Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 17, No. 1 Serial Number. 40

Semiotic Analysis of the Art of Physical Gesture in the Novel 'Al-Majoos' by Ibraham Al-Koni

Doi:10.22067/jall.2026.88797.1435

Seyyed Kazem Ghoreishianfar
Ph.D in Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Hassan Dadkhah Tehrani [1]
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Kheiriyeh Echresh
Professor in Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Received: 4 August 2025 ▌Received in Revised form: 1 January 2026 ▌Accepted: 5 January 2026

Abstract

Bodily gestures and physical cues, akin to spoken language, constitute a kinetic alphabet for communication emanating from the body's limbs, articulating emotions, attitudes, and thoughts. This form of expression is not merely a subordinate or supplementary element to verbal language; rather, it is a cultural and social system with sensory implications deeply rooted in the human experience. Although words and gestures may convey similar meanings, gestures often communicate more lucidly, rapidly, and precisely, especially when verbal language proves inadequate. Ibrahim Al-Koni, a contemporary Arab novelist, extensively utilizes gestures and bodily movements within his narrative structures. This research endeavors to examine his narrative language and techniques through a semiotic analysis of bodily expression, particularly focusing on gestures shaped within the cultural context of the Tuareg people. The objective is to explore gestures as an innovative narrative method that generates multiple layers of meaning within his fictional worlds. A meticulous study of al-Koni's works reveals that gestures and silence are two prominent characteristics in his novels, stemming from the desert lifestyle and the social conduct of the Tuareg. By detailing bodily movements—such as head nods, eye gazes, hand gestures, facial expressions, laughter, and even silence—he conveys psychological and symbolic dimensions that transcend spoken discourse. This study particularly centers on the novel Al-Majoos, where gestures evolve into a central semiotic system. Drawing upon a descriptive-analytical approach within a semiotic framework, the findings indicate a dominance of cultural semiotics in this novel. Al-Koni crafts a symbolic structure by employing movement, light, passion, and myth, wherein body language occasionally functions more expressively than spoken or written language.

Keywords: Semiotics, Gesture, Body Language, the novel Al-Majoos, Ibrahim Al-Koni.

1. Corresponding Author. Email: h.dadkhah@scu.ac.ir

اللّغة العربية وآدابها (الفصلية العلمية المحكمة)
www.jall.um.ac.ir
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: 7217-2008
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 2681-2383

اللّغة العربية وآدابها، السنة السابع عشر، العدد ١ (الرقم المسلسل ٤٠)، ربيع ١٤٤٦ ه. ق، صص ٧٠-٥٢

التحليل السيميائي لفن الإيماء الجسدي في رواية المجوس"لإبراهيم الكوني"

(المقالة المحكمة)

سيّد كاظم قريشيان فر (طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران)
حسن دادخواه تهرانی [١] (أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران)
خيـريـة عـچـرش (أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران)

Doi:10.22067/jall.2026.88797.1435

الملخّص

يُعدّ الإيماء الجسدي، كاللغة المنطوقة، أبجديّة حركيّة للتواصل، يصدر عن أعضاء الجسد، ويعبّر عن المشاعر والمواقف والأفكار، بل هو متنوع ومتعدد وأكثر تأثيراً في بعض الأحيان؛ لما فيه من دلالات حسيّة نابعة من صميم الإنسان، وهو نسق من الأنساق الثقافية والاجتماعية، وليس عنصراً إضافياً أو مكمّلاً للعنصر اللساني على الإطلاق؛ لأنّه لا يمكن اختصاره في مفردات وجمل يعوّضه ويبلغ عنه بالقوة والمضمون ذاتهما. وعلى الرغم من أن اللفظ والإيماءة قد يوحيان بالدلالة ذاتها إلا أن اللفظ لايمكن أن يستغني عن الإيماءة في كثير من الأحيان، لأنّها قادرة على توصيل الدلالة التي يريدها الباثّ بشكل أوضح وربما أسرع وأدق. وبما أن إبراهيم الكوني من الروائيين العرب المعاصرين الذين يستخدمون الإيماءات الجسدية فتحاول هذه الدراسة الكشف عن لغته السردية وتقنياته الروائية من خلال توظيف الجسد وإيماءاته، خاصة تلك التي تبلورت عن الثقافة الطوارقية، وتبيان فن الإيماء كتقنية حديثة وفن سردي معاصر مثير للنقاش في كتابات إبراهيم الكوني عبر دراستها دراسة سيميولوجية تبحث عن الإيماء الجسدي ودلالته. فهناك حاجة ماسة لمعرفة الشفرات الروائية في الخطاب الروائي له من خلال هذا المنهج النقدي لاستجلاء عوالمه التي بثّها في منجزه الأدبي مستخدماً المجتمع الطوارقي الذي يمتلك حكايات وأساطير وأحداث وميثولوجيا. ومن خلال المتابعة المكثّفة لأعمال إبراهيم الكوني والقراءة المستفيضة لها تبيّن أنّه استخدم تقنية الإيماء والصمت بكثافة في أعماله الروائية، وهما سمتان بارزتان فيها، ومتجذرتان في سلوك أهل الصحراء الكبرى وسكانها الطوارق، وأنّه وظّف في سرده العجائبي جميع تفاصيل الجسد وما ينتج عنه بغية التواصل من حركات الرأس والعين، والضحك، واليدين وتعابير الوجه وحتي الصمت. كما أنه استثمر الإيماء بشكل كبير في رواياته خاصة المجوس حيث وجدت الدراسة نماذج كثيرة بهذا الشأن. وأن اللغة الجسدية عند الكوني لا تقل أهمية عن اللغة المنطوقة بل يعتمد عليها اكثر من المنطوقة والمكتوبة أحياناً. وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي- التحليلي وبالاعتماد على السيميائية وتوصلت الدراسة إلى نتائج مهمة من بينها، أنّ الاتجاه السيميولوجي الثقافي في رواية المجوس طاغياً أكثر على الاتجاهات السيميائية الأخرى إذ وظّف الكوني الحركة والإضاءة والأطباع والأهواء والأسطورة في رواية المجوس.

الكلمات الدليلية: السيميائية، الإيماء، لغة الجسد، إبراهيم الكوني، رواية المجوس.

تاريخ الوصول: ١٤٠٤/٥/١٤ تاريخ المراجعة: ١٤٠٤/١٠/١١ تاريخ القبول: ١٤٠٤/١٠/١٥

١- البريد الالكتروني للكاتب المسؤول: h.dadkhah@scu.ac.ir

١. المقدمة

إنّ السيميائيّة أو العلاماتيّة منهج من المناهج النقديّة الحديثة في الأدب، وقد انتقل هذا المنهج من الغرب إلى الأدب العربي، وقد تبنّاه النقد العربي المعاصر إثر التثاقف العام الذي شهدته جميع الحقول المعرفية والأدبيّة والعلميّة. وقد تأسّس في بواكيره الأولى على يد اللساني السويسري الشهير، فردينان دي سوسير ثمّ تبعه الأمريكي تشالز بيرس ثم الفرنسي رولان بارت والإيطالي أمبرتو إيكو، حيث يعد في الوقت الراهن أهم منظّر في العلاماتيّة، وإمّا فلاديمير بروب فقد نستطيع أن نصفه المنظّر الأوّل للسيميائية السردية.

ويعد المنهج السيميائي أحد المدارس النقديّة الحديثة لإستجلاء المعاني والصّور والأفكار والرؤى التي يُضمّنها الكاتب أو الشاعر في نصه الإبداعي وعلى هذا، خاض كثيرون في هذا المضمار سائرين على نهج سوسير الذي اقترحه في محاضراته المعنونة بـ"محاضرات في اللسانيات العامة" فظهرت اتجاهات عدة منها: سيمياء الدلالة وأبرز من اشتغل عليها رولان بارت وجوليان غريماس، وسيمياء التواصل ويمثّلها جورج مونان وآخرون، وسيمياء الثقافة ويمثّلها يوري لوتمان، وغيرها من الاتجاهات السيميائية المختلفة حيث ساهمت في تجديد الوعي النقدي ونقلت القراءة النقدية من وضع الانطباع إلي التحليل المؤسس معرفيّاً وجماليّاً.

يحاول هذا البحث أن يقدّم دراسة سيميائية موجزة عن فنّ الإيماء، لاسيّما في النص الروائي كمنجز أدبي خاّصة في الرواية الحديثة التّي باتت بوابة للفكر والمعرفة وتحمل في طيّاتها هواجس المجتمع علي اتّساعها ومختلف مشاربها وتناولت القضايا الإنسانية الكبري وولجت مختلف الأبعاد. وكنموذج لهذه التجربة يتناول البحث منجز إبراهيم الكوني الإبداعي والغور في عوالمه. وتنتهج هذه الدراسة المنهج السيميائي للبحث والتحليل والاستقصاء وذلك على أساس المنهج التحليلي- الوصفي مع ذكر التقنيات الحديثة والمستحدثة.

إبراهيم الكوني روائي ليبي رفد المكتبة العربية بإنتاجه الروائي الغزير، ويعدّ من أهم كُتّاب الرواية العجائبية في الرواية العربية. وتحفل أعماله بالرمز والإيماء الجسدي واللغوي؛ فرواياته مساحة مناسبة لتطبيق المنهج السيميائي بما تحمل في طيّاتها سرداً غرائبياً مبنياً علي تقنيات حديثة تتيح للباحث تناولها تناولاً سيميائيّاً، حيث تناول فيها الوجود، والحياة والموت، والمكان والزمان، والمرأة، وعلاقة الإنسان بالإنسان، وعلاقة الإنسان بالبيئة، وعلاقة الإنسان بالحيوان والنبات، والحب، والحرّية، والعزلة، والترحال، كما تميّز بنقل ميثيولوجيا الطوارق وعاداتهم وثقافتهم.

١.١. أسئلة البحث

يحاول هذا البحث منخل الدراسة سيميائيّة لفن الإيماء الجسدي في رواية المجوس"لإبراهيم الكوني" أن يجيب عن الأسئلة الآتية:

- كيف استعمل الكوني فن الإيماء في رواية المجوس؟
- ما الروافد اللغويّة في رواية المجوس وما منشأها؟
- ما الاتجاه البارز من السيميولوجيا في رواية المجوس؟

٢.١. فرضيّات البحث

- يبدو استعمال الإيماء عند الكوني مختلفاً عن سائر معاصريه، إذ يحاول إعطاء صورة مكثّفة عن المجتمع الطوارقي وذلك بثيمات خاصة له.

- يلاحظ استعمال تقنيات وصفيّة لأعضاء وحركات الجسد للرواة والشخصيات الأساسية والفرعية لتبيين سيميائية الحدث والدراما والصراع والحبكة.

– يبدو أن الاتجاه السيميولوجي الثقافي في رواية المجوس طاغياً أكثر على الإتجاهات السيميائية الأخرى إذ وظّف الكوني الحركة والإضاءة والأطباع والأهواء والأسطورة في رواية المجوس.

٣.١. خلفية البحث

تناول الباحثون تجربة الكوني الإبداعيّة من نواحي عديدة ومتنوّعة واستفاضوا بذلك بما تحمل في طياتها من تقنيات سرديّة ومعارف متنوعة ومعان عميقة. لهذا انكبّ الدارسون عليها نقداً وشرحاً وتفسيراً، وقد كتبت دراسات عديدة في الوطن العربي وخارجه في مراحل الدراسات العليا الأكاديمية وسُلّط الضوء على جوانبها الفنية شكلاً ومضموناً ونشير هنا إلى بعض منها كنموذج لخلفية البحث وهذا نزر يسير منها:

– قراءة سيميولوجية فى روايه التبر لإبراهيم الكونى، رشا أحمد محمود مدرس الأدب والنقد بقسم اللغه العربيه كليه الألسن – جامعه عين شمس عام ٢٠١٥م. يهدف البحث إلى دراسة رواية التبر لإبراهيم الكونى دراسة سيميولوجية حيث تتوقف الدراسة عند تشكيل الفضاء الصحراوي ورمزيته وسيميولوجيا دوال الصحراء "الرمز والنذر، والأسطورة"فى الرواية، يتبعه الحديث عن تشخيص الحيوان وخصوصية تشكيل العلاقة بين بطل الرواية وجمله. ومن القراءة السيميولوجية البنيوية إلى القراءة الثقافية حيث تختتم الدراسة بقراءة للأبعاد الثقافية التى تضرب بعمق فى تشكيل الرواية.

– إستراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (مقاربة سيميائية)– جامعة السانية وهران– الجزائر– الرسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير. عام ١٣٩٦ه..ش (٢٠١٧م). جاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول ونتائج وتناولت اشكالية المصطلح وناقشت مفهوماته وما رسى عليه، ثم ناقشت المفهوم السيميائي للعتبات مثل العناوين الرئيسية والعناوين الفرعية وخطاب الصورة والغلاف الخارجي وهناك عشرات الكتب والرسائل الجامعية التي تناولت المنجز الادبي لابراهيم الكوني من الناحية السيميائية كسيميائية العنوان والشخصيات وسيميائية المكان والزمان وغيرها لكننا اكتفينا بماهو اقرب لهذه الدراسة شكلا ومضمونا.

– سيميائيه المكان في روايه البئر لإبراهيم الكوني– رجاء أبو علي وأكرم حبيبى– إضاءات نقديه– السنه الثامنه– العدد الثلاثون. عام ١٣٩٧ه..ش (٢٠١٨م). تطرق هذا البحث إلى سيميائية المكان في رواية البئر لإبراهيم الكوني، وهو كاتب وروائي وصحفي ولد في غدامس بليبيا. اهتم في كثير من رواياته بالمكان ودلالاته النفسية والاجتماعية والسياسية، خاصة رواية البئر إذ عالج قضايا تتعلق بأبناء صحراء ليبيا الكبيرة عامة وقبيلته الطوارق خاصة.

– سيميائية العنوان والغلاف في رواية الدمية لإبراهيم الكوني، المجلة الجامعة – العدد الواحد والعشرون – المجلد الخامس – أغسطس ٢٠١٩م. وهي دراسة أكاديمية لاستجلاء المعاني والدلالات الكامنة في العنوان والغلاف لرواية الدمية وتنطوي هذه الدراسة تحت عنوان دراسة العتبات النصية وقد قسمها الباحث لجزئين حيث شرح في الجزء الأول النظرية السيميولوجية واتجاهاتها وتعاريفها وتناول في الجزء الثاني من الدراسة، سيميائية العنوان والغلاف ودلالاتهما وما يرمزان اليه.

– سيمياء العتبات في رواية (نزيف الحجر) لابراهيم الكوني، ٢٠٢١م. مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماجستير تخصص أدب حديث ومعاصر في جامعة محمد بوضياف المسيلة وإعداد الطالب منصور مروان وقد تناول فيها سيمياء الغلاف ودلالته وسيمياء عتبة العوان ودلالته وسيمياء بيانات النشر وسيمياء عتبة التصدير وقد جاءت في ٨٣ صفحة.

٢. الإطار النظري

١.٢. السيميائية لغةً واصطلاحاً

السِّيمَاء والسِّيمِيَاء بياء زائدة: لفظان مترادفان لمعنى واحد. ورد اللفظ في القرآن الكريم مقصوراً غير ممدود، أي بلا همز، هكذا: (سِيمَا). قال تعالى: (سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ) (الفتح: ٢٩) وقال سبحانه: (تعْرِفهُم بِسِيمَاهُمْ) (البقرة: ٢٧٣) وقوله عزّوجلّ: (حِجارَةً مِن طِينٍ مُسوَّمَةً عِندَرَبِّكَ لِلمُسرِفِينَ) (الذاريات: ٣٤). إن مشتقّات لفظة السيمياء وردت في القرآن بدلالات مختلفة، لكنها تتفق في المعنى العام لها حسب ظاهر الآيات وهو العلامة.

أما السيمياء، (سيميولوجيا، سيميوطيقا)[١]، في الاصطلاح كما جاء تعريفها في كتاب دليل الناقد الأدبي فهي تعني: «علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة. ويفضّل الأوروبيون مفردة السيميولوجيا التزاماً منهم بالتسمية السوسيرية، أما الأمريكيون يطلقون عليها السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلز بيرس. أما العرب، فقد دعوا إلى ترجمتها بـ«السيمياء» محاولة منهم في تعريب المصطلح» (الرويلي، ٢٠٠٢: ١٧٧).

يمكن القول إنّ «السيميائية من العلوم التي توَظَّف لتحليل النصوص واستجلاء الدلالات من خلال إزاحة القناع عن وجوه العلائم أو الرموز اللغوية. كما يمكن اعتبار السيميائية العملية اللغوية التي يتمّ بها التنقيب عن البنى التحتية للمعاني في ظلّ دراسة وتحليل الدلالات الصورية والظاهرية للغات» (حمداوي، ١٩٩٧: ٦٧).

وقد صار المنهج السيميائي سائداً في ميادين علم النفس، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا والميثولوجيا والفن والأدب والمسرح. وقد عرّف سوسور السيمياء (أو السيميولوجيا) بأنها «علمٌ يدرسُ حياةَ الإشارات ضمن المجتمع. السيمياء، كعلم، تُعنى بدراسة الظواهر الإشارية، من حيث طبيعتها، وخواصها، وأنساقها، وأشكالها» (عدد من المؤلفين، ١٩٩٧: ٣).

مهمة السيمياء، عند سوسور، هي «الكشف عن العوامل أو الشروط المؤدية إلى نشوء الإشارات وتحديد القوانين التي تخضع لها، أو تحديد عملية التسيموٴ وكان سوسور يطمح أن تكون السيمياء علماً يتخطى الألسنية إلى ميادين مختلفة، لأنّ كل أشكال التواصل البشري تستخدم لغة ما» (المصدر نفسه: ٤).

«اللغة نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار، وبالتالي يمكن مقارنتها بالكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وآداب السلوك والإشارات العسكرية وغيرها. وبناءً على ذلك، يمكن تصور علم يهتم بدراسة دور الإشارات في حياة المجتمع؛ هذا العلم سيكون جزءًا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي جزءًا من علم النفس العام، ونحن نسميه "علم الدلالات"[٢] مشتقًا من الكلمة اليونانية "سميون"[٣] والتي تعني "إشارة"» (زينيوند وصولتي، ١٣٩٦ه..ش: ١٢٧-١٦٠).

٣.١.٢. مفهوم السيميائية ونشأتها

في بداية القرن العشرين بشّر عالم اللسانيات السويسري فرندينان دو سوسير بميلاد علم جديد أطلق عليه السيميولوجيا، ستكون مهمته، كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته بثلاثة أعوام أي في عام ١٩١٦، «هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ولقد كانت الغاية المعلنة والضمنية لهذا العلم الجديد هي تزويدنا بمعرفة جديدة ستساعدنا على فهم أفضل لمناطق مهمة من الوجود الإنساني بأبعاده الفردية والاجتماعية» (بنكراد، ٢٠١٢: ٩).

ويرى سوسير «أن اللغة نسق من العلامات التي تعبّر عن الأفكار وينظر إلى الإشارة اللغوية كعلاقة ثنائية بين دال وهو مجرد صورة صوتية ومدلول، أي: فكرة أو مفهوم ذهني. والسيميائية[٤] معناها -اصطلاحاً- علم الإشارات أو علم الدلالات وذلك إنطلاقاً من الخلفية

الابستمولوجية الدّالة حسب تعبير غريماس: على أنّ كلّ شيء حولنا في حالة بث غير منقطع للإشارات. فالمعاني لصيقة بكل شيء وهي عالقة بكل الموجودات حيّها وجامدها، عاقلها وغير عاقلها، وما علينا نحن المتلقين سوى إبداء النيّة في التلقّي لكي يشرع العقل في عملية معقّدة مفادها تفكيك الشبكات الإشارية للمعني المحيطة بنا» (الأحمر، ٢٠١٠: ٨).

«يؤكد سوسور أن العلاقة بين الدال والمدلول في العلامة كوجهي عملة، لا يمكن فصلهما، ووجود أحدهما بدون الآخر لا معنى له» (فارسي وصياداني، ١٣٩٥ه..ش: ١٥٧-١٨٢).

«ويتوخى هذا العلم دراسة أنظمة العلامات، أيّاً كان نوعها، لغوية أو غير لغوية، واضعاً في الاعتبار أنّ النظام الكوني ذو دلالة إشارية، وبهذا تكون السيميائية العلم الذي يدرس بنية الإشارات، وعلاقتها في هذا الكون، ويدرس بالتالي توزّعها، ووظائفها الداخلية والخارجية» (بلاوي، وآخرون، ١٣٩٨ه..ش: ٦٣-٨٠).

٢.٢. الإيماء

جاء في الذكر الحكيم في قصة مريم العذراء: (فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا) (مريم: ٢٩) وهنا أشارت بمعنى اومأت كما ورد في القواميس ومعلوم من سياق الآية. «ويعد لفظ أو مصطلح الإشارة، من أكثر الألفاظ استعمالا للتعبير عن التواصل الجسمي وينص المعجم على أن الإشارة هي الإيماء، ويكون ذلك بالرأس، والإصبع، والكف، والعين، والحاجب، وتعابير الوجه، تقول: أشار الرجل يشير إشارة إذا أومأ بيده أو عينه أو حاجبه، كما تقول: شور إليه يشور تشويرا أي أومأ إليه» (فاهم، ٢٠١٤: ٦٧-٨٠).

كما يرى الفخر الرازي أنّ الألفاظ لا تكفي الأنسان في عملية التواصل وإنمّا يجب أن تُسند بالحركات والإشارات ويضيف: «لابد من التعاون ولا تعاون إلا بالتعارف ولا تعارف إلا بالأسباب كحركات أو إشارات أو ألفاظ توضع بإزاء المقاصد» (السيوطي، ١٩٨٦: ٣٨).

«والإيماء اصطلاحاً هونسق يطرح بعداً نفسياً وفلسفياً واجتماعياً وثقافياً وعاطفياً يشبه اللغة المنطوقة، لكنه صامت في حيثياته وبليغ جدا. وأن كل ما فينا يتكلم، ويعبر بشكل مباشر وغير مباشر، والذي يتميز بالتعقيد والعمق. وأن نظرة تختصر ببلاغة حديثا بأكمله وربما تكون ذات تأثير أقوى، وإيماء، يشكل أبجدية شديدة التنوع هائلة التعابير (فاهم، ٢٠١٤: ٦٨-٨٠).

ويذهب معظم الباحثين إلى أن الإيماءة تكوّن نظاماً عرفيا مثل نظام اللغة المنطوقة، تأخذ دلالاتها من اتفاق المتكلمين عليها، وتكرار استعمالها في مواقف محددة. وإذا افتقدت هذا التواضع أو الاتفاق فقدت معناها أو دلالتها. فالإيماءة في ارتباطها بالمرسل والمتلقي، تعتمد على ثقافة وحضارة كل منهما. كما أن الإيماءات التي لها معنى، وتدل على شيء ما في مجتمع ما تعني أمراً آخر في مجتمع آخر. يقول برنار توسان في كتابه ماهي السيميولوجيا: «لا ننسى أيضا أن الثقافات من مختلف اللغات لها قائمة من الإشارات الدالة المختلفة، في فرنسا مثلا الأصابع المرصعة الواحد مع الآخر واليد مقبوضة تدل في شمال بلادنا على أن البرد قارس بينما في الجنوب في المناطق المتوسطية تدل على أن هناك ازدحاماً بنعنى أنّ الناس مزدحمون كالأصابع» (توسان، ٢٠٠٠: ٢٧).

٣.٢. الروائي إبراهيم الكوني وحياته الأدبية

ولد إبراهيم الكوني؛ في عام ١٩٤٨، في مدينة غدامس، في ليبيا، وهو من الطوارق الذين يعيشون في صحراء أفريقيا. قضى الفترة الابتدائية في مسقط رأسه والمتوسطة في مدينة سبها والثانوية في مدينة موسكو، وحصل على درجة البكالوريوس والماجستير في العلوم الأدبية والنقدية من كليّة غوركي العالمية في موسكو في عام ١٩٧٧. ويعد الكوني واحد من أفضل الروائيين في العالم العربي. ويعتقد

البعض أنّه غيّر مسار السرد في بلاده بما يتمتع من قدرة إبداعية، وربط الأدب القصصي الليبي بالأدب في سائر البلدان العربية. للأساطير والمعتقدات المحلية مكانة خاصة في رواياته (مولايي، ١٣٩١ه..ش: ٧).

يتقن الكوني تسع لغات وقد كتب أكثر من سبعين كتاباً. وأهم أعمالابراهيم الكوني هي: شجرة الرتم، البئر، التبر، نزيف الحجر، المجوس (جزأين)، السحرة (جزأين)، واو الصغرى، الدنيا ايام ثلاثة، الورم، نداء ما كان بعيداً، الخسوف، الدمية، هكذا تكلمت الكاهنة ميم، عشب الليل، بر الخيتعور، الربة الحجرية، ناقة الله وعشرات الكتب الروائية والنظرية الأخري. وترجمت أعماله إلى أكثر من ٤٠ لغة (عسكري، ١٣٩٧ه..ش: ١٣).

٢.٤. التعريف برواية المجوس

رواية المجوس تسرد حكاية قافلة تهاجر من تخوم الجنوبية للصحراء الكبرى أي من مدينة تينبكتو وتستقر على سفح جبل ايدينان الشهير، ذلك الجبل الأسطورى الذي اتخذه الجنّ مسكناً لهم أو كما يسميهم الكوني أهل الخفاء. نزلوا حول البئر الأسطوري إلى جانب مضارب قبيلة الزعيم آدده وشرعوا ببنيان مدينتهم خلافاً لأعراف الصحراء التى تحرّم البنيان وتوسعوا فيها حتى وصلت سفوح الجبل من طرف ومضارب القبيلة من جهة أخرى. كما تعاملوا بالتبر، ذلك العنصر المحرّم عند أهل الصحراء أو كما يسميهم الكونى أهل الخلاء والذين تخلوا عنه لصالح الجنّ حسب اتفاق أبرموه مع الجن.

تتشابك الأحداث فى هذه الرواية حيث يأتى الكونى على سيرة الصحراء وتاريخها وميثيولوجيتها وتتقاطع فيها الأساطير والتراث وتكشف للمتتبع سيرة الحكماء والعرّافين وأشواق الباحثين عن الله وصبوات الطامعين بإمتلاك الذهب. لكن عالم الصحراء أوسع من أن يقتصر على الإنسان، فهو يمتد ليشمل عناصر الطبيعة الصحراوية القاسية وكائناتها الخفيّة وحيواناتها ونباتاتها.

٣. الإيماء الجسدي في رواية المجوس ودلالاته

يهتم المنهج السيميائي بالهيئة الخارجية للشخصية الروائية من حيث الشكل والحجم والأعضاء كالشكل الظاهري للعين والأنف واليدين والرجلين و... ومنها الإيماء والإشارة بالعين واليدين والحاجب وباقي أعضاء البدن وتندرج تحت هذا الإطار الإيماء اللغوي أيضاً. يحاول الكاتب أن يبين فكرة السارد عبر الحركة، فلا يحكي عما يجري في داخله بل يبوح عبر السيمياء وما يجري في الحدث، من خلال اليدين وأعضاء الجسد كالعين والحاجب وحتي الصمت أيضاً يندرج تحت هذا الإطار. ولقد استخدم الكوني هذه التقنية عن وعي في منجزه الأدبي وقد باتت سمة من سمات أدبه الغرائبي الذي اولاه اهتماماً بالغاً. قال في إحدى رواياته على لسان السارد:

«جاء مثخناً بالجراح، يحمل وصيّة جديدة من دودو.. وصيّة قاسية. هذه الجراح وهذا البؤس هما الوصيّة الجديدة. هذا الهيكل العظمي التعيس هو رسالة دودو. تنبيه.. إنذار.. إشارة. آه من الإشارة. ما أكثر ما يخشى هذه اللغة.. اللغة الخفيّة التي تعلمها من الصحراء. الصحراء هي التي علمته أن يخافها. لأنها لا تنطق بصريح العبارة. لأنها تخفي المجهول. لأنها المجهول. والمجهول لا يؤمي عبثاً» (الكوني، ١٩٩٢، الف: ١١٧).

وهذا يدلّ على أن اعتماد الكوني لهذا المنهج لم يكن اعتباطياً. وقد أشار لهذا المنحى في موطن آخر من رواية المجوس إذ استنطق سارده:

«لا يعامل ظواهر الصحراء علي أنها ظواهر بلهاء إلّا البهائم والبلهاء. أمّا الحكماء فيجدون فيها الإشارة، الإيماءة، القبس» (الكوني، ١٩٩٢، ب: ٣٢١).

يقول الكوني على لسان شيخ الطريقة القادرية وهو ينتقد فقهاء السنة:

«هم جرّدوا الدين من لغة الإيماء وترجموا التعاليم إلى لغة الحروف والشرح» (المصدر نفسه: ٢١).

مما يبين أهمية الإيماء لدى الطوارق وفي عوالم إبراهيم الكوني التي يرسمها للقاري بطريقة شيّقة إذ يكون الإيماء في هذا السرد ركن أساسي.

هذه الثيمة، التي قد لا تعلمون كم هي طينة اصيلة في الخطاب اليومي لدى أمة الملثمين(الطوارق)، ليقين القوم بقداسة التورية وسلطان الإشارة على وجدان الفرد مهما صغر شأنه، فالمجاز الذي يدمن افيون الإخفاء هو قدس أقداس في لسان الأمة. إنها عقلية الإنسان البرّي، الصحراوي تحديداً، الذي لا يتحدث إلا رمزاً ولا يفسّر إلا إيماءً، ليقينٍ عميق بأن استخدام العبارة ضربُ من ابتذال لا يليق بإنسانٍ نصّبَ الروح في وجوده معبوداً. إنه نوع من محاكاة القداسة. إنه عشق فطري للبُعد الغيبي في منظومة اللغة كقرين، لا للوجود فقط، ولكن كصلاة في رحاب الله أيضاً. فالخطاب هنا يستعير بُعد العبادة! ولذا صار استخدام الأقنعة أداءً لواجب، دفعاً لمكوس هي دَينٌ، في هذا البعد، حيث يتماهى مفهوم الدَّيْن (بتشديد الدال وفتحها) مع مفهوم الدِّين (بتشديد الدال وكسرها).

١.٣. الإصبع

لو يمعن النظر لتبيّن أن بداية النصّ السردي الذي بدأ به الكوني روايته كان منغمساً وممزوجاً بالحركات الإيماءية، إذ نرى مفردات وثيمات نحو "الإصبع" و"الإشارة" و"الضحكة" ويمكن إضافة "العمامة" حيث هذه الثيمات تكون بصالح النص الإيمائي الذي من خلالها يريد الكاتب أن يعطي صورة واضحة، ويبيّن الشخصيات وكأنها منحوتة ذات حركات، وبتوظيف مفهوم السيميائية الحديثة، ولو تم دراسة هذه المفردات قد يُشاهد الكثير من هذه الحركات. وفي الحقيقة يريد الكوني من خلال هذه الشيفرات أنيبيّن الشيفرات الاجتماعية، لأن العلاقات الاجتماعية لا تتضح بصورة جلية إلا من خلال الإيماء الذي يبرع فيها الروائي ويقول تشاندر بأن الشيفرات تنقسم إلى أصناف مختلفة منها: «التماس الجسدي، التجاور، التوجه الجسماني، المظهر، التعبير بالوجه، إيماءات الرأس، الإيماءات، والوضعة» (تشاندر، ٢٠٠٨: ٢٥٤).

«أشار بإصبعه نحو "ايدينان" الشمالي، أحكم عمامته حول فمه وأعقب الإشارة بضحكة، تمرّدت ضفيرة كبيرة سوداء وخرجت من مخبئها تحت اللحاف» (المصدر نفسه: ١١).

والأمر المثير في هذه العبارة الصغيرة لا يجد القارئ أية حوار وأية لغة وبوسعه أن يعطي قراءته عما يجري وهذا هو سرّ جمال الإيماء وسر دراسة البحث السيميائي، حيث بإمكانها أن تبين ما يخالج الفكر وما يكمن في الصدور عبر هذه الملامح. وقد استخدم الكوني في هذا المقطع الإشارة بالإصبع للفت الانتباه وطلب الإصغاء وهو يعقّب إشارته بضحكة خفيّة، أخفاها تحت اللثام وهذه إشارة أخرى للفت الانتباه. كي يصغي المخاطب له بإمعان ويسمع ما يقوله بدقة ثم يقول:

«تمرّدت ضفيرة كبيرة سوداء وخرجت من مخبئها تحت اللحاف» (الكوني، ١٩٩٢، ب: ١١).

وهذه أيضاً إشارة إلى الإصغاء والانتباه. والشئ المثير أيضاً أن الكاتب لايزال عاكفاً وواثقاً كل الوثوق بوصفه الإيمائية التي تعطي صورة واضحة للقارئ، فلا يلجأ للحوار وعن طريق الحركة، ظاهراً ما يريد قوله حول شخصيته.

«أفرغت سلّة القمامة والرمال علي الأرض ورفعت إليه نظرة احتيار. حاولت أن تقوّم قامتها القصيرة المقوّسة وتستقيم في الوقفة. جمعت أصابعها الطويلة، النحيلة، في كوم ذكّره بأكواخ الفلاحين في الواحات. هددته بكوم الأصابع ولوَّحت باليد في وجهه» (المصدر نفسه: ١٤٥).

يرسم لنا الكوني في هذا المقطع لوحة متعددة الإيماءات من النظرة والأصابع واليدين والقامة والهندام وكأنّه شريط سينمائي يمرّ من

أمامنا وبهذا يريد أن يوصل ما يجول في خاطره بأفضل صورة للمتلقّي دون الحاجة للرجوع إلي اللغة المنطوقة أو حتى الغة المكتوبة، بل أحجم عن ذلك واستخدم لغة الإيماء والتعبير الجسدي لبناء جسر التواصل مع المتلقي وبذلك قد أماط اللثام عن السلوك الإنسان الطارقي أيضا حيث نجده يعتبر الفم عورة كما صرح به الكوني نفسه في مواطن كثيرة من رواياته. هذا المقطع نموذج صارخ لتقنية الإيماء التي يعتمد عليها الكوني في جلّ رواياته خاصة رواية المجوس.

٢.٣. اليد

دسّ اليدين في التراب تارة تأتي للطهارة ودرء الأدران وتارة أخرى تأتي حسب الميثيولوجيا للطوارق حيث يستعيذون من الشرّ عبر دسّ أيديهم في التراب وقد تكررت كثيراً في روايات إبراهيم الكوني خاصة تلك التي تمّ اختيارها بغية دراستها دراسة سيميائية لفن الإيماء وهو الأمر الذي وظفه الكوني كثيراً بل اعتمده كطريقة أساسية لمنجزه الأدبي وذلك نابع عن ثقافة سكان الصحراء إذ يعتبرون الفم عورة يجب أن يتوارى خلف حجاب اللثام.

«رفع يده المبتورة للتحية قبل أن ينصرف ويغيب في موجة الغبار التي نفثتها الصحراء» (المصدر نفسه: ٣٤٠).

اليد هي أهم وسيلة لبناء جسور التواصل، فبها تتوطد أواصر المحبة ويمدها المرء لأخيه الإنسان كي يعلمه بما يكن له من مشاعر وأحاسيس والتحية في العرف الاجتماعي لايجاد الألفة والمودة وبناء جسور للعلاقات ونبذ العداوة والكراهية والضغينة. لكن الكوني أتى بها مبتورة وناقصة وتحجبها موجة الغبار التي نفثتها الصحراء دلالة على وجود ارتباك في عملية التواصل والخلل الذي يشوبها. فمن هنا ينكشف لنا أن الكوني وعبر استخدام هذا الرمز، بيّن لنا ما يجوب في خاطره عن التشويه الذي يلف عملية التواصل.

«ثمّ حشت يديها في الرملة حتى تدفن كلامه في التراب خشية أن تسمعه الآلهة» (المصدر نفسه: ١٤٦).

التراب هو أحد المطهرات في الفقه والتراث الإسلامي يتيممون فيه للصلاة ويدفنون فيه سوءتهم وبهذا أرادت أن تطهر يديها التي طالما رفعتها نحو السماء للتضرع والصلاة والدعاء لله سبحانه وتعالى وأرادت أن تكون هذه اليد طاهرة بعيدة عن القذارة والسوء. كثيراً ما نجد الكوني يوظف أعضاء الجسد لايصال أفكاره ورؤاه ويصور لنا دون الرجوع إلى الكلام وذلك إيماءً وإشارة منه للقارئ. فالكوني يستمد هذه التقنية من حياة الطوارق أنفسهم إذ يستغنون عن الكلام مستعينين بلغة الجسد وينتج عنه من إيماءات وإشارات.

(فبعَثَ اللّهُ غُرَابًا يبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ) (المائدة: ٣١).

هذه الآية الكريمة من سورة المائدة تشير إلى المضمون الذي كرره الكوني في مواطن كثيرة من رواية المجوس وهو دس اليدين في التراب لموارات السوء حيث أنها أشارت وبوضوح إلى موارات السوءة بالتراب. وكأنما تريد أن تدفن الكلام السيء والذي يترتب على سماعه خطيئة ويجب دسّه في التراب كما تدفن الجيف والأجساد.

«ينزعن أيديهن من الصدر ويغرسنها في التراب لدفن الشرّ قبل أن يقمن لتخاطف أعواد الغنيمة» (الكوني، ١٩٩٢، ب: ١٥١).

تتجلّى ميثيولوجيا الطوارق بشكل لافت في روايات إبراهيم الكوني وعوالمه المستمدة من ذلك المجتمع الصحراوي المنطوي على ذاته منذ قرون متّخذاً من قارة الصحراء وطناً لنفسه وقد آخى بين نفسه وبين سكان الصحراء الآخرين من أهل الخفاء ومن الدواب بأشكالها المختلفة وعلى رأسها ذلك المخلوق الأسطوري الذي يُسمى عندهم الودان، التيس الجبلي الذي يحظى باهتمام بالغ في الثقافة الطوارقية.

٣.٣. العين

الممارسه الثقافية لدى الانسان تنتج معان وعلامات وايماءات واشارات فهذه العلامات لها دلالات ومعان ومفاهيم ثقافيةكالطقوس

والعبادات والفنون والعادات هذه كلها ايماءات ثقافية تنتج من خلال العلاقة التبادلية الثقافية بين أفراد المجتمع، فلانسان له ارتباط بيه بيئته التى يعيش فيها وهذه العلاقة تخلق لغة للتفاهم والتواصل وعلى رأسها الإيماء. تحتل العين في التواصل الجسدي لاسيما الإيماء مكانة كبيرة نظراً لتوظيفها من قبل الانسان في حالات كثيرة لبناء جسور التواصل تربطه بأبناء جلدته عند الفرح والحزن والحيرة والدهشة والتساؤل وغير ذلك من الحالات النفسية والنوازع البشرية خاصة عند الطوارق الذي كرس ابراهيم الكوني مؤلفاته عن حياتهم في الحل والترحال والصلح والحرب والجفاف وهطول الأمطار وتقلب الطبيعة ونرى ذلك في مواطن كثيرة من رواية المجوس كما جاء في:

«حَدَجَتْهُ بنظرة. لم تُعلّق. ازداد التعبير الخفي على وجهها غموضاً وسحراً» (المصدر نفسه: ١٢).

لقد وظف الكوني أفعالاً معجمية تخص عمل العين كفعل حدج في المقطع السابق وله دلالته السيميائية ففي هذا الفعل حدّة وشدّة ونظرة فاحصة عن كثب تنبئ عن موقف حازم للشخصية المروي عنها في الرواية لكن في مواطن أخرى يستخدم أفعالاً اقل حدة ليبين موقف الشخوص بدلالة ذلك الفعل سيميائيا كـ:

«حدّق موسى في الظلمات بعين، وراقب لسان النار، وهو يرقص ويتمايل حسب لطمات الريح المتسلل من زوايا الخباء، بالعين الأخرى» (المصدر نفسه: ١٦٠).

ولهذه الأفعال مستويات مختلفة من الدلالات الفردية والاجتماعية إذ وظفها الكوني بصورة كثيفة في رواية المجوس وذلك تبياناً للحالات النفسية والمكانة الاجتماعية وطبيعة الأحداث التي تجري فيما بين شخوص الرواية.

«رمق الوجهاء بنظرة شاملة ثمّ همس:

– قال إنّه يدعو لدين المجوس.

تساءل الزعيم بدهشة:

– دين المجوس؟

ولكن الوجهاء عجزوا عن التعليق» (المصدر نفسه: ٣٣).

كثيراً ما رسم لنا الكوني المناسبات الاجتماعية والعلاقات التي تربط شخوصه بعضها ببعض عبر توظيف الإيماء الجسدي. نجد في المقطع السابق أن الكوني، من أجل إظهار الحالة النفسية للبطل والجوّ السائد والمسيطر علي ذلك الجمع، يستغني عن الكلام ويلجأ إلى لغة الجسد وإيماء النظرة حيث يرمق الوجهاء بنظرة شاملة.

نجد أن الطوارق أو أمة الملثمين كما يسميهم الكوني نفسه أنهم يستخدمون الإيماء للتعبير عن مكنوناتهم وما يجول في خواطرهم وانعكس هذا الأمر في رواياته كثيراً كما في المقطع التالي:

«تبادل الرجال النظرات من تحت العمامات. نكس الزعيم رأسه وصمت طويلاً قبل أن يعلّق:

– تقصد بليتنا في شيخ الطريقة، توقّعت أن تأتي علي ذكره

– لم يكن في إيمائي ظل من سوء النيّة» (المصدر نفسه: ٤٢).

لم ينتظر جواباً. ضاقت عيناه حتّى ظنّ الشيخ أنه أغمضها. ولكن حدقته اليمنى لمعت تحت ضياء القمر...» (المصدر نفسه: ٣٢٩).

من خلال تتبع جميع النماذج التي وظفها الكوني بما يخص العين وأدائها الدلالي نستخلص أن نقول إنّه تحدث عنها بتعابير مختلفة نظراً لحدوثها والمواقف المتخذة من قبل هؤلاء الشخصيات.

٤.٣. الابتسامة

يصور لنا الكوني الحالات الانسانية المتنوعة من فرح وغضب وحزن وأمل وترقب و... عبر سارده وأيضا عبر شخصياته دون أن

يحتاج للحوار أو اللغة المنطوقة فلغة الأيماء عنده أبلغ وأفصح فهو يقوم بتصوير سينمائي للطبائع البشرية عبر تقنية الصمت والإيماء والإشارة ولغة الجسد. ويستغني عن الكلام والتواصل به ويتخذ التواصل بالإيماء منهجاً له عبر توظيف أعضاء البدن فأمة الطوارق قليلوا الكلام ويعتبرون الفم عورة لذا يتلثمون.

تُعدّ الابتسامة مفتاحا سحريا يفتح القلوب والعقول، فإن لها التأثير العجيب والكبير في استمالة النفوس وترغيبها. فانها أداة فعالة في أيدي أصحابها تشعر الآخرين بالود والدفء، كما يمكن أن يستخدمها الشخص للتودد إلى الآخرين والاقتراب منهم. وقد وظّفها الكوني بشكل كبير في رواية المجوس بما تحمل من دلالات وإيماءات تحل محل اللغة المنطوقة بل تتعدى ذلك وتصبح أداة فاعلة للتواصل وتحمل معاني وشفرات تبين الملامح الداخلية للشخصية الروائية لدى الكوني. وتفاعلها في مواقف الفرح والدهشة والخجل إذ نرى يقول واصفاً أحدى أبطال الرواية كما يلي:

«ابتسامة خفيّة تعلو شفتيها. لم تسارع لتغطية وجهها الجميل. الوجه يشعُّ بتعبير مدهش، ذلك التعبير الجريء الذي يعلو وجوه ناس يخفون سرّاً» (المصدر نفسه: ١١).

نرى أن الكوني يرسم تفاعل شخوصه في ما بينهم عبر تقنية التعابير الجسدية بما فيها الابتسامة إذ يجد فيها دلالات تعبر عن مكنونات تلك الشخصيات وهواجسها والتحديات التي تقف أمامها.

«ابتسم الشيخ، ولكن موسى لم يلحظ الابتسامة بعد أن ماتت النار في الموقد عوى الريح في الخلاء» (المصدر نفسه: ١٦٠).

نجد للابتسامة في قاموس الكوني معان شتى منها ما هو يعبر عن مشاعر الشخصية الداخلية والخارجية وما تحمله من ايماءات وباتت هذه التقنية سمة بارزة في سرد الكوني الروائي وترسيم ملامح شخصياته عبر هذه التقنية التي اختارها الكوني بوعي ودقة نابعة من المجتمع الطوارقي وثقافته المبنية على التواصل الجسدي والاستغناء عن اللغة المنطوقة.

«عاد العجوز يبتسم ابتسامة الحليم الذي تعوّد أن يغفر خطايا الأشقياء ويجيب على تساؤلات الأطفال» (المصدر نفسه: ٣١٢).

يوظف الكوني أحياناً لرسم المواقف ووصف المشهد الروائي لشخصياته عبر مزج الاحاسيس واعطاء الوظيفة التعبيرية لعضو من الجسد لآخر لابراز مكنونات شخصياته ورسم صورة عن ثقافة المجتمع الذي يتكلم عنه في رواية ليقدم للقارئ صورة صادقة دون رتوش عما يجري في أروقة ذلك المجتمع. وكثيراً ما تقترب لغته الى الشعر حيث تطغى لغته الشعرية في مواطن كثيرة من سرده القصصي ويقدم لوحة فنية أدبية تحمل دلالات واشارات ورموز تعبيرية جميلة للقارئ.

«لمعت عيون الجماعة بالبسمات والبريق» (المصدر نفسه: ٣١٦).

يمزج الكوني الأحاسيس في هذا المقطع إذ يعزو البسمة للمعان العيون لخلق لوحة واضحة المعالم عمّا يجول في صدور شخصياته من مشاعر وأفكار تتجلّى في تعابير الوجه والشفة والعيون، مستعيضاً عن الوصف المباشر الذي يسبب الترهّل في السرد. وهذا الأمر يعد من تقنياته السردية المهمة في أغلب رواياته ويندرج تحت الإيماء و الإشارة.

٥.٣. الرأس

الرأس هو قمة الجسد وحامل الحواس الخمسة للإنسان لذا له أهمية بالغة في التواصل الجسدي والتعبير عما هو خفي في صدر الإنسان لذا نجد أن الكوني وظف الرأس للتعبير عن كثير من المشاعر والأحاسيس والافكار والمواقف وذلك عبر جميع شخوصه في رواية الجوس حيث أنه يصور لنا الشيخ آدده في حالات مختلفة يستخدم رأسه لإصدار الأوامر أو للتصديق أو النفى أو الامتعاض إلخ. وفي هذه دلالات توضح للقارئ الثقافة السائدة في ذلك المجتمع الذي يرسمه الكوني ويحدد ملامحه عبر سرده الروائي.

«أذن له الشيخ بإشارة من رأسه فتكلم» (المصدر نفسه: ١٨٥).

يوظف الكوني إشارة الرأس بكثافة في منجزه الأدبي لأنّها ترسل رسالة واضحة في مواقف وظروف شتّى، تتجلى فيها المشاعر الكامنة للإنسان وتظهرها للسطح. وتأتي إشارة الرأس هنا دلالة على الموافقة وإعطاء الإذن. وهي إيملءة متداولة في مجتمعات كثيرة منها المجتمع الطوارقي. كما وظف حركة الرأس للرضوخ للأمر الواقع والقبول بما يجري والانصياع له حيث يقول:

«أحنى الشيخ رأسه وعاد يستند بمرفقه على الوسادة بجوار الركيزة. قال:

– ليس في ذلك بطولة. كل ما في الأمر أنّي وجدت نفسي مضطرّاً للانسحاب فهاجرت.

إذا لم تستطع أن تواكب الموكب فالأجدر أن تحني الهامة حتى تمرَّ العاصفة.

– أهل الوسط في نعيم» (المصدر نفسه: ٤٣-٤٤).

تتجلي النزعات الإنسانية وما يجري في دواخل المرء من خلال حركة الشيخ آدده عندما أحنى رأسه وذعن للأمر الواقع حيث قال إحني رأسك حتى تمرّ العاصفة وبهذا تظهر الأهواء البشرية من خلال لغة الجسد، خاصة فيما يتعلّق بالرأس وحركاته، الأمر الذي وظفه الكوني في سرده السحري ولغته الرشيقة مستمداً ذلك من الحياة الطوارق في الصحراء الكبري، وطن الأم للكوني الذي يسميه وطن الرؤى السماوية، ويتميز بثقافة أهله الضاربة في القدم والتي تتخذ لغة الجسد والصمت نظاماً متكاملاً للتواصل مستغنية إلي حد كبير عن اللغة المنطوقة.

«رفع نحوه الشيخ رأسه لأول مرة منذ بدأ موسى خطابه. رأى الدرويش في عينيه ألماً ووعداً فاستلقى على ظهره ونام» (المصدر نفسه: ٣٠٤).

يظهر للدرويش ما يجول في خاطر الشيخ ويفهم رأيه وموقفه لذا يلوذ بالصمت ويستلقي وينام ولايكمل حديثه الذي بات لا يعجب الشيخ ولا يريد سماعه وذلك من حركة رأس الشيخ فقط دون أن ينطق بكلمة واحدة. طبعاً هناك أمثلة كثيرة جداً استخدم الكوني خلالها حركة الرأس خاصة في رواية المجوس التي هي ملحمة الطوارق الكبري حسب رأي اكثر الباحثين والدارسين.

٣.٦. النظرة والرمقة

إننا نجد في التراث العربي ارسال شفرات معينه لمعان يروم لها الشخص من خلال النظرة والرمقة بكثرة وتنوع كبير حيث لا يخلو ديوان شعر أو قصيدة من توظيف هذه التقنية لإيصال المعاني أو التواصل العاطفي أو إبداء المشاعر التي تعجز عنها اللغة المنطوقة للتعبير عنها ونرى أن الكوني انطلاقا من الثقافة الطوارقية التي تولي اهتماما كبيراً للغة الجسد وتعتبر الفم عورة يجب الاستغناء عنه قد وظّف الرمقة والنظرة للتعبير عن مكمونات شخوصه الروائية في مواطن كثيرة. «تُعد إيماءات العين من الإيماءات التي يعتمد عليها الإنسان في تواصله مع الآخر بل قد تكشف العين ما لا يكشفه أي عضو آخر من أعضاء الجسد وما لا يستطيع المرء إخفاءه من أحاسيس ومشاعر إيجابية كانت أم سلبية. فالعين تنتج الإيماءات المختلفة والمتنوعة، إذ تمنح الرضا أوالسخط، الحب أو الكره، وهي حاضرة في كل مواقف العاطفة، والعين حاضرة في كل مواقف الغضب، هي حاضرة عند الفرح، وحاضرة عند الحزن» (الدرمكي، ٢٠١٧: ٥٠-٣٩).

جاء في روايته «حَدَجَتهُ بنظرة. لم تعلّق. ازداد التعبير الخفي على وجهها غموضاً وسحراً» (الكوني، ١٩٩٢، الف: ١٢)

استعاض الكوني عن امتعاض الشخصية بنظرة سريعة كي يرسم لنا المشهد بدقة أكثر حيث استعان بالنظرة واعرض عن الكلام ليبين لنا موقف الشخصية ومشاعرها و يعرض أمامنا الصورة بشكل أدق كأنها شريط سينمائي ينقل الحدث دون تنميق ويجلي لنا الحقيقة كما هي:

«رمقه الشيخ بدهشة فوجد أنّ العرّاف ما زال يخفي عينيه. انتبه إلى الحيلة. فعل ايدكران ذلك عمداً كي يراقب تأثر كلامه على جليسه

في حين حصّن عينيه بالزمالة الشفافة منعاً للحرج، الزعيم لم يعلق» (المصدر نفسه: ٣٣١).

بيّن الكوني أن للشيخ موقفا يختلف أو يعاكس موقف العراف وذلك عبر توظيف الرمقة التي تعد من ابجديات الايماء الجسدي ووعبر عن رفض الموقف برمقة سريعة عوض كلمة "لا" وقد وافقه العراف باخفاء عينيه.

أيضاً أشار الي الحب عبر الايماء الجسدي بالنظرة «نظر إليها فذاب قلبه المكشوف ولكنه قرر أيضاً أن يضع حجاباً علي قلبه. قرر أن يكتم سرّه.

ارتجف. قال ببلاهة:

– كنت أُريد أن أقول شيئاً...» (المصدر نفسه: ١٦).

أوضح الكوني موقفا عاطفيا بين الحبيب ومحبوته وذلك دون الرجوع الى اللغة المنطوقة مستخدما لغة الجسد التي باتت سمة بارؤة في روايات ابراهيم الكوني حيث وصّف النظرة تعبيرا عن الحب وارتجاف القلب تجاه المحبوب وهذا اندل يدل على اهميت لغة الجسد لدي المجتمع الطوارقي فهم يستفيدون لغة الجسد في انحاء الحياتهم اليومية حتي في مشاعرهم كالحب والغضب والحيرة وغيرها من مكونات الشعورية لدي الانسان وأراد الكوني بالحزن في هذا الرواية معبرا عبر النظرة وسرد:«تبادلا نظرة كئيبة. انتصب الصمت. جاءت جارية حبشية بدروق الماء. الدروق ذهبي أيضاً. مزخرف بالنقوش» (المصدر نفسه: ٣٣٥).

نرى أن الكوني لا يستخدم النظرة لتعبير واحد وإنّما يوظّف النظرة في مواطن كثيرة تعّبر عن الحبّ أحيانا وعن الدّهشة أحياناً أخري وعن الحزن في أحايين كثيرة لأنّه يدرك تماماً أنّ لغة الجسد بإمكانها أن تعبّر عن جميع مشاعر الإنسان الكامنة في دواخله ولا تستطيع اللغة المنطوقة او المكتوبة أن تعبّر كما هي لغة الجسد والإيما اجسدي فهنا أراد أن يشرح قمة الحزن وأكد في هذا المقطع بامتصاب الصمت حيث لاحزن بعد هذا الحزن يقف الإنسان صامتا متحيرا كئيبا لا ينبس ببنت شفة.

٧.٣. الضحك

أن الضحك عند الانسان يعبر عن متعددة ومتنوعة وأحيانا متناقضة حيث يضحك الانسان عند الفرح وربما عند الحزن وأحيانا عند الغضب وتارة عند الاستياق فالضحك هو جز مهم من اجزاء الإيما الجسدي الذي يقترب من الكلام المنطوق ولا يصل إليه حيث اقترن الصوت بالضحك باتت بغة منطوقتة فاستخم الكوني كثير من هذه االثيمة في روايته الثمينة والمشحونه بالتعابير المختلفة الجسدية.

يستخدم الكونى الضحك في مواطن كثيرة ومتعددة الأغراض فى رواية المجوس لكنه نوّه بشكل جدّى عندما أورد حكمة نقلاً عن آنهي الكتاب الضائع المقدس لدي الطوارق: حيث يقول «من ملأ فمه ضحكاً، ملأه دموعاً» (الكوني، ١٩٩٥، ج٢: ٥٧). فالكوني حتي في الإيماء الجسدي يعبر عن المعتقدات والمثيولوجيا لدي الطوارق ويورد هذا المثل المعروف لديهم لكن رغم ذلك وظف ثيمة الضحك في رواية المجوس تعبيراً عن مشاعر إنسانية ومعتقدات ميثيولوجية فهنا أراد الكاتب تبيين هذا الموضوع بأنّ الإيماء الجسدي موجود في كل حياة الإنسان كما أن المظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعاً للسيميولوجيا، فالضحك والبكاء والفرح و... كلها علامات نستند إليها فى التواصل مع محيطنا (صبطي وبخوش، د.ت: ١٩٠).

السرد لدى الكونى هو الإفصاح عما يخفي في صدره من طقوس وميثيولوجيا لأمته الطوارق وذلك عن طريق لغة الجسد وعبر الإيماء كما قال: «ضحك الدرويش ولكنه كتم ضحكته عندما رأى دموعاً في عيني العساس النحيل» (الكوني، ١٩٩٢، ب: ٢٨١).

صور لنا هنا الكوني صدق المشاعر حيث اراد الدرويش أن يضحك لكن كتم ضحكته تعاطفا مع العساس النحيل إذ رأى الدموع تتساقط من عينيه وهذا يدل على رقة القلب لدى الدرويش أحد شخصيات الطوارق في روية المجوس وبذلك بين لنا الكوني توضيف لغة الجسد في جميع مناحي الحياة لدى الطوارق وحقيقة بين هذا الموضوع الكوني بشدة وواضحة في روايته وصار جليا هذا الأمر في

روايات وواضحا.

كما ذكر سابقا أن الكوني أراد في توضيفه للايماء الجسدي ان يعبر عن جميع مكنونات وأبعاد حياة الوارق «ضحك الغريب مرّة أخرى. أنزل طرف لثامه العلوي حتى غطّى عينيه ورفع الطرف السفلي فوق أنفه فأطبق اللثام على وجهه تماماً» (المصدر نفسه: ٣٣٠).

الضحك في الثقافة الكوارقية أمر مذموم ووقد شاهدنا أن الرجل الغريب ستر وجهه بلثامه كي يخفي ضحكته لأنها أمر مذموم ولا تحمد عاقبته وحسب اعتقادهم من يضحك اليوم سيبكي غدا وهذه الثقافة موجود في ثقافة جميع الاقطار الشعوب العربية.

٨.٣. الصمت

الصمت وإن كان عدماً إلّا أنّه غير الخرس و العجز في النطق، بل أحياناً ضرورة ملحّة لا يمكن الاستغناء عنها. فهناك نوع من الصمت الإيجابي الذي يساعد الحدث الاتصالي، وله دلالات ووظائف تواصليّة مثيرة حسب السياق الذي ترى فيه المفردة لتؤدّي مفادها (بلاوي، ١٣٩٩ه..ش: ٦٩).

وقد شغل الصمت حيّزاً كبيراً في منجز إبراهيم الكوني وبات سمة بارزة في أعماله خاصة في ملحمة الطوارق الكبرى رواية المجوس. يعتبر الطوارق الفم عورة وقى صرّح الكوني بها في مواطن كثيرة على لسان أبطاله ورواته. لأنه الصحراوي دائما يلوذ بالصمت متخذاً منه حصناً منيعاً ومساحة للفكر والتأمّل وقد نذر الكوني نفسه أن يصبّ اهتمامه في منجزه الأدبي علي الحياة في الصحراء وأهلها الطوارق الذي ينتمي إليهم. والصمت عند إبراهيم الكوني وفي عوالمه الروائية أمر مقدّس حيث يقول في روايته ناقة الله:

«أعجزته عضلة السوء مرّة أخرى. اللسان هو نقطة ضعفه دوماً. لقد أحسن الصمت. فخذله اللسان إلى الأبد. أحسن لغة الصمت فتخلّت عنه لغة اللسان. احترف الصمت لأنّ الصحراء شجّعته على الصمت. وعندما شاركته تاملّالت الصمت استمرأ الصمت فكانت بينهما ترجماناً للألسن، بل جرماً يرى في استخدام العضلة اللئيمة إثماً لا يدري كيف يكفّر عنه. الإحساس بالإثم هو ما انتابه دوماً إذا تكلّم كثيراً» (الكوني، ٢٠١٥: ٢٤).

يظهر أنه لا يستخدم الصمت اعتباطياً وإنما عن وعي وقرار واضح لأن الصمت يلعب دوراً أساسياً في عملية التواصل غير الكلامي وربما أدق من اللغة المنطوقة لما فيه من إيحاءات وشفرات تواصلية تبني جسوراً للتواصل وإيصال المعنى وما يروم إليه الباثّ بغية التواصل الجلي الذي لا يسوده غبار الشك والترديد. تتجلى أهمية الصمت في المقطع التالي من رواية المجوس، إذ يعتبرونه طقساً لابد منه في لقاءاتهم ومشاوراتهم وتأملاتهم واتخاذهم للقرارات الصعبة والمصيرية:

«فرغ الزعيم من طقوس الاستقبال وجاء دور الصمت. حلّت تلك اللحظة العصيبة التي تستعصي على العرّافين ويحتار الحكماء في إيجاد مفتاحها السرّي. اللحظة الفاصلة بين مراسم الترحيب الجليلة وهوّة الهموم اليوميّة، بين حرارة القلب وبرودة الحياة، بين لغة الشعر السماويّة ولغة النثر الأرضي. ليس ثمة أصعب من الانتقال من دنيا الفردوس الذي يشيّده القلب الإنساني وبين متاهة الجحيم التي يعود فيها القلبان المفتوحان، منذ لحظة، من رحلتهما الخرافيّة إلي الحبس الأرضي: حبس المكان والزمان والحياة اليوميّة (الكوني، ١٩٩٢، ب: ٣٢٠).

يبيّن الكوني الصمت ومكانته من خلال مقطع أخر من نفس الرواية إذ يقول:

«الصمت في الصحراء شفاف، حساس، في رقة زهرة الرتم، تجرحها النحلة وتدميها اللسعة. الصمت البكر، البتول، يخدشه الاحتجاج في قلب حكيم، ويقتله الاستنكار المكتوم في صدر فارس مكابر، فيفقد البكارة دون تدخل كلام. الآن كفَّ الصمت أن يكون صمتاً، لأنه أنصت بخجل للغة الخفية التي توسوس في الصدور. حتى الشيوخ الذين اتخذوه لغة يومية في لقاءاتهم فقدوا ارتباطهم به في هذه اللحظة وانتظروا مصرعه. تبادلوا النظرات خلسة في ساحة الصمت، المتوتر، المزيف. لم يتوقع أحد أن يتدخل العجوز بكة. هو

نفسه لم يتوقع أن يفعل ذلك. خاصة أنه ظل غائباً، منذ وقت قليل في هموم الشيخوخة. الشيخوخة التي تكتفي بعبادة الصمت البكر، والتنفس بحرية والفرجة على السماء الزرقاء والخلاء الممتد على مدى البصر و... ماذا يريد العجوز الصحراوي أيضاً من الحياة؟» (المصدر نفسه: ٢٦٥- ٢٦٦).

ويظهر دور الصمت جليّاً وواضحاً وقد استخدمه الكوني بكثرة في رواياته ولاتخلو صفحة من صفحاتها من هذه الثيمة التواصلية لأهميتها عند الكوني والمجتمع الذي ينطلق منه ومن عوالمه.

٩.٣. السعال

«سعل الزعيم مرتين قبل أن يختتم مراسم الاحتفاء ويمارس صلاحيات الزعامة» (المصدر نفسه: ٤١).

وظف الكوني السعال أيضا في سرده العجائبي للتواصل وللتعبير عن مكنونات الإنسان الطوارقي ليرسم لنا بدقة ذلك المجتمع الضارب في القدم بتراثه وسلوكه وقواعده التي رسمها لنفسه منذ آلاف السنين، منلا خلق الله الصحراء. فهو والصحراء توأمان لا يفترقان. بيّن الكوني في هذا المقطع أن الزعيم سعل مرتين وبهذا أعلن عن نهاية المراسيم بهذه الإيماءة وأضاف الكوني أن ختم المراسيم من صلاحية الزعيم وبما أن الزعيم هو نموذج واضح من الفرد الطوارقي بل ينيب عنهم في كثير من الأمور. لذا استخدم الكوني هذه الإيماءة وكانت في محلّها ومعبّرة تماماً عما يروم اليه الكوني.

١٠.٣. الإيماء الجنسي

«أغمض عينيه ونزف العرق. حبس أنفاسه وجرّ النصل الشره على رقبة الشيطان. زلزلت الأرض. رأى جمهرة النساء المتشحات بالسواد. هزّت المرأة الحمقاء جذعها المتوّج بالنحاس والخرز وصاحت بالشارة: «أبك، أبك، يا درويش فأنت اليوم طاهر» (المصدر نفسه: ١٩٦).

أين تكمن طهارة الإنسان ودنسه هل الغريزة الجنسية دنس؟ وهل حب المرأة دنس؟ إذا كان حب المرأة دنس كيف استمر نسل الإنسان؟ كيف مارس البقاء؟ هل الطهارة تأتي عبر الخصي؟ هل هذا هو الحل الذي يقترحه الكوني؟ لقد طهر الدرويش نفسه كما سرد لنا الكوني عبر إخصاء نفسه وهذه أحسبها مستمدة من الثقافة الطوارقية التي تعتبر الشهوة والجنس دنس يجب الطهارة منه وقد وظفها الكوني في رواية المجوس وعبر شخصية الدرويش إذ يقول: «هذه الرجولة يا أوخا، هذا هو النبل يا أوداد.. هذه هي الحقيقة يا آخماد.. النبلاء هم: الخصيان ها ها.. وحدهم الأطهار. النبل في الطهارة» (المصدر نفسه: ١٩٣).

يوصف الكوني الآلة الجنسية برقبة الشيطان التي يجب حزها والقائها بعيداً. حيث يعتبره الكوني عرق الشيطان الذي طير عقل بني آدم وصنع منه دمية بلهاء في يد ضلع طائش!

«أخفت ابتسامة وهي تنحني فوق كوم الحطب. انحنى على الأعواد المنخورة بالملح والتراب. بعثرها وقال:

- هذا أثل. متى كان الأثل يصلح حطباً في بيت حسناء؟

رمقته بفضول فاستمر:

- الأثل يفسد البخور ويخطف عطر الجسد» (المصدر نفسه: ١٦٤).

نجد في هذا المقطع إيماءة جنسية وذلك على لسان الدرويش إذ راودها عندما قال الإثل يفسد البخور ويخطف عطر الجسد وهذه إشارة وإيماءة جنسية من الدرويش لإعجابه بتارات الحسناء وهي لفتة ذكية من الكوني. إذ قال على لسانها هل تدري أن المرأة لا تغفر

للرجل، أي رجل، إذا لم يفكر فيها كامرأة واستنطق الدرويش بعبارة جنسية أخرى إذ خاطبها ما أشهى المرأة عندما تكون خفية.

١١.٣. الإيماء الإسطوري

إن الأسطورة عبارة عن الكلام والتصوير والحركة التي تقوم بحفر الحادثة في الذاكرة قبل أن يتم تسجيلها في قالب رواية أو حكاية (باستيد، ١٩٩١: ١٠). إن الأسطورة عبارة عن قصة ترتبط بارباب الأنواع أو الآلهة في الغالب. وترتبط الأسطورة حسب هذا المفهوم بالثقافات البدائية أو الأدوار القديمة للثقافات المتطورة. لا تقوم الأسطورة بسرد أحداث الماضي لكنها وسيلة لاثبات صحة ما يعتقد بالوقت الراهن بأنه جرى في الأزمان الغابرة (نامور مطلق، ١٩٩٥: ١٠١-١٠٢). ونرى أن الكوني لقد وظف الأسطورة بشكل كثيف في رواياته خاصة رواية المجوس حيث قد ضمنها كثيراً من اساطير الطوارق وحكاياتهم الشعبية مباشرة وغير مباشرة وخلق بهذا نصاً أسطوريا ساعد في سرد الأحداث وإيصالها للقارئ عبر ثيمات اسطورية ويجد الدارس أنها شكلت منظومة معرفية وهي مرآة كاملة لثقافة الطوارق ومعتقداتهم وطقوسهم ومناحي حياتهم اليومية.

«تجاهل الشيخ الاستفزاز. انحني علي الرمل ورسم بإصبعه بعض الخطوط.

سأل ايدكران فجأة:

- هل زرت تينبكتو؟

- ثلاث مرات

هل زرت امناي؟

- في عهد السلاطين كان ما زال ملفوفاً في قماط الحجارة» (المصدر نفسه: ٣٢٥).

يشير الكوني إلى معتقدات وطقوس ذلك المجتمع التي بقت من العهد السابق قبل دخول الإسلام في تنبكتو، هذا اندل على تمسك المجتمع بمعتقداته وتراثه المتبقي من الأزمان الغابرة وهنا يأتي الحديث على صنم الإله امناي وإله القبلي كما يسمى عند الطوارق وهو صنم ذو أهمية في تنبكتو آنذاك ورغم من السلطات الناس عنه لكن لازال البعض يقدسونه ويقدمون له الأضحية والقرابين. ويريد الكوني بهذا أن الثقافات البدائية مترسخة في المجتمع رغم التطورات التي جرت عليهم لكنهم متمسكون بتقاليدهم وتراثهم وطقوسهم.

«أجاب "آده" بهدوء وهو يركع فوق رموز يرسمها بإصبعه على التراب:

- وهل كنتم تطمعون في الفردوس بدون ثمن؟

تابع الرسول مثلثات الكليم بسبابته النحيلة وأجاب بعد صمت طويل:

- حق» (الكوني، ١٩٩٢، ب: ٤١).

أورد الكوني في هذا النص أشارة عن مثلثات تانيت وهي ربة النوع عند الطوارق القدماء وهي آلهة الخصب مما يدل على تمسك هؤلاء القوم بتراثهم ومعتقداتهم لاشعوريا حتى وإن كانوا قد اعتنقوا الإسلام لكنهم في غرارة أنفسهم مازالوا يتمسكون بماضيهم التليد.

«ركعت الفتاة على ركبتيها ودسّت يديها في التراب الرامض، نزعتهما وعادت تهدهد الأرض بباطن كلتا اليدين دون أن تتوقف عن التمتمة الجليلة بالتعاويذ» (المصدر نفسه: ٢٨٣-٢٨٤).

هي حركة نابعة عن معتقد شعبي لدرء البلايا والمصائب والحوادث المشؤومة يفعلها شخوص الكوني في مواطن كثيرة من روايته المجوس وهذا يدل على توظيف الكوني للمعتقدات الشعبية والأساطير والتقاليد. وهذا كله يرجع لميثيولوجيا الطوارق حيث دسّ اليدين في الثرى يبعد الشرور والحسد وغير ذلك من الأدران.

«عملة الفضة عملة الصحراء منذ الأزل.

عندما ماتت تانس واختفت مملكة الصحراء انتقلت جدتنا الحسناء وأقامت على القمر.

من هناك ارسلت للناس قطعاً من جسد القمر كي تقيم لهم الدليل بأنها خالدة على أجمل كوكب.

الفضة عملة مقدسة لأنها عطية من تانس» (المصدر نفسه: ٢٨٦).

تعتبر تانس الحسناء كما يصفها الكوني هي آلهة من آلهات البدائية للشعب الطارقي وقد استقرت بعد موتها حسب زعمهم على سطح القمر وربما الجمال الساحر للقمر هو مقتبس من جمال تانس وأرسلت لهم كما تزعم الأسطورة عملة الفضة التي يتعاملون بها بدلا عن الذهب ذلك المعدن النحس حسب معتقدات الطوارق الذين يعدونه معدن الشهوات حيث لا يجتمع حبّه مع الله في قلب أحد منهم كما أوردها الكوني على لسانه شخصياته الروائية في عدة مواطن من رواية المجوس: «المجوسي ليس من عبد الله في الحجر ولكن من أشرك في حبه الذهب».

النتيجة

– إن الكوني يوظف الأيماء بشكل كبير في رواياته خاصة المجوس حيث وجدت الدراسة نماذج كثيرة بهذا الشان ومنها على سبيل الأختصار الإيماء بالرأس والعين والنظرة والسعال والضحك والابتسامة والصمت والإيماء الأسطوري والجنسي وبهذا يجد المتتبع أنواع الإيماء في روايات إبراهيم الكوني وتقنياتها وقد ساعد هذا الأمر الكاتب كي يبوح ما يجول في خاطره من قضايا تمس الجوهر الإنساني الذي صب الكوني اهتمامه لاستجلاءه وتبيينه في إنتاجه السردي. وتكشف الدراسة عن كثافة حضور الإيماءات المتنوعة في رواية "المجوس"، حيث يوظف الكوني هذا الأسلوب للتعبير عن أعماق النفس الإنسانية، مما يعزز الطابع التأملي والرمزي في سرده.

– يوظف الكوني في سرده العجائبي جميع تفاصيل الجسد وما ينتج عنه بغية التواصل من حركات الرأس واليدين وتعابير الوجه وتعبر الشخصية عن ذاتها في الكثير من حركات الجسد وإيماءاته، مما يعني أننا نستطيع قراءة الشخصية والوصول إلى مكنوناتها بفك رموز هذه الإيماءات. ويركز على الجسد بوصفه أداة تواصلية، بحيث تصبح الحركات وتعابير الوجه مفاتيح لفهم الشخصيات واستبطان دواخلها، مما يفتح المجال لقراءة سيميائية متعددة الأبعاد تنتج عنها فهم الشخصيات الروائية وعوالمها.

– استخدم الكوني تقنية الصمت بكثافة في سرده الروائي خاصة رواية المجوس وذلك لأمرينز الأول: إن الصمت سمة بارزة لدى الطوارق فللصمت منزلة كبيرة عند الطوارق فهم يعتبرون الفم العورة الحقيقية يجب سترها، لذا تري الرجال منهم يتلثمون وقد عُرفوا بأمة الملثمين ومكمن الخطيئة فهم لا يتكلمون اعتباطاً وأنما بصمتهم يوحون للمتلقي معان كثيرة. الكوني بأستخدامه تقنية الصمت برز جانباً ثقافيّاً مهمّاً من حياة الطوارق وسلوكهم والثاني: استخدم الصمت في سرده لما تحمل من تداعيات وعلامات ارتقي بها السرد وباتت من أبرز أوصافه وتقنياته. وحضور الصمت كأداة ثقافية وسردية ترتبط بهوية الطوارق، حيث يُضفي الكوني على الصمت دلالات عميقة تتجاوز غيابه الصوتي ليصبح عنصراً مركزياً في البناء الفني والمعنوي.

– يعتقد الإنسان الطارقي أن المخاطة كما صرّح بها الكوني في مواطن كثيرةٍ، لا تلدُ إلّا الاحتقار والكراهية لذا وجدت الدراسة أن الكوني وتأسيّاً بأهل الصحراء التي جعل الكوني منها مسرحاً لأحداثة قد استغني عن الكلام ووظف تقنيتي الإيماء والصمت خاصة في رواية المجوس. فالصمت والإيماء كتقنيات موروثة عن الثقافة الصحراوية، والتي تتناغم مع بيئة الرواية وأبعادها الرمزية، مما يمنح النص طابعًا تأمليًا منسجمًا مع فلسفة المكان والهوية.

– يستمد الكوني في سرده الغرائبي من ميثيولوجا الطوارق، او أمة الملثمين كما يسميهم هو والذي ينتم إليهم. وقد وظف دسّ اليدين في التراب مثلا وهي حركة نابعة عن معتقد شعبي لدرء البلايا والمصائب والحواث المشئومة أو وضع المدية تحت التراب لهذا الغرض.

– وجدت الدراسة أن اللغة الجسدية عند الكوني لا تقل أهمية عن اللغة المنطوقة بل يعتمد عليها اكثر من المنطوقة والمكتوبة. وهذ

أمر يتجلى في طيات رواياته خاصة رواية المجوس إذ وظف مثل الإشارات والإيماءات والملامح والتعابير الجسدية والعطور والروائح والانفعالات والألوان والأضواء ونحو ذلك مما يصحب عملية الكلام يبدو أن فن الإيماء في رواية المجوس أكثر سيميائية إذ وظف الحركة والإضاءة والأطباع والأهواء أكثر من الروايتين المذكورتين. حيث تقدم الفدراسة مقاربة سيميائية للغة الجسد في روايات الكوني، التي تتجاوز التعبير اللفظي لتشمل الروائح والأضواء والحركات، مما يمنح رواية "المجوس" طابعًا بصريًا وجسديًا شديد الكثافة.

– توصلت الدراسة إلى أن لغة الكوني لغة شاعرية بواسطة توظيف الإيماء فيها بشكل كثيف حيث نجده يسرى لنا الأحداث ويصور لنا الشخصيات وخصوصياتهم الجسدية وصفاتهم وأهوائهم وما يجول في خواطرهم كما يبيّن لنا علاقتهم بالمكان وبين أنفسهم وهذا كله عبر توظيف تقنيتي الإيماء والصمت ببراعة مذهلة تطغى عليها اللغة الشعرية عالية الدقّة.

– توصلت الدراسة أنّ الاتجاه السيميولوجي الثقافي في رواية المجوس طاغياً أكثر على الاتجاهات السيميائية الأخرى إذ وظّف الكوني الحركة والإضاءة والأطباع والأهواء والأسطورة في رواية المجوس. تلخص الدراسة المنحى السيميولوجي الثقافي الذي يطغى على رواية "المجوس"، حيث تستند تقنيات السرد على عناصر أسطورية وحركية تمنح الرواية طابعاً رمزياً متكامل البنية.

الهوامش

1. Semiology / Semiotics
2. Semiologie
3. semeion
4. Semiology

المصادر

١. القرآن الكريم

٢. ابن دريد، ابوبكر محمد بن الحسن. (١٩٩٨). **جمهرة اللغة**. ط١. بيروت: دار العلم للملايين.

٣. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. (١٤١٤). **لسان العرب**. ط٣. بيروت: دار صادر.

٤. الأحمر، فيصل. (٢٠١٠). **معجم السيميائيات**. ط١. بيروت: الدار العربية للعوم ناشرون.

٥. إيكو، أمبرتو. (٢٠٠٥). **السيمياء وفلسفة اللغة**. ترجمة أحمد الصمعي. ط١. بيروت:المنظمة العربية للترجمة.

٦. باستيد، روجية. (١٩٩١). **دانش اساطير**. ترجمة جلال ستاري. ط٢. تهران: توس.

٧. بنگراد، سعيد. (٢٠١٢). **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**. ط٣. اللاذقية– السورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

٨. تشاندر، دانيال. (٢٠٠٨). **أسس السيميائية**. ترجمة طلال وهبة. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

٩. توسان، برنار. (٢٠٠٠). **ماهي السيميولوجيا**. ترجمة محمد نظيف. لبنان: إفريقيا الشرق.

١٠. التهامي العماري، محمد. (٢٠٠٧). **حقول سيميائية**. فاس:كلية الآداب– جامعة مكناس.

١١. دي سوسير، فردينان. (١٩٨٥). **علم اللغة العام**. ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز. بغداد: دار آفاق عربية.

١٢. الرويلي، ميجان والبازعي، سعد. (٢٠٠٢). **دليل الناقد الأدبي**. ط٣. المغرب: الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

١٣. السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين. (١٩٨٦). **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**. ج١. بيروت: المكتبة العصرية.

١٤. صبطي، عبيدة وبخوش، نجيب. (د.ت). **مدخل إلى السيميولوجيا**. الجزائر: دار الخلدونية.

١٥. عدد من المؤلفين. (١٩٩٧). **سيمياء براغ للمسرح**. ترجمة أدمير كوريّة. دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية.

١٦.عسكري، محمد علي. (١٣٩٧). **ورم (ترجمه رمان الورم ابراهيم الكوني)**. تهران: نشر فلات.

١٧. الكوني، إبراهيم. (١٩٩٢ الف). **رواية التبر**. بيروت: تاسيلي للنشر والاعلام.

١٨._____. (١٩٩٢ ب). **رواية المجوس**. ج١. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر وتاسيلي للنشر والاعلام.

١٩. _____. (١٩٩٥). **رواية السحرة**. ج٢. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢٠. _____. (٢٠١٥). **رواية ناقة الله**. بيروت: دار سؤال للنشر.
٢١. مولايي، فرشته. (١٣٩١). **ابراهيم الكوني برترين رمان نويس عرب**. قم: نشر توسعه قلم.
٢٢. نامور مطلق، بهمن. (١٩٩٥). **اسطوره و اسطوره‌شناسی نزد نورتروپ فرای**. تهران: موغام.
٢٣. بلاوي، رسول وآخرون. (١٣٩٨ه.ش). «سيميائية العنونة ووظائفها الدلالية في ديوان «نوبات شعرية» لصالح الطائي». مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها.مج ١٥. العدد ٥٣. صص٦٣-٨٠. Doi: 20.1001.1.23456361.2020.15.53.4.3
٢٤. بلاوي، رسول. (١٣٩٩). «الوظائف التفاعليّة لظاهرة الصمت في شعر طلال سعيد الجنيبي». مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها. مج ١٦. العدد ٥٦. صص٦٥-٨٨. Doi: 20.1001.1.23456361.2020.16.56.4.2
٢٥. حمداوي، جميل. (١٩٩٧). «السيميوطيقيا والعنونة». مجلة عالم الفكر. مج ٢٥. العدد ٣. صص٩٦-١١٢.
٢٦. الدرمكي، عائشة. (٢٠١٧). «سيمائية التواصل بالعين في روايات غالية آل سعيد». مجلة نزوى. العدد ٦٧.
٢٧. زينيوند، تورج؛ وسميه صولتي. (١٣٩٦). «نشانه‌شناسی اجتماعی داستان کوتاه «القميص المسروق» کنفانی با تکیه بر سازه‌های گفتمانی هلیدی». مجله زبان و ادبیات عربی. سال نهم. شماره ١. پیاپی ١٦. صص ١٢٧-١٦٠.
Doi: 10.22067/jall.v8i16.60045
٢٨. فارسي، بهنام؛ وعلي صيداني. (١٣٩٥). «نشانه‌شناسی عناوین رمان "سه‌گانه‌ی" نجیب محفوظ». مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی-پژوهشی). شماره پانزدهم. صص ١٥٧-١٨٢.
٢٩. فاهم، سعيد. (٢٠١٤). «حد الإيمائية بين المقصدية و الدلالية: بحث في الماهية و المصطلح». مجلة التراث. العدد ١١. صص ٦٧-٨٠.
٣٠. مهديوي، ابراهيم. «سيميائيات الثقافة: بداياتها، مفهومها، موضوعها، وأبعادها التطبيقية». مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية. جامعة إبن طفيل المغرب. العدد ٧٧. ص ٦٣.

Refrences

The Holy Quran
A number of authors. (1997). *Prague Semiotics of the Theatre*. Translated by Admir Kouriyeh. Damascus: Publications of the Syrian Ministry of Culture. (in Arabic)
Al-Ahmar, F. (2010). *Mu'jam al-Simiyyat*. (1st ed.). Beirut: Al-Dar al-Arabiyyah lil-Ulum Nashirun. (in Arabic)
Al-Darmaki, A. (2017). The Semiotics of Eye Communication in the Novels of Ghaliya Al Saeed. *Nizwa Journal*, (67). (in Arabic)
Al-Koni, I. (1992a). *The Gold Ore Novel*. Beirut: Tassili Publishing and Media. (in Arabic)
_____. (1992b). *The Magi Novel*. (1st ed.). Beirut: Dar al-Tanweer for Printing and Publishing and Tassili Publishing and Media. (in Arabic)
_____. (1995). *The Sorcerers Novel*. (2st ed.). Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
_____. (2015). *The She-Camel of God Novel*. Beirut: Dar Su'al Publishing.
Al-Ruwayli, M., & Al-Bazai, S. (2002). *A Guide for the Literary Critic*. (3rd ed.). Morocco: Casablanca, Arab Cultural Center. (in Arabic)
Al-Suyuti, A. J. (1986). *Al-Muzhir fi Ulum al-Lughah wa Anwa'iha*. Vol. 1. Beirut: Al-Maktaba al-Asriya. (in Arabic)
Al-Tahami Al-Ammari, M. (2007). *Semiotic Fields*. Fez: Faculty of Arts, University of Meknes. (in Arabic)
Askari, M. A. (2017). *Tumor (translated by Ibrahim al-Koni)*. Tehran: Flat Publishing. (in Persian)
Balavi, R, et al. (2018). The Semiotics of Titling and its Semantic Functions in the Diwan ‘Nawbat Shi’riyya’ by Salih al-Ta’i. *Journal of the Iranian Scientific Society for Arabic Language and Literature*, 15(53), 63–80. DOI: 20.1001.1.23456361.2020.15.53.4.3. (in Arabic)

Balawi, R. (2019). The Interactive Functions of the Phenomenon of Silence in the Poetry of Talal Saeed Al-Junaibi. *Journal of the Iranian Scientific Society for Arabic Language and Literature*. 16(56), 65-88. doi: 20.1001.1.23456361.2020.16.56.4.2. (in Arabic)
Bastide, R. (1991). *Danesh Asatir. Translated by Jalal Sattari*. (2nd ed.). Tehran: Toos. (in Persian)
Bengrad, S. (2012). *Al-Simiyyat Mafahimuha wa Tatbiqatuha*. (3rd ed.). Latakia, Syria: Dar al-Hiwar lil-Nashr wa al-Tawzi'. (in Arabic)
Chander, D. (2008). *Foundations of Semiotics*. Translated by Talal Wahba. Beirut: Arab Organization for Translation. (in Arabic)
De Saussure, F. (1985). *General Linguistics*. Translated by Dr. Yoel Yousef Aziz. Baghdad: Dar Afaq Arabiya. (in Arabic)
Eco, U. (2005). *Al-Simiyyah wa Falsafat al-Lughah*. Translated by Ahmad al-Sama'i. (1st ed.). Beirut: Al-Munazzamah al-Arabiyyah lil-Tarjamah. (in Arabic)
Fahim, S. (2014). The Limit of Gesture Between Intentionality and Semantics: A Study of Essence and Terminology. *Al-Turath Journal*, (11), 67-80. (in Arabic)
Hamdawi, J. (1997). Semiotics and Titling. *Alam Al-Fikr Journal*. 25(3), 96-112. (in Arabic)
Ibn Duraid, A. M. H. (1998). *Jamharat al-Lughah*. (1st ed.). Beirut: Dar al-Ilm lil-Malayin. (in Arabic)
Ibn Manzur, M. M. A. (1414). *Lisan al-Arab*. (3rd ed.) Beirut: Dar Sader. (in Arabic)
Mahdaoui, I. The Semiotics of Culture: Its Beginnings, Concept, Subject Matter, and Applied Dimensions. *Jeel Journal of Literary and Intellectual Studies*, Ibn Tufail University, Morocco, (77), 63. (in Arabic)
Mowlai, F. (2012). *Ibrahim al-Koni: The Best Arabic Novelist*. Qom: Tose'a Qalam Publishing. (in Persian)
Namor Motlaq, B. (1995). *Myth and Mythology in the Northrup Frye*. Tehran: Mogham. (in Persian)
Farsi, B., & Sayadani, A. (2015). Nashanashnasi, Titles of Roman "Sahganeh" by Naguib Mahfouz. *Journal of Arabic Literature and Literature (Formerly Journal of Humanities and Literature) (Alami-Pajohshi)*. (15). 157-182. (in Arabic)
Sabti, U., & Bakhush, N. (n.d.). *An Introduction to Semiology*. Algeria: Dar al-Khaldounia. (in Arabic)
Toussaint, B. (2000). *What is Semiology?*. Translated by Muhammad Nazif. Lebanon: Africa Al-Sharq. (in Arabic)
Zainivand, T., & Solti S. (2017). Social discussion by Dastan Kotah, "The Stolen Shirt," by Kanafani, with a smile on his face, by Gaftmani Halidi. *Zaban magazine and Arabic literature*, He asked greedily, 16(1), 127-160. Doi: 10.22067/jall.v8i16.60045. (in Persian)