وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عمار ثليجي الأغواط

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
ميدان اللغة والأدب العربي

مذكـــرة ماستـــر

تيمة الفضاء في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني (الصحراء–الودان) –أنموذجا–

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :
– هاجر عطوش

إشراف الأستاذ الدكتور:
– عبد القادر معمري

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
عطاء الله كريبع	**أستاذ التعليم العالي**	**رئيسا**
عبد القادر معمري	**أستاذ التعليم العالي**	**مشرفا ومقررا**
جلول بن شاعة	**محاضر –أ–**	**مناقشا**

السنة الجامعية: **1445–1446هـ/ 2023–2024م**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نبدأ كلامنا بقول المولى عز وجل (لإن شكرتم لأزيدنكم) – سورة إبراهيم

فالحمد والشكر لله الذي فضلنا على سائر المخلوقات بالعقل، الذي ينير دروبنا ومكننا من إنجاز هذه المذكرة المتواضعة، الصلاة والسلام على أشرف خلق الله سيدنا

محمد صلى الله عليه وسلم.

ما يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بخالص شكرنا الجزيل وتقديرنا إلى الأستاذ المشرف الدكتور "معمري محمد "على ما حبانا به من توجيه وتصويب في تقديم النصائح القيمة

وإلى كل أستاذ قدم لنا إضافة كبيرة أو صغيرة خلال مشوارنا الدراسي.

وفي الأخير نسأل الله العظيم أن يوفقنا لما يحبه و يرضاه إنه ولي ذلك و القادر و

الحمد لله رب العالمين.

إهداء

أهدي هذا البحث إلى من قال فيهم الله جل جلاله

{اعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا} إلى من جعلت الجنة تحت أقدامها إلى أعز ما أملك في الوجود إلى معنى الحب والحنان والتفاني إلى أمي الحبيبة أعاده الله لنا بصحة وعافية من البقاع المقدسة حفظها الله وبارك في عمرها.

إلى من علمني العطاء دون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار وارفع راسي عاليا افتخارا به والدي الغالي حفظه الله وبارك لنا في عمره.

إلى من عشت برفقتهم أجمل أيام حياتي إخوتي: ايناس ـ إبراهيم ـ حسام.

إلى رفيق دربي ومسار حياتي وسندي زوجي العزيز: احميدة.

إلى من سكنوا فؤادي اولادي: محمد الطاهر ـ الزهرة ـ ريم

إلى كل أقاربي ومن تجمعني بهم صلة من قريب أو بعيد

إلى صديقاتي وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو من بعيد.

مقدمة

في العصر الحديث، شهدت الحركة الأدبية العربية تطورًا وازدهارًا كبيرين، مما أدى إلى ظهور أنواع أدبية جديدة، ومن أبرز هذه الأنواع، الرواية، التي تعتبر من أهم الأشكال الأدبية النثرية الحديثة.

تعتبر الرواية بناءً فنيًا يهدف إلى تمثيل الواقع الاجتماعي للإنسان، وتتميز بقدرتها الفائقة على التعبير. وقد انتشرت الرواية بشكل كبير في الوطن العربي، وشهدت تطورًا سريعًا بفضل جهود مجموعة من الروائيين.

من بين هؤلاء الروائيين الذين ساهموا بشكل كبير في ازدهار وانتشار الرواية، نجد الروائي الليبي إبراهيم الكوني، الذي اتخذ من روايته "نزيف الحجر" نموذجًا ساطعًا لسرد تفاصيل الفضاء في عالم الصحراء وحياة الطوارق.

في هذه الرواية، يعبر الكوني عن جمالية الفضاء الصحراوي، الذي يكتسب أهمية كبيرة في سرد الأحداث وتطور الشخصيات.

فالفضاء في هذه الرواية ليس مجرد خلفية، بل يشكل عنصرًا أساسيًا من عناصره الفنية التي تجسد فيها الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات.

تتضمن الفضاء في "نزيف الحجر" أشكالًا متعددة ومعاني عميقة، وعلى الرغم من الاهتمام المتأخر الذي لقيه الفضاء من قبل النقاد والعرب وقلة اهتمامهم، إلا أن دراسة الفضاء في هذه الرواية تكشف عن جوانبه الغامضة وأهميته في بناء هيكل النص وفهم عمق الشخصيات والأحداث.

يقدم الكاتب الفضاء بكل دقة ويوحي بجوانبه المختلفة، مما يسمح للقارئ بالانغماس في عوالمه الفسيحة وفهم تفاصيله الفريدة.

بتوجيه الضوء نحو البيئة والشخصيات، يقود الكاتب القارئ إلى فهم أعمق لرؤيته الفريدة للحياة والمجتمع.

يبدع الروائي في خلق الفضاء وتحديده بأسلوب فني متقن، مما يمنح الرواية نكهة خاصة وجوًا ومميزًا. عبر تصويره الواقعي للبيئة، ينجح الكاتب في إيصال واقعية القصة وجعلها تبدو حقيقية أمام القارئ، مما يعزز الروابط بي النص والمتلقي.

إن وظيفة الفضاء في الرواية تتجاوز المجرد الزخرفة الجمالية؛ فهو يحمل دلالات عميقة تترسخ في النص، خاصة عندما يتميز الفضاء بخصوصياته الفريدة وحدوده المستقلة.

تظهر هذه الرواية العلاقة العنيفة بين الإنسان والبيئة، وتبرز أبعاد الحب والالتحام الذي يربط الإنسان بمسقط رأسه.

تحاول الدراسة تحليل دلالات الفضاء في الرواية، وكيف تساهم في تشكيل الشخصيات والعلاقات بين الإنسان والبيئة، وتبرز أيضًا الرؤية العامة للكاتب تجاه قضايا الحياة والطبيعة والإنسان.

ومن بين الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع، "جماليات الفضاء في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني" عدة من أهمها:

أولاً، الجذب الثقافي: الرواية الثقافة العربية والليبية وتقدم نظرة عميقة في الثقافة والتاريخ الليبي، مما يثير اهتمام القراء الباحثين عن فهم أعمق الثقافة العربية والمغاربية.

ثانياً، تعقيد الموضوع: يوفر تحليل جماليات الفضاء في الرواية فرصة لفهم أعمق للعلاقة بين الإنسان والبيئة، وكذلك لدراسة التوجهات الأدبية الحديثة في الأدب العربي.

ثالثاً، الإبداع الأدبي: يتيح اختيار هذا الموضوع فرصة لاستكشاف الإبداع الأدبي في سرد الأحداث وتصوير البيئة في الرواية، مما يساهم في تعميق الفهم للأساليب الأدبية وتقنيات السرد.

رابعاً، الرؤية الفريدة: يتيح تحليل جماليات الفضاء في الرواية فرصة لاستكشاف رؤية الكتاب وفهم رسالته الفنية والثقافية والاجتماعية التي يحاول توصيلها من خلال إبداعه الأدبي.

خامساً، الجدوى الأكاديمية: يشكل هذا الموضوع موضوعاً شيقاً للدراسات الأكاديمية والأبحاث الأدبية والثقافية، مما يسهم في إثراء المعرفة الأدبية والثقافية حول هذا الجانب المهم من الأدب العربي المعاصر.

وبناء على ذلك نصل إلى طرح الإشكالية التي تتمحور حول التساؤل التالي:

كيف وظف الروائي الفضاءات في روايته "نزيف الحجر"؟،

وما هو دور الفضاء في تجسيد مضامين الرواية والتعبير عنها؟

هذه الإشكالية تستهدف فهم كيفية استخدام الروائي للفضاءات في تحقيق أهدافه الفنية والموضوعية في الرواية. ونحاول من خلالها تحليل كيفية تجلي الفضاء في "نزيف الحجر"، سواء كان ذلك من خلال وصف البيئة الطبيعية أو تصوير المواقع الاجتماعية والثقافية، وكيف يؤثر هذا التمثيل على تطور الشخصيات وسير الأحداث في الرواية.

وتم اختيار المنهج السيميائي لتحليل محتوى النص الروائي "نزيف الحجر"، وذلك لفهم الرموز المتنوعة التي يتضمنها الفضاء في الرواية وكيفية تأثيرها على السرد وتطور الأحداث. وبناءً على هذا المنهج، تم وضع خطة للبحث تتضمن:

1- المدخل: يتناول مشروع إبراهيم الكوني الروائي.

2- الفصل الأول: تناولنا فيه فضاء الصحراء في الرواية العربية بالإضافة إلى الصحراء في رواية نزيف الحجر.

3- الفصل الثاني: يتمحور حول توظيف إبراهيم الكوني لحيوان الودان خلال الرواية الذي يعتبر بطل من أبطال روايته.

4- الخاتمة: حاولنا من خلالها الإجابة عن الإشكالية والتساؤلات التي طرحناها في البداية مع ذكر الاستنتاجات التي توصلنا إليها.

هذه الخطة تهدف إلى تحليل الفضاء في الرواية من خلال محاولة فهم الرموز والرموز المتنوعة المتضمنة في الفضاء وتأثيرها على السرد وتطور الأحداث، بهدف تقديم تحليل عميق وشامل لمضمون الرواية والرؤية الفنية للكاتب.

صحراء رملية – صحراء جبلية غارقة في الرمال فيها الصخور الحادة ذات الرؤوس المدببة وديان صخرية وجبلية تعيش فيها قطعان الأغنام والماعز والحمل، والغزلان وقليلا ما يوجد فيها الودان الودان أو الموفلون هو أقدم حيوان في الصحراء الكبرى وهو تيس جبلي انقرض في أوروبا.

الصعوبات:

قلة المصادر والمراجع التي تناولت فضاء الصحراء ورمزية حيوان الودان، حيث اعتمدنا على رسائل ومذكرات التخرج.

ضيق الوقت.

مدخل: مشروع إبراهيم الكوني الروائي

تمهيد.

1. إبراهيم الكوني ومشروعه السردي.

2. إبراهيم الكوني من المحلية إلى العالمية.

تمهيد:

تقتصر أعمال إبراهيم الكوني الروائية بمجموعة من الخصائص الفريدة جعلتها تختلف اختلافا كبيرا عن مثيلاتها من الروايات العربية والمغاربية، ولعل أول خاصية هي تيمة الصحراء، التي ألهمت بدورها قرائح الروائيين العرب على اختلاف توجهاتهم بمداخيل الصحراء، ووظفوا جمالياته في كتاباتهم.

1. إبراهيم الكوني ومشروعه السردي:

يعد إبراهيم الكوني من ألمع الروائيين العرب المعاصرين الذين سجلوا أسماءهم في ذاكرة المتلقي ووجدانه. هو واحد من أهم الروائيين العرب الذين استطاعوا أن يواصلوا المضي في مشروعهم السردي بوتيرة متصاعدة حققت له مقروئية متزايدة عبر الزمن. فحينما يذكر اسم الكوني تستحضر الصحراء التي انطلق منها ويستحضر أهلها الذين شكلوا شخصيات رواياته المتعاقبة.

ولعله من المفارقات المؤسفة أن يُعرف الكوني في الغرب ويُكرّم قبل أن يعرف في الوطن العربي. فقد ترجمت جلّ أعماله إلى جميع لغات العالم لا لشيء سوى لأنه استطاع الانطلاق من صحرائه وواوه الصغرى ليصل إلى العالمية واوه الكبرى بفضل ما عمل عليه في مشروعه السردي من تجريب واختراق للمألوف والسائد.

بشكل من الاحترافية ودون الوقوع في النمطية، يفاجئنا إبراهيم الكوني في كل أعماله القصصية والروائية بعالم عجيب يأسرنا من الوهلة الأولى بغرابته وفرادته وجدته عالم مفعم بالأساطير المتناقلة عبر الأجداد والشيوخ والعرافين وبشخصيات أقل ما يقال عنها إنها "شخصيات موجودة على حافة الحياة دائما، وكأنها في صراع أبدي مع الموت، لا وقت لديها للتفكير إلا بما يحفظ استمرار حياتها، ويحصنها من مواجهة الفناء. كل شيء في المجتمع الصحراوي اكل أو مأكول، وكل شخص فيه قاتل أو قتيل حياة أو موت وحين يكون الخيار الوحيد أمام الشخصية هو الوجود في رؤية مكانية منبسطة مشغولة بمقاومة الموت، فإن الزمن نفسه تتراجع أهميته، بوصفه تتابعا خطيا إلى حد الاختفاء. ولهذا السبب فإن المجتمعات الصحراوية مجتمعات بلا زمن تعيد إنتاج نفسها باستمرار، بطريقة واحدة وكأنها موجودة في الأبد. هكذا يملي المكان نوعا محددا من الزمان الدائري ويفرضه في هذه البيئة."[1]

هي شخصيات سعيدة بقدرها راضية بشقائها المحتوم عليها شقاء الحر والظمأ والوحدة والقبلي، فيها الخير والشر، وفيها النبيل والوضيع وفيها الحكيم والسفيه. ولكنها كلها لا تطلب من الدنيا إلا لقمة الطعام وشربة الماء التي تبقيها على قيد الحياة في فضاء لا يعرف المدى ولا الحدود، هو فضاء الصحراء الفسيح.

[1] سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى المخيال الصحراوي في الأدب إبراهيم الكوني، ص114.

يصور لنا الكوني الصحراء ومجتمع الطوارق في جو سردي تخيلي مليء بالأساطير. و «هي أساطير تومض ثم تنطفئ، لكنها تنبض بالحيوية والتألق ومحورها العلاقة الملتبسة بين الإنسان والإنسان أو بين الإنسان المتوحد والحيوان، ولو رتبت هذه الأساطير على وفق أنساق محددة، لشكلت بمجموعها ما يمكن الاصطلاح عليه بـ «ميثولوجيا الطوارق"»[1]

وإذا ما أخذنا رواية (المجوس) [2] مثلا كنموذج عن العالم السردي للكوني نجده عالما مفعما بالأساطير، إذ يمكن اعتبار الأسطورة بطلة هذا النص، لأنها كانت دائمة الحضور والفعالية من بداية السرد إلى نهايته. وعلى هذا الأساس، لا ندري إن كنا بصدد قراءة رواية أم أسطورة، لأن درجة التشابك والتعالق بينهما شديدة القوة. ولعل هذا الأمر بالذات هو ما أسس الأدب إبراهيم الكوني المتميز. وفي كتابه (صحرائي الكبرى)، صرح الكوني قائلا: «وجودنا لغز لا يكتمل وجوده إلا بوجود الثالوث: الرواية، الخلاء، الأسطورة. الرواية روح اللغز، والخلاء جسده، والأسطورة لغته الرواية فيه روح، والأسطورة له روح هذه الروح. في هذا الدور يكمن سر اللهفة إلى الأسطورة. هنا يكمن سر الظمأ إلى الأسطورة السرد لا يبقى سردا، والرواية لا تصير رواية، إذا لم تتكلم لغة الأسطورة غاية الأمر في أساسه هو قول الأسطورة غاية الرواية أساسا خلق الأسطورة، أو فلنقل إن نية الراوي الأولى هدم البدايات من أساسها، وبناء البديل خارج المكان بمساعدة الأسطورة أي خلق الأسطورة بواسطة الأسطورة. قول أسطورة عن أسطورة تكوين أسطورة عن أسطورة التكوين.»[3]

كلمة الكوني هنا واضحة وصريحة، هو لا يبغي من الرواية إلا خلق الأسطورة. والأسطورة لغة الصحراء ولغة أهلها. إن مشروع إبراهيم الكوني هو تأسيس مجتمع طارقي، وإعادة عزّه وسلطانه. فالمستقبل ليس في الشمال إنما هو في الجنوب في الصحراء، لدى الطوارق، هذه الأقلية المقصاة من خريطة العالم السياسية، الاقتصادية وحتى الاجتماعية الثقافية. يريد الكوني أن يعيد بعث أسطورة الصحراء وأسطورة الطوارق مهد آدم ومهد الحضارة.

---

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي ص568.

[2] إبراهيم الكوني، المجوس، دار التنوير، بيروت ط2، 1992 جزائر، ص501.

[3] إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، المؤسسة العربية للنشر، ص122.

الرواية لا تكون رواية عند الكوني إلا إذا صارت أسطورة بلغتها وسردها وشخصياتها وأفكارها. في أدب الكوني «تطمح الرواية في البداية في أن تؤطر الأسطورة بمكان مناسب تتعين به وتزداد ملموسية، وتريد الأسطورة في المقابل أن تضفي على الرواية زمانا دوريا تتحرر به من حجريتها ومكانيتها وتزداد انطلاقا. وليس من شك في أن هذه المزاوجة تعني في آخر الأمر نوعا أدبيا جديدا، ليس بالرواية الخالصة، ولا الأسطورة الخالصة نوعا يمكن أن نطلق عليه بحق ملحمة الزمان الدوري.»[1]

2. إبراهيم الكوني من المحلية إلى العالمية:

لقد أدرك إبراهيم الكوني منذ بداياته الأولى في مشروعه السردي الضخم أن الوصول إلى العالمية لا يكون إلا بالانطلاق من المحلية. ولهذا عمل على ترسيخ عالمه الروائي من خلال التركيز على تيمته الرئيسية "الصحراء " بأهلها وأساطيرها وطقوسها وحيواناتها ... وغير خاف على أي باحث في الرواية أن نشدان العالمية لا يكون إلا من خلال ممارسة التجريب على النص، ومحاولة تكسير المألوف وتجاوز السائد وخرق العادة دون التفريط في الجوهر لدى الكاتب. ولعل هذا ما حاول الكوني العمل عليه.

إن الكتابة الجديدة التي تمتهن مشروع التجريب وتتبناه، كتابة إشكالية تشكيكية تقوم على السؤال، وتحطيم السائد والمألوف. كتابة تحاول البحث دوما عن أفق أو آفاق جديدة لها علاقة بالموروث، كما لها علاقة بالمكتسب، فهي لا تنفي أي واحد منهما. هي كتابة تؤكد أن التجريب في الرواية حق مشروع ومن شأنه أن يعلي من مقامها، ويثبت قدرتها اللامتناهية على الخرق والتجاوز. فكل تجربة روائية جديدة هي انطلاق نحو أفق آخر حيث يخيل للمبدع أنه التقاء السماء بالأرض، وإذ به يدرك مرة تلوى المرة أن هذا الالتقاء لم يتم بعد، وما عليه سوى خوض رحلة التجريب للمرة الثانية رحلة تمتزج فيها نشوة الاكتشاف وسحره بعذاب الكتابة وأرقها.

إن ما يميز أدب إبراهيم الكوني هو اشتغاله على نصوصه من خلال التجريب الروائي الذي شمل عنده عدة مستويات تحدد بعض ملامحها فيما يأتي:

[1] سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، ص165

1.2 تحطيم خطية السرد: حيث عمد الكوني إلى تكسير استقامة الزمن الروائي بحيث لم يعد ملزما بأن يسرد الحكاية من أولها لآخرها متتبعا التسلسل الزمني للأحداث، بل صار يخلط الأحداث دون مراعاة استقامة زمانها التاريخي/الواقعي، ليجد القارئ نفسه في متاهة سردية لا أول لها ولا نهاية وكأنه في لعبة، وينبغي عليه أن يقوم بترتيب الأحداث في ذهنه ليتمكن من فهم الرواية. وهذه سمة من سمات المجددين في الرواية الذين سعوا منذ البداية إلى إشراك القارئ في بناء الرواية ووضع نسيجها من خلال «تقطيع الخيوط السردية المألوفة، وطرح عدد من الوحدات والمشاهد والبنى البدئية التي يعجز كل منها عن تشكيل مادة حكائية بمفرده، ويعجز اصطفافها التجاوزي أيضا عن تشكيل حكاية، بسبب استقلال كل منها، وتنحيه إلى جهة مختلفة أيضا. ولكن الحكاية تتشكّل بواسطة تدخل القارئ لإيجاد الروابط الخفية بين هذه المشاهد واللوحات والوحدات البدئية، وإكمال ما سماه إيكو مساحات فارغة في النص.»[1]

2.2 المزج بين الرواية والأسطورة: لقد عمد الكوني منذ البدء إلى توظيف الأسطورة في خطابه الروائي كنوع من مشروعه الخاص بأسطرة الرواية بطريقة عجيبة. وإن استلهامه للأسطورة لا يعني أبدا أنه يريد إعادة إنتاجها كما هي، أو حكايتها من جديد والتذكير بها، بل إنه يقوم بتفجيرها وإعادة بنائها من جديد برؤى ودلالات تعبر عن موقفه من الحاضر والراهن. إنه يحاول دائما أسطرة الرواية وعصرنة الأسطورة. ولهذا، فإن النص الكوني من أكثر النصوص تعقيدا وتعددا في مستويات التأويل، حيث لا يمكن الفصل أو التفريق بين ما هو روائي وما هو أسطوري، لأن الكل متداخل متجانس إلى حد يصعب معه معرفة حدود الرواية وحدود الأسطورة[2].

3.2 استلهام التراث الشعبي المحلي: لقد تميزت روايات إبراهيم الكوني بتوظيفها للتراث الطارقي الشفوي ومساءلتها إياه واتخاذها له منطلقا لتشييد نصيتها. ولما كانت قراءة التراث ليست سهلة، فإن العمل عليه كذلك ليس بالأمر الهين، فقد كان الأمر يستدعي من الكوني أن يكون ذا ثقافة واسعة، واطلاع أوسع على منجزات الماضي، وحيثيات الحاضر ليستطيع التوفيق بينهما، فلا يعيد اجترار التراث كما هو، ولا

[1] صلاح صالح، سرد آخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية ص41.

[2] د.طانية حطاب، إبراهيم الكوني ومشروعه السردي من طوف الصحراء إلى إشعاع العالمية، ص137

كتابة الحاضر كما هو، بل يحاول أن يقرأ هذا التراث بنظرة حداثية تضمن أصالته من ناحية، وتجديده من ناحية أخرى. وهو في عمله هذا يفيد نصه الروائي إذ يضمن له معينا لا ينضب من المضامين والأشكال التي يمكن توظيفها بما يتماشى وموضوعته المركزية[1].

4.2 الاشتغال على المكان: المكان عند الكوني لم يعد مجرد مكان جغرافي تقع فيه الأحداث، وتتحرك ضمن حدوده الشخصيات بل صار فضاء له وجوده الإستراتيجي في الرواية. والمكان عند الكوني هو الصحراء بكل ما تظهره وتضمره من تفاصيل. فقد تحولت من مجرد مكان له حضور شعاري إلى فضاء لا محدود له فنياته وخصوصياته الجمالية بل وحتى فاعليته في بنية الرواية وهندسيتها.

5.2 الاشتغال على اللغة: تلعب اللغة دورا مهما في الرواية فهي لسان حالها وحال شخصياتها، تعبر عن مكنوناتهم وخباياهم، وأفكارهم واتجاهاتهم[2].

ولما كانت الرواية فنا لغويا نثريا، كان البحث عن أفق جديد لها يشغل بال الكوني وغيره من الروائيين المجددين الذين سعوا دائما إلى التجاوز والانزياح عن المألوف والسائد، فكان من مظاهر هذا التجاوز أن زاوجوا بين الشعري والنثري، وهو ما نجده في نصوص الكوني الذي حاول أن يضمن للرواية روائيتها من جهة، ويضمن للغة شعريتها من جهة ثانية. فلغة الكوني لغة صوفية رمزية موحية شعرية مكثفة ببساطة هي لغة أسطورية جعلته ينفرد بها وكأنها سمة من سماته الشخصية.

وختاما نقول إن شرارة الجنون والألق الحار في التعبير وعمق التحليل الداخلي واللوثة الصوفية، والتعاطف مع الإنسان المعطوب والمخلخل هو ما يميز أدب إبراهيم الكوني الذي استطاع أن يحوّل بحق الرواية إلى أسطورة، ويحوّل الأسطورة إلى رواية نعيد كتابتها كلما حاولنا تفكيك ما يتناسل فيها من إحالات نصية ورموز. إن نص الكوني هذا نص تجريب بامتياز يؤهله لأن يكون روائيا عالميا.

[1] المرجع السابق، ص137

[2] المرجع نفسه، ص137

الفصل الأول: الصحراء في الرواية العربية

1. الدلالة التاريخية للصحراء في الكتابة الروائية.

2.الصحراء في رواية نزيف الحجر.

3.قرائن المكان الصحراوي.

1. الدلالة التاريخية للصحراء في الكتابة الروائية:

شغلت ثيمة الصحراء أقلام المبدعين بشكل كبير، منذ القدم وما زالت فقد عرفها الشعراء والرحالة والروائيون الذين فطنوا لهذا الفضاء المتفرّد بطبيعته الجغرافية والحضارية والفكرية والثقافية، فقد ألقى بكل ثقله الأنثروبولوجي والاجتماعي والنفسي والديني... على روائيين كتبوا فأبدعوا، والفضاء الصحراوي له خصوصيته الثقافية والفكرية: "ولا يحظى بامتلاك رموزه إلا مجموعة من الأدباء والكتاب الذين هم سليلو تلك المناطق من العالم العربي الذي شكلت فيه الصحراء جزءا كبيرا ومهما من الجغرافيا العامة إضافة إلى تميزها بتراث ثقافي ورمزي من نوعية خاصة انها ترفض كل ثقافة جديدة طارئة تحاول التغيير أو تسعى إليه".[1]

ويمكن أن يتعدى حضور الصحراء كمبدأ التجربة والمعايشة، خاصة ونحن نقرأ لروائيين أوروبيين وأمريكيين نصوصا، اتخذت من الصحراء فضاء تخييليا، بل وكانت في غاية التصوير والإبداع والتأثر، فنالت شهرة كبيرة وإعجاب العالم أجمع، فقد تعددت دوافع تقديم فضاء الصحراء في الكتابة الإبداعية لدى الغرب، "فالذين ولجوا الصحراء، أيّا كانت دوافعهم قد غادروها وهم مثقلون بوفرة من الحكايات، غير أن الصحراء في الوقت نفسه مرتع فذّ للخيال، وفضاء لا يضاهى لمسارات من السرد لا ينتهي، وهي التي ألهمت شعراء وروائيين ومغامرين ومستكشفين وجواسيس ومغرمين بأحابيل الجغرافيا وكلمات التاريخ، ومتصوفة ومهووسين بالتحرّش بحدود الموت وغيرهم ليدخلوها ويخرجوا منها وهم على غير ما كانوا عليه"[2]، ونفهم من هذا أن كتابة الصحراء لدى المبدعين قد تعددت أسبابها وأهدافها، فتراوحت بين الاستكشاف والاستعمارية والدوافع الإنسانية وكذا دوافع فنية وإبداعية.

---

[1] أمينة محمد برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، ص17.

[2] بشير خلف، الجمالية المكانية في السرد القصصي لدى الكاتبة الأدبية الرحالة ايزابيل ايبرهاردت، قصتا "النقيب"، "تحت النير" نموذجا، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية تحت شعار السرد والصحراء دار الثقافة لولاية أدرار، 2013، ص170.

1.1 الرواية العربية والصحراء:

يجمع النقاد والباحثون على أن الرواية منذ نشأتها هي النوع الأدبي الأكثر ارتباطا بالمدينة كفضاء مكاني لمجرى أحداثها، وأكثر التصاقا بالمجتمعات البورجوازية، نظرا لما تمنحه من شكل وبناء وتقنيات في الكتابة تتناسب مع استقرار المدن أكثر من غيرها من الأماكن، لكن في المقابل هناك عالم آخر يتصف بالوحشية والغرابة والصعوبة.

هو عالم البادية والقفر، وعالم الصحراء، الذي كان للغناء والشعر فيه الصوت الأقوى لقرون عديدة في البيئة العربية، في محاولة للتغلب على قسوة هذا العالم بشكل فني، وتوالت هذه المحاولات عبر عصور الأدب بمختلف أشكاله إلى أن جاءت الرواية العربية الحديثة على يد ثلة من الروائيين للتخلص من مرحلة الغواية والدهشة اتجاه الفن الروائي الغربي، فانتقل فضاء الصحراء من الشعر إلى الرواية، بحثا عن بديل ثقافي للثقافة الغربية، وإلتزاما بفن يترجم خصوصيته القومية العربية وعمق انتمائه وهويته، فمثّل بذلك المكان الصحراوي البديل المخلص لحمل مصادر إلهامهم وتخيلهم، "وذلك أن العرب يرون في صحراء الجزيرة العربية من دون سائر أمصارهم الوطن الأم أو الوطن الأصل، فهي المهاد الطبيعي الذي ترعرعوا فيه، وعن تعاملهم معها نشأت المركبات الأساسية لشخصيتهم والخصائص الجوهرية لنشاطهم الفني والفكري... ولا يكفي أن الصحراء تكون الماسكة لمفاتيح شخصيتهم وبعض أسرار مجدهم السياسي الحضاري الذي فاخروا به لقرون طويلة، فهي إلى ذلك جزء من الشرق، والشرق أرض الكنوز والنبوّات والمعجزات والخوارق والأساطير والغموض والسحر والحضارات العملاقة، لذلك كان لها ما له من هذه الدلالات والمعاني والرموز التي لا فاصل فيها بين التاريخ والأسطورة أو بين الحقيقة والخيال، وهكذا اتفق للصحراء مدى دلالي واسع عميق غالبا ما تتعايش فيه الأضداد و تأتلف القيم المتناقضة وتمّحي الحدود بين المفاهيم والوظائف".[1]

فكانت الروايات التي اتخذت من الصحراء فضاء لها وموضوعا، تحمل ملامح عربية خاصة شكلا ومضمونا، فالإحساس بالتميّز هو البسمة الطاغية في رواية الصحراء، حيث يمنح الفضاء الصحراوي بعدا

[1] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية-الصورة والدلالة-، دار محمد علي للنشر، منوبة، تونس، ط1، 2003م، ص133.

إنتمائيا هوويا، رغم تكوّنها في ظل التطوّر الصناعي الذي أفرغ العالم من قيمه الروحية، هذا وقد ظلت الصحراء مدة طويلة من الزمن مرتبطة بالجذب والموت بوصفها المكان الأقل ملاءمة للحياة، هي الفضاء القلق المعادي، لذلك غابت عن مخيّلة الروائيين زمنا، وسكنتها الخرافات والحكايات العجيبة، "فكان تحريك المكان الصحراوي من أبرز السّبل وأنجعها وأكثرها جدوى لإخراج المكان من سلبيته المعتادة، ومنحه مقادير أكبر من الدينامية والفعالية وجعله واحدا من المصادر الرئيسية لصنع الجمال الفني في الرواية وعاملا يمنحها الخصوصية والقيمة".[1] ولاشك في أن رواية الصحراء قد منحت الرواية العربية حلّة جمالية وتقنية، حيث: "توجهت الرواية العربية المعاصرة في عدد من النماذج المتقدمة فنيا وفكريا إلى الصحراء، وكان طليعة نتائج هذا التوجه أن المكان الروائي الصحراوي خصوصا تجاوز سكونيته السالبة المعهودة في الأنماط الروائية التقليدية وانضم إلى العناصر الحركية الفاعلة في تكوين بنية الرواية ومنح عالمها الداخلي مزيدا من التنامي والحيوية والجماليات الإضافية الخاصة".[2]

هكذا عرفت الصحراء لفيفا من الروائيين وعرفوها واستطاعوا سبر أغوارها والغوص في خباياها، فأخرجوا منها كنوزا دررا، بل سعى بعضهم أن يسقط عليهم رؤيتهم، ويعكس عليها فلسفاته نحو الحياة والوجود: "وبذلك تكون رواية الصحراء، رواية بخصوصيات فنية واجتماعية ثقافية نابعة من أبعاد البيئة الصحراوية، بما تزخر به من مرجعية ثقافية ورصيد أسطوري وتنوع أنثربولوجي وتراث شعبي، مما يولد إنتاجا أدبيا وروائيا يحمل مميزات بيئة الصحراوية وخصوصياتها".[3]

وهذا ما وجدناه في عدد لا بأس به من الروايات العربية وسنحاول أن نتناولها بشيء من التفصيل:

كان لصحراء شبه الجزيرة العربية نصيب كبير من الكتابة الروائية، حيث اشتهر في هذا المضمار بدون منازع "عبد الرحمان منيف" بخماسيته الشهيرة "مدن الملح"، حيث أن الصحراء بمدنها الملحية هي المكان الذي تجري فيها أحداث الرواية، وهي تحديدات جغرافية فكرية تاريخية وكذلك نظرة مستقبلية، فموضوع النفط هو المشكلة الرئيسة في الرواية، وللطبيعة البكر حضور طاغ في الرواية، أي الصحراء العذراء، المنجم

[1] صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، ص201.

[2] المرجع نفسه، ص07.

[3] مرين محمد عبد الله، النص والنصية في الرواية الصحراوية، رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم الدرغوتي أنموذجا، ص220-221.

الذهبي للإنسان[1]، رغم شهرته بخماسية "مدن الملح" حول تحول الجزيرة العربية إلى مدن كبيرة وما صاحب ذلك من تغيرات، إلا أنه قد رصد البادية رصدا دقيقا وسيطا بروايته الشيّقة "النهايات". يحاول البطل (عساف) إنقاذ ما تبقى من مظاهر الحياة بين الحيوانات البرية والبشر، كما يقف "منيف" على الحقائق الوجودية المرتبطة بمصير الإنسان وصراعه مع الطبيعة وكيف تؤثر فيه البيئة وتشكل عالمه.[2]

وتعامل منيف في رواياته، خصوصا "مدن الملح" و"النهايات" مع الصحراء من كل الزوايا تقريبا، فاستطاع أن يجسّد الصحراء بشمولية وعمق، فقد كشفت عن طبيعتها القاسية وجبروتها وصعوبة إخضاعها، بسبب امتدادها اللانهائي ومظاهر القحط والخوف، فهي الفاعلة في الإنسان وفي حياته ووجوده وموته، لأن الصحراء مرتبطة بالموت فتقتل أحيانا.[3]

ومن الروايات السعودية أيضا نذكر رواية "شرق الوادي" "لتركي الحمد"، و"كائن مؤجل" "لفهد العتيق"، و"أبناء الأدهم" "لجبير المليحان"، ورواية "البدوي الصغير" "لمقبول العلوي"، و"ساق الغراب" "ليحي أمقاسم" سنة 2008م، التي لاقت حفاوة نقدية، لأنها غمرت تجربة الصحراء بوجه جديد، مزجت بين الواقعية السحرية، والخرافة، يتمازج فيها الإنسان بالحيوان، وترصد تحولات القرية خلال مائتي عام، جنوب السعودية.[4]

ولا نذكر فضاء الصحراء في الرواية المصرية إلا ويحضر الروائي "صبري موسى" بروايته "فساد الأمكنة" نشرها عام 1970م، غاص فيها أعماق الصحراء بالتحديد في (جبل الدرهيب) بعد أن قضى فيها أياما معدودة، ليخرج برحلة صحراوية شيقة موحشة في آن معا، تجعل القارئ متأثرا بحياة البطل (نيكولا) الذي هرب إلى الصحراء بحثا عن ذاته وكيانه، فهذه الرواية تتميز بلغة سردها، وقد مزج الروائي

---

[1] ينظر: صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، إيريد، الأردن، ط1، 2010م، ص202-203.

[2] إبراهيم عادل: أدب الصحراء: 10روايات عربية في الأمان في عالم الوحشية، نشر يوم 2023/11/09م، في موقع https://wwwida2at.com .

[3] ينظر: صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص16-19.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بين البطل والمكان، أبرز قيمه ومقوماته المضمرة وفرضها على قاطنيه، فاستولى المكان بهالته وقدسيته على روح الشخصيات، ممزوجة بروح أسطورية، وتراجيديه للصراع بين الإنسان والطبيعة، دون أن ينسى تقديم لوحة فنية تشكيلية عن الناس وعاداتهم وقوانينهم.[1]

واستعادت الكاتبة المصرية "ميرال الطحاوي" في رواية "الخباء"[2]، عالم الصحراء بعد أن خيرّت البادية وعاشت فيها طويلا، عكست فيها صوت المرأة في عالم الصحراء، صوت البطلة (فاطمة) في عالم شديد القسوة بعقلية متمردة مختلفة عن النساء من حولها، ونقلت خصوصية عالم المرأة الصحراوية، وبلغة شاعرية خاصة تمتزج بأساطير الصحاري وعجائبها ورحلات البدو والصيد والأفراح والأغاني والرقص ذي الإيقاع الخاص، وبعدها تأتي رواية "والباذنجانة الزرقاء"، ثم "نقرات الظباء" لتتفرد بالغوص فيها ونقل روح الصحراء المميزة.

غم أن توجّه ونقل الروائيين المصريين نحو فضاء الصحراء كان على استحياء أول الأمر إلا أنهم استمروا في رواياتهم لترجمة أفكارهم ورؤاهم الخاصة، كما في رواية "الاعتراف" لـ"عبد الرحمان لشكري" ورواية "إبراهيم الكاتب "للمازني"، ورواية "دعاء الكروان" لطه حسين.[3]

"فالمازني" صوره على أنه الملجأ والملاذ الذي يجد فيه بطل الرواية الراحة النفسية التي افتقدها، حيث يقول: "فقد صارت نفسه فيما يرى كهذه الصحراء، تربة بكر! تغزوها الشمس ولكن خيرها دفين فيها، فظاهرها مجدب ووجهها أجرد ولا علم لأحد بما في جوفها وبما كان يمكن أن يخرج منها".[4]

واستمر ارتباط توظيف فضاء الصحراء بالجانب النفسي في الرواية المصرية كما في رواية "زينب والعرش" للروائي "فتحي غانم"، فالبطلة زينب تعاني من اضطرابات نفسية كثيرة، وفي كل ليلة تقريبا، تقول: "أنا

[1] ينظر: إبراهيم عادل: أدب الصحراء، 10 روايات عربية في الأمان في عالم الوحشية.

[2] ينظر: المرجع نفسه.

[3] ينظر: نبيه القاسم: الفن الروائي عند عبد الرحمان منيف، دار الهدى للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2005م، ص42.

[4] جان زراد: تجليات الفضاء الصحراوي في الرواية العربية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثالث عشر، ص131.

في الصحراء وحدي...الصحراء واسعة، الشمس محرقة...الجو غريب الشمس ليست في السماء، أمامي وفوقي سواد، أريد أن أصل إلى شيء لا أعرفه، أنا تائهة مذعورة".[1]

هذا إلى جانب رواية "الزويل" "لجمال الغيطاني" التي تجري أحداثها في منطقة صحراوية بالقرب من الحدود السودانية، وكذا رواية قدر "الغرف المقبضة" للكاتب "عبد الحكيم قاسم"، لكن الصحراء فيها لم تحضر بشكل لافت إلا من خلال إشارات قليلة، أثناء وجود بطل الرواية في سجن يقع في قلب الصحراء، وكذلك رواية "شرق النخيل لبهاء طاهر" التي تقع أحداثها في قرية صعيدية على تخوم الصحراء، تدور حول صراع الأقارب بسبب الأراضي، وما ينجرّ عنه من قضايا الثأر، والصراع يدور خارج نطاق الصحراء، أما حضور الصحراء فمرتبط بالهواجس النفسية لدى الشخصيات، كما نجد "وادي الدوم" لـ"علاء فرغلي"[2]، يعود فيها الكاتب إلى أيام الاحتلال الإنجليزي، راصدا تفاصيل رحلة الدليل الصحراوي (شاهين) في قلب الصحراء الموحشة ومعاناة الناس فيها، فنقل عالم الصحراء بشخصياته وحرارته، ونجح في جذب القارئ إليها، وما يميز الرواية الصحراوية المصرية أنها لا تمنح الأهمية الكبرى أو البطولة للفضاء الصحراوي، ولا تعبّر عن ما تحمله من قيم وتطلعات ورؤى خاصة يميزّها، عن غيرها من النصوص، فليس كل من يعبر الصحراء أو من يسمع عنها يستطيع خوض غمار تجاربها الإبداعية، كما لا تعني وصف مظاهر الطبيعة الصحراوية أن النص ينتمي إلى الصحراء، لأن النص الصحراوي نص حقيقي انثربولوجي وسوسيولوجي تاريخي وإنساني، يؤكد على وجود سيمات صحراوية ينصح بها المكان وتتلون بها ثقافة المجتمع، وتعكس علاقة الإنسان بالطبيعة وتفاعله مع الظروف الجغرافية، وتكليّفه معها ومع قوانينها وقيمها الفكرية.

هذا بالإضافة إلى رواية "نبع الذهب" و"تفاحة الصحراء لمحمد العشيري"، وروايات أخرى لا تعدو أن تكون للرواية الصحراوية والتي تلتقي وتتشابه مع عدد كبير من الروايات في أقطار عربية مجاورة.

[1] المرجع السابق.

[2] إبراهيم عادل: أدب الصحراء: 10 روايات عربية في الأمان في عالم الوحشية.

وقد اقتصرت الرواية السودانية على الوصف المقتضب لبعض مشاهد الصحراء نذكر "الجنخانة" لمحمود عباس"، حيث الرحلة إلى جنوب السودان والعالم الغارق في الجهل والبساطة[1]، إلى جانب رواية "جزيرة العوض" "لعمر الحميدي" والتي تقدم صورة عن قرية سودانية تقع بمحاذاة نهر النيل، رغم ذلك لم يستطع هذا النهر أن يخفف من حدّة طبيعتها الصحراوية، وقد أسهب الكاتب في وصف المكان المجدب ليبرّر لبطله شدّة نفوره وعدائيته للمكان وأهله، يقول: "بدأت أضيق بهذه القرية وبمن فيها وقد تحول ضيقي إلى كراهية للناس لأنهم اختاروا لأنفسهم أن يعيشوا هنا من دون سائر بلاد الله الجميلة، وقد كرهت أفراد أسرتي لأنهم ولدوني هنا، حيث فرضوا وجودي في هذا المكان الذي يطوقه العذاب".[2]

فأهم ما يربط هذه الرواية بالصحراء أنها تقدم أنموذجا للقرية الموجودة في شريط زراعي شديد الضيق بين الصحراء والنهر، وهاتان الروايتان يمكن عدّهما إرهاصات الكتابة عن الصحراء في السودان إلى جانب رواية "موسم الهجرة" إلى الشمال "للطيب صالح" وإن كانت لا تركز على الصحراء كفضاء، إنما تناوله بجزء يسير، وهو عبور الراوي الصحراء من قريته إلى الخرطوم.[3]

كما واكبت الرواية الفلسطينية موجة الكتابة عن الصحراء في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة، فها هو اسم يبرز في خضم هذه الموجة، هو "غسان كنفاني" من خلال روايتيه "رجال في الشمس"، و "ما تبقى لكم".[4]

ففي الرواية الأولى تحضر الصحراء كطريق وكمكان ممتد واسع مفتوح وخطير في محطاته، تسلكه الشخصيات بحثا عن العمل، وكمكان مغلق عدواني صعب يعبّر عن رؤية واقعية لتجربة الاغتراب والعزلة والهجرة، كما تنفرّد الرواية بالمشاهد الدرامية التي تلعب فيها الصحراء الدور الفاعل أي دور البطولة، كما يدل على الحرية والجنّة، وهي ثنائيات نجدها بكثرة في روايات الصحراء، فكل قطب يستدعي نظيره

[1] ينظر: بلقاسم زوقار، تمثيلات الصحراء في الرواية النسوية السعودية، رواية غواصو الأحقاف لأمل ناصر الفاران، ص180.

[2] عمر الحميدي جزيرة العوض، الدار السودانية للنشر، الخرطوم، ط1، د س، ص18-19.

[3] ينظر: بلقاسم زوقار، تمثيلات الصحراء في الرواية النسوية السعودية، رواية غواصو الأحقاف لأمل ناصر الفاران، ص181.

[4] زراد جنات: تجليات الفضاء الصحراوي في الرواية العربية، ص132.

(مفتوح/مغلق)، (الحياة/الموت)، (الخير/الشر)، فالمكان في هذه الرواية- الصحراء-يساعد على التمييز بين المفاهيم والرؤى والإيديولوجية.

وكان لصحراء الشام في حضور في الرواية السورية، حيث اعتمدت الصحراء، كفضاء دارت فيه أحداث الرواية، وليس كمعبر أو طريق أو جزء منها فقط، مثل روايتي "الحفاة"، و"خفي حنين" "لفارس زرزور"، وروايتي "الطاحونة السوداء" لـ"بندر عبد الحميد"، ورواية "سماوات جديدة" لـ "ياسين عبد اللطيف".[1]

هذه الروايات التي تصور جوانب كثيرة منها، الطبيعة القاحلة لبعض المناطق الشبه صحراوية في سوريا ومدى تأثير الجفاف الشديد على حياة الناس وانتشار الفقر والعوز بين ربوعها، وكيف تحولت تلك المناطق الخصبة إلى صحاري بسبب الجفاف، فأصبحت قاحلة، رغم هذا فهي لا تصور خصائص ومميزات البيئة الصحراوية، ذلك أن الطبيعة السورية لا تكاد تحتوي على صحراء حقيقية.

ويطالعنا الروائي الأردني "مؤنس الرزاز" بروايته "متاهة الأعراب في ناطحات السراب"، تفرض الصحراء نفسها باتساعها اللامحدود وصمتها المطبق وفراغها المخيف، مما يثير مشاعر الهلع والشؤم" رأيت الصحراء تهرول بصمت كئيب نحو الأفق البعيد، لا أثر لقافلة ولا شبح، ولا ظل، ولا سحابة، ولا نذير، ولا بشير، الصمت الموحش يملأ الكون بحضوره المبهم"[2]، ويعالج الروائي هنا ظاهرة الوهم والسراب التي تطبع عالم الصحراء، أثقلها بدلالات سياسية، تاريخية وحضارية، تعالقت مع البيئة الصحراوية العربية، ينطبق السراب على المكان والشخصيات والأفكار.

يستمر ارتباط رواية الصحراء بظاهرة الاغتراب الواقعي والنفسي من مصر إلى لبنان، هذه المرة مع الروائية "حنان الشيخ" في "مسك الغزال" حيث تعبّر عن رؤية واقعية لتجربة الاغتراب والعزلة بين البادية والمدينة، تتجسد في تجربة أربع شابات تختلف جنسياتهن لجأن إلى الصحراء بحثا عن الاستقرار المادي والنفسي، رغم أن الروائية لا تجعل من فضاء الصحراء رئيسا في الرواية، إلى أنها تحاول تبيان تأثيره السلبي

[1] ينظر: المرجع السابق، ص133.

[2] نبيه القاسم، في الروائي عند عبد الرحمان منيف، ص134.

على حياة الشابات، من خلال ثنائية الحضور والغياب بالمكان وعنه، فتصور رؤية إحدى الشابات عن الصحراء، تقول: "الطائرات تحط محملة بالبشر وحضاراتهم المختلفة ولا مجال لرفضهم، إن هؤلاء هم الذين يعرفون أسرار الصحراء، كأنهم خلقوا في بطنها ويعرفون أين السائل الأسود وكيف يحولونه إلى مقابض وحنفيات ذهب في الحمامات"[1]. فلم تستلطف الصحراء التي ثبطت عزيمتها وطموحها في الحياة، فقد عانت من طبيعة الصحراء القاسية ومعاناة من يعيش فيها، فالمنفعة هي ما يبقيهم فيها وتجعلهم يتحملون مشاقها بل ويتسابقون من أجل خيراتها الطبيعية.

أما الصحراء العراقية فقد كان لها حضور في الرواية العربية حيث تناولها العراقي "جاسم الهاشمي" في روايته "أم إشين"[2]، فتعالج هذه الرواية مشاكل الفلاحة والزراعة في المناطق شبه الصحراوية، حيث يعد الجفاف من أبرز مشاكلها خاصة في فصل الشتاء، في المقابل يصوّر حالة المزارع إذا جادت السماء غيثا، فيضحك النبات ويفرح الحيوان والرمل.

ويصور الروائي "زهران القاسمي" صورة أخرى للصحراء من خلال روايته "القناص"[3] ومغامرات بطل الرواية فيها، وساهمت في دور البطولة مع البطل، عندما جنح الروائي إلى وصف تجارب البطل الجبلية ووصف الجبال والوديان والنباتات، وله أيضا رواية "سيرة الحجر" وظف فيها فضاء الصحراء.

ولصحراء الخليج حضور في الرواية العربية، فيطل علينا "عبد الله البصيص" بروايته "طعم الذئب"[4]. التي فضلت الصحراء فضاء تقعيديا للسرد، ركز فيها الروائي على المرويات والحكايات البدوية القبلية العربية، نسبح منها قاعدة لروايته، من خلال حكاية (ذبيان) وعلاقته بأفراد القبيلة، يصور العلاقات الاجتماعية وأثرها وفلسفتها في الصحراء، إذ العيش في الصحراء يخضع لقانون القبيلة التي تخضع بدورها لقانون الصحراء.

---

[1] المرجع السابق، ص135.

[2] ينظر: إبراهيم عادل، أدب الصحراء: 10 روايات عربية في الأوان في عالم الوحشية.

[3] ينظر المرجع نفس.

[4] ينظر: المرجع نفسه.

إذن كانت هذه إطلالة سريعة ومختصرة على معظم الروايات التي ولجت عالم الصحراء عند العرب، فتعددت العناوين والأسماء والزوايا ووجهات النظر. كما تعددت الأهداف والأساليب ومدى قوة الحضور في بعض الروايات على بهتانه في بعضها الآخر، ورغم ما قدّم من روايات الصحراء إلا أنها تبقى غير كافية وشحيحة بالنظر للمساحة الشاسعة للصحراء على البيئة العربية، وبالنظر إلى علاقتهم بها.

2.1 فضاء الصحراء في الرواية المغاربية:

شكلت الصحراء جزاء هاما وكبيرا من ثقافة القطر المغاربي (ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب، موريطانيا) وجزءا من مخيال شعوب البحر الأبيض المتوسط "فإذا ما طالعنا مصادر الأدب الغربية القديمة نجدها مليئة بالإشارات إلى الصحراء النوميدية والإفريقية".[1]

ورغم أهميتها ومكانتها العالمية إلا أنها غائبة لوقت طويل منذ نشأة الرواية، بالرغم من الاتساع الهائل لفضاء الصحراء في المغرب العربي، إلا أن الروايات التي اتخذتها كمتخيل سردي قليلة جدا، إلى أن جاء رائدها الليبي "إبراهيم الكوني"، الذي أعاد للرواية المغاربية أصولها وهويتها الحقيقية، حيث خلّد الصحراء في نصوصه السردية والروائية والتي أرّخت لتاريخ وحضارة المنطقة الطارقية الإفريقية الأمازيغية، بكل جوانبها الدينية والسياسية والثقافية والاجتماعية إلى جانب لفيف من الروائيين من تونس والمغرب والجزائر.

من ليبيا سطع نجم "إبراهيم الكوني" هذ المبدع في سماء الرواية الليبية والمغاربية، وغدا الوريث للموروث الثقافي العريق للصحراء الكبرى وقبائلها وخاصة قبائل الطوارق الذين جعل منهم مادة خامة لكتاباته، نذكر منها: المجوس، التبر، نزيف الحجر، الفزاعة، عشب الليل، البئر، خريف الدرويش، أساطير الصحراء، واو الصغرى، أنوبيس...،وغيرها كثيرة تنوعت بين روايات وقصص وكتب تتخذ من الصحراء فضاء موحيا عبقريا، فضاء روحيا فكريا أسطوريا.

"فأن تكتب للصحراء عند "إبراهيم الكوني" معناه أن تحفر بعيدا أو عميقا بحثا عن مجالات أخرى مغايرة للكتابة بحثا عن تلك الواحة الموجودة المفقودة التي ما أنفك كتاب كبار يبحثون عنها دون جدوى

[1] نزار التجديتي: حلم الصحراء في الأدب المغاربي، ص1.

وهو ما يقتضي طريقة جديدة في السرد والكتابة"[1]، ونحن ها هنا نسلّط الضوء على أهم البحوث التي وقعت بين أيدينا والتي اتخذت من روايات الكوني مادة للدراسة والتحليل منهم "أمينة برانين" حيث قامت في كتابها "الصحراء في الرواية العربية" بدراسة الأبعاد الإيحائية لفضاء الصحراء في رواية المجوس، حيث خلصت إلى نتائج أهمها: "أن عالم الكوني عالم فكري ثقافي قبل أن يكون أدبيا، وأن قراءة الرواية من خلال الفضاء المكاني السبيل الأنسب لقراءتها بمحمولاتها الفكرية والثقافية المفارقة وهو العالم الحاضر الواقعي الذي يستطيع تصوير العالم الغائب المفقود المتخيل والوسيلة لإدراك لغز الصحراء الأسطوري وروحها الإنسانية، فالصحراء هي العالم الحامل للنبوءات والرسالات السماوية كانت الرديف الشرعي للوجود الإنساني، كما نوه بذلك الكوني مرارا، ونتيجة لذلك ارتبطت عنده بالحرية والصوفية والعالم الماورائي الذي تختفي فيه كنوز من نوع خاص لا ينالها إلا من كان متحررا مثلها"[2]، وما يميز كتابة الصحراء عند الكوني أنه اعتمد الأسطورة والتأريخ وأنسنة الفضاء، كأبعاد سيميائية دلالية كشفت عن الحضارة الأمازيغية المتجذرة في القدم، "كما امتزج الموروث البدوي التارقي بالثقافة الغربية، فعلى الرغم من تصدي العلم لبعض الطقوس البدائية، كالشعوذة والسحر والإيمان بالأجداد والأسلاف وألوهيتهم، إلا أن الكوني يعيدنا إلى تلك الأجواء ويبرر تمسك أهلها بها، ومن جملة ذلك الوفاء بالعهد والإيفاء بالنذر والخوف من الماضي...ومن خلال الرواية دحض "الكوني" مقولة أن الصحراء أن تؤسس حضارة لأنها فضاء الرحيل الدائم"[3]، إذا يشكل "إبراهيم الكوني" طفرة نوعية في مجال الكتابة السردية العربية لتميزه عن جمهور الروائيين العرب المعاصرين، وهذا التميز يرجع إلى أسلوبه الفريد في تناول ثيمة الصحراء وأهلها وأساطيرهم في أعماله، فقد مكنته من فرض اسمه في العالم أجمع، حيث ترجمت أعماله إلى كل لغات العالم ولامس العالمية لأنه كتب الصحراء بروح إنسانية، وهذه الباحثة "طانية حطاب" تردف قائلة عن رواية المجوس: "وإذا ما أخذنا رواية المجوس مثلا كنموذج عن العالم السردي للكوني نلفيه عالما مفعما بالأساطير، إذ يمكن اعتبار الأسطورة بطلة هذا النص، لأنها كانت دائمة الحضور، والفعالية من بداية السرد إلى نهايته وعلى هذا

[1] حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص68-69.

[2] أمينة برانين، الصحراء في الرواية العربية، ص200.

[3] المرجع نفسه، ص201.

الأساس لا ندري إن كنا بصدد قراءة رواية أم أسطورة لأن درجة التشابك والتعالق بينهما شديدة القوة"[1]، وقد قدمت الباحثة "طانية حطاب" دراسة ثقافية حول فضاء الصحراء عند "الكوني" في كتاب "دراسات ثقافية" وأكدت على أن: "وضع اللثام لدى الطارقي ليس مجرد عرف تعارف عليه أهل الصحراء إنما له أصل أسطوري مرتبط بالخطيئة الأولى حين أكل آدم اللقمة الحرام فغطى وجهه باللثام يستر به موضع التفاح وفلقة الشفتين، وقد أصبح اللثام لدى الطارقي علامة سيمائية ثقافية دالة عليه، وتحريم الذهب وارتداء الفضة كذلك له أصل ميثولوجي عند الطوارق يرجع إلى الاتفاق القديم بينهم وبين أسلافهم الأسطوريين الجن وأهل الخفاء وبين الجن والجدة "تانس" التي أهدتهم أجزاء من جسد القمر".[2]

لا يكتب الكوني عن الصحراء ليتميز عن كتاب المدينة، بل يكتبها لأنها بداية الوجود الإنساني، ومهبط سيدنا آدم عليه السلام، ويذهب إلى أن مستقبل البشر في الصحراء لذلك فإنه يستحضرها في كل ما يكتب ويستذكر كل تلك الأحداث التي لا يمكن نسيانها لأنها تمثل "نسقا ثقافيا مضمرا له علاقة بسلطة ماضوية يريد استعادة مجدها، ولتصبح في النهاية علامة سيميائية ثقافية تميز أدبه"[3]، دون الوقوع في التكرار أو الرتابة رغم ما يميز الصحراء من جذب وجفاف وفراغ، إلا أنه فضاء للعزلة والزهد والتصوف والروحانية المتناهية، ويرسم الكوني من خلال أحداث رواياته تفاصيل حياة البدو بما تحمله من موروث ثقافي شعبي من مظاهر الاحتفال التي صفها، والتي تمكن الباحث الأنثربولوجي من معرفة تركيبة المجتمع الطارقي وفنونهم وعاداتهم من مأكل وملبس وطقوس وطرق تواصل، وأساليب العلاج وعلاقاتهم بالحيوان، وكذا فلسفة الموت التي لها بعد آخر لدى الطوارق، فشخصيات روايات الكوني دائما تعيش على حافة الموت، وكل من يخرج عن قوانين الصحراء فإن مصيره الموت لا محالة، إلى جانب ذلك نجد طابع الحرية الذي يطبع أهل الصحراء فالعيش فيها بالانتقال من مكان إلى مكان يناقض طابع الاستقرار في الأرض،

[1] طانية حطاب: إبراهيم الكوني ومشروعه السردي-من طوق الصحراء إلى إشعاع العالمية-،مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، سوق أهراس، دس، ص124.

[2] سمير الخليل، طانية حطاب: دراسات ثقافية الجسد الأنثوي-السرد الثقافي، دار ضفاف للنشر، الشارقة بغداد، د ط، 2018م، ص165.

[3] المرجع نفسه، ص166.

كما يربط الكوني الصحراء بفكرة "التطهير" والخلاص من مآثم الحياة، في حين لا ينسى أن يذكر ببقايا الديانات الوثنية والسماوية التي وجدت بالصحراء قبل مجيء الإسلام كل هذه الثيمات من شأنها أن تضفي بعدا جماليا وحداثيا على رواياته، فهي تمثل الوعي الجمعي والذاكرة الجماعية، فهو لا يكتب خارج نطاق القبيلة، لأنه في الأصل واحد منهم وسليلهم.[1]

إذن حظيت أعمال الكوني بالمتابعة النقدية، وأخذت رواية المجوس الاهتمام الأكبر، إلا أن بحوثا أخرى قدمت حول روايات أخرى، منها رواية "البئر" حيث تذهب الباحثة "دحماني حليمة" إلى أن رواية البئر تصور لنا علاقة صداقة بين الإنسان والحيوان، فهي علاقة وطيدة متواصلة صافية لا يكدرها طمع في الحياة الفانية، هي حكاية عشق خالصة تشهد بها الطبيعة للصحراء العامرة بالأسرار[2]، فهي أرض الصراع بين البشر والخير، والمقدس والمدنس، وأرض الخطيئة والرموز الروحية والفلسفية.

إذا ارتبطت الصحراء عند الكوني بعدة جوانب منها التاريخي، الديني، الطبيعي، أسطوري، فلسفي، روحي، وإلهامي وتخييلي.

ربما تكون هناك أسماء أخرى كتبت الصحراء في ليبيا إلا أننا بحثنا لم نعثر إلا على هذا الاسم اللامع كالنجم في سماء الصحراء الصافية.

ولم تتأخر الرواية الموريتانية عن ركب الرواية الصحراوية، فقد التحقت بركبها وكانت على موعد مع قفزة نوعية متفردة على مستوى الأبعاد الفنية والأسلوبية والتقنية، وكان ذلك مع الروائي "موسى ولد بنو" برواية "مدينة الرياح" والتي صدرت باللغة الفرنسية وشكلت علامة فارقة في الرواية الموريتانية، المغاربية، العربية والعالمية، فهذه الرواية تطل على نوافذ روحية فلسفية تمزج بين الحياة البدوية في الصحراء وبين الخيال العلمي، تبرز ذلك الصراع الأزلي بين الإنسان والطبيعة الصحراوية، تعالج قضايا الرق والنخاسة في الصحراء العربية، كما تبرز قساوة الصحراء التي تمتزج مع قساوة البشر اللذان يزيدان من معاناة العبيد المغلوب على

[1] ينظر: مليكة سعدي، الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، مقاربة أنثربولوجية، مشروع أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد القادر شرشار، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2013/2012م، ص173-175.

[2] ينظر: دحماني حليمة، الفضاء المتخيل في كتابات إبراهيم الكوني(البئر، نزيف الحجر، عشب الليل أنموذجا)، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد5، العدد9، مارس2017، ص292.

أمرهم يقول في مقطع من الرواية: "لم يعد العبيد مكتوفين لأن إمكانية الهروب انعدمت تماما في هذه الصحراء المتيهة المعطشة، رياح (إريف) كانت تلطم الوجوه تشويها، وتيبس الشفاه حتى تتكسر وتسيل منها الدماء، بقيت جالسا في الشمس، أجثوا على جناحي التراث الحامي،...ربما يعجل ذلك في تيبس الجروح التي تركها الوثاق على ساعدي"[1]، وتعتبر الرواية من الروايات المؤسسة لرواية الصحراء في موريتانيا، فقد اهتمت بعالم روائي صحراوي متخيل قوامه الخيال العلمي، وابتعدت عن عالم الصحراء الميتولوجي والأنتربولوجي.

واتخذت رواية "الأسماء المتغيرة" لـ "أحمد ولد عبد القادر" من فضاء الصحراء الإفريقية الكبرى مرتعا لأحداثها، وقد تطرقت الرواية إلى بلدية تأسيس الدولة الموريتانية، وكيف تحولت إلى مستعمرة فرنسية لما تحويه من ثروات طبيعية، وقد استلهم كل ما من شأنه أن يتسم بالجمال في الصحراء ليؤثث مشاهد روايته[2]، وقد أعطى ذلك بعدا فنيا وجماليا لرواياته على غرار روايتي "القبر المجهول" و"العيون الشاخصة"، واتخذتا من الصحراء فضاء لهما، وكانتا فتحا لإمكانية السرد الصحراوي، فقد عالجت كل من الروايتين الحياة البدوية الصحراوية جنوب موريتانيا، فرواية "القبر المجهول" عالجت الصراعات القبلية، في حين ركزت رواية "العيون الشاخصة" على القحط الذي ساد المكان وأرهق الإنسان، وعليه كانت للصحراء في الرواية فضاء للقحط والجذب بسبب الجفاف وعالجت الرواية أيضا ثنائية المدينة والبادية، والرغبة في الهجرة إلى المدينة هروبا من قسوة المناخ، إلى جانب التمسك بالأرض والحفاظ على الموروث التاريخي للصحراء، وتعتبر الصحراء فضاء للإلهام يقول "أندريه جيد": "نقرأ في الصفحة وفوق ربوة صغيرة على قمة الثلة الرملية أضاءتها ألسنة اللهب المجاورة ومنحتها ألوانا لا زوردية حيث ينكسر النور، ويتماهى بملامح التربة الصفراء البيضاء، جلس طالبان يلملمان قطعا من الجمر الملتهب تحت إبريق شاي"[3].

---

[1] الرواية الموريتانية بين التوثيق والميثولوجيا، مقال نشر يوم 2009/10/2 بموقع: Https://www.alkhaakej.ae، تم الاطلاع عليه يوم: 2024/04/14 على الساعة:12:26.

[2] ينظر: صلاح صالح الرواية العربية والصحراء، ص141.

[3] عبد الله المتقي، الصحراء في أكثر من صورة في رواية العيون الشاخصة لأحمد ولد عبد القادر، مقال منشور في موقع: https://www.raialyoum.com، بتاريخ: 2020/07/17، تم الاطلاع عليه يوم 2024/04/14م، على الساعة:13:40.

وهنا تصوير لجمالية الصحراء في الليل، وطقوس الحياة الاجتماعية، وكل ما من شأنه أن يبعث الراحة والسكينة في الصحراء، وكذلك ما يبعث عن الخوف والرهبة...

كما تطالعا رواية من موريتانيا بعنوان "الشفق اللازوردي" للروائي "محمد الأمين ولد أخطانا"، تتناول الرواية حضور النجوم في الموروث الثقافي للصحراء، وما ترمز له من أبعاد أسطورية وغيبية، تعود إلى وقت النبي "صالح عليه السلام"، عندما عقر أهل ثمود الناقة رفعت إلى السماء نجوما تتلألأ في سماء الصحراء.[1]

فهذه الرواية حافظت على الموروث الثقافي والأسطوري لأهل الصحراء، مما أضفى عليها بعدا جماليا تخييليا متفرّدا، كما كان للقضايا المجتمعية المتصلة بحياة الإنسان في الصحراء عنصرا لاحما للجسد الروائي الموريتاني، كان واقعيا تارة وصوفيا عجائبيا تارة أخرى.

لقد ألقى فضاء الصحراء بكل ثقله على مخيلة الشعراء، فهذا الدكتور "عباس الجيراري" يؤكد أن "أدباء الصحراء كانوا مؤهلين بحكم الثقافة التي كانت منتشرة بينهم التي تركز على القديم وتعنى بدواوينه يحفظها طلاب الأدب ويستظهرونها في المجالس ويرددون أراجيزها وقصائدها بعفوية وسهولة، مما أتاح للشعراء أن يحيوا النماذج الجيدة من هذا التراث ويحاكوه"[2]، ولا اختلاف على هذا الطرح بل وينطبق كذلك على الكتابة الروائية، وحين يقرأ الجمهور روايات الصحراء سيندهش من القيمة الثقافية والإنسانية والطبيعية لهذا الفضاء السخيّ على كاتبه، وسيجد نفسه أمام ثقافة وحضارة عريقة خلّدت نصوصا أدبية غاية في الخلق والإبداع لغة وسردا، حيث جادت الصحراء بمحمولاتها العجائبية والأسطورية وتركت بصمات واضحة تعريفا بجمالية المتخيل الصحراوي في الرواية المغربية منها رواية "طفل الرمال" لـ "الطاهر بن جلون" المكتوبة باللغة الفرنسية، فمن خلال العنوان كعتبة أولى يتبدّى لنا أن الكاتب يضع القارئ لأول وهلة في جو الصحراء، فهو البوابة التي يلج من خلالها القارئ عالم الرمل والريح، عالم الألغاز والأساطير، وكذلك عالم التأمل والوجد والفناء والوله، عالم الأجواء الصوفية "فالفضاء في هذه الرواية هو فضاء صحراوي

[1] الرواية الموريتانية بين التوثيق والميثولوجيا.

[2] حسن الأشرف، أدب الصحراء بالمغرب، عواطف وجغرافيا، مقال منشور في موقع: https://www.alaraby.co.uk ، يوم:3ماي2016م، تم الاطلاع عليه يوم:2024/04/17م، على الساعة:10:34.

بامتياز، حيث تمارس الحكاية سحرها عبر أشكال التداعي والاستيهام والتذكر والحكم وأسطرة الواقع من خلال استدعاء الخرافي والغريب والعجيب والخارقة والماورائي"[1]، فالحديث عن الصحراء يقودنا لا محالة إلى عوالم أخرى غير العالم الواقعي الذي يعيشه الإنسان وتتضح هذه الرؤية أكثر من خلال المقطع الوارد في الرواية: "لم يعد يؤمن بالمبرئين، فقد أحاله الأطباء على ما هو مكتوب في السماء واستغلته الساحرات، وظل الأولياء والفقهاء صامتين، في هذه اللحظة التي كانت فيها جميع الأبواب موصدة قرر أن يتخلص من القدر".[2]

فهذا المقطع تأكيد قاطع على إيمان شخوص الرواية التي تسكن الصحراء بالعالم الآخر وقدراته العجيبة، ويحيل هذا الطرح إلى أنه لا حدود فاصلة بين العالم الواقعي والعالم المتخيل، فالزمن لا بدء له ولا نهاية، لذلك تنتقل الشخصيات بين العوالم دون تعقيد أو إشكال، فالرواية تحتوي على "تماثل عجيب بين معمار السرد ومعمار المكان والزمان، فالمكان بسيط عميق ولغة السرد بسيطة مكثفة، والمكان واسع متشابه بالصحراء والزمن عنده كأنه سرمدي لا فرق بين الحاضر والماضي والمستقبل أي لا توجد فاصلة بين الرمل والزمن".[3]

ومن الثيمات التي خاضها الروائي في "طفل الرمال" ثيمة العرق والنسب، و" لم يكن الطاهر ابن جلون متأملا للتجربة الروائية الصحراوية، بل لم يكن بمعزل عن قطبين أساسيين: الصحراء والعرق، وارتبط تشكيل الفضاء الصحراوي روائيا بالشرف ونقاء النسب وتقديس الأولياء والصالحين وكبار السن فهي تستعير رمزيتها من صفاء رمالها ونقاء سريرة أصحابها أو قاطنيها"[4]، فبقدر شساعة الصحراء بقدر غزارة الثيمات التي تجود بها على مخيلة الكتاب داخل الجسد الروائي.

---

[1] أحمد مولاي الكبير، العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الروية المغاربية، فضاء الصحراء أنموذجا، إشراف: أ. د: مصطفى منصوري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2017/2016، ص156.

[2] المرجع نفسه، ص156.

[3] المرجع نفسه، ص162.

[4] المرجع السابق، ص173-174.

كان حضور فضاء الصحراء في الرواية التونسية حضورا لا بأس به، حيث وجدنا عدة تجارب روائية لروائيين تونسيين اتخذوا من فضاء الصحراء مكانا لمعمارهم السردي منها روايتي "وراء السراب...قليلا"، ورواية "الدراويش يعودون إلى المنفى " لـ "إبراهيم درغوتي"، ورواية "حدث أبو هريرة قال: "لمحمود المسعدي"، إضافة إلى رواية "السد"، ورواية "الدقلة في عراجينها للبشير خريف"، ورواية "وراء السراب...قليلا" لـ "إبراهيم درغوتي" تؤثثها عوالم اختلط فيها الواقعي بالخرافي والأسطوري بالتاريخي والجغرافي بالماورائي، في نسيج لغوي حكائي قريب من الواقع تارة وبعيد عنه تارة أخرى، يؤرخ لأحداث تاريخية عرفتها منطقة الصحراء التونسية، وهي اكتشاف مناجم الفسفاط، والتغيير الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي صاحبه "فمنذ البدايات تتأرجح الوقائع التي تنكتب الرواية من خلالها بين المقدس والمدنس، بين الأرضي والسماوي بين الحق والباطل، بين الواقع حد الفجاجة والخيالي حد الجنون، ففي هذه العوالم التي تبدأ بنهاية تاريخ وبداية تاريخ آخر تنبني قصة السراب في صحراء البداوة التي اغتصب صمتها ضجيج فرنسا القادمة من وراء البحار...".[1]

فاستدعاء الصحراء في الرواية يترتب عليه استدعاء لفضاء كان هامشيا وأصبح مركزيا بسبب اكتشاف الثروات: "إن الحيز المكاني مخصوص في هذه الرواية فهو مسيّج بالصحراء من جهاته الطبيعية والنفسية أيضا، حتى يوحي للقارئ باغتراب الإنسان في هذه البيئة الطاردة عادة للبشر ولكنها في هذه المرة أصبحت جمّاعة لشتات من الخلق جاؤوها من كل أصقاع الدنيا للفوز بخيراتها، التي لا تعني شيئا مذكورا لسكانها الأصليين مجرد تراب بلا قيمة، ولكنها تفي الكثير للمستثمرين الفرنسيين الذي حاولوا جزءا منها إلى باريس صغيرة في قلب الصحراء، كما كانت تسمى مدينة المتلوي عاصمة المناجم في ذلك العهد"[2]، فالصحراء توحي بالحياة والموت في آن معا، فالحياة تكمن في اللوحات التي تنبض بالخيال، أما الموت فيمثله ذلك الفراغ الصامت المخيف المجسّد في الكثبان الرملية اللامتناهية، وعلى قدر اتساع الفضاء الصحراوي اتسعت مخيّلة الروائي في هذا النص ليشمل "الموروث الأدبي التراثي، واستخدم اللغة العربية

[1] مرين محمد عبد الله:(ماجستير لسانيات النص)حوار مع الكاتب والروائي التونسي "إبراهيم الدرغوثي" حول رواية "وراء السراب...قليلا"، مجلة البدر، جامعة بشار، (أجري الحوار في تونس يوم: 28-04-2011م)، ص223.

[2] المرجع السابق، ص224.

الفصحى... والأشعار العربية من قديم وحديث مع ما يتركه الشعر من وقع في نفس القارئ العربي، فقد استعمل تقنية الفصول والأبواب في روايته، وكذا إقحامه للكثير من التراث النثري، ممثلا في القصص الشعبي شكلا ومضمونا، كألف ليلة وليلة والحكايات والأمثال الشعبية مع الاقتباسات من القرآن الكريم والحديث الشريف، بما يمثله النص المقدس من مستوى فني رفيع، وقيمة فكرية وايديولوجية وثقافية".[1]

واتساع الصحراء ساهم في إثراء النص "بشخصيات حقيقية وأخرى خيالية، من كل الفئات والطبقات الاجتماعية، من مختلف الأجناس والملل والنحل والأوطان واللغات، ومن مختلف العوالم من إنس وجن وملائكة وحيوان، ولكن مع البقاء تحت تأثير عوامل البيئة الصحراوية والحركة من مجالها الواسع الذي يسع الجميع".[2]

وكتعدد الشخصيات تعددت الأمكنة في الرواية، فاتخذ الكاتب من الأرض وباطنها، ومن السماء وما فوقها، ومن تضاريس الطبيعة الواقعية والخيالية اتخذها عنصرا لإضفاء الإثارة والتشويق على النص، يحمّله أبعادا جمالية تخييلية من شأنها أن تفتح آفاقا للسرد في الرواية العربية التونسية.

أما رواية "الدراويش يعودون إلى المنفى" "لإبرامي درغوثي" أيضا فقد تعامل فيها مع أماكن مختلفة وفق سياقات متعددة، اتصلت مباشرة بفضاء الصحراء، ومنها أماكن مفتوحة كالقرية والواحة، وأماكن مغلقة كالخيمة والبيت والزاوية والكهف، وقد "عمد الدرغوثي لتوظيف الأسطورة كمادة قصصية تقوم على مكوناتها الرواية، فلجأ إلى إحياء شخوص وكائنات خفية (أهل الكهف وكلبهم) ليحرر المكان الطبيعي والمادي، ويطلق العنان لخياله لتحمل الأماكن دلالات رمزية، ولا يكترث الدرغوثي بالبعد الجغرافي للأماكن، بل يتجه إلى مرجعياتها، الهدف من ذلك الإعلاء من شأن المكان من خلال نسبة الشخوص إليه (نسبة الكهف إلى أهل الكهف)، (نسبة الزاوية إلى صاحبها عبد القادر الجيلالي)".[3]

---

[1] مرين محمد عبد الله: النص والنصية في الرواية الصحراوية، رواية: "وراء السراب...قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا، ص217-218.

[2] المرجع نفسه، ص218.

[3] ط. د. بليلي عواطف، أ. د. جديد صالح: رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية، رواية الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم درغوثي-أنموذجا-، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة الجزائر2، مجلد9، عدد5، نشر يوم: 12/25/ 2020م، ص375.

وفي هذه الرواية تحضر الطقوس الدينية والعقائدية، إلى جانب العادات وما تحمل من دلالات ورموز، حيث تجاوز "الدرغوثي" طبيعة الصحراء القاسية، إلى مكان رمزي متخيل، ذي أهمية في توجيه الأحداث والسرد بشكل عام.

إلى جانب "الدرغوثي" تفرد "محمود المسعدي" بروايتي "حدث أبو هريرة قال: "ورواية "السد" ففي الرواية الأولى قدم لنا مزيجا من الأجناس تداخل فيها الحديث بالرواية والفلسفة، أما الفضاء فقد لجأ الروائي إلى صحراء شبه الجزيرة العربية، بتحريك الأحداث فكان أن تفاعلت الشخصيات مع المكان فوصفته وحملته طابعا ذهنيا فلسفيا، وقد "دخل بطل الرواية التجربة من باب المكان ثم إن معالم المكان موصولة برؤية البطل ومنظوره على هذه السبيل تنطلق مسيرته الوجودية من خلال تفاعله مع المكان، ومن ثم نكتشف أن البطل كلما أوغل في تجربة الحس تلونت الأمكنة بألوانه ورؤاه".[1]

وإذا ما تتبعنا رمزية المكان والزمان والشخوص والأحداث في الرواية، نجدها تأخذ دلالتها من رمزية الصحراء الواسعة الممتدة والتي توحي بالتحرر من القيود التي كبلت البطل "وكشفت له البعد الحسي أي لذة الحس ونقاء الوجود والقيود الاجتماعية من الأعراف البالية والدينية والأخلاقية الصارخة في وجهه والقيم التي عرقلت تقدمه وتبكيره في البحث عن الوجود والصحراء رمز الطهارة والتطهير...وهي تعبير عن اتساع نفسية البطل وعدم الضيق في هذا المكان بغية أن يجد ضالته".[2]

وهي الرؤية نفسها طبعت رواية "السد" حيث كشف "المسعدي" عن المناخ الصحراوي السائد على الطبيعة الواقعة على تخوم الصحراء، ودوره في كشف موقف البشر الرافض لتشييد هذا السد الذي من شأنه أن يحد من قساوة المكان وحرارته، ويحيل هذا الموقف على ثنائية الممكن والمستحيل لتغيير فضاء الصحراء.

---

[1] حاتم السالمي: في أدبية المكان في رواية حدث أبو هريرة قال: لمحمود المسعدي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد5،2009م، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص57.

وتطل علينا من تونس مرة أخرى رواية الدقلة في عراجينها للروائي بشير خريف، والعنوان كعتبة أولى يلج مباشرة بالقارئ إلى عالم الصحراء، فالدقلة والعرجون رمز للنخلة والنخلة رمز الصحراء[1]، التي فرضت نفسها بقوة على النصوص الروائية المعاصرة، بحكم جاذبيتها وروائع طقوسها وعاداتها وتقاليدها الساحرة الآسرة، والمولعة في الوله والوجد والفناء، فهي ظاهرة جديدة في الكتابة الروائية تفتح أبوابا للتجريب الفني.

ومن خلال الرواية يقدم الروائي قضايا المجتمع التونسي اليوم بنظرة نقدية، فأخذ القارئ إلى أماكن بعيدة من الصحراء التونسية، اعتمد في تقديمها على الوصف، وصف الأمكنة والأشخاص، وكذا سرد الأحداث بلهجة تونسية محلية، وهي من سمات الأدب التونسي شعرا ونثرا، واهتمام الروائي بوصف الفضاء أضفى على الخطاب جماليته، وعواطف إنسانية، اهتمت بالتجارب الاجتماعية وكذا السياسية، فوصف المكان سواء كان مغلقا أو مفتوحا ضيقا أو واسعا، قديما أو حديثا يساهم في إضاءة جوانب غامضة في الرواية، كما يساهم في تقديم الأحداث عموما، يقول السارد: "خرج الصبية وأدركوا الأحمرة وانطلقوا ركضا إلى الوادي هناك خبة الأطفال، الماء والرمل، والحمير والنخيل، وجدوا أبناء عمومتهم وجيرانهم وصبية من العروش الأخرى، وعجائز تغسلن الصوف، وبنات يلعبن بالماء مشمرات ثيابهن المبللة والصغيرات في بذلة حواء ورؤوس النخل تدوي بالضحك وصراخ من حلقت به الدرجيحة فوق الأشجار"[2]، ففي هذه القطعة السردية أخرج لنا الوصف لوحة تعبّر عن روح المكان النفسي الاجتماعي والثقافي والفكري للشخصيات، وكذا وصف الحيوانات والنباتات والأشياء بطريقة واقعية، كما صور ذلك الصراع القائم في الصحراء، صراع العادات والتقاليد بين الشخصيات إلى جانب ذلك اهتمت الرواية بالجانب العقائدي البدائي في صحراء تونس المرتبط بحقبة زمنية معينة، فالمكان يعايش الذاكرة والتاريخ والهوية.

من خلال النماذج الروائية التي تم تقديمها في القطر المغاربي، تبين لنا أن فضاء الصحراء يشكل الجزء الأكبر من مساحته الجغرافية، وعليه كان حضور الصحراء في الرواية المغاربية المعاصرة، ضرورة ملحة

[1] ينظر: أحمد مولاي الكبير: العناصر والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية، فضاء الصحراء-أنموذجا-، ص176.
[2] المرجع نفسه، ص197.

ألقت بثقلها المتخيل على المبدعين المغاربة، رغم تأخرهم عن تأريخ ثقافة هذه المنطقة العريقة والتي هي جزء لا يتجزأ من الأدب المغاربي ككل، كما سنرى في العنصر الموالي الذي خصصناه لدراسة الرواية الصحراوية في الجزائر.

3.1 الرواية الصحراوية في الجزائر:

اهتمت الرواية الجزائرية منذ بذور نشأتها الأولى بفضاء الصحراء، ونقصد هنا الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فقد كانت سباقة في الظهور من الرواية الجزائرية باللغة العربية لأسباب عديدة معروفة لدى الباحثين والنقاد والدارسين للرواية الجزائرية، أهمها ظروف الاحتلال الذي تعرضت له الجزائر، وما رافقه من سياسة التجهيل والعدوان والتضييق على التعليم وعلى الإبداع والنشر والسفر والبعثات وغيرها، فكان أول إنتاج ورائي في الجزائر يشتغل بفضاء الصحراء مع "محمد ولد الشيخ" في رواية "مريم بين النخيل"، وهناك رواية السيرة الذاتية الموسومة "بقدور" لقادة بوتارن"، ورواية "راهبة في الصحراء" لـ "زايد بوفلجة"، ثم توالت كتابة الصحراء مع الروائيين الفرنكفونين زمن الاحتلال، وبعد الاستقلال وخلال مرحلة الأزمة، وحتى اليوم كرواية "سأهديك غزالة لمالك حداد" (1959م)، ورواية "العبور لمولد معمري" (1982م)، و"اختراع الصحراء "للطاهر جاووت" (1987م)، والروائي "محمد ديب" في "الصحراء بلا غطاء" و"السيمورغ" (2003م)"، و"مدن الأشباح الحزينة"، دون أن ننسى "تيميمون" لـ "رشيد بوجدرة" (1994م)، والكاتبة موضوع الدراسة "مليكة مقدم" في باقة من الروايات استلهمت فيها روح الصحراء لمعالجة قضايا اجتماعية نفسية فكرية ثقافية، مرتبطة بالواقع وهي الكاتبة المغتربة ابنة الصحراء جسدتها برؤيتها الخاصة في "الممنوعة"، "رجال، المتمردة"، و"أدين بكل شيء للنسيان"...

فرواية "مريم بين النخيل" "لمحمد ولد الشيخ" قد عالجت واقع الجنوب وما يعانيه من مرض وفقر وجهل في ظل سطوة مستعمر غاصب للرمل، ومكدّر لصفاء مياه الواحات، فلم يحفل بأساطير وخوارق الصحراء، بل كان مهتما بواقع الصحراء دون فانتازيا أو عجائبية ودون خيال[1]، لا بل عالج موضوع الهوية

[1] ينظر جميلة طلباوي: الصحراء في الرواية الجزائرية البدايات النازفة والانتباه المتأخر، مقال منشور في موقع: https:///www.annasronline.com نشر يوم30نوفمبر2001م، تم الاطلاع عليه يوم: 2024/04/19، على الساعة:15:47.

والانتصار لها، وعالج الصراع بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي، من خلال خلق صراع حول قضية الزواج المختلط بين الجزائرية المسلمة والفرنسي المسيحي، وتكون الثمرة هي البطلة "مريم" التي تجمع بين الاسلام والمسيحية، وأخوها(جان حفيظ)واللذان يختاران الاسلام وهو إعلان عن إخفاق مشروع فرنسا التنصيري، وهو أيضا يعبر عن اختيار مريم وأخيها التمسك بالنخيل والرمل، بالصحراء، بالأرض والهوية والدين، وهو ما عبر عنه العنوان منذ الوهلة الأولى، إذن لم يكن اختيار فضاء الصحراء في الرواية مجرد صدفة أو لمجرد التزيين والوصف والتغني بجمال الطبيعة، إنما كان رمزا للتعبير عن الحرية والانعتاق من وطأة الاحتلال.

أما رواية "سأهديك غزالة" لـ "مالك حداد" فتحاول تؤصل للتاريخ البدوي المليء بالفحولة الشامخ بأنفته، العبق بفصاحته، عن طريق توظيف فضاء الصحراء بشكل سحري جمالي، بكل ما يحمله من أخلاق ومكارم وفروسية، مما ساعد الروائي على رسم صور أكثر عمقا في المخيال الأدبي تعزيزا وترسيخا لمكانة الجنوب وعاداته وثقافته، خاصة عندما يجسد صورة الرجل الأزرق والمرأة التارقية مع توظيف أسماء مثل (ياميناتا)، (مولاي)، مع ربط هذا السرد بفرنسا/باريس وما تحتوي عليه من مظاهر التفوق والتمدن والتحضر لدى الآخر، فهذا النص يكشف مدى ارتباط الكاتب بالوطن، وبالأرض.[1]

وبعده يأتي "الطاهر جاووت" في اختراع الصحراء والذي اختار رموزا من التاريخ، هو "المهدي بن تومرت" مؤسس الدولة الموحدية وهو رمز للبحث عن الهوية، خلال فترة الثمانيات "ويستنطق من خلاله البطل الذي يجعل من حياته سيرا دون نهاية لأنه مولع بالسفر مثل "ابن تومرت" الذي جاب الصحراء العربية، فيستنطق من خلاله جذور التعصب الذي بدأت بوادره تظهر مع صحوة الثمانينات الدينية، فكان السفر إلى الصحراء بمثابة توجه نحو الداخل لتجاوز آثار التحولات الأيديولوجية والسياسية التي ساهمت في تغييب الهوية الحقيقية للشعب الجزائري وارتداء هويات أيديولوجية قاتلة".[2]

وخلال فترة الأزمة الأمنية في الجزائر في التسعينات يطل "محمد ديب" من خلال رواية "الصحراء بلا غطاء" التي تمثل رحلة البحث عن الذات عن الوجود لتصبح بذلك الصحراء ذات بعد رمزي فلسفي،

[1] ينظر: وليد عثماني: شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرواية الجزائرية رواية سأهديك غزالة لمالك حداد-أنموذجا-، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد العاشر، 2014م، ص241-242.

[2] المرجع السابق.

أما رواية "السيمورغ" فيعبر عن "جدليات صنع من خلالها "محمد ديب" خريطة مشاكلة تتفتت فيها الهويات وتتصارع الثنائيات، فكان الوجود ضد العدم، وكان الساكن مشاكلا للمتحرك، وهو ما يجعل الصحراء براديغما متفردا بمجموع ثيمات يتحاقل فيها الصوفي ومع ما بعد حداثي والهامشي مع المركزي والعجائبي مع الواقعي"[1]، وتواصل الهوية غربتها وتبعثرها في نصوص "محمد ديب" لأن الصحراء فضاء لا يساعد على الاستقرار الهوياتي، بل هي فضاء يمثل العدم والمجهول.

ويتخذ الروائي "رشيد بوجدرة" من الصحراء ملاذا وملجأ له يهرب إليه من جحيم الشمال وما يحدث فيه من عنف وقتل وهو بذلك يؤصل لسرد سياحي، في هذا السياق تندرج رواية "تيميون"، فقد بنيت على أساس ثيمة الصحراء فهي أساس وجوده، ونجد أن الرواية بكل مكوناتها بنيت فنيا وفق ما يتماشى والسرد المرتبط بالصحراء، سواء ما تعلق بالسارد وعلاقته بفن السياحة الصحراوية، أو المشاهد التي تتحرك فيها قافلة السياح الأجانب، وقد قصد الروائي وضع المتلقي في جو الصحراء وسحرها وتكرر لفظة "تيميمون" ولفظة الصحراء، جعل من هوية الفضاء الصحراوي تتضح أكثر، لأنها تستمد حضورها من تلك المشاهد الدالة على مكونات الواقع المكاني، فقد بعثها في صور متحركة دالة على مظاهر جمالها، كما أعطى للنص إيقاعا جميلا وشعرية كبيرة، هذا وقد بعثت الصحراء في النص مجللة بقسوتها وجدبها ورهبتها في مقابل جمال مناظر قصورها وبساتينها ومجاري مياهها، وكثبانها الرملية، وجبالها الصخرية، وسحر ليلها الأخاذ، وما تضفيه النجوم من وقع شعري على الأنفس، كما اهتم بالألوان وطبيعتها الصحراوية، فالصحراء ملهمة الشعراء والأدباء والفنانين والمغامرين وطالبي السكينة والهدوء، لأنها فضاء لا متناهي.[2]

2. الصحراء في رواية نزيف الحجر:

المكان عند الكوني الصحراء بكل ما تحويه، فهي ليست مكانا للقحط والجدب وصرّح الكاتب بذلك "أنه توجد الصحراء يعني بديهيا حضور كل الأوطان، بل وحضور الدنيا! هذا يعني أن على الناس أن يعلموا مرة واحدة وإلى الأبد أنني لا أكتب عن الصحراء كصحراء. ولكنني أكتب عن الصحراء

[1] لعلاوتة محمد الأمين: براديغم، الصحراء وما بعد الحداثة-الخيمائي والسيمورغ أنموذجا-، ص123.

[2] ينظر: بوداود وذناني: فضاء الصحراء والسرد السياحي في الرواية الجزائرية، رواية تيميمون لرشيد بوجدرة نموذجا، مجلة الباحث، العدد18،جامعة عمار ثليجي، الأغواط، دس، ص51.

كاستعارة للوجود الإنساني بأسره"[1] وعليه فالصحراء سر وجودهم ومنها تنبع أصالتهم تحتل الصحراء حيزًا واسعًا في الرواية العربية، وقد أولاها إبراهيم الكوني عِناية فائقة في رواياته المتعددة.

فهو سيّد هذه التيمة في الرواية العربية والذي استطاع بعبقريته أن يستنطق سكون الصحراء هذا العالم الفارغ الممتد ويستمر أساطيره وتاريخه عاداته وقيمه الإنسانية ويبني منها عالما روائيا فريدًا، عميق الدّلالات والرؤى وإن لم يكن الروائي العربي الوحيد الذي وظف هذا الفضاء إلاّ أنّ الكوني في مجموع رواياته التي لا تخرج من حدود الفضاء أثرى الرواية العربية وعمق رؤاها...[2]

يمكن القول أنّ رواية نزيف الحجر رواية مكانية بامتياز لأنها اشتغلت على البعد المكاني للحجر والصخر داخل فضاء الصحراء، فقد جعل من الحجر منطلقا لتأسيس عالمه الروائي و"لقد رصد الكوني في رواياته وقصصه المعالم الجغرافية، والحياة الاجتماعية، والروحية في الصحراء الليبية الكبرى، وتتميز رواياته عن غيرها من الروايات التي تناولت وصف الصحراء باهتمامها بالعودة إلى الماضي السحيق للصحراء، والكشف عن أساطيرها ورموزها ورمالها التي سطّر عليها الأسلاف تعاوينهم ورقاهم وخصائصهم السحرية"[3].

ويقول السارد في الرواية "بحثوا عن مأوى يحميهم من شر الشمس الكهوف الظليلة تعتلي أعلى الجبل، الطريق إليها يمر عبر صخور ملساء وأخرى متوحشة، مسطحة بأحجار كأنياب الوحوش، وعلى الرمل الناعم ارتمت آثار الأفاعي وجرذان الصحراء[4].

فالسارد يتعرض للوصف الدقيق للصحراء، وأصبح ينظر إلى الصحراء اليوم على أنها ذلك المكان الشاسع إنها غنية بتراثها الثقافي... وأنها أوسع فضاء لتأمل والتفكير كما كانت أفضل موطن للأساطير والأشعار والأديان".[5]

---

[1] إبراهيم الكوني، توْب لم يدنس، باسم الخياط(متزن) ط1، (23).

[2] ينظر: مصطفى سليم، إبراهيم الكوني وريث الصحراء يروي أساطير الأمازيغ.

[3] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.

[4] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص125

[5] بلية الخطاب الروائ في رواية نزيف الحجر عائشة شقللو/سهيلة ميمونر.

وقد وصف أسوف الصحراء قائلا "الصحراء كنز مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد فيها الهناء، فيها الغناء فيها المراد".[1]

لقد أحاط إبراهيم الكوني في روايته "نزيف الحجر" بكل مكوناتها الصحراء بداية من مناخها الجاف إلى نباتاتها الشوكية وحيواناتها النادرة فقد نسج علاقة هذه المكونات في قالب جمالي ذا بعد أسطوري يوحى من ورائه إلى قداسة الصحراء الليبية".[2]

3. قرائن المكان الصحراوي:

تقوم الرواية على جملة من التقابلات تفضي تدريجيا إلى بعضها البعض يجمعها إطار مكاني واحد، ومتعدد هو الصحراء فترى المؤلف يتجول بمنظاره ليركز على مرّة على زاوية دون أخرى من الصحراء، من صحرائه الذاتية التي لم يتعرّف على كل مجالاتها يحاول فهمها من خلال مكوناتها المختلفة التي صنفناها إلى العناصر الآتية:

1.3 الشمس الصحراوية:

إن الشمس من المكونات الطبيعية الأكثر تأثيرًا في الصحراء وهي تحمل دلالات إيجابية وأخرى سلبية تلقى ظلالها على البيئة الصحراوية فتحدث تأثيرًا واضحا وهذا ما جعل معظم الروائيين يوظفونها في رواياتها فقط نجد رواية متعلقة بالصحراء لا تشتكي من الشمس وتعلن تذمرها منها[3].

فهي كوكب من كواكب المجموعة الشمسية ولكنها في رواية الكوني غدت إنسانا يحس تصيبه الهموم حينما يفارق الصحراء "في لحظة الانكسار تبدو الشمس دائما مهمومة حزينة أو ربما لأنها تودع الصحراء إلى مثواها اليومي الخالد".

[1] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص24.

[2] شريف عبد القادر، أمل رشد، الطفولة الطوطمية في روايات إبراهيم الكوني، مجلة مقاليد (العدد 09)، جامعة تلمسان، الجزائر.

[3] المرجع السابق، ص54.

فإذا بالصحراء كل يوم تولد وتموت لأن الظلام يحل بها هذه الشمس هي القاسية في صباحها "وفي الصباح تبدو قاسية تتوعد وتهدد الكائنات بالتنكيل والعذاب"[1] ويفضح العلاقة الحميمية بين السماء والأرض" فإن شوق السماء إلى الأرض في السنة الثالثة ينقذ البذور من التلف والانقراض"[2]

ومن الأوصاف التي نعت بها الشمس "الشمس القاسية عبر آلاف السنين".[3]

"اختفت الشمس خلف الجبل، ولكنها استمرت تسكب أشعتها الحمراء على السهل المعاكس عند الغروب يروق للشمس أن تكسر الصحراء بغلالة حمراء من الشعاع".[4]

"تسللت الشمس خلف الجبال المتوجة بالصخور العمودية. فانتشرت الظلال في السهل المقابل كطابور من جنود الجن".[5]

تتمظهر الشمس مستسلمة للجبال لتترك المجال للوديان كي تتكلم، الشمس كوكب وهي دليل الحقيقة والنور ولكنها حين تغيب تترك الظلام للبشر وللجن حتى يفعلوا ما يريدون ويظهر دور النجوم من بينها نجم. أيدي الذي "يهتدي التائه في الخلاء به كل النجوم تتحول وتنتقل وتبدل مكانه وتغيب أما هو فيبقي ثابتا حتى الصباح"[6] هذا النجم الذي هو قلب صاف يحرص صاحبه من الظلال والتيه، ولا ينفك يتبرم من جو الصحراء وما تفعله الشمس بطبائعها القاسية "الشمس قاسية منذ الصباح النار جهنم. يا ربّ أين نهرب منك يا شمس الصحراء؟)[7]، "الشمس مازالت قاسية برغم حلول العصر وانحرافها نحو الغروب"[8]، "تزحزحت الشمس عن العرش. وبدت عليها مسحة الهزيمة وهي تنكسر نحو الغروب في لحظة الانكسار "الشمس تبدو دائما مهمومة حزينة".[9]

---

[1] إبراهيم الكوني رواية نزيف الحجر ص87.

[2] المصدر نفسه، ص96.

[3] المصدر نفسه، ص08.

[4] المصدر نفسه، ص17

[5] المصدر نفسه، ص22.

[6] المصدر نفسه، ص23.

[7] المصدر نفسه، ص41.

[8] المصدر نفسه، ص60.

[9] المصدر نفسه، ص87.

"في الصباح تبدو قاسية تتوعد وتهدد الكائنات بالتنكيل والعذاب".[1]

"مع تقدم النهار وعجرفة الشمس بحثوا عن مأوى يحميهم من شر الشمس...تعجرفت الشمس بشعاعها مع الأصيل"[2]، وهي لا ترحم، دائما قانطة ممن يزور الصحراء "بحثوا عن مأوى يحميهم من شر الشمس"87. [3]

الشمس "بعد الشروق دائما ساخطة متغطرسة انتقامية لا تنكسر شكوتها إلا مع الزوال عندما تدركها الشيخوخة تركع ذليلة. تتوسل قبل أن تنكفئ نحو الفناء اليومي"88[4]موقف الكوني من الشمس دائما حاضر ويعبر عن امتعاضها في تعاملها مع كل الموجودات "تعجرفت الشمس بشعاعها مع الأصيل. فعجز أن يفتح جفنه الشمس بعد الشروق دائما ساخطة مفترسة انتقامية"89. [5]

الشمس هي واحدة من الكواكب في رواية الكوني تغدو شخصية عكسية متعجرفة في بداية تشكلها ولكن كلما ازداد عمرها انكسرت شوكتها وقت الزوال "عندما تدركها الشيخوخة تركع ذليلة تتوسل قبل أن تنكفئ نحو الفناء اليومي" هذا حال الشمس.

فتظهر الوظيفة الدلالية للهاوية في الرواية مكانا تطهر فيه الأرواح عن طريق الأجساد لتصل إلى مضاف الخلاص والصفاء وبالتالي يكون الحلول، وقد استعاض؟ الكوني عن العقاب الرباني بسقوط قابيل في الهاوية، الهاوية هي جهنم والعياذ بالله والتي ستكون عقابه.

هذه الدلالة التي تطل علينا من الألفاظ التي يحيلنا عليها (البحث في النص وفي دلالته يتم من خلال ولكن يعترف الودان وبوصفه الشيطان الرجيم الذي هو أسوف الودان الذي رماه في الهاوية حينما نقد قابيل جريمته وفصل رأس أسوف المصلوب عن جسده تحققت التعويذة المكتوبة على الحجر "أنا الكاهن الأكبر".

[1] المصدر نفسه، ص87.
[2] المصدر نفسه، ص132.
[3] المصدر نفسه، ص125.
[4] المصدر نفسه، ص143.
[5] المصدر السابق، ص143.

2.3 الصخور:

تلك الصخرة التي بدأ بها الكاتب مشهده الأول في الرواية وأنهاه بها في بناء دائري متحلق مصورا الراعي وهو مصلوب على الودان وملتحما به، واختيار الكاتب شخصية أسوف في النهاية بصلبه تعدّ رمزا للتضحية والفداء من أجل الحفاظ على عهود الطوطمية، لتحيق الأسطورة المكتوبة على الحجر "أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبأ الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر، تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة وتتطهر الأرض ويعم الصحراء الطوفان".[1]

الصخور في الصحراء شاهدة على صراع الإنسان والحيوان وعلى العلاقة بينهما، فحسم الموت والحياة على سطحهما فوالد أسوف قتل الودان أول مرة على الصخرة ونذر أن لا يقتل ودانا أخر، وكذلك حينما طارد أسوف الودان ووقع في الهاوية فأنقذه الودان على الصخرة، ونجد هذا أيضا حينما علق قابيل أسوف على الصخرة، وقد كانت الهاوية مصدر خوف الجميع، فأسوف خاف منها لأنه ظن أنها ستكون نهايته وقابيل كذلك، والوالد من قبله، كما يصبح الرمل مكونا صحراويا متلاحما مع الأم حينما جرفها المكان الثاني/الصحراء عن طريق السيل وبقيت يدها متشبثة بنبات الطلح، وأهم علاقة تصادفنا في بداية الراوية هي العشق الذي يربط أسوف بالصحراء، فيحرس على حمايتها دون مقابل بجبالها وكهوفها ووديانها، حتى سمي(جني الجبل)،فهي علاقة أبدية جسدتها نهايته على يد قابيل حيث أن قيمة الصخرة متأتية من الأوصاف التي كان الكوني فيها سخيا "الصخرة العظيمة تحدّ سلسلة الكهوف وتقف في النهاية كحجر الزاوية"[2] وقوله: "الطريق إلى الصخرة محفوف بالأحجار الوعرة"[3] وتصبح الصخرة مرادفة للحياة للتمسك بها "حاول مرة أخرى التشبث بالصخور الملساء، فانهارت تحت قدميه مجموعة من الحجارة، فتهاوى وسقط في الوادي على ظهره"[4]

[1] إبراهيم الكوني رواية نزيف الحجر ص147.
[2] مجلة الباحث، المجلد10، ع03.
[3] مجلة الباحث، المجلد10، ع03.
[4] مجلة الباحث، المجلد10، ع03.

وصعد السفح "الترس...فازدادت الصخور ارتفاعا وحدة، وسوادا كلما اقترب من القمة في صعوده الجنوني"[1]. هذه الأوصاف التي يغدق بها الكوني على المكان بكل مكوناته، فينعتها بصفات دالة على القوة والشراسة والتشاؤم "تحت القمة المشؤومة".[2]

فالعناصر التي شكلت المكان هي رمز لعناصر الحياة التي شكلها بمختلف توجهاتها "صخور الجبال والكهوف"35الصخور قاسية "العين اليمنى سقت لتلتهمها الأحجار في الرحلة الوحشية الأحجار الوحشية نهشت اللحم في الأجزاء الطرية من الذراع"[3]، "الصخر المقدس الذي صار النصارى يحجون إليه "الصخرة تنتصب في نهاية الضفة الغربية للوادي، عند التقائه بوادي أينسيس فيكونان معا واديا واحدا، عميقا واسعا يستمر منحدرا نحو الشمال الشرقي...".[4]

هذه الصخرة لم تعد مجرد صخرة صماء إنها روح تناجي الموجودات وتباركها، تتألق في قلب الصحراء هذه الصخرة التي هي مصدر الماء الذي ليس في النهاية إلا الحياة "الصخرة العظيمة تحد سلسلة الكهوف، وتقف في النهاية كحجر الزاوية لتواجه الشمس القاسية عبر ألاف السنين، وقد زينت بأبدع رسوم إنسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى كلها: على طول الصخرة الهائلة ينهض الكاهن العملاق، يخفي وجهه بذلك القناع الغامض، ويلامس بيده اليمنى الودان الذي يقف بجواره مهيبا، عنيدا، يرفع رأسه، مثله مثل الكاهن، نحو الأفق البعيد، حيث تشرق الشمس وتسكب أشعتها في وجهيهما كل يوم"[5]. يقدم الكوني في هذا المقطع حقيقة الإنسان وعلاقته بالحيوان من خلال المكان الذي هو الصخرة والتي عبرت عن فكرة الصراع بين الحياة والموت، هذه الفكرة التي وجدت منذ القدم وكانت أساسية.

تحيلنا الصحراء في هذه الأماكن إلي حقيقة سرمدية مفادها أن التاريخ حقيقة لا تنسى، المكان لم يعد مجرد مكان بل صار روحا امتزجت بروحه. فالصحراء دخلت عالم الكوني فتدفقت في روايته بشيء من الغموض

[1] مجلة الباحث، المجلد10، ع03.
[2] مجلة الباحث، المجلد10، ع03.
[3] مجلة الباحث، المجلد10، ع03.
[4] مجلة الباحث، المجلد10، ع03.
[5] مجلة الباحث، المجلد10، ع03.

الممزوج بالخوف والرغبة فالخوف من المجهول، هذا المجهول الذي يراه الراوي قاتل والدة أسوف دون سبب، المكان دائما هو السبب، فالسيل الذي عم الصحراء هو الذي قتل أمه.

الصحراء بكل جزئياتها هي رمز للنفس البشرية، فهذا الاتساع المكاني يكثف الرواية ويسمح للشخصيات بالتأمل في ذواتها واسترجاع ماضيها فتتساءل عن سبب وجودها وعن الصراع الذي تعيشه في حياتها.

هذا المكان/الصحراء من خلال الأرض يغدو بفضل السيل قادرا على النماء والخصب فيتمخض في جوفها البذور فتجود بأنواع النباتات والتي وجدت من العدم شابهت خلق الإنسان وتكوينه، هذه الصحراء المتناقضة تجود بالموت والحياة فهي كما تجود على أسوف بأنواع النباتات المختلفة، جادت من قبل على والدته العجوز بالموت.

ولكن لا يلبث هذا الكرم من السيل أن يذهب مع الجفاف، فيعود أسوف بحوض رحلة الصراع من أجل البقاء الطبيعة إذا أرادت أن تجود لن يمنعها مانع، ولكن حين تريد العكس فستتضافر لتحقق مرادها–وها هي الرياح القبلية تقضي في العام الرابع من الجفاف على ما حصله أسوف في هذه الصحاري من جديان ومعزات، فصورة هذا المكان تتبدى بشكل واضح: "كل الأودية صفراء، ذابلة، كئيبة، لم تجد الأغنام ما تأكله "الصحراء أم قاسية قد تطعم أولادها الأفضل وقد تجوعهم فلا يجدون ما يأكلون.

تتحول الأمكنة إلى معابد تسخر الطرق لأسوف الولي، وتجعله يقفز فوق صخورها قفزا ليفلت من الأعداء فتحميه جبالها كأنه وليد تحمله أمه بين يديها، الخلاص دائما يجده في الطبيعة حينما تكون عارية "كأنه سحابة عابرة قد مرت على الأودية السفلية فمالت سهولها مكث في الصحراء الرملية مع جماله حتى رأف قلب السماء على الصحراء الجبلية بعد عدة شهور فعاد إلى كهوف مختندوش".

صخور الصحراء إما ملساء أو متوحشة، وكذلك أحجارها كأنياب الوحوش، الصحراء في الرمل ترتسم عليها أثار الأفاعي والسحالي والعظات وجرذان الصحراء، هذه الصحراء التي قد يرق قلب السماء عليها حينا بالأمطار فيكون النماء والخصب أو العكس، هناك مرض مشترك بين أبناء الصحراء هو الصرع حينما يحرمون اللحم إنه صرع ليس عاديا. لأنه متعلق بإدمان اللحم. تملك الصحراء أفواها مفتوحة، الحيلة تمثلها التجويفات الظلماء والكهوف المعتمة، الأحجار قد تكون رحيمة أحيانا فتحمي الغزال "تحتمي

بظلال الحجارة المنيعة طوال النهار"[1] بات المكان هو المتحكم في كل تفاصيل هذا الصراع من أجل البقاء- فلسفة المكان الذي نراه يفكر يقسو يقرر بعناصره: صخوره وحجارته مصائر المخلوقات بكل صرامة وجدّ يصف الصحراء بأفقها "في الأفق لاحت قمة الجبل ما زالت ملفوفة بالقناع الأزرق مع تقدم النهار وعجرفة الشمس يبهت النسيج ويتحول إلى اللون السماوي".

3.3 الجبال:

هو عبارة عن مكان عالٍ ومرتفع يهتدي إليه الناس للتسلف ورؤية جمال الأماكن المنخفضة وقد تجلى مصطلح الجبل في رواية نزيف الحجر في مواضع

كأنها عمامة زرقاء ولكن العمامة تزول بسبب عجرفة الشمس التي هي دائما تحارب كائنات الصحراء وتترصّدهم هذه الصحراء متقلبة المزاج لا تستقر على شعور واحد فهي تحن أحيانا وتقسو أحيانا أخرى، الجبال في الصحراء مثل الناس: "تلاشت العمامة السماوية عن قمة الجبل. فكشفت عن الصلعة قاسية". يعرض الكوني ضمن هذه اللمحة صورة الصراع الأسطوري الذي كان دائما بين الصحراء والجبلية والصحراء الرملية:

"كانت الصحراء الجبلية في قديم الزمان في حرب أبدية مع الصحراء الرملية. وكانت آلهة السماء تنزل إلى الأرض مع الأمطار وتفصل بين الرفيقين وتهدئ من جذوة العداوة بينهما وما أن تغاد الآلهة ساحة المعركة وتتوقف المعركة عن الهطول حتى تشتعل الحرب بين العدوين الخالدين. وفي يوم غضت الآلهة في سماواتها العليا وأنزلت العقاب على المتحاربين. جمدت الجبال في (مساك صطفت)، وأوقفت تقدم الرمل العنيد في حدود (مساك ملت) فتحايل الرمل ودخل في روح الغزلان وتحايلت الجبال من جهتها ودخلت في الودان منذ ذلك اليوم أصبح الودان مسكونا بروح الجبال"[2]. هذا التفسير الذي قدمه الكوني ليس مجرد تخمين بل هو أسطورة حاول أن يفسرها حقيقة مجسدة، الإنسان هو عدو الودان والغزال، لأنه قضى على وجودها بالصيد. "الآلهة ملت الشكاوى الطفولية: تارة تتصاعد الرمال وترفع أمرها إلى السماوات مدعية أن الجبال

[1] مجلة الباحث، المجلد10، ع03.

[2] إبراهيم الكوني رواية نزيف الحجر ص26.

هي التي بدأت الاستفزاز وتارة تقصدها قمم الجبال وتشكو غزوات الرمال فغضبت الآلهة وعاقبت المتخاصمين بشيطان اسمه: الإنسان. أوكلت إليه الأمر فجاء وأقام في الوادي الفاصل بينهما هنأ بال الآلهة ولم تسمع شكوى منذ ذلك اليوم" فالصراع أزلي بين الودان والإنسان أساسه المكان، الجبال تتولى مهمة حراسة الصحراء الحجرية. وتعرف خباياها "الجبال الغربية العالية ذات الصخور العمودية التي تقف كالأشباح تحرس الصحراء الحجرية وتراقب الصلح في الهاوية".[1]

ومن أوصاف الجبال "ينطلق إلى السفح نحو ذلك الجزء الوعر الذي تبرز فيه الأحجار الحادة كما تبرز الأنياب من أفواه الوحوش".[2]

"شعور الجبال بآلام البشر " "عادت الجبال تردد الصرخة بأقوى منها ا..ا..ا"[3]

"انتهى صفاء الصحراء الرملية الممتدة المنبسطة، الرفيقة بالعباد. وبدأت عراقيل الصحراء الجبلية الغاضبة هذه الملامح الصارمة تستقبل بها هذه الصحراء الرحل القادمين من الصحراء المعادية الرملية"[4]. ويبرر ذلك الكوني بالحقد الدفين من أيام الصراع بين الصحراء الجبلية والصحراء الرملية

4.3 الصحراء الجبلية: "ها هي تنظر إلى الزوار القادمين من غريمتها بالكراهية...حذرهما من مفاجآت الصحراء الجبلية ولؤمها"[5] وهذا ما تثبته المقاطع الروائية فيما بعد حيث تنتقم من والد أسوف وأسوف ووالدته ومن قابيل لأنهم تعدوّا على حرمتها وأرادوا العيش فيها وعاثوا فيها فسادا.

هذا التوظيف للصخور وظيفي في الرواية حيث جسد دور الشخصيات العدائية وأحيانا شكل الإطار العام للرواية وللفضاء الصحراوي.

5.3 الكهوف: تتميز الصحراء بكثير من المشاهد الطبيعية والكهوف إحداها لما لها من أهمية لدى أهل الصحراء في ظل التضاريس التي تحكم البيئة الصحراوية، لذلك اتجه إبراهيم الكوني إلى هذا المكون الطبيعي

[1] إبراهيم الكوني رواية نزيف الحجر ص53.
[2] إبراهيم الكوني رواية نزيف الحجر ص58.
[3] إبراهيم الكوني رواية نزيف الحجر ص67.
[4] إبراهيم الكوني رواية نزيف الحجر ص86-87.
[5] إبراهيم الكوني رواية نزيف الحجر ص87.

في رواياته المتعلقة بالصحراء ووظفه كثيرًا، ففي نزيف الحجر كانت الكهوف صورة جميلة، ترسم منظرًا طبيعيا يجذب العيون "الرسوم تزين صخور الجبال والكهوف والأودية الأخرى...فيلجأ للكهوف ليستظل من الشمس ويفوز بلحظات راحة فيتسلى بمشاهدة الرسوم الملونة، صيادون ذو وجوه مستطيلة غريبة يركضون خلف حيوانات كثيرة لم يعرف منها سوى الودان والغزلان والجاموس البري..."

فالكهوف تحمل دلالة إيجابية تتمثل في منح الراحة لإنسان من خلال هيكله المريح لكن الظلمات تبعث الخوف في نفس الإنسان فلا يلقى الراحة النفسية " بلع به صحراء جبلية سفوحها الوعرة مفتوحة الأفواه بالتجويفات الظلماء والكهوف المعتمة"

إن العتمة أهم ميزة في الكهوف فهي بعيدة عن مصادر الضوء خاصة في الليل، وقد يبقى الإنسان أيامًا عديدة في الكهف "ولكنه لم يغادر الكهوف ولم ينزل حبا أكاكوس البعيدة إلا بد أن نفقت آخر معزاة"

والمكوث في الكهوف تتعدد أسبابه فهناك من يريد التعبد لوحده وهناك من يهرب من مخاطر الطبيعة وهناك من يتخذه مكانا آمنا يخبئ فيه حاجياته من خلال ما فعله والد ألوف عندما خبأ في قطع الرصاص هو مكان آمن لا يستطيع أحد أن يشك فيه "لهذا آثر الأب أن يدس قطع الرصاص في كهف الصيادين من باب الاحتيال ويذهب إلى صيد الودان، أعزل فمات تلك الميتة الفضيعة...

6.3 الهاوية:

في الرواية لا يلبث القدر أن يوقع بالإنسان وينال منه "قريبا سيسقط في الهاوية...سيسقط عاجلا أم أجلا فماذا ينتظر؟" تغدو الهاوية مكانا في هذا الجزء من الرواية، إذ هي التي تحدد المصائر وتضع النهاية الحتمية لحياة كل من يسقط فيها. فهي الموت المصير الحتمي لكل حي، هذا القدر الذي يترصده دائما لماذا لا يبادر؟؟ وتتهاطل عليه فلسفته وحكمته التي ورثها عن والده كما ورث قدره ومطاردته للودان من اختار أن يعيش طليقا في الصحراء فعليه أن يتولى أمره بنفسه...هل هذه هي النهاية؟ هل الابتعاد عن الناس جريمة ثمنها الموت؟ هل العزلة كفر بالله؟ لماذا يعذب نفسه".[1]

[1] إبراهيم الكوني رواية نزيف الحجر ص46.

تورط الابن في مطاردة الودان في محاولة لصيده، إذ انتهى به الأمر إلى قمة هاوية عاجزا عن النجاة من الهلاك فأنقذه الودان في لحظة اليأس وهو على شفير السقوط في الهاوية، وقابيل كانت نهايته الجنون بسبب انتهاكه للقوانين الطوطمية هذه النهاية كانت خاتمة لسعيه الجنوني الخائب وراء صيد الودان، وإصرار الراعي على الصمت والالتزام بإخفاء أسرار الودان والتضحية بنفسه أدت إلى قتله مذبوحا على صخرة الودان المقدس المحفور على حجر الأقدمين.

فالهاوية في الرواية لها دلالة الجزاء وقد استوحاها الكوني "من الفكر الصوفي عند الإمام الغزالي وهي الدرجة السفلي بين طبقات الحساب وهي السابقة"[1]. ودلالة ذلك في الرواية أنها وسيلة للتطهير وعمل الكفارة التي يقدم عليها الإنسان حتى يصبح طاهرا مكفرا عن ذنوبه "يا ربة ماذا يريد أن يفعل؟ أين يجرني؟ إلى الهاوية قفز في الهوة المجهولة في أسوأ مكان سمع كيف ارتبطت قرون هذا الثور المتوحش بصخرة وبعدها بلحظة واحدة قصيرة. كومضة البرق وجد نفسه معلقا في نتوء صخرة في أعلى الجبل وساقاه تتدليان في الهاوية الأبدية".[2]

وأي قدر ساقه إلى هذا النتوء فتشبث به فوق فوهة الهاوية التي لا نهاية لها "فالقلب وحده من يتغلب على الهاوية إذا تخلت عنه قوة القلب تهاوى في الهاوية...لولا الله في القلب لسقط من زمان في الهاوية الظلمات التي تشده من رجليه إلى أسفل".[3]

فالكهوف تحمل دلالة إيجابية تتمثل في منح الراحة لإنسان من خلال هيكله المريح لكن الظلمات تبعث الخوف في نفس الإنسان فلا يلقى الراحة النفسية "بلع به صحراء جبلية سفوحها الوعرة مفتوحة الأفواه بالتجويفات الظلماء والكهوف المعتمة".[4]

[1] المصدر السابق، ص53.

[2] المصدر نفسه ص60.

[3] المصدر نفسه ص68.

[4] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص139.

إن العتمة أهم ميزة في الكهوف فهي بعيدة عن مصادر الضوء خاصة في الليل، وقد يبقى الإنسان أيامًا عديدة في الكهف "ولكنه لم يغادر الكهوف ولم ينزل حبا أكاكوس البعيدة إلا بد أن نفقت آخر معزاة".[1]

والمكوث في الكهوف تتعدد أسبابه فهناك من يريد التعبد لوحده وهناك من يهرب من مخاطر الطبيعة وهناك من يتخذه مكانا آمنا يخبئ فيه حاجياته من خلال ما فعله والد ألوف عندما خبأ في قطع الرصاص هو مكان آمن لا يستطيع أحد أن يشك فيه "لهذا آثر الأب أن يدس قطع الرصاص في كهف الصيادين من باب الاحتيال ويذهب إلى صيد الودان، أعزل فمات تلك الميتة الفضيعة... [2]

ز. النتوءات:

يحمل هذا العنصر المكاني دلالة المنقذ والحامي "فذاك حشره في شبرين كما يحشر في القبر، ففكر أسوف أن هذا قبره، ولكن تذكر النذر ذاك النذر الذي خانه والده فقتله هو أيضا خان النذر إذن...مصير الموت هو أقرب للإنسان من أي شيء أخر هل هو قريب إلى هذا الحد بحيث تكفي ومضة إعياء يرخي فيها أصابع يديه فيهوي في الهاوية؟"[3]. الخلاص يأتي دائما حينما يذكر التنوء.

فحياة أسوف كانت معلقة بالنتوء "وهدد النتوء بالانسلاخ من الصخرة"[4] فتهديده كان من أجل الموعظة وأخذ العبرة.

ويبقى دائما النتوء سبب الحفاظ على الحياة مثال ذلك ما وقع لقابيل "تشبث بالنتوء في اللحظة الأخيرة"[5] فالقدر هو الذي يحملنا إلى حيث لا نتوقع يجعلنا فيما لا ندرك وما لا نفهم، أسوف لا يدرك الحقائق إلا بعد أن تقع "الجرح لا يبرد إلا عندما يبرد الدم".[6]

---

[1] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص91.

[2] إبراهيم الكوني، ص32.

[3] إبراهيم الكوني نزيف الحجر، ص61.

[4] المصدر نفسه، ص66.

[5] المصدر نفسه، ص108.

[6] المصدر نفسه، ص61.

سمع كيف ارتطمت قرون هذا الثور المتوحش بصخرة وبعدها بلحظة واحدة، قصيرة، "كومضة البرق وجد نفسه معلقا في نتوء صخرة في أعلى الجبل وساقاه تتدليان في الهاوية الأبدية لا يعرف كيف ولا متى تخلّى عن الحبل المشؤوم وأي قدر ساقه إلى هذا النتوء فتشبّث به فوق فوهة الهاوية التي لا نهاية لها (...) لم يتبين شيئا في العتمة جسم يتحرّك أمامه ويجرّه وبقوّة هل هو الجنّ؟ استمر الجسم يتحرك يجرّه من فم الهاوية. لا مس صدره النتوء، فأحس أن كل الجبال التي كانت ترقد على صدره قد انزاحت مرّة واحدة. نجا. نجا. أغمض عينيه وفتحهما عدة مرّات قبل أن يركزّ في الشبح الصبور إنّه الودّان في مكانه المكسوّ بالأحجار الشرهة، صرخ بصوت مخنوق أنت أبي لقد عرفتك انتظر أريد أن أخبرك...أغمي عليه"

تواصل هذا الاختبار القاسي طيلة سبعة عشر صفحة من الصفحة 62 إلى الصفحة 78، إنها العلاقة الحميمية بين الأب والابن "هو والمرحوم والودّان العظيم شيء واحد لا يفصل بينهم شيء"[1] قتل الودّان الذي كان مكلّفا به قابيل ابن آدم "يا قابيل يا ابن آدم، لن تشبع من لحم ولن تروى من دم، حتى تأكل من لحم آدم، وتشرب من دم آدم"[2] هناك حاجز أخلاقي يجعل أسوف/ الكوني لا يقتل الودّان بنفسه وهو الحاكم-الأب. وتتولى النتوءات مهمة التفكير في عواقب الأشخاص.

7.3 النباتات والجمادة:

تزخر الصحراء بنباتات شتى منها أشجار السدر والطلح والرتم بعضها نبت بالسوق؟ كما تزخر المرتفعات بالأعشاب لأن الماء الفائض ينبع منه "فتذكر كيف تخلن عنه الطلحة وهربت ظلها عند لجوئه إليها بعد سقوطه من الصخرة".[3]

تمثل الحمادة رمزا للسخاء والعطاء "كانت الحماد تفيض بالحياة. وتعج بقطعان الغزلان...الأمطار السخية لا تنقطع طويلا إذا شحت السماء وبخلت بالماء الوفير هذا العام فان شوق السماء إلى الأرض في السنة التالية ينقذ البذور من التلف والانقراض"[4]، ولكن لا تلبث هذه الحمادة حتى تعاني الويلات بسبب

[1] المصدر السابق، ص75.
[2] المصدر نفسه، ص81.
[3] المصدر نفسه ، ص98.
[4] المصدر نفسه ، ص96.

البشر "مضت سنوات قليلة ثم تّم اختراع ذلك السلاح الشيطاني خصيصا لانتهاك الحمادة وإبادة القطعان الآمنة".[1]

"وواصل تمشيطه للحمادة بحثا عن الرؤوس الشاردة التي تراجعت إلى الجنوب واحتمت بمرتفعات جبل الحساونة"[2]. مثل قابيل والأمريكي جون باركر الطرف المضاد الحمادة فانتهكا حرمتها وقضايا على خصوبتها التي هي حياة لأسوف وأسرته التي أفناها الانعزال، الحمادة كانت الخيط الذي يربط الأسرة بالحياة ولكن الشد المتواصل للأطراف المضادة قطع الصلة بالحياة بشكل تدريجي، وكانت النهاية بالقضاء النهائي على الأسرة التي هي مجتمع مصغر بفكره وعقيدته، متأرجح بين قناعته في الانعزال والضغط الخارجي الذي لا يقيم اعتبارا لهذه المبادئ والقناعات.

8.3 القوافل: تعتبر القوافل ركيزة من ركائز الحياة الصحراوية وهذا نظرًا لدورها في تأمين هذه الحياة فالقافلة عبارة عن مجموعة من الناس يسافرون معًا، وغالبا ما يكون ذلك بغرض التجارة، وقد استخدمت القوافل بشكل رئيسي في المناطق الصحراوية"[3]

ولكن رغم هذه الأهمية إلا أنّ وجودها في الروايات العربية كان نادرًا، حيث اقتصر وجودها على الروايات التي اتخذت من الصحراء مجالا لها.

ففي رواية "نزيف الحجر" يقول "الجوّالون وتجار القوافل قالوا إنهم رأوا الغزلان تعبر الحدود إلى الطاسيلي في مسيرات طويلة قاسية تقطع المناطق المفروشة بذلك السجاد..."[4]

فالعلاقة تبقى قائمة بين التجار والقافلة لأنهم يرون القوافل السبيل الوحيد لكسب رزقهم وضمان أمنهم أثناء السفر الآن نفسه، وتكثر أحاديثه تجار القوافل وتتنوع موضوعاتهم لطول الطريق التي يقطعونها والأحداث التي يشهدونها أثناء سفرهم.

[1] المصدر نفسه ، ص96.

[2] المصدر نفسه ، ص92.

[3] المصدر نفسه، ص93.

[4] المصدر نفسه ، ص100.

9.3 البدو: لم يتعرض الروائيون كثيرًا إلى البدو ولم يطرحوها في رواياتهم إلا نادرًا خاصة في الروايات المتعلقة بالصحراء فالإبراهيم الكوني يجسد دلالات البدو في روايته نزيف الحجر فالحياة التي يعيشونها تحتم عليهم قطع المسافات الطويلة وتحدي قساوة الطبيعة وعوائق السفر، كما يمتاز البدوي بحب العّزلة إذ نجده عادة وحيدًا قائلا: "إذن أنت الحد أسوف الذي أثر العيش في الخلاء الخالي عن معاشرة الناس"[1] وهذا راجع إلى حب التأمل والتركيز فيما يحيط به من أشياء.

في مقابل القساوة تتميز الحياة البدوية بالبساطة التي سببتها نقص الإمكانيات ولكنها تصنع السعادة لأصحابها، فيعيشون حياة يملأها الهدوء، ومن الهوايات المعروفة عند أهل الصحراء، هواية الصيد التي تزيد من حيويته البدوي ونشاطه فنجده لا يملأ وقت فراغه بالبحث عن الغزلان والودّان "يلتقي الصيادون في البراري العارية، ويتسامرون حول الشاي الصيني الأخضر...لا أحد يستطيع تأويل الظواهر مثل أهل الصحراء، لا يجاريهم أحد: في قراءة أسرار الغيب"[2]

10.3 السوق: لقد كان السوق فضاء مكاني مفتوح على مختلف العوالم والاتجاهات والأثر البالغ على تأكيد قوة انتماء الإنسان البدوي ورسوخ قيم الأخوة والتعاون الاجتماعي بين الناس في علاقاتهم اليومية ولقد ورد السوق عند الروائيين العرب بكثرة خاصة في الروايات المتعلقة بالصحراء[3]

فالمعاملات بين الناس وعمليات البيع والشراء تكون داخل السوق غالبا، وقليلا ما تكون خارجه، وقد ذكره إبراهيم الكوني في رواية "نزيف الحجر" "بعد وليمة ليلة الجمعة لم يذق طعما للحم منذ أسبوع فشل مسعود في أن يدبر خروفا بالدين في السوق فلزم الفراش وحطّم رأسه الصداع[4].

11.3 الحيوانات:

نوع الكوني في توظيفه للحيوانات المرتبطة بالبيئة الصحراوية، منها الطيور المهاجرة من الصحراء إلى الشمال وكل شيء يهجر الصحراء مع اقتراب فصل الصيف الغزلان هاجرت إلى الجنوب، الطائرة

[1] المصدر السابق، ص17.

[2] المصدر السابق، ص101.

[3] المذكرة المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني مذكرة ماستر.

[4] نزيف الحجر، ص137.

سماها الجندب (الجراد) ومعروف أنه يعيث الفساد في الأرض فكذلك كان حال الهليكوبتر وهي تجوب الصحراء بحثا عن الغزال "هذه الأرض الصحراء تغزوها الجراح وينزف منها الدم، جرح يكاد يلتئم في الأرض الرمادية المعتمة".[1]

الأرض في الصحراء تعاني من الألم كألم الإنسان، في هذه الصحراء "تتناطح رؤوس النخيل وكأنها تقرأ التعاويذ السرية الخاصة بمقاومة الجن، كل شيء في الصحراء يرفض هذا الوافد الغريب ولا يريده فيها لأنه مصدر فساد لها، الجبال في الصحراء مثل الناس تلاشت العمامة السماوية عن قمة الجبل. فكشفت عن صلعه قاسية...ودان وغزلان وجاموس وحيوانات كثيرة أخرى. ضخمة الحجم وطويلة السيقان لم يشاهدها في صحراء اليوم".[2]

–المعز: لم يكن لها الحظ الوافر في الرواية فقد كانت مهمشة ولا تحمل سوى دلالة المرأة اللعوب "انه يعاف لحم الماعز"[3] المصابون بمرض حب اللحم أمثاله لا يأكلون لحم الماعز في العادة. كثيرون مثله في الشمال، فما سبب العزوف عن لحم المعز بالذات وخاصة من أهل الشمال هل هو الاحتقار؟ أم أن لها رمزية معينة في ثقافة الطوارق، المكان هو دائما المأوى؟ للحيوان ولكن لكل نوع مأواه الخاص" ماذا يقول الغزال لنفسه وهو يرى عدو الكائنات؟ يقول السهل وماذا يقول الودان عندما يتعرض لبلاء عدو الكائنات؟ يقول الجبل الجبل، الجبل للغزالة مصيدة والسهل للودان مصيدة"[4]. فالودان حصنه الجبال.

–الجمال: قلما يذكرها في الرواية ومن العبارات التي يصف فيها هذا الحيوان "طابور الجمال الطابور المحملة بالأثقال والبضائع"[5] ولا يخفي تغزله وإعجابه بالودان" ثم يحرك أسوف بشرر الوحي أن التيس العظيم الجميل العاشق ليس تيس ماعز وإنما هو ودان حقيقي".[6]

---

[1] المصدر السابق، ص.10.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص 22.

[5] المصدر نفسه، ص37

[6] المصدر نفسه ص54.

–الأبلق: يغدق عليه والد أسوف بالمحبة والعطف "يحتضن رأس المهري ويردد هل رأيت في الصحراء جملا أجمل منه، هل عرفت أطوع وأصبر وأشجع؟ هل رأيت أذكي وأعقل...الحيوان أكثر وفاء من الإنسان".[1]

– الغزالة: يقول الكوني واصفا هذا الجميل "هذا هو الغزال الذي حلمت به، كما حلم كل أطفال الصحراء، أن تمسكه بيدك وتربت على رقبته الرشيقة، تلامس شعره الذهبي، تتأمل عينيه الذكيتين الشقيتين. وتقبله في جبينه وتضمه إلى صدرك. فيخ سحر المرأة وبراءة الطفل تصميم الرجل ونبل الفرسان خجل العذراء وشقاء الصحراء رشاقة الطير وسر الخلاء".[2]

[1] المصدر السابق، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص96.

الفصل الثاني: الودان في رواية نزيف الحجر

1. توظيف الحيوان في الرواية:
2. تعريف الودان:
3. الطوطمية Le totemisme
4. نماذج رمزي الودان في روايات إبراهيم الكوني:
5. الودان ورمزيته في رواية نزيف الحجر:

للحيوان حضور أسطوري يعتمد منذ أقدم الحضارات، وهو من أكثر المخلوقات قربا للإنسان وملازمة له.

تجسد الرواية علاقة إنسان الصحراء بالحيوان على عدة مستويات ولكن هذه العلاقة تبقى في شقها الباطن غير واضحة، بحيث يسودها الغموض وتتخللها الأسئلة ولعل هذا الغموض هو نفسه ذلك السر الذي اكتشفه هذا الإنسان في هذه الكائنات، كالغزال والودان والجمل من خلال قواها الباطنية التي تجلب وتستهوى.

1. توظيف الحيوان في الرواية:

ارتبط الحيوان بالفن منذ جذوره الأولى، ليشغل مكانة واضحة في بداياته، التي استندت إلى تداخل الطبيعة في الفنون، و تأثيرها فيه عن طريق محاكاتها، فقد نُقش الحيوان على الأحجار، والصخور، والجدران في الأمم القديمة، وكانت هذه المجسّدات تحمل طاقة رمزيّة دينيّة، أو نفسيّة، أو اجتماعيّة، أو غيبيّة ما ورائية تتصل بالأساطير والمعتقدات، وهذا ما تؤكّده آثار الحضارات القديمة الكبرى مثل: حضارة وادي الرافدين والحضارة والمصرّة واليونانيّة والرومانيّة وغيرها. ثم تسلّل الحيوان إلى الآداب القديمة بوقت مبكّر، فتجلّى في ملحمة (جلجامش) الشعريّة البابليّة التي كُتِبت باللغة السومريّة، والتي تعود إلى سلالة أور الثالثة، إذ تضمّنت مجموعة من الحيوانات التي اصطبغت بصبغة رمزيّة مثل: الوحش المخيف (خومبابا) حارس غابة الأرز المقدّسة، و(ثور الجنّة المقدّس)، اللذين قُتِلا على يد (أنكيدو) و(جلجامش)، وكان هذان الحيوانات مؤثّرين في أحداث الملحمة ومضمونها. وكذلك الحال مع (الإلياذة) و(الأوديسا) اللتين زخرا بالحيوانات الحقيقيّة والخرافيّة، فضلاً عن (حصان طروادة الخشبي) الذي أدّى دوراً مهمّا في تغيير مسار حرب طروادة في الملحمتين. ومثل ما مرّ اعتمد المسرح اليوناني كثيراً على الحيوان في نشأته الأولى، ويكفي أن يكون مصطلح (التراجيديا) الذي يدلّ على نوع رئيس في المسرح اليوناني يعني: (أغنية الجدي) أو (جلد الماعز)[1].

أمّا في تراثنا العربي، فلا يمكن إغفال أثر الحيوان في المنتج الأدبي بمختلف أنواعه، ولا سيّما في أول الآثار الأدبيّة العربيّة التي وصلت إلينا، أعني: الشعر الجاهلي الذي زخر بوجود الحيوان في غير غرض من أغراضه على مستوى الحقيقة والرمز، وأمثلة ذلك أكثر من أنْ تحصى. وانتقل توظيف الحيوان في الشعر الجاهلي إلى شعر صدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي. كما ظهر في السرد العربي القديم الفصيح والشعبي، ولعلّ أهم نتاجين أدبيين تضمّنا الحيوان في أدبنا القديم: كتاب (كليلة ودمنة) لابن المقفّع (ت142هـ)، المترجم عن الأدب الفارسي الذي لا تخفى فيه أهميّة رمزيّة الحيوان، وكتاب (ألف ليلة وليلة) الذي اجتمعت فيه ثقافات عربيّة وغير عربيّة، قام بتأليفها وتوليفها المخيال الشعبي العربي في ذلك الوقت، والذي احتشدت

[1] رمزية الحيوان في رواية خلدولوجيا لسعد سعيد، قراءة إيدلولوجيا، جلسة لارك للفلسفة والعلوم الاجتماعية، مجلد2، العدد54، 2022.

فيه حيوانات مختلفة، بعضها حملت على الحقيقة، وأخرى على سبيل المجاز، وثالثة جاءت مؤطّرة بإطار من العجائبيّة والأسطورة، ورابعة قد تأنسنت فصارت تتصرف كما يتصرّف الإنسان وتفكّر مثلما يفكّر.

لقد استلهم الروائي العربي في رواياته التراث السردي العربي أو المترجم إلى العربيّة الذي وظّف الحيوان في الأعمال الأدبيّة أثناء النضوج الأدبي العربي في موضوع الإشارة إلى السلطة والصراع بين القوى والأقطاب، سواء في كتاب (كليلة ودمنة) أو في كتاب (ألف ليلة وليلة)، وكتب أخرى ذات أهميّة أدنى في هذا الشأن، لكننا لا نعدم فيها ثيمة الصراع بين طرفين متضادّين، يدلّان أحياناً على الحاكم والمحكوم، أو السلطة ومن يقع تحتها، مثل كتابي: (ثعلة وعفراء) و(النمر والثعلب) لسهل بن هارون (ت215هـ)، وبعض المقامات مثل: (المقامة الأسديّة) لبديع الزمان الهمذاني (ت395هـ)، وغيرها من كتب التراث القصصي العربي. غير أنَّ الروائي حاول الانسلاخ من رتابة الرمز الذي يمثّله الحيوان في تلك السرديّات التراثيّة، إذ تجاهل بعض الحيوانات الرئيسة فيها، أو لم يعطها دوراً سرديّاً كبيراً أو مهمّاً في روايته من جهة، أو وظّف حيوانات أخرى لم يحفل بها السرد القديم من جهة ثانية، وهذا الأمر حالة من حالات التجريب الذي ينهل من التراث مادّته[1].

وبعد الانقطاع النسبي عن توظيف الحيوان في السرد، انتبه مجموعة من الروائيين العرب في المدة الأخيرة أهميّة الحيوان في التعبير عن أفكاره ورؤاه وهواجسه، وفي خلق تيار سردي تجريبي معتمد على التراث في موضوع رمزيّة الحيوان، وطاقة ذلك الرمز المشعّة والمتشظّية. وربّما للوهلة الأولى قد يقتحم الذهن غياب فكرة عدم التوافق المعنوي بين استلهام التراث والتجريب، إلّا إنّ هذه الفكرة ستتبدد بوساطة تفكيك خطاب الرواية الحديثة وبنائها، وأسلوب توظيف الحيوان فيها، وإن اتفقت مع السرد القديم في أسس توظيف الحيوان، والشكل العام للتوظيف، فضلاً عن وجود بعض الشخصيّات الحيوانيّة المشتركة بينهما، وإنْ كانت مختلفة في الدور المناط بها. ولا شكّ في أنّ الروائي قد يصعب عليه أنْ يبني روايته على شخصيّة الحيوان بالكامل، إنْ لم يكن قد اطّلع على التراث السردي العربي الذي قارب هذا الموضوع بفنّية عالية، وأسلوب مائز، ورؤية جادّة، وإقناع سري لافت؛ وعلى أساس ذلك استلهم الروائي في العصر الحديث التراث السردي القائم على موضوع الحيوان، أو الذي تضمّن الحيوان بكثافة في التجريب السردي، عن طريق آلية من آلياته، أعني على وجه الدقّة:

[1] المرجع السابق.

التغريب، إذ اعتمد الروائي طاقة الرمز الحيواني وكثافته، وتعدد دلالته، فضلاً عن أنّه تجاوز شخصيّة الحيوان الحقيقية في السرد، ولم يضع مسألة أنسنة الحيوان بالمرتبة الأولى في سرده، أو جعْله رمزاً للإنسان فحسب، بل تعدّى ذلك، بعد أنْ وظّف الحيوان في الرواية رمزاً لاهتمامات كونيّة، وصدامات حضاريّة، واضطرابات نفسيّة، وربطَ ذلك بالقضايا الكبرى في بداية العصر الحديث، وقضايا الحاضر، التي تلامس هويّة العربية، وموقفه من أحداث الراهن.

2. تعريف الودان:

يَعد الودان من عناصر تشكيل الفضاء الصحراوي الأسطوري الذي تقوم عليه روايات إبراهيم الكوني ووظيفته في الحكي تختلف عن وظيفة المهري أو الجمل[1].

لقد عمل الصحراويون مثل باقي الشعوب على تقديس العديد من الحيوانات واتخذوها كآلهة لهم. ووضعوا نواميس تنص بعدم جواز قتل الحيوان، ومن بين الحيوانات المقدسة في الصحراء نجد وعل الصحراء أو الودان فهو حيوان مقدس عند الصحراويين فهو وعل الجبل يسكن المناطق الجبلية المعزولة ويمثل الإله عندهم الشخصية الحيوانية العجيبة "الودان".

الودان: نوع من الحيوانات التي تشبه الغزال مما يسمى بغزال الودان أو الظأن البربري والذي يعرف أيضا بالكبش البربري والأروي أو أوداد كما يسميه البربر وهو أحد أنواع الخرفان البرية التي تنتمي إلى فصيلة الظباء الماعزية والذي يعيش في الجبال الصخرية بشمال أفريقيا وفلسطين قديما تم تعريفه ست سلالات من هذا الحيوان حتى الآن وعلى الرغم من أنها تعتبر نادرة اليوم في موطنها الأصلي فهي مألوفة في بعض المناطق التي أَدخلت إليها مثل الولايات المتحدة وجنوب أوروبا وغيرها... [2]

يقول الأستاذ أ. ر. دوزي RDOZY أن تسمية الودان غير واردة في القواميس العربية فهي من أصل بربري وهو الحيوان الذي يطلق عليه بالإنجليزية والفرنسية MoFioN وهو أقدم حيوانات الصحراء

[1] شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994، ص16.

[2] نقلا عن بوابة إفريقيا الاخبارية (متابعة اكتشفت 10 معلومات عن غزلان الودان).

الإفريقية، إذ يعتبر من غزلان الصحراء الليبية النادرة ويرتبط بأساطير أمازيغية عديدة. وقد انقرض منذ القرن السابع عشر ميلادي[1].

3. الطوطمية Le totemisme

"عقيدة دينية بدائية انتشرت قديما بين قبائل الهنود الحمر في أمريكا الشمالية"[2] حيث جعلت هذه القبائل بعض الحيوانات (الطوطم: Le totem) في منزلة الآلهة معتقدة بأنها منحدرة منها. وقد دخلت كمصطلح في اللغة الإنجليزية سنة ألف وسبعمائة وإحدى وتسعين على يد الأستاذ جي لانج J. Lang الذي كان يقوم بوظيفة الترجمان بين البيض والهنود الحمر في أمريكا الشمالية[3].

ويراد بها كذلك: "كائنات تحترمها بعض القبائل المتوحشة، بحيث يعتقد كل فرد من أفراد القبيلة بعلاقة نسب بينه وبين وأحد منها يسميه طوتمه"[4]. والطوطم قد يكون حيوانا أو نباتا، يدافع عن صاحبه ويبعث إليه الأحلام الجميلة وصاحبه يحترمه ويقدسه. فإذا كان حيوانا، لا يقدم على قتله، أو نباتا فلا يقطعه. وأخيرا تعني الطوطمية: عبادة الأسلاف من غير البشر"[5].

بناء على ما تقدم، نستطيع القول بأن الطوطم هو ذلك الحيوان – أو النبات الذي تتخذه القبيلة أبا أو جدا لها، معتقدة بأنها من سلالته، بل وقد تسمّى باسمه، وتقدسه أيما تقديس.

وصاحب الطوطم هو الذي لا يؤذي طوطمه ويقدسه، لا يأكله إلا عند الضرورة. وإذا مات احتفل بدفنه وحزن عليه. كما يعتقد بأنه إن هو أهانه أو أساء إليه، أصابته المصائب والنكبات.

أما الطوطم فينذر أصحابه بالخطر قبل وقوعه، برموز أو إشارات، بل ويلعب دور المخلص في أوقات الشدة، كما " يبعث إلى صاحبه بأجمل الأحلام. من أجل ذلك حرم هتك الحيوان أو لمسه" [6].

---

[1] فريال بغداد، السرد العجائي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني.

[2] محمد عبد المعيد خان الأساطير العربية قبل الإسلام، ص69.

[3] المرجع نفسه، ص69.

[4] المرجع نفسه، ص69.

[5] أورينت ستار ميتولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ص52.

[6] المرجع نفسه، ص53.

لقد عرف إبراهيم الكوني الودان قائلا: "الودان" أو المولفون، أقدم حيوان في الصحراء الكبرى. وهو تيس جبلي انقرض في أوروبا في القرن السابع عشر"[1]

وحسب الصفات التي قدم بها هذا الحيوان في أعماله، يعتقد سعيد الغانمي في كتابه الموسوم بـ "ملحمة الحدود القصوى: المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، بأنّ الودان ما هو إلا الثور الذي ذكره امرئ القيس في معلقته حين قال:

"فَعَادَى عَدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ دراكاً فَلَمْ يَنْضَحُ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ"[2]

يقول: " يبدو لنا أن المشابهة بين الثور الوحشي والودان تاريخيا ووظيفيا وشكليا، تشجعنا على اعتبار الثور حيوان المولفون أو الودان الذي انقرض في صحراء العرب منذ وقت مبكر، ولم يترك سوى هذه التسمية اليتيمة" [3].

أما الباحث هنري لوت Henri Lot، فقد اعتبر الودان من الحيوانات المقدسة عند أهل الصحراء، إذ يعبر عن ذلك بقوله: " يلوح أن المولفون كان يلعب دورا مهما في معتقدات سكان الصحراء القدماء، فاللوحات التي تمثل هذا الوحش تملأ جدران الكهوف ... ورجل الطوارق الذي ينطلق لصيد الموفلون، فإنه لا يخبر أحدا حتى لا يجلب النحس لنفسه. ويضع بعض الصيادين أحجارا على رؤوسهم وينطلقون قافزين مرددين بعض العبارات السحرية الغامضة"[4].

وتقديس الودان ليس مقتصرا على أهل الصحراء فقط، بل " غالبا ما كان أمون (***) ينحت بجسم إنسان ورأس كبش ذي قرنين أفقيين في الآثار المصرية، وعلى جوانب القبور"[5]، وكباقي الآلهة المصرية، كان يهتم بعالم الأموات كما في عالم الأحياء، وكان رأسه ذو القرون ينحت على القبور كرمز للخلود.

[1] المرجع السابق، ص08.

[2] ديوان امرئ القيس ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، ص120.

[3] سعيد الغانمي، ملحقة الحدود القصوى ص106.

[4] هنرلي لوت، لوحات تاسيلي، ص 154

[5] فليب سبرينج، الرموز في الفن ص67

لقد آثرنا في هذه الدراسة أن نقف عند بعض مظاهر الطوطمية وتجلياتها في روايات إبراهيم الكوني من خلال نماذج لعلها من أكثر النماذج حضورا في أعماله وهذه المظاهر هي:

الودان الأب المهيب، الودان المقدس، الودان المخلّص.

4. ماذج رمزي الودان في روايات إبراهيم الكوني:

1.4 الودان الأب المهيب: القبيلة الطوطمية لا تقدس الطوطم إلا إذا كانت تعتقد بوجود علاقة بينها وبين هذا الطوطم، وهذه العلاقة غالبا ما تكون علاقة أبوة. فهل هذا الفهم سائد في أعمال الكوني؟

من خلال استقراءنا لمجموعة من كتابات إبراهيم الكوني، تبين لنا تردد هذا المظهر الطوطمي في كثير من هذه الكتابات؛ ففي رواية السحرة[1]، في الأسطورة التي تتحدث عن الصراع بين الشمس والقمر، حينما عجز أهل الصحراء عن إرضاء الجلاد (الشمس) بالذبائح والقرابين، وتوسلوا إليه بالدعاء فلم يرحم، بل تمادى في غيه وكأن تلك القرابين قد زادته نهما، بحيث " تيبست غابات الرتم واكتأبت أدغال الطلح، وماتت الحياة في أحراش النبات..."[2]، اقترح أحد العرافين أن يكون القربان – بدل الأنعام والدواب – "رأس الجد المقدس: الودان"[3]، لأن القربان لا يكون قربانا، إذا لم تكن التضحية بأعلى درجات القداسة.

اقتنع أغلب القوم، واجتمعت الحشود لتبدأ الحملة: حملة صيد الودان. إلا أن الزعيم قد رفض إعطاء الإشارة لأنه " لن يقبل بنحر الجد استعطافا للجلاد"[4]، وأبى أن يشارك في هذه المذبحة حتى لو استمرت الشمس في حرق الأخضر واليابس، الشجر والحجر، لكنه حذرهم من الذهاب في هذه المغامرة، لأن: " الحكمة الخفية تقول: إن من يبدأ بنحر الجد المقدس، فسوف لن يتوقف حتى يجد نفسه في المنتهى ينحر أولاده وبناته"[5]، أي أن اللعنة ستلحقه مدى الحياة.

---

[1] إبراهيم الكوني السحرة ص100

[2] المصدر نفسه، ص381

[3] المصدر نفسه، ص382

[4] المصدر نفسه، ص383

[5] المصدر نفسه، ص383

وفي قصة "الشبح" من رواية " بر الخيعتور"[1]، عندما يقرر إيمري النزول إلى المراعي بحثا عن إبل شاردة تطول غيبته ويعيش مغامرة عجيبة.

استيقظ في أحد الأيام مبكرا، تناول حربته، وخرج للصيد. وبالرغم من تعدد أنواع الطرائد، اختار الودان، لأنه " طريدة تحمل في جسمها لحما هو دواء ولذة وتميمة. لذة المذاق، وترياق الأوجاع، وتميمة لتحريم أقره الأسلاف الذين عرفوا في الودان سلالة الجد"[2]، وغاب عنه أن الودان هو " الحيوان الذي أجمعت القبائل أنه كان جد كل إنسان في الصحراء"[3].

اختار طريدة، اقترب أكثر فأكثر، سدد، حبس الأنفاس، استنفر البدن ثم " رمى، أو قبل أن يرمي، أو في الومضة الفاصلة بين وجد الشرر وحركة الساعد، التف حول صدره الأفعوان، فسحق الساعدين وضمهما إلى صدره بقسوة جنونية[4] أغمي عليه وفقد وعيه، وعندما استيقظ وجد نفسه ملقى على فراش وضيع " بين يدي الرعاة، حكيم المراعي ينحني فوق رأسه[5].

بعد عودته، حين حدّث الحكيم بمغامرته، قال له: "هل نسيت أن الأسلاف يرون الودان قديما جدا"[6]، ثم أكد له بأن " أبوة الودان لأهل الصحراء ليست أسطورة من الأساطير"[7].

وفي "المرثيات" من رواية " المجوس"[8]، يمضي – على امرأة – عام كامل بعد اقترانها ولا تحبل. تلجأ إلى السحرة والعرافين طالبة الأحجبة والتماتم لعلها تفي بالغرض " لكن الطلب لا يتحقق"[9].تتردد بعد ذلك على العرافات وتستنجد بالمراهم والأدوية، لكن دون جدوى.

---

[1] إبراهيم الكوني بر الخيعتور ص115

[2] المصدر نفسه، ص122

[3] المصدر نفسه، ص122

[4] المصدر نفسه، ص122

[5] المصدر نفسه، ص125

[6] إبراهيم الكوني، بر الخعتور ص115.

[7] المصدر نفسه، ص128.

[8] ابراهيم الكوني المجوس، ص609.

[9] المصدر نفسه، ص611.

بعد يأس وخيبة أمل، تضطر إلى زيارة " إدبني"[1].تنام على القبور وتستنجد بالأسلاف، فيشير عليها بالالتجاء إلى الودان المقدس في صخرة " متخندوش"[2]. قصدت الصخرة حيث الودان الجليل وسألته أن يهبها ابنا ذكرا: ناحت عند حافر الودان وتوسلت أن يرحمها ببذرة البقاء، ويهبها الذرية"[3]، ونذرت – إن هو لبّى النداء – أن تذبح ناقة. استمر الحال، وتضاعف النذر حتى وجدت نفسها " قد نذرت له سبع نوق"[4]. في إحدى الليالي، زارها رسول الأسلاف في المنام، وقال لها: " إن الودان لا يريد النوق، ولكنه سيهب الولد إن نذرته له"[5]

قبلت العرض. وعندما جاء الولد سمته " أوداد " تيمّنا بالودان العظيم واستعطافا له. شب الفتى وترعرع ونسيت الأم النذر. عاش متنقلا بين القمم ينزل من جبل ويتعلق بجيد جبل آخر. ينام في الكهوف ويستكشف وصايا الأسلاف في جدران الصلد.

لكنه عندما بدأ يغيب في المراعي، وتطول مدة غيابه، فهمت الأم الإشارة، وأدركت بأن " السودان الأب أراد أن ينبئها بقرب الميعاد"[6] حاولت أن تتحدى الودان باعتماد تعاويذ الفقهاء، وتمائم السحرة، وتسترجعه من القمم، لكنها عندما عجزت اقتنعت بأن " قبول الأمر الواقع أهون من الفقد أهون من استفزاز الودان الأب ودفعه للغضب"[7].

2.4 الودان المقدس: لعل السبب الذي دفع أتباع الطوطم إلى تقديسه، هو اعتقادهم بأن لهم علاقة بهذا الأب الحيواني، بل إن هذا التقديس قد يتطور ويتحول إلى عبادة. ومن أسباب التقديس أيضا، أن أهل

[1] ادبني أضرحة الصحراء الكبرى ذات الشكل الهندسي البيضوي أو المستدير.

[2] متخندوش اسم الوادي حيث توجد الصخرة المقدسة.

[3] المصدر نفسه، ص612.

[4] المصدر نفسه، ص612.

[5] المصدر نفسه، ص612.

[6] المصدر نفسه، ص613.

[7] المصدر نفسه، ص614.

الطوطم " يعتقدون بأن من أهان الطوطم أو أساء إليه، يُصاب بالمصائب والنكبات، ومن أكل طوطمه يجازى بالموت: بأن يقيم الطوطم في بدنه، ولا يزال يأكل منه حتى يموت"[1].

والتقديس لا يقتصر على احترام الطوطم أو تحريم أكله أو إيذائه لأن "البعض يحرم لمسه والنظر إليه. وقد يحرمون التلفظ باسمه، وإذا اضطروا إلى ذكره عمدوا إلى الكناية أو الإشارة"[2].

قد تكون خير صورة تعبر عن قداسة الودان، ذلك المشهد الذي نجده في رواية " نزيف الحجر"[3] في مقدمة القصة: عندما خرج " أسوف " لتأدية صلاته في مواجهة الصخرة المقدسة في وادي متخندوش بعدما ضايقته التيوس.

إنها صخرة عظيمة "زينت بإبدع رسوم إنسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى كلها، على طول الصخرة الهائلة ينهض الكاهن العملاق يخفي وجهه بذلك القناع الغامض، ويلامس بيده اليمنى الودان الذي يقف بجواره مهيبا، عنيدا. يرفع رأسه مثله مثل الكاهن نحو الأفق البعيد، حيث تشرق الشمس وتكسب أشعتها في وجهيهما كل يوم".

3.4 الودان المخلص: تنتشر فكرة الاعتقاد بالمنقذ أو المخلص في كثير من الأديان والمعتقدات لدى الشعوب. كما نجد لها جذورا في المنجز الأسطوري الذي أبدعته المخيلة البشرية، لأن الأساطير "جعلت فكرة الخلاص مرتكزا لمعتقداتها وطقوسها حين تحول إله الخصب فيها إلى مخلّص للبشر من عالم المادة الفاني، إلى عالم الروح الباقي"[4]، وربما لهذا السبب وجدنا لكل أمة إله خصبها.

فإله الخصب عند البابليين تموز، وعند الفرس والهنود إندرا، وعند الفينيقيين أدونيس وبعل عند الساميين.

والمخلّص مهما كان اسمه، في الديانات أو المذاهب، منوط بمهمة واحدة هي: " ملء الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا، أو إقامة فردوس أرضي لا موقع فيه للظلم أو الاستغلال أو الاستبداد" .[5]

---

[1] محمد عبد المعيد خان أساطير العربية قبل الاسلام، ص71.

[2] المرجع نفسه، ص71.

[3] المرجع السابق،، ص12.

[4] عبد الحليم، مخالفة تجليات الأسطورة في أشعار نزال القباني السياسية، ص87.

[5] نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص42.

هذا المفهوم نجد ما يشبهه في المذهب الطوطمي، فالطوطم يدافع عن قبيلته ويحمي أهله، وينذر أصحابه قبل وقوع الخطر ... بعلامة أو إشارة أو حركة. إنه – بعبارة أخرى – يخلصهم من الخطر المهدد أو المحتمل، مثلا: " إذا طار اليوم أمام قبيلة البومة وقت خروجهم إلى الحرب تفاءلوا به، وإذا طار وراءهم تشاءموا منه ورجعوا من حيث أتوا"[1]،

في قصة الرهان من رواية المجوس[2]، يقع كل من " أوداد" و " أوخا " فريسة في حب الأميرة " تينيري ابنة أخ السلطان " أناي."

وعندما يشتد التنافس بين العاشقين، يقترح الإمام رهانا بين الخصمين لفك النزاع: وهو أن يتسلق كلا العاشقين جبال أكالوس والاتصال بقمة إيدينان، والفائز ينال الأميرة.

"الإمام راهن أوخا بالنوق والثياب"[3](45) إن هو قبل الرهان، لكن أوخا قدر مواهب أوداد وتجنّب المباراة. أما أوداد، فاتصل به آخماد صديق أوخا، وعرض عليه هذا العرض قائلا: "إذا استطعت أن تتسلق إيدينان وتقف على رأس اللوح العمودي؟ تنازل لك عن الأميرة"[4].(46)

عندما سمعت والدة أوداد عن الرهان، حاولت منع ابنها، لأنه لم يحدث أن وصل مخلوق إلى اللوح المنصوب واستطاع أن ينزل إلى الأرض من جديد [5](47)، أما أوداد فقد كان مصمما: " إذا لم أصعد فلن أكون جديرا بها" [6](48).

بدأ أوداد رحلته متسلقا، إلى أن وصل إلى إديبني (مقبرة الأسلاف)، وقف عندها كثيرا: متعجبا من تلك الجماجم والعظام كيف أصبحت مرتعا للعقارب والحيات. ثم تابع صعوده، إلى أن وصل إلى

[1] محمد عبد المعيد خان الأساطير العربية قبل الإسلام، ص72

[2] إبراهيم الكوني المجوس، ص533.

[3] إبراهيم الكوني المجوس ص533

[4] المصدر نفسه، ص539

[5] المصدر نفسه، ص547

[6] المصدر نفسه، ص540

صخرة بارزة، تعلق بنتوء بها، وجلس ليستريح قليلا. في تلك اللحظة تزلزلت الأرض تحت قدميه: " لم يجد ما يتعلق به كسر طرف الجلمود نتوء النجاة وتركه معلقا بين السماء والأرض"[1](49).

ظل متثبتا بالجدار، خيل له أنه ذهب في غفوة، عندما استيقظ ورفع رأسه " التقت نظرته بالضيف المهيب رأسه متوج بقرنين جليلين معقوفين إلى الوراء، كقرون التيوس[2]، إنه الودان أخذ يحدق فيه بفضول مخلوق بشري.

أول سؤال تبادر إلى ذهنه حين رأه:

من أنت؟

هل أنت هو المسكون؟ هل أنت الودان المحرم؟ قل لي بالسر

ماذا أردت أن تقول لي؟ هل أردت أن تُسرّ لي بشيء؟ هل أنت رسول؟ [3]

لكن الحيوان المهيب ظل واقفا، حفر الأرض بحافره، صعد إلى مسافة أبعد بقليل، ثم اختفى وراء الظلال.

تلك الأسئلة التي كانت تراود أوداد، كان عليه أن يجد لها أجوبة. صحيح لقد بلغ حدا من الجبل لم يبلغه غيره، لكن عليه أو يواصل التسلق إن أراد أن يبلغ غايته.

وقف عند " فوهة صغيرة لأحد الكهوف، وجد نقشا بديعا لرأس ودان حجبته طبقة الصلصال. تناول حجرا وشرع يصقل به الصلد[4] زال الصلصال، اتضحت الصورة: ودان مارد بقرنين معقوفين، تعجب واحتار، لأن الودان المنقوش هو نفسه: " نفس الودان الخفي الذي زاره بعد محنة الزلزلة[5].

[1] المصدر السابق، ص553

[2] المصدر نفسه، ص554

[3] المصدر نفسه، ص555

[4] المصدر نفسه، ص556

[5] المصدر نفسه، ص557

لم تقف دهشة أوداد عند هذا الحد، لأنه تحت حافر الودان اكتشف رسوما كتبت بحروف التيفيناغ[1] ، بعد فك الرموز وجد وصية الأسلاف: " قف واسمع من نزل إلى أسفل يصعد، ومن صعد إلى فوق ينزل[2].

لم يفهم معنى الوصية، وتاه في التأويلات. لم يجد تفسيرا لماذا نحتت هذه العبارة عند حافر الودان، وتساءل: ماذا أرادوا أن يخبروا على لسان الجد الحكيم، الودان الأزلي المحرم[3]، لأنه كان يعلم بأن " الأسلاف لم يخلفوا أثرا واحدا بلا هدف، لم يدونوا على الحجارة رمزا واحدا بدون نبوءة [4].

أعاد التفكير في العبارة المنحوتة مستنجدا بما تعلمه من الرعاة في قراءة الأبجدية المشفرة، وانتهى إلى أن أصل العبارة هو: "من نزل إلى أسفل لم يصعد، ومن صعد إلى فوق لم ينزل[5].

استمر في الصعود، وازدادت صعوبة التسلق. استنفر كل العضلات... انتابه شعور لذيذ غريب لم يعشه من قبل. كان يزيد عمقا كلما كان يقترب من القمة ... في هذا الجو المليء بالمتعة وجد نفسه يردد " تينيري أين أنت يا تينيري[6].

بذكر المرأة، تخلّى عنه الحجر، " تخلّى عنه الحجر السماوي ورماه في الجب ممسكا بقطعة الصلصال[7]. انفصل عن الصومعة السماوية وتدحرج إلى أسفل ... استسلم ببدنه حتى وجد نفسه متثبتا بنتوء صلب " فتح عينه، حدق في العتمة ... كان يتدلى ممسكا بقرني الودان المعقوفين المكابرين[8]، جره الأب الخالد، ازداد ألمه، لكنه أبعده عن الخطر. لقد خلصه من الهلاك.

---

[1] التيفينار أبجدية الطوارق

[2] إبراهيم الكوني المجوس، ص557

[3] المصدر نفسه، ص557-558

[4] المصدر نفسه، ص558

[5] المصدر نفسه، ص558

[6] المصدر نفسه، ص559

[7] المصدر نفسه، ص559

[8] المصدر نفسه، ص560

بعد أن خلصه الودان المقدس من سقطة كادت أن تكون سببا في هلاكه، استرجع أوداد الموقف، وتساءل لماذا تخلى عنه الحجر.

لقد أدرك السر وعرف السبب، لأنه مزج بين المقدس والمدنس: ذكر المرأة (رمز المدنس وهو على أرض الآلهة (رمز المقدس).

كان عليه أن لا يذكر اسم الأنثى عندما كان يعانق بجسده الحجر، لأن الأنثى مذمومة، ورمز لكل ما هو مدنس. والأنثى مذمومة، لا لكونها أنثى، وإنما لتوثيقها الروابط بكل ما هو أرضي وشيطاني. لقد قضت الشعائر بدفعه إلى السقوط، لأنه أحل الأرضي في مجال السماوي، وعلى الإنسان إذا اختار مذهب الحلول في الطبيعة، أن لا يفكر في الإنسان الآخر أو يشركه بها ولو في الحلم.

5. الودان ورمزيته في رواية نزيف الحجر:

"أسوف" رجل بسيط يعيش منعزلا في الصحراء مات أبوه وهو طفل ترعرع وكبر راعيا متشبثا بمبادئ والده، وموقفه من الناس: «أجاور الجن ولا أجاور الناس. أعوذ بالله من شر الناس.»[1] علمه والده كل ما يحتاج إليه للعيش في الصحراء، لكنه أحجم عن تعليمه صيد الودان. أمّه قالت إنّ والده نذر نذرا بألا يصطاد الودان ولا يدرب نسله على صيده، بعدما كاد يهلك وأنقذه الودان الذي كان يسعى لصيده مرة، قبل أن يولد "أسوف". لكن سنوات الجوع المتلاحقة أجبرته على الخروج لصيده، حنث القسم وخان العهد، وكان يعلم أن الودان لن يسامحه، وأنه لن يعود من رحلة صيده: «انتظراه عدة أيام، ثم أعلنت الأم عن قلقها: أبوك لا يغيب بلا سبب. لقد مضى أكثر من أسبوع على رحيله.»[2] اقتفى "أسوف" أثره، قضى أياما يقتفي الأثر، حتى وجد آثار صراع والده مع الودان في وادي "أينسيس"، تتبع آثار المعركة. وتحت القمة المشؤومة التي قفز منها ودان ذات مرة فكسر رقبته بعد أن رأى الوالد يحتكم إلى البندقية، وجده ممددا على ظهره ميتا لا أثر للنزيف، ولا بقعة دم: «لقد كسر الحيوان المسكون رقبته كما كسر هو يوما رقبة ذلك الودان الذي انتحر.»[3]

---

[1] إبراهيم الكوني نزيف الحجر، ط3، دار التنوير للطباعة والنشر. تاسيلي للنشر والإعلام، قبرص 1992، ص 24

[2] المصدر نفسه، من 31

[3] المصدر نفسه، من 34

كانت الأسوف هو الآخر تجربة مع الودان: انضمت إلى قطيعه ثلاثة رؤوس من الودان، لم يعرف كيف نهض، انساق مستسلما خلف إحداها كالمجدوب بالوجد... شكل بحبل الليف مشنقة ولوح بها إلى قرون الودان العظيم جرجره الحيوان بحركات عصبية عبر الوادي والصخور وبلغ به السفح ... ثم تسلق أوعر الصخور... وجد نفسه فوق قمة الجبل، ركض الحيوان على حافة القمة ثم قفز في الهاوية فوجد "أسوف" نفسه معلقا في نتوء صخرة في أعلى الجبل وساقاه تتدليان، قضى الليل على هذه الحال، وعند الفجر عاد الودان ومد له حبل الليف المشكل في قرونه، أنقذه. وفي غبش الإصباح تبين له منقذه، ورأى أباه في عين الحيوان المهيب. بعدها عاف أكل اللحم وأقسم ألا يصطاد ولا يأكل لحم أي حيوان.

وحين ماتت أمه وانقرض قطيعه بسبب الجدب، انقطع آخر حبل يربطه بـ "مساك صطفت" فنزل إلى الواحة. اعتقله رجال الكابتن "بورديللو" في اليوم الأول لدخوله الواحة، وساقوه مع غيره إلى الحامية في انتظار ترحيلهم إلى "العوينات" و«في الطريق قبل أن يبلغوا "العوينات"، حدث ما تناقله الأهالي ونسجوا حوله الأساطير. روى لهم الشباب، فقالوا إنهم رأوا المعجزة لأول مرة في حياتهم. شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر ويتحول إلى ودان، يعدو نحو الجبل ويتقافز فوق الصخور في سرعة الربح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب.» [1] لقد حل الوالد في الودان وحل الودّان في "أسوف". الصوفيون الحكماء في الواحات أجمعوا ذلك ولي من أولياء الله، نظموا حفلة وجدبوا حتى الفجر فرحا بحلول الذات الإلهية في المخلوق الأرضي البائس[2].

يقول سارد الرواية في وصف صخرة "وادي متخندوش" التي لجأ إليها "أسوف" لأداء الصلاة هربا من ضجيج نطاح التيوس: «.. على طول الصخرة الهائلة ينهض الكاهن العملاق، يخفي وجهه بذلك القناع الغامض ويلامس بيده اليمنى الودان الذي يقف بجواره مهيبا، عنيدا، يرفع رأسه مثله مثل الكاهن، نحو الأفق البعيد.»[3] ويشرح الروائي في الهامش معنى الودان بالقول إنّه «أقدم حيوان في الصحراء الكبرى،

[1] المصدر نفسه، ص 83

[2] المصدر نفسه، ص 84

[3] المصدر نفسه، ص 8.

وهو تيس جبلي انقرض في أوروبا في القرن السابع عشر.»[1] لكنّه لا يقول من أين استخلص أسبقية الودان في الصحراء على بقية الحيوانات ومما لا شك فيه أنه أراد إبراز الأهمية التي يوليها الطوارق له، فقد كانوا ومازالوا يحيطون الودّان بأهمية استثنائية هي مزيج من الإعجاب والرهبة.»[2] ويبدو أنّ "سمعته" تتجاوز حدود الصحراء، فقد رأى "أسوف" قبل أن يعرف حقيقة الحيوان امرأة أوروبية تركع أمام الصخرة على ركبتيها وتتمتم بكلام مبهم، عرف بالحدس أنه صلوات النصارى»[3]

ترسم الرواية صورة للودان تلقّها القداسة ويجللها الإكبار حيوان جبلي يتطلع دائما إلى الأعالي، متفرّد منعزل في كبرياء وشموخ، هو الذي أنقذ والد أسوف من الموت وهو يحاول اصطياده هاجمه بحبل الليف فطعنه الودان. يحكي له والده حاولت أن أخنقه بالحبل فوجه إلى طعنة طرحتني على الأرض،... نزعني على الأرض وألقى بي بعيدا بحركة واحدة، ثم لاحقني ليسحقني بسلاحه الشيطاني... وعندما شاهدني أحتكم إلى البندقية، تسلّق في حركة خاطفة، وقفز إلى الأرض، فكسر رقبته...، ومات دون أن تختفي تلك النظرة من عينيه المفتوحتين: مزيج من الشقاء والحقد والعجز.»[4] (45) ولما أقفرت الأرض واضطر الوالد إلى الذهاب في رحلة صيد الودان في رؤوس الجبال القاسية، وهو يقرأ كل الآيات التي حفظها من القرآن الكريم ويردد تمائم السحرة والزنوج بلغة "الهوسا" ويعلق على رقبته التعاويذ المحصنة في جلود الثعابين التي جلبها له تجار القوافل من العرافين في "كانو".[5] لم يعد منها. كسر الحيوان المسكون رقبته كما كسر هو ذات يوم رقبة ذلك الودان الذي انتحر.

إن مقتل الوالد مرتبط بنقض العهد بينه وبين الودان. فقد قطع له عهدا بأن لا يتعقبه ولا يصطاده، ولا يعلم نسله صيده. هكذا تكشف الأم لابنها العهد الذي نقضه الوالد: «أبوك لا يريدك أن تسفك دماء الودان لأنه نذر نذرا من زمان قبل أن تولد. كان يصطاد في سفوح جبال "آينسيس" فزلقت رجله

[1] المصدر نفسه، ص 8.

[2] سعيد الغانمي ملحمة الحدود القصوى، ط 1، المركز الثقافي العربي لبنان المغرب 2000، ص 102

[3] المصدر نفسه، ص8-9

[4] المصدر نفسه، ص 26-25

[5] المصدر نفسه، ص 31.

ووجد نفسه معلقا بين السماء والأرض يمسك بصخرة ورجلاه تتدليان في الهاوية. فقد الأمل في النجاة، فانتشله نفس الودان الذي كان يقاتله وينوي قتله وأنقذه من الهلاك»[1] لكنه جاع، فعاد يصطاد الودان..، لم يسامحه كسر رقبته، لأنه خالف النذر.

لقد حرم النذر على الولد أن يرث حرفة والده، النذر ليس مزحة، والودان يعرف ذلك، لكن "أسوف" في أول فرصة رأى فيها الودان «لم يعرف كيف نهض وكيف زحف إلى موقع الحيوان المسكون بل لم يدرك هدفه من هذا العمل، قوّة مجهولة دفعته إليه، نسي النذر ونسي مصير الوالد وانقاد إليه مأخوذا، مسلوب الإرادة »[2] (48) وبعد أن خسر المعركة، لم يتخل عنه الودان، فمثلما أنقذ والده في المرة الأولى أنقذه هو كذلك، بعد أن بات معلقا بنتوء صخرة وكاد يسقط في الهاوية: « شيء خشن لامس أصابع يديه المتخشبة في قبضتها على نتوء الحياة شيء خشن هل هو الحبل؟ ضغط على نفسه وفتح أصابعه الميتة. قبض على "الشيء". الحبل. حبل الليف الخشن. لم يصدق.. جسم يتحرك أمامه ويجره بقوة. هل هم الجن؟ ... نجا. نجا... رأى ملامح يا ربي إنه الودان. و. فجأة، في عتمة هذا البصيص الرباني، رأى أباه في عيني الودان الصبور... صرخ بصوت مخنوق كأنه يناجي ربه أنت أبي. لقد عرفتك. انتظر. أريد أن أخبرك ... أغمي عليه.»[3] سامحه الودان وأنقذ حياته، وهو الذي كان يطارده للقضاء عليه بعدها عاف أكل اللحم، وصار يعتقد أن أكل لحم الحيوان وأكل لحم الإنسان سيان:« من يقدر أن يأكل لحم الودان يقدر أن يأكل لحم الإنسان أيضا. لقد حل الأب في الودان وحلّ الودان فيه هو والمرحوم والودّان العظيم الآن شيء واحد لن يفصل بينهم شيء.»[4]

وحين وقع في أيدي رجال الكابتن الإيطالي "بورديللو" واصطحبوه مع جماعة من أهل الواحة ليتدرب المحاربة الأحباش، قيض له القدر مرة أخرى ودانا ليحل فيه ويمنحه فرصة الفكاك من الأسر « شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر ويتحوّل إلى ودان، يعدو نحو الجبل يتقافز نحو الصخور في سرعة الربح

[1] المصدر نفسه، ص 49-48

[2] المصدر نفسه، من 57

[3] المصدر نفسه، من 70-69

[4] المصدر نفسه، من 75.

غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب»[1]. إنها استعادة واضحة للطوطم، حيث يؤدي حلول روح الحيوان في الإنسان إلى امتناع "أسوف" عن أكل اللحوم ويتحوّل إلى إنسان نباتي ويشعر بانفعالات طوطمه، فيقطع على نفسه عهدا بعدم صيده، أو إرشاد الصيادين إليه.

إن الودان هو طوطم "أسوف"، أدركه عن طريق التجربة وليس وراثيا، مع أن الطوطمية هي أقدم ديانة عرفها تاريخ البشرية، وهي ليست عبادة الحيوان أو النبات، لأن من يؤمن بالطوطمية، يرى أنه والطوطم من أصل واحد، وهكذا، فإنّ الودّان هو طوطم الحضارة الرعوية التي ينتمي إليها "أسوف"، والعقد القائم بين مفردات هذه الحضارة وذلك الطوطم هو الذي منع الآخرين (الصيادين) من استثمار خبرة "أسوف" في اصطياد الودان، وحين لم يجد تميمة تمنع ظهور طوطمه للصيادين دعا الله وقرأ الفاتحة، وأردف ذلك بمحاولة تضليلهم بأن أنكر أن تكون الآثار التي رأوها آثار ودان وقال إنها آثار ماعز، مما أغضب قابيل «آثار ماعز؟ هل هذه آثار ماعز... انحنى قابيل فوق فضلات الودان بسطها في يده، وقال غاضبا: هل هذه أيضا فضلات ماعز»[2] لكن الودان يظهر ويراه "أسوف" « وكي يداري ارتباكه ويشغل اهتمامهما، رفع رأسه، إلى أعلى وكبر للصلاة.. أنهى صلاته. كرر مناجاته للجبل أن ينحي روحه التفت خلفه الودان اختفى[3].

إن قداسة الودان من قداسة الإنسان، لذلك لما تدخلت روحه لإنقاذ "أسوف"، هز الصوفيون الحكماء في الواحات « رؤوسهم من الوجد، وألقوا بالبخور في النار، وأجمعوا ذلك ولي من أولياء الله. وفي الليل ذهبوا إلى الزاوية، ونظموا حفلة ذكر، جدبوا فيها حتى الفجر إكراما للولي، وفرحا بحلول الذات الإلهية في المخلوق الأرضي البائس»[4]، لأنهم لم يجدوا ما يفسرون به ذلك غير اعتبار الودان، روح الجبل، مخلوقا مقدسا، والمقدس يظهر دائما كحقيقة من نظام آخر غير الحقائق الطبيعية، وتستطيع اللغة أن تعبر بسذاجة عن المخيف أو العظيم أو الخيالي الغامض، بمصطلحات مستعارة من ميدان طبيعي أو من الحياة الروحية

[1] المصدر نفسه، ص 83.
[2] المصدر نفسه، ص 89.88.
[3] المصدر نفسه من 89
[4] المصدر نفسه، ص 84.

الدنيوية للإنسان»[1] لذلك يعتبر الودان في تصوّر "أسوف"، وفي تصوّر الصحراوي البدئي للكون والحياة، واحدا من مكونات البنية الاجتماعية والعقائدية العالم الصحراء، ويقود إلى قواه الحقيقية، وهكذا يحوّل اتحاد روح الودان وجسد "أسوف". الراعي الأعزل الذي عاش على الفطرة والزهد والتعفّف وسكن البرية مثل ودان إلى تمثيل صريح لما يمكن تسميته «الجسد الطبيعي الكوني المنبثق عن رؤى وتصورات أسطورية تتحاور فيها معتقدات إيحائية طوطمية ما قبل تاريخية، وفلسفات قديمة وحديثة ومعتقدات دينية... تصوّر الجسد الإنساني جزءا من الطبيعة وكائناتها الحية، التي قد تتمتع بأهمية رمزية تفوق أهمية الجسد البشري من هذا المنظور الخاص»[2] لذلك يبدو أن الرواية بهذا الصدد، تسعى إلى استكشاف المعتقدات الأرواحية التي كان يؤمن بها سكان ليبيا القدماء الذين تركوا آثار مقدسات مرسومة على جدران الكهوف في شمال الصحراء، وثم ربطها بالكتاب المقدس والقرآن الكريم، في إشارة إلى أن المقدس واحد، والروحانية ظاهرة إنسانية[3] وهكذا يبدو النزوع الطوطمي في "النزيف" صورة من مجموع التعزيزات التي تؤكد وحدة الإنسانية. وترى "فريال غزول" أن تماهي "أسوف" مع الحيوان في طوطمية الانتساب والنسب من خلال أحداث تؤكد على الأخوة، ومن خلال تعزيزات تشبيهية و إستعارية، يأخذ بعدين، فكما يتوحش "أسوف" ليصبح حيوانا، كذلك يؤنسن الحيوان[4] لكن البعد العقائدي في هذا التماهي أقوى إلى درجة أن "أسوف" يخطئ اتجاه القبلة في صلاته: «فلم يوجه ركعاته نحو القبلة وإنّما نحو الصنم الحجري المنتصب فوق رأسه، في قعر الوادي العميق.»[5] وإن كان فيما يفهم من السياق، خطأ قصده السارد للربط بين الماضي بطقوسه الوثنية والحاضر بشعائره وعباداته. إنه يريد أن يقول إن الصحراوي دائم التسليم للقوى الغيبية، والاعتقاد بقدرتها وأحقيتها في العبادة والتأمل: «أنهى صلاته وألقى برأسه إلى الوراء متابعا الجدار العملاق المنتصب فوق

[1] مرسيا إلياد المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس، دمشق 1988، ص 16.

[2] معجب الزهراني تمثلات الجسد في نماذج الرواية العربية مجلة فصول القاهرة 1998، من 279

[3] فريال غزول، مجلة ألف، عدد 17، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، 1997، ص 32

[4] المصدر نفسه، ص 35

[5] المصدر نفسه، ص 13

رأسه، كبير الجن يباركه. نظرته الغامضة من خلف القناع تنطق بالرضا والسكينة والودان المهيب المتوج بقرنين ملتويين أيضا يوافق إلهه ويوحي بأنه قبل الصلاة وفاز برحمة رب المعبد»[1]

لقد تعلم "أسوف" كيف يخضع لالتزام مقدس اتجاه طوطمه وزرع فيه ذلك، عن طريق التجربة رادعا ذاتيا بألا يصطاد طوطمه ولا يأكل لحمه، وفي ذلك جوهر الطوطمية: «فلعل الطوطم هو الشكل الأول لبديل الأب، والإله هو الشكل المتأخر الذي استعاد فيه الأب من جديد هيئته البشرية»[2]وبرأي صاحب الرواية نفسه: «إذا كان الناس يرون أن العلاقة ذات السليقة الحميمة بين الإنسان والحيوان، موجودة في كل بيئة، فلا شك أنها سمة فارقة في البيئة الصحراوية... لأنها إذا كانت علاقة طارئة في بيئة ما... فإنها تكتسب في العالم الصحراوي بعدا دراميا، لأنها لا تتوقف عند حدود تقاطع عابر، بل تؤسس لما يمكن أن نسميه "وحدة الكائنات" في العالم.»[3] وهي العلاقة التي تخللت كل أشكال المعتقد القديم في التراث العربي، ويربطها "روبرتسون سميث" بالمجتمعات الرعوية حيث كان يستعاض بروح الحيوان بديلا عن روح الإنسان في القرابين[4].

إن التقديس الذي صار يحظى به الودان في وعي "أسوف" يقدم لنا نمطا أوليا مركزيا للتصوّر الرعوي، وكذلك للاستعارات الدينية من قبيل "مرعى" و "قطيع" وتوحد الآلهة بالحيوان وبالإنسان في عالم الصحراء بين الثقافة والطبيعة.

تمثل قراءة أعمل إبراهيم الكوني لحظة مستعدة ولذة لأنها محاولة لاكتشاف عالم سحري مملوء بالغريب والمدهش، ضمن محيط مفتوح يمارس فيه الطارقي تجربة وجود، أتى ذلك من الطابع البدائي الذي يحيط بالفضاء والأسئلة الفكرية التي تعكسها النصوص، منها العلاقة بين الإنسان والحيوان، ومسالة الحلول والتصوف والفناء في المشخص الأسطوري إنه الروائي العالمي الذي قبل عنه: وهذا الروائي فنان بارع، يتقن خطاب اللغة ويجيد رسم الشخصية المؤثرة عمليا كيف يبني رواية معاصرة على أرفع المستويات. إنه روائي عملاق، فيما أقدر وأخمن أنه واحد من كبار القاصين في الأدب العالمي المعاصر.

---

[1] المصدر السابق، ص 13

[2] المصدر نفسه، ص 13

[3] إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى (حوارات). ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان 2009، ص233.

[4] روبرتسون سميث، ديانة الساميين، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1997، ص 399.

خاتمة

الحمد لله فاطر السماوات، خالق البريات، مجيب الدعوات الذي بنعمته تتم الصالحات والحمد لله الذي وفقنا في اختيار هذا الموضوع ووفقنا في إتمامه فإن كان فيه من خير ونفع فمن الله وإن كان فيه من تقصير وخلل فمن عندنا.

في النهاية نستطيع القول أن روايات إبراهيم الكوني تتميز بمجموعة من الخصائص الفريدة جعلتها تختلف اختلافا كبيرًا عن مثيلاتها من الروايات العربية. فرواية "نزيف الحجر" تعتبر نقلة نوعية في عالم الرواية العربية حيث كانت أقرب إلى الوثيقة التاريخية التي سجلت الكثير من الحقائق التي ارتبطت بالمجتمع العربي حيث استطاع الكوني أن ينقل الواقع إلى عالم الفن.

هذه الرواية بمثابة لوحة للفضاء العربي (الصحراوي) إذ نلمس عاداته وأذواقه ومعتقداته تاريخه حياته الاجتماعية

– التعامل مع المكان في رواية "نزيف الحجر" لم يتعامل معه كموقع جغرافي جامد بل تحول شخصية من الشخصيات الرئيسية التي تمثل دور البطولة والحركة والحيوية منح الروائي لشخصياته أبعادًا اجتماعية كثيرة لها تأثير كبير في توضيح مدى ارتباطها بالمجتمع الذي وجدت فيه كما كشفت الدراسة عن قدرة الكاتب على تقديم صورة وضعية جمالية للمكان الصحراوي. وكشفت الرواية عن العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان والإنسان بالحيوان باعتباره مساعدًا أو منقذًا له.

– اشتغلت الرواية على تقنية الوصف كآلية جمالية لتقديم و إبراز هذا الفضاء الفذ.

– كما اشتغل الروائي في هذه الرواية على أنسنة الجمادات في محاولة لإضفاء الحيوية على المكان، لتبدو الأشياء متحركة نابضة بالحياة مطبوعة بطبائع البشر و أحيانا بطبائع أسطورية.

– وقد كشفت هذه الدراسة على قدرة الكاتب على تقديم صورة وضعية جمالية للمكان الصحراوي مستخدما لغة شهرية موحية، معتمدا على الانحراف باللغة عن مألوفها اليومي

– و التشبيهات وأنسنة المكان و الاستعارات كما كان لتوظيف الأفعال و الإكثار منها ثم مراوحتها بين الماضي و المضارع دور في إضفاء حيوية على المكان.

- كما سلط الكوني الضوء و جل اهتمامه على علاقة شخصيات الرواية بالحيوان ،وهو جوهر الرواية تلك العلاقة الروحية الأبدية و التي تعتبر أسمى العلاقات في الصحراء،فيصبح الإنسان و الحيوان بروح واحدة.

- يظهر إبداع الكاتب و عبقريته في اقتصاره في روايته على فضاء واحد دون الوقوع في التكرار أو الابتذال فهو يصور كل التفاصيل الدقيقة الخاصة بالكائنات الصحراوية من حيوانات و نباتات و إنسان.

- سمو الكاتب بالحيوان على درجة القداسة.

- حب الكاتب للصحراء و تمجيده لطبيعتها و للحياة البدائية فيها و في المقابل إدانته للحضارة المعاصرة التي تركز على حب المال و الثروة حتى و إن أدى إلى تدمير الطبيعة و إبادة الحيوان.

ملحق

ملخص رواية "نزيف الحجر لإبراهيم الكوني"

تدور أحداث هاته الرواية، حول راع اسمه أسوف يتخذ من الجبال حصنا منيعا له من بني البشر، عاش أسوف منعزلا عن حياة الواحات وجلسات السمر مع الخلان في الليالي المقمرة، لقد ورث هذا عن أبيه الذي كان يرى في ابتعاده عن الناس خير فهو فضل مجاورة الجن على مجاورة الإنس، حيث أن أسوف من كثرة انعزاله وانطوائه على نفسه أصبح أكثر خجل من البنات، كان أسوف حارسا لتلك الجبال يتأمل الرسوم

والنقوش على الجدران، لقد كان يأتيه السياح من كل أقطار العالم لكي يصلوا أمام التمثال العملاق حتى جاء ذلك اليوم الذي أتى فيه زائران إلى أسوف، أحدهما يدعى قابيل والثاني مسعود، بدا قابيل من ملامح وجهه أنه جاء لشيء معين لقد كانت ملامحه غريبة والهدف من وراء زيارته إلى الصحراء يختلف عن باقي السياح والزائرين، فقد جاء قابيل من أجل تقفي أثر "الودان" هذا الحيوان الذي انقرض من زمان ولم يبقى منه إلا القليل، لكن أسوف تجاهل كلام قابيل ولم يخبره عن مكان هذا الحيوان النادر الذي كان صلة قوية بوالد أسوف، صلة أخفاها الوالد عن ولده متجاهلا بها إلحاحه الطفولي بعدم تعليمه صيد الودان، وفي أحد الليالي المقمرة أخبر الوالد ابنه بقصته مع الودان، أنه في أحد الأيام أدرك الوالد ودانا تائها في الجبال فطارده، حتى تعب الودان من تلك المطاردة النكراء حيث حاول الوالد أن يخنق الودان بحبل لكنه دافع عن نفسه بتوجيه طعنات قوية أبرحت الوالد أرضا محاولات سحق الوالد، في تلك اللحظة أمسك الوالد بالبندقية ووجهها نحوه حينها أدرك هذا الحيوان أنه لا مفر من الموت اليوم فقرر أن ينسحب من المعركة بإرادته حيث قفز الودان من فوق ربوة عالية إلى الأرض منتحرا مما أدى إلى تكسرت رقبة الودان، حيث أن الوالد لم يكمل القصة لأسوف ولم يعلمه أنه نذر نذرا لروح الجبال "الودان" بأن لا يصطاده أو أن يعلم نسله صيده، هنا يكمن سر هاته اللعنة الأبدية التي لحقت أسوف جراء ما فعله والده حين أنقذ روح الجبال –الودان– الوالد ذات مرة من الموت المؤكد حين أدركه الودان وهو معلق بين السماء والأرض، فمنذ ذلك اليوم قطع على نفسه وعدا بأن لا يصطاده أو أن يعلم أولاده صيده، لكن شاءت الأقدار، أن يخلف الوالد العهد حين جاع هو وزوجته في سنوات الجفاف والقحط فكانت الأم حاملا بأسوف، فما كان على الوالد إلا أن يحنث بالوعد ويصطاد الودان لكي يطعم زوجته الحامل بولده فهي لم تستطع أن تقاوم الجوع، لقد شعر الوالد بالحزن والأسى الشديدين. لقد كان لمخالفة النذر ثمنا باهظا دفع الوالد تكلفته وقطع تذكرة سفره إلى عالم الآخر لقد عاقبته روح الجبال في تلك الرحلة الشنيعة التي خرج فيها ولم يعد، حيث أرسلت الأم أسوف لتقفي أثر والده لينصدم بالمشهد المروع والفاجعة الكبرى التي رأها لقد ثأر الودان واقتص من قاتل أخيه وكان سببا في انتحار أخيه الودان، كبر أسوف والحلم الدفين لا يزال يراوده، حيث عاش الولد نفس تجربة والده، حين كان يرعى بقطيعه ولفت انتباهه تيس عظيم مع قطيعه حين أمعن النظر تبين له أنه ودان عملاق في معركة مع تيس اندهش

كثيرا حتى وجد نفسه يتناول عصاه وحبله محاولا صيد الودان، حيث حدثت معركة دامية بين أسوف وهذا الحيوان الخارق ليجد أسوف نفسه بين الحياة والموت معلقا في الهاوية لولا المعجزة التي حصلت معه وأنقذته من تلك الفاجعة بفضل الودان الذي كان يحاول اصطياده، هذا الودان الذي قتل أباه وأنقذ ابن عدوه، هنا تجدد العهد والنذر من جديد بين الإبن –أسوف–والودان، حيث استوطنت روح الجبال في أسوف وقد ظهرت عند وقوع أسوف في الأسر ليهرب من الأسر في شكل جديد ألا وهو جسد ودان، وهنا أسوف تحول من بشر إلى حيوان، لتعود أحداث الرواية إلى الشخصية الغامضة هي شخصية قابيل الذي لا يزال في مرحلة بحث وتمشيط لصحراء بحثا عن الودان ليسترجع قواه ونشاطه من أكل اللحم وشرب الدم الذي تعود عليه منذ الصغر، ليكتشف قابيل في الأخير كذب أسوف، فصلبه على الصخرة وأدرك أن الرؤيا التي رأها أن الودان الذي رأه في الحلم ما هو إلا أسوف اللعين لقد جن جنون قابيل، فقد أمسك قابيل بالسكين فدهش مسعود وذعر وتراجع لأنه أدرك أن صاحبه عازم على ذبح ضحيته لا محالة، فنحنى فوق رأس ضحيته وجر عليه وذبحه، لكن أسوف صمد إلى آخر رمق فيه، حيث ردد أسوف عبارته الشهير ورأسه مفصول عن جسده "لا يشبع ابن آدم إلا التراب"، حيث إسودت السماء وغطت الشمس بسحاب كثيف داكن.

فقد جسدت هنا الرواية لظاهرة الحلول والتي بدأت بحلول أب أسوف في جسم الودان، ليحل بعد ذلك الودان في جسم أسوف، لتنتهي الرواية نهاية مأساوية حزينة توحي بالحياة الصعبة التي يعايشها الفرد الليبي الصحراوي نتيجة الظروف القاسية من جهة وكذا الواقع الليبي وما عايشه إبان فترة الاستعمار الإيطالي والأمريكي.

قائمة المصادر والمراجع

1. إبراهيم الكوني المجوس دار التنوير بيروت الطبعة الثانية سنة 1992
2. إبراهيم الكوني "ثوب لم يدنس بيم الخياط " المؤسسة العربية للدراسات و النشر الطبعة الأولى 2012.
3. إبراهيم الكوني صحرائي الكبرى المؤسسة العربية للنشر بيروت سنة 1998.
4. إبراهيم الكوني نزيف الحجر دار التنوير للطباعة و النشر بيروت لبنان الطبعة الثالثة سنة 1992
5. إبراهيم عادل: أدب الصحراء: 10 روايات عربية في الأوان في عالم الوحشية
6. أحمد مختار عبد الحميد عمر معجم اللغة العربية القاهرة عالم الكتب الطبعة الأولى سنة 2008
7. أحمد مولاي الكبير، العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الروية المغاربية، فضاء الصحراء أنموذجا، إشراف: أ. د: مصطفى منصوري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2017/2016.
8. احمد مولاي الكبير: العناصر المكانية و التأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية فضاء الصحراء أنموذجا.
9. أمينة محمد برانين فضاء الصحراء في الرواية العربية .
10. أياحي خيرة جدلية الإبداع و جمالية الصحراء في رواية نزيف الحجر.
11. بشير خلف: الجمالية المكانية في السرد القصصي لدى الكاتبة الأدبية الرحالة ايزابيل ايبرهاردت، قصتا "النقيب"، "تحت النير" نموذجا، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية تحت شعار السرد والصحراء دار الثقافة لولاية أدرار، 2013،.
12. بلقاسم زوقار: تمثيلات الصحراء في الرواية النسوية السعودية، رواية غواصو الأحقاف لأمل ناصر الفاران
13. بوداود وذناني: فضاء الصحراء والسرد السياحي في الرواية الجزائرية، رواية تيميمون لرشيد بوجدرة نموذجا، مجلة الباحث، العدد18،جامعة عمار ثليجي، الأغواط،
14. تجليات العجيب و الغريب في روايات الكوني أساطير الصحراء و ميثلوجيا الطوارق .
15. جان زراد: تجليات الفضاء الصحراوي في الرواية العربية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثالث عشر

16. حاتم السالمي: في أدبية المكان في رواية حدث أبو هريرة قال: لمحمود المسعدي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد5،2009

17. حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م

18. حسن بحراوي بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية الطبعة الأولى سنة 1990

19. د.لقمان شنطاوي مجلة جماليات المكان الصحرواي في رواية نزيف الحجر أكتوبر 2021

20. دحماني حليمة: الفضاء المتخيل في كتابات إبراهيم الكوني(البئر، نزيف الحجر، عشب الليل أنموذجا)، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد5، العدد9، مارس2017

21. ديوان امرئ القيس ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي،

22. رخرور امحمد تجليات العجيب و الغريب في روايات إبراهيم الكوني أساطير الصحراء و ميثولوجيا الطوارق

23. رسائل الدكتوراه :

24. الرواية الموريتانية بين التوثيق والميثولوجيا.

25. زراد جنات: تجليات الفضاء الصحراوي في الرواية العربية،

26. سعاد الصباح إبراهيم الكوني ذاكرة الصحراء دار سعاد الصباح للنشر و التوزيع الطبعة الأولى سنة 2022

27. سعيد الغانمي ملحمة الحدود القصوى المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني

28. سمير الخليل، طانية حطاب: دراسات ثقافية الجسد الأنثوي–السرد الثقافي، دار ضفاف للنشر، الشارقة بغداد، د ط، 2018م

29. شاكر النابلسي جمالية المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر الطبعة الأولى بيروت سنة 1994.

30. ط. د. بليلي عواطف، أ. د. جديد صالح: رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية، رواية الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم درغوثي-أنموذجا-، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة الجزائر2، مجلد9، عدد5

31. الطبعة الأولى سنة 2003.

32. عبد الصمد زايد المكان في الرواية العربية -الصورة و الدلالة- دار محمد علي للنشر تونس

33. عبد الله المتقي: الصحراء في أكثر من صورة في رواية العيون الشاخصة لأحمد ولد عبد القادر، مقال منشور في موقع:

34. عثمان الميلودي العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني النايا للدراسات و النشر الطبعة الأولى سنة 2013.

35. عمر الحميدي جزيرة العوض، الدار السودانية للنشر، الخرطوم، ط1

36. فاطمة الزهراء الشول سلطة الصحراء و لعبة السرد في عالم إبراهيم الكوني الروائي أطروحة دكتوراه

37. المجلات:

38. محمد رياض وتار توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة دار النشر اتحاد العرب دمشق الطبعة الثانية سنة 2002.

39. محمد عبد المعيد خان أساطير العربية قبل الإسلام مكتبة الثقافة الدينية ط 1 سنة 2005

40. محمد كعوان التأويل و خطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري دار بهاء الدين للنشر الطبعة الثانية سنة 1970

41. محمد كعوان التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري دار بهاء الدين الطبعة الثانية سنة 1970.

42. مذكرات التخرج:

43. مرين محمد عبد الله: النص والنصية في الرواية الصحراوية، رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم الدرغوتي

44. مرين محمد عبد الله:(ماجستير لسانيات النص)حوار مع الكاتب والروائي التونسي "إبراهيم الدرغوثي" حول رواية "وراء السراب...قليلا"، مجلة البدر، جامعة بشار، (أجري الحوار في تونس يوم: 28-04-2011م)،

45. نبيه القاسم: الفن الروائي عند عبد الرحمان منيف، دار الهدى للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2005م

46. نسيمة علوي جمالية الخطاب الروائي عند إبراهيم الكوني

47. وليد عثماني: شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرواية الجزائرية رواية سأهديك غزالة لمالك حداد- أنموذجا-، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد العاشر، 2014م

48. ينظر جميلة طلباوي: الصحراء في الرواية الجزائرية البدايات النازفة والانتباه المتأخر، مقال منشور في موقع:

49. HTTPS:///WWW.ANNASRONLINE.COM نشر يوم30نوفمبر2001م، تم الاطلاع عليه يوم: 2024/04/19، على الساعة:15:47.

50. HTTPS://WWW.RAIALYOUM.COM، بتاريخ: 2020/07/17، تم الاطلاع عليه يوم 2024/04/14م، على الساعة:13:40.

ملخص الدراسة

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: مشروع إبراهيم الكوني الروائي	
تمهيد	6
1. إبراهيم الكوني ومشروعه السردي.	7
2. إبراهيم الكوني من المحلية إلى العالمية.	9
الفصل الأول: الصحراء في الرواية العربية	
1. الدلالة التاريخية للصحراء في الكتابة الروائية.	13
2.الصحراء في رواية نزيف الحجر.	35
3. قرائن المكان الصحراوي.	37
الفصل الثاني: الودان في رواية نزيف الحجر	
1.توظيف الحيوان في الرواية.	55
2. تعريف الودان.	57
3. الطوطمية Le totemisme	58
4. نماذج رمزي الودان في روايات إبراهيم الكوني.	60
5. الودان ورمزيته في رواية نزيف الحجر.	67
الخاتمة	75
ملحق	78
قائمة المصادر والمراجع	82
فهرس المحتويات	87
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

تنطوي هذه الرواية العربية الجميلة "نزيف الحجر" على نفحات روحية مفعمة بالزخم والتأملات، لأن الرواية في ظاهرها رواية عن الحياة في الصحراء حيث حاولنا تسليط الضوء على جمالية المكان فقد حول الروائي عناصر الطبيعة الصماء للصحراء إلى عالم سردي بديع بالكشف عن أساطيرها ورموزها وأسرارها. فهي رواية مكانية اشتغلت على البعد المكاني للحجر والصخر داخل فضاء الصحراء.

الكلمات المفتاحية: صحراء- ودان- نزيف الحجر.

Abstract:

This beautiful Arabic novel "bleeding Stone" contains spiritual notes full of momentum and reflections, because the novel is ostensibly a novel about life in the desert, where we tried to highlight the aesthetic of the place, the novelist turned the elements of the deaf nature of the desert into a wonderful narrative world by revealing its legends, symbols and secrets. It is a spatial novel that worked on the spatial dimension of stone and rock within the desert space.

Keywords: desert-and Dan-bleeding Stone.