطاق العنوان واستقراؤه بصريًا وألسنيا**"[1]

فالعنوان بوابة النص الأولى المتربعة على جسد العمل الأدبي أيًّا كان جنسه ونوعه فهو يوجه تفكيرنا إلى معرفة المضمون وتفكيك شفراته وتأويل دلالاته، إنه أول مثير سيميائي تحيلُّ إلى قمة النص ويلفت القارئ إليه، وإذا كانت النصوص على اختلافها تحتاج إلى عناوين فكيف يتم اختيار الكاتب فهذا العنوان، هل يتأتى ذلك بطريقة عشوائية؟

[1]– جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، م 25، ع3 يناير/مارس 1997، ص97.

يؤدي العنوان دورًا بارزًا في تشكيل الخطاب الروائي خاصة وأنه يحمل في طياته مضمون الرسالة التي يسعى الروائي إلى توصيلها ومنه، فالعنوان لا يفهم بمعزل عن النص لأن العنوان من جهة **"المرسل"** هو نتاج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل " أمّا **المُستقبِلُ** فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان "**متأولاً له وموظف خلفيته المعرفية في استنطاقه**"[1].

إن اختيار الكاتب للعنوان ينطلق من تفاعله الحاصل كباث مرسل، من أول فكرة إلى آخر فكرة وسطرٍ فهو نتيجة تفاعل بين الكاتب والنص يدفع القارئ إلى تفسير العمل الأدبي مستخدما خبراته في فكِّ رموزه.

إنَّ العنوان ضرورة كتابية بمجرد عزله عن نسيج النص يفقد دلالته ولا فائدة له.

"**فالعمل والعنوان متكافئان تكافؤًا سيميوطيقيا إلى الحدّ الذي يجعل الاهتمام بواحد منهما دون الآخر إهدارُ ليس لما أهمل فقط وإنما لما تمَّ الاهتمام به كذلك**".[2]

ومن هنا نستنتج أن العلاقة بين العنوان والنص علاقة تكامل فلا وجود للأول دون الثاني والعكس صحيح فهو بمثابة "**الرأس للجسد**".[3]

ولقد تضاعف الاهتمام بالعنوان في النص الأدبي الحديث حيث أصبح ضرورة مُلِّحة ومطلباً أساسيا لا يمكنْ الاستغناءُ عنه وخاصة بعد التطور الكبير الذي حصل في الدراسات الأدبية والنقدية على إثر دخول المناهج النقدية مجال هذه الدراسات ومن الواضح أن العنوان هو الرسالة إلى القارئ يثير تساؤلات لا تلقى لها إجابة إلاّ مع نهاية النص وهذا ما يفتح شهية القرّاء أكثر بحثاً عن هذه الإجابات لإسقاطها على العنوان.

---

[1]– محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العلمية للكتابة، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، د ط، 1998، ص8.

[2]– المرجع نفسه، ص8.

[3]– المرجع نفسه، ص9.

إنّ عنوان الرواية التي بين أيدينا **(عشب الليّل)** إيحائي مما جعل الكاتب يضفي على شخصية (وان تيهاي) من الظلال والأخيلة ما جعلها تخرج عن حدود الطبيعة البشرية لتصبح أسطورة تعاني صراعًا نفسيًا داخل حيّز القبيلة التي تترجم معاناة هذه الشخصية ونمائها مع الأحداث المذكورة في الروائية.

ونظرا للحشد الهائل من الدلالات التي حاول المؤلف أن يحملها لبطل الرواية، فإنّ من المناسب أن نبحث في نواحي أخرى تسمح لنا بالكشف عن أسباب اختيار المؤلف لهذا العنوان إضافة إلى ما ذكر سابقا لأن كلّ الدلائل تشير إلى أنه لم يكن اختياراً اعتباطيا.

إنَّ **(عشب الليّل)** هو في الواقع ربط لجغرافية الصحراء التي يسود الظلام أرجائها، إنه إيحاء بالخلوة والخوف والرّفض، أي رفضه المجتمع وتجنبه لأسباب اجتماعية ونفسية تمثلت في شخصية البطل **(وان تيهاي)** الذي حمل على عاتقه هموم العجز والفشل رغم الجاه والسلطان هذا من جهة ومن جهة أخرى يمثل الليّل في هذه الرواية الهروب من الواقع بغية الحصول على متنفس للراحة وملاذًا من شرور العباد ونرجسيتهم واحتقارهم ونبذهم للضعفاء، أمّا العشبة فهي الخلود الذي يبحث عنه (وان تيهاي) في دلج الليّل ووحشته، إنها البقاء والاستمرارية التي تغطي ذاك العجز الكبير الذي طبع على هذه الشخصية، ولكنها في الآن نفسه تمثل سبب هلاكه وجُرْم خطيئة الشنيعة الخارجة عن نطاق الطبيعة البشرية القومية والسلوك المستقيم فتنعكس هذه الخطيئة بسبب عشبة لعينة على الأب و حفيدته، ويتطور البناء الدرامي جامعا بين ثناياه الأسطورة والعرف الحقيقي من خلال نسيج النص المتنامي شيئا فشيئا.

وانطلاقًا مما سبق تصبح دلالة النص غاية في التعقيد ما يفسّر الطابع الأسطوري الذي يسقطه الكاتب على شخصية البطل فتكتسي صورة خيالية وغريبة من ناحية أخرى.

إنّ "عشب الليّل" عنوان يمثل حقيقة خرق النَّاموس العرفي إنَّه معركة الخلود والموت وهو أيضاً البحث المستميت عن المعنى الغائب والحاضر ولا يختلف إنسان على أنّ رواية

(عشب الليّل) رواية حدثية بامتياز لأنها تترصدُ المعاني اللاّمرئية والإبداع الخلاّق مما يجعلها صعبة الفهم والتناول.

وبناءً على هذه الدلالات يمكننا أن نستنتج أن اختيار الكاتب لعنوان (عشب الليّل) قد جاء عن قصدٍ ووعي كامل ببعده الرَّمزي.

2- الغلاف:

تعدّ لوحة الغلاف من بين العتبات المهمة لأي عمل أو نص أدبي لأنها تقوم بمهمة إثارة القارئ وشدّه وذلك بما تثيره من رؤى ومشاعر واستنتاجات، فهي تتجاوز حدود الإدراك خالقةً واقعا يستطيع القارئ إعادة صياغته في صبغته جديدة.

إنَّ الغلاف يمثل لغة الفنان البصرية التي لا يبوح بها وإنمّا يتركها مساحة شاسعة لذهن القارئ يبحر فيها كيفما يشاء معتمدا على ثقافته الكامنة في تحديد السِّمات والبنيات الدلالية السطحية والعميقة التي تحملها لوحة الغلاف الخارجي للعمل الأدبي.

من أجل ذلك تكمن مهمة القارئ في الإلمام باستراتيجيات القراءة البصرية عبر تفكيك دوال اللَّوحة حتى تغدو القراءة البصرية عملية إعادة إنتاج لفظي لأنها "**فن قائم على إنطاق الصوامت والجمادات**"[1]

إذن، فالغلاف هو العتبة الأولى التي" **تصافحُ بصر المتلقي لذلك أصبحتْ محلّ عناية ووسيلة نقدية معدّة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء المحفزات الخارجيّة والواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون بصفة عامة**"[2]

---

[1]– محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008، ص133.134.

[2]– المرجع نفسه، ص134.

ونحن من خلال دراستنا سنحاول الوقوف على أهمية الغلاف في رواية (عشب الليل) لإبراهيم الكوني وأهم العلامات التي يحملها من خلال استقرائه عبر مجموعة من الفضاءات أهمها:

2-1- الواجهة الأمامية:

أ- اسم المؤلف:

يمثل اسم المؤلف عتبة قرائية مهمة في النَّص فهو العلامة التي تحيلُ على شخص واقعيا لا ينسب إليه فقط مسؤولية النص المكتوب بل وجوده وكينونته التي تفرض ما يسمى بالقوة التأكيدّية، فاسم المؤلف يمثل عند القارئ معرفة مسبقة عن موضوع الكتابة مما يسهمُ في خلقِ نوعٍ من الإثارة لدى المتلقي تدفعه إلى قراءة الأثر الأدبي بنوع من الفضول إلى معرفة حياة الآخر.

بالتالي لا يمكننا تجاهل اسم المؤلف أو تجاوزه لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر تثبتُ هوية الكِتابِ لصاحبه وتحقق ملكيته الأدبية والفكرية.

ويتموضع اسم المؤلف في صفحة الغلاف وصفحة العنوان ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارزٍ وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا المؤلف.

ونجد اسم المؤلف في رواية **(عشب الليّل)** في أعلى الغلاف الأمامي وهو **" إبراهيم الكوني"** مكتوب بخط بارز وأصغر من العنوان باللَّون البني الرَّامز إلى لون الرمال والصحراء.

ب- العنوان:

يمثل العنوان مفتاح النص وعتبتهُ "**وتناسي العنوان أو إهماله يجعل التعامل مع النص تعاملاً غير شرعيًّا**"[1].

وبالنسبة لعنوان رواية **(عشب الليّل)** فتجده مكتوبا بدوره بخط بارز وبلون أزرق سماوي.

جـ- دار النّشر:

عند تصفحنا لأي كتاب نجد اسم جهة النشر تقع في إحدى زوايا أو وسط لوحة الغلاف وتثبيتُ جهة النَّشر ليس اعتباطيا بل يحمل قصديةً ودلالة تكون تجارية في أغلب الأحيان.

ونجد أن دار النشر في رواية **(عشب الليّل)** أسفل الغلاف برمزها وهي **دار المتلقي للطباعة والنشر**.

2-2- الألوان:

إنَّ اللون هو ذلك التأثير الخاص بالوظائف الناتج عن شبكة العين وهو إحساس ليس له وجود خارج الجهاز العصبي وتأتي أهميته في كونه وسيلة لتنمية كل العناصر الأخرى فلا يمكن خلقُ أي شكل دون أن يتسمى بلون ما وهذا الأمر يتطلب من الرسام أن يكون صاحب قدرة ودراية بموضوع التناسق وملائمة الألوان ليس لبعضها البعض فقط بل وملائمتها لموضوع العمل الأدبي وهنا تكمن أهمية دلالة الصورة عند القارئ.

[1]- نبيل حمدي الشاهد : بنية السَّرد في القصة القصيرة، مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص385.

ومنه فاللون يمنح الحياة قيمة ووجودًا لا يمكنُ إغفالها لأنه مبعثُ الأحاسيس في النفس وسرٌّ من الأسرار ووسيلة للتعبير والفهم وإحالة للجمال الذي تستشعره العين فتميز القبح من الحُسنِ.

ومن الألوان التي نجدها على لوحة الغلاف في رواية "عشب الليّل":

أ- **اللّون الأبيض:** الذي يحمل دلالة الأمل والتفاؤل والصفاء ويبعث على الودِّ والمحبَّةِ وله أيضا دلالات إيجابية أخرى ترمزُ للمهادنة والمسالمة وحتى الصدق والخير فالثوب الأبيض رمزٌ للطهارة وهو يحتل المساحة الأكبر من الرواية التي بين أيدينا.

ب- **اللّون الأصفر:** وهو الذي نجده على الصورة التي سنتحدث عنها بعد قليل وإذا ربطنا هذا اللَّون بمحتوى الرواية تتجلى لنا كثير من الدلالات العميقة المرتبطة بالمكان أولاً وبفكر الكاتب ورؤيته ثانيا، إذ أنَّ اللَّون الأصفر ضرورة عظيمة ورمزية عميقة عند الكاتب لأنه يمثل لون الرِّمال وجمال الصحراء التي اتخذها الكاتب مسرحا لأحداث روايته وتبني قضية أهل الصحراء (الطّوارق) في حقيقة إقامة عدالة تخصُّهم فاهتم بعاداتهم وتقاليدهم ومجَّدها أيما تمجيد.

إذنْ، فاللّون الأصفر في الرواية هو رحلة إلى الطبيعة التي ارتبط بها إبراهيم الكوني بين القبائل الصحراوية الطرقيّة التي تمنحُ الإنسان الهدوء والغوص في أعماق أسرار هذه البيئة.

ج- اللون الأزرق: ويظهر جليا هذا اللون في عنوان الرواية ببريقه السماوي الذي يحيل إلى التعلق باللباس التقليدي الطارقي وبالوشاح الأزرق الذي يلفه الرجل الطارقي على وجهه كتقليد راسخ في ثقافة الكاتب وثقافة المجتمع الذي يحكي قصته.

2-3- الصورة:

تعدُّ الصورة مظهراً من مظاهر العبقرية الإبداعية التي تشيرُ إلى أحداث القصة أو على الأقل مشهد مجسَّم ومجسَّد من هذه الأحداث ولا يحتاج القارئ إلى كبير العناءِ في الرَّبط بين النص والتشكيل بسبب دلالاته المباشرة على مضمون الرواية، إذ تقوم الرُّسوم الواقعية بوظيفة إذكاء خيال القارئ ويتطلب ذلك خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض الدلالات وتكون مهمة الرسومات التجريدية رهينة بذات المتلقي ويمكن القول أن الصورة هي الشكَّل الذي يتخذه الفضاء بل هي" **رمزُ فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى**"[1].

وفي رواية **"عشب الليّل"** تتمثل صورة هذا الغلاف في شكل حيوان برِّي يشبه الودان أو التّيس الجبلي الضخم الذي يعتبرُ أقدم حيوان في الصحراء الكبرى وقد انقرض هذا النوع الحيواني من تلك الأرض، وتبدو صورة هذا الحيوان منقوشة على جبل تحيلُ ألوانه على لون الصحراء التي يعتبرُ حضورها قوياً في أعمال إبراهيم الكوني.

ومنه فالمتأمل في صورة الحيوان والجبل إضافة إلى لونيهما يستكشف ولو قليلا علاقة هذه الصورة بالموضوع الذي يتحدث عن رجل الصحراء الذي خرق ناموس القبيلة الصحراوية وتعلق بالظلام مخترقاً أسرار تلك الطبيعة الغامضة محاولاً كسر حواجز الشماتة والمكيدة.

وصفوةُ القول حول تشكيل الصورة في رواية عشب الليّل لإبراهيم الكوني تتمثل في تخصيص مشاهد تخيلية عندما وضع الرَّسَام صورة الجبل المنقوشة فيه صورة الحيوان البري المتمثل في التيسَّ الجبلي كإحالة ودلالة على الأمل والملجأ الذي يلجأ إليه الحيوان في فراره ونجاتِهِ.

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السَّردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000، ص59، 60.

أمّا الصورة الكلية فهي تحمل دلالة التعلق بالصحراء أسرارها وعاداتها وتقاليدها وقيمتها عند إبراهيم الكوني.

3- الإهداء:

يعدُّ الإهداء عتبة من عتبات الولوج إلى النص وهو يندرج ضمن النص الموازي المباشر ولا يقلُّ أهمية عن العنوان أو الغلاف فهو يشكل عنصرًا مساعدًا لاقتحام النص وهو أحدُ المداخل الأوليّةِ لكل قراءة ممكنة للنص وأحد الأمكنة الطريفة للنص الموازي لا يخلو من أسرار تضيء" **النظام والتقاليد الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة تخص حضور النّص**"[1].

ويميز **"جيرار جينيت"** بين إهدائيين:

أ- **إهداء خاص:** وهو إهداء يتوجه إلى شخص معيّن تربطه علاقة حميمية بالكاتب كالأب، الأم، الزوجة.

ب- **إهداء عام:** وهو يتوجه إلى شخص أو أشخاص غير محددين قد يكون هو المتلقي نفسه كأن يهدي العمل إلى هيئات ومؤسسات ثقافية أو منظمات إنسانية أو أحزاب ورموز وطنية.

ج- **الإهداء الذاتي:** وهو نادر الوجود ويعبرُّ عنه **جينيت " أنَّه أصدق إهداء"**[2].

وللإهداء وظائف عديدة منها الوظيفة الدلالية والتواصلية والتداولية.

---

[1]- نبيل منصر : الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص25.

[2]- حمداني عبد الرحمان : استراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة وهران، 2010-2011، ص16-17.

ومن بين المسميات التي تطلقُ على عتبة الإهداء **(الخطاب المقدماتي)** الذي يعبُّر عنه **(كلود ديشي)** بقوله: **"إنه نوع من الخطابات المصاحبة للنصوص الحكائية المساعدة على تقريب طبيعة الجنس الأدبي للمتلقي وإعطائه تصورًا عن الكاتب كذاتٍ أنتجت النص الرّوائي من جهة والكاتب كقارئ لعمله من جهة أخرى"**[1]

إنَّ المتأمل والدارس لرواية **(عشب الليّل)** يجد أنّ الكاتب لم يقدمّ إهداءً بالقيمة الفنية التي تحملها دلالة الإهداء، ولكنه نزع إلى الاقتباس والتضمين من أعمال بعض الأدباء الغربيين على غرار **"هولدرلين"** و**"دستويفيسكي"** وهذا إنّ دلَّ فإنما يدلُّ على التأثر البالغ بهذين الأدبيين وبفكرهما ونظرتهما للحياة وهذا ما تجسد فعليًا في الرواية التي كانت في مجمل سطورها تقدسيًا للمجتمع **الطّارقي الذكوري** واعترافًا بقيمة تلك الفئة التي تعتبر مهمشة حسب الكاتب إبراهيم الكوني.

وليس هذا فحسب فقد كان **الحضورُ الفلسفي النيتشوي** أهم المنابع التي تتدفق منها أعمال الروائي إبراهيم الكوني وروايته " عشب الليّل " نموذج حيّ لذلك، فسؤالهُ عن ماهيةٍ الإنسان يطرح إشكالية التعلق بالفلسفة **والنتشوية** تحديدًا فعندما نقرأ قول الحكيم **"بوبو": أنا سعيد بعمائي لأنني بفضله استطعتُ أن أرى مالا ترون وأحيا كما لا تحيون"** وكذلك قول الراوي: **" لقد أدرك أنَّ رؤى الكل عَمَى ما يراه الكلُّ عماءٌ "هو الرؤية"**[2]. هنا تتجسّد الرؤية **النتشوية** التي ترى بأنّ الإنسانية هي تجاوز للذات، تجاوز لنظرة القطيع المظَلّلة الجبانة التي تدفع بالإنسان إلى التمردّ واستبدال تلك النظرة بالإبداع الذي يشمل الخير والشر معاً.

وسنحاول من خلال الاقتباسات التي تصدرت الرواية أن نتتبع دلالاتها وسيماتها التي تعدُّ قبساً من الضوء على الموضوع.

---

[1]– شعيب حليفي: هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص51.

[2]– إبراهيم الكوني : عشب الليل، دار المتلقي للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1997، ص56.

فالكاتب إبراهيم الكوني يقتبسُ من نشيد **(باتموس)** لهولدرين قوله: **" الأبُ يحبُ، الأب يحبُ فوق كلَّ شيء، أن يخضع لمشيئة الحرفُ الصَّارم كلّ شيء"** ويقتبس من **(دوستويفسيكي)** قوله: **(إذا لم يوجد الله فإنَّ كلّ شيء يباحُ حتى الجريمة).**

وبين مقولة **هولدرلين** الموحيّة **بالانحياز** وتحبيذ ضرب معين من الحبّ يرتبط بالأب دون سواه وبين مقولة الأرثونكسي الروسي **(دوستويفيسكي)** الباحث دائماً وأبداً عن تأكيد وجود حقيقي لله حتى لا يتحول الفعل الوجودي البشري إلى جريمة منظمة ومشروعة ومادام وجود الله منعدماً حسبه فكل شيء يباح حتى الجريمة.

بين هذين المقولتين نجد ذاك الارتباط العميق بالموضوع الذي يزيلُ حيرة القارئ لحظة استكشاف أحداث الرواية ومعرفة تفاصيلها التي تعجُّ بالسواد والحكمة يمثلها سليل الظلمات الذي لفلف نفسه بالعمائم والأغطية وحجب عن عينيه ضوء النهار ووهج النار وارتضى العيش في خبائه المظلم الذي لا يبرحه إلاَّ ليلاً باحثا عن عشبته السحرية في فيافي الصحراء فتحوله في دقائق معدودة إلى ثور هائج وماكنة بشرية تربطه بقرنية سوداء تعيش في الأدغال، هيَ أحد بنات القبيلة الطّوارقية التي كان وقعها كبيراً عند سليل الظلمات فتعلق أكثر بالسّواد وزاد تعلقه به وكَبُر في عينيه حسنُ العتمة فكتب شعرًا يقدس فيه الظلام.

ترحل تلك الأمَةَ الزنجية بعد تعرفها لعملية اغتيال على يد بنات القبيلة بعد تسميمها فتترك خلفها ابنتها الوحيدة وهنا يبدأ التمردُ على الناموس الصحراوي بإيعاز من الحكيم العجوز الذي نَالَ الخلود عبر ذات الطريق الخارق للناموس، إنه يمثل صورة مصغرّة لمولاه روائيا ولكنه يموت على يد مولاه بعد أن يفشي له سِرَّ خلوده ويقنعه بأنَّ لا أحد يستحق الحُبَّ غير الأب ويقنع بها الحفيدة التي تفشل في ثورتها ضدَّ الجدّ الذي مارس معها الخطيئة وجعلها تعود إلى مخبئه مكسورة مهزومة مغلولة بالعارِ فلم تجدْ بدا غير قتله بعد أن اقتنعتْ قبل ذلك بأنَّ الأب هو الأحقُ بالحبِّ دون غيره فعلاً مثلما علمها حكيمها وجدّها.

وهنا تكمن دلالة الاقتباس عند إبراهيم الكوني وجمالية توظيفه في رواية "عشب الليّل" التي تمثل ناموس المجتمع الطّوارقي وعاداته.

إضافة إلى ذلك وكما أشرنا سابقًا فإنَّ التأثر بالفكر النتشوي بارز بقوة في رواية عشب الليّل لإبراهيم الكوني فصورة **"زرادشت"** في أعمال نيتشه تشبهُ كثيرا صورة البطل **(وان تيهاي)** في رواية عشب الليّل **ووجه الشبَّه** يكمن في عشقهما **للعزلة** فالأول طار إلى الأعالي من أجل التخلص من البشر والثاني رفض حياة النهار والضوّء واستبدلها بالظلام والعزلة.

إنَّ محاكاة إبراهيم الكوني لفلسفة **دوستويفسكي وهولدرين ونيتشه** تبدو جليه إذا ما ربطنا أفكار هؤلاء المبدعين بموضوع الرواية وذلك بإسقاط أفكار الحبّ المعين ووجود الإله واختيار العزلة على شخصيات الرواية تتجلّى رؤية الكاتب وميله إلى ثقافات هؤلاء الكتابِ.

فالكاتب لا يقفُ عند شقاءِ الكائن البشري فحسب بل يجعل من عملية إراقة دمه واجبًا وجوديًا لإحلال نفسه في الكون، فالإنسان في هذه الرواية وجوده مشروطٌ بالقضاءِ على شبيهه دفاعًا عن مركزتيه وخلوده.

ومن جهة أخرى فإنَّ تصدّر الكوني لعبارة **"هولدرلين"** يمثل امتداحًا **للنظام الأبوي الذكوري** الذي يجعل المرأة كائنًا حاسدًا ضعيفًا تقتضي الضرورة التخلص منه خوفًا من المكر والمكيدة.

ولا يمكننا القول انطلاقا مما سبق أن الكاتب إبراهيم الكوني يتبنَّى الفكرة بما تحمله من سلبيات متماثلة في تهميش المرأة واستغلالها بل على العكس تمامًا وهو ما نجده قد عبّر عنه في شخصياته التي تنوعت أدوارها ما بين رافض لخرق ناموس القبيلة ومؤيد له.

هذا أهم ما يمكن أن نقوله ولو بإيجاز عن الاقتباسات التي تصدرت الرواية وتضمنت موضوعها ودلالاتها التي حملتها ارتباطًا بموضوع الرواية وأحداثه.

الفصل الثاني: سيميائية المتن الروائي في رواية " عشب الليّل"

1: سيميائية الشخصيات

2: سيميائية المكان والزمان في رواية "عشب الليّل"

3: الحوار

4: اللغة

ثانياً: سيميائية المتن الروائي

1-سيميائية الشّخصيات:

إنّ الشّخصية هي "**ذلك التّنظيم الدّيناميكي داخل الفرد وقوامه النّواحي النّفسية والجسمية، الذي يحدّد الطّريقة التي يتكيّف بها مع عناصر بيئته**"[1].

كما أنّها تكشف لكل واحد من النّاس مظهر كينونته التي ما كانت لتكشف فيه، لولا الاتّصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه، "**وتبرز كل شخصيته من خلال المحور الذي تؤدّيه في النّص.**"[2]

وفي القرن 19، احتّلت الشّخصية مكانا بارزا في الفنّ الرّوائي، وأصبح لها وجودها المستقلّ عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنيّة أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشّخصيات، ويمكن القول أنّ الشخصيّة الرّوائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقلّ ولا أكثر يستعملها الرّوائي، عندما يخلق شخصيّة ويُكسبها قُدره إيحائيّة كبيرة، ويذهب "فيليب هامون " إلى الإعلان أنَّ مفهوم الشَّخصية ليس مفهوما أدبيًّا محضا، "**وإنمّا يرتبط أساسًا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النّص.**[3]

---

[1]– قيس عمر : البنية الحواريّة في النّص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2011، ص145.

[2]– نعمان بوقرة : الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، علم الكتب الحديث، ط1، 2012، ص341.

[3]– حسن بحراوي : بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009، ص213.

وقد اعتبرها **" رولان بارت " كائنا من ورق، وذلك كونها شخصيّة تمتزج في وصفها بالخيال الفنّي للرّوائي، وبمخزونه الثّقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ في تكوينها وتصوّرها بشكل يستحيل معه أن تعتبر تلك الشّخصية من اختراع الرّوائي فحسب".**[1]

إنّ الشخصيّة من أهم العناصر التي تؤثر في الخطاب الروائي كونها جزءً لا يتجزأ من متن العمل الأدبي (الرواية) والمتكون من الحدث والحبكة والزمان والمكان واللغة ولا يمكن للحدث أن يتشكل بمعزل عن الشخصيات فهي جزءٌ من الوصف وعنصر محوري في عملية السّرد والتجربة الروائية.

ولقد اكتسبت الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بحسب وجهات نظر الأدباء والنقاد لكنَّ المعنى الشائع لها هو أنها" **مجمل السيمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي وهي تشير إلى الصفات الخلقية ومعاييرها، ولها في الأدب معانٍ أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية"**[2].

ومن هنا كان اهتمام الروائيين في رسم الشخصيات وفق طريقتين:

أ- **الأولى:** برسم الشخصيات بأسلوب مباشر وتسمى بالطريقة التحليلية من خلال رسم الشخصيات شكليا ومن الخارج دونما حاجة إلى التعمق في أغوار مكامن الشخصية فيلجأ الأديب إلى نقل الإحساسات والمشاعر فقط.

ب- **الثانية:** وهي الطريقة المباشرة ويصطلح عليها بالطريقة التمثيلية حيث أن المجال فيها يبقى مفتوحًا لمعرفة سيماتها من خلال أفعالها وأقوالها ومواقفها وملامحها وأخلاقها.

---

[1]- محمد بوعزة : تحليل النص السّردي (تقنيات ومفاهيم) ، دار الأمان، الرّباط، ط1، 2010، ص39.

[2]- صبيحة عودة زعرب : غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص117.

فكيف رسم إبراهيم الكوني شخصيات روايته (عشب الليّل) وهل هي شخصيات حقيقية أم من وحي خياله الواسع؟

كما تتعدد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية بحكم اختلاف الأشكال، الروائية من حيث المضامين المعالجة التي تطرق أبواب الأسطورة تارة والتراث أخرى أي أنَّ الشخصيات الروائية هي نقل لتاريخ معين من ثقافة إلى ثقافة أخرى وهي المقصدُ من هذه الدراسة التي بين أيدينا والتي ستتمحور حول أهم الشخصيات الجاهزة التي حاول الكاتب إبراز دورها وانفعالها وتفاعلها مع الأحداث وكيف أسهمت في عملية البناء السردي وأين تكمن وظيفة الشخصيات الثانوية ودورها ودلالاتها الرمزية وملامحها.

1-1-الشخصيات الرئيسة(المحورية):

تُمثّل نماذج إنسانيّة معقّدة، وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، وهي التي تستأثر باهتمام السَّارد حين يخصّها دون غيرها من الشّخصيات الأخرى، بقدر من التّميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، وهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشّخصيات الأخرى، وبالتالي فهي تتميز بخصائص تتجلى في:

- مدى تعقيد التّشخيص.
- مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.
- "**مدى عمق الشّخصي والذي يبدو أنّ إحدى الشّخصيات تُجسّده**".[1]

[1]- محمد بوعزّة : المرجع السّابق، ص56.

وتتمتع هذه الشّخصية باستقلالية في الرّأي، وحرّية في الحركة داخل النّص القصصي، وتكون قويّة "**ذات فاعلية كما منحها القاصّ حرّية وجعلها تتحّرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، وتقوم بتجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء**".[1]

ومن الشّخصيات الرّئيسية في هذه الرّواية **(عشب الليّل)** نجد أوّلاً:

أ- وان تيهاي:

بطل هذه الرّواية، ويسمى سليل الظّلمات أو صاحب الظّلمات، إنّه الرّجل الذي أراد أن ينال الخلود عن طريق خرق النّاموس، النّاموس الصّحراوي السّائد، والذي يعود في أصوله في كتابات روائية أخرى إلى الكتاب المقدّس المفقود، وهو شاعر تغنّى بالسّواد والخفاء، كان هذا الرّجل الذي ورث إماءًا وأقنانا وقطعان إبل، قد عُرف بين القبائل باستهتاره في شبابه، حيث اقترن ثلاث مرات، في المّرة الأولى هربت القرينة ذات الحسب والنّسب الجليل منه في اليوم الرّابع بعد القران مع تكتّمها على سرّ هروبها، أمّا القرينة الثانية التي زعم أهل القرية بأنّها سليلة الجانّ لثرائها وعدم معرفة أصلها، فقد استجارت بزعيم القبيلة لحمايتها منه.

سليل الظّلمات، هذا الجدّ الذي لفلف نفسه بالعمائم والأغطية والأشرطة، وحجب عن عينيه ضوء النّهار، ووهج النّار، وحتى ضوء القمر، وارتضى الهجوع في خباء مظلم داكن لا يبرحه إلاّ ليلا حين لا قمر ليبحث عن عشبته السّحرية العجيبة التي لا تظهر إلاّ في اللّيل وتختفي تماما في النّهار، هذا الرّجل هو شخص وحيد يريد الخروج ولا يريده في الآن نفسه، إنّه وحيد في وحدة سرّ معقدّة من الأسرار والمعلنات.

وفي عالم الظلمات، اقترن للمّرة الثالثة، مع إحدى الإماء وعاش معها على ما يرام.

---

[1]– شريبط أحمد شريبط : تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009، ص46.

ب- بوبو (الحكيم العجوز):

وهو الشّخصية الرّئيسية الثّانية، العبد الحكيم المعمّر الذي ربّى البطل ووالده وجدّ جدّه، ويمثّل الدّهاء والخبث الذي يسعى إلى توريثه من خلال مساعدته في المكيدة ضد نبلاء القبائل الذين استنكروا عليه كسر ناموس أعرافهم بالزّواج بأمّة (التمييز العرقي والطبقي) وللشّماتة فيه كانوا يردّدون: «**إذا قبل النبيل اقتسام الفراش مع بنت الأدغال فسوف يرى النّبيل يوما ابنته تتقاسم مخدع القران مع ابن الأدغال**».

وتتمثل شخصية بوبو في هذه الرّواية من خلال أنّه كان نحيفا، "**قاتم البشرة متشقّق اليدين، والقدمين المستورتين بطبقة خشنة، وعروق نافرة تتكاثر عند المعصمين كشبكة كثيفة من سيور جلد كثيف اللّون، ويبدو ككلّ أبناء الأدغال، أقل بكثير من عمره الحقيقي**".[1]

جـ-الحفيدة:

وهي الشخصية الرئيسية الثالثة، إنها الجريمة والعقاب في الآن نفسه الخطيئة والرفض، الصبية الشهباء ذات الشعر الفاحم الغزير، إنها الحسناء الخلاسيّة، كانت ماردة في الطول "**مسبوكة الأطراف مشدودة القدِّ، صدرها متوج بنهدين مستقرين وفي بشرتها المعتمة نعومة وجاذبية ولذة لم يعرفها القوم في أبدان الخلاسيات**"[2]

تلك الصبيّة اليافعة تمثل في رواية إبراهيم الكوني محور الخطيئة وخرق الناموس العرقي للرجل الطّوارقي الذي يسكنُ الصحراء والذي لا يمكنُ أبداً أن يتقبل فكرة الخروج عن ذاك الناموس التقليدي، شخصية الحفيدة في هذا العمل الروائي رفضت استمرار وضعها تحت سلطة الجدِّ سليل الظلام الذي أقنعها سابقا أنّ لا أحد سيحقق الحب سوى الأب، وستجدُ نفسها

[1]-إبراهيم الكوني : المصدر السابق، ص60.

[2]- المرجع نفسه، ص 17.

من خلال الأحداث وحيدة عاجزة خائفة من ردة فعل القبيلة التي لن ترحمها ولن تعذرها على خطيئتها التي اقترفتها في لحظة عجز وضعف.

إنها ضحيّة العشبة اللعينة والبائسة الفارة من جحيم خطيئتها لقد كانت تردد دائما: «**هل خلقت المرأة إلاّ لتتحمل الرجل، إنها خلقت لتتحمل كلّ الرِّجال... كلّ الرجال**".

ومن خلال ملامح هذه الشخصية الروائية يمكننا أن نستجلي دلالات أعمق لعلّ أبرزها طريقة عيش المرأة في الصحراء وكيف ينظر إليها المجتمع الطّارقي ويعاملها أم هي أداةٌ يستبيحها الرّجل أينما أراد وكيفما أراد ذلك، هل هي عاجزة بالصورة التي رسمها لنا الكاتبُ إبراهيم الكوني عندما تحددّ مصيرها بين ثنائية البوح بالسِّر أو مواصلة الخطيئة؟

لقد كانت ملامح هذه الشخصية حاضرة حضوراً قوياً من خلال تتبع الأحداث وكانت نهايتها أن قتلت الجدَّ سليل الظلام وقتلت نفسها في آخر المطاف رافضة ذاك الذنب العظيم الذي اقترفته ورافضة الخروج عن ناموس القبيلة الذي يرفض هذه الخطيئة الشنيعة فقتلت نفسها حاملة معها يؤسها وشقاؤها في غمرة شبابها وعنفوان صباها إنها انعكاس لواقع المرأة الصحراوية التي أراد إبراهيم الكوني أن ينقل صورتها للقارئ في حبكة درامية هي مزيج من الأسطورة والتراجيديا التراثية، إنها رواية الأجيال مثلما وصفها الكاتب.

د- الأمة السَّوداء:

تمثل شخصية الأمة السوداء في رواية عشب الليّل لإبراهيم الكوني جزءً مهما من شخصية البطل (وان تيهاي) وهي المرأة الرابعة التي تزوجها سليل الظلام وهو في عزلته بعيداً عن القبيلة ينزوي وحيدًا في وادٍ يطلق عليه " بواد الجنِّ "، في ظلمة ذاك الوادي تظهر هذه الأمَةُ الزنجيّة الملقبة **ببنت الأدغال** وقد شبهها الكاتب بقطعة الفحم التي تركتْ في نفس "وان تيهاي" أثرًا عظيمًا فزاد تعلقه بالسوادِ وكَبُر في عينه أكثر فأكثر عندما عُلِّقَ هذه المرأة.

ثم إنّها تمثل بالنسبة لأهل القبيلة أقلَّ مرتبة وقيمة من غيرها من النسوة اللاتي تزوجهن (وان تيهاي) قبلها، فهن يمثلن بنات الأشراف والنبلاء أمَّا هي فبنتُ الأدغال الضائعة الوحيدة التي استنجد بها "وان تيهاي" ولجأ إليها عندما تركته النسوة الثلاث وهجرنه هجرًا مقيتا.

هذه الأمَةُ السوداء ستنجب "لوان تيهاي" فتاة تتزوج –الشخصية الثانية– وتلد الحفيدة التي ستعيش في بيت الجد وتكون جزءً من مخالفة ناموس القبيلة.

إنّ شخصية الأمَةِ الزنجية ورغم أنَّ حضورهّا في الرواية يكتشفه القارئ من خلال تتبع الأحداث وربط الأسباب بالمسببات إلاّ أن مكانتها ضرورية جدًا في عملية السّرد لأنها أول من تأثرت بتلك العشبة وعرفت قيمتها وأثرها، إضافة إلى أنها تمثل تعلق الشخصية البطلة (وان تيهاي) بالسواد والظلام وهي جزء من هذا الظلام الذي كانت تسكنه في وادٍ منعزل عن القبيلة، إنها الملجأ ونافذة الهروب بالنسبة "لوان تيهاي" والذي وجد في قربها وسكونها منه مستّراحا له وبروزًا لهيبته وفحولته التي فقدها وعجز عن إثباتها لغيرها ممن سبقها في الزواج منه.

1-2-الشخصيات الثانوية:

يعرفها (محمد بوعزة) فيقول: **" إنها تضيء الجوانب الخفيّة أو المجهولة لشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرّها فتبوح لها بالأسرار التي يطلّعُ عليها القارئ".**[1]

وبهذا المعنى تكون الشخصية الثانوية بسيطة وساذجة غير معقدّة، كما أنَّ حضورها ليس طاغيا على العمل الروائي ويمكنُ للأحداث أن تسير دون مشاركتها فهي مرةً تظهر وأخرى تختفي دون أن تؤثر في هذا العمل لأنها لا تحظى باهتمام كبير من طرف السارد والراوي وغالبا ما توضعُ لإثارة الأشياء الخفية أو الجوانب المظلمة والمجهولة عن الشخصّية الرئيسية.

[1]– محمد بوعزة : المرجع السابق، ص56.

كما أنها تنهض بأدوارٍ محدودة إذا ما قورنتْ بأدوار الشخصيات الرئيسة فقد "**تقوم بدور تكميلي مساعدٍ للبطل أو معيقٍ له بصفة عامة أقلَّ تعقيدًا وتعمقً من الشخصيات الرئيسية.**"[1]

إذن، فالشخصيات الثانوية في أي عمل روائي أو قصصي هي شخصيات نامية ومساعدة للشخصية المحورية تساعد على كشفها ومساعدتها للقارئ بغية استجلاء عمق المعنى من خلال ترابطها بالأحداث وانسجامها المنطقي مع بقية العناصر المكونة للعمل الروائي.

وأهم هذه الشخصيات في روايتنا:

أ-العَّرافة (الكاهنة):

تمثل شخصية **العرّافة** في رواية "عشب الليّل" تلك المرأة العذراء حارسة المعبد التي وهبت نفسها للآلهة وانزوت عن جميع الرِّجال، وقد تجسد دورها من خلال محاولاتها المتكررة بسْتر الخطيئة وردّ الحفيدة عمّا هي مقبلة عليه خوفًا عليها وخوفًا من العاقبة المشؤومة لذلك ظلّت دائمًا ترددّ على مسامع الحفيدة قولها: **" ليس فخرا أن تتباهي امرأة بقول ما لا يجبُ أن يقال"**[2]

لكنها سرعان ما تغيّر موقفها بعد عجزها عن صدّ إصرار الحفيدة التي قررت البوح بكل الأسرار التي ظلّت دفينة في صدرها.

ومنه نستنتج أن دلالة الرّفض التي كانت تتمسك بها العرافة في بادئ الأمر هو نتيجة لسبب القهر والجبروت الذي تعانيه القبيلة ومحاولة تجاوز هذا الناموس سيكون وقعه كبيرًا وجسيمًا على من اقترف خطيئة البوح أو تجرأ كشف السِّر للقوم.

---

[1]- محمد بوعزة: المرجع السابق، ص57.

[2]- إبراهيم الكوني : المصدر السابق، ص 08.

ب–العجوز المربيّة:

إذا كانت شخصية الحكيم (بوبو) تمثل في هذا العمل الروائي الخبث والمكيدة وخرق ناموس القبيلة من خلال إقناع سليل الظلمات بأنّ لا أحد يستحق الحبّ غير الأب، فإن شخصية العجوز المربيّة كان لها حضورها البارز أيضا في هذه الرواية والتي حملت معالمها سمات العجوز الوفية السّاهرة على عناية الحفيدة وراحتها، الحريصة على شرفها وشرف سلالتها والتي تؤمنُ بأنّ الخفاء أعظم شيء يمكنُ أن يمنحه الإنسان نفسه.

تمثل هذه الشخصية الروائية الدور النقيض الذي تقمسه الحكيم (بوبو) فهي دؤوبة على نصح الحفيدة وإقناعها بما يجبُ أنّ تتحلّى به صبية بدأت تنضج من خلال اعترافها بأنّ أقسى ما يمكن أن يعيشه الإنسان هو ألم الفراق خاصة في ناموس وعرف الصحراويين لكنها في الآن نفسه تجد نفسها عاجزة عن إقناع الحفيدة بأنّ ما قاله لها الحكيم (بوبو) غير صحيح وكيف يكون صحيحًا وقد بدر من رجل يرفضُ الموت ويحب الخلود الأبيّ.

إن شخصية العجوز المربيّة من خلال أحداث الرواية تتجلّى في صورة المرأة الصالحة التي تحاول عبثا ردّ مكيدة الحكيم وخبثه لكنها تعجز أمام إصرار سليل الظلمات على تقبل أفكاره واحتضانه كونه من ربّاه وحمله مثلما حمل أباه وجدّه وأسلافهم ويتضح ذلك

من خلال قولها وهي تحاور الحفيدة: **" هذه ليست وساوس، فاحترسي فلو كانت ظنوني وساوس لما خبأّ عنكِ هذا اللئيم المكيدة"، " احترسي أن تصدقي حكيمك المزعوم"**[1].

ج– العبدُ "أَفَّرْ":

يمثل العبدُ (أَفَّر) في رواية عشب الليّل لإبراهيم الكوني الجانب المظلم لشخصية سليل الظلام فزاوية التراجيديا التي يمكنُ للقارئ أن يستجليها من خلال تتبع أحداث الرواية.

[1]– إبراهيم الكوني : المصدر السابق، ص119.

العبد (أَفَّر) هو المملوك لسليل الظلمات الذي استأصل لسانه ذات يوم بسبب زلة اللّسان فكان عقابه أعظم ما يمكنُ أن يمارسه "وان تيهاي" على عبد مغلوب ولم يكتفِ بقطع لسانه فقط بل قطع ما بين فخذيه حتى لا يحظى بقرنية تكون له سندًا وذلك بتحريضٍ من الحكيم (بوبو).

إنَّ المتأمل لشخصية العبد (أفّر) في ثنايا الرواية يدرك أنها تحمل دلالة السِّر وعقاب من يحمله وتلك كانت طريقة سليل الظلمات في معاقبة من يحملون أسرارهم من خلال استئصال ألسنتهم حتّى لا يبوحوا بسرٍّ عرفوه أو كتموهُ فصّور لنا الكاتب بشاعة ذاك المقطع بلغة تراجيدية جميلة تتضح من خلالها حياة ولي الأمر واضطرابه النفسّي تجاه عبيده وكيفية معاملته لهم.

العبدُ (أفّر) لا يبكي بل يجبرُ على عقابه من خلال ضحكاته التي تستفز سليل الظلام فينتقم منه شر انتقام وهو بذلك يمثل المكيدة والحيلة التي انتهجها '' وان تيهاي" للشماتة فيمن شمتوا به ورفضوا تقاليده، فيقول: **"انقل لأهل الشماتة أني دفنتُ رأسي في غبار العار وقدرت أن أضَع يد ابنتي الخلاسية الحسناء في يد سليل الأدغال (أفّر)".**[1]

1-3- الشخصيات الهامشيّة:

1- **أهل (واو):** يمثلون سكان القبيلة الصحراوية التي ينتمي إليها "وان تيهاي" أمّا **(واو)** فهي المدينة أو الفضاء الذي تدور فيه أحداث الرِّواية.

2- **المرأة بنت الأغراب:** تمثل هذه الشخصية في الرواية البعد الرمزي للعشبة التي يتناولها "وان تيهاي" التي تتكلم عنها الحفيدة في لحظة هروبها وبوحها بالسرِّ العظيم، إلاَّ أن هذه الشخصية لا تهتم بالحفيدة وبصراخها بقدر ما يهمها موطنُ العشبة وشكلها ولونها فتظلّ مصرّة على التساؤل لكنها لا تلقى الجواب.

[1]- إبراهيم الكوني: المصدر السابق، ص128.

3- **المرأة الثانية:** تمثل هذه الشخصية دور المستنكرة للخطيئة المدافعة عن الناموس القبلي وقد وصفت الحفيدة بالغانية بتلك اللغة الصحراوية العميقة فتقول: (تينكيرت).

4- **أغوللّي وآهلّوم:** رجلان من رجال القبيلة الأقوياء يمثلان في هذا العمل الروائي دور الأبطال الذين يمنعون الحفيدة من التلفظ بما لا يجبُ أن يقال حماية لشرفها وشرف جدّها وشرف القبيلة بأسرها.

5- **القرنية الثانية (ابنة الجنّ):** تمثل الزوجة الثانية لسليل الظلمات ويروى أنها اقترنت به ليس حُبّا ولا تعلقّا ببطولاته بقدر تعلقها به لعلّه عشقه للظلام وأسرار الظلام وكانت غنية ولها ثروات كثيرة ورثتها عن أسلافها ولم تمكثْ معه إلاّ أيّام عديدة لتطلب بعد ذلك الانتقام منه من الزعيم ولم تبحْ بسرِّ انصرافها عنه أبدًا حتى فرّت إلى المجهول فلقبوها بزائرة الخفاء لما كانت تحمله هذه الشخصية من دلالات الأسرار والمجهول.

6- **الزعّيم:** هو حامي القبيلة المطّبق لقانون المدينة والذي يرفضُ الخروج عن ناموسها التقليدي.

7- **المعمُّر أمَّامًا:** يقدس السَّواد وكان عبدًا من عبيد القوم فجعل من السّواد علامة يقف خلفها الخفاء بل أبعد من ذلك حينما اعتبر أنّ السّواد هو الوطن في حدِّ ذاته.

8- **القنُّ:** يمثل العبد المملوك لسيّده الذي يعمل على راحته وتلبية مطالبه فهو الشخصية الضعيفة المغلوبة على أمرها.

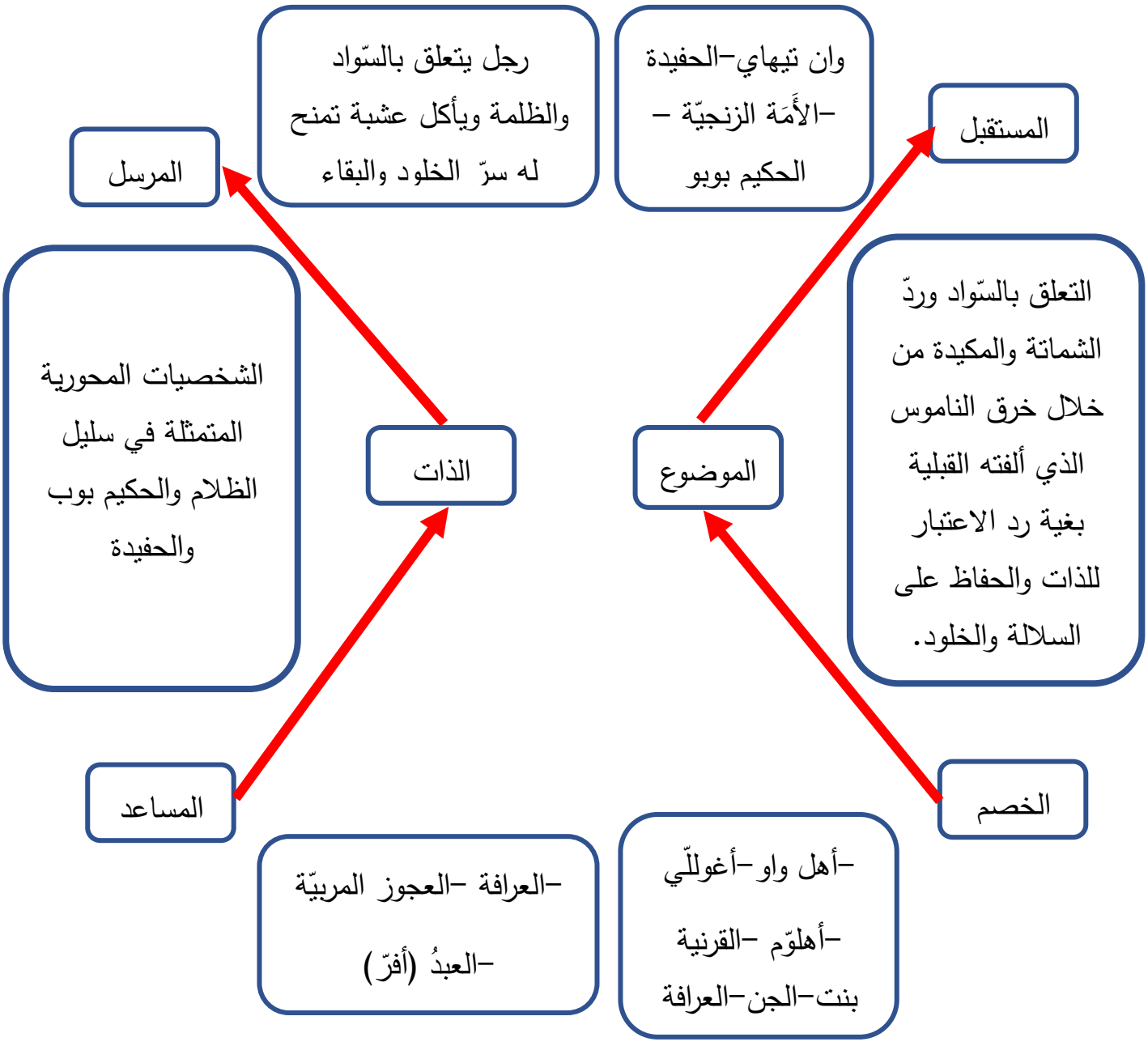
انطلاقا مما سبق يتجلى لنا أنّ معظم الشخصيات التي وظفها الكاتبُ في روايته خيالية تمثل جزءً كبيرًا من الأسطورة التي يعرفُ الكاتب معالمها ودلالاتها وتاريخ أحداثها.

"إنَّ الراوي الماهر هو من تغلّبت أشخاصه واستولت عليه وجعل القارئين يعرفونهم ويتعاطفون معهم ويحبونهم أو يكرهونهم وذلك نجعلهم متحركين"[1]

[1]- داوود غطاشة ورافي حسين : قضايا النقد العربي، مكتبة الثقافة ،عمان، ط2، 1991، ص126.

وهذا ما نلمسه في رواية عشب الليل لإبراهيم الكوني حيث استمت روايته بذاك البيضاء الدلالي الذي يكشفُ عن غاياته وأهدافه من خلال الشخوص العديدة التي وظفها في الرواية.

1-4- الشخصيات عن قرب: نموذج غريماس العاملي:



1-5-تحليل نموذج غريماس العاملي:

يمثل (الذات) في رواية عشب الليّل الشخصيات المحورية التي يبني عليها الكاتب أحداثه ممثلة في: (وان تيهاي) سليل الظلمات والحكيم بوبو إضافة إلى الحفيدة التي تأخذُ حيزًا كبيرًا من هذا العمل الروائي.

إنَّ هذه الشخصيات المتأزمة والمتفاعلة التي يدفعها المرسل تجمعها روابط مختلفة هي الدّم والقبيلة والعرف الذي سيخرقه سليل الظلمات بسبب تعلقه بحفيدته التي أقنعها أنّ لا أحد يستحق الحُبَّ غير الأب بإيعاز من الحكيم (بوبو) الذي أوقد نار المكيدة والانتقام.

أمّا الموضوع فقد تمثل في أثر تلك العشبة الليلية التي تظهر في الليّل وتختفي بالنهار فهي سرّ الخلود وأعمق من الخفاء في حدِّ نفسه ذاك الخلود الذي يريده (وان تيهاي) حفاظاً على ملكه وجبروته وقوته وردئً لعجزه الذي عجّل بهجران زيجاته وابتعادهن عنه حاملين معهن ذاك السِّر الكبير.

أمّا دور الخصم في تقسيم (غريماس) يمثله كلّ المعارضون والشامتون لسليل الظلام الذين رفضوا خروجه عن ناموس القبيلة من خلال الخطيئة التي اقترفها وهي مضاجعة الحفيدة ومن هؤلاء الخصوم: (العجوز المربية، العرافة وحتى الحفيدة في الوقت نفسه إضافة إلى أهل المدينة، مدينة (واو).

2-سيميائية المكان والزمان في رواية "عشب الليّل":

2-1-سيميائية الفضاء (المكان):

يشكّل المكان كبنية فضائية آلية مهمّة في تشكيل العمل الرّوائي، وفي تحديد النية الدلالية للنّص، حيث يتمّ رسمه في إطار خطابي يخضع لأنظمة سردية، حيث تجمعه علاقة

حميمية مع باقي مكونات النص السّردي، كما أصبح فاعلا يحادث الشّخصية الفاعلة كمعادل بنائيا لها، ليصبح المكان بذلك على حد تعبير غالب هلسة:

"يسهم الأشخاص والأحداث في العمق" بل إنّه **"قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"**[1]، فلم يعد المكان مجرّد إطار هندسي يتواجد فيه البطل أو الشخصية، بل أصبح يؤثر في الشّخصية ويحرّكها من ناحية الأحداث ويدفعها إلى الفعل.

كما أنّ للفضاء المكاني أهمية بالغة في تشكيل وبناء العالم الرّوائي وتحديد أبعاده، وذلك أنّ المكان لا يشكّل الوعاء الرّوائي فحسب بل يؤدي دوره في العمل الأدبي كأي ركن آخر من أركان الرّواية، ومن هنا كانت العناية به واضحة، فهناك من يرى في" **المكان هوية العمل الأدبي، الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وبتالي أصالته**".[2]

ويعود اهتمام الرّوائيين به إلى الاستجابة النفسية له والتّواجد في محيطه، حيث أنه أكثر أبعاد المكان الحميمية وانتشارا هو" **البعد النفسي**".[3]

ويرى **"رولان بورنوف"** أنّ "**المكان الخانق هو الذي يسيطر على الرّواية المعاصرة ممّا ينمي الحقد والكراهّية أحيانا، أو التمرّد والثورة أحيانا أخرى، وفي أكثر الأحيان يتخذ الكاتب من هذاالمكان أبعادا فلسفية فكرية، تتجاور تفكير الأبطال والتأثير النفسي لديهم**"[4]، فالمكان الذي لا يثير مقدار ما من المشاعر تعاطفا أو تنافرًا، فلم يستحوذ على اهتمام الفّنان له؟

---

[1]– حسن بحراوي : بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص33.

[2]– صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص13.

[3]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السّردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص138.

[4]– صبيحة عودة زعرب: المرجع السابق، ص 61.

وسنتطرّق في هذه الرّواية إلى إبراز ملامح البنية المكانية عن طريق حصر الأمكنة ورؤية كيفية التعبير عنها، وارتباط هذا النوع من الرّوايات الأسطوريّة بالأمكنة ارتباطا وثيقا رغم اعتبارها ذات دور ثانوي كون الأسطورة لا تستند إلى المكان بقدر استنادها على العلاقة التي يقيمها المكان المتخيل.

ولعل **"الصحراء"** من أبرز الأماكن التي غذّت عالم المتخيّل الرّوائي، وذلك كونها **"جزء من تراثنا الطّبيعي، وإن كانت فقيرة في إنتاجها الزراعي والمادّي، فإنها غنية بتراثها الثقافي وإنتاجها الرّمزي"**[1]

وعليه، هي المتنفّس الذي لجأ إليه إبراهيم الكوني في خلق أسطورته الخاصة لتصبح بعدا لا مناص منه من الأبعاد الفنية والجمالية في النّص، "**يحتضن الحدث فيه والشخصيّة، ويمنح كل عالم سردي طابعا يختص به دون سواه، وبه يتمّيز عنه.."**[2]، **"حيث تقيض الصحراء بأسطورة المكان وأسراره، فالأسطورة هي بنت الصّحراء تتواجد معها ويشكّلان معا وحدة لا تتجزأ، وداخل هذه الوحدة ذات القوانين الصّارمة تتولّد حركة درامية تحّدد من خلالها مصائر من يعيشون داخل فضاء الصّحراء من شخوص وكائنات تتوحّد حيواتها وتمتزج بفضاء المكان –الصّحراء– الذي يزيل الفواصل فيما بينها"**[3]

ونجد في هذه الرّواية التي تدور أحداثها في الصحّراء بكلّ ما تنطوي عليه من أوصاف المكان ورموز تخرج الفضاء من بعده الواقعي إلى آخر أسطوري غير محدّد، بروز المشهد المكاني بانطلاق الأحداث من معبد تينهينان ليستمدّ قداسته، حيث تقدس الإلهة تينهينان وتعم

1– سليمان قداري : تجليات حالة الصحراء في النص الجزائري (مملكة الزيوان) موقع الأنترنيت، توقيت 15-12-2019

[2]– أحمد الناوي: خصوصية تشكيل المكان في آثار إبراهيم الكوني الرّوائية، فصول القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع62، 2003، ص286.

[3]– إدريس المسماوي : ذاكرة الكتابة، مجلس الثقافة العام، القاهرة، د ط، 2006، ص93.

حمايتها على سكان الصحراء فهو ملاذ البطلة، حيث يعّج فضاء المعبد برموز قدسية جعلت منه ملاذ الواوبين وما فيه من مذبح لتقديم القرابين.

وفيه أيضا يحرق البخور وتعقد النّذور إذْ تقوم العّرافة على خدمة الزائرين، فالمكان هنا مكان تعّبد وتشريف لضريح الآلهة تينهنيان، وإذا تعّمقنا في أحداث هذا المكان نجد أنّ الكوني يبدع في رسم جزيئات هذا المكان الأسطوري المقدّس، حيث جسّد تفاصيل حياة الطّوارق ومعتقداتهم، مستلهما أسطورة الآلهة تينهينان، التي هي **"مصدر الأشياء، وسند الأحياء، ومالئة الكون بالخصب وأسباب النماء[1].**

وهذا ما جعله يتمتّع بقدر كبير من الغرابة والعجائبية من خلال أسطوريته التي كادَ أن يكون فيها الفضاء فضاءُ الأسرار، من خلال تصويره لمعبد عشتار مثلا وهو رمز الخصب والنّماء والجمال، فيسيطر عليها باخوس الأب ويجّردها من قواها وقدرتها على الإغراء فيبقى مسلوبة الإرادة، ولذا تلجأ إلى معبد تينهينان فيكون تعلّقها بالمعبد عودة إلى المنابع، إلى سر البدايات حيث كانت المرأة سّرا أصغر مرتبطا بسّر أكبر، سّر كامن خلف كل التبديات في الطّبيعة والأكوان، فوراء كل ذلك "**أنثى كونية عظمى، هي منشأ الأشياء ومردّها عنها تصدر الموجودات وإلى رحمها يؤول كل شيء كما صدر.."[2]**

وإذا تمعنّا أكثر في الأحداث هذه الأسطورة نجد أنّ المكان قد احتلّ مكانة هامة وإن لم تكن في حدّ ذاتها أسطورة المكان الصحراوي، من خلال ما استحضره الكوني من معبد وضريح وأزقّة... تخرج في روايتها عن المألوف والمعقول وسيطرة قوى الخوف والوحدة، فيغدو بذلك فضاء خارج العالم في موازاة عوامل أسطورية، حيث يبدع الرّوائي في هذا الفضاء لتحّقق أسطوريته للفضاء من خلال علاقة البطل به ومجريات الأحداث داخله، وذلك

---

[1]– فراس السّواح : لغز عشتار (الألوهة المؤنّثة وأصل الدّين والأسطورة) ، دار علاء الدّين، دمشق، ط6، 1996 ، ص50.

[2]– المرجع نفسه، ص25.

من خلال قوله: **"شاءت الأقدار أن يتحرّك المماليك في خلاء العرب، لينصبوا الخباء على حافة وادٍ أطلق عليه العابرون اسم وادي الجنّ، بسبب ما عاناه أولئك الذين نزلوه، عبر التاريخ من مضايقات القبيلة الخفية، انزوا في ركن خباء منسوج من وبر فاحم..."**[1]

لقد أبدع إبراهيم الكوني في تجسيد طابع الأسطورة ممزوجة بالواقعيّة جاعلاً منها صورة غالبا ما تكون قريبة من الواقع أو إيهامنا بواقعية المكان، **فالخباءَ** هو المعادل الموضوعي للعالم، والشخصيات هم سكان الواو الحقيقيون، وفضاءَ **الواوَ** هو فضاء منتزعٌ من حميم واقع **المجتمع الطّارقي** الذي يأخذنا إلى عالم تخيّل مكان الخباء وما يمارس عليه من سلطان، ففيه تُزهر الأحداث وعلى بساطه تخبو، هذا الفضاء الأسطوري الذي شهد أشكالا متغيّرة بدأت بمعبد **الآلهة تينهينان** وصولا إلى خباء **وان تيهاي**، ومن ثمة إلى أفق الصّحراء الطّارقية الممتدّة وما شهدته من أحداث لا متناهية.

وإذا تمعنّا جيّدا في أحداث الرّواية نجد مثلا أنّ الكوني استطاع إبراز أسطورته من خلال وصفه للمكان وخلق التوازن بين فضاء الخباء والضّريح المقدّس الذي تراجعت وظيفته بسبب حكم الاستبداد والتكتّم، وهذا ما جسّدته الرواية حين قال: "في قرارها الأوّل ذهبت للاحتماء ببناء الحرم، باتت ليلتها الأولى في دار القرابين، وأطعمتها العرّافة من مأكل النّذور التي يجود بها الواويون على الضريح بسخاء يفوق إنفاقهم على أنفسهم وعلى ذويهم، طافت يبصرها بعيدا، بعيدا، تساءلت بلفظ مهموس:

- **هل عاد إليك ثانية؟**

جاء جواب الفتاة حاسما:

- **لو لم يعد إلي لما عدت إليك!**

[1]– إبراهيم الكوني : المصدر السابق، ص27.26.

"عمّ الصّمت، وازداد البعد بعدا في بصر الكاهنة، وتعلقت الصبية بالبعد في مقلتي عذراء الأبد[1]".

إنَّ تعامل فضاء المعبد مع ما يقع داخله من أحداث وشخصيات يبيّن التحوّل الذي لحق بالفضاء، فعمل الكوني على إعادة تفسير سرّ الصّحراء رغبة منه في خلق أسطورة تحقّق الفضاء من خلال أفكار وتوجيهات الكاتب الذي يسعى إلى بناء فضاء يوهم بواقعية وجوده، آخذا من الأسماء مرجعيات تاريخية وأسطورية معبّرة عن عودته إلى الطّوارق، وذلك من خلال مهاجمته القوانين والنّواميس التي تمجّد الأم الإلهية تينهينان، واضعا ناموسه على محك تجريبي مراهنا بذلك على خرق المواثيق وخلخلتها، وهو التحوّل الذي يدعو إلى تقديس الأب **الإله أمناي** حيث يشكّل المقولة القائلة: **" من يستحق بحقٍ قبة السّماء، أن يفوز بالحبّ غير الأب؟ " تساؤل تردّد في الخلاء كثيرا منذ تلك الليلة التي أخرجه فيها سليل الأدغال من ظلمات الخباء إلى ضياء الصّحراء[2]**، فطريقة تصوير الفضاء الصّحراوي بدءا من أعلى المعبد إلى أسفله **"الخباء"**، هذا المسح للمكان يقترب تدريجيا من خلال ربط الأعلى المعبد بالأسفل (الخباء) لإنتاج الحدث المروّع **" الفناء"**.

امتزج الدّم بالدّم، وتلاحم الجرم بالجرم بسلطان النصلينِ الشرهينِ، فاض المزيج الغامض إلى أسفل كعادة كل سائل، غمر مفارش الحرم الجلدية، الموسومة بتعاويذ الأقدمين، "**وتدفّق باسترخاء، يتكاسل غامضً، ليروي حضيض الضّريح حيث استقرت عظام الحكيم القديم"[3]**

لقد تمّ تصوير الفضاء الطّارقي وفق نظام جديد من خلال تمجيد فضاء الصّحراء الأرض الموعودة، التي سيقع فيها انقلاب ويكشف الرّب إله الطّارقين، للقضاء على الفوضى ونشر الوعي بين أهل **"واو"**، فبعودّة الرّب أو الإله ستعود الأرض إذ لا وجود لمكان غير الصّحراء لسرد قصّة الإله المنتصر، وكأن كل هذه الأحداث تتلّخص في أنّ **"واو"** هي المكان

---

[1] – إبراهيم الكوني : المصدر السابق ، ص07.10.

[2] – المصدر نفسه ، ص78.

[3]– المصدر نفسه، ص164.163.

الوحيد الجدير بتصوير حكاية عودة الإله المقدّس، لأنّ الصّحراء هي بلد الأسطورة، أو كما يراها الكوني **" مركز العالم"**.

2-2- سيميائية الزمان:

يعدّ الزمن ركيزة من ركائز البناء الرّوائي، فلا تستقيم الأحداث دون توظيفه، فمن خلاله تتضّح السّمات الأساسية للرواية، إذ يحّقق لمسة جمالية وفنية مميزة، فهو بمثابة القلب النابض فيها، تتغير وتيرته الإيقاعية وفقا لتغير بنية الكلمات وطريقة العرض.

أصبح الزمن موضوعا خصباً يتناوله النقاد بالبحث والدّراسة والتحليل باستفاضة، لما له من أهمية كبرى في السّرد الرّوائي، إذ توصّلوا إلى **" أنّ معظم الرّوائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرّواية من حيث الشّكل والطريقة، كانوا مشغولي الذّهن بالزمن وقيمته، وعلى الأخصّ علاقته ببنيته الرواية"**[1]، فهو عنصر أساسي في الرّواية، والعلاقة بينهما هي علاقة مزدوجة ومنها يصاغ الزمن في داخلها ويقدّمها عن طريق اللغة المشحونة بإشاعات فكرية وعاطفية، لتعيش الشخصية لحظة تلو الأخرى، بنشاط وحيوية مع حركة الزمن، "**فالرواية تجسّد ما يطرأ من تغيير نتيجة تأثّرها بهذا الحس الزمني المضطرب، وخاصة المتغيّرات الدّاخلية التي تحدث للإنسان**"[2].

ومن هنا، يتبين أنّ الزمن هو الرابط لأحداث الرواية التي نقوم بدراستها ألا وهي **"عشب الليّل"**، وستقوم برسم البنية الزّمانية في الزمّن ضمن الحركية الدلالية العامة للرّواية.

---

[1]– أ.أمندلاو: الزمن والرّواية، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص23.

[2]– صبيحة عودة زعرب: المرجع السابق، ص61.

إن استعمال الكاتب لمفهوم الزمن الأسطوري الذي يتناسق مع ما ترويه الأساطير اليونانية القديمة عن كرونوس **"إله الزمّن" وتصويره يلتهم أبناءه إشارة إلى استيعاب الزمن لكل الأحداث**[1]، وإذا كانت الأسطورة ترصد وقائع حدثت منذ زمن بعيد، فإن الزمن الأسطوري الذي يبرز فيه المقدس واللاّمقدّس هو في مقابل ذلك زمن من نوع آخر.

ولقد عمد إبراهيم الكوني في روايته إلى الاستهلال مقحماً إيانا داخل دوائر الزّمن الأسطوري من خلال تقنية الاستباق التي افتتح بها أول مشهد في الرّواية، إذ يأخذنا إلى النهاية عبر المشهد الافتتاحي الذي يختزل أحداثها، فيقول: **" في فرارها الأوّل ذهبت للاحتماء ببناء الحرم، باتت ليلتها الأولى في دار القرابين، وأطعمتها العرّافة من مآكل النذور التي يجود بها الواويون على الضريح بسخاء يفوق إنفاقهم على أنفسهم وعلى ذويهم، طافت ببصرها بعيدا، بعيدا، تساءلت بلفظ مهموس:**

-هل عاد إليك ثانية؟

جاء جواب الفتاة حاسما:

لو لم يعد لما عدت إليك!

تنزّل الصّمت، ازداد البعد بعدا في بصر الكاهنة، وتعلّقت الصبّية بالبعد وفي مقلتي عذراء الأبد"[2]، حيث مثّل الليّل زمن ممارسته الخطيئة ممثلّة في فعل المضاجعة بين **وان تيهاي والحفيدة**، إنّه زمن متعلّق بالخطيئة، كما اقترن **زمن الليّل** هنا بظلال الفكرة الأسطورية، التي ترصد وقائع منبوذة ارتبط حدوثها بالليّل، ومن أمثلة ذلك **"أسطورة الكترا"**، كما ارتبط الليّل بصراع **الآلهة مع ديونزوس** و" منذ تشردّه وهو صغير دخلت آلهة اليونان في حياة مظلمة أو ما يسمّيه **هولدرلين** بـ **"ليل الآلهة"**.

---

[1]– أحمد أحمد النعيمي: إيقاع الزّمن في الرّواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، ص59.58.

[2]– إبراهيم الكوني : المصدر السابق، ص07.10.

لأن الآلهة أصبحت "**كائنات عاقلة ومعقولة لا تقبل باللّيالي السّاهرة، ترفض نسخ الحياة، وبذلك قضت على الاندفاع الحيوي**"[1]، وهكذا مثّل **ديونيزوس** زمن الجنون واللاّعقل وهذا ما عكسه عالم **وان تيهاي** الثّائر على زمن العقل، عالم المثل الذي شمله زمن النّاموس المتقادم، الثّابت على مدى الأزمنة، إنها ثورة زمن اللاّعقل، وهكذا قرّر **وان تيهاي** أن يتمرّد على الزمن ويخلق لحياته زمنا مغايرا كان مثار جدل قبيلته وتضارب الآراء بشأن الحياة الجديدة التي ابتدعها وان تيهاي وذلك بتعلقه بحياة الظّلام وزمن اللّيل، واستهتاره بالنّاموس، لذا رجّح العرّافون رأيا آخر عندما أكّدوا أنَّ لا شيء يحدث لابن الإنس بين يوم وليلة كما يعتقد البلهاء، وحتى تلك الأطوار التي يراها الناس غريبة، وتنكّشف للكثيرين في أرذل الأعمار، إنّما ترجع في الحق، إلى الطّفولة، وإلى تاريخ أبعد من الطفولة، وبرغم أن البسطاء لم يفهموا إيماء الكهنة إلى التاريخ الأبعد من الطفولة،" **وطاب لهم أن يتجادلوا في أمره مرارا...**"[2]، فقد سعى الكوني في هذا الخطاب إلى تلخيص الأزمنة وبعث الغائبين من خلال استلهام مكوّنات وعوالم السحر والشعائر والجنّ والقوى الخفية، وهذا ليفتح أمام المتلقي كوّة مملوءة بالألغاز المثيرة عبر الزمن الماضي المحتمل بالاستفزاز الدّافع للعودة إلى الوراء فالوراء، فالزمن البدئي بحثا عن عالم آخر فكلّما زاد المتلقّي بتعلق الماضي كلما زادت الحاجة لإنعاش الذاكرة بالحديث عن مواصفات داخل زمن البدء، حيث كانت الحياة متحرّرة من ناموس العقل وإيقاظ الشوق إليها، فكان حديث وان تيهاي لحفيدته بأنّ " **الصّحراويين ملة فقدت واو يوما ما ثم فقدت الناموس أيضا، ففقدت السّبل إلى سرّ السّلف وإلى طريق العودة إلى الواحة الضائعة**"[3]، يخبرنا الرّاوي أنّ الزّمن الذي هو بصدد الحديث عنه زمن ضائع خارج من سراديب الماضي متوالد في أحلام الواويين متعلّق بالناموس، فضياع الناموس استلزم ضياع الزّمن السّعيد المتدفّق من استحضار

[1]– محمد مزوز: أزمة الحداثة وعودة ديونيزوس، مجلة فكر ونقد (مجلة ثقافية شهرية)، ع2، مايو/يونيو، الرّباط، 2004، ص02.

[2]– إبراهيم الكوني : المصدر السابق، ص27.

[3]– المصدر نفسه، ص115.

أسطورة البدء، عكس زمن الحاضر الميؤوس منه الدّال على الشّقاء من خلال حلول زمن الناموس ملفّق والمتناغم إيّاه.

فالزمن الذي تتكررّ اللا إشارة إليه بصوت الراوي يوحي إلى دائرة التحوّلات التي تؤثّر على الزّمن الحاضر، بعد أن استنفذت الذاكرة الطّارقية وتبدلت ملامحه لم يعد هو نفسه كما عرفه أهل الصّحراء، لأنهم أضاعوا النّاموس فانقضى زمن الاستقرار وحلّت مكانه أزمنة الشّقاء والتّيه، وهذا ما أدّى بالرّاوي إلى تصوير صراعه مع ثالوث الأزمنة، زمن النّاموس الحامل للسّعادة ثم يليه زمن إضاعته وشقاءهم بوضع ناموس محرِّف للناموس الأول أي حياة الرّكون والاستسلام والذّل، ثم زمن العودة إلى البدء الذي اهتدى إليه والحامل لتباشير ميلاده، إنّه الزمن المنتظر، زمن العودة إلى المدينة الفاضلة، مدينة العدل، لهذا يلجأ وان تيهاي إلى دمجها معا لخلق زمن جديد داخل دائرة الزمن الحاضر، وهذا الزّمن لم يخبر عنه بعد، بل هو زمن منشود، هو زمن اليوتوبيا التي كان يرحل إليها عبر تناوله للعشبة العجيبة التي يتسّرب بواسطتها إلى زمنه الجديد، ويعيش أسطوريّته" تذوّق السائل بطرف اللّسان فوجد طعمه غامضا ذكّره بطعم أعشاب كثيرة، أو بطعم خليط من الأعشاب، طعم قديم أشعل في صدره الفضول والحنين، دهس من الورقة المنكمشة حول نفسها كأنها تجاهد بانكفائها لإخفاء سّرها، فتزعزع فجأة وخرج، خرج للمّرة الثانية خرج من الصّحراء ليطوف ممالك حلم بها كثيرا ولكنه لم يبلغها أبدا...

ونزل أقواما عاشوا فيه طويلا، ولم يصدّق بوجودهم يوما وتنعّم بهناء لم يعرفه، ولم يذق له طعما، ولم يدرك له اسما فقد انزوى،: **وتحرّر من أركان الصحراء الأربعة، واستعاد شيئا أضاعه منذ أمد بعيد جدّا، منذ آماد سبقت الميلاد، وسبقت أركان الصّحراء الأربعة.."**[1]، ورواية عشب الليل قائمة على هذا الزمن الافتراضي الذي سخّره، لمحاكمة ناموس الطّوارق، فالزّمن الدائري في الرواية: يتبلور من خلال تكرار الأحداث بشكل دائري في تحاوره مع **الحكيم بويو** الذي يمثل روحا من أرواح الماضي التّليد، فـ "في عينه مرح أصيل، وفي بنيته حيوية لا

[1]– إبراهيم الكوني : المصدر السابق، ص37.

تتناسب مع قدّمه في الزمان، برغم أنّه يبدو ككل أبناء الأدغال أقلّ بكثير من عمره الحقيقي ولايزال يذكره بالملامح نفسها عندما كان طفلا يدرّبه على صيد الطّيور... ويقال أنّه حمل الأب على ظهره أيضا... ويروق للإماء أن يمازحنه فيلححن عليه في السؤال **" ما سرّ خلودك يا بوبو؟"**[1]

"**ويتكلم بعض العبيد فيروّجون لقول مفاده أنه حمل على الظّهر الجدّ، وجدّ الجدّ، كما حمل على الظّهر أجيالا أخرى، في بلاد الأدغال قبل أن تأتي به إلى الصّحراء قافلة من قوافل التّجار**"[2]

ولذلك عمد إلى استدعاء شخصيته **بوبو "الحكيم"** التي ساهمت في تلخيص أحداث وأزمنة كثيرة، حيث مثّل **"بوبو"** ماضي **وان تيهاي** وماضي والده، ثم ينفتح الزمان إلى غاية زمن جدّ الجدّ، ثم أبعد من ذلك إلى أزمنة سحرية موغلة في الأدغال، هذا الوصف الدّائري للزمن، **فالليل لازمة زمنية"**[3]، تتكرر بصورة تجسّد عمق العلاقة التي تربط بينه وبين وان تيهاي، ففي عتمته يختبئ في رحلته الممنوعة باتّجاه الوطن المفقود ليكون غطاءه ورفيقه عبر الصّحراء، ويدلف معه عبر تقنية الحوار إلى أزمنة سحيقة في حركة توافقية تترنّح بين الماضي السحيق إلى حاضر وان تيهاي، ثم تتداخل مع الزمن الجديد أو إنْ أمكن القول "زمن المثال"، مما أكسب الزمن الأسطوري صفته الدّائرية، إذْ الأحداث في رواية عشب الليّل لا تسلّم بالنهاية بل كانت النهاية بداية لمرحلة أخرى، لذا كانت نهايته زمن **"بوبو"** الذي مثّل تاريخ الطّوارق القديم زمن الأدغال، هذا الزّمن الذي يتمثل في الرواية دوره الزمن الحقيقية المتمثلة في الميلاد والوفاة، لتنطلق دوره أخرى تبدأ كذلك ببعث الماضي و تنتهي بمحاكمته، فمثلما بعث **الراوي الحكيم "بوبو"** الذي مثل التاريخ السّحيق للطّوارق، كما يُعدّ صورة من صور الثقافة والعادات

---

[1]– إبراهيم الكوني : المرجع السابق، ص41.

[2]– المصدر نفسه، ص42.

[3]– مها حسن القصراوي : الزمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ط1، ص180.

والتقاليد **الطّارقية** الموغلة في القدم، وتبدأ دورة زمنية جديدةٌ مع إدانة أخرى إذ يتّجه بشكل تصاعدي فإذا كان الليل رفيق **"وان تيهاي"** فإنه مصدر العذاب والشقاء إذْ يحمل إليه ذكريات ماض قد حجبته الأزمنة هو زمن "واو" الضائعة، وفي المقابل مثّل اللّيل للحفيدة زمن الخطيئة والفعل المنبوذ رغم اشتراكهما في الفعل نفسه، إلا أنّ

وقعه كان أشدّ عليها **"نعم، لم يستح ولم يعجز فأتى مع الحفيدة منكرا ولم يعجز لأنّه لا يكفّ عن أكل تلك العشبة اللعّينة التي لا يعرف سرّها سواه فاسمعوا! اسمعوا يا أهل واو"**[1]، وهي عبارة **استشرافية** لما سيحدث في المستقبل **(الليالي)** وكأنّها تتلبّس العبارات التي طرّز بها الأسطورة وكأنّها تتنبّأ بقدرها المحتوم، فإذا كان زمن الصّباح الحامل للنوّر والوهج، بمثابة زمن الانتصار، فالحفيدة تعيش شقاءه ذلك أنّه لا يزيدها إلاّ ضياعا في شوارع الصّحراء **(استمرّ المسير وتعالى النداء، تكرّر النّداء الجسيم ففقد بالتكرار وقع البدء، تلقفه أهل واو الفضول، فردّدوهم فيما بينهم، تجاذبوه، وتندرّوا به، وابتذلوه فضاع فيه الهول..."**[2]، وإن كانت الحفيدة كذلك في لحظاتها الأولى فإنها سرعا ما نمت مع مرور الزّمن وتضخمت وها هي تتحوّل في لحظات الحذر المشؤوم إلى وحش خرافي لا يمكن مراوغته لتتصارع جسدا بجسد مع **"وان تيهاي"** " احتواها بين ذراعيه كان مازال يغمغم بأقوال ليست أشعارا، وليست تمائم، وليست جوابا عن سؤال قالت:

-هل ظننت يا مولاي أن ثمة ما يمكن أن يخفى في هذه الصّحراء؟

أطلق صوتا كحشرجة شاة تذبح، تحسست المقبض، أمسكت بالمقبض، قالت: هل ظننت أن نزع ألسنة العبيد يمكن أن يفيد في إخفاء السّر؟

تسلّلت بالمدية إلى الجسد، إلى الجرم المحموم الذي يعلو ويهبط، وشقت المقبض...[3]

---

[1]- إبراهيم الكوني : المصدر السّابق، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

[3]- المصدر نفسه ، ص123.

إنّه زمن الحفيدة الذي يخترق أزمنة طويلة تلتئم في زمن واحد يغرف من زمن أسطوري سحيق، زمن الآلهة الأم تينهينان، ربّة الطّوارق التي حدّثهم عنها الناموس والتي **ينسب إليها الطّوارق**[1]، لكن استحضار زمنها رغبة النّيل منها (فمن أي ركن جاء اللئيم ببدعه التي تريد أن تقلب الأمر رأسا على عقب فتخرج **العّرافة الأم من عروش النبوءة، وتقطع نسب السلالة إلى الأم لتقطع دابر النّسل الصحراوي، وتخسف بالرّبة "تانيت" (التي لم تكن أيضا سوى أم) السّماء لتنزلها أرض البيداء"**[2] ، فالراوي يعمد إلى تقديم أزمنة غير محدّدة، وهو فعل مقتصد لبروز الطّابع الأسطوري وما يضيفه على الأحداث التي تكتسب صفة الصّراع الداخلي في صورة الصّراع بين الحفيدة **تينهينان ربة الخير، "ووان تيهاي"** وإله الشّر من ذلك الصّراع الإنساني الذي يشهده الخباء بين قيم الخبر وقيم الشّر.

لقد اعتمد **"إبراهيم الكوني"** على تقنية التلخيص لاختصار الزّمن، فدمج الزّمن الأسطوري بالماضي والحاضر لخلق زمنٍ مثاليٍ يروق لتوجهاته ومواقعه، كما تعبّر عن مشاعر الشّخصية ورؤيتها، وتمنح القارئ فرصة التّنقل بين أبعاد الزمن الرّوائي في حركة تلقائية طبيعية دون الشعور بالانعطاف المفاجئ وتغير مسار الزمن الرّوائي.

[1]– إبراهيم الكوني: المصدر السابق، ص80.

[2]– المصدر نفسه، ص81.

3- الحوار:

يعدُّ الحوار سمة بارزة في اللغة السّردية كونه يمثل تلك الأحاديث المتبادلة بين الشخصيات التي تسهُم في عملية البناء الرّوائي وهو أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية وتساعدُ المتلقي على تمثلها حيث يؤكد **" الحوار الوصف الذي يذكرهُ الكاتبُ عنها ويدعم المواقف التي تظهرُ على طوال الرواية"**[1]

ويكون الحوار عادة بين الشخصية ونفسها أو بين الشخصية وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي ولابُد أن يكون مقتضباً حتى لا تغدو الرواية مسرحية وحتى لا يضيع السّاردُ والسّردُ عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل وجمالية اللغة.

وأيّا كان الشأنُ فإنَّ لغة الحوار ينبغي ألا تبتعد عن لغة السّاردِ وذلك يتأتى من خلال الحفاظ على الاقتضابِ والقصر فيتحقق بذلك الانسجام اللغوي وتتضح معالم الشخصيات وأدوارها بعيدًا عن الضبابية واللبس الذي يقع فيه القارئ إذا لم يستطيع بلوغ القصدية الحقيقية من العمل الروائي.

لذلك نلاحظ أنّ جلّ كتاب الرواية الجديدة يجنحون لعدم الإكثار من الحوار في الأعمال الرواية.

وهذا ما نلمسه في رواية (عشب الليّل) لإبراهيم الكوني فقد كان الحوار مناسبًا جدًا في الرواية وتنوع بين الداخلي والخارجي حيث جاء الحوار الداخلي في بداية الرواية في شحوب العرّافة التي لم تستطع إخفاء حزنها وشقائها:

[1]– صبيحة عودة زعرب: المرجع السابق، ص175.

" غزت سيماء العرافة مسحة شحوب، في العينين تألقّ حزنٌ فتّان، الحزنُ النبيل الذي لا يلوح إلاّ في عيون الزّهاد أولئك الذين خدعوا فضحوا بحطام الدنيا ليكتشفوا أنَّ الحياة ليست سوى هذا الحطام نفسه"[1]

ورغم أنّ الكاتب لم يجسد واقعية هذا الحوار بين العرافة ونفسها إلاّ أنه اتضح من خلال تلك الإيماءات الإشارية بلغة العين التي توحي بحوار داخلي بين الشخصية وذاتها مثلته مجموعة من الصراعات والأفكار لم تفصح عنها العرافة للحفيدة لكنه إفراغ للمحتوى النفسي الذي تعيشه العرافة لحظة عجزها عن الإجابة التي ردّت بها الحفيدة في قولها: **"لا أعرف عن أي شرف تتحدث مولاتي ولكني أعرف أنّ هذا كنزٌ أضعتهُ إلى الأبد ولن يكتب لي أن أهبه لقرين بعد اليوم"[2]**

أمّا فيما يخصّ **الحوار الخارجي** فقد جاء بكثرة في الرواية عكس الحوار الداخلي ومثله ما جاء من حوار دار بين الحفيدة والعرافة:

– هل عاد إليك ثانية؟

– لو لم يعد لي لما عدُّت إليك

تقول العرافة:

إذا خرج من الإنسان القول المعيب فذلك عارٌ يلحق بقائل الأقوال لا بمن تسمّع وسمع الأقوال فهو يليق أن تجازف الصبيّة بالشرف في سبيل أنْ ترضي شهوة أو تسمع الناس مالا يجب أن يسمعه الناس.

[1]– إبراهيم الكوني: المصدر السابق، ص10.

[2] – المصدر نفسه ، ص10.

تقول الحفيدة:

-الشرف هل تتحدثُ مولاتي عن الشرف؟[1]

ونجدُ من **الحوار الخارجي** كذلك ما دار بين شخصية **الحكيم (بوبو)** وسليل الظلام في حوارهم حول **العشبة** وبعض المواضيع الأخرى وقد أخذ الحوار حيزّا هامًا من الرواية أفصح من خلاله الكاتبُ عن كثير من جوانب هذا العمل وغايته.

يقول "وان تيهاي":

-هل بلغك أمر العشبة؟

-بلغني.

-هل بلغك مسلكها؟

-بلغني

- هل أخبروك كيف اختفت بالنهار لتظهر باليل؟[2]

يواصل **" وان تيهاي"** حواره مع الحكيم بخبثُ ينمُّ عن غاية يريدها تمثلت في مدى موافقة **الحكيم (بوبو)** لمولاه فيما هو مقبل عليه من عبثٍ وخرقٍ لناموس القبيلة وأعرافها.

يقول سليل الظلام:

-هل تناصرُ مسلكي مع النِّساء أيضًا؟ أعني هل تشاركني رأيي الذي يقول إنَّ أجسادهنّ لم تخلقُ إلاَّ لإمتاعنا ومن حقنا أنْ نفعل بجمالهنَّ وفتنتهنَّ ما نشاء؟

فيردُّ "بوبو":

---

[1]- إبراهيم الكوني : المصدر السابق، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص46.

-"وهل خلقَ هذا الكائن لأمر آخر غير هذا؟

- أحسنتَ هذا يروق لي".[1]

وغيرها من الحوارات الخارجية التي طغت على الرّواية وجاءت كدلالة على ما كان يعيشه **" وان تيهاي"** من اضطراب نفسي ظلّ يبحثُ له عن مخرج فوجده في شخصية **الحكيم (بوبو)** الذي مثّل في الرواية شخصية المرّبي والأمين الموافق لتصرفات سليل الظلام رغم علمه بأنها لا تصح في ظل أعراف الصحراء وناموسهم.

إنّ الحوار في رواية "عشب الليّل" لإبراهيم الكوني هو نسيج " من الأفكار والعلامات التي حملت بين ثناياها فسحة جميلة للقارئ سيكتشفها من خلال الإمعان الدقيق في المواقف وردود الأفعال الحاضرة بين الشخصيات وما تعانيه.

4-اللّغة:

تعّد اللغة في الكتابة الروائية أمرًا مهمًا للغاية فهي أساسه ومادة بنائيته ولا شيء يوجد خارج اللغة التي تحمل بين ثناياها الإيحاءات والأوصاف والتلاعب بالألفاظ وهي بذلك مكونّ أساس من مكونات السّرد.

والكتابة الروائية هي أقربُ الأعمال الأدبية ملامسة للواقع فتلتقطُ عناصرها من الحياة ثم تعيد بناء ذلك الواقع مما سبقها في عالم التجريب الذي يبحث عن اللغة الخاصة "**والكاتب العميق هو الذي تجري على لسان شخصياته ما يمكنُ أن ينطق به لسانُ حالها**"[2]، وليست اللغة إلاّ وسيلته للتعبير والأديب يختار اللغة التي تناسبه وتناسب تصويره لأحداث روايته.

وإذا عدنَا إلى الرواية التي بين أيدينا (عشب الليّل) وجدنَا أن الكاتب إبراهيم الكوني قد تفرّد بأسلوبه الخاص الذي ميزه في كثير من الجوانب الإيحائية والرّمزية والأسطورية جعلته

---

[1]- إبراهيم الكوني: المصدر السابق، ص49.

[2]- صبيحة عودة زعرب: المرجع السابق، ص294.

يتخلص من رتابة السّرد الواقعي الذي رأيناه يثقل كاهل العديد من الروائيين المعاصرين وحررّ لغته من رقابة الوعي الذاتي فمنحه ذلك مجالاً واسعًا للتعبير المجازي والانطلاق في الأجواء الرّحبة للتصوير الرمزي واستخدام الأسطورة خاصة في شخصية (سليل الظلمات) الذي خرق به الكاتب حدود الزمان والمكان والناموس الصحراوي المتعارف عليه.

وإذْ عمد الكاتب إبراهيم الكوني إلى استخدام المفردات الصحراوية القديمة التي تلعب دورًا هامًا في ترميز الأشياء وإعطائها طابع الإيحائية مثل ما ورد قوله: **(تينكرت، تينكرت، وانيطهاي، آهلوّم)** وغيرها من الألفاظ إضافة إلى الفائضِ في التعبيرات المجازية والتشريح الفعلي لملامح البيئة الصحراوية في حديثه عن **العرافة والشبح والظلمات والإيماء)**، والملفت للنظر كذلك هو أنَّ الكاتب ميّال لروح القصِّ الدّرامي الذي تتعاظم فيه الموافق وتتلاحم الأحداث في صوره المتنوعة المرتبطة كثيرًا بالطبيعة وناموسها الذي يوحي بالعراقة والتمسك بالمورث، وفي كلّ جزء من روايته "عشب الليّل" جوٌّ مكبوت ينم عن خواطر وجدانية تموج بين السكّون تارة والاضطراب تارة أخرى.

إنّ المتأمل لأحداث هذه الرواية يستكشف معالم الخيال والظلمات والغسق والعشب والسحِّر والناموس والعبيد والحكمة والشر والحسد وهذه الجمالية تدفع مخيلة القارئ للغور في أعماق الأحداث واستلهام المعاني العميقة من خلال جمالية اللفظ وعمقه ورفض الجمود وتمكين العقل والذوق من السّيطرة على المفاصل المهمة من الرواية.

إنَّ العِبَرَ والمغازي التي نستخلصها من لغة "الكوني" كثيرة ومكثفة لعلّ أبرزها الصراع القائم بين المكيدة والوفاء وهذا ما يتلخص في موقف المربية العجوز وموقف الحكيم من الحفيدة ومدى تأثير كلّ منهما على حياتها سلبًا وإيجابًا، والملفتُ من جانب آخر أنّ إبراهيم الكوني من خلال لغته لم يسرِّبْ سّر توغلَّه في أدغال الصحراء بصورة واضحة ولمنه يترك القلم على سجيته يرسم ما شاء من المواقف والمصائر العالقة التي تبقى معلقّة بتلابيب الطبيعة العابقة سحرًا وشعوذة وأسرارًا.

بعد ذلك يغوصُ إبراهيم الكوني برغم جمالية لغته وتصويرها الفوتوغرافي الدقيق خاصة في حديثه عن شخصية (سليل الظلمات) وتبيان جبروته وقسوته وانتقامه من كلّ شيء، أقول يغوصُ في أروقة ودهاليز فلسفية غامضة لا تكشف عن نفسها بسهولة ولتمضي قدمًا بنا إلى عوالم النبّوة والغيب والانتقام السرِّي للطبيعة وذلك في حديثه عن **(العرافة والحكيم والناموس)**.

إنَّ لغة الكاتب ترفل بفكرٍ حارقٍ كصهد الصحراء عميق كالرمّال المتحركة كالظلمة الحالكة التي تبناها في روايته وأبان عن عمق أسرارها وبأنها أعمق من الخفاء في حدِّ ذاته ومن يقرأ رواية (عشب الليّل) يدرك أنَّ لغة الصحراء العربية تسيطرُ في كثير من المقاطع الجمالية والبهرجة الوصفية فتسبحُ معه في البراري الخالية المقفرة بين الصخور الصلدة التي تشكل عالمًا بأكمله يركنُ إلى العزلة والابتعاد عن كل ضياء يجمع البشر في مكان واحدٍ.

هكذا إذًا ينطلق إبراهيم الكوني في التعريف بقيمة الصحراء التي يملكها وتملكه ويبعثها من جديد انطلاقًا من إحساسه العميق بضرورة النظر إلى أبعد ما يمكن أن يراه الإنسان أو يحسه في مكان واحدٍ لا يمثل سوى مجموعة من البشر يختلفون وتختلف عقائدهم وأعرافهم إلاَّ في الصحراء العميقة تلك البقعة المنسيّة من الأرض التي لها من الأسرار ما لا طاقة لمرءٍ باستيعابه وفهمه.

لقد حملت رواية "عشب الليّل" بين أحداثها لغة جميلة اتسمت بالغموض حينًا والبوح حينًا آخر وحظيت بجمالية السبك وحسن الجزالة ما يجعلنا نؤكدُ أنَّ إبراهيم الكوني كاتب متميز في سرده متفرّدٌ في أسلوبه، لغته مكثفة مليئة بالمعاني والصور العميقة تنوُّ بما يريد الكاتب التعبير عنه.

الخـــاتمة

الخاتمة:

انطلاقاً مما سبق وبعد استنطاق الرواية ومحاورة أفكار كاتبها نخلص إلى مجموعة من النتائج تتمثل في السعي إلى استكشاف معاني الرواية ودلالاتها العميقة والسطحية من خلال الإلمام بمجموعة الشروط التي تسعى السيمياء السردية إلى معرفة قواعدها.

تجسد رواية **"عشب الليّل"** لإبراهيم الكوني" مزيجا بين الأسطورة والخيال في مجتمع من المجتمعات التي تبنى الكاتب قضيته ألا وهو المجتمع **"الطّارقي"**.

فالمجتمع الطّارقي، بمكوناته الثقافية والحضارية مصدر إلهام كبير للكاتب إبراهيم الكوني، يعرض قضاياه ممزوجة بعواطفه وأحاسيسه التي كانت باعثا من بواعث الإبداع الأدبي عنده.

ما يثير الانتباه في الرواية حضور الرَّمز، إذ وظَّف الكاتبُ في روايته مجموعة من الرموز مثل لفظة الليلي – كصفة للعشبة – سليل الظلام للدلالة على شخصياته التي تتقاطع مع مضمون الرواية في كثير من الدّوال الإيحائية التي حاولنا استكشافها واستنطاقها، فتتشكل بذلك عملية الرّبط بين مضمون النص السّردي (المتن) والعنوان من خلال الانسجام الحاصل بين المؤلف وبنية السّرد.

كما حملت هذه الرواية بين ثناياها الكثير من الغموض والعبقرية في الآن نفسه وذلك من خلال المضمون العام الذي ركزَّ عليه الكاتب وكذلك نزوعه وتأثره بكتاب غربيين على غرار **(دوستويفسكي)**.

إنَّ رواية **"عشب الليّل"** تمثل الخروج واختراق الناموس الصحراوي والتعدي على الأعراف والتقاليد الطّوارقية، ومنه كان سعي الكاتب إبراهيم الكوني إلى توظيف فضاءات مختلفة ذات طبيعة ذكورية ركز من خلالها على بث قيمّ معينة، كما عمد إلى إظهار علاقة

المكان بالشخصيات وما يجول بخاطرها فارتبطت الصحراء ووحشتها بمشاعر وأحاسيس تلك الشخصيات التي استمت بالمكيدة والوفاء.

أما الشخصيات المحورية في هذه الرواية، فقد أدَّت أكثر من وظيفة وحملت أكثر من دلالة سيميائية كاملة أظهرت قدرة الكاتب الرهيبة في الكتابة خاصة من حيث الحوار واللغة.

كما برزت في المقام نفسه شخصيات ثانوية وشخصيات هامشية تفاعلت مع أحداث الرواية وجسد الكاتب من خلالها المعاناة ودفع الثمن، فكان استخدام الكاتب للحوار في روايته بغية كسر الرّتابة وجعله عنصراً فعالاً في تحريك الأحداث ولفت نظر القارئ.

إضافة إلى ذلك استخدم الكاتب لغة رمزية جميلة وأسلوباً متفردًا ينمُّ عن قدرة بالغة في الكتابة والتأليف، واستطاع أن يعبّر بصدق عن واقع المجتمع الطّارقي الذي يميل إلى سطوة الذكور وجبروتهم وأن ينقل لنا تضاريس تلك الصحراء الكبيرة بجمالها وهيبتها.

إنَّ النظر إلى شخصية مثل شخصية إبراهيم الكوني تستلزم منا الوقوف على أعماله التي لم تكن أبداً عادية لما تحمله من دلالات عميقة ونظرة ثاقبة وانشغالات إنسانية قومية.

ملحق

إبراهيم الكوني

نزف الليل

رواية

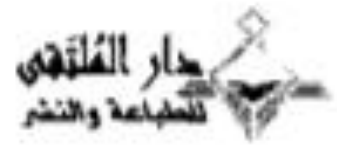
دار الفكر
للطباعة والنشر

إبراهيم الكوني

مُشْبُ اللَّيْل

رِوايـــــة

طبعة جديدة



3

ملخص الرواية:

تمثل رواية عشب الليل للكاتب الليبي إبراهيم الكوني طفرة نوعية في الكتابة الروائية المغاربية على وجه الخصوص والعربية عموما.

في هذه الرواية يعود الكوني ليرتبط بصحرائه الأم ويستقر فيها في محراب العزلة بين مد الأسطورة وجزر الكتابة والإبداع.

وتلخص رواية عشب الليل بصورة مبسطة عالم الكوني الرحيب بشخصيات محدودة تسهل على القارئ فهم الدلالات وفك الشفرات والرموز في لغة الكاتب وتاريخ صحرائه وقبائلها.

وتتحدث هذه الرواية عن الناموس الصحراوي أو منظومة الكون البدائية التي فطر عليها الإنسان وبأن العبث بهذا الناموس والتآمر عليه نتيجته النهاية والفناء.

وتبدأ أطوار الرواية عندما تهدد فتاة شابة ناموس الأعراف السائدة بإصرارها على كشف المستور والثورة على النظام الأبوي الذكوري الذي يبيح لنفسه كل شيء حتى الخطيئة، فتحاول العرافة امتصاص غضبها وإقناعها بالتزام الصمت فيكشف لنا الكاتب تناقض الواقع بين الستر والكشف، بين البوح والكتمان، غير أن ثورة الشابة على الناموس تعجل بتمردها مخبرة الجميع بمأساتها المتمثلة في إتيان الجد لحفيدته بفعل عشبة لعينة أقبل عليها البطل (وان تيهاي) أو سلسل الظلمات، هذا الشاعر الذي طالما تغنى بالخفاء والسواد وتعلق بالظلام حتى نسي وهج النار وبريق الضياء فانعزل الناس وانزوى بنفسه في واد عظيم اختار فيه العزلة رغم ما ورثه من مال وقطعان إبل وإماء وأقنان وهو المعروف باستهتاره وعبثه أيام شبابه وصباه، ولم يشفع له جاهه ولا سلطانه ببقاء زيجاته إلى جانبه فهجرنه بعد أيام قلائل من اقترانه بهن.

في عالم الظلمات عرف "وان تيهاي" سر العرافين العميان وسبب تفوقهم على قرناء البصر حتى وجد عشبة بين الصخور تذوق سائلها بطرف لسانه فنعم بهناء لم يعرفه ولم يذق له طعما فاستعاد فحولته واكتسب شهوة منحته سر الخلود.

في ثورة خلوده سيربى سلسل الظلام في كنف العجوز الحكيم " بوبو" رمز الخبث والدهاء الذي يسعى إلى توريثه من خلال مساعدته في المكيدة ضد نبلاء القبيلة الذين استنكروا عليه كسر ناموس أعرافهم بزواجه بأمة زنجية، وهنا يفقد سلسل الظلمات بصيرته ويتهاوى في عالم المكيدة والشماتة برد كيدهم بكيد أدهى منه وهو نسف ناموس الطبيعة بأكمله وذلك باقترانه بحفيدته التي تجرعت لعنة العشبة الليلية.

وتأتي النهاية التراجيدية حينما تقتل الحفيدة جدها بذات النصل التي قتل بها الجد عبده "بوبو" عندما باح له بسر خلوده، وتقتل نفسها منهية بذلك عالم الناموس وعواقب التعدي عليه.

تابعه مهلة، ثم سأل بغتة:

- هل بلغك أمر العشبة؟

ردّ بلهجة خالية من الفضول:

- بلغني.

- هل بلغك مسلكها؟

- بلغني.

- هل أخبروك كيف اختفت بالنّهار وعادت لتظهر في الليل؟

- أخبروني.

- فهل سمعت من آبائك وأجدادك عن عشبة كهذه العشبة؟

-

- خبّرني أولاً: هل ينبت العشب في وديان الجدب؟

- في الصحراء، يا مولاي، يجب أن نتوقّع حدوث أي شيء.

- ماذا تريد أن تقول؟

- أردت أن أقول إن العشب ينبت في أكثر أعوام الجدب قساوة في الصحراء، وأردت أن أقول أيضاً إن الصحراء تستطيع أن تُنبت نبتها ليلاً وتحجبه نهاراً، أو تطلعه نهاراً، وتحجبه ليلاً مسلك الصحراء عجيب يا مولاي، لأن الصحراء نفسها

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1-إبراهيم الكوني: عشب الليل، دار المتلقي للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1997.

2-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، مج7.

ثانيا: المراجع:

1-إبراهيم، صالح: الفضاء ولغة السرد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.

2-بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990

- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009.

3-بوقرة، نعمان: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، علم الكتب الحديث، ط1، 2012.

4-بوعزة، محمد: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

5-الجحمري، عبد الفتاح: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

6-الجزار، محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العلمية للكتابة، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، د ط، 1998.

7-حليفي، شعيب: هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005.

8-زعرب، صبيحة عودة: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2006.

9-السواح، فراس: لغز عشتار (الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)، دار علاء الدين، دمشق، ط6، 1996.

10- الشاهد، نبيل حمدي: بنية السرد في القصة القصيرة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

11- شربيط، أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009.

12- الصفراني، محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008.

13- عمر، قيس: البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2011.

14- غطاشة، داوود ووراقي حسين: قضايا النقد العربي، مكتبة الثقافة، عمان، ط2، 1991.

15- القاضي، عبد المنعم زكرياء: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

16- القصراوي، مها حسن: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

17- لحميداني، حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000.

18- المسماوي، إدريس: ذاكرة الكتابة، مجلس الثقافة العام، القاهرة، د ط، 2006.

19- منصر، نبيل: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007.

20- مندلاو، آدم أبراهام: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

21- النعيمي، أحمد أحمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط1، 2002.

22- هلسا، غالب: جماليات المكان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1987.

ثالثا: المجلات:

1-عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، م25، العدد3، يناير/مارس، 1997.

2- فصول(مجلة) القاهرة، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، العدد62، 2003.

3-فكر ونقد (مجلة ثقافية شهرية)، العدد2، الرباط، 2004.

رابعا: الرسائل الجامعية:

1-حمداني، عبد الرحمان: استراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، 2011/2010.

خامسا: المواقع الالكترونية:

1-قوراري، سليمان: تجليات حالة الصحراء في النص الروائي الجزائري (مملكة الزيوان) أنموذجا، موقع الأنترانت، التاريخ: 2019/4/15، التوقيت:14:22.

الفهـــرس

المحتوى	رقم الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: سيميائية النص الموازي	06-22
1: العنوان	06-12
2: الغلاف	12
1- الواجهة الأمامية	13
2- الألوان	14
3- الصورة	16
3: الإهداء	17
الفصل الثاني: سيميائية المتن الروائي	22-53
1: سيميائية الشّخصيات	23
1- الشخصيات الرئيسة (المحورية)	25
2- الشخصيات الثانوية	29
3- الشخصيات الهامشيّة	32
4- الشخصيات عن قرب: نموذج غريماس العاملي	34
5- تحليل نموذج غريماس العاملي	35

2: سيميائية المكان والزمان في رواية "عشب الليّل"	35
1- سيميائية الفضاء (المكان)	35
2- سيميائية الزمان	41
3: الحوار	48
4: اللّغة	51
الخاتمة	56-54
ملحق	62-57
قائمة المصادر والمراجع	65-63
الفهرس	69-68