اشتغال العتبات في رواية "من أنت أيها الملاك" دراسة في المسكوت عنه

د. هشام محمد عبد الله
كلية التربية قسم اللغة العربية

ملخص البحث

يتناول هذا البحث العتبات النصية في رواية " من أنت أيها الملاك" للكاتب إبراهيم الكوني، حيث تشكل هذه العتبات (الغلاف، العنوان، الإهداء، المقدمات، التصديرات) أهمية بالغة في أية كتابة، وقد شكلت ظاهرة متميزة وكبيرة في هذه الرواية التي تحكي فلسفة الكاتب وانتماءه، وقد جاءت هذه العتبات لتسلط الضوء على هوية المجتمع الطوارقي الذي ما زال يعاني من التهميش والإقصاء، وقد قدم الكاتب روايته بهذه العتبات لتتعالق مع النص ولتقدم خطابا معرفيا لن يقلّ أهمية عن مضمون المتن الروائي الذي يحكي ثنائية الاستقرار/الارتحال، وثنائية السلطة/ العامة، وثنائية الصحراء/ المدينة

البحث

تشتغل هذه الدراسة على تطور في فهم واشتغال الموازيات النصية للمتن الروائي . وكيفية تحولها من وظائفها التي أفرزها الدرس النقدي من كونها موجهات قرائية أو مفتاح وعتبة دخول إلى النص ، وهمزة وصل بين الخارج والداخل النصي . حيث تحوَّلت هذه الموازيات إلى خطابٍ قائمٍ بذاته وهذا واضح في ملاحظة ميشيل فوكو الذي رأى أن حدود كتاب من الكتب ليست واضحة بما فيه الكفاية وغير متميزة بدقة " فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب و نصوص وجمل أخرى"[1] فيكون آنئذ كما للنص مرجعيات فكرية تأسس عليها سيكون لهذه العتبات مرجعيات تخضع لما يخضع له المتن الحكائي من دراسات وأبحاث وآليات قراءة وتأويل ، أو تركيب للبنى المكونة لأجزائهِ، ولعل ما يسوغ هذهِ الدراسة التي تحفر في أعماق هذا الخطاب هو كون خطاب المقدمة المشكل للبنية الأولى من الرواية متخم ومشحون بدوال تقوم بدور المرسل لرسائل ومعتقدات جاءت لتصدم القارئ أولاً وتضعه في إطارها قبل الدخول والتماهي مع النص الروائي الذي كان خطاباً موازياً لخطاب المقدمات والعتبات ، يؤسس ويكرس الدلالات التداولية التي جاءت ابتداءً ولكنها جاءت بشكل السرد وتمظهراته وأشكالهِ وتقاناتهِ ، مما يعني أننا أمام ثيمة معروضة بطريقتين ضمن سياق نصي واحد هو "الرواية" بجزيئها : العتبات والمتن الحكائي .

"إن كل من اجتهد من النقاد للبحث عن عنوان ما ، إنما كان يهدف إلى الكشف عن إشباء خارج نصية والقيام باستباق لمعرفة مضمون النص الأدبي بالدرجة الأولى"[٢] من هنا ستكون مهمة الناقد هي البحث عن تعالق العتبات مع المتن الحكائي من جهة ، ومع المرجعية التي تأسس عليها هذا المتن ومعرفة مدى تعالق هذه المرجعية بتلك المرجعية التي اختزلها المتن في عتبات بمعنى أن عليه "إبراز مظاهر هذهِ العلامات (أولاً) وكيفية اشتغال نسقها (ثانياً) وبحث مظاهر تعددية دلالاتها (ثالثاً)"[٣] .

وانطلاقاً مما قاله هنري متران بـ "أنه لا وجود لشيء محايد في الرواية"[٤] فإن كل ما هو متصل بالمتن الروائي من أشكال وألوان وأيقونات وعلامات وعناوين سيكون مقصوداً في ذاته ومتأسساً على قصدية مسبقة اشتغل عليها الكاتب علامات على المضمون ، ويتأكد هذا الانحياز نحو قصدية هذه العتبات مع تطور الدرس النقدي الحديث الذي تجاوز الدلالات الأولى لمغزى اختيار العنوان والأغلفة التي كان لها حضور مسبق عند الكاتب إلا أنها لم تصل مرحلة تشكلها في خطاب مستقل بذاته أو بنية خاصة تتألف مع بنية النص الروائي لتضغط على المتلقي وتلجؤه إلى مساحات وعي جديدة بهذا الكم المتراكم والمتشكل من دلالة المتن الروائي والنصوص المحيطة به ، ومع رواية الكوني نجد تظافر عناصر داخل النص وخارجه لتمارس هذه الدور .

تمثل رواية الكوني علامة بارزة في كمية توظيف العتبات في نصه الروائي . وتترافق هذه الأهمية مع زيادة الاهتمام النقدي بموضوع العتبات بوصفه برزخاً يفتح آفاق النقد لقراءة النصوص بحداثة أكبر تتوافق مع تطور الوعي والثقافة التي ينطلق منها المبدع في تأسيس متنه الروائي ، وعلى الرغم من الأهمية النسبية التي تأسست عليها العناوين في أدبنا القديم وعلى الرغم من القصد من تحقيق التطابق بين العنوان والنص إلا أنّ الغالب في تلك الاختبارات كان يغلب عليه طابع التسجيع والموسيقى إذ كان "الاهتمام بالسجع كخاصية فنية أولاً ثم باعتباره مقدرة لابد للكاتب من تملكها لخلق انسجام موسيقي وتآلف ثقافي لما كانت تتطلبه العناوين من تشجيع"[٥] .

لقد كانت العتبات تتحرك باتجاه الأمام/ القادم في معظم المراحل التي تم استخدامها باعتبار أن قصدية اختيارها كان ينطلق من كونها (العتبات) قناة تواصل "تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص ، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة وتُبعد عنه إلتباساته ، وما أشكل على القارئ"[٦] بمعنى أن هناك متوالية تبدأ كما الشعاع رياضياً يبدأ من نقطة محددة ويتحرك إلى ما لا نهاية باتجاه واحد لتخترق النص وتسبر أغواره فتكون العتبات نقطة البداية ويكون النص هو الفضاء اللامتناهي، وتطمح هذه الدراسة إلى تفكيك حزمة العتبات –لفرض الدراسة- ومعرفة آلية اختيارها وكيفية اشتغالها في النص الروائي .

أولاً. الغلاف فضاءات العنونة وقدسية الأنثى

يشكل الغلاف فضاءً جاذباً للمتلقي من خلال تشكيله من عناصر وأجزاء تتضافر لتولد الدلالة التي يتأسس عليها النص الروائي . من جهة ولتكون عنصر إغراء يدعو إلى الاقتناء والتعرف، فقد كانت قضية الاهتمام بأغلفة الكتاب تحمل قصدية تامة ومتأكدة بسبب أنها تتوزع ما بين اختيار جمالي خالٍ من فكرة مسبقة تربط الغلاف بمضمون النص ، ومع ذلك فإنه وفق النقد التقليدي فقد "تقلص محمول الصورة على المستوى الجمالي ، فقلما نجد ناقداً يجرؤ على دراسة أغلفة هذهِ الروايات ويهتم بها ، ما دام يعدّها هامشية ونقطة عبور للعين نحو المضمون بالدرجة الأولى"[٧] .

. ان الغلاف الذي اختص رواية "من أنت أيها الملاك" فضاء باذخ بدوالٍ تتحرك وفق رؤية محددة تحاول أن تقول شيئاً مسكوتاً عنه ، يحاول البحث إستكناه حدوده والتعرف على مفاصله .

فالغلاف يتكون من جلادة ذات واجهة مفعمة بكتابة وألوان وصور وتخطيطات والحال كذلك مع الواجهة الخلفية وينفرد الجزء الجانبي للغلاف بالعنوان مزيناً بألوان قد تناغمت مع حزمة الألوان والكتابات المتوزعة على صفحتي الغلاف .

إن الغلاف يواجهنا بهذه المكونات وأول ما يلفت النظر هو الجنس الذي يتحكم في هذه التفاصيل وما نعنيه هنا هو لعبة الذكور الحاضرة والأنوثة المسكوت عنها.

يمثل كلٌ من العنوان "من أنت أيها الملاك" والصورة المرفقة على الواجهة (إبراهيم الكوني) واللون الغالب على الغلاف (الأزرق) والاقتباس في الواجهة الخلفية للغلاف (مقدمة الناشر) واسم المؤلف (ومضمون اللوحة) لفناني ما قبل التاريخ ، دوال ذكورية واضحة في مقابل خفوت الحيز الأنثوي المتمثل في (اللوحة) ، (مريم السالك) ، (رواية) مما يعني نسبة ١/٢، ويفصح لنا هذا التشكيل عن همينة ذكورية ظاهراً لتخفي أو تحتضن جانباً أنثوياً ، يقابل الجوهر الذي حرص الكاتب على إبقائه مسكوتاً عنه داخل النص الروائي ، فكأن الرواية بتزاحم أيقوناتها وعلاماتها وكثرتها على صفحتي الغلاف، وكذا المداخل الملاصقة للنص المركزي شكلت سياجاً وسوراً لحماية هذا الجوهر الأنثوي الذي له دلالة واضحة على طبيعة المجتمع الطوارقي المصنف بأنه مجتمع أمومي إذ تحظى المرأة بـ "مكانة عظيمة لدى الطوارق القدماء الذين يفخرون بالنسب الأمومي إلى درجة الانتساب أحياناً إلى الأم في مجتمع أعطى المرأة مكانة وسلطة لا تتمتع بها في أي مجتمع آخر"[٨] ،وهذا الحرص على إبقاء خصوصية الأنثى ، الجوهر غائبة قد اتضح حتى داخل النص، فهناك غياب واضح لشخصية الأنثى إلا ما كان من امرأة (مسّي) التي لم يكن لها

دور في سير الأحداث ، وجاء الراوي ليعلمنا بوجودها في موقعين الأول هو عند تأخره عن الحضور إلى دائرة السجل المدني "عَمّ سكون قال مسي لقد دفعت للتو نصفي ! انتصب بينهما صمت أعمق تزحزح موسى جانباً فجأة ليواجه القرين . قال بفصول :

- ماذا يعني أن تدفن للتو نصفك ؟ رنا (مسّي) إلى الفراغ حيث يحتشد جمع الكتبة، تمتم.
- امرأتي ، ردد موسى خلفه : امرأتك : هل تقول أنك فقدت امرأتك ؟ أومأ مسّي برأسه إيجاباً ، فهيمن صمت، دام الصمت إلى أن تكلم :
- ألن يكفي الموت عذراً في نظر خصمنا القدر ؟ " [٩]

وترد الأنثى الزوجة مرة ثانية عند موتها :

- "ماذا عن الوضع العائلي ؟
- فقدت رفيقتي أخيراً
- هل كان السبب داءً
- الأطباء يقولون داء القلب ، ولكني أقول إنه داء الكمد !
- داء الكمد ؟ لفظت أنفاسها حزناً بسبب الاسم"[١٠]

إن إحاطة هذه الأنثى أما/ زوجاً/ ابنة/ بهالة من الغموض والضبابية تنطلق من هذا المعتقد الذي يقدس الأنثى في الرواية، وقد تمثلت في زوجة (مسي) وزوجة الرجل العجوز الذي كان يمارس دوراً (كهنوتياً) تجاهه، فالنص يخبرنا عن زوجة هذا العجوز "في المدينة التحق بمعهد للصناعات اليدوية ولكنه هجر المعهد بعد الالتحاق بشهور لأسباب مجهولة أيضاً ، ليقترن بفتاة التقطها من مؤسسة لرعاية الأيتام أنجب منها طفلة قبل أن يفقدها بعد سنوات قليلة"[١١] .

فالنص يضع الأنثى مسكوتا عنه لا لتهميشها، بل لوضعها في حيز التقديس التي ينبغي ألا تُدنّس بالمعرفة الواقعية التي تصل إلى الابتذال ربما حيث "يعتبر المتخصصون أن الشعب الطوارقي مجتمع أمومي يجل المرأة ويحترمها ، وحافظ الطوارق على هذه الخاصية رغم أن معظم شعوب العالم تحولت إلى شعوب أبوية ذكورية"[١٢] وهذا ما أكده إبراهيم الكوني في حوار له " مجتمع الطوارق مجتمع أمومي، ومجتمع الأمومة نبع من الموقف من المرأة كإله"[١٣].

وهذه المرأة الحاضرة تخييلا الغائبة واقعا تكتسب أنموذجاً آخر في النص لم يبتعد عن فضاء الغياب واقترب من فضاء الترميز . إن الغلاف يلقي بطعم للقارئ سيغويه إلى السؤال عن هذه الأنثى الغائبة التي ظهرت في مجسم اللوحة واسم مريم السالك . فتبدأ رحلة البحث عنها في النص حيث يدخل النص القارئ إلى فضاء الأسطورة والدين والرمز وهنا تبرز أمامه صورة الأنثى في فضاء جديد هو المكان حيث تتصدر بنيان السجل المدني لوحة يصفها الراوي لنا .

"صورة الرجل الذي يحتضن امرأته في وضع مقدس (حسب وصف الكهنة القدماء) أو فلنقل في وضع مخجل (إذا استخدمنا لغة الكهنة الأحدث عهداً) التي ما تزال تتصدر واجهة البنيان المجيد الخارجية (على رغم عدم نجاتها من عبث أهل العماء الذين يرون في فعل الإنجاب إهانة للذوق العام ، بل ودنساً يهدد نقاء الإيمان" ليضر تلك اللوحة شعار البنيان عبر العصور رغم انف المتزمتين"[١٤] .

والملاحظ مع مجتمع الطوارق أنه يتمتع كل ما هو طبيعي بالقداسة من هنا جاء النص ليؤكد على ثنائية المرأة/ المقدسة والمرأة/ الطبيعية التي تفنى من أجل الوجود ، وهذا ما أكده النص عندما توقف (مسي) أمام اللوحة ليعيد تأملها "في سيماء الرجل لم يكتفِ المبدع المجهول ببث الرجولة البدنية ، ولكنه أفلح في اقتناص ذلك البعد الغامض الذي اعتاد كهنة الأجيال أن يطلقوا عليه اسم الروح ، كأن الداهية أراد أن ينقل للأخلاف رسالة تقول ترجمتها إن هذا (الروح) هو غنيمة الرجل ، كما الطبيعة (الجسد) هو كنز المرأة ، بهذه الصفقة يستزرع الرجل أحجية الخلود في بطن الطبيعة الزائلة لتنتج هذه المبادلة اسماً باقيا"[١٥].

إن الغلاف بمجموع مكوناته يحكي ثقافة تتحكم وتفرض حضورها على الكتاب من عتباته إلى متنه، وهذه المؤشرات تتماهى مع الثيمة التي يتأسس عليها النص الروائي وهي الحديث عن المجتمع والثقافة التي اشتغل على تأكيدها الكوني في معظم نتاجه الروائي ف "العمل الأدبي لا يرتبط بالأيديولوجية عن طريق ما يقوله، بل عبر ما لا يقوله، فنحن عندما لا نشعر بوجود الأيديولوجية نبحث عنها من خلال جوانبه الصامتة الدالة التي نشعر بها في فجوات النص وأبعاده الغائبة، هذه الجوانب الصامتة هي التي يجب أن يتوقف عندها الناقد ليجعلها تتكلم"[١٦] كما يقول (بيير شيري) . وستتضح هذه المؤشرات من خلال تأويلها وتفكيك بينتها وتحديد مرجعيتها الحضارية والاجتماعية .

المؤلف/ النوع وإستراتيجية العنونة

يمثل العنوان الواجهة الأولى الجاذبة لحاسة البصر عند المتلقي/ القارئ وسرعان ما ينتقل التكثيف المضموني المتمثل بالعنوان إلى حالة مرجعية يفك مغاليقها القارئ عندما يمارس تفكيك هذا المركب ، وبمقدار الحفر عمودياً وتشظية العنوان أفقيا تتمظهر البنية المرجعية التي تحكي مدلولها، ومن هنا فإن العنوان يبدأ بالتوزع على وظائف عدة يوجهها المؤلف من جهة ويسهم في تشكيلها القارئ من جهة أخرى، فيكون حينئذ العنوان مؤدياً لوظيفة التوجيه القرائي وهي الوظيفة التي تمثلت في مجمل العناوين التي تصدر الكتب والمؤلفات إلا أنّ التطور النقدي وتنوع مدخلات النظرية النقدية قد يحول العنوان إلى أداء وظائف جديدة تنطلق من نظرية نقدية أولت أهمية للمتلقي وأفقهِ ، وللعلاقة بين الداخل النصي وخارجه وأصبح العنوان ليس دلالة على مضمونٍ آتٍ فقط بقدر ما أصبح خطاباً له بنية خاصة به

وتشكيلة كبنية متفردة ترتبط بالمضمون ارتباط التوازي والتناظر وليس ارتباط التابع بالمتبوع فضلا عن أن "للعنوان فلسفته الخاصة القائمة على سيميوطيقا التواصل مع نصه من جهة، ومع مستقبلات التلقي من جهة أخرى مما يمنحه جمالية خاصة"[١٧] .

ومن هنا فلم يعد العنوان ملفوظاً منحصراً بالمضمون الذي يريد تأكيده المؤلف كما أنه لم يعد اختياراً هامشياً ، فمع توسع معارف ومصادر الكاتب وسعة ثقافته أصبح العنوان يتقمص أدواراً عدة ويتركب بطريقة قد تجاوزت معنى العنوان الواضح الدال على مضمون مثله ، وإنما أصبح العنوان يوحي بدلالة ما تتعالق مع دلالات أكبر قد اختفت أو تعمد إخفاءها الكاتب الذي يرى ضرورة أن يكمل القارئ المعنى ويتوسع في الدلالات ويبحث عن تشظي هذه الدلالات داخل النص ، مما يحول العنوان إلى دالة تتشكل جمالياً فضلاً عن تشكلها وظيفياً فـ "العنوان لا يعكس النص أو مجموعة النصوص ضربة لازب ، ولكنه يفصح عن قصدية النص وتوفر عنصر التفضيل والاختيار ، المتمظهر في جمالية البناء والأداء الشعريين"[١٨] .

أ. بنية العنوان :

ينفتح العنوان على سؤال مكون من جملة استفهامية قد استوفت كل إمكاناتها ، فضلاً عن تضافر أسلوب النداء وتركيب العنوان يتشكل من

- الجملة الاستفهامية (من)
- الضمائر (أنت)
- النداء (أيها)
- الاسم المعرفة (الملاك)، وقد تزاحمت هذه الأجزاء لتكون الجملة الاستفهامية التي شكلت مع النداء (باعتبارأن المنادى غائب أيضاً) قراءة تحمل في طياتها غياب شيء ما أسماه "الملاك" فالاستفهام هو عن غائب أو مسكوت عنه النداء بـ "أيها" يستدعي غائباً أيضاً وهو "الملاك" . إن الملاحظ على أي عنوان أنه يتناغم مع طبيعة الكتابة ومسار الحدث، فالعنوان يتعالق بفكرته التي ستتضح معالمها خلال النص، ولكننا نجد العنوان مع رواية الكوني قد تشكل شعريا خاصة ان الشعر قائم على التساؤل والمجهول كما يقول أدونيس، وهو التساؤل المتمثل بالاستفهام، خاصة أن "غياب أجوبة التساؤلات يعكس ديمومة الأرق وانعدام الراحة النفسية"[١٩] وقد قدمت لنا الرواية شخصيات تعاني القلق وانعدام التوازن والانسحاق في دوامة أسئلة لا جواب لها وابرز هذه الشخصيات (مسّي) الأب/ و(يوجرتن) الأبن.

ويمتاز العنوان بطول نسبي لم يكثف ويركز كبقية عناوين روايات الكوني ، بل انفتح على سؤال يمتد زماناً ومكاناً ليتناغم ذلك مع رحلة البحث الطويلة التي استنفدت عمر هذا الشقي (مسي) وهو يتنقل من دائرة السجل المدني إلى دوائر أكثر غموضاً وأكثر استفهاماً من أجل الحصول على بطاقة باسم هذا الوريث أو الملاك . وعلى الرغم من أن "أهمية طول العنوان تأتي لاستيفاء المعنى وتقريب الدلالة إلى فهم المتلقي"[٢٠]، إلا أن هذا الطول قد انزاح به واضعه إلى ممارسة إغواء واستدراج للمتلقي إلى فضاءات مبهمة وغامضة لتثير فيه شهوة الأسئلة وتقصي الدلالة وإغواء الذات إلى الدخول إلى متاهة النص التي بدأت مع سؤال العنوان وانسابت في تقاسيم الرواية .

إن غموض العنوان وانفتاحه على متاهة أسئلة لا متناهية جاء مغايراً ومنزاحاً عن مهمة العنوان الأساس التي ظلت من نصوص كثيرة قديمة وحديثة تمثل عتبة أولى لفهم المعنى أو موجهاً للقارئ تنحو به نحو دلالات محددة يجدها في المتن الحكائي ، خاصة أن غموض الدلالة في العنوان لم يجب عنها النص ، فمن هو الملاك ، وهل التزم النص بتفسير غموض العنوان ، إذ أن لفظ "من أنت" لم يرد في الرواية إلا في موقعين مما يعيدنا إلى لعبة الجوهر المكنون الذي يحرص الكوني على إبقائه عائماً لا يظهر مكتملاً على سطح النص ولا يثبت في عمقه يسأل المحامي الذي رضي الدفاع عن قضية (مسّي) : عندما يسأل عن نسبة النجاح في القضية : "هذا يعتمد على عوامل كثيرة ليس بالوسع الاطمئنان إلى أحدٍ منها قبل الإجابة عن سؤال يبدو بسيطاً وهو : "من أنت" ؟

- ما معنى من أنت هذه ؟
- أجاب الكاهن بحياد أثار إعجاب (مسّي)
- الصيت ! تقصد ..
- أقصد أن وجود الصيت قد يرفع نسبة التوفيق من واحد في المئة ليجعلها تسعاً وتسعين في المئة بقدرة قادر"[٢١] ويبدو أن السؤال عن الذات المسكوت عنها في شخصية (مسّي) قد أثارت فضول هذا المحامي الذي لم يصدق أن من أمامه هو شخص عادي ، ومن ثم يلمح لـ (مسّي) أن كنه هذه الذات هو الذي يقلق السلطة . وهذا ما أكده ضابط المخفر الذي ألقى القبض على "يوجرتن" فالسلطة لا تقبل بوجود ندٍ لها حتى ولو في الضمير :

"لا تكفي بأن تخفي في بيتك مخلوقاً مجرداً من هوية إثبات ولكنك تخفي هناك نفسك أيضاً حسب اعتراف ابنك !

- أخفي نفسي ؟
- تخفي نفسك بالطبع عن عيون القانون مادمت لا تستطيع أن تثبت للمجتمع من أنت"[٢٢] وهكذا تبقى الرواية لا تحكي من هذا الملاك شيئاً فالنص أبقى القارئ

في دوامة البحث عن هذا الشيء ، ولن يجده حتماً فهو جوهر لا يستطيع الوصول إلى كهنه أحد وإلا فقد ميزته وسموه .

ب. التشكيل العنواني وجدلية المؤلف/ النوع

شغل العنوان فضاءً متنوعاً من صفحة الغلاف وقد جاء العنوان متلازماً مع اسم المؤلف ونوع الكتابة كونها "رواية"

فالغلاف يواجهنا بأربعة تشكيلات :

رقم التشكيل	موقعه	الموضوع	ماهيته
التشكيل الأول	واجهة الغلاف	العنوان	من أنت أيها الملاك
		النوع	**رواية**
		اسم المؤلِّف	إبراهيم الكوني
التشكيل الثاني	الجهة الجانبي للغلاف	اسم المؤلِّف	إبراهيم الكوني
		العنوان	من أنت أيها الملاك
		النوع	**كتاب دبي الثقافية**
التشكيل الثالث	الصفحة الداخلية الأولى	اسم المؤلِف	إبراهيم الكوني
		العنوان	من أنت أيها الملاك
		النوع	**رواية**
التشكيل الرابع	الصفحة الداخلية الثانية	اسم المؤلِف	إبراهيم الكوني
		العنوان	من أنت أيها الملاك
		النوع	**رواية جديدة**

إن هذه التشكيلات المتنوعة تستدعي قراءتها ومن ثم تأويلها والتعامل معها على أنها تشكيلات غير بريئة تتأسس على منظومة فكرية اختارت هذا التركيب من دون غيره . ولعل الإشارة التي ألمح إليها مدير التحرير (ناصر عراق) ستكون دالة نتعرف من خلالها على طبيعة هذا التشكيل وتوزيعه ، ومَنْ صممه يقول متحدثاً عن الكاتب ورواية الباذخة : "المثير أن هذا الإقبال الشديد للحصول على المجلة وكتابها الأنيق ، يبرهن على أن القارئ العربي في أمس الحاجة إلى مطالعة كتاب جديد ذي طباعة فاخرة وورق ناصع وتدقيق لغوي متقن وإخراج مبهر يبدعه شاعر أو ناقد أو مفكر أو روائي عربي يتسم إنتاجه بالفرادة والابتكار"[٢٣] وهذا دليل على أنه فضلاً عن عدم وجود تشكيل من دون قصدية لها علاقة بالنص الروائي فإن هذه إشارة إلى مشاركة فعالة في تصميم وتشكيل حيز العنوان من قبل كتاب النص نفسه ويتأكد ذلك

من خلال هذا الإقرار من جهة ، ومن خلال التشكيل البصري واللوني الذي يتقاسمه العنوان بين اللون الأبيض والأزرق .

وتشير ملاحظة أخرى لمدير تحرير المجلة حول النوع الأجناس تؤكد وجود ثنائية مشاركة أسست هذا التصميم يقول في الإطار ذاته : "من أنت أيها الملاك" رواية جديدة للكاتب العالمي الأستاذ الفاضل إبراهيم الكوني صاحب الإنجاز المرموق في مجال الرواية"[٢٤] فهو يطلق عليها رواية جديدة وهي الإضافة التي لحقت التشكيل العنواني في آخر واجهة تغادرنا .

ما الذي أراد أن يقوله العنوان من خلال هذا التشكيل : نفترض وجود سارد يحكي ملفوظ العنوان (التشكيل الأول) : يكون العنوان واقعاً موقع المبتدأ الذي يكتمل معناه بالخبر المكون من رواية إبراهيم الكوني فالتركيب مقول لها رد هو الناشر أو للمؤلف الذي وقع اسمه تحت جملة يكون ترتيب العنوان والمؤلف واقعاً موقع الابتداء والجزء الثاني هو الخبر فالسارد يحكي مرجعية هذا الكتاب بأنه كتاب دبي الثقافية .

فيكون العنوان بافتراض وجود فعل واقع بين اسم المؤلف الذي وقع في الابتداء وبين مقول القول فيكون القراءة إبراهيم الكوني يقول : من أنت أيها الملاك رواية .

يحكي تدخلاً من الناشر الذي يعلق على جملة المبتدأ (إبراهيم الكوني) وجملة الخبر من أنت أيها الملاك بأنها رواية جديدة تتمثل في الثمة التي تناولتها وفي التشكيل الذي أخرجت فيه الرواية .

ومما يلاحظ على التشكيلات الأربعة أن حجم العنوان هو الغالب فيها كأنه يحكي أن هذا التساؤل وهذا الملاك لا تحده حدود أو تحيط بجوانبه معرفة، فهو أكبر من المؤلف وأكبر من أن تحتويه رواية، ونرى أن هذا الحجم الكبير قد تقدم على اسم المؤلف/النوع كما في التشكيل الأول، أما التشكيلات الثلاثة فقد تقدم فيها اسم المؤلف والنوع بحجميها الأصغر على العنوان الأكبر حجماً، مما يضعنا في لعبة الحضور والغياب ليكون العنوان بحجمه الأكبر هو الإطار والمرجعية التي لا تحدها المعرفة مع تلميح إلى إشارة يمكن أن تكون مفتاحاً لهذا الفضاء المغلق وهذا المفتاح تمثل بـ (اسم المؤلف + النوع) بحجمه الصغير وهذا المفتاح سيكون عتبة لما هو آتٍ ومسكوت عنه في الفضاء الواسع الذي مثله تأخر عنوان الرواية .

٢. فاعلية الصورة

يواجهنا الغلاف بصورة تأخذ نصف حيز الغلاف فإذا قصصنا الغلاف المستطيل إلى مثلثين يكون الجانب الأيمن قد احتوى الصورة بينما ترك الجزء الأيسر ليتوزع عليه تشكيل العنوان في الأعلى وجهة الإصدار الأسفل في حين ترك الجزء المناصف للغلاف فضاء مفتوحاً خالياً بلون أزرق مائل إلى السواد ليكون هو البعد الذي تنظر إليه شخصية الصورة .

ويمكن النظر إلى تشكيل الصورة التي هي للمؤلف نفسه "إبراهيم الكوني" من زوايا متنوعة .

حيث أخذ حيز الرأس ذي الوجه الجانبي حيزاً كبيراً من الصورة ومن الغلاف ذاته في ظهور للعنق وقد أخذت الصورة في وضعية غير رسمية إذ يبدو الوجه منهمكاً ومشغولاً بالفراغ الأزرق الذي يواجهه وفي ذلك دلالة اشتغال الوجه والرأس بقضية ما تستدعي الذوبان والتماهي معها . ويمثل ظهور الوجه الجانبي توافقاً مع المرجعية المجتمعية التي ينتمي إليها المؤلف وهي مجتمع الطوارق الذي يرى من العيب على الرجل أن يظهر فمه للآخرين .

فهو "إذا أراد أن يربط لثامه اختفى عن الأنظار حتى عن أهله ، وهو مفخرة يمتدحون بها كما يمتدح العربي بسيفه ، ولا يعتبر الفرد كامل الرجولة ولا عضواً فاعلاً في المجتمع إلا بعد ارتدائه اللثام عند بلوغه سن الرشد ، وهو ما يقيمون له احتفالاً كبيراً يعلنه فرداً كامل العضوية في المجتمع الملثم"[٢٥] .

إن معالم هذا الوجه نجد صداها في النص الروائي ، وقد جاءت هذه الأوصاف واضحة في شخصية المحامي الذي استخدمه مسّي لحل مشكلة اسم ابنه "يوجرتن" .

"تفحصه مسي" بفضول : كان رجلاً طويلاً القامة ، أسمر البشرة ذكي البصر معقوف الأنف ، متدلي الشفتين على نحو ذكره بشفتي بعير ، مع بروز طاغ للذقن ، برأس عار من الشعر سحنة مثيرة شبيهة بسحنات كهنة عصور ما قبل التاريخ التي وجدها محفورة في جدران الكهوف زمن التيه في الصحراء"[٢٦] ولا صعوبة على الناظر ليكتشف أن هذه الأوصاف للشخصية المتخيلة داخل النص هي ذاتها لشخصية المؤلف إبراهيم الكوني حيث جاءت هذه الأوصاف لتحكي لنا الصورة التي واجهت القارئ في الغلاف . إن هذا التعالق الأيقوني بالشخصية يحكي قضية واحدة هي موقف الدفاع عن قضية أهل الصحراء المهمشين وذلك من خلال الشخصية داخل النص والصورة المكتملة شكلاً وتشكيلاً على صفحة الغلاف .

ويبدو صاحب الصورة مرتدياً قميصاً أبيض مع ربطة عنق يتعانق فيها اللون الأبيض مع الأزرق إما الرأس فقد غطته قبعة باللون الأزرق الفاتح وقد غطت كلته الرأس لتعبر عن الفضاء المفتوح المشابه للون السماء الذي تتحرك باتجاهه وتنحو إليه الشخصية بسعة فكرها وتفتحها على العالم الصحراوي الذي يمثل انفتاحاً لا متناهياً في ربطة العنق تتوزع على تخطيط من الأبيض والأزرق تصدر على ياقة قميص أبيض ليتحقق بذلك تناسق الألوان مع دلالة هذه الألوان عند مجتمع الطوارق إذ يمثل اللونان علامة تميزهم وهذا واضح من تسميتهم بـ "الرجال الزرق" والناظر إلى طبيعة هذا اللباس يجده هو غير ذلك اللباس الفلكلوري الذي يرتديه الطوارق وهنا يحاول المؤلف إرساله رسالة للعالم من خلال ذلك على أنه رغم تمسكه بأفكار

شعبه وحضارته إلا أنه قادر بهذه الحضارة والثقافة الصحراوية أن يتآلف ويتكيف مع الآخر المدني، وأن الجدار الفاصل بين المجتمعات وهم اصطنعه من لا يريد أن يحقق الإنسانية بتجلياتها بين البشرية .

قد لا تكون الصورة حالة استثنائية مع مؤلَف الكوني بدليل وجود كتب أخرى صدرت تحمل صورة مؤلفيها ، إلا أن القرائن المتضافرة قد جاءت هنا ملتحمة مع النص الذي احتوى صدى الصورة والمكونات الأخرى على الغلاف .

لقد استجمعت الصورة المنفردة وذات الحجم الكبير مع رمزية المكونات الأخرى من ألوان ولباس وكيفية ظهرت فيها الصورة، لتؤكد حالة الفرادة من جهة وتحكي الاغتراب المسكوت عنه داخل هذا الفضاء الصوري والواقعي من جهة أخرى .

وتظهر الصورة بلون غامق لتتحول بعد صفحة الغلاف بلون باهت مائل إلى أن يكون النسخة السلبية للصورة ، وهذا انتقال من الوضوح إلى الغموض وتحول من السطح إلى العمق حيث تبدو الأشياء أقل وضوحاً للناظر وهنا تتدخل الصورة لتتماهى مع رحلة الغموض والأجواء الأسطورية والفلسفية ذات الأبعاد غير المرئية التي ابتدأت مع الرواية وانتهت بها .

٣. التشكيل اللوني

يتوزع الغلاف على لونين أساسيين هما الأزرق وهو الغالب على واجهة الغلاف وعنوان الرواية الجانبي والصفحة الخلفية للغلاف . واللون الأبيض الذي توزع على تشكيلة العنوان الأساس (اسم الرواية و المؤلف و النوع) وعلى (اسم المؤلف) في صفحة الغلاف الجانبي . فضلاً عن وجود هذا اللون في جزء يسير من اللباس الذي يرتديه صاحب الصورة ويظهر الأبيض وقد صبغ صفحي الكتاب في (تصميم إصدار الكتاب) كتاب دبي الثقافية .

إن مما لا شك فيه وجود أيديولوجية ينطلق منها المؤلف ، تتمثل في رؤية فلسفية أو سياسية أو دينية ، ومع الكوني فإن هذه الفلسفة لم تأت مقحمة في النص، وإنما جاءت بتشكيل تعالق فيه الجمالي (لغوياً ، صورياً) بالفلسفي ليعبر عن تلك الرؤية التي شغلت الكاتب في معظم رواياته وهي إشكالية الصحراء في مواجهة المدنية حيث تمثل الأول فضاءً لا متناهياً في مقابل المدينة التي تشكل عنده سجناً مكاناً وزماناً .

إن غلبة اللون الأزرق على واجهة الغلاف وتشكيلاته له دلالة على قدسية وأهمية هذا اللون عند هذا المجتمع الذي يبحث عن هويته، فـ " اللون الأزرق يعني قانونا ورشدا، و لا عجب أن يرمز هذا اللون لدى كثير من الناس إلى الوفاء والإخلاص"[٢٧] .

ويمكن تلمس دلالات تاريخية وأخرى معاصرة للون الأزرق ولعل قدم السماء والبحر وارتباط الزرقة بهما من جهة وبقاء هذا اللون ملازماً لمؤسسات من المفترض أن تكون راعية للإنسان وهمومه أياً كان ، مثل منظمة الأمم المتحدة التي تتخذ من الأزرق لوناً لها ، كل ذلك له دلالات متنوعة تتوزع ما بين الامتداد واللاتناهي فضلاً عن عكسه للثقة والبراءة التي يوحي بهما البحر الهادي والسماء الزرقاء[٢٨] وهذا اللون المتناهي الممتد الغامض يضعنا في مواجهة مع النص ابتداءً من الغلاف الذي ينفتح على فضاء مفتوح تمثّل في الرواية بالأجواء الحرة غير المقيدة وهو ذلك اللون الذي استهوى "مسّي" : "لا يعرف لماذا استهوته المخلوقات التي تهيم في ذلك الفضاء المفروض بالزرقة"[٢٩] ويتماهى "مسّي" بالسماء التي تشكل عنده فضاءً نحو الأفق البعيد الممتد مع امتداد الصحراء المقدسة عنده "مع حلول الظهيرة انحرفت القافلة عن شريط الطريق المعبد جنوباً لتستسلم لمشيئة العراء الذي استلقى ليعانق أفقاً يلتحم بسماء زرقاء مغسولة من السحب ، لتصنع مع عراء الصحراء حلفاً حميمياً لمتاهة إغواء طاغ لا تملك ملك العابرين إلا أن تتنكر للإرادة لتستلم له فلا يجيرها من التيه إلا الإدلاء"[٣٠] .

إن هذا اللون قد استغرق الغلاف بواجهته وجانبه ليشكل الفضاء الممتد الذي أحاط بالصورة واللوحة والعنوان . وقد شكل مع الصورة (المؤلف) فضاءً يتعانق فيه صاحب القضية وتلبسه بعالمه وليحكي رحلةً طويلة لا متناهية ينتظر فيها المجتمع الطوارقي/ الأزرق لفتةً إنسانية تعيد له هويته إذ "أن مشكلة الطوارق لا تمثل تهديداً ، ولكنها تمثل تطلعات لمجموعة من البشر للحفاظ على هويتها الثقافية ونظامها الاجتماعي"[٣١] كما يقول أنور عشقي.

ويتعانق اللون الأزرق باللون الأبيض في موضعين فضلاً عن تعانقهما في الزي الذي يرتديه المؤلف/ الصورة ، فالأزرق "يشارك الأبيض في صفاته ولاسيما صفة الطهارة وعدم الخضوع والصفاء والنقاوة التي تبدو سامية وخاصة لكل ما هو سماوي.

لقد شكل اللونان وساماً توشحت به صورة المؤلف فالأبيض هو اللون الذي يدل على الروح الإيجابية المتفائلة النقية الطاهرة ، مما يوحي بطبيعة حامله، فالأبيض ذو الروح الإيجابية ذات الأمل اللامتناهي معقودٌ في عنق المؤلف وكأنه حمل نفسه أمانة تبنّي قضية الجماعة التي مثلها في معظم أعماله كان آخرها هذه الرواية وهي قضية المجتمع الصحراوي الطوارقي .

ثانياً. الإهداء

عند الحديث عن الإهداء فإن هذه العتبة تأخذ مكاناً أثيرا عند الكاتب ، وهي تنطلق من مسارين ، الأول خاص يتعلق بإهداء النسخ وغالباً ما تكون بخط اليد وهي

تأتي في مرحلة لاحقة بعد الطباعة ويكون فعل تلقيها أقل عند القراء باعتبارها ملفوظات تختصر في لحظة حميمية بين الكاتب – المرسل والمهدي إليه المرسل إليه من خلال الرسالة/ الكتاب . والثاني هو الإهداء العام الذي غالباً ما يستهدف جماعة أو حيزاً مكانياً أو ظرفاً زمنياً ، أو شيئاً معيناً"[٣٢] وإذا تجاوزنا وظائف الإهداء الخاص والعام ، فإن الإهداء الذي قدمه الكوني يثير أسئلةً عدة تتعلق ببطاقة المهدي إليه .

- من هو المهدي إليه ؟
- موقعه في البنية المضمونية للنص
- الفضاء الذي شغله المهدي إليه
- العلاقة بين المهدي إليها وداخل النص
- مدى فاعلية المهدي إليها في تشكيل بنية النص الخارجية (العتبات) .

إن المهدي إليها في هذه الرواية هي "مريم السالك" وزيرة الثقافة سابقا والتربية والتعليم الآن حسب الدستور الذي أُقِرَّ عام ٢٠٠٧ من قبل الجمهورية العربية الصحراوية الديمقراطية بالجزائر[٣٣] في والتعريف بها قائم على كونها تشغل وزيرة الثقافة الصحراوية فهي تملك بعداً ثقافياً له وزنه في عالم الثقافة أولاً والاختصاص بقضية ما زالت قيد الجدل ثانيا، وهو تأكيد الهوية الثقافية للمجتمع الصحراوي الذي يعاني تمزقاً مكانياً وتهديداً للهوية التي تتعرض إلى محاولات ضغط وسحق من جهات قريبة وأخرى بعيدة . إنّ هذا الإهداء استدعاه المؤلف ليضفي على النص الروائي والقضية التي يعالجها زخماً معنوياً وسلطوياً ودعما لتأكيد الهوية والحفاظ عليها . وهنا وعبر هذا التعالق الثقافي الذي يشغل الكاتب/ المهدى إليها مريم السالك حيث تقع على المهدى إليها مسؤولية إضافية هي غير احترام المهدى وقراءته فحسب ، وإنما تحمّل تبعات مخرجات النص الروائي الذي يطرح قضية قائمة لها أهميتها ووزنها اجتماعياً وثقافياً .

وقد أكدت المهدى إليها هذه المسؤولية الثقافية والاجتماعية وذلك بتصميمها للوحة الخلفية التي تمثل نتاجاً لفناني ما قبل التاريخ "الألفية السابعة ق.م الصحراء الليبية – منطقة تاسيلي" والموقعة بـ "تصميم مريم السالك" فتكون الصورة الخلفية المصغرة مشاركة جمالية رسومية لمضمون وثيمة النص الروائي . مما يستدعي الكاتب أن يقابل هذه المشاركة في القضية محور الجدل بإهداء لها تمثل في صفحة الإهداء.

وتطالعنا صفحة الإهداء ببياضها الغالب والمسيطر على فضائها إلا من عبارة تنتصف هذه البياض بـ "إلى مريم السالك" حيث تبدأ لعبة السواد والبياض سيميائياً فيكون هذا البياض دالاً على الحجم/ الماهية/ ويكون السواد ثم دالاً على مركزية المهدى إليها وفرادتها واغترابها.

إن المساحة البيضاء التي تأخذ حجم الصفحة تشكل غياباً اجتماعياً وثقافياً في مقابل السواد المسطر به اسم المهدى إليها الذي يشكل اغتراباً في عالم خالٍ وخاو من المضمون والفكر في مقابل هذا السواد التي تشكل داخل البياض ليمثل الجزء المغترب في هذا الفضاء الخاوي ، خاصة أن المهدى إليها قد عرفنا به الكاتب من خلال الأيقونة في الغلاف التي قدمت لنا رسائل عدة بهذه العبارة :

- المؤلف : شخصية ثقافية ورمزاً لقضية
- المكان : الصحراء الليبية (منطقة تاسيلي)
- تصميم الأيقونة : المهدى إليها.

وبتحليل هذه العناصر نجد أن ضوءاً يسلط باتجاه الرسومات والمكان المتمثل بـ تاسيلي والكهوف "التي تم اكتشافها في سنة ١٩٣٨ من قبل الرحالة الإنكليزي بربيان وأعيد اكتشافها في سنة ١٩٥٦ على يد المكتشف وعالم الآثار هنري لوت واستخدم علماء الآثار ما يعرف بالتحليل الذري والكربوني لتحديد عرض هذه الرسومات التي وجدوا أن عمرها يزيد عن العشرين ألف سنة وأطلقوا عليها تسمية لغز تاسيلي الكبير"[٣٤] .

إن الحديث عن المكان مرتبط بوجود حضارة عمرها آلاف السنين وجدت في هذه المنطقة مما يستدعي ذلك اعترافاً بأصحاب هذه الحضارة ، فالحديث عن المكان إذن حديث عن هوية مفقودة لمجتمع البربر الذي لاقى صنوفاً من التهميش قروناً طويلة ، ولعل ما قام به يزيد بن أبي مسلم مولى الحجاج "بوضع الوشم على أيدي البربر العاملين في حرس دار الولاية مما اعتبره البربر تمييزاً عنصرياً وإنزالهم بمنزلة النصارى"[٣٥] ما زال عالقاً في الذاكرة الجمعية التي كان تقاسم الزمن عليها تكريساً لشعور القهر فضلاً عنا شهده تاريخ المجتمع الطارق من إقصاء وتهميش وصل حد الإبادة الجماعية منذ الاستعمار الفرنسي والذي أسس لمشاريع الترويض لهم بعد خروجه حيث انحسر المجتمع الطوارقي في المجتمعات وغدا "من الصعب حصر ما يراه المرء من بؤس وشقاء في هذه المجتمعات أمة أخرجت من وطنها ظلماً وجوراً ، تلاحق أبناءها المجاز بعدما لحقهم في بلادهم من جفاف كان كافياً للقضاء عليهم"[٣٦]. لقد تمظهر الإهداء في حيز النص الموازي الداخلي، إلا أنه تشكّل في فضاء خارجي للكتاب وآخر داخلي مشرف على النص الروائي ليتحقق بذلك تعالق الخارج بالداخل متمثلا بتشكيل صيغة للعرفان تجاه المهدى إليها، فإذا كانت (مريم السالك) قد صممت هذه اللوحة وظهرت متعالقة مع عناصر أخرى في الصفحة الخلفية للغلاف ، فإن مشاعر العرفان والود قد امتلكت الكاتب بشكل أكثر سعة مما حدا به إلى إفراد صفحة كاملة لا يشاركها أحد فيها تتربع على عرش البياض والظهور والفرادة لتكون علامة بارزة في هذا الخواء والفضاء المتشظي إلى كل الجهات . والانفراد بهذا الإهداء جاء بصيغة إلى "مريم السالك" من دون إشارة

إلى ماهية ووظيفة ومرجعية المهدى إليها، والتنكير هنا يؤدي دلالة تتجاوز مجال وعي المتلقي لفهم حدودها ، فهي أكبر وأوسع مما قد يتصوره وهي أجل أن يزيدها اللقب أو الوظيفية منزلةً بل هي بذاتها وماهيتها وإنسانيتها استحقت ذلك الإهداء حيث "حيث تقتطع فيها الروح (الذات الكاتبة) لحظة خاطفة من أجل ممارسة بوح منفلت من سطوة الزمن، تخط فيها هذه الذات جموع القلب إلى الذي كان وإلى ما هو كائن، أو ما ينبغي أن يكون"[٣٧] ولعل هذا الإغماض مقصود ليكون الإهداء يخرج عن تحديد نوع الضمير المستعمل والمتأكد في هذا الإهداء إذ يمكن ان يتأول الملفوظ إلى : المخاطب بأنواعه المفرد والجمع والتذكير والتأنيث والجمع/ أقول لكَ ، لكم ، لكِ .

كما قد يتأول الملفوظ إلى ضمير الغياب له لها لهم . وهذا التوسع في احتمالية تحديد نوع محدد يسهم في خلق أجواء وفضاءات تتجاوز الأمكنة والأزمنة المحددة ليتناعم ذلك مع الأجواء الغامضة والفضاءات غير المحددة التي شيدت فضاء النص الروائي من مبدئه إلى نهايته .

لم يكتف المؤلف بالعزف على لعبة الخارج والداخل في إيراد اسم المهدى إليها على الغلاف والمحيط بالنص ، وإنما أطلق هذا الاسم (مريم) ليكون جزءاً من إشكالية في النص الروائي ، فقد ورد اسم "مريم" في الرواية باعتباره اسماً فاقداً للشرعية عندما اعترضت سلطة السجل المدني على هذا الاسم باعتباره غير منزل يتحدث موسى قرين (مسّي) الشخصية الرئيسة في الرواية "إذا كان الكتبة قد اعترضوا على اسم مريم فكيف لا تريدهم ان يعترضوا على اسم يوجرتن، تردد مسي قبل أن يسأل:

- وما هو اعتراضهم على اسم كاسم مريم ، التقط أنفاساً قبل أن يضيف
- ما أعلمه أنهم لا يعترضون على الأسماء المنزلة !

تأمله الجليس لحظات قبل أن يقول :

- هذا يعتمد على مفهومهم للنزيل لا مفهومنا للتنزيل
- ماذا تعني
- أعني أن مفهوم التنزيل حرفيّ وليس مجازياً !

تطلع إليه (مسّي) غائباً ولكن موسى أوضح :

- التنزيل الذي يعنونه تنزيل من اللجنة وليس من السماء"[٣٨]

إن النص الروائي يعرض لقضية التهميش من زاوية جديدة من خلال النص لتكون "مريم" ابنة موسى القرين تتعرض لانتهاك يتجاوز حدود الهوية إلى الوجود ذاته ، فعندما يغيب الاسم يغيب المسمى . وهنا يعرض النص الروائي لاسم "مريم" الشخصية الغائبة روائياً والمغيبة واقعاً وهنا تتحول الشخصية "مريم" إلى رمز لقضية غيبتها السلطة المتمثلة بـ "السجل المدني" .

فالأيقونة المصممة من قبل مريم السالك ترتب عليها انفتاح مكافئ لأدائها من خلال هذا الفضاء الواسع الذي توسطته ، ومع ذلك فإن التسامي المعترف به واقعاً ، يقابل بتهميش وعدم اعتراف تمثل بعدم إقرار هذا الاسم والاعتراف بوجودهِ وهنا تصبح مريم القضية والشخصية في آن معاً .

ثالثاً. التصدير

يمكن تعريف التصدير على أنه" تركيب لغوي يقوم على الاقتباس أو الاستشهاد بنص أو نصّين من ثقافة معينة أو مصاغٍ صياغة تتكئ على معطىً معين من معطيات تلك الثقافة"[٣٩]

وينقسم خطاب التصدير في هذه الرواية على قسمين الأول يدخل ضمن المستوى التقريضي للكاتب وروايته وتمثل في تصدير الناشر وفي لمحة نقدية عن الرواية لمدير تحرير الدار المصدرة للرواية، والثاني يدخل في المستوى الاقتباسي وتمثل في نصين أحدهما لـ "بلوتارك" والآخر لـ "هيرودوت" وتوزعت هاتان الحزمتان في فضاء الكتابة في موضعين الأول أكثر التصاقاً وقرباً من الغلاف ومتعلقات الإصدار ، والثاني أكثر قرباً من بنية النص السردي حيث جاء هذان النصان بعد صفحة العنوان الداخلي والإهداء . بمعنى أن الحزمة الأولى ستكون مقدمة غيرية أكثر منها ذاتية ، أما الحزمة الثانية فستكون مقتربة من النص وعتبة له وستعامل على أنها جزء من خطاب النص الروائي وسنتناول الثيمات التي تداولتها هاتان الحزمتان لاستكناه خطابيهما وما شكله هذه التصديران.

أ. المستوى التقريضي :

تكشف المقدمة "هذا الإصدار" المدونة بقلم سيف المري- رئيس تحرير مجلة "دبي الثقافية" عن أبعاد متنوعة يتزاحم فيها الذاتي والموضوعي فهو يبتدئ بالحديث ذاتياً عن دور "دار الصدى" في بناء المشروع الثقافي وينتهي بالتماسٍ من القراء رفد هذه الدار بكل اقتراح ومن ثمَّ رفد ساحة الثقافة العربية بما يقويها ويجعلها متفاعلة مع الواقع الذي نعيشه وقادرة على مواجهة رياح العولمة والتغريب بالإبداع والتميز"[٤٠] . وما بين الابتداء والانتهاء نجد تقريضاً متكرراً (أربع مرات) لشخص الكاتب بعبارات : الأستاذ، الكبير، الفاضل، الجليل . وبهذه الأوصاف تقوم المقدمة بفتح شهية القارئ إلى الاستمرار في خطواته نحو الفضاء الكتابي من خلال هذه الرسالة الصريحة إلى القارئ بأن قراءته لن تخيب باكتشاف عالم الكوني، ونلمح في هذه المقدمة توجهاً مفتاحياً للقارئ يكشف عن الثيمة المسكوت عنها في شبكة الأحداث التي تخللت المتن الروائي، حيث يشكل هذه الجزء استباقاً خطابياً، هنا تكون المقدمة : "عبارة عن تعليق سابق على محتوى نص لاحق لم تتم معرفته واستقصاء

عوالمه بعد"[٤١] وتعمل المقدمة هنا باعتبارها مشاركاً لهموم الكاتب ومقنَّعة بموافقة ضمنية منه لتلك الثيمات التي سترد لاحقاً يقول شارحاً ومؤولا أحدى ثيمات الرواية وهي ثنائية السلطة/ العامة والعالم السفلي/ الواقعي، "إن الإسقاطات التي تتوارى بين مفردات الرواية تقودنا إلى متاهات العالم السفلي للأمة ... ذلك العالم الذي لا يعبأ بالقوانين الموضوعة للعامة الذي يمثل شخوصه الدور الوصائي حين يجعلون أنفسهم أصحاب مهمة تقتضي منهم القيام بأي شيء لضبط هذه العامة وإخضاعها للطاعة وحكم الدهماء بالأسلوب الأنسب بما يحفظ الأمن والنظام ويضمن الولاء والطاعة"[٤٢]

ولعل قراءة عاجلة للرواية تكشف عن هذا البعد الذي ابتدأ من مقابلة موظف السجل المدني وانتهى بالتحقيق والدخول في دهاليز العالم السفلي حيث السؤال والشك الدائم لكل حركة أو كلمة أو زلة لسان .

قد تكون هذه الإشارات إلى ثيمة النص سلبية عند القارئ كما يقول جينيت "كون كتابها يقترحون على القارئ تعليقاً سابقاً على النص الذي لم تتم معرفته به بعد ، وهذا ما يجعل بعض القراء يفضلون قراءة المقدمة بعد قراءة النص"[٤٣] وهذه السلبية تتضاءل ؛ لأنَّ هذه الجزئية التي باحت بها المقدمة تمثل بعداً واحداً من أبعاد متعددة كثيرة ، هذا فضلاً عن توجيه القارئ وإغرائه بالقراءة كونها تتحدث عن قضية القارئ باعتباره فرداً داخل هذه البنية الاجتماعية يعانيها في عالمه العربي وهي شبح السلطة والقهر، ولا تبتعد المقدمة التقريضية الثانية عند السياق ذاته التي تحمل عنوان : "الكاتب العالمي إبراهيم الكوني وروايته الباذخة" بقلم (ناصر عراق) . ولكنها تحمل إشارة معززة القصدية التي تمسك بها تشكيل الغلاف والعتبات المتعالقة معه حيث تحمل المقدمة إشارة إلى أن هذا الإخراج ليس اعتباطياً "إن القارئ العربي في أمس الحاجة إلى مطالعة كتاب جديد ذي طباعة فاخرة وورق ناصع وتدقيق لغوي متقن وإخراج مبهر يبدعه شاعر أو ناقد أو مفكر أو روائي عربي يتسم إنتاجه بالفرادة والابتكار، إنك ستظل تطارد ابطال هذه الرواية منذ اللحظة الأولى للقراءة"[٤٤] .

وعند البحث عن أبطال هذه الرواية نجدها تتأسس على وعي مسبق إلا أن الرواية لا تفصح كثيراً عند طبيعة هذه الشخصيات وهنا يقوم السرد بقطع هذه الشخصيات عند تاريخها ومرجعيتها لتكون غامضة يضطر القارئ إلى مطاردتها من أجل الكشف عن ماهيتها ووعيها . وهذا واضح في شخصية (مسّي) الذي عرفتنا به الرواية في لحظة لاحقة وهو يراجع "السجل المدني" من دون عودة إلى ما وراء هذه الشخصية ، وكذا شخصية القرين "موسى" الذي التقاه صدفة في دائرة السجل المدني وكذا شخصية الابن "يوجرتن" الذي ظهر صامتاً وانتهى به المطاف بالموت المحقق من دون معرفة بجزئيات حياته وتفاصيلها التي عاشها مجرداً من اسم يحمل

هويته ، والحال كذلك مع شخصية السجل المدني و"الباي" القادم لسرقة الآثار بحجة التنقيب عن النفط . وهنا تحقق المقدمة اختزالاً لأبطال الرواية، ومن ثمَّ لتجسد الوعي النقدي للكاتب وتحيل في آن معاً على علامات عديدة تفك رموزاً تتعلق بالرواية[٤٥] .

ب. المستوى الاقتباسي :

يشكل هذا المستوى اقتباسان الأول لبلوتارك من "محفل الحكماء السبعة" والثاني نص من الكتاب الثالث من التاريخ لهيرودوت ونحاول في هذا الإطار أن نفكك رموز وإشارات النص أولاً ثم نلاحق تشظي دلالات هذه الرموز داخل النص الروائي لسبر أغواره ومعرفة مساربه .

ينص الاقتباس الأول على "إنه لا يمتلك بيتاً ويتباهى بأنه لا يمتلك بيتاً يسرح في البرية بالحرية ذاتها التي تسرح بها الشمس في مدارها فترتاد هذا الجانب من السماء مرة ، كما ترتاد ذلك الجانب من السماء مرة أخرى"[٤٦] يمكن النظر إلى النص باعتباره حزمة من مكونات طبيعية/ إنسانية/ مكانية/ زمانية وحركية تكرارية ويتبأر النص حول ثيمة البيت في مقابل البرية لتشكيل ثنائية الاستقرار والارتحال التي تحدثت عنها الرواية في أكثر من موضع ، وجاءت متناصة مع قصة الخليقة وتقديم القربان للرب من قبيلة الاستقرار ومن قبيلة الارتحال "كانت القبيلة المهاجرة تشن الغارات المستمرة على قبيلة العمران ، لإنقاذ الوصايا الإلهية من التزوير الذي تعرضت له على يد أمة الحرفة بتعاقب الأجيال فتخرب المسوخ التي تطلق عليها مزينتها اسماً غامضاً ومشبوهاً في منطقها وهو : المدنية"[٤٧] ويمكن إعادة تشكيل هذه السمة بالمتقابلات الآتية :

يمثل البيت الذي هو دالة القبر في الرواية، والثقافة الطوارقية كما يفصح عن ذلك إبراهيم الكوني في حوار له" يقينا كلمة بيت تعني عدم(كذا) بلغة الطوارق وتعني أيضا روح(كذا) يعني عندما يموت الإنسان يتحول روحا فهو معدوم، وهو أيضا يعني معدوم ومتحول إلى روح، هنا هاتان الكلمتان قبر.. يقينا قبر تعني بيت(كذا)"[٤٨] والشخصية الصحراوية التي أدمنت الترحال في الفضاء المفتوح اللامتناهي ترفض الاستقرار "دفن (مسّي) نفسه في قعر البيت ليكون له البيت قبراً تماماً كما دفن "يوجوتن" نفسه في قاع البيت لتكون له العزلة قبراً"[٤٩] .

وتتأسس مرجعية هذه الشخصية بالمرجعية الصحراوية حيث يتباهي ابنها بأنه لا يمتلك بيتاً/ قبراً ودفناً لوجودهِ وهويته المسحوقة بفعل العمران/ المدينة ، ويعادل النص الشخصية الشمس التي لا تكف عن الارتحال ويمثل استحضار الشمس هنا تأكيداً لذلك الحضور الطقوسي لها داخل النص حيث يترافق مع حضورها طقوس الولادة والموت معاً "تنحى الرجل جانباً ليفسح له عن مكان فوق الصخرة ، جلس إلى جواره صامتاً راقباً زحف الضوء البكر وهو يشتت شمل الغيب في قوس الأفق قال (مسّي): كان الأوائل يتأملون هذا الطقس فيحسون أنهم يولدون من جديد

مع مطلع كل يوم جديد"[٥٠] وتتضح الهوية الصحراوية في هذا النص بملفوظات شكلت هيكل هذا التناص (السرحان/ البرية/ الحرية/ الشمس/ المدار/ الارتياد/ السماء) مع تشكيل حركة دائبة تتناغم مع تلك الحركة التي تصادم الموت والفناء بتوقفها حيث البرية تمثل فضاءً تغادر إليه الذات بعد الانعتاق مع البيت/ القبر ، والشمس التي ترتاد عوالم لا نهائية وعلى فضاء السماء الرحب المفتوح "فالأعلى رمز النقاء والسمو والطهارة والمقدس بينما الأسفل هو رمز للشر والجسد والعبودية ولكل ما هو مدنس"[٥١] . لقد قدم هذا المناص الذي يمثل موقفاً للكاتب ذاته بمجرد إيراده وتبنيه له قضية الحرية باعتبارها ميزة أهل الصحراء التي تقابل المدينة التي ضاع أهل الصحراء فيها . وبهذه الحرية يحاول الكوني إنقاذ ما يمكن إنقاذه من أشيائه الأثيرة ، ومن هنا تكون الحرية مقوماً مهماً في رحلة المبحث والانعتاق والإنقاذ كذلك "الوصية تقول: الإنسان يستطيع ما ظل طليقاً"[٥٢].

و يتناول الاقتباس الثاني لهيرودوت قضية أخذت من الرواية لحمها وسداها وهي قضية الاسم/ الهوية "مسافة عشرة أيام آخر من أرض الجرمنت تنتصب رابية ملح أخرى مطوقة بالمياه والبشر ، اسم هؤلاء هو "آترانتا" ؛ لأنهم الأمة الوحيدة من بين كل الأمم المعروفة لدينا ، لا تنتحل لأفرادها أسماء منفردة، بل تكتفي بإطلاق اسم واحد على كل أبنائها هو "آترانتا"[٥٣] .

وقد تعمد المؤلف هنا استقدام هذا النص ليس فقط ليتماهى مع قضية الاسم التي دارت حولها أحداث الرواية وإنما لاعتبارات تؤكد حضور وعي مسبق لهذا الاختيار، فمعلوم أن هيرودوت من أقدم من كتب التاريخ، والنص يتحدث عن الجرمنت وأصولهم التاريخية وهم أقوام تعددت الأقوال في تحديد أصولهم فمنهم من يرجعهم فترة أواخر القرن الثالث عشر قبل الميلاد وبعضهم يرجعهم إلى قوم طالوت في عهد النبي داود ويرى بعضهم أن أصولهم مصرية إلا "أن الآراء لا تستند على أي دليل مادي أو أدبي، والأرجح من وجهة نظرنا أن الجرامنت مثلهم مثل القبائل الليبية في أواخر عصر الأسرات وخلال فترة الاستيطان الإغريقي والفينيقي للإقليم الشرقي والغربي من ليبيا"[٥٤] .

ويشير النص[٥٥] إلى ميزات عدة للجرامنت أهلها لتكون الأرضية التي ينطلق منها الكاتب للتعبير بهذا الجزء عن وحدة كلية ومتنوعة هي الصحراء التي احتضنت حضارة قديمة لا تحتاج إلى مدح أو إشهار، ومن هذه الميزات عدد السكان الكثير ، ووجود الزراعة والرعي ، والتقدم الحضاري واستعمال الآلة .

وذكر الملح هنا إشارة إلى قوافل الملح العظيمة التي تذهب في رحلة التحدي الشاقة إلى ممالح تودني (شمال مالي)[٥٦] .

إن التصدير هنا يؤكد على قضايا اشتغل عليها النص الروائي فيما بعد مما جعل هذه المقدمة مفتاحاً وتبئيراً للنص اللاحق فالنص أخذ مساراً حكائياً ممثلاً بـ

بالفضاء الحاضر والمهيمن عليه من خلال حضور المكان/ الأمكنة الزمان/ الشخصية وقد أجرى الكوني تغييرات على نص "هيرودوت" إذ جعله غير محدد وعائما وقائما على الضبابية التي لا تحدد زماناً أو مكاناً محدداً للجرامنت تلك الأقوام التي يحفز الذاكرة إلى استعادتها وتقديمها .

وهذا الفضاء غير المحدد بدقة هو الفضاء نفسه الذي تحركت فيه الأحداث والشخصيات في المتن الروائي ، فالمقدمة هنا تلقي بالأجواء الغرائبية على القارئ لنفي مفاجأته وصدمه بالنص الروائي ليفكك الفضاء المختزل في المقدمة .

والثيمة الأساس التي رافقت هذه المقدمة هو إشكالية التسمية حيث يقوم نظام التسمية على إطلاق اسم يعبر عن الجماعة المتوحدة المصطبغة بصبغة واحدة لا يتميز أفرادها عن بعضهم، وذلك لأن القيمة الحقيقية لهذه الجماعة "الطوارق" بالجوهر الذي يشكل قاسماً مشتركاً وسلكاً ينتظم وجودهم "تكتفي بإطلاق اسم واحد على كل أبنائها هو أترانتا"[٥٧] .

وقد اشتغلت الرواية على قيمة الاسم بوصفه الهوية المعبرة عن الروح والجوهر ولهذا فقد كان اختبار اسم ذي معنى يوجرتن يؤكد هذا المنحى إذ أنه باعتبار معناه بطل الأبطال يتحول إلى صفة يصح إطلاقها على كل فرد من أبناء المجتمع كما يفعل الجرمنت في (آترانتا) .

إن تمسك (مسّي) بهذا الاسم على الرغم مّما لقيه من اعتراض وصدام كان يقوم على فلسفة آمن بها هي أنّ "أسماء الأسلاف وصايا في عنق الأخلاف ، والوصية في عرف الأجيال دائماً رسالة منزلة"[٥٨] بمعنى أنها غير قابلة للتغيير أو التبديل أو التنازل فهي رسالة مقدسة ، وهذا ما افترق فيه ابن الصحراء عن ابن المدينة الذي لا يقوم الاسم عنده على فلسفة تحمل قيمة الهوية للذات أو المجموع ويتأكد مضمون المقدمة على لسان شخصية مسي بقوله : "كان كهنة القبائل يحذرون الأكابر من إطلاق أسماء الاستعارة ، ويشددون على الاكتفاء باسم القبيلة علامة جماعية يحملها النشئ إلى حين بلوغ سن الرشد التي يستطيع فيها الفتى ان ينتزع لنفسه اسماً منفرداً هو دائماً صفة لفعل ميز هذا الفتى عن ذاك مثل "يوجرتن" إذا اشتمت فيه القبيلة الميول البطولية"[٥٩] .

إن الكوني -من خلال هذين النصين- يستدعي ذوات تاريخية تؤكد قيمة الرسالة التي يؤسس عليها خطابة الروائي ، فالفكرة ليست بدعاً من الأفكار وليست وليدة عقلية منفردة وإنما تمثل فلسفة وحضارة مجمع ما أكد المؤرخون فرادته وأهمية منجزه ، ومن هنا فالتصدير عند الكوني "يكشف عن المضمون السردي للرواية بوصفه مدخلاً خطابياً لها ، حتى وإن شكّل رواية خارجة عن السرد، فهي تعانق رؤية السارد لتقف على العلاقة البلاغية والاستعارية بين العتبة ونصها"[٦٠].

إن ما تخرج به هذه الدراسة هو أن العتبات قد اشتغلت على النص فكانت مقدمة خطابية للمتن الحكائي من جهة، وخطابا مستقلا يمكن قراءته وتأويل علاماته من جهة أخرى، مما يسوغ لنا جعل هذه العتبات معادلا موضوعيا للنص، يذهب بالمتلقي إلى اعتقاد أن المضمون يمكن الوصول إليه من خلال العتبات النصية منفردة عن المتن بامتياز.

Abstract

This paper deals with the paratextuality in Ibrahim al-kawni`s novel : "who are you angel" where the following paratextualities " the cover, the title, dedication, introduction, and preface "have a great importance in the writing, in this novel it has formed a special phenomena which tells the author`s philosophy and his belongingness. this paratextuality light on the identity of the society of Al-tawariq which suffers from maginelizttion and removel. The author has presented his novel these paratextuality to match the text his novel presents an epistemic as the content of the novel text that tells the duplicity of stability /traveling the duplicity of authority/ the commons and the duplicity of desert/ city.

الهوامش

١حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة سالم يفوت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦،٢٣.
٢عتبات الكتابة في الرواية العربية، د. عبد الملك أشهبون، دار الحوار،سوريا، ط١، ٢٠٠٩،٢٠.
٣ م. ن: ٣٤.
٤ م.ن:٣٥.
٥ هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل، شعيب خليفي، دار الثقافة، المغرب، ط١، ٢٠٠٥،١٦.
٦ لماذا النص الموازي، جميل حمداوي، مجلة الكرمل، ع ٨٨_٨٩، ٢٠٠٩،٢٢٠. www.alkarmal.com
٧ عتبات الكتابة:٢٠.
٨ الرجال الزرق، الطوارق الأسطورة والواقع، عمر الأنصاري، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩،٣٥.
٩ من أنت أيها الملاك، إبراهيم الكوني، كتاب دبي الثقافية، ط١، ٢٠٩،٧٢_٧٣.
١٠ م. ن:١٠١.
١١ م. ن:١٣٩.
١٢الحياة والحب في مجتمع الطوارق، بثينة شعبان، مجلة الرؤية، ع ٤٦٥، ٢٣ مايو، ٢٠٠٩.
١٣ إبراهيم الكوني، تكريم الغرب وتجاهل العرب، برنامج زيارة خاصة، مع سامي كليب، قناة الجزيرة الفضائية .www.aljazeera.net
١٤ الرواية:٩٤.
١٥ م. ن:١٠٦.
١٦ المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، دار المدى، سوريا، ط١، ٢٠٠٤، ١١.
١٧ المغامرة الجمالية للنص الشعري، د. محمد صابر عبيد، دار الكتاب الحديث، عمان، ط١، ٢٠٠٧،٩١.
١٨ عتبات النص في ديوان" آدم الذي" لحبيبة الصوفي، سعيد الأيوبي، علامات، المغرب، ع ١٩، www.saidbingrad.com
١٩ تساؤلات النص الشعري، دراسة تحليلية أسلوبية، د. محمد إسماعيل حسونة، مجلة الجامعة الإسلامية، ع١، ٢٠٠٦.www.iugaza.edu

٢٠ عتبات النص في ديوان" آدم الذي"
٢١الرواية:١١٩.
٢٢ م. ن:١٣٣.
٢٣ م. ن:٦.
٢٤ م. ن:٧.
٢٥ قيام دولة المرابطين، د. حسن احمد محمود، نقلا عن الرجال الزرق:٣١.
٢٦ الرواية:١١٧-١١٨.
٢٧ الألوان نظريا وعلميا، إبراهيم دمخلي، مطبعة أوفسيت الكندي، حلب، ط١، ١٩٨٣، ١٠١.
٢٨ اللغة واللون، احمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧، ١٨٣.
٢٩ الرواية: ٧٧.
٣٠ م. ن:١٢٩.
٣١ الرجال الزرق: ١٨.
٣٢ عتبات الكتابة: ٢٢٢.
٣٣٣٣يراجع موقع السفارة على الرابط www.amb-rasd.org
٣٤ ليبيا تكشف أسرارها، ملف العرب الأسبوعي،٢٠٠٩/١٠/٣١. موقع www.alarab.com.uk.
٣٥ القبيلة والإسلام والدولة، د. فرج نجم:٦٣. موقع www.tawalat.com
٣٦ الرجال الزرق:١٥٨.
٣٧ عتبات الكتابة:٢٠٣.
٣٨ الرواية:٤٦-٤٧.
٣٩ العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، جاسم محمد جاسم، أطروحة دكتوراه، بإشراف أ.د. إبراهيم جنداري جمعة، جامعة الموصل، ٢٠٠٧،١٣٢.
٤٠ الرواية:٥.
٤١ عتبات الكتابة:٧٤.
٤٢ الرواية:٤١.
٤٣ الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية، محاولة في التصنيف، عبد الرحيم علام، علامات، المغرب، ع٨، ١٩٩٨.www.saidbingrad.com
٤٤ الرواية:٥.
٤٥ هوية العلامات: ٨٤.
٤٦ الرواية:١٣.
٤٧ م. ن:١٦٠.
٤٨ إبراهيم الكوني، تكريم الغرب وتجاهل العرب.
٤٩ الرواية:١٢٥.
٥٠ م. ن:١٨٠.
٥١ المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي:١٢٩.
٥٢الرواية: ١٤٣.
٥٣ م. ن:١٥.
٥٤ الحضارة الليبية في الجنوب الليبي، د. الطيب محمد أحمادي. www.garyounis.edu
٥٥ يورد الطيب محمد أحمادي هذا النص في ترجمة أخرى اختلافا عمّا أورده الكوني، منها الاسم الذي يطلقونه، فهو عنده آترانتا" وهو في هذا النص " الكرامنتيس"
٥٦ الرجال الزرق:٢٤.

٥٧ الرواية:١٥.
٥٨ م. ن:٦٨.
٥٩ م. ن: ١٦٢.
٦٠ خطاب العتبات بين الاختلاف والمناقضة ، ريم غانم ، جريدة العرب ، لندن ، ع١٤، www.alarab.com.uk.٢٠٠٧/٤/٢

دليل البحث

١.الكتب الورقية

١. الألوان نظريا وعلميا، إبراهيم دمخلي، مطبعة أوفسيت الكندي، حلب، ط١، ١٩٨٣.
٢. حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة سالم يفوت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.
٣. الرجال الزرق، الطوارق الأسطورة والواقع، عمر الأنصاري، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.
٤. عتبات الكتابة في الرواية العربية، د. عبد الملك أشهبون، دار الحوار،سوريا، ط١، ٢٠٠٩.
٥. العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، جاسم محمد جاسم، أطروحة دكتوراه، بإشراف أ.د. إبراهيم جنداري جمعة، جامعة الموصل، ٢٠٠٧.
٦. اللغة واللون، احمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧.
٧. المغامرة الجمالية للنص الشعري، د. محمد صابر عبيد، دار الكتاب الحديث، عمان، ط١، ٢٠٠٧.
٨. المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، دار المدى، سوريا، ط١، ٢٠٠٤.
٩. من أنت أيها الملاك، إبراهيم الكوني، كتاب دبي الثقافية، ط١، ٢٠٠٩.
١٠. هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل، شعيب خليفي، دار الثقافة، المغرب، ط١، ٢٠٠٥.

٢. الكتب الرقمية

١) إبراهيم الكوني، تكريم الغرب وتجاهل العرب، برنامج زيارة خاصة، مع سامي كليب، قناة الجزيرة الفضائية .www.aljazeera.net
٢) تساؤلات النص الشعري، دراسة تحليلية أسلوبية، د. محمد إسماعيل حسونة، مجلة الجامعة الإسلامية، ع١، ٢٠٠٦.www.iugaza.edu
٣) الحضارة الليبية في الجنوب الليبي، د. الطيب محمد أحمادي. www.garyounis.edu
٤) الحياة والحب في مجتمع الطوارق، بثينة شعبان، مجلة الرؤية، ع ٤٦٥، ٢٣ مايو، ٢٠٠٩.www.roaya.com
٥) خطاب العتبات بين الاختلاف والمناقضة، ريم غانم، جريدة العرب، لندن، ع١٤، www.alarab.com.uk.٢٠٠٧/٤/٢
٦) الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية، محاولة في التصنيف، عبد الرحيم علام، علامات، المغرب، ع٨، ١٩٩٧.www.saidbingrad.com

٧) عتبات النص في ديوان" آدم الذي" لحبيبة الصوفي، سعيد الأيوبي، علامات، المغرب، ع ١٩/ www.saidbingrad.com
٨) القبيلة والإسلام والدولة، د. فرج نجم:٦٣. موقع www.tawalat.com
٩) لماذا النص الموازي ، جميل حمداوي ، مجلة الكرمل ، ع ٨٨_٨٩ ، ٢٠٠٩.www.alkarmal.com
١٠) ليبيا تكشف أسرارها ، ملف العرب الأسبوعي ،٢٠٠٩/١٠/٣١. موقع .www.alarab.com.uk