

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي الأغواط



قسم اللغة العربية و آدابها

كلية اللغات والآداب

الموضوع:

سلطة الصحراء ولعبة السرد

- في عالم إبراهيم الكوني الروائي -

- مقارنة تحليلية -

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة العربية وآدابها

تخصص: تحليل الخطاب الأدبي

إشراف الدكتور :

- لخضر بن السايح

إعداد الطالبة:

- فاطمة الزهراء شول

السنة الجامعية: 2017/2018

"إِنَّ الكَلامَ عَلى الكَلامِ صَعبٌ..."

-أبو حيان التوحيدى-

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

إلى من جعل الله الجنة تحت قدميها، وهي أحقّ الناس، وأولاهم بالمصاحبة...
الوالدة الكريمة.

إلى رمز العطاء، ومثال الأبوة... أبي الحبيب.

إلى الذين شاركوني دفاء العائلة وتقاسمت معهم طلو الحياة ومرّها... إختوتي
الأعزّاء.

إلى رمز الحبّ... إلى من سقاني الوفاء والإخلاص... زوجي الحبيب.

إلى رهبان العلم، والمرابطين على تنوير العقول، وهدايتها... الأساتذة
والمعلّمين.

إلى هؤلاء جميعًا أهدي ثمرة هذا الجهد.

شكر وتقدير

لأنّ الاعتراف بصنيع الغير، من رفعة الأخلاق ، فأبني أتوجه بالشكر الخالص
أولاً لله عزّ وعلا؛ إذ خصّني بنعمة العقل، وجعلني من طلبة العلم، ويسر لي
سبل تحصيله.

كما أخصّ أستاذي الفاضل البروفيسور: لخضر بن السايح بكلّ عبارات التقدير
والامتنان؛ إذ أحاطني بالرعاية في مجال البحث العلمي الأكاديمي، وشدّ أزرني
فيه بتوجيهاته و إرشاداته، منذ مرحلة الماجستير إلى يومنا هذا أنا مقبلة على
مناقشة أطروحة الدكتوراه، فغدوت بفضل منهله قلمًا يجتهد في مقاربة
النصوص السردية.

فاطمة الزهراء شول.

مقدمة

مقدمة:

تتميّز أعمال "إبراهيم الكوني" الروائية بمجموعة من الخصائص الفريدة جعلتها تختلف اختلافاً كبيراً عن مثيلاتها من الروايات العربية والمغربية، ولعلّ أول خاصية هي تيمة الصحراء التي ألهمت بدورها قرائح الروائيين العرب على اختلاف توجهاتهم بمتخيّل الصحراء، ووظّفوا جمالياته في كتاباتهم وتمفصلات سرودهم، بداية من عتبة العنوان مروراً بالشخوص والوقائع والتوظيف المشهدي، وصولاً إلى لغة المكان وذاكرته وتفصيله.

لم تأت الفتوحات لفضاء الصحراء في الرواية العربية إلا مع روايات إبراهيم الكوني الذي استطاع أن يحوّل هذا العالم إلى بؤر سردية مثيرة، ويرجع ذلك إلى تأنيث رواياته بمكونات هذا المكان الغريب على القارئ للخطاب الروائي العربي؛ فقد فلسف هذا المكان وأصبع عليه رؤيته التأملية كما رأيناه عن طريق استثمار أساطير هذا الفضاء الصحراوي الشاسع، وعوالمه الساكنة والمدهشة، وأضحى هذا المكان ضاجاً بالحياة والحيوية، هذا الأمر الذي جعلنا نحاول البحث والكشف عن تجليات إبداعه التي أسهمت في بناء سردي وتخيلي مختلف، بالإضافة براعته في خلق فضاءات أسطورية وسحرية، مبنية على جُمَل من المأثورات الشفوية التي تمتاز بها هذه البيئة الصحراوية العجيبة.

ونلفت الانتباه إلى أنّ "الصحراء" ظلت جانباً مهمّشاً في معظم الكتابات الروائية مقارنة بـ"المدينة" ويرجع ذلك لتأثر الروائيين العرب بالرواية الغربية، إلى حين أن جاءت بعض الروايات كحالة إبداعية متأخّرة حملت على عاتقها إظهار جماليات هذا العالم الروحي المميّز بمراجعياته المعرفية والثقافية والتراثية.

ونُشير إلى أنّ "المدينة" جعلها إبراهيم الكوني في المركز الثاني مقابل "الصحراء"، فهو يراها أنّها مجرد امتداد للصحراء، الصحراء عنده روح وجوهر، والمدينة عنده نقيض الصحراء؛ لأنّها تحمل معاني مناقضة لمعاني الصحراء، المكان الطاهر، مكان العبور والارتحال، الحرية والعزلة مكان النبوءات، مأوى الأنبياء كما يقول، هذا العالم العجيب الذي يأسرنا من الوهلة الأولى بغرابته وفرادته، عالم مفعم بالأساطير التي تناقلتها الأجيال عن الأجداد والشيوخ والعرافين، وشخصيات موجودة على حافة الحياة دائماً.

إنّ "الصحراء" فضاء مقدّس، فعلى الرغم من قسوتها إلا أنّ البدوي يحنّ إليها وينشدها، تطرده ويريد أن يرجع إلى أحضانها، هذا ما يفسّر عجزه عن فهمها. هذه النظرة المقدّسة التي جعلته يحنّ إلى الترفاس والمهاري والصمت المهيب، إنّ المكان الذي يضمن للمبدع تجديد الكون "ويمنح الإنسان الأمل باستعادة غبطة البدايات" كما يرى الغانمي في ملحمة الحدود القصوى.

وقبل الولوج لهذا الموضوع وجب علينا تعريف الصحراء الاصطلاحية التي جسدتها نصوصه وأملت عليه بنية رواية الصحراء وفرضت عليه "سلطتها" المتمثلة في التراث والأساطير و"النثر البري" بما فيه من صراع بين العناصر الطبيعية المختلفة؛ حيث أنّ كلّ كائن حيّ نبات أو حيوان بل حتى الجماد يتحوّل إلى شخصية تشارك في الصراع الأزلي. وينتج عن هذا اتخاذ الكائنات أبعاداً روحية أو سحرية أو خرافية، ما يحفز تناسل الحكايات وتكثيف دلالات الصحراء.

الصحراء فضاء واسع غريب عجيب له حضور فاعل وقوي تقطنه الحياة كما يقطنه الموت. الموت كامن في كلّ الأشياء.. في الريح والبرّ والرعد والسحاب والجبال والوهاد والحشرات والزواحف. حاول إنسان الصحراء التغلب على هذا الرعب الدائم باختراع أساطير وخرافات يحمي بها نفسه من غيلة هذه الأرض اليباب، وخلق على الأشياء والحيوانات والناس قوة روحية، فشكّلت هذه الأساطير جزءاً كبيراً من وعيه، وحدد الأطر المعرفية التي يتحرّك فيها.

لعلّ أشدّ ما لفت انتباهي في نصوص الكوني الروائية، هو أهميّة المكان وقدرته على التأثير في شخوص الرواية وطبعها بشكل جليّ؛ فالقارئ لهذه النصوص يجدها تشترك في "القوة الميتافيزيقية" للمكان الصّحراوي، ليصبح بمثابة القدر الذي يتحكم في مصائر الشخوص؛ فالمكان الروائي هو الذي يشكّل الشخصية، ويضبط مصيرها ويحدّد بنيتها النّفسيّة والدّهنية، ومن ثمة يحركها، ويصنع تفاعلها مع محيطه. إنّ الفضاء على يده أصبح شخصية رئيسية حازت على كمال البطولة بتفاعلها مع باقي الشخصيات وعناصر الرواية.

شاركت كلّ نصوص "إبراهيم الكوني" -كما رأيناها- في بناء فضاء الصحراء وشرحت خلفياته هذه الصحراء ليست منسوجة فقط بخيوط العناصر الطبيعية فحسب؛ بل هناك خيوط أخرى عديدة الألوان من نسيج الخرافات والأساطير والمعتقدات، وكلّ الخوارق والعجائب المؤسسة والمؤثثة لثقافة "الطوارق". فهي بالفعل تشخيص ينضح بالصور والأخيلة الغريبة، ويعتمد على المحكي وعلى الأوصاف الدقيقة والمشاهد الكليّة التي تجمع بين الأرض والسماء والحيوانات. الكوني لا يتوقف عند هذا الفضاء الدقيق-العجيب، بل ينسج كذلك سياقات يشغل بها أعماق المتلقي رابضاً في مخيلته.

هناك سلطة شاملة يمارسها الفضاء على معظم المخلوقات كالرتمة والطلحة والغزال التي تنصاع له، ويكاد يغمرها أو يبتلعها، أو يقتلعها. تلك الأفعال أو الوظائف شبه مطلقة ينهض بها الفضاء فهو الكلّ في الكلّ. تتنوع المشاهد وتتنوع معها طرق تشكيل السرد الذي صنع لنفسه قواعد وقوانين خاصّة تظهر على شكل ثنائيات متعارضة، عبّر من خلالها التعارض في الحياة الصحراوية هنا ثنائيات كثيرة: الرابية /السهل ، المرتفع/ المنخفض العري/ الغطاء، الكشف / والاكتساء تتمظهر في شكل صراع أسطوري أبدي بين عناصر الطبيعة وبين الصحراء.

وفي هذا السياق، يرفض إبراهيم الكوني -من خلال كتاباته- النظرة التقليدية للصحراء بوصفها فراغاً وخلاءً كما نتخيّل، ويرأها وطن النبوءة القائمة على فطرة الإنسان، وبداية مغامراته مع المكان الذي يغيب فيه الزمن التقليدي الزائل و يحلّ محلّه الزمن الأبدي.

تحتضن أعمال إبراهيم الكوني الكثير من الخطابات الوافدة من المحكيات الشعبية والخطابات الدينية، والأسطورة والعجائبي، بشكل يجعلها نصّاً ثقافياً بامتياز؛ وجد فيها الكوني معيّنًا يغرف منه معانيه ومدلولاته التي تؤسس رؤيته في الوجود.

ونلاحظ ذلك أسطرته للغة مثلاً من خلال استخدامه للغة العرافين والمتصوّفة والسحرة، ولغة أثرية تتمثل في لغة "تماهق"، هذه الأخيرة التي أسهمت بشكل جليّ في إضفاء الطابع الأسطوري على نصوصه، واستناده على مصادر مكتوبة للرحالة والمؤرخين الذين عرفوا المنطقة في مختلف العصور وما جاء في الكتب الدينية كالقرآن الكريم والعهد القديم بشتى أسفاره والإنجيل وخاصة انجيل ، ثم نجد الاقتباسات من كبار الصوفية كابن منصور الحلاج والنفري، وهذا يدلّ على اهتمام المؤلف بهذا الفكر وروح التصوّف التي تكمن داخله، واقتباسات أخرى من أساطير الطوارق أو أشعارهم لاهتمامه بهذا التراث المنسي ومحاولة بعثه ولفت أنظار القراء إليه، نجد أيضاً اقتباسات لمفكرين عالميين مثل: "توماس مان"، و"شترابوس" و"هيرودوت"، كلّ هذا يحيل إلى قداسة هذا المكتوب الروائي الذي نقرأه.

وبغير ما جهد نلاحظ أنه أسطر المكان أيضاً، وألبسه ثوب العجائبي؛ مثل مملكة "واو" الأسطورية وممالك الجنّ في الكهوف، ومخلفات الرّماد ، ممالك الودّان (أغرام نودادن) ، ووصف آثار الإنسان الحجري المرسومة على جدران (الطاسيلي).

وبناء على ما سبق ، يحقّ لنا ولوج عنصر "الفضاء" في عالم إبراهيم الكوني الروائي؛ فيه - كما نتخيّل- تشتغل كلّ أنواع فنون القول التي لها علاقة بما هو واقعي، أو أسطوري وتجليّات القول الشعري، هذا الفضاء الغيبي والروحي الذي يمنح الدور الرئيس للدرويش الفقير، ويفتح للقارئ عوالم السّحرة والعفرات، وعواصم الجنّ والملائكة. وسنعرف ذلك من خلال النماذج السردية للكاتب التي تناولناها، هذا السرد الذي تأزرت كائناته وعوالمه في حبكة تصوّر نوعي العلاقات بين العالمين الطبيعي والميتا طبيعي.

أما استراتيجية السرد عند " إبراهيم الكوني" فتتوسل عموماً بالإيقاع البدوي البدائي وبياقعات أجساد الطوارق وحركاتها المنسجمة والمتناغمة، التي انتقتها وروضتها الرحلات الشاقة على إيقاع عروض الصحراء وقوافيها. يتميز الكوني بقدرة هندسية وعبقورية معمارية لا يجاريه فيها أحد. ففيما يخصّ طرائق الأداء السردية يقدم الكوني نبذاً متناثرة من الأساليب الإخبارية والحوارية والتأملية وشذرات من الحكايات الأسطورية والخرافية والأخبار القبلية والدينية والعرفية، دون أن يحترم سياقاتها شأنه في ذلك، شأن أي كاتب لا يهمله إلا استثمار مجموعة من المعطيات التي لا يكرسها فحسب بل يعيد إنتاجها من جديد.

أما بالنسبة للمنهج المتبع، فقد اقتضى البحث الوقوف عند مكونات الفضاء، وتحليلها وفق معالم المقاربة السيميائية لاستجلاء دلالات هذه البنية السردية المتفرّدة وأبعادها الفكرية والسوسيولوجية والحضارية ، معتمدين على تشكيلات الفضاء الروائي بشقيه : المكان والزمان، وكذا علاقتهما بالعناصر الأخرى، الشخصيات واللّغة والحدث في الحكي الروائي.

قد يتساءل أي باحث عند قيامه بقراءة نصّ روائي ما، ما هدفنا من هذه القراءة ؟ هل نريد الوصول إلى ما يريد المبدع الكاتب أن يقول "مقصديّة الكاتب" أم مقصدية النص؟

وربّما كان هذا السّؤال المطروح يبعث تساؤلاً آخر :

-هل يعني التّساؤل السّابق أنّ هناك اختلافاً بين ما يريده المؤلّف، وبين ما يقوله المؤلّف؟ وفي مواجهة هذا التّساؤل ينبعث سؤال معاكس له:

-هل من الضروري أن يكون مقصد الكاتب هو ما يقوله المكتوب للقارئ؟

ممّا لا شكّ فيه أنّ الإجابة عن هذه الإشكاليات ترتبط أساساً بالعلاقة التي تربط عملية الإبداع بفعل التلقّي، وأساس هذه العلاقة تتمثّل في مستويات القدرة والتمكّن التي يمتلكها المبدع في السيطرة على المبدع، فإلى أيّ حدّ يستطيع هذا المبدع أن يتحكم في توجيه خطابه الروائي ليكون وفقاً لوجهة نظره؟

وفي هذا السياق، استوقفنا تساؤلات كثيرة أبرزها:

- ما مفهوم "الصحراء" في أعمال إبراهيم الكوني؟ وكيف شكّلت الصحراء مفارقة سردية في كتاباته؟

- هل يتطرّف إبراهيم الكوني في الرؤى، أم يختار ما اختارته الذاكرة العربية المتجذّرة في ذلك الماضي الثري؟

-- هل استطاع الكوني / المبدع دمج الصحراء بثقلها التاريخي والثقافي والمعرفي داخل خطابه الروائي دون أن يؤثر ذلك على نظام النصّ؟

- ما هي مستويات الرمز التي اشتغل عليها؟ وما هي أبعاده الدلالية؟

وفي مضمّار هذا البحث احتوت خطة أطروحتنا على مدخل وأربعة فصول على المنوال التالي:

-مدخل نظري :

في هذا الجانب من البحث، ارتأينا أن نحدّد بعض النقاط الضرورية المتعلقة بالسرد الروائي الجديد بصفة عامة، والفضاء الروائي بصفة خاصة، حتى يتسنى لنا في الفصول القادمة من البحث مقاربة نصوص الكوني الروائيّة مع الأخذ بعين الاعتبار هذه المنطلقات والقضايا في هذه القراءة التحليلية .

الفصل الأول : سلطة الصحراء و حركية السرد

القسم الأول المعنون بـ: الصحراء المكان المستقطب لجميع وحدات السرد، وفيه تناولنا الفضاء الصحراوي بوصفه بؤرة رئيسية لفعل الكتابة لدى إبراهيم الكوني، وعرّجنا إلى العلامات المكانية الدالة في نصوصه وأسئلة الهوية؛ فقمنا بعملية انتقاء لأهم الأمكنة الصحراوية الدالة التي كانت لها يد في توجيه وتنمية الحدث والتعبير عن هوية الذات الصحراوية، ثمّ انتقلنا إلى الصحراء وأمكنتها المشبعة بالإشارات الرمزية بالغة الدلالة، وذكرنا هنا الأمكنة التي جعلها الكوني قناعاً ليعبر عن رؤيته للعالم الفلسفية. أما العنصر الأخير، فكان متعلقاً بحقل الذاكرة بحفريات الصحراء / حفريات الجسد / هوية الذات.

- الفصل الثاني: تحولات الصحراء و أبعادها المختلفة

ركزنا في هذا الفصل على أنّ الفضاء الصّحراوي في روايات إبراهيم الكوني هو رؤيا، وفضاء تجريدي لا يعطي له الكاتب معنىً محددًا؛ بل يخطّط له مخطط المتاهة، وانطلاقًا من هذه الفكرة ، قسمنا هذا الفصل إلى أربعة عناصر، الأول بعنوان العناصر المكانية المهيمنة على السياق الدلالي العام لروايات الكوني، وقد قُسم هو الآخر إلى قسمين الأول الأمكنة الجغرافية، وفيه انتقينا بعض أسماء الأمكنة الواقعية المتجذرة في وعي وذاكرة الكاتب، ودورها في تطعيم كتاباته الروائية، أمّا القسم الثاني فخصّصناه للأمكنة الميتافيزيقية؛ قمنا بذكر بعض الأماكن غير المحدّدة و الاستشرافية كالصحراء، واو الكبرى، ممالك الجنّ، أفضية الرحلة الصوفية، البرزخ، وهذا البعد الميتافيزيقي الأكثر بروزًا وسحرًا في نصوصه، تصنعه الكلمة ويكشف عنه الخطاب.

أما المبحث الثاني المعنون بـ: ظاهرة التلازم المتلاحق بين الأمكنة و الأضداد، ارتأينا أن نوضح فيه أنّ الصحراء فضاء الصراعات بين المتضادات من بينها : الاستقرار والهجرة – اللذة والألم- الموت والحياة – البحر والصحراء. والمبحث الثالث شحن المكان بالتعدّد الدلالي الذي يساعده على التكيف مع السياقات المختلفة انقسم إلى ثلاثة فروع:

- الصحراء/ المكان/ استرجاع التاريخ الثقافي للطوارق.

- الصحراء / المكان/ التمثيل الأسطوري و التراثي في نصوص الكوني.

- الصحراء/ المكان / التعبير عن الهوية السردية الثقافية.

و في المبحث الرّابع ركزنا على كيفية تحويل الأمكنة من إنتاج الدلالة في الظاهر إلى إنتاج الدلالة الغائبة و جمالياتها.

- الفصل الثالث: الصحراء بين المدلول الوضعي والفعل الشعري

وهو بؤرة هذا البحث من حيث أنّ العملية الابداعية مرتبطة في هذه النصوص بالصحراء ، التي رسمت الكتابة الكونية صورة حداثوية للمكان الصّحراوي، منطلقًا بذلك من دلالاته الوضعية إلى مشهدياته المخياليّة، محاولة بذلك الخروج من إطار الفضاء الحسيّ إلى الفضاء المتخيّل عن طريق الانزياح فدرسنا: القدرة اللّامحدودة على التوليد الدلالي للصحراء وانشطار المعنى و تصعيد الحركة الداخلية للصحراء و انتاج الدلالة المطلقة. وفي الأخير تكلمنا عن " كيمياء المكان" وفق التداخل البنائي بين الصورة والرمز والتضاد والتساؤل.

- الفصل الرابع: الصحراء و صوتها البطولي في أعمال إبراهيم الكوني

يتعلق القسم الأول منه بحضور الصحراء بوصفها فضاء وصوتًا بطوليًا في أعمال الكوني- الصحراء البطل- فحاولنا تتبّع العلاقة التي يتحوّل فيها الفضاء من مجرد وعاء فارغ إلى عامل فاعل في الأفراد. والعنصر الثاني حضور الصحراء باعتبارها دورًا وعلامة أساسية في حياة شخصيات الكوني هذا الحضور الذي يحتل مواقع عديدة في النموذج العاملي تجعله يرتقي إلى ممثل يلعب أدوارًا موضوعاتية تساهم في تقدّم الوقائع والمعنى. يُختم الفصل بملفوظ الذات في علاقاتها بذاتها وبالمكان الذي يسكنها، والصحراء سمفونية للروح و العزف على أوتار الذات و الوجدان.

هذه الفصول كما ظهرت لنا مشروعة و متناسلة بفعل حركة البحث ونموّه، وليس طرحها بالأمر الهين؛ بل تفتح أكثر من رؤيا جديدة لبحث جديد، كما واجهت صعوبات كثيرة منها اقتناء المصادر- بعض من روايات إبراهيم الكوني - و من بين أهم المراجع التي اعتمدنا عليها:

- ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني لسعيد الغانمي.
- خصائص خطاب السرد في روايات إبراهيم الكوني لمحمد الباردي.
- توظيف التراث في الرواية العربية لمحمد رياض وتار.
- الرواية العربية، الأبنية السردية والدلالة لعبد الله إبراهيم.
- كتب "سعيد بنكراد" وبعض الكتب الأجنبية المترجمة من قبله: ككتب أمبرتو إيكو.
- "جماليات المكان" و "جدلية الزمن" لغاستون باشلار
- عثمانى الميلود، العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني، أطروحة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسك، الدار البيضاء، 2005.
- حسن البحراوي في "بنية الشكل الروائي"، وحسن نجمي في "شعرية الفضاء السردية"، ومحمد عزّام "شعرية الخطاب السردية" وغيرهم، ولقد اغترفت من معين هذه المراجع ما أفادني في هذه الدراسة، مع ندرة المراجع التي تهتم بالمقاربة المكانية في تفكيك النصّ الأدبي كما أسلفنا الذكر.

ولا أملك إلا أن أتوجه بالشكر بعد الله عزّ وجلّ إلى الأستاذ المشرف " لخضر بن السايح" على تفضّله بتأطير هذا البحث، ووقوفه إلى جانبي في كلّ مراحل، وإعانتني في جميع محطاته بمتابعته وتوجيهاته ونصائحه القيّمة منذ كان فكرة . فكان دعمه لي سنداً قوياً في مواجهة الصعوبات والوصول إلى الغاية المنشودة.

كما أتقدّم أيضاً بالشكر الجزيل إلى السّادة أعضاء لجنة المناقشة الذين قبلوا قراءة هذا البحث ومناقشته لتقويمه وتصويبه بتوجيهاتهم القيّمة.

فواجب علي شكرهم جميعاً، وإن كان تقديري لهم أكبر من كلّ شكر تحمله الكلمات. فجزاهم الله عني كلّ الجزاء، وسدّد خطاهم في سبيل العلم والمعرفة.

مدخل نظري

"السرد الجديد" و"الفضاء الروائي"

-من وهم المماثلة إلى أفق المغايرة-

لقد ارتأينا أن نقف من خلال هذا المدخل وقفة قصيرة على بعض القضايا المتعلقة بالسرد الروائي وتحولته، والفضاء بوصفه سؤال للكتابة الجديدة، وبين الفضاء والمكان وكيفية قراءته قراءة تبتعد عن المباشرة والانغلاق، وتتأى به عن المعطى الجاهز والممكن، كما تحدثنا على الكتابة عن الصحراء ولقاء لناموس خفي عند الروائيين الجدد ومحاولة استعادتهم لفر دوس مفقود، قبل التغلغل في فصول البحث .

1- خصوصية الرواية الجديدة وعلاقتها بـ"الفضاء":

يعدّ المكان عنصرًا حكاياً له دلالاته الواقعية والرمزية التي ينهض بها داخل السرد ولا يمكن الدخول إلى عالم الرواية لمعرفة أحداثها ووقائعها إلا انطلاقاً منه؛ إذ يمثّل الأرضية لتحرك الشخصيات. وقد أسهم هذا الإجراء إسهاماً كبيراً في استكشاف المعاني والدلالات في النصّ السردي؛ فالمكان ليس مجرد ديكور لتزيين المشاهد، وإنما هو عنصر فاعل حقيقي فرض وجوده في عالم الرواية.

ولا بدّ أن نضيف بأنّ فاعلية هذا الإجراء مرهون بالعمل الإبداعي وعلاقته بالعناصر البيانية للنصّ؛ إذ يرى "هنري متران" أنه يجب علينا أن نبحث في تفصل المادة الحكائية للقصّة أو تمظهراتها السطحية؛ أي البحث في الوصف الطبوغرافي للمكان وانتقالات الشخصيات داخل المجال المكاني المحدّد لها. وأيضاً أن يحاول الكشف عن العلاقات البنيوية العميقة التي توجّه النصّ وترسم مساره.¹

أمّا البناء المكاني فيتجسّد في الحيز الذي تتحرّك فيه الشخص، وهو يتمثّل في الفضاءات والأماكن الجغرافية التي تتوزع عبر المسار السردي في مشكلة فئات تتنوّع من حيث الوظيفة والدلالة منها:²

أ- أماكن الانتقال العامة.

ب- أماكن الإقامة الاختيارية

ج- أماكن الإقامة الإجبارية.

إنّ المكان من وجهة نظر فلسفية يعني "بدء تدوين التاريخ الإنساني، وهو يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة والمعقّدة والخفية، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة."³

¹ -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص38، نقلاً عن:

Henri Mitran ; Discours du roman, Paris , 1980 ,p201

² -محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق ، سوريا، 2015، صص73-74.

³ - ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ط1 ، 1986 ، ص 395.

من هذا المنطلق، يمكننا اعتبار المكان معطىً سيميولوجياً لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي، بل يتغلغل في أعماق الذات الانسانية؛ لأنّ المكان هو الحيز الذي يتضمّن عمليات التفاعل بين الذات والوجود، فمن خلال المكان نتحدّث، نتحرّك عبره، نرى العالم ونحكم على الآخر. إنّه الشفرة التي نتحصّن بها في مواجهة الآخر.¹

والإنسان بوصفه الكائن الأكثر وعياً بالمكان يمتلك حاسة مكانية، تسمح له بالانتظام بالمكان، بالإقامة فيه في المرحلة الأولى، ثمّ دمجها في اللغات الجمالية، وفي المسرح وفي السينما في مرحلة ثانية، وبالتالي يبدو المكان والانسان كأنهما يشكّلان كائناً واحداً.²

وهذا الكائن لا يعتبر هذا المكان بوصفه مساحة جغرافية يعيش فيها؛ بل يصبو إلى رقعة يضرب فيها جذوره، وتتأصل فيها هويته، ومن ثمّ يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة، ترى فيها الأنا صورتها؛ فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية.³

إنّ المكان لصيق بالإنسان، وهو الصورة التي تعكس وجوده " فهو العالم الخارجي الذي يجسّد الإحساس بالأشياء، فتألفه ويألفها لتتواشج الصور، فتُبث عن طريق تعابير مختلفة، فكثيراً ما يتحوّل المكان إلى شخصية أوجنس من الشخصية تتحدّث و تتحرّك وتضرب وتنفع".⁴

ويرى "يوري لوتمان" بأنّ: "الفضاء يمثّل محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب ... ولم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلاً كنائياً للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنّه عنصر شكلي وتشكيلي من العناصر الأدبية، هذا بالإضافة إلى أنّه كان و مازال يلعب دوراً هاماً في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية في جميع أنحاء العالم".⁵

ويعني هذا أنّ الفضاء أصبح الآن أفقاً للرواية، وغاية من غايات السرد الجديد، ممّا جعل "ميشيل بوتور" يتصوّر سلسلة من لا انقطاع فيها: "... كلّ مكان هو جدوى أفقة لأماكن أخرى؛ بل نقطة انطلاق لسلسلة من الاجتيازات الممكنة مروراً بمناطق أخرى محدّدة على وجه التقريب".⁶

1 - خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط1، 2000 ، ص 60.

2 - نفسه، ص 63 .

3 - مح من الكتاب، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 63.

4 - عبد المالك مرتاض، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة (الجزء أنموذجاً)، مجلة تجليات الحداثة، ع 03، يونيو، وهران

1994، ص 11.

5 - عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موقم للنشر، الجزائر، ط1، 2000، ص91.

6 - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر/ فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص 32 .

ويقول "شاكر النابلسي": "إنّ الأمكنة هي نحن، وهي جزء من تاريخنا؛ بل هي التاريخ كلّهُ." ¹ يقول "غالب هلسا" في بيان أهمية الفضاء في تشكيل العمل الأدبي: "أنّه حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته." ²

لقد أضحى الفضاء الروائي هو عالم الروائي ككلّ، بل أمسى "شرطاً لازماً للروائي كي يبني عليه عالمه، ويحيي فيه المجتمع الروائي." ³ كما أنّ من بين التسميات العديدة لأنواع الأفضية نميل إلى أنّ تقسيم "حميد لحميداني" للفضاء، و نراه هو الأنسب، وذلك لترجيح جلّ الباحثين لرؤيته لهذا المكوّن. وهذه الأقسام هي كالآتي:

1-1- الفضاء الجغرافي:

يتفق معظم الباحثين على أنّ الفضاء الجغرافي هو الفضاء المكاني، كما يعرفه لحميداني أنّه: "الحيّز المكاني في الرواية أو الحكّي عامة." ⁴ ويعنى هذا أنّه معادلاً للمكان وتقوم دراسة المكان في هذا السياق على "استخراج هذه المقاطع - مقاطع الوصف - ودراسة طبيعتها و صياغتها." ⁵

كما يطلق على مفهوم الجغرافيا المكانية للنصّ " التي نعني بها حدود التضاريس المكانية للنصّ الحكائي من حيث حيّز المكان الجغرافي في النصّ، وحيّز التتابع المكاني له." ⁶ وتشير الناقدة "جوليا كريستيفا" إلى أنّ عبارة "الفضاء الجغرافي تطلق على بعض البنيات الخطابية التي تظهر من خلال مرحلة تاريخية مرتبطة بأديولوجيم العصر (L'idéologéme) الذي يميز تلك المرحلة." ⁷

وتقصد الباحثة هنا، أنّ الفضاء يرتبط بالجوانب التشكيلية في العمل الأدبي، كما تتمظهر الأفضية الجغرافية في النصّ الأدبي " على شكل أفضية كئيّة كأسماء مناطق متّسعة، مثل الأندلس، بلاد المغرب ... وغيرها، أو في شكل أفضية جزئية مثل يثرب بغداد.." ⁸

ويجدر الإشارة إلى أنّ الناقد "عبد المالك مرتاض" في قراءته لرواية "زقاق المدق" لم يرض بمصطلح المكان الجغرافي بتاتاً؛ لأنّه يرى فيه الإحالة عن أماكن حقيقية، وبالتالي يصبح هذا المصطلح من وجهة نظره قاصراً أمام مصطلحات أخرى المتعلقة بالبنية

¹ - شاكر نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1994، ص 46 .
² - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر / غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984، ص 05-06 .
³ - مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص137.
⁴ - حميد لحميداني، بنية النصّ السردية من منظور أدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 57 .
⁵ - سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص 76.
⁶ - مراد عبد الرحمن ميروك، جيولوجيا النصّ الأدبي، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2002، ص 123 .
⁷ - حميد لحميداني، بنية النصّ السردية، م.س، ص 157 .
⁸ - سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997 صص 243-244.

الفضائية للنصّ الجديد، ومنه يتّضح ربط الفضاء الجغرافي بكلّ مكان واقعي، فيقول: "المكان لدينا هو كلّ ما عنى حيّزاً جغرافياً حقيقياً".¹ وهذا ما يتعارض مع ما يراه "محمد عزّام"؛ إذ يعرف الحيّز بأنّه: "الذي يتحرك فيه الأبطال كأماكن الانتقال العامّة".² وعليه لا يخرج عن المكان الحقيقي المحدود. يتّضح لنا أنّ هذه القراءات لهذا المكوّن الروائي اعتمدت المكان المحدود كوجه من وجوه الفضاء الجغرافي.

2-1- الفضاء النصّي:

هو الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفاً طباعية على المساحة الورقية ويشمل ذلك تصميم الغلاف، ووضع التقديمات والفصول وتشكيل العناوين، وتغيّرات حروف الطباعة، وهي مظاهر التشكيل الخارجي للنصّ لها دلالة جمالية وقيمية.³ ذلك لأنّ الروائي مثل الفنان الماهر، يشيّد فضاءه النصّي وفق تصوّر محكم، واستراتيجية معيّنة.⁴

ولذلك فهو يشكّل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه و يحمله طابعاً مطابقاً لطبيعة الفنون الجميلة، ولمبدأ المكان نفسه.⁵ إنّه مرسوم بالأسطر السوداء في الصفحة البيضاء.⁶ وعلى هذا الأساس نعتبر الفضاء النصّي هو فضاء الكتابة الطباعية الذي الذي تتحرّك فيه أعين القراء، و يعينهم على اكتشاف طاقات النصّ الجمالية والقيمية للفضاءات التي وقعت فيها الأحداث التي احتوتها الرواية.

2- الفضاء الدلالي:

يُقصد بالفضاء الدلالي تلك الأمكنة والأشياء الموظّفة في نصّ من النصوص الأدبيّة التي تتجاوز دائماً واقعيّتها فور تحوّلها إلى جسد لغويّ؛ أي أنّها تسعى جاهدة لوضع المتلقّي أمام توقّعات وتمثّلات جديدة في مخيلته. والدلالة ليست معطى جاهزاً يوجد خارج العلامة وخارج قدرتها في التعريف والتمثيل؛ فالمعنى لا يوجد في الشيء، وليس محايداً له؛ إنّه يتسرّب إليه عبر أدوات التمثيل.⁷

والفضاء الدلالي هو رصد المعالم الواردة في الخطاب الروائي من معناها الظاهري والسّعي إلى تثمينها بأدوات لغويّة وبلاغية تجرّ القارئ للتأويل والتفسير، ويعتبر "جيرار جنيّت" أنّ هذا الفضاء ليس شيئاً آخر سوى ما ندعوه عادة "figure" فيقول: "أنّ الصورة

¹ - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص 245.

² - محمد عزّام، شعريّة الخطاب السردى، م.س، ص 75.

³ - نفسه، ص 72.

⁴ - جوزيف إ. كيسنر، شعريّة الفضاء الروائي، تر/ لحسن أحمامة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003، ص 10.

⁵ - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، م.س، ص 27.

⁶ - عزوز علي اسماعيل، شعريّة الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2010، ص 42.

⁷ - يُنظر، سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، صص 171-174.

هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتّخذهُ الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللّغة نفسها له بل إنّها رمز فضائيّة اللّغة الأدبيّة في علاقتها بالمعنى.¹

إنّ الفضاء الدّلالي موجود على امتداد الخطّ السردي؛ إنّهُ لا يغيب مطلقاً حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللّغة، في حركيّة الشخصيات وفي الايقاع الجمالي لبنية النص الأدبي.²

1-3- الفضاء كمنظور أو كرويا:

تحدّثت "جوليا كريستيفا" عن الفضاء كمنظور أو كروية، وهي ترى أنّ الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، والتي تهيمن على مجموع الخطاب؛ بحيث يؤلّف كلامه كلّهُ في نقطة واحدة، وتشبّه "كريستيفا" الرواية بالواجهة المسرحيّة؛ فالعالم بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدوداً إلى محرّكات خفيفة يديرها الكاتب وفق خطّ مرسوم وهذا ما يشبه ما يسمّى برواية رؤية الراوي أو المنظور الروائي.³

فهي تعتبر أنّ رؤية المؤلّف هي المسيطرة على الفضاء الروائي بما فيه من أماكن وشخوص، وما ينتج بين الشخوص والأمكنة من علاقات؛ بمعنى أنّ الفضاء و ما يتضمّنه لا يحتفظون بمدلولاتها التي كانت لها قبل أن تصبح مكوّناً سرديّاً.

1-4- الفضاء الروائي:

هو الفضاء اللفظي الذي لا يوجد إلّا من خلال اللّغة؛ أي من خلال ذلك التركيب الخطّي الذي تصنعه الكلمات المطبوعة، فيعمل كموضوع للفكر يدركه القارئ عن طريق ربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطاً يجعل منه نسيجاً متشابكاً. وليس هناك أيّ مكان محدّد مسبقاً؛ وإنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال؛ وهذا الارتباط هو الذي يعطي للرواية تماسكها.⁴

¹ - حميد لحميداني، بنية النص السردي، م.س، ص 61.

² - يُنظر، حسن نجمي، شعريّة الفضاء السردي، المتخيّل والهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص

65.

³ - يُنظر، محمد عزّام، شعريّة الخطاب السردي، م.س، صص 73-74.

⁴ - يُنظر، نفسه، ص 71.

2- في مفهوم "الفضاء الروائي" في الخطاب السردى الجديد :

إذا كانت الرواية الكلاسيكية قد جعلت الفضاء الروائي من إحدى اهتماماتها الثانوية فإنّ الرواية الجديدة قد أحلته محل الشخصية الروائية؛ بل جعلته الشّخصية المحورية نفسها كي يؤدي دور الإيهام بالواقع، حين يصوّر أماكن واقعية، أو متخيّلة. إنّهُ -الفضاء الروائي- يبنّي "أساساً في تجربة جماليّة بما يعنيه من ذلك من انزياح (écart) عن مجموع المعطيات الحسيّة المباشرة، أيّ مجاله هو حمل الذاكرة و المتخيّل.."¹

ونعني بذلك، أنّ الفضاء الروائي سيحدده القارئ من خلال تتبّع مراحل الدراسة التطبيقية؛ لأنّه مرتبط بكاتب النصّ كما هو مرتبط بقارئه، كما أنّ الذاكرة تقوم بعملية تثبيت صور قابعة في باطن الذات كالأماكن والأشخاص والأفعال، بينما يعمل المتخيّل على تثبيت شيء غائب في عالم النصّ الروائي، مادام في الأخير يمنح العمل الأدبي لمبدعه، وحتى منلقه "قدراً مما هو غير متوقع، يساوي ما أعطته له الحياة التي شهدها، وهكذا يعيش ما شهدته بأسلوب جديد."²

إنّ المبدع يرسم للعالم المفقود صورة متخيّلة عن طريق الذاكرة، وتصبح الكتابة "حالة وجد" يغيب فيها هذا المبدع عن طريق اللّغة، فقد عدّت هذه الأخيرة المدخل الضروري لقراءة الفضاء الروائي كما ذهب إلى ذلك "حسن نجمي" مادام الفضاء في الأدب "ليس سوى فضاء لفظي لا غير."³

وتأسيساً على ذلك، إنّ اللّغة هي أساس بناء العالم الذي يشتغل من خلاله الروائي على عالم معادل لعالم التجربة أو العالم الموضوعي المحايد. ولأجل ذلك كان النصّ الأدبي كمظهر من مظاهر الإدراك والوعي الواقعي من وجهة جماليّة و فنيّة، مرتبطاً بما يحصل في الواقع المعاش نظراً "للتطوّر الحاصل في الرؤية للعالم و للوجود و لقضايا الفضاء والزمن ... وفي الإدراك الجمالي والأدبي على الخصوص. إضافة إلى التبدلات الجغرافية الطارئة في نهايات القرن بسبب انعكاساتها على الأرض، والخرائط، والذاكرة والتفكير."⁴

فمن خلال اللّغة يستطيع الروائي أن يشخّص المكان، ويجعل منه كياناً مادياً ملموساً نابضاً بالحياة، وبدونها يستحيل الفضاء المكاني التعبير عن ذاته، ومدلولاته، لما لها -اللّغة- من القدرة على الإيحاء، والتعبير عن الاحساس، تستطيع أن تقدم هذا الفضاء في صورة متكاملة في علاقاته بالعناصر السردية الأخرى، فيتحد فيها الزمن بالحدث، والرؤية الخاصة بالشعور الوجداني، سواء أكانت رؤية المبدع أم السارد .

¹ - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1، 1985 ، ص 164.

² - غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر / غالب هلسا، م.س ، ص 29 .

³ - voir : J.P Goldenstein . Pou Lire Le Roman .Edition de BOECK. Bruxelles.1980.p91.

⁴ - حسن نجمي ، شعرية الفضاء، م.س ، ص 47 .

ولعلّ هذا ما يؤكد أنّه "إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة، آية كتابة روائية تريد لنفسها أن تكون جديدة"¹ باعتباره دالاً مشفراً ينتج شعريّة النصّ الروائيّ الجديد و" استراتيجيّة تأويلية في جوهرها ... أي أنّها بحث عن المعنى كما انكتب وكما ينبغي أن يقرأ"² القصد الأخير (المعنى) الذي يخلقه المبدع صاحب الرواية المشفرة برموز تتمفصل في باطن النصّ، ذلك الأخير الذي يستدعي قارئاً متمكناً مفترضاً يمارس عليه عملية التفسير، ليخرج في الأخير من اللّعبة السردية - كما سمّاها حسين خمري في كتابه سلطة المتخيّل- وقد أجمع من دالاتها الأيدولوجية، والأبستمولوجية، والأنطولوجية والميثولوجية ... الركائز القرائية إن- صحّ القول- التي ينبغي أن يأخذها بعين الاعتبار في العملية التأويلية .

إنّ "الفضاء الروائي" كمكوّن سردي من أساسيات العمل الفنيّ بداية من المكان ومروراً بالشخصيات والزمن، ومدلولاته الإيديولوجية والتاريخية والمعرفية... هو ما جعل عدداً من الناقدین الغربيين والعرب يختلفون في تحديد مفهوم شامل وعام له واختصاص كلّ منهم بمستوى دون غيره في العمليّة التحليليّة .

فهذا "جيرار جنيت" يقوم بتثمين دور الفضاء في الأدب بصفة عامة؛ بوصفه منتجاً للدلالة التي يصنعها الخطاب، التي تقع بين الحقيقة الظاهرة والمجاز للغة من خلال المدلولات التي تُخلق لدى المتلقي، الذي يتحوّل في فعل قراءته للنصّ من المستوى الظاهر للغة الرواية إلى فعل التواصل مع الانزياحات التي يشكّلها غنى الصورة الأدبية في الفضاء الروائي، وما تتضمنه من أبعاد قيمية وفكرية، عن طريق العمليّة التفكيكية للرموز والشفرات الناتجة عن عرض الفضاء العام، وهو ما يخلق حسب ما يراه "جيرار جنيت" :
 "... رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى."³

أمّا "غاستون باشلار" خصّص كتاباً بأكمله لمعالجة موضوع الفضاء من وجهة نظر الفلسفة الظاهراتية، والذي عنوانه بـ: **Poétique de l'espace**⁴ "جماليات المكان" التي يربط فيها شخوص الرواية بأماكن الوقائع، والقيم الحسية التي يحملها هذا المكان، ويدفع من خلالها الأفراد إلى التذكّر و التخيّل، كما أنّه - الفضاء الروائي - يخلق تميّز الأعمال الروائيّة عن غيرها في بناء الدلالات والقيم، وهذا ما يوافق ما يقوله "كولدشتين" الذي يرى بأنّه يوفر للروائي وسائل التنويع في صيغ الغرض الروائي.⁵

كما وضّح الدارسون الغربيون أنّ الفضاء الروائي لا يتميّز بكونه المكان الذي تجري فيه الأحداث فقط، ولكن يضاف إليه الزمن كعنصر فاعل في المغامرة الحكائية ذاتها

1 - المرجع السابق ، ص 60 .

2 - نفسه ، ص 33 .

3 - Gérard Genette. Figure 2 . Ed.seuil (points) Paris . 1969. P47.

4 - Gaston Bachelard . Poétique de l'espace . Quadrige.P.U.F.12ème édition .1957.paris.

5 - J.P.Goldenstein . Pour lire le roman . p91.

فالحدث الروائي لا يُقدّم سوى مصحوب بجميع احداثياته المكانية والزمانية وإلاّ يستحيل على العملية السردية أداء رسالتها الحكائية.¹

ويعني هذا أنّ الفضاء الروائي يتكوّن من الزمن الروائي والمكان الروائي، وهما مرتبّطان في العمل الروائي؛ فـ "رولاند بورنوف" يرى أنّ الفضاء الروائي هو أكثر من مجموع الأمكنة الموصوفة، وهو يتحدّد بالمكان في زمن محدّد.²

كما ألحّ "باشلار" على مسألة تلازم الزمان والمكان في العمل الروائي من خلال كتابيه "جماليات المكان" و"جدلية الزمن" عندما يرصد التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزمان، وردّ فعل الزمان على المكان؛ أي أنّ المكان عبر تحولاته يدلّ على وتيرة الزمن.³ والفضاء الروائي ينشأ من خلال وجهات نظر متعدّدة لأنّه يعاش على مستويات عديدة منها: السارد بوصفه كائناً مشخّصاً وتخييلياً أساساً من خلال اللّغة التي يستمدّها الروائي لتحديد الزمان والمكان، الشخصيات الأخرى التي تحتوي على أحداث الرواية، والقارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظره.⁴

كما عدّه "غريماس" دالاً موظّفاً "للدلالة على الإنسان (أفعاله و وضعياته) والذي هو مدلول كلّ اللّغات"⁵ لأنّ ارتباط الذات بأمكنة دون أخرى، وبعلاقات وأفعال ووضعيات دون غيرها، تجعله مدلولاً يساهم في إنتاج دلالات النصّ الأدبي ومعانيه الضمنيّة، وعلى هذا الأساس، يمكننا القول بأنّ الدراسة السيميائية للفضاء الروائي في النصوص الأدبية تسمح لنا بقراءة هذا المكوّن الزنبيقي، وفهم تركيبه ومدلولاته، ولأنّها "تجعله أبعد من أن يكون من مجرد تشكيلات هندسيّة وأبعاد فراغيّة مسطّحة . بل يتحوّل إلى إشارات محمّلة بقوة ابلاغيّة قادرة على تقديم الرؤية الفكرية والإيديولوجيّة بصورة تحدث الأثر الجمالي في المتلقي، وهي بذلك تقترب من الأساليب البلاغيّة ... فانزياح المعنى إلى التآويل يؤثر في المتلقي عن طريق التركيب المشهدي الذي يستدعي عن طريق اللّغة الموظّفة انفعالات خاصة في الذهن."⁶

كلّ هذه الاختلافات و التوجّهات في تحديد مفهوم الفضاء، يبقى استعمال هذا المفهوم " استعمال استعاري؛ إذ مثل كلّ استعارة يصلح للامساك بظاهرة عبر اصطلاحات ظاهرة

¹ -voir : Charles Grivel ; Production de L'intertromanisque , La Haye , Mouton , Paris, 1973,pp :101-104.

²-عبد الحميد محايدين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999، ص89.
³ - ينظر: إبراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، ط1 2003 صص:8-9.

⁴ - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، م.س، ص32.

⁵ - A.J.Greimas . Pour une sémiotique Topologique . Edition de Denoel-Gouthière-paris 1979.p12.

⁶ - عمر عيلان ، الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي ، منشورات قسنطينة ، 2000 ، ص 218 .

أخرى يصلح الفضاء لتحديد وضعية موضوعات السرد وعلائقها اللغوية، الإدراكية والفضائية والزمانية.¹

ولعلّ القراءة الأولية للفضاء الروائي، واتخاذ الآليات التي تبحث عن المعنى وتطبيقها تؤدي إلى تفكيك الرموز التي يستحيل الوصول إلى حلّها في بداية الأمر، ويندرج ذلك ضمن ما يُسمى بـ "مقصديات الكاتب" الذي يبتّ عبر الصور اللغوية، أو ينقل رموزاً وقيماً فكرية لقضايا جمّة؛ فيصبح "الفضاء الروائي" فيما بعد كنظام دالّ بذلك في وجوده الدلالي متوقفاً على "الفعل الممارس فيه و القيم المحقّقة من استعماله".²

إنّ الفضاء الروائي هو من " استراتيجيات التميّز"³ التي يتحقّق فيها منظور متميّز أو خصوصي للفضاء؛ من حيث أنّها تحقّق نوعاً من الانزياح عن المنظور العام والسائد لهذا يستلزم على طرفي العملية الإبداعية - أقصد الكاتب و القارئ - ربط الفضاء الروائي بإطار دلالي/ سيميائي عام، ثقافي وحضاري، من شأنه أن يعمّق الفضاء المتخيّل دلاليّاً فمن الضروري مقارنة المستويات الجمالية لكتابة الفضاء، وقراءته ويغوص عبر ذلك كلّ سيميائياً وشاعرياً، إلى طبيعة ونوعية الوعي بالفضاء كسؤال مركزي.

وعلى هذا الأساس، فإنّ القراءة الأنجع في نظرنا للكشف عن دلالة الفضاء الروائي هي القراءة السيميائية المبنية على مجموعة من التقاطبات المكانية والمفارقات الزمنية، في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة، جاعلين ضمن اهتماماتنا شعرية الفضاء وسيميائيته كمصدر أساسي يمدّ القراء بالمفاهيم والأدوات الاجرائية الضرورية لهذا العمل؛ فالشعرية والسيميائية ستكون بالنسبة للنقد بمثابة الجهاز المحرّك الذي لا يستطيع التحليل والتقدّم بدونه لتحقيق عمل تأويلي منتج.

وسنحاول الوقوف عند مقارنة مكونات الفضاء الروائي على البحث في الزمكان والشخوص من حيث دلالتها الرمزية والايديولوجية، وذلك انطلاقاً من مصادرة مفادها أنّ المكان يتضمن دلالاته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي، كما أنّ المقاربة الدقيقة للوظيفة البنوية هو الذي يساعدنا على الكشف عن الأنساق الدلالية التي تنظمه وتجعله موضوعاً لنظرية الفضاء الروائي.

¹ - حسن نجمي ، شعرية الفضاء، م.س، ص 60.

² - رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبية للنشر، الجزائر، 2000 ، ص 97 .

³ - حاولنا اقتباس هذا الوصف من بيير بورديو ، ينظر: حوار " فن مقاومة الأقوال " الوارد في كتاب حوارات الفكر المعاصر، تر / محمد سبيلا، الرباط، مؤسسة البيادر، ط1، 1991، ص 61.

3- بين مصطلحي "المكان" و "الفضاء" في الخطاب النقدي العربي المعاصر:

إنّ الحديث عن المكان يأخذنا إلى التمييز بين المصطلحين : المكان – الفضاء؛ إذ وقع كثير من الخلط بين المفهومين على حسب رأي النقاد؛ فبعضهم يرى أنّ الفضاء أكبر من المكان، لأنّ الأول يتضمّن الثاني ويمتلىّ به؛ ومن هنا يبدو المكان هو الموضع الذي تقع فيه الأحداث؛ أي الحيز أو الوعاء الذي يقع فيه الفعل . أمّا الفضاء فهو ذلك الفراغ أو الفضاء الخارجي الذي يحيط بالمادة، ويعني ذلك الامتداد اللامحدود الذي يحتوي على كلّ الامتدادات الجزئية المحدودة.

ويجدر بنا التنويه أنّه يصعب التمييز بين المصطلحين المتداولين في النقد الأدبي العربي، ويرجع الأمر لترجمتهما كما نرى؛ فبعض النقاد العرب من وقّوا في التفريق بين المصطلحين، وكان ذلك إمّا ترجمة أم اجتهاداً، مثل "حميد لحميداني" الذي اعتبر أنّ الفضاء أشمل وأوسع، والمكان يبقى محدّداً "متعلّقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي".¹ كما تعرّض "حسن نجمي" لمفهوم الفضاء من وجهة نظر فلسفية تفرض أسبقيته على المكان، بتمثيله النصّ باللوحة الفنية التي يبدو فيها "الفضاء بالنسبة للأمكنة ... نوعاً ما شبيهه بالبقع اللونية [...] تلك التي تتبدّى أنها الأقدم في فضاء اللوحة ، كما تتبدّى في نفس الآن كما لو أنّها ولدت في هذه اللحظة، في مطلع نهارها الأول".²

والفضاء عنده أقدم شيء في الوجود، والفضاء الروائي يُعاد قراءة أمكنته وبنائها من جديد بعد أن كانت متموضعة في ثنايا السرد، فتصبح لدينا أمكنة دلالية جديدة .

وفي هذا السّياق، يصبح المكان يوحى بشكل كبير إلى البعد الجغرافي الحسيّ أو الوعاء المحدود الذي يشكل إطاراً للأفعال والأحداث، في حين أنّ الفضاء يشمل شتّى أشكال المكان وأنماطه، انطلاقاً من كونه أعمّ من المكان؛ حيث يدلّ إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الفيزيقي. إنّ الفضاء يسمح بالبحث في فضاءات تتعدّى المحدود والمجسّد لمعانقة التخيل والذهن، ومختلف الصّور التي تتّسع مقولة الفضاء.³

إنّ المكان هو مكّون الفضاء؛ إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية فهو: "شمولي، إنّه يشير إلى المسرح الروائي بأكمله، في حين أنّ المكان يمكن أن يكون متعلّقا فقط بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي".⁴

ومن ثم نلمس هذا التحوّل الذي طرأ في بنية الرواية الجديدة، الذي جعل مفاهيم بنيتها تتغيّر إلى درجة حلّت فيها الأشياء محلّ الذات الإنسانيّة، يقول "ميشال بوتور" في هذا

1 - حميد لحميداني ، بنية النص السردى ، م.س، ص 63 .

2 - حسن نجمي ، شعرية الفضاء، م.س ، ص 45 .

3 - حسين حسين خالد ، شعرية المكان ، م.س، ص 81

4 - حميد لحميداني ، م.س، ص63.

الصدّد: "إنّ وصف الأثاث و الأغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه." ¹ و هذا ما أدى إلى تعقّد بنيتها.

والمتنبّع لأهمّ الدراسات التي اختصّت بذلك، والتي تعدّ فاتحة للكتابات السردية المعاصرة: كتاب "خطاب الحكاية" لـ "جيرار جينيت" وما قام به هذا الأخير من إسقاطات على رواية "بحثاً عن الزمن الضائع لبروسن" وحاول أن يقيم أنساقاً جديدة لبنية الرواية.²

و لعلّ أهمّ الدراسات التي اعتنت بالفضاء الروائي أيضاً، وكشفت عن دلالاته، كتاب "بنية النصّ السردية" لـ "يوري لوتمان" الذي أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية منطلقاً من مصادرة مفادها أنّ الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تقوم بها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة، كما شكّلت لغة العلاقات المكانية من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع، مثل (الأعلى / الأسفل)، (القريب/البعيد)، (المنفتح / المغلق) (المتصل / المنفصل) فأضحت بذلك أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أية صفة المكانية؛ حيث شكّلت هذه الدراسة مصدراً في تكوين مفهوم نظام التقاطب عند النقاد العرب من بينهم "حسن البحراوي"، فكان من الأنظمة التي اعتمدها الباحثون في دراسة مفهوم الفضاء؛ إذ تعرض هذا الأخير في كتابه "بنية الشكل الروائي" إلى أهمّ الدراسات التي عُنيت بالفضاء مثل: دراسات "جورج بوليه" الذي حاول قراءة الفضاء الروائي في حدّ ذاته دون اللجوء لتحليل الروابط التي تجمع بينه وبين الأنساق الطوبولوجية الأخرى باعتبار أنّ المكان ليس معزولاً عن باقي العناصر السردية الأخرى، وإنّما متشابك معها في علاقات متعدّدة، وبحوث "رولان بورنوف" في العالم الروائي حيث تدارك ثغرة صاحبه، ودرس الفضاء في علاقته بالمكوّنات السردية الأخرى (الحدث – الشخص – الزمن)³ من خلال محاولته في تحليل مظاهر الوصف، والاهتمام بوظائف المكان في علاقاته بتلك المكوّنات .

كما أنّ الباحثة "جوليا كريستيفا" تُعتبر من أوائل الباحثين الذين اهتموا بهذا المكوّن السردية وعلاقته النصّية؛ إذ تطرّقت إلى فضاء الرؤية في كتابها "نصّ الرواية" وفضاء الرواية من وجهة نظرها هو فضاء الرؤية.⁴

لكن الدراسة التي روّجت بشكل كبير لنسق الفضاء الروائي، و كان لها الفضل الكبير في توجيه الباحثين للاهتمام بهذه البنية الفضائية، كتاب "جماليات المكان" لصاحبه "غاستون باشلار" الذي أبدى عناية تامة بالمكان النفسي متجاوزاً في ذلك المفهوم العادي للمكان المادي.⁵

¹ - ميشال بوتور، بحث في الرواية الجديدة، تر/ فريد أنطونيوس، م.س، ص 53.

² - ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر/ محمد المعتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2010، ص 14.

³ - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، م.س، ص 26.

⁴ - ينظر: حميد حميداني، بنية النصّ السردية، م.س، ص 62.

⁵ - ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر/ غالب هلسا، م.س، صص 8-9.

كما نفى الناقد "حميد لحميداني" وجود مفهوم واحد للفضاء.¹ كما أشار "عبد المالك مرتاض" إلى إهمال الدراسات الخاصة بالفضاء الروائي، بقوله: "إننا لم نرَ أحدًا من كتّاب العربية ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية، خصّص فصلًا مستقلًا لهذا الحيز أو الفضاء بالمصطلح الشائع."² ويجدر التنويه، بأنه استثنى من قوله هذا البحوث التي قام بها "حميد لحميداني" في "بنية النصّ السردى".

ويؤكد "سعيد يقطين" إلى ما ذهب إليه "عبد المالك مرتاض" بأنّ الفضاء لا زال يعاني من إشكالية وضع نظرية خاصة به بدليل قوله: "... فقد ظلّ مجالًا مفتوحًا للاجتهاد والتصوّرات المتعدّدة التي لم تصل إلى حدّ بلورة نظرية عامة للفضاء."³

ويعني هذا أنّ الدراسات النقدية العربية ترى أنّ الفضاء مجرد إطار خارجي فقط، إلاّ أنّه كنتيجة للتفاعلات الثقافية والتاريخية تمكّن الفضاء من ترسيخ علاقاته ضمن الخطاب ومكوّنات البنية الروائية، يصرّح "حسن بحراوي" بأنّها "لا توجد أيّة نظرية للمكان ولكن يوجد مسار للبحث ذو منحى جانبي غير واضح."⁴

كما يمكن التمييز بين المصطلحين من خلال علاقة كلّ منهما بالوقائع والشخوص أو حتّى الزمن أو غيره؛ فالمكان حسب لحميداني: "يفترض توقفًا زمنيًا لسيرورة الحدث أي يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أنّ الفضاء يفترض دائمًا تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية."⁵

كما أشار "سعيد علوش" في معجم المصطلحات الأدبية إلى التحوّلات من أمكنة الانتقال وما يتولد عنها من إنتاج علاقات جديدة (إيجابية أو سلبية)، يرى من وجهة نظر سيميائية: "يفترض اعتبار كلّ الحواس، في سيميائية الاهتمام بالفاعل كمنتج ومستهلك للفضاء [باعتبار أنّ] السيميائية تبحث عن التحوّلات التي تعاينها السيميائية الطبيعية بفضل تدخل الإنسان في إنتاج علاقات جديدة."⁶

و يعني ذلك، أنّه كلّما تجاوز القارئ المكان إلى علاقات أخرى، يجد نفسه في دائرة الفضاء وخلق نوعًا من الامتداد المكاني إلى الفضاء.

وحتى لا نضيع بعيدًا في متاهات فضاء روايات إبراهيم الكوني، فإنّنا سنقتصر على ما تصطلح عليه الدراسات الحدائيه في مجال اصطلاحات تحليل الخطاب: الفضاء الروائي

¹ - ينظر: حميد لحميداني، بنية النصّ السردى، م.س، ص 53 .

² - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 146 .

³ - سعيد يقطين، قال الراوي، م.س، ص 25 .

⁴ - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م.س، ص 25 .

⁵ - حميد لحميداني، م.س، ص 62-63 .

⁶ - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، م.س، ص 164 .

أي ما يتعلّق بالصورة التي يبنّيها الفاعل المتكلم لنفسه وللمرسل إليه من خلال بنية خطابه.¹

4- الكتابة الروائية والقراءة المتجدّدة: دلالات السرد/ حواف المعنى

سنسعى هنا للكشف عن الشّعريّة في صلب جدليتها بين الذات المبدعة والذات المتلقية محاولين الإجابة عن سؤال يبدو لنا في منتهى العمق :

- شعريّة الرواية الجديدة سلطة إبداع أم تلقٍ؟

بدءاً إنّ العلاقة بين النص والقراءة علاقة جدلية، يحكمها الإبهام الفلسفي الذي يتوارى عن الظهور؛ فكلّما تعمّق القارئ في السؤال كلّما زاد سعيّه إلى الجديد الذي تكشفه نظرية التلقي لتفحصها دور المتلقي في الأدب، وكشفها عن تجربته ضمن النقد الظاهراتي الذي يجعل دور القارئ مركزياً في البحث عن المعنى؛ لأنّ "المعنى في النص لا يصوغ ذاته أبداً؛ بل إنّ على القارئ أن يحضر في المادة النصية لكي ينتج المعنى."²

يقول "رولان بارت" في "الكتابة في درجة الصفر" : " إنّ الشيء الذي يجعل الكتابة في تعارض مع الكلام، هو كونها تبدو دائماً رمزية، منكفئة على ذاتها، وتلتفت علانية نحو المنحدر الخفي للغة."³

من خلال هذه المقولة، يكسر المتلقّي في الزمن الروائي الجديد احتكار القراءة بلغة المفرد "ويتحرّر الكاتب من ثنائية التلقين والاستظهار ومرجعية النص - المثال، ويخبر عن وجوده الفعلي في توليد نصّ جديد يحاور ما سبقه ويضيف إليه جديداً، وفي الحالتين يبدو الماضي زمناً انقضى ويبدو الحاضر زمناً نجيباً، أنجب ذاته بذاته سواء استعار من الماضي بعض ما يحتاج إليه أو خلق ما يلزمه بعيداً عن الماضي ومواده المتأكلة."⁴

ويعتبر مصطلح "أفق الانتظار" مفهوماً استراتيجياً من مفاهيم تشكّل الوعي الروائي الجديد لكلّ من الكاتب والمتلقي، بإظهار الصفة الفنية للروايات الحداثيّة، وستتعارض الرواية مع أفق الانتظار الموجود مسبقاً؛ إذ سيحدث ذلك الانزياح الجمالي بين الأفق القديم والأثر الأدبي الجديد تحوّلاً في الاتجاه، من خلال التجاوز للعادات القرائية المألوفة، ومن ثمّ يتشكّل أفق انتظار الروائي الجديد "تشهد النظرية الأدبية تطوّراً مهماً على مستوى النّظر إلى الخطاب الأدبي. ويحدث ذلك بفعل التراكم الهائل لفعل قراءة النص الأدبي

¹ -voir :Dominique Maingueneau , Les termes clés de l'analyse du discours , ed , seuil, 1^{er}

ed ,Paris,1996,pp37-38.

² - رمان سلون، النظرية الأدبية المعاصرة، تر/ سعيد الغانمي، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط1، عمان ، 1996 ، ص 159.

³ - فنسان جوف، رولان بارت و الأدب، تر/محمد سوبرتي، أفريقيا الشرق ، ط1، 1994، ص70.

⁴ - فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربيّة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1999، ص 144.

ونشاط العلاقة بين القراءة والأدب من جهة، ولكون النص يعيش - باستمرار - حالة من التكوّن الداخلي وفق تجدد أسئلة الكتابة من جهة أخرى.¹

تكمن خصوصية الكتابة الروائية الجديدة في إجبار القارئ على الخروج من عاداته القرائية، واتخاذ مواقف تجاهها أكثر ديناميّة وعملية، فقد كان خروج الروائي المعاصر من القوالب الجاهزة، ومن كلّ نواميس الكتابة الروائية المفروضة عليه سابقاً، سبباً أساسياً أدى به إلى الانحراف عن مألوف الكتابات الروائية الكلاسيكية، وذلك باختياره للأمكنة العجائبية والأزمنة المتداخلة، ولغة روائية شاعرية تفجر المعنى. ولهذا يصرّح "صنع الله إبراهيم" عن الأعمال الروائية الساذجة والسطحية قائلاً: "إذا لم تعجبك هذه الرواية التي بين يديك فالذنب ليس ذنبنا، إنّما العيب في الجوّ الثقافي والفني الذي نعيش فيه، والذي ساد طوال الأعوام الماضية، الأعمال التقليدية والأشياء الساذجة السطحية، ومن أجل كسر المناخ الفني السائد الذي تجمّد، نصمّم على هذا النوع من الكتابة الصادقة المؤلمة أحياناً..."²

فقد حاول الروائي الجديد تفجير الحكاية، وإبداع قواعد جديدة للإحالة والتلقي والاستجابة للأسئلة الأخلاقية والجمالية التي يطرحها من أجل تثبيت ما استمرّ في وجدان المتلقّي أو تغييره، من ثمّة فتح أفقاً مجهولاً ويبرز إمكانات مضمرة، بعدما كانت القوانين السابقة تقيد القارئ مع الرواية الواقعية، وهذا ما يؤكّده أحد الروائيين الحدائين قوله " لا أعتقد أنّي أريد أن أوصل إلى القارئ شيئاً واحداً. فالقارئ الذي يريد أن يفهم الموضوع فقط لن يستطيع ذلك مهما حاول؛ لأنّه لن يجد موضوعاً مجرداً يصل إليه. لأنّه عندئذ يريد أن يقفز على عناصر أساسية وجوهرية في العمل. أعني اللغة والتكنيك والايقاع. كما أعني المعنى والاطر. أي كلّ المفردات الجمالية الممتزجة والمتلاحمة مع وفي ما يمكن تسميته مجازاً بالموضوع."³ ومن أبرز ما عيب في النصّ الروائي الكلاسيكي، الإحالة على أمكنة واقعية وتسميته بأسماء محدّدة؛ كأسماء مدن معروفة تدور فيها الأحداث وتؤطر أفعال الشخصيات، وهذا ما نستشفّه من كلام "إبراهيم الدّرغوثي" الذي يرى بأنّ الرواية الجديدة "لم يعد شرطاً لنجاحها أن تدور الأحداث في أمكنة معروفة ظاهرة للمتقبل واضحة بيّنة تؤطر أفعال الشخصيات وتؤثر في زمن من وقوع الأحداث. لقد صارت الأمكنة متشظية شأنها شأن الزمن الروائي."⁴ فالنصّ الجديد - كما نراه - نصّ إشكالي هدفه تدمير - نسبي-⁵ العلاقة بين النصّ والمرجع، والدال والمدلول، ومنه يفقد

1 - زهور كرام، الرواية العربية وزمن التكوّن من منظور سياقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2012، ص 15.

2 - صنع الله إبراهيم، رواية تلك الرانحة، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط 1، 1986، ص 12.

3 - عبده جبير، القصة القصيرة من خلال تجاربها، مجلة فصول، المجلد الثاني، ع 4، 1982، ص 295.

4 - إبراهيم الدّرغوثي، "حوار" بدون حرّية لا يمكن للكتاب أن يبدع نصّاً، حاوره كمال الرّياحي، حوارات ثقافية في النقد والقصة والفكر والفلسفة، أمانة عمان الكبرى، ط 1، 2005، ص 175.

5 - لا بدّ أن يضلّ هذا التدمير نسبياً وإلا دمّرت عمليّات الاتصال، وهو أمر غير ممكن، ما دام النصّ رسالة أداها اللغة، ينظر، محمد بدوي الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والإيدولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1993، ص 87.

المكان "قدسيته القديمة كزاوية للتبرك يتمسح على عتباتها المرید ويطوف بأركانها ركنًا ركنًا، واضعًا نذرًا هنا وشمعة هناك طائفًا بالعتبات متمسحًا بالتوابيت العريقة".¹

انطلاقًا من هذا، إن اقتراب المتلقي من عالم الروائي المبدع مرهون بمدى نجاح هذا الأخير في تحويل عالمه الفني إلى صيغ فنية مغايرة، ومتعددة الجوانب (العوالم المتخيّلة) ويضمّنه عناصر الشك والقلق وعدم الطمأنينة، وأن يؤمن الأول بمبدأ الاختلاف والتعدد في تلقي النص؛ ذلك لأنّ النصّ متعدّد الدلالات، وأن يعتبر النصّ الروائي رسالة تواصلية ذات شفرات معقدة بتعقيد العالم الروائي، من خلال تبيينه القراءة التفاعلية بين البنيات النصّية والبنيات المعرفية للقارئ. ونضيف إلى أنّ الإنتاج العربي الروائي الجديد "لا يقذف بالقارئ إلى الحقل الروائي، بل يدفع به إلى حقل قرائي مغاير... يجعل جنس الرواية جنسًا أدبيًا هامشيًا، بالمعنى المجتمعي، ويؤمن لها جمهرة قارئة هامشية بالمعنى المجتمعي أيضًا".²

ويضيف "أمبرتو إيكو" موضحًا أنّ القراءة تتجاوز إعادة الخلق والاستجابة إلى التمتع بالقراءة.³ فالقارئ على مستوى اللاوعي يندمج نفسيًا بالنصّ وشفراته، ويشعر بنواته الخيالية، وكأنّها خيال اللاوعي الخاصّ بنا، أمّا على المستوى الوعي، فنستخلص معنى إدراكيًا نتيجة قيامنا بتجريد كلمات النصّ، وحوادثه، وتصنيفها بصورة مطردة ومستمرّة.⁴

يقول "ميشيل فوكو" في مقالته "خصائص التأويل المعاصر": "فمقابل زمن العلامات الذي هو زمن الأجل المحدود، ومقابل زمن الجدل الذي هو بالرغم من كلّ شيء زمن خطّي، لدينا زمن التأويل الذي هو زمن دائري، فهذا الزمن مرغم على أن يمرّ من الموقع الذي مرّ به من قبل، الأمر الذي ينتج عنه الخطر الوحيد الذي يتهدّد التأويل هو أن نؤمن بوجود علامات تتمتع بوجود أصليّ أولي، حقيقي، كما لو كانت آثارًا بارزة واضحة منسقة، وعلى العكس، من ذلك، فإنّ ما يضمن حياة التأويل هو ألا نؤمن إلا بوجود تأويلات".⁵

وهذا الاقتباس يؤكد على أنّ المؤول -القارئ- لا بدّ في مقارنته أن ينطلق من الاستراتيجيات التحليلية السابقة، لكن بحذر؛ لأنّ ذلك قد يهدّد العملية التأويلية عندما يضع القارئ في رأسه العلامات الأصلية الأولى- الافتراضات المسبقة - تتشكل هذه الظاهرة السيميائية -المرجعية الهرمسية - لـ [دريدا] مسوغًا نظريًا شرعيًا للقول بلا نهائية التأويل ما دام النصّ هو سلسلة من الإحالات اللامتناهية، كما يقول في كتابه "علم الكتابة":

1 - المرجع السابق، ص.ن.

2 - فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية، م.س، ص 158.

3 - وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، تر/ يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط 1 1987، ص 151.

4- ينظر: نفسه، ص75.

5- ميشيل فوكو، خصائص التأويل المعاصر، تر/ عبد السلام بن عبد العالي، مجلة فكر و نقد، العدد 16، 1999، ص 138.

" لا يوجد مدلول واحد ينجو من لعبة الإحالة، حتى لو استرد نفسه، إنَّ وجود الكتابة هو وجود اللعب، والآن يعود اللعب إلى نفسه، ماحياً الحدّ الذي كان يعتقد بإمكان تنظيم حركة الدلائل انطلاقاً منه." ¹

وفي الأخير نستدل بما يقوله "سعيد بنكراد" في كتابه "سيرورات التأويل": " إنَّ النصّ ليس ملكاً لأحد، ولا يحمل غايته في ذاته، إنّه في التكوّن و التلقي على حدّ سواء خزان لسياقات لا يمكن حصرها، لذلك سيكون من حقّ العلامة حين تتخلّص من سلطة صاحبها أن تسلّم نفسها لماتهاها الأصلية كما يقود دريدا." ²

5- " الميتا روائي " و " الميتا فضائي " في الخطاب الروائي الجديد / برزخ الإبداع :

كيف يشتغل عنصر " الميتاروائي " في كتابات الكوني الروائية ؟ أو بمعنى آخر:
كيف يفكّر نصّه في آليات "انكتابه"، وفي طرق إنتاجه ؟

تحدّد "باتريسيا وُوو" Patricia Waugh ³ مفهوم "الميتاروائي" في الوقت الذي يبدع

فيه الكاتب عالماً متخيلاً يقدم تصريحات وإفادات حول إبداعه لهذا العالم؛ ذلك أنّ المسارين في اندماجهما ضمن الإبداع الروائي "يكسّران التمييز القائم بين الإبداع والنقد" ⁴. من خلال ما سبق تأتي الرواية العربية الجديدة لتعكس واقعاً يتسم بعدم الاطمئنان وعدم الاستقرار والشك "وذلك عن طريق تكسير القيم والرؤى التقليدية التي ظلت الرواية التقليدية تحملها وتدافع عنها، لذلك كانت الثورة على القيم الروائية السائدة ثورة على العصر أيضاً." ⁵

ولا يمكن إنكار أنّ سؤال الكتابة من داخل نصّ روائي تقليدي لم يُطرح من قبل حينما اعتبر أنّ النصّ الروائي ذو موضوع واحد -الحكي- فهل يمكن للرواية أن "تزاوّل بموازاة اشتغالها النصّي تفكيراً في الروائي (Le romanesque)؟ أي نقدًا وربّما تنظيراً لمكوّنات العالم الروائي." ⁶

إنّ هذا التساؤل يأخذ منحى تجلية آليات تحديث الرواية عن طريق الوعي النقدي بها ويصبح النصّ الروائي من هذا المنطلق خطاباً ثنائي الأبعاد ونقصد بذلك خطاب الرواية

¹ - محمد بوعزة ، استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2011، ص 64 .

² - سعيد بنكراد ، سيرورات التأويل، من الهرموسية إلى السيميائيات، منشورات الاختلاف، الرباط، الجزائر، ط1، 2012، ص31.
³ - Patricia Waugh: Metafiction , the theory and practice of self-conscious , fiction, Mathuen , London and New-york, 1984 .

⁴ - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2012، ص 124.

⁵ - نفسه، ن.ص.

⁶ - رشيد بن حدّو، حين تفكّر الرواية في الروائي، مجلّة الفكر العربي المعاصر، بيروت، مركز الانماء القومي، العدد المزدوج 67-68، غشت يوليوز، 1989، ص 31.

-القصة- وخطاب الميتارواية -اللغة الواصفة- وهذا ما نلاحظه عن وعي الكتابة الروائية الجديدة المواكبة لمتطلبات العصر "تمتاز الميتاروائية بكونها تتم من خلال الوعي الذاتي الذي ينطلق منه الكاتب في إنتاجه الروائي. وعبر هذا الوعي يمارس الحكي كإبداع من خلال ترابطه بنقد يتم على الحكي نفسه."¹ فإلى جانب كون فعل الكتابة عند الروائي المعاصر عبارة عن خلق قصة محكمة البناء نجد أنه ينتج وعياً نقدياً يمارسه عليها أو على الحكي بشكل عام و"خلال هذه الصيرورة تحقق الرواية بحثها الدائم والمتواصل عما يحقق نوعيتها في خطاب أدبي دائم الانفتاح والتحول والتجدد في مواجهة التحولات التي يزخر بها العالم المعاصر"². إن الأمر يتعلّق حسب اعتقادنا برواية جديدة تعتمد على التساؤل والبحث عن اليقين؛ فهي تشرئب نحو أفق المغايرة اللامحدود سواء كان ذلك على مستوى مواضيع الكتابة أو شكلها أو التجديد فيهما معاً، وهذا ما وجدناه متحققاً في بحث إبراهيم الكوني الدائم والمتواصل عما يجسد كتاباته الروائية؛ هذه الأخيرة التي نعتبرها خطاباً أدبياً دائماً الانفتاح والتحول في مواجهة التحولات الراهنة في العالم المعاصر. يقول "سعيد يقطين" في هذا الصدد: "لم تعش الرواية العربية الجديدة بمنأى عن تحولات المجتمع العربي، وأعن التحولات الفنية التي يعرفها تطور الكتابة الروائية. إنها منذ أواخر الستينيات وهي "تتبين" نوعاً أدبياً طليعياً يغتني دائماً بالأسماء الجديدة والتجارب الحية (...) وهذا الوضع جعلنا أمام وجود ظواهر وتجارب متميزة لا يزال النقد الروائي عندنا عاجزاً عن الكشف عن بنياتها وتفسير أبعادها."³

ف "الميتاروائي" يتحقق من خلال رؤية "سعيد يقطين" من خلال وجود بنيات نصية طارئة على الرواية بتوظيف أحد أشكال التفاعل النصي، وحضور هذه البنيات النصية يخلق للنص الروائي مميزات خاصة، من هنا يرتبط الميتاروائي "إجمالاً بـ (الميتانص) ارتباط الخاص بالعام. وتبعاً لهذا التصور يغدو الميتانص شاملاً لكل ما هو متصل بالبنيات النصية الطارئة التي تأخذ شكلاً نقدياً مع البنيات النصية البنيوية الرئيسية. ويصبح الميتاروائي مقتصرًا على البنيات نفسها والتي تتصل بما هو سردي أو حكائي أو روائي"⁴. من هنا يصبح الميتاروائي عبارة عن بنية نصية خاصة داخل الرواية لها موقعها الخاص في بناء الرواية، ولها صوتها السردي المميز لها ملفوظها الخاص وطبيعتها الخاصة ووظيفة خاصة. ولا بدّ على القارئ في رصده "للميتاروائي" في النصوص أن يكشف عن آليات اشتغاله، وطبيعته وأسباب توظيفه في الرواية، ووظيفته في إعطاء النصّ الروائي أبعاداً جديدة يعطيه طابعاً خاصاً لا يجده هذا القارئ في الرواية

1 - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، م.س، ن.ص.

2 - نفسه.

3 - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، م.س، ص 124-125.

4 - نفسه، ص 126.

التقليدية. وعليه "لعلّ أول سؤال يطرح هنا هو ما هو الحكيم؟ لماذا نحكي؟ إنه سؤال الكتابة الجديدة، وسؤال الوعي الجديد بالكتابة و بالرواية."¹

ومن خلال هذه التراكمات، يحقّ لنا ولوج عنصر "الفضاء" في عالم إبراهيم الكوني الروائي؛ ففي هذا العالم- كما نتخيّل- تشغل كلّ أنواع فنون القول التي لها علاقة بما هو واقعي، أو أسطوري وتجليات القول الشعري، من هنا ينتج مصطلح "الميتا فضائي" إن صحّ القول، ويصبح "الفضاء" مع مقتضيات المكان، مكان غير محدّد، تصوري، افتراضي مكان خارج حدود المكان والزمان، وما يرتبط بهما؛ إنه كلّ ما تحلّق به وإليه أجنحة الإبداع، أيضاً هذا المكان على اختلافه وتنوّعه، يفعل فعل المكان، عقل إضافي خلاق أو قدرة عاقلة لا عقلية، تفعل في الإبداع، إبداع في الإبداع من وجهة نظرنا، ويصبح "الفضاء الصحراوي" واحد من محرضات روح المغامرة الإنسانية، التي توسّع أفق التصرّو اللأئذ في ضباب ما وراء الموجودات، هناك تختل قواعد الوعي التقليدية، ويغدو ما هو محال ممكناً، ويكون سؤال الوجود والمصير عالماً أبداً أمام عين المرء، وهو يبحث عن فردوسه المفقود، وعليه، لا بدّ أن يستكشف القارئ من خلال ماورائية الفضاء أو "رؤيا" الفضاء أنّ المؤلف جعل منه معرفة بالعالم، وليس وصفاً ظاهرياً له فقط، وكشف لهذا العالم وليس اجتراراً وإعادة إنتاج، تحدّ للعالم وصراع معه و تمرّد عليه.

تلك الفوضى المنظمة في تركيب القول الروائي عند إبراهيم الكوني، تنسجم مع تصوّره الإبداعي، ورؤيته الشاملة للوجود، هذه الفلسفة لا يفصح عنها في ثنايا أعماله الإبداعية من أجل خلق حوارية محتملة مع متلق محتمل. فنحن نراه لا يستريح لنمط كتابي محدّد، ولا لقوالب شكلية مسبقة، ومن ثمة، تشيّد رواياته حبكتها الأسطورية الخاصة وتشويقها العجائبي المتميّز على ضوء هذه الرؤية الإبداعية عموماً.

فالكتابة عن الفضاء كما نرى، من منظور إبراهيم الكوني، قفزة إبداعية خارج المفاهيم السائدة، وتغيير في نظام القول الروائي أيضاً، وتنقيب عما هو مجهول، واستشعار لظماً دائم في معرفة ما هو مخبوء، واستشراق لما وراء الحجب...

هذا النمط من الكتابة التي تنجزها لذة الإبداع أو كما نسمّيه "البرزخ الإبداعي" هو الفارق بين شهوة الحلول والتماهي والمختلف الوجودي حيث "لا يمكن للعالم التخيلي أن يستقلّ بذاته إلا إذا بنى عوالمه استناداً إلى قوانينه لا إلى قوانين الواقع."²

¹ - المرجع السابق، ص 144.

² أمبرتو إيكو، ست نزهات في غابة السرد، تر/ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب، 2005، ص 11.

6- الإبداعية الصحراوية و سؤال الرواية / سردية التضاد:

إنّ فعل الكتابة عن الصحراء أسّس لجهاز مفاهيمي قد يطرح إشكالاً لتحديد الدلالات لأنّ هذا النمط من الكتابة نعتبره حقلاً دلاليّاً بامتياز، تنبع منه مستويات ذهنية تقوم على التقابل والتوازي والانتظام من الكتابة والصحراء، وقد يجرنا هذا الموضوع إلى علاقات إنسانية جديدة مثل: كتابة الصحراء، الكتابة عن الصحراء، الكتابة من أجل الصحراء الكتابة للصحراء كلّها تعكس مستويات ثقافية و سياسية وأنثروبولوجية وجمالية وفكرية فهذه الروايات التي استطاعت "البدء بتشكيل نواة حقيقية لما تطمح إليه الرواية العربية من أفرادها بشخصيتها المستقلة، وتمايزها على الأنماط الروائية الأخرى."¹

اتّسم حضور الصحراء في إبداعات الرّوائيين العرب بالتغيّر والاختلاف من كاتب لآخر ومن مرحلة إلى أخرى، لقد شكّلت الصحراء فضاء رائعاً للغرائبية والأحلام في أدب الرحلة . أمّا في النصوص المعاصرة الصحراء هي الفضاء الثابت واللازمي والسرمدى والروحي² لهذا تعتبر "جوليا كريستيفا" النصّ الجديد " ... ليس نظاماً لغوياً، كما يزعم البنويون أو كما يرغب الشكلاونيون الروس؛ وإنما هو عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغايرة ومتباينة ومعقدة في إطار أنظمة اجتماعية و دينية وسياسية دائمة."³

كما لا تزال الصحراء فضاء ملهماً للعديد من كتاب الرواية الغربيين، وعلى رأسهم "جون ماري غوستاف لوكليزيو" J.M.G Le clezio ، و"باولو كويهلو" Paolo Coehlo و"ميلان كونديرا" Milan kundera ، ومن الروايات التي اهتمت بالصحراء من خلال الاحتفاء بالهامش والأقليات -التي صدقناها أثناء بحثنا- رواية الكاتب الإسباني "ألبرتو فيكيروا" Alberto Fegheroa الموسومة بـ "عيون الطوارق"⁴ Los ojos del tuareg الذي حاول تقديم الحقائق التاريخية لهذا الشعب دون حذف أو نقصان أو تشويه هذه الحقيقة التي تعكس الصراع بين ثقافتين مختلفتين كلّ الاختلاف، ويلفت الانتباه إلى ثقافة الهامش و اختلافها وتميّزها، ويفضح ثقافة الشمال المركبة على سيطرة المادة وانهايار القيم الأخلاقية.

أمّا بالنسبة لرواية الصحراء عند إبراهيم الكوني، نراها تندرج ضمن ما تسميه نظرية السرد الحديثة بـ "السرد الطبيعي" المؤسس مرجعياً على الطبيعة بمعالمها ومظاهرها ومحاكاتها، في مقابل السرد الاصطناعي القائم على الأعياب المخيال المفارقة للمرجع بشتى

¹-صلاح صالح، الرواية العربية و الصحراء، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 1996، ص40-41.

²-ينظر: حسن لغدش، الصحراء في المتخيل الفرنسي، التعدّد الثقافي في المغرب، منشورات مركز الدراسات و الأبحاث الثقافية و التنمية المغربية، 2004، ص195.

³-فؤاد منصور، حوار مع جوليا كريستيفا، مجلة الفكر العربي، ع18، لبنان ، 1982، ص122.

⁴- أشار الكاتب الإسباني في مقدمته المترجمة إلى اللغة العربية إلى أنّ يتمنى " أن يقرأ ما كتبه عنهم طارقي واحد فحسب" و يرغب ردّ الدين " إلى الكثير الذي أدين لهم به-الطوارق- والكثير الذي علموني إياه منذ سنين خلت" تور أحداث هذه الرواية في صحراء إفريقيا، تقع في 317 صفحة، مترجمة من قبل عبدو زغبور صادرة عن دار ورد عام 2006.

الحيل السردية والفنية. ف" السردية الطبيعية مرتبطة بالفعل الذي يحكي سلسلة من الأحداث التي وقعت فعلاً، أو يعتقد المتحدث أنها وقعت أو يريد أن يقنعنا (وهو كاذب) أنها وقعت فعلاً (...). أما السردية الاصطناعية فتتشكل من التخيل السردية، فهي تتصنع قول الحقيقة أو تتحمل مسؤولية قول الحقيقة في إطار كون خطابي تخيلي." ¹.

رواية "الصحراء" طرح مغاير للنظرية المدينية في الرواية العربية، وإمكانية خلق فضاء روائي عربي خاص بعيد عن مركزية الغرب، وهيمنة نموذج، ولعلّ أول تبيير حقيقي عرفته سرديات الصحراء كان مع الفتوحات الجديدة التي أدخلها إبراهيم الكوني² في تأييث نصوصه، وبذلك شرّع للسرديات العربية فضاءات وعوالم لم تكن متاحة، فقد فلسف هذا المكان، وأصبغ عليه رؤيته التأملية بتأنيته لهذا الفضاء الصحراوي الشاسع عن طريق استثمار أساطيره وعوالمه الساكنة والمدهشة، وأضحى هذا الفضاء الساكن ضاحاً بالحياة والحيوية.

ومن أكبر العواقب التي تواجه الكاتب المشتغل على الفضاء الصحراوي مشكلة "الفراغ" في الفضاء، وهو أمر نراه غاية في الصعوبة، فيتطلب من الكاتب حدقاً في ملء ذلك الفراغ الرهيب بتقنيات تجعل القارئ منبهراً بتلك القدرة المدهشة على استنتاج كل ما هو صامت و جامد بسلاسة تامة، دون أن يحسّ نفسه أنه في مكان مصطنع غير طبيعي.

وفي هذا السياق، يرفض إبراهيم الكوني -من خلال كتاباته- النظرة التقليدية للصحراء بوصفها فراغاً وخلاءً كما نتخيل، ويراهها وطن النبوءة القائمة على فطرة الإنسان وبداية مغامراته مع المكان الذي يغيب فيه الزمن التقليدي الزائل و يحلّ محلّه الزمن الأبدي.

و يجدر بنا الإشارة إلى أنّ جلّ النقاد يعتبرون هذه التسمية "رواية الصحراء" مصطلح واسع المدى، وغير محدّد، و المكان الصحراوي كان في البداية " ... نوعاً من الضالة المنشودة عثرت فيه الرواية العربية على بعض ما تصبو إليه من امتلاك خصوصية للهوية. إذ كان العثور على أمكنة عربية خالصة من أيسر السبل وأكثرها ارتداداً لإنشاء رواية عربية تسعى إلى قطع وشائجها المتبقية مع الرواية الغربية التي تمّ احتداؤها في بدايات التأليف الروائي العربي شكلاً و محتوى." ³

كما تمثّل الصحراء مرادفاً للهوية الثقافية بشكل ما، من خلال تطوّر هذه الروايات المختصة في بهذا المجال، وتمردّها على المركزية الأوروبية عبر نصوص تحتفي بالهامش

¹ - ينظر: أمبرتو إيكو، ست نزاهات في غابة السرد، تر/سعيد بنكراد، م. س، صص 197-198.

² - وُلد إبراهيم الكوني على مشارف الصحراء الشمالية الغربية المسماة "الحمادة الحمراء" وذلك في عام 1948. ينتسب إلى قبائل الطوارق- التبرقي- وهي من القبائل العريقة التي تسكن الصحراء الليبية، حيث تتوزع هذه القبائل بين الدول المتاخمة للحدود الليبية مثل التشاد الجزائر والنيجر و مالي و السودان، وقد تميّزت هذه القبائل بقدرتها على إحداث التغييرات السياسية على أرض الواقع. ولهذا فقد الأنظمة السياسية تحطّب ود هذه القبائل، ثمّ سافر إلى موسكو عام 1980م. لقاء مع الأستاذ رجب الماجري في بنغازي بتاريخ 1997/4/22.

³ - صلاح صالح، الرواية العربية و الصحراء، م.س، ص.29.

والأقلية والجيوب العرقية، من خلال الأبعاد البدوية للتصوّر الاجتماعي للمقدّس في عدّة محاور اجتماعية وإيديولوجية وأسطورية.

والمسار الذي اختصّ به الروائي إبراهيم الكوني عن غيره من الروائيين العرب المسار المورفولوجي الأسطوري، الذي انبثق عنه شيء جديد يتكئ على الأسطوري بمعناه الصوفي، وتصبح الصحراء بذلك وعاء ثقافي خاص، وعالم شديد الانحياز إلى عزلته وتراثه وقيمه وأعرافه، يشكّل العرف فيه " التابو " قانوناً للمقدّسات القبلية التي تعدّد أشكاله مثل لبس الذهب أو اقتنائه يجلب اللّعة لأصحابه في عرف الطوارق.

إنّ الكتابة عن الصحراء نراه يخلق بنية عقلية جديدة تقود وتهيمن على طرائق التفكير المرتبطة بإنتاج المكان، وعلاقة العقل المنتج بهذه الثقافة بالثقافة ذاتها، هذا السرد العجائبي الذي يتأسس منطقاً على عملية تحويل للمنطق المعقول بكلّ ما يبثه في نفسية قرّائه من تردّد وارتياب ودهشة. ويعدّ إبراهيم الكوني من الكتاب ممّن استطاعوا خلق نهج سردي قائم بذاته، مستقل عن مسار السردية العربية من حيث الموضوع والطرح والخصوصية وحتى النوع. هذا المنطق الجديد الذي يبديع قوانينه من نسيج علاقات مفارقة للواقعي والمعتاد والمحسوس، وأعراف لم يسنها التواضع البشري يوماً، ونواميس تقع بين الممكن والمحال، والواقعي والمتخيّل، وبين الطبيعي وما فوق الطبيعي.

عُدّت أعمال إبراهيم الكوني سفر الصحراء الخالد، الذي وضعه في مصاف كبار الروائيين العالميين، وقد أطلق على مجمل نتاجه حول الصحراء وشعبها "ملحمة الحدود القصوى"¹. ومن تلك الروايات والقصص سنذكرها وفق تسلسلها الزمني – زمن الإصدار -

:

- الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص 1974)
- جرعة من دم قصص 1983
- شجرة الرتم قصص 1986
- رباعية الخسوف (البئر- الواحة – أخبار الطوفان الثاني – نداء الوقواق) 1989.
- التبر 1990.
- نزيف الحجر 1990.
- ثنائيات المجوس 1990-1991.
- وطن الرؤى السماوية قصص 1991.
- الوقائع المفقودة من سيرة المجوس قصص 1992.

¹ - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت 2000.

- خريف درويش (رواية - قصص - أساطير) 1994.
- الفم رواية 1994.
- ثنائِيَّة السحرة رواية في جزئين 1994-1995.
- فتنة الزؤان رواية 1995.
- بر الخيتعور رواية 1997.
- واو الصغرى رواية 1997.
- عشب الليل رواية 1997.
- الدمية رواية 1998.
- الفزاعة رواية 1998.
- الدنيا أيام ثلاثة رواية 2000.
- بيت في الدنيا وبيت في الحنين رواية 2000.
- أنوبيس رواية 2002.
- البحث عن المكان الضائع رواية 2003.
- رواية الورم 2008.
- رواية جنوب شرق طروادة جنوب غرب طروادة 2011.
- ناقة الله رواية 2015 .

إنّ المتأمل لأعمال إبراهيم الكوني يلحظ تنوعاً في مسألة الأنواع الأدبية؛ فقد كتب الرواية والقصة القصيرة والأسطورة والتمن والملحمة الروائيّة والملحمة المفهومية والموسوعة و الشذرات * في متونه و نصوصه، وقد ظهرت كتاباته الشذرية في الكتب الثلاثة عشر:

- صحرائي الكبرى -نصوص- 1998 .

- ثلاثية الناموس و أجزاءها -نصوص- 1998 .

- في طلب الناموس -نصوص- 1999 .

- أمثال الزمان -نصوص- 1999 .

- نصوص الخلق -نصوص- 1999 .

* ويُقصد بالشذرات عند إبراهيم الكوني تلك النصوص التي تشبه الحكمة أو الرؤية الفلسفية المقتضبة التي لا تزيد كلماتها لديه عن كلمتين أو ثلاث كلمات في جملة واحدة، أو عدد من الكلمات في جملتين أو ثلاث جمل أو أكثر قليلاً، والميزة هنا أنه يفصل كل قول عن الآخر فصلاً تاماً، ويعطي لكل قول رقماً خاصاً به مؤكداً استقلالته ، ونجد هذا النوع في متونه مثل: صحرائي الكبرى، نزيف الروح، ديوان البحر و البحر وسنتفصل في هذا الموضوع في الفصل الرابع.

- ديوان البرّ و البحر -نصوص- 1999 .

- نزيف الرّوح -نصوص- 2000 .

- أبيات-نصوص- 2000 .

- رسالة الروح -نصوص- 2000 .

- لحون في مديح مولانا السماء- متون- 2000.

- المحدود و اللّامحدود- متون- 2002 .

- هكذا تأملت الكاهنة ميم -متون- 2006.

اشتملت نصوص "صحرائي الكبرى" مثلاً على مقالات أدبية من عمق الصحراء وتأملات عن الفنّ الروائي والعزلة والأسطورة وغيرها. ومقالة قصصية عن "وانتهيظ" الساحر القديم الذي يجوب الصحراء على أتان، ثمّ خُتم بالنصوص التي بلغت عدداً لا يتجاوز المئتين نصّ فصل بين كلّ نصّ و آخر فيها بنجمة، دون أن يمنحها المبدع أرقاماً متسلسلة، جعلها تحت عنوان "وشوشة الكائنات"¹

أمّا الكتب الأخرى فقد جاءت كلّها تتضمن نصوصاً مرقمة من البداية حتّى النهاية وقدم لبعضها مقدمة قصيرة، والبعض الآخر جعله عارياً من هذه المقدمات، باستثناء كتاب "الصّحف الأولى" قد جعله تحت "أساطير ومتون"، فكتب عن أسطورتى البحر و الماء أولاً في صفحات قليلة². ثمّ وضع في المتون محاضرتين قصيرتين عن وحدة الحضارات والكلمة له عن الإبداع، رسالة الخلاص و رسالة القصاص.

جلّ كتابات إبراهيم الكوني- كما نراها- تؤرّخ للطوارق، وأنسنت الصحراء وكتبت أسفاراً لتخليد روح شعبه الصحراوي العتيد كما يصفه، وهو الشعب الذي امتدّ على مساحات شاسعة في ليبيا، ومناطق إفريقية أخرى، فقد أفرد لتاريخ الطوارق عشرات الروايات و القصص جاعلاً منها تاريخاً طبيعياً للأرواح .

¹- يُنظر: إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى(نصوص) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، بيروت، 1998،ص145-202.

²- يُنظر: إبراهيم الكوني، الصحف الأولى (أساطير ومتون)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، بيروت، 2004، ص11-30.

7- شعرية المكان الصحراوي/ ترتيب الاختلاف :

يتعرض "حسن نجمي" إلى مفهوم الفضاء " كونه سندا أساسيا للعمل السردى، بل وهوية من هويات النص لا يمكن اختزالها - كما فعل جيرار جنيت مثلا- في مجرد وقفة حكاية".¹ وتعدّ الأمكنة التي تتمّ فيها حركة الحدث يؤدي مفهوم الاختلاف الذي يجعل هذه الأمكنة مدارا للمقابلة والتضاد، من هنا يصبح مفهوم المكانية من منظور الاختلاف "هي عنف الانفجار والانفصام التي من خلالها يتأتى للمفاهيم والمصطلحات ضمن البينية المتضادة أن تنفصل عن بعضها وتتقابل حتى يتسنى لعملية الدلالة أن تتم".²

فالمكان النصي يتضمن فجوات وانقطاعات، مناطق لا مفكر فيها، فتأتي هذه المكانية إلى هذه الأرض الملغمة بالدلالات، وتحفر فيها لتكشف- وهذا هو هدفها الاستراتيجي- الآليات التي يُنسجُ بها المكان من قبل القوى الفاعلة، ومن هنا على المكانية ألا تكتفي بالعملية الوصفية؛ وإنما تتجاوز ذلك إلى تفويض المكان وتفكيك البديهيات، التي أرسى على أسسها.

يقول إ. كيسنر في تعريفه لمفهوم الفضاء أنه : " شرط الوجود الإنساني، وتعيينه الذاتي لا يتحقق إلا به وفيه الحضور والغياب يكونان في الفضاء، فحضر الشخص أي حل في الفضاء، وغاب، أي حل في فضاء آخر، الفضاء هو البدء والمنتهى".³

من هنا نفهم أنّ هذا التفكير الفلسفي للفضاء يعني بأنّه أشمل وأوسع من المكان فالجسد فضاء الروح حين ينفصل الواحد عن الآخر، يحتلّ كلّ واحد فضاء خاصا به الجسد في الأرض، والروح في السماء؛ من هذا المنطلق نعي مدى قيمة الفضاء في التفكير الفلسفي والميتافيزيقي، وهذا ما يؤكدّه أحد الباحثين وهو "جورج بيريك" بقوله : " إنّ الفضاء شك " ⁴ فلا بدّ أن نرتقي بمفهوم الفضاء إلى مستوى التجريد العقلي؛ لأنّ الفضاء ليس سوى إطار روحاني تتشكل فيه الظواهر الاستعارية التي تنوزعها الأسماء والصفات ويصبح الفضاء الروائي بذلك " هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف"⁵ كما يقول شارل غريفل.

كما يقول "هنري متران" في سياق صعوبة إيجاد نظرية حول الفضاء: " لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكاية، و لكن هناك فقط مسارا للبحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة".⁶

1 - حسن نجمي، شعرية الفضاء، م.س، صص7-8

2 - ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2002، ص 118.

3- جوزيف إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر/ لحسن أحمامة، م.س، ص 07

4 - Georges Perec, Espèces d'espaces, paris, ed, Gallitè, 1974, p 122.

5- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م.س، ص 23.

6- حميد لحميداني، بنية النص السردى، م.س، ص 53.

إنَّ استراتيجية الفضاء الروائي -كما يُجمع النقاد- استراتيجية تأويلية في الأصل حتى، و إن كانت في الأساس تكوينية وملتزمة ببناء الرواية ، فهو بحث عن معنى موجود في الكتابة؛ إذ "مما لا شك فيه أن فكرة الاستراتيجية التأويلية توحد الكاتب والقارئ وفعل القراءة، وبنية النصّ ضمن الإطار إدراكي واحد، ومع ذلك فإنّ هذه الفكرة تنطوي على قوى موجهة تعمل ضد المعنى الموحّد، فقد غدا النصّ غاية لاستجاباتنا، بعد أن كان منطلقاً لها، ولكنّه لا يزال مجالاً فارغاً وميداناً مستقلاً، ينظر القصد الجمالي الذي يملؤه"¹ وهذا ما يتقاطع مع ما يراه "أمبرتو إيكو" في أنّ المعنى الواحد للنص فكرة خاطئة وغائبة لا يمكن الوثوق بها .

من هنا نصل، بأنّ الفضاء الروائي إلى جانب أنّه استراتيجية كتابة وقراءة على حدّ سواء، هو استراتيجية تفكيك؛ لأنّه يمكن الحديث مع ذلك عن "سلوك استراتيجي" ، من ذلك النمط الذي يشير إليه "جاك دريدا" القائم على: "الموضع داخل الظاهرة"² ، وذلك عبر "ترتيب استراتيجي معيّن، يقوم داخل الحقل نفسه وسلطاته الخاصة، وبقلبه ضدّه استراتيجياته نفسها، وبتنتاج قوة تفكيك تنتشر عبر كامل النّسق."³

وهذا ما سنراه في سرد إبراهيم الكوني، الذي يقبع في ذلك اللامكان الذي نسمع به ونهفو إلى معرفته وهنك حجه دون أن نؤمن تماماً بوجوده—كما نتخيّله- هذا الفضاء الغيبي الماورائي والروحي يمنح الدور الرئيس للدرويش الفقير والبدوي المسحور والممسوس، ويفتح للقارئ عوالم السّحرة و العفاريت، وعواصم الجنّ و الملائكة الكرامات والفراديس، الخطايا واللّعنات، المقدّسات والأطهار. وسنعرف ذلك من خلال النماذج السردية للكاتب التي تناولناها، هذا السرد الذي تأزرت كائناته وعوالمه في حبك تصوّر نوعي لعلاقات بين العالمين الطبيعي والميتا طبيعي.

¹- وليم راي ، المعنى الأدبي ، من الظاهرانية إلى التفكيكية ، م.س، ص 182

²- جاك دريدا ، الكتابة و الاختلاف ، تر/ كاظم جهاد ، دار توبقال ، الدار البيضاء، ط1 ، 1988 ، ص 47 .

³- نفسه ، ص 154 .

8- رواية "الصحراء" / العمل المفتوح/ النصّ النزهاء:

إذا كان لكلّ نصّ ظلّ " فهذا الظل هو قليل من الإيديولوجيا"¹ كما يرى رولان بارث، وإذا كان من الصعب تصوّر نصّ بغير ظلّ أي بغير مرجعية؛ لأنّ التّأويل ما هو في نهاية المطاف إلا بناء لهذه المرجعية.² ومن المؤكد هنا أنّ قراءة الأدب بدون مرجعية قراءة لأدب بدون مشروع، وبدون أفق .

إنّ كلّ كاتبٍ روائي يأتي إلى العالم يكتب ليبيّن مخاوفه الخاصة، التي تخيل يوتوبيا عامة لها أساس في الوجود الاجتماعي، ثم في الوجود الإنسانيّ وعليه، كل قراءة بهذا المعنى تستند إلى التّأويل، وكلّ تأويل إنتاج إيديولوجي في النهاية ، وكما يرى رواد التيار التفكيكي؛ القراءة الجديرة بالاعتبار هي إساءة فهم وخيانة خلاقة للنص؛ فالقارئ مدمر للنص المقروء ما دام يبحث عن كينونته التي يحكمها قانون التنافر والاختلاف " فحيث **ينعدم الاختلاف ينعدم المعنى**".³

يستخدم "أمبرتو إيكو" مفهوم "النزهاء في غابات السرد" للتدليل على هاجس البحث الذي يسعى للوصول إلى المقاربات الدلالية للنصّ، فـ "إمّا أن نسلّك طريقاً أو طرفاً متعدّدة (للخروج بسرعة من الغابة أو اكتشاف منزل الجدة "ذات القبعة الحمراء") ...و إمّا أن نتسكع داخلها لمعرفة كيف تتكون الغابة.. وبالمثل هناك طريقتان لتصفح نصّ سردي".⁴

إنّ استراتيجية⁵ الفضاء الروائي في النصّ السردية، لا ينبغي أن يُقرأ كما يقدم نفسه للقراءة؛ بل استراتيجية الإمساك بالمتوقّع واللا متوقّع في كتابة روائية غنيّة - من حيث هي كتابة أدبية وكتابة ذات خصوصيات أساسية - بشعرية الفضاء، بإيديولوجية الفضاء بميثولوجية الفضاء، بعلامات الفضاء، ولا بدّ لنا أن نتيح لهذا المكوّن أفق البروز في قراءة غير منفصلة عن سياقات التاريخ والمجتمع والكاتب، وغير مستخفة بخصوصيات وبنيات الخطاب الروائي، تميّز يؤسسه تميّز القراءة، فيجب على المتلقي أن يقرأ الفضاء ويموضع الفضاء المتخيل لنص ما داخل سياق إيديولوجي، وبدقة أكثر، تكون نيّته أن يقدّم

¹ - رولان بارث، لذة النصّ، تر/ فؤاد صفا والحسين سحبان ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب ، 2001 ، ص37.
² - ينظر : بول ريكور، من النص إلى الفعل ، أبحاث التّأويل، تر/ حسان بورقية ومحمد برادة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2003 ، ص108 وما بعدها.
³ - جماعة انترفون، التحليل السيميوطيقي للنصوص ، تر/ محمد السرعيني، مجلة دراسات أدبية ولسانية ، ع 2، خريف / شتاء ، سنة 1986، ص 24 .
⁴ - أمبرتو إيكو، ست نزّهات في غابة السرد، م.س، ص55.
⁵ - لتأكيد فكرتنا إنّ كلمة الاستراتيجية في حدّ ذاتها ؛ تعني النقطة التي توحد كل العناصر و المكونات من أجل عملية شاملة ، فهي ليست فكرا ولا تأملا مجردا ، لكنّها عمل يضيئه الفكر.

فرضية التي يتشكّل بمقتضاها الفضاء المتخيّل لنص أدبي، المكان المفضل الذي تنكشف فيه إيديولوجيا معيّنة.¹

تحاول الرواية المعاصرة اليوم الاشتغال على مستويات عديدة من البنى داخل رحم النصّ الواحد؛ لاعتبارات كثيرة فرضتها نظريات التجريب، وأنماط الحكي، ونظريات الشعرية والجمال. ذلك لأنّ أسلوب الكتابة ذات البعد الدلالي الواحد، لم يعد قادرًا على مواجهة زخم النظريات النقدية التي تبحث عن ما هو منزاح و انحرافي؛ فالنصوص "تعيش زمن التفكّك والتكوّن لهذه القوانين الداخلية، وزمن هدم العناصر واستبدالها في بنيتها النامية والمتطوّرة نحو اختلافها، وهي في ذلك تتطلب مع أدوات فهمها الجديدة مفاهيم نقدية أخرى."²

ولعلّ تجربة "إبراهيم الكوني" في نصوصه السردية تطرح هذا الاهتمام - كما نراها- لأنّه يحاول أن يبني عالمًا روائيًا يوظف فيه أقصى ما يمكن توظيفه في المنجز السردية على مستويات عدّة، ليجعل من هذه الرواية فضاءً واسعًا مفتوحًا على التأويل. ولعلّ هذا الكم الهائل من المرجعيات قد أسهم في بناء النصّ من خلال تماس الحقيقة بالحلم لإنجاز جمالية "التجريب الرمزي" من خلال تعاملها مع العجيب الذي "يبدو في شكل فضيحة أو تمزق أو ولوج عنيف يكاد يكون غير محتمل في العالم الروائي."³

فيتنازل السرد العجائبي -المؤسس على تقنيات الإيهام و الدهشة- لصالح سرد يلمح لصدى الواقع؛ فبداية القصة تكون بداية قلق متداخلة، تربك القارئ، تمنعه من الإدراك الأولي؛ بحيث تنشظى البنية الحكائية إلى محطات من خلال "شساعة الزمان والمكان اللامتناهية، وتحول الأسماء والرموز إلى فضاء شعري يعوض الحكي بتنضيق عناصر حكاية في فضاء واحد على طريقة الرسم التجريدي لتعمد العين الرائية إلى تشكيل التفاصيل وجريان الحركة، وتخيّل التضاريس."⁴ لتعود الفصول الأخيرة من النصّ السردية إلى ملامسة الواقع، ولكن دون أن تتكئ عليه مطلقًا.

يرى "ميشيل فوكو" أنّه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرًا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته؛ بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتباينة، ومن توزيع للوظائف والأدوار.⁵ من هنا نعتبر التناص يتمّ على مستويين؛ الشكلي والمضموني، وهذا من خلال المحاكاة والتمثل والتوليف.

¹- Uri EISENZWEIG , l'espace du texte et l'idéologie(propositions théorique) insociocritique (claude duchet et autres) , paris , ed , Nathan , 1979 , p183 .

²- يمني العيد، في معرفة النصّ، دار الأفق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص17.

³- محمد الباردي، الرواية العربية و الحدائث، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 2002 ، ص250.

⁴-محمد برادة، لغة الطفولة و الحلم، الشركة المغربية للناشرين المتّحدين، الرباط، ط1، 1986، ص21.

⁵- حسن خمري، فضاء المتخيّل، مقاربات في الرواية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2012، ص 25.

وقد نهج كُتاب الرواية العربية الجديدة الذين خرجوا إلى أفق البحث والتجريب في الممارسة الروائية من هذه المرجعية النقدية التي اتخذت من ظاهرة التناص مبحثاً، وركّزوا على الاشتغال عليها بتوظيفها في نصوصهم بطرائق مختلفة ومتنوعة، تعكس مجتمعة مؤشرات فهم جديدة للرواية، والموقع الذي تشغله اللّغة في سياق هذا الفهم، وهو ما أتاح للغة الخطاب الروائي المغربي أفقاً تجريبياً يؤشّر على كتابة متحوّلة، وذات أفق مغاير للسائد، ومغايرة له، من سماتها الدّالة العودة إلى اللّغة العتيقة، وتفجير مواطن الكمون فيها وتحويلها إلى إمكانات.¹

وروايات الكوني كما نراها من خلال بنيتها الحكائيّة العامة، كانت تطمح منذ البداية لأن تستثمر أقصى ما يمكن من إنجازات الخطابات الأخرى، التي تؤسّس مندمجة معها نصّاً ليظهر القارئ بتقديمه لفضاء آخر من الكتابة بعيداً عن النسق التعاقبي للخطاب الكلاسيكي، وتباشر عمليّة التخيل والإيهام من خلال بنائه لعالم روائي على ثنائيتي العجائبي والواقعي، يقاربهما حدّ التطابق كما نراه، حيث يحسّ القارئ أنّ هذا الغريب هو واقع يجب التسليم به، في حين أنّ الواقعي يجب التعايش معه. ولعلّ هذه الثنائيّة يعتبرها النقاد من خصوصيّات الكتابة الجديدة التي عالجت قضايا المجتمع الراهن.

لقد عمد النص الروائي إلى الكشف عن بنيات سردية جديدة، تفاعلت مع كمّ هائل من الرّوى والفضاءات بتأطير حكائي عجيب، وعليه فإنّ روايات إبراهيم الكوني أصبحت طرفاً مهماً في حوار نصوص أخرى استحضرها الكاتب نفسه، وهو يرفع صرح الحكاية ومن خلال هذا التفاعل النصّي فإن المتلقي يحسّ بهذا التقارب الحميمي بين النص الأصلي وروح نصوص حكائيّة تراثية أسطورية أخرى، جسّدت بصماتها على بنية النص المولود. قد تجلّى هذا التناص في روايته:

- التناص الديني كالمرجعية الصوفية، والتناص مع القصص القرآني.
- التناص مع الحكى الأسطوري كالأساطير الغابرة، والمعتقدات الطارقية.
- التناص مع الفلسفة الوجودية وما تراه في سرّ الكون وفلسفة الأخلاق عند اليونان.
- التناص مع الموروث الصحراوي؛ المعجم الصحراوي تماهق
- التناص الأدبي، التراث الأدبي القديم والجديد.
- التناص مع التاريخ الليبي القديم، وتاريخ الصّحراء الكبرى.

هذا التناص الأخير الغالب على نصوصه، فعُني إبراهيم الكوني بإخراج سلسلة بعنوان "بيان في لغة اللاهوت"² - موسوعة البيان بأربعة أجزاء، الأوّل وطن الأرباب والثاني والثالث أرباب الأوطان، والرّابع مقدمة في ناموس العقل البدئي- وملحمة المفاهيم وهي

¹ - ينظر: سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، م.س، ص 225.

² - ينظر: إبراهيم الكوني، بيان في لغة اللاهوت، لغز الطوارق يكشف عن لغز الفراعنة والسومر، ج4، المقدمة في ناموس العقل البدئي، اللجنة الشّعبيّة العامة للثقافة و الإعلام، ط2، 2007.

التي صدر منها الأجزاء المكملّة لموسوعة البيان من الخامس إلى السابع بعنوان فرعي واحد: لغز الطوارق يكشف لغزّي الفراعنة والسومر، ولعلّها تعالج التاريخ من خلال معاني الحروف.

وقد أرّخ الكوني في خماسيته الآتية بالأسلوب الأدبي السردى العجيب لمنطقة من ليبيا -طرابلس القرماني- حيث حكمت أسرة القرماني ذات الأصول التركيّة منطقة طرابلس الغرب من بدايات القرن الثامن عشر إلى حوالي منتصف القرن التاسع عشر (1711م-1835م) مستجيباً بذلك لدعوة صلاح فضل الذي طلب إليه أن يؤرّخ لليبياء، بأن يستبدل التاريخ بالأسطورة، والمدينة بالصحراء التي احتفى بها احتفاءً كبيراً في أعماله الروائيّة فعرّض في تاريخ طرابلس على ملحمة روائية جاهزة -على حدّ قوله- ولم يكن عليه إلا أن يسلّح بالتقنية ليردّ روح الحياة للسرد التاريخي الميّت.¹

والروايات الخمسة هي كالاتي:

- لون اللعنة 2005 التي جعل إهداءها على النحو التالي "إلى العزيز صلاح فضل: آملا أن أكون قد بلّغت"²
- نداء ما كان بعيدا 2006.
- في مكان نسكنه... في زمان يسكننا 2006.
- يعقوب وأبناؤه 2007.
- قابيل أين أخوك هابيل؟ 2007.

إنّ نصّ الكوني- حسب اعتقادنا- نص تراكمي يفتح على كلّ الممكنات، تُؤسّس هرمه لغة تقبل بنيات تلفظية أخرى في تشكيل خطابها، وفي ذات الوقت التعايش مع التناص اللغوي عن طريق محاكاة أشكال من التراث السردى واللغوي والرمزي، محاكاة تنتهي إلى إعادة إنتاجها وفق منظور جديد يحقّق لها الإضافة، ويضفي عليها سمة الحداثة.³

وما دمنا قد ركّزنا في هذا العالم الروائي على بنيته الفضائيّة والحكاية؛ فإننا سنحاول أن نُظهر من خلال مفهوم المرجعيات التناصيّة، وكيف تفاعلت هذه النصوص مع روح الحكايات التراثية والميثولوجية، وما مدى نجاح الروائي في استعارة تلك الأجواء التي أسهمت إلى حدّ كبير في خلق نص جديد مغرق بالتفلسف في كلّ شيء: في الملمات وفي الحبّ، والوطنية والاعتراب، في استبطان الذات ورصد المجتمع، في ماهية الإنسان

¹ - مقتطف من مقابلة مع الكوني نُشرت في جريدة الاتحاد الإماراتيّة بتاريخ 12-03-2008 إثر فوزه بجائزة الشيخ زايد عن الرواية لسنة 2008.

² - يُنظر، ابراهيم الكوني، لون اللعنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 05.

³ - يُنظر، بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999، ص 611.

ومصيره، وفي الملكوت وخلق الله تعالى من طبيعة متحركة وجامدة، في البسيط والمركب.

كما وظّف "موضوعة الموت" وشرح كيانه وفق أبعاده - من خلال نظرتة الوجودية والميتيئية- وفق مدارسه الوجودية والتصوّفية والنفسية والتراثية التاريخية، ومن خلاله وقف عند ثنائيتي الروح والجسد، واللحظة البرزخية، والتناسخ، وفلسفة التشاؤم، ووظّف موضوعة الحب، وميّز كما نراه بين الطبيعي والروحي والمثالي، وحبّ الوطن كقيمة مثلى تميّز نصوصه، من خلال تقنية "المساءلة" باعتبارها مفتاح لمغاليق الكون، فعلى سبيل المثال يقول في هذا المقطع السردى بالغ الدلالة في نصّ "ناقة الله -: " ففي اليوم الذي تلبّسها الشّجن ويمت صوت الجنوب لتمكث في هذا الجلمود أياماً كان هو ينزف دمًا، بل ينزف بما هو أسوأ من نزيف الدم. كان ينزف روحًا. لم ينزف روحًا تعاطفًا معها. ولكنّه نزف روحه توفًا للحلول في الوطن، فكم من مرّة جاهد في تفكيك هذا الطلسم بلا جدوى؟ ألا يكفي أن الأرض هي في كلّ مكان؟"¹

هذا التساؤل جرّه إلى تساؤلات عديدة عن ماهية الوطن؟ هل الوطن هو الذي يتجسّد أمامنا، ويمثّل؟ هل هو ميلٌ قلبيٌّ مفروضٌ أم أنه فناءٌ صوفيٌّ لا سلطة للعقل و المنطق فيه؟

تساؤلات عديدة طرحها الكوني على لسان سارده، وشخصه، وهي في الغالب تخضع للطرح البراغماتي النفعي، الذي يعلّق حبّ الشيء و يربطه بمدى بذل هذا الشيء أو استعداده لهذا البذل. لقد أخذ مفهوم الوطن في كتابات الكوني أطيافاً عدّة، من الأحاسيس والأحلام، والمكوّنات الطبيعية، والأفكار الأسطورية والمعتقدات، والألوان والصور وتبلورها حول مكان واحد أوحد هو الصحراء.

و في إطار مبدأ "التقاطب" الذي أخذنا به كأداة منهجية ستساعدنا لتفكيك الفضاء الروائي فإنّ ما يحدث في القطب الأول من وقائع ومصائر سيكون مختلفاً عمّا سيقع لاحقاً في القطب الثاني نقصد، بمعنى أنّ التغيير الذي يحدث على مستوى النصّ سواء أكان تغييراً مكانياً أم زمانياً يرافقه دائماً تغييرٌ دلالي؛ فالتنوع في الأمكنة سيستدعي تنوعاً في أزمنة الأحداث، وبالتالي في الدلالات المترتبة عن تلك الأحداث من زاوية رمزية أو إيديولوجية.²

¹- إبراهيم الكوني، ناقة الله، دار السؤال للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص 47.

²- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م.س، ص90.

الفصل الأول :

سلطة الفضاء الصحراوي وحركة السرد

تقديم :

بدءًا، لقد عرف الفضاء الروائي مع الرواية الجديدة -كما يُجمع النقاد- وضْعًا اعتباريًا خاصًا؛ إذ أصبح خاضعًا لتطور رؤية المبدع الفنيّة والمعرفية للواقع، عكس ما كان موجودًا في الرواية الكلاسيكية، الذي كان يحيل إلى دلالة مباشرة ونهائية مغلقة؛ لأنّه تمظهر عبر النقل المرآوي الذي يُبديه، كانعكاس للواقع في العالم الكتابي ليصبح معطى نهائيًا وجاهزًا سلفًا، أما الآن، فتغيرت طرق بنينته في النصّ الروائي، وتمت إعادة تشكيله وخلقه وإبداعه بطريقة تضيفي خصوصية على الكتابات السردية، ونصوص إبراهيم الكوني-كما نراها- تتمظهر قوتها الإبداعية في سعيه لاستكشاف عوالم تعبّر عن رؤاه وتبعده عن المعطى الجاهز. من هنا نؤكد أنّ هذا الانتقال من "الحساسية التقليدية" إلى "الحساسية الجديدة" في تاريخ الرواية العربية لم يكن انتقالًا عاديًا، ذلك أنّ صفة الحساسية الجديدة هي إشارة ضمنية إلى التغيرات التي لحقت الإشكاليات المطروحة على المجتمعات العربية، خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، وطبيعة تمثل الروائي لهذه التغيرات.¹ و يُقصد بالحساسية الجديدة* باختصار شديد كما يعرفها إدوارد الخراط "كيفية تلقي المؤثرات الخارجية والاستجابة لها"²

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ النصّ السردى يصوغ وجوده عن طريق مجموعة من الشبكات الدلالية اللغوية والمرجعية، والكتابة الإبداعية ممارسة إنسانية لتأكيد الحضور وعملية القراءة ما هي إلا محاولة نبش عن هذا الحضور، ولا يتمّ ذلك إلا عن طريق النصّ باعتباره وحدة معرفية مستقلة بين العمليتين.

ثم إنّ الصلة بين النصّ والمرجع صلة غنيّة جدا، والقول فيها متشعب؛ فسلطة النصّ تتشكّل من المرجع باعتباره المركز الحيوي الذي من شأنه تدعيم القراءة التأويلية؛ أي أنّه يعمل بمثابة المحرّض لتبني وجهة نظر خاصة بقارئ معين، من وراء مغامرة التلقي بإنتاج رؤية معينة؛ ولعلّ هذا ما يؤكد أنّ "الصحراء" تمارس سلطتها في تشكيل وعي الكوني لأنّها الأرض، الوطن، الأم، البيت الذي ولدت بين جدرانها ذكريات لا تمحى، ولا تنسى ذكريات مكان مغروس فيه، متمكّن في أعماقه، يتأثر به و يؤثر فيه، فشخصية المؤلف - على حدّ تعبير غاستون باشلار- تنتمي إلى "العالم اللامتناهي في الصغر".³

والصحراء بدورها أيضا تمارس بسلطتها استبدادًا على الكاتب، وعلى خيال القارئ وفكره في الآن نفسه؛ فالصحراء تتحكم في الكوني، وتجعله خاضعًا لها كونها عبارة عن صور تخيلية تحفّز على الكتابة، والديمومة، لما تستبطنه من دلالات تاريخية

¹ - عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص13.

² - إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط1، ص 28.

*من أهم العوامل التي سرّعت في إحداث هذا التغيير، والنقلة النوعية في الكتابة الروائية، نلخصها في:-انهيار النظام الملكي والإقطاعي وشبه الرأسمالي، استفحال القمع والحكم الفردي، و انتماء جيل هؤلاء الروائيين إلى التنظيمات السياسية اليسارية والآثار المهولة لهزيمة 1967 على كلّ الأصعدة. ينظر: عبد المالك أشهبون ، م.س، ص 14.

³ - ينظر: غاستون باشلار ، جماليات المكان ، م.س، ص 144-145 .

ومكانية، وحكائية، ولا يمكن إنكار بأنّ الأمم الصحراوية ذاتها تتشكّل من "سرديات ومرويات"¹ هذه الأمم تجعل الكوني وعن غير وعي يكتب، ويؤرخ، ويتفلسف، ويقرأ ويروي لها. إنّ الصحراء من خلال ذلك كلّها، بالنسبة له تمثّل الدستور الاجتماعي الذي يبني عليه معتقداته الفكرية، والكوني جعل من الحفر في أعماق التاريخ سبيله لمراجعة مفهوم الهوية، المركز والهامش، والأنا والآخر "وذلك ما يحدّد طبيعة القراءة ودورها في تحيين المضمّر، والكامن والمبهم والغامض والمسكوت عنه؛ فالقارئ ليس مدعوا إلى قراءة الرواية، وتحديد معناها أو معانيها فحسب؛ بل هو مطالب أيضا وأساسا بالكشف عن استراتيجيات الذات التي تقف وراء هذا البناء التخيلي الذي يعجّ بالحقائق والأوهام وتحديد موقعها بداخلها، فهذه الاستراتيجيات ذاتها لا تبني خارج الذات، التي تستهلك النص وتستوعب دلالاته"².

والسؤال الجوهرى في النظرية الأدبية، والذي نطرحه نحن في السياق ذاته، وهو:

- ما العلاقة التي تربط بين المتخيّل الروائي بالواقع المرجعي بصفة عامة؟
- وهل تظل "الصحراء" حبيسة حدود ما سماه "أمبرتو إيكو" العوالم المحتملة للنصوص؟

¹- ادوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، تر/ محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 181 .

²- أمبرتو إيكو، ست نزاهات في غابة السرد، م.س، ص 11 .

1- الصحراء/ المكان المستقطب لجميع وحدات السرد:

إذا اعتبرنا أنّ الرواية هي ذلك النوع الأدبي الهجين الذي يلجأ إليه الروائي في العالم الذي يبدعه؛ إمّا لمحاولته لإستحضار الغائب في ذلك الواقع الذي يبطل فيه مقولتنا الزمان والمكان، أو ليخلق في المقابل عالماً ذا صورة استعارية مشفرة من جهة ثانية، تعوّضه واقعاً ميؤوساً منه في واقعه المعيش، وظروفه الاجتماعية وغيرها، من أجل إثارة الأسئلة التي تواجه وجود الإنسان المعاصر -خاصّة المبدع- محاولاً بذلك الوصول إلى إجابات تشفي غليله، وتنتهي حيرته، فتصبح الرواية هي الخلاص الحقيقي الوحيد للكاتب -الأنا¹ من خلال طرحه لمنتهى الأسئلة الأنطولوجية التي تثير قلقه من أجل الوصول إلى الضوء في نهاية الطريق - الإجابة عن التساؤلات التي تحيره - .

من هنا، يمكننا الإقرار بأنّ الرواية في الأصل تهدف إلى الكشف عن الفجوة الغامضة التي يجب أن لا تمتلئ أبداً : الضجر من شدة الفراغ الذي يعيشه الكائن الموجود، وهو يظن أنه اجتماعي بالضرورة، فلا نكتشف الأزمة الوجودية للأنا - الكائن الموجود عامّة - في أغلب الروايات العربيّة باستثناء الكوني - كما أراه - فقد أمهل السرد و أعفاه من الدفاع عن تقنياته المجردة ، و أفاد من القوة اللامنظورة للطبيعة؛ كالصحراء برمالها الصفراء، ورموزها، وكهوفها، وطقوس سكانها، ولوحاتها، وكنوزها، وأساطيرها، فيدرك القارئ في أدبه أنّ الإنسان كائن متباعد و معزول و غريب في هذا العالم المظلم دون أن يفشي كلمة واحدة عن هذا السرّ .

كما لا بدّ من التنويه بأنّ " الصحراء " بقيت جانبا مهمّشا في معظم الكتابات الروائية مقارنة " بالمدينة"، و يرجع ذلك - في اعتقادي - لتأثر الروائيين العرب بالرواية الغربية -خصوصاً الرواية الفرنسية- إلى أن جاءت بعض الروايات كحالة إبداعية متأخرة، حملت على عاتقها إظهار جماليات هذا العالم الروحي الغنيّ بمرجعياته الثقافيّة، والتراثيّة يوشك على الاندثار أمام عالم ماديّ شرس، أخذت تغلب فيه الماديّة و التقنيّة على عاتق الطبيعة البكر والبدواة، وتغيّر الأشخاص والزّمان والمكان شيئاً فشيئاً بفعل الواقع الذي يعيشونه

¹ - الأنا Ego / LE MOI :

أنا ضمير المتكلم ، والأنا في الاصطلاح هو النفس ، والمراد بالنفس عند ابن سينا ما يشير إليه كل أحد بقوله (أنا) يشير إلى نفسه بـ (أنا) مغايراً لجملة أجزاء البدن ، فهو شيء وراء البدن . وعند (الرازي) في قولي (أنا) أكون غافلاً عن جميع أعضائي الظاهرة و الباطنة ، مهتم بالقلب بما وراء ذلك أفعل وأبصر وأسمع غافلاً عن جميع أعضائي. و(الأنا) في الفلسفة التجريبية هي جميع الأحوال الشعورية ، فعند (كوندياك) الأنا هي الشعور ما هو بما كان. و(الأنا) عند (ديكارت) قوة مفكرة : تشك ، تفهم ، تتصور ، وتقرر ، وتنفي ، وتريد ، أو ، لا تريد وتتخيل أيضاً وتحسّ. و(الأنا) عند (كانط) هو القوة المدركة ، والعالم من امتثال الأنا وهو امتثال ضروري قبلي وعيان محض. و(الأنا) عند (هيجل) هو الشعور أو الوعي ، وعند (شوبنهاور) هو الذات باعتبارها عقلاً يفكر ويمتثل وجوهراً الأنا هو الإرادة المختارة.

و(الأنا) عند (كيركجارد) ذاتية عميقة ، وشعور بالحرية والحب. و(الأنا) عند (فرويد) هو الذات الواعي ، والأنا الأعلى super-ego هو الأنا الأخلاقي ونقيض الأنا هو ID أو الذات اللاشعورية ينظر: د/ عبد المنعم حنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة مكتبة مدبولي، القاهرة ط3 ، 2000، ص 107.

وهو ما توجّهت إلى إبرازه أعمال إبراهيم الكوني ومعظم أعمال عبد الرحمن منيف وغيرهم مؤخرًا. و المتتبع لنصوصهم السردية - كما نراها - يجدها بنيت "الفضاء الصحراوي" وأعدت خلقه وإبداعه من جديد بطريقة تفضي خصوصية على هذا الجنس الأدبي؛ فأضحى قوة إبداعية يستكشف الكاتب من خلالها عوالم تعبّر عن رؤاه ومقاصده ينأى بها عن الجاهز، الذي يجعل العلاقة بين النصّ ومتلقيه علاقة تنافر وانفصال، وهذا ما يؤكد الناقد عبد الله إبراهيم بقوله: "إنّه لم يقصد تقديم تاريخ موضوعي للطوارق فليس ذلك من شأن الإبداع؛ إنّما تقصدّ يخلق بالسرد عالماً جديداً."¹ كما أنّه "أضاء فيه عتمته بواسطة التمثيل السردى ..."²

في هذا السياق، هذا الأمر - أقصد الفرق بين المؤرخ و السارد - تطرّق إليه "بول ريكور" والكثير من الباحثين وأقرّوا بأنّ جوهر الاختلاف بينهما يكمن في أنّ المؤرخ يتحدّث عن الأشياء التي كانت، أمّا السارد يتحدّث عن الأشياء التي يمكن أن تكون³ وهذا ما سنخوض في غمارها في الفصول القادمة في عنصر: -الرواية والتاريخ .

من هنا، يمكننا القول بأنّ إبراهيم الكوني لم يكن مؤرخاً في نصوصه بقدر ما هو سارد بارع، وكاتب مبدع استطاع - كما لاحظناه - أن ينتج رؤيا خاصة ودلالات لا نهائية شحنها بانفعالات غنيّة بالميتولوجيا من خلال استحضاره للغة المكان، لغة الذاكرة، لغة الحنين للرّحم الأمومي؛ للمتاهة العارية المفتوحة على الأفق البعيد، أين يوجد النور، الحياة الأخرى التي ضحى من أجلها جميع أبطال مروياته.

من المتعارف عليه، أنّ "الصّحراء" حظيت باهتمام كبير بالنسبة إلى الأدب العربي القديم؛ فلقد كان الشّاعر القديم يسعى إلى "إيجاد العالم المحتمل، عالم فني مواز وقابل لمزج قوى الإنسان مع قوى العالم المحيط به، وإحداث تفاعل بينهما."⁴

فلقد كان يلجأ - أقصد الشّاعر القديم - للحقل الشعري كنمط شفوي وكتابي لتصوير ذلك الغموض الذي يحيط بذلك العالم المجهول برماله المتحرّكة، وشحّ أمطاره، وندرة مائه عالم الصّحراء .

¹ - عبد الله إبراهيم؛ الرواية العربية: الأبنية السردية والدلالية، مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض، ط1، 2007، ص104.

² - نفسه، ص 154 .

³ - ينظر: بول ريكور، الزّمان والسرد، الحكمة والسرد التاريخي، تر/ سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، ط1، 2006 ص 78 .

⁴ - سعد البازعي؛ ثقافة الصّحراء، دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصرة، شركة العبيكان للطباعة، الرياض، ط2 1991 ص 34 .

1-1- بنية الفضاء الروائي : نموذجاً كلياً:

تتجلى أهمية "الفضاء الصحراوي" في كونه بعداً مهماً في بنائه للسرد الروائي في عالم إبراهيم الكوني، وليؤسس معه السرد المكاني، فتأتي التجربة الشعرية لتندمج معهما في علاقة تبادلية؛ فالتجربة الشعرية المكانية لها موقعها الخاص، وأثرها العميق، ومدلولاتها في الرواية العربية الحديثة، وتتداخل نصوصه لتشكّل عبر تضافر شفراتها وتشابك علاقاتها وتفاعلها المفتوح، سياقها الخاص في الإطار العام لرواية الصحراء التي أسست مسارها المنفرد في الإطار العام للرواية العربية، والعالمية أيضاً باعتبارها حالة إبداعية متأخرة كما ذكرنا سابقاً.

لقد جعل الروائي المكان يطغى على العمل كلّهُ، فيصبح المكان أحد شخوصه الرئيسية فـ"المكان الصحراوي" هو الوعاء العام لأيّ رواية من روايات الكوني بوصفه عنصراً حيويّاً تدور فيه أحداث الرواية، سواء كان هذا المكان واقعياً أو متخيلاً يزخر بالحياة والحركة والعوالم الإنسانية، أو يقتصر على الركود أو البقاء، وحتماً لكلّ مكان خصوصياته التي تميّزه على الأمكنة الأخرى في الرواية العربية، فإنّ النصوص الروائية عند كاتبنا تكتسب هويتها الفنية والأدبية من سلطة الفضاء الصحراوي كأحد عناصرها الأكثر انصياعاً لها.

يسير إبراهيم الكوني في نصوصه السردية - كما أراه - على نسق واحد يطبعها العودة إلى تاريخ الأدب العربي في أوج ازدهاره ونضوجه ، فهي تتركّب -أي رواياته - وفق نموذج جمالي سردي يتشابه إلى حدّ كبير و القصائد العربية القديمة؛ حيث كانت الصحراء مريض ذاكرة الشاعر الجاهلي؛ وكانت الحيوانات الصحراوية تسير دراما الحكيم الشعري بعد أن يزيل عنها الشاعر تلك العجمة ويقدمها كأنموذج مثالي للوفاء والبطولة والشجاعة.

عُرف كاتبنا بتأسيسه لأدب الصحراء في نصوصه الروائية الأولى التي صبّت كلّ اهتمامها بسرد "عالم الصحراء اللبّية" باعتبارها مكاناً جغرافياً يحمل طابع الغرابة والتميّز عن غيرها من الأمكنة الطبيعية التي تحمل مدلولاً خصباً والنماء لذلك "تستأثر الصحراء باهتمام منقطع النظير في عالم الكوني الروائي، فغضبها وصفائها وعمتها وأمانها وغدورها يترك أثره الكبير في الأبنية السردية بما في ذلك الشخصيات والأحداث واللغة"¹.

و هذا ما يُظهره السارد في رواية "نزيف الحجر" تقسيمه سكان الجبل وسكان السهل الرملي من قبل آلهة السماء؛ حيث قامت الأسطورة بالفصل بين الأطراف منذ قديم الزمان لدى سكان المكان الصحراوي بدليل قول السارد: "...حكي له كيف أنّ الودان هو روح الجبال . 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

¹ - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص 570 .

العداوة بينهما، وما أن تغادر الآلهة ساحة المعركة وتتوقف الأمطار عن الهطول حتى تشتعل الحرب بين العدوين الخالدين. وفي يوم غضبت الآلهة في سماواتها العليا و أنزلت العقاب على المتحاربين . جمدت الجبال في " مساك صطفت " وأوقفت تقدم الرمل العنيد في حدود "مساك ملت". فتحايل الرمل و دخل روح الغزلان، وتحايلت الجبال من جهتها ودخلت الودان. منذ ذلك اليوم أصبح الودان مسكوناً بروح الجبل.¹

تعتبر "الصّحراء" بالنسبة لأبنائها فردوساً وجحيماً لا يطاق في نفس الوقت؛ فقد كتب الجاحظ في رسائله في حب البدو لهذا المكان الأسطوري: "... قيل لأعرابي : ما أصبركم على البدو . قال : كيف لا يصبر من وطأه الأرض، وغطأه السماء، وطعامه الشمس وشرابه الريح!"²

وكتب أيضا في نفس المدونة: "... قلت: وأين تسكن منها . قال : مساقط الحمى حمى ضرية بها لعمر الله ما نريد بدلاً ولا نبغي عنها حولاً، أما الفلوات فلا يملوّلح ماؤها ولا يحمى ترابها و لا يُعمر جنابها ليس فيها أدى و لا قذى ولا أنين و لا حمى فنحن بأرفه عيش وأرفع نعمة ! قلت : فما طعامكم فيها ؟ قال : بخ بخ ! عيشنا و الله عيشٌ تعلل جادبه، وطعامنا أطيب طعام وأهنؤه : الهبيد والضباب واليرابيع والقنأفد والحيات، وربما والله أكلنا القد واشتوينا الجلد فلا نعلم أحداً أخصب منا عيشاً ، فالحمد لله على ما بسط من السعة ورزق من الدعة."³

كما أنّ الشّخوص الروائيّة للكوني - في الغالب- تظهر وتنمو بحيث ترى في هذا المكان المتناقض، الأسطوري، الأمّ الحنون لها ولجميع الصحراويين، وتعلموا منها الكثير ومن كثرة ترحالهم نجد الهجرة الدائمة في دمائهم، ولكنهم تعلموا من أمهم الصحراء، كم أنّ الإنسان صغير وضعيف.

يقوم الكاتب بتحويل عناصر الطّبيعة الصّحراوية الصّماء إلى عالم سردي بديع تؤثته اللّغة الشّعريّة التي لا تهتمّ بوصف المظاهر الخارجيّة للأمكنة فقط، بل تركز اهتمامها بدرجة أولى على رصد الأبعاد الاجتماعيّة والثّقافيّة لقاطني المكان فقد رصد الكوني في نصوصه المعالم الجغرافيّة والحياة الاجتماعيّة والروحيّة لأبناء الصحراء اللّيبية الكبرى و" تتميز رواياته عن غيرها من الروايات التي تناولت الصحراء باهتمامها بالعودة إلى الماضي السّحيق للصحراء، والكشف عن أساطيرها ورموزها، ورمالها التي سطر عليها الأسلاف تعاويذهم، ورقاهم وتمايمهم السّحريّة."⁴ ولعلّ هذا ما يؤكد أنّ الشعب الطارقي

¹-إبراهيم الكوني، نزيه الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، 1992، ص 26.

²- الجاحظ، رسائل الجاحظ، رسالة الحنين إلى الأوطان، نسخة الكترونية: www.al-mostafa.info/data/arabic/depot3/

³- نفسه.

⁴- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 2002، ص

يمثل صورة مشهدة متفردة استطاعت التعيش مع عالم جغرافي يتصف بالقسوة والحرمان.

وهذا ما أكدّه موريس "بلانشو" حينما قال: " بالنسبة لهذه الحجرة المغمورة في ظلمة تامة، عرفت كل شيء، لقد دخلتها وحملتها في داخلي وجعلتها تعيش حياة ليست بالحياة، بل أقوى من الحياة، والتي لا تستطيع أي قوة في الدنيا إزالتها."¹

ويمكننا الحديث من خلال ما قاله "بلانشو" بأنّ المكان هو امتداد لذات الإنسان وطبيعته؛ فالأشياء والأمكنة التي تؤثت الرواية لا تلعب دوراً جمالياً اقتراحياً فحسب، بل هو يأخذ دوراً إيحائياً مهمّاً، ذلك أنّ هذه الأشياء مرتبطة بوجود الإنسان أكثر ممّا يقرّ أو يفصح عادة، لهذا يمكننا القول أنّ وصف هذه الأمكنة هو نوع من وصف الأشخاص.

2-1- "الصّحراء" نموذجاً للمطابقة:

حين يتمّ الحديث اليوم عن "الرواية الصحراوية" أو "الرواية في الصحراء" فإنّ الأمر يتعلّق بدون شكّ عن موضوع يتميّز بالخصوبة والجدة لم يسبق مقارنته من قبل في ظلّ مجتمع أزرق كشعب تميّزه أصالته، وتاريخه الثرّ، وكأمة ولغة وعرافة، جاءت للقارئ في طبق من ذهب عن طريق تجربة أدبية أصيلة لبها الثقافة الشعبيّة، قدّمه إبراهيم الكوني في صورة استطاعت أن ترصد، وتجسّد، وتقرأ حياة البدو الرّحل، وواقعهم من منظور صحراوي، من صعوبة المناخ والجفاف، ومواجهة شبح الموت بشكل دائم، من هنا يمكننا القول بأنّ ميلاد الرواية الصحراوية -كما وجدناها- على يد إبراهيم الكوني هو ميلاد الرواية التي التزمت مع قضايا أمتها الموثقة لتاريخها، والمتفاعلة مع مجتمعها بتناقضاته وتفصيله من خلال كتابة أدبية عميقة عمق الصحراء، ينفذ إلى أغوار الذات القارئة بشكل انسيابي مهما كانت صعوبة التّشفير.

يقول الفيلسوف الكبير "أرسطو" في كتابه "فنّ الشعر":

"الشّاعر ينبغي أن يكون صانع حكايات، قبل أن يكون صانع منظومات؛ لأنّه شاعر بفضل محاكاته وهو إنّما يحاكي الأفعال، ولو حدث في مناسبة ما، أن عالج أحداثاً واقعية واتخذ منها موضوعاً لقصيدة، يظلّ مع ذلك شاعراً، مادام ليس هناك ما يحول دون أن تكون بعض الأشياء التي وقعت فعلاً من الأشياء التي يمكن أن تقع، فيكون الشّاعر شاعراً بما ينسجم من هذه القاعدة الأخيرة."²

يقصد أرسطو هنا - كما أتخيّله - بأنّ مهمة الشّاعر هي إعادة صياغة واقعه من خلال مواضيعه ليصنع بذلك حكايات تختلف عن مهمة المؤرخ؛ وهي تقليد الواقع حرفياً وتاريخه من خلال أحداث وقعت فعلاً يوماً ما، و ينطبق هذا الكلام على السرد كما الشّعر.

¹ - ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، م.س، من ص 51-54.

² - ينظر: بول ريكور، الزّمان و السرد، م.س، ص 79-80.

1-3- المرجعية الميثولوجية بؤرةً للكتابة:

السؤال المطروح في هذا الصدد:

- هل يكرّس إبراهيم الكوني الخطاب الأسطوري الماضي أم يعيد إنتاجه؟

من المعلوم أنّ مهمة الروائي هي أن يضع هاجسًا في ذهن قارئه؛ حيث يترك له الفراغات يجب عليه ملؤها حتى يكتمل عنده المعنى الحقيقي - نسبيًا - للنصّ المقروء، وكما يرى "أيزر": "فكلّ نصّ بلا قارئ أو قراءة هو مجردّ علامات متضام بعضها إلى بعض ولن ترتقي إلى درجة الأدب. إن لم يباشر القارئ وظيفة القراءة الأولية. فالتأويلية فالمتدبرة، ومن هنا يبقى النصّ مفتوحًا."¹

إنّ أي كاتب أو مبدع لا يكتب لنفسه، وإنّما لقارئه المفترض، أو المقصود، فمن الطبيعي أن ينتقي ألفاظه بعناية تامة، والأرضية التي تجري فيها الأحداث اعتمادًا على حضور القارئ في ذهن المؤلف، يقول الجاحظ: "لا خير في كلام لا يدلّ على معنائه ولا يشير إلى مغزائه، وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزلت."²

يكشف الجاحظ هنا عن قيمة وأهمية المتلقي في ذهن المؤلف، كما نجد "رولان بارث" نادى بحياة القارئ وبأحقيته في إنتاج نصّ جديد، أمات المؤلف؛ لأنّ العلاقة من وجهة نظره بين التلقي والكتابة ليست علاقة إرسال أو استقبال؛ وإنّما هي أبعد من ذلك بكثير علاقة تشكّلات وفق منطق السنن النصّي الذي لا يلزم القراءة باتخاذ وجهة معيّنة، لأنّه يبني ملابسات دلالية تعطيها حقّ المبادرة والمثابرة، وتسمح له باقتحام منطقة الإنتاج بإعادة ترتيب أنظمة الكتابة يصنع معنى النصّ وأخذ معانيه.

إذا كان المؤلف لا ينطلق في إبداعه من الفراغ؛ فإنّ القارئ هو الآخر لا ينطلق من نقطة الصفر، فلا بدّ له من أن يكون متمكّنًا من بعض النظريات النقدية التي بإمكانها مساعدته في عملية الفهم والتأويل وفعل القراءة وإشكالية التلقي.³

هكذا وعى المتلقي الذي أولته الرواية الحديثة أهمية بالغة، وفعالة في مشاركة المبدع همّة الروائي، المشاركة النابعة "... من عملية السرد ذاتها؛ إنّها اكتشاف للعالم بالكتابة وفي الكتابة، كما يقول أصحابها. وعلى القارئ أن يسهم في هذا الاكتشاف: في حلّ الرموز، في أن يعيد خلق النصّ وأن يكتشف إمكاناته."⁴

¹ - مج من الكتاب، التلقي والتأويل، من النموذج النصّي إلى النموذج التفاعلي للقراءة، مطبعة أميمة، فاس، ط1، 2014 ص123.

² - الجاحظ، البيان والتبيين، تح وشرح عيد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط3، 1986، ص11.

³ - ينظر: محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، العدد 10، 1998، ص10.

⁴ - ينظر: جان ريكاردو، قضايا الرواية العربية، تر/ صباح الجهم، منشورات دار الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، 1977

فالكاتب الذي يروي للصحراء باعتباره من مجتمع الضرورة انتقل إلى مجتمع الترف
 فـ" أحسّوا بالفرق بين المجتمعين [حيث] في الصحراء تأتي المفارقة بين المكان
 والطبيعة، وفي المدينة تأتي من الإنسان والثقافة." ¹

ويُقصد بمجتمع الضرورة هو المجتمع الذي يكتفي من المعاش بالحد الأدنى من
 الضروري للبقاء، وهذا هو المجتمع البدوي الصحراوي، ومجتمع الترف هو ما زادت عنده
 أحوال الرفه والدعة ، والتأنق في المأكل و المشرب.²

تمثّل الكتابة الإبداعية لدى الكوني حالة ممارسة لخروج مستمرّ عن النسق المعتاد
 - أقصد بذلك الروايات العربية - على الصّعيدين:

- جزئي: في بعض رواياته نجد الخروج يكمن في صورة تقنيّة أو رؤية جديدة.

- كلي: بحيث يخرج نصّه الجديد في بنائه وخصائصه الفنيّة عن النّصوص السّابقة
 ويجدر الإشارة إلى أنّه لا يحدث ذلك إلاّ عن طريق الرّبط المستمرّ بين المبدع
 والقارئ لاتفاقات جديدة حول طبيعة النّص، ومن المهمّ، لا بدّ من القارئ أن ينظم
 في ذهنه مكنونات الممارسة السّردية ليتقاضي الوقوع في الخلط أثناء ممارسة
 القراءة.

ومن هذه التقنيّات، توظيف الأسطورة بشكل بارز في مجموعة كبيرة من روايات
 إبراهيم الكوني؛ حيث تعدّ هذه الأخيرة "مرجعاً أساسياً من المرجعيّات النصّية الرّمزيّة
 والفنيّة، التي مكّنت هذه الرواية من تحقيق تقدّم نوعي على مستويين بأن : مضموني
 وجمالي."³

على سبيل المثال، نجد "واو" الفردوس المفقود، هذا المكان الذي له قيمة ومضمون
 في مجريات السّرد؛ فـ "واو" الفردوس تعزية لأبناء الصحراء، وهي في اعتقادهم السّبب
 الوحيد لصبرهم على قساوة الحياة و ضنك العيش في الصحراء، سيّدة الجوع والسّهد
 والشّمس الحارقة " أهل السّهل هم الذين صنعوا المعجزة هذه المرّة، جنتمونا بتنبكتو من
 الأدغال. بعثتم "واو" الصّائغة من المجهول."⁴ ومثّل " لقد خرج جدنا الأوّل من "واو"
 الفردوس سعياً وراء الحرّية وعندما خرج وعرف وضاع ووجد نفسه في الصحراء
 القاسية عاد إلى على عقبه ودقّ على بوابة السّور، ولكن الباب كان قد أغلق في وجهه
 إلى الأبد."⁵

¹ - سعيد الغانمي ، ملحة الحدود القصوى، م.س، ص 16.

² - ينظر: نفسه .

³ - نضال صالح ، النزوع الأسطوري في الرواية العربيّة ، اتحاد كتّاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2001 ، ص 45 .

⁴ - إبراهيم الكوني ، المجوس ، ج1، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1992 ، ص 93 .

⁵ - نفسه، ج2 ، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1992، ص 82 .

نصوص إبراهيم الكوني تتأسس على أساس فريد من نوعه كما أعتقد، على التشكيل الغرائبي لفضاء روائي، يُظهر النَّضج الرَّؤْيُوي والفنّي اللّذين طرأ على اللّغة الواقعيّة فترتبط نصوصه السّردية بعوالم حكائيّة خاصة، تغذيها الصّحراء بتكويناتها المعرفيّة المتصلّة بالعجائبي، والأسطوري، والمرويات الأسطوريّة، وما تحويه من حكايات و أساطير وسرود تقليديّة؛ فالأسطورة تُؤخذ " على أنّها حقيقة، ولكن عند تحليلها تُظهر تناقضات بنيويّة صارخة، وعندما تنتقل هذه الأسطورة إلى الأدب؛ فإنّها تحتفظ بالطابع الرّمزي والتنظيم الصّارم والإضاءة الميتافيزيقية، لكنّها تفقد طابعها التأسيسي والحقيقي ويظهر اسم الكاتب عليها."¹

ولم يكتف الكاتب / المبدع بالتعامل مع الرّموز الأسطورية، بل صار يصوغ لنفسه أساطير خاصة به، وهي تشكّل مجمل البعد الثقافي المطروح، ومن هنا يصبح النّص السردية " بنية دالة تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة في إطار بنيات ثقافية و اجتماعية محدّدة."²

في رواية "المجوس"، ومن البداية يميّز القارئ عالمًا غرائبيًا، مدهشًا، يعود به إلى العصور الأولى، ولا يعني هذا الكلام أنّ التفكير بالأسطورة عودة إلى البدايات والعصور الغابرة، بقدر ما يعني " محاولة لتملك الواقع تملكا سحريا يمكن من احتمال الرّاهن من جهة، ومن مواجهة المستقبل من جهة ثانية."³

فيرتقي بذلك الكاتب بالفضاء الواقعي إلى فضاء أسطوري ثري بالدلالات والمعاني زاخر بالرموز وملئ بالتأملات، داع للرؤيا، فضاء يشدّ المتلقي إلى موقع شديد التميّز ويرجع الفضل إلى الأسطورة التي تضيء على هذا العالم تركيبية مميّزة لها عمقها السّحري الذي نجده خلف المظاهر، من أجل قراءة عالم الوجود، وفكّ لغز عيش الإنسان في هذا الكون الكبير؛ اللّغز الوجودي الذي لا يكتمل إلّا بوجود ثلاثة أشياء على حدّ قول الكاتب نفسه:"

- الرّواية والخلاء والأسطورة.

- الرّواية روح اللّغز، والخلاء جسده، والأسطورة لغته.

- الرّواية فيه روح والأسطورة له روح هذا الرّوح."⁴

من خلال هذه المقولة، إذا كان الخلاء باعتباره فضاء لكلّ الأسئلة التي تسكن في أعماق الوجود؛ فالرّواية هي لازمة ميتافيزيقية يحتاج إليها الكائن/ الكاتب، نقول بالممكن

¹- دانييل ، هنري باجو ، الأدب العام و المقارن ، تر/ غسان السّيد ، منشورات اتحاد كتّاب العرب ، 1997 ، ص 06 .

²- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص/ السّياق) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1 ، 1989 ، ص32

³- نضال صالح، النّزوع الأسطوري في الرّواية العربيّة المعاصرة ، م.س ، ص 97 .

⁴- إبراهيم الكوني ، صحرائي الكبرى ، م.س ، ص 89 .

والمستحيل، والأسطورة تصبح المُعين على نفخ الرّوح في عالم الصّحراء، فهي بنية دالة من الدّرجة الثّانية توظف المعنى الأوّل من أجل المعنى المقصود من طرف المبدع.

وتأسيساً على ذلك، إنّ الأسطورة هي من الطرق التي تسعى إلى الإجابة عن ماهية الكائن ومصيره، وسبب شقائه، وعلاقته بمحيطه بمنطقها الخاص التي أصّرت على تأسيس من خلاله " لروابط رمزية وعضوية بين واقع سريع الزوال خاص بالتجربة الإنسانيّة وصفة أزلية لما هو فوق الطبيعة."¹

وعلى سبيل التّمثيل، في رواية المجوس، نجد ذلك الصّراع الوجودي المحتدم بين أبناء الصّحراء والوحش الكبير الذي يطاردهم " القبلي " - البطل الرئيسي للرواية- الرّيح الرّمليّة العاتية التي تدمّر كلّ شيء في الصّحراء؛ وخاصة الآبار والمياه التي هي أساس وجود الصحراء والصحراويين، القبلي هو المحرّك الأساسي لعجلة السرد والأحداث ، والتّحدّيات والبطولات التي يقوم بها أبناء الصّحراء لتصدّي لهذا الوحش عن ابتلاع مياههم ووجودهم وقد قامت جميع معاركهم على الحفاظ على هذه الآبار ومنع أعدائهم من السيطرة عليه فقاموا باختراع أدوات فعّالة لمواجهة، ووقف محاصرتهم له من خلال إخفاء آبارهم وحمايتها، يقول السارد: " العمامة الشّفاقة التي يتقنّع بها " إيدنان " الضال ازدادت قتامة، ونزلت من البرج السّماوي الأوّل إلى البرج الثالث

في الصّباح نفذت - الرّيح- مكيدة قديمة في دفن البئر."²

ويقول أيضا في مقطع سردي آخر: " دفعته موجة مفاجئة فتراجع إلى الوراء حتى حاصرته إلى جدار حجري قصير القامة."³

الرّيح هنا هي العدو الذي يحاصر الصّحراوي في دائرة مغلقة لا منفذ منه ويقذفه هنا وهناك من جهة، وعملية التخريب التي تقوم بها من خلال طمرها مواقع المياه والآبار أساس الحياة بالنسبة له من جهة أخرى.

إنّ الرّيح في مجمل الرواية هي صفة الخراب، تفسد عليهم أجواء طقوسهم ومعتقداتهم الموروثة المقدّسة؛ ف"عندما جاء الوقت وحلّ موعد الميعاد هرع الخبراء لتحديد العراء الملائم لاستعراض المهاري، ولكن الألسن الرّمليّة شوّهت الأرض بالتّجاعيد وأفسدت بكاره الخلاء، وخلقت العراقيل في السّهل الفسيح."⁴

الرّيح تخرب ما يجري في الصّحراء من تدريب الإبل على الرقص؛ حيث تجتمع القبيلة مع أطفالها وشيوخها حتى نسائها في السّاحة لتشاهد الاستعراض الذي يقوم به فرسان القبيلة كما ورد في نص "التّبر": " في السّهل تحلّقت النساء حول الطبول، وكوّن الصبية

¹ - ميشال زيرافا، الأسطورة والرواية ، تر/ صبحي حديدي ، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، ط 2، 1986 ، ص 09 .

² - إبراهيم الكوني ، المجوس ، ج1 ، ص 39 .

³ - نفسه ، ص 45 .

⁴ - نفسه، ص 118 .

حولهم طوقاً واسعاً، واتخذ الشيوخ مواقعهم على المرتفع الجنوبي، واجههم من الناحية المقابلة الرجال والشباب، وهم يتوجون رؤوسهم بالعمامات الفخيمة الزرقاء، ويتهادون في خطوهم بكبرياء الطواويس، وربطت المهاري في الأفق على جانبي العراء، صف تأهب في الغرب والصف المقابل رابط شرقاً، كانوا يزفون مطلقاً مزواجاً، من الأتباع اختار أن يتخذ خلاسية حسناء رفيقة مقرراً أن يذوق طعم الدم الممزوج بحرارة الزنج. بدأ العرض بالتشكيلات الثنائية.

بادر فارسان رشيقان من الجهة الغربية أولاً، فانطلق فارسان في مقابلتهما من الناحية الشرقية وتقاطعا بجوار حلقة الرقص ، وكوفنا بعاصفة من الزغاريد .¹

كما يظهر الخارق في نصوصه على صورة مفارقة للصورة التي تبدى عليها الإنسان الذي ملأ قلبه حب العالم السفلي الذي سيزول حتماً يوماً ما، وتخلّى عن قيم الخير والجوهر والخالد والأزلي، من هنا، يطرح الكاتب الخارق تعويضاً عن الواقع، وعلاقة الأنا بالأنا؛ فهو يوظف الخارق لنقد الواقع المعيش من خلال تجسيده، لما يواجهه الإنسان في الوجود من قلق وتوتر واضطراب وعدم الراحة النفسية في هذا العالم، ويدعو إلى التنبؤ مع الأطراف الثلاث للصحراء، العراء، الأفق، الفضاء، لتوجه نحو سماء أبدية؛ فالصحراء جنة الله وأعظم ملجأ للإنسان كما يقول السارد " ... الصحراء وحدها تغسل الروح. تتطهر تخلص، تتفرغ، تنفضى ، فيسهل أن تنطلق لتتحد بالخلاء الأبدى، بالأفق ، بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق وخارج الفضاء، بالدنيا الأخرى، بالآخرة ."²

إن إبراهيم الكوني في نصوصه الروائية - كما نراه - يتعامل مع الأشياء تعاملًا ينقلها من وجودها الثابت في الطبيعة إلى عالم تدخل فيه ضمن شبكة من العلاقات التي تندرج من خلالها بنية وجودية جديدة، تصبح فيها علاقاتها بالذات الساردة علاقة حميمية راسخة تقترب من الحلولية، بحيث تلغي الحدود الفاصلة بين الذات والأشياء المشكّلة للواقع الخارجي.

تتقمص الصحراء في نصوص الكوني دور المعلم و الأب الحكيم كما ورد في رواية "التبر": "الإشارة هي القدر. هكذا قالت الصحراء."³

والأمّ في الوقت نفسه كما ورد في نصّ " المجوس ": "... ومنذ أن هرعت السماء لتفجير الحليب الأرضي من حلقات الصدر الرحيم، والصحراء لم تكف عن النزيف بالحياة ... بالماء."⁴

¹ - إبراهيم الكوني ، التبر، دار الريس للكتاب والنشر، ط1، 1990، ص 13-14.

² - نفسه، ص 127 .

³ - نفسه ، ص 45.

⁴ - إبراهيم الكوني ، المجوس ، ج1 ، ص 219.

تلك الأنسنة كانت مطبوعة بطابع تمجيد المكان؛ فهي معلمة لأبنائها بلغة الإشارة وليس الوضوح، وهي سمّة من سمات الأب -المعلم الحكيم- ، وهي الأمّ التي ترضع أطفالها بحلمتها وتحميمهم من الجوع ، وتخرج من آبارها المياه النادرة يرضع منها العابرون. هذه "الأنسنة" أعطت للمكان رمزاً وجودياً في الحياة، والفضاء الصحراوي كان وعاء ضمّنه السارد خلاصة تفكيره على تنوعه الظاهر؛ فمثلاً قوله: "الاحتقار في ناموس الصحراء أسوأ من المحو ، أسوأ من الفناء".¹

فلقد أولى الروائي بتوظيف الأسطورة في رواية الصحراء اهتماماً خاصاً لأنها تحتل مكانة الصدارة في الماضي البعيد لمجتمع الصحراء، وتأثيرها العميق في وعي الناس.

4-1 - "الصحراء" من عرج روائي آخر على خارطة الكتابة:

إنّ المتأمل في خطاب الرواية العربية الجديدة، الخاص بموضوعة الصحراء أصبحت لازمة كتابية استجاب لندائها الأدباء من جهة، وانعكاس للواقع المعيش ميّز تلك المنطقة النائية على كتاباتهم وإنتاجهم - بالضرورة- من جهة أخرى، في رواية "نداء ما كان بعيداً" نجد في معتقدات الطوارق بأنّ "الصحراء" هي مركز الأرض، وروح الأجساد على الأرض، أمّا المدن فهي مجرد امتداد لها؛ فـ "الشمال مظهر، ولكن الصحراء له جوهر الشمال جسد ولكن الصحراء روحها".²

إنّ المقارنة التي قام بها الراوي بين [الشمال / مظهر] و [الجنوب / جوهر] تُظهر مكانة "الصحراء" كهوية سردية إنسانية بالنسبة للكاتب المثقف، جعل منها قناعاً يخفي خلفه الوجه الحقيقي الموجود، وهو "الواقع الإنساني"، والصراع المحتدم بين الجهتين فـ "اللقاء بين الشرق و الغرب قضية، وقبل ذلك واقعة أوسع من أن تكون فنية أو أدبية فقط فاللقاء يحقق عبر العصور مرات عديدة؛ بل لعلنا يمكن أن نقول إنه يقترب من أن يكون أمراً طبيعياً".³

والصور الصحراوية هذه قابعة في لاوعي الكاتب ناتجة عن الاغتراب؛ لأنّ الاغتراب مأساة حقيقية يشكّل نوعاً من "الانفصال، أو فقدان الهوية، أو فقدان (الوحدة) التي ينبغي قهرها، لأسباب تتعلق بطبيعتنا الجوهرية أو بالنوعية الإنسانية الأصيلة".⁴ ولذا ستكون الكتابة السردية - التخيلية خاصة - هي محاولة استرجاع ذلك الانسجام الروحي الضروري لترميم وحدة الكينونة، وتمكينها من الإحساس بالارتياح والاستقرار المكاني؛ لأنّ المغترب/ المنفي هو الشخص الذي لا يملك مكاناً ينتمي إليه، فيعيش على

¹ - إبراهيم الكوني ، الثّبر، مص.س ، ص 110 .

² - إبراهيم الكوني ؛ نداء ما كان بعيداً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006 ، ص 425

³ - عبد الله كاظم ، الرواية العربية المعاصرة و الآخر ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط1، 2007، ص 63 .

⁴ - ريتشارد شاخت، مستقبل الإغتراب، تر/ وهبة طلعت أبو العلا، منشأة المعارف جلال حزي وشركاه، ط1، 2001، ص 34.

الحركة المستمرة، وعلى القلق الدائم الذي يثير في النفس كلّ الأسئلة القاسية، سؤال الهوية سؤال الآخر، سؤال العودة.

وهذا ما سجله أيضاً "طيب صالح" على خارطة كتّاب الصحراء في "موسم الهجرة إلى الشمال" التي رأى فيها أحد النقاد بأنها ليست "... بنص روائي (بريء) و إنما يضمّنه [الروائي] رسالة يحرض فيها على الانغراس في الأرض بما هي حجر و بشر وثقافة وتاريخ كردّ على الهجرة، وهي بالتأكيد هجرة وجدانية عميقة، نحو الشمال، أو لنقل نحو تدمير البنية الحضارية والثقافية للجنوب ... من خلال هجرها."¹

ولأنّ كاتب الرواية كان يلحّ على "...الارتداد نحو الجذور أو نحو تلك المنطقة العميقة المتوارية من التراث، وهي منطقة ينبغي أن تبعث من جديد، وذلك من خلال تخييره لعدد من الرجال والنساء المسنّين لأجل تأدية الأدوار الرئيسيّة في روايته ... إضافة إلى أنّ الوقفات العديدة التي يقفها الكاتب بإزاء بيت الجدّ والوصف المتكرّر له يضعان ... حجة لا تقبل الشكّ حول ما يمكن اعتباره رمزا إلى حقبة من الحياة، عاشتها القرى الواقعة على ضفاف النهر، وهي الحقبة التي يكاد يلفها دثار النسيان، ويلح الكاتب على استرجاعها وإدخالها من جديد في منطقة الذاكرة."²

ومن الملاحظ أنّ أسئلة الرواية العربيّة الحديثة هي أسئلة هوية في العمق، هذا المفهوم الأخير الذي تتجاذبه اتجاهات سياسية واجتماعية وثقافية ونفسية متنشعبة، تؤكد أنّ الهوية بناء متحرّك لا يعرف الثبات.

من هنا يمكننا القول، تكمن خصوصيّة الصّحراء في الروايات التي سنقوم بمقاربتها في كونها سرّاً و طلسمًا حظي بامتلاك رموزها الكوني بصفته سليل تلك المنطقة، ويرجع ذلك إلى تميّزها بتراث ثقافي ورمزي كبير، ذي نوعيّة خاصّة، ترفض كلّ الثقافات الطارئة الجديدة تحاول التغيير وتسعى إليه؛ ومثال ذلك في الحوار الذي دار بين "مسي" و"نزيه فاضل" تظهر الصّحراء المخلصة لابنها عكس المدينة الجالبة للعنة والهلاك لهم بدليل قول السارد في رواية "من أنت أيها الملاك؟": "...جذب الصحراء لا يخيفني كما يخيف الكثيرين؛ لأنّه لم يحدث في تاريخ الصحراء أن نجت من الفناء إلاّ القبيلة التي استجارت بالصحراء، في حين هلكت كلّ القبائل التي استجارت بالمدن ..."³

وكما يقول المسيو "غيس" في رواية "يوسف بلا إخوته": "...ربّما لأنّ صحراءها مسقط رأس الإنسان كما يرى دهاة كثيرون."⁴

¹- سمير أبو حمدان ، النصّ المرصود، دراسات في الرواية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1 ، 1990 ، ص100.

²- المرجع السابق، ص 102.

³- إبراهيم الكوني ، من أنت أيها الملاك؟ دبي الثقافية، دبي، ط1، 2009، ص 245 .

⁴-إبراهيم الكوني؛ يوسف بلا إخوته، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005 ، ص 37 .

فيصبح هذا المكان المجهول هو سرّ الوجود الإنساني، والعلّة الإلهية للذات الصحراوية – حسب معتقداتهم – في ذلك الرّمّل البكر المشعّ الذي لم تطأه أرجل الأعراب، فقد ولد الصحراوي من "البريّة كفراغ مفتوح و عار، ومجاور لسماء عارية أيضا، تتشبه بالسماء وتحمل سيماء الخفاء، حيث يسكن الله. البريّة. هي المعنيّة بالأمر، هي أرض الميعاد الحقيقيّة ، لأنّها مسكونة بالله، ولأنّها رديف الحرّيّة".¹

إنّ التأمل في هذا الفضاء العاري وحده، سلوك فلسفي مشفّر، يعطي لهذه الطبيعة العجيبة القوة اللانهائية على إعادة تشكيل العالم، أو محاولة فهم الذات باعتبارها جزءاً متناهي الصّغر في ماكينة ضخمة اسمها الكون – لا الواقع؛ فتصبح الصحراء هوية إنسانية لكاتبنا، وهذه الهوية السردية رغم نموها في ظلّ تطوّر صناعي سريع، أخذ يُفرغ العالم الإنساني المعاصر من قيمه الروحيّة ويقوده إلى الدخول في عراقك دائم مع محيطه، فلزم على الكوني أن يتخذ موقع الوسط، ليصل بمشكلة عالم مندثر وقضية خاصة، حين فشلت وسائل أخرى في إيصالها.

يقول السارد في رواية " نداء ما كان بعيداً " في هذا المقطع السردية بالغ الأهميّة: " الأعداء يحسنون لنا من حيث لا يدرون عندما يهدمون بقتابهم بيوتنا، لأنهم لا يعلمون أنهم يحرقونا من قبورنا في حين أنهم يظنون أنهم يشردونا".²

إنّ المتأمل لهذا المقطع، نجد أنّ السارد- كما أتخيل- يحاول أن يكتشف وينزع الستار عن صوت الذات العربية من خلال ذلك الإرث الثقافي والمعرفي والديني غير المباشر بطبيعة الحال، الذي تتولاه "المتاهة العارية" التي تخلق ذلك الامتداد الشعري لعزلة الكائن في مجمل رواياته، وكذلك الكشف عن جمالية ذلك الفضاء اللامتناهي الأصفر الذي انعكس على ذاته وكتاباتة؛ فجعل منه – الفضاء الصحراوي – دينامية تخيلية تفارق المعطيات الطبيعيّة والإنسانيّة؛ منها المواجهة الاجتماعيّة المزمّنة "للأنا" بذلك الانفتاح الرهيب للوحدة مثلا، فيصبح الفارق بين الواقع والخيال هو الذي يزيد غموض الرواية العربيّة، ويرميها على ضفة التفسير الانتهازي الذي يلمح إلى الميتافيزيقا تلميحا، يحسّ القارئ نفسه بأنّه أمام مجموعة من الطرق فإن أخطأ التقدير، ربّما يجد نفسه أمام طريق مسدود، لا يرى النور إلا إذا اختار طريق الخلاص، الخلاص الحقيقي من العتمة إلى وطن النور، إلى العدالة السّماويّة.

انجذب الكوني وجدانياً إلى حرارة الشّمس الخالدة، ورياح القبلي التي تهب في الصحراء اللّيبية الكبرى؛ إنّه ينتمي إلى الأصالة والبداءة المتجذرة في الذات الصحراوية له إلى ليبيا ولادة، والحياة والنشأة وعلاقات القبائل الطوارقية وثقافتهم الإفريقية انتماءً وأراد الكوني أن يسكن في مدينة اللّغة التي بناها بهذه المرجعيّات المعرفيّة والثقافية، هي القضية التي أثارها سعيد الغانمي في كتابه " ملحمة الحدود القصوى " حين تساءل:

¹- إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى ، مص.س، ص 108.

²-إبراهيم الكوني ، نداء ما كان بعيداً، مص.س ، صص 388-389 .

"هل في قدرة الرواية، وهي ثمرة من ثمار المدينة الحديثة، أن تخرج البدوي من مغاور الصحراء، وتوطنه في بيوت الكلمات؟ ..."¹

البيت الذي لمّح إليه الكوني في نصوصه هو بيت البدوي، لأنه مكان جوال، غير ثابت ومستقر في موقع معيّن، واحتوائه على قيم روحية من شأنها أن تعزز انتماءه، واحتفاظ بالماضي في قلب الحاضر الزماني، وهو ما يجعل رواية الصحراء تختلف عن نقيضتها رواية المدينة؛ فالأولى تعتمد على الأسطورة وهو شيء من هويتها، لأنّ "الرواية تطمح في قول لغز الوجود القائم على المزج بين الثنائيات، والأسطورة بوعيها لذاتها، ورغبتها في تخطي وظيفتها ..."² بينما الثانية ترتبط بتصوير مشكلات وموضوعات لا حدّ لها ولا نهاية.

ثانياً - العلامات المكانية الدالة وأسئلة الهوية:

بدءً، إنّ نصوص إبراهيم الكوني الروائية - كما نراها - تميل إلى الهروب من الواقع المفقود إلى الواقع المكتوب نحو التشكيل الشعري والفني، وغلق البنية الروائية على مجموعة أحداث متباعدة، والمزج بين الرؤيا والرؤية، ممّا جعل خلخلة مركزية السرد وتعدّد توجّهاته أمراً ملحاً، يؤسس بذلك عالماً مفكّكا نابعاً من رؤيا تؤكد فوضوية هذا العالم وانطوائه على حكايات لا تعدّ ولا تحصى يقودها ساردون مهمشون.

إنّ الخيال الصحراوي في أعمال الكوني خيال خصب، غنيّ بالدلالات والمعاني "يحدّد من الناحية السردية وجهة نظر الشخصيات التي تعيش فيه. إنها شخصيات موجودة على حافة الحياة دائماً، وكأنّها في صراع أبديّ مع الموت، لا وقت لديها للتفكير إلاّ بما يحفظ لها استمرارية وجودها، ويحصنها من مواجهة الفناء، فكلّ شيء في المجتمع الصحراوي قابل للحياة والموت في آن واحد."³

ونلاحظ هذا من خلال شخصيات نصوصه الروائية - والقصصية منها- هي شخصيات قلقة تحمل هموما ذاتية إزاء الواقع، فهي نصوص تستثمر ساردين متماهين مع الأحداث والوقائع الموجودة، وعليه؛ فالقارئ يجدّ نفسه أمام تغيير جذري ومهمّ في بنية السارد والشخوص الروائية بالاتجاه الذي يؤسس عالماً منفتحاً على أزمان سردية سرمدية وحكايات وبنائات مكانية عجيبة، دون الوقوع في فخّ النظرات الإيديولوجية والقصدية ولكن باتجاه التشكيل الشعري والغواية الروائية على الرّغم من كثرة مشاهد الخراب والموت فيها بشكل واضح.

تبدأ رواية "المجوس" بهذه الجملة السردية: "لن يذوق طعم الحياة من لم يتنفس هواء الجبال. هنا فوق القمم العارية، يقترب من الآلهة يتحرّر من البدن ويصبح بمقدوره

¹ - سعيد الغانمي ، ملحمة الحدود القصوى م.س، 2000 ، ص 160.

² - نفسه، ص 165.

³ - نفسه، ص 14 .

أن يمدّ يده ويقطف البدر أو يجني النجوم . من هذا الموقع يروق له أن يراقب الناس في حضيضهم، يتسابقون بنشاط النمل فيظن أنهم قد حققوا المعجزة. ينزل إلى أرضهم فيجد أنهم دراويش أشقياء، يجدون في البحث ولكنهم لا يجنون سوى الباطل . كم يبدو سعيهم مضحكاً وقبيحاً من المنازل العليا.¹

هذا المقطع الذي استهل به الكوني روايته، يقرّ بأنّ " الصّحراء " فضاء الرحيل الدائم والعالم الحامل للنبوءات والرسالات السماوية كانت الرديف الشرعي للكينونة الإنسانية كما نوه بذلك الكوني في جميع نصوصه، وروايته هذه حفرت في حضارة الغابرين وحاورتها، من خلال سرد بعض التفاصيل لعلاقة الإنسان الأول الذي كانت الطبيعة شغله الشاغل، الذي حاول أن يفهمها ويطوعها لخدمته ممّا نتج عن ذلك كلّ، ارتباط الحرية بالصوفيّة، والعالم الماورائي الذي يخفي كنوزا من نوع خاص لا ينالها إلا من كان متحرراً مثلها.

فارتبط بطل الرواية مثلاً "أوداد" بالجمال، ورأى في ذلك خلاصاً من شهوات دنيوية في العالم السفلي، وكان ارتباط الزعيم "آده" بوطنه الأصلي "الحمادة الحمراء" ارتباطاً وجدانياً، يحنّ إليه كلّ يوم، خصوصاً عند تعرّضه لموقف يصدمه بواقعه، وقد فرضت عليه الزعامة طقوساً معيّنة، يفرّ منها أحياناً للطبيعة ليحكى لها عن همومه، ومخاوفه، حتى وإن كانت صمّاء، إلا أنّها تتكلم ألف لغة.

من هنا يمكننا القول، بأنّ نصوص إبراهيم الكوني توظف الحياة المعاصرة من خلال السرد العجائبي الذي تنعدم فيه العلاقة السببية بين الحدث و تفاصيله في حين ترى الكتابات الروائية الأخرى وجهة نظر تؤكد سيادة الموت والعبثية والخوف من القادم؛ أي تأسيس وجهة نظر كابوسية وسوداء عن الواقع المعيش، يستمد وقائعه من الأحداث التي تقع يومياً "للأنا" من حيث الرؤية والمنظور.

ونمثل ذلك بالحوار الذي دار بين "جلم" و"الفاسي السّفاح" القرصان الخناس، سيّد جلم بطل رواية " لون اللّعة " وكان السّفاح يصبّ عليه صنوف العذاب والإهانات، كان يصرخ عليه قائلاً: " - أنت عبد .

فردّ بخشوع: صدق مولاي. أنا عبد !

- أنت لست عبدًا. أنت عبد العبيد !

- طأطأ رأسه أرضاً حتى كاد أن يركع على ركبتيه قبل أن يردّد :

- صدق مولاي . ما أنا إلا عبد العبيد ...²

¹- إبراهيم الكوني ، المجوس ، ج1، مص.س ، ص 9 .

²- إبراهيم الكوني ، لون اللّعة، مص.س ، ص 80 .

هذا الحوار الذي حوّل العلاقة بينهما إلى علاقة كراهية، والقطرة التي أفاضت الكأس، أنّه تمادى إلى درجة مداعبة حبيبته "العليّة" التي عاشها جلم، يقول السارد: " .. لم تتغلغل الديدان إلى رحمها، لأنّها الوحيدة التي تعلق بها المسخ حتى أنّه قرّر أن ينبج من بطنها أولاداً علّ بياض بشرة تلك المرأة يفلح في غسل لون اللعنة عن جلدة ذريته.¹"

وانتهت بمقتل الفاسي بتعذيبه من قبل جلم؛ لأنّه اكتشف فيما بعد أنّه هو القرصان الذي كان يعاشر أمّه ويستبيحها ويرمي بأبنائها في عرض البحر.

كما أراد أن يقتل فيما بعد سليل الظلمات "أبيبي" لأنّه أنجبه أسود اللّون، فلم يستطع لأنّه ليس من لحم ودم، فكان ردّ "أبيبي": " لقد فعلت المستحيل لإسعادك ولكنّك ذهبت إلى الشقوة بقدميك، لقد أنجبتك حرّاً طليقاً فاستعبدت نفسك بنفسك.²"

إنّ هذه الوقائع توظّف بالشكل الإيهامي الذي ينقلها إلى وقائع خياليّة في رحلة معاكسة توظّف هذه الوقائع باتجاه الخيال إلى وقائع روائية، يستطيع القارئ إدراك تحققها في الواقع المعيش، فيجدها القارئ هنا قد تحوّلت إلى أحداث خيالية من خلال تحققها في المتن السردية أي تحوّلها إلى أحداث روائية.

كما نلاحظ في نصوصه في معظمها أنّ تشظي العالم الرّوائي وانتظامه في تشكيلات حكاية متنوّعة وفق البنية الإطارية التي لا تتوقف عند حكاية مركزية؛ فمثلا في بناء الزمن الرّوائي نجدها استوعبت ضخّ عدد كبير من التقنيات السردية مثل: الاسترجاع، الاستباق القطع، والبناء المشهدي، وضخّ المرجعيات المعرفيّة في جسد الرواية .

يعتمد إبراهيم الكوني في عالمه الرّوائي على نسق واحد وهو العودة إلى تاريخ الأدب العربي في أوج ازدهاره وذروته، كما أسلفنا الذكر في السابق؛ فنصوصه تتناسخ وفق نموذج جماليّ سردي، والقصائد العربيّة القديمة بشكل جليّ، ونقصد بذلك الإبداع الشعري الجاهلي، حين كانت الصّحراء قابعة في ذاكرة كلّ شاعر مثقف، فتأتي تلك الذكريات الجميلة التي نصادفها في مقدمات قصائده يقف على الأطلال باكيّاً لعلّ دموعه تطفئ نيران الشوق والوجد، الحنين إلى الماضي والأحبة، الحنين إلى الأمكنة الذين نزلوا فيه ثمّ رحلوا عنه؛ إنّّه استجابة طبيعيّة لأحاسيسه، وخواطره النفسيّة وتفاعله مع بيئته الصّحراوية وكاناتها غير الناطقة التي عبّرت عن مكبوتاته القابعة في أعماق مخيلته.

إنّ "الصّحراء" في عالم إبراهيم الكوني أصبحت علامة مكانية بارزة تقوم على بنية الفضاء السردية؛ فيصبح المكان الجغرافي نموذجاً متكرّراً في نصوصه الرّوائية، إلّا أنّ تعدّد طرق الوصف و صيغ التراكيب السردية جعلت الصّحراء عنصراً مركزياً في إنتاج صور جديدة للمكان الطبيعي، الثابت الموجود من خلال الارتباط الحاصل بين البنية الهندسيّة للمكان بالإحساس الداخلي للمقيمين داخله، من هذا المنطلق، يرى أصحاب المنهج

¹ - المصدر السابق ، ص 222.

² - نفسه ، ص 229.

"الظاهراتي" بأنّ المكان في البناء الروائي "يعاش كتجربة، وي طرح كدلالة من خلال ثلاث معطيات؛ المعطى الإيديولوجي، المعطى الزخرفي، المعطى البنائي".¹

كما تجدر الإشارة إلى أنّ استراتيجيّة المكان عند الكاتب / الكوني كما أعتقد تتضارب بين نقيضين؛ الوضوح في البنية السردية، الغموض في التفاصيل والمكونات، وهذا ما يكتشفه القارئ أيضا في الأمكنة الأسطورية التي تعرّض لها الكوني بشكل كبير "البئر الحجر (الأيقونة)، الواحة المفقودة..." فيجد نفسه يتعامل مع هذه الأمكنة وفق استراتيجية معيّنة يكون له من خلالها تفعيل دور المكان من خلال اعتباره كبنية داخلية للنص، وهذا ما يحقّز الفهم الذي يستثار لدى المتلقي، والتي يعوّل عليه الكاتب، يقول السارد في هذا المقطع السردية: " يقولون: - أنت تجسد الصّحراء كأنها مخلوق حيّ.

أقول: - كيف لا تكون الصّحراء مخلوقاً حياً إذا كانت الصّحراء هي أنا".²

وبالشكل الذي يمثّل انجازاً فنياً في الكتابة الروائية الجديدة؛ فهذه البنية ملائمة للحدث الروائي الذي تضيع فيه الحدود، ويختلط فيه الواقع بالخيال، وبالشكل الذي تضيع فيه كلّ مقاييس الفحص.

لقد تجسّد الفضاء في نصوص الكوني- كما أعتقد- عن مكان روائي متخيّل لا يعتمد على مسميات واقعية، ولكنّه يشير إليها عن طريق: بلاغة التورية التي استعملت بشكل كبير في سرد المؤلف، فمن المعلوم أنّ الاهتمام باختيار الأمكنة في السرد الروائي يساعد القارئ على ما يريد الروائي قوله؛ فمثلا اختيار البئر لم يكن اختياراً عشوائياً، أو أنّه تمّ بمحض الصدفة، ولكنّه كان اختياراً واعياً لكونه متمكناً من الإفضاء بمدلولات جديدة عن علاقته بالمسألة الوجودية، وهذا ما سنوضحه في الفصل الثالث.

وقد قمنا باختيار أهمّ المشاهد المكانية التي تشترك فيها نصوص الكوني باعتبارها خلفية نعتبرها النقاط الجوهرية والتي من خلالها يمكننا تفسير وتقديم جزءاً من رؤية الكوني الفلسفية:

2-1- الأيقونة الحجرية:

من الوهلة الأولى نجد عنوان رواية "نزيف الحجر" يحمل بعداً مكانياً بالقيمة الجغرافية المهمة للأجسام الصخرية الموجودة داخل الفضاء الصحراوي، ذلك المكان الشاهد على تعاقب الحضارات، وهذا ما أشارت إليه "جوليا كريستيفا" أنّ مصطلح الفضاء الجغرافي تطلق على بعض البنيات الخطابية التي تظهر من خلال مرحلة تاريخية

¹ - غالب هلسا ، الألفة الغائبة ، مجلة الناقد، السّنة السّابعة ، العدد 82، سوريا، 1995 ، ص 35-36 .

² - إبراهيم الكوني ، النّاموس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1998 ، ص 111 .

مرتبطة بأيدولوجيم العصر L' idiologéme الذي يميّز تلك المرحلة.¹ كما أسلفنا الذكر من قبل في المدخل.

ويمكننا تعريف "الأيدولوجيم" بأنها جملة من الخصائص الثقافية والمعرفية التي تطبع بيئة ما، وتعطيه ذلك التفرد الخطابي المتميز عن سابقه من النصوص الإبداعية أو المتزامنة معه.

كما ضربت الباحثة مثلاً عن ذلك حول أثر المرحلة التاريخية في تشكيل الفضاء الجغرافي، وتأسيس بنياته المكانية وفقاً للرؤية الحضارية السائدة في عصر الكاتب؛ إذ ترى روايات أنطوان دولاسال (Antoine de lasale)² يتمظهر داخلها الفضاء الجغرافي على شاكلة مفهوم الفضاء في عصر بداية النهضة أي قبل اكتشاف الكون الخارجي (cosmos) وعند ظهور الفضاء الرمزي؛ فإنّ الفضاء الروائي طوره على حساب أيدولوجيم العلامة.

عندما نقرأ لنزيف الحجر لإبراهيم الكوني-كما نتخيّل- نجد أنفسنا أمام معارف تاريخية متعلقة بقراءة الآثار الحجرية في صحراء "الطاسيلي" قدّمها الكاتب من خلال نصّ تخيلي يقوم على وصف المشهد المكاني المهّدّد بالإهمال من قبل سكانه، في نفس الوقت يتعرض لعمليات النهب والتدمير من طرف السياح الأجانب.

يقول السارد واصفاً للصخرة: "الصخرة العظيمة تحدّد سلسلة من الكهوف وتقف في النهاية كحجر الزاوية، تتواجه الشمس القاسية عبر آلاف السنين و قد زينت بأبداع رسوم الإنسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى كلّها، على طول الصخرة المائلة، ينهض الكاهن العملاق، يخفي وجهه بذلك القناع الغامض، ويلامس بيده اليمنى الودان الذي يقف بجواره مهيباً، عنيداً، يرفع رأسه، مثله مثل الكائن، نحو الأفق البعيد، حين تشرق الشمس وتسكب أشعتها في وجههما كل يوم.

عبر آلاف السنين حافظ الكاهن العظيم والودان المقدّس على ملامحها المحفورة ملامحها الواضحة، العميقة، الجليّة، الناطقة في صلب الصحراء الصّماء."³

بدأ السارد الحكاية في "نزيف الحجر" بوصف أهمّ صخرة في وادي "متخدوش" وقد رسم السارد صورة الودان ككائن عملاق، ونجد البطل أسوف حارساً عليها - وقد عيّن من قبل مصلحة الآثار- دائم الانشغال بالتساؤل عن سرّ هذه الصخرة وعلاقتها بالجّن، فقد كان يزورها السياح ويصلون أمامها كنصب وثني، رأى أسوف "في إحدى المرّات امرأة أوروبية ترّكع أمام الصخرة على ركبتيها، وتتمتم بكلام مبهم، عرف بالحدس أنّه صلوات النصرى."⁴

¹ - Julia Kristiva . Le texte du Roman . ed Mouton . Paris .P 182 .

² -Ibid, p182 .

³ - إبراهيم الكوني ، نزيف الحجر، مص.س ، ص 08 .

⁴ - المصدر السابق ،ن.ص.

تشكّل هذه الأيقونة الحجرية علامة بارزة في هذا النصّ الروائي؛ فقد افتتح بها السارد نصّه، وبها اختتمه في آخر مشهد سردي يذبح قابيل "أسوف" فتتقاطع خيوط الدّم على اللّوح الحجريّ الذي دَوّن عليه بالتيفناغ "أنا الكاهن الأكبر متخدوش أنبي الأجيال أن الخلاص سيجيئ عندما ينزف الودّان المقدّس ويسيل الدم من الحجر تولد المعجزة التي ستظلّ اللّعة، تتطهّر الأرض، ويغمر الصّحراء الطوفان." ¹

هذه الملحمة البشريّة التي تجسّد أبعاد الصّراع الإنساني بين دفتي الوجود "الخير / الشرّ"، "الحياة/ الموت" عندما ينزف الحجر دمًا، ويعمّ الصّحراء طوفان يغسل خطايا البشر، عندما يختار أسوف مصيره بيده؛ فيختار الموت مصلوبًا إلى صخرة الكاهن الأكبر "متخدوش" على أن يخبر قابيل ومسعود عن مكان وجود الودّان حفاظًا على كنوز الطّبيعة الصّحراوية، لكنّه كان يردّد في كلّ مرّة التّعويذة التي حفظها عن والده "لن يشبع ابن آدم إلا التراب."

لقد كانت هذه الوقفة الوصفية للأيقونة الحجرية مدقّقة، استخدم فيها الرّواي المشاهدة البصريّة التي تنقل للقارئ التفاصيل الدّقيقة للقطعة الأثريّة الموصوفة؛ فبطل الرواية يلجأ إلى الكهوف ليستظلّ من أشعة الشّمس القاحلة "ويفوز بلحظات راحة فيتسلّى بمشاهدة الرّسوم الملونة: صيادون ذوو وجوه مستطيلة غريبة يركضون خلف حيوانات كثيرة لم يعرف منها سوى الودّان والغزلان والجاموس البري. في الصّخور أيضًا نساء عاريات يحملن على صدورهنّ أثداء كبيرة... كبيرة جدًا ولا تتناسب مع حجومهنّ، فكان هذا المنظر يضحكه ويتصوّر أنّ الثديّ يعيق المرأة عن المشي عندما تتحرّك، فيستلقي إلى الوراء ويضحك بصوت عال يتردّد صداه الخفيّ في الكهوف المجهولة." ²

في هذا المقطع السّردي يقدّم السارد وصفًا فنيًا دقيقًا لرسوم الطاسيلي المنقوشة على الصّخور والكهوف الصّحراوية، وتوظيف هذا الوصف كان مرتبطًا بالضرورة بخطّ أحداث القصة وبالمواقف السردية المهمّة للنصّ؛ فنجد تلك العلاقة الحميمة التي تربط أسوف والأيقونة التّاريخية، وقد اكتشفها منذ صغره عندما كان يهدّد الجري خلف القطيع الشقيّ؛ فيلجأ إليها ثمّ يحاول أن يفسّر حقيقة هذه الرسومات الحجرية التي تمثّل بؤرة المحكي، فكان الدّفاع عن قراتها سببًا في انتقاله إلى عالم آخر، وإعلانًا عن نهاية القصة.

وقد تمّ وصف هذه الصّخرة بطريقة هندسيّة واعية، و كأنّ السارد يكشف أسرار الحقب الجيولوجية المتعاقبة على المكان الذي يتمّ فيه التنقيب و البحث .

من هنا يمكننا الإقرار بأنّ الأمكنة الأسطورية التي صاغها الرّواي في نصوصه السردية وردت بشكل غائم وغامض، من حيث التّفصيل والمعالم، متجاوزًا بذلك العلاقة بين ما هو كائن وما هو ممكن، ومن هنا تصبح الأمكنة التي استعان بها الكوني من أجل

¹- المصدر السابق، ص 147 .

²- نفسه، ص 09 .

خدمة نصوصه تحفل بالصورة العجائبيّة، فـ "لو وجدنا روائياً يجعل من بطله شخصاً منعزلاً في الصحراء يناجي الجبال والصخور والرياح؛ فإنه يكون قد جعل من هذه الأشياء أبطالاً وشخصاً يصنعون مع البطل الإنساني مجتمع صغير وإن بدا عجبياً بهذه الصورة."¹

2-2- "واو" الجنّة المفقودة:

إنّ المكان هو فضاء الكون والوجود الذي تحدّد الحرّية شرط كينونته اللّازمة نحو حيّز الإقامة "الفضاء المغلق" التي تحدّد الضّرورة الوجوديّة شرط احتمالها، من هذا المنطلق انشق المكان بالنسبة للكائن الصحراوي إلى إمكانيّتين متضادتين:

أ- **الحيّز الموجود** (الحيّز الملتبس/الحيّز المفتت) طبيعتها اللّاتعيين / اللّاتبات / مكان ما قبل الخروج.

ب- **الفضاء المفقود** (الواو المفقود) الكينونة الثابتة / الكينونة الجامعة / المكان الأوّل.

والسؤال المطروح في هذا السياق:

- كيف يتذكّر السارد وطن لم يره إطلاقاً؟ وأقصد بذلك الجنّة المفقودة.
- هل واو الفردوس المفقود، أم الفردوس المستعاد، أم الأطلال، أم أرض قابلة للبناء من جديد؟

انطلاقاً من هذه الإشكاليّة المؤسّسة، سنحاول قراءة مفهوم الفردوس المفقود في أدب إبراهيم الكوني كما يظهر في عدد من رواياته منها: واو الصغرى، التبر، البحث عن المكان الضائع.

أعتقد أنّ إبراهيم الكوني اشتق جمال الصحراء من عذاب الواقع الأنا، وشقاء المنفيّ من فقدان الوطن الأصلي، ولهذا ساوى بين العارّ والخروج عن الوطن الأمّ. إنّ ذاكرة الكاتب هي "مركب زمكاني" يستحضرها الكوني ليؤدي وظيفة الخلفيّة أو الأرضية التي تبنى فوقها حكايات الواقع الزئبقي، الحاضر الباهت، ومنها ينطلق الحلم بمستقبل مضيء هذا المركب هو "الفردوس المفقود" و"الجنّة الأرضية" التي أخرج منها الصحراوي كآدم حين أخرج الضرار من الجنّة الإلهيّة.

اختصّ الكوني بوصف الفردوس المفقود، وبتشكيله تشكيلاً مجرداً وإطلاقاً يعلو على الواقع الأرضي وخسائسه ودينياته. أمّا الصحراء فتحلّه صورة الوسيط المقدّس الذي يمحو أو سيمحو خطيّة الخروج من الفردوس، فيحوّل حالة السلب إلى إيجاب متخيّل ومتوهم الأرض الموعودة وهي نقيض الفردوس المفقود.

¹- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، كتابات نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 130.

تشعر شخصية "أوخيد" - بطل رواية التبر - بأن هناك رابطاً روحياً قوياً بينها وبين الواحة الأولى، فسرعان ما حسّ بالاغتراب والحنين لذلك المكان غير الموجود في الأصل لحظة سقوطه في البئر، يقول السارد: " الاغتراب الأبدي والحنين الدائم للعودة والسكينة والأصل، الواحة الأصلية... الواحة التي تعتبر واحات (فزان) كلها مجرد ظلّ بائس لها أوخيد رأى طيف هذه الواحة في لحظة السقوط في البئر وأخفى السر".¹

إنّ الواحة الأولى مكان فريد لا يعرف بنظيره؛ لأنّ لا نظير له في الأصل، أو لأنّ نظيره هو العماء حيث لا كون ولا كينونة، هو الجنّة الضائعة في بيئة تلك المجتمعات المشكّلة للتفاعلات النّالّية في النص، وعليه، فإنّ نصوص إبراهيم الكوني من هذا المنطلق تشكّل حالة توجيه الكينونة الإنسانيّة نحو المقاصد الخفيّة، منطلقة من مصادرة مفادها أنّ الهاجس الحقيقي للإنسان طامح إلى الوصول للأرض المفقودة أو الجنّة المنتظرة.

حتى الزّمان في المقطع السّردي السابق كما نراه، لحظات تائهة فوق تحولات لقطات عابرة، فوق الحقب ترفض التّلون، وتأبى أن تشيخ، السارد يتذكّر "أوخيد" عندما رأى طيف هذه الواحة لحظة سقوطه في البئر، ويصبح فعل "التذكّر" وكلّ ما يصرف في الماضي قرينة لزمان كان سرمدياً، لكنّه انتهى مع الخروج من الواحة المفقودة، وأخفى السر عن أبطال القصة، وأخبره للقارئ بغيّة التخلّص من قيود العالم المادّي، وهذا ما يتفق مع ما نتوقاه عن الفردوس الذي وعد الله به المؤمنين التي يجب على كلّ منا أن يسعى إليها والتّضحية بنفسه من أجل الحصول عليها.

يقول السارد: "واحات "واو" في الصّحراء ثلاث، واو الكبيرة، واو التّاموس، واو حريرة، واو الأخيرة واحة مفقودة، لا يعثر عليها إلاّ التّائهون الذين فقدوا الأمل في النّجاة تسقي العطشان والضّائع ولا تنقذ إلاّ من أشرف على الموت، ويجمع أولئك المحظوظون الذين فتحت لهم أبوابها و تمتعوا فيها بالضيافة والعطايا والبهجة، أنّهم لم يروا في الأحلام مدينة تفوقها جمالاً أو ثراءً لم يدخلها إنس إلاّ و خرج محملاً بكنز يغنيه عن النّاس، والحاجة إلى أن يموت، ولكنهم نبهوا أيضاً إلى عدم جدوى البحث عنها، فما أن يخرج الضيف من أسوارها حتى تختفي، يتوارث أهل الصّحراء رواية تقول أنّ البحث عنها يجري منذ آلاف السنين".² من أسطورة الطوارق.

نجد الكاتب هنا يصف لنا "مدينة السّعادة" أو "المدينة الافتراضيّة" بصورة دقيقة واو الأخيرة، واو حريرة، تلك الأسطورة السّاكنة في أعماق ذاكرة أبناء الطوارق في الصّحراء الكبرى، وتمثّل هذه الأسطورة نقطة الاشتراك بين كلّ قاطني ذلك المكان الشّاسع حتى وإن اختلفت أديانهم وطقوسهم، والوصول إلى هذه المدينة الفردوسيّة شبه مستحيله فهي مجرد حلم جميل يتراقص في مخيلة كلّ طارقي يبحث عن الحرّية والاستقرار، يرغب

¹- إبراهيم الكوني ، التبر، مص.س ، ص 69 .

²- إبراهيم الكوني ، المجوس ، ج01، مص.س ، ص 85 .

في الخلاص والاتصال بالأبدية " أوخيد رأى طيف هذه الواحة لحظة السقوط في البئر وأخفى هذا السر.¹"

إن نيمة "الموت" هو السبيل للوصول إلى الخلاص هذا العالم الأبدية، فتصبح الشخصية الرئيسية في نصوص الكوني مرآة للأنثى في الواقع، دائمة البحث عن الحرية فلم "الأنثى" منذ القديم مثالية نموذجية يأخذ كل فرد فيها حقه من خلال بحثه عن النموذج المجتمعي الخيالي والمثالي؛ فالكاتب من خلال نصوصه يكشف عن معاناة ذلك الذي يعوضه عن الجنة الموعودة، الذي فيه يتحقق الكمال أو يقترب منه على الأقل، ويتحرر من الشرور التي تعاني منها البشرية.

الراوي في نصوص الكوني من هذا المنطلق، يقفز من مستوى كينونة النص ويخاطب المتلقي بطريقة ضمنية بمدى أهمية "الحرية"، والانعتاق من هذا العالم المادي و "واو" هي الحكمة التي تخلص الإنسانية جمعاء من أغلال وقيود الصحراء، يقوم السارد في نصوصه على مقابلة بين عالمين يشي الأول بالموجود والمحسوس، ويحيل الثاني على الوجود الفكري الذي له علاقة وطيدة بكل من هو استعاري مجرد.

في رواية "واو الصغرى"² لإبراهيم الكوني نجد العنوان هو الذي يعنون النص كلياً من خلال أسطورة "واو" التي تتشكل أمام القارئ من خلال كم من السرد، يعكس رصيماً ثقافياً لبيئة معينة عن طريق نص معرفي، والذي بدوره يحكي حكاية شخص محدد تتحرك في فضاء معين، وفي زمن محدد، وتتماهى بينها أحداثاً مختلفة، يسرد الراوي فيها سيرة الطوارق في مرحلة قبل الاستقرار، وعن أزمنة قديمة غير محددة، منذ بداية الرواية أعلن الراوي أن الزمن غير محدد إلا بحركة السيول، و تبدل الفصول، ويحاول الروائي -كما يبدو لي- من خلال رصده أن يستدعي عبر السرد تاريخاً أسطورياً يضعه أمام المتلقي.

هذا النص يتكوّن من أربعة عشر فصلاً، هو عمل مكاني سردي ينتمي لنوع الرواية يتأسس من مكونين للاشتغال: المكوّن الأسطوري، المكوّن المرجعي "المعرفي"، "واو" الذي يتحدث عنها إبراهيم الكوني مكان منعزل عن العالم الخارجي، وغارق في سلام نادر مع الطبيعة من حوله، سكانه خالدون، هذا المكان لا يخضع لحسابات الزمن، سكانه قادمون من عالم غارق في ماديته وصراعاته، وجدوا أنفسهم في عالم مختلف لا يخضع للمادية الأرضية أو لتعاقب الزمن.

"واو" هي رمز للجنة الأرضية الخالدة، والقابعة في عمق الصحراء، أصبحت واو "يوتوبيا" المتخيلين والحالمين، شكّل مصدر إلهام الكاتب، حتى الصحراء يراها الدرويش

¹ - إبراهيم الكوني، الثبر، مص.س، ص 69 .

² - إبراهيم الكوني، واو الصغرى / رواية في السير، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1997 .

ضيقة ومنغلقه مقابل سعة و انفتاح "واو" يقول في هذا المقطع السردى: " لا أرى شيئاً للقلق . صحراء الله واسعة .

- واسعة لكنّها تضيق أمام أهل واو .¹

كما تتمحور رواية "المجوس" حول محاولة استعادة الجنة المفقودة أو بالأحرى إقامة المدينة الأرضية (مدينة السعادة) المعادلة للفردوس الضائع، لكن الخطيئة التي أخرجت الجد الأكبر للبشر "مندام" من الفردوس إلى عالم الشقاء الأرضي ما تزال تلاحق نسله. فإذا كان خروج "مندام" وشقاؤه في العالم نتيجة لاستلاء فتنة، وإغواء المرأة على عقله وقلبه وجسده؛ فإن نسله مسكون بفتنة وإغواء الذهب، كما بغواية السلطة وجبروت القوة.

من هنا إخفاق المحاولات المتكررة للإنسان في بناء المدينة الأرضية، ومن هنا المصير الفاجع المأساوي الذي أحاط بمدينة الذهب (تمبكتو) ومثيلتها "واو" التي حلم السلطان "أناي" بتشييدها في نقطة تقاطع طرق القوافل في الصحراء الكبرى.

إذ تعيد رواية (المجوس) طرح الأسئلة الخالدة-كما نعتقد- عن معنى الوجود والمغامرة الإنسانية، والمصير، والسلطة، والحضارة، والجنس، والموت مستخدمة عالم الطوارق المعقد والغني رغم بساطة حياتهم بمثابة مادة قصصية و تخيلية.

وقد ربط الكاتب في نصه "المجوس" دخول الصحراوي إلى "واو" بتحدّد بدنه ويصبح بمقدوره أن يمدّ يده ويقطف البدر، أو يجني النجوم، من هنا تصبح مكابدة البدوي الأبدية هي الطريق التي من خلالها ينال استحقاق جنة السعادة، هذه الجنة جزء من خلانه مملكة تخصّه لوحده، قاب قوسين أو أدنى منه، تفتح أبوابها لإنقاذه، تعطيه كنوزها، وحين يخرج منها تختفي.

رواية "المجوس" بجزئها؛ رواية ملحمية تؤرخ للصحراء الكبرى بقبائلها، وعاداتها دياناتها، شعرها، ورحابها، وغنائها، وحكمتها، ومعاركها، وتحدياتها، صاغها الكوني في إطار روائي عالي المستوى، سطر من خلال شخصياتها المحورية تاريخ شخصية الصحراوي، وتاريخ الطوارق كشعب أصيل، وكأمة ولغة وتاريخ وأساطير من خلال لغة شعرية وصوفية أدخل فيها الكثير من المفردات حياتهم القاسية.

من هذا المنطلق، من خلال عرض الكاتب/الكوني لهذا المكان الغائب يطرح خصوصية لصيقة بمعاناة الذات منذ تيهها الأول، وهذا ما تمثله شخصية "أنهي" سفر الصحراوي الضائع، متابعاً رحلة قديمة بدأها جدّه الأول عندما طرد من واو، فكتب عليه وعلى ذريته المنفى الأبدي² بدليل قول السارد: "قلت لي مرّة أنّ الثعبان عدو، لأنّه طرد

¹ - إبراهيم الكوني ، المجوس ، ج 01 ، مص.س، ص 158 .

² - إبراهيم الكوني ، ديوان النثر البرّي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1991، ص 86 .

الجدّ الأول من وطنه واو.¹ ويرى أنّ "الحية مسؤولة عن إغواء السلف الأول وطرده من واو، وما الترفاسة إلا الثمرة المسمومة التي استدرجه بها. أدهشه أن يجتمع فيها السم بالإعجاز. إعجاز التكوين والمذاق والشذى."²

فالواو المفقودة هنا يقرنها السارد بسفر ضائع يكاد يكون لصيقاً بالنواميس السماوية "أنهي سفر الصّحراء الضائع وضع في واو الضائعة وإضاعة الجدّ الأوّل عقب خروجه من رحلة التيه."³

فقد جعل الكاتب من تطّرقه "السّفر الضائع" و"تية الصّحراوي" قرينتان متلازمتان تقودان إلى السّعادة والسّكينة والطمأنينة، وشخصية "أنهي" هي مجموعة من الوصايا الإلهية عامّة التي نزلت على الإنسان عبر حقبات متعدّدة كما يقول السارد "وهم الذين قاموا بنقل النصوص الحجرية إلى لغة الناس مما ساعد على زرع السكينة في النفوس فساد التفاهم و السلام، وتظهرت السلالة الصحراوية من العنف والشر."⁴

وهنا كانت الإشارة واضحة إذا طبقت هذه النواميس المنصوصة على الإنسان "الدعوة إلى السكينة والسلام والهدوء" فتتحول الأرض إلى جنة أخرى على حدّ قوله: " ولا أحد يعرف كم استغرقت هذه الحقبة الذهبية التي تحصن فيها الناس بالسكينة، فوجدوا أنّهم قد أقاموا "واو" أخرى في الصّحراء دون أن يدروا."⁵

والخروج من "واو" أوّل قصاص أنزل بالإنسان على الأرض حال طرده من الجنة الأولى، خرج وهو يحمل في يده مجموع الوصايا والنواميس الإلهية التي كانت بديلاً عن الجنة الموعودة، والتي يستطيع بتطبيقها الصعود إلى واو السّماء كجزء رباني عادل " كأنّ المنفى أوّل قصاص أصاب الصحراوي بعد أن نسي وفقد الصلة بالنصوص الإلهية الأصلية."⁶

في الفصل الثالث من القسم الثاني من رواية المجوس و المعنون بـ:"واو الأرض وواو السماء" نقرأ العنوان الأوّل وهو "إخبار الأسطورة الأوّل"⁷ وفيه تتحقّق الأسطورة للمهاجر لحظة تيهانه في الصحراء؛ إذ يرى مدينة واو من الخفاء، يقول السارد في هذا الصّدّد: " جاءت السّماء بواو نفسها وأرست أسوارها المهيبة عند قدميه أسفل المرتفع الرّملي.. رفع رأسه وشاهد أضواء واو اللّعبوبة تضيء وتختفي، تقترب وتبتعد، تغمز

¹ - المصدر السابق، ص 11 .

² - نفسه، ص 204.

³ - نفسه، ص 77 .

⁴ - نفسه، ن.ص .

⁵ - نفسه، ص 78 .

⁶ - نفسه ، ص 80 .

⁷ - إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، مص.س، ص310.

وتتوارى، في إغراء العذراء. ظنَّ أنه يقف على مشارف الملكوت ، فانتظر ملك القصاص واستعد للحساب. هذا من عجيب واو أيضاً.¹

وفي المقطع الثاني "إخبار الأسطورة الثاني"² يسرد الراوي قصة المهاجر الثاني الذي دخل إلى واو، فوجد نفسه في ضيافة أهلها ، ولكنَّ نفسه سولت له سرقة ثلاث كؤوس من الذهب، وفي رحلة عودته اكتشف أنَّها تحوَّلت إلى كؤوس نحاسية، يصف لنا السارد لحظة تعجبه يقول: " لم يصدق عينيه وكذب خبرته التجارية الطويلة في التعامل بالذهب والمعادن في أسواق الواحات. قصد تجار الذهب، واختلى بتاجر عجوز سبق أن تعامل معه في صفقات تجارية في زيارات سابقة. امتحن العجوز البضاعة في النار، وأعاد الكؤوس للتاجر قائلاً إنها نحاس والغاية المنسوجة من فسيفساء الجواهر تحولت إلى غانية بانسة، مطفاة منسوجة من حبات الخرز الأعمى.. فيا أهل الصحراء، إذا فتحت لكم واو أبوابها فاخرجوا منها عراة، لأنكم عراة دخلتم إليها."³

فقد أصرَّ الكوني إلى أن "واو" هي المكان بعينه الذي في ذواتنا كما يقول السارد: " أخيراً ستفتح في وجه أبواب المستحيل ليدخل مملكة سافر على إثرها الصحراويين منذ أن خرجوا إلى المنفى و نزلوا الصحراء، أخيراً سيرى ما لم تره عين، ويسمع ما لم تسمعه أذن، ويتلذذ بالخاطر الذي لم يخطر على بال بشر."⁴

وهذه الصفات التي أوردها الله في وصفه للجنة التي وعد المؤمنين بها، فيها ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، وهي أقرب إليه ممَّا يتصور " يرى أن واو التي أفنى العمر وبَدَّد الحياة بحثاً عنها هي أقرب من جبل الوريد."⁵ وهذه المعاني اشتملت على بعد إنساني شمولي يعنيه في كلِّ زمان ومكان.

2-3- البئر:

يتكئ الكوني على أسطورة "البئر" في رباعية الخسوف ليصنع منها بعداً معرفياً -كما أراه- بكامل تفاصيله عن طريق " الحركة الدائرية " التي تحكمت في حركة السرد والسارد معاً، وهذا ما ساهم في إنتاج بنية المكان المتخيَّل، ليس في حركة السرد فحسب وإنما في إدراك القارئ التخيلي للمكان الموصوف.

فلقد كان تأسيس الكوني لـ "البئر" كأول مكان أسطوري مناهضة للعطش، وتعامله معها في إطار الفكر الأسطوري، صنع أحد مبادئه وهي: إنكار ظاهرة الموت والاندثار يؤكد من خلال تجلّياته صورة الحياة، وهذا ما نراه داخل النسق الروائي تحديد مكان البئر

¹ - المصدر السابق، صص 311 .

² - نفسه، ص 314.

³ - نفسه ، ص 318 .

⁴ - إبراهيم الكوني ، رواية السحرة،، ج 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994 ، ص 53 .

⁵ - نفسه ، ص 517 .

يقول السارد: "وأكدوا أنّ تلك النقطة هي قلب العالم ومركز الكون كما حدثتهم الكواكب والنجوم."¹

فلقد استعان الكاتب بأسطورة "تانس" وأخيها "وانس" لكنّه غير الاسم إلى أطلانتس الذي يموت في إحدى رحلاته التي كان يخرج فيها للصّيد، وقفت تانس أمام جثة أخيها وهي تذرف دماً "حزنت تانس و بكته أياماً و أسابيع. وعندما دفنته ركعت فوق قبره على ركبتيها وفاضت ألماها وقالت في بكائيتها الشهيرة: "أحببتك كما لم تحبك أمك". أطعمت تالا وأماريس قطعاً من لحمي حتّى لا تنهشان لحمك...أحتضنك بين ذراعي عندما أشرف على الموت جوعاً دون أن يخطر ببالي أن تمس بأذى كما فعلت تالا وأماريس بأخويهن."²

فـ "تانس" حاربت بكلّ قواها من أجل أن يبقى أخوها "أطلانتس" على قيد الحياة، ووفرت له كلّ سبل العيش الكريم، إلى أن تخطمت بكائيتها "تبّاً لك أيّها الصّحراء الكبرى ما أقساك ! و لكن أقسم إنني سوف أنتقم لك من الصّحراء أيضا فاهناً في نومك الأبدي لأنّه لا يهدأ لي بال حتى تغمر المياه رفاقك في القبر."³

إنّ النمط المحوري الظاهر في هذه الأسطورة، الماء، وتمثل في حفر بئر أطلانتس الذي أنعم على الصحراء بالأنهار والينابيع، وأخته التي أعطت لحمها حتّى لا تقتل أخاها أطلانتس من الجوع، كما فعلت صديقاتها مع إخوانهم " تالا " و " أماريس "، ثمّ بعد ذلك ضحّت بكلّ ما تملك للانتقام من الصحراء الكبرى التي قتلت أخاها عطشاً، فخلدت اسمه وذكره ببئر أطلانتس، وأنهت على الجفاف والعطش.

من خلال مقاربتنا لمشاهد "البئر" سنلاحظ أنّ هذه التراكمات الأسطورية حوله هو ما جعله مؤسّسة أسطورية لمقاومة العطش، وهو كمؤسسة مناهضة للاندثار يحمل في أعماقه ما يمكن أن نتعامل معه في فلك الفكر الأسطوري.

يعتبر بئر أطلانتس أهمّ فضاء من فضاءات رباعية الخسوف، وتحوي بكمّ هائل من الأساطير المنسوجة حوله، ودليل ذلك اعتراف نص البئر بأنّ الأسطورة التي يحكيها الشيخ "غوما" لحفيده "ايس" ليست إلاّ رواية واحدة من مجموعة أساطيره، وبهذا يقوم هذا الفضاء بدور مهمّ في بناء نصّي لرواية البئر، وأسطورة أطلانتيدا التي يبقى البئر الشاهد الوحيد على وجودها وزوالها.

إنّ بئر أطلانتس في هذه الرباعيّة، من البنيات الدلاليّة التي شكّلت دعائم الخطاب في النصّ الروائي " ما جعله يستأثر بالموضع المؤطر لبنية النصّ ودلالته العامة في مداها الأشمل والأوسع، حيث تجلّت العلاقة الواضحة بين بئر أطلانتس والقمر، من خلال حركة

¹ - إبراهيم الكوني، رباعية الخسوف، ج1، البئر، التاسيلي للنشر والإعلام، ط2، 1991، ص54

² - نفسه، ص 54.

³ - نفسه، ص 53-54.

يتحد مداها في السماء فضاء علويًا ... هكذا تتأكد آلية العلاقة وجدليتها بين الحضور والغياب، فحضور تانس غياب للخسوف، وغياب تانس حضور للخسوف، والخسوف لا يقود إلا إلى اختفاء الماء.¹

وتتوالى القصة لتخبرنا أنه عن طريق العرافين المنجمين، وتمكّنت البطلة أن توفي بعدها ووعدها بقهر الصحراء مع نبوءة ضمنت داخل الأسطورة تقول بأن المياه سوف تبقى ما دامت البطلة على قيد الحياة، وتختفي باختفائها من الوجود، وهذا ما يؤكد قول السارد: " وعندما ماتت تانس حدثت حركة غريبة في نظام النجوم، وقادت الكواكب الأخرى حملة ضد القمر، وحدث بما يسمّى بالخسوف أول مرّة، استمر الصّراع وهبت الأعاصير والعواصف المحمّلة بالغبار وعادت الصحراء تزحف على الصحراء، وبقيّ البئر الأسطوري رمزًا بانسًا لهذه الحضارة."²

هنا يجد القارئ نفسه أمام إشارة ضمنية لقارة "أطلانتس" الغارقة التي تتضارب الأقوال حول مكان وجودها، والكاتب يقدّم للقارئ رؤية أخرى من خلال الطرح للقمر أنّ الخسوف يعني اختفاء الخصب، وإيدانًا بانتهاء المجد؛ فهو لم يقرنه بسيرة التيه التي جعلت منها القبيلة نهجًا، بل ربطه بزوال الحضارة كاملةً، فيصبح " البئر " مركز حياة و إنعاش حضاري، ومركز فناء في الوقت نفسه، وأنّ القمر الذي هو معتقد ورمزًا للخصوبة والحب وإشاراته في كلّ خسوف ليؤكدّ خسوف مجد قبيلته، انتقلت هذه الأسطورة التي وظّفها الكوني من أسطورة تعتمد المشافهة وسيلة لحفظها إلى أسطورة ضمنت متنًا روائيًا مضيّفًا إليها الكاتب بعض الغموض والرّهبة، متدخلاً في تواردها مضيّفًا لها أشياء ومغيّبًا أشياء أخرى.

ومن ثقافة المكان التي تضمنتها أسطورة تانس وأطلانتس، تقديس الماء، والصراع الدائم بين الإنسان والعطش والصحراء، والحث على الترحال، وتقديم المهر الذي تطلبه العروس، وإقامة الاحتفالات التي يشارك فيها الفرسان والمهاري، وهذه التقاليد الموروثة تبدو مسلمات ثابتة في عقلية أهل الصحراء.

ولا بدّ من الإشارة، إلى بحث الكوني في أصل اسم أطلانتس، ويرجع ذلك إلى أترانت المرتبط بعبادة إله النجوم الشائع في ثقافة الصحراء الكبرى، فيقول: "وبرغم هذه الحقيقة إلا أنّ الخليفة التي حيرها لغز القارة المفقودة (أطلانتس- أطلانتس - أطلانت) على مرّ أن فتّشت عن سرّ الطلسم في الاسم ... و بالعودة إلى قانون الإبدال الذي يبيح تعاقب السواكن الربوبية الثلاثة (اللام و النون و الراء) فمن اليسير أن نكتشف في اسم أطلانتا

¹ - محمد بلسم الشيباني ، الفضاء و بنيته في النصّ النقدي و الروائي، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي،الجمهورية ، 2004 ، ص 201.

² -إبراهيم الكوني ، الخسوف ، ج1 ، البئر، مص.س ، صص 55-56 .

اسما تناولناه في مكان آخر أيضاً هو أترانتا- أترانت المستخدم في ثقافة الصحراء الكبرى كتركيب دال لمعنى النجوم يت¹ مع ابداله الجائز في بعض الحروف.

إنّ "البئر" هي مخاض الرّحم الأمومية التي فاحت من أعماق أصداء البدايات البعيدة والماء كان الحبل السّري علامة دالة على تشكّلات الوجود والكينونة، وهنا تكمن براعة الكاتب عندما يعرف أين يضع أحداث روايته الصوفية ليعبّر عن رؤاه للعالم العلوي فهو اختار البئر كمكان بسيط وحوله إلى رؤيا ميتافيزيقية وجودية للإنسان، وعبّر من خلاله عن سرّ كينونته على وجه العالم، وتعميمه لهذه الرؤيا من الشخصية البطلية "أوخيد" الجزء إلى الوجود بأسره، هذا مفهوم معنى التمكن والإبداع الرّوائي إن صحّ التعبير.

ولقد أدرك الإنسان منذ القديم أنّ الماء هو شرط من شروط وجوده، وكينونته، فنظر إليه بنظرة مقدّسة، ورأى فيه "قوة خلاقية، وإرادة إلهية لإنتاج حياة جديدة و كائنات جديدة فالماء هو عنصر الخلق في الفكر الميثولوجي ليصدر الأوامر المشدّدة التي تتألف منها رقيّ الكاهن، وتلك الأوامر التي تسكن من ثائرة القوى الساخطة وتطرد الأرواح التي تهاجم الإنسان."²

يفسّر الكوني شيوع ثيمة الطوفان في الثقافات الإنسانية بقوله: "والواقع أنّ سفر التكوين لم يكتف باستعارة حقيقة البحر كمفهوم تبناه تاليس الميليلي، كأول فلاسفة اليونان، ليبني عليه كل رؤيته التي ترى في الغمر المائي خلقاً للكون ومبدعاً للخليقة . ولكن السفر استعار من الأسطورة مبدأ الكارثة الطبيعية التي أغرقت القارة المجيدة وأزالتها من الوجود على ذلك النحو الذي استعارته الديانات البدئية بداية بأهل الصحراء الكبرى الذين ما زالوا يتحدثون إلى اليوم في أساطير الطوارق عن الأرض المنكوبة التي اختفت من الوجود يوماً."³

يقارن الكوني في هذا المقطع السردى بين قصة الطوفان المذكورة في سفر التكوين وبين أساطير الديانات الأولى، ويقصد من ذلك مدينة أطلانتيدا المفقودة التي غرقت في الرمال في الأزمان الغابرة، يرى أهل الصحراء الكبرى أنّها فقدت بفعل الكارثة الطبيعية والتي بقيت حلم الصحراوي الباحث عن الخلاص، ويكون موت تانس "سليلة القمر" الحدث الأخير في حكاية الأسطورة، يخسف القمر لأول مرة في التاريخ، وتهب العواصف المائية حتى تغرق مملكة أطلانتيدا العتيدة في طوفان الرمال ولا يبقى منها إلا بئر أطلانتس الشاهد البائس على الحضارة البائدة.

¹ - ابراهيم الكوني ، بيان في لغة اللاهوت ، المقدمة في ناموس العقل البدني ، ج 4 ، مص.س، ص 262 .

² - غاستون باشلار ، الماء والأحلام ، تر/ علي نجيب إبراهيم ، تقديم أدونيس ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط 1 ، 2007 ، ص 31 .

³ - نفسه ، ص 264 .

لقد وظّف إبراهيم الكوني الماء، وأعاد تشكيله وفق تطلعه الأثير كما نراه؛ فحين يقول السارد من خلال هذا المشهد المكاني بالغ الدلالة: " غاب طويلا وعندما عاد من رحلته الوحشية ، وجد نفسه فوق البئر في (آوال).

تحسّس الفوهة الحجرية بحثا عن الدلو، لم يجد الدلو، حرّ يده بأسنانه، المعصم مطوّق بالدم، اللجام حفر جرحاً عميقاً، لم يحسّ بالألم، ولكنه أحسّ بلزوجة السائل، لعق يده لم يتذوق أيّ طعام، كلّ شيء غائم، كلّ شيء يغرق في العتمة، عيناه فقدتا التمييز من الزمان ربّما بسبب طول البقاء في البرزخ، بين الدنيا والآخرة، بين الموت والحياة.¹

نلاحظ من خلال هذا المقطع السردى، أنّ الماء عند السارد "أوخيد" هو الوطن الكوني والدعوة إلى الحلم والسفر؛ فبين "البئر" و"البرزخ" كان أوخيد بين الكرّ والفرّ ، بين الوعي والغياب ، بين الموت والحياة ، بينالحلم والحقيقة، والنزول في البئر، أو بالأحرى السقوط فيه، يصبح جسراً نفسياً تقيمه الذات الساردة مع كلّ الدلالات الكامنة في الماء (الخلق، الانبعاث من الغياب) فيصبح الماء في نصّ "التبر" يكاد يغطي معظم مفاهيم الكينونة والوجود، وما يدور في فلكهما من مفاهيم إنسانية فكرية.

إنّ سقوط أوخيد في "البئر" جعل منه الكوني رحلة العودة إلى الميلاد، والمأوى الأول لكينونة الإنسان المتدحرجة في سديم الوجود والعدم، يقول السارد: " في هذه اللحظة الفاصلة بين الحجر الأعلى والماء في الأسفل، مرّ دهر كالأبد .. دهر أبعد من الميلاد، بل رأى ميلاده في تلك اللحظة، رأى نفسه وهو يسقط من رحم أمّه إلى الهاوية، سمع عويل الجنيات في جبل الحساونة ورأى أطراف الحوريات في الفردوس، تلقته إحداهن بغلاتها الشفافة وأودعته نهر الجنّة، شرب من نهر الجنّة، وشرق و تقياً.²

وفي السياق ذاته، اعتبر "غاستون باشلار" أنّ الماء حليب أموميّ؛ فهو نفذ إلى أسرار الماء و تحولاته، فبيّن هذه الأسرار وكشف عن مغاليقها، فهو يعتبر أنّ الماء كائن له روح وجسد إذ يقول: "هكذا سيبدو لنا الماء مثل كائن شامل له جسد وروح وصوت وقد يكون للماء أكثر من أيّ عنصر آخر، واقع شعري متكامل، ويمكن أن تضمن وحدة ما شعرية الماء على الرّغم من تنوع مشاهدته؛ إذ يجب أن يوحي الماء إلى المشاعر بواجب جديد.³

أعتقد أنّ إبراهيم الكوني يرى في الماء الموت والحياة في آن واحد؛ فالموت في فوهة البئر، والحياة في الماء الموجود فيه، ودلالة الماء هنا هي التطهير من الدناءة (التحت / المادة) وهي خلاص أوخيد من الدنيا ليأخذه إلى برزخ السماء (الفوق/ الطهر)، ويولد البطل

1 - إبراهيم الكوني ، التبر، مص.س ، ص 53 .

2 - نفسه ، ص 54 .

3 - غاستون باشلار ، الماء و الأحلام ،م.س ، ص 33-34 .

من بطن أمّه ليستقبل النور من جديد "الحياة تلد من الموت، والموت من الحياة سنة الله في خلقه، الإنسان ينتقل من الظلمة إلى النور ومن النور إلى الظلام مرّة أخرى."¹

إنّ الدلالة الكبرى للبئر في رواية "التبر" هي التّطهير، فمن المتفق عليه أنّ الماء يتداخل مع النار في رمزية التّطهير؛ فالنار تطهر الكينونات بالتعذيب، أمّا الماء فهو يطهر بالكشف عن الجوهر الداخلي في الكينونة، بعد إزالة الدنس الدنيوي، يقول السارد حينما سقط " أوخيّد " في البئر بعد إصابته بالعطش إلى درجة فقدانه للوعي: ".... كان ينوي أن يبوح له بسرّ قبل أن يندفع إلى الهاوية لم يفكر أنّه لن يعود، ففكر في تلك اللّحظة المدهشة أنّ الموت الذي يقول عنه الشيخ موسى أنّه أقرب من حبل الوريد، و هو أبعد من الصين."²

قبل الموت يتذكّر "أوخيّد" حكمة (الشيخ موسى) الموت أبعد من الصين، فيزداد تمسكه بالحياة أكثر فأكثر؛ فالحياة هي التي تحرّك أعضائه الميتة، الجسد حيّ، والجسد يحتضر، هذا تفكير الإنسان عندما يكون قيد النفس، يريد ما يرضيها، يهمه ما في الجسد وليس ما في الروح، تهمة الدنيا ولا تهمة الآخرة والحساب.

إنّ الماء في نصوص الكوني باعتباره إرادة التّطهير التي تشفّ عن كل ما هو جوهري في الحياة الإنسانية؛ لأنّ الذات الإنسانية تولد لتعيش، ثمّ تموت لتبعث " فالماء هو القوة المطهرة لأدران الروح والجسد، بوصفه ضدّاً دراماتيكيّاً للدنس، فالماء كمال قبل أن يتلقى صور النقاء كافة."³

كما أرجع الحكماء كسب المعارك في الصّحراء إلى الشّباب الأذكياء في التّدبير للسيطرة على مواقع المياه (الآبار)، ف" أوخا" شاب في بداية عمره، مؤهل للقيام بهذه العملية شبه المستحيلة، ينتمي إلى القبيلة الأزجرية النبلاء، ومن الواجب عليه أن يحميه من تجاسر الغرباء من جهة، ومن قدر الصّحراء (القبلي) من جهة أخرى، فقد " أكدّ الزّعيم على وضع التحصينات حول البئر ... أوكل لـ " أوخا " بالمهمّة " 4 "و... إذا نصب الحليب في حلما الأمّ نهش الطفل الحلما، وكلّما تلقى الثدي عضة تآلم وتقلص وزاد بخله بالحليب. هذا ما فعله الآن بالبئر. سوف نموت إذا لم يحدث معجزة. صدقني!"⁵

إنّ "رواية الصّحراء" جانب من الجوانب المتميّزة في السرد الرّوائي المعاصر تمتلك عدّة قضايا فكريّة، وإيديولوجيّة، واجتماعيّة خصوصيتها يفرضها الواقع الصّحراوي

1 - لخضر بن السايح ، نبض الحياة ونبض الموت، مشاهد ووقفات، قراءة في رواية التبر لإبراهيم الكوني، مجلة الباحث، 16 مارس 2009. (نسخة الكترونية).

2 - إبراهيم الكوني، التبر، م.س، ص 54 .

3 - غاستون باشلار ، الماء والأحلام ، م س ، ص 31 .

4- إبراهيم الكوني ، المجوس، ج1، مص.س ، ص 13 .

5- نفسه ، ص 242 .

وطبيعة العيش فيه؛ حيث نجد الأساطير وجماليات الشكل المنبثق من هذا المشهد الساكن الذي يكتنفه الغموض كلما توغلنا داخله.

ثالثاً - "الصّحراء" وأمكنتها المشبّعة بالإشارات الرّمزية البالغة الدلالة:

إنّ الفضاء الصّحراوي هو مجموعة من العوالم المتداخلة أبداعها الكوني في خطابه السّردي من خلال إعادة صياغته لهذه العوالم، وغرس روحها في جسد النصّ؛ فحركية السرد في نصوصه - كما أعتقد - مقرونة بهذه الفضاءات المعانقة للمطلق والمجهول وتمتد امتداد الأفق في الصّحراء نحو عالم ما ضائع ومفقود، وعبر أزمنة غائرة في الوجود الإنساني تتحسّس بنبضات هذا الوجود وتبحث عن الحقيقة.

من هذا المنطلق، إنّ الصّحراء علامة مختزنة بكمّ هائل من الرّموز والدلالات، تكمن وراء مفردات بسيطة بساطة المكان الجغرافي، وفي الوقت نفسه، عميقة عمق المكان الصّحراوي من خلال لجوء الكاتب / المبدع إلى المرجعيات الثقافية من التراث الغني بالعادات، والتقاليد، والقيم، التي تختزل أفكار، وعقائد، وتاريخ فئة معيّنة من البشر تعيش في ظروف خاصة ومنعزلة عن كلّ المجتمعات الحضاريّة، من هنا، يصبح النصّ السّردي "بنية دالة تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محدّدة."¹

ولم يكتف الكاتب بهذا فحسب، فلجأ إلى التجربة الصّوفيّة، واغترف من بحورها، فقد قدّم الرؤية الصّوفية بطابع تأملي مع إثارة الحيرة الوجودية من خلال النزعة الروحانية التي تمارسها مجموعة معيّنة من البشر، تقطع صلتها بملذات ومغريات المادة، وتختار الصّحراء البدائية وبساطة الحياة فيها؛ ولأنّ الصّوفيّة في الأخير هي "الموقف الصّوفي الخالص؛ إذ يتخلّى الصّوفي عن الواقع المادي، ويبحث عن الحقائق المستقلة في الشّعور من أجل الحصول على الماهية الخالصة دون شوائب، وذلك عن طريق المجاهدة، حيث يستطيع أن ينتقل من عالم الظلمة إلى عالم النور وإخراج العالم المادي من إدارة الاهتمام، وقبول العالم العلوي الذي هو عالم الشّعور بالنسبة للعالم الطبيعي."²

لهذا قدم الكوني الشخصيات الصّوفيّة في نصوصه، وخاصة نصّه "التّبر" على أنّهم "الدّراويش من أتباع الطرق الصّوفيّة، الذين يطوفون على النجوع و يهيّمون في البرية ويضربون الدفوف ويجذبون طول الليالي."³

¹ - سعيد يقطين، انفتاح النصّ الرّوائي (النصّ، السّباق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 32.

² - أمانة بلعلی، تحليل الخطاب الصّوفي في ضوء المناهج النقديّة المعاصرة، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص 21.

³ - إبراهيم الكوني، التّبر، مص.س، ص 24.

وفي السياق نفسه، نجد الشخصية البطلية "أوخيد" دائمة الابتعاد عن المكان المستقر على نحو قول السارد: "الصحراء وحدها تغسل الروح، تتطهر، تخلو، تتفرغ، تنفضي فيسهل أن تنطلق لتتحد بالخلاء الأبدي، بالأفق، بالفضاء المؤدي إلى خارج الأفق وخارج الفضاء، بالدنيا الأخرى. بالآخرة، نعم بالآخرة."¹

فهذا الامتزاج النصي الذي يقع في نصوص الكوني بين الصوفي المحلي والميثولوجي التي نسجته رؤى المكان الصحراوي، أعطى لرواياته شعرية خاصة، التي تحولت من سرد إلى معرفة، ومن قص إلى ثقافة، كما أحدث من هذا الامتزاج بين الشطحات الصوفية، والعجائبي، والغرائبي حرية واسعة في التأويل، من هنا، فإن الخطاب السردى عند الكاتب/الكوني عموماً علامة كبرى تظهر في ثناياها علامات عديدة في مختلف بنياته السردية - علامات أخرى جزئية - تقودنا مع كل قراءة إلى علامات أخرى من هذا المنطلق يكون الفضاء فيها علامة، فعلى اختلاف تجلياته داخل الرواية ينهض بوظيفة رمزية.²

يمكننا الإقرار بأن ظهور فن الرواية اقترن بطموحات الكاتب كإنسان وأحلامه منذ أن بدأت اليوتوبيا الإنسانية تراود هواجسه، وبدأت بالكرّ والفرّ مع الطبيعة والواقع الذي يعيشه؛ فالرواية هي تعبير عن أنفسنا بشخصياتها وحكاتها ومواقفها وقضيتها الخاصة والعامّة، فهي تحمل على عاتقها قضايا مختلفة من الحقائق والقيم والدلائل التي تتوارى فيما وراء ستار الواقع الإنساني للعالم، لتعيد بناءه لنا من جديد، وتضعه أمام القارئ في نسق فني خاص، وصياغة سردية من الفضاء الروائي والمفارقات الزمنية المعتمدة والخلفية المعرفية لها.

إنّ إبداع إبراهيم الكوني - من خلال قراءتي لنصوصه - يحمل دلالات و معاني لا نهائية، تجعل اللا مكان وحتى أبسط عناصره تنعكس بصورة جلية في كتاباته، فلقد حول الصحراء في نصوصه السردية إلى قطب فضائي في مواجهة أمكنة أخرى، ليس بوصفها مكاناً جغرافياً موجوداً بقدر ما هي جملة من القيم الإنسانية من خلال رؤيته ورؤية شخوصه فالصحراء الرمزية والصحراء الجبلية عنده واحد، وعليه، أضحي هذا المكان قطب قيمي جاذب لكل قيم الحرية والسمو الروحي والمثل. وكما يقول السارد "في الصحراء أيضاً خلاص لا يدرية إلا ذوو الألباب، الصحراء أيضاً وصية لأنها رسول الصحراء."³ إنّ الصحراء عنده قيمة مقدّسة حتى جعل منها رسولاً لا يؤمن به إلا ذو الألباب.

من هنا يمكننا التأكيد، على أنّ العملية الإبداعية عند الكوني عامّة مقترنة أساساً بالفضاء الصحراوي، الذي قدّمه بصورة حدائثية منطلقاً بذلك من دلالاته الوضعية (الواقع

¹ - إبراهيم الكوني ، الثبر، مص.س ، ص 127.

² - ينظر: جينيت كولديستين وآخرون ، الفضاء الروائي ، تر/ عبد الرحيم خزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، بيروت ، 2002 ص34.

³ - إبراهيم الكوني ، نداء ما كان بعيداً ، ص 17.

المتعين) إلى مشهدياته المخيالية (الواقع الروائي) محاولاً بذلك الخروج من إطار الواقع المرجعي (الفضاء الحسي) إلى المتخيّل الروائي (الفضاء الوهمي) عن طريق الانزياح التخيلي والحلم والاستيهام للترميز إلى ما يرمي له المؤلف؛ فالتجرّد من التخيّل في العملية السردية الإبداعية ينفي عنه فنّيته.

فهذا الانزياح الجمالي الذي استخدمه الكوني بامتياز، هو أهمّ ما يميّز به نصوصه السردية في الرواية العربية المعاصرة عن طريق نزوعها نحو التجريب، وتحطيم قالب التقليدي للرواية، وهذا التجريب يكشف عن مراميه للوهلة الأولى من خلال ما تقدّمه القراءة التأويلية للنصّ، عن طريق إدراك المتلقي لهذا الانزياح من المكان البسيط إلى الميتا مكان من هنا، يمكننا أن نرى الفضاء الصحراوي في نصوصه ليس مجرد خارطة جغرافية على حدّ تعبير يوري لوتمان؛ إنّ نتاج "لاشغال تراكمي للدلالة، وذلك من حيث أنّه كباقي العناصر التكوينية للخطاب الروائي، يعيد القارئ بناء معناه، ويشكل مظهرًا من مظاهر نشاطات القراءة."¹

فتأتي أهمية فعالية التلقي، فلا بدّ من وجود القارئ الجيد، الذي يتمكّن من استنتاج مجاهل النصّ باحترافية، وسبر أغواره العميقة، حتى لا تبقى بدلالته المخبوءة، وهذا ما يسمح بدوره لفعل القراءة على حدّ تعبير ميشيل فوكو "أن تقول في الأخير ما كان منطوقًا به بصمت هناك."²

وهذا ما يمنح الخطاب الأدبي - والسردية خاصة - إمكانات تأويلية جمّة؛ حيث يمكننا هذا التجلّي للفضاء الروائي من الوصول إلى فكّ شفرات النصّ واستنتاج المخفي في طياته انطلاقًا من الظاهر المتجلّي - نقصد الفضاء الروائي - فهو بذلك "استراتيجية تأويلية في جوهرها حتى وإن كانت في الأصل والأساس تكوينية، وملتزمة ببناء النصّ."³

وهذا ما يضمن للنصّ التجديد والإنتاجية وإمكانية التأويل حسب نظرية القراءة والاستراتيجية النصّية، وهذا ما يجعلنا نتوافق مع رأي "أمبرتو إيكو" حين يقول: "إنّ التعرف على قصديّة النصّ هو التعرف على استراتيجية سيميائية."⁴

3-1- لم الصحراء؟

تمثّل الرواية الصحراوية النموذج الملموس في عالم الكتابة المختلفة؛ إذ تؤسّس في مسار تجربة روائية للكاتب العربي - إبراهيم الكوني - لتتنوع اتجاه الكتابة في الرواية العربية، الذي جعل من "الصحراء" العصب الأساسي لكلّ كتاباته، ذلك المكان الذي يشير

¹ - حسن نجمي، شعرية الفضاء الروائي، م.س، ص 80 .

² - ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر/ محمد سيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1986، ص 19 .

³ - حسن نجمي، شعرية الفضاء، م.س، ص 33.

⁴ - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر/ سعيد بنكراد، م.س، ص 78 .

إلى حالات وجدانية قابعة في أعماقه، ساهمت على نحو واضح في تحقيق الإحساس بالهوية العربية التي احتوت تجربته.

من هنا لا يمكننا النظر لعالم الصحراء بصفته واقعا إيكولوجيا فقط خال من كلّ المفردات المتعلقة بالثقافة والتاريخ وعلم الأجناس، وننفي عنه كلّ ارتباط بالجماعة البشرية التي تعيش فيه، بل ينبغي النظر إلى الصحراء كعالم جذاب حافل بالرموز والأساطير والدلالات، ولكونها فضاءً مكثفاً يبني رؤيا ورؤى فكرية لا فكاك منها - استخدمه الكوني كفضاء لنسج حبكة وعوالم أبطاله، فاتخذ منها عالم لتسطير مروياته عموما "وهو عالم مختلف عما سواه من العوالم الروائية التخيلية الشائعة في الرواية العربية بالطريقة التي قام بها السرد في تمثيل المرجعيات، وخلق مكونات جديدة طبقاً لمقتضيات الحاجة التي يستدعيها ذلك العالم في الوقت نفسه."¹

كما تعتمد ذاكرة تجربة الكتابة عند الكوني على الأسطورة، يحكمها منطق التوضحية والخلص والقربان والمقدس، هذا الأخير الذي لا يرتبط ضرورة بالدين؛ بل بالمعتقدات الشعبية والعادات والتقاليد والنظم التي تحكم المجتمع الصحراوي، فجعل منها مادة سردية تقوم على مكوناتها نصوصه الروائية بكلّ تفاصيلها.

ولعلّ السبب الرئيسي الذي جعل المؤلف يؤثث رواياته بهذه المرجعيات الميثولوجية لأنها تحلّ مكانة بارزة في الماضي السحيق لمجتمع الصحراء من جهة، ولتأثيرها بعمق في الوعي الجمعي للصحراويين من جهة أخرى، من خلال التوظيف الأسطوري في عالم إبراهيم الكوني الروائي قدّم للقارئ المجتمع الصحراوي بنظامه القبلي الذي يشبه النظام البدائي، باعتباره تربة خصبة لنمو الأساطير؛ فالكائن الذي يعيش في مجتمع بدائي نجده يفسر الظواهر الطبيعية تفسيراً خرافياً، ويسند للقوى الخارقة مهمة القيام بأمر كثيرة؛ فإذا ما هاجت الإبل - على سبيل المثال - فإنّ المخيلة الشعبية تفسر ذلك بأنّ الجنّ قد ركبها: "تقافز أوخيد هنا وهناك، قال دون وعي:

- خلاص ركبته الجنّ، اصبر على الجنّ تقهرهم، الصبر، الصبر، الصبر هو الحياة."²

كما نجد في نصوصه الروائية ربط النقاوة والطهارة بالكائن الغيبي غير الظاهر (الجنّ) في مقابل سوء الكائن الظاهر (الإنسان)؛ فالجنّ خير والإنسان شرّ، والأول أفضل من الثاني، فهو لا يؤدي إلّا إذا اعتدي عليه، وهذا الأخير هو الذي يتعدّى حدوده إلى حدود الجنّ ويسلبه أشياءه ومكانه، إنّ الجنّ يحسن لمن أحسن إليه كما تقول العجائز - وهنّ مصدر الحكمة بالنسبة لأبناء الصحراء - إنّ: "الجنّ ليس كالإنسان، لا خبث ولا حيل

¹-عبد الله إبراهيم، الرواية العربية و تعدد المرجعيات، سلاطات وثقافات، مجلة علامات، ع 23، 2005، ص 15.

²-إبراهيم الكوني، الثبر، مص.س، ص 40-41.

الاختلاف في النبل. الجنّ أنبل من الإنس في المبارزة، إذا أسأت له أساء إليك، وإذا أحسنت له أحسن إليك الجنّ لا يعرف الخيانة، الجنّ يلتزم بقوانين اللعبة.¹

فلاحظ من خلال هذا المقطع السردى مدى اندماج السارد بالطبيعة ومكوناتها الغيبية أكثر من بني جلدته، الذي يصفهم بالمعتدين على هذه الطبيعة فيقول: "ضحك الجنّي الحكيم حتى استلقى على قفاه ثم أجاب: اعلم أنه لا يوجد في الأرض ولا في السماء من يستطيع أن يدعي أنه معصوم من نقطة ضعف.... أما نحن فنقطة ضعفنا تكمن معشر البشر، إنهم أشر من القبلي، ومن الآلهة ومن القدر العظيم نفسه."²

ف نجد الرّاوي في جلّ رواياته يوظّف الخارق تعويضا عن الواقع لنقد الواقع المعيش الذي ابتعد فيه الكائن عن قيم الخير والتعلّق بقيم الشرّ؛ فالخارق ظهر في نصوصه على صورة مفارقة للصورة التي تبدّى عليها الكائن.

3-2- جماليّة الصحراء بين الواقعي والأسطوري:

لعلّ أهمّ ما يميّز الخطاب السردى للكوني أنّه يقوم بإسقاط الماضي على الحاضر وقراءة الحاضر على ضوء الماضي، والواقع في ضوء الأسطورة فيجد القارئ نفسه إزاء فكر رعوي صحراوي يعيد تشكيل الأسطورة البدائية من جديد من خلال خلق أبطال تتصاع للقدر بشكل ميثولوجي، يدين من خلاله الحاضر الذي تمثّله حضارة آنية شوّهت النفس الإنسانية، والروح وحطمت الطبيعة وأصبح الإنسان عدواً لأخيه الإنسان، ودعا بالمقابل إلى العودة إلى البدائية إلى حياة الصحراء الأولى: جنة واو.

كما نجد الكاتب في مجموعاته القصصية والروائية التي استطاعت استيعاب التاريخي والأنثروبولوجي المختلط ما بين الأفريقي الزنجي والعربي والبربري والمؤثرات الإسلامية والفلسفة الصوفية، وذلك النمط الميثافيزيقي من وجوه السرد، وتلك النزعة نحو ما هو كوني عام، فنجدّه يستهلّ بالتساؤلات العميقة عمق الكينونة الإنسانية بما تحمله من موضوعات تستقطب الوعي الجمعي "من أراد أن يعيش حرّاً عليه أن يقبل بالحياة في الجحيم، في الصّحراء، الصحراء جحيم جميل لأنّه جحيم الحرّية."³

من خلال هذا المقطع السردى ، ناقش الباحث الرّوائي – على لسان سارده – فلسفة الوجود الإنساني وعبثية الحياة، الحرّية بكلّ أنماطها الفرديّة والجماعيّة ويوظّف "الحرّية" و"الموت" كموضوعين وكيانين جوهريين ويشرحهما وفق أبعاده، وفق مدارسه الوجودية والتّصوفية والنفسية والتراثية والتاريخية من هنا، نجد الفضاء (الصّحراء) معادلاً لمفهوم الخلاص.

¹ - المصدر السابق ، ص 37 .

² - إبراهيم الكوني ، رواية المجوس ، ج1، مص.س، صص51-52.

³ - إبراهيم الكوني ، المجوس، ج2، مص.س ، ص 83 .

كما نجد الكاتب يؤنس الصحراء من خلال الصفات التي يسميها السارد بها فـ "...
الصحراء هي التي علمته أن يخافها لأنها لا تنطق بصريح العبارة، لأنها تخفي
المجهول."¹

كما أنّ "الصحراء لا تسمح بحال أبديّ...."² والاحتقار "في ناموس الصحراء أسوأ
من المحو، أسوأ من الفناء."³

لكن "الصحراء الحزينة لم تشف غليل ابنة العم المريضة."⁴

رابعاً- حفريات الصحراء/ حفريات الجسد / هوية الذات:

إذا كانت المقولات الأساسية التي تنهض عليها نصوص الكوني هي: الهوية، الوطن
الوعي القائم، المنفى، الرؤية للوجود؛ فإنّ الرواية هي عملية اجتماعية رمزية، مركزية
يتصدى لإتمامها المبدع نفسه - الكوني - من خلال احتوائها هذه المقولات لتعمل على
تجسيدها فنيًا على نحو يُجَلِّي حضورها في جميع مكونات الرواية وعناصرها الفنية
المختلفة، من هنا، يتبادر في أذهاننا السؤال التالي:

- هل استطاع "الفضاء الروائي" كمكوّن سردي التعبير عن كينونات الأفراد في
نصوص الكوني؟

يقول لوسيان جولدمان في هذا الصدد: "إنّ أكبر الكتاب الممثلين لعصورهم هم
أولئك الذين يعبرون بصورة منسجمة على نحو ما عن رؤية العالم، تتوافق إلى أكبر قدر
ممكن مع الوعي الممكن لطبقة ما، وإنها الحالة التي تصادفنا في كلّ الأطوار لدى
الفلاسفة والكتاب والفنانين."⁵

ولعلّ هذه المقولة تفسّر العلاقة الجدليّة بين الواقع والرواية التي تقوم بخلق وتقديم
جوهر الوجود الإنساني، وبهذا المعنى، نستطيع التأكيد بأنّ الرواية " ليست في حقيقتها إلاّ
امتدادًا للمجتمع التي تكتب عنه، وتكتب فيه معًا كما أنّها ليست نتيجة لذلك إلاّ عكسًا أمينًا
لكلّ الآمال والآلام التي تتصارع لدى الناس في ذلك المجتمع."⁶ وهذا ما يفسّر مقولة
إبراهيم الكوني "إنّ الرواية هي الفعل الإنساني الوحيد القادر على إنقاذ العالم."⁷

1- إبراهيم الكوني ، الثّبر، مص.س، ص 117.

2- إبراهيم الكوني، المجوس ، ج1، مص.س ، ص65 .

3- إبراهيم الكوني ، الثّبر، مص.س ، ص 110 .

4- إبراهيم الكوني، المجوس ، ج1، مص.س ، ص65 .

5- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، ط1، 2002، ص131

6- نفسه، ص132

7- إبراهيم الكوني ، صحرائي الكبرى، مص.س ، ص119.

ومن هنا يمكننا الإقرار بأنّ الرواية هي ظاهرة إيديولوجية بامتياز، كونها كياناً يؤسّر على تصوّر المبدع للعالم وكيفية تحاوره مع الأفراد، كما أنّها تحتوي أيضاً على إشارات ورموز تحوي في داخلها أبعاد حدثية، وتراكمات اجتماعية تاريخية، وهو ما جعلها حلبة مصغرة على حدّ تعبير ميخائيل باختين في كتابه "الماركسية وفلسفة اللّغة" حين يقول: "تتكشف كلّ كلمة كما نعلم، حلبة مصغرة، تتقاطع فيها وتتصارع لهجات اجتماعية ذات توجّه متناقض، تستبين الكلمة في فم الفرد، نتاجاً للتفاعل الحي للقوى الاجتماعية".¹

يقصد باختين هنا، أنّ الرواية في جوهرها تقاطع في الرؤى، وتتصارع في الأفكار وحاملاً تخييلياً لكمّ هائل من المعارف والأبعاد، وعليه، إنّ الرواية من هذا المنطلق مظهر تواصلية بدرجة أولى، تأخذ بعداً أنطولوجياً واضحاً عن طريق اللّغة كأداة تعبير عن علاقة ما في العالم؛ فالقارئ يجد نفسه لا يتواصل مع غيره فحسب، بل يحيا دلالاتها وتصوراتها من خلال هذا العالم ذو خصوصية يمثله الكاتب وفق رؤية فنية شعرية عن طريق موازاته للواقع الاجتماعي.

ولا يعني هذا تغييب بما يعرف بـ "شعرية اللّغة" التي تتمثل في "معاني وأفكاراً مضخّمة بالعواطف، ومحمّلة بالمشاعر، تظرف في ألفاظ وتتجلى في سمات، وهذه السمات اللفظية هي التي تشكّل جمالية الكتابة، وتجسد نسيجاً أسلوبياً قائماً على النظام اللغوي، القائم هو أيضاً في اللّغة المكتوب بها، والمائل في التشكيل الأسلوبي، تمثّل جمالية الكتابة".²

يقول ميشيل بوتور في كتابه "بحوث في الرواية الجديدة":

"... لكلّ موقف جديد، ولكلّ مفهوم جديد لمضمون الرواية، وللعلاقات التي تقيمها مع الحقيقة، ولهيكلاها، تناسب مواضيع جديدة، وبالتالي تناسبها أشكال جديدة على مستوى اللّغة، والأسلوب، والتقنية، والتأليف، والبناء، وعلى النقيض من ذلك، فإنّ التفتيش عن أشكال جديدة يظهر مواضيع جديدة، ويكشف عن علاقات جديدة أيضاً".³

من هذا المنطلق، تعتبر نصوص إبراهيم الكوني – كما اعتقد – من الأعمال الروائية المكتملة، فيها النضج التجريبي والفني المتميز – كما حدّده ميشيل بوتور- في مقولته السابقة، فالملاحظ في رواياته أنّها تمثّل تجربة الواقع الإنساني جميعاً بطريقة كونية، رمزية دون اللجوء إلى المسميات والأحداث الواقعية، فالمكان الصحراوي استطاع أن يعبر عن الواقع المدني بطريقة رمزية، فهل تستطيع المدينة التعبير عن الواقع الصحراوي؟

¹ -M.BAKHTINE: Le marxisme et la philosophie du langage, paris, les éditions de minuit, 1977, p:31

نقلا عن فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص66

² -نفسه، ص133

³ - ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر/ فريد أنطونيوس، م.س، ص 9-10.

الإجابة تكون "لا" - كما نعتقد - حتمًا لأنّ تجسيد سطوة المكان الصحراوي بتراكماته الحضاريّة الأصيلّة وأساطيره الضاربة ملامحها وظلالها في جذور التاريخ الإنساني ليس بالأمر الهين، ليس هذا فقط، فنصوص الكوني تتفاعل فيها الأساطير المستمدّة من الواقع والأساطير المستمدّة من الميثولوجي من خلال السرد الروائي المحكم، فأسطورة الصداقة بين "أوخيد" و"الأبلق" المتولّدة في ظروف قاهرة، ظروف الحرب، وظروف القهر كانت هي الأخرى لها صدى كبير في نص "التّبر" وكانت رحلة البحث عن الشّفاء هي بداية الأسطورة: أسطورة الحياة الجديدة التي عبّرت وجسّدت روح الصحراء التي لا ينام فيها أحد ما دام على قيد الحياة.

إنّ الصحراء في السرد الروائي المعادل الموضوعي الأكثر فضولاً، اعتبر عند القارئ لما تمتلكه من خيال ثرّ مليء بحواس غير مألوفة، ومناهات جمّة وزمن دائري ينتهي من حيث هو يبدأ "لهذا السبب فإن المجتمعات الصحراوية مجتمعات بلا زمن، تعيد إنتاج نفسها باستمرار بطريقة واحدة، وكأنها موجودة إلى الأبد، وهكذا يملي المكان نوعاً محدداً من الزمن الدائري، ويفرضه في هذه البيئة، وبالطبع فإن المكان والزمان كليهما يمليان وجهة نظر معينة تقترن بهما"¹ وهو ما قامت به روايات الكوني، وتميّزت في رسده و التّعبير عنه.

إنّ إبراهيم الكوني كان هدفه الأساس - كما أتخّله - هو استعادة "الواقع المفقود" كبديل حلمي في واقع مغاير وهو الواقع المعاش، أو بما يعرف بـ "واقع المدن" الذي يختلف اختلافاً جذرياً عن تكوين مجتمعات الصحراء الاجتماعي والسياسي وحتى الجغرافي فالمدينة تظهر كـ: "حضور ناشز في الوطن الصحراء، كيان يكبل انطلاقة البدوي يهدّده بالإنمساخ. هكذا تتمرأ المدينة لأفراد يتشبثون بتضاريس صحرائهم، ويحاولون الانعتاق من خلال بداوتهم. فحين تحضر المدينة تغيب الصحراء، ويغيب منها الوطن الحقيقي لا كتكوين جغرافي فحسب، وإنما كقيمة إنسانية. الوعي بانتماء داخلي قديم إلى الصحراء وإلى اللامدينة، يقود في نهاية الأمر إلى الوعي بانتماء معاصر إلى الشوارع، والبنىات والإنسان المفتقر للهوية"².

من هنا، تبحت الذات عن الخلاص من الحقيقة الموجودة في الواقع، فيلجأ المبدع إلى البديل الحلم الذي يعمل جاهداً على خلق عوالم جديدة تؤمن للذات الإنسانية الحريّة، يحقّق استقرارها ووجودها، وهذا ما يراه الكاتب المبدع نفسه: ".... الاستعانة بما يسمى حلمًا هو العنصر الذي يحوّل الواقع الصّارم إلى مادة إبداعية طيّعة. فإذا أتقن العمل، إذن استطاع أن ينتصر في عراكه مع شراسة موجودات عالمننا، ويمضي بعيداً في خلق عالمة إذا استطاع أن يقنعنا بوجود هذا العالم الما ورائي، فإنّه قد حقّق غاية الفنّ، لأنّه بهذا العمل البطولي قد أنجز المبدأ الذي تعلّمناه من أرسطو عندما قال إنّ إقناع الآخرين بما

¹ - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب الكوني، م.س، ص 14 .

² - سعد البازعي، ثقافة الصحراء، م.س، ص 55 .

لا يعقل بوسائل الإقناع أصوب (حسب قوانين الإبداع) من الفشل في إقناع الآخرين بما هو واقعي في مجال المحسوس.

السرد الأول إذن هو نفي المرئي في اللا مرئي، إعدام الواقع بوسيلة الحلم إلغاء المكان الوجودي البارد في مملكة أسطورية بلا شيطان ولا حدود.¹ وبهذا تصبح سلطة الصحراء "سلطة معرفية، لأن السلطة هي إقناع الآخرين بواسطة اللغة."²

إذا اعتبرنا أن عالم الرواية بوصفه نمطاً سردياً يتم إنشاؤه عن طريق اللغة وبها و"هي أساس بناء العالم يشتغل من خلاله القاص على عالم معادل لعالم التجربة أو العالم الموضوعي المحايد؛ فالفضاء ليس سوى فضاء لفظي لا غير."³

وهذا ما يميز الفن عن العالم المحايد (العالم الواقعي) .

من هذا المنطلق، تمنح اللغة للكاتب والقارئ معاً إمكانية الإمساك بعالم ممكن التواجد والتحقق نصياً، الأول من خلال صياغته واختياره للمفردات والثاني من خلال قراءتها وتأويلها، ويضحي بذلك استحضار له دلالة تلك الأمكنة؛ فالكاتب فيما بعد يقدر على تحويل تلك الدوال وإدخالها في حوار عميق مع القارئ؛ فننتقل من وجودها المرجعي إلى الوجود النصي الذي يتحقق بدوره من خلال العلامات التي تنتج عن تجاوز البعد الجغرافي لها إلى ما ترمز إليه – أقصد بذلك البعد الأنطولوجي – فتصبح كمنظائر للعالم الخارجي، من هنا يتمكن السرد بتغيير الأماكن الحقيقية إلى خارطة نصية تفتح تارة وتغلق تارة أخرى.

فيمتاز فيها عالمان ويتقاطعان، عالم واقعي وعالم متخيل، يتعايشان ويتصارعان ينتصر المبدع حتى المتلقي لأحدهما في نهاية القصة وذلك بانتصار دلالة ومعانيه ونظمه وقيمته، ليستقر فيه بأمان ينتج في الأخير من الدلالات العامة لإنتاجه "تحوّل الأشياء من هندسة التقاطب البسيطة الأولية إلى مستوى التعقيد والتشابك والمتاهة، مستوى التحوّل المسخي (Metamorphique) الذي لا يدركه إلا قارئ ذو إيقاع خاص، وبتجربة داخلية عميقة."⁴

¹ - إبراهيم الكوني ، صحرائي الكبرى، مص.س ، ص 43-44 .

² - حسين خمري ، الفضاء المتخيل، م.س، ص 13 .

³ - J.P.Goldenstein , Pour lire le roman , p91 .

⁴ - حسن نجمي ، شعرية الفضاء، م.س ، ص 69 .

- "البيئة الطارقية" أرضية مثالية لإثبات الهوية المفقودة:

إذا كانت الرواية تاريخ اجتماعي كما يقول لوكاتش¹، فلا أحد ينكر ظلال التاريخ في "رواية الصحراء"؛ فجنس الرواية نفسه يقتضي ذلك، والنصوص الروائية عند الكوني تعتمد أحداثا تاريخية من خلال الاستراتيجية الاسترجاعية، من حيث هي نصوص تسعى إلى تأكيد روايتها، أعتقد أنّ الروائي إبراهيم الكوني لا يحاور هذه البنية من أجل الدفاع عن حقائق خارج نصّية؛ وإنما يستعير منها ما يساعد على بناء اللحظة الروائية وتشخيصها.

إنّ العالم الصحراوي الذي تناوله الكوني في أدبه عالم امتزجت فيه الأسطورة بحكم الأجداد، التي تتراوح بين تعاليم الشريعة الإسلامية، والتعاويد الصحراوية المتعارف عليها والخرافات، والتصوّف، بل كلّ هذه التعدّيات لتكوّن شخصية البدائية في خارجها المتصوّفة في داخلها حتى النّخاع .

إنّ طبيعة المجتمع الطارقي مجتزأ من طبيعة بيئته ومن طبيعة لغته : اللّغة الأصيلة من أقدم اللّغات المستخدمة الآن في معرض الحياة اليوميّة؛ ذلك لأنّ الثّقافة الطارقية في أغلبها ثقافة شفويّة فيما عدا نصوص تيفيناغ، واللّغات الأخرى المكتسبة من التّدريس ما هي إلاّ لغات رافدة لتطوير الذات على مستوى الشخصي. كما أنّ الحياة الإنسانية ما هي إلاّ خلاصة الظروف، والبيئة المحيطة، والعادات والتقاليد، والأعراف والتاريخ، فلا ريب في وجود للمكان الأثر العميق في التعبير عن هوية الروائي وشخصه، ونتيجة ذلك نجد معظم الروائيين يحاولون من خلال المكان التعبير عن تمسكهم بهويتهم؛ فتراهم دائمي الحنين والتوق إلى ذلك المكان الذين يجعلون منه أداة للتعبير عن صراع الهوية بين "الأنا" و"الآخر".

يستحضر الروائي إبراهيم الكوني لغة المكان، لغة الذاكرة، ولغة الحنين، فلا ريب في أن نجده وكأنّه ملحوف بحبّ الأمكنة الصحراوية إلى درجة العشق والهيام، وبراعته في بناء هذا المكان السّحري الممتع، مما حقّق فيه هوية سردية متفرّدة، أمّمت له خصوصيته في الرواية الحديثة؛ صورة، ومادة، وسردا، وروائية تبّدع غرابيتها من بيئتها التي تغذت على أمكنة محلية شعبية.

إذا انطلقنا من وجهة نظر "رولان بارث" بأنّ اللغة في العمل الأدبي ليست بريئة² فإنّها - أي اللغة - في روايات إبراهيم الكوني ؛ هي تلك المرأة الشفافة التي من خلالها يرى القارئ ما يُعتمل داخل بواطنه من صراعات فكرية واجتماعية، وإيديولوجية؛ إنّها تحمل معها آثار الزمن الذي انبثقت فيه ومنه، وآثار المكان التي تشكّلت بنياتها ضمنه؛ فالرواية

¹ -gorge lukacs , la théorie du roman , trad.de l'allemand par jean , clairevoye .paris ,gonthier , 1963. P10 .

² - ينظر: رولان بارث، هسهسة اللغة، تر/ منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999، من ص 26-28.

-كما يعتقد جلّ النقاد - هي الجنس الأدبي الأكثر قدرة على احتواء تجليات اللغة في اختلافيتها المتعدّدة؛ إذ أنّها في داخلها يحدث ذلك التضارب اللغوي "لتشبيد أدبي"، كما تخضع أيضا "الأصوات الاجتماعية والتاريخية التي تعمّر اللغة، وتعطيها دلالتها الملموسة".¹

فحسب تعبير ميخائيل باختين² أصبحت الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر تعبيراً عن التنوّع الاجتماعي للغات، والأكثر قدرة على تشخيص ما يقع فيه من أحداث، فاحتلت من جراء ذلك موقع الصدارة ضمن الأجناس الأدبية الأخرى؛ فخطاب الرواية يستمد وجوده من لغة الواقع، التي تتّضح بالسنة مختلفة وتعبيرات متباينة وحوارات متميزة، ينهض بها المتكلّمون للتعريف بمواقفهم ورؤاهم وأغراضهم، ومن ثمّ؛ فإنّ خطاب الرواية ليس خطاباً شكلياً أجوف يخلو من المعنى؛ بل هو خطاب شكلي يمتلئ بالدلالة، وهي بدون شكّ دلالة اجتماعية باعتبار أنّ "الكلمة ظاهرة إيديولوجية بامتياز".³

إنّ اللّغة التي يستخدمها الكوني في تشكيل نصّوصه الروائية -من وجهة نظرنا- المستوحاة من المعجم الصحراوي؛ هي لغة لا تكتفي بذاتها لتحقيق سيادتها على باقي اللّغات المتواجدة معها، داخل هذه الروايات؛ إنّها تجمع حولها مجموعة من اللّغات الصغرى التي تقوم بعملية تأويلها، والقيام بإطرائها بشتى الوسائل.

إنّ هذه الشّاعرية المتواجدة في لغة الكوني الروائية، وهذه الصوفية المشعّة من ذلك الأداء اللغوي ذي الصبغة التصويرية الإيقاعية، هو ما يفتن الروائي لذا يندمج و يتحدّ مع تلك اللّغة، وقد تنطبق مقولة أحد النقاد "عبد السلام المسدي" في كتابه "فتنة الكلمات" "والعشق درجات أعلى مرتبة من عشق اللّغة واتحد بها".⁴

نجد في هذه الأعمال الروائية عند الكوني، ظهور ملامح "التناص" مع الخطاب الصوفي بشكل جليّ والحضور اللفظي والتوليفات اللغوية الصوفية وصوفنة الشخص كروية جديدة لفلسفة الحياة والكون، كما أنّ الشخصية الصوفية اتخذت أداة للتعبير عن موقف أو رؤية إيديولوجية؛ مثلما ورد في نص "التبر": "إذا بكى رجل في الصحراء طلباً لشيء فلا بد أن يناله يوماً، وهذا الرجل يخطط للاستيلاء على رأسه، يبكي لأنّه لم يفز برأسه، يا ربّي، هل أصبح رأسه البائس بهذه الأهمية فجأة؟ لا . ليس رأسه هو المطلوب التبر هو المطلوب الراعي المهاجر لم يخطئ، وتخميناته وتكهناته بشأنهم لم تخطئ غايتهم هي التبر هي الكنز وهو حارس الكنز، الثعبان الذي يحرس أي كنز، وكي ينالوا الكنز لا بدّ أن يقتلوا الثعبان الذي يعترض طريقهم، تذكر دعاء الشيخ موسى:

- يا ربّ، لا تجعلني حارساً على كنوز الدنيا .

¹- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر/ محمد يرادة ، دارالفكر للدراسات ، القاهرة ، ط1 ، 1987 ص 60

²-نفس المرجع ، ن.ص.

³-Mikhail Bakhtine : le marxisme et la philosophie du langage) minuit , paris 1977 , p 31 .

⁴- عبد السلام المسدي، فتنة الكلمات، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم به عبد الله، تونس، 1998 ص11.

الآن فهم معنى هذا الدعاء الأثير لن يهنا بال لحارس الكنوز، السيف دائما على رقبة الحارس.¹

إن الأثر الصوفي غير خاف في هذا النص، من خلال اللغة الصوفية التي يحبل بها فرواية " التبر " انفتحت على عالم المتصوفة الغامض، والغارق في الرمزية عبر لغته الاشارية العالية؛ لأنها تكتنز بتوظيف الرمز الذي جعل منها كونا دلاليا مميّزا يعجّ بالدلالات؛ فـ "الرمز يلعب دورًا هامًا في تنظيم التجربة الإنسانية، فلكي تُبلغ هذه التجربة وتصبح عامة وكونية، تحتاج إلى أن تصبّ في أبعاد رمزية، فالرمز يُمكن الإنسان من التخلص من التجربة الظرفية والمباشرة، كما يمكنه من التخلص من الكون المغلق للتناظرات، فمن خلال الرمز تتسرّب ذاكرة الإنسان إلى اللغة، وعبره يدرج الإنسان رغبته ضمن أفق مشاريعه الخاصة."²

فاهتمام الكوني بالمعتقدات الشعبية لأهل الصحراء، ظهر ذلك من خلال توظيفه لأسطورة "ثانيت" أو "تانس" وهي ربة الخصوبة و التناسل و حامية مدينة قرطاج - ربة أمازيغية الأصل عند قدماء الليبيين -"ثانيت الإلهة العذراء إلهة السماوات والقمر والوصية على شعب قرطاج، وهي تقابل الآلهة عشتروت عند الفينيقيين، وهناك أسطورة فينيقية تقول إن ثانيت هي نفسها الآلهة ديدو أو إليزا مؤسسة قرطاج، وكانت ديدو ابنة الملك ماثون، وزوجة لاسبرياس، وقد ذبح استطاع أن يجعله فضاء أسطوريًا ثريًا برموزه وطبقاته الدلالية العميقة العميقة محولاً قحطها إلى جنة أسطورية مستنطقًا أحجارها زواجها على يد أخيها بجماليون، فهربت بعد ذبحه إلى قبرص، ومنها إلى ساحل أفريقيّة حيث اشترت قطعة أرض أسست عليها قرطاجة."³

إن الآلهة "ثانيت" في نصوص الكوني، ليست مجرد صنم، بل لها تأثير كبير في شخوص وأحداث الرواية، يذكرها السارد في نصّ "التبر" رمزها مثلث على شكل هرم "مختوم بالنار على سواعد الرجال وتحت سرّة النساء وعلى مقبض السيف، في وشم القائم، وفي مقدمة السروج والجرايات وزينة اللباس."⁴

في حياة أبناء القبيلة تمثل لهم المقدس الذي يتبركون به ويتوسلون به كي تشفي مرضاهم إن أوخيّد يتوسل إليها مذلولاً لكي تشفي الأبلق، ولم يتردد لحظة واحدة في أخذ مهره إلى الآلهة ثانيت؛ حيث قضى ليلة كاملة، يتوسلها أن تشفي مهره مما لحق من مرض، يقول: " يا ولي الصحراء، إله الأولين أنذر لك جملاً سميناً، سليم الجسم والعقل، اشف أبلقي من المرض الخبيث، واحمه من جنون آسيار أنت السميع، أنت العليم."⁵

¹ - إبراهيم الكوني ، التبر، مص.س ، صص 104- 105 .

² - سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل ، مرجع مذكور ، ص 122 .

³ - مادهو باننيكار، الوثنية والإسلام ، تر / أحمد وفؤاد بليغ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 1 ، 1998 ، ص 50.

⁴ - إبراهيم الكوني ، التبر، مص.س ، ص 77.

⁵ - نفسه، ص 30.

نرى أنّ توظيف الأسطورة في نصّ "التّبر" يعتمد على رصدها من خلال إعادة تشكيلها من جديد في وعي الجماعة، وذلك من خلال الكشف عن مدى انعكاسها في الحاضر، وبقوة إلى الماضي السّحيق الذي ينظر إليه بنظرة استعلاء من قبل أهل الصحراء.

ثمّ ينقلنا السّارد إلى رحلة أسطورية أخرى تبدأ بالدخول إلى أرض الجنّ، أهل الخفاء والبحث عن تلك العشبّة الخرافية الأسطورية "السلفيوم" كما يشرحها الكوني للقارئ في الهامش، يقول: "آسيار يعتقد أنّها بقايا السلفيوم، وهو نبات أسطوري يعطي طاقة هائلة ... ويجمع المؤرخون القدماء أنّه كان دواءً سحرياً لكلّ الأمراض المعروفة في العالم القديمة، وكان ملوك ليبيا يصدرونه إلى مصر وما وراء البحار... سرّ التحنيط؛ إذ استخدمه الفراعنة لهذا الغرض."¹

ومفعول هذه العشبّة "آسيار" رهيب، لكن لا بدّ أن يمرّ بالجنون الأسطوري لم يستطع ترويضه "أوخيد"، فبعد موت الأبلق الرمزي وُلد من جديد، ويبدأ مفعول آسيار كدواء شاف "الجلدة الجرباء سقطت في الطريق، الأبلق تحرّر من جلده كما يتحرّر منها الثعبان."² والثعبان في المعتقدات القديمة رمز للحياة المتجدّدة.

وقد مثّل عشب اللّيل الأسطوري في نصّ "عشب اللّيل" الهوية الثقافيّة للطّوارق كما نراه، وتمّ تشخيص الميثولوجيا الطارقية في هذه الرواية، وهي مرتبطة بالتفكير، والطقوس والعادات، والتقاليد، والمؤسّسات الاجتماعية، والكيونة الإنسانيّة التي تعكس جانباً من هويته الثقافيّة والحضارية؛ فشخصية البطل مثلاً "وان تيهاي" الذي حاول قلب القيم المجتمعية، وتمردّه على ناموس الصّحراء بإشاعة قانون آخر لا أخلاقي (قانون التمتع بالضعيف) كانت نهايته مأساوية، ولم يفلح في أن يكون إنساناً خالداً؛ لأنّ خلوده على حساب القانون الأخلاقي -المقدّس- على حساب بقايا النّظام الأمومي الذي أقام قانون المحرّم والممنوع، يقول البطل: "إنّ أجسادهم لم تخلق إلّا لإمتاعنا، ومن حقنا أن نفعل بجمالهن وفتنتهنّ ما نشاء."³

فهذا النصّ السردّي قدّم لنا مجتمع الكاتب بوصفه مجتمعا طبقيّاً، من خلال الصورة الدونيّة للأنثى في ثقافة الصّحراويين؛ لأنّها مصدر الشرّ والكائن الغادر الذي يجب الانتقام منه، فروايته بمثابة الدليل الثقافي الذي ندرك عبر خريطته الدلالية وقدرته التمثيلية جوانب محورية من هوية الإنسان الطارقي.

كما نرى أنّ إبراهيم الكوني رصد لحظات التحوّل في الصحراء اللّيبية، لحظات الاختراق التاريخيّة مع دخول المستعمر الايطالي لليبيا، فهو لم يتحدث عن هذه الحقبة

¹ - المصدر السابق ، ص 20.

² - نفسه ، ص 44.

³ - إبراهيم الكوني ، عشب اللّيل، دار الملتقى ، بيروت، ط2، د.ت ، ص 49.

الزمنية بطريقة مفصلة؛ وإنما أشار ولمح إليها عدّة مرات في نصوصه، فلقد استغل هذه المرحلة ليجعل متلقيه على علم بالمدة الزمنية التي اختارها لتكون مهد قصته، أو إذا صحّ القول؛ إنّه يقوم بكتابة روايته على حافة التاريخ.

يرجع الكوني بذاكرته إلى الورا، فيرسم الصّحراء في عزلتها الكونية وعذريتها وتمنعها، حتى بعد تصديها لغزو "الطّالين" التي جلبت لهم الفقر والجوع؛ فالبطل "أوخيد" يتحاور مع الرّاعي الذي بعثه "دودو" على ما فعله الطّالين في " الحمادة الحمراء " يقول السارد في هذا الصّدّد : " في الليل حدّثه عن الجوع في الصحراء، قال إنّ عائلات بأكملها ماتت ودفنت في مقابر جماعية، خاصة في السنّة الأخيرة في الصحاري الجنوبية نزلت أمطار شحيحة، فحلّ الجذب مبكراً في الصيف القاسي الناس نزحت عن المراعي الخصبة في الشمال هرباً من رائحة البارود، الأطراف الشمالية للحمادة الحمراء خالية هذا العام يسأله أوخيد:

- هل هناك ما يشير إلى أنّ الحرب ستنتهي؟

- الأحداث تشير إلى العكس. منذ أسابيع طاف رسل المجاهدين لتجنيد المقاتلين.

- يريدون دعم صفوفهم في الكفرة و بعض مناطق الجبل الأخضر.

- سكت. عم الصمت. قال بنبرة كئيبة:

- لا يبدو أنها ستنتهي في القريب.¹

من هنا يمكننا اعتبار روايات إبراهيم الكوني فضاءات لأساليب متنوعة، تمتصّ إمكانياتها الفنية من حقول معرفية وسجلات لغوية، منها التاريخ والعجائبي لتشكل مع انصهارها مادة روائية؛ لأنها ترصد أحداثاً ووقائع امتزج فيها الواقعي بالأسطوري. كما أنّ سرد الكوني أزاح اللثام عن مجموعة لطالما احتجبت دوماً وراءه؛ أصحاب العمامات الزرقاء الفخيمة، من خلال تقديم عالمهم الكبير لمتلقيه؛ والذي يسعى من خلالها دغدغة حواسهم بهذه الرؤى، وجماليات لعالم الصحراء الذي ما زال حتى اللحظة محتفظاً بحيويته، وما يثيره في الحواس من روابط وذكريات، ويساهم في اندماج كلاً من المتلقي والدارس في هذا الكون الذي يصوّره؛ إذ يتحوّل المشهد السردى إلى رؤيا أو حلم أو ذكرى تنغرس في مخيلة القارئ المفترض.

و الذي يميّز المجتمع الطارقي عن المجتمع المدني أنّه لا يقوم على العلاقة الإنتاجية أو الطبقيّة الذي يقوم عليها هذا الأخير، وإنما هو مجتمع مؤسس من أعراف وتقاليد وعادات الأسلاف ومرويات أسطورية-أي أنّه يقوم على العلاقة العرقية- وحركة اقتصادية لا تمت بصلة إلى حركة الرأس مال وصراعهم الوجودي مع قوى الطبيعة الصحراوية من

¹- إبراهيم الكوني ، التّبر، مص.س ، ص 97 .

أجل كسب لقمة العيش، وشربة ماء؛ ف "الصحراء الرملية لا تعد بشيء، الصحراء الرملية خانة، عدم لا عشب، ولا شجر برّي ولا حيوانات برّية".¹

ولا بدّ على الصحراوي أن يلتزم بقوانين الصحراء، ولا يخرج عنها ما يقول السارد: "لا ينبغي أن نغفل عن الناموس. ناموس الصحراء. تجف الصحراء، وتموت المراعي ويعم الجفاف والمجاعة سنوات سنوات... ثم فجأة، تتدفق مآقي السماوات، وتنهمر بالمطر. تسيل السيول فتجرف البيوت والأنعام وحتى البشر. إنها تختار قرابينها من بني آدم دائماً. كأنها ترفض أن تتنازل عن الدين القديم الذي دفناه مع ماضي الظلمات منذ أن اعتنقت الصحراء دين المسلمين".²

كما يرجع الطوارق نسبهم إلى "الأم" ذلك من تأثير المجتمعات الأمومية القديمة، التي تقدّس الأنوثة، وتعتبرها أصل الخصوبة؛ ففي هذه الحضارة القائمة على نسب الأم الذي يعتبر فيه هذا الانتساب سنناً مقدّساً، يعدّ الخروج عنه خطيئة جالبة للعنة، كما يقول السارد: "النتيجة: تبراً منه، قال للشيخ موسى: أبلغ الأحق أن أيموهاغ على حق عندما سنوا النسب إلى الأم، قل له أن يرافقها إلى بلاد السحرة".³

كما أنّ تولي وراثته الزعامة في قبيلتهم لا يعود لابن كما هو معهود في المجتمعات الحضارية الأخرى؛ إنّما في الصحراء يعود لابن الأخت كما ورد على لسان السارد: "شرّفت ديارنا أيها الفتى النبيل سليل النبلاء، ولكن يؤسفني أن أقول إنّ فرصتك لتولي القبيلة بعد أبيك ضعيفة، لدى الشيخ أبنا أخت ثلاثة حسب علمي، ولكن من يدري ربّما حدثت معجزة، باب المعجزات دائماً مفتوح".⁴

كما ارتبط (اللثام) بالصحراوي ارتباطاً وثيقاً، والرّجل لا يعتبر رجلاً ما لم يرتد اللثام الأزرق الفخيم، ومثال ذلك من رواية "نداء ما كان بعيداً":

"...عاد يجرجر رجلاً طويل القامة، نبيل الطلعة، ملفوفاً بلثام أزرق".⁵ فاللثام من أهم مكونات المكان الصحراوي، وجزء لا يتجزأ من وجوده؛ فهو يعبر عن هوية الطارقي مثل "...الرجال الملتئمون، المهيبون المنفوشون كالطواويس".⁶

و"أسوأ من كلّ هذا أنّه يريد أن يجرد رؤوسنا من الأقنعة بدعوى محاربة التكبر والمكابرين. أفضل الموت على أن أسير في النّجع حاسر الرأس كعبيد الأدغال".⁷ ومثل "...فسارع يداري ركبته بشدّ اللثام على وجهه".¹

¹ - إبراهيم الكوني ، الثّبر، مص.س ، ص 127 .

² - إبراهيم الكوني ، المجوس ، ج1 ، مص.س، ص 237.

³ - إبراهيم الكوني ، الثّبر، مص.س ، ص 136 .

⁴ - نفسه ، ص 16 .

⁵ - إبراهيم الكوني ، نداء ماكان بعيداً، مص.س، ص 19.

⁶ - إبراهيم الكوني ، المجوس ، ج1، مص.س ، ص 10 .

⁷ - نفسه، ص 32 .

ومن أساطير "الطوارق" التي وظفها الكوني في نصوصه، تلك التي تتحدّث عن سدرة الصّحراء الضائعة، تحتها نبع، ومن وجدها وشرب من مائها عاش خالدًا أبد الدهر كما ورد على لسان "أوخيد":

"يجمع الجميع أنّ كلّ حكمته كانت تتبع من عنايته بالإشارات الخفية ويقال إنّ الموت لم يفاجئه، رأى في منامه أنّه يقف تحت السدرة الأسطورية الضائعة في غرب الصّحراء ويشرب من ماء البحيرة فقال له العرّاف في الصّباح:

- أعدّ نفسك للرحلة. إنّها سدرة المنتهى، فحضر كفته، وغسل جسده، وارتدى أفخر لباسه وانتظر ملك الموت، وظلّ يفعل ذلك كلّ يوم حتى لفظ أنفاسه بعد أسبوع من تاريخ الرؤيا.²

وهذا ما تحدث عنه القرءان الكريم بسورة النّجم، ويرجع إليها ابن عربي؛ فيقول: فما كانت رحلتي فيّ، ودلّالتي إلّا عليّ. فابن عربي يرى أنّ الله موجود فينا، كما سدرة المنتهى وأنّ الإشارات في الحلم كما في الرؤى هي لغة الله.

ومن أثر الصحراء على البنية الاجتماعية للطوارق، وضوح العلاقات بين أفراد القبائل ومشايعة الأخبار، كلّ شيء صريح و مكشوف في الصحراء، كما ورد على لسان السارد في نصّ "التبر": "وأكثر ما حيره كيف جنّحت الشائعة وطارت إلى أقصى الصحراء. من زمان يقولون أنّ الرّيح هي التي تنقل الشائعات والأخبار في الصّحراء الرّيح متخصصة في نقل الفضائح الأخلاقية بوجه خاص بنقل العار يا إلهي، هذا عار لم تسمع بمثله الصحراء من قبل، حتى أكثر العبيد عبودية لم يبيع زوجته وطفله مقابل حفنة من التبر، حفنة من التراب لعنة الله على الذهب.³

التبر ملعون في معتقدات الطوارق، وهو رمز الكفر والخطيئة والشرك؛ لأنّ "الذهب يعمي الجميع، يفسد أفضل الخلق، الذهب الملعون قادهم إليه، الذهب وراءه، الذهب سبب كلّ اللّعنات.⁴

من هنا، يدرك القارئ أنّ ثقافة المكان الصحراوي قد نمذجت شخوص روايات إبراهيم الكوني، ويبدو تأثير المكان قويًا في كلّ النصوص؛ فوجودها ومصيرها مرتبط بالشخوص وحركية السرد، والتفاعل بين المكان والشخصية يؤثر على نفسياتها وسلوكياتها في سير أحداث الرواية؛ فأحمد القرمانلي تزعم الإيالة الطرابلسية بقوة وحزم، بعد أن أدرك أنّ الصّحراء هي روح الأرض، ومن معرفته العميقة للصّحراء وروحها، وقدرته على التّعامل معها بحكمة وذكاء؛ ففي رواية "نداء ما كان بعيدًا" وعلى مدى 470 صفحة

¹ - إبراهيم الكوني ، نزييف الحجر، مص.س، ص 18 .

² - إبراهيم الكوني، التبر، مص.س ، ص 35 .

³ - نفسه ، ص 136 .

⁴ - نفسه ، ص 144 .

يجد القارئ نفسه أمام مجموعة من نواميس الصّحراء القاسية في عمقها تحمل حكمة عميقة وأبرزها تلك الحكمة التي ختم بها النص على لسان بطل روايته أحمد القرمانلي، قبل قيامه بالانتحار، لابنه بالتبني، والتي تعتبر من أهمّ النواميس الصحراوية وقيمتها؛ إذ يقول: "إذا تناولت سلاحًا فاستخدمه، وإذا استخدمته يجب أن تحسن استخدامه، هذه حكمة أمك الصّحراء".¹

وهذا أيضًا ما يصادفه القارئ في شخصيّة كلّ من: "أسوف" في "نزيف الحجر" و"الشيخ غوما" في "رباعيّة الخسوف" و"مسي" في "من أنت أيها الملاك؟".

وينطبق ذلك على الزعيم "أده" في رواية المجوس بعد نفيّه على يدّ الفقيه يعود ويقوة ليتزعم قبيلته من جديد، وترحال السلطان "أناي" من أفراد قبيلته عند اكتشافه تعاطيهم اللعنة (الذهب)، فترك طموحه وراءه الذي كان ينوي بناء مدينة "واو" قربهم، وهرب من أسر مع الدرويش موسى وامرأة أوداد السابقة.

فنستطيع القول أنّ عالم إبراهيم الكوني الروائي، أو ملحمة الحدود القصوى كما أطلق عليها، عالم يحكمه الصّراع الدائم للكائن بين نقيضين، بينه وبين ذاته، بينه وبين غيره، بين الأبيض والأسود، بين الموت والحياة، عالم متمرّد يحمل أزماته على عاتقه، لكنّه في نفس الوقت عالم متقدّم، وهذا ما سنتطرق إليه لاحقًا.

¹- إبراهيم الكوني ، نداء ما كان بعيدًا، مص.س ، ص 469 .

الفصل الثاني:

تحوّلات الصحراء وأبعادها المختلفة

تقديم:

يقول ج. هيو سلفرمان: "تحدث قراءة النصّ من خلال نصّياته. والنصّ هو ما يقرأ بيد أن نصّيته أو نصّياته هي كيف يُقرأ، وينشأ تأويل النصّ من فهم النصّيات على أنّها بنية- بنى- معنى النصّ"¹ من خلال هذه المقولة يتبادر في ذهننا السؤال الآتي: كيف نقرأ الفضاء الروائي؟

يعرّف أحد النقاد الفضاء الروائي "هو إحدى العلامات المميّزة للكتابة الروائية الجديدة أية كتابة روائية تريد لنفسها أن تكون جديدة"² وعليه، لا بدّ على القارئ أن يحاول تفكيك هذا المفهوم بوصفه "استراتيجية تأويلية في جوهرها... أي أنّها بحث عن المعنى كما انكتب وكما ينبغي أن يُقرأ."³ مما يستدعي قارئاً يمارس عليه عملية التفسير باعتباره المغامر الذي ينبغي عليه أن يعمل فكره في فك رموز العمل الأدبي.

تكمّن الغاية في أي مقارنة نقدية للنصّ السردي والإبداعي عموماً، ليس في إيجاد صيغة مطلقة ونهائية لفعل القراءة، تجعل الملفوظ السردي لا يقبل غير ممارسة نصّية واحدة تخضع لسلطة النصّ. وإنّما الهدف في أي مقارنة الاحتفاء بالرواية واستنطاق مكوناتها، ومحاورة هذا العمل الأدبي ضمن مستويات القول والتحليل والتأويل المختلفة والوصول إلى رؤية التي نعتبرها "خلاصة الفهم الشامل للفاعلية الإبداعية في نواحي النسيج والبنية والدلالة والوظيفة."⁴

سواء كانت مرتبطة بالإستطبيقاً* أو بالدلالة أو بالمناهج التحليلية ككل؛ لأنّ النصّ كما يراه أمبرتو إيكو "كون مفتوح"⁵ وفهم العمل الأدبي وتأويله، يكون حسب تعبير جاك دريدا بـ "إعادة بناء الدلالة القصديّة للنصّ"⁶ والمقاربة لأهمية الفضاء الروائي في بناء المعنى وتوليد الدلالة، لكونه يعدّ عنصراً سردياً أساسياً في البناء العالم للمحكي الروائي، وكذا المحرك البؤري للمخيّل السردي في روايات إبراهيم الكوني "فللمكان قدرة على التأثير

¹- ج. هيو سلفرمان، نصيات، تر/ حسن ناظم و علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2002 ص128.

²- حسن نجمي شعريّة الفضاء، المتخيّل والهوية، م.س، ص60.

³- نفس المرجع ، ص33.

⁴- عبد الله إبراهيم، المتخيّل السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص05.

*يرى ديوت هـ.باركر أنّ الغرض من الإستطبيقاً أو فلسفة الفنّ هو كشف الخصائص النوعية للفنّ الجميل، و تحديد العلاقة بين الفنّ و المظاهر الحضارية، كما يعرفها" ولتر" بأنّها فنّ الالتقاء بين الإحساس و العقل بدليل قوله:"امتزاج بين مضمون عقلي، مؤلف من تصوّرات تجريبية غير إدراكية، مع مجال إدراكي، بطريقة تجعل هذا المضمون العقلي وهذا المجال الإدراكي لا يمكن أن يتميّز إحداهما على الآخر" ينظر: ولتر ستيس معنى الجمال، نظرية في الإستطبيقاً، تر/عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، 2000 ص46. وعز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000، ص27.

⁵- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، تر/ سعيد بنكراد، م.س، ص42.

⁶- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2007، ص20.

في تصوير الأشخاص وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية.¹

إنّ التركيز على الفضاء المكاني من الاستراتيجيات المهمة التي تلجأ إليها الكتابات الجديدة في الآونة الأخيرة، هذا الاتجاه تبلور في أعمال التي تنتسب إلى الحساسية الجديدة عن طريق نزوعها نحو التجريب؛ والعملية الإبداعية مرتبطة في نصوص إبراهيم الكوني بالفضاء الصحراوي التي رسمت سرديته صورة حداثوية لهذا الفضاء، منطلقة من دلالاته الوضعية إلى مشهدياته المخيالية، محاولة بذلك الخروج من إطار الفضاء الحسي إلى الفضاء المتخيّل/الوهمي، عن طريق الانزياح التخيلي أو الحلمي، ولعلّ هذا أهم ما تتميز به نصوصه.

فهذا الاهتمام بالفضاء الروائي في السرد العربي الجديد بات أمراً ملفتاً للنظر في الخطاب الروائي المعاصر الذي أصبح مسكوناً بـ "التحوّل وبالبحث عن الخصوصية والمغايرة"² والفضاء الجغرافي "الصحراء" في روايات إبراهيم الكوني ليس طبيعياً محسوساً؛ وإنما هو فضاء تجريدي، لم يعطي له الكاتب معنى محدداً، بل خطط له مخطط المتاهة، فيصعب على القارئ أن يدرك الفضاء الذي تودّ الشخصية المحورية الوصول إليه.

تعمل روايات إبراهيم الكوني -كما نراها- على بث الحياة من جديد في الموروث الصحراوي، وتقدّمه بشكل مغاير يتأقلم ومعطيات الخطاب السردية الحاضر، ويتلاءم مع السياقات الحضارية والتاريخية المتزامنة مع النصّ الجديد، فهو: "تحوّل فني يحدث للقول ينقله من الاستعمال النفعي إلى الأثر الجمالي."³

كما صرّح "رولان بارث" بأهمية الثقافة الإبداعية على حدّ تعبيره: "ولكنني لن أكون قادراً على تطوير كتاباتي داخل ديمومية، دون أن أعدو شيئاً فشيئاً أسيراً للآخرين."⁴

فكيف اشتغل الفضاء داخل نصوص الكوني الروائية؟ وما هي أهمّ الفضاءات التي بنى عليها المتخيّل الروائي لتوليد المعنى والدلالة؟

¹- إبراهيم الخليل، بنية النصّ الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص131.

²- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللّغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص173.

³- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح، الكويت، 1983، ص 08.

⁴- رولان بارث، درجة الصفر للكتابة، تر/ محمد بريدة، الشركة المغربية للناشرين المتحدّين، الرباط، ط1، 1981، ص 25.

أولاً / العناصر المكانية المهيمنة على السياق الدلالي العام لروايات الكوني:

يعرّف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة، العادية."¹

من هذا المنطلق، يمثّل المكان مكوّنًا محوريًا في بنية الرواية، فهو إلى جانب كونه فضاء لفظيًا "لا يوجد إلا من خلال اللغة..... فهو يتشكّل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه."²

يتضمن هذا المكان كلّ تصوّرات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها وهذا ما يجعله فضاءً ثقافيًا بامتياز، كما أنه يملك جانبًا حكائيًا تخيبيًا، يتجاوز بنيته الجغرافية "الطوبوغرافية" للوصول إلى القيم الإنسانية للمكان، وهذا ما يؤكده "غاستون باشلار" حين يقول: "فالخيال يتخيّل ويعني نفسه دون توقف بالصّور الجديدة، وما أود استكشافه هو ثروة الوجود المتخيّل."³

إنّ الإنسان يعيش في المكان ليس بشكل موضوعي فقط، ولكن بشكل رمزي عن طريق الحلم، الحدس، الاستيهام، التخيل، والذاكرة، أي من خلال نسجه علاقات بالمكان سواءً كانت علاقة ألفة وحنين، أو علاقة عداً ونفور؛ فالأمكنة المرغوب فيها "أمكنة الألفة" مرتبطة "بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية قيم متخيّلة سرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة، إنّ المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مبالياً ذا أبعاد هندسيّة فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيز، إنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكتّف الوجود في حدود تتسم بالحماية."⁴

أمّا بالنسبة للمكان الآخر، المكان غير المرغوب فيه من طرف الشّخصيّة أو "المكان المعادي" ف"لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليًا، والصّور الكابوسية."⁵

من الملاحظ في نصوص الكوني حضور الاستعارات المكانية، ويعني هذا أنّ الفضاء الروائي يمتلك امتدادات واقعية تحيل على أمكنة لها وجود في الواقع، مثل: مصايف مساك صطفت، مساك ملت، طاسيلي، فزان، تمرناست، غات، حساونة... يستغل الكوني هذه

¹ -يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفنّي ، تقديم و تر/ سيزا قاسم دراز ، مجلة عيون المقالات ، العدد 8 ، 1987 ، ص 69.

² - حسن الجراوي ، بنية الشكل الروائي ، م.س ، ص 27 .

³ - غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر/ غالب هلسا ، م.س ، ص 31 .

⁴ - نفسه ، ص 31 .

⁵ - نفسه ، ن.ص .

المعطيات ليبرز تجذّر شخصياته في المكان، والتحامهم به إلى حدّ أنّه يصبح أحد أهمّ الأدوار الفاعلة في الرواية، فيضحى الفضاء "المساحة المكانية، والمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه".¹

ويعني هذا أنّ المكان هو شبكة من العلاقات، ووجهات النظر التي تسعى إلى تشكيل الفضاء الروائي كمسرح للأحداث؛ فهذه المعطيات المكانية تصنع مع بعضها البعض تكويناً مكانياً منسجماً لتنشئ فيها علاقات معيّنة تتداخل فيها سير الأحداث وفق نسق روائي مفترض.

إنّ الفضاء الصحراوي عند الكوني ليس له حدود مكانية ولا زمانية كما نراه على مستوى النص والخطاب، يقدم المبدع نفسه على أنّه "سليل القبلي الذي صنع الصحراء لتكون للعابر نعيماً... لأنّ النعيم خلاص، ولا خلاص للعابر الدنيا إلا الصحراء".²

إنّه يسعى للحصول على الديمومة، والبحث عن الحرية، وعن الخلاص من العالم المادي المدنّس "البحث عن البيت المفقود هو الذي فرّق أهل الصحراء وقسمهم إلى أهل الواحات، وأهل الخلاء. أهل الواحات قنعوا بهبة الأرض فابتنوا أكواخاً، وأهل الخلاء طاردوا بيتاً لم تهبه لهم الأرض، فاخترتوا الصحراء لأنّها تحتال على الظالمين إلى الحنين لتقودهم إلى التيه، إلى الواحة المفقودة، إلى "واو"، إلى البيت الوحيد الذي يستطيع هؤلاء الغرباء أن يجدوا فيه حنينهم الضائع: الأبدية".³

هذه الحاجة الأبدية إلى مكان آمن يخلو من اضطهاد المكان - عن أطلنتس المخبوءة، جنة مجازية، قطعة من روح الصحراوي، ف "أينما ذهبتم، فستعودون من مكان قريب".⁴

إنّ المكان كما يراه "غاستون باشلار" في كتابه "شعرية أحلام اليقظة": "المكان ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي، بل إنّ علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه".⁵ فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة جغرافية يعيش فيها، ولكنّه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ الكشف عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة، ترى فيها الذات صورتها؛ فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية.⁶

¹- إبراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، م.س، ص 32 .

²- إبراهيم الكوني، البحث عن المكان الضائع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 140 .

³- إبراهيم الكوني، بيت في الدنيا، بيت في الحنين، دار الملتقى، بيروت، 2000، ص 61 .

⁴- إبراهيم الكوني، واو الصغرى، مص.س، ص 101 .

⁵-سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص60.

⁶- ينظر: مج من الكتاب، جماليات المكان، عيون المقالات الدار البيضاء، ط1، 1988، ص63 .

وهذا يعني بأنّ الصحراء لم يوظفها الكوني وعاءً للحدث فقط، بل هناك علاقة تفاعلية مع الشخصوس؛ حيث يكونان ذاتًا واحدة، فهي امتداد لها باعتبارها القيمة التي تعبّر عن نمطها الحياتي بدليل قول الكوني: "...

- دعونا نتحدث عن المكان. لقد أخبرت عن مواقع الحفر فعرفت أنّكم أخطأتم المكان ألا تعلموا أنّ الأرض جسد؟...
- ألم تعلموا أنّ باطن الأرض مفاصل، والماء يجري في الأسافل كما يجري الدّم في الأجساد؟"¹

يعيد الكوني تخليق الأماكن، يعيد صهرها في بوتقة شعرية من خلال تحريرها من وجودها الطبيعي، ويشكلها من مخيلته الأثيرية تجعل المتلقي يتخلص من بؤس الحياة ويعيش هذه النشوة الصوفية التي تدفعه إلى البحث عن الصفاء وسكينة الروح الإنسانية.

إنّ الفضاء الصحراوي المؤنسن عند الكاتب هو فضاء قاحل، مميت، وفي الوقت نفسه غزير الصفاء، شديد الزهد "الأرض هي التي تكلمت بالنداء المجهول وأسرت له بأنّها أم لا يجب أن تُخان... نكس الرأس، وانكفا إلى الجوف، فأنشأ في صدره بيته قبل أن يبني الأقبية في التراب، فرارًا من تيه المدى، واحتماءً بالأّم من غول الفقد."²

تشكّل العناصر المكانية المنتقاة في النصوص السردية المدروسة كوحدة واحدة؛ أي تولف هذه الفضاءات بؤرة مكانية واحدة، تكتسب وجودها الفعلي من خلال الدلالة، فارتأينا اختيار بعض الأمكنة التي تهيمن على السياق الدلالي العام لهذه الأعمال.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذا الاختيار من قبل الروائي نفسه، لم يكن اختيارًا عشوائيًا أو أنّه تمّ بمحض الصدفة، ولكنّه كان اختيارًا واعيًا منه لكونه يمكنه من افضاء بمدلولات جديدة كما نعتقد؛ لأنّ اختيار المكان وإعادة خلقه يمثلان جزءًا من بناء الشخصية البشرية؛ فالذات لا تكتمل داخل حدود ذاتها ومن ثمّ تخرج عن هذه الحدود لتصبغ كلّ ما حولها بصبغتها:

¹ - إبراهيم الكوني ، واو الصغرى ،مص.س، ص ، ص 223 .

² - نفسه، 210-212.

1-1- الأمكنة الواقعية (الحيز الجغرافي):

يعنى بـ "الصحراء الكبرى" المنطقة المدارية التي تمتدّ من المحيط الأطلسي إلى البحر الأحمر، ويحدّها من الشمال سلاسل جبال المغرب العربي وشريط ساحلي على البحر الأبيض المتوسط. تساهم بعض التضاريس المرتفعة -جبال الأحجار وعفيري وأكاكاس - والهضاب في تغيير أحوال المناخ المحليّة إلا أنّ الجفاف (أقلّ من 200 مم وأحياناً أقلّ من 100 مم) من الأمطار في السنة، يحدّد أنماط الحياة والسكن بطريقة قاسية.¹ وصحراء الكوني التي جعلها فضاء لمروياته لا تختلف جغرافياً عما جاء في تعريف المعجم . حيث تنقسم جغرافية الصحراء في نصوصه كما رأيناها إلى:

أ- **الصحراء الرملية:** وهي امتداد لا نهائي من الرمال، والعراء والسراب، تعرف بشدّة حرّها وندرة الماء فيها، والبدوي فيها يعيش على التنقل والترحال والرعي والصيد، يصف الراوي الصحراء الرملية في رواية "التبر" كبيئة جميلة، لكنّها صعبة المراس: "الصحراء الرملية لا تعد بشيء، الصحراء الرملية خائنة. عدم لا عشب، لا شجر ولا حيوانات برية، صحراء الحمادة جنة بالمقارنة مع هذه الجاحدة. إذا لم تجد شاة غزلاً أو ودانا أعطتك أرنباً، وإذا لم تجد أرنباً استضافتك بعظاءة. وإذا كان الفصل لا يناسب ظهور العظاءات دعتك إلى مائدة خضراء بالعشب. وإذا بخلت السماء بالأمطار رحمتك بنبق السدر من ثمار العام الماضي. يا إلهي. ما أرحم الحمادة. و لكن الصحراء الرملية لا تطعم إلا الرمل والغبار والقبلي."²

ب- **الحمادة:** وهي مساحة واسعة من التراب، أقلّ حرارة مقارنة بالصحراء الرملية، كما توجد فيها نباتات موسميّة كالترّفاس، وحيوانات عديدة كالأرانب والغزلان، يقول السارد في نصّه "التبر": " فوق (قرعات ميمون) تدلّت سحب بنفسجية كثيفة، وتلاحمت على رؤوس الجبال المتباعدة في الخلاء الأبدي الممتدّ. كلّ جبل يقوم وحيداً في العراء ارتفعت النبتة الخرافية مسافة ذراع الأرض. أوراقها خضراء داكنة، تدلّت فروعها، عادت إلى الأرض وتخلّت عن الساق الرقيقة الساحرة. في قمة الساق تكشّفت زهرة صفراء وفاحت بشدّي غامض. زهرة الجن."³

ج- **الواحات:** عرفت في أعمال الكوني باستقرار قاطنيها وممارستهم نشاط الفلاحة والتجارة وتشبيد العمران لمنع زحف الصحراء. وسيكون تفصيلنا للواحات في تحليلنا اللاحق.

¹ - بيار يونت، ميشيل إيزار، معجم الأنتولوجيا والأنتروبولوجيا، تر/ مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 2006، ص 607.

² - إبراهيم الكوني، التبر، مص.س ، ص 80 .

³ - نفسه، ص 36 .

د- الصحراء الصخرية: تتميز هذه الجبال والكهوف بوعورة المسالك وانعدام الإقامة فيها يوجد فيها الودّان والموفلون -شبيه بالغزال والكبش ولكنه أكبر حجماً - هذه المناطق يقدّسها أبناء الصحراء وينسجون حولها الأساطير والمعتقدات. يقول السارد في الجزء الثاني من رواية "المجوس": "... بدأ الصعود من الجانب الشمالي مع ميلاد القبس الفجري البكر. تسلّق عرقوباً حادّ الظهر، مكسّواً بجبانة من قبور الأسلاف المستديرة... وقد لاحظ طوال تطاوله في القمم أنّ الصحراويين الأوائل لا يقتنعون بحفر مقابرهم في الأمكنة المعرضة لغدر السيول والأنهار الموسميّة (...). السّفوح الجبلية الصحراوية كلّها مغطاة بأكداس "إيدبني" مما يجعل من الجبال مقبرة واحدة هائلة تغطي دنيا الصحراء من النهاية إلى النهاية..."¹

يذكر الكوني في مرويّاته أسماء لأماكن واقعية، سواءً شكلت فضاءً رئيسياً أو ثانوياً للأحداث، مثل ما جاء في رواية "السحرة" نبغ "عين الفرس" بواحة غدامس في الصحراء الليبية، وآثار البئر الغربي "أفرطس" في الحمادة الغربية، وبئر "العطشان" في الجهة الجنوبية، وبئري "آوال" و"أمغرغر" في السلاسل الجبلية من جهة الشمال، وبئر "هركات" الذي يسميه الشعراء أعجوبة العشاق؛ لأنّ عاشقا من الأولين حفره علامة وفاء لمعشوقته التي جاءت من الشرق كي تقترن به، فماتت عطشا في الطريق.

وللإشارة على هذه الأمكنة بأسمائها الجغرافية أو مواضعها الطبوغرافية التي تُعرف بها، والتي نكرها إبراهيم الكوني في أعماله، وصل عددها حدّاً معتبراً في كلّ نصّ نحدّد بعضها في الجدول التّالي:

أسماء الأماكن الجغرافية	مواضع طبوغرافية
الحمادة الحمراء - الآستانة مساك ملّت - مساك صطفت بلاد السودان - آهجار - بلاد كانو زويلة - تامنغست - تاسيلي - آير توات - أضاع - أدرار - بلاد شنقيط تومبكتو - أزجر - إيغهرملن - تانزروفت.	الحمادة الشمالية - صخرة متخذوش صحاري "أضاع" و"أزجر" كهوف التاسيلي - جبل نفوسة - سهل الجفارة - بئر تيمنوكالين - الأدغال - وادي الآجال - الميعاد - جنوب نهر كوكو وادي النيل - سلسلة أكاكوس تادارات.

تدلّ هذه التسميات على سياق تاريخي متجدّد كما نرى، يشعر القارئ من خلالها بقيمة تلك الثقافة المكانية العريقة لدى المؤلف، الذي يسعى لبناء نداء للعالم الخارجي في حين أنّه لا يمكن أن يتطابق معه -كما نتخيّله- ويقود القارئ العربي، والمغاربي خاصّة إلى العودة بذاكرته لاسترجاع تلك الأماكن التي يعرفها، ويورخ للقارئ الذي يجهلها برجوعه إلى كتب التاريخ، وحتّى الجغرافيا، فيكون الكاتب قد اكتسب بذلك الميزتين: التاريخية والسردية، فلقد

¹ - إبراهيم الكوني ، المجوس ، ج2، مص.س، ص208-209.

ارتبطت بعض الأماكن بالتجارة مثل "القيروان وطرابلس وبرقة عبر مرزق والكفرة وغدامس مراكش و فاس وتينبكتو الأم، كانو وأغاديس".¹

وصارت مناطق عبور للقوافل التجارية، وعبر تلك الشبكة كانت الصحراء تتلقى المنتجات.

وتأريخ لبعض المناطق التي كانت تدافع عن أقاليمها مثل: مرزق وزويلة ووادي الآجال "التي احتلها زنوج" بني أوى الأوغاد " فيما مضى "ونزولهم إلى أدرار - ووصولهم- إلى تاسيلي وغدامس -واستيلائه- على كلّ أزجر.² وبسببهم " توقفت حركة القوافل وألغت رحلاتها عبر مرزق وزويلة، وبقي الطريق البعيد الذي يبدأ من طرابلس وغدامس ويمرّ عبر أزجر وأير وينتهي في كانو."³

وهكذا كانت نصوص الكوني بمثابة دليل ثقافي لهذه الأماكن وسرد تاريخها والأساطير المرتبطة بها، من حيث أنّها "تؤسس لتخييل صحراوي، بربري، يتميز بوضعية حكاية أنثروبولوجية ولغوية خاصة... فالعالم التخيلي الأدبي في روايات الكوني له قوى فاعلة متداخلة [الإنس - الجن - الطوطميات - الأشياء] وفضاءات مغايرة [الكهوف - الخلوات - المدن الخفية - الأزمنة المطلقة] ولغة مركبة [العربية الفصحى - بربرية الطوارق - لغات الزنوج]"⁴

إنّ ذكر الكاتب لأسماء الأماكن الواقعية أضاف إلى جانب قيمتها الجمالية، قيمة أنثروبولوجية وتاريخية ومعرفية، "وهذا الحضور المكثف للأسماء المرجعية لأماكن يمكن العثور عليها إما في واقع الصحراء، أو في كتب الجغرافيا والتاريخ القديمة أو الحديثة يحقق لنصوص الكوني نوعاً من التطابق مع المكان الذي ترصده هذه النصوص، وتوهم بالتطابق مع الواقع."⁵

كما أحال الكوني إلى حلول اللعنة على القاضي الشنقيطي، ومرافقتها له من شنقيط إلى تينبكتو ومن تينبكتو إلى واو ومن واو إلى غدامس، إلى أن مات مقتولاً في المكان الأخير غدامس بعد نبوءة أحد المحكومين عليهم من طرفه، وربط بعض الأمكنة بتوغّل الطرق الدينية المزيفة عبر "زليطن وتوات وبلاد الشنقيط وكذلك الصحراء الشرقية، عبر زويلة ومرزق."⁶

¹ - إبراهيم الكوني ، المجوس ، ج 1 ، ص 99.

² - نفسه ، ص 107.

³ - نفسه ، ص 108 .

⁴ - عثمانى الميلود، العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني، أطروحة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسبك، الدار البيضاء 2005 ص 174.

⁵ - نفسه، ص 197.

* - تعني لفظة "إيديني" : قبر الأسلاف أو الضريح .

⁶ - إبراهيم الكوني، المجوس، ج 2، ص 56.

1-1-1- الواحة:

في رواية " البحث عن المكان الضائع" نجد هذا العنصر المكاني من خلال رؤية الشخوص الروائية - التي تجسّد الثقافة المتداولة لدى الصحراويين- المتكرّرة في مواضع عديدة في النصّ؛ أنّ الاستقرار في الواحة يصيب الأبدان والعقول بالداء كما ورد في الرواية: "و عنايتنا باللغز الذي تسمونه روحًا رهين بعنايتنا بهذه الأمانة التي أخبرتنا الأجيال بأنّها لا تستقيم إلا بالترحال، ولا تعطب إلا بالاستقرار."¹ وورد أيضًا: "أهل الركون أموات حتى لو عاشوا، والمهاجرون أحياء حتى لو هلكوا؟"²

فهم يرون بأنّ الركون والاستقرار في مكان واحد "الواحة" خطيئة كبرى مدى الحياة ولا بدّ أن يعيش الإنسان طيلة حياته متنقلًا في الصحراء والخلاء؛ لأنّ هذه الأخيرة تعني لهم السّفَر والترحال وعدم الاستقرار، والروح لا تستقيم إلا بالترحال، ولا تعطب إلا بالاستقرار.

ولابدّ من الإضافة، أنّنا لاحظنا في مخيلة الصحراويين في هذا النصّ أنّ الصحراوي لا يجب أن يعري فمّه، ولا بدّ من تغطيته باللاثام؛ لأنّهم يعتقدون بأنّ الفم و اللسان عورة لما يجلبانه من لغو وثرثرة، واللسان حيّة مخفية في الفم، والحيّة لسان يسعى في البرية كما يقول السارد في هذا المقطع السردى: "الفم عورة أخرجتنا من البستان وحوّلت دنيانا صحراء، فهل تدري ما هو الفم في عرف الناموس؟"³ ويضيف السارد على لسان إحدى شخصوه: " احترس أن تراك المرأة بلا لثام، لأنّها ستكرهك حتى لو صنعت لها من قلبك بيتًا وأنجبت من بطنها ذرية تملأ الصحراء."⁴

كما أشارت رواية "السحرة" إلى واحة "تارجا"، يعرفنا السارد بتاريخ هذا المكان العريق في الصحراء قائلاً "ليست البحيرات هي الدليل الوحيد على المجد الزائل. هناك عيون الماء التي استغفلت الرملة، واستمرت تتدفق في مواقع مختلفة من المحيط الدائري الهائل الذي كان وطنًا لبحيرة الزمان القديم. جرت الينابيع، فأغوت العابرين بمياهها ونخيلها وعرفوا الاستقرار، فقامت الواحات لأول مرّة. أطلقوا على الوطن الجديد اسم تارجا، وهو الاسم الذي يطلق على واحات الصحراء الكبرى حتى هذا اليوم."⁵

تعامل الكوني مع هذا المكان "الواحة" تعاملًا شعريًا، فأكسبها دلالات خاصّة وأوصاف مميّزة تجعل المتلقّين يشعرون وكأنّها قادمة من الأساطير والحكايات الشعبيّة فالواحة هي المكان الذي يشعر فيه البطل "أوخيد" بالقلق، والخوف، والمراقبة، وغياب الطمأنينة، بوجود العين التي ترصد تلاحقه وتراقبه، هي عين الآلهة " تانيت" التي بين

¹- إبراهيم الكوني، البحث عن المكان الضائع، ص59.

²- نفسه، ص100.

³- نفسه، ص21.

⁴- نفسه، ص18.

⁵ - إبراهيم الكوني، رواية السحرة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1995، ص 302.

الفينة والأخرى تذكره الوعد الذي حنثه لها، يقول السارد في رواية "التبر": "تذكر النذر تذكر الولي. تذكر قاعدته المثلثة أكل النذر. أطعمه للعروس نسيه تماماً، يا ربي هل هذه إشارة من الآلهة تانيت؟ تلك علامتها. مختومة بالنار على سواعد الرجال وتحت سرّة النساء. رآها في العتمة على بطن (أيور) أيضاً، على مقبض السيف وفي وشم التمانم في مقدمة السروج، وفوق الجعب، والجرابات وزينة اللباس، هي في كل شيء وفي كل مكان فهل اختفاء الغرارتين تذكير وتحذير؟ اغفري يا تانيت، اغفري. لقد نسيت. سهوت لم أتأمل الإشارة في القاعدة المثلثة كنت غافلاً. كنت مريضاً."¹

في السياق ذاته، يستشهد الكوني بمقولة "سوفوكليس": الآلهة لا تغفر الحنث بالوعد فلحنث بالنذر في سياق الرواية دور المشدّد على مصير تراجيدي للبطل؛ فعندما شفي جملة من الجرب لم يتذكر الوعد، مما يمهد لفنائه ايفاء بالنذر، وذلك على هيئة أضحية يمثل بها بعد أن تُربط بين جملين، يركض كلُّ منهما في اتجاه يعاكس صاحبه، والصحراء "تطبق حصارها بجيوش الجوع على الواحة مستخدمة أدوات فعالة:

__ الوهق: الزوجة المقدسة / الملاذ.

__ الدمية: الدرية، الخلف "الأبناء حجاب الآباء الأبناء فناء الآباء" المهدي المنتظر.

__ الوهم الكاذب: العار، أساطير الأولين."²

زواجه من "أيور" كان سبباً في فقدان والده، وتنگر العائلة الفعلية له، بعث له أبوه قائلاً: "لا بارك الله لك فيها"، فإذا كانت الآلهة قد عاقبت جملة بالإخساء الفعلي له فد "أوخيد" كانت عقوبته عقاباً رمزياً، سرعان ما عاد "دودو" ابن عم زوجته ليستردّها بالحيلة مقابل حفنة من التبر المدنس، مما أدى به إلى الهروب من الفضيحة التي سببها لنفسه. فد "تخلى عن كلمة السر: الطمأنينة، الحرية، السكينة، تخلى عنها تلقائياً بمجرد أن هجر الصحراء، ويسلم رقبتة لسلاسل الاستقرار في الواحات، كل سكان الواحات عبيد لا يقوم وراء جدار أو كوخ إلا عبد، وهو عبد فريد لأنّه أعمى. عبد لا يرى عبودية عبودية الروح."³

إنّ الواحة تشكّل بعداً مؤثراً وهاماً في البناء الفني، ورمزاً فنياً دلاليّاً مفتوح الرؤى متداخل الدوائر، يجسّد بوضوح قضية: الحرية هي التيمة المركزية لهذا المكان؛ فلا بدّ من وجود الأنا المستعبد والآخر المستبد، لكن ليس الآخر فقط، بل الآخرون جميعاً ساهموا في تقييد أوخيد وسلبه حرّيته (الإبن الحقيقي- الأب الرمزي- دودو، الوهقة - العار - الدمية المجتمع...)

¹ - إبراهيم الكوني، التبر، مص.س، ص 78.

² - أحمد الفيثوري مرثية الزوال- آخر ماتبقى من شيء أصيل في الصحراء، رواية "التبر" لابراهيم الكوني، مجلة نزوى، العدد 05، جوان، 2009، ص 50.

³ - إبراهيم الكوني، التبر، ص 128.

1-1-2- الجبل آخر ملاذ للخلاص في نصوص الكوني:

يشكل الجبل في روايات الكوني بعداً مؤثراً في البناء الفني، ورمزاً مفتوح الرؤى يجسد بوضوح إشكاليات فلسفية عديدة، مثل جبل "حساونة" هو عبارة عن "سلسلة جبلية تمتد جنوب الحمادة الحمراء، وتفصلها عن الصحراء الرملية في فزان".¹

ويحتلّ هذا المكان حيّزا هاماً في فضاءات روايتي "التبر" و"نزيف الحجر" ويأتي محملاً بدلالات مكثفة ومتنوعة " ومن هنا علينا أن نثبت ملاحظة هامة يختزنها أيضا دالّ المكان - جبل حساونة - حيث الوالد يعتصم به مفضلاً الموت عطشاً على الاستسلام للغزاة الإيطاليين مشيراً إلى الدفاع عن الحرية بإرادة ترشح بالكبرياء. والابن يموت موتة مأساوية تحت أقدام جبل حساونة مفتدياً مهرة الأبلق رمز الحرية الطليقة. فجبل حساونة يجمع بذلك بين رويتين للحرية أحدهما واقعية والأخرى حدسية ميتافيزيقية".²

فالسارد جعل من الجبل خلاصاً من العذابات والهموم، القلق، الخوف، المطاردة وتلاشي الأمان للبطل "أوداد"، هو شاب من شباب السهل الأزجري، غريب الأطوار، نجد هذه الشخصية المحورية في رواية "المجوس" تتخلى عن السهل الصحراوي التي عقدت معه علاقة انتماء، وتهرب إلى الجبل لتعيش فيه، يقول السارد: "... هنا فوق القمة العارية يقترب من الآلهة. يتحرر من البدن ويصبح بمقدوره أن يمدّ يديه ويقطف البدر أو يجني النجوم".³

يتحوّل هذا المكان "الجبل" من مكان التجوّل والاستكشاف إلى مكان للعزلة والخلاص "مكان مرغوب فيه" جبل "إيدينان" المسكون بالجنّيات والودان، ويصبح السهل العاري مكان الولادة والانتماء إلى مكان معادي بالنسبة لأوداد، ينزل إليه ليزور "أمّه" أو ليتحدّى "أوخا" فقط، يقول: "ولكنني لا أنتسب للسهل".⁴

"أوداد" يبحث عن الخلاص الذي هو القانون الفطري الذي يحدّد البرنامج الحدّثي والأفق التخيلي له في السياق العام للنصّ، يقوم بوظيفة الاتصال بقمة جبل "إيدينان" وقبول الرهان مع "أوخا" قصد الفوز بقلب تينيري "إذا استطعت أن تتسلق إيدينان وتقف على رأس اللوح العمودي، تنازل لك عن الأميرة".⁵

هذا الجبل الأسطوري، كان محلّ رهان بين معشوقين لكسب حبّ الأميرة والزواج منها يكمن صعوبة تسلّقه في اللوح الموجود في قمته الذي يطلّ على نفق الظلمات، ومن وقف عليه ستكون نهايته حتمية؛ لأنّ ذلك يعتبر تعدياً على ممتلكات الجنّ (الجبل)

1 - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س، ص 100.

2 - محمد سليمان الزيات، النسق والدلالة، دراسة نقدية في النص الروائي، منشورات المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، ليبيا، ط1 2002، ص 71.

3 - إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، مص.س، ص 09.

4 - نفسه، ص 12.

5 - نفسه، ج 2، ص 199.

و"السّماء لا تغفر التّطاول وتأخذ كلّ من وقف على السّر."¹ بعد ذلك، تحقّق مبتغاه الذي عبّر عنه بـ "سأصعد، إذا راهمني على تينيري. سأصعد. قبلت الرّهان."²

فقد كانت خبرته بالجمال وقدرته على الصّعود كافية ليغامر بحياته من أجل الزواج بحبيبته "فقد عرف من علاقته الطويلة بالقمم أنّ قهر الأبراج الجبلية العمودية لا يتمّ إلا إذا تحايل عليها وتسلقها أفقيًا في صعود حلزوني، فتعمّد أن يبدأ معركته مع إيدينان المهيب من الجانب الشمالي."³ وخاصة جبل "إيدينان" ف "قامته من الأرض لا تبدو خرافية ومستحيلة إلى هذا الحدّ. ولكن السّر في لثام الغبار الكثيف الذي تحرص السّماء أن تلف به رأس الجبل..."⁴

كما أنّه يتميّز بحنكته على فكّ رموز التيفناغ التي ساهمت في كشف سرّ الصنم -الودان- المحفور في الجبل، يقول السارد: "يا ربّي إته... هو نفس الودان الخفيّ الذي زاره بعد محنة الزلزلة... تحت حافره الأيمن حفرت حروف التيفناغ بلون أسود داكن. حاول أن يتهجّى... فكّ الرموز. قرأ الرّسالة القديمة. وصيّة الأسلاف. قال له الأسلاف في الوصيّة: - قف واسمع: من نزل إلى الأسفل يصعد، ومن صعد إلى فوق ينزل."⁵ ليس هذا فحسب، بعد جهد طويل، يحلّ أوداد لرموز اللّغة التي تومئ بها الوصيّة [لعبة الأضداد اللّفظية] "وبحسب الحيلة التي تعلّمها منهم... [فإنّ حلّ الوصيّة هو] "من نزل إلى الأسفل لم يصعد، ومن صعد إلى فوق لم ينزل."⁶

من ثمّ، يقارن أوداد بين الأعلى والأسفل من خلال الطّلاسم والرموز في الجبال فيرى في الأولى -قمة الجبل- السماء الأبدية، وفي الثانية -السّهل- إبليس حسب مقولة الأسلاف، يقف أوداد حائرًا أمام عظمة ما تحيل إليه هذه الرموز، فـ "أكثر ما يروق للأجداد هو لعبة الأضداد اللّفظية: الإشارة للمعنى بعكسه، مارسوا هذا التّشفير في الأبجدية. في التيفناغ كي يقطعوا طريق الفهم والتفسير على الأعراب والهواة."⁷

يتحوّل "أوداد" في هذا المكان إلى اللّون الأخضر "أخذت من الجنيّ وريثًا سيرث صوته ولون بشرته الأخضر."⁸ ويصبح صوته عدبًا "شقّ صوته السّماوات فانتبه الجنّ في إيدينان وأصغوا. زغردت الجنيات في كهوف تادرارت، رقصت الحوريات في فراديس المجهول."⁹

1- المصدر السابق، ج2، ص 200.

2- نفسه، ص 200.

3- نفسه، ص 253.

4- نفسه، ص 216.

5- نفسه، ص 222.

6- نفسه، ص 218.

7- المصدر السابق، نفس الصفحة.

8- نفسه، ج1، ص 68.

9- نفسه، ص 124.

في البداية، الودان المقدس ينقذ أوداد من سقطة كادت تقضي عليه " ... فجأة تخلى عنه الحجر السماوي، ورماه في الجبّ ممسكاً بقطعة صلصال انسلخت قطعة الصلصال عن بدن الحجر العاشق وهوت بالمعشوق. طار إلى الأسفل لحظة لحظات. و... وجد نفسه يمسك بطرف بارز. حجر منصوب. حطبة معقوفة، خطاف إلهي، يشده ويسنده إلى الجدار الصخري."¹

ثم يتخلى "الجبل" عن "أوداد" عندما أشرك غيره (المرأة) في الحب " تذكر أن الحجر تخلى عنه ودفعه في اللحظة التي أشرك به تينيري. رفضه عندما أدخل المرأة إلى قلبه... أراد الحجر الغيور حاضرًا بقلبه لا غائبًا مأخوذًا. حذره الدرويش كثيرًا من رهن القلب لطرفين."²

وفي الأخير، يصل أوداد إلى القمة، ويحقق ما أراده " فتح عينيه. وجد نفسه ملقى فوق القمة، رأسه مغطى بالسّماء، وتحت قدميه تركع الدنيا."³ ويقول السارد أيضاً: "تسلل القبس المشاكس وأقام الحدّ الفصل في عناق الصحراء والسّماء، وجد نفسه يهجع فوق عرقوب الصرح، معلقاً بين العشيقيين... تنقل فوق الصّومعة."⁴

كما نجد هذه العلاقة بارزة في رواية "نزيف الحجر" بين أسوف و الصّخر؛ لحظة سقوطه من الجبل، عندما طارد شاة ابتعدت عن قطيعها "حاول مرّة أخرى التشبث بالصّخور الملساء، فانهارت تحت قدميه... فتهاوى وسقط في الوادي على ظهره... فتذكر كيف تخلت عنه الطلحة وهربت ظلّها عند لجوئه إليها بعد سقوطه من الصّخرة."⁵

يعتبر "الجبل" مكاناً بديلاً عن السهل والصحراء؛ لأنها موضع للتأمل والتفكير في ملكوت الله؛ فقد كان التأمل والدهشة في هذا المكان هما الدافع الأول للتفلسف عند السارد في نصوص الكوني، وإثارة التساؤلات عن هذا الكون المبهر بعظمته وعظمة خالقه جلّ وعلا، ومن فرط انشداد " أوداد " إلى الجبل يدعو الضيفة الجديدة التي قدمت إلى السّفح للصدّود إلى القمة، يقول: " لو تنازلت وقبلت ضيافتي لآثرت البقاء هناك إلى الأبد."⁶ و " لن يدوق طعم الحياة من لم يتنفس هواء الجبال."⁷

وهذا ما فعله الأجداد من قبل "أمّا الجبال المعزولة فسكنها الأجداد القدامى وحفروا في قلبها الكهوف."⁸

¹ - المصدر السابق ، ص 220.

² - نفسه ، ص 222.

³ - نفسه، 223.

⁴ - نفسه ، ص 258 .

⁵ - إبراهيم الكوني ، نزيف الحجر ، مص.س، ص 11 - 12 .

⁶ - إبراهيم الكوني ، المجوس ، ج1، مص.س ، ص 12 .

⁷ - نفسه ، ص 07 .

⁸ - نفسه ، نفس الصفحة .

كما يلجأ الشيخ غوما إلى الجبل ليفرغ كُربه وأوصابه، لأنّه " مكان ملائم جدًّا، إنّه أرحب، وصدرة أكثر أمانًا من صدور البشر، ومن الملائم أن يودعه المرء أحزانه." ¹

وهذا ما يعكس شدة الميل للحريّة، والانفلات عند الصّحراوي، ارتباطه الرّوحي بالصحراء وامتداداتها المتصلة، جعلت من ذهنيته ترتقي إلى الكلّي من دون حواجز أو عقبات ببساطة تفكيره.

1-1-3- مواقع الماء:

إنّ الشّخصية تغادر المكان لأنّ المكان قد غادرها، يقول "غوما" عند نفاذ الماء من البئر: "البئر بلا قاع، إنّه مجرد ظلام، يذهب إلى المقبرة ويقرأ الفاتحة على أرواح الأموات، ثمّ سار بحذاء الجبل، وارتفعت الشّمس، تحرّكت القافلة، سار متثاقلاً مثل محكوم بالإعدام يدفع مجبوراً لكي يخطو نحو المشنقة." ²

إنّ انعدام الماء أدى إلى تهديد القبيلة بالزوال والهلاك عطشاً، فلا مفرّ من مشيئة القدر وقيبلته عن سبيل الجنة المفقودة، ونجد "الأسطورة الفردوسية، في كل مكان من العالم ولكن بأشكال من التعقيد متفاوتة، وتضمّ على الدوام عدداً من العناصر ذات الخصوصية إضافة إلى الخلود، وهو سمة فردوسية متميزة إلى أبعد الحدود." ³

وتعيش هذه القبيلة أزمة روحية مستمرّة، وتزداد هذه الأزمة عندما يتيقّن أفرادها أنّهم لن يعودوا إلى صحرائهم أبداً، وهيمنة الواحة على حياتهم؛ فاستبدلوا خيامهم بأكوخ الجريد وحتى عقلاء القبيلة من أمثال الشيخ أهر "عندما ينس من العودة إلى الصحراء، وأيقن أنّ حياة الواحة ستطول ولن تنتهي في الوقت القريب." ⁴

إنّ صراع ابن الصحراء بين حدّين، نجده أمراً متجنّزاً في جميع روايات الكوني وضرينا مثلاً عن قبيلة إمنغساتن التي تهاجر إلى الواحة لضمان حياتها وإستمراريتها لكن في الأخير يحدث بما يسمّى تخييب أفق انتظار القارئ؛ فتهدج القبيلة الواحة بسبب الماء، وهي التي جاءت من أجله، فحمل الماء معنيين متناقضين، إمّا البقاء في الصحراء والموت بالعطش، وإمّا مغادرة الواحة أو الموت بالغرق "حيث يكون المصير المشؤوم ضريبة يدفعها الإنسان لقاء رغبته في الوجود؛ لأن هناك قوى خفية تواجه حركته، أطلق عليها قديما قوى الشرّ الكامنة في الطبيعة ونصطلح عليها اليوم بالقدر." ⁵

¹ - المصدر السابق ، ص 171 .

² - إبراهيم الكوني، الخسوف ، ج1، البئر، مص.س ، ص 215 .

³ - مرسيا إيلباد ، الأساطير والأحلام و الأسرار ، تر / حسيب كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 2004 ، ص 97 .

⁴ - إبراهيم الكوني ، الخسوف، ج2 ، الواحة ، التاسيلي للنشر والإعلام ، ط2، 1991 ، ص 13 .

⁵ - محمد الأمين بحري ، المأساوي في الأدب العالمي ، مجلّة الآداب واللّغات ، الجزائر ، ع4 ، جوان 2010 ، ص 16 .

إنّ "البئر" في جلّ روايات الكوني تعتبر موضوع بدء الحدث السّردي، وموضوع تحريك الشّخوص الروائيّة، وموضع انطلاق فعل الحكّي، ومركزاً لأحداث وجودية هامة في معطياتها الدّلالية؛ فمثلاً يقول السّارد: "تجمّعت النساء عند البئر العتيق بمجرد أن أشيع الخبر... و سرعان ما أقبل الرجال أيضاً. ثم أقبل الأطفال أيضاً."¹

يصبح المكان هو مكان الالتقاء بين الشّخوص للحدّ من سير وتيرة الحدث، وهو ما تملكه دلالة الامتداد الزّمني بين الماضي والحاضر، بين الموت والحياة، الحركة والسكون، وهذا ما زاده قدسيّة داخل السّرد وخارجه (تأويلياً)، يؤكّد نصّ "البئر" هذا القول حين وصفه للبئر: "بنيت جدرانه بصخور هائلة لا يعرف أحد كيف تمكّن الأولون من زحزحتها ودحرجتها من الجبل، وبأيّ أدوات."²

كما استثمر تيمة "الماء" - كما أتخّله - لينطلق الكاتب والمتلقي معاً في عوالم تخيلية لا نهائية، تتخذ من الصّحراء فضاء مفعماً بالأحداث والطقوس والمواقف والعادات، ومن الإنسان الصحراوي كيان وقضية منفتحة على عدّة اتجاهات: البحث المستمر عن ذاته عن حريته، عن استقراره المستحيل، هذا السّفر الموعّل في سيمياء الفضاء الذي يوازيه البحث عن الشّخصية البطولية لأهل الصحراء، وفرادتهم، وتميّزهم بقيم الوفاء لها، سفر شاق في اتخاذ موضوعة الصحراء كبؤرة للكتابة؛ فتلتقي بنية التاريخ بالإبداع والسّرد والخيال ويستتضم أحداثه في تشكيل الذاكرة الفردية والجماعية. والماء في هذه الأعمال رديف الإبداع، ويصبح بذلك الإبداع نبوءة ووصية الكوني لمتلقيه، يقول في "نزيف الروح": "بالماء يتطهّر الجسد. بالإبداع تتطهّر الروح."³ ويقول: "الإبداع، كالنبوءة دهليزية: من خرج منه لا يجد السبيل إليه، ومن دخله لا يجد السبيل للخروج منه."⁴ و "الأبناء وصية الجسد. الإبداع وصية الروح."⁵

كما أنّ السّهل ذلك المكان الذي شهد حب "أوخا" و"أوداد" و"الدرويش" لفتاة الأعراب "تينيري" في رواية "المجوس" ف" في حضور المرأة - حضور البلبلة. في حضور البلبلة - غياب الحقيقة"⁶ وشهد تحقّق حلم وأمان الوافدين الجديدين: السلطان وابنة أخيه؛ اللذين فرضا وجودهما بناموسهما، ومتبعين في ظاهرهما ناموس القبيلة ما أدى إلى رضوخ زعيم القبيلة لمطالبهما، مع وضع شروطه بعدم تجاوز قواعد ونظم وتقاليده الصحراء الوسطى، وديمومة القبلي -الرياح الموسميّة التي تهبّ على الصحراء الكبرى من الجنوب والجنوب الكبير- وتسلّطه، هي من أسباب تغيّر الوضع في السهل وتحولّه إلى

¹ - إبراهيم الكوني، الخسوف، ج1، البئر، مص.س، ص 09 .

² - نفسه، ص 45 .

³ - إبراهيم الكوني، نزيف الروح، دار الملتقى للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2000، ص32 .

⁴ - نفسه، ص 43

⁵ - نفسه، ص43

⁶ - نفسه، ص 107.

إيدهان - الصحراء الرملية- فأصبح الماء محلّ صراع بين الأصليين والأغراب، وخاصة بعد نقصه بسبب الاستنزاف.

وفي هذا السياق، ساهم وجود المعدن المنحوس والمرأة في هذا المكان والتعاملات المجوسية - حبّ الانتقام الذي يكّنه القاضي والحاج بكاي لأعدائهما - في تغيير الأحداث من السيء إلى الأسوأ. وانفتاح "السهل" على الصحراء جعل قاطنيه لا يدعون ملكيته أو ملكية الصحراء كما ورد على لسان الزعيم، ويقبلون الأغراب والوافدين، شريطة أن لا يمس ذلك معتقداتهم وناموسهم، زرع القيم السلبية في نفسية أهاليه؛ فالثقافة التي جاءت بها المرأة الغربية "تينيري" السعي وراء الذهب والتجارة، وكلّ ما هو متعلّق بالمادة، هذه النظرة السلبية للمرأة في نصوص الكوني نابع من ثقافات ومعتقدات أبناء الصحراء الوسطى، يقول في نصّ "نزيف الروح" عن المرأة "كيف نحقق الحضور في الروح بحضور المرأة، إذا كان حضور المرأة مشروطاً باختلاس الروح".¹

ويضيف: "في حضور المرأة - حضور اللّهُو

في حضور اللّهُو - غياب الحقيقة".²

و" وراء كلّ رجل عظيم امرأة حقاً، ولكّنها المرأة التي أخفقت في عرقلة مسيرة الرجل إلى العظمة".³

إنّ الخضوع لرغبة المرأة والسعي لإرضائها في عرف الصحراء، وقتل الإنسان لأخيه الإنسان من أجل جلب المعدن المشؤوم لها، ستصبّ عليهم اللّعة بغياب الخصب واختفاء ماء السّماء وماء الأرض، وتسليط القبلي عقاباً من السماء.

1-2-1- الأمكنة الميتافيزيقية (الأفضية المقدسة):

وهي أمكنة غير محدّدة، استشرافية، وعلى الرغم من تصور جغرافيتها إلّا أنّها تنزاح لتصير أمكنة عدّة؛ ونعني بذلك أنّها أمكنة لها عدّة أبعاد من خلال قابلية التأويل نظراً لغموض ما تحتويه، بحيث لا يقصد من ورائها رسم حدودها العينية، بل المقصود منه استشرافات أخرى.

1-2-1- الصّحراء:

إنّ الطبيعة الصحراوية فضاء مقدّس، ف "ما زالت الطبيعة تمثل سرّاً وسحرًا وعظمة".⁴ فعلى الرغم من قسوتها إلّا أنّ البدوي يحنّ إليها وينشدها، تطرده ويريد أن يرجع إلى أحضانها، هذا ما يفسّر عجزه عن فهمها. هذه النظرة المقدّسة التي جعلته يحنّ

¹ - المصدر السابق، ص 108.

² - نفسه، ص 106

³ - نفسه، نفس الصفحة.

⁴ - مارسيا إلياد، المقدّس و المّدنس، تر/ عبد الهادي عباس، دار دمشق، دمشق، ط1، 1988، ص 112 .

إلى الترفاس والمهاري والصمت المهيب، فبعد رحيل الشيخ غوما عنها ونزوله الواحة "شقّ طريقه بصعوبة وهو ينزع نعليه من الرمال الرامضة الرخوة بصعوبة. طوال الطريق تتناثر أشجار النخيل الباسقة ذات الجذوع الرقيقة التي ذكّرت في تلك اللحظة بسيقان المهاري المدربة على العدو. سيقان طويلة ورشيقة كقدود الحسان. هاجمته الذكريات فاستسلم للنشوة الممتعة التي تثيرها أحداث الماضي البعيد. الماضي الذي سبق جفاف البئر والجوع إلى الواحة عندما اضطرتّه الصحراء القاسية إلى الهجرة فدفعت به إلى هذا المنفى الوحشي."¹

هذا العالم الميتافيزيقي الذي أنث به الكوني منته الروائي، عالم ينفلت من الواقع في حين أنه يبني عليه في الأصل، لا يبقى رهن اشارته ويتمردّ عليه؛ فنتخلّص الذاكرة والرؤية من قيود الارتهان للوقائع والشخوص الواقعية، وسير الزمن الطبيعي بكلّ رتابته وثقله، ويهيمن على الفضاء الصحراوي بوصفه فضاء متخيلاً، فيحضر الزمن الأبدي ويغيب الزمن التقليدي، وبهذا فإنّ الزمن فيها دائماً زمن أسطوري.

إنّ الزمن الدوري، الزمن الذي يغيب في مناهة الصحراء الأبدية، الزمن الذي يتكرّر طبيعياً في ذهنية الصحراوي "إنّ الزمن المقدّس هو ممكن الاستعادة إذن إلى ما لا نهاية، ويمكن تكراره إلى ما لا نهاية."² ونضرب على سبيل المثال شخصيّة "أمود" التي لم تستطع أن تخفي عن حنينها الشديد للعودة للعيش في الصحراء، فراحت تتذكّر تلك الأيام وتسردها لمنصور قائلة: "أما أنا فسوف أدعوك إلى الحمادة، ستنزل الأمطار. لا بدّ أن تنزل الأمطار يوماً وستجري السيول وستجرف كلّ شيء في طريقها كما في الزمان الماضي."³

هذا الاعتقاد نابع من "أن الذكرى الأسطورية لمرحلة من السعادة والغبطة نجعل تاريخها، لزمت الانسانية وكانت شغلها الشاغل منذ وعي الإنسان المنزلة التي يحتلها في الكون."⁴

قبيلة الشيخ غوما كسرت النّاموس وتناولت على شريعة الصحراء "كلّ أفراد القبيلة استبدلوا مع الوقت الأكواخ بالخيم في مدد متفاوتة."⁵

إلا أنّ الشيخ غوما لم تمسّ حياة الواحة قداسة الصحراء فيه، ولم تنسه زمن الحرية في الخلاء "لهذا السبب لا يزال متشبّثاً بالحياة داخل تلك الخيمة المنسوجة من وبر الجمال."⁶ ولعلّ بقاء ذلك المتصوّف الزاهد على عهد الصحراء هو ما شفع للقبيلة عند

1 - إبراهيم الكوني، الخسوف، ج2، الواحة، مص.س، ص 13.

2 - مارسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، ص 57.

3 - إبراهيم الكوني، الواحة، مص.س، ص 68.

4 - مارسيا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، م.س، ص 114.

5 - إبراهيم الكوني، الواحة، م.س، ص 13.

6 - نفسه.

حلول لعنة العقارب، وكتبت لهم النجاة بعد أن تطهروا من مقتنيات الدنيا وتخلصهم من عبودية البنيان والاستقرار، والحرية عندهم تكمن في الترحال والتنقل يقول الشيخ غوما مخاطبا أفراد القبيلة في موضعهم الجديد "ها قد اكتمل حجنا إلى الصحراء. تنفسوا ملئ الرئتين، وانظروا حولكم في البرية الممتدة بلا حدود الصحراء كعبتنا دائما وانقاذها لنا من الوباء اليوم دليل على إخلاصها الأبدي. إذا جاء السيل وجرف الأغنام والمتاع أعطتنا الكلاً وغدنتنا بالأعشاب والترفاس. وإذا هاجمنا عدواً دلتنا على طريق الهرب وحققت لنا الفوز بالنجاة. وها هي اليوم تخلصنا من الوباء."¹

كما أنّ الذهب من التابوهات الممنوعة في عرف الصحراويين، يجب التطهر منها وإلا ستكون نهاية من أراد امتلاكها حتمية "ذلك أنّ وجود التابو بالنسبة للبدايي إمكانية تعرضه شخصياً لخطر مائل دوماً وناجم عن انتهاك المحرم يسبب احساساً بالذنب وبالذنس يلحق من تجاوز حدود التابو، وهذا الذنس يمكن أن يكون شديداً إلى درجة انتقال الخطر من الفرد إلى الجماعة بكاملها. لذلك فإنّ من يتجاوز حدود التابو يبقى منبوذاً حتى يتطهر من دنسه أو يلاقي عقوبة الموت."²

فقد تمّ التطهير في هذا النص بترك الواحة، وترك البنيان والاستقرار، والتوجه نحو الصحراء، وإقامة محرقة عظيمة بأكواخ القبيلة لاجتثاث الوباء من أصله، فجاءت لعنة العقارب جرّاء خرقهم للتوازن القائم بين الإنسان والطبيعة، والإنسان والإله "إنّ الذنب والخطيئة والكفر يتأتى من عدم تذكّر الإنسان أنّ الشكل الراهن للوجود البشري هو نتيجة للفعل الإلهي."³ فأبلغ غوما أهر بأنّ: "الخداع لن يجدينا نفعاً التطهر من الآثام يستدعي الزهد في متاع الدنيا، أنت تعلم أنّ السر في التضحية بأتفه الممتلكات وإلا فإنّ رحلتنا إلى الرملة لن تفيدينا طالما حملنا رذائلنا معنا. سوف تندسّ العقارب في أصغر صرة."⁴

ومن أجل تطهره من الخطيئة قدّم غوما قرباناً، و" دار حول الخيمة ثلاث مرات ثمّ توقف فجأة وسحب الكبريت. قال في نفسه وهو يوقد العود: هذا قرباني أيتها العقارب فكلي واشبعي واهني... كان حريق الخيمة ايذاناً ببداية الحرق الكبير الذي شهدته تلك القطع البائسة من العراء... حتى يتأكد المشاهد من بعيد أنّ الواحة كلّها تحترق."⁵ فالقربان كان لتلك القوى الروحية التي كانت تستوطن المكان قبل مجيء القبيلة والاستقرار بها (الجنّ)، هذه الكائنات الماورائية التي قامت بإرسال العقارب للانتقام منها، فقد نسي

1 - المصدر السابق، ص 262.

2 - فراس السوّاح، موسوعة تاريخ الأديان، الكتاب الأول، الشعوب البدائية، العصر الحجري، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة دمشق ط2، 2007، ص31.

3 - ما رسيا إلياد، ملامح من الأسطورة، م.س، ص 133.

4 - إبراهيم الكوني، الواحة، مص.س، ص 252.

5 - نفسه، ص256.

أفراد القبيلة أنّ "الدرس الأول الذي يتلقاه العقل في الصحراء من أمّه هو أنّهم ضيوف في الصحراء، وأنهم في مملكة الجنّ وعليه أن يراعي تقاليدهم."¹

ومن علامات قداسة الفضاء الصحراوي أيضاً "بئر أطلانتس" تعيش قبيلة إمنغساتن على أنقاض الزمن الماضي، زمن كانت تحكي فيه عطشها من مياه هذا البئر غوما نموذج الإنسان المتديّن، ظلّ متمسكاً بهذا الزمن الأسطوري إلى النهاية "يعيش الإنسان المتديّن في نوعين من الزمن، حيث أنّ أكثرهما أهمية وهو الزمن المقدّس يمثل تحت المظهر المتناقض لزمن دنيوي، قابل للانعكاس وقابل للإعادة."²

كما يسبح "أمود" أيضاً في هذا الزمن الأسطوري، أيام هجرته إلى المدينة من أجل العمل، يستعيد الماضي الفردوسي الذي فقده في الحاضر، في جحيم المدينة، يقول لصديقه وهما يخططان لمستقبل حياتهما: "أما أنا فسوف أدعوك إلى الحمادة ... وسوف ينمو الترفاس بأنواعه: الأبيض والأحمر والأسود.. هل نقت الترفاس الأسود؟ يا ربّي ما أحلاه وما أركى رائحته .. رائحته تذكر بالعالم القديم الذي حدثتنا به جداتنا في الأساطير. لا أستطيع أن أصف لك شعوري عندما اشتمت تلك الرائحة."³

إنّ آخر ما تبقى للصحراوي من واو الضائعة؛ الناموس الصحراوي أنهى، فبعد أن كان حرّاً لا يفصله عن السماء أي شيء، ومتصالحاً مع ذاته، وإلهه وطبيعته التي تحويه "كلّ هذه الحرّيات والقدرات فقدت عقب حدث أولي نجم عنه سقوط الإنسان، ويعبر عنه بالتحول الأنطولوجي الذي أصاب شرطه الخاص كما، وبالقطيعة على المستوى الكوني."⁴ فعاهد نفسه على الالتزام بوصايا الناموس المقدّسة باعتباره الرابط الوحيد الذي بقي من الزمن الأول، وهام في الخلاء راجياً في قرارة نفسه العودة إلى حياته الأولى، وكان ملزماً أن لا يستقرّ في المدن ولا يشيّد العمران، لأنّ "إقامة البنيان استسلام للعبودية في الفكر القبلي."⁵

1-2-2- الوو الكبرى:

تدخل أسطورة "وو الكبرى" ضمن الأساطير التاريخية التي تعرّف بالجغرافية القديمة للمكان، وبالميزات التي اختصّ بها في غابر الأزمان منها: خصوبة الأرض فقد كانت السيول السخية التي تتدفّق من الجبال الجنوبية لتصبّ في تارات على حدّ وصف السارد وتنوع الكائنات فيها، كما كانت تارات رقعة صغيرة من بحيرة هائلة تحتلّ الهوة الكبرى التي يرقد فيها اليوم بحر الرمال العظيم، حدوده الجغرافية من الشّمال جبال الحمادة الزرق تغذيها بالمياه السخية، والجبال السوداء تغذيها بالمياه من جهة الشّرق والجبال المحاذية

1 - ميرال الطحاوي، محرّمات قبليّة، المقدّس وتخيّلاته في المجتمع الرعوي روايتاً، م.س، ص 126.

2 - مارسيا إلباد، المقدّس والمدنس، ص 58.

3 - إبراهيم الكوني، الخسوف، ج2، الواحة، م.س، ص 68.

4 - مارسيا إلباد، الأساطير والأحلام والأسرار، م.س، ص 99.

5 - ميرال الطحاوي، محرّمات قبليّة، م.س، ص 127.

لوادي الأجل تغذّيها بالمياه من جهة الشرق إلى مجاور الجنوب وتارات وطاسيلي يغذّيها بالمياه من الجنوب ومن الغرب المجاور للشمال.

ويعدّ ظهور المعدن المنحوس "التبر" المفصل الهام في تاريخ المنطقة، كان نقطة بداية الشقاء بالمدينة عندما أثرته المرأة، وتنافس الرجال في طلبه من أجلها؛ فقتل بعضهم بعضاً لأول مرة، ويجني الناس عواقب تعاملهم بالذهب، وتتفشى الجريمة بينهم فتقلب الطبيعة الخصبة والحياة الرغيدة لذلك؛ لأنّ الأرض شربت الدماء فاستنكرت السماء، وتوقف المطر ونضب الماء، وبدأت البحيرة العظيمة تتبخّر، ثم سلّطت عليهم السماء رسول القبلي الذي أزالها من الوجود. وكانت النهاية أن اندثر الوطن وتوارت "واو الكبرى" تحت التراب.¹

فأسطورة واو الكبرى هي أسطورة تأسيسية من أساطير التكوين الأولى، فهي تحكي رواية تأسيس الواحات في الصحراء، وإطلاق اسم "تارجا" علي قبائلها ومعناها الينابيع التي بقيت من آثار واو الأسطورية، يقول السارد في الجزء الثاني من رواية "السحرة": "ليست البحيرات هي الدليل الوحيد على المجد الزائل. هناك عيون الماء التي استغفلت الرملة واستمرت تتدفق في مواقع مختلفة من المحيط الدائري الهائل الذي كان وطناً لبحيرة الزمان القديم."²

كما تحكي هذه الأسطورة في الإخبار الأول³ عن ذلك المهاجر الضائع الذي أنقذته مملكة واو التي تروي العطشان، وتطعم الجوعان، وتنقذ التائه في الصحراء. لهذه الأسطورة شروط للدخول إلى مدينة واو، توجد هذه الشروط في الناموس - الكتاب الضائع - الذي ينصّ على أنّ هذه المملكة الخفية تهرب من الباحثين عنها وتجري وراء اليائسين منها دليل ذلك المهاجر التي تحكي عنه الأسطورة بعدما يئس من النجاة نزلت واو من السماء وأرست أسوارها عند قدميه، دخلها المهاجر الضائع وتمتّع بخيراتها وأنعامها، فراش من حرير، ووسائد من قطن، جدران شفافة، السنة من العشب، خيوط من الحرير الأحمر، غناء الطيور، غابة من البساتين تمتد حتى الأفق، الشيخ الوقور الذي يقرأ خاطر الضيف ويفهمه قبل أن يتكلم، وطابور الحوريات اللواتي يرتدين لباس حرير شفاف ملوّن، ويتحلّين بالخلخل الذهبية وأقراط الذهب المطعمة بالأحجار الكريمة الزرقاء، وهنّ يخدمن المهاجر الذي استضافته واو، وقدمنّ له أطباقاً ذهبية مليئة بأصناف الطعام الشهي، و ملاعق فضية وكؤوس ذهبية مليئة بالشراب المتعدّد الألوان.

أكل المهاجر وشرب ثمّ شكر إله السماوات وصلّى ركعتين، وعند المغيب خرج المهاجر من واو، ومعه ثلاثة جمال محمّلة بالبضائع والزاد، ثمّ وسوس له الشيطان الخناس فطلب المهاجر زاداً من الحطب أيضاً فكان له ما يريد، وعند خروجه، غرس أول عود

¹ - ينظر، إبراهيم الكوني، السحرة، ج 2، مص.س، ص 300-301.

² - نفسه، ص 302.

³ - ينظر: إبراهيم الكوني، رواية المجوس، ج 1، مص.س، صص 310-314.

علامة تدلّ على مكان واو. تملكه الفضول وقرّر أن يضع علامات تدله وتدللّ قبيلته إلى واو المفقودة، في هذه اللحظة خان العهد لأنّه قرّر أن يفشي السرّ. والفضول رذيلة لا تقلّ بشاعة عن الجشع كما جاء على لسان نذير القبيلة في موعظته.

وقصة المهاجر الثاني "التاجر" في الإخبار الثاني لأسطورة واو¹ الذي تاه في الصحراء الكبرى، وفقد السبيل إلى البئر وهو في رحلة إلى "زويلة"، تخلى هذا التاجر عن جماله، وترك طريق القوافل ظناً منه أنّه سيختصر الطريق إلى الواحات، فقام وتحرّر حينها من ملابسه، ويئس من النجاة، وصاح بصوت عالٍ: يا ربّ .. فاعترضت واو طريقه ووجد نفسه في الفراش الوثير، ورأى فيها رجالاً لا تفارق الابتسامة عيونهم، وسيل الماء بخريه العذب الذي أثار فضوله، فسأل الرجال فأجابوه بأنّه النهر الخالد.

أكرمته واو بكؤوس الشاي الذهبية المرصّعة بالجواهر من أيادي الغلمان، يتذكّر المهاجر حينها رائحة الأعشاب البرية التي تنبعث من كأسه، ويأخذ طعم الشاي إلى طواف كلّ الصحراء من غدامس إلى كانو، ومن تنبكتو إلى زويلة، ومن تامنغست إلى القيروان.

انقضت أيام الضيافة الثلاثة وخرج التاجر الشجع من واو، ومعه في جيبه ثلاثة كؤوس ذهبية، حمّله وجهاء واو الأسخياء بزاد وفير، لكنّه بعد قطع مسافة ثلاثة أيام تحوّلت الكؤوس الذهبية إلى نحاس، وحلّت حبات الخرز مكان الجواهر.

يختتم نذير القبيلة سرد هذه الأسطورة بقوله: " فيا أهل الصحراء إذا فتحت لكم واو أبوابها فاخرجوا منها عرّاة لأنكم عرّاة دخلتم إليها."²

من خلال ما قاله النذير، نلاحظ أنّ هذه الأسطورة تندرج ضمن ما يسمى بـ "الأسطورة الوعظية" التي تهدف إلى محاربة الأخلاق السيئة ونبذ الطمع والدعوة إلى القناعة.

1-2-3- ممالك الجن:

نجد في روايات الكوني حكايات عن استضافة الجنّ للصحراويين في ممالكهم وخدمتهم، وإمتاعهم برؤية فضاء لم يروه في عالمهم، مثل ذلك الفلاح الذي وجد نفسه "نائماً في فراش وثير لم يحلم بمثله من قبل، تحيط به الوسائد الناعمة والبسط العجمية الفخمة، التي تغوص فيها أقدام الجوّاري الحسنات الغاديات والرائحات في ردهات القصر ذي الجدران المزينة بزخارف ثرية مطعمة بالذهب والفضّة، ونقوش دقيقة مطرزة بقطع الجواهر التي تتلامع وتتلاّأ تحت أضواء أسطورية تنبعث من كوة في السقف."³

من خلال هذا المقطع السردي نجد أوصاف هذه المملكة تشبه إلى حدّ كبير أوصاف المملكة الأسطورية "واو" إلى جانب ذلك يكشف عن صفة اتصف بها الجنّ من خلال

¹ - إبراهيم الكوني ، المجوس ، ج1، مص.س ، ص 314.

² - نفسه ، 318 .

³ - إبراهيم الكوني، الخسوف، ج3 ، أخبار الطوفان الثاني، دار التاسيلي للنشر والتوزيع، ط2، 1991 ، ص13.

استضافته له، وهي الكرم العجيب والعتاء اللامحدود الذي يتفوقون به عن الإنس شخصية "أمود" تكشف أيضاً عن المكان الذي تفضله تلك الكائنات العجائبية " الآن يتردد في الواحة أن مقر إقامةنا القديم تحوّل إلى مستعمرة للجن... إن تصرفاتهم تدلّ على أنهم وجدوا المكان المناسب، ولا يبنون التخلّي عنه في الوقت القريب." ¹ كما نقرأ مثل ذلك في الجزء الموالي للواحة " آمنت بأن الرماد الذي خلفته القبيلة عند حرق الأكواخ قبل هجرتها منذ شهور قد تحوّل إلى مستوطنة يسيطر عليها العفاريت بالليل." ²

وهذا ما يفسّر في معتقداتهم الشعبية أنّ الإنسان إذا أراد تجنب لعنة الذهب عليه أن يدفنه في الرماد، وبذلك يرجعه لأصحابه الجنّ و يتقي شرّهم.

1-2-4- ممالك الودان:

من الأماكن العجائبية التي كثر ذكرها في رواية "السحرة" بجزئها : المملكة الخفية التي تدعى " أغرم نودادن " بلغة الطوارق الأثرية - مملكة الودان المقدّس - يتحسّر أبناء الصحراء على هذا المكان الإستيهامي لا اعتقادهم أنّهم فقدوه يوماً ما، ولا يزالون يحلمون برويته ثانية، لكنهم يؤمنون أنّ " أغرم نودادن " موجود في مكان ما في الصحراء، وليس بإمكان أحد الدخول أو الرجوع منها؛ فالساحرة " تيرزات " - الأرنب - حرّمت على الصحرأويين دخولها، منذ أن نقلت وصيّة " أمغار " - الودان- مقلوبة، والرّاعي " بورو" الذي أصرّ على دخول هذه المملكة، وهذا ما جعله يضحي بأغنامه، يقول السارد : " فتح أغرم نودادن باباً مزروعاً بغابة من الحجارة. تكاثف الضباب. دخل أدغالاً أخرى تجري فيها أنهار خرساء، صوت الماء فيها لا يسمع ولا يروي من ضماً. من الأشجار الحجرية تتدلى ثمار مدهشة، و لكنّها لا تطعم من جوع، لأنّها حجرية. استوقفه العسس فاستجدى المثل بين يديّ أمغار العظيم... ركع و توسّل: أمغار المبجل العظيم، أنت قادر على كلّ شيء، أعد لي أمي... " ³

كما سافرت هذه الشخصية في شبابها إلى مكان عجيب آخر قادها إليه ضيفها المسافر الغريب " ولكن ما تذكّره من المواجهة، وكتب له القدر أن يعيش في قلبه إلى الأبد هو الباب الذي انفتح ما أن فتح المسافر عينيه. هو الغيم العجيب الذي انشقت عنه الصحراء فوجد نفسه يقف في نفس الوضع، في نفس المواجهة، ولكن في موقع آخر اختفى قرص الجلاّد الأبديّ، وهربت الصّحراء من الصحراء، وتوقف تتابع الليل والنّهار، وفقد السّراب اسمه، وتبعه الضياء لأنّه لم يجد ما يفعله في خلاء خلا من البدر والشمس والنجوم... " ⁴

¹ - إبراهيم الكوني ، الخسوف، ج2، الواحة، مص.س، ص 281 .

² - إبراهيم الكوني ، أخبار الطوفان الثاني، مص.س، ص 120-121

³ - إبراهيم الكوني ، السحرة ، ج 1، مص.س، ص 35-36.

⁴ - نفسه ، ص 410 - 411 .

1-2-5- أفضية الرحلة الصوفية:

وهي الأمكنة التي يزورها المجدوب بعد وقوعه في حالة الوجد؛ فيصير المصروع كالأسير لهذه الحالة، كالتي وصفها "أكا" لبوخا بعد خروجه من رحلة الوجد، قائلاً: " رأيت أرضاً محفورة بالوديان. في الوديان يجري الماء. السيول في الوديان تأتي من المجهول وتمضي إلى المجهول. ترتفع السماء بالرعود، فيتمزق حجاب السحب ويكشف الظلمات عن وجوه الآلهة. في السهول الممدودة ترتفع قامات الحقول. في الحقول يرتع الودان والغزال والجاموس. رأيت الإنس أيضاً يحومون أيضاً فوق المرتفعات، ويتحايلون لاصطياد الودان الجبلي النبيل. رأيت سحرة يحفرون صورة إله المرتفعات على الصخور الملساء."¹ وهذا المكان يتوافق مع حلم الصحراويين فقد جاء غنياً بماء السماء وهو أقصى ما يحلم به أهل الصحراء.

1-2-6- البرزخ:

البرزخ في قاموس نصوص إبراهيم الكوني هو الحدّ الفاصل والواصل بين مكان ومكان؛ إنّه عتبة العبور لا ينتمي إلى مكان الانطلاق، كما لا ينتمي إلى مكان الوصول ولذلك فهو ليس مكاناً ما دام ليس محلّ إقامة تجبر الشخصية على الإقامة فيه لسبب أو لآخر، لأنّ أسوأ ما تستطيع أن تفعله الصحراء مثلاً هو أن تشخّ بالماء، ويصبح الكائن وجهاً لوجه أمام الموت، يصارعه من أجل البقاء على قيد الحياة، ويضحى الصبر تعويذة الصحراء، ومن أعطته الصحراء الصبر أعطته كلّ شيء؛ و"أوخيد" يصاب بالظمأ إلى درجة فقدانه للوعي، فيجد نفسه في البرزخ بين الدنيا والآخرة، بين الموت والحياة، يقول السارد:

... كل شيء غائم. كل شيء يغرق في الغيم والعمّة. عيناه فقدتا التمييز من الزمان. ربّما بسبب طول البقاء في البرزخ. بين الدنيا والآخرة، بين الموت والحياة. الحياة. الحياة. الحياة هي التي تحرك أعضاءه الميتة وتملي إرادتها التي لا تقهر. ما أقوى الحياة. ربط اللجام في قدمه، فوق الرسغ. أحكم الوثاق (...). في هذه اللحظة الفاصلة بين الحجر الأعلى والماء في الأسفل، مرّ دهر كالأبد.. دهر أبعد من الميلاد. بل رأى ميلاده في تلك اللحظة. رأى نفسه وهو يسقط من رحم أمّه إلى الهاوية. سمع عويل الجنّيات في جبل الحساونة، ورأى أطيف الحوريات في الفردوس. تلقته إحداهن بغلاتها الشفافة وأودعته نهر الجنة. شرب من نهر الجنة، وشرق وتقيأ."²

ويبدو أنّ سلطة المكان هنا تؤسس على مجموعة من الذكريات؛ بحيث لا نقف عند تفاصيل المكان الهندسية، بقدر ما نقف على المؤشرات لمكان يلفه الغموض، فيجتمع السارد والشخصية معاً من أجل سرد ذكرياتهما ووجدهما بالمكان، من ذلك تتجسّد الفكرة أنّ كتابة

1 - رواية الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، الرّبة الحجرية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1992، ص 34-35.

2 - إبراهيم الكوني، السّبر، مص.س، ص 53، 54.

إبراهيم الكوني - كما نتخيلها- تتجاوز المكان الفيزيقي؛ لأنّ النصّ يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميّزة.

ثانياً- ظاهرة التلازم المتلاحق بين الأمكنة والأضداد:

إذا كان ما لا تقوله الرواية "يشكل البنية المبدعة للإمكانات التي تتركز عليها الحركة التأويلية للذات المتلقية"¹ فإنّ ما لا يقوله المكان يقوله اللامكان بصورة مضاعفة يشكّل الدلالة الضمنية (الغائبة) الكبرى التي تخفيها الرواية، وبإمكان القارئ السيميائي إمطة اللثام عليها.

نجد "الصحراء" في وجودها الطبيعي في نصوص الكوني تتمثّل في الخلاء والعراء والسراب، على حدّ قول السارد في نصّ " البئر " هو يصف صحراء (زلاف) القاحلة؛ فرمال (زلاف) القاحلة تذكره بأنّه ذلك العراء (الذي تنقل فيه غوما): " من واد إلى واد، ومن جبل إلى جبل، ومن خلاء إلى خلاء، ومن سراب إلى سراب."² لكن هذا العنصر المكاني سرعان ما يصبح له وجود حيّ " ماهي الصحراء إن لم تكن الحياة نفسها ياشيخنا."³

وهذا ما تؤكد العبارة التي يخاطب بها عمّ شخصية " غوما " حين يقول له : " أنت لا تبحث عن العلم (في الواحة) ولكن تبحث عن نفسك، وإذا لم تجد نفسك في الصحراء فلن تجدها في أي مكان . "⁴ كما أنّها "كائن حيّ له رأس قاسية "⁵ وهي " كلّ يشتمل على تفاصيل . "⁶

هذا التّضاد المشهدي بين الموت و الحياة للمكان الصحراوي يصنع الحدث على امتداد النصّ الروائي كما نراه، ممّا يخلق للمكان انسيابية مطلقة، وإيقاع دائم بين الأضداد، يقول السارد: " شرع ينزل السّفح ... بدأت سفوح سلسلة الجبال المحيطة بغات تتحرّك فتبدو من بعيد كأنّ أحجارها هي التي تتحرّك و تتدحرج عبر السّفح نحو الواحة الغارقة حتى تلك اللّحظة في سكون كالموت."⁷ فبين حركة الجبال وسكون الواحة ينشأ التّضاد المشهدي بين الحركة عند رجال القبائل، والسكون بين صفوف الأعداء.

¹- فرانك شويرويجن ، نظريات التلقي ، تر ، عبد الرحمن بو علي، دار الجسور، المغرب، ط1 ، 1995 ، ص 78 .

²- إبراهيم الكوني ، الخسوف، ج1، البئر، مص.س ، ص36.

³- نفسه ، ص 170 .

⁴- نفسه ، ص 36 .

⁵- نفسه ، 169 .

⁶- نفسه ، ص 36 .

⁷-المصدر السابق ، ص 83 .

في رواية "المجوس" الجزء الأول، ترك الزعيم "أده" موطنه الأصلي "سهل أزجار" أن اكتسحه صاحب الطريقة القادرية، وهجره إلى الحمادة المنفى، يقول: " لا أنفي أنّ المنفى حجاب المظلومين".¹

ولم يرجع إلى موطنه إلا بعد أن جهّز خطة محكمة قضت على وجود صاحب الطريقة القادرية الدجال، كما نفى نفسه للمرّة الثانية في الجزء الثاني من الرواية، حينما علم بتعامل مملكة واو المجاورة له بالذهب المدّنس.

يحكي "أده" للضيف الذي زاره عن منفاه - الضيف الذي عاش تجربة النفي في الأدغال - قائلاً: "لا يعرف هذا السرّ إلاّ الغرباء. أنت عشت المنفى. و هذا يجعلني لا أجد حرجاً في أن أحدثك عن النداء الغامض. عندما تعيش بعيداً على أمل واحد هو أن تلتقي بهذا المعشوق الذي يسمونه الوطن فإتّك تحسّ بأنك مدين له بنذر مجهول. سريّ جليل".²

من خلال ما قاله، نلاحظ أنّه يحنّ بشدّة إلى وطنه الأمّ ، ويعيش على أمل العودة إلى أحضانه، وفي الوقت نفسه، نجد أنّ هذه الشخصية تدافع عن حياة الهجرة و الترحال، وينبذ الاستكانة والاستقرار المكاني؛ فيردّ على السلطان "أناي" الذي سعى إلى ضمّ أهل القبيلة الصحراوية إلى مدينته الجديدة: " من اختار اللقمة اختار القيد . اللقمة عدوّ الصحراء عدو من احترف الهجرة. وأنا أنصحك أن تقبل أهل الواحات في مدينتك، إذا أردت ألاّ تشقى في تدريب الصّحراويين المعاندين على الطاعة و حياة الاستكانة".³

وفي نفس السّياق، نجد أيضاً في رواية "واو الصغرى" الزعيم الذي اختار الهجرة على الزّعامة، واعتزل قومه؛ لأنّه أحبّ نظم الشعر، وقرّر نذر حياته له، وهو ما لا يتلاءم مع مسؤولياته كقائد القبيلة، فوافته المنية في المنفى، ولحق به قومه، وأقاموا له ضريحاً والمنفى هنا رديف الابداع؛ لأنّه يوفّر العزلة المنشودة والسكينة التي تتيح للذات أن تبديع في هذا المكان الجديد الذي أصبح فيما بعد المكان الحميم الذي يأويه.

وفي رواية "التبر" يختار "أوخيد" المنفى أيضاً هرباً من مسؤولياته، من وهق الزّوجة والابن، والاختلاء بنصفه الثاني الأبلق؛ فالخلوة الصوفية التي اختارها البطل "ليست غاية في ذاتها، بل إنّها وسيلة تنتفي بحصول المراد منها. والخلوة لها شروط منها أن لا تعرّف أحداً أنّك في خلوة أصلاً، وأن تلتزم بشروطها المكانية، وما يفترض معها من عزلة ومجاهدة. والحقيقة أنّ خلوة أوخيد كانت خلوة صوفيّة خالصة".⁴

¹ - إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، مص.س، ص 44

² - نفسه، ص 332.

³ - نفسه، ص 352.

⁴ - سعيد الوكيل، الجسد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص 125 - 126.

ومن أول شروط هذه الخلوة الاعتزال عن البشر، والزهد في حياة الدنيا، والابتعاد عن مغرباتها.

والمنفى قد يكون اجباريًا أيضًا في قانون القبيلة، يُتخذ في حق من يخالف ناموس الصحراء؛ مثل ما جاء في الجزء الأول من نصّ "الخسوف" حينما حكم الشيخ غوما على "باتا" بالنفي، بعد زواجها وطلاقها عدّة مرّات، ووصل بها الأمر أن تقرّر الزواج من حفيد الشيخ غوما " آيس" و هو لا يزال مراهقًا في عمر ابنتها.

وفي رواية "عشب اللّيل" أيضًا، حينما اقترن "وان تيهاي" صاحب الظلام بسليمة الأدغال "جاءه أكثر العقلاء دهاء وعقلاً ليعيدوا على مسمعه ما أقرّه الأسلاف في الناموس. بعضهم سخر وشمّت، وجلّهم حدّره وطلب منه أن ينحر القرابين حتّى لا تأتي له القرينة المشؤومة بسلالة سترفضها القبيلة، ولن تجد في الوطن الصحراوي المجيد غير المنفى.¹" فالنفي اجباري للأغراب، هذا حكم من أحكام نواميس الصحراء؛ لأنهم يحملون دماء أخرى ستجرّهم إلى مخالفة هذه القوانين المنصوصة وعدم الوفاء والولاء لها.

والنفي والترحيل من أسوأ العذابات لسكان الواحات، وهذا ما ورد في رواية "الفزاعة" على لسان السارد: "ساد يقين قديم موروث عن نواميس الأولين يؤكد أنّ المنفى كان للأمم القارّة عقابًا أسوأ من كلّ عقاب، و قصاصًا أسوأ من الموت."²

كما يضع الكوني المقارنة بين صحراء الموت ، و بحر الحياة من خلال قول السارد: "القنصل هو الذي قال في أحد تقاريره إنّ أهل طرابلس اعتادوا أن يدفنوا الأموات المسيحيين الذين يسمونهم نصارى على شاطئ البحر، ربّما ليعيدوا أرواحهم إلى أوطانهم التي أقبلوا منها. فهل هذا سبب للتطير واستجلاب الشؤم؟"³

ويرى "قرمانلي" أنّ الولاء للصحراء سبب في ديمومة ملك فرنسا، يقول: "أستطيع أن أعترف الآن أنّ سرّ بقاء زمام الإيالة الشاسعة في يدي طوال هذا الزمان إنّما يرجع الفضل فيه إلى ولائي لتلك الصحراء لا إلى ولائها لي."⁴ وذلك لأنّ الصحراء "تخفي تحت رمالها سرّ الإنسان كلّهُ."⁵ كما أنّ الصحراء لا تهب نفسها لكونها "ليست وطينا كلّ الأوطان، ولكنّها روح من سلالة أرواح."⁶

¹ - إبراهيم الكوني ، عشب اللّيل ، مص.س، ص 67 .

² - إبراهيم الكوني ، الفزاعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1998 ، ص 89 .

³ - إبراهيم الكوني، نداء ما كان بعيدًا، مص.س ، ص 372 .

⁴ - نفسه، ص425.

⁵ - المصدر السابق، ص 426

⁶ - نفسه، ن.ص .

المقارنة بين "لذة" صحراء الموت و"ألم" بحر الحياة، فإذا كان "ركوب البحر ليس شيئاً آخر غير ركوب الدنيا."¹ فإن "زهور الصحراء وحدها تستعير من المجهول ذلك الجمال الذي لا نظير له في زهور الحقول، ربّما بسبب شخّ الصحراء وفقرها من الابتسامات الجذابة التي يسميها الناس زهوراً، ولهذا يستعير بهاؤها بعداً سرّياً أسراً ... لا ينال زهر الصحراء هذه الجاذبية الفريدة فحسب، ولكنّه ينال شذوى فريداً أيضاً يختلف من شذوى زهور الحقول المروية."²

يمزج المبدع في نصّه "نداء ما كان بعيداً" بين النقيضين "البحر" و"الصحراء" بأسلوب فنيّ ناضج، ورؤية عميقة بعمقهما، فاستنطقهما، وجعلهما يتحدّثان تارة ووصفهما، وتحدّث عن مجاهيلهما، وخباياهما تارة أخرى بلسان شخصياته.

وإذا كان البحر شاسعاً لدرجة وصفه بالقارة على حدّ قول السارد: "قارة تفوق ليبيا وصحراء ليبيا اتساعاً."³ فإنّ الفضاء الصحراوي أكثر شساعة منه لدرجة تجعله قادر على استيعاب مناف كثيرة "تستطيع أن تقول إنّ المنشية هي سلاح الفرسان منفي صغير بالمقارنة مع منافي الصحراء."⁴ وبطبيعة الحال فإنّ "عزلة الصحراء لا تمت بصلة لعزلة المدن أو حتى الواحات. عزلة البلدان عزلة يطلبها المريدون، ولكن عزلة الصحراء هي التي تطلب المريدون."⁵

آخر عبارة يتفوه بها أمير المؤمنين أحمد الأكبر القرمانلي: "قبل أن يطلق على نفسه من فوهة مسدسه الذهبيّ ذلك العيار النَّاري الذي حقّق له الشّفاء مع داء اسمه العماء ومن وباء اسمه الدنيا."⁶ لحظة طلبه من ابنه بالتبني أن يطلق عليه الرصاص بعدما اشتدّ اشتدّ الألم، لكن الابن لم يجرؤ على تنفيذ المهمة، وفي "غضبّة مفاجئة انتزع القرمانلي المسدس الذهبي من كفّ الابن وهو يردّد: "إذا تناولت سلاحاً فاستخدمه وإذا استخدمته فيجب أن تحسن استخدامه، هذه حكمة أمك الصحراء."⁷

نلاحظ من خلال هذا النصّ أنّ تاريخ البحر هو نفسه تاريخ الصحراء؛ بوصفهما قطبين يحدث بينهما تزاوج، تتماهى صورتا البحر والصحراء حتى يصبح كلّ منهما وجهاً للآخر مثل ذلك في الرواية أنّهما كانا في تلك المرحلة ساحة حرب، أو محط أنظار الدّول الكبرى ومطامعها: فرنسا والدولة العثمانية.

¹-المصدر السابق ، ص 348 .

²- نفسه ، ص 353 .

³- نفسه ، ص 336 .

⁴- نفسه ، ص 32 .

⁵- نفسه ، ص 173 .

⁶- نفسه ، ص 469 .

⁷- نفسه ، ص 469 .

كما يصف لنا الكاتب في رواية "جنوب غرب طروادة، جنوب شرق طروادة" صعوبة العيش في الصحراء بالنسبة لغير الصّحراويين، يقول السّارد في هذا الصّدد: " فوق هامة رابية رملية، وقف وليام إيتون ليشاهد طابور البعائر وهي تنزل السّهل المطوق بالسيوف الرّمليّة، من جهات الدنيا الأربعة متعرجة في مسيرها كأنّها أفعوان خرافيّ، كان جفاف أنفاس الصّحراء الذي لا يطاق قد بدد فيه رطوبة البدن حتى آخر نقطة فيبس العود، وتشققت الشفتان، وجفّ الفمّ، وتحول اللّسان في الفمّ قطعة حطب، تذكّر قدام اللّيبين، وهم يتوعدون قرص الشّمس بقبضات أيديهم على ما يروي أبو التاريخ ثمّ يخرجون في حملة حربية لغزو الرّيح الجنوبيّة، التي تميت زروعهم، فلا يعودون من غزوتهم تلك أبداً."¹

إنّ الكاتب استلهم العناصر التاريخية، ووظّفها أحسن توظيف، ودمجها مع العناصر الثقافيّة الخرافية، واستثمرها في صالح الواقع الفعلي، بدليل قول السّارد: "بعد ثلاث أيام من بدء الرحلة، غرقت القافلة في بحر الرّمال العظيم الذي أعجز حتى سليل الآلهة الإسكندر الأكبر في رحلة بحثه عن معبد(آمون) في متاهة صحراء ليبيا قبل ألوف الأعوام."²

نجد الكاتب قد غاص في أعماق التاريخ القديم، والعصور ما قبل التاريخ، زمن الإمبراطور الطاغي الاسكندر في العهد الروماني والإغريقي والفراعنة من أجل المعالجة النقدية؛ فلو عدنا إلى الكتب التاريخية لوجدنا أنّ نية هذا الحاكم هي توسيع امبراطوريته الدكتاتورية لاحتلال الشّرق سياسياً، ويصبح الإله الشّرعي لهم – يُعبد كما تعبد آلهتهم – هذا التركيب الفنّي الدالّ بين ما هو روائي إبداعي ذكيّ، واسترجاع ما هو تاريخي متجذر في حقيقة الواقع البشري في العهود الغابرة، أعطى لنصّه جمالية إبداعية دلالية كما نعتقد خاصة أنّها تكشف حقيقة الواقع التاريخي المجتمعي الرّاهن الذي هو رهان كلّ عمل أدبيّ ناجح.

كما نجد تيمة "الصراع السلطوي" يأخذ حيّزا مهمّاً في كتاباته التي يمكن اعتبارها بمثابة التيمة المهيمنة على الفضاء الدلالي لنصوصه ككلّ، في علاقة "الأنا" الصراعية مع "الأنا المستعمر"، وصراع "الأنا" مع "التواطؤ الداخلي"، وتعني أيضاً السّلطة بمعناها الرمزي، الصراع مع كلّ ما يرتبط بالتقاليد والعادات والرموز المجتمعية المتداولة في حياة عامة الناس، وهذا ما تشير إليه شخصية الباشا "أحمد بك" في هذه الرواية، الذي يمثل هنا الوجه البشع للتسلّط، يحاور الطبيبة "كودري" قائلاً: "هل تحسبني أخشى هؤلاء الأميركيان الذين يحاربونني الآن لأعوام؟ سكت، ولكن وميض الغموض اشتدّ مقتلته القلقتين، ثمّ :

¹ - إبراهيم الكوني، جنوب غرب طروادة، جنوب شرق طروادة كتاب دبي الثقافية، دار الصدى، ط1، 2011، ص412.

² - نفسه، ص 412.

- اعترف لك بأني لا أخشى إلا أقرب أقربائي، ليقيني بأنهم أشدّ طمعًا في عرشي من طمع الأعراب، ومن طمع أعدى الأعداء.¹

هذا الصّراع الذي ذكره الباشا "أحمد بك" - صراع الأشقاء والأقرباء- ميّز الصراع الداخلي بين أفراد السّلطة السياسية العربيّة منذ تشكلها التأسيسي، الذي كان دافعًا للتخلّف الحضاري والانحطاط السّياسي في الشرق؛ لأنّه صراع تحرّكه هواجس المصلحة الفردية الدنيئة وليس المصلحة العامة.

في رواية "عشب اللّيل" يظهر التضاد بين الخير والشرّ في قول الحكيم "بوبو": "أنا سعيد بعمائي... أرى ما لا ترون."²

ولعلّ أقوى صراع بينهما ظهر من خلال الصراع بين النظام الأبوي والنظام الأمومي يعرض الكوني ذلك التحوّل من مرحلة سيادة الأمّ إلى المرحلة الأبوية (البيطيركية) من تاريخ الحضارة الانسانية التي انفرد بها الرجل والرّبّ بالسيادة، وعبارة هولدرين التي صدر بها الكاتب الرواية تشي بموضوع الرّواية التي جعلت من النظام الأبوي سؤاله.

¹- المصدر السابق ، ص 424.

²- إبراهيم الكوني ، عشب اللّيل ،مص.س، ص61 .

ثالثاً - شحن المكان بالتعدد الدلالي الذي يساعده على التكيف مع السياقات المختلفة:

لقد عرفت الرواية العربية المعاصرة تطوُّراً هاماً من خلال النضج البنائي المتقن وتجريب حدائثي مميز حرّرها من التقليد الأعمى للخطاب الروائي الغربي على حدّ تعبير يمني العيد؛ فالخطاب الروائي الجديد لم يقف عند الجانب التقني، وبنية هيكلية بكماء بل حاول الخلق من خلال تطويع هذا الجانب وفق معطياته الخاصة من أجل إبداع نمط سرديّ خاص يتميّز بمرجعية و متن حكاوي خاص، ومبنى حكاوي ذي أبعاد دلالية وأسلوبية.

من هذا المنطلق، عملت كتابات إبراهيم الكوني الروائية على الانفلات من تأثير الرواية الغربية - كما أراها - والرجوع إلى الأشكال السردية والتخييلية المحلية قصد تجديد بنائها، والانغراس في الأنا الشرقيّ بكلّ تجلياته، هذه الخاصية ميّزت كاتبنا من خلال توظيفه للمعطيات التاريخية، ونبشه في الذاكرة الفردية والجماعية. فكيف شكّل الفضاء الروائي رؤية المبدع وعالم المتخيّل بمركزيته، وإمكاناته التأويلية في نصوص الكوني؟

إنّ الفضاء الروائي ليس مجرد خارطة جغرافية فحسب، بل بنية ثقافية اجتماعية ناتجة عن قيم الذات التي تسكن المكان، هذه الذات تشحن المكان بدلالات مختلفة ومتعددة، من هنا يصبح المكان غير محايد بالنسبة للإنسان، لذلك يتخذ منه مواقف مختلفة قد تبدو في التعلّق به أو النفور منه.

إنّ التفاعل الشديّد الموجود بين الذات والمكان، يظهر من خلال قدرة الأخير على التأثير في الشخصية، وملامستها في عمقها النفسي، وفي بنيتها الذهنية على اعتبار التأثيرات التي تحدثها تضاريس المكان على نفسية الإنسان وتفكيره؛ فابن المدينة مثلاً غير ابن الصحراء.

وهذا ما يؤكد بأنّ الفضاء في الرواية نسيج معقد من الأنثروبولوجيا والهوية والانتماء والحاجات الأساسية والوعي الفردي والجمعي؛ فالذات الموجودة تستبطن أفكارها وذكراياتها ومخاوفها وتطلّعاتها في مكان مخصوص واقعيّاً كان أو خياليّاً.

وبناء على ذلك، يُعنى بالمكان في الرواية في المقام الأوّل ذلك العنصر الجمالي المرتبط عضويّاً ببناء الرواية، ومضامينها وعلاقاتها الداخلية بالشخصية، وتفاعلها مع محيطها، ومصيرها.

لعلّ أشدّ ما لفت انتباهي في نصوص الكوني الروائية، هو أهميّة المكان وقدرته على التأثير في شخوص الرواية وطبعها بشكل جليّ؛ فالقارئ لهذه النصوص يجدها تشترك في "القوة الميتافيزيقية" للمكان الصحراوي، ليصبح بمثابة القدر الذي يتحكم في مصائر الشخوص؛ فالمكان الروائي هو الذي يشكّل الشخصية، ويضبط مصيرها ويحدّد بنيتها النفسية والذهنية، ومن ثمة يحركها، ويصنع تفاعلها مع محيطها؛ فمثلاً الصراع بين البدوي

وعناصر الطبيعة الصحراوية صراع أولي موجود منذ القدم، تتواجه بحركة دائبة ومتفاعلة محكومة بمنطق أسطوري وماورائي؛ فالذات البطلة "أوخيد" تواجه الصحراء وتصارع من أجل مهريها، تصارع أخطر حجاب في الصحراء: الماء¹ يقول السارد:

" إنّ انعدام الماء وهم، موت لا محالة، بل عذاب قبل كل شيء، لأنّ أبشع ما تستطيع أن تفعله الصحراء أمران: أن تشخّ بالماء، أو أن تطلق على أبنائها جيوش الجوع والفقر الذي يجبر حتى السلاطين على الرّكوع، السلاطين أيضاً تركع على الأرض إذا جاءت وترحف ذليلة كالعبيد."²

من خلال هذا المقطع السردى، نرى أنّ الصحراء كمكان وشخصية حكاية ترفض النظام الطبقي؛ فالإنسان هو الإنسان، لا فرق بين سلطان ثري ولا عبد فقير، فإن شاءت تقلب المعادلة من عبد فقير إلى عبد غنيّ، كأن تغير قدره، وتمنحه كنزاً من كنوزها، سواء كان هذا الكنز معنوياً (الصبر) أو مادياً (الذهب).

ولا بدّ من الإضافة، أنّ المكان الصحراوي ليس مجموعة من الضوابط الاجتماعية والقيم الأخلاقية، والقواعد السلوكية فحسب كما ذكرنا سالفاً؛ إنّما عقد اجتماعي تخضع له المجموعة لتنظّم حسن تعايشها المشترك الذي تديره السلطة من خلال مجموعة من القوانين مشهد سردي آخر يعرفنا بعرف الصحراء وناموسها، بالعرف الذي يحكم الصحراء، فتولي وراثته الزعامة في القبيلة لا يعود للابن كما هو معروف في المجتمع الحضري؛ إنّما في الصحراء يعود لابن الأخت على حد قول السارد: "شرفت ديارنا أيها الفتى النبيل سليل النبلاء، ولكن يؤسفني أن أقول إنّ فرصتك لتولي القبيلة بعد أبيك ضعيفة، لدى الشيخ أبناء أخت ثلاثة حسب علمي، ولكن من يدري ربّما حدثت معجزة باب المعجزات دائماً مفتوح."³

¹ - إبراهيم الكوني، الثّبر، مص.س، ص 47 .

² - نفسه، ص 81 .

³ - نفسه، ص 16 .

3-1- الصحراء / المكان / استرجاع التاريخ الثقافي للطوارق :

إذا كانت الرواية تكتب التاريخ دون أن تنتسب إليه أجناسياً، فهي "عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكلّ مشاكلها وقضاياها وأشخاصها... هذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون، ثم أنّ التاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية والرواية كذلك".¹

إنّ الرواية تقوم بتوظيف أدوات التاريخ ومادته دون أن تكون النصوص الناتجة عن ذلك التوظيف نصوصاً تاريخية؛ فالكتابة التاريخية تنطلق في الأصل من السرد، هذا الأخير الذي ينشئ معمارها السردي، يعرف بول ريكور "الكتابة التاريخية" بأنها "استمرار للأنطولوجيا التي تقوم عليها الكتابة السردية، برغم ما تدعيه الكتابة التاريخية من أصالة السرد الموضوعي الصادق".²

إنّ رواية الكوني، بالرغم من ارتفاع نسبة التوثيق التاريخي فيها، فعل تخيليّ بامتياز، تتناول ما تحتقبه تلك البنى الذهنية والقيم والعادات التي يدرسها التاريخ الاجتماعي للصحراء في فترات محدّدة من خلال تحولاتها؛ من هذا المنطلق، الرواية بشكل عام تلتقي بالتاريخ الاجتماعي في كونها تشغل "على رصد الذهنيات والتصورات الجماعية التي تشكّل بنية التاريخ العميقة".³

إنّ العلاقة بين الرواية والتاريخ وثيقة للغاية؛ إذ ظهرت الرواية كنوع أدبي علامة على بزوغ عصر جديد وفئات اجتماعية صانعة للتاريخ⁴، فكانت من ثمّ الجنس الأدبي -الذي يدلّ حسب جورج لوكاتش- على صعود البرجوازية الأوروبية مختبراً لفحص تطلعاتها؛ فالتاريخ إذن هو موضوع الرواية: تاريخ البشر، تاريخ المجتمعات خصوصاً الهامشية منها، المقيمة على أطراف المجتمع، والأهمّ من ذلك - حسب اعتقادنا- تاريخ الإنسان بحدّ ذاته، الذي يعدّ موضوع الرواية باعتبارها جنساً أدبياً حديثاً، يشخص ما يتوق إليه الأفراد وعالمهم الداخلي، والفجوة العميقة القائمة بين سير هؤلاء الأفراد ومحيطهم الاجتماعي.⁵

¹ - فيصل درّاج ، الرواية و تأويل التاريخ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص 132.

² - بول ريكور ، الزمن و السرد ، تر/ سعيد الغانمي، م.س، ص 11.

³ - سالم حميش ، الخلدونية في ضوء فلسفة التاريخ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1998 ، ص 08.

⁴ - أطلق هيجل على هذا الجنس الروائي وصف "ملحمة برجوازية حديثة" وقام جورج لوكاتش بعملية تطوير هذا الوصف إلى نظرية متكاملة عن الجنس الروائي في كتابيه (نظرية الرواية) 1920، و"الرواية باعتبارها ملحمة برجوازية" 1934 وقد وصف لوكاتش الرواية: "النوع النموذجي للمجتمع البرجوازي، بولادته رأته النور ومع تطوره تطورت وبزواله وبقيام المجتمع الاشتراكي تعود إلى منابعها البطولية الأولى، وعندئذ تلتقي الرواية بالملحمة القديمة، ينظر: محمد الباردي، في نظرية الرواية، دار سراس للنشر تونس، 1996، ص 17-39.

⁵ - يقول ميخائيل باختين أنّ: " أحد المواضيع الداخلية للرواية هو عدم تواؤم مصير البطل مع وضعه الراهن " ، ينظر : ميخائيل باختين، الملحمة و الرواية، تر/ جمال شحيد، كتاب الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1982، ص 63 .

إن شخصيات الكوني -كما نراها- كائنات ورقية متفلسفة، مستغرقة في ذاتها يحاور "قرمانلي" الصحراء، ويسعى إلى فهمها، وسبر أغوارها؛ إنه يريد أن يتحوّل في ذاكرة الأجيال من صانع للتاريخ إلى أسطورة تقبع في ذاكرة الصحراويين، إن الحوار الذي دار بين ملك فرنسا مع "دي مونس" أحد أعوانه دلّ بشكل قاطع على أنّ الملك كان ميالاً للغزو، بينما لم يكن "دي مونس" ميالاً لمثل هذا الغزو، لإدراكه أنّ الغزو سيجعل فرنسا تخسر بحر ليبيا، ودليل ذلك قوله للملك " أردت أن أقول أننا نستطيع أن ندكّ حصون هذا الداهية بالقنابل منذ الغد، ولكننا سوف نخسر بحر ليبيا إلى الأبد يا مولاي."¹

ثمّ يتخذ الحوار الشكل الآتي :

" - دي مونس : سرّ تلك البلاد ليس في سواحلها يا مولاي، ولكن في مكان آخر أبعد من السواحل.

- الملك: أيّ مكان تعني؟
- إنه الصحراء يا مولاي، فنحن لن نتمكن من المملكة الطرابلسية ما لم نتمكن من صحاريها.
- ولماذا لا نستطيع أن نتمكن من صحاريها ؟
- لأنّ الصحاري ليست أمكنة يا مولاي.
- ماذا تقول ؟
- الصحاري ظلال الأمكنة، ولكنها لم تكن يوماً أمكنة فكيف نستطيع أن نستولي على ظلال المكان من غير أن يكون ذلك حمقاً من جانبنا ؟
- ألا يحيا الناس في هذه الصحاري ؟
- كلاً يا مولاي، الناس لا يحيون في هذه الصحاري ولكنهم يعبرون هذه الصحاري.
- ماذا تعني بكلمة " يعبرون " ؟
- أردت أن أقول أنّهم لا يحيون في الصحراء في مكان محدد كما يحيا الناس في المدن أو القرى، و لكنهم يحيون و هم يتنقلون."²

تلقتي "نداء ما كان بعيداً" في هذا التصوّر لطبيعة الرواية، وعلاقتها بالتاريخ للواقع المجتمعي المتحوّل مع تقليد روائي عربي، ربط النصّ الروائي برؤية جمالية وإيديولوجية للواقع الاجتماعي، من خلال جعله يتمظهر كقراءة نقدية لتاريخ لم يكتبه المؤرخون.

وفي هذا السياق، إنّ الكشف عن كيان روائي جديد لا بدّ من حضور التجسيد القيمي والأسس التي ينبنى عليها كلّ مكوّن ثقافي، أو اجتماعي، أو أخلاقي، أو تاريخي ووجود

¹ - إبراهيم الكوني ، نداء ما كان بعيداً، مص.س، ص 342 .

² - نفسه ، ص 343-344 .

وعى عميق بأهمية الوقوف على كيفية تقديم ذلك التاريخ المهمش وطرق وصفه من منظور السارد ولغته؛ فالمتلقي لنصوص الكوني سيدد تفكيره منفتحاً على آفاق عديدة متسعة باتساع هذا الفضاء، وأبرزها التأريخ للطوارق الشرفاء، وانجازاتهم البطولية في زمن محاولة طمس هوية الإنسان وكيانه الحقيقي، إنه الانتماء الذي يوقظ الضمير الخامد المتجذر في الذوات من قيم إنسانية قابضة في الوجدان.

من هنا يمكننا القول، أنّ للفضاء الروائي خاصية تبرز بما يعرف بـ " رؤيا " الكاتب من خلال تفحصه له بعمق، واستقرائه لتفاصيله ، وتاريخه لواقع الصحراويين المهمشين منذ القدم أيام الغزو الإيطالي لليبيا؛ فالسرد الحكائي لصيق ببنية المكان الثابت، وتأثيرات الزمن عليه، وتمثله من خلال السارد هو تمثل عن طريق المعيشة، واسترجاع لتلك المعيشة، ويصبح المكان من هذا المنطلق " هو الذي يؤسس الحكى لأنه يجعل القصة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة."¹

لقد تابعت نصوص الكوني حيوات شخصيات داخل معترك الصحراء من خلال الصراع بين الأنا و الطبيعة، وبين الأنا والأنا الصحراوي، والأنا والمجتمع لتفصح عن التفاصيل الدقيقة للمجتمع الصحراوي، فمن المتعارف عليه أنّ العلاقة بين الإنسان والطبيعة علاقة تضاد منذ الأزل؛ لأنّ الطبيعة بكلّ ما تملك من قوة وعناصرها تهيمن على الوجود الإنساني، بوصفها مصدر ألمه وشقائه، راحته ولذته، وتتحوّل الصحراء إلى حيّز مكاني قاس لا يرحم، أمّ تعاقب أبناءها عقاباً شديداً، شرسة، دون رحمة ولا شفقة وإذا كان الماء رمزاً للتّطهير والنفوثة، فعلى " أوخيّد " و " الأبلق " أن يذوقا طعم المرارة وطعم الموت جراء انجرافهما وراء نزواتهما، وأهمّ ثنائية ينصّ عليها ناموس الصحراء هي: " الخطيئة / العقاب " .

ومن الصراعات الأكثر حضوراً وبروزاً في النصوص السردية المدروسة: الصّراع بين الأنا و القدر الصحراوي؛ وهو صراع ذو طبيعة طقسية مادية، لأنّ قدر الصحراء في نصوص إبراهيم الكوني أزلي، له سطوته و حضوره المهيمن ، قدرٌ قاس جدّاً ، و دليل ذلك ما حدث في النهاية المأساوية لكلّ من " أوخيّد " و " الأبلق " و "أسوف" و " الودّان المقدّس " نهاية الأول بسبب " التّبر الملعون " عند عودته إلى الواحة لقتل ابن عم زوجته "دودو" وهو يتجهز للزواج من "أيور" فيتجمع أبناء القبيلة من تمبكتو للأخذ بالتّأثر أو من أجل التّبر على الأصح، وموت "أوخيّد" ومهرية ثمن المال، وبعد مطاردتهم له يصطادون صديقه ويعذبونه بحرقه، وقلب الصقر في ولده، و لن يقتنصوا الصقر القابع في القمم إلاّ إذا أحرقوا قلبه بالنّار²، فينزل " أوخيّد " ليعلقوه بين جملين، ويشطرانه إلى نصفين.

¹ - حميد الحميداني ، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، م.س ، ص 65.

² - ابراهيم الكوني ، التبر، مص.س ، ص 156 .

أما نهاية الثاني يقتل مصلوبًا على الصخرة الحجرية العظيمة التي صُلّي متجهًا نحوها في البداية، يكشف السارد في النهاية المستور من تلك الأيقونة الحجرية، بعد أن أخفاه طويلاً. يقول : " تقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري فوق اللوح المدفون إلى نصفه في التراب كتب بـ (التيفناغ) الغامضة التي تشبه رموز تعاويذ السحرة في (كانو) عبارة:

"أنا الكاهن الأكبر متخدوش أنبي الأجيال أنّ الخلاص سيجيئ عندما ينزف الودان المقدّس ويسيل الدم من الحجر. تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان."¹

إنّ الموت كامن في القدر، والقدر كامن في الموت، هذان النصّان " التبر " و " نزيّف الحجر " حاولا تقديم مواجهة الإنسان مع الطبيعة عمومًا، صحيح أنّنا أمام حالة محدودة إنسان بعينه، وهو الإنسان الطارقي الذي يمثّله (أوخيد) و(أسوف)، وطبيعة بعينها هي الصحراء اللبّية الجنوبية الكبرى، لكن المعنى القابع في ثنايا النص واحد عن الإنسان في مواجهة الطبيعة؛ فالإنسان البدائي مخلوق بالفطرة مع الطبيعة العذراء البكر التي لم يسبقها غير العدم، وبحثه عن الفردوس الذي ضيّعه من يده، بدأت حينما أحسّ بالضياح وسط هذه الطبيعة التي لا ترحم.

كما نلاحظ في النهاية التراجمية لكلا من الروايتين، من خلال الوصف الدموي العنيف لمقتل الأب (أسوف) والابن (أوخيد) تلك اللّغة التي تستعمل المفردات الصّوفيّة لتضيف غموضًا شفافًا حول علاقة "حياة العاشقين فيها موت"، ومن خلال البناء العام للروايتين نلاحظ أنّها دائرة مغلقة، تكمن فيها النهاية بالبداية.

إنّ الكاتب يحاول استعادة ملامح المكان الأصلية وأجوائه وموروثه العريق كما نتخيّله بعد أن تعمقت الهوة بين الماضي والحاضر، وأصبح هامشًا منسيًا، يقول "أوخيد" في رواية "التبر" وهو يحاور أبلقه : "في الدنيا فراق أيضا الفراق أيضا يأخذ نصيبه ولكن لا تخف لن يطول فراقنا، سنلتقي عندما تمرّ العجاجة ويتوقف الملاعين عن محاربتنا الحرب لن تستمر إلى الأبد..

استولى عليه القلق، احتج:

- أع...

بلغ اللّقمة، ورفض الاقتراح:

- آع - ع - ع... آع - ع - ع ..

حاول أوخيد أن يهون عليه:

¹ - إبراهيم الكوني، نزيّف الحجر، مص.س، ص 153

- هذه ليست أخلاق الفرسان. الأطفال فقط يبكون، الأطفال والنساء العقلاء يصبرون.¹

تحوّل المكان الصحراوي "الحمادة" بعد ترحيل أهله منه إلى معسكر سيطر عليه الطالبان لاستخراج النفط، وي طرح إمكانية تأسيس لمجتمع جديد لا يكون فيه النفط لعنة في ظلّ شروط منافية للشروط التي قام عليها ذلك المجتمع في بدايته. فاستخدم الكوني هذا المكان -كما نراه- في الكشف عن كينونة استمرار اللآثبات -عبر تحولاتها المستمرة- وما يجري فيها من أحداث يمكن قراءة التاريخ ومستجداته، بكلّ ما يحمله من أبعاد اجتماعية وسياسية، واقتصادية، يقول السارد في رواية "التبر":

"...في تلك الأثناء شهدت الحمادة الحمراء أحداثاً دموية، إذ نجح الغزاة في كسر المقاومة بالسواحل وتدفقوا في الدواخل عبر الصحراء الشمالية. جاء الرُّسل لتجميع المقاتلين فاختلفوا بالأبلق وقال له:

- وماذا كنت تظن؟

- هل تظن أنّ الحياة أغنية أبدية ؟ اعلم أنّ الفرسان لن يهنأوا بمثل هذا اللقب حتى يعودوا من الحرب .. لن يدعي من لم يهنأ بالحرب هذه فرصتنا²

وعليه، فالملاحظ في النصّ أنه يعتمد أحداثاً تاريخية لا يسردها بشكل تصاعدي يجعلها بؤرة العمل، ولكنّه يبثها هنا وهناك لتشغل بذلك كمزمنات (وهي كلّ الوحدات التي تفيد معنى الزمن) تُسعف على التّجذير التاريخي.³

من هذا المنطلق، لقد جعل الكوني -كما نراه - الصحراء متنّاً لمواجهة الهامش المادي ومحاولة لتحرير تاريخ المغلوب من أسر كتابه المنتصر "أليس التاريخ هو أكبر السرديات في الخبرة التخيلية البشرية، وهي تعيد تملك ماضيها والسيطرة عليه في ضوء ضغوطات حاضرها؟"⁴ من هنا، نقول بأنّ التقدّم الجوهري قائم في القيم المجتمعية للحضارات، لهذا لا تتفوق المدينة العدوانية على عمق عالم الصحراء العريق الرمزي القيمي.

يمثّل "غوما" في رباعية الخسوف شخصية لها في الذهن العربي حضور. شخصية عُرضت ضمن تاريخ ليبيا الحديث، همّها الوحيد البحث عن هوية المجتمع الصحراوي وخدمة قبيلتها، ترفض تسلط الآخر عليها وضغطه، ولها المقدرة على اتخاذ القرارات بسرعة كبيرة، والتضحية بكلّ ما تملك في سبيل أمّتها، ويبدو لنا أنّ الروائي استلهم هذه الشخصية من سيرة المجاهد "غوما المحمودي" الذي عاصر عمر المختار، وجاء استلهاها

¹ -إبراهيم الكوني، التبر، مص.س، ص 93.

² - نفسه، ص 75.

³ - Greimas (A.J), cortes,sémiotique , dictionnaire raisonné de la théorie du langage, hahette, paris 1979:p16.

⁴ - محمد جمال باروت، السردية الدرامية والتاريخ حول منمنات تاريخية لسعد الله ونوس، مجلة كرم، عدد 62، 2000، ص

من وجودها التاريخي في رباعيته بما يناسب السارد وتصرفه فيها، فقد جاهدت هذه الشخصية الغزو الفرنسي والإيطالي، وقاومت السلطة الداخلية الفاسدة، وقامت بلمّ شمل القبائل، واتّجّهت صوب الجوهرة "فزّان" للمطالبة بالحقوق والضغط على الوالي والحكومة ويموت قبل أن يصل إليها، ولكن مطالبه أو بعضها يتحقّق.¹

إنّ وفاة "غوما" قبيل دخوله إلى الجوهرة هو دلالة على التضحيات الواجب على الفرد تقديمها في سبيل النصر؛ ففي بداية القصة قدّم فلذة كبده من أجل الوطن وفي النهاية قدّم نفسه وروحه لهذا الوطن، كما أحال الكوني إلى شخصيات واقعية لقواد الجيوش الإيطالية مثل "بالبو" و"موسوليني" و"غارسياني" وغيرها، فنستشهد بالحوار الذي دار بين شخصيتين مرجعيتين "غوما" و"الجنرال بالبو"²: -

- هل كنت تطمع في منع تقدّم دباباتنا وسياراتنا المصفّح؟

- لا.

- هل كنت تتوقّع أن تصمد في وجه مدافعنا..؟

- لا.

- بدو بلهاء! تدفعون بأنفسكم للتهلكة، وتتوهمون أنكم تؤدّون الواجب. الواجب في الدفاع عن ماذا؟ عن صحراء عارية لا أول لها ولا آخر. هي هي.

- الصحراء هي الحرّية!"

ومن بين الشخصيات المرجعية التي ذكرت في رواية "يوسف بلا اخوته" شخصيّة "علي برغل" التي ارتبطت بيوسف باشا ارتباطاً وثيقاً، فقد استطاع السيطرة على طرابلس أبان حكم أبيه "علي باشا"، وشخصية الوزير الدغيس "... فقد كان سيدي الحاج محمد الدغيس أحد الوزراء المقربين ليوسف باشا طوال عهده تقريباً."³ وكذلك رئيس بحريته "الرئيس مراد" -اسكتلندي الأصل- الذي أمره بمساعدة الجيش الفرنسي "ستبعث شحنة أخرى يا رئيس مراد الي جيوش بونايرت في مالطا."⁴ ثمّ قامت بينه وبين الولايات المتّحدة الأمريكية علاقات متوتّرة، وظهرت شخصيات مرجعية أخرى كمستر ومسنر "تولي" والباي "حمودي" باي تونس، و"نابليون"، والسفير الأمريكي "كاتكارت".

¹ - ينظر، إبراهيم الكوني، الخسوف، ج4، نداء الوقواق، مص.س، من ص331-334.

² - إبراهيم الكوني، الخسوف، ج3، أخبار الطوفان الثاني، مص.س، ص90-91.

³ - إبراهيم الكوني، يوسف بلا اخوته، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص150.

⁴ - نفسه، ص42.

3-2- الصحراء / المكان / التمثيل الأسطوري والتراثي في نصوص الكوني:

جاء في لسان العرب "الأسطورة لغة واحدة الأساطير، وهي ما سطره الأولون والأساطير الأباطيل، وأحاديث لا نظام لها. ويقولون للرجل إذا أخطأ: أسطر فلان اليوم والإسطار الإخطاء. وسطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمّقها."¹

ويعني هذا أنّ الأسطورة في المعنى اللّغوي لدى العرب القدماء لا تتعدّى التّعبير عن معنى الخطأ والباطل، بينما شكّلت مظهرا هامًا في الثقافة اليونانية، فـ "كلمة أسطورة تشبه كلمة هيستوريا اليونانية، وتدّان معا على معنى القصة أو الرواية أو التاريخ. كما تدّان أيضا على ما كتبه الأقدمون أو تركوه من روايات وحكايات، وهي في الأغلب أحداث خارقة للعادة"² لهذا كانت الأسطورة محورًا أساسيًا في مسارحهم وملاحمهم وأشعارهم.

تشتقّ كلمة أسطورة من سطر؛ أي "ألف الأساطير أو الأحاديث التي لا أصل لها - الأحاديث العجيبة - الخارقة للطبيعي وللمعتاد عند البشر. والأسطورة تعريفا هي حكاية عن كائنات تتجاوز تصوّرات العقل الموضوعي، وما يميّزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها فالأسطورة موضوع اعتقاد."³

من خلال هذا التعريف، نجد أنّ ما يميّز الأسطورة عن الخرافة هو الاعتقاد بصدق الأولى والإيمان بحصولها، كما أنّ الخرافة هي أكثر أنواع الحكايات الشعبيّة القديمة شبهاً بالأسطورة، ويكمن الفرق الجوهرى بينهما في أنّ الخرافة "تقوم على عنصر الإدهاش وتمتلى بالمبالغات والتأويلات، وتجري أحداثها بعيدا عن الواقع حيث تتحرّك الشخصيات بسهولة بين مستوى الطبيعاني المنظور ومستوى فوق الطبيعاني. أمّا الأسطورة فهي حكاية مقدّسة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها إيماناً لا يتزعزع، ويرون في مضمونها رسالة سرمدية موجّهة لبني البشر."⁴

فما يميّز الأسطورة هو صفة القداسة وإيمان أصحابها بصدقها تحمل في معانيها رسالة أبدية صالحة في كلّ زمان ومكان. والأسطورة هي حكاية بطلها شخص خارق يفوق التصرّور، يشبه الإله؛ إنّها "رواية أفعال إله أو شبه إله. لتصير علاقة الإنسان بالكون أو نظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها."⁵ كما أنّها "حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية."⁶

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مادة سطر، ج 4، دار صادر، بيروت، ص363.

² - ابراهيم مذكور ونخبة من الأساتذة، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1975، ص38.

³ - خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، ط 2، 1980، ص 08

⁴ - فراس السوّاح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط

2، 2001 ص 15.

⁵ - بسّيسو عبد الرحمان، استلهام الينبوع، المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفنّي للرواية الفلسطينية، دار سنابل، بيروت، ط 1

1983 ص 34.

⁶ - فراس السوّاح، الأسطورة والمعنى، م.س، ص 08.

من هنا يكون هدف الأسطورة تفسير علاقة الإنسان بمحيطه، فقد جاءت نتيجة محاولة فهم الذات للغموض الذي يكتنف وجودها من خلال تأليفها لأساطير نابغة من تجاربها في الحياة؛ فهي مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظّم تجربة حياته في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النّظام المعترف به.¹

إنّ الأسطورة في اعتقاد "جيرالد لارسون" هي حكاية أو مجموعة من الحكايات أو الروايات المنسوخة عن الآلهة أو القوى الغيبية والمتداولة بين الناس في العشيرة أو القبيلة أو الجماعة العرقية، وتعرض تجاربها وعالمها فردياً أو جماعياً، كما أنّها تفسّر خلق الكون والإنسان، ونشأة الموت والقرابين وأعمال الأبطال.² وهي ليست جزءاً جوهرياً من دين قديم، بل تستنبط العادات والتقاليد والشعائر؛ فإنّها تفسير للشعائر الدينيّة وتأويلها.³

تنسج الأسطورة من مجموعة من التّصورات التي تتجاوز الفعل الموضوعي؛ فهي حافلة بمختلف أنواع الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الواقع بالخيال، ويمتزج عالم الظواهر بكائناته ومظاهر كونية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية آمن بها الإنسان الأول واعتقد بألوهيّتها؛ فتعدّدت نظرة الآلهة مقترنة بتعدّد مظاهرها المختلفة. كلّ الأساطير السابقة دلّت على تطور الفكر الإنساني ورؤيته للوجود، والكون وأسرار الغيب مثل: الأسطورة المصرية القديمة " إيزيس وأوزوريس" والأسطورة العربية "سدّ مأرب".

لقد وظّف الكوني الأسطورة بوصفها متناً حكاياً، وقد ارتبط هذا البعد الأسطوري بالمكان والزمان وكذا الشخص، إنّ رواية "المجوس" توظف الأسطورة من جانب الشّخصيّة؛ أي شخصية ذات طبيعة أسطورية. عمل الكاتب على بنائها بطريقة خاصّة بحيث تصبح ذات أبعاد رمزية، ودلاليّة، تتحوّل الأحداث على إثرها إلى أحداث ذات طبيعة أسطورية.

لكن الكاتب نراه لم يعمل على بناء هذه الشّخصيّة الأسطورية في وقت كان أفق انتظار القارئ موجهاً نحو هذه الشّخصية الأسطورية انطلاقاً من العنوان.

إنّ هذا التوظيف ليس سوى انعكاس لرغبات مكبوتة، تنطلق بمعزل عن رقابة الوعي وهذا يذكرنا بـ "فرويد" و"يونغ" اللذان اتفقا على أنّ الأسطورة ما هي سوى نتاج اللاشعور، ومع تأكيد الثاني- يونغ - على أنّها عاشت في لا شعور الجماعة، انتعشت من خلال الفرد، يقول فرويد إنّ: "الأسطورة كالحلم، فهما نتاج العمليات النفسية اللاشعورية ففي الأسطورة كما في الحلم، تجد الأحداث تقع حرّة خارج قيود وحدود الزمان والمكان."⁴

¹ - ينظر: توماس بلفينش، عصر الأساطير، تر/ رشدي السّيسي، دار النهضة، القاهرة، ط 1، 1966، ص 12.

² - ينظر: قيس الثوري، الأساطير و علم الأجناس، جامع الموصل، العراق، 1981، ص 10.

³ - محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحديث للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص 18.

⁴ - موقف محايدين، الأسطورة ثقافة معقّدة، جريدة المؤتمر، العدد 2884 ليوم 31 كانون الأول، 2013، ص 07.

ومن خلال ما قاله فرويد، نستطيع القول بأنّ الأسطورة هي المادة الأولية التي بنى عليها إبراهيم الكوني نصوصه، لكن هذه الأسطورة هل هي ناتجة عن اللاشعور كما يرى علماء النفس؟ أي أنّ الكوني بصفة لا شعورية وظّف الأسطورة وكتب الرواية؟ أم أنّه كان واعياً ومتعمّداً في استخدامه للأسطورة، كقناع يخفي خلفها مقاصده وأهدافه المنشودة؟

لكننا نصطدم برأي آخر هو رأي "أمبرتو ايكو" الذي يؤكد على: "أنّ المؤلف يكذب عندما يقول له أنّه يشتغل تحت تأثير إلهام ما، إذ لا يتشكّل الإلهام سوى 20 في المائة في حين يشكل المجهود 80 في المائة".¹ وهنا يتبادر في أذهاننا الاشكال التالي:

- هل وظّف الكوني المرجعيّة الميثولوجية عن وعي، أو عن غير وعي؟

نرى أنّ الروائي يكون على علم تام بما يكتب؛ فهو يقوم بتوظيف هذه المادة متعمّداً ليجعل منها القناع الذي يختفي وراءه ما يريد قوله، وليس كما يُقال ناتجة عن شعور ولا شعور، لأنّه لا يهمننا ما يقوله الروائي؛ بل ما يريد النصّ قوله.

لقد اختار الكاتب "حياة الطوارق ميداناً لرواه السردية، فهي قبائل ما تزال تعيش على البدائي، وللفكر الأسطوري والوحي تأثيره العميق في نمط الحياة اليومية. والصحراء من حيث هي فضاء مطلق مفتوح على العالم الخارجي تيسّر على الكاتب الربط بينها وبين الأسطورة".²

تحتضن أعمال إبراهيم الكوني الكثير من الخطابات الوافدة من المحكيّات الشعبية والخطابات الدينية، والأسطورة والعجائبي، بشكل يجعلها نصّاً ثقافياً بامتياز؛ لأنّ هذه النصوص تصبح فيما بعد نموذجاً ناضجاً لتواصل الحضارات بثقل معارفها و تاريخها، تلك التي وجد فيها الكوني معيّنًا يغرف منه معانيه ومدلولاته التي تؤسس رؤيته في الوجود.

ونلاحظ ذلك أسطرته للغة مثلاً من خلال استخدامه للغة العرافين والمتصوّفة والسحرة، ولغة أثرية تتمثل في لغة "تماهق"، هذه الأخيرة التي أسهمت بشكل جلي في إضفاء الطابع الأسطوري على نصوصه. كما قام بأسطرة المكان أيضاً، ويلبسه ثوب العجائبي؛ مثل مملكة واو الأسطورية، ممالك الجنّ في الكهوف، ومخلفات الرّماد، ووصف آثار الإنسان الحجري المرسومة على الجدران، لأنّ "العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة أسطورية تقوم على تشابك الكائنات بعضها ببعض من جماد ونبات وحيوان... فجميعها تتوحّد في دورة الحياة، ولهذا فإنّ لوحات الكوني للمكان يختلط فيها الأسطوري بالواقعي والصوفي بالحكيّات الغرائبية والفانتازيا".³

¹- أمبرتو ايكو، آليات الكتابة السردية، تر/ سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص 25-26.

²- إبراهيم خليل، بنية النصّ الروائي، م.س، ص 143.

³- المرجع السابق، ن.ص.

كما يؤسّطر الكوني شخصياته الرّوائية؛ إذ يتمظهر بعضها بلامح الشخصيات الأسطورية، وتحوّل بذلك من الواقعي المادّي الملموس إلى عالم الرموز والاشارات، نجد مثلاً: أوخيد في رواية "التّبر"، أسوف في رواية "نزيف الحجر"، "بورو" في رواية "السّحرة" كلّ واحد من هؤلاء كُلف بمهمة بطولية شاقة من أجل حماية صديقه الحيوان.

يقول الكاتب الياباني "نوبواكي نوتوهارا" في كتابه "العرب وجهة نظر يابانية" عن موضوع توظيف الأسطورة في أعمال الكوني أنّها: "مكتّفة للغاية، بداية نحن نفرّق بين الوقائع والأسطورة تفریقاً دقيقاً. ولا نسمح عادة أن تدخل عناصر الأسطورة في الوقائع لكي لا يختلط الفهم. لكن إبراهيم الكوني يقدّم لنا أساطيره عبر الوقائع، و يقدّم لنا الوقائع عبر الأسطورة، وكلاهما يشكّل نسيجاً حياً يصعب أن نفرزه عن عناصره ونحن نتابع متعة القراءة، فالكاتب يتجوّل ببسر من الواقعة إلى الأسطورة والعكس."¹

يعترف الكاتب الياباني بقدرة الكوني على التوافق الموجود بين رواياته، والأساطير الواردة فيها، هذه الأخيرة التي تلتحم بنسيجها و"تبدو الوقائع كلّها حلقات في أسطوري الموت والحياة بمعناها الوجودي العميق... ليس المهمّ بالنسبة لعالمه الرّوائي أن نقيم الحدود بين عالم الأسطورة وعالم الوقائع، المهم أن نرى دراما الحياة بين قوسي الموت والحياة."²

ومن خلال قراءتنا لروايات الكوني، نجد الملمح الذي يطبع الأساطير الموظفة فيها تدور في فلك ثنائيتيّ الموت والحياة، وموضوعات التكوين والعالم الغيبي؛ فالأسطورة مثل الفلسفة تتّصف بموضوعاتها بالجدية والشمولية "وذلك مثل التكوين والأصول، والموت والعالم الآخر، ومعنى الحياة وسرّ الوجود... إنّ همّ الأسطورة والفلسفة واحد، ولكنهما تختلفان في طريقة تناول والتعبير."³ ونأخذ على سبيل المثال رواية "نداء ما كان بعيداً" نجد في شخصية "القرمانلي" ترى في البحر الحياة؛ فالبحر عندها صحراء الماء " كان يراقب بحره اللّبي العظيم من نافذة القلعة كما اعتاد أن يفعل كلّما اختنق بعبرات الحنين لأن صحراء الماء وحدها كانت البلسم الذي هرع إليه دائماً ليضمّد جروحه ويمسح عن وجنتيه دموعه."⁴ كما ترى فيه الموت أيضاً بدليل قولها: " قال إنّ البحر برّ من ماء كما أنّ البحر برّ من خلاء، برّ من حجارة ومن رمال، وما يوجد في عرض البحر يوجد في عرض الصحراء. في البرّ يموت المسافر عطشاً بسبب غياب الماء، وفي البحر يموت الإنسان عطشاً بسبب غياب الماء لأنّ مياه البحر ليست ماء، ولكنّها ظلّ مياه. مياه البحر كسراب البرّ لم تخلق لتروي الظمآن لمياه البدن، ولكنّها خلقت لتروي الظمآن إلى مياه الروح."⁵

¹- نوبواكي نوتوهارا، العرب من وجهة نظر يابانية، دار الجمل، ألمانيا، ط1، 2003، ص 93.

² - المرجع السابق، ن.ص

³ - فراس السّوّاح، الأسطورة والمعنى، م.س، ص 12-13.

⁴ - إبراهيم الكوني، نداء ما كان بعيداً، م.س، ص424.

⁵ - نفسه، ص45.

يعتبر ابراهيم الكوني الأسطورة هدفا رئيساً في كتابة الرواية، والسرد لا يبقى سرداً في رأيه، و" الرواية لا تصير رواية إذا لم تتكلم لغة الأسطورة. غاية الأمر في أساسه هو قول الأسطورة. غاية الرواية أساساً خلق الأسطورة... ولسان الراوي لا يقطع أحداً إذا لم يتعلم كيف يتكلم الأسطورة."¹

إن تصوير الكوني للصحراء تصوير مفتوح على التأويل وتعدد القراءات، ذلك أن "الاتجاه الذي يتبنى فكرة تعدد القراءات لا يؤكد النصّ فحسب - باعتبار النصّ عالمًا خاصًا يفهمه المتلقي بما فيه من إشارات ومعطيات موضوعية تتحكم في توجيه هذا الفهم- ولكنه يؤكد ذلك كذلك القراء أنفسهم باعتبارهم أشخاصاً مسلّحين بأدوات مختلفة جاءتهم من حصيلة الثقافة والوعي، ومن قدراتهم ومعرفتهم باللغة والرموز والعلامات، والمفردة اللغوية وظلالها، والتراكيب وأنظمتها."²

شخصية "القرمانلي" كانت تحاور البحر والصحراء، وتحاول فهمهما وسبر أعماقهما فهي تسعى إلى أن تصبح صانعةً للتاريخ، وأسطورة يتداولها الناس، غير أن أحد المعلمين يقول لـ "القرمانلي": "كلا يا مولاي، أن يتحوّل الإنسان إلى أسطورة لا يكفي لتحقيق السعادة، بل ربّما كان عمل من هذا القبيل سبباً في أشدّ ظروف الشقاء."³

كما يهتم الكوني في رواية "التبر" بالمعتقدات الشعبية لأهل الصحراء من خلال توظيفه لأسطورة "تانيت" أو "تانس" وهي ربة الخصوبة والتناسل وحامية مدينة قرطاج يصفها الكوني، رمزها مثلث على شكل هرم "مختوم بالنار على سواعد الرجال وتحت سرّة النساء، وعلى مقبض السيف، وفي وشم القائم، وفي مقدّمة السروج والجربات وزينة اللباس."⁴ تمثل في حياة أبناء القبيلة المقدّس الذي يتبركون به ويتوسلون به كي تشفى مرضاهم، وأوخيّد توسّل إليها أن تشفي مهره ممّا لحقه من مرض ونذر لها جملاً سميّاً وبعد الشفاء أخلف الوعد، يذكر السارد الموت الأسطوري المقدّر على أوخيّد حيث تقطع أوصاله بربطه بين جملين يسيران في اتجاهين متعاكسين، نفس الطريقة التي انتقمت بها تانس لأخيها من ضرّتها التي أرادت قتله.

استنطق الكوني الصحراء بتفاصيلها وأجزائها كما نراه، وأسّس لمعجم صحراوي يميل إلى رموز العصور الغابرة، ويتواصل مع هذا الموروث الإنساني باحثاً عن الحقيقة المطلقة بين ثنايا هذا المكان العميق ومناهاته، مضيّاً إلى لوحات الطاسيلي بعداً إنسانياً كالصورة المنقوشة على الصخر (صورة الأميرة الحسناء) التي ظهرت للدرّويش موسى إلى جانب صورة الربة الحجرية "تامدورت" أي "الحياة" بلغة "الطوارق" التي تسكن

¹ - ابراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، مص.س، ص 122-123.

² - رواشدة سامح، اشكالية التلقي والتأويل، منشورات أمانة، عمان، 2001، ص 17.

³ - الكوني، نداء ما كان بعيداً، مص.س، ص 416.

⁴ - ابراهيم الكوني، التبر، مص.س، ص 77.

في الطاسيلي وتنافس في جمالها الآلهة "تانس" آلهة الخصب والجمال عند قدماء الليبيين كما ورد على لسان السارد: " يقول لها رجال القبيلة عند غياب البدر:

- اكشفي عن وجهك يا " تامدورت " لأننا نريد أن نحلب نوقنا، والبدر غاب فتكشف عن وجهها، وتضيء لهم ظلمات الليالي، فمن يرفض امرأة تضيء في الصحراء بوجهها؟"¹

هذه المرأة قبل أن تجسّد على الحجر، هي فتاة جميلة تزوجها أحد أقاربها، ثم يأتي رجل مجهول من الخفاء مكلف بتحويل هذا الجمال إلى نقش محفور على الصخر، ولكن بشرط تقديمها كأضحية - صاحبة الوجه الجميل - لكي ينير الليالي الظلماء حيث تنتقل من وجودها المادي الحيّ لتحلّ وتسكن في الحجر، ف " في البداية كانت لغة الآباء والأجداد مكتوبة بلغة سماوية سرية ذلك أنها رموز مستعارة من لغة الآلهة، ومن هنا، فقط احتكرها الثالوث المقدّس الكهنة السحرة، العرافون. وكتابة الصحراء بهذا المعنى المادي قد يكون لها مفعول أكبر وأخطر فقط، اقترنت لحظات الموت والميلاد بالنقوش والكتابات القديمة الكتابة رموز مادية غامضة تنطوي على قوة خفية مدمرة تقتل وتميت، ولكنها قد تضرمر سرّاً عظيماً، وقد تبطن قوة تحيي وتكون برفقة الميلاد."²

يوظف إبراهيم الكوني أسطورة " قابيل وهابيل" الواردة في سفر التكوين، وعنصر الإخوة الأعداء، التحمت هذه المادّة الأسطورية بحيث تصير في المتن الروائي مادّة سردية لها حيويّتها الخاصة، ويتكئ الكوني في هذه الرواية على "العلاقة بين الإنسان والحيوان اتكاءً تغدو فيه هذه العلاقة قصائد وحكايات، وفي الأكثر يؤدي وصف فضائل البشر والحيوان إلى اللحمة بين نوعين، وإلى تشكيل رؤية موحّدة تقوم على السرد والوصف الذي تتجلّى فيه أبعاد الأسطورة."³

فجوهر الأسطورة التي بنيت عليها رواية "نزيف الحجر" هي علاقة الإنسان بالحيوان وعلى استعداد الطرفين للتضحية بنفسه في سبيل إنقاذ صديقه الحيوان.

ونجد هذه الأسطورة المدونة في الكتاب المقدّس الموروثة من عند اليهود القدماء المأخوذة من ثقافة سابقهم، تفيد أن آدم و حواء أنجبا أخوين أحدهما هابيل، تميّز بطيبة قلبه وحسن خلقه، والثاني كان لا يرحم، قاس، وصارم، قرّر الأخوان تقديم قرابين من ثمار عملهما، فأومات الذات الإلهية بقبول قربان هابيل وتفضيله على تقدمة قابيل، وهذا ما جعل قابيل يحقد على أخيه وقيامه بقتله. وهذا ما صادفناه في نصّ الرواية شخصية قابيل ابن آدم لا ترحم أيّ كائن حيّ يقف أمامها، بينما نجد شخصية "أسوف" صادقة في نواياها مع

¹ - إبراهيم الكوني ، الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، الرتبة الحجرية، مص.س، ، ص 11 .

² - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م.س، صص 157 - 158 .

³ - خليل إبراهيم، بنية النصّ الروائي، م.س، ص 144.

محيطها، لا يمكن أن تؤذي بشراً ولا حيواناً بدليل تناولها للعشب والنباتات فقط ، حرّمت على نفسها أكل اللحم لأنها ترى أنّ الحيوان أخ لها.

أما "قبايل" فقد كان مدمناً على اللحم، ويصاب بالصداع إذا لم يتناوله لفترة قصيرة أنهى على جميع غزلان الحمادة الغربية، التي تربطه معهما صلة دم وأخوة، يقول السارد: " في السابق كان يصطاد في الغزوة الواحدة غزالة واحدة، اثنتين إذا ابتسم له الحظّ ، أما الآن فانعكس الوضع، أصبح يصرع كلّ القطيع في غزوة واحدة، ولا تنجو سوى غزالة أو غزالتان." ¹

وردّد أشهر العرافين له هذه العبارة: " يا قبايل يا ابن آدم، لن تشبع من لحم، ولن ترو من دمّ، حتّى تأكل من لحم آدم و تشرب من دم آدم." ²

هذه الشّخص المحلّية التي تمثّل نمط العيش في الصحراء القائم على نشاطي الصيد والرعي، تجسّد الصراع الأبدي في حياة الإنسان بين الخير والشرّ، بين حماية حياة الكائنات واهدائها، بين الفداء بالنفس والروح وبين الأنانية المطلقة؛ فأسوف كان يعتمد في حياته على رعي الماعز ومقايضتها بالحبوب والسكر مع تجار القبائل، أما قبايل بن آدم همه الوحيد إشباع غرائزه في صيد الحيوانات الصحراوية كالغزلان والودّان، هذان النموذجان البشريان يمكن أن يكونا موجودين في أي موقع من الوجود.

لقد فتح الكاتب عالم النصّ على المتخيّل العميق للذات الإنسانية في شتى تجلياتها وساهمت تلك المعارف الكبيرة بالمتون الأسطورية، والثقافات الواسعة التي دمجها في منته مادة ثرية لهذه الأعمال الروائية؛ فنجد مثلاً هذا النصّ السرديّ يشير إلى تداخل ثقافات متعدّدة من خلال تقاطع حكايات وأساطير متنوعة "كلّ هذه الأساطير تتظافر لتجسّد في النهاية مشهداً من مشاهد أساطير الخصب وحلول القنيل في جسد الأرض العطشى ممّا يرجع صدى أسطورة الخصب بنسخها الفرعونية والفينيقية والرافدينية" ³

فتتجلّى أسطورة هذه الرواية في عناصر شتى منها :

- الشخصية الأسطورية التي تتمثّل في (قبايل و هايبيل)
- الأسطورة الشخصية المتمثلة في:
- انتقام الودّان من والد أسوف.
- فعل الإنقاذ للابن.
- حلول الأبّ في الودّان.
- حلول الودّان في الابن.
- تضحية الغزالة بنفسها في سبيل إنقاذ قبايل الرضيع.

¹ - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س، ص 99-100.

² - نفسه، ص 92.

³ - صالح فخري، في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 151.

إنّ جميع أعمال إبراهيم الكوني- كما نراها - تستقرئ تاريخ السلالات القائمة والبائدة، وتعرض أساطيرها، وتومئ إلى عقائدها وخصائص مخيالها؛ لأنّ الأسطورة تتميز بقابليتها لاستقبال معان جديدة في كلّ زمن جديد ف " الأسطورة كلمة أو كلمات تحكي، تأخذ معاني تفسّر سياقات محدّدة، يضاف إليها باستمرار معان جديدة، وسياقات جديدة تتراكم فوق بعضها البعض مع الزمن، أو ربّما تفقد جزءا من معانيها القديمة ودلالاتها القديمة لتجد تسويغها في لحظة تاريخية مغايرة أو في الحاضر."¹

3-3- الصحراء / المكان / التعبير عن الهوية السردية الثقافية:

لقد طرح الفيلسوف الفرنسي " بول ريكور " مصطلح " الهوية السردية "، ويعني به تلك الهوية التي تكتسبها الذات من خلال وساطة "الوظيفة السردية"؛ إذ يؤلّف السرد الخواص الدائمة لشخصية ما، من خلال بناء نوع من الهوية الديناميكية المتحرّكة الموجودة في الحكاية التي تصنع هوية الشخص في الرواية؛ فلا يتعرف القارئ على هوية هذه الشخص إلا من خلال السرد، أي من خلال " انعطاف العلامات الثقافية بجميع أنواعها التي يتمّ انتاجها استنادا إلى وساطات رمزية ".²

ولقد عبّرت الرواية الغربية عن النظرة المرتبكة للذات الإنسانية في الوقت الراهن إزاء هويته، وعلاقته بالآخرين والعالم، وتجلت أفكارها عن انهيار المعالم والمرجعيات من خلال شخصيات دخلت في حالة من الضياع الوجودي، وخير ممثل عن ذلك، ما استثمره "كولن ولسون" في كتابه لـ "اللامنتمي" من خلال قيامه بدراسة أهمّ الروايات الغربية التي صدرت في القرن العشرين، وخلص في النهاية أنّ الصورة المشتركة بين هذه الروايات هي شخصية " اللامنتمي " وما يميّزه بعلاقته الاغترابية بالهوية " لا يعترف اللامنتمي من هو لقد وجد (أنا) إلا أنها ليس (أنا) حقيقية، أما هدفه الرئيسي فهو أن يجد طريقاً للعودة إلى نفسه."³

وما تعانیه هذه الشخصيات المحورية من أزمت وجودية عميقة هو وجه من أوجه الإحساس بالاغتراب عن هوياتهم الأصلية، ويعكس نموذج اللامنتمي تجربة البحث عن الذات أو عن سبيل تعيده إلى ذاته. وهنا تبرز وظيفة السرد في قدرته على اكتشاف تلك المسالك الخفية من لاوعي الكاتب المفضية إلى حقيقة الذات.

كما تتشكّل الهوية داخل نسق ثقافي، بل أن وظيفتها هي أن تعكس ذلك النسق وتمثله وتحمله، وهي تقدّم نفسها على أنها نظام اجتماعي طالما أنّ ما يشكل هوية الذات من اسم

¹ - عبد الرحمان عبد الهادي، دراسات في الرموز واللغة والأسطورة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008، ص 11.

² - بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر/ سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1999، ص 264.

³ - كولن ولسون، اللامنتمي، تر/ أنيس زكي حسن، دار الآداب، بيروت، ط 3، 1982، ص 173 .

وأمكنة واقعية وأفضية ولغة وديانة وأفكار، يكتسبها داخل مؤسسات اجتماعية، وتؤدي الثقافة بذلك دورًا حاسمًا في نحت الهوية الثقافية للأفراد والجماعات.

لقد وعى إبراهيم الكوني بإبراز هوية شخصه من خلال ما تحمله من قيم ثقافية اكتسبتها داخل ثقافتها، أو من ثقافة الآخر كطريقة للتعبير عن هويتها. كما عبرت شخصه عن هذه "الهوية" من خلال نظرتها إلى الآخر، وكذا مواقفها من المنظومة الثقافية والرمزية في الفضاء الذي تعيش فيه، فمثلاً في رواية "البئر" الثورة التي قامت بعد خيانة "أماستان" من خلال رسالة من شيخ الهوجار، وطلب هذا الأخير من رجال قبيلته "... أعدوا العدة... أرسلوا الرّسل إلى شيوخ القبائل، وأخبروهم أن يبعثوا لنا بالمقاتلين والعتاد.. قولوا لهم أن دم أماستان حلال عليهم" ¹

فبعد تراجع الغزاة، وهو ما زال متأثراً بإصابته البليغة، أمر بإحضار أماستان الخائن فقام بتمزيق ثوبه، ثم أمر بتمزيق سرواله حتى تنكشف عورته مع معارضة أخواد له وطلب منه قتل نفسه إن كان فيه بقية شرف، وأن يجول عارياً في الطرقات، فردّ عليه أماستان "عبثاً تفعل كلّ هذا. لن أفعّلها." ² فقال له الشيخ: "أخرس يا خائن. تريد أن تدلنا في صحرائنا." ³

إنّ هذا الصراع الذي وقع بين هذه الشخصيات، عبّر عنه نصّه من خلال أنساق ثقافية أي عبر نظام من التصورات والأفكار والمنظومات والأحكام؛ حيث يجدها القارئ أنّها متعارضة إلى درجة أنّها تخلق صدمات عنيفة بينها بسبب خيانة الوطن، يقول الكوني في "نزيف الروح" في هذا الصدد: "الحرية عنقاء تموت بين أيدينا لتحمينا في أيدي الأغيار وتموت بين أيدي الأغيار لتبعث حياة بين أيدينا .. ولكن ... أيّ حرية تلك الحرية التي تعطي على سبيل الهبة." ⁴

و " نقرأ لنعرف أنفسنا في الأغيار . نكتب لنعرف الأغيار في أنفسنا . " ⁵

ويضيف قائلاً: " الغربة لإنسان امتلك الوصية: وطن.

والوطن لإنسان فقد الوصية: غربة. " ⁶

ويقول: " كلّ وطن هجرناه هو فردوس مفقود. " ⁷

كما يشير عبد الله منيف إلى قضية المنفى قائلاً: " حركة هجرة القبائل القديمة كانت تتجاوز الانتقال. إذ كانت تحمل معها حضارتها، وتحافظ على لغتها وتقاليدها ما دامت

¹ - إبراهيم الكوني، الخسوف، ج1، البئر، مص.س، ، ص33.

² - نفسه ، ص 90 .

³ - نفسه ، ن.ص.

⁴ - إبراهيم الكوني، نزيف الروح، مص.س، ص 09.

⁵ - نفسه ، ص 34.

⁶ - نفسه ، ص 16 .

⁷ - المصدر السابق ، ص 31 .

قوية وقادرة في مواجهة الآخر المضيف. فإذا كان المضيف أقوى أو أكبر أو أكثر حضارةً فلا بد أن يستوعبها تدريجيًا، وأن يحولها، فتضطر، بعد فترة لأن تتماثل مع حضارة المضيف أو مع جزء منها، إذ قد تتخلى عن بعض تقاليدها، فتكتسب تقاليد المكان الجديد وربما ديانتها".¹

إن انتقال القائد "أناي" شقيق السلطان "أورغ" بقومه لمجاورة قبيلة الشيخ الزعيم "أده" ينطبق على النمط الأول من الهجرة "النفي الاختياري" وفرضه لنمط عيشه القائم على العمران، والتجارة والتعامل بالذهب في رواية "المجوس"، وينطبق النوع الثاني على هجرة الشيخ غوما مع قبيلته في رواية "الخسوف" "النفي الإجباري"، هذا الأخير الذي يشعر بفقدان حرية الصحراء ونبيلها حينها يطول به المقام في واحة أدرار بعد جفاف بئر "أطلانتس"، واضطراره لمزاولة الفلاحة كسكان الواحات؛ لأنه "وأياً كان المنفى؛ فإنه على الأقلّ خلال فترة معينة، وهذه الفترة قد تطول، مكان قاس وموحش، ليس لأنّ كذلك في الأصل أو في الواقع، وإنما لأنه مكان غريب، ولأنّ الوافد الجديد، المنفي غير قادر على التكيف معه، خاصة و أنّه يعتبر إقامته فيه مؤقتة، كما يعتبره الآخرون مواطنو البلد زانداً ثقيلًا، وأيضًا سؤالاً"²

هذا الاحساس نفسه شعر به الشيخ "غوما" بعد اضطراره للإقامة في الواحة، فقد كان يحنّ بين فينة وأخرى للحياة في الصحراء؛ فالمنفى هو "إبعاد عن الوطن، ونبذ ونزع الألفة والمنفى منزلة بين منزلتين، زمان مؤقت يقع بين زمانين، أحدهما ماض صيغة ملامحه في الوطن المبعد، والآخر وشيك الحدوث في المستقبل القريب - الموت - هكذا يكون المكان هو البرزخ، أو هو ذلك الاستثناء بين الحياة والموت."³

وهذا ما رأيناه في حياة الشيخ "غوما" الجديدة في الواحة، وشعوره بأنّه مقيد لأنه فقد حرية الصحراء اللامحدودة ونمط عيشها، وكان يلهي نفسه بزياراته اليومية للعراف "مهمدو" وقضاء قيلولته بجانب أمّ النخيل، قبل أن يقرّر الرحيل إلى وطنه الأمّ حينما تسقط عليهم لعنة العقارب السامة جرّاء مخالفتهم ناموس الصحراء، واختيارهم لحياة الاستقرار وهذا عكس ما حدث لقبيلة فتنة الزّوان التي تنبّئت لخطر الإقامة قبل حلول الكارثة " فتململت القبيلة وتهيّأت لتبديل المكان أقامت فيه أكثر مما ينبغي، لأنّ الحكماء رأوا في الاستقرار خيانة للعهد القديم، وقالوا إنّ الرجال إذا أقاموا في المكان طويلاً صاروا عبيدًا للمكان مثل أهل الواحات."⁴

إنّ الترحال في الصحراء تقليد متوارث منذ القديم عند الأسلاف، لا يجوز للصحراوي أن يحيد عنها أو يخالف الناموس كي لا تحلّ عليه اللعنة؛ فالرحيل والنفي قدره المحتوم

¹ - عبد الرحمان منيف، الكاتب والمنفي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1994، ص86.

² - المرجع نفسه، ص 87 .

³ - محمد الشحات، سرديات المنفى في الرواية العربية بعد عام 1967، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص23.

⁴ - إبراهيم الكوني، فتنة الزّوان، الرواية الأولى من حضراء الدّمن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1995، ص 138.

وليس عليه إلا أن يسطاع إليه ليصل إلى الحقيقة المطلقة "كان على ابن الإنسان أن يسير في سبيل التيه طويلاً كي يكتشف في النهاية أنّ المنفى أول شروط المعرفة".¹

لأنّ المنفى يزرع في ذهن المنفي ثقافةً مختلفةً ومعرفةً جديدةً؛ أي أنه "على الرغم من قسوة تجربة التفي وضراوة وطأتها، فإنها تضي الكثير من الخصائص المتضافرة ما بين السلب والإيجاب، على رؤية المنفيين للعالم والإنسان والأشياء".²

فقد أضافت تجربة المنفى على الشيخ غوما خصائص متناقضة تتمثل في حكمته ورزانته من جهة والوحشة والعزلة من جهة ثانية.

في رواية "من أنت أيها الملاك؟" يقارن الكوني بين الصحراء والمدينة، محور أحداثها يدور حول سخرية أهل المدن والقرى والواحات من أهل الصحراء، وبيادلونهم هذه السخرية دائماً؛ فهم تارة مثل النعام عند خجلهم من اظهار عواطفهم، وتارة بأنهم مكابرون "إنّ الخجل يمنعهم من الكشف عن مشاعر الإنسانية فيسارعون لإخفائها تحت تلك الأقنعة... وهم في ذلك مثل النعام التي تدسّ رأسها في الرملة في حين تظل مؤخرتها منصوبة في العراء".³ ويقول آخر على لسان ملك ليبيا "الله نفسه ضد الصحراء. حرّمها حتى من النفط، وأتى به إلى الساحل".⁴ فنلاحظ من خلال رواياته دائماً سيطرة الصحراء على المدن، وخير دليل عن ذلك خباء أحمد باشا القرمانلي في بهو السراي، وخيمة الشيخ غوما في الواحة التي رفض تغييرها بالبيت.

إنّ المكان المدني جعله الكوني في المركز الثاني - ثانويًا - مقابل الفضاء الصحراوي فهو يرى أنه مجرد امتداد للصحراء. كما ذكرنا سابقاً، وفي حوار بين أحمد باشا وابنه قرمانلي نجد "

-أستطيع أن أعترف الآن أن سرّ بقاء زمام هذه الإيالة الشاسعة في يدي طوال هذا الزمان إنّما يرجع الفضل فيه إلى ولائي لتلك الصحراء لا إلى ولائها لي !!

-الشمال مظهر، ولكن الصحراء جوهر. الشمال جسد، ولكن الصحراء روحها !!

-في هذه الصحراء التي يسبها الجميع ولا يستحي حتى أدعياء الدهاء أن يصبوا عليها اللعنات، إنّما يكمن السرّ لا وطننا فحسب، ولكنها تخفي تحت رمالها سرّ الإنسان كلّ.."⁵

الصحراء روح وجوهر في نظر السارد بلسان الشخصية الروائية "أحمد القرمانلي" والمدينة امتداد للصحراء، وهذا ما يؤكده الكوني في نصّ "نزيف الروح": "سليل الصحراء يحيا بقلب مفتوح انفتاح الصحراء على السماء: هذا سرّ روح اليقين في مسلك أهل

1 - إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، مص.س، ص 13.

2 - محمد الشحات، سرديّات المنفى، م.س، ص 22.

3 - إبراهيم الكوني، الخسوف، ج 3، أخبار الطوفان الثاني، مص.س، ص 12.

4 - نفسه، ص 145.

5 - إبراهيم الكوني، نداء ما كان بعيداً، مص.س، صص 425 - 426.

الصحراء. أما سليل البنيان فيحيا بقلب مغلق انغلاق البيوت في أبنية أهل المدن : هذا سرّ روح البهتان في مسلك أهل المدن.¹ فالانقلاب والمؤامرة والحروب التي تحدث في المدينة في أعمال الكوني هي في حقيقة الأمر تنتسب إلى أحوال الحضر اليوم، مثل ما حدث لـ "أمود" و"منصور" من سرقة المسجد: " - وصلنا للتو من الواحات، نزور العاصمة لأول مرّة." سبها " جميلة وأضواؤها تبهر العين ...

-ابتسم العجوز ... همهم وهو يحدج منصور بنظرة كسولة.

-تبهر العين .. قلت تبهر العين ... سبحان الله ! " ² ثمّ بعد ذلك تمّ سرقتهما من قبل الشيخ في المكان المقدّس المسجد.

ويقول السارد أيضاً في وصف حياة المدن من فساد اجتماعي: "الحمد لله الذي أنهاها على خير، في مدن الشمال يسلبون حتى اللباس " ³ و "وفي مدن أخرى يخلق اللصوص معركة ... فيسلبون الجيب ..."⁴ ف "كلّ شيء مباح في المدن. أشياء كثيرة تختبئ وراء الأضواء."⁵

إنّ السارد من خلال ما سبق، يعتبر الصحراء مأوى، وخلصاً من الأوبئة، إضافة إلى كونها الأمّ الحقيقية التي تعلم أباها الحكمة، ف "إذا أقبل عليك الخلق يريدون أن يخدموك فاعلم أنّك امتلكت مالاً أو سلطاناً، أو سرّاً."⁶ والمدينة عنده نقيض الصحراء؛ لأنها تحمل تحمل معاني مناقضة لمعاني الصحراء، المكان الطاهر، مكان العبور والارتحال، الحرية والعزلة، مكان النبوءات، مأوى الأنبياء.

1 - إبراهيم الكوني ، نزييف الروح ، مص.س، ص 115 .

2- إبراهيم الكوني ، الخسوف، ج2، الواحة ،مص.س، ص 61 .

3- نفسه ، ص 63 .

4- نفسه ،ن. ص .

5- نفسه ،ن. ص .

6- إبراهيم الكوني، نزييف الروح ، مص.س، ص115.

رابعًا- تحولات الأمكنة من إنتاج الدلالة في الظاهر إلى إنتاج الدلالة الغائبة:

يعتبر الفضاء المكاني محطة أساسية لقراءة العمل الروائي لما له من دلالات وإيحاءات وإسقاطات مباشرة، وغير مباشرة في تكوّن وتشكّل العمل الروائي، وهو ذاته منتج من انتاجات فكر وتوجه مؤلفه، ووليد مدرسة وتيار أدبي معيّن؛ فالمكان قد يصبح ذاكرة جمعية تحرص الشعوب على إبقائها ناطقة وحيّة، وقد يكون كذلك المكان مكوّنًا كاشفًا عن الصّراع بين فضاءين ثقافيين متغايرين؛ قضية المكان، وكشف صراع الحضارات بين بيئتين، ومناخين ثقافيين مثلما كانت واضحة إشكالية مكان "موسم الهجرة إلى الشمال" التي سجّلت صراع حضارتين وثقافتين. فالآخر على حدّ قول باختين: "ضروري لاستكمال فهمنا لذاتنا، وهو أمر يستطيع الفرد أن يتوصّل إليه جزئيًا فقط بالاستناد إلى ذاته هو."¹

كذلك الدور الحيوي لعنصر المكان أنّه يسلم في رصد المفارقات الاجتماعية بين أوضاع الشخصيات التي تتأثر وتؤثر بالمكان؛ فهو يعتبر عنصر فني يتأزر والعناصر الفنية المكوّنة في الرواية لتقديم رؤية الكاتب في تأليفه لعمله، ويصبح المكان بغض النظر على ماهيته وكيونته وتمظهراته جزءًا لا يتجزأ من نسيج البناء الروائي.

لا بدّ من الإقرار بانفصال الفضاء الروائي عن الفضاء الواقعي انفصالاً جذرياً فمهما كانت واقعية الدلالات التي تحيط بالفضاء الروائي، إلا أنّه يبقى وعاءً فنيًا متخيلاً يومي إلى كلّ مكان واقعي تاريخي ممكن متجاوزًا بذلك كلّ مكان مادي واقعي محدّد.

وهكذا فبقدر ما يبدو مكانًا ما أليفاً وأموميًا بالنسبة لهذه الشخصية الروائية بقدر ما يبدو عدوانيا وأبويًا بالنسبة لشخصية روائية أخرى²

إنّ طبيعة الفضاء الروائي لا محدودة تمتد إلى ما وراء وما بعد الرواية - كما أراها - فهي تتمظهر داخل العالم الروائي بطبيعتها المتناهية التي تحاكي "موضوعًا لا متناهيًا هو العالم الخارجي." كما يرى يوري لوتمان³

ومن هذا المنطلق، يتميّز الفضاء الصحراوي بطبيعته المزدوجة بترابط مظهره المتناهي بالجوهر اللامتناهي؛ حيث ترصد العملية السردية حركة الشخص الروائية في الزمكان "ذهابًا وإيابًا وسفرًا واستقرارًا."⁴ ممّا ينتج عنه تحولات جوهرية من خلال اتساع حركة الشخصية في تنقلها من مكان إلى آخر. هذا التّنقل في العالم السردية إجبارًا أو اختيارًا يمثل عن معنى أو عن بحث عن الحقيقة المطلقة أو عن حلّ أو كينونة مغايرة.

¹- تزيفتيان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، تر/فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص176.

²- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، م.س، ص 31-32.

³- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، م.س، ص 68.

⁴- سيزا قاسم، بناء الرواية، م.س، ص 103.

يعتبر اللاّ مكان ظلّاً للمكان "الواقعي"؛ فكينونة الزمان والمكان مرتبطة بوجود اللاّ زمان واللاّ مكان بشكل من الأشكال ، ف "بين البيت و اللاّ بيت يمكننا أن نقيم كلّ أنواع التناقضات"¹ أساس هذه التناقضات المتنوّعة الحياة بكلّ أعماقها.

من هنا، يمكننا القول أنّ الفضاء الصحراوي فضاء "لا زمكاني" الذي لا يمكن للشخصية الروائيّة إلاّ أن تجد نفسها داخل ذلك الفراغ المهول هنا أو هناك، وفي هذه اللّحظة أو تلك أو كليهما، وجدت نفسها داخل هذا الفضاء الخاص، كلّما اكتشفت العمق المأساوي لوجودها.

إنّ الفضاء الرّوائي كائن حيّ ذو روح خاصة "يعجّ بالبشر، والدّكريات والآثار التي محيت... وتركت وراءها روحاً خاصة، روحاً قد تضلّ تحوم في المكان تجيء دوماً إلى المكان ولو بعد حين، ولو بعد غياب."² إنّّه لا يمارس حضوره في عالم الكوني الرّوائي بدون دلالة، إنّهُ كينونة دلاليّة وتدلّليّة في الوقت نفسه؛ بحيث يجد القارئ أمام كلّ حركة روائية - سواء كانت حركة الحدث أو الشّخصيّة أو السّرد أو اللّغة - دلالة تنسج في النّهاية رؤية المؤلف للعالم؛ فالفضاء الرّوائي هو مجموع أمكنة الرواية في حركتها المطردة، وفي علاقات هذه الحركة بحركات مجموع مكونات الرواية.

لقد جعل الكاتب المبدع من الفضاء الصحراوي "استعارة أنطولوجية" إن صحّ التّعبير بل مركز الكيان الإنساني ككلّ من خلال تساؤلاته الوجودية، وتصفّوه الصّحراوي ببحثه عن لغز الوجود، واستغراقه في حالات الكشف لا تكاد تنتهي حتى تبدأ من جديد، بدليل قوله: "وجودنا لغز لا يكتمل وجوده إلاّ بوجود الثالوث؛ الرواية، الخلاء الأسطورة."³

إنّ مجتمع الصحراء عند الكوني "مجتمع الضرورة" كما اصطلح عليها بعض النقاد⁴، ويقصد بهذا المصطلح المجتمع الذي يكتفي من المعاش بالحدّ الأدنى الضروري للبقاء، كما ذكرنا في الفصل السابق، وأشار إلى ذلك ابن خلدون في مقدمته قائلاً: "اعلم أنّ اختلاف الأجيال في أحوالهم إنّما هو باختلاف نحلّتهم من المعاش؛ فإنّ اجتماعهم إنّما هو للتعاون على تحصيله والابتداء بما هو ضروري منه وبسيط قبل الحاجي والكمالي (...). فكان اختصاص هؤلاء بالبدو أمراً ضروريا لهم، وكان حينئذ اجتماعهم وتعاونهم في حاجاتهم ومعاشهم وعمرانهم من القوت والكنّ والدّفاع إنّما هو بالمقدار الذي يحفظ الحياة، ويحصل بلغة العيش من غير مزيد عليه للعجز عما وراء ذلك."⁵ وينطبق هذا التعريف على المجتمع البدوي الصحراوي الذي يعيش على حافة الحياة، وصراعه مع

¹ - غاستون باشلار، جمالية المكان، م.س، ص 63 .

² - شاكر عبد الحميد، الغرابة ، المفهوم وتجلياته في الأدب ، سلسلة عالم المعرفة، ع 384، يناير، 2012، ص220 .

³ - إبراهيم الكوني ، صحرائي الكبرى، م.س، ص89 .

⁴ - سعيد الغانمي ، ملحمة الحدود القصوى ، م.س، ص 13 .

⁵ - عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، تح/ درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 1434هـ/2013م، ص114.

الموت حتمية دائمة لا هروب منها، فـ"صراع الحدود القصوى هو علامة الوجود الوحيدة في الصحراء."¹

يقول السارد في نصّ "المجوس" على لسان شيخ القادرية الذي يصف الوجود الصحراوي بوصفه إقبلاً على الموت "من أراد أن يعيش حرّاً عليه أن يقبل بالحياة في الجحيم. في الصحراء جحيم جميل لأنّه جحيم الحرية، فهنا فقط عليك أن تدفع ثمن الحرية القاسي، عليك أن تتحمّل المسؤولية كلّها. تواجه الموت في كلّ لحظة لأنك تنتظر إحساناً من أحد. تنتقل وحدك وتتقاتل مع الوحوش لتطعم نفسك، و تدافع عن نفسك بنفسك وتواجه الخطر وحدك وتموت وحدك، كلّ هذا لأنك اخترت الصّراط الصّعب صراط العزلة والحرية."²

من خلال هذا المقطع السردية، نفهم بأنّ المعنى الحقيقي للصحراء هنا "جحيم الحرية" ولا سبيل للفرار منها إلاّ بالموت الذي يتربص بالكائن، كما تقدّم "تازديريرت" بطلة قصة "نذر الباتول" معادلة الحرية من خلال حوارها مع جدّتها، تقول: "الحرية هي الصحراء الصحراء هي الجذب (الموت)، إذن الحرية هي الموت، وكلّما انشقت قلبها عن خاطر الغامض تذكرت السيل المنتظر. واستولت عليها الرجفة و النشوة. مع الوقت أصبح خاطر في القلب مثل الوعد الجسيم سرّها."³

في هذه المقولة الفلسفية بالغة الدلالة، تتوقّ الحورية "تازديريرت" مجيء السيل لتتحرّر من قفص الدّنيا، وقد تحقّق حلمها عندما جاء السيل و امتنطته في رحلة التّحرّر الأبدي مع الظمأ، هذه الشخصية الحكيمة قدمت رؤيا أصيلة للوجود الإنساني "الصبر" كما نراها ففي قصة "نذر الباتول" يقتحم المستعمر الطاليني الصحراء الجنوبيّة، وتراجع المجاهدون لتكبّدّهم خسائر جمّة، وانتشرت قصص التنكيل؛ فتشتت القبائل، وبقيت أشتات في الحمادة هذه الأخيرة تعاني من قساوة الطبيعة؛ الحرارة والجفاف الطويل، فضلت هذه الحورية البقاء في الحمادة، أبوها مات بالجفاف قبل وصول الطالين، وأمّها ماتت بوباء مجهول.

والجدير بالإشارة أنّ كلمة "تازديريرت" تعني الصّبر بلغة " الأيموهاغ" كما همّش لها الكاتب، وهذا ما دلّ عليه الاسم من خلال صبر هذه الشخصية التي عاشت مع جيل كامل محرومة من المطر ورؤية السّحب.

¹ - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م.س، ص 15 .

² - إبراهيم الكوني ، المجوس، ج2 ، ص 83 .

³ - إبراهيم الكوني ، القفص ، قصة "نذر الباتول"، مؤسسة رياض الرئيس للنشر، ط1، 1990، ص19 .

نرى بأنّ الكاتب جعل من المجتمع المديني الكمالي هامشاً مقابل المجتمع الضروري الصحراوي؛ فالبيئة الصحراوية هي المتن التي أنتجت السمو الروحي على الدنس الدنيوي رغم تناقضاتها بين الأرض القاحلة، القاسية بطبيعتها، إلا أنها غنية بقيمها، بعالمها بطورها، بحكمتها العميقة، وعدلها بين الأفراد، الصحراء عنده رمز للأصالة والصدق والوفاء، والمروءة، رمز الحرية والانعتاق.

كما أنسن المبدع المكان، والظواهر الطبيعية لتبدو تجليات العالم الخارجي أكثر حيوية وحياة، أضفى عليها ملامح خاصة، جسده شخصية اعتبارية ترتبط بالإنسان ارتباطاً وثيقاً لتصبح ذاتاً واحدة. فلقد استدعى الكوني الموروث الثقافي الشفوي ووثقه في سياقات نصوصه، وأعاد المعجم الصحراوي إلى الحياة.

لقد صور الكاتب رد فعل الفكر البدوي الأسطوري العاجز عن استيعاب صدمة "التكنولوجيا" و"التقنية" على حساب الطبيعة الصحراوية التي تبادر بالهجوم على المجتمعات العبودية، وقد أشار الكاتب في "نزيف الحجر" إلى السيارة في صحراء الرواية ووصفها بأول الحيوانات التكنولوجية الوحشية، كما أشار إلى طائرة "الهليكوبتر" الجندب الخرافي التي أهداها "باركر" الأمريكي لقابيل؛ وهي آلة جعلت معدل الصيد يرتفع من غزالة أو اثنتين في كلّ هجمة إلى إبادة قطع كامل، وهي مقابلة بين "صيد الضرورة" و"وحشية المتعة".

لقد لمحّ الكوني- كما نتخيله- إلى ذلك الصراع القائم بين العالم الرمزي القيمي المتمثل في الصحراء وبين الواقع المادي، بين المقدّس والمدنّس، بين الكفاف والتبذير.

إنّ الكاتب -كما نراه- أنتج خطاباً تحريضياً ينقد الواقع الراهن العربي؛ ففي رحابة هذا المكان الشاسع ما لا يأتلف مع قوانين المدينة المتسلطة، ولا يأتلف مع مدن الحداثة الزائفة، وقد تجلّت الصحراء بثوب أسطوري مميّز، وخيال سحريّ جامح، ليرصد الكاتب في الأخير التحوّلات المجتمعية بين البداوة الراسخة، وبين التحوّلات الحضرية بعد ظهور المدنّس "التبر" ويقابله "النفط"، وأبرز هذا التقابل الحادّ ضمناً بين حدّة تأثير هذه المتغيّرات في ظلّ هيمنة المكان وبطشه وقسوته.

وبالتّجول في عالم المكان في رواية "التبر" سيصبح الدور التكويني الذي يلعبه حيّز المكان في بلورة تصوّر المتلقي في عمق معاناة الشّخص من جهة، وفي وشم معالم الصحراء إرثها الثقافي والمعرفي، يقول السارد: "تذكر النذر. تذكر الولي. تذكر قاعدته المثثة أكل النذر. أطعمه للعروس نسيه تماما، يا ربي هل هذه إشارة من الآلهة تانيت؟ تلك علامتها. مختومة بالنار على سواعد الرجال وتحت سرّة النساء. رآها في العتمة على بطن (أيور) أيضاً، على مقبض السيف وفي وشم التمانم، في مقدمة السروج وفوق الجعب، والجرايات وزينة اللباس هي في كل شيء وفي كل مكان. فهل اختفاء الغرارتين تذكير وتحذير؟ اغفري يا تانيت، اغفري. لقد نسيت. سهوت. لم أتأمل الإشارة في القاعدة

المثثة كنت غافلاً. كنت مريضاً.¹ وبقصديّة من المؤلف في إعطاء المكان بعداً حضاريّاً وإنسانيّاً يتجاوز فكرته كفضاء تدور فيه الأحداث. وبالإمكان تقسيم عنصر المكان في نصوص الكوني إلى:

- المكان كفضاء عام للأحداث وحيّز يحتوي شخوص الرواية.
- المكان كعنصر مفجّر لمعاصل سيسيولوجيّة وسيكولوجيّة يعاني منها الشخوص ونقصد بذلك "الحيّز المكاني الضيق".
- المكان كذاكرة جمعيّة لشخوص الرواية.

لقد جعل الكوني الصحراء مركز الوجود؛ لأنّ التّماهي مع الطّبيعة حالة سرمدية حيث تتحوّل الصحراء إلى معادل مطلق لتجلّيات الوجود، وتصبح لغة الرّمال موازية لأصوات البشر وأنيبهم، وتتحوّل المفازات المفتوحة إلى ما لا نهاية إلى رمز لمحنة الحضور التعيس في الحياة. فقد استطاع الدرويش موسى أن يتماهى مع شجرة الطلح ومعناه أن يكون هو شجرة الطلح، وأن تكون شجرة الطلح هو "أنت لا تستطيع أن تتصوّر يا شيخنا كم عانيت من هؤلاء الأعداء عندما كنت طلحة وحيدة في صحراء مهجورة."²

قلب الكوني خارطة المركزيات الثقافيّة، في ظلّ سياق معاصر يسوده الإحساس بموت التّفنّم المدني، والإحساس العميق بالفجيعة والموت بعد توالي الهزائم والفجائع على الإنسان المعاصر، والإنسان العربي خاصة، فإذا كان الإنسان في روايات المدن الحديثة مركز العالم التخيلي؛ فإنّ الكائن عند الكوني إنساناً كان أو حيواناً، أو نباتاً، أو جماداً، هو مركز العالم، فكلّ كائن في رواية الصحراء له قدسيّة وله حقّ في الحياة.

إنّ الكوني يقذف القارئ في أمكنة لا محدّدة، لكنّها غير غائبة، ليمنحه متعة التّخييل في تصوير مكانه، وتكون كلّ الأمكنة تحت اسم مكان واسع "الشرق" و"الجنوب" مكان مليء بالإيحاء، والرّمز، والخوف "إنّه يستوحي مكاناً من العالم العربي الذي يواجه الكلمة بالرّصاصة."³

تكتسب الأمكنة عند الكاتب قيمة خياليّة تولّد في القارئ إحساساً أسطوريّاً جماليّاً فنيّاً فقد نقل العالم وتناقضاته، وتمزّقه ورؤيته السوسيو- نفسية إلى مكان صحراوي بسيط كما يقول "هيجل" أنّ الجمال الفنّي هو الرّوح الكامنة داخل الأشياء، وأنّ أفضل الأمكنة "هي التي تهتمّ في إيضاح النمو المتكامل للشخصية."⁴

¹ - إبراهيم الكوني، التبر، مص.س، ص 78.

² - إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، ص 154-155.

³ - فيصل درّاج، الرواية والمجتمع المدني، مجلة الهدف، العدد 1123، في 92/10/1.

⁴ - ياسين النصير، الرواية والمكان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980، ص 20.

فعلى سبيل المثال، نجد رواية "المجوس" قدمت فضاءً روائياً مكثفاً نجح من خلاله الكاتب في رسم ملامح الأمكنة سواء منها المتخيّلة أو الحقيقية مركزاً على متعلقات المكان من تضاريس وهندسة، مازجاً إياها بإحساسات القارئ نفسه أمام عمل سردي متقن البناء، عمل يأخذ فيه المكان حيّزاً شعورياً هاماً مؤثراً في سيرورة أحداث الرواية. فيصف السارد منظر خراب "واو المدينة" الطارئة التي انتهت إلى الزوال بسبب الخيانة ومعاداة أهل السهل والتعارض الحاصل بينهم وبين أهل واو بقوله " اجتازا- تفاوت و الدرويش- رماد النجع. بلغا بؤابة الصور: الظلّة اليسرى أكلتها النار، ولكن الفحمة الهائلة ظلت تتشبّث بطرف الجدار، فيما اختلج الجزء العلوي من الظلّة اليمنى وبقي الباب معلّقا في الحائط من عقبه. حول البئر انتشرت أحداث الموتى. دبّت الديدان فوق بعض الجثث، ورقدت أخرى في برك من الدّم والدّهن والصدّيد في حين حنّطت الشمس جثثا أخرى فلم تصب أجسام هؤلاء الأخيار بأذى... فوق واو حامت الغربان وتساعد دخان الحرائق وعفن الجثث."¹

فلاحظ أنّ الكاتب قد حاول من خلال تصويره لمشهد الخراب استعادة أشياء ضائعة من ذلك المكان؛ فيحاول تثبيتها وجمعها في مشاهد مقروءة، تعبّر عن منظر وأفعال وحوادث؛ منها المريح، ومنها المؤلم، يقف القارئ أمام المشاهد، يتخيّل تأثيرها وعمقها عبر لغته، التي لها القدرة على استقطاب الكثير من الدّوال وتحويلها إلى مدلولات عميقة الأثر فيستبطن تارة من خلال المشاهد دلالة الوجود والحياة، ويستشرف مصيراً مأساوياً للظالم أحياناً على تلك الحياة.

لقد أثار من خلال تركيزه على خصوصية المكان ليفهم القارئ أنّه يقصد بذلك "الشرق" الذي ساد فيه حكم الديكتاتوريين والمتطرفين دينياً، من هنا، يأخذ الفضاء الصحراوي دلالة حضارية وثقافية ومجتمعية طوّقت فضاء الرواية بشيء من العتمة التي لمسناها في نفوس شخوصه.

وخلاصة القول، إنّ لهذه الأفكار العظيمة النابعة من عظمة هذا المكان الساكن الجليل الذي هو قاس بطبيعة الحال لأنّ الحرية قاسية، هو عدم لأنّ الموت عدم، هذا الأخير اعتبره الروائي موضوعاً محوريّة في بناء نصوصه من خلال اعطائه رموزاً متعدّدة لم تستطع شخوصه أن تجد لها تفسيراً أو تأويلاً، أو حتّى شطحاً صوفياً يقربهم على الأقل من هذا المصير وهذا اللّغز، من هنا جاء "الفضاء الروائي" في نصوص الكاتب في إطار تحديث السرود العربية المعاصرة والخروج عن السرود الكلاسيكية وتجاوزها من أجل إدخال المتلقي إلى عوالم تخيلية غير معروفة كما نعتقد. ولعلّ حضور هذا الفضاء هو بمثابة تجريب أدوات جديدة، وخلق أشكال حيّة، وفي الآن نفسه، كشفٌ منح للروائي الضوء الأخضر لتجاوز الأشكال المستهلكة والعقيمة قصد بناء نصّ جديد، وذلك من خلال أسطوريّة الفضاء وصوفيّته المستمدّ من العالم الآخر، يتجسّد أمام القارئ بجلاء مثل (الودّان المسكون بروح الجبال، الهاوية الأبديّة، ممالك الجن...) وهذا يرسخ فكرة "الاعتقاد

¹ - إبراهيم الكوني، المجوس، ج2، ص 339.

الذي يوجد عليه اهل الصحراء خاصّة فيما يتعلّق بفكرة الطّوّم. وهذا الفضاء المتخيّل يظلّ يشكّل جزءاً أساسياً من تصوّر العام للفضاء، وهو لا يختلف عن بقية الفضاءات المرجعية أو التخيلية الأخرى.¹

¹ - سعيد يقطين، قال الرّاوي، م.س، ص252.

الفصل الثالث :

الصحراء بين المدلول الوضعي والفعل الشعري

تقديم:

ترتبط الرواية العربية الجديدة بالتجريب الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من سكونية الرواية الكلاسيكية، بحيث تقوم الكتابة السردية فيه بالأساس على مبدأ الكشف والاستكشاف "توقاً إلى تحقيق المغامرة من خلال أسئلة تهدف المتن والأبنية والأنساق لغة وخطاباً".¹

وإبراهيم الكوني كما نراه هو باحث دؤوب عن صيغ أخرى للكتابة والمغامرة عنده جوهر التجريب، وذلك بحكم اهتمامه على نقض المسلمات الجامدة والتقاليد الثابتة، وصياغة التساؤلات التي تولد الإشكاليات، وممارسة الحرية الإبداعية في أرقى حالاتها. لهذا جاءت رواياته تطرح أسئلتها الخاصة حول الذات والعالم لتحقيق سلطتها الجديدة، وهذا ما يؤكده "ألان روب غرييه": "هي في كونه يخلق بكل حرية وبدون نموذج، وهذه إشارة إلى الحركة التجريبية الساعية إلى التحرر مما هو مفروض ومصطلح عليه، والمتجهة نحو ما هو حر وصادق".²

من هنا، نرى بأن رواية الكوني هي رواية الحرية، بحيث تؤسس قوانينها الخاصة وتتنظر لسلطة الخيال، وتتبنى مبدأ التجاوز المستمر، والدعوة إلى الحرية المطلقة تنبثق من الوعي العميق بضرورة إعادة النظر في علاقة النص الروائي بمرجعياته الثقافية والاجتماعية والواقعية. كما أن كتاباته اشتغلت على مساءلات أخرى؛ كالطاقة التخيلية التي تهدف لرسم الفضاءات، وتجديد الأزمنة لاحتواء تحولات الواقع وتغييراته، ثم استشراف أفق المستقبل الإنساني، لإنجاز عمل روائي يؤسس وجوده على تداخل وتناسق الفضاءات والاحتفاء بتعدد الشخصيات الروائية وأبعادها الرمزية.

فرواد الرواية التجريبية الجديدة -المغربية على وجه الخصوص- يسعون للتعامل مع التراث مع عناصره المختلفة والمتنوعة، مع بروز إشكاليات اجتماعية وفكرية وحضارية طالت ولا تزال كينونة الفرد العربي وصيرورته، بحيث أضحت تشكل نوعاً من التهديد الجدّي لهويته، فكان البحث عن أشكال امتداد ذلك التراث في واقعنا المعاصر نوعاً من إثبات الجذور وتأكيد الهوية والانتماء.³

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الكتابة الروائية لدى الكوني لا ترتبط بمفهوم التجريب أو توظيف التراث فحسب، بل تراهن على الطريقة التي يتم بها هذا التجريب، لأنه لا يكفي لإنجاز نص متكامل ومتميز ما لم يكن هذا الكاتب واعياً بمكان هذا التراث وظاهره فالكتابة هي فعل واع من جهة، ومساءلة للذات والعالم من جهة ثانية، وكتابة تبرهن على قدرة صاحبها على امتلاك وعي نظري بالحدثة.

¹ - بوشوشة بن جمعة ، التجريب وارتحالات السرد المغربي، م.س، ص 30 -

² - محمد الباردي ، الرواية العربية والحدثة ،دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 2002، ص 244.

³ - ينظر : بوشوشة بن جمعة ، التجريب و ارتحالات السرد المغربي ، ص 12.

إنّ الفضاء الروائي في النص الجديد "يُبنى أساسًا في تجربة جمالية بما يعنيه من ذلك من بعد وانزياح (ecart) عن مجموع المعطيات الحسيّة المباشرة، أي إنّ مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيّل".¹ اعتمادًا على اللغة الروائية التي تظل المدخل الضروري والأساس للقراءة الفضائية، وقد خلق الكوني فضاءً متميزًا في الرواية المغاربية الجديدة من خلال مرجعياته الثقافية والاجتماعية، ذلك أنّ جميع نصوصه تحيلنا على عالم جديد وقديم في نفس الوقت؛ بحيث تخاطب عمق الذات الإنسانية وتجعلها تستأنس بفكر حيّ يعود بها إلى تاريخ الأسلاف، تؤطره الفطرة والطبيعة البريئة، في حين تنصدم هذه الذات بواقع آني أليم في زمنها الحاضر، هذه الثنائية التقاطبية - كما نعتقد - هي التي أسهمت في خلق هذا الفضاء اللامحدود الذي يوحي بالسرمدى والأزلي.

يتشكل الفضاء الصّحراوي -كما أتخيّله- في الأعمال الإبداعية عند الكوني عبر اللّغة "التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة؛ إذ للّغة بعد فيزيقي يربط بين الألفاظ، وأصواتها الحسيّة، كما أنّ لكلّ لغة نظامًا من العلاقات التي تعتمد على التجريد الذهني".² هذه النصوص نراها، اختلاف في المنهج والأسلوب والبنى واللّغة والثقافة المطروحة الأمر الذي ولد لدينا الرغبة في تحليل أبعاد هذه البنية السيميائية الدالة وتفكيكها، بغية الخروج لصوامت النص.

تُعنى هذه القراءة في هذا الفصل، إلى قراءة هذه الأعمال الروائية بوصفها خطابًا ثقافيًا يؤرّخ للنتاج الفكري والمعرفي لأهل "تارجا" حيث تحيل أعماله القارئ إلى معاينة ما هو ثقافي للشريحة التي يكتب عنها، ويرصد في نصّه تجلّيات النتاج الفكري عامة لما ما يمكن وصفه بـ"رواية الصحراء". فما هي آليات تحويل ذلك الخطاب الثقافي الجمالي إلى إنتاج أدبي ضخم؟

- وهل يطمح المؤلف إلى إدخال متلقّي مؤلفه، بوصفه شريكًا للعملية الإبداعية للنصّ إلى جوهر الحياة التارقية وتقاليدتها عبر تقاليد الكتابة الروائية؟ وهل أوصل إبراهيم الكوني قارئه لتمثّل حياة التارقي عبر اللّغة...؟

¹ - حسن نجمي، شعرية الفضاء ، مص.س، ص 47 -

² - اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحدّثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1988، ص5.

أولاً: القدرة اللامحدودة على التوليد الدلالي للصحراء وانشطار المعنى:

إذا انطلقنا من مقولة "أدونيس" في تعريفه للرؤيا بأنها: "أن نرى في الكون ما تحجبه عنا الإلفة والعادة، أن نكشف وجه العالم المخبوء، أن نكتشف العلائق الخفية أن نستعمل لغة ومجموعة من المشاعر، والتداعيات الملائمة للتعبير عن هذا كله."¹ فأعمال إبراهيم الكوني وبامتياز، قد كشفت عن عالم يظل في حاجة إلى الاستكشاف بواسطة ثلاثة مفاهيم: الحلم والحدس والتخييل، التي توحى بميتافيزيقية الرؤيا الحدائثية بوصفها موقفاً من العالم، وبتلقائية الإبداع وفوضويته بعيداً عن أي تنظير قبلي أو معرفة مسبقة، ذلك أن الكوني يربط بما فوق الواقع ويدرك الأشياء في حقيقتها المطلقة كما تراه عينه الباطنية.

استخدم الكاتب إمكانيات التوليد الدلالي عبر الرمز والبنية المكانية فضلاً عن طاقات الإيحاء، يجعل من متلقيه أمام روايات متعددة المستويات ينتقل فيها بوعيه بين متواليات سردية، يحتاج فيها القارئ لجهد قرائي بمعناه الوارد في نظريات القراءة والتلقي حتى يتمكن من الاستمتاع الجمالي بطريقة إيصال الرسالة المشفرة بدليل قوله في رواية "الصحف الأولى": "الرواية - رحلة إبداع بحثاً عن المبدع."² أي بحثاً عن القارئ المنتج، و" لا يفلح في إبداع الرواية الشيقة إلا من استمتع بقراءة الرواية المملة."³ من هنا يصبح النص "يفرض، وإن بشكل جزئي؛ قراءاته الممكنة، فهناك أولاً المعطيات الدلالية التي يكشف عنها النص وهي التي تشكل الانطباع المرجعي المتولد عنه... يضاف إلى ذلك أن النص يشتمل، وإن خلال انتمائه النوعي، على تعليمات تأويلية - واضحة أو غير واضحة - لا يمكن أبداً تجاهلها، وإلا تحول التأويل إلى مجرد إعادة كتابة النص كتابة ناقصة، إن هذه العناصر مجتمعة، تشكل قيوداً على المسارات التأويلية الممكنة، وربما أيضاً هي كذلك على المخزون الصوري عند القارئ."⁴

¹ - أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983، ص 94 .

² - إبراهيم الكوني، الصحف الأولى (أساطير وامتون)، مص.س، ص 79.

³ - نفسه، ص 132 .

⁴ - فرانسوا راستيني، المعنى بين الموضوعية والذاتية، تر/ محمد رضواني، مجلة علامات، العدد 13، 2000، ص 60 .

1-1- شعريّة اللّغة وأثرها على حركية السرد في نصوص الكوني:

بدءاً، لقد حظيت اللّغة الروائيّة بقسط كبير من النقد والتنظير في الرواية العربية، حيث كانت مسألة اللّغة الروائيّة حاضرة في أغلب الدراسات النقديّة التي تتناول أيّ رواية جديدة ويعود ذلك إلى أهمية هذا المكوّن في الأجناس الكتابية بحيث لا يمكن لأيّ كاتب أو ناقد أن يتحدث عن الرواية دون التعرض لمسألة اللّغة الروائيّة، انطلاقاً من أنّ المفردة هي المادة الأولى التي تعتمد في صوغ النصّ الروائي، لأنّ "تألف الكلمات وانتظامها عبر جمل مفيدة، وتألف الجمل في نسق هو الذي يخلق التركيب الكلّي، يخلق الرواية كنصّ، والنصّ هو بناؤه ومعناه"¹

لأنّ تركيب الرواية هو الذي يطلق إمكانيّة اللّغة الحبيسة، وهو ما يحوّل الأصوات والحروف إلى معانٍ "وكما هو معروف، فإنّ تألف الحروف والكلمات والجمل في نسق الرواية أو أيّ نصّ آخر، ليس عفويّاً أو اعتباطيّاً، بل هو مرتبط بالتصور الكلّي، بالمعنى العام أو بشروط وغايات هي الأساس الذي يشدّ ويلحم بين مكونات النصّ ودلالاته البناء ووظيفته، المكتوب وخطابه البلاغة وفكرتها، هذه الرواية أو تلك."²

إنّ الكيفية التي يتعامل بها الروائي مع اللّغة؛ هي التي تعطي للعمل الأدبي فرادته وخصوصيته؛ فالكاتب المبدع هو منتج الكلام يمتلك القدرة على صناعتها وتشكيلها وبالتالي ابتكاره للمعنى، "يجعل من اللّغة سحراً ينفذ إلى كل شيء."³ فاللّغة وحدها قادرة على منح العمل الأدبي شرط وجوده وبقائه، فهل تعتبر اللّغة مجردّ هاجس معرفي تواصلية رافقت الذات الإنسانية منذ البدء؟ أم هي تعبير عن صور كيانه وانكشافه في هذا الكون؟ وهل هي عالم مستقل بذاته عن الواقع؟ أم أنّها صور لغوية لهذا الوجود، وجزء منه ولا تكاد تستقل عنه حتى تفقد أولى وظائفها الأساسية -الوظيفة التواصلية- وإذا كانت اللّغة تشكيل لمعطيات واقعية ووجودية في إطار لساني بنيوي، أسلوبية جمالي. فهل هي لغة تعبير أم تغيير؟

إذا انطلقنا من وجهة نظر [رولان بارث] بأنّ اللّغة في العمل الأدبي ليست بريئة⁴ فإنّها - أي اللّغة - في نصوص الكوني؛ هي تلك المرآة الشفافة التي من خلالها نرى ما يُعتمل داخل بواطنه من صراعات فكرية واجتماعية وإيديولوجية؛ إنّها تحمل معها آثار الزمن الذي انبثقت فيه ومنه، وآثار المكان التي تشكّلت بنياتها ضمنه؛ فالرواية - كما يعتقد جلّ النقاد - هي الجنس الأدبي الأكثر قدرة على احتواء تجلّيات اللّغة في اختلافاتها

¹ - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، م.س، ص 189.

² - المرجع السابق، ن.ص.

³ - أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص 126.

⁴ - ينظر : رولان بارث، هسهسة اللّغة، تر/ منذر عياشي، م.س، من ص 26-28.

المتعدّدة؛ إذ إنّها في داخلها يحدث ذلك التضارب اللّغوي "لتشييد أدبي"، كما تخضع أيضا "الأصوات الاجتماعية والتاريخية التي تعمّر اللّغة، وتعطيها دلالتها الملموسة".¹

فحسب تعبير [ميخائيل باختين]² أصبحت الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر تعبيراً عن التنوّع الاجتماعي للّغات، والأكثر قدرة على تشخيص ما يقع فيه من أحداث؛ فاحتلت من جرّاء ذلك موقع الصدارة ضمن الأجناس الأدبية الأخرى لأنّ خطاب الرواية، يستمدّ وجوده من لغة الواقع التي تتّضح بالأسنة مختلفة وتعبيرات متباينة، وحوارات متميزة، ينهض بها المتكلّمون للتعريف بمواقفهم ورؤاهم وأغراضهم، ومن ثمّ، فإنّ خطاب الرواية ليس خطاباً شكلياً فارغاً يخلو من المعنى؛ بل هو خطاب شكلي يمتلئ بالدلالة، وهي بدون شك دلالة اجتماعية باعتبار أنّ "الكلمة ظاهرة إيديولوجية بامتياز".³

إنّ التعبير الأدبي كما يرى [جيرار جنيت] لا ينقطع وإنّما ينزاح، والفضاء عامّة مرتبط بالامتداد الدلالي للّغة الأدبيّة؛ فالمفردة الواحدة قادرة على أن تحمل كمّاً هائلاً من المعاني، تقول البلاغة عن أحدهما بأنّه حقيقي، وعن الثاني بأنّه مجازي. و"الفضاء الدلالي" يتولّد بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي ومن شأنه أن يلغي الامتداد الخطّي الوحيد ليخلق فيه امتداداً عمودياً أو عرضياً⁴

لقد خصّص الكاتب للفضاء الصحراوي حقلاً دلاليّاً رمزياً جميلاً يمتح من معين الصوفيّة ومن إلهام الشعر العربي صقلاً للإلهام وصفاءً للروح، فهي الطهر اللامتناهي والنقاء الصافي حيث تعانق صفرة الرمال زرقة السماء، وهو العالم الذي يجب الهروب إليه، إنّها - الصحراء - "كنز مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد، فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد".⁵

فالصحراء عند الكوني تغدو فلسفة قائمة بذاتها، تقوم على ثنائية الطهر/ الخطيئة والصحراء/ المدينة، هذه الثنائية التي انبنت عليها نصوصه منذ بداياتها من خلال عالم يتميّز "بخصوصيّة مشهدية تنفتح باتجاه فكرية الرحابة القصوى، بالإضافة إلى أنّها مكان مفتوح يبدو للرّائي بلا نهاية، ويبدو غير قابل لمطلقية الإحاطة وضبط التخوم".⁶

رواية "نزيف الحجر" تجسّد بدقّة للمكان الصّحراوي، وما يشمل على كل الكائنات الحية المتحركة ضمن هذا الإطار؛ فالكاتب يتفرّد بإبراز تلك العلاقة الحميمة التي تربط البدوي بحيوانات الصحراء، علاقة الاحتواء والامتزاج والألفة، وسرعان ما تتحوّل هذه المشاعر إلى مرارة عندما تتعرض هذه الكائنات للمطاردة والقتل من قبل الإنسان

¹ - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر/ محمد برادة، م.س، ص 60

² - نفس المرجع، ن.ص.

³ - Mikhail Bakhtine : le marxisme et la philosophie du langage) minuit , paris 1977 , p 31 .

⁴ - ينظر : حميد لحميداني، فضاء الحكى بين النظرية والتطبيق، دراسات أدبية ولسانية، المغرب، عدد3، 1986، ص86.

⁵ - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر ، مص.س، ص 24 .

⁶ - صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1997، ص 265.

يقول السارد: "لماذا على الإنسان المجرم أن يطارد ملاكًا كهذا ليقتله، ويحشو به جوفه؟ إذا لم يقتل الإنسان غزالًا هل يموت من الجوع؟"¹

هذا السؤال الوجودي الذي يقض مضجع الأب في الأول، ثم ابنه فيما بعد، يأتي ملتحمًا بالسردي في وحدات متضافرة، يخدم بناء الشخوص ويكشف عن العلاقة بينها وبين هذه المخلوقات، مما يسهم في تطوّر الحدث، وبه تلتحم كلّ العناصر المكوّنة للنصّ الروائي من هنا، تكتمل "الوحدة العضوية" للعمل، وتصبح الأجزاء المختلفة مرايا تعكس بعضها بعضًا لتقديم الصورة المجسّمة.² كما تجلّت هذه الرؤية في حوار الغزالة مع وليدتها في تلميح للإنسان: "قالت إنّ الوحوش التي شهدتها الحمادة في السنوات الأخيرة تفوق وحوش الغابة قساوة ووحشية، فوافقتها الأمّ بهزة من رأسها."³

ولا بدّ أن نشير إلى أنّ جمالية الفضاء الصحراوي في نصوص الكوني مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بجمالية الوقفة الوصفية وانعكاسها على هذا الفضاء، الكاتب يجعل من "الودان" و"الغزال" و"المهري" الأساس المرجعي لنصّ "نزيف الحجر" بدليل قول السارد في وصف الودان: "ودان عملاق، رماديّ اللون، تتلامع شعرات فضيّة في شعره الكثيف تتدلّى من ذقنه لحية طويلة. رأسه متوّج بقرنين معقوفين هائلين."⁴ ويصف السارد المهري بالصبر، والشجاعة، والجمال بدليل قوله: "هل رأيت في الصحراء جملاً أجمل منه؟ هل عرفت أطوع وأصبر وأشجع؟ هل رأيت أذكى وأعقل؟ يا ربّي ما أجمله، هذا الأبلق أنظر إلى عينيه إلى أسنانه إلى رقبتة الهيفاء، إلى ساقيه، كلّ شيء فيه متناسق ورشيق."⁵

ويقول أيضًا في وصف الغزال: "ما أجمل تكوينها، ما أرقق قامتها، ما أنعم جسمها، السحر يفيض من عينيها، أجمل مخلوق في الدنيا، روح الصحراء الرّمليّة، فيها امتدادها، وهدوؤها وسكينتها..."⁶ تكمن سلطة اللّغة في هذه الرواية في قدرتها على الوصف، الذي شكّل لنفسه فضاء خاصًا؛ بحيث أنّ هذه اللّغة لا نجد لها محدودة الدلالة بل نلفيها تنتشظى إلى عتبات فنيّة.

جعل الكاتب من هذه الحيوانات في هذا النصّ تحتفظ بسرّ أزلي غريب، يتحوّل إلى قوة خارقة بحيث تجعل من الشخصيتين (أسوف ووالده) تبحر في متاهات الأسئلة الأنطولوجية لا متناهية، وهذا ما يؤكّده في ثنايا السرد: "قبل مصرعه بأسابيع. قال له الوالد وهو يرافقه إلى "أبرهوه" لجلب الحطب على عدد من الجمال: هل تظن أنّ الحيوان لا يفهم لمجرد أنّه لا يقدر أن يتكلّم مثلك؟ إنّهُ أذكى منك ومني، ذلك جوابه على سخريّة "أسوف"

¹ - إبراهيم الكوني ، نزيف الحجر، مص.س ، ص 56 .

² - سيزا قاسم ، بناء الرواية، م.س ، ص110 ، 111 .

³ - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س ، ص 110 .

⁴ - نفسه ، ص 54 .

⁵ - نفسه ، ص 55 .

⁶ - نفسه، ص 56 .

من دقات الحنان التي يحرص الوالد أن يبديها إزاء جملة الأبلق، يحاوره في الليل والنهار، في الفجر قبل أن يصلي، وفي الظهر قبل تناول طعام الغداء، وفي الليل قبل أن يهجع للنوم يداعب الوبر على جسمه، ويمرر راحة يده على رقبته الطويلة، ويتحسس بحنان شفثيه الكبيرتين المتدليتين، ويمسح عنهما الزبد.¹

ومن هنا تصبح اللغة طرفاً في تحديد هوية الخطاب والشخوص الروائية وتمتزج اللغة مع شخصية السارد والشخصيات الأخرى، مما يجعل "الوحدة اللغوية تكتسب تأثيرها الأسلوبية بحسب محلها في السياق، لأنّ الدلالة كامنة في رمز الألفاظ للأشياء والمتصورات الخارجة عن حدود الألفاظ ذاتها، وأنّ الدلالة إنّما هي نقطة تقاطع العلاقات القائمة بين اللفظ وسياقه اللغوي، إضافة إلى كلّ ذلك، فإنّ الدلالة هي صورة عاكسة لموقع المتكلم والسامع من التجربة التي يراد نقلها باللغة."²

لقد اعتمد إبراهيم الكوني على المخزون التراثي الخاص بمنطقة الطوارق الليبية وتوظيفه لمختلف مظاهره، التاريخية، والصوفية، والميثولوجية، والأدبية، وهذا ما يظهر جلياً في رواياته العديدة، عكس ما هو موجود في كتابته القصصية وكتابته الشذرية؛ حيث يظهر التراث قليلاً مقارنة بالروايات، رغم ذلك لكننا نستشف بعض هذه المظاهر التراثية.

1-1-1- معجم التماهي/ اللغة المشفرة التي تستبطن عمق الأشياء وتغوص فيها وترحل في أبعادها:

إنّ اللغة - في الأساس - قد تكون الخاصية التي تميّز هذا النص الروائي عن غيره من النصوص الروائية الأخرى، وأقدر عناصر الرواية على الإدهاش والإثارة، وهي - في الوقت ذاته - أقدر هذه العناصر على تجسيد البنية الدلالية بالإضافة إلى أنّ العناصر الأخرى المكوّنة للعمل الروائي لا تكتمل فعاليتها ولا تحقّق وجودها إلاّ من خلال اللغة "فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشّف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرّف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب."³

لقد أدى توظيف معجم "تماهق" في نصوص الكوني وظيفته الإيهام بالواقعية، وأنتج بعداً جمالياً شعرياً يسهم في جذب القراء داخل أجواء الرواية ومعايشتها، والتفاعل معها فهو يعرّف بمظاهر صحراوية وموجوداتها تارة، وينقل طقوسها الشعبية والدينيّة وأجوائها الاحتفالية والعجائبية تارة أخرى، وهذا ما لا يمكن أن تحقّقه اللغة الرسميّة؛ لأنّ الاقتصار عليها لا يكون أمراً مثيراً للدهشة مثلما يثيره استخدام لغة نادرة الاستعمال، بدائية وأثرية.

¹ - المصدر السابق ، ص55.

² - عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النصّ الروائي المغربي الجديد، منشورات ضفاف، بيروت، 2013، ص210.

³ - عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح، مجلة الجامعة الإسلامية، مجلة 16، عدد 2 ، يونيو، 2008، ص 104.

تتمظهر في رواية "السّحرة" بعض المفردات التي ترجع إلى اللهجة الأمازيغية التارقية، وقد استعمل الكاتب الهامش لشرح كل كلمة باللّغة العربيّة أبرزها:

<u>الجزء وصفحة</u>	<u>ترجمتها</u>	<u>المفردات التارقية</u>
الجزء 2، هامش ص 127.	اللّغة الطارقية	تماهق
ج 2 - هامش ص 203.	سنام الجمل	توهي
ج 2- هامش ص 196.	المستنقع	تاوارضي
ج 2-ص 125.	البقر البرّي	تامالنت
ج 2 - هامش ص 117	شجرة بريّة سامة	تورها
ج 2 - هامش ص 306.	صاحب القميص	وانتكرباست
ج 2 - هامش ص 307.	لقد عاش دنياه	الدونيانيت تمندا
ج 2 - هامش ص 309.	العين إنّها العين	تهوط تهوط آدي
ج 2 - هامش ص 375.	اقلبوا الأمر	تالغا إتملاي
ج 2 - هامش ص 422.	ملك العجوز	وانتمغارت
ج 2 - هامش ص 317 .	لقد بدأ يعيش دنياه	الدونيا إيكيت هاسجرز
ج 2 - هامش ص 95.	الكلب	إيدي
ج 2 - هامش ص 95.	زحل	أمنار
ج 2 - هامش ص 95.	الطرف السفلي من اللّثام	أموال
ج 2 - هامش ص 85.	الحفرة	آبتول
ج 2 - هامش ص 81.	الهجاء	تيرجام
ج 2 - هامش ص 53.	ضبّ	آغزارام
ج 1- هامش ص 28.	سنونو	ايمستنغ
ج 1- هامش ص 28.	عشبة	آغرارام
ج 1- هامش ص 27.	طلحة	آبسغ
ج 1- هامش ص 28.	الجبانة/الأرنب	تيمروليت
ج 1- هامش ص 34.	ذات الأذان/ الأرنب	تانتمزوجين
ج 1- هامش ص 34.	الذئب	اييجي
ج 1- هامش ص 84.	طبل محبوبك من جلد	تهيجالت
ج 1- هامش ص 94.	الجمل	

فمثلا لفظة "أمغار" تطلق على الرجل العجوز والمسّن، وتضاف إليها الثاء في حالة التأنيث "أمغارث"، وقد تتوحد هذه اللفظة بين جلّ القبائل الأمازيغية شمالاً ووسطاً وجنوباً يقول القاص على لسان النبيل: "لمن تريدني أن أذيع سرّي؟ وأنا رجل وحيد؟ من تريدني أن أجالس وأنا بلا جليس؟ أم أنّك نسيت وصيّة أمغار."¹

تشير كلمة "أمغار" هنا إلى الأب الذي توفي وورث عنه النبيل كل ما يملك بما فيه الخادم "بوبو"؛ واللفظة هنا لا تحيل على الكبر في السن أو العجز؛ وإنما تدلّ على التقدير والاحترام الذي يكنّه النبيل لأبيه خاصة وهو يخاطب ذلك العبد. يقول القاصّ أيضاً: "أمغار الذي حدّرتني دائماً من مخالطة إيركاتيام، أنت تعرف أنّه لا يحدّرتني من الأدعياء الأشقياء لأنهم مخلوقات لا وفاء لها، ولكنّه حدّرتني من مجالستهم لأنهم فحّ منصوب."²

يشرح الكوني هذه الكلمة "إيركاتيام" بأنّها تحيل إلى الدّهماء والرّاع، الذين حدّرت أمغار ابنه من مخالطتهم فهم بمثابة الفحّ المنسوب، لا يؤتمن لهم سرّ، وقد ورد في الجدول السّابق استعمال الكوني لتسميات تارقية تطلق على أعشاب بريّة تنمو في الصحراء يتناولها البدو خاصة في الهقار والطاسيلي مثل: "تيفوشكان" و"تيريمت"، وفي قصة "اللّسان" يقدّم شرحاً لهما في الهامش لأنّهما أعشاب بريّة تشرب كالشاي.

كما تعبّر بعض الجمل الواردة بلغة تماهق عن تمانم مجوسية تخصّ طقوس الزّواج أو الميلاد كما ورد في رواية "السحرة" ورواية "الوقائع المفقودة من سيرة المجوس"، ونجد بعض هذه الجمل عبارة عن تعاويد أو نذور أو نبوءات والبعض الآخر عبارة عن مقاطع شعريّة ووصايا أنهى أو أغاني المناسبات.

وكما نرى أنّ كلمة واحدة في لغة تماهق يمكن أن تعبّر عن طقس بأكمله أو تصف حالة بأكملها مثل "إيسريان" التي تعني انقطاع الرعاة في المراعي البعيدة، و"آزرّبه" التي تعني خلوة العاشق بمعشوقه.

فإلى جانب اعتماد المجتمع الطارقي على الثقافة الشفهية، إلّا أنّه يهتمّ بالثقافة المكتوبة أيضاً بوصفها رموزاً تؤدّي دلالات خاصة ومميزة في حياتهم؛ لذلك نجد الطارقي ينقش أدواته بكلمات مكتوبة بأبجدية التيفيناغ، وتحمل هذه النّقوش رسائل وحكم يتداولها الأجيال "على جذوع الأشجار - وعلى الأغصان الرئيسيّة فيها - ينقش الطوارق التيفيناغ التي تبقى منظورة وواضحة لعشرات السنين... أمّا الحواجز الصخريّة كانت تشكّل الدّعامّة التي تتواجد عليها النّقوش العديدة والحسنة."³

¹ - القصة وردت كاملة في كتاب: عبد الله إبراهيم وصالح هويدي، تحليل النصوص الأدبية، القسم الثاني، نسخة الكترونية:

www.kotobadabia.com، ص 136.

² - المرجع السابق، ن.ص.

³ - جبرار، إيسنيل وزالي وآخرون، مغامرات الكتابة منذ القديم وحتى الآن، تر/سالم سليمان العيسى، نشر المكتبة الوطنيّة، فرنسا

1999، ص 06.

فكان لوجود الكلمات المكتوبة بـ"التيفناغ" على الصّخور دوراً هاماً، ومفصلاً سردياً في تحديد نهايات العديد من روايات الكوني، مثل روايتي "التّبر" و"نزيف الحجر"؛ فالمعنى الأول للكتابة هو التعبير عن معان عديدة تستخدم للتواصل بين الناس الذين يتعارفون على رموزها، لكن " في روايات الكوني نجد الكتابة بهذا المعنى المادي موضوعاً للسرد. ذلك أنّ الكتابة تعتبر قوة من القوى الفاعلة في فضاء الصحراء، بل إنها تتقدّم كقوة فوق طبيعية، لا تستعمل للتعبير والتواصل وقضاء الاغراض، بل هي تستعمل لأغراض أخرى أكثر خطورة، وتصبح أداة سحرية خارقة قاتلة ومدمرة.¹ مثل العرّاف في رواية "التّبر" الذي تجرّأ على قراءة الرّموز المحفورة عند قدمي الصّنم، ثم رفض البوح بسرّ تلك الرّموز، وبعد شهر وُجد ميتاً.

وفي رواية "نزيف الحجر" يكتشف القارئ في النهاية بعد صلب "أسوف" على صخرة متخذوش؛ العبارة المكتوبة بالتيفيناغ التي يعلن فيها الكاهن الأكبر متخذوش للأجيال سرّ تحقّق الأسطورة، وتطهير الصحراء ونزيف الدّم من الحجر، وتماهي دم أسوف مع الودّان هو الذي خلّص الأرض من الآثام.

لقد استدعى إبراهيم الكوني الموروث الثقافي الشّفوي ووثقه في سياق رواياته أعاد بذلك معجم الصحراء إلى الحياة إلى جانب "إضفاء البعد الأسطوري لحكايات الصحراء ممّا يضمن بقاء الحكاية وانتشارها؛ لأنّ الأسطورة تخرجها من الخصوصية التاريخية إلى العمومية و التجريد، بحيث يجد فيها الجميع تعبيراً عن قناعاتهم وتطلّعاتهم وتكريساً للقيم التي يؤمنون بها."²

كما يحرص عند وصفه للطقوس الاجتماعية الصّحراوية على نقل التفاصيل بحذافيرها، كما يحرص على تسجيل الحوارات والأغاني الشعبيّة والحكم والقصائد والألغاز بلغتها الأصلية لكي لا تفقد خصوصيتها، ومن أجل تحقيق أهداف جماليّة. فقد تمت صياغة تقنية الحوار في أشكاله المتعدّدة عبر لغة محكية وأخرى مكتوبة لغة الطوارق الأصلية وُظفت ضمن منظور يسعى إلى تقريبها من المكتوب، عبر عملية نقل يقوم بها الراوي من خصوصيات اللّغة اليومية إلى لغة النصّ الروائي على حدّ قول السارد في رواية "التّبر": "ورفع صوته بأحد تلك الألحان السّحرية التي يتحصّن بها الفرسان المسافرون في الفلاة كتعويذة ضد الوحشة حتى يهتمّ مواله الحزين بالأبيات المعروفة:

أسد ينكرد أمود نكفي تيزداج
إذ شاغت تاجنين يتجير نيمزاد.³

¹ - حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، م.س، ص 62-63.

² - سعد عبد الله الصويان، الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط 1، بيروت، 2010، ص 288.

³ - إبراهيم الكوني، التّبر، م.س، ص 12 .

ثم يقوم الكاتب بعملية شرح وترجمة هذا المقطع من قصيدة طويلة لتمجيد الزعيم أمود في حملاته لصد الغزاة الفرنسيين، ويعنى هذا البيت بالفصحى:

عندما أقبل أمود استقبلناه بمهاري الحرب وأعطينا فرساناً لا يخطئون الهدف

فاللغة التي وظفها الكاتب - انطلاقاً من هذه المعطيات - هي عبارة عن مخزون ثقافي وأنثربولوجي؛ نجدها تحيل على مجموعة من القيم الدالة على مجتمع الرواية تنشأ عن طريق دمج لغة السرد باللغة العامية، فأنتجت بعض حالات التماهي اللساني بينهما. من هنا نقول أنّ " الاحتماء بالتراث شكل من أشكال الهروب من الحاضر ومشكلاته، ووجه من وجوه العجز عن الاعتراف بأن الرواية شكل أوروبي نشأ في ظروف تاريخية بعينها تعبيراً عن فئات اجتماعية صاعدة، وجدت في الشكل الروائي وسطاً تعبيرياً قادراً على تجسيد وعيها وآمالها وطموحاتها وبرنامجها الكوني المستقبلي."¹

1-1-2- المعجم الصوفي النابع من أصداء الصحراء وخبائها:

إذا كانت الرواية فناً لغوياً نثرياً، كان البحث عن أفق جديد لها يشغل بال إبراهيم الكوني كونه من الروائيين المجدّدين الذي سعوا دائماً إلى الانزياح وتجاوز عن المؤلف والساند كما نعتقد، فكان من مظاهر هذا التجاوز أن زاوجوا بين الشعري والروائي، وهو ما نلّفه في نصوص الكوني الذي حاول أن يضمن للرواية روائيتها دون أن تفقد اللغة شعريتها، لهذا نجد لغته لغة صوفية رمزية موحية شعرية مكثفة؛ فوظفت التراث التارقي الشفوي ذو الصبغة الصوفية ومساءلتها إياه واتخاذها له منطلقاً لتشييد نصّيته. فمفهوم اللغة عند المتصوفة؛ هي نسق متعدّد الرموز، ذات طابع تصويري غامض وخاص؛ لأنّ "العمل الفني حقا يتعارض مع أفق الانتظار الموجود قبلاً، وأنّ الانزياح الجمالي بين الأفق القديم والعمل، ينتج تحوّلاً في الاتجاه، اندماجاً للأفاق، وتشكيلاً لأفق انتظار جديد."²

إنّ رواية "الصحراء" تؤسس منطلقاً آخر في الكتابة الروائية، باعتبار أنّ الفضاء الذي تتحرك فيه الوقائع هو الصحراء، التي ترمز للمطلق، و إلى الرغبة والرغبة في أن واحد.

أشار الكاتب إلى دور الانسان الأوّل الذي خلّد نفسه وألّهته بالرّسومات الحجرية قائلاً "ولكن الحنين الغامض إلى المجهول إلى الأصل لم يهدأ، فاستيقظوا ذات صباح يرسمون الآلهات والآلهة. اكتشفوا الكنز الذي بحثوا عنه طويلاً فأحسوا بالسكينة واطمأنوا إلى أنّهم قادرون على أن يمهرروا لوحاتهم التوقيع."

¹ - فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، م.س، ص 177

² - إبراهيم الخطيب، حول كتاب القارئ المفترض، مجلة الأفق، ع 6، اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1987، ص 55

هذه المنطقة التي أعاد صياغتها إبراهيم الكوني، شهدت تفاعلات ثقافية وتاريخية كبيرة، تمازجت فيها الثقافات المحلية، والأفريقية، وتلاقحت مع التأثير الإسلامي وتأثرت فيما بعد بالطرق الصوفية التي استوعبت شخصية الصحراوي ومعطيات بيئته.

كما حرص الروائي على اغناء نصوصه بمختلف الاستشهادات خاصة الدينية منها والصوفية؛ مثل تكرار فكرة "الطوفان" و"البعث" في أعماله بشكل كبير، تركز هذه الفكرة على مفهوم يقول إن طبيعة الانسان وجشعه نقيض طبيعة الصحراء الزاهدة النبيلة، والحياة في الصحراء لا تستقيم دون التنازل عن الكبرياء والغرور والطغيان؛ مثلاً نجد شخصية "النذير" وتضحيته ببصره من أجل إنقاذ الدرويش لم يشفع له لعدم وفائه بوعده "لخنفساء المقدسة"، وتحول الصياد "أماسيس" إلى ودان عقاباً له على اصطيد أنثى ودان حامل وشخصية "أوداد" تحولت كذلك إلى ودان لانتهاكها معاقل الجن في جبل "ايدينان"، ثم عودة الدرويش إلى عشيرة الذئاب.

كما انعكس هذا الفضاء الصحراوي العجيب على فهم الكاتب للزمن وادراكه له ادراك المتبصر، والعارف لحقيقة الكون، يقول "في أوان الطفولة الذي نستشعر فيه الأيام أعواماً، يتجلى إغواء الزمان، وفي أوان الشيخوخة الذي نستشعر فيه الأعوام أياماً يتجلى خبث الزمان."¹

فقد تشبّت إبراهيم الكوني بتراث أجداده الطوارق، بالحياة الأولى، وبالطفولة الإنسانية؛ حيث تبرز رحلة الإنسان الأولى مع العالم الذي يحيط بها، رحلة براءة حيث أن الكلّ فيها منشغل بلقمة العيش ومجابهة الخطر، فتتوجّه لغة الزمان ومنطقه نحو التخلي عن العالم المادي؛ لأنّ التخلي بالفقد أهون من الهزيمة نفسها واقتصاص الصحراء من أبنائها أهون من اقتصاص الإنسان بأخيه الإنسان.

فنلاحظ توالد الأسئلة في خطاب إبراهيم الكوني لتشدّ في كلّ مرة انتباه القارئ وتدفعه للبحث عن أجوبة لأسئلة تحولت إلى أسئلة تخصّه بمجرد أن قرأ الرواية؛ إنّها أسئلة الذات، التاريخ والحب، والموت والهوية، لذلك يقول أدونيس: "لا كتابة بريئة، هذا صحيح، الكلام جوهرياً انحياز، والخلاف ليس في الانحياز بحدّ ذاته؛ بل باعته وغايته ليس الانحياز بالنسبة إلى تقبيحها أو تحسينها للأشياء والأفكار، كما يعلم الإيديولوجي / السياسي وليس تعليماً أو دفاعاً للانحياز، على العكس، أو كما أفهمه - على الأقل - هو في السؤال والتساؤل: سؤال كل شيء، التساؤل حول كل شيء وهو من أجل ذلك انحياز لطاقت اللغة من أجل مزيد من الاستقصاء والكشف، ومزيد من طرح الأسئلة على الذات والآخر والعالم، من أجل معرفة أكثر إحاطة."² وهذا هو الانحياز الذي جسده الأسئلة في خطاب الروايات الكوني.

1 - إبراهيم الكوني، نصوص الخلق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1999، ص 158.

2 - أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1990، ص 174.

إنّ الصورة التي وُظِّفت بها كلمة "حبّ"- الحبّ الموجود بين الإنسان وأخيه الحيوان- في الروايتين السابقتين، وما توالت وتعالق معها من مفاهيم، تجعل القارئ إزاء "حقيقة المحبة" لدى الصّوفية؛ فيكمن مفهوم الحبّ عندهم في " فناء الذات أو الأنا وبقاء الـ أنت أي تهب كلّك من أحببت فلا يبقى شيء.."¹

تتجسّد هذه الصورة المثالية للحبّ مثلاً في نص "التّبر" من خلال العشق المتبادل بين بطلي الرواية إلى درجة الجنون، عندما تأتي لحظة الألم في النص يصبح فعل "التذكّر" العامل الذي يساهم في "صوفنة" الخطاب الروائي، وتحويله إلى وحدة معرفية تستقطب عمق التجربة الوجودية، يقول السّارد: "... ولكن مع فيض الألم تدفقت الذكريات، فرأى أوخيّد صداقتهما في الزمان الأول، قبل أن يولدا. قبل أن يكونا نطفتين في رحم الأمهات قبل أن يكونا خاطراً، عاطفة في قلوب الآباء، قبل أن يكونا رغبة تسيطر على الجسد، قبل أن يكونا هباء في الفضاء الأبدي، عندما كانا صوتاً للريح، صدّى لأغنية، نواح (أمزاد) بين أنامل حسناء، زغرودة حورية في الفردوس، نعم، زغرودة إلهية لحورية رحيمة في ظلّمة البئر."²

من خلال هذه الوقفة التأملية، نجد نفس مفهوم الحب عند الصوفيين، حيث يتخذ في فلسفتهم دلالة معمّقة؛ إنّه لذة لا لذة قبلها ولا بعدها؛ بل إنّ المتصوّفة يرون بأنّ أصل الوجود هو المحبة، ولذا قال الشيخ الأكبر بن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق³:

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه، فالحب ديني وإيماني

إنّ كلمة "الحب" توظّف في الروايات المعاصرة بصيغة صوفية - كما اعتقد- حيث ترتبط بالكشف، ولذا يغدو العشق أداة لإدراك الحقيقة، والكشف عن أسرار الكون وخفاياه وإلى جانب مفهوم الحب الوارد بشكل متواتر بالمعنى الصوفي في نصوص كاتبنا، نجد مفاهيم أخرى كالرؤية والكشف، من خلال توظيف المعجم الصوفي في هذا كتاباته؛ حيث تدلّ الكلمة الصوفية على طاقتها التأثيرية والتوليدية، وهذا ما يدفع القارئ لدخول غمار هذا العالم؛ بل يدفعه إلى التماهي مع الكتابة الصوفية والانخراط في قراءة الرواية باعتبارها نتاجاً صوفياً صرفاً.

يبدو لي أنّ الرؤية الصوفية في كتابة إبراهيم الكوني تشكلت في عدّة تمظهرات؛ فنجدّه وظّف "الصوفية الطّرائقية" أو "ال دراوشية" التي تستمد رؤاها ومفاهيمها وحركتها في الواقع، والتاريخ من أخلاط الموروث الصوفي للطرق الصوفية المعروفة، وهو موروث ينبع من فرعين مختلفين وهما: الاعتقاد الديني والتراث الشعبي الصحراوي. كالصراع بين طريقتين القادرية والتيجانية، يقول السّارد في " نزيه الحجر": " انظر إلى زنادقة التيجانية

1 - أدونيس، الثابت والمتحول - تأصيل الأول، دار العودة، 1982، ص94.

2- إبراهيم الكوني، التّبر، مص.س، ص 111-112.

3 - يوسف اليوسف، الصوفية والنقد الأدبي، مجلة الناقد، العدد 08، 1989، ص13.

كيف يخترعون البدع ويسيئون إلى التصوف والإسلام.¹ ويضيف "... جون قرأ تناحر الطرق الصوفية في شمال إفريقيا، وعلم من الدراويش أنه من أتباع الطريقة القادرية."²

ويعرف إبراهيم الكوني بأصحاب الطريقتين في هامش الصفحة، التيجانية طريقة صوفية أسسها في القرن التاسع عشر الميلادي الشيخ أحمد التيجاني. أما القادرية نسبة إلى العالم الإسلامي عبد القادر الجيلاني الذي أسس هذه الحركة في القرن الثاني عشر الميلادي.

ونجد ظهور "الصوفية الذاتية" التي تتكشف في رواياته عن طريق انشغالها بالمحنة الوجودية عنده، وهي غالباً ما تجلت ضمن الحركة السردية في مظاهر العزلة والتفرد والشعور بالغرابة، ورفض المشاركة في الحياة الاجتماعية انطلاقاً من يقين ذاتي بحقيقة الحياة المرّة، وتأكيد هذا الرفض بالاكتفاء والعيش داخل دائرة تفكير متواصل في الهمّ الخاص، والتسلّح بنظرة أحادية إلى الواقع الإنساني، كونه موقفاً مأساوياً ميؤوساً منه، كما ورد في نصّ "المجوس" على لسان السارد: "في نظراتهم خجل من عرف أنّ الحقيقة وهم، والمرأة أسطورة لن يمتلكها الرجل. سراب لن يروي العطشان، والخواء الأبدي مرض يعاني منه كلّ العشاق. سطر الشيوخ رموزهم على التراب، وتربّع أصحاب الأفتنة الجليّة في وقار، يحصون أنفاس بعضهم ويسترقون النظرات."³

فالصحراء توجب التمرد، وتبسط السكينة والهدوء والدعة إلى درجة تحويله إلى طقس تعبدي خاص يفرض وجوده على الشخص وعلى الفضاء، وبذلك تكون أقرب للنظرة التي تصب في معين الأدب التشاؤمي كما نعتقد، وإن بدت في ظاهرها لا تخلو من الصوفنة.

كما نجده وظّف نوعاً آخر: "الصوفية العارضة" وهي ما تظهره مثلاً رواية "التبر" من خلال رصدها للمشاعر الإنسانية لحالة الشخصية الرئيسية "أوخيد" داخل النصّ، وما ينتابها بحكم طبيعتها البشرية من هواجس كالندم مثلاً أو الحسرة والشعور بالذنب بعد اقتراف خطيئة ما، أو تلك الحالة الوجدانية العابرة المصاحبة لردود الفعل العاطفية التي تتناوب الظهور على الحالة النفسية للشخص. كما ورد في الرواية على لسان السارد: "لقد جرب ما معنى أن يرهن المرء رأسه للإنسان، وحده يملك الحق في أن يطلق هذا التحذير ومن يجرو ويدين الإنسان إلا من جرب الإنسان؟ أي إنسان يفتح فمه بإدانة الإنسان إذا لم تكن رجلاه في النار؟ اللي رجليه في النار... ما أشقى من "رجليه في النار" وما أقسى قلب من جرب النار."⁴

وظهرت "الصوفية العرفانية" وهي تكشف عن مغزاها ودلالاتها الإيحائية في نصوصه، في حقيقة خطابية مغرقة في الرمز ولغة الإيماء، وتكون دالة بطريقة ما على

¹- إبراهيم الكوني ، نزييف الحجر، مص.س، ص107

²- نفسه، ن.ص.

³- إبراهيم الكوني، المجوس ، ص264.

⁴- إبراهيم الكوني ، التبر، مص.س ، ص150.

هاجس الوجدان في رحلة بحثهم الطويلة عن الحقيقة، عن طريق إرهاف السمع الباطني لكل ما هو مخبوء وراء مظاهر الأشياء، وإفساح المجال أمام عين القلب والبصيرة والعيش، في عالم مليء بالتجليات من أجل تحسّس الطريق عبر سبيل مضمّن للارتواء من النقطة الأولى التي لبست منها الأشياء حلّة الوجود، وخير ممثّل في روايات الكوني لهذه الصوفية هي شخصية الشيخ موسى. في رواية "المجوس" تمثّلت في قطع الدرويش موسى عضوه الذكري ليتخلص من اشتهاه النساء، وتذكّر أنّه "تخلص من العضو الذي كان سبباً في هروب الجدّ من أمّه".¹

1-2- تحطيم خطية السرد / شعرية المفارقات الزمنية:

إنّ "المفارقة" في العمل السردّي سرّ جماله وشعريته، حيث تنتظم أحداث القصة المرتبة كرونولوجياً في الواقع ترتيباً مخالفاً غريباً ومفاجئاً في الخطاب أي: "يحدث عدم توافق في الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي يحكى فيه".²

لقد سعى الكوني إلى تكسير استقامة الزمن الروائي بحيث لم يعد ملزماً بأن يسرد حكاية من بدايتها إلى نهايتها متبعاً التسلسل الزمني للأحداث؛ فيجد القارئ نفسه في متاهة سردية لا أول لها ولا نهاية، من خلال خلطه للأحداث دون مراعاة استقامة زمانها التاريخي والواقعي. وإبراهيم الكوني -كما أتخيل- كأحد رواد الحساسية الجديدة في الرواية العربية حاول تحطيم تقليديّتها من خلال: "تكسير الزمن، وابتداع بناءات جديدة، وإطلاق المخيلة واستثمار التراث السردّي والشعبي والشفوي والمكتوب، والكتابة بلغة شعرية وتهجين السرد بلغات شتى".³

وهذه سمة من سمات الروائيين المحدثين الذين سعوا منذ البداية إلى إشراك القارئ في بناء الرواية ووضع نسيجها من خلال "تقطيع الخيوط السردية المألوفة، و طرح عدد من الوحدات والمشاهد والبنى البدئية التي يعجز كلّ منها عن تشكيل مادة حكاية بمفرده ويعجز اصطفاؤها التجاوزي أيضاً عن تشكيل حكاية، بسبب استقلال كلّ منها، وتنحيه إلى جهة مختلفة أيضاً. و لكن الحكاية تتشكّل بواسطة تدخّل القارئ لإيجاد الروابط الخفية بين هذه المشاهد واللّوحات والوحدات البدئية، وإكمال ما سمّاه إيكو مساحات فارغة في النص".⁴

إنّ الرواية العربية المعاصرة في سعيها الحثيث إلى ضرب وهم التقليد والقولبة الجاهزة، وخلخلة المفاهيم الراكدة في الإبداع، من خلال استخدامها لتقنيات سردية جديدة

¹ - إبراهيم الكوني المجوس، مص.س، ص300.

² - جيرالد برانس، المصطلح السردّي، معجم المصطلحات، تر/ عابد خزندار و محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة مصر، ط1 2003، ص 24 .

³ - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربيّة المعاصرة، م.س، ص 25 .

⁴ - صلاح صالح ، سرد الآخر- الأنا و الآخر عبر اللّغة السردية، م.س ، ص 41 .

"المفارقات الزمنية بأشكالها" غدت الكتابة الروائية الإبداعية اختراقاً لا تقليداً، إستشكالياً لا مطابقة، إثارة للأسئلة لا تقديماً للأجوبة.

إنّ للزمن صلة عميقة بالسرد الروائي بدليل قول وايت هيدن: "إنّ الأطروحة الرئيسية في الزمان والسرد هي أنّ الزمانية بنية الوجود التي تصل اللّغة في السرد، وأنّ السردية هي بنية اللّغة التي تكون الزمانية مرجعها الأخير."¹ والزمّن عنصر شديد الأهميّة لانتمائه للواقع ويجب مراعاته عند رسم الشخصية أو وصف مكان معيّن، ويدرك الرّوائي إبراهيم الكوني أنّ لكلّ زمان طبيعته ومناخه وظروفه وخصائصه التي يجب أن يراعيها، لذا اختار الزمن الأسطوري الذي يتوافق مع أفق فكره وطبيعة مرجعيته، لأنّ هذا الزمن هو "الذي يعيدنا... إلى نقطة إشكالية الزمن مازالت تضمّ في داخلها كليّة ما نسمّيه بالعالم من ناحية الوجود والإنسان من ناحية أخرى."² ويُعنى به الزمن الذي يُعاد اكتشافه في أصل الضوابط التي تسبق التقويم.³ ويضيف بول ريكور أيضاً: "... وهكذا يجب أن ننقل عاندين إلى ما قبل تشظي الزمان إلى زمان فان، و زمان تاريخي، و زمان كوني، وهو تشظ سبق أن حدث مع بداية تأملنا بغية استعادة فكرة "زمان عظيم" كما تفعل الأسطورة يحيط الواقع كلّه ويغفّه..."⁴

إنّ أهم أنواع التعارضات بين ترتيب القصة وترتيب النصّ، هي ما يعرف تقليدياً باستعادة أحداث ماضية من جهة، والتوقع من جهة أخرى، فيطلق على الأولى: الاسترجاع في حين يطلق على الثانية: الاستشراف.

¹ - وايت، هيدن، ومجموعة من المؤلفين، ضمن الوجود والزمان و السرد، فلسفة بول ريكور، تر/ سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص188.

² - بول ريكور ، الزمان و السرد، م.س، ص 155.

³ - ينظر: نفسه ، ن.ص.

⁴ - نفسه ، ن.ص.

1-2-1- الاسترجاعات:

إنّ الاسترجاع على حدّ تعبير جيرار جنيت هو: "كلّ عملية سردية تتمثّل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد."¹، فهو عبارة عن سرد حدث في نقطة ما في النصّ بعد أن يتمّ سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث ويحدث- الاسترجاع - عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة باسترجاع حدث وقع سابقاً، حيث: "يُروى للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل."²

وجميع الاسترجاعات في روايات الكوني تأتي عن طريق عملية الاستنكار بوصفها مقصداً (مضمنة) داخل النصّ الأكبر (المحكي الأول) لمحاولة دفع حياة جديدة داخل الرواية على حسب تعبير [أوستين وارين] و [رينيه ويليك]³ إنّ هذه الحياة الجديدة تحضر المتلقين على إعادة تجديد تواصلهم مع النصّ الأصل.

1-1-2-1- الاسترجاع الخارجي l'analepse externe⁴:

وهو استرجاع معلومات بالعودة إلى زمن ما قبل بداية الرواية⁵، ويمكن تصنيف هذا النوع من الاسترجاعات في خانة الذكريات؛ لأنّ السارد يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا علاقة لها بجوهر الحكاية الأولى؛ وهي من حيث صلتها - بالحكاية الأولى- لا تربطها تسلسل وقائعها الداخلية؛ بل يمكن أن تنطلق من مدى زمني ماضٍ، يتسلسل حتى يصل إلى نقطة الانطلاق- المحكي الأول- ويتجاوزها في المدى الزمني.

يذكر الكاتب حضور رسل "الأستانة" إلى طرابلس قبل حكم القرمانلي وبعده ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ شخصية "القرمانلي" شخصية حقيقية حكمت ليبيا في عام 1712م⁶ يقول الرّاوي: "... هذا ما أعاده البك على أعوانه وأفراد حاشيته يوم بلغه وصول رسول الباب العالي."⁷ ويقول في موضع آخر "... وحكمها أكثر من ثلث قرن وانتصر على الخصوم وأفشل كلّ الدسائس، وقمع كلّ ثورات القبائل، واستهان بسلاطين الأستانة."⁸

من هذا المنطلق، نفهم أنّ الاسترجاع الخارجي هو عودة الماضي والوقائع التي حدثت قبل نقطة الصفر حاضر التّلفظ، حيث يستدعيها السارد أثناء سرده وتعدّ زمنياً خارج

¹ - Gérard GENETTE : Figures III. edition du seuil. 1972. page 82.

² - تزفيتان تودوروف، الشعرية ، م.س، ص 98.

³ - ينظر: أوستين وارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب، تر/ محي الدين صبحي وحسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 1987، من ص 97- 138 .

⁴ -G. GENETTE .op .cit . p 90

⁵ - سيزا قاسم ، بناء الرواية ، م.س ، ص 54 .

⁶ - شاكرك مصطفى، موسوعة دول العالم الإسلامي ورجالها، دار العلم للملايين، ج3، ط1، 1993، ص 1799.

⁷ - إبراهيم الكوني ، نداء ما كان بعيدا ، م.س، ص87.

⁸ - نفسه ، صص68- 69.

الحقل الزمني للأحداث الحاضرة في النصّ السردي، فهذا الاسترجاع الوارد في الاقتباس هو الرجوع إلى زمن تاريخي محدّد يبدأ داخل هذه الرواية "نداء ما كان بعيداً" من الصفحة 333، أمّا قبل ذلك فنلاحظ وجود ومضات لزمن معين -يعني أنّ الزمن ظهر في الوقت الذي بدأت الإمبراطورية العثمانية بالضعف- كما يذكر السارد يوم وفاة أحمد قرمانلي في مكان "طرابلس. خباء الخلوة. خريف 1745م في ذلك اليوم استخرج الباشا من خزنته المسدس ذا الماسورة الذهبية الذي تلقاه يوماً هدية من الماركيز الفرنسي دانتان."¹ وكانت النهاية الحقيقية في آخر الرواية، يوم انتحار شخصية القرمانلي. ونجد شخصية أخرى هي شخصية خليل باشا التي حكمت ليبيا قبل القرمانلي.²

كما أنّ هناك استرجاع يحكي أحداثاً واقعية دون ذكر تواريخ معيّنة، في زمن الغزو الإيطالي لليبيا - احتلال مرزق، مزدة، وغات - ومساندة الطوارق للثورة الليبية؛ فمثلاً ورد في أحداث رواية "أخبار الطوفان الثاني" تصفية الإيطاليين الوجود التركي في ليبيا يقول الراوي: "... والسبب عائد إلى قيام إيطاليا بصورة مفاجئة بقطع المحادثات مع الأتراك واللجوء إلى استخدام القوة ضمن مدن الشاطئ الرابع."³

وفي نصّ "التبر" ورد استرجاع خارجي بعيد المدى؛ حيث يحكي الراوي عن تاريخ الصحراء، وما حدث من صراعات بين الطرق الصوفية، يقول: "... هل هذا ما يراه السكاري بالوجد؟ هل هذا ما يسميه شيوخ التيجانية (لقاء القدر)؟ لقد رأهم في واحة (أدرار) يجذبون بوحشية، حتى إذا تمّ لأحدهم اللقاء استل السكين وغرسه في صدره حتى يقطع طريق العودة، وينعم باللقاء الأبدي، فاتهمهم شيوخ القادرية بالبدع وناصبوهم العداء، ونشب عراك بين أتباع الطريقتين مراراً، وامتد هذا النزاع إلى الصحراء نفسها نقله إلى المراعي أولئك الأفراد المتجولون أو المرافقون لقبائل الرحل. فهل رأى القدر الجليل تلك الغمضة؟"⁴

والملاحظ في هذا المحكي الاسترجاعي نجد توالي السياقات الحكائية في الرواية صادرة عن الذاكرة التي لعبت دوراً أولياً في الإبانة عما يعتمل في ذات الشخصية الروائية ثمّ إنّ هذا المقطع الاستنكاري يحكي عن الصّراع الذي جرى في الصحراء بين شيوخ الطريقتين القادرية والتيجانية، واتهام أصحاب التيار الأول بالبدع والباطل للتيار الثاني. فيصبح النصّ الروائي -على ما أعتقد- بذلك رغبة واعية موجودة في ذاكرة السارد، الذاكرة التي فيها ما فيها فضلاً عمّا يخرج إليها من اللأوعي عن طريق مثيرات معينة؛ لأنّ "بقايا الصور ستغدو في اللاوعي الذي نما بنمو العمر صوراً شبة كاملة الآن، قد يظلم فيها بعض الفجوات وقد تستعين المخيلة ببعض المسموع من الأهل لتظهير طرف مكمل من

¹ - المصدر السابق، ص 465 .

² - شاكر مصطفى، موسوعة الدول الإسلامية ، م.س ، ن.ص.

³ - إبراهيم الكوني ، الخسوف، ج3، أخبار الطوفان الثاني، مص.س، ص 67.

⁴ - إبراهيم الكوني ، التبر، مص.س ، ص 57 .

هذه الصورة أو تلك، ولكنّ الأشياء تصبّح في الضوء، مستخرجةً بجهد الاسترجاع من قاع بئر عميقة قديمة، معتمّة لذاكرة رسخت فيها، على طفولتها كأنّما هذه الأحداث القاسية قد حُفرت بسكين الشقاء المتصلّب لأسرة يعصفُ بها الإعصار من كلّ جانب.¹

كما استرجع الكوني الزمن الأسطوري في ثقافة الطوارق، من ذلك في نصّ "أنوبيس" هذا النصّ بأكمله نصّ استنكاري كما نراه، يذكر الراوي شخصية "تين هنان" أشهر امرأة في تاريخ الأمازيغ، أسست مملكة "أهقار" العظيمة، هذا الاسترجاع الذي نعتبره بؤرة الرواية، والغريب في الأمر أنّ خطابها جاء بضمير المتكلم، وهذا ما يختلف مع نصوص الكوني الأخرى، حاول الراوي فيها استرجاع أسطورة "أنوبيس" وإعادة بنائها من جديد يبدأ الراوي هذا النصّ بلحظة ميلاد: "استيقظتُ من غفوتي مع الشروق. فتحتُ عيني بعد عناء، فرأيتُ ألقا ذهبياً خجولاً يفلق امتداد الأفق ليغزو البرية الأبدية العارية المفروشة بالحصباء الرمادية."²

يعاود الراوي الاسترجاع -استرجاع ضمن استرجاع- متحدثاً عن البسمة التي لامست قلبه، ومن ثم شفّيته قائلاً: "كان هذا هو سرّ تلك الابتسامة التي أعقبتها ضحكة خلّخت بال الخباء... فبكيت فرغاً من انهيار السكينة."³

لأنّه رأى لغزاً من خلال العناق الحميم الحاصل بين السماء والفلاة، استعاد الراوي لحظة الالتقاء معهما ساعة الشروق "أباحث لي السماء وقرينتها الصحراء بسرّها الذي لم يكتب لي أن أستعيده بعد ذلك اليوم."⁴

يسترجع الراوي لحظة فقدانه للسانه بسبب الهمّ الذي ألمّ به، أصابه هذا الهمّ منذ "العهد الذي وجدت فيه نفسي مطوّفاً بلقافات القماط."⁵

يحاول النصّ البحث المستمر عن الأب مصدر الهمّ الذي، وتبقى الأمّ، كان ردّها عن تساؤلات ابنها وسرّ غياب الأب: "... نحن نعبد السماء، ولكننا لا نحبّ إلاّ الصحراء! السماء لنا أب نعبده لأنّه بعيد، نعبده لأننا لا نعلم من أمره شيئاً ولكننا حينما التفتنا وجدنا الصحراء إلى جوارنا. لذلك نحبّ الصحراء لأننا نراها أمّاً."⁶

كما يظهر لنا الراوي سبب زواجه الطارئ من أخته ليحافظ على نسل الصحراء، وكى يبقى " لغز الحياة على قيد الحياة. لا بدّ من شدّ الحبل إلى وتد امرأة لأنّ المرأة هي ربة الدنيا. أمّا الرجل فلا يعول عليه لأنّه في اللّعبة كان دائماً حلماً غائباً."⁷ ثمّ يقول: " أنوبي

¹ - حنا مينة، بقايا صور، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط7، 2002، ص203.

² - إبراهيم الكوني، رواية أنوبيس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002 ص 15.

³ - نفسه، ص18.

⁴ - نفسه، ص 16.

⁵ - نفسه، ص 23.

⁶ - نفسه، ص27.

⁷ - نفسه، ص 151.

[أنوبيس] قدر فاجع فلتنسب ملتي إلى ناموس الأمّ أو إلى أي ناموس، إذا كان ذلك سينقذها من مصير أنوبي. ¹

بهذا تحققت الأسطورة التي جعلت الحكم عند الطوارق بيد ابن الأخت وليس بيد ابن الأب. ثمّ التجأ الأكابر إلى قرينته "تين هنان" ومنعوا عنه ابنه، والندم فيما بعد على إضاعته للوطن والخلاص، وأضاع فلذة كبده؛ فطلب من خادمه أن يبلغ القوم منذ اليوم "أن اسمه لم يعد آرا، ولكنّه منذ اليوم سيصير "أماهغ" * فلا تنسوا. ²

في روايات الكوني يسترجع السارد حياة البدو الذين يستلهمون أرواح الأسلاف ومحاولة استحضارهم " ... حيث كان الشرقي يترجم الزمان إلى مكان ليستطيع من خلاله استشارة أرواح الأسلاف في الماضي، واستحضارهم حيثما ومتى أراد، وهنا مرّة أخرى ليس الزمن عند الشرقي تتابعا خطياً من الآتات المتلاحقة، بل هو البدء من لحظة الخلق الأولى التي يمكن استعادتها دورياً... الزمان بالنسبة للبدوي هو دائماً زمان دوري. ³ فهذه الأرواح وتمائم الأسلاف هي التي تحمي حضوره ووجوده. ⁴

هذه الصور الصحراوية القابعة في لا وعي إبراهيم الكوني ناتجة عن الاغتراب؛ لأنّ الاغتراب مأساة حقيقية يمثّل نوعاً من " الانفصال، أو فقدان الهوية، أو فقدان (الوحدة) التي ينبغي قهرها، لأسباب تتعلّق بطبيعتنا الجوهرية أو بالنعوية الإنسانية الأصلية. ⁵ ولذا ستكون الكتابة -التخييلية خاصة- هي بحث عن استرجاع ذلك الانسجام الروحي الضروري لترميم وحدة الذات، وتمكينها من الإحساس بالاستقرار؛ لأنّ المغترب هو الشخص الذي لا يملك مكاناً ينتمي إليه، فيعيش على الحركة المستمرة، وعلى القلق الدائم الذي يثير في النفس كل الأسئلة القاسية، سؤال الهوية، سؤال الآخر، سؤال العودة.

تكرّر استرجاع أصل ولادة الكون في نصوصه، في رواية " المجوس" يصرّ السارد على إظهار "واو" المفقودة بصورة قوية ومؤثرة في شخصه، واو تقابل الجنّة التي خرج منها الجدّ وزوجته منها إلى الأرض "فهمتُك السرّ في تلك الثمرة التي كانت سبباً في إخراجنا من " واو" أن أنني أخطأت التقدير؟ ⁶

ولقد حاول البدو إعادة بناء " واو " في الصحراء تيمنا بواو الحقيقية، فهي مرادهم وهدفهم الوحيد، وفي مجتمع رواية " البحث عن المكان الضائع" تصبح الحلم التي من أجلها يصمدون أمام صراع الشمس والرملة والقبلي، والجذب والضمأ "قطعت على نفسي ألا

¹-المصدر السابق، ص 151

*- أماهغ أو أمازيغ ، مفردا إمواج أو إمزيغن: السلب أو المنهوب أو الضائع أو النبيل و هو الاسم الذي يطلقه الطوارق على أنفسهم.

²- نفسه، ص 185 .

³- سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م.س ، ص 161 .

⁴- ينظر، نفسه ، ص 161.

⁵- ريتشارد شاخت، مستقبل الاغتراب ، تر/ وهبة طلعت أبو العلا، م.س، ص 34.

⁶- إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، ص 43.

أذوق طعاماً لطعام مالم أعثر على واو.. أبحث عن واو. أبحث عن واو...يومها أضاف الضيف عبارة : الوجد و الشبع لا يلتقيان، وأنا اخترت الوجد... و برغم ذلك لم يجد واو ولم يجد الله، ربّما لأنّه أخطأ التوقيت وسبق الزمن الذي حدّده القدر لبعث واو من المجهول في صحراء آزر.¹

فقد كانت "واو" نيمة العودة إلى أصل الخلق والبدائيات، والبحث عن السرور؛ فتصبح بذلك تكراراً للزمن الدوري من خلال تكرار الفردوس المفقود الذي خرجوا منه بسبب أبيهم آدم، هذه الـ"واو" أصبحت قدر الصحراوي ووطنه الضائع، فهم يندبون حظهم العاثر وقدرهم البائس بقولهم "... بلى نبكي "واو" التي يبكيها كلّ ما صارت له الصحراء قدراً ووطناً... كلنا نبكي " واو"، "واو" وطن أضعناه جميعاً..."²

ونجد في رباعية "الخشوف" استرجاع أسطورة بئر أتلانتس – أسطورة تانس وأخيها وانس- هذا البئر الذي ينضب كلّ ثلاثة قرون ولعدة أعوام، ثمّ تتدفق مياهه من جديد معلنة الخصب والحياة في الصحراء، ما يلبث أن ينقطع يرمز بذلك إلى عهد آخر تعيش فيه ليبيا و صحراؤها في الظلم والقهر. استرجاع خارجي آخر يتمثل في استنكار هذه أسطورة تانس وضررتها أطلانتس في رواية " التبر " يقول السارد: " قال رجل بدين، قصير القامة، تفوح منه رائحة الشياطين :

- تعرفون كيف انتقمت تانس من ضررتها الشريرة ؟"³

كما أنّ تحوّل "أوداد" إلى ودان يعدّ عودة إلى الأصل، عودة إلى ولادة الكون والنقاء والطهر في صورته الأولى؛ فلم يعد مخلوقاً أرضياً في القمّة الجبلية، ويستطيع الغناء مثل طائر الفردوس "... الأميرة وحدها ظلّت مكابرة، مضيئة مثل الرّبة الحجرية، برغم أنّها نذرت نفسها لطائر الفردوس. هل لأنّ أوداد أيضاً ليس مخلوقاً أرضياً"⁴

فالقارئ لنصوص الكوني يلحظ بروزاً قوياً لهذا الحيوان يقدهه قداماء الليبيين وأثر ذلك على أخلافهم.

نرجع لرواية "أنوبيس" فنجد الراوي -الشخصية البطلة- تتحوّل إلى مسخ يصفه السارد بأنّه كان "قبيحاً ملفقاً نصفه إنسان و نصفه حيوان."⁵ ويعود إلى طبيعته الأصلية فيما بعد عندما يقوم بإنفاذه الكاهن، ثمّ قتله لأنّه قاتل أمّه، ثمّ يعلم متأخراً أنّ الكاهن أبوه فعند اختفاء الوالد أصبحت الأمّ مكان الأب؛ لهذا " ورثنا عن القداماء الوصية التي يروجها ناموسنا المفقود و التي لا تعترف بغير الأمّ والدًا."⁶ هذا المجتمع الأمومي الذي أتى إثر

¹- المصدر السابق، ص 184.

²-إبراهيم الكوني، بر خينعور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1999، ص 82-83.

³- إبراهيم الكوني، التبر، مص.س، ص 158 .

⁴- إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، مص.س، ص 176 .

⁵- إبراهيم الكوني، أنوبيس، مص.س، ص 42 .

⁶- نفسه، ص 42 .

أساطير الطوارق الذين يولون الزعامة لابن الأخت بدلاً للابن، فأصبح البحث عن الأب هاجساً يؤرقهم "ولكن عزائي أنّ حقاً ابني الذي صدقت فيه نبوءة الدهاة القدماء، الذين قرؤوا له يوماً في الرؤيا مصيراً سيصير فيه مريداً يحمل في قلبه سرّ السلالات وطمس الأمم." ¹

هذه السلالة التي اختارت البحث عن الحقيقة عن طريق العبور والترحال؛ لأنّ "العبور مصير في عنق كلّ من كان له البحث عن الأب قدراً و" أماهـج" هو اسمه الذي سيحمله طلسمًا بين الأمم و"تارجا" ستكون لذريته علامة في العنن، لأنّ نبوءة العهد القديم أخبرت أنّ أجيال الأعراب هم الذين سيطلقون عليه اسم "تارجي" تيمناً بالوطن... وعلى السنة أقوام أخرى "طارقي" دون أن يدروا أنّ لعنة "أنوبي" أن يحيا بين الأنام غريباً. ² هذه الرواية التي استرجعت أسطورة أنوبيس للبحث عن جذور العبور وبدائياته عند قبائل تارجا .

من هنا يسهم هذا الاسترجاع في تقديم معلومات تخصّ ماضي الصحراء، وإشارته إلى أحداث مهمّة وقعت في زمن سابق، وكشف خبايا ذلك المكان المجهول من قبل العديد من الناس، وهذه الحركة الواسعة تدلّ على قدرة الكوني على التوغل في رحاب الزمن البعيد، ونبش الذاكرة، واستعادة ما يختزن فيها من أحداث ذات قيمة في التشكيل الحكائي ومن هنا يمكننا القول أنّ المسافة الزمنية الفاصلة بين قطبي الزمن اللذين تنهض عليهما وهما الماضي والحاضر كانت منزاحة، وذلك بفعل الذاكرة الفاعلة التي لعبت دوراً بارزاً في إبقاء "لزوجة الزمان التي تجعل من الماضي جوهرًا للحاضر." ³

كما تتحقق شعرية الاسترجاع في نصوص الكوني -حسب اعتقادي- في التوظيف الأسطوري للمجتمع الصحراوي؛ الذي حررّ بدوره الرواية من أسوار البلاغة القديمة التي تقوم على مبدأ المبالغة والزخرف اللفظي، واختيار الذاكرة، أضف إلى ذلك كسر النمط الخطي للسرد؛ فرواية "نزيف الحجر" يسترجع الروائي قصّة "قبايل" و"هابيل" هذه القصّة المرتبطة بقصّة أبي الخلق آدم، و كيف قتل قبايل أخاه هابيل، شخصية "أسوف" تمثّل في الرواية شخصية "هابيل" الذي يقتل على يد قبايل على هذه الصخرة كما ذكرنا في السابق وأظهر الراوي مدى ارتباط هذا الكاهن الأكبر - متخدوش- بالودان قائلاً: "... قطع صلاته، ولعن الشيطان، وذهب ليؤدي الفريضة في مواجهة أهمّ صخرة في وادي متخدوش... الصخرة العظيمة تحدّد سلسلة الكهوف، وتقف في النهاية كحجر زاوية لتواجه الشمس القاسية عبر آلاف السنين... على طول الصخرة الهائلة ينهض الكاهن

¹ - المصدر السابق ، ص 200.

² - نفسه، ص 201.

³ - غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر/ خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت، ط2، 1988، ص14.

العماق، يخفي وجهه بذلك القناع الغامض، ويلامس بيده اليمنى الودان... حيث تشرق الشمس وتسكب أشعتها في وجهيهما كل يوم.¹

من خلال هذا المقطع السردي نجد أنّ الكاهن والودان يمثلان تاريخ الصحراء العظيمة هذا المتخدوش الذي يعيدنا إلى الزمن الأول زمن الفردوس المفقود.²

كما نجد ميلاد "أسوف" من جديد حينما أنقذه الودان بالحبل المعلق في رقبته، وتعلق في آخر لحظة بالنتوء الجبلي، تعلق الارتباط بالحياة في لحظة فكر في الموت "سينتهي كل شيء... سينتهي الألم والعطش... سيختفي الشعور بالفجعة... ستغيب الصحراء الأبدية. لن يرى الغزلان مرة أخرى. ولن يشاهد السراب يتراقص... ما أقصى أن تغيب الصحراء! كيف سيتحمل فراق الصحراء."³ فكان تعلقه في الجبل وقرب نهايته تطهيراً له، وبداية حياة جديدة.

في رواية "أنوبيس" نجد حضور "رع" بشكل مستمر في الصحراء، وعلاقتها بالطوارق والصحراويين "... لم يكن ميلاد القرص يطلق عليه القوم اسم "رع" ولكنه ميلاد النور في قلبي."⁴ ويقول الراوي: "...وانبثاق قرص "رع" من البرزخ المزموم لم يكن إلا نبوءتي."⁵

رع إله الشمس في معتقدات الليبيين، يشرحه الكاتب في الهامش بأنه المشتعل الأصفر الذهبي، الشمس، الرب⁶، كما ذكر "ست" إله العواصف أيضاً في أكثر من موضع مثل "... كان أكابر القبائل اعتادوا أن يلتئموا في مجلسي ممثلين لأركان الثالوث (رع يت، ست) امثالاً لمشينة الوصايا..."⁷ ومثل: "... وهم يلحون بهذا الرأي الخبيث خفية خفية إلى أنصال المعادن المميته التي أغرق بها أهل الحديد من أتباع "ست" أسواق الواحة."⁸

استطاع إبراهيم الكوني عن طريق عملية الاسترجاع البراني، ملاً نصّوصه الروائية بحمولة معرفية واسعة كما نرى، والروايات المعاصرة تحسب على إبداعيتها اليوم من خلال نزوعها الأسطوري أو الرمزي؛ لأنّ الأسطورة تعطي للمتن أبعاداً جمالية وفكرية زيادة على ذلك كلّ رواية تتميز عن غيرها من خلال ثقلها المعرفي والتاريخي والثقافي فالسارد يستدعي الاسترجاع الخارجي ليقطع التواصل الزمني للأحداث، وليعود بذاكرته

¹ - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س، ص 7-8.

² - ينظر: سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، مص.س، ص 96.

³ - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س، ص 6.

⁴ - إبراهيم الكوني، أنوبيس، مص.س، ص 17.

⁵ - نفسه، ص 17.

⁶ - نفسه، ص 20.

⁷ - نفسه، ص 176.

⁸ - نفسه، ن.ص

إلى الماضي البعيد (الأساطير المذكورة أعلاه) رابطاً الحوادث إحداها بالأخرى، ليقوم بعرضها على المتلقي في نسيج سردي محبوبك الجوانب.

فقد كانت فائدة هذا التوظيف الاسترجاعي التدعيم؛ حيث يرجع السارد إلى الأعراف الصحراوية التاريخية تدعيماً لروايته، وللقيمة المراد تحقيقها من الموضوع باتخاذ الاسترجاع الأسطوري قناعاً وقائياً لنقد الأوضاع السياسية؛ بحيث أنه يدع مسافة مجازية بينه وبين السلطة، وهذا ما يبدو لنا جلياً في هذا المقطع السردى؛ حيث يرد على لسان السارد: "... ولكن العناد أيضاً ورثه عن أبيه، ورث عنه العناد قبل أن يرث حب الزعامة أخذ منه العناد، وترك له حب الزعامة، العناد أنفع لمجاهدة الصحراء، أما المشيخة لا يأتي منها إلا وجع الرأس".¹

1-2-1-2- الاسترجاع الداخلي² l'analepse interne:

يتطلب الاسترجاع الداخلي "ترتيب القص في الرواية، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى، ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية".³

في رواية "التبر" تقدّم الاسترجاعات الداخلية معلومات جديدة عن شخصية "أوخيد" وأبيه وعن طبيعة العلاقة بينهما، في هذا السياق الحكائي يؤكد على العلاقة المضطربة بينهما: "بعث إلى الوالد يستشيريه فأدهشه الجواب: (لا بارك الله لك فيها) هو لم يعرف والده لم يعيش مع والده، ولم يعرفه، كل ما عرفه أنّ النساء تحتلّ المرتبة الأولى من حياته، أمّه احتلت المرتبة الثانية من بين زوجاته كانت المسكينة معلولة، ضعيفة البدن والقلب، يذكر وجهها الشاحب قبل أن تموت... ماتت بالقلب قبل أن يبلغ السابعة فأشرفت زنجية على تربيته، وتزوج والده امرأة أخرى من قبائل الأتباع، تزوجها قبل أن يتولى المشيخة ولم ينجب منها الذرية".⁴

استرجع الراوي هنا حقبة طويلة من حياة "أوخيد"، ودلالة هذا الاسترجاع تتجلى بدور الزمن في الكشف عن مظاهر الطفولة البائسة التي عاشها البطل؛ فالحكي اتخذ من الزمن الماضي أداة لاستعادة مرحلة معقدة من حياته ليوضح محتوى المحكي الراهن، وهو الشعور بعدم التواصل بين الوالد والابن؛ لأنّ الطفولة من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصية الروائية، وتشكيل رؤيتها وذهنيتها، ومشاعرها كون الطفولة مرحلة بارزة في حياة هذه الشخصية "أوخيد"، يتم استرجاعها وترهينها في اللحظة السردية الحاضرة لعقد مقارنة بين دهاليز الحاضر المظلمة، وطفولة الماضي.

¹ - المصدر السابق، ص 74.

² - G. GENETTE, Figures III, op. cit. p 90.

³ - سيزا قاسم، بناء الرواية، م.س، ص 61.

⁴ - إبراهيم الكوني، التبر، مص.س، ص 70.

كما نجد نهاية قصّة "أنوبيس" يقوم الراوي بعملية استرجاع لحادثة قتله لأبيه، لكنّها هذه المرة تقع عليه بنحره من قبل ابنه السليل الضائع، يدور الحوار بينهما كالآتي:

- ألا تعلم أنّك قتلت أباك؟
- هراء كثيرون ادعوا أبوتي؟
- النبوءة لا تصدق إلا في المرّة التي نحسبها كذبًا ! أنا أبوك!
- هراء !
- هل قدر الابن أن يميت أباه ؟ !

اختفى. فوجدت نفسي في سكوني معزولاً مهجوراً. كما وجدت نفسي دائماً وكان أكثر ما أخافني ألا أقدر أن أوقد النّار لأستضيء بضوئها لأستكمل الرقعة الأخيرة في سيرتي التي أدركت أنّها لم تكن حقيقة، ولكن رغبتى الجنونية في تحويل الحلم إلى حقيقة جعلني أستमित حتى تمكنت من إشعال النّار لأطبع على رقعة الجلد وسماً أخيراً يكون برهاناً للأجيال على حقيقة "أنوبي" الذي لم يكن ظلاً أو وهماً ولكنّه عبر الصحراء يوماً.¹

إنّ استذكار الأحداث أو الوقائع الماضية في رواية "أنوبيس"، لم يكن الغرض منه استعادة شيء يتعلق بالماضي؛ بل كان الغرض استعادة جزء من حدث روائي كان السرد قد قفز فوقه، وتكاد تنضوي هذه الاسترجاعات تحت تقنيّتي التقديم والتأخير، وهما أمران لجأ إليهما السارد ليتلاعب بحركة السرد.

ورد استرجاع آخر بعيد المدى؛ حيث تذكر السارد المتماثل حكايتاً، الحلم الذي كان يطارد شخصية "أوخيد" منذ الصغر في نصّ "النّبر"، هذا الاسترجاع رأيناه يتداخل مع الوقفة الوصفية بشكل جليّ، والتي يُعنى بها: "ما يحدث من توقيفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف، والخواطر، والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع، وتوقف السرد لفترة من الزمن."²

يقول الراوي في هذا المقطع الحكائي: "هذا الحلم ليس جديداً، في طفولته عذبه كثيراً في السنوات الأولى من شبابه أيضاً. في ذلك الوقت لم يزر الواحات بعد، ولم ير بيتاً مبنياً بالطين، ولا بالحجر في حياته. وبرغم ذلك يزوره البيت المظلم. الكنيب البيت مشيد بقوالب الطين ذو طابقين. مسقوف بجذوع النخيل. فوق الجذوع طرحت طبقة من السعف فوق السعف طرح الطين المخلوط بالتراب. الطابق الأرضي مهدم. انهارت جدران بعض الغرف. شيء آخر لاحظته في هذا البيت هو مهجو، وبلا نوافذ أو أبواب والغريب، أنّه يجد نفسه محبوساً في الداخل دون أن يعرف من أين دخل، ودائماً يجد نفسه في الطابق الثاني، فيمشي في الممرّات المظلمة باحثاً عن مخرج عن باب أو نافذة أو نور وكانت

¹ - إبراهيم الكوني، أنوبيس، مص.س، ص 207.

² - محمد بوعزة، تحليل النص السردى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص96.

أرضية هذا الطابق تميد وتهدد بالانهيار، فيسرع الخطى محبوس الأنفاس يخشى السقوط ويحس بوجود كائن مجهول لا يظهر أبداً. ولكنّه لم ير شبحاً واحداً أيضاً. وكلّ خشيته في هذه المرحلة المتكررة في أمرين: السقوط وغضبه الكائن الخفي! توقف الحلم في شبابه. توقف فجأة ، ثمّ نسيه.¹

في هذا المقطع السردي، نجد أنّ كلا من التقنيتين في هذا السياق، ساهمت في إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، مما ترتب عنه مفارقة زمنية؛ أي اختلالاً في النمط الزمني للقصة حيث أنّ الراوي يوقف السرد ويشرع في الوصف والاستذكار، ثمّ يعود لاستئناف سرد الحكاية بعد انتهاءه من الوقفة الوصفية. وكما يرى "تزفتيان تودوروف" أنّ الاسترجاعات يمكنها أن تمتزج بالاستقبالات نظرياً إلى ما لا نهاية، استرجاع في صلب استقبال في صلب استرجاع.²

هذا التداخل الذي قلّمنا نجده في الروايات بين الاسترجاعات؛ بوصفها اشتغال الذاكرة والاستشراف باعتباره اشتغال التخيل، نجده في نصوص الكوني بكثرة، ربّما هو تلميح بطريقة مباشرة أو ضمنية على ما سيحدث لاحقاً في آخر القصة، وكلّ هذا الحكي يكون من قبيل التخمينات والتوقعات المستقبلية؛ لأنّ السارد من خلال تقنية "الحلم" يطلق العنان لخياله ليستشرف المجهول، ويكشف عن ذلك الكائن المجهول الذي لا يظهر أبداً، ولن يظهر مطلقاً، ليجعل منه نهاية مفتوحة لرواية "النّبر" وثغرة عميقة لا يستطيع ملأها القارئ المتمكن عن طريق عملية التأويل الذي يذكره "أمبرتو إيكو" ويلجّ عليه بقوله: "إنّ مجد القارئ يكمن في اكتشافه أنّه بإمكان النصوص أن تقول كل شيء، باستثناء ما يؤد الكاتب التدايل عليه، ففي اللحظة التي يتم فيها الكشف عن دلالة ما، ندرك أنّها ليست الدلالة الجيدة؛ إنّ الدلالة الجيدة هي التي ستأتي بعد ذلك، وهكذا دواليك، إنّ الأغبياء أي الخاسرين، هم الذين ينهون السيرورة قائلين: لقد فهمنا، إنّ القارئ الحقيقي هو الذي يفهم أنّ سرّ النصّ يكمن في عدمه."³

كما يقوم السارد باسترجاع بعض الأحداث في رواية "عشب اللّيل" ليبين أسباب هرب زوجته "وان تيهاي" منه - صاحبتني البشرة البيضاء - يقول: "الظّمأ الوحشي لمعرفة ما تخفيه الأكمة، دفعه إلى لتجريد الأجساد واستباحة مفاتها... عذبها في المخدع أشدّ عذاب...⁴ هربت زوجته الأولى وطاردها بالسياط ثمّ طلقها، والثانية استسلمت له في البدء، ثمّ انقلبت عليه وكادت أن تقتله وفرت منه.

¹ - إبراهيم الكوني ، النّبر، مص.س ، ص 133-134.

² - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر /محمد معتصم وآخرين، م.س ص 45.

³ - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر/سعيد بركراد، المركز الثقافي العربي، بيروت 2، 2004، ص 43.

⁴ - إبراهيم الكوني، عشب اللّيل، مص.س ، ص 56-57.

وبعد حوارهِ مع نفسه، تذكّر السرّ، سرّ ما حدث وما يحدث له قائلاً: " السرّ في الدهليز. الكنز في الظلمات. الكنز دائماً في الظلمات." ¹ يستمر السرد حتى نصل إلى نهاية القصة " بعد أن أعادوها بالقوة دخلت الدار وقفزت داخل الخباء. قال لها: قلت لك أنهم لن يصدقوك." ²

ثمّ فيما بعد دخلت الحفيدة مخدع الجدّ؛ هذا الجدّ الذي عاشر ابنته في البداية وأنجب هذه الحفيدة، هذه الأخيرة التي خلعت ثيابها، وقامت بخلع ثيابه أيضاً، وتناول عشب اللّيل واحتواها بين ذراعيه، ثمّ " تسللت بالمدينة إلى الجسد... إلى الجرم المحموم الذي يعلو ويهبط وين... " ³

إنّ السرد عند الكوني يجري لإنهاء روايته، واسترجاعه لأحداث-داخلية أو خارجية- يسعى إلى تمثّل كلية الصحراء " فالسرد يتقدّم دائماً في اتجاه إتمام عناصر الحكاية والعودة إلى الوراء لا تكون إلا في سبيل الاستطراد في مستوى مقاطع الدنيا، وهو استطراد تاريخي باعتبار أنّ السارد يسعى إلى أن يعرض صورة كلية عن أسطورة الصحراء." ⁴ ولذا فإنّ هذا الاستطراد يجعل من الاستحضار التاريخي مادة لاستخلاص درس أو موقف أو تذكير بمعطيات ووقائع مختلفة. ⁵

ومن الملاحظ أيضاً في الروايات التي تطرقنا إليها، غلبة النمط الاسترجاعي على النمط الاستشراقي، ولا غرابة في ذلك؛ لأنّ الروائي بنى نصوصه على المادة الخام "الأسطورة" و"التاريخ" أيضاً، فجعل من الأسطورة الغرائبية موضوعاً، ومن مطاردة المجهول والمطلق وظيفته، ومن الحدس والتخييل رؤياً، وهذا راجع إلى رغبة الراوي في بناء نصّ ماض متعمّق في القدم، يقوم على أساطير شاركت في بناء سلوكيات مجتمع الصحراء/الطوارق. ⁶

كما يجب الإشارة أيضاً أنّ تقنيّتي الاسترجاع والاستباق في رواية ما تُفهم بالدرجة الأولى عن طريق السياق: "فالسوابق واللواحق واللواصق تؤثر في المعنى؛ مثل أثر السين في صرف دلالة بناء يفعل إلى المستقبل، ولم التي تصرفه إلى الماضي وليس التي تصرفه إلى الحال." ⁷

¹ - نفسه، ص 60.

² - المصدر السابق، ص 181.

³ - نفسه، ص 183.

⁴ - محمد الباردي، خصائص خطاب السرد في روايات الكوني، م. س، ص 183.

⁵ - ينظر: عبد الحميد محايدين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، م. س، ص 162.

⁶ - يُنظر: عمر الأنصاري، الرجال الزرق الطوارق، الأسطورة و الواقع، دار الساقى، بيروت، ط2، 2008، ص 7-11.

⁷ - محمد عبد الرحمان، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، عبده غريب ص 196.

3-1- الاستباقprolepse¹:

كان له دوره في توليد الشعرية داخل البناء الروائي - كما لاحظناه- على مستويين:

1-2-2-1- التوقع الداخلي: أي ذلك الاستباق/التوقع الذي لا يتجاوز نقطة النهاية التي سيصل إليها السرد، وهذا ما نجده يتعلق في رواية "أنوبيس" بمستقبل شخصية الراوي التي يتناولها السرد لحظة الانتقال إلى التوقع، وهو توقع مؤكد. من هذه الاستباقات يقول الراوي في رواية "أنوبيس": "... كانت ماردة القامة. ثرية البدن... حسناء في عينيها وصية غامضة لم يكن مقدراً لي أن أفكّ ظلسمها إلا بعد فوات الأوان، لأنها لم تكن سوى ذلك الناب الذي يسميه عقلاء القبيلة "شهوة" والذي أصابني به بسبب جهلي بهذا الاسم كما قدرت فيما بعد."²

تلك الشهوة كانت بداية للعديد من الشهوات فيما بعد كلفته الكثير؛ فبعد اعتزاله في الصحراء بجانب من النبع ومعاشرته للودان، عادت الشهوة مرة أخرى لحظة احتراق الأطراف العلوية لشجرة احتوى بها هو وقطيعه من الرعد والبرق، هذا الاحتراق أدى إلى شوي الشاة "... ولكني لم أشك أبدا أنّ الفاكهة التي استثارتني نكهة النار. نكهة الجرم الذي تلتهمه النار. نكهة الغموض. نكهة الوصية. نكهة الشهوة"³ أكل من لحم الذي اكتشف لاحقاً أنه كان لحم المخلوق "المركب من الودان والغزلان."⁴ فكان هذا جزاء القطيع بعد أن عاش بينهم كواحد منهم، يأكل ما يأكله القطيع ويشرب ما يشربه القطيع فتذكر بأنه إنسان فابتعدت عنه القطعان وتركته.

رواية "عشب اللّيل" تبدأ باستباق، لكن ترتيبه الحقيقي قبيل نهاية الرواية لحظة مقتل الجدّ " في فرارها الأول ذهبت للاحتماء ببنيان الحرم. باتت ليلتها الأولى في دار القرابين وأطعمتها العزّافة من مآكل النذور."⁵

هذا السرد الذي قام على تفسير وتوضيح الحدث الاستباقي، وبعد عدّة صفحات من الحديث عن "وان تيهاي" الجدّ، وعن حبه للظلمات والتغني بها.

يقوم السارد باستباق في ذكره لعشبة اللّيل التي تصيب الجسم بالخدر، وتزيد من شهوته الجنسية أضعافاً مضاعفة، وجدها في السفوح وبين الشقوق عندما كانت "الأرض

¹ -G.Genette , Figures3, op.cit.page, 106 .

² - إبراهيم الكوني، أنوبيس، مص.س، ص 52 .

³ - نفسه ص 81 .

⁴ - نفسه ، ص 83 .

⁵ - إبراهيم الكوني، عشب اللّيل، مص.س، ص 7.

تتنفس صهداً؛ كأنها تنفت سماً حتى بعد غياب الشمس، وجدها في زمن عانت فيه الصحراء من جذب استمر أعواماً فازداد نهم الشموس.¹

بعد يوم من تناوله للعشبة، خرج لحظتها من "الصحراء ليطوف ممالك حلم بها كثيراً ولكنه لم يبلغها أبداً." ² جرّ إليه إحدى جواريه وافترشها بعد أن لفظ من فمه الزبد، ولن ينسى "وان تيهاي" "مدى الحياة، السعادة التي نالها من تلك المرأة الظلماء في ذلك اليوم."³

ثم أمرّ عبده البحث عن العشبة بعد نقص المخزون في نفس الأماكن المعهودة، لكنه لم يجدها هناك، بحث عنها بنفسه نهاراً بعد أن لبس أكثر ملابسه سواداً، ولم يجد شيئاً، وبعد عودته من جولته الليلية في الوادي، وجد تلك العشبة في الأمكنة نفسها، يقول وهو يحاور عبده المقرب عن سرّ هذه العشبة: "هل أخبروك كيف اختفت في النهار وعادت لتظهر في الليل؟ ... أردت أن أقول إنّ العشب ينبت في أكثر أعوام الجذب قساوة في الصحراء وأردت أن أقول أيضاً إنّ الصحراء تستطيع أن تثبت نبتها ليلاً وأن تخفيه نهاراً، أوتطلعته نهاراً وتحجبه ليلاً...مسلك الصحراء عجيب يا مولاي...الصحراء أكبر أعجوبة يا مولاي."⁴

كما نجد ارتباط الاستباق بالنهاية المأساوية في رواية "التبر" بالحلم واللوحة الحجرية المرسومة وبالسرّاب الفضّي، ودائماً بالحالة النفسية للأبلى "الحنن"؛ فالكاتب ينتقي بعناية شديدة الألفاظ التي تجعل القارئ يتوقف مهلة من الزمن متأملاً، متسائلاً إلى ماذا يلمح السارد؟

يقول السارد: " لوح له أوخيد بالوصية الأخيرة بكلمة السرّ :

- اصبر فقط، لا تنس التعويذة، الصبر هو الحياة.

حدق المهري في الأفق، حيث يمتد العراء الأبدي، قبل أن ينطلق في رحلته الطويلة. في عينيه رأى أوخيد حزناً لم يره من قبل."⁵

ويقول " لم يكد يفيق من حساباته وهو ينزل الوادي حتى هرع المهري إليه مقيد القائمتين الأماميتين، يلوك الزبد، وينز العرق من جسمه، في عينيه حزن .. الحزن الذي يعرفه جيداً، أوقف الجمل الحرث بعيداً، وهبط المنحدر، وتعانقا، ولكن عناق الوداع دائماً أقسى."⁶

¹ - نفسه، ص40.

² - المصدر السابق ، ص 41 .

³ - نفسه ، ص 42 .

⁴ - نفسه، ص 46-47 .

⁵ - إبراهيم الكوني، التبر، مص.س، ص145.

⁶ - نفسه ، ص115.

1-2-2-2- التوقع الخارجي : وهو الاستباق /التوقع الذي يتجاوز نقطة النهاية التي سيصل إليها السرد، فهذا النوع من المفارقات الزمنية يمكن أن يلقي الضوء على حدث بعينه " لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الاستباق."¹

ومن بين الأحداث التي ركز عليها الكاتب، حدث الرؤيا الذي حلم بها أوخيّد ثلاث ليالٍ متتالية، البيت المهدم والظلمة والكائن المجهول الذي ظهر في الأخير، لكن ترك الكاتب القارئ يسدّ ثغرة النص مع أنه خيب انتظاره؛ فالأحلام هي عبارة عن تنبؤات لما سيحدث في المستقبل ليس داخل القصة وليس بعدها، بل أبعد من ذلك بكثير، وسندخل في تفاصيل هذا الموضوع في الفصل الرابع.

¹- مها حسن القصرأوي، إشكالية الزمن في النص السردي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ط 1، 2004، ص 212 .

ثانيا- تصعيد الحركة الداخلية للصحراء، وإنتاج الدلالة المطلقة:

يعدّ إبراهيم الكوني - كما أراه- من الروائيين الذين يراهنون في كتاباتهم السردية على نموذج طموح لإغناء التجربة العربية الجديدة، وهذا من خلال خلق نصّ يتجاوز الرتبة السردية المعهودة، ويسعى إلى تأسيس خطاب يؤصل لمشروع روائي جديد على مستوى المكوّن السردى العام. وقد تجلّى هذا الطموح في رواياته - نقصد رواياته المدروسة - بحيث نجد هذا المبدع ينزاح عن الخطابات الخطية إلى أخرى أكثر انفتاحاً والمعاني المجردة، المدهش والغريب والعجائبي، هذه الصيغ لا عينية تبشر بخلخلة المنظومة الروائية التقليدية.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ لعبة النصّ من حيث "أنّ إعادة القراءة ليست استهلاكاً وإنما هي لعب"¹ يعني ذلك أنّ عملية القراءة هي حفر القارئ للطبقات النصية داخل فضاء النصّ، هذه التعرية تعمل على كشف وتمديد مكونات النصّ بفعل تداخل العلائق مع الخارج نصّي، ثمّ يأتي القارئ المفترض كما تسمّيه نظريات التلقي، والذي هو شفرة لتعددية القارئ تارة، ولتعدد القراءات وإمكانات الفهم، تارة أخرى، ليسبر أغوار الجسد النصّي مفعلاً كلّ طاقاته القرائية للغوص عميقاً في انفتاحات البنية.

من هنا يمكننا القول، بأنّ تجربة القراءة في أعمال الكوني إلهام معرفي - كما نراه - من ذاكرة تستدعي التراكم، لتواصل في مساءلة النصّ من خلال تفاعل المخلفات الفكرية لهذا النصّ مع أفق التلقي، ف "الخصوصية النصّية دعوة لخلق النصّ مجدداً وفق المختزن في الذاكرة"².

يقول بول ريكور في كتابه "بعد طول تأمل": "إتني أستبدل بالأنا القائمة بأمرها الذات المتلمذة على النصّ"³ وهذا ما يسهم في تفكيك المعطى الإشكالي في توغله المعرفي، وفهم "التجرد عن الذات التي يفرضها فهم الذات إزاء النصّ"⁴.

¹ - رولان بارت، تحليل النصّ السردى، تر/ محمد القاضي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1997، ص 56 .

² - صدوق نور الدين، كيف تحلّل نصّاً أدبياً، دار القلم، بيروت، دت، ص 58-59.

³ - بول ريكور، بعد طول تأمل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص 61 .

⁴ - نفسه، ص 84 .

1-2 - المرجعية الفلسفية و أبعادها في نصوص الكوني: الأسئلة الفلسفية الوجودية:

لم يتردد الكوني ولو للحظة في توظيف الفلسفة وتلوين مناخات الصحراء بعوالم الفكر الفلسفية؛ لأنّ: "... الفلسفة هي سبيل كلّ إنسان أو كل كائن حيّ مفكر، نشأ وسط عالم غامض مبهم، وترعرع خلال كتلة من الأسرار والمعميات؛ فمنذ أن انطلق الإنسان إلى هذا الكون الذي يكتنفه الغموض وتلتف حوله الأسرار، وهو يسأل نفسه على الدوام أين أنا من هذا الكون؟ وما أصل هذا الكون ومما يتكوّن؟ وهل أنا مخلوق أم موجود بالصدفة؟ وما علاقتي بسائر الكونيات؟"¹ وجعل من الفلسفة فضاءها التخيلي ومحرّكها السردية؛ فقد استلهم ابداعه من الموروث الأسطوري المحلي للطوارق في عمق الصحراء الإفريقيّة، وهذا ما أكسب كتاباته خصوصية مقارنة بالروايات العربيّة الأخرى والعالمية أيضاً، فتبدو أعماله نحنًا على غير مثال على حدّ قول أحد النقاد.²

إنّ الاشكالية المركزية في مجمل روايات الكوني: - ما الكائن؟ إنّه يقلب هذه الاشكالية "النيئتشوية" على أوجه مختلفة في كلّ رواية؛ فمثلاً يقول الحكيم في رواية "عشب اللّيل": "أنا سعيد بعمائي لأنني بفضل استطعت أن أرى ما لا ترون وأحيا لا كما تحيون."³ وهذا ما يراه "فريدريك نيئتشه" حين يقول في كتابه "هذا هو الإنسان": "... انسانيّتي هي تجاوز متواصل للذات."⁴

هذه النظرة الجماعيّة الجبانية (التبعية) هي نظرة مضلّلة، ولا بدّ أن يكون الفرد متمردًا على القوانين المفروضة عليه، وإبراهيم الكوني يعبر عن هواجس وألم الذات الصحراوية خاصة والبشرية عامة، ويرى أنّ على الإنسان أن يتمرد على كلّ شيء موجود في الكون حتّى على الأخلاق ليبنى نفسه، ف "الإنسان يعيش شقيًّا جدًّا إذا جاء نباً يقول بأنّ ثمة إنسان في الكون الأبدي يدبّ ويتنفس، يعمق ويستمتع ويحيا مثله، أوه ما أشدّ شقاء إنس يعلم أنّ ابن ملته يحيا في مكان ما في الصحراء التي لا يحدها حدّ."⁵

ويقول أيضاً: " ما إن يعلم الإنسان بأنّ له أخًا يحيا في الرقعة المجهولة حتّى يصبح لا بدّ له من أن يحتال ويركب الريح ليصل إليه... يبكي بدموع الحنين بين يديه، ثمّ يستغله ليطعنه في الظهر الطعنة المميّنة. هذا هو الإنسان. هذا هو الإنسان."⁶

¹ - وهيب أسطاسي جرجس، الفكر الفلسفي الاجتماعي، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء المغرب، 1994، ص 7-8 .
² - ينظر: مقدمة توفيق بكار، إبراهيم الكوني، من أساطير الصحراء، سلسلة عيون معاصرة، دار الجنوب، تونس، 2006. من ص 7-22.
³ - إبراهيم الكوني، عشب اللّيل، مص.س، ص 56 .
⁴ - نيئتشه، هذا هو الإنسان، تر/ علي مصباح، دار الجمل، ألمانيا، 2003، ص 34 .
⁵ - إبراهيم الكوني، عشب اللّيل، مص.س، ص 38-39 .
⁶ - نفسه، ص 39 .

كما أنّ العتمة والسواد بالنسبة للسارد هي الفردوس الذي يريد استعادته مهما كلفه الأمر؛ فالظلمة المخلصة هي الحياة الحقّ بدليل قوله: "الآن بعد أن جرب ضياء المملكة الخفية التي يسمّيها بلهاء القبائل الظلمة، وتحمم بسلسبيل النبوءة، وتلبس الخفاء في وطن الحقيقة".¹

فالأعمال الإبداعية للكوني كما نراها تتركز على حلّ لغز السرّ الكبير؛ الثالث المقدّس: الخالق، الإيمان بوحدة المخلوقات، الخلاص، والتمسك بها.

في رواية "من أنت أيها الملاك؟" نجد السارد يلقي باللوم على أخلاقيات وسلوكيات المجتمع العمراني بما يحدث لنا الهامش، هذه النظرة الفلسفية السوسولوجية نجدّها بكثرة في كتاباته كما ورد على لسان السارد: "هذا المسلك المجبول بروح العبودية هو شهادة البراءة التي تثبت الانتماء إلى مجتمع العمران الذي يتخذ من التنكيل بالأبرياء مهنة، كما يملئ ناموس أيّ مجتمع عبودي".²

فمن أبرز المقولات التي أصرّ عليها الكاتب أنّ الإنسان في البداية ولد حرّاً، عندما نشأت السّلطة غير الأخلاقية -حسب وصفه- تزامن ظهورها مع ظهور الخطيئة، واغتراب الإنسان عن أخيه الإنسان؛ فرسالته تتضمن الدّعوة إلى حالة رحيل دائمة؛ لأنّ الرّحيل رمز الفناء والاعتراب والابتعاد، ورمز الحرّية والخلاص، فالتّرحال أحدّ مكّونات الكائن الحرّ الذي يريد استعادة الفردوس المفقود المتمثّل في الحرّية؛ لأنّ المدينة حرمت "مسي" ذاته من اسمه " للصحراء دين وللمدن دين آخر يختلف تماماً!"³ وفي " الصحف الأولى " يقول أيضاً "المدينة صنّعة الصحراء، ولكن الصحراء ليست صنّعة المدينة".⁴

شخصية "مسي" التي عانت سنوات طويلة في دائرة السّجل المدني، ليتحصل على وثيقة للاسم الغريب الذي سماه لابنه "يوجرتن"، تلك المماثلة الطويلة من موظفي السّجل ثمّ اكتشاف أنّ للدائرة دور خفيّ في إحياء النّاس وإماتتهم في هذا العالم، فورد على لسانه مراراً وتكراراً عبارة إنّ الشقوة تبدأ بشهادة الميلاد ولكن الخلاص في شهادة الوفاة. من خلال ما سبق ذكره، يتناول الكاتب قضية "الأبناء والخليفة" خليفة الأرض؛ فهو يرى بأنّ الأبناء أكذوبة الحياة، ولا بدّ أن تُنحر كما في نهاية القصّة، ثمّ عودة "مسي" للصحراء ليكشف كنوزها لشركات النّفط.

هذا الفعل يجعله يؤنّب ضميره؛ لأنّه ينهب أمّه وأرضه الأصيل الذي تعهد لـ"يوجرتن" أنّهما سيعودان للعيش فيه من جديد. نجد الكوني يخاطب روح الإنسان محاولاً لاستشراق فكره عما غاب عنه من الحقيقة التي تخفيها الأشياء، إنّ الفارئ المتمكّن لنصوصه يتدوّق لذة أعمال أداة العقل في التأمّل والبحث عن المستور، وهذا ما يؤكده الكوني حين يقول

¹ - إبراهيم الكوني، التبصر، مص.س، ص 55 .

² - إبراهيم الكوني، من أنت أيها الملاك؟، مص.س، ص 120 .

³ - نفسه، ص 84 .

⁴ - إبراهيم الكوني، الصحف الأولى، مص.س، ص141.

: "لا يبدع الرواية من يتسلى. يبدع الرواية من يتألم."¹ وجهة نظره ترى في الكلام نقطة ضعف للإنسان ضد الكتابة التي هي حديث الروح؛ فالرواية باعتبارها نمطاً سردياً، حاجة ميتافيزيقية تقرّ بالممكن والمستحيل، و"القناعة بوجوب رفض الباديات هو الذي أملى هذه الحيلة. حيلة الأفتعة و حيلة اسدال الستور على الظاهرات بهدف نيلها في العلامة، لأن الإبداع علامة، كما أنّ الإنسان علامة. الإخفاء حيلة و لكن الخفاء في جوهره غاية."²

ويصبح الخلاء مرادف الحياة ، يحمل كنوزاً ميتافيزيقية أيضاً لا تُنال إلا بالطلب الذي ينتج عن الألم للوصول إلى لذة السعادة المرجوة.

كما أنّ الشّخوص في نصوصه في الغالب حكيمة متفلسفة، نجدها تشبه إلى حدّ كبير شخصيات "نيتشه"، يقول الساعي: "ولدت ولكّني لم ألد، ولا أنوي أن ألد إلى الأبد... لأنّ يقيني في الأبناء لا يكمن في فناء الآباء فحسب ولكن لأني أريد أن أضيف شقوة كبرى إلى شقوة صغرى... هذه الذرية هي شقوتنا الكبرى."³

من خلال الحوار بين الساعي ومسّي، تسير الواقع وتحلّل أعماقه بطريقة ذكيّة بما يؤكد الحوار التّالي مع المحامي (الداهية) يقول: "لا يجب أن ننسى أنّ للحقيقة طبيعة متحوّلة... ما آمن به أسلافنا القدماء كحقيقة مطلقة انقلبت مع الأيام بهتاناً، وما نؤمن به نحن اليوم سوف يثير سخرية الأخلاف بعد ألف عام."⁴

فشخصية "مسّي" شخصية صحراوية حكيمة، وهذا ما نجده في محادثته مع ابنه في الخلاء، في قضية أهميّة الاسم للفرد أو رواية أصل الخلاف بين ثقافة أبناء الصحراء وبين ثقافة أبناء القرية، يقول: "أن ينتحل الإنسان لنفسه اسمه على سبيل الإعارة خطيئة حقيقية تستوجب القصاص حقاً."⁵ ثمّ ينتقل إلى رواية أخرى "تقرّبت قبيلة الترحال بنصيب الأنعام. رفضت تقدمه الزروع. فنشب العداء بين القبيلتين منذ ذلك اليوم."⁶

شخصية "مسّي" كما أبدعه الكاتب، شخصية مهووسة بالسؤال، مندهشة على الدوام ألبسها الكوني ألبسة شتى وأمسك بتلابيبها، ويحرّكها في الأزمنة الثلاثة "الماضي/ الحاضر/ المستقبل" وأمدّها بأفعال وردود أفعال، متلائمة حيناً، ومتضاربة أحياناً، وسلوك يتأرجح بين الوعي والغياب، السذاجة والذكاء، الحب والكره، الإذعان والتمرد، أجرى على لسانها ثقافته الموسوعية، وعمقها بفلسفته الأيديولوجية الرافضة للظلم والانتهازية والنفاق السياسي، وطنين المصطلحات وزيفها.

1- إبراهيم الكوني، الصحف الأولى، ص148.

2- إبراهيم الكوني ، صحرائي الكبرى، مص.س ، ص 89

3- إبراهيم الكوني، من أنت أيها الملاك؟، مص.س، ص 33 .

4- نفسه، ص 120 .

5- نفسه، ص158-159.

6- نفسه، ص159.

إنّ الأسطورة من المرجعيات الأبستمولوجية التي تحاول الإجابة عن أسئلة الكون أصل الدّات، مَنْشئُه ومنتهاه، قدره، سبب شقائه وعلاقته بمحيطه بمنطقها الخاصّ الذي حاولت أن تؤسّس من خلاله "لروابط رمزية وعضوية بين واقع سريع الزوال خاص بالتجربة الإنسانية، وصفة أزلية لما هو فوق الطبيعة".¹

إنّ الصحراء في هذا الكون الذي يعيد الإنسان إلى أصل الخلق، يحاور في فطرته الأولى؛ أي تطهيره من الخطايا والذنوب، وجعله وجهًا لوجه أمام الخالق، يقول السارد: "فمن أراد أن يخرج من المكان، أراد أن يخرج من بدنه، ومن أراد أن يخرج من البدن أراد أن يخرج من الزمان. ومن أراد أن يخرج من الزمان. ادعى الخلود. ومن ادعى الخلود، كفر بقدره وتطاول على المعجزة ونافسه في الألوهية، و من نافسه في الألوهية رده إلى الفناء فلماذا نهرب من قدرنا؟"²

وفي هذا السّياق، يثير الكوني في رواية "الورم" سؤالًا كونيًا أزليًا حول قيمة البدن في مقابل قيمة الروح، البدن هو الذي يتحرّك في فضاء هذا الكون، ويعمل ويبنى ويحيي الحضارات بينما يتم إسناد كلّ منجز لغويّ أو عقلي للروح.

إنّ تجسيد الكوني للعلاقة التي تربط بين الحرّية المطلقة، وثنائيتي الرّوح والبدن والوعي واللاوعي، في قفزات زمنية في الحياة وما بعد الموت - الخلود- هذا الزمان الذي يطوي نفسه ليدفع بنا إلى المطلق، أو إلى الأسطورة؛ لأنّ نصوصه تعكس في نهاية الأمر فكر صاحبها الفلسفي الواضح ذا الأبعاد الوجودية، التي تنشد الحرية ثم الحرية أولاً، ثم تتعمّق في مفهوم الرّوح المجرّدة، والقيمة الخالصة والأبدية "وهي قضايا قديمة خاضتها الفلسفة الميتافيزيقية وتواصلت مع الكثير من الفلاسفة المشهورين أمثال هايدغر وهيجل، الذي يبدو الكوني متأثرًا بهم فيما يتعلق بمنزلة الروح /Deutcher Geist/ الروح الألمانية الموضع الطبيعي، والملجأ الضروري لفكر الفلسفة".³

يقول السارد في سياق هذا القول عندما أخرج الأبلق صاحبه من البئر: "إذ فتحت عيناه ورأى لأول مرة بعد عماء طويل، رأى خيال الأبلق وشعاع الشمس المسلّط كمهماز من نار، لقد نفذ الأبلق الوصية الصامتة وسحبه من اليم، ثم .. عاد إلى البرزخ وتجاوزته إلى دنيا الظلمات من جديد".⁴

نجد الكاتب يرى الفلسفة الوجودية من منظور المذهب الصوفي؛ لأنّ التجربة الصّوفية تعتبر مسارًا فكريًا وروحياً يرفض كلّ تفسير جاه، ويؤسس لتأويل جديد في تجربة الوجود والمعرفة؛ ذلك أنّ: " الكتابة لا تتحقّق إلا لأنها تحمل داخلها إمكانية القراءة والعكس

¹ - ميشال زيرافا، الأسطورة و الرواية، تر/ صبحي حديدي، م.س، ص09.

² - إبراهيم الكوني، نزييف الحجر، مص.س، ص110.

³ - زهرة سعدلاوي، بيت في الدنيا و بيت في الحنين، من وجع الحياة إلى فرح البدايات ، قراءة في رواية إبراهيم الكوني، موقع

الانترنت: <http://www.sudaneseonline.com>

⁴ - إبراهيم الكوني ، الثّبر، مص.س، ص 54 .

صحيح أيضاً، فالقارئ لا يستطيع أن يملأ بالمعنى المحدد إلا العمل الذي لا يكون محددًا تحديدًا مطلقاً.¹ فقد كان التأويل السبب الرئيس في تأثر الأدباء بالتصوّف؛ حيث أعطاهم متنفساً حرّاً طليقاً، وأصبح يؤسس لتيار الحساسية العربية الجديدة المفارقة؛ لأنّه مغامرة في المجهول.

إنّ نصّ "الورم" كما نراه نصّ فلسفيّ بامتياز، تعرّي أصحاب النفوذ والسلطة، وتفضح شهوة الذات الإنسانية على التجبر والطغيان، فيعتبر نفسه إلهاً مالگاً للأرض، وهذا ما يدفع القارئ إلى التفكير العميق بأنّ الإنسان فشل في خلافة الله على الأرض، وعاث فيها خراباً وفساداً لعدم احترامه للناموس، ولهذا نجده استهلّ هذا النصّ باقتباس استشهاد به الآية الكريمة (وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ) سورة البقرة الآية 30

ويتلو الآية الكريمة اقتباساً آخر من العهد القديم، جاء فيه: "لا تحبّ العالم ولا الأشياء التي في العالم. إن أحبّ أحد العالم فليست فيه محبة الرب".² رسالة يوحنا الأولى. تهيه هذه المقتبسات القارئ لاستقبال مضمون الرواية، وتقبل أحداثها المتتالية، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالغاية التي ينشدها الكاتب يضعها أمام عينيّ القارئ من البداية، بتقديمه رؤيا جديدة لمفهوم السلطة والتمكّن من خلال استجلاء دواخل الإنسان الأناني الطاعني، ويستشرف نهاية مأساوية تنهي على حياة من تلبس بالسلطة، وتصير ورماً يقضي على روحه وجسده معاً.

إنّ التسلط خطيئة لا تغتفر، خطيئة مطلقة على حدّ قول الكوني: "إنّ السلطان كان دوماً قدر الأراذل لأنهم الأمة الوحيدة التي لا تتورّع عن اقتراف أعظم الآثام."³ فلا يمكن للإنسان أن يمتلك السلطة إلا بارتكاب الخطايا والآثام، ويبرع في التصرف بها إلا الأراذل من الناس.

في رواية "نداء ما كان بعيداً" يستهلّ الكوني باقتباس من سفر الجامعة "كلّما جرّته الأقدار جنوباً، ووجد نفسه في أحضان الصحراء، استولت عليه الدهشة واستيقظ فيه حنين مجهول. لم يكن احساسه الخفي حنيناً، ولكنّه وسواس أقوى من الحنين. إنّه نداء! نداء عميق، يستعسر على التفسير، رغم أنّه حميم مثله كمثل لحن لذيد لم يسبق له أن سمعه بأذن. رغم أنّ القلب أدركه من زمن بعيد... ولهذا يستجيب له بوجيب غامض كابتهال وجيب غامض كالصلاة."⁴

¹ - ينظر: وليام راي، المعنى الأدبي من الظاهرانية إلى التفكيكية، م.س، ص 25.

² - رسالة يوحنا الأولى [15:2] ينظر: إبراهيم الكوني، رواية الورم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2008، ص 05.

³ - نفسه، ص 31.

⁴ - إبراهيم الكوني، نداء ما كان بعيداً، مص.س، ص 15.

يمثل تتبّع سبيل ذلك النداء الحدث المحوري في الرواية التي تقع أحداثها في ليبيا، في الجنوب الذي يمثل جزء من الصحراء الكبرى، يوظف الكوني مفردات كثيرة يمثل كلّ منها مدخلاً وجودياً يعجّ بالدلالات ذات التشعبات المتناقضة، التي تتمثل في مجموعة من الجدليات: كالنداء البعيد، والنداء القريب، التسلّط والتخلّي الاستقرار والهجرة، البحر والصحراء، لأنّ "الحقيقة تتخبأ في نقيضها".¹

عند قراءتنا لتلك التجليات نلتمس هاجس البحث الجادّ عند الكوني عن جذر الهوية، كلّ ثنائية ضدية تتصاعد مع الوقائع وتطوّر الشخصية المحورية في الرواية لتنبئ عن عنصر من العناصر المكوّنة لتلك الهوية؛ فمثلاً نجده يُماهي بين الصحراء والبحر تارة، ويبرز تناقضهما تارة أخرى، إنه يغوص في الأعماق متقصياً ذلك الجذر الوجودي، أصل الأنا والـ"نحن" النابعة من صحراء يحدها أو يحتويها اليمّ؛ فكلاهما امتداد. كلاهما عبور. كلاهما لا مكان. لكنّه ينتصر للصحراء كونها أكثر أصالة ورسوخاً في الأذهان؛ لأنّها أرض الغنى وأرض الروح، فـ"الأشياء ليست حقيقتها كما تبدو لنا. ولكن سرّها في ما استخفى عنا".²

تأثر الروائي الكوني بفكرة "الاختيار" - كما ذكرنا أعلاه - ربّما بشكسبير لصلة القرابة بينهما من حيث الاتجاه الأدبي، و"شكسبير" فيلسوف وجودي في الصميم، من خلال مقولته الوجودية الشهيرة في مسرحيته "هاملت" يقول: "إنّ معنى وجودك كإنسان ليس مجرد - أن تكون - وإتّما أن تواجه عملية الاختيار: أن تكون أو لا تكون to be or not to be، وأن تتجاوز ذلك وتظفر بالوجود الإنساني العيني بكل ما له من معنى أو أن تدعه يفلت منك".³

تتكوّن المدن على ضفاف الصحراء، المدينة التي تطفئ جذوة الروح حسب الكوني "المدينة هي الطعم الذي يغوي ضعاف النفوس ليستبدلوا بسلاح الحرية أدوات العبودية يستبدلوا بعبور أرض الله الواسعة استقرار، الاسترخاء المسبّب لعلل الروح، فتموت الروح ليحيا الناس بالجسد وحده دون الروح. لأنّ روح الاستقرار هو الذهب. لأنّ روح المدينة هو الذهب. لهذا السبب كان الذهب والروح دائماً في جدل. كانا دائماً في خصام".⁴

والمدن بدعة اخترعها الذهب الذي يتخفى بالخزينة⁵، أمّا الصحراء فهي ركن الدنيا الوحيد الذي يحتقر الذهب؛ لأنّ عملته الحرية وليس الذهب⁶ هنا تبرز جدلية الهجرة والاستقرار التي يتأرجح بينها العربي منذ الأزمنة السحيقة، يحمل معه روح الصحراء الحرّة بيني ويؤسّس ولا يقرّ له قرار، إنّ المرء "العربي/ المواطن الأصلي" الذي يسلم قيّاده للآخرين، ليبنوا أمجادهم باستخدام ثرواته، وسواعد أبنائه وموقعه الاستراتيجي باسم الدين

1 - المصدر السابق، ص 141.

2 - نفسه، ص 49.

3 - د/ عبد المنعم حنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، م.س، ص 107.

4 - الكوني، نداء ماكان بعيداً، م.س، ص 301.

5 - نفسه، ص 300.

6 - نفسه، ص 301.

تارة، وباسم الشعار تارة أخرى، وهو ما يزال غارق في أميته وسباته في وطنه التي تعدّ من الأطراف، يقول السارد: "الانكشاريّة ! الداء هو شرانم الانكشاريّة الذين سمّموا البلاد بالفتن، وقطعوا دابر الاستقرار بالدّسائس، لأنهم ملّة خسيصة لا تخلد للنوم قبل أن تشرب من دم أو تنهب أرضاً أو تغتصب عرضاً." ¹ ويقول: "ولكن بسبب ذلك السيّف المسلّط على الرّقاب المسمّى سلطان الأستانة الذي لم يعترف بسلطة محلّية قام بها أهل البلاد إلا إذا حدثت أعجوبة." ²

فكرة التخلّي، فكرة بسيطة وعميقة في الآن نفسه، تكاد تكون فلسفة قائمة بذاتها في نصوص الكوني، تتجسّد بشدّة مقابل التملّك شعار المدنيّة الزائف؛ فالبدوي لا يملك أرضاً لذا فهو حرّ، قويّ، ذلك أنّ "البساطة هي التّميمة ! البساطة هي القوّة الحقيقيّة." ³

إنّ الفلسفة الوجودية هي معرفة في حدّ ذاتها، والكتابة الإبداعية لدى الكوني مقترنة أساساً بهذه المرجعية الفلسفية كما نعتقد، على غرار المرجعيات الأخرى التي ركز عليها النقاد جلّ اهتمامهم، ونقصد المرجعية المحليّة والأسطورية، فنجدّه يتساءل كثيراً، وتكتفّ الفلسفة في نصوصه، وتتضخم الأفكار الوجودية في كلّ صفحة تقريباً؛ لأنّ المساءلة ضرورية في فعل التفلسف، وهي مفتاح لمغاليق الكون، والكوني أنطق شخصياته بدمجه لنطاق الفكر والتنظير، ونطاق الأسطورة والخيال؛ فالمساءلة هي ممارسة كحفر واقتلاع للجذور، ممارسة لا تنتظر الجواب بقدر ما تتخرط في عملية التساؤل للتخلص من ضمنية الحقائق المطلقة، وبالتالي فإنّ التفلسف يكمن في المسار الذي نقطعه من بادئ الرأي الدوكسا / العقيدة إلى المعرفة الإبتيمي، أو لنقل من الأحكام المسبقة إلى المساءلة النقدية للحقائق. ⁴

هذا المستوى الميتافيزيقي الذي اختار الروائي طريقه، عمّ مختلف التأمّلات في الذات أو الوجود، وهي أسئلة تؤرق شخوصه عندما تخلو إلى نفسها في وحدتها، وتعانق ظلام الليل الدامس، "أوخيد" الذي لم يجد من يقهر هذه التساؤلات إلا طيف الأبلق، الذي يسانده هذه الخلوة وهذه العتمة، يقول أوخيد في هذا الصدد: "...وهل ثمة أكثر من المرأة حساسية ووحيا عندما تشك؟ ونظرة اليوم إنذار.. تحذير.. تحدّ.. كراهية. نعم. في الاحتقار برقت الكراهية، وماذا يمكن أن تعني الكراهية إلى جانب الاحتقار؟ في الاحتقار كلّ الرذائل. الاحتقار أقوى وأقسى من الكراهية، الاحتقار إهانة، هذا ما رضعه من ثدي الأم، من ثدي الصحراء (...). أوه يا ربي المرأة. المرأة. ها هو الوهق الفظيع يضيق حول الرقبة

1 - المصدر السابق ، ص31.

2 - نفسه، ص 88 .

3 - نفسه، ص 213.

4 - ينظر: عز الدين الخطابي، مسارات الدرس الفلسفي بالمغرب، حوار الفلسفة و البيداغوجيا منشورات عالم التربية الدار البيضاء البيضاء المغرب ط1، 2002، ص 82

وها هو يكتم النفس، ها هي الظلمات ترح و تبتلع ضوء النهار. في تلك الليلة بكى أوخيد لم ينم، وفي قلب الليل، وجد أن خيطين حارقين من الدموع يسيلان على وجنتيه.¹

وهي تساؤلات تتناسل وتتعمّد، ويزداد القلق والحيرة والتوتر فوراً يُعْن السؤال ويشرب مستبطناً دواخل نفس الشّخصية البطلة، راجية الإمساك برأس الخيط الذي يجلى لها سبب تيهها وحزنها وضلالها، وهو يبحث في الحلم عن الاستقرار، والطمأنينة والسكينة في القلب، في الفضاء المؤدي إلى السماء ليتصل بالأبدية. فتشبه هذه الرّحلة "رحلة المتفلسف [التي] تصرّ أن تستعير شبهها برحلة الإنسان، عموماً في الحياة، فتبدأ في حدود العالم الخارجي، المرئي، ثم تعبر إلى حدود المجهول، إلى الباطن، لتكمل المشوار في الخفي..."²

2-2- المرجعية الأسطورية وأبعادها - الميثولوجية:

يشكّل "فضاء الأسطورة" في نصوص الكوني أحد مكونات السرد في بناء هذه الرواية؛ فقد وفر الفضاء الصحراوي بعباداته وتقاليد، وسلوكيات أفراد الأرضية المناسبة ليمتزج الأسطوري والعجائبي بالواقع العيني، من هنا يغدو الأسطوري فلسفة واعتقاداً، كما يصبح في الوقت نفسه تعبيراً عن عجز الكائن أمام سلطة الصحراء وجبروتها، ذلك أنّ الكتابة الأدبية "تخلق منطقتها وقوانينها المنزاحة عن القوانين السائدة، ولكّنها في الوقت ذاته لا تنتظم عشوائياً، وإنّما تسلك قوانين وقواعد محدّدة تنظّم محتوياتها ومكوّناتها وما هذه الآليات إلا محاولة للقبض على أسرار البنية الفضائية في النصّ الروائي."³

1-2-2- مقولات الأسلاف:

وهي مجمل المقولات والتجارب والمثل والحكم الأنثروبوصوفية⁴ التي تركها الأجداد، كما تقول العجائز في رواية "التّبر" وهنّ مصدر الحكمة بالنسبة لأبناء الصحراء إنّ: "الجنّ ليس كالإنس في المبارزة، إذا أسأت له أساء إليك، وإذا أحسنت له أحسن إليك الجنّ لا يعرف الخيانة، الجنّ يلتزم بقوانين اللعبة."⁵

¹ - إبراهيم الكوني ، التّبر ، مص.س ، ص 119 .

² - إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، مص.س، ص 36.

³ - حسين حسين خالد، شعرية المكان في الرواية الجديدة، م.س، ص 90.

⁴ - أنثروبوصوفية **Anthroposophie**: هي حكمة الإنسان، أو هي الفلسفة الإنسانية، و هي فلسفة روحانية ، لأنّ الإنسان له روح عاقلة ، فالروح ليست مجرد وسيلة أو طاقة حياة ؛ و إنّما هي طاقة حياة عاقلة تنسم بالحكمة ، و تسعى إلى الحكمة . " ، ينظر: د/ عبد المنعم حنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، م.س، ص 115 .

⁵ - إبراهيم الكوني، التّبر، مص.س، ص 34.

وقول السارد: "تألم أوخيد مغيرا لهجته: لا يهم، لا يهم، لا تكترث يعيرك الحمقى بالجرب لا تعرفهم اهتماما، سنجد حيلة، لا بد أن نجد حيلة اصبر فقط، لا بد أن تصبر كثيرا إذا أردت أن نخرج من الورطة، الحياة هي الصبر كما تقول العجائز."¹

كما يعتقد أهل الصحراء أنه يمكن الزواج بالجنّ والانجاب منهم، خاصة إن كان الرجل ساحرا، وهذا ما تبدى لنا في الجزء الأول من رواية السحرة "تناقلوا أقوالاً مشهورة تفيد بأن أهل الصحراء سحرة، يتزوجون الجنّيات وينجبون منهم أولاداً يدسونهم للتجار حتى يفسدوا بضائعهم، ويحولوا الثبر النفيس إلى أكوام من رماد. وما أن يخطفوا الكنز حتى يطيروا به ويعيدوه إلى الصحراء تاركين وراءهم أجسادا استعاروها للتمويه."² يكمن الحدث العجائبي في هذا السياق الحكائي في امكانية التزاوج بين الكائنات الطبيعيّة والكائنات فوق الطبيعيّة، وميلاد كائنات أخرى لها القدرة الخارقة في الحلول داخل الأجساد وتحويل المعادن في عرف الصحراء.

أبرم أهل الصحراء موثيق وعهود مع الجنّ خوفاً منهم، صارت بمثابة أعراف يتوارثها الآباء والأبناء من أهل الخلاء، وأيّ إخلال بها يتسبب في اقتحام أهل الخفاء والاعتداء عليهم، ومن بين تلك الأعراف بينهما أنّ العروس تبقى في بيت أمها إثني عشرة شهرا، ولا يحقّ للزوج أن يأخذها قبل انتهاء هذه الفترة، ولكن "بوخا" في رواية "الربة الحجرية" خالف الناموس وأخرج العروس من بيت أهلها بعد ثلاثة أشهر من زواجهما تقول له حماته: "هل تظننا نحتفظ بالعروس عاما بعد الزواج امتثالا لمشيئة الأسلاف وحدهم؟ ألا تدري أنّ الاستقلال بالمرأة قبل مرور اثني عشر شهرا يعرضها لعدوان الجنّ؟... للجنّ قوانينهم وعلينا أن نلتزم بالعهد الذي ورثناه عن الأسلاف -يردّ عليها مستهينا- في قبائل الجنّ يوجد النبلاء. قابلتهم في تادرارت، وعرفت منهم خلقا كثيرا."³

كما تحتل التعاويذ نسبة كبيرة في الوصفات السحرية في روايات الكوني، يؤمن أهل الصحراء بالقدرات الخارقة التي تكمن في التعاويذ؛ من ذلك تعويذة إطالة العمر التي كان يردّها صاحب القميص "وانتكرياست" في رواية السحرة، أدمن عليها منذ شبابه، استعارها من أحد السحرة "فوهبته القدرة على أن يموت كل ليلة، ليولد في الصباح وقد نال حياة جديدة."⁴

يحصن نساء أهل الصحراء أبناهنّ الرضع بوضع سرّة من نبتة "الشيخ" تحت فراشهم ووسائدهم، وهي نبتة عطرية جبلية يستعينون بها لوقاية أبنائهم من مسّ الجنّ؛ مثلما جاء في رواية "الواحة". ويحصن العريس نفسه من عدوان الجنّ ليلة زفافه بوضع صرة الشيخ في خبائه كما ذكر في رواية "الربة الحجرية" لكن "أكا" الغامض يجرّد خباء العريس

¹ - المصدر السابق، ص 25.

² - إبراهيم الكوني، السحرة، ج1، مص.س، ص 111.

³ - إبراهيم الكوني، الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، الربة الحجرية، مص.س، ص 09-10.

⁴ - إبراهيم الكوني، السحرة، ج2، مص.س، 308.

"بوخا" من التمام التي رشقت لإفزاز الجنّ، أتلّف صرّة الشيخ التي علقتها إحدى العجائز في زاوية الخباء سرّاً و" لا يعرف أحد كيف غافل القرين المسكين، وجرّده من تميمة قديمة ورثها عن أمّه محفوظة في قطعة من فضة مرسومة برموز السحرة، وأبعد حتّى التعاويذ الخفية التي دفنتها العجائز حول الخباء."¹

2-2-2- أساطير سائدة:

هي مجموعة من الأساطير التي اختارها الكاتب ضمن مادة القصّ، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الأسطورة لم تُقدّم على أنّها مادة فردية يتشكّل منها بناء الرواية، ولم تُقدّم كإحالة متن النصّ لتساهم في رفع وتيرة الحدث؛ وإنّما أُدمت على أنّها هي الحدث بنفسه؛ فالكاتب قام بفعل الأسطورة ذاتها كما نراه، مما يجعل منها – أي الأسطورة – تتحدث وتتفاعل من جديد مع النصّ، ليصبح النصّ بعد ذلك إلى وثيقة معرفية.

كما نلاحظ في هذه النصوص، توالد الحكايات والأساطير من بعضها البعض وتقارب ملامحها، مما جعل سياقها أشبه بالمتاهة، ومن أساطير "الطوارق" تلك التي تتحدث عن سدرة الصحراء الضائعة، تحتها نبع ومن وجدها وشرب من مائها عاش خالدًا أبد الدهر، كما يتحدث القراءان الكريم عن سدرة المنتهى بسورة النجم، ويرجع إليها ابن عربي فيقول: " فما كانت رحلتي فيّ ، ودلّاتي إلا عليّ ."² ابن عربي الذي كان يعتقد أنّ الله موجود فينا، كما في سدرة المنتهى، وأنّ الإشارات في الحلم كما في الرؤى هي لغة الله.

تتجلى ملامح الأسطورة في "نزيف الحجر" في اسمي الأخوين الأسطوريين قابيل وهابيل، وهي قصة معروفة لدى العرب منذ زمن بعيد، جرت في وسط القبائل التي استوطنت في الماضي السحيق شبه الجزيرة العربيّة؛ حيث اعتقد الإنسان القديم بأنّ فعل قابيل هو الذي وضع الحجر الأساس للأفعال الشنيعة التي تحدث في الأرض: كالقتل وسفك الدماء والحروب والحسد... والكاتب استحضر هذه الأسطورة في نصّه من خلال تشابه الأحداث وتمائلها، فهو يحيل على ثقافات قديمة، وانزياحات رمزية، تشير إلى أنّ قابيل في هذا النصّ قد فطم منذ الطفولة على دم الغزالة، ليصبح إنساناً شريراً وعدوّاً لدوداً للحيوان الصحراوي، بدليل قول السارد: "من فطم على دم الغزال في الصغر، لن يستقيم حتى يشبع من لحم آدم في الكبر."³ لما سأل أب هذا الصبي بالتبني السحرة والعرافين عن السرّ في أكله للحمّ النّيء، وأسنانه تقطر دمًا " يا قابيل، يا بن آدم لن تشبع من لحم، ولن تروى من دم، حتى تأكل من لحم آدم، وتشرب من دم آدم."⁴

¹- إبراهيم الكوني، الربة الحجرية، مص.س، ص14.

²-إبراهيم الكوني ، التّبر، مص.س ، ص 32 .

³- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س، ص92

⁴-نفسه، ن.ص.

يقول الباحث ميكولسكي عن هذا الموضوع: "يخيل لي أنّ "موتيف" إرضاع الدّم للوليد الرضيع في الفلكلور العربي المعاصر، هو بمثابة إشارة تنبئ عن الشرّ والتعطش للدم في المستقبل، وفي هذا يكمن السرّ الذي يبرّر ظهور هذه الحادثة في رواية الكوني"¹

لقد توحدّ الأسطوري والواقعي في "نزيف الحجر" كما نتخيّل، من خلال التشابه بين ما يحدث في الحاضر، وما حدث في الماضي، بحيث تتماهى أحداث الأسطورة بأحداث الرواية، واستدعاء النص التراثي وما يحمله من أساطير سائدة، وكان الغرض من ذلك التوظيف كسر نمطية الخطاب الواقعي الخطّي، ليجوّله إلى خطاب عجائبي وأسطوري.

2-2-3- القيم والأفكار الأسطورية:

تشمل مجمل الثقافة السائدة لدى تلك المجتمعات الصحراوية، إدراكاً لطبيعة تلك العوالم المليئة بالمعتقدات الشعبية؛ فلقد وظّف إبراهيم الكوني موروثاً ثقافياً كبيراً متنوعاً ترصد في أولى اهتماماتها عوالم بشرية تعيش في ظروف خاصة منعزلة عن كلّ المجتمعات الحضارية؛ لأنّ النص السردّي هو: "بنية دالة تنتجها ذات ضمن بنية نصّية منتجة في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محدّدة."²

إنّ الاعتقاد بوجود الجنّ ارتبط بالفضاء الصحراوي ارتباطاً وثيقاً، ويرجع ذلك إلى تلك الحيرة التي تطبع هذا الإنسان أمام هذا المكان المفتوح، والمجهول الذي يخفي أسراره عنه. يقول السارد في رواية "نزيف الحجر": "لا أستطيع أن أنسى ذلك الودّان المسكون من الصّعب أن أنسى نظرة الفرع واليأس التي رمقتني بها عندما رأى البندقية في يدي وفقد الأمل في النجاة. مسكين الودّان المسكون."³ وإذا أراد اصطياده؛ فإنّه "يتسلّح بآيات من القرآن الكريم يحفظها، ويردد تمام السحرة الزنوج بلغة الهوسا، ويعلق على رقبتة التّعاويذ المحصّنة في جلود الثّعابين التي جلبها تجار القوافل من العرّافين في كانوا."⁴

من خلال هذا المقطع السردّي، يعتقد الصحراوي أنّ الأرواح الشريرة غالباً ما تسكن حيوانات الصحراء التي تتعرض للاعتداء من قبل الإنسان، كردّ فعل منها لمقاومة الخطر فهو دائم التّحفظ تجاهها.

في رواية "نزيف الحجر" يظنّ الاعتقاد بوجود الكائنات الغيبية قوياً، هذا المجال المفتوح الذي يخفي أسراراً لم يصل إليها الصحراوي، رغم محاولاته العديدة لمقاربة هذا الكون الغريب؛ فالجنّ ارتبط وجوده بفضاء الكهوف والأودية التي تعدّ لغزاً محيّراً بالنسبة لشخصية "أسوف". فعلى الرغم من أنّه يدخلها ويرعى أغنامه بجانبها، إلّا أنّه يظنّ يبحث

¹ - من تعليق الباحث ديميتري، حول رواية نزيف الحجر، المنشورة في آخر النص، مص.س، ص 154.

² - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، م.س، ص 32.

³ - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س، ص 26.

⁴ - نفسه، ص 31.

عن سرّ ما كامن فيها بدليل قوله: "أنا أسمع محادثات الجنّ في الكهوف كلّ يوم. يقولون أشياء مدهشة، ويخطر ببالهم في بعض الأحيان أن يغنوا، أنا لا أخاف الجن".¹

من بين القيم التي نجدها في رواية "التبر" اختلاط الدم علامة الأخوة، تلك عادة قديمة تسميها العجائز بالتأخي، وقد تمت هنا بين "الأبلق" و"أوخيد" عندما ركبته الجن وهو مسلوخ الجلد دمًا على دم، جسدًا على جسد، لحمًا على لحم، من هذا المنطلق "أخوة الدم" هي أقوى نسب كما جاء في أعراف الصحراء، كما ورد في هذا النص: "شعر أنّ دمهما المتخثر اللّزج يتمازج الآن ويختلط، هذا ما تسميه العجائز بالتأخي، عهد الأخوة عهد الوفاء الأبدي، التحم الجسد بالجسد، واختلط الدم بالدم، في الماضي كانا صديقين فقط، أما اليوم فإنهما ارتبطا بوثاق أقوى بالدم، أخوة الدم أقوى من أخوة النسب".²

كما وظّف الكاتب في نصّ "نزيف الحجر" بعض الحكايات الشعبيّة على ألسنة الحيوانات الشائعة بين أبناء الصحراء؛ كحكاية الودان التي تحكي عن قداسة هذا الحيوان وحكاية الغزالة التي أوردتها الكوني تحت عنوان "العهد" ليدلّ على عداوة الإنسان ونقضه للمواثيق، ومحاولته لتدمير الطبيعة بدافع الشجع وحبّه لسفك الدماء.

هذه الكائنات تتسم بالغموض والقوة الباطنية التي تجلب وتستهوّي الإنسان، تقول أم "أسوف" وكذلك أبوه: "إنّ روح الودان تجذب، تظلل، تسلب العقل، وتجرّد من الإرادة".³ ويزداد هذا الاعتقاد مع حلول الإنسان نفسه في هذه الكائنات كما يقول السارد في هذا المقطع السردّي: "حارب قابيل الغزال واصطاد منذ أن وعى الدنيا، ولكنّه لم يحدث أن رأى إنساناً في غزال".⁴

ويقول في مقطع آخر: "روى لهم الشّباب، فقالوا:- إنهم رأوا المعجزة لأول مرّة في حياتهم شاهدوا إنساناً يفلت من الأسر ويتحوّل إلى ودان يعدو نحو الجبل".⁵

نجد هنا حلول شخصية "أسوف" في ودان بعد اعتقاله من قبل رجال الكابتن "بورديلو". ويقول أيضاً: "لقد حلّ الأبّ في الودان والودان حلّ فيه، هو والمرحوم والودان العظيم الآن شيء واحد لن يفصل بينهم شيء".⁶

هذا التماهي بين الأبّ المقتول والودان بعد خيانتته للذّدر، في ودان آخر حاول "أسوف" اصطياده . يتنازل السرد العجائبي هنا، لصالح سرد يؤشر لصدى الواقع، فبعد أن بدأ فعل الحكّي في بداية فصول رواية "نزيف الحجر" قلّقا متداخلاً، مربكاً للقارئ - كما نراه - ممتنعاً عن الإدراك البدئي؛ بحيث تنشظى البنية الحكائية إلى محطات من خلال

¹ - المصدر السابق، ص 10.

² - إبراهيم الكوني، التبر، مص.س، ص 47.

³ - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س، ص 57.

⁴ - نفسه، ص 127 .

⁵ - نفسه، ص 83 .

⁶ - نفسه، ص 75 .

"شساعة الزمان والمكان اللامتناهية وتحول الأسماء والرموز إلى فضاء شعري، يعوض الحكي بتصنيف عناصر الحكاية في فضاء واحد على طريقة الرسم التجريدي؛ لتعمد العين الرائية إلى تشكيل التفاصيل وجريان الحركة، وتخيل التضاريس."¹ تعود الفصول الأخيرة من الرواية إلى ملامسة الواقع، ولكن دون أن تتكى عليه مطلقاً، وهذا ما لاحظناه في النهاية التراجيدية لروايته "التبر" و"نزيف الحجر".

إنّ هذا التقديس للودان جاء لاعتقاد الصحراويين بفكرة " الحلول". فحين هرب بطل الرواية من رصاص الطالين، واختفى بسرعة البرق، وقد تحول إلى ودان هزّ الحكماء رؤوسهم " من الوجد، وألقوا بالبخور في النار، وقد أجمعوا على أنّ "أسوف" ولي من أولياء الله. وفي الليل ذهبوا إلى الزاوية. ونظّموا حفلة ذكر، جذبوا فيها حتى الفجر اكراماً للولي، وفرحاً بحلول الذات الإلهية في المخلوق الأرضي البائس."²

هذه المسألة الغيبية التي تركز على مرجعية أسطورية، جاء على لسان ذلك الرحالة الصوفي الذي تحدث عنه السارد المتبني للاعتقاد الصوفي الذي يدين أكل لحم حيوانات الصحراء.

كثيراً ما تظهر هذه الكائنات الغيبية في نصوص الكوني في صفات حسنة منها الوفاء ومساعدة الإنس، من ذلك حكاية شفاء "وانتكرباست" من مرض عضال " الجنّ أقبلوا عليه ما إن انفضّ من حوله الأقرباء، وأعدّوا له ترياقاً من آسيار قتل فيه الداء الخبيث، ولم يتركوه حتى تعافى ونهض واقفا على قدميه."³ يجمع هذا المقطع السردى بين الكائن العجائبي والنبته العجيبة، كلاهما قدّم الحياة لهذا المريض.

2-2-4- طقوس ومراسم أسطورية:

تتمثّل في كافة التصرفات و السلوكات المتعارف عليها بين أفراد المجتمع الصحراوي، في لحظات محدّدة، بناء على مرجعية معتقدة، لديها قيمة روحية معيّنة؛ فهي من منظورهم حالة من الفعل الروحي، الذي يتواصلون به مع العوالم الغيبية و الوثنية المجهولة التي تتشكّل بها، فمثلاً يستعين السحرة من أهل الصحاري والواحات بالجنّ من أجل تنفيذ أعمالهم السحرية بغرض إيذاء شخص ما أو الانتقام منه، كما نتبيّه في هذا السياق الحكائي "نفذ صبر الساحرة على الجارة، وقرّرت أن تلقن البلهاء درسا لا يحسن تلقينه إلا أصحاب السحر. تسكّعت في البرية الشماليّة ليالي. هناك حاورت أنواع السماء، وسمعتها العشاق الذين يتسكّعون في الخلوات وهي تجادل مرده الجنّ بصوت عال، فلم يدركوا علّة الجدل إلا بعد أيام عندما صرع الداء الجارة الشقيّة وانحبس سائل الإنسان في بدنها المكابر."⁴ هذه الجارة التي استعانت بأنواع من الأعشاب

¹ - حسن نجمي، شعرية الفضاء، م.س، ص 45.

² - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س، ص 84 .

³ - إبراهيم الكوني، السحرة، ج2، مص.س، ص 310.

⁴ - إبراهيم الكوني، الفزاعة، مص.س، ص 114.

الأعشاب والأدوية والمرامح لكنّها لم تجد نفعا "أخيرا اعترف العطار بعجزه كما يفعل كلّ عطار في الصحراء عندما يدرك العلة غموض. قال للمرأة أنّ العطارين خُلقوا ليُداؤوا أمراض الأبدان التي يأتي بها الخلاء ولكن على أهل الخلاء أن يبحثوا عن ترياق. علل الخفاء عند أصحاب الخفاء، فاضطرت الجارة المكابرة إلى أن تتنازل عن كبريائها للمرّة الثانية وتستدعي الساحرة."¹

كما نجد حضور الاعتقاد بالنذر بكثرة في نص "نزيف الحجر" عندما نذر الأبّ بعدم عودته لصيد الودّان بعد الحادثة التي وقعت له، إثر مطاردته لهذا الحيوان، بحيث جرّه الودّان إلى هاوية الموت، وظلّ معلقاً طيلة يوم، إلى أن جاءه نفس الحيوان وأنقذه. تحاور الأم أسوف: "قال إنه خان النذر، وستعاقبه روح الجبال، وبكى قبل أن يفعل ذلك، ولكنّه أكّد لي أنّه لن يعلم صيد الودّان لنسله إذا رزق بمولود ذكر."² هذه الحادثة كانت نقطة تحوّل في حياة الوالد، ولكنّه خالف النذر، وعاد لفلته بعد سنوات قاسية من الجوع، وكان يعلم أنّه سينال عقابه.

2-2-5- عادات وتقاليد أسطورية:

وتمثّل كافة التقاليد والعادات المنتهجة، والتي ليس لها في لحظة فعلها لدى ممارستها ارتباطات روحية أو معتقدية، كما تنقل لنا رواية "التّبر" ما يجري في الصحراء من تدريب الإبل على الرقص، يقول السارد: "بدأ الاستعراض بالتشكيلات، بادر فارسان رشيقان من الجهة الغربية أولاً، فانطلق فارسان في مقابلهما من الناحية الشرقية وتقاطعا بجوار حلقة الرقص، وكوفنا بعاصفة من الزغاريد."³

فرواية "التّبر" لا تصوّر لنا الصحراء بوصفها مكاناً جغرافياً أصمّ؛ بل تنسج لنا الحياة الاجتماعية والروحية للناس، فتعرض لمعتقداتهم وعاداتهم الموروثة والمقدّسة؛ لأنّ القداسة تعني: "التصاق الموروث في أذهان الناس، ومدى تأثيره على تفكيرهم ومشاعرهم، وتشكيل بعد ميتولوجي مقترن بالطقوس ذات المعاني والدلالات، التي يتشكّل دائماً كبعد لتصوّر غائب حتى يكون له شأن."⁴

من الوصفات السحرية الغربية النابعة من المجتمع الصحراوي "نحر السنور في وادي الجنّ. أشعل ناراً. وضع الرّأس على الجمر. تحمّم ببخار الشياطين، وأكل لحم الرّأس ومخّه وعينه وأذنيه. أكل كلّ قطعة تعلّقت بالرّأس كما قضى الناموس."⁵

1- المصدر السابق، ن. ص.

2- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س، ص 49 .

3- إبراهيم الكوني، التّبر، مص.س، ص 14 .

4- عباس خلف علي، الأبعاد الثقافية للنسق الرمزي وتركيب المعنى في نص إبراهيم الكوني، موقع الإنترنت:

<http://twitmail.com/email/460566229/5/false>

5- إبراهيم الكوني، السحرة، ج2، مص.س، ص 114-115.

هذا الفعل الغريب " نحر الحرباء وتجرّع دمها الكريه، والتحمّم ببخارها" له تفسير عقلي يقرّه أهل الصحراء وناموسهم حسب إبراهيم الكوني.

ولا بدّ من الإشارة أنّ الوصفات السحرية التي وظّفها الكوني في رواياته، شكّلت منعرجاً هاماً في صياغة عجائبية موضوعاته التي تعكس ثقافة المجتمع الصحراوي؛ مثل طقوس استخراج الذهب التي يرويها تلميذ الشنقيطي؛ العرّاف مهمدو في رواية الواحة "أما المعلم فقد أخرج من جيبه كتيباً صغيراً متآكل الأوراق... ثمّ جلس في مواجهة الرّبوة وشرع يقرأ التعاويذ على ضوء النّار الخافتة. ولا أدري كم مضى من الوقت عندما استيقظت على انهيار جبليّ عظيم... وكما كانت دهشتي عظيمة عندما وجدت المعلم جالساً في نفس الوضع يرتل تعاويذه الغامضة... بمجرد أن أسبلت جفني سمعت قهقهة عالية وأصواتاً كثيرة لم أتبيّن لغتها جيداً... استمرّت هذه الفوضى حتّى الفجر، بعدها هدأ كلّ شيء وخدمت الضوضاء وثبتت الصّخور في الجبل."¹

ثمّ تأتي مرحلة عدّ الخطوات لتحديد المكان بدقة، باتباع قطعة جلد مزخرفة بالدوائر والرسوم والخطوط المتقاطعة، ثمّ قام بنحر الحمارة البيضاء، قدّمها قرباناً لملك الجنّ وحفر الأرض بجوارها "استمرّ في الحفر حتّى أدرك طبقة كثيفة من الرّماد القاتم. ولم يطل به الحفر بعدها حتّى تحسّس أول قلّة فخار... ثمّ حفر بضعة أشبار في الطرف الآخر من الحفرة فعثر على القلّة الثانية. أمّا القلّة الثالثة فقد استدعى الوصول إليها وقتاً أطول."²

2-2-6- البنى الاجتماعية الأسطورية:

تشمل مجمل الطّرح السوسولوجي الأسطوري، الذي ستقدمه لنا الروايات إبراهيم الكوني عبر تضافر مع المرجعيات الثقافية، من أجل بناء مجتمع النصّ أو المجتمع المزمع واتخاذ مادة للتفاعل السردية.

يرجع الطوارق في نسبهم إلى "الأم" كما ذكرنا في السابق، ذلك من تأثير المجتمعات الأمومية القديمة التي تقدّس الأنوثة، وتعتبرها أصل الخصوبة؛ ففي هذه الحضارة القائمة على نسب "الأم" الذي يعتبر فيه هذا الانتساب سنناً مقدّساً، يعدّ الخروج عنه خطيئة جالبة للّعنة، كما ورد على لسان السارد في رواية "التّبر": "النتيجة : تبرّأ منه. قال للشيخ موسى: أبلغ الأحقق أن أيموهاغ على حق عندما سنّوا النسب إلى الأم، قل له أن يرافقها إلى بلاد السحرة."³

مشهد سردي آخر يعرّفنا بعرف الصحراء وناموسها، بالعرف الذي يحكم الصحراء فتولي وراثته الزعامة في القبيلة، لا يعود للابن كما هو معروف في المجتمع الحضري

¹ - إبراهيم الكوني، الخسوف، ج2، رواية الواحة، مص.س، ص 93-94.

² - نفسه، ص 95.

³ - إبراهيم الكوني، التّبر، مص.س، ص 75.

إنّما في الصحراء يعود لابن الأخت: "شرفت ديارنا أيها الفتى النبيل سليل النبلاء، ولكن يؤسفني أن أقول إن فرصتك لتولي القبيلة بعد أبيك ضعيفة، لدى الشيخ أبناء أخت ثلاثة حسب علمي، ولكن من يدري ربما حدثت معجزة، باب المعجزات دائما مفتوح."¹

ومن أثر الصحراء على البنية الاجتماعية؛ وضوح العلاقات بين الناس ومشايعة الأخبار، كل شيء صريح ومكشوف في الصحراء، كما ورد على لسان أوخيد " وأكثر ما حيره كيف جئحت الشائعة وطارت إلى أقصى الصحراء. من زمان يقولون أنّ الريح هي التي تنقل الشائعات والأخبار في الصحراء، الريح متخصصة في نقل الفضائح الأخلاقية بوجه خاص بنقل العار يا إلهي، هذا عار لم تسمع بمثله الصحراء من قبل، حتى أكثر العبيد عبودية لم يبع زوجته وطفله مقابل حفنة من التبر، حفنة من تراب، لعنة الله على الذهب."²

ولعلّ هذا الكمّ من المرجعيات قد أسهم في بناء رواياته من خلال تماس الحقيقة بالحلم لإنجاز شعرية "التجريب الرمزي"، ولعلّ أبسط تعريف للعجائبي يتمثل في "أنّه يبدو في شكل فضيحة أو تمزق أو ولوج عنيف يكاد يكون غير محتمل في العالم الواقعي."³

إنّ توظيف العجائبي في الخطاب الروائي عند الكاتب، يسهم بدوره في إعطائه طابعه المتميّز، إلى جانب باقي الخاصيات الأخرى، والتي من خلالها جميعاً عمل الخطاب الروائي الجديد على تجاوز الآخر التقليدي. كما لم يكتف الكاتب بالتعامل بالرموز الأسطورية؛ بل صار يصوغ لنفسه أساطير خاصة به، وهي تشكّل مجمل البعد الثقافي المطروح.

إنّ لهذا البعد العجائبي حضوراً في الخطاب الروائي؛ بحيث أصبح خاصية من خاصيات الخطاب السردى الجديد. ومع إدراكنا أحياناً بأنّه ثانوي، إلاّ أنّه يمثل عنصراً من العناصر التي تشكّل خصوصية الخطاب الجديد.⁴

نرى أنّ الروائي الكوني يسعى من خلال الأسطورة لتحقيق أهدافاً إبديولوجية، ف "اتخاذ الأسطورة قناعاً وقائياً يحميه من عين الرقابة، ويدع مسافة مجازية بينه وبين السلطة، إذ اختبأ الأديب وراء كنانة الأسطورة، ورشق من خلالها أعداءه أو خصومه بسهام الرفض والاحتجاج."⁵

من هنا، إنّ رواياته تدعو إلى تهمين (العقل / الحرية / الإبداع) باعتبارها بدائل للتخلف الحضاري، والاستبداد السياسي، وهدر الطاقات؛ فإنّها تدعو في الوقت نفسه

¹- المصدر السابق، ص16.

²- نفسه، ص 136.

³- محمد الباردي، الرواية العربية و الحداثة، م.س، ص 250.

⁴- ينظر : سعيد يقطين، في القراءة و التجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص 45.

⁵- مديحة عتيق، الشيطان في أدب توفيق الحكيم، دراسة موضوعاتية (رسالة ماجستير)، مخطوط جامعة عنابة الجزائر 2002 ص54.

إلى مواجهة ذلك كله بالتوضيحية، ويتضح ذلك في قول السارد في نصّ "التب": "... في اللّغة أيضا يوجد سرّ في اللّغة أيضا خلاص في اللّغة خلاص عندما تكون أبدية، لأنّها تدفع إلى المنفى والنجاة في المنفى".¹

2-3- المرجعية الصوفية وأبعادها:

يمثل التصوّف الإسلامي، فكرًا وتجربة وممارسة طقسية، واحدة من أقوى مرجعيات الرواية الإبداعية الجديدة، باعتبار الصوفية نزعة روحانية تمارسها مجموعة بشرية، تقطع صلتها بملذات ومغريات الدنيا، وتختار الصحراء البدائية وبساطة الحياة فيها. إنّ المذهب الصوفي هو "الموقف الصوفي الخالص، إذ يتخلى الصوفي عن الواقع المادي، ويبحث عن الحقائق المستقلة في الشعور من أجل الحصول على الماهية الخالصة دون شوائب، وذلك عن طريق المجاهدة، حيث يستطيع أن ينتقل من عالم الظلمة إلى عالم النور، وإخراج العالم المادي من دائرة الاهتمام، و قبول العالم العلوي الذي هو عالم الشعور بالنسبة للعالم الطبيعي".²

يعني هذا أنّ اللّجوء إلى التّجربة الصوفية، والاعتراف من بحورها، مظهر من مظاهر حداثة الرواية العربية الجديدة، وتصبح هذه الأخيرة، مدارًا للتجريب وتقديم الرؤية الصوفية مما يطبعها بطابع تأملي وإثارة الحيرة الوجودية، وكما يرى أحد الباحثين: "إنّ الصوفي وسيلة فعالة لتشكيل شعرية الرواية الجديدة، وبهذا تتمازج الرؤية الشعرية والرؤية الصوفية".³

تتأسس نصوص الكوني على مكّونات سردية، تستند إلى الأخبار والوقائع والحكايات الأسطورية والخرافية، وجملة من المأثورات الشفوية القبلية في الصحراء، التي تدرج ضمن سياقات سردية تخص بعالم تخيلي صحراوي كبير، استطاعت كتابات الكوني من ترتيب معالمه وفضاءاته وعناصره، وهو عالم مختلف عن سواه من العوالم التخيلية الشائعة في الرواية العربيّة. وهذا العالم المتعدد الأبعاد، فقد أضفى على الشخصيات نوعًا من العزلة والانفراد داخل هذا الفضاء الصحراوي الفسيح.⁴

تتجلّى الفلسفة الصوفية في رواية "نزيف الحجر" حين كان "أسوف" معلقًا في الهاوية بعد استدراجه من قبل الودّان، بحيث تذكر كلام الأب الذي كان يوصيه بأنّ القوة تكمن في القلب. فعلى لسان السارد: "لم يستطع يومها أن يفهم هذه اللّغة، كيف يكون الله كبير العظيم، القادر على كلّ شيء في القلب الصّغير المسجون في قفص هذا الصدر، وها هو

¹ - إبراهيم الكوني، التّبر، مص.س، ص 143 .

² - أمانة بالعلی ، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، م.س، ص 21.

³ - فريد أمعشوشو، البعد الصوفي في الرواية المغربية، موقع الانترنت: <http://www.maghress.com/aladabia/1306>

⁴ - ينظر : عبد الله إبراهيم ، الرواية العربية وتعدّد المرجعيات، مجلة علامات، م.س ، ص 04.

يحسّ مشنوقاً في رأس الصخرة أن المرحوم على حق. فأين يستمدّ قوته على الصمود إن لم يكن القلب، لولا تلك القوة الخفية في القلب، لولا الله في القلب لسقط من زمان في هاوية الظلمات التي تشدّ رجليه إلى الأسفل.¹

إنّ الفضاء الصحراوي هو الذي أتاح للصوفية أن تكون أحد أهمّ مكونات العالم الروائي لدى الكاتب، تصبح مظهرًا واقعيًا "يشيع انتشاره في الصحراء بوصفها المكان المناسب لظهور الصوفية؛ لأنها بامتدادها وبدائية الحياة فيها، وبعدها عن الحياة الصاخبة ومراكز التجمعات البشرية، تشكّل مكانًا خصبًا لنمو هذا النمط من النشاط الروحي الذي تمارسه مجموعة من الناس، تقطع صلتها بملذات الحياة الدنيا، وتعود إلى البدائية من أجل الوصول إلى الاتحاد بالمطلق."²

كما نلاحظ بأنّ متضادات الصحراء تترك أثرًا كبيرًا في الأبنية السردية، بما في ذلك اللّغة والأحداث، فأمانها وغدرها، هدوءها وغضبها، صفاءها وعمتها تنعكس على الشخوص كما يظهر في مقطع سردي من رواية "المجوس":

"ابتعدت القافلة، خلفت وراءها رائحة الإبل. طغى السكون مرّة أخرى، سيكون بلا قاع لا يتقن الإصغاء لملاحظة إلا الشيوخ، ليس كلّ الشيوخ ولكن تلك الفئة المعمرة التي لا تزيد من دنيا الصحراء إلا الصمت. موسى لاحظ أنّ شيوخ القبيلة يزدادون تعلقًا بالسكون الصحراوي كلّما تقدّم بهم العمر، يجتمعون ويذهبون إلى الخلوات المقطوعة ليسمعوا السكون أو "صوت الله" كما يروق لبعضهم أن يقول، يومًا كاملًا يجتمعون ليصوموا عن النطق، عن الإيماءة، عن أبسط إشارة شعائرهم في الإصغاء وللسكون من العبادات التي تفوق حتى صلاة القداسة."³

من هذا المنطلق، إنّ الصحراء "فضاء متخيّل يظلّ يشكّل جزءًا أساسيًا من التصوّر العام للفضاء، وهو لا يختلف عن بقية الفضاءات المرجعية أو التخيلية الأخرى."⁴

ويبقى حضور هذا الفضاء المتخيّل المستمد من العالم الآخر يتجسّد أمامنا بوضوح من خلال العديد من الألفاظ: (الجنّ، روح الجبل، الهاوية الأبدية، الودان المسكون....) هذه الاعتقادات التي توجد في تلك البيئة الغنيّة بمرجعيات فكرية وفلسفية؛ فالصحراء تغدو مصدرًا لفلسفة التصوّف، شخوص الرواية تمارس فعل التصوف بالفطرة التي أسهمت في تكوينها فضاءات هذا الفضاء الممتد وللتوضيح أكثر، نورد بعض المقاطع السردية التي تجلّت فيها الملامح الصوفية في رواية "نزيف الحجر": يقول السارد: "القلب هو النّار التي يهتدي بها البدوي في صحراء الدنيا، كما يهتدي التائه بنجم "إيدي"."⁵

¹ - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س. ، ص 68 .

² - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، م.س. ، ص 218 .

³ - إبراهيم الكوني، المجوس ، ص 205

⁴ - سعيد يقطين ، قال الراوي ، م.س. ، ص 252 .

⁵ - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س. ، ص 23 .

ويقول: "ماذا ينفع ابن الصحراء إذا ضاع قلبه."¹ و"قوة القلب الآن أعطته الصفاء، يرى أنه في موقف أبشع وأقسى من الموت."²

ويضيف "القلب دليل من لم يعاشر الناس في فهم الناس."³ فـ"القلب هو الذي زوده بالصحو."⁴

انطلاقاً من المرتكزات الثلاث المذكورة في المقاطع "القلب"، "الصبر"، "الصحو" إنَّ الصّوفية في هذا النصّ تنقد الإنسان الذي تعلق بالمادي الزائل هذا الإنسان الذي سبب الشقاء والعذاب لأخيه الإنسان، وظهر ذلك من خلال المواجهة بين "قاييل بن آدم" المتعطش للصيد، وبين "أسوف" المتعلق بالروحي الإنساني، وبالتالي تشتد المواجهة بين الخير والشرّ بين لحظات الصحو ولحظات الظلمات. وقد استمرت مواجهة الدنيوي الزائل إلى الأخير من خلال "أسوف" الذي ظلّ يردّد كلمته الصوفية والتي زادت من غضب قاييل، كلّما أراد أن ينتزع منه اعترافاً حول مكان وجود الودان "لا يشبع ابن آدم إلا التراب... لا يشبع ابن آدم إلا التراب..."⁵

من خلال ما سبق، نلاحظ أنّ الصوفيّة في نصّ نزيّف الحجر تنبني على فكرة "الصحو" الذي يسعى إليه الصحراوي ودائم البحث عنه، و"الصحو" عند الصوفيين هو الذي "مكّنه الله من أن يرى بعين البصيرة ما لا يدرك إلا بها."⁶

شخصية الضابط "جون باركر" المهتم بفلسفات الشرق منذ أن كان طالباً بكلية الاستشراق بجامعة كاليفورنيا⁷، فقد تقرب من عالم المتصوّفة وعلم عن تناحرهم، قرأ عن الصراع بين الطرق الصوفيّة في شمال إفريقيا، كما تعلم من أحد الدراويش القادرية أسراراً كثيرة عن الحياة، ثم أدرك الخلاف بين القادرية والتيجانية، واستغل الكاتب اللقاء بين "باركر" بأحد شيوخ القادرية "ليوضح للقارئ الفرق بين المسيحيّة والإسلام في مسألة الحلول، فقد حصرت المسيحيّة الله في إنسان واحد، حين دعت أنّ الله حلّ في المسيح، في حين ترى القادرية أنّ الله موجود في كلّ النَّاس وفي كلّ الموجودات."⁸

كما يورد الكاتب رأي أحد المؤلفين الفرنسيين عن المتصوّفة في المغرب العربي بحيث يرى صاحب الكتاب "أنّه بهذه البلدان لا يمكنك التمييز بين الشيخ الحكيم أو الدراويش الأبله، أو الولي الصالح، لأنهم يشبهون جميعاً المتسوّل المتشرّد."⁹

1- المصدر السابق ، ص 23 .

2- نفسه ، ص 66 .

3- نفسه ، ص 23 .

4- نفسه ، ص 65 .

5- نفسه ، ص 146 .

6- أمنة بلعلی ، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج المعاصرة ، م.س، ص 20.

7- إبراهيم الكوني، نزيّف الحجر ، ص 115 .

8- نفسه ، ص 115.

9- نفسه ، ص 116.

كما يحاول الكاتب على لسان السارد أو الشخصية إيجاد معادلة تساوي بين التشاؤم والتفاؤل، والبحث عن بديل عن حياة الشقاء، البحث عن الفناء كما لمّح في نصوصه "تجدد الروح بعد فناء الجسد"، لأنّ البدن فان، ومبتذل، إذ أنّه يملك أبسط الأمور؛ كالمال والحبّ والنفاق؛ أمّا الروح فلا يستطيع امتلاكها إلا الذي يضحى من أجل محبوبه.

في رواية "التبر" ورد في صفة "الشيخ موسى" بأنّه من أتباع الطريقة القادرية¹ وورد أيضاً: "هل هذا ما يسميه شيوخ القادرية لقاء القدر؟"²

كما أنّ الكاتب قام بتوكيل مهمة تقديم معلومات لقرائه، للسارد المحايد عن الصوفية المنتشرة في الصحراء الليبية الكبرى، وقام بعملية شرح ما يتعلق بالطرائق الصوفية كالطريقة "القادرية" و"التيجانية" في هامش الصفحات، وتطرّق إلى الصراع الذي قام بين شيوخ الطريقتين، بسبب اتهام الطريقة القادرية لأتباع الطريقة التيجانية بالبدع، لإقدامهم وهم في قمة الوجد، على طعن صدورهم بالسكاكين والأدوات الحادة.³

ومن المقولات الصوفية التي جعل منها الكاتب نسغا يغذي نصه؛ مقولات الجذب إذ يشير الراوي إلى أنّ بطل الرواية: "يقفز إلى الخلاء ويخجل، مقلداً رقص المجذوبين حتى إذا تعب انهار على الرملة، واستلقى على ظهره ورفع صوته بأحد تلك الألحان السحرية التي يتحصن بها الفرسان المسافرون في الفلاة."⁴

وتتطور علاقة شخصية الروائية بالجذب الصوفي من تقليده للأسلاف إلى الأسر فيندمج عن غير وعي بالتجربة الصوفية؛ إذ أنّ أوخيد: "أسرته الموسيقى فعاش رهين الرقص والوجد والشوق للمجهول."⁵ وقوله: "وكلّ من سمعها تغني في تلك الليلة وقع في الوجد والجذب، حتى هو وقع في الوجد والجذب مع الشباب حتى الصباح."⁶

ونص الكوني حين اختار الفضاء الصحراوي، فإنّه يباشر الاشتغال على المفارقة التي هي أصلاً عنصر مهمّ في إحداث ما يسميه كمال أبو ديب بـ"الفجوة" وهذه المفارقة هي إحدى أهمّ تمفصلات التجريب الذي يتخذ من الصوفيّة ومواقفها في الحياة والوجود متكأً له للتبشير بنص جديد يؤسس لنفسه استراتيجية كتابة واستراتيجية قراءة في الوقت نفسه بمعنى "استراتيجية خطاب أدبي مشفوع بكلّ حمولة وطاقة، وامتلاء كتابة جماليّاً ولسانيّاً وثقافياً ومعرفياً واجتماعياً لكنّه خطاب يمنح نفسه للآخر بصريّاً وروحياً، بدءاً من السواد

¹ - إبراهيم الكوني، التبر، مص.س، ص 58.

² - نفسه، ص 57 .

³ - نفسه، ص 57 .

⁴ - نفسه، ص 11 .

⁵ - نفسه، ص 15 .

⁶ - نفسه، ص 69 .

على البياض في انتظام الصفحات داخل الكتاب، وصولاً إلى أبعد مستويات المتخيل والتجريد.¹

يعتبر الكوني- كما أتخيله- أن مسيرة الحياة بكاملها رحلة للاغتراب -نحو الخلاء- وهذه فكرة موجودة عند الصوفية؛ إذ يرون أن: "أول غربة إغتربناها وجوداً حسياً عن وطننا، غربتنا عن وطن القضية، عند الاستشهاد بالربوبية لله علينا ثم عمرنا بطون الأمهات؛ فكانت الأرحام وطننا، فأغتربنا عنها بالولادة فكانت الدنيا وطننا، فأغتربنا عنها بحالة تسمى سفر أو سياحة إلى أن اغتربنا عنها بالكلية، إلى موطن يسمى البرزخ فعمرنه مدة حتى الموت، فكان وطننا ثم اغتربنا عنه بالبعث، حيث يعود الإنسان تبعاً للدورة الكونية إلى وطنه الأصلي الأزلي، فلا يخرج بعد ذلك ولا يغترب، وهذه هي آخر الأوطان التي ينزلها الإنسان ليس بعدها وطن مع البقاء الأبدى."²

وقد جسدت شخصيات إبراهيم الكوني هذا الدور الغريب، ودخلت في علاقة وطيدة مع الزمان عن طريق استشرافها للعديد من العوالم، وسيرها في الفلاة اللامحدودة في أفق يتراوح بين العالم العلوي والعالم السفلي، خاصة في رحلاتها البرزخية مثل رحلة "أوخيد" الوحشية حينما بدأ الجمل في فقدان وعيه ثم انعكس الأمر.

ومن المقولات التي تتراءى فيها الفكرة الصوفية في نصّ "التبر"، فمن أظهرها مقولة الإشارة التي تأتي مرادفة للنبوة، التي تردّ الإنسان مرة واحدة في حياته؛ إذ "ليس ذلك غريباً، فالإشارة مثل النبوة، تومض مرة واحدة في حياته."³

إنّ هذه الإشارة، توجّه مسيرة "أوخيد" ضمن التدخّل الغيبي، فإنّها ترد في هذه الرواية بوصفها تكميلاً لرؤية الشخصية، وغالباً ما ترد الإشارة فيه حلمية من قبيل المنامات كما ورد على لسان أوخيد: "يجمع الجميع أنّ كل حكمته كانت تتبع من عنايته بالإشارات الخفية، ويقال إنّ الموت لم يفاجئه. رأى في منامه أنّه يقف تحت السدرة الأسطورية الضائعة في غرب الصحراء، ويشرب من ماء البحيرة فقال له العراف في الصباح: أعد نفسك للرحلة. إنها سدرة المنتهى فحضر كفته، وغسل جسده وارتدى أفخر لباسه وانتظر ملك الموت، وظلّ يفعل ذلك كل يوم حتى لفظ أنفاسه بعد أسبوع من تاريخ الرويا."⁴

¹ - كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، دبت، ص 21.

² - منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، م.س، ص 359 - 360.

³ - إبراهيم الكوني، التبر، مص.س، ص 67.

⁴ - نفسه، ص 35 .

كما حدث متعة الحكى بالمتصوف/ أُوخَيْد، الذي يرى حلما في نومه إلى أن يتحوّل إلى سارد يقوم بقصّ ما رآه في منامه، ومن ثمّ تتحول الرؤيا إلى نص يُحكى يعمد فيه الراوي إلى سرد ما رآه، دون أن يكلف نفسه مشقّة التنسيق إذا افتقد النظام أو الزيادة أو النقصان.¹

هذه الرؤيا هي حالة من حالات الوجد الصوفي المعبر عنه في التجربة الصوفية بالشطح؛ بحيث إنّ العارف حين دخوله في المعرفة، تكون علامته الأولى في ذلك ما يعرف بالشطح، ومن لم يبلغ مرتبة الشطح لا يصحّ أن يسلك في عداد العارفين الحقيقيين.² مثل وجود الإشارات الإلهية التي ظفر بها أُوخَيْد، التي يقول فيها: "آه... الإشارات يجب الانتباه للإشارة، كما في الحلم، كما في الرؤيا الخفية، الإشارات لغة الله، مهملها سوف يلعن في الدنيا، من أهملها نال القصاص، يا ساتر. يا ساتر."³

إنّ الصّوفية التي وظّفتها نصوص إبراهيم الكوني، تفسّر موقفها المعادي للأنثى التي بدت من وجهة نظرها مصدر غواية للرجل، وسببا في شقائه وعذاباته فهي تحمّل المرأة مسؤولية فقدان الفردوس كما يقول الشيخ موسى: "الأنثى أكبر مصيدة للرجل، سيدنا آدم أغوته امرأته فلغنه الله، وطرده من الجنة، ولولا تلك المرأة الجهنمية لمكثنا هناك ننعم بالنعيم، ونسرح في الفردوس."⁴

ووردت فكرة "استعذاب الألم" الذي يقرب الإنسان من الله، الذي صدر عن ما قاله الشيخ موسى في هذا المقتبس "ما أبشع المخلوق عندما يخلو قلبه من الهم، الحزن وحده يزرع القبس الإلهي في القلب، هل يبدو الإنسان هكذا أيضا؟ الشيخ موسى يقول دائما إنّ الله لا يحب إلا المعذبين والمبتلين من العباد - بل هو لا يبتلي إلا من أحب - شيوخ الطريقة في الواحة أيضا يردّدون شيئا مشابها.⁵

كما أنّ فكرة "التطهير" من مظاهر التصوّف، تلعب دورها في توجيه المجتمعات الصحراوية، وعاشت على هامشه رؤى وطقوس وشعائر تلك المجتمعات، على نحو قول السارد: "لا بد من الطهارة لن تفوز بالجمال ولن تلقى الله بدون طهارة. الطهارة هي الشرط."⁶

ولا بدّ أن نشير أنّ التجربة الصوفية، تحضر في أعمال إبراهيم الكوني بصورة مغايرة للدلالة التقليدية الدينية، والمفاهيم الصوفية تضمن حضورها في هذا النصّ الأدبي لأنّها تملك حمولة دلالية وجمالية جديدتين، تحتفظ بعمق الرؤية الصوفية وتنتفتح على الدلالة

¹ - ينظر: أمانة بالعلی، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 175.

² - ينظر: عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3، 1978، ص 21-22.

³ - إبراهيم الكوني، التبر، مص.س، ص 57.

⁴ - نفسه، ص 22.

⁵ - نفسه، ص 121.

⁶ - نفسه، ص 66.

المعاصرة، ومن الكلمات المتواترة الحضور في روايتي "التبر" و "نزيف الحجر" نجد: الحب، الرؤية، الكشف، الحلول، الباطن..

كما يضحى العنوان فاتحة لمفهوم النصّ ودالاً على بنية نصّه.¹ كما أنّه جزء لا يتجزأ من عملية القراءة للأحداث التي تنبني عليها الوقائع، ذلك في محاولة فهم النصّ وتفسيره وتأويله... ولقد اهتم جيرار جينيت بالعنوان وعده من بين أهم المناص، وظهرت فيما بعد عدّة دراسات متخصصة في علم العنوان.

يعتبر العنوان عتبة أساسية لولوج عالم الروائي إبراهيم الكوني؛ لأنّه عنصر جوهري في مكونات النص، و بؤرة دلالية للولوج إلى أغواره العميقة قصد استنطاقها و تأويلها، وهو " أيضاً مفتاح تقني نجس به نبض النصّ ، و تجاعيده و ترسباته البنوية ، و تضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي و الرمزي ".²

بيد أنّ بعض الدارسين اعتبروا العنوان مسندا إليه عامّاً، وباقي المكونات النصّية فروعا معززة ومستندات له³، يندرج ضمن النص المحيط⁴، فيما اعتبره البعض الآخر نصّاً موازياً (Paratexte)؛ فالعنوان يعتبره جينيت الوسيط بين أنثوية النصّ وذكرورة القراءة و"أمبرتو إيكو" يؤكد على أنّ أفضل العناوين هي العناوين الغامضة غير المخبرة كما أنّ أساس العنوان لا يكمن في إحياءاته الدلالية بل في وظيفته التعيينية، التي تميّز هذا النصّ عن كمّ هائل من النصوص مما يجعل منه - أي النصّ- اسم علم يحدّد الروائي ويعيّنه تمييزاً له عن غيره من الروائيين.

فمن هم المجوس...؟

من الوهلة الأولى ندرك أنّ الكلمة تتعلق بقوم لهم دين وثني ، وقد ورد ذكر كلمة " المجوس " مرّة واحدة فقط في القرآن الكريم وذلك في سورة الحج؛ في قوله تعالى: "إنّ الذين آمنوا والذين هادوا والصابئين والنصارى والمجوس والذين أشركوا إنّ الله يفصل بينهم يوم القيامة إنّ الله على كلّ شيء شهيد." الحج، الآية 17.

يذكر القرطبي أنّ المجوس هم عبدة النار، ودليل ذلك قوله: "المجوس هم عبدة النيران القائلين أنّ العالم أصلين: نور وظلمة، قال قتادة: الأديان خمسة، أربعة للشيطان وواحد للرحمن. وقيل المجوس في الأصل النجوس لتدينهم باستعمال النجاسات والميم والنون يتعاقبان كالغيم والغين والأيم والأين."⁵

¹- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، م.س، ص 199.

²- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلد 25، العدد 3، مارس، 1997، ص 96.

³- روبرت شولز، سيميائ النصّ الشعري، اللغة و الخطاب الأدبي، تر/سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 1993، ص 161.

⁴-Gerard venette, seuil,op.cit .p7-9.

⁵- أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار التراث العربي، بيروت، لبنان ، 1965، ج 12، ص 23.

تنبثق عقيدة المجوس من الديانة الزرادشتية، ومعنى كلمة "زرادشت" فإنها تتألف من كلمتين "زرت وأوشتره" أي الذهب والجمال، ولكن بعض المستشرقين من اعتبر "أوشتره" بمعنى النور والضياء واعتبر اسم زرادشت ذو النور والضياء الذهبي أو الشخص ذو الهالة الربانية¹

وفي هذا السياق، إنّ أسس هذه الديانة تقديس العناصر الأربعة: النار، الهواء الماء التراب فلا يسمح بتدنيها بوجه من الوجوه، وقد أوكل كلّ عنصر من هذه العناصر إلى ملاك من الملائكة، أما النار فهي من أكبر العناصر تقديساً في الزرادشتية.²

من خلال ما ذكرناه، نجد أنّ كلمة "المجوس" توحى إلى القوم الوثنيين الذين يعتنون بالخرافات والسحر والطلاسم، ويفقدون الماء والذهب والتراب والنار كما يعتقدون بنجاسة الجسد البشري بعد الفناء، وهذا ما نصادفه عند تتبعنا خط مسار الرواية نجد أنّ كل مرة ذكر فيها المجوس لا تخلو من معنى من هذه المعاني.

تتكون كلمة "المجوس" من: "ال" التعريف، الميم، الجيم مع حرف المدّ واو السين ونوع "ال" الموجودة هنا في "المجوس": الجنسية يعبر عنها لبيان ماهية، وعبرت لنا في النص عن طائفة من الناس، وجنس من الأجناس، كما أنّها تنتمي إلى "الأم القمرية" التي يجب إظهارها عند النطق بهذه الكلمة: "المجوس" علماً بأنّ اللام حرف ذلقي متوسط منحرف إلى اللسان دال على الانطباع.³ أمّا الفونيمات الأخرى: م صائت حلقي، جو صائت مجهور، س صامت مهموس، نلاحظ اجتماع الصّفات المتضادة مع بعضها، الجهر مع الهمس والشدة مع الرخاوة، فالجيم مجهور، شديد يزيد شدة حرف المد الواو يليه مباشرة حرف السين الصامت الساكن، مهموس، رخو.

وهذه القراءة الصوتية تدلّ على أنّ هذا القوم المرعب الذي له وسائله الشيطانية في السيطرة على النفوس، وادعائها بعلمها للغيب ومالها من تأثير بواسطة الأرواح والكائنات الغيبية تكون نهايتها الحتمية؛ الفناء من الوجود، و تنقضي إلى سكون واضمحلال. وهذا ما وقع فعلاً في نهاية الرواية، فكلّ من ادعى القوة الظاهرة مثل "ابن أوى" و"شيخ الطريقة القادرية" و"مجوس الأدغال الإفريقيّة" كانت نهايته الفشل والخسارة، و"المجوس" في نظر السارد هم عبّاد الذهب والمادة الذين يقدّسون المعدن المنحوس في إثبات سلطتهم، وتحقيق كبرياءهم، وبعث مجدهم المزعوم مجد "واو" فإنّ مألهم الفناء لا محالة ودليل ذلك ما حدث مع أهل واو الجديدة، ونقصد بذلك "واو" التي شيّدها "آناي" مع "تينيري" من الذهب ولمعانه فحقق المجد المؤقت لكنه في الأخير حلّ القصاص والعقاب الأزلي لكلّ من قدّس التبر.

¹ - نوري اسماعيل: الديانة الزرادشتية، مزديبينا، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 5، 2003، ص11.

² - نفسه، ص 73.

³ - ينظر: عبد الله محمد فريد، الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص

نفس المصير حدث مع مدينة "تمبكتو" حين فرط زعيمها "أورغ" أخو أناي في الأرض والعرض من أجل حصوله على الذهب ظناً منه أنه سبيل الخلاص "من تنازل عن شيء في سبيل كنوز الذهب تنازل عن كل شيء فيما بعد".¹ كما ردّ عليه "ايدكران" إلى أن قُتل "أورغ" مسموماً؛ فخرس كل شيء لأنه اعتمد على الميم والجيم والسين، ونسي الحاء والقاف، كلهم مألهم إلى السّين إلى السكون، إلى الهاوية، إلى الصمت... هذه نهاية كل من اعتمد على المادة والزائل، ونسي الأخرة والحساب. كما نشير أيضاً إلى أنّ العنوان "يختصر سلفاً مغامرة الرواية أو يعرض طريقة النظر إليها وهو لا يكتسب معناه إلا بعد قراءة الرواية".²

يتساءل السارد في المناص الموجود في حاشية الصفحة الرابعة للغلاف ويحجب في الوقت نفسه عن المقصود من كلمة "المجوس" مستعملاً التناص حيث يقول: "من هم المجوس في هذه الرواية؟ هل هم السّاجدون للأزلام والأنصاب المتعبدون في بيوت النّار؟"³

إنّ هذه الرواية صوفية معادية لكل ما هو مادي، وتحذر من التملك بوصفه قيداً مكبلاً للعباد، وتدعو إلى الخلاص الذي لا يأتي إلا بالحرية، الحرية التي تعتبر الصحراء رديفاً وجودياً، و قريناً حميماً لها، وهو اقتران مأساوي وقاس بطبيعته.⁴

كما أنّ "المجوس" في الرواية لا يحمل معنى واحد؛ فمثلاً في هذه المقاطع السردية يقصد السارد بالمجوس عبّاد الذهب ومقدسيه، يقول: "نحن نعرف أنّ كل من عبد الذهب أقام في قلمه معبد الشعائر".⁵ ويقول أيضاً: "ولكن المجوسي الحقيقي هو من باع الله مقابل المال واستبداله في قلمه بحبّ الذهب".⁶ و: "سمعت جدتي تقول نقلاً عن أبي، إنّ المجوس ليس من عبدة الله في الحجر، و لكن من أشرك في حبه الذهب".⁷ ويضيف قائلاً: "إنّ الذهب لن يعطيك نفسه إلا إذا أخذ نفسك بالمقابل، لقد سمح حكيمًا محبوبًا بالتكلم بهذه النبوءة في كانوا".⁸

كما يقصد بالمجوس الكهنة الذين يستخدمون السّحر والشعوذة والعوالم الخفية للسيطرة على عقول الأشخاص بدليل قوله: "... ولكنهم فوجئوا بتدخل السحرة المجوس"⁹ المجوس"⁹ وقوله: "وأقسم بتانس وأماني وسيدي عبد القادر الجيالي: أنّه رأى بعينه

¹- إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، الدار الجماهيرية للنشر، طرابلس، ليبيا، ودار الآفاق للتجليد، الرباط، المغرب، ط1، 1991، ص 135.

²- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية، م.س، ص 125.

³- ينظر: حاشية الصفحة الرابعة من غلاف رواية المجوس.

⁴- ينظر: حاشية الجلادة في الصفحة الثالثة للغلاف.

⁵- إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، م.س، ص 345.

⁶- نفسه، ص 409.

⁷- نفسه، ج2، الدار الجماهيرية للنشر، طرابلس، ليبيا، ودار الآفاق للتجليد، الرباط، المغرب، ط1، 1991، ص 57.

⁸- نفسه، ص 359.

⁹- نفسه، ج1، ص 169.

اللتين سيأكلهما الدود: أوخا المكابر يركع على جيفة زرقاء تتراكم فوقها الديدان، وتعافها حتى الغربان ويقتطع منها لحمة بالسكين ويأكلها مهممًا لنفسه بكلام مبهم كأنه تعاويذ المجوس.¹ وقوله: "لن تفلحوا يا أهل الصحراء ما دمتم تتلقون الأحجية من السحرة وتتبعون دين هؤلاء المجوس."²

ويعنى بالمجوس أيضًا في الرواية بالوثنيين وسكان الأدغال من قبائل بامبارا، يقول السارد: "تلقيه هدية من أورغ (يقصد المفتاح) بعد أن يئس من إنقاذ تمبكتو الأم من سلطة المجوس في الواحة المنكوبة."³ وقوله: "إقامة أول نظام إسلامي في قارة من الزوج المجوس."⁴ ويقول: "أين أوخا؟ أين إرادته التي نالت من مجوس الأدغال؟"⁵ و"إرادة الفارس تنفع مع مجوس الأدغال لكنّها لا تنفع مع أميرة آير."⁶

2-4- المرجعية الإيديولوجية في نصوص الكوني وأبعادها:

تشكّل "الصحراء" بنية تعكس نظامًا فكريًا واعتقاديًا لقاطنيه، إنّه مكان لا متناه "ويكون هذا المكان بصفة عامة خلايا من الناس؛ إنّه الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد ولا يملكها أحد، وبالتالي تكون الدولة وسلطانها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها ولذلك تصبح أسطورة نائية. وكثيرا ما تفتقر هذه الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية، وإلى ممثل السلطة، فهذه الأماكن تقع بعيدة عن المناطق الآهلة بالسكان، ولذا تكتسب دلالات خاصة."⁷

إنّ موضوع الهوية في الثقافة الشعبية الصحراوية (الطارقية) من التيمات التي تسلسلت عبر فجوات الكتابة الإبداعية لدى الكوني وسيطرت عليه، لتصبح بذلك الذات والهوية شرط الوجود. وقد عبّر الكاتب عن هذه الهوية من خلال الأشكال الثقافية والمظاهر الاحتفالية والمعتقدات الدينية والطقوس ومختلف التعبيرات الشفوية التي اشتهر بها المجتمع التارقي عبر امتداد تاريخه الثقافي العريق، ولعل الهاجس الذي يسكن الكوني هو البحث عن هوية قومه الثقافية المهمشة من خلال استعادة ذاكرة التاريخ المجهول من النسيان، ويصبح الفضاء الصحراوي فوق دلالاته المكاني والأسطوري إطارًا تاريخيًا وزمانيًا لاكتشاف الأنا الصحراوي بالمعنى الخاص والعام، الذي يتجاوز المكان الصحراوي بسكانه إلى قيمة دلالية أوسع من ذلك بكثير، نعني بذلك الوجود برمته.

¹ - نفسه ، ج 2 ، ص 123 .

² - نفسه ، ج 2 ، ص 159 .

³ - نفسه ، ج 1 ، ص 426 .

⁴ - نفسه ، ج 1 ، ص 90 .

⁵ - المجوس ، ج 2 ، ص 112 .

⁶ - نفسه ، ص 112 .

⁷ - مجموعة من الكتاب ، جماليات المكان، م.س ، ص 62 .

إنّ الكاتب يطرح من خلال كتاباته قضية "الأنا" الصحراوي وتفكيكها من خلال تفاعلها مع الطبيعة ليرتقي إلى مستوى ذهني، فيصبح طرح الإشكالية "الهوية الإنسانية" التي يعيشها الإنسان الشرقي، وتشتد زمن العولمة حيث تذوب ثقافات وتهمين أخرى.

في رواية "الورم" يقدّم الكاتب مفهومًا جديدًا لتيمة السلطة وفق رؤية فلسفية ورمزية تنعكس ومتغيّرات البيئة العربية المعاصرة، وتتضمن في أعماقها نبوءة ما شهدته أحداث الربيع العربي.

إنّ انتماء الرواية مكانيًا إلى الفضاء الصحراوي واستشرافها زمنيًا، جعل من هذه الرواية منعطفًا يستثير حواس القارئ الشّعوف، وينمّي لديه الرغبة في استكناه الرؤيا العميقة لكاتبها؛ تلك الغاية التي يضعها أمام القارئ منذ البداية، يتعلق الأمر بتقديم تصوّر جديد لمفهوم السلطة من خلال المزج بين الواقعي والأسطوري ويستغور أعماق الذات البشرية التواقّة إلى التملّك والأناية والطغيان، ويستشرف نهاية قاسية لكل من افتتن التسلّط حتى صارت ورمًا تقضي عليه.

وهذا ما يؤكد سرّ تسمية الكاتب روايته بـ "الورم" يرجع إلى النهاية الحتمية لمريد الزعامة والتي عبّر عنها بـ "الخلعة" رمزًا لامتلاك السلطة والاستبداد؛ فحبّ السلطة عندما يستحوذ على الذات شبيه بالورم الذي ما إن يصيبه حتى ينتشر بكافة جسمه، ويكون سببًا في هلاكه، هذا الاختيار للاسم كان مناسبًا - كما أراه - ومعبرًا عن محتوى الرواية فيصبح هو الداء الذي يصيب الإنسان حينما يصير عبدًا لشهوة السلطة، خادمًا لغواية الزعامة.

من بين عناوين الفصول التي تجتذب القارئ: الخلعة، الموضوع الرئيس في الرواية هي رديف السلطة، كما أنّنا نجدها تتكرّر في جميع الفصول الأخرى ويؤكد أنّها ليست من نصيب الفضلاء ولكنّها طريدة السفهاء، يقول: "إنّ الخلعة لم تخلق لتُخلع على أناس أفاضل، ولكنّها خلقت لتُخلع على الأراذل."¹

هذه المنحة - الخلعة - تنقلب إلى محنة ما تؤدي بصاحبها إلى الهلاك، تتلبّس "أساناي" بطل الرواية حتى تقتله، وما يثير الانتباه أنّ "أساناي" لم يعط اهتمامًا بهذا المرض الذي سيكون سببًا لهلاكه وحتى سعيه في التداوي منه كان رهين الاحتفاظ بالخلعة بدل التفكير في كيفية النجاة من شرها، في الأخير إنّ عشق السلطة تمكن منه حتى النخاع.

والخلعة خدعة، يستغلها صاحب السلطة لقضاء مصالحه الشخصية على حساب الرعية التي تواجه الظلم والاستبداد، يلبسها الطاغية ليغطي البدن ويتنكر الروح توهم

¹ - إبراهيم الكوني، الورم، مص.س، ص 31.

صاحبها بمنحه الخلود في السلطنة، وتصبح إهانة للروح. كما أنّ فضاء الرواية بيئة صحراوية والأجواء فيها خرافية، تحيل ضمناً ما عاشته البلدان العربية داخل ما يسمّى "الربيع العربي"، يقول الكوني: "أن توجد الصحراء يعني بديهياً حضور كلّ الأوطان. بل وحضور الدنيا! هذا يعني أنّ على الناس أن يعلموا مرّة واحدة وإلى الأبد أنّي لا أكتب عن الصحراء كصحراء ولكنني أكتب عن الصحراء كاستعارة للوجود الإنساني بأسره."¹

تصبح الصحراء بديلاً ينوب عن جميع أماكن الدنيا، فهي تقدّم دروساً مجانية في الوجود الإنساني، وتزحزح قناعات الذات باستثارة الشكّ والتأمل لديها لتبلغ اليقين وتفهم سرّ الوجود؛ فالصحراء "معلم حكيم لم نستمع إليه طوال حياتنا لأننا كنا مشغولين بتنفيذ أوامر النفس التي لا تأمر إلا بالسوء."²

تتسم العلاقة بين الذات والطبيعة في نصوص الكوني بالتلاحم والامتزاج منقطع النظير "فتمتزج الطبيعة بالإنسان، ويندمجان في بعضيهما بعض. وكأنّ الحدود تمحي بينهما، فيكون الإنسان منظوراً إليه من خلال الطبيعة، وتكون الطبيعة منظوراً إليها من خلال الإنسان."³ وما يؤكد قولنا في هذا المقطع من رواية "الورم": "يقال إنّ التنافس بين الواحيتين كثيراً ما أدى إلى نزاعات خطيرة... ولكن لم يحدث ولا مرّة أن استغلت" أدري الشمال "خطوتها فاستخدمت ضدّ جارتها المياه لتميتها ضمناً. والفضل في التحلّي بهذه البطولة لا يرجع إلى روح التسامح بقدر ما يرجع إلى روح الأوائل الذين يرون أنّ منع الماء عن الخصم (حتى ولو كان أعدى عدو) ليس مجرماً في حقّ الناموس الأرضي ولكنّه إنكار للناموس السماوي."⁴

الماء هو موضوع الصراع في هذا المقطع، هو ملك يتقاسمه الجميع، ولا يحقّ لأيّ طرف أن يمنع الآخر سرّ الحياة "الماء"، وتتحولّ العداوة من طابعها الأرضي إلى طابع سماوي، ويرتكب الجرم فيما بعد في حقّ النواميس المقدّسة، ويجلب منع الماء لغة سماوية على من تسول له نفسه ذلك.

إنّ الرؤية الاستشراافية في رواية "الورم" أعطت قيمة رمزية عالية؛ فهي "رؤية روائية قادرة على الاستبطان والاستشراف... وإذا كان غنى النصوص ذاتها وإشعاعاتها القوية في اتجاهات متباينة يجعلان القبض على دلالة نهائية لها أمراً يدخل في دوائر المحال، فإنّ إحدى هذه الدلالات يتمثل في مسعى كاتب عربيّ لأن يعيد على طريقته وبخصوصيته، النظر في العالم من خلال رؤية نقدية كاشفة لما يدمر حياة الإنسان ويسحق وجوده."⁵

¹ - إبراهيم الكوني ، ثوب لم يدنس بسمّ الخياط (متون)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2012، ص 296.

² - إبراهيم الكوني ، الخسوف ، ج3 ، أخبار الطوفان الثاني، مص.س، ص 137.

³ - أحمد بدري، خصوصية تشكيل المكان في آثار إبراهيم الكوني، مجلة قصص، تونس، العدد31، مارس، 2005، ص 60.

⁴ - إبراهيم الكوني، الورم، مص.س ، ص 62 .

⁵ - اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية في أعمال الكوني، م.س، ص 233.

يقول "الرسول" في رواية "الورم": "نسيت حنين هؤلاء إلى التغيير حتى لو جاءهم هذا التغيير بالبلايا بدل العطايا."¹

فلكل تغيير من أن يستجلب معه ما لا يرغب فيه، للوصول إلى ما يرغب فيه، نجاح كل ثورة رهين بدفع ضريبة التغيير التي تكون مثقلة بالمحن التي تحمل الأمل؛ ذلك أن بلوغ الفردوس محفوف بعبور الجحيم، فالكوني نراه "شرح الواقع الراهن بطريقة توحى بأن هناك لهيباً تحت الرماد، وأن خلف السكون الظاهر عاصفة وشيكة الهبوب."² فقد قام بتعرية الواقع العربي وقدم بعده النبوءات بقدم ثورات الربيع العربي في سرد يتراوح بين البوح والكتمان، ومن عشق السلطة كانت سبباً في هلاكه بدليل قول الكوني "لا نهلك إلا بما نحب أو بما نمك."³

إنه يدعو إلى القيام بالثورة الروحية التي تثبت وجود الذات الإنسانية وتنجح في التعايش مع غيرها، وتعبر عن رأيها بحرية واطمئنان بقوله: "إن هذه الثورات لن تحقق الحلم إن لم تتحول ثورات روحية تعيد للإنسان اعتباره كإنسان من حقه أن يقول كلمته لا في نظامه السياسي (الديمقراطي قطعاً). ولكن في رؤيته لحضوره في الوجود أيضاً."⁴

من المنطلقات السابقة، نقر بأن علاقة القارئ بهذه المرجعيات المعرفية التي تشكل النص الأدبي تتركز على تطوّر متواصل من إصلاح الأفق وتعديله؛ حيث يطرح النص الجديد بالنسبة للقارئ أفق التوقع وقواعد اللعبة، التي تتلاقح مع هذه النصوص الغائبة ومن خلال عملية القراءة يُعاد إنتاج النص من جديد: "فعملية استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج النص مما يجعلها مضاعفة الجدوى."⁵

ومن بين العناوين التي تثير إشكالات وجودية كثيرة، وتحمل في طياتها الكثير من الدلالات الفكرية؛ من أنت أيها الملاك؟

من الوهلة الأولى يجد القارئ نفسه أمام غلاف يسرد ثقافة تفرض نفسها وحضورها على الكتاب من بدايته إلى نهايته، هذه الدلائل تتماهى مع الثيمة الرئيسية التي تتأسس عليها الرواية: التعريف بالمجتمع الصحراوي وثقافته "فالعامل الأدبي لا يرتبط بالأديولوجية عن طريق ما يقوله، بل عبر ما لا يقوله فنحن عندما لا نشعر بوجود الأديولوجية نبحت عنها من خلال جوانبه الصامتة الدالة التي نشعر بها في فجوات النص وأبعاده الغائبة هذه الجوانب الصامتة هي التي يجب أن يتوقف عندها الناقد ليجعلها تتكلم."⁶

¹ - إبراهيم الكوني، الورم، مص.س، ص 62 .

² - محمد ولد محمد سالم، على الهامش، كتاب دبي الثقافية، الإصدار 130، دار الصدى، دبي، ط1، يوليو 2015، ص 87.

³ - إبراهيم الكوني، الورم، مص.س، ص 58 .

⁴ - إبراهيم الكوني، ثوب لم يدنس بسم الخياط، مص.س، ص 322 .

⁵ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، م.س، ص 82.

⁶ - فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، ط1، 2004، ص.11

ينفتح عنوان هذه الرواية على سؤال مكون من جملة استفهامية (من) والضمير (أنت) وأسلوب النداء (أيها) واسم المعرفة (الملاك)، تلاحمت هذه الأجزاء لتشكل جملة استفهامية تحاول البحث عن شيء غائب، وهو الملك، فتكمن شعرية هذا العنوان في التساؤل والكشف عن المجهول كما يرى أدونيس؛ وهو التساؤل المتمثل بالاستفهام، فـ: "غيب أجوبة التساؤلات يعكس ديمومة الأرق وانعدام الراحة النفسية."¹

وهذا ما قدّمه لنا هذا النص الروائي شخوص تعاني القلق وانعدام التوازن النفسي والتيه في دوامة الاسئلة التي ليس لها جواب مطلقاً، وهذا ما لاحظناه في شخصية كل من مسّي/الأب، يوجرتن/الإبن.

تناغمت هذه الجملة الاستفهامية (من أنت أيها الملك؟) مع رحلة الشقاء الطويلة التي أنهكت هذا الشقي (مسّي) وهو يتنقل من دائرة السجل المدني إلى دوائر أكثر غموضاً، كلّ هذا العذاب من أجل الحصول على بطاقة باسم هذا الوريث أو الملك، كما أنّ طول هذا العنوان يستدرج ويستغوي القارئ إلى فضاءات مبهمّة وغامضة لتثير فيه شهوة الأسئلة وتقصّي الدلالات من خلال الولوج إلى متاهة النص وأعماقه، فأهمية طول العنوان تأتي لتوضيح المعنى وتقريب الدلالة إلى فهم القارئ.

لقد انزاح هذا العنوان وجاء مغايراً عمّا صادفناه سابقاً في نصوص الكوني من خلال غموضه وانفتاحه على متاهة أسئلة لا متناهية، فمن هو الملك؟ وهل أجاب النص عن هذا التساؤل؟، الإجابة أنّ غموض الدلالة في العنوان لم يفسرها النصّ بدليل أن لفظ "من أنت" لم يرد في الرواية إلا في مكانين، الموضع الأول عندما تساءل المحامي الذي رضي الدفاع عن قضية مسّي عن نسبة النجاح في القضية: "هذا يعتمد على عوامل كثيرة ليس بالوسع الاطمئنان إلى أحد منها قبل الإجابة عن سؤال يبدو بسيطاً وهو: "من أنت"؟

- ما معنى من أنت هذه؟

- أجاب الكاهن بحياد أثار إعجاب (مسّي)

- الصّيت! تقصد..

- أقصد أن وجود الصيت قد يرفع نسبة التوفيق من واحد في المئة ليجعلها تسعاً وتسعين في المئة بقدره قادر.²

ويتضح لنا أن السؤال عن الذات المسكوت عنها في شخصية مسّي قد أثارت فضول هذا المحامي الذي لم يستطع الإيمان أنّ من أمامه هو شخص عاديّ، وقد لمّح له أنّ كنه هذه الذات هو الذي يفلق السلطة. وهذا ما رأيناه في شخصية ضابط المخفر الذي ألقى القبض على "يوجرتن" فالسلطة لا تقبل بوجود نظير لها حتى ولو في الضمير: "لا تكفي بأن

¹ - محمد إسماعيل حسونة، تساؤلات النص الشعري، مجلة الجامعة الإسلامية، ع 1، 2006، نسخة إلكترونية، www.iugaza.edu

² - إبراهيم الكوني، من أنت أيها الملك، مص.س، ص 119

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

- أخفي نفسي؟

- تخفي نفسك بالطبع عن عيون القانون ما دمت لا تستطيع أن تثبت للمجتمع من أنت.¹

وهذا المقطع السردي دليل على ما قلناه سابقاً على أنّ النص ترك القارئ يحوم في دوامة البحث عن هذا الشيء، ولن يصل إليه حتماً فهو جوهر صعب المنال.

من خلال عنوان رواية "من أنت أيها الملاك؟" نجده يتخذ شكل سؤال مطروح دون وجود إجابة شافية حتى النهاية - صيغة الشكّ بضمير المخاطب - ثم نجد إجابة ملغومة في التساؤل ذاته غير واضحة عندما يطلق عليه اسم "الملاك" هذه الشخصية "الملاك" كان مسعى الكوني ليقدمه لمتلقيه على أنه جوهر الأشياء، والعقل في بداياته وفطرته بمنأى عن المجتمع العمراني وتلوثات أخلاق البنى الحضارية - كما أراها - هو ابن الصحراء التي شكّلت البدايات الأولى للمجتمع الإنساني، كما يشكّل هذا الطرح هاجساً دائماً يتكرر في جل نصوصه، كما نجد لأسماء الشخوص لها أبعادها الرمزية لدى المبدع فمثلاً يطلق على صديق البطل موسى اسم القرين، وعلى رئيس السجل المدني الكاهن، والبناء (المحفل) والابن (ولي العهد).

كما اختزل الرواية ومحتواها في مقولة لبلوتارك إنه لا يمتلك بيتاً، بل يتباهى بأنه لا يمتلك بيتاً، يسرح في البرية بالحرية ذاتها التي تسرح بها الشمس. وتختلط هنا الفلسفة بالميثولوجية لتشكل بوتقة يصهر فيها الكاتب خبرته ومعارفه وأفكاره دون خدش لغته واقحامها بالمباشر أو الخطاب التقريري وتكرار الثالوث في معظم رواياته (الصحراء- الرتم - الودان) لهو أكبر دليل على التشبّه بالرمز واسقاطه على الواقع.

وإذا كانت رواية "من أنت أيها الملاك؟" نصاً يتبنّى منظومة السرد الجديد من خلال القفز على الجاهز ونمطية الساكن، فإنّها لم تنف الواقع التي تزواج مع المتخيل. وهو ما لا يجب أن يشغلنا - هذا المتخيل - في الفضاء الأدبي عن قيمه المرجعية، وعن تخومه مع مستويات معينة للمعيش. بما هو فضائي في عمقه وجوهره.²

ورواية "التبر" من الناحية التأويلية، وعن المعطى الذي أعطته نظرية التلقّي لملء فراغات النصّ يصبح المبتدأ التبر والخبر خطيئة، فتكون الجملة الإسمية مكونة من: التبر خطيئة، لكن الكوني أخفى هذا الخبر ليضع القارئ في دائرة الغموض، ويجبره على قراءة الرواية من أولها إلى آخرها، محاولاً استكناه دلالاتها والكشف عن رموزها.

¹ - المصدر السابق، ص 133

² - ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء، م.س، ص 39.

وللتعريف نصيبه من الإيحاء والتأويل، نظرا لما يحيل عليه من قدرة حصرية للمعنى وسلطته التعيينية؛ فالتعيين في هذا السياق دليل راسخ على أنّ هذا التبر؛ هو عنصر بؤري في المتن، ومؤشر له امتداداته في الداخل النصي للنص السردي.

والتبر في قاموس المحكم والمحيط الأعظم في اللغة لابن سيده: الذهب كله وقيل: "هو من الذهب أو الفضة وجميع جواهر الأرض؛ ما استخراج من معدن قبل أن يصاغ ويستعمل وقيل: هو الذهب المكسور، قال ابن جني: لا يقال له تبر حتى يكون في تراب معدنه أو مكسورا."¹

وسميت الرواية بالتبر على ما أعتقد؛ لأنها تؤدي دوراً هاماً في تحويل مسار الحكاية ونهاية شخصياتها، وتتمثل بؤرة السرد في لحظة قبول أوخيد حفنة التبر كهدية من عدوه (دودو)؛ فالموت يكون نهاية لكليهما؛ ففي الهدية يكمن الموت الهدية الأولى الأبلق، أما الثانية فهو التبر، وهذا ما يدعى بمراوغة الخطاب الروائي.

ولا جرم، من ثم، أن يقع عنوان رواية "التبر" موقعا وسطا بين الغموض والإخبار فلا هو معتم، ولا غامض بشكل كلي، فهو يمكننا من اقتراح مسار دلالي ممكن قد يطور النص السردي ويستثمره، وهي قصة أوخيد والأبلق، وبتمعنا في مقولة العنوان في هذا النص نجده ذات وظيفتين: الأولى هي الإغراء والثانية هي الإيحاء، ومن هنا فهو يمتلك سلطة نصية يجعل منه نواة نصية دلالية ورمزية؛ فالتبر كمقولة لغوية معرفة تستضم كائنا لغويا آخرًا يكملها لسانيا ودلاليا؛ فهي تشكل عنصرا أولا في تركيبية جملة إسمية تتشكل من مبتدأ وخبر، وهي بذلك مبتدأ لخبر مستتر جوازا يمكن تقديره.

وتصبح نصوص الكوني عبارة عن رؤيا وشعور بالاندماج والمطابقة بين الذات والموضوع على نحو ملموس وحاد (اللفظ).

¹ - ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح: عبد الحميد هندواوي، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 2000 ج08، ص 481.

ثالثاً- "كيمياء المكان" وفق التداخل البنائي بين الصورة والرمز والتضاد والتساؤل:

إنّ المتابع لأعمال إبراهيم الكوني سيجده شقّ طريقاً جديداً للرواية العربية عن طريق أسلوبه المتمثل في إدخال مواد غريبة - كيميائية - على السرد الروائي وجعلها عناصر أساسية في تشكيل نصّه الروائي، إضافة إلى تخليه بصورة نهائية عن عنصر الحكاية التي تتنامى عبر السرد لتبلغ نهاية مرسومة محدّدة. وتخلّى - على مدار تجربته الروائية - عن الحكاية وعناصر الحكمة التقليدية متيحاً فضاء السرد لأكبر قدر من الصور والرموز والتأملات والنجوى الداخلية؛ بحيث أصبحت نصوصه قريبة من التيار الروائي الذي يدعى الآن في أدب ما بعد الحداثة بالميتارواية أو الرواية التي تتأمل ذاتها. يقول تودوروف "إذا أردنا أن نقف على حركة النصّ، فلا مفرّ لنا من الوصل بين نظام النص والحياة."¹

إنّ مفهوم الفضاء الروائي "كونه سنداً أساسياً للعمل السردّي، بل وهوية من هويات النص لا يمكن اختزالها - كما فعل جيرار جينيت مثلاً - في مجرد وقفة حكاية."² من هذا المنطلق إنّ الاختلاف هو الذي يجعل الأمكنة مداراً للمقابلة والتضاد، وبذلك تكون المكانية من منظور الاختلاف "هي عنف الانفجار والانفصام التي من خلالها يتأتى للمفاهيم والمصطلحات ضمن البنية المتضادة أن تنفصل عن بعضها، وتتقابل حتى يتسنى لعملية الدلالة أن تتم."³

استعمل بول ريكور مفهوم الهوية السردية "لتجنّب عدّ الهوية مجرد تجريد ذهني ميتافيزيقي، فالإنسان والمجتمع يقران ذاتيتهما بواسطة سرد معين للأحداث سواء كانت هذه الأحداث حقيقية أو وهمية ميتولوجية."⁴ ويربط هذا المعنى بالتاريخ ويصل إلى "ما سمّاه بالتماسك للحياة في نمط بين الولادة والموت."⁵

3-1- جمالية التصوير- الوقفة الوصفية:-

إنّ الأعمال الروائية المعاصرة تعتمد على التصوير بهدف جمالي، تجعل القارئ يرتحل في الأمكنة لحظة القراءة، هذه الأخيرة التي تصل القارئ بالعالم البرّاني، وفي الوقت نفسه بالمبدع، ف "إيراد المأثور في النصوص وتحويل شفرتها اللغوية المجهولة إلى اللّغة العربيّة، والتفاعل الناشئ بين شفرات لغوية متباينة في السياق الروائي نفسه تجعل من ذاكرة الغياب حضوراً يدخل في نسيج الأدب العربي الحديث، على حين تجعل اللّغة في نصوص الكوني تتواتر على امتداد السرد بين الغياب والحضور... لا تشحن الدّوال المفردة بمدلولات متغايرة الخواص فحسب. بل تجعل السياق الروائي يمتح من

¹ - تزفتيان تودوروف، نقلاً عن: محمد القاضي، تحليل النص السردّي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1997، ص 49.

² - حسن نجمي، شعريّة الفضاء، م.س، ص 7-8 .

³ - ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، م.س، ص 118.

⁴ - فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، مؤلف مشترك، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 2003، ص 205

⁵ - نفسه ، ص 205 .

كنوز ثرة تختزنها الذاكرة الثقافية العربية، وتضيف إليها رافداً مجهولاً ومهمشاً بما يلفت أنظارنا إلى روافد أخرى، ذات جذور حضارية عميقة ومتنوعة يثري استلهاهما واقع الرواية العربية المعاصرة، كما يجعل من كتابات الكوني تسهم بدورها في إعادة اكتشاف منابع للقصّ وطرق في السرد العربي تتميز بسمات خاصة.¹

ينفض إبراهيم الكوني الغبار -كما نراه- عن بعض الحفريات والرسوم والنقوش التي ارتبطت بحياة أبناء الصحراء، الذين اتخذوا من جدران الكهوف والصخر لوحات يصبون فيها أفكارهم وحضاراتهم ورسومهم؛ فيصبح التصوير دليل سياحيّ يقرب القارئ من لوحات فنيّة عن طريق السرد، لإماطة اللثام عن حضارة غابرة توارت، أراد بعثها من جديد وبث الروح فيها، فترسم الكلمات ملامح لعالم جغرافيّ صحراويّ، فيقول في رواية المجوس، وهو يصوّر ما كتب على الصخور: "في الشرق والشمال، ارتفعت القمم الجبلية المكابرة في سلسلة مدببة الرؤوس، تسلم بالقدر في صبر، يرسم عليها السراب أعرافاً خرافية. تتموّج وتومض بخشوع. أما الجبال المعزولة فسكنها الأجداد القدامى وحفروا في قلبها الكهوف. ثمّ أحسّوا بالوحشة... فرسموا على صدر صخورها الأشكال والألوان والخيالات... وما لبثوا أن أضافوا الرسم إلى الجدران... وجدوا أنفسهم يرسمون الإلهات والآلهة. اكتشفوا الكنز الذي بحثوا عنه طويلاً، فأحسّوا بالسكينة واطمأنوا إلى أنهم قادرون أن يمهرروا لوحاتهم بالتوقيع. فكتبوا التعليقات بجوار الرسوم بأبجدية "التيفيناغ" ودوّنوا مواقع الكنوز والآبار بالرموز والرسوم والحروف، راق لهم الأمر فوسّعوا نشاطهم ووسموا كلّ صخرة في الصحراء الكبرى ببصماتهم."²

هذه اللوحة تصوّر عالم الإنسان الأول الذي خطّ المخلوقات والرموز حتى لا تضيع حضارته القديمة، فقد دوّن مآثره بلغته المرزمة، ورسم طقوسه على الجدران؛ وعلى سبيل المثال صور الكاتب أحد المخلوقات القديمة المنقرضة "الودان"، أما من الرموز فكان رمز "التيفيناغ"، ويعني بذلك الأبجدية التي يعتمدها أهل الطوارق، واللغة الأمّ التي تفرّعت منها لغات البربر في شمال إفريقيا. فاستخدام الوقفة الوصفية بالنسبة لرولان بورنوف لا يعدو أن يكون مجرد خادم للسرد، بل له قوّة التغيير والتأثير؛ لأنّه يخلق الايقاع في السرد فعندما يلفت الروائي النظر إلى الوسط المحيط، فإنّه يحدث استرخاءً بعد مقطع من الحركة أو يثير تشويقاً عندما يقطع السرد في لحظة حرجة، وفي بعض الأحيان يكون كافتتاحية بالمعنى الموسيقي للكلمة، إضافة أنّه يوسّع المنظورات السردية ويضع نقطة للإطالة تتخذ قيمة الرّمز.³

إنّ الحجر كتب الرسالة وحمل الرسالة، فقد "قدّس الأسلاف الحجر منذ ذلك اليوم الذي حمل فيه الرسالة. قدّسوه، وعبدوه، وصنعوا من ألواحهم أنصاباً. لأنّه تلقى أول

¹ - اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية، الواقع التاريخي والاجتماعي والثقافي في مخيال روائي، م.س، ص 61.

² - إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1992، ص 174.

³ - أمينة برانين، يُنظر، فضاء الصحراء في الرواية العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص106.

نقش في التميمة الخالدة، تميمة الميلاد، الميلاد الحقيقي، تميمة الوعي بالآنا والآخر بالذات والعالم، والانتماء إلى أرض ابتعدت عن المغارة مسافة بعيدة... تميمة طوعها اللسان في لفظة الوجود...¹

كما برع الكوني في التصوير المجرد بشكل جليّ في نصوصه، وفي رواية "المجوس" واصفاً للجنة الموعودة "واو"، عندما يدخل أحدهم في غيبوبة الموت في الصحراء الناتجة عن العطش أو التيه أو الضياع، وتظهر له "واو" المفقودة.

يقول السارد في هذا الصدد: "... وجد نفسه يستلقي على ظهره على فراش من ريش، تحيط به الوسائد منقوشة، محشوة بالقطن والصوف والريش. الجدران شفافة مغطاة بغلالة ناصعة، تبعث ضياءً فضياً هادئاً كضياء البدر. عند القاعدة على طول امتداد قدم الجدران، تتظافر أسنة خضراء من العشب. يسطرها في الوسط شريط طويل من الزهور صغيرة الحجم، مثل زهيرات الرتم، ولكنها متعددة الألوان، حتى أنها تبدو مثل قوس قزح مستقيم على الجدار الفضي المطفأ"² ويقول: "... في الواحة خيم سكون جليل. السكون الذي يعبده الحكماء ويعيش في جنته المعمرّون القدماء ولكن ثمة شيء يחדش من قداسة هذا الحرم. يسمع عن بعد. وفي فترات متباعدة، مقطعة. غناء الطيور غناء خفيف متناسق، بهيج في نفسه حنيئا غامضا، وذكره بأنه لا بد أن يكون في ملكوت الفردوس الصحراوي الموعودة..."³

في هذه المقارنة بين الواحنتين، تبعث "واو" الموعودة في العالم المقدس على الجمال والدهشة، بينما تبعث "واو" الموجودة في العالم المدنس على الانزعاج والخوف من المجهول والاشمئزاز؛ فيعيش القارئ حالات الطبيعة الصحراوية من خلال تلك الصور التي لا تكف عن التوالد، وتصبح المقارنة الكبرى بين واقع الصحراء البكر وتوغل واقع جديد لم يتعود عليه أهل الصحراء: المدنية التي تميزها الأسوار والأبنية، وهو ما يجعلها مختلفة عن واقعة الأول.

إنّ "الصحراء الكبرى" التي اتخذ منها الكاتب مادة للتأريخ لأمكنيتها، وإخراجها من عزلتها الجغرافية؛ فهي تؤرخ بمرجعياتها الثقافية، وأبعادها المختلفة (الأسطورية التصويرية..) لأسطورة تميّزت بها معظم الأمكنة الجغرافية في نصوصه، وارتبطت بها كتاريخ وموروث، عن كونها تؤرخ أيضا فنون بدائية اخترنتها الذاكرة الصحراوية فيصبح التاريخ "يستخلص ناموساً ينزع اسم التاريخ من التاريخ، ويخلق اللقب من سيرورة أخرى لا شأن لها بالوقائع المميّنة التي يسميها تاريخاً، لأنها تسكن أرضاً خارج التاريخ، وتخضع لقوانين لا تعترف بسلطة الأزمان، لأن من لدنها خلق الزمان."⁴

¹ - إبراهيم الكوني ، صحرائي الكبرى، مص.س ، ص 99 .

² - إبراهيم الكوني ،المجوس، ج1، مص.س، ص 311 .

³ - نفسه ، ص 312.

⁴ - إبراهيم الكوني ، صحرائي الكبرى ، مص.س، ص 140 .

تمتلئ نصوص الكوني بالوصف التأملي بشكل كبير؛ إنها "لا تتوقف عند موضوع أو منظر دون أن يوافق ذلك التوقف توقفا تأمليا للبطل نفسه".¹ على حد قول جيرار جينيت، وبالتالي لا يفلت المقطع الوصفي من زمنية القصة.²

ودائما عندما يريد الراوي أن يحدثنا عن أشياء جميلة وشائقة، وأيضا مهمة، فعليه أن يعنتي بفق التهذئة.³ ونجد اهتماما من قبل الراوي بعملية التهذئة - الوصف - وذلك من أجل أن يمكن القارئ من الاستنجاد بتجربته في الحياة، وثقافته كي يستطيع توقع نهاية الرواية.⁴

ومن مقاطعه التأملية نجد في رواية "البحث عن المكان الضائع" يقول: "تشبث بالجديلة. ضمها إلى صدره المبلل بجرأة لا تليق بنزيل دخل حرم الأعراب للتو ولكن حجته كانت أقوى. حجة الغموض التي اعتاد أن يسير على هديها دون أن يدركها هي التي ألهمته الآن بنبوءة تقول: إن النساء سلالة تتحرر مع الأعراب وتنطلق، في حين تتحفظ مع ذوي القربى وتنكمش، فأطلق لسجيته العنان ليقينه بأن سجية الفتيات لن تنطلق أيضا إذا لم ينطلق. المرأة إجمالا دمية لا تنطلق إذا لم ندعها تنطلق إذا لم نريها كيف تنطلق. لأن المرأة ألين من العجين بين يدي الرجل: يستطيع أن يجعل منها ناسكة، كما يستطيع أن يصنع منها غانية! ربما لأن روحها في روح الرجل لهذا السبب فليس ثم امرأة فاسدة إن لم يفسدها الرجل".⁵

هذه الوقفات التأملية نراها أبطأت من جريان السرد، ولا تخرج عن نطاق وصف الانسان الصحراوي وتأملاته، وما يلزمه، وبحثه عن الخلاص والحرية، وحتى إن لجأ الراوي إلى معتقدات الصحراويين وآراء بعض الفلاسفة والكتّاب في توضيح غايته. مثال آخر عن الوقفة "من الثوب تفلت النهد المزموم أيضا. طال الانحناء فلم يطق النهد البكر صبرا فتمرد، وارتج وانزلق إلى الأسفل، متحررا من حصنه اللئيم... الحلمة كانت نافرة واعدة، كبيرة بحجم حبة بلح، تتوج النهد المكور الأبيض..."⁶

كما يكون تأثير الوصف الجمالي على جريان سرد الوقائع أقل من الأنواع الأخرى - تفسيري وتأملي - ونجد معظم رواياته تبتدئ بوصف جمالي/ تأنيثي؛ على سبيل المثال افتتاحية رواية المجوس "لن يذوق طعم الحياة من لم يتنفس هواء الجبال هنا، فوق القمم العارية، يقترب من الآلهة، يتحرر من البدن ويصبح بمقدوره أن يمدّ يده ويقطف البدر أو يجني النجوم".⁷

1 - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر/محمد معتصم وآخرون، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 112.

2 - نفسه.

3 - أمبيرتو إيكو، ستّ نزاهات في غابة السرد، م.س، ص 88.

4 - نفسه، ص 89.

5 - إبراهيم الكوني، البحث عن المكان الضائع، م.س، ص 19.

6 - نفسه، ص 20.

7 - إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، ص 09.

أما في نهاية الجزء الثاني من الرواية نفسها فقد جاء: "قاده -الجمل- عبر السهل ثم انحرف يميناً متجنباً أن يمرّ على الأنقاض [التي خلّفتها معركة أسطورية اندثرت على إثرها المدينة الطارئة واو] إلى جواره شمالاً وقف إيدنان كأنه يُحييه مودّعاً. توقف وتأمّله طويلاً. واصل السير أمامه امتدّ خلاء كالقضاء."¹

وصف الكوني في هذا المقطع ارتياد القمم، يوحي بمدى ارتفاع وعلو القمة الجبلية التي منحت له الحياة لـ "أوداد" ببقاء هوائها، وحرّرتها من ملذات الأسافل، ويجني فيها فاكهات كثيرة يصعب الوصول إليها "البدر والنجوم". فالراوي يستخدم من الحواس ما يساعده في التبليغ، ويلحق صفات إنسانية على الطبيعة الصحراوية وعناصرها؛ فالجمل يقود والجبل يودّع. أما نهاية الرواية فتوقّفت الحياة عند انتهاء المعركة في الأسافل عبر "السهل الأزجري"، هذه الأحداث الأليمة جعلته يمضي في الفلوات بحثاً عن النقاء والصفاء فارتباط الوصف في نصوص الكوني بالأرض التي تجتمع فيها كلّ الصفات المتناقضة والمتضادة، وهي من طبيعتها الفيزيائية قبل التخيلية؛ فيصبح ذلك الفضاء المقدّس "الصحراء" عند الكوني البرزخ الذي "... يقوم بين النّجع الناتج عن الوجود، والسلام الناجم عن النهاية؟ ألا تعطي الصحراء الحرّية بلا حدود، وفي نفس الوقت تضع العابر تضع المرید، في حافة الخطر؟ أليست مملكة الصحراء من خلال هذه الأضداد، رديفا صارما لأعجوبة اسمها الحياة؟"²

وافتح "نزيف الحجر" بالمقطع الوصفي الآتي "لا يروق للتيوس أن تتناطح أمام وجهه إلا عندما يشرع في الصلاة مع حلول العشيّة، وتزحزح القرص الملتهب عن العرش في قلب السماء مودّعاً مهدداً بالعودة في الغد لإتمام مهمته في إحراق ما لم يستطع إحراقه اليوم..."³

استخدم الكاتب الوصف كي يتيح للذاكرة أن تتعرّف على قيم الأزمنة الغابرة عن طريق "شرعنة العناصر والمكونات اللازميّة وجعلها من أسس العنصر الروائي... بالنظر إلى الفضاء والنص بالخصوص... كأساسين من أسس بناء عملية تحوّل المعنى في النص الروائي."⁴ وأعطى الحرّية التامة لشخصه للتعبير عن أفكارها ورؤياها عن طريق الحواس، التي اشتغلت إلى جانب أفعال التذكّر والمقارنة والاستشراق والادراك في ضبط بعض الأوصاف، فليست غاية الكاتب من وراء خطاب الشخصية "... تحديد المظهر الطبوغرافي في المجال الموصوف، بقدر ما يسعى لخلق فعل ادراكي محسوس، ينمي

¹ - المصدر السابق، ج2، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1992، ص356.

² - إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، مص.س، ص 14.

³ - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س، ص 09.

⁴ - حسن نجمي، شعريّة الفضاء، م.س، ص 72.

فكرة القناعة بضرورة التغيير؛ إنه يوظف أشكالاً للتعبير الرمزي كمعادلات ايقونية للفكرة.¹

فشخصية أوداد مثلاً تتخذ من المقارنة كوسيلة لعرض وصفها لساكني السهل بالشياطين والعبيد، لكثرتهم وانتشارهم في الأراضي السفلية، وفضل الأعالى لقربها من الآلهة والروحانيات، نفس الرؤية مع الدرويش في قوله: "الجادون لقمة أسهل على إبليس وكما الجبل محراب الآلهة فإن السهل مملكة الأبالسة".²

لأنّ الدرويش يدرك نواميس الصحراء التي تقرّ بالترحال والتحرّر من القيود الدنيوية ويتفق مع الزعيم "ولكننا قوم لا نطيق الاستقرار في مكان ولا يطيب لنا المقام بأرض... البنيان يعني استقرار. والاستقرار يعني الاسترخاء والقيود والعبودية".³

تعبّر العلاقات المكانية في روايات الكوني عن مفاهيم تصويرية أساسية في وصف الواقع الاجتماعي، وفي الأحكام الثقافية والأخلاقية، وفي التصنيفات الأيديولوجية، ويظهر ذلك من خلال حضور الاستعارات المكانية بكثرة بتقاطباتها في مختلف الأنساق. فنجد مثلاً التقاطب بين الرفيع والوضيع، بين أعلى الهرم الاجتماعي وأدناه، نجد التقاطب بين الأسفل والأعلى، بين أهل اليمين وأهل الشمال، بين السمو والتدني.

التقاطبات المكانية	السماء/ الأرض	الأعلى / الأسفل	الداخل/الخارج	المنفتح/المنغلق
تقاطبات "الفضاء الصحراوي" الثقافية و الرمزية	المقدس/المدنس السعادة/الشقاء الخلود/الفناء	النفيس/الرخيص النبيل/الابتذال السمو/التدني الشمال/الجنوب الشرق/الغرب	السرّ/الإشاعة الدفء/البرودة القيود/العبودية الأغراب/أهل الدار	الامتساع/الضيّق المدن/الخلاء المضاء/المظلم المرونة/التشدد الاستقرار/الترحال

في هذا المستوى الثقافي لا تعبّر المفاهيم المكانية عن علاقات فيزيائية صورية مجردة من القيم والأحكام فقط، بل تتحوّل وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع من خلال المفاهيم التقاطبية أعلاه؛ فتبني نماذج ثقافية لتكتسب هذه المفاهيم معان جديدة، إنّ نماذج العالم الاجتماعية والدينية والأخلاقية العامة التي ساعد الإنسان على إضفاء معنى على الحياة التي تحيط به، هذه النماذج الذي تنطوي على سمات مكانية التي تأخذ شكل تضاد ثنائي .

¹ - عمر عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، م.س، ص 258.

² - ابراهيم الكوني، المجوس، ج1، ص 10.

³ - نفسه، ج1، ص 41.

3-2- رمزية الصحراء:

إذا كان الفضاء الصحراوي فضاء قاحل وقاس بطبيعته وطقوسه، فقيرًا بإنتاجه لا شجر ولا ثمر؛ فهو غنيّ بقيمه، بعالمه، بطهره الذي يسمو على الدنس الأرضي وينأى عنه. هذا المكان يحمل العديد من الرموز والقدسيّة للكائن، وهذا ما تدعو إليه القوانين الإنسانية في عصرنا الحالي؛ فالمعاناة التي يعيشها الإنسان عمومًا، سواء كان في الصحراء أو في أيّ مكان آخر تتنازع قواه الجسديّة والروحيّة، والبدوي يبقى متمسكًا بعرفه وتقاليدته وعلاقته بأمة الصحراء.

إنّ الصحراء رمز الانتماء والأصل، رمز الخلوة والعزلة، رمز الرحلة القاسية نحو الموت، والانعتاق من عالم ماديّ الذي يطغى بقيمه الاستهلاكية التي تفرض على الإنسان التخلّي عن الكثير من القيم التي قد لا يستطيع العيش من دونها.

إنّ الشخصية المحوريّة في نصّ الكوني تتحرّك في هذا الفضاء عن طريق السارد الموجود في الواقع والوقائع؛ فهو الذي يرسم مسارها ويفسّر تصرفاتها، ويطلق أحكامه الأخلاقية والقيميّة على ما تفعله؛ فشخصه تحبّ العزلة والابتعاد عن عالم البشر، أسوف يحبّ الوحدة ولا يثق بالناس بتاتا، ويعشق الصحراء وكائناتها بدليل قوله في رواية "التبر" : "... لم تكن المقايضة أمرًا سهلًا لشاب لا يملك لغة يخاطب بها الناس. لا يعرف طباعهم ولا أخلاقهم ولا تصرفاتهم. ومن أين له أن يعرف، وقد عاش طوال عمره معزولًا عنهم بعيدًا خائفًا منهم. يربعه العجز ويخيفه كلما فكّر. مجرد التفكير في الاقتراب منهم فكيف بمخاطبتهم أو مخالطتهم؟ ... توارت القافلة ولم يستطع أن يقترب."¹

ويقول: "إذا قرّرت أن تعيش وحيدًا فعليك أن تصطاد الودّان. هذا كالعطش. كالجوع كالتيه، قدر العزلة، قدر الصحراء. ربنا جعل لكلّ شيء ثمنًا."²

هذه المسارات الفكرية تمثّل رؤيا، تجسّدت في البحث عن الحرية، عن طريق العزلة في صحراء الخلوة، كما أنّ شخصية "أوخيد" تتمرّد على ناموس الصحراء، فتسلّم نفسها للعزلة ومواجهة المعاناة والخطر مع مهرية، والابتعاد عن قوى الشرّ المتمثّلة في ابن عمّ زوجته الذي ابتزها؛ حيث "طار إلى الصحراء عاد إلى جبل حساونة. واعتصم بالكهوف."³

وفي رواية "عشب اللّيل" كان وان تيهاي (سليل الظلمات) محبًا للعزلة والعتمة؛ لأنّه كان يريد أن ينال بهما الخلود والحرية، كما أنّ عزلته زادت عن حدّها عند اكتشافه للعشبة السّحرية (عشبة اللّيل)، فكان يحسّ بالعثور على ذاته وهو في عزلته سواء في مخبئه أو في ذلك الخلاء الممتد ليلاً، ليجت من عشبته الخرافية التي تجعله رجلًا كاملًا.

¹ - إبراهيم الكوني ، التبر، مص.س ، ص 145 .

² - إبراهيم الكوني ، نزيه الحجر ، مص.س، ص 81 .

³ - إبراهيم الكوني ، التبر، مص.س ، ص 142.

لقد اتكأ الكوني على فلسفة الموت الميتافيزيقية والوجودية، مبرزاً عبثية الحياة وطغيان الموت، كما أنّ الموت في صحراء الكوني كان هو المصير المحتّم نظراً لتمرد أبنائها على الطبيعة "فهى فضاء للذهول والخوف باب واسع للغزاة والموت".¹

الصحراء فضاء الرّحيل الدائم نحو المجهول؛ فأوخيدّ كان عقابه الموت نتيجة لخطاياها المتمثلة في لعنة الأبّ ثمّ الاستسلام لفتنة التّبر، وأدّت به إلى قتل دودو، فيفرّ هارباً إلى الصحراء ليلوذ بجبل الحساونة إلاّ أنّه يقع في أيدي مجموعة من الأوباش الطامعين في مكافأة لمن يفوز بالانتقام لدودو من أوخيدّ. فما كان على أوخيدّ سوى قبول مصيره المحتوم وهو قتله على أيدي الأوباش.

كما تمثّل الصحراء في "نزيف الحجر" فضاء الموت؛ لأنّ والدة البطل ماتت بسبب مداهمة السيل الوادي، فتغرق مع من غرقوا، فيقول الكاتب على لسان أسوف: "الإنسان في الصحراء لا بدّ أن يموت بأحد النقيضين؛ السيل أو العطش، وبعد السيل عمّ الجفاف وترك أثره على الإنسان والحيوان والنبات، فماتت أغنام أسوف واضطر لترك "مساك صطفت".² كما أنّ والده لقي حتفه أيضاً على يدّ قابيل، والذي كانت نهايته الجنون بسبب انتهاكه للنواميس المشروعة.

في نصّ "عشب اللّيل" فإنّ الهلاك هو الغاية في النهاية، بدليل قول السارد :

"لا يحق للإنسان أن يحيا إذا كان في الصحراء"³ فزوجة وان تيهاي اغتيلت من قبل نساء القبيلة جراء تسمّمها، وهذا نتيجة غيرتهنّ وحسدهنّ منها: "ما إن يعلم الإنسان بأنّ له أخاً يحيا في الرقعة المجهولة حتّى يصبح لا بدّ له من أن يحتال ويبتدع، ويركب الريح ليصل إليه، يصل إليه يرتمي بين أحضانه يحتضنه بحرارة يبكي بدموع الحنين بين يديه ثمّ يستغفله ليطعنه في الظهر. الطعنة المميّنة هذا هو الإنسان، هذا هو الإنسان الذي يثور عندما تجاهر بالحق وتخيّره بحقيقته. لقد أغضب الكثيرين، وفقد أقراناً أكثر لأنّه كلّمهم بالأمر".⁴

إنّ الموت هو الخلاص لتثبت الذات وجودها وكيونتها؛ فهي ملزمة بالقضاء على شبهتها مقابل الحفاظ على مركزيتها، كما أنّ كشف السرّ أيضاً أدى بموت الحكيم "بوبو" والحفيدة التي كشفت السرّ "أهون على الإنسان أن يموت على أن يحتفظ بالسرّ طويلاً".⁵ وأخيراً موت الجدّ الكبير (سليل الظلمات) الذي تعدى على نواميس الصحراء والكتاب "أنهي"، مردّداً بين الفينة والأخرى إذا أنكر الإنسان الناموس فلن يقف في طريقه شيء.

1- إبراهيم الكوني، عشب اللّيل، مص.س ، ص 39 .

2- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س ، ص 35 .

3- إبراهيم الكوني، عشب اللّيل، ص 38 .

4- نفسه ، ص 39 .

5- نفسه ، ص 151 .

كما أنّ لون العتمة والظلمة في نص "المجوس" الخاص بممرات مدينة "أناي" التي كانت لا وعيا بالنسبة للكاتب، يرمز إلى عالم الأسرار "عالم الموت"، يدلّ على التشاؤم والسلبية والنظرة السوداوية وانفعالية الفرد، ويصب هذا في دائرة الموت ولا الوعي.

لقد تعدّدت صور "الموت" وتباينت في نصوص الكوني فهناك: من مات بالعطش والجوع، المال، الحرب، الطوفان، الدفاع عن قيمه ومبادئه، الغيرة والخيبة، والدفاع عن الشرف والنفوس والحيوان؛ فالموت إما مرتبط بطبيعة الفضاء الصحراوي وقساوته أو مرتبط بطبيعة أبنائه وسلوكاتهم، ويبقى "الموت هو الوسيلة الوحيدة لمقاومة الموت واستمرار الحياة"¹ ويقصد السارد بالموت الثانية موت الضمير والقلب والأخلاق.

فتصبح الصحراء البرزخ الذي "... يقوم بين الوجد الناتج عن الوجود والسلام الناتج عن النهاية؟ ألا تعطي الصحراء الحرية بلا حدود، وفي نفس الوقت تضع العابر تضع المرید، في حافة الخطر؟ أليست مملكة الصحراء من خلال هذه الأضداد، رديفًا صارمًا لأعجوبة اسمها الحياة؟..."² فالصحراء من منظور الكوني توحى بالحياة، مع أنّها تجرّ ابنها إلى العدم، تمنحه الطمأنينة مع أنّها تخبئ الخوف والرغبة والمصير المجهول.

كما أنّ الصحراء رمز الحرية والتحرّر من كلّ القيود، مقولتها الأساسية هي الطهر والقداسة كما ذكرنا سابقًا، يقول السارد في رواية "نزيف الحجر":

"من اختار أن يعيش طليقًا في الصحراء فعليه أن يتولى أمره بنفسه. هي حكمة قرأها في حياة الوالد ودفع حياته ثمناً لها. هو أيضًا سيدفع حياته ثمناً لها، هل هذه الحرية؟ لماذا يعذب نفسه؟ لا ألم، الألم هنا في الصخرة. في التشبث بالنتوء في الحياة، النتوء هو الحياة. ما أقسى الحياة!"³

من خلال هذا المقطع السردي، نلاحظ أنّ أسوف محبّ للحرية، ورمز للبراءة ومصالحة النفس مع طبيعته عن طريق العودة إلى الطبيعة الأولى، ويحن إلى موطن الخلاص بحثًا عن الطهر والنقاء، وتجسيدًا لخلاص النفس واستقلالها عن البدن والمادة فالصخرة هنا تمثل النتوء أو القمة التي يطل منها الطائر الطليق، وكلّ ما كان يقوله أسوف هو معلق بالنتوء، نتوء الحياة.

كما نجد بطل رواية "عشب اللّيل" "وان تيهاي" الذي تمرّد على نواميس الصحراء فيرى أنّ سرّ البقاء والخلود تكمن في انتهاك القوانين، فإذا أنكر الإنسان الناموس فلن يقف في طريقه شيء. تبدأ حرية " وان تيهاي " بعشقه للسواد والظلمة، وتكتمل تلك الحرية بتناوله لعشبة اللّيل السحرية التي تمكّنه من بلوغ مملكة الحلم والفوز بالخلود، يقول: " إنّ

¹- المصدر السابق، ص 45.

²- إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، مص.س، ص 14.

³- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س، ص 56.

رؤى الكلّ عماء. ما يراه الكلّ عماء هو الرؤية.¹ فالعتمة من وجهة نظره رؤية الخلاص الأبدي و الوجود؛ لأنه في الظلام بإمكانه فعل ما يخطر في باله عكس النور الذي يراه قيّداً.

كما أنّ " الأنثى " عدوة الحرية، والكاتب يرى أنه لا يمكن للإنسان أن يكون حرّاً إلا إذا ابتعد عن المال والأنثى؛ فالتّبر والأنثى هو ما يدنس الأرض الطاهرة، ف "أبور" نفسها كانت سبباً في بلاء المهري (الأبلق) بداء الجرب، وسبب بعده عن القبيلة وتشتتها وضياعها فيما بعد، يقول السارد: " ... لو تُشئت كلّ القبائل في الصحراء الواسعة لاندثرت الخلافات حول المشيخة، ولما تقاتل كلّ الأشقاء للفوز بالزعامات."²

كما نجد كثرة الحكم في هذه الرواية كقوله: "في الشباب يفتح الطيش ولا يحلّ الحكمة والمعرفة إلا في العجز والشيخوخة، فما فائدة الحكمة والمعرفة بدون حياة."³ فالعبارات تشير إلى الواقع المعاش بشكل جليّ، وإن كانت موظفة لصالح الرواية. شخصية "أوخيد" التي اختارت العودة إلى الصحراء، وتخلت عن الوهقة والدمية والعار، وتمسكت بمبادئها وأبلقها، فلا خلاص إلا بالخلاص منهم، والخلاص بالصحراء يكون قدره المحتوم.

¹ - إبراهيم الكوني، عشب الليل، مص.س، ص 61.

² - إبراهيم الكوني، التّبر، مص.س، ص 68 .

³ - نفسه .

3-3- الوقفة المونولوجية / استراتيجية البوح في نصوص الكوني:

لقد كان للوقفة المونولوجية دور فعّال في إخضاع الشخوص إلى البوح بطريقة يطبعها التفلسف؛ فالشخصية المحورية عندما تستغرق في ذاتها وتستبطنها، تطرح عدّة تساؤلات عن نفسها علّها تسعفها للوصول إلى حقيقة الأشياء، أسئلة كثيرة يُلْفُها الغموض وتحتاج إلى وضوح لأنّها مفتاح الفهم، والفهم يبني المعرفة، ولكن دوماً يبقى الجواب عالقاً مادام السؤال مرتبطاً بسرّ الوجود الإنساني.

"الأنا البطل" كما أبدعه الكاتب شخصية مهووسة بالسؤال، مندهشة على الدوام والدهشة - من وجهة نظر الفلاسفة - هي الدافع الأول للتفلسف وإثارة الأسئلة عن هذا الكون المبهّر بعظمته وعظمة خالقه جلّ وعلا: "و برز الإنسان إلى هذا الوجود، فرأى نفسه في عالم مختلف في ظواهره، وواجه الزمان بصروفه فراعه ذلك واستخرج منه العجب، فبدأ يسأل لماذا؟ ومن أين؟ و إلى أين؟ رأى هذا العالم أمامه لغزاً فحاول حلّه وتلك المحاولة هي الفلسفة."¹

وهكذا فعلت الأنا "الشخصية المحورية"، تأملت العالم الخارجي (خارج ذاتها) وانبهرت به، ودفعها فضول الكشف وسحر الدهشة إلى محاولة حفره واكتشافه، والتيقن من هويّته وكيونته، واكتشاف الأسرار التي تنظمه، بغاية أقوى من ذلك الاكتشاف الأول، هي محاولة سبر أغوار الذات وإدراكها، ومكانها في هذا المطلق العجيب.

ولعلّ الملفت للنظر في المحكيّات الروائية لدى الكوني، حضور الوقفات المونولوجية على امتداد النصوص كبنية تُبَيِّر المحكي، وتؤطره من بداية القصة إلى نهايتها، وتساهم في تنمية الحدث، كما أنّها تشتغل كبنية سردية فيها لرصد بواطن الشخصيات على فضاءات متعدّدة في النصّ، والغوص في العالم الداخلي لها في لحظة زمنية محدّدة؛ حيث يعطلّ المونولوج حركية الزمن الخارجي ليطفو العالم الداخلي على سطح السرد الحاضر، فهو يشغل حيّزا مهما داخل الرواية.

ويعني هذا أنّ الوقفة المونولوجية عبارة عن تكنيك يمكّن السارد من أن يقول عن الشخصية الروائية ما لا يقال، وأن يُري للقارئ منها ما لا يُرى، وهي تقنية سردية تبني الحدث، وتحاول الكشف عن ستار الشخصية، ورؤيتها للعالم وخرائطها الجوّانية، وترسم صورة شاملة للذات المتشظية المهمومة بفوضى الوجود.

إنّ هذه النصوص السردية - كما نعتقد- آثرت أن تصطنع لنا رؤية سردية جديدة من خلال كسر رتابة السرد بهذه التقنية الزمنية، التي تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، وكما يرى "تودوروف" أنّ هناك نمطان من أنماط السرد هما: التمثيل والحكي فالأول يتحقّق بالحوار، أما الثاني فيتحقّق بالقصّ، لأنّنا " نشعر بأننا أمام أفعال حينما يكون

¹- وهيب أسطاسي جرجس، الفكر الفلسفي والاجتماعي، م.س، ص 111.

النمط المستخدم هو التمثيل و العرض، بينما يختفي هذا الشعور حينما يكون المستخدم هو الحكى، وكلام الشخصيات الروائية يتمتع في عمل أدبي ما، بوضع خاص، إنه كلام يتصل كما هو شأن كل كلام بالواقع التي تتم الإشارة إليه.¹

ومن النقاد الذي يعتبر من رواد الطرح لقضية الحوار في الرواية في كتابيه "الخطاب الروائي" و "الماركسية وفلسفة اللغة" ميخائيل باختين، الذي يقول: "فالكلام الروائي المتمظهر أساسا في الحوار ليس مجرد استراحة للكاتب والقارئ، أو تزيين النص، وإنما هو قناة التلفظ الروائي، ويلتقي الشفوي بالمكتوب."²

يتعلق المونولوج الداخلي في نصوص الكوني بثقافة الخوف -الميتافيزيقي- التي تعكس موقف وجودي في الحياة الإنسانية؛ فـ"أوخيد" دائم القلق على مصيره المجهول، يشكو إلى السماء دوماً، يتساءل عن الخلق والعذاب والموت، ثم يلعن الأنثى التي تسببت في الداء أبلقه العويص. ويبدو أنّ الخوف من المجهول لا يزال لافتاً؛ إذ تجتمع خطيئة الإنسان وتطلّعه إلى المغفرة على صعيد واحد، عندما يذهب "أوخيد" للبحث عن "آسيار" في أرض الجنّ حيث ينقل لنا السارد الحوار المسرود لهذه الشخصية القلقة: "وقف متفكراً، محاولاً أن يتذكر حيل الجنّ، خاطب نفسه: العجائز تؤكد أنّ الجنّ ليس كالإنس، لا خبث ولا حيل للجنّ الاختلاف في النبل، الجن أنبل من الإنس في المبارزة، إذا أسأت له أساء لك وإذا أحسنت له أحسن لك. الجنّ لا يعرف الخيانة، الجن يلتزم بقوانين اللعبة. المهم أن تعرف ما أنت مقدم عليه."³

كما نلاحظ أنّ وصف السارد وحوار الشخصية عنصران لا يكادان ينفصلان في هذه النصوص السردية؛ فالوقفة الوصفية تعمل على إبطاء زمن سرد الأحداث كما ذكرنا سابقاً نتيجة انشغال السارد بعملية الوصف، وبالتالي يمثل الوصف استطراداً في زمن الخطاب على حساب زمن الحكاية. وفي هذا المقطع الحكائي الآتي، يبدأ بالوصف ثم ينهيه بالحوار يقول: "يخرج أوخيد رأسه، يرفع بصره إلى القمر الخجول الشاحب ويشكو:

- لماذا يخلق الله الخلق إذا كان الموت يعقبها؟

- لماذا يتعذب المخلوق قبل أن يموت؟

- ثم يعض شفته ويردد: "لعن الله الأنثى! لعن الله الأنثى!"⁴

¹- تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي (مقولات السرد الأدبي)، تر/ الحسين سحبان وفواد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط، ط1، 1992، ص 61.

²- محمد برادة، الرواية أفق للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، المجلد 11، العدد 4، شتاء 1993، ص 21.

³- إبراهيم الكوني، التبر، مص.س، ص 37.

⁴- نفسه، ص 30.

إنّ هذا المونولوج كما نراه يخلق حركية مائعة في هذا المنجز النصّي لكونه يستنطق أغوار الذات "أوخيد"، ويعرض صوتها من خلال تأملاتها، ورؤيتها الكونية من خلال تساؤلاتها التي تتعلق بالوجود الإنساني من خلال ثنائية "الوجود" و"العدم". ويقول السارد في نصّ "نزيف الحجر" لحظة طول الودّان في قابيل: "... في ضوء الفئار الخافت، رأى تلك العينين. هل همستا له بسرّ الخلق؟ هل تحدثنا عن تكوّن الصحراء والكون؟ هل قالتا شيئاً عن اليوم الآخر؟ هل سردتا رواية عن خيانة الغزال؟ هل وعدتا بالقصاص؟ تبادل معهما الخطاب والأدوار. غاب فيهما وغابتا فيه، فلم يعرف أين هو ولا من هو، والودّان هو قابيل."¹

نرى هنا أنّ مونولوج السارد هو المحرك الأساسي لمكونات النصّ الورقية، باستبطان أغوار النفس، التكلّم عنها بنوع من التلقائية والاستعلاء على القارئ. فيجيء متخيّل هذه الشخصية -أقصد الشخصية البطلة في جميع نصوص الكوني- عنيّفاً، يدعّم القارئ على السّير وفق ما تريده هي من رؤى، ونظرات فلسفية للأنتى مثلاً، كعنصر أساسي في بناء المجتمع، فنستشف ذلك الكره بوصفه حالة شعورية محبطة من الأنا الذكر إلى الآخر الأنثى، ويصفها بشيطان رجيم، أو "كأنّ حليفها الشيطان يتدبر أمورها، يسبقها أينما حلّت ليمهد لها الطريق وليهيئ أمامها كلّ شيء"²، فيحسّ القارئ في لا وعيه بنوع من الانجراف الهادئ إلى رؤية الذات المتكلمة للعالم، والاستسلام لها ضمناً لما تراه، والتعاطف الضمني معها في تشظيها وقلقها واغترابها النفسي كذات متفوّقة على ذاتيتها، ومعزولة عن المجتمع، وقيمه الأخلاقية بسبب الأنثى، وهذا ما يدعى بعنف المتخيّل وسلطة النصّ.

كما أنّ أغلب المنولوجات المسرودة في كتاباته كما نراها، تتميز من الناحية التركيبية بهيمنة الجمل الاستفهامية المكسوة بروى، وأفكار تعبّر عن جوهر وجودي بحت.

¹- إبراهيم الكوني ، نزيف الحجر ، مص.س، ص 127.

²- إبراهيم الكوني، الخسوف، ج2، الواحة ، مص.س، ص 15.

ويبدو الخوف من المصير حاضرًا فيما تحضر الثقافة الشفوية حاضرة، ونقصد بذلك ثقافة الجنّ والعفاريت والشياطين والسحر، بعيدة عن المرجعية الدينية، تبين الحدود القائمة بين الدين والخرافة؛ فشخصية "أوخيد" ترجع سبب مرض صديقه إلى الحسد "انقطع حبل الليف، قفز أوخيد وأمسك باللجام فتح الحيوان فكيه حتى نهايتهما. تدفق الزبد واللعب والقيء الأسود. آه. القياء الأسود عين الحسد يجمع العرافون على ذلك، الحسد أقوى من السم في تعاليم العرافين. عين الحسود افتك من السهم المسموم، ومن ضربة السيف أو المدية. افتك من كل الأسلحة متى حسده الأوغاد."¹

إنّ الوقفة المونولوجية ساهمت إسهامًا كبيرًا في بناء العالم الروائي لإبراهيم الكوني من خلال سعيها في الكشف عن الأفكار، والرؤى القابعة في أعماق الشخصيات الروائية كما: "يعتبر المونولوج دليلًا عن عدم الونام والانسجام مع الواقع الخارجي، وصرخة احتجاج مخنوقة في وجهه، والمرء عادة يلجأ إلى مناجاة ذاته، والانطواء في دواخله حين يفقد الطمأنينة والأمان، و ينوء بإحباط ما أو قر ما."²

يقول السارد في نصّ التبر: "قفز البدوي إلى العراء وخاطب الله:

- خفف يا ربي خفف يا ربي قوّه على الجنّ.

ثم عاد ومسح الزبد عن الأبلق، وخاطبه:

- ماذا أستطيع أن أفعل من أجلك؟ آه لو أستطيع أن أشاركك. آه لو أستطيع، ولكن الله

خلقتنا هكذا عجزة. لا أحد يتألم نيابة عن أحد."³

يبدأ هذا المقطع السابق بسرد الراوي، يخاطب "أوخيد" الله، ففي البداية الآلهة لم تلبّ طلبه، فلجأ إلى السماء يدعو الله إعطاء الأبلق الصبر، كلّ هذه الوقفات المونولوجية يضطلع

¹ - إبراهيم الكوني، التبر، مص.س، ص 40.

² - نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 2004، ص 534.

³ - نفسه، ص 39.

القول عليها؛ البوح بتذويت الذاتية، لأنّ ذات الشخصية تُقدّم من وجهة نظر الذات (السارد) من خلال التأمّلات الوجودية عن الخلق والألم.

تتفتح بداية قصّة الرواية على مشهد مونولوجي نراه مندمجاً في خطاب السارد: "عندما تلقاه هدية من زعيم قبائل آهجار، وهو لا يزال مهراً صغيراً، يطيب له أن يفاخر به بين أقرانه في الأمسيات المقمرة، ويتلذذ بمحاورة نفسه في صورة السائل والمجيب:

- هل سبق لأحدكم أن شاهد مهرياً أبلق؟ ويجب نفسه: لا.

- هل سبق لأحدكم أن رأى مهرياً في رشاقته وخفته وتناسق قوامه؟ لا.

- هل سبق لأحدكم أن رأى مهرياً ينافسه في الكبرياء والشجاعة والوفاء؟ لا.

- هل سبق لأحدكم أن رأى غزالاً في صورة مهري؟ لا .

- هل رأيتم أجمل وأنبل؟ لا. لا. لا. اعترفوا أنكم لم تروه ولن تروه."¹

من المتعارف عليه، أنّ الافتتاحية في الرواية بشكل عام تعتبر حاوية لنقطة الانطلاق وهي بالأهمية بمكان؛ لأنها تعطي الانطباع الأول على مستوى النصّ، وتحقّق التجاذب أو التنافر مع القارئ لهذا النصّ. ولم تفتتح رواية " التّبر " بكلام السارد كما هو معهود في نصوص الكوني؛ بل بخطاب الشخصية الداخلي؛ أي المنولوج المباشر على لسان شخصية (أوخيد)، مما يؤدي إلى غياب الكاتب، فالسرد يمنح بضمير الغائب للسارد حرية إفساح المجال لشخصه كي يعيش حالة التأمل، وحوار الأنا مع الأنا*.

يكمن بدايةً في المونولوج الذي يفسّر الحسّ النفسي والداخلي لذات البطلة من حيث النظرة السلبية للآخر الإنسان، وإيثار غير الإنسان عليه، ودليل قولنا وصف "أوخيد"

¹- المصدر السابق، ص 11.

*- الأنا: مكون من أهم مكونات الشخصية ، فعند سيجموند فرويد تخضع الشخصية الإنسانية في نموها لمجموعة من المبادئ مبدأ الثنائية أو الازدواج ، مبدأ الواقع ، ومبدأ اللذة ، وقسم الشخصية إلى ثلاث مكونات هو ego- الأنا الأعلى super ego ينظر: عبد الله عبد البديع، الذاتية والغيرية والحوار بين الأنا والآخر في الرواية، مكتبة الآداب مكتبة الأبراء، القاهرة، ط1، 1990 ص 51.

لجملة بـ: (أبلق، رشيق، شجاع وفي، نبيل) وعدم وجود مثيل له على الإطلاق، هو يراه من مرآته الخاصة "غزالاً"، ودلالة هذا المونولوج يمكن في مدى قيمة هذه الهدية التي استلمها من زعيم أهجار، وماذا تعني بالنسبة له. يقول: " يا ربي لماذا يسقط الأبرياء بيد السفلة؟ يا ربي لماذا يسقط الرسل بيد السفلة؟"¹

هذا الحوار تأخذ طابعاً جوانياً، وتثير الكثير من التساؤلات التي تبقى معلقة دون أن تجد لها أجوبة شافية، وينحو هذا النوع منحى فلسفياً وجدانياً وروحياً، هي تساؤلات تعمق مأزق الحوار، وتجعله متاهة دائرية لا مخرج منها أحياناً، بالإضافة إلى ذلك أن الحوار الداخلي يضيء حياة الشخصية البتلة من الداخل، ويمكن القارئ من رؤية العالم الخارجي من منظور جواني/داخلي.

إنّ هذه الافتتاحية المشهدية الحوارية، تعتبر حالة خاصة تميّز بها الخطاب الروائي الحدائي، التي بدورها تجبر القارئ على أن يقرأ الرواية من بدايتها إلى نهايتها؛ فتنجلي طبيعة الزمن الروائي التخيلية من خلال المفارقة الزمنية التي لا تحدّد إلا بعد نقطة الصفر فعلى الروائي أن يختار نقطة يبتدئ بها سرد القص، ثمّ يبدئ بالتلاعب الزمني: " ولما كان لا بد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها، فإنّ الروائي يختار نقطة البداية التي تحدّد حاضره، وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضٍ ومستقبل، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة، غير أنّه يتذبذب، ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل".²

فمن النقطة الصفر إذاً، يسترجع النص السردى ماضياً، أو يستشرف مستقبلاً؛ لأنّ الانطلاق من تلك النقطة بوصفها حكياً ابتدائياً، تحدّد المفارقة الزمنية التي لا يمكنها إلا العودة إلى الوراء أو السير إلى الأمام. إنّ هذه الوقفة المونولوجية استراتيجية تجريبية خصبة استطاع بها إبراهيم الكوني إخراج السرد من نفق الدوغماتية والتصريح، الذي يكشف على رحابة المتخيّل، ولغة الانزياح اللامطلق، وهذا ما لاحظناه في تكنيك

¹- إبراهيم الكوني، الثّبر، مص.س، ص 153.

²- سيزا قاسم، بناء الرواية، م.س، ص 41.

المونولوج في رواياته، قد تمت صياغتها وفق لغة استعارية عالية. وقد تجلّى هذا الطموح منذ روايته: "التبر" و"نزيف الحجر" بحيث نجد هذا الروائي ينزاح عن الخطابات الخطّية إلى أخرى منفتحة على أفق غير محدود، والتي تصل أحيانا تخوم الحقول الفلسفية؛ فإبراهيم الكوني من الروائيين القلائل الذين يحتفون بعناوين نصوصهم، ذلك أنّ "المجوس" و"الخشوف" و"نداء الوقواق" و"الناموس المفقود" هو في حدّ ذاته وحدة سردية، تشتغل على خلفية شعرية من جهة، وعلى مؤشر عجائبي يغري بقراءة رواياته. فرواية الكوني كما نراها هي نصّ جديد حاول صاحبه أن يسير به بعيداً في معركة السرد الجديدة، ليخبر القارئ من خلاله أشياء كثيرة أفرزتها المرحلة، وصراعات الحياة بصيغة المدهش والغريب والعجائبي، مدرّكاً أن الأمر يعني كتابة أخرى تؤشر لمشروع سردي يرفض الجاهز، ويرحب بخلخلة المنظومة الروائية التقليدية.

الفصل الرابع:

الصحراء وصوتها البطولي في أعمال إبراهيم الكوني

تقديم:

إنّ الأدب عموماً، إنتاج إنساني سواء كان سردياً أم شعراً، مرتبط بمعيار واحد هو الإبداع¹، والذي نعتبره حالة تنحو إلى إيجاد أفكار أو طرق ووسائل غاية في الجودة والتفرد. هو المعيار الذي يجعل من النصّ الأدبي أدبياً، مما يحقق له شعريته ويميّزه عن غيره من الأعمال الأخرى؛ فالشعرية في مفهومها العام تعني: قوانين الخطاب الأدبي² وهي مجموعة من المبادئ الجمالية التي تقود المبدع في خطابه، والتي تكسبه تفرده وتميّزه عن الخطابات غير الأدبية، وهو مصطلح -الهوية الشعرية- قديم يعود إلى أرسطو تحديداً؛ من حيث كونه باحثاً في القوانين العلمية التي تحكم الإبداع.

يعتمد العمل الروائي، أولاً وقبل كلّ شيء، على معطيات جمالية ومعرفية في الوقت نفسه، ولعلّ "التناص" من العناصر المساعدة حتى يبلغ هذا العمل منابع الإبداع، ويضفي عليه صفة الشمولية؛ فنتجسد العلاقة بين ما هو جمالي وما هو معرفي في النصّ الروائي فأى تغييب لهذه العلاقة يجعل من الرواية عملاً فارغ المحتوى، أحادي القيمة، قد يُوقع النصّ في بوتقة الانغلاق على عناصره، فتدور كل الأعمال الروائية في فلك واحد متجاهلة السياقات الاجتماعية والثقافية.³

إنّ إدماج تجربة التناص، بمرجعياتها المقتبسة من مختلف الثقافات والمجالات المعرفية، يزيد من عمق العمل الأدبي ويثريه، بل يشكل جزءاً لا يتجزأ من كينونته اللغوية كأن "يرتد إلى جاذبية الكتابات السالفة والموروثة".⁴

إنّ الفضاء في الرواية المعاصرة من أسس الإبداع السردي، فهو لم يعد فضاء كلاسيكياً يتتبع فيه السارد العليم الدقائق ويصفها وصفاً مسهباً؛ بل أصبح يشكّل في بعض الأعمال الروائية البؤرة الدلالية للحدث، ويولد نسيجاً من الفضاءات المتناسلة والمنفتحة على حمولات دلالية تكشف تناقضات الواقع وترصد ذبذباته، وتسهم في تطوّر العالم التخيلي للمحكي وديناميته وتشكّله "تشكيلاً يتكامل مع باقي العناصر البنائية الأخرى في إنتاج نصّ مكثف قائم على الاقتصاد والتعدّد والتعقيد".⁵ والفضاء الروائي من أبرز مظاهر التحوّل والتجديد.

1- إبداع Creation: هو إحداث الأشياء على غير مثال مسبق، و في اصطلاح الفلاسفة هو إخراج الشيء من العدم إلى الوجود بغير مادة، و عن ابن سينا هو أن يكون الوجود لغيره، متعلق به فقط دون متوسط من مادة، أو آلة أو زمان، و الإبداع أعلى رتبة من التكوين و الإحداث، فإن التكوين هو أن يكون من الشيء وجود مادي، و الإحداث أن يكون من الشيء وجود زمني، وكل واحد منهما يقابل الإبداع من وجه، و الإبداع أقدم منهما، و الإحداث و التكوين مترتبان على الإبداع، و هو أقرب منهما إلى العلة الأولى فهو أعلى مرتبة منهما "، ينظر: د/ عبد المنعم حنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، م.س، ص 17.

2- ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، من ص 111 إلى ص 140.

3- ينظر: جهاد عطا نعيمة، في مشكلات السرد الروائي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 295 - 296 - 297.

4- رولان بارت، درجة الصفر للكتابة، تر / محمد براءة، م.س، ص 37.

5- محمد صابر عيد، المغامرة الجمالية للنصّ الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 181.

تمثّل الشخصية مكوناً أساساً لا يمكن الاستغناء عنه في الكتابة السردية بعامّة، وفي كتابة السرد العجائبي بخاصة؛ بل يمكن اعتبارها من أهمّ مكونات العمل الحكائي، كونها عنصراً حيويّاً بإمكانه القيام "بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامّل في مجرى الحكّي".¹ مما يجعلها من أكثر جوانب الشّعريّة غموضاً.²

كما أنّ لجوء الروائي إلى توظيف نمط الشخصية ذات البعد الأسطوري هو بمثابة تجسيد للشكل المرن القابل لاحتواء الكثير من الدلالات والرموز، التي يبتغي إضافتها عليها لاسيما وأنّ من أبرز سمات الجانب الأسطوري فيها رمزيّتها.³

وهي الرمزية التي نلمسها في أعلى مستوياتها في شخصية كلّ من "غوما" و"القرمانلي" و"أمغار" و"الدرويش موسى" و"أسوف" و"يوسف" في "يوسف بلا إخوته" هذه الأسماء التي تفتّح سيميائيّاً على الذاكرة التاريخية والميثولوجية والإسلامية. ولا بدّ لنا من الإشارة على أنّ أسماء هذه الشخوص وغيرها في الأعمال الروائية لإبراهيم الكوني لا تُمنح غالباً عبثاً واعتباطاً، بل ينتخبها للإسهام بقدر جلي في تحديد مدلولها، وعملية بنائها، ووظائفها الفنية والاجتماعية والجمالية.

يمكن أن ندرج شخصيات إبراهيم الكوني الروائية- بشكل خاص- ضمن زاوية صوفية يتعانق فيها المجرّد مع المحسوس، ويتداخل الواقعي بمختلف المرجعيات مع الواقع المنتج وفي إطار صياغة تجربة قوامها البحث عن المطلق وتجسيد الحلم الذي يتجاوز الموجود.

ومن الإشارات السابقة، نعتبر أنّ رواية إبراهيم الكوني نصّ متعال على التجنيس ففيه من نثرات المعرفي والفلسفي والصوفي والثقافي: فهل تمتدّ حساسية الأنا الساردة إلى ما وراء الأثر، لتدخل إلى مناطق التأويل والسيميائيات، ودرس القراءة التأويلية وفواعلها في حفريات النصّ السردّي؟

-وهل تحوّلت كل هذه الأنساق المذكورة سابقاً إلى تشعير ببنية السرد، ومحوّلها الأنا الساردة والذي هو بمثابة الموجّه الكلّي لفعاليات خطاب النص، الذي يبتعد عن براءته حسب رأي ميشال فوكو -لا وجود لخطاب بريء-؟

وهل يتطرّف إبراهيم الكوني في الرؤى. أم يختار ما اختارته الذاكرة العربيّة المتجذّرة في ذلك الماضي الثرّ بالثقل المعرفي والتاريخي؟

¹- سعيد يقطين، قال الراوي، م.س، ص87.

²- ينظر، حسن الجراوي، بنية الشكل الروائي، م.س، ص207.

³- ينظر، صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1980، ص115.

أولاً - حضور الصحراء بوصفها فضاءً وصوتاً بطولياً في أعمال الكوني:

إنّ حضور "الصحراء" في روايات إبراهيم الكوني يتخطى كونه فضاءً مكانياً تدور فيه أحداث ووقائع القصة، ليصبح العمود الفقري والبؤرة التي تتشكّل منها الشخصيات والأحداث والزمن، وتنبثق منها الدلالات، كما أنّ السارد -كما نتخيّله- لم يوظّف هذا الحضور بطريقة "مصمّم ديكور" أو "باحث فلكلور"؛ بل وظّف هذا الحضور بطريقة تبتعد عن الرصد الآلي المباشر، وتنفذ إلى العمق للكشف عن الجوهر، وتشكيل صورة بانورامية حيّة للصحراء الليبية بسكانها، ورمالها، وصخورها، وأساطيرها، وتاريخها وتتعدّد تجليات هذا الحضور في تشكيل الأحداث، وإضفاء الطابع الأسطوري عليها وترميزها، وكذلك تنعكس على رسم الملامح النفسية والاجتماعية للشخصيات من غرابة وغموض، ورغبة دائمة وجامحة في التحرّر من أي قيد أو إطار، فبوسعنا أن نصف شخصيات هذه المجموعة بأنّها تجسيداً فنياً حياً لجوهر إنسان الصحراء الليبية.

عُرف إبراهيم الكوني بتأسيسه لرواية الصحراء في أعماله الأولى التي اهتمت بسرد عالم الصحراء الليبية؛ باعتبارها فضاءً جغرافياً يحمل طابع التميّز والغرابة عن غيرها من الفضاءات الطبوغرافية، التي تحمل مدلول الخصب والنماء في ظاهرها، لذلك "تستأثر الصحراء باهتمام منقطع النظير في عالم الكوني الروائي، فغضبها وصفافؤها وعتمتها وأمانها وغدرها يترك أثره الكبير في الأبنية السردية بما في ذلك الشخصيات، الأحداث واللغة".¹

غنيّ عن البيان، أنّ الفضاء الروائي شكّل على الدوام "محايتاً للعالم"² تنتظم داخله مجموعة من الكائنات، والأشياء، والأحداث معياراً لقياس الوعي والعلائق الاجتماعية والوجودية والثقافية، من حيث المنطلق، نعتبر فضاء الصحراء في هذه النصوص السردية عبارة عن مكان خيالي طليق، أو حرية تخيلية إن صحّ التعبير، تستقطب إليها كلّ محتويات الزمن والتاريخ والثقافة وهموم السرديات الحضارية، إنّ هذا الفضاء يتجاوز الواقع إلى ما يوازيه أو يناقضه، ويعيد خلقه و ترتيبه بغية الكشف وإعادة التأسيس على كافة المستويات الاجتماعية والحضارية والسياسية.

اهتم الكوني بكشف المعالم الصّراوية الموجودة في الواقع مع اهتمامه بطابع التخيل الذي يميل إلى التجريد، وتوظيف الأساطير، وما تكشفه عن القيمة الأنثروبولوجية للصحراء، والتي تتمحور حول المعتقدات السائدة في المنطقة؛ حيث يرى أبناء الصحراء أن التركيب الجيولوجي لها قد ظهر نتيجة الصّراع الأسطوري بين الطبيعة والقوى العظمى بدليل قوله في رواية "نزيف الحجر": "انتهى السهل، وبدأت "مساك صطفت" تعلن عن

¹- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005، ص 570.

²- j. alegria et autre, temps aujourd'hui, paris, ed du seuil (points), 1983, p 07.

نفسها. انتشرت المرتفعات المغطاة بصخور سوداء ضخمة محروقة بنار الشمس الأبدية انتهى صفاء الصحراء الرملية الممتدة، المنبسطة، الرفيعة بالعباد وبدأت العراقيل الصحراء الجبلية الغاضبة. هذه الملامح الصارمة تستقبل بها هذه الصحراء الرّحل القادمين من الصحراء المعادية: الرملية. يبدو أنّها ورثت هذا الحقد من ذلك الزمان السّحيق الذي كانت فيه المعارك بين الصحراويين القاسيتين لا تتوقف ولم تفلح حتى الآلهة في السماوات العليا أن تصلح أو تخفف من جذوة هذا العدا. ¹

اختار إبراهيم الكوني عالم الصحراء لإنجاز مدوناته السردية؛ لأنّها تقوم على إحياء الفكر الصحراوي الشعبي المتوارث في صحراء ليبيا، وحدودها المجاورة لها؛ ففي الرواية السابقة ذكرها، قام الراوي بذكر أسماء مناطق جغرافية في الصحراء وأبعادها المكانية وأضفى عليها طرائق من التخيل الحكائي جعلتها مكاناً خاصاً يختلف عن الأمكنة الأخرى.

ويقدم الكاتب صوراً مشهدية عن المكان الواقعي للصحراء، باعتباره بؤرة ضرورية يقوم عليها القصة، فـ"إمكانية دراسة المكان من حيث هو مسرح لثنائيات وتقاطبات هي التي تخلق التوتر الاعتيادي بين عناصر الفضاء الروائي وتعطيه طابعه الجدلي وتجربته الخاصة". ²

ويعني هذا أنّ الحكيم يضيف إلى النقل المشهدي للصورة المكانية صوراً بلاغية إستيطيقية يقوم عليها العمل التخيلي، فمثلاً نجد الطبيعة الصحراوية جذباء، خالية بسبب الجفاف والقحط تحتاج إلى لغة روائية مشفرة ليحولها إلى عالم سردي عجائبي يوظف المواقف الحكائية لإنتاج صور فعالة لهذا المكان.

يرى "غالب هلسا" - أحد المهتمين بقضايا المكان الإبداعي - أنّ عدم وعي الروائي العربي بدور المكان في الرواية يجعل منه مصبباً تتجمّد فيه الأحداث، وتتكّدس فيه الأوصاف التي لا تضيف شيئاً للعمل الإبداعي، بل على العكس من ذلك، تعيق القراءة ومتابعة البحث، إذ ينشأ هذا التوظيف السلبي للمكان من خلال الرؤية المشهدية البعيدة عن التصور المجازي لكلّ ما تخلقه اللّغة الإبداعية.

يدعو إبراهيم الكوني في جلّ أعماله الروائية - كما نراه - إلى ضرورة تحفيز الأنا على الاهتمام بظاهرة المكان الصحراوي الذي يجد فيه الآخر ملاذاً روحياً خلاصاً من مصاعب الحياة، بينما يلقي الإهمال الفكري والحضاري من قبل أصحاب المكان، لهذا تعتبر المكانية على حسب تعبير "غاستون باشلار": "الصورة الفنية التي تذكّرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور". ³

¹ - إبراهيم الكوني ، نزيف الحجر ، مص.س، ص 86-87.

² - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، م.س، ص 98 .

³ - غاستون باشلار ، جماليات المكان ، م.س، ص 6.

إنّ صراع الإنسان الصحراوي مع الطبيعة هو موضوع روايات الكوني؛ صراع من أجل البقاء، جدلية البقاء بين فكّي التيه والعطش، في عالم كل أبجديته شظف العيش والصراع بين الموت والحياة؛ لأنّ الفضاء الصحراوي يضع الإنسان في مواجهة صريحة مع ذاته، يواصل البحث عن مصيره المجهول في هذا المكان المتعدّد الأبعاد، يضيف عليه نوعاً من العزلة والانفراد؛ فالكاتب يبرز للقارئ عوالم الطبيعة الصحراوية، وكلّ الوجود فيها محكوماً بحتمية القدر والحدث، كما حدث مع شخصيّتي "أوخيد" و"الأبلق"، يبدون مثل أطياف كائنات أسطورية لها بالزمن الواقع؛ بل لهم واقع متخيّل خاص بهم، ويتصرفون وكأنّهم منذورون لمصائر مسبقة، فلا وجود للفعل الإنساني الذي نجده ينسحب أمام القوى الغامضة والمهيمنة، وهذا ما يؤكده قول السارد: "عندما يدبّر القدر أمراً. فإنّه يجعل كلّ شيء مسؤولاً، يجعل كلّ شيء عدوّاً، الناس والأشياء والصحراء، هذا من شيم القدر الأعلى، عندما يقرّر يضع المسؤولية كاملة على عاتق الجميع لكي لا يكون أحد مسؤولاً عندما يشترك الجميع في الجريمة فليس ثمة مجرم، القدر أمهر من أن يحو الأثر، يوزّع الخطيئة لكي يستحيل الاهتداء إلى الفاعل الحقيقي."¹

يعيد الكاتب صياغة صحراوية لبدء الخليقة، من حيث المنطلق يعالج الكوني مقولة الخطيئة الأولى، والخروج من الفردوس من منظور صحراوي بعد أن استلهمها من النصوص القرآنية، ونقل عناصرها الأساسية إلى البيئة الصحراوية، وهو لا يترك أية امتدادات خارج الصحراء، كلّ الموجودات والمعتقدات، والقيم، والتحوّلات، تجد منشأها الصحراوي، وصورته الخاصة كما لو كانت هذه حقيقتها الأصلية.

من هنا تعدّ روايات الكوني نموذجاً للرواية الفكرية؛ فهي تحوي الأسطورة التي تداخلت مع القيم الفكرية والفلسفية والصوفية، التي تقدمها للقارئ عن طريق السرد الرواية الكونية- نسبة للكوني- تبحث عن ماهية الحرية ومفهومها، وعن تحرير الإنسان من كلّ القيود والأصفاة عن طريق فلسفة الكاتب الصوفية؛ لأنّه يعتبر العيش في تلك الصحراء النائية بحرارتها وقسوتها نوع من تطهير الإنسان من خطاياها؛ عن طريق تعذيب البدن ليصل إلى الصفاء والنقاء الروحي المنشود عند المتصوّفة.

ف نجد الروائي - على سبيل المثال - يوظّف فلسفته الصوفية المتمثلة في إحلال الروح ليؤكد بها فكرته الأساسية التي يصرّ عليها منذ بداية كتابته، وهي إدانة الاعتداء، بدءاً من اعتداء البشر بعضهم على بعض، وانتهاء باعتداء البشر على البهيمة باعتبارها كائن لها الحق في الحياة والوجود، وتتداعى الأفكار التي تقوم على مبدأ التضحية، ففي بداية رواية "التبر" مثلاً نرى أنّ "أوخيد" ضحّى بنفسه من أجل الأبلق على حدّ قوله: "... الأصعب

¹ - إبراهيم الكوني، التبر، مص.س، ص 113 .

بالنسبة إليّ أنّي لا أأخزن، الماء مثلك، سفحت كل مائي في الطريق المجنون، الآن ستنقذني.¹

ليأتي "الودان" في أواخر الرواية لينقذه من الموت المحقق، فـ"بكي أوخيد، للمرة الثانية يبكي في حياته، لم يستطع أن يحبس الدموع في عينيه فسالت وحدها، الله بعث له برسول فقتله الأشرار، الرسول محا آثار أقدامه أمام المأوى وترك بعراً أيضاً، فهل هذا ما أراد أن يقوله له بتلك النظرة الخفية؟ هل قال له: جئت كي أفكك منهم فاتح بنفسك؟ يا ربي، لماذا يسقط الأبرياء بيد السفلة؟ يا ربي لماذا يسقط الرسل بيد السفلة؟"²

فقد ضحى البطل "أوخيّد" بحياته من أجل حماية "الأبلق"، كما ضحى "الودان" لحماية "أوخيّد" هذه العلاقة الجدلية بين تضحية الحيوان وتضحية الإنسان هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله روايات إبراهيم الكوني؛ فالوقائع والأشياء والشخوص تتحرك ضمن مركزية هذه الفكرة، ليكتسب فضاء الصحراء في سياق نصوصه أبعاداً مغايرة، لكونه ذلك المستوى الجغرافي بعزلته وقساوته الذي يمثل قيم السمو والصفاء والنقاء، ويعني كذلك الحرية، ويمدّ مساحة للتأمل والتفكير لإشباع الفضاء الروحي، فهذه العوالم لا يدركها إلا ابن الصحراء نفسها، لكن في المقابل هي أرض الخطر حيث لا علامات دالة ولا ماء ولا ظلّ إذ لا تسمح لأيّ معتد بامتلاكها وانتهاكها أو العبث بها، فمن تسوّل له نفسه يكون مصيره الهلاك حتماً.

كما نلفي أيضاً، أنّ نصوصه تعالج الرّاهن بلغة شاعرية وأدوات فنية وجمالية خاصة والتي تبتعد عن النقل التصويري للأحداث، وهذا لأنّ الرواية في حقيقتها: "تخييل ينطلق من منظور، من رؤية، ويحمل منظورا أو رؤية فالناس والزمان والعلاقات والمكان في الرواية ليسوا نسخة عما في الواقع الموضوعي، ثمة درجة ما من الانزياح في الرواية بحكم طبيعتها كمتخيّل، كفن كآلية."³ فتصبح وظيفة الرواية تتجلى في الكشف للقارئ عن وعي "أدبي" و"جمالي" عميق، يهدف إلى تشخيص معرفة فنية رمزية للواقع الراهن.

نجد التوظيف "الاستعاري" طاغياً بشكل كبير في كتابات إبراهيم الكوني، التي كانت بين قسمين - حسب تقسيم أ. إيكو - وهي استعارة الجملة، واستعارة السياق، وهي مجموع الاستعارات الواردة في النص المكونة لخطاب تمثيلي.⁴ أي بين: "استعارة الجمل التي ينظر إليها من حيث تعالقتها بحيث إن كل واحدة منها تسلم إلى أخرى(....) حيث ينظر إلى النص كسلسلة من الاستعارات المتفرعة من استعارة نواة، وهذا ما يطلق عليه الاستعارة

¹ - المصدر السابق، ص 50.

² - نفسه، ص 153 .

³ - نبيل سليمان، الرواية العربية رسوم و قراءات، مركز الحضارة العربية، ط1، 1998، ص10

⁴ - محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990 ص107

النصية. أما استعارة السياق فهي مجموعة من الاستعارات المتضام بعضها إلى بعض التي توازي الخلفية الثقافية والاجتماعية المكونة لخطاب تمثيلي.¹

وهذا يعني أنّ الكاتب يجعل من خلال توظيفه للاستعارة بعداً جمالياً للغة نصّه، من جهة، التي تزيد من إيراد المعنى في صورة دقيقة تقربه إلى الذهن "استعارة الجملة" وجعل الكاتب من جهة أخرى هذه الآلية "استعارة السياق" الأداة المناسبة للتعبير عن التحولات الرهيبة بكل أبعادها ومعانيها، وما يرتبط بها من توقعات مستقبلية.

لقد استعان إبراهيم الكوني بعناصر الطبيعة الصحراوية في تنمية لغته المجازية لأنه من المعقول أنّ الفضاء الروائي يُبنى أساساً في تجربة جمالية بما يعنيه ذلك من بعد وانزياح (Ecart) عن مجموع من المعطيات الحسية المباشرة، فيكون مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيّل؛ فنجد مثلاً السارد في رواية "التبر" يصف مكان "عين الكرمة" بدقة متناهية لحظة ذهاب "أوخيد" لقتل "دودو" انقاصاً في ليلة زواجه بابنة عمه: "... حول عين الكرمة خيم السكان، ولكن ذكور الجنادب قطعت شوطاً بعيداً في مسابقتها الغنائية سمع شوشرة الماء المتدفق من العين عبر الجداول، اقترب من فوهة العين، فم العين مطوّق بحزام كثيف من الأشجار تترك منفذاً واحداً يفضي إلى الصحراء الشرقية من خلال هذا المدخل تبدو قمم التلال الرملية، أما الفوهة فدائرية، واسعة، تطفح فيها المياه الصافية الساكنة حتى الحافة."²

نجد السارد في هذا المشهد السردى يبيّن الحياة في عناصر الطبيعة؛ فاندماج الوصف بالمجاز، ينسب الكوني الغناء للجنادب، ويصبح للماء أعضاء كأعضاء الإنسان (فم، عين) زادت من جمالية اللّغة الروائية لديه التي تحيي الجماد وتتطق العجم، فتبسط سيطرتها ونفوذها على المتلقين، هذا التصوير الدقيق لهذا المكان الصحراوي "الواحة" كما نعتقد مرتبط بتجربة الكاتب غير المفصولة عن علاقته الوجدانية بهذا المكان، الذي يعيش مع الداخل كتجربة وجدانية أنطولوجية، تترقّع عن البعد الفيزيقي للصحراء، من هنا تقترح الرواية مفهوماً [باشلارياً] فنجد الصحراء تمثل مرآة لانبثاق الحياة، وفضاء الكشف عن الحياة السيكلوجية للمبدع؛ أي أنّه يسمح للأديب أن يعبر إلى مناطقه الأكثر عمقا في نفسه عبر الصور الشعرية التي تتشكّل عبر تجربة المكان، أي أنّ المكان لا ينفصل عن ذكريات الإنسان، أحلامه وكوابيسه...³

كما نجد توظيف الاستعارة الحيوانية بكثرة في كتاباته، حيث أثبتت هذه النصوص الصفات الإنسانية (الحكمة/الصبر/الاخلاص/الاحساس/الحب...) للحيوان، هذه الاستعارة تطابق وتساوي بين العلامتين: إنسان/حيوان، فعندما ننظر في المقومات الجامعة بين الموضوعين:

¹- المرجع السابق، ص 129 - 130.

²- إبراهيم الكوني، التبر، مص.س، ص 139.

³- ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، م.س، ص 30-31.

الأبلق/الودان/ناقة الله	الحكمة
حيوان	إنسان
غريزي (غير عاقل)	عاقل
غير ناطق	ناطق

فهذا التباعد بين الموضوعين الحيوان / الحكمة على المستوى المعجمي لا ينظر القارئ إلى هذه الكلمات على أنها مفردات معزولة عن سياقها النظامي؛ بل ينظر إلى الاستعارة كرابطة بين موضوعات العالم، حيث تسمو الجمال والغزلان عند الكوني إلى مرتبة الإنسان، فتحوز حكمة تتجاوز حكمة الإنسان، ولعل الهدف الأساسي للكاتب من توظيف استعارة الحيوانات والجماد كمحاولة للهروب من ذلك الإنسان "الشرير" إلى كائن آخر "خير" مسالم، وكأنه يوازي بين حكمة الإنسان "الشيخ موسى" والكائن المسالم "الحيوان" -الأبلق- مثلاً بغريزته، مع ذلك الإنسان الشرير بعقله؛ فالغريزة تغلبت بحكمتها على العقل بجهله، والرغاء / الهدير أنطق من لغة الإنسان، وهي رؤية تنمو عن رؤية صوفية للكوني، تتعالى عن ذلك الإنسان الخبيث، الذي "إذا قرّر أن يلوي العصا في يد إبليس لا ينبغي له أن يغفل، فبمجرد أن تتخاطب مع مخلوق يتكلم الإنسان بلسان الشيطان فيغيب الوحي الإلهي وتختفي الإشارة السماوية".¹ لتعانق عالمًا آخر وهو عالم الحيوان، الذي يسبح لله الخالق فيلامس الحكمة دون الإنسان.

وفي السياق ذاته، ظهرت علاقات أكثر عمقًا بين الإنسان (الكوني، السارد، البطل) والصحراء علاقات إيمانية تاريخية نفسية... إلخ، في نسيج لا متناهي للنص الجمالي علاقة تؤسس للامركزية الإنسان في العالم، وتؤكد أنّ للأشياء فعلها الحيوي، وإشارتها النابضة بالمعنى، يقول السارد في نصّ "التبر": "الإنسان لا يهنأ لحظة واحدة منذ أن يطلّ من بطن الأم، لا يطوي بليّة حتى يستقبل أخرى، من حرب الجرب إلى حرب الطليان، من ألم العطش إلى عذاب الجوع، من تقريع الوالد إلى كراهية الزوجة، من قسوة الصحراء إلى قرحة المعدة، وهكذا بالتناوب لا تهدأ بلايا الدنيا حتى تبدأ بلايا ذوي القربى".² السارد هنا يقوم بعملية مطابقة بين البطل "أوخيّد" و"الإنسان" عموماً؛ فتسلسل الأحداث المؤلمة التي حدثت مع بطل الرواية في الصحراء من حرب إلى ألم إلى عذاب فتقريع ثم كراهية، كلّها تحدث مع الإنسان في العالم حقيقة، كلّها تأتي مترابطة، ومتناوبة مع ديمومة الزمن.

¹- إبراهيم الكوني ، التبر، مص.س، 132 .

²- نفسه ، صص 88 - 89 .

من هنا يمكننا القول، بأنّ روايات إبراهيم الكوني من الروايات التي جسّدت الهروب من الواقع التسجيلي باتجاه التشكيل الفنّي / الجمالي، وغلقت البنية الروائية على مجموعة أحداث ووقائع متباعدة، الأمر الذي أسهم في خلطة مركزية السرد، مما يجعله يؤسس عالمًا مفكّكًا نابعا من رؤيا تؤكد على انغلاق هذا العالم وانطوائه على حكاية متعدّدة يقودها سارد مهمّش.

ثانيا- حضور الصحراء كدور وعلامة أساسية في حياة شخصيات الكوني:

وسّمت الكتابات السردية عند إبراهيم الكوني بالغمى والتنوّع لما تحويه من رصيّد ثقافي لا حدّ له، وبكمّ هائل من الأفكار والفلسفات والحكم، وللقيم الإنسانيّة والدينيّة والاجتماعيّة والحضارية حضور قويّ، وذلك لتقلّب شخصه في مواقف إنسانيّة مختلفة وأنصافها بمواصفات عديدة، إمّا متلائمة قوية الإرادة، أو متناقضة تعكس ما يدور بداخلها من أفعال وردود أفعال، فقد كان علم النفس الأداة الفعّالة لتصوير وخلق شخصياته الروائيّة وخصوصًا الشخصية المحورية التي تتصارع مع الآخر والطبيعة الصحراوية.

كما لا يمكننا الحديث عن المرجعيات الواقعية والقيم الأيديولوجية في نصّ ما دون الوقوف أمام الكائنات الورقية التي تتحرك داخل هذه الروايات؛ فالشخصية تمثل توجهات هذا الواقع الفكرية ومنطلقاته الأساسية، إذ تعدّ جزءًا مهمًا في الكشف عن طبيعة هذه القيم وتجليها، من خلال تلفظها وحركتها داخل العمل الروائي، فربما تمثل هذه الشخصية لتوجه ثقافي خاص "فالسلك الفردي الخاص يخبر عن المحتويات الثقافية الخاصة بمجتمع ما ولكنّه - في الآن نفسه - لا يدرك ولا يفهم إلاّ باعتبار موقعه داخل هذا النسق الثقافي أو ذاك، وبناء عليه، فالثقافة هي النمط الذي يجرّأ وفقه نسق ما، ضمن شروط تاريخية وأنثروبولوجية خاصة."¹

ويمكننا تعريف الشخصية بأنّها "هي كلّ مشارك في الأحداث سلبيًا أو إيجابًا"² كما قد تشكّل الشخصية "قوة فاعلة في الحدث إذا مثلت دورًا أساسيًا كالمرسل أو المرسل إليه أو الذات أو المساعد أو المعاكس... وهناك تقليد في نقد الرواية تنظر إلى الشخصية على أنّها مزيج من ذوات الكاتب التي لم تبصر النور."³

تعتبر الشّخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكّل بنية الرواية بوصفها العنصر الفعّال الذي ينجز الأفعال، وقد "لعبت الشخصية دوراً فعّالاً في القرن التاسع عشر خاصّةً

¹ - سعيد بنكراد، النص السردى نحو سينمائيّات الأيديولوجية، م.س، ص 43.

² - لطيف زينوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص 113-114.

³ - نفسه، ص 115.

لدى نقّاده، حيث كانت لها وظيفة اختزال وإبراز مميّزات الطبقة الاجتماعية وتساعد قيمة الفرد في هذه الفترة، وأهمية الفاعل في المجتمع.¹

ويعتبر الروائي الفرنسي "بالزاك" واحداً من الذين ردّوا الاعتبار للشخصية باعتبارها مؤشراً دالاً على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها الذات المهمّشة، وتعبّر عنها فقد "كانت الشخصية في الشعرية الأرسطية لا تمثل إلا ظلاً للأحداث التي تقوم بها، فالمؤلف يهتم بالأحداث أولاً ثم يختار الشخصيات التي تناسبها."² فقد كتب أكثر من تسعين رواية تحوي في طياتها أكثر من ألفي شخصية، فقد صارت "تعامل الشخصية في هذه الفترة على أساس كائن حيّ له وجود فيزيائي ومدني فتوصف ملامحها وحيويتها وانفعالاتها."³ بعد أن كانت تُعامل الشخصية على أساس كائن ورقيّ لا قيمة له "وعلى هذا الأساس ساد الاعتقاد طيلة القرن التاسع عشر عند الكتاب محصلته أن أساس النشر هو رسم الشخصيات ولا شيء دون ذلك."⁴

ولكن مع بداية العشرينيات تغيرت الرؤية عند "رولان بارث" و"تزيفيتان تودوروف" قلّوا من أهميتها وقد مهدّ لهذه الفكرة قبلهم طائفة من النقاد والروائيين من أمثال "فيرجينيا وولف" و"فرانز كافكا" "فحاولوا أن يحبطوها ويسفوها تسفيهاً ساخراً: قلبوا الموازين وذهبوا في التطرف إلى أبعد الحدود، فرفضوا هذه الشخصية جملةً وتفصيلاً."⁵

والشخصية من منظور "عبد المالك مرتاض" تعتبر الحدّ الفاصل بين المقالة والعمل السردية، وانعدامها أو وجودها هو الذي يحدّد الجنس الأدبي، كما تدعو "يمنى العيد" إلى التنويع من استعمال الشخصية مع الحفاظ على دورها في المعمار الروائي على حدّ قولها "ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب اختياراً يعيد للشخصية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حيّ."⁶ فهي ترى أنّ الشخصية كائن حي، فكلفت القارئ مهمة إحيائها من خلال تأويلاته وقراءاته المتعددة ونجاح الروائي في تقديم شخصيته مرهون بمدى اقتناع المتلقي وتأثره بها.

إنّ الشخصية الروائية هي البؤرة ومنطلق المكوّنات السردية الأخرى "هي المحرك في سياق الأحداث، فهي التي تقوم بالعمل والقاصّ هو الذي يبقي الشخصية عن طريق تصويرها في مجموعة من علاقاتها مع أطراف أخرى."⁷

1 - إبراهيم عبّاس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، ص 34

2 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م.س، ص 108

3 - عبد المالك مرتاض، بنية الشكل الروائي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 86

4 - عبد الوهاب رفيق، في السرد (دراسة تطبيقية)، دار الحامي، تونس، ص 57

5 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، م.س، ص 134

6 - يمّنى العيد، دلالات النمط السردية في الخطاب الروائي، ملتقى السيميائ والنص الأدبي، عنابة، الجزائر، 1995، ص 238.

7 - أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي، م.س، ص 9.

كما أنّها تقوم بتفعيل العمل الروائي وبعث الإثارة وغرسها في نفوس القراء، ف "هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المكونات السردية الأخرى، حيث أنّها تصنع اللغة وهي التي تبث وتستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر.. وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها.. وهي التي تعمر المكان وتملأ الوجود صياحا وضجيجا.. وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا.."¹ إنّها العنصر المحرك لكافة العناصر السردية.

كما أنّ المكان الروائي يسعى إلى الكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية فهو يؤثر على نفسيّتها بالسلب أو بالإيجاب كما أسلفنا الذكر، حيث أنّ "المكان لا يكون في معزل عن غيره من بقية عناصر السرد، فهو دائما في تفاعل معها وله علاقات متعددة ومتكاملة مع بعضها البعض فعلاقتها مع الشخصيات أو الأحداث تساعد على فهم الدور النصي الذي يقيمه الفضاء الروائي داخل السرد."² ويعني هذا أنّ الشخصية من مقتضيات البناء الروائي، تناسبا مع السرد، وقد عرفها "رولان بارث" بقوله: "أما بالنسبة لوجهة نظرنا، فإنّ الشخصيات في الأساس كائنات ورقية، وإنّ المؤلف (المادي) للقصة لا يمكن أن يختلط مع راويها في أيّ شيء من الأشياء."³

وبالتالي فإنّنا لا يمكن أن نبحث عن مرجعية موازية للشخصية الروائية ونعتبر "الدراسات المرجعية القائمة على البحث عن معادل واقعي لكائنات من ورق دراسات مرفوضة... إنّ دراسة من هذا النوع قد تتحوّل إلى مجرد جرد بسيط أو مشكلة صياغة."⁴

إنّ قراءتنا لنصوص الكوني من المنظور النفسي، نرى أنّ من المظاهر الانفعالية الغالبة على شخصه نزعة القلق النفسي، فهو قلقٌ انفعاليٌّ ناتج عن حزن عميق، وتظهر ملامحه على وجه الشخصية، حتى لو ادّعت سلوكًا غير السلوك الظاهر على البدن ونضرب على سبيل المثال شخصية "أماسيس" في رواية "المجوس" التي تتحوّل إلى ودان يقول السارد: "بعد أيام، عند الغسق، عاد إليها أماسيس من "أكاكوس" محشورا في جلد ودان أشعث حزين... أيقظها وهو يرفس الأواني والصحون ويلعق وجوه الأطفال الغرقى في النوم بلسانه اللزج... عادت وأخذت معها الأولاد كي تحرق قلبه وتستدرجه بهم، ولكن الودان ترك لهم التمام في حجرها واختفى..."⁵

1 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، م.س، ص 135 .

2 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م.س، ص 38 .

3 - رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي لقصص، تر / منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط2، 2002، ص 72-73 .

4 - سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، ط1، 1994، ص 76 .

5 - إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، ص 177-178.

والقلق دليل الكبرياء والأنفة، فالذي خُدش كبرياؤه أو مسّت كرامته، يبدو عليه القلق سريعاً، وتتشكّل الانفعالات المختلفة على وجهه على نحو ما تمّ سرده من حوار الشخصية في نفس النصّ: "... وأسوأ من كلّ هذا أنّه يريد أن يجرد رؤوسنا من الأفتنة بدعوى محاربة التكبر والمكابرين. أفضل الموت على أن أسير في النجع حاسر الرأس كعبيد الأدغال."¹

والقلق هو الثقل الذي يثقل كاهل الشخصية "آدة" في الرواية أيضاً، في حوارهِ إلى السلطان "أناي"، ويصيب قلبه بالحزن والهموم والألم، حين رفض الجدران والبنيان ككل حتّى ولو كان جنّة، واختار الفضاء الواسع الذي يراه في اتساع الصحراء ورحابتها، وأنّها الفردوس المفقود: "... فما هي هذه الهجرة الأبدية التي تراها إن لم تكن هرباً من الأصفاد والأرض والاستقرار والواحات؟ ما سبب التيه الخالد إن لم يكن تلك المحاولة الجلية؟ الشجاعة، في التخلص من الاستعباد والسعي العنيد إلى الفضاء؟ وما هو الفضاء إن لم يكن ذلك الوعاء الذي يستطيع أن يحمي الأشياء من الفساد ليبقى الهواء طليقاً نقياً ويظل الماء قطرة مطر بكر معلقة في سحابة تتجول في سماء الصحراء؟ اخترنا أن نبقي خارج "الطريقة" بعيداً عن الجدران، حتّى نستطيع أن نضمن لنفوسنا استمرار الوميض في العراء، تحت شعاع الشمس القاسية..."²

إنّ لفظة "واسع" التي استخدمها السارد تدلّ على الهدوء والسلام والصفاء "إنّها تعبّر عن اقتناع حيوي وحميم، إنّها تنقل إلى الأسماع صدى معتزلات الوجود الخفية..."³ وهي إلى جانب ذلك "... كلمة تجلب الهدوء والاتحاد وتفتح أمامهم - الحالمين - الفضاء بلا حدود. إن ذلك يجعلهم يتنفسون هواء الأفاق بعيداً عن جدران السجن الوهمية التي تسبب حالات القلق."⁴

إنّ الفضاء يؤثر على بسلوكية الشخصية ومسار الأحداث القصة، لأجل ذلك عدّ كعنصر تكويني للتعريف البسلوكي، ففي رواية "نزيف الحجر" يقوم السارد بتفعيل آلية السرد المشهدي المرتبط بالحالة الشعورية للمكان البطل نفسه، منها هذا المقطع في وصف تضاريس المكان الذي أقام فيه "قاييل" و"مسعود" للراحة بعد صيد الغزلان العنيدة يقول: "بحثوا عن مأوى يحميهم من شرّ الشمس. الكهوف الظليلة تغلي أعالي الجبل، الطريق إليها يمرّ عبر صخور ملساء وأخرى متوحّشة، مسلّحة بأحجار كائيات الوحوش بين الأحجار تشبّثت أعشاب برية عنيدة محاطة بالسنة رملية متناثرة على الرمل الناعم ارتسمت آثار الأفاعي والسحالي والعظاءات."⁵

¹ - المصدر السابق، ص 32 .

² - إبراهيم الكوني ، رواية المجوس ، ج 1 ، ص 350.

³ - غاستون باشلار، جماليات المكان، م.س، ص 180 .

⁴ - نفسه، ن.ص.

⁵ - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س، ص 125.

2-1- فاعلية الشخصيات وبنائها الخطابية وتصرف السارد فيها:

إذا كانت النصوص الروائية عامة ونصوص الكوني على وجه الخصوص تحمل داخلها خطوط البطل الإشكالي كما أسماه "لوكانش" فإنّ إعادة صياغة إشكالية هذا البطل داخل النسق السردي هو غاية ما ترمي إليه نظرية الرواية، باعتباره هو المشخص الأوحده لواقع الحياة داخل نسيج النص السردية، وهو الفاعل الرئيسي لمواقف الزمن والمحرك لمشاهد الواقع.

ويجدر الإشارة أنّ هذه الشخصيات تبدأ فارغة ما تلبث أن تمتلئ في نهاية النصّ "إنّ الشخصية باعتبارها مورفيماً فارغاً في البداية لا تمتلئ إلا في آخر صفحة من النصّ حيث تتم مجمل التحولات المتنوعة التي كانت هذه الشخصية فاعلاً أو سندا لها."¹

وعلى حسب تقسيم "فيليب هامون"² للشخصية الروائية، سنتناول مجموعة من شخصيات نصوص الكوني على سبيل المثال لا الحصر، سوف نصنّفها إلى ثلاثة أنواع³:

2-1-1- الشخصيات المرجعية:

وهي التي تحيل على عالم خارجي محقق مادياً ومعروف تاريخياً، يكتب "فيليب هامون" عن فئة الشخصيات المرجعية؛ شخصيات تاريخية "نابليون في ريش ليو عن ألكسندر دوماس"، وشخصيات أسطورية "فينوس زوس"، شخصيات مجازية كالحب والكرامية شخصيات اجتماعية كالعامل والفارس والمحتال. تحيل هذه الشخصيات كلّها على معنى ممتلئ وثابت، حدّته ثقافة ما. كما تحيل على أدوار وبرامج، واستعمالات ثابتة. إنّ قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة.⁴

أ - الباشا أحمد القرمانلي: شخصية جاذبة*، داهية، محبة للعزلة، علاقته بالآخرين حسنة التقى القرمانلي بصاحب الولاية (العرّاف أهر) عن طريق التاجر المكني، وبهذا تظهر علاقة التواصل بينهما، حكى له الحلم فقال العراف: "لا تُخرج أيدينا من جيوبنا إلا ما تُدخله أيدينا إلى جيوبنا."⁵

شخصية (أهر) ترافق الباشا إلى ما قبيل نهاية القصة بحضورها الفعلي أو بوصاياها فهي شخصية مساعدة على حلّ الألغاز، ويستشير القرمانلي في أمور الإيالة، كما إنّ هذه

¹ - فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية، تر/سعيد بنكراد، دار الكلام، 1991، ص 24-25.
*يرى فيليب هامون أنّ السمة الدلالية للشخصية..بناء يتم اطراداً زمن القراءة، زمن المغامرة الخيالية، إنّها شكل فارغ تقوم المحمولات المختلفة بملئها- بالصفات و الأفعال- إنّ الشخصية هي دائماً وليدة مساهمة الأثر السياقي - التركيز على الدلالات السياقية الداخل/ النصية- ونشاط استذكري وبناء يقوم به القارئ. ينظر: نفس المرجع السابق، ص 28.

³ - سعيد بنكراد، شخصيات النص السردية، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى اسماعيل، مكناس، 1994، ص 24 - 25 .
*ونقصد بالشخصية الجاذبة، الشخصية الجهادية التي يتقبلها القارئ بحب وانجذاب، ويرصد لها السارد إيجابي الأفعال و القيم. وشخصية أحمد باشا القرمانلي صنفناها ضمن الشخصيات المرجعية التي يمكن إحالتها للواقع لأنّها مذكورة في كتب التاريخ اللببية و كتب الحوليات مثل أحمد بك النائب، المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب، مكتبة الفرجاني، ليبيا، ص 285-289.

⁴ - ينظر: فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، م.س، ص 24.

⁵ - إبراهيم الكوني، نداء ما كان بعيداً، م.س، ص 21.

الشخصية هي التي أقنعت الحسناء (زينوبة أرملة خليل الباشا الأرنؤوطي حاكم طرابلس الأسبق وولي نعمته) بالزواج من القرماني بعد طرده ورفضه، استطاع "العراف أهر" أن يقنعها بذلك، وأخبرها بأن ذريتها ستحكم الإيالة أمانة طويلة.

إنّ العلاقة بين القرماني وزينوبة علاقة حب ورغبة من طرف واحد فقط، فقد اشتد الحريق في قلبه حتّى "أيقن أنّ قلبه احترق"¹، ورغبتها في توارث الحكم بين أولادها زمناً طويلاً، هذه العلاقة انقلبت إلى كراهية، مما دفعه إلى الانتقام وتزوج غيرها قبل عرسه فإنّه بذلك خالف وصية من نواميس الصحراء "لا تفعل شيئاً أبداً على سبيل الانتقام"²

كما أنّه قام بقتل "الأرنؤوطي" الزوج الأول لحبيته "لكن لم سمح القرماني بقتل الأرنؤوطي؟ أليس الإحسان؟ يقول الناموس الأقدم: "الإنسان قد يغفر الإساءة ولكن هيهات أن يغفر الإحسان."³

يبين السارد للقارئ أثر الصحراء والعزلة على شخصية القرماني، فهي عاشت في طرابلس، وتحوّلت في هذا الفضاء الشاسع، ونمت فيها وصايا الأب والعزلة في القصر نتيجة لذلك، يقول السارد "أدهش القرماني الجميع يوم أمر بإقامة خباء صغير في بهو السراي ليكون له بمثابة زاوية يأوي إليه في سويعات الفراغ قصد التفكير."⁴ في تلك الخلوة والخباء في الصحراء، تعبير صارخ عن لذة الصحراء، إنّه سرّ العزلة "... في الخباء داخل السراي، هناك استسلم للخلوة... استسلم للذة... لن يعرف حلاوتها إلا من حمل العصا، وارتحل مصمّماً أن يمضي في هجرته إلى الأبد."⁵ وصمتها الذي خرجت منه منه أفكار وخطط القرماني الخطيرة في السلطة وتثبيت حكمه ضد سلاطين الأستانة، وجنود الانكشارية الذين غرسوا الرعب، وأثاروا الفتنة في إيالة طرابلس فزادت هيئته لدى القواد والأكابر.

ب- غوما: شخصية جاذبة أيضاً، شيخ الصحراء كما لُقّب من قبل القبائل، زعيم قبيلة إمنغساتن، والزعماء "هم مجموع الشخصيات الذين أوكل لهم دور قيادة الناس وبثّ قيم معيئة بينهم، ويعتبرون مرجعاً يرجعون إليه في السراء والضراء. ولذلك فهم يتميزون بالحلم والحكمة والصبر على الناس، والتنسيق بين آراء ومقترحات الشيوخ."⁶ شخصية شخصية حكيمة مهابة حتّى لمن فقد عقله، ف "لا حرج على المجذوب عقله في السماء وجسده فقط على الأرض... تقدّم فجأة نحو الشيخ غوما لوح أخنوخن في وجه الشيخ... سقط على الأرض وطفق يتلوى كالملدوغ."⁷ أخنوخن الذي جُنّ بعد أن وقع في الوجد

¹ - المصدر السابق ، 133.

² - نفسه ، الصفحة نفسها .

³ - نفسه ، ص 96 .

⁴ - نفسه، ص 78 .

⁵ - نفسه ، ص 95 .

⁶ - عثمانى الميلودي، العوالم التخيلية في روايات ابراهيم الكوني، م.س، ص 168.

⁷ - إبراهيم الكوني ، رباعية الخسوف، ج 1 ، البئر ، مص.س ، ص 12

وَجُذِبَ، عندما داعبت أنامل الحسان الطبول وأمزاد* أصبح مثل جملين هائجين، لكنّه لم يستطع أن يعتدي على الشيخ غوما كما يقول أحد الحضور "يبدو أنّ جذبه حقيقي يا جماعة برغم أنّ عقله ليس معه لم يسمح له بالاعتداء على الشيخ."¹

هذه الشخصية تحبّ التأمل والتفكر فوق الجبل، وأحياناً تمكث فيه عدّة أيام، فلقد ربطها السارد بجميع أركان الصحراء، وعناصرها؛ فهي معلّته ومنهل حكّمته، تعلّم منها الزهد والتصوّف، والتأمّل والتدبّر، فكانت المعين الذي يمدّ له يد العون لاتّخاذ القرار الصائب دوماً، ونرى أنّ الحيوان "الكلب" الذي ظهر فجأة، وأصبح يتّبع غوما أينما حلّ حتى صار رفيقه وحاميه من الأخطار المحيطة به "العقارب"، والنخلة التي أحبّها، حتّى عندما سقطت بسبب الرياح قام برفعها مع رجاله، وسندها بما يجاورها من نخيل، وعند سقوطها فيما بعد بفعل مرزوق، غضب غضباً كبيراً وحزن عليها، ثمّ اتخذها بعض الناس مزاراً يتبرّكون بها.

إنّ معاناة هذه الشخصية بالأساس هي معاناة روحية، بدأت عند مفارقتها للطبيعة الصحراوية، فارقت حريتها وأصبحت شخصية لا منتمية؛ لأنّ "مشكلة اللّامنتمي هي في أساسها مشكلة الحرية، ولا نقصد بذلك الحرية السياسية طبعاً، وإنّما الحرية بمعناها الروحي العميق."² ولهذا نجده مرتبطاً ب - مهمدو - و -أمود - كثيراً لأنّهما لا منتميان كذلك.

تريد أيضاً التحرّر من إكراهات الجسد ليكون في صورة أخرى تتجاوز الطبيعة إلى ما فوقها "لأنّ الإنسان المتدين يريد لنفسه وجوداً غير متكون على المستوى الطبيعي ويجهد نفسه ليتكوّن حسب الصورة المثالية التي تكشّفت له بالأساطير."³ وفي الوجود دائماً ألم، ولا شيء غير الألم يجعل من الإنسان عظيماً. تألم غوما فأصبح عظيماً، مثل الصحراء التي تألمت واكتوت واحترقت دهوراً، لا يذكر لها أحد تاريخاً، فاكتسبت عظمتها من ذلك الألم.

ولا بدّ من الإضافة، أنّ هذه الشخصية شديدة الاقتصاد في محكيّاتها، إلى أنّ كلّ ملفوظ يصدر منها مثقل بقيم وأذكار ميتافيزيقية ووجودية كالمطلق والجوهر والحقيقة والعدم والفردوس، إلى غير ذلك من المفاهيم التي تعكس بجلاء تميّز الشخصية الكونية وتفردّها.

ونجد أغلب شخصيّات الكوني المرجعية "زاهدة في الحياة منكرة للتمكك ومولعة بنوع من الحرية الصوفية."⁴ وغوما خير ممثّل لهذا الزهد في المتاع، لأنّه الخلاص الحقيقي لمن أراد أن تُكتب له النّجاة.

* - أمزاد : آلة موسيقية وترية .

¹ - المصدر السابق، ص13.

² - كولن ولسون، اللّامنتمي، تر/ أنيس زكي حسن، م.س، ص 07.

³ - مارسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، م.س، ص 137.

⁴ - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م.س، ص 185.

2-1-2- الشخصيات الخيالية:

هي الشخصيات التي لا يجد لها القارئ اسماً أو تاريخاً محدداً، وقد تكون ذات ملامح واقعية أو مستقاة من واقع التجربة. ولكن وسمناها بالخيالية في كون الروائي اختلقها لغايات حكائية محضة.¹

أ - أناي ومحاولة الهروب إلى صحراء أزجر: بطل رواية "المجوس"، شخصية ترغب في تحقيق حلمها، والمتمثل في نقل "واو" من السماء إلى الأرض، في صحراء أزجر والتي تقوم عليها الدلالة العامة للنص، لكنّه فشل في الوصول إلى "واو" السماوية - وهي هدف كلّ صحراوي- وبقائها أملاً يستحيل تحقيقه بعيد المنال، لكنّه لم يفقد الأمل، الإرادة دفعته لبناء وتشيد مدينة على الأرض توازي الفردوس المفقود الذي سعى في كسبه طويلاً فقد تقطن "أناي" في قدرته على بعث المدن في الأرض بدليل قوله: ".... لا تظنّ أنّ واو كعبتكم وحدكم في أزجر، إنّها قبلة كلّ الصحراويين، عبرت هذا الجحيم أيضاً أقصد جحيم البحث والحلم والسهر، والتنقل القاسي من عراء إلى عراء، ومن جبل إلى جبل، ومن واو إلى واو.

صرفت في الطلب نصف عمري في تلك السنوات عندما كنت أزاول التجارة... نعم عطشت كثيراً ولكن رجال الواحة الموعودة لم يهبطوا من المجهول ولم يدلوني على الطريق إلى الواحة المخفية... وفي ليلة ظلماء، وفي صحراء "أضاع" فكرت في الأمر طويلاً. ثمّ قرّرت أن ألقأ إلى أسلوب العرافين في تفسير الأمل... نعم كان لكنوز الذهب ومناجم البئر الفضل الذي أموأ لي بالإشارة الأولى، التقطت العلامة وفتشت في سرّ المعدن... لماذا لا يصنع الذهب واوًا أخرى، حقيقيّة، هنا على الأرض..."²

"... إذن السرّ الأول في الذهب."³

هو كان يعلم أنّ حلمه لن يتحقق في أقاصي الصحراء، لكنّه لم يفقد الأمل، وجاءته الفرصة الثمينة، لكن لا بدّ له من نقل الأميرة "تينيري" ابنة أخيه إلى صحراء أزجر لحمايتها من الموت في مدينة تينبكتو، من الشعائر المجوسية التي تقضي باختيار فتاة من النبلاء كقربان لإله الريح، الذي فكّ أسره في المدينة بعد احتلالها من طرف زنوج الأدغال وما زاد الأمر تعقيداً "الرؤيا" التي عزّزت ضرورة تحويلها إلى مكان آمن: "

- ابن آدم يهرع لصلة الرحم عند الضيق، لولا أنّك أخي لما استشرتك.

- هل تظنّ أنّ للرؤيا علاقة بالهاوية؟

- هذا لا يحتاج إلى تفسير عراف.

¹ - سعيد يقطين، قال الراوي، م.س، ص97.

² - إبراهيم الكوني، رواية المجوس، ج1، مص.س، ص 345.

³ - نفسه، ص 346.

- هل تظنهم يجروون على المطالبة برأسها.

- وهل تشك في ذلك؟

- أنت أخي من لحمي ودمي، وسأصرك ظالمًا أو مظلومًا.¹

فقد ظهرت إرادة "أناي" في تحقيق النبل والتحدي، والذي رآه أنفس نيشان على صدر الصحراوي قناعة، هي القناعة التي زرعت في فواده رفع وقبل تحدي زعماء الأدغال في تهريب الفتاة إلى أزجر. مما جعله يحقق فعل التحويل بنجاح، وانتقل مع الأميرة، ابنة الأخ إلى صحراء أزجر، ف "في السهل الممدود بين جبلين، لاحت قافلة يتقدمها مشاة يجرون هودجًا مهيبًا يتمايل فوق جمل محاط بالعبيد. في أثر الهودج الفخم تتابعت جمال محملة بالمتاع"² و"نصبت معسكرها في السفح، انتشرت الإبل في الوديان الشرقية يهشها بعض الزنوج."³

وقد حقق "أناي" حلمه في إقامة المدينة، في صحراء أزجر، إلى جانب السهل رغم تعرضه لبعض العوائق من أهل السهل، وتمثلت في التحذيرات التي تعرض لها من قبل الزعيم "أده" باعتباره مخالفًا لناموس أهل السهل:

"... ولكننا قوم لا نطيع الاستقرار في مكان ولا يطيب لنا المقام بأرض... هذا قانون قديم.

ولكن أميرتكم تورطت في البنيان، هذه مخالفة صريحة للقانون. البنيان يعني استقرارًا. والاستقرار يعني الاسترخاء والقيود والعبودية."⁴ كما أنّ "أهل الصحراء لا يتعاملون بالذهب ويعتقدون أنه معدن منحوس. لا أريد أن يعرفوا أعملة التعامل بيننا."⁵

"إذا لم نجد وسيلة لحماية البئر فلن أضمن استمرار واو على وجه الأرض."⁶

وبذلك تحقق مراده وحلمه القديم، وتمددت المدينة وامتدت إلى الجهات الأربع بلغت سفوح "أكاكوس" في الجنوب، وطوّقت إيدنان "المغدور": "المدينة شيدت على طراز تينبكتو و أناي هو الذي شاء لها أن تشابه عاصمة الذهب ليس حسرة على تراثها القديم ولا بسبب الاغتراب والحنين ولكنه لأنه آمن دائمًا بأن الصحراء الكبرى لم تنجب مدينة يمكن أن تنافسها في جمال المعمار وغنى النقش وعظمة القباب والقصور و المآذن."⁷ وأصبحت واو قبلة الصحراء في أسابيع قليلة.

¹- المصدر السابق ، ص 138.

²- نفسه، صص 10-09 .

³- نفسه ، ص 10 .

⁴- نفسه ، صص 41- 42 .

⁵- نفسه ، ص 92.

⁶- نفسه ، ص 95 .

⁷- نفسه ، ص 89.

وقد أرجع نجاحه إلى "... والله وحده هو الذي كافأني على الزهد ورتب لي كل ما حققته فيما بعد من نجاح في تنفيذ الخطة القديمة..."¹

كما عبّر "أناي" بأنه يحقّ له مشاركة الأهالي الفرح، وقد أقام لهم أرض السعادة التي يحلم بها الصحراويون جميعهم، ومن الطبيعي أن يحصل أناي على السعادة الكاملة، فما عادت في العالم مقاومة أو موانع ولا هو مصدر الاستفزاز والتحديات، الأنا تملأ الكون والكون يملأ الأنا، والذات تعيش نفسها في الكون وتعيش الكون فيها، وهذا الشعور من أهم مصادر السعادة.

فهذه البدائل الحلمية لإقامة جنة أرضية يمثل الحنين إلى الجنة الأولى التي عاشها الإنسان في البدء، وقد ظلت هاجساً يتحكم في سلوكاته من خلال خلق عالم مثالي بكل مواصفاتها التكوينية والحياتية التي تقترب من مواصفات الجنة. كما أنه "لم تستعر مدن الصحراء من واو الضائعة أسلوب بناء الأسوار فقط ولكنها استعارت، كما يؤكد شهود العيان الذين بقوا على قيد الحياة، أسلوب المعمار الصحراوي كله..."² من هنا، إن عزلة أناي كما نراها هي محاولة للوصول إلى المطلق والبحث عن مواطن الجمال.

ب- الزعيم آده محاولة الخروج من صحراء أزجر: هذه الشخصية همها الوحيد الخروج من أزجر والفرار بصحراء الحمادة والاتصال بها، يقول: "الحمادة الحمراء وطني. جنتي. واو السماوات التي سبق لها أن أطعمتني من جوع وأوتني من خوف في عهد شيخ الطريقة..."³ لأنه يعلم في قرارة نفسه أنها الموطن الوحيد التي توفر له السعادة والهدوء والنعيم، والتفكير في ملكوت الله - الذي أصبح يغيب عنه منذ توليه الزعامة - بسبب ثقته التي وضعها في شيخ الطريقة القادرية، والتي خانها من أجل تحقيق مصالحه الخاصة تحت ستار الطريقة القادرية الكبرى، التي يضم شعارها الحرية والتخلي عما يربط بالدنيا من ملذات تبعد عن الوصول إلى الجنة الموعودة، ففرض عليه الانفلات من سلطة مزيفة فرضها الشيخ، حتى قبيلته "أدركوا منذ البداية أنه يتعمد ضرب كبريائهم. إذ استدعاه إلى بيت الأذكار في موقعه الجديد وسط معسكر الأنصار، وأجلسهم في الأرض في مدخل الخيمة... سكتوا على عارهم وتحمل الزعيم صبراً، الجلوس في العراء بجوار الوتد في بيت الأذكار..."⁴ ورتبوا على زعيمهم "- كيف تريدنا يا جناب الزعيم أن نسكت على هذا؟ نحن عبيد وأسوأ من أعبد العبيد؟"⁵

هذا الفساد الذي اكتسح السهل الأزجري وما حوله، انتهى في الأخير إلى نتيجة محتومة والتغيير في الفضاء، فضاء أرحب يسوده النقاء والإنسانية والتحرر لما تضمنه الرحابة والاتساع في نفس آده، والتجوال في صحراء الحمادة، ليصبح مثل ذلك الحالم الذي

¹ - المصدر السابق، ص 418.

² - نفسه، ص 89 .

³ - نفسه، ص 355.

⁴ - نفسه، 29.

⁵ - نفسه.

يرى نفسه متحرراً من همومه وأفكاره، وحتى من أحلامه، ولا يعود منغلماً بثقل جسده ولا أسيراً لوجوده.¹

ج - جلم: شخصية منقّرة* هو من الشخصيات التي تثير لدى القارئ النفور والاشمئزاز من أفعالها وصلاتها مع الآخرين، يرسم السارد وجه جلم في رواية "لون اللعنة": "مخلوق رمادي الجلد أفضس الأنف. مجد الشعر، موسم الخدين بأخدودين محفورين بنصل سكين... أما تكوين الوجه فهو أشبه ما يكون بسحنة ضفدعة أو بالأصح رأس حية."² وكلّ من يراه يقشعر بدنه من شدة قبحه، حتى عيناه "لا تكفّان عن الدوران في محجريهما كأنهما حدقتا حرباء."³

هذا التشبيه لا يكاد يخرج عن مكونات الصحراء وعناصرها، ترجع أصول هذه الشخصية إلى أمّ زنجية، هذه الأمّ ارتبطت في البداية مع أحد القراصنة الذي سيكون فيما بعد رفيق لون اللعنة وسيدها، أشبع نزواته الليلية معها، وأنجبت له "توأماً مكللاً بالسواد في كل بطن من البطون التي ظلت تدفع بها إلى الدنيا كلّ سبعة أشهر."⁴

هذا السفاح الذي يقوم بإطعام أسماك القرش بلحوم الأجنّة، فيعد أن أنجبت أمّه سبعة أطفال في بطن واحد، أمر رجاله بإحضار حوض مملوء بماء البحر، ورمى الأطفال الواحد تلو الآخر أمام عيني أمّهم، ثمّ أمر باستباحتها بدليل قول السارد: "استباح الأوغاد جنية الأدغال في تلك الليلة أمام عيني القرصان، ثمّ باعها بثمن بخس بعد أيام عندما رست سفينته في أول مرفأ."⁵

ثمّ وضعت الزنجية رضيعها في أحضان رجل من قرطبة، هذا التاجر كان يبحث عن امرأة ولادة ليخفي عقمه بعد أن أخبره عرّاف متجول بأنّه "سوف ينال بغيته من امرأة ولادة"⁶ عبّر السارد عن هذه النبوءة قائلاً: "تعمد -العرّاف- استخدام عبارة ينال بدلاً أن ينجب."⁷ هذا الوليد الذي يعرف بأنّ هذا الرجل ليس والده، وتلك المرأة ليست سوى خادمة خادمة اشتراها بثمن زهيد من السوق، وتكتشف الأمّ السرّ لاحقاً بأنّه ابن الأفعوان "أبيبي" الإله أبيبي "ملك الظلمات وربّ الشرور كلّها"⁸ تذكرت هذه الأمّ عندما استباحها القرصان

¹ - ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، م.س، ص123-124.

* - وهي الشخصيات التي يؤسسها السارد و يعمل في التأثير في القارئ في تحديد منظور سلبي لهذه الشخصيات بواسطة سماتها أو أفعالها أو صلاتها.

² - إبراهيم الكوني، لون اللعنة، مص.س، ص19.

³ - نفسه، ص 19

⁴ - نفسه، ص 20.

⁵ - نفسه، ص 23.

⁶ - نفسه، ص24.

⁷ - نفسه، ن.ص.

⁸ - نفسه، ص45

أن أحد مغتصبيها كان "نحاسي البشرة مفتول العضلات مغطى الجلد بشعر كزغب الطير أغبر اللون... جثم فوقها بفحولة ثور، وبدأ يعاشرها كما تعاشر الوحوش إنائها."¹

جلم كان يشتم أمه ويضربها ويرميها بالحجارة، هذه الأفعال المشينة تدلّ على كبر الكراهية بينهما، دليل ذلك قوله لها "أمة! خنفساء! كلبة!...فوق ذلك عاهرة! ماذا يمكن أن ينتظر من عاهرة!"² وكان يفرّ من واقعه ليقيم في الخرائب وهو في سن الثانية عشر كي يعتزل الناس هناك و"لا يعتزل الإنسان أخاه الإنسان إلا إذا بيّت في القلب نيّة"³

وقد قام باقتياد غلام إلى هذا المكان وفعل به، فمات بعد أن دبّت الديدان داخله، وقبل ذلك عاشر أتانا وبعدها بيومين ماتت، وقتل أبوه المزعوم "التاجر" ثم قتل أمه "تتصل من الأبوين، فجاء دور التتصل من الجلد"⁴ ثم تردّد على العطارين ليجدوا له دواء يخلصه من من لونه فلم يجد، فاستخدم المدينة في الأخير ليقطع به جلده.

هذا المسخ هو نتاج شرّ مطلق من البداية، لهذا جاءت شخصيته جامعة لكلّ أنواع الشرور منها: القتل، اللواط، الخلق الدنيء، السب والشتم، السيطرة... هي شخصية رمزية في إطلاق سمومها من خلال أقوالها وصفاتها وأفعالها، كلّ هذه الأفعال المشينة جاءت بسبب مكبوتاته وقلقه الدائم وعدم رضائه عن نفسه ولونه، يردّد معبراً عن خلجات نفسه

"أنا نحس! أنا نجس! أنا لعنة أنا خُس! أنا مسخ! أنا وسخ! أنا ظلمة! أنا فحمة!"⁵

د- باتا: شخصية منفرّة كذلك، غريبة الأطوار، مزواجة، فائقة الجمال، داهية، شرسة أحبّت غوما إلى درجة الجنون وأحبّها، وتصبح العدوّة اللدودة له فيما بعد، تُدبّر المكائد على مدار سير الأحداث، لا تملّ ولا تكلّ، كلّ ذلك على سبيل الانتقام من حبيبها، هذه المرأة قتلت أمّها أثناء ولادتها وهي تعاني آلام الوضع، أما أبوها "فقد قتلته باتا وهي طفلة لا تتجاوز الثالثة بطلقة من البندقية..."⁶ وعند بلوغها سنّ التاسعة كانت تستدرج الشباب إلى المراعي "وتدعهم يعانقونها ويعتلون جسدها في التحام محموم."⁷

هذه الشخصية الدنيئة التي تزوّجت كلّ من "أماساتان" أخ حبيبها "غوما" و" آيس" حفيده، و"أخنوخن" حبيب ابنتها "زارا" التي انتحرت بسبب فعلة أمّها، وموت حبيبها "أخنوخن" لاحقاً، شخصية هذه المرأة تشبه أنثى "نيتشه" التي وصفها في كتابه "هذا هو الإنسان" قائلاً: "... فالأنثى الحقيقة تكسر وتمزق إذا ما أحببت... أعرفهنّ جدّاً أولئك

1- نفسه ، ص 24.

2- المصدر السابق ، ص 46.

3- نفسه، ص47.

4- نفسه ، ص51.

5- نفسه ، ص 52.

6- إبراهيم الكوني ، المجوس، ج1، رواية البئر، مص.س ، ص65.

7- نفسه ، ص69.

الفتات اللطيفات... يا لهنّ من كواسر صغيرة خفية متسللة وخطيرة! ولذيذات جدًّا مع ذلك! إنّ امرأة تلاحق رغبته في الانتقام ستدهس وتقلب القدر نفسه في طريقها..¹

نفاها الشيخ غوما إلى قبيلة زوجها الأول إلى "أير"، ورافقها في رحلتها "أمغار" أخو "أخنوخ الميّت" والذي تزوجته أيضا، ومات مقتولا هناك. ثمّ ترجع هذه الشخصية إلى القبيلة وتخطف آيس وتتزوج بعد عناد طويل بينه وبين جدّه، قامت بتحريض الشيخ "أهر" على أخذ الزعامة من الشيخ غوما. بسبب أفعالها أصبحت علاقاتها بمحيطها متذبذبة وخاصة بعد أن شوهاها الجدرى حتى صارت تشبه الغول، حتى آيس عندما نظر إليها بعد الإفراج عنهما ارتعب وأشار نحوها مفزوعًا "غولة! غولة! غولة!" وهرب واختبأ في أحراش الواحة.

كانت نهاية هذه الشخصية مأساوية، ماتت وحيدة ضامرة نحيلة بعد أن "أقامت وحيدة ... تقفل بابها على نفسها طوال النهار هربًا من عيون الناس... حتى أصبحت غولة حقيقية تهدّد بها الأمهات أطفالهنّ المعاندين الذين يرفضون الإيواء إلى الفراش مبكرين.² وأقام لها الشيخ غوما جنازة كبيرة "نحرت الذبائح ونصبت خيمة خاصة للماتم."³

هـ - أمود: شخصية جاذبة، عانت الخيبة والاحباط لعدم قدرتها على التوفيق بين المادّي والرمزي فأقدمت على "إنكار الذات"⁴ وعدم القدرة على خلق التوازن من أجل البقاء فقدّم نفسه قربانا لطقس التذكّر "وليس الانتحار هو الشكل الوحيد من أشكال الوجود للموت الذي يعترض أيضا على ما يمكن لنا تسميته بالموت القرباني، أي تقديم قرابين بشريّة لأغراض شعائريّة وطقوسيّة."⁵ وكانت نهاية هذه الشخصية تراجيديّة "هذا هو القدر المأساوي لأهل الصحراء."⁶ غير أنّ غوما يرفض الاعتراف والرضوخ للأمر الواقع فهو يرى في الموت الحرّيّة، حياة الخلود، فعندما جاءه منصور صديق أمود القديم أيام عمله في الطرقات، ورفيق مغامراته في المدينة ليعزيه، لكن غوما تجاهل كلامه وتعازيه.

كما أنّ الحلم الذي يراود أمود دائما، استجاب لندائه في الأخير، وجعله ينفذ عزمه في العودة إلى وادي جعيفري و"يأخذ الحلم في عوالم الكوني، رافعة لتأصيل الدواخل، وجسرًا للتواصل اللاشعوري بين عالم المكبوت، وصورًا رمزيّة من العالم الخارجي. ومن هنا لا يأتي الحلم كمجرد رغبة السارد في تأصيل الشخصيات والنبش في أوعيتها الداخليّة قصد فهم سلوكاتها البرانيّة، الحلم في روايات الكوني، استراتيجيّة نفسيّة قصد بعث عوالم أخرى تعيش بشكل لا واع مع معطيات أخرى حصلت في الصيرورات النفسيّة

¹ - نيئشه، هذا هو الإنسان، تر/ علي مصباح، منشورات الجمل، ألمانيا، ط2، 2006، ص 75-76.

² - إبراهيم الكوني، الخسوف، ج3، رواية أخبار الطوفان الثاني، مص.س، ص 293.

³ - نفسه، ص 105.

⁴ - نفسه، ص 37.

⁵ - نفسه، ص 37-38.

⁶ - نفسه، ص 31.

للشخصيات¹ فالحلم مكّون سردي فعّال في اقتحام الدّواخل واستنطاق الدسائس، والتعبير عن المحظورات، وشخصية "أمود" شخصية زاهدة متقشّفة غير راغبة في امتلاك الأشياء لكنّها ترغب بشدّة في امتلاك الحرّية، هو ما جعل لهذا الحلم قيمة معرفيّة.

إنّ شخصية أمود ليست كغيرها من الشخصيات التي ترغب في الحياة بشدّة، ترضى بالموت وتطلبه، تتقدّم نحوه بخطى ثابتة دون أسف، تنطلق في رحلة مجهولة في سبيل اطلاق الرّوح من أسر الجسد، ويفوز بالإغفاءة في النهاية، ليفتح عينيه من جديد في فردوسه الذي طالما أراد العيش فيه، وليجد نفسه في الربيع الذي لاحقه دائماً، يعني هذا أنّ هذه الشخصية ترى بأنّ الموت "هو فاصل ما بين مظهرين من مظاهر الحياة، أو هو إغفاءة بين يقظتين"².

إنّ شخصية "أمود" شخصية تخيليّة ذات أبعاد معرفيّة مختلفة، وأمنت بمواهب العرّافين وأعجبت بها، كما أنّها شخصية مندفعة هاجسها الوحيد الكشف عن المجهول شخصية صوفيّة وروحيّة حيث واجهت فكرة الموت بصمود وثبات، ومصيرها مأساوي كغيرها من شخصيات الكوني.

2-1-3- الشخصيات العجائبية:

لقد استخلص إبراهيم الكوني شخوصه العجائبية من خلال حياة الصحراويين وعاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم، وألبس السارد هذه الشخوص القدرة على فعل الخارق والعجيب، وتقوم بأدوار مدهشة، مثل: الجنّ، الكائنات الأسطورية المتحولة كالودّان المقدّس، والمسح والسريرة لارتباطها بالحياة في الصحراء وبيئتها.

أ - أوداد: شخصية منعزلة، تحب العيش في الجبال، في رواية المجوس تترك السهل وتهجره تاركة وراءها كلّ ما يربطها بالحياة (الأمّ، الولد، العشيرة، الوطن) والتحقّت بالجبل. وفيه أصبح "أوداد" تيساً جبليّاً. ذهب ولم يعد- كلّ بسبب الأنثى- يقول السارد على لسان "أوخا" الذي تحدّى أوداد في قدرته على تسلق القمة التي لم يصل إليها أحد من قبل:

"- كفّ عن التهرّب وأجني عن السؤال: ماذا أخبرك الودّان؟

- الودّان؟

- نعم الودّان. أوداد. هل تظنني لا أعرف السرّ؟ هل نسيت أنّي أمّه؟

-

1 - عثمانى الميلودي، العوالم التخيلية في روايات الكوني، م.س، ص 206.

2 - قيس غوش، التقمص أهو حقيقة أم خيال، رسالة ماجستير، منشورات جروس برس، طرابلس، لبنان، 1، 1991، ص 23.

- في النهاية وجد نفسه يعترف: من فتح عينيه على فم الظلمات نال عقاب الرؤية. من رأى أصيب بالعماء والبكم... وقف موسى حائرًا، عاجزًا مترددًا. لم يجد لغة أخرى غير لغة الدراويش تصلح للحديث عن السرّ، المحو، الحلول.¹

هذه نتيجة من أراد أن يفشي سرّه لإنسان ليس أهلاً لحمل تلك الوصية، إذا أراد ذلك فعليه أن يكون ودّانًا لا إنسانًا. هذه حكمة من حكم الصحراء.

ب - مهمدو: شخصيّة منعزلة، ومنفردة انزوائية، من أهمّ الشخصيات التي كانت سببا في تحديد مسيرة تيه قبيلة إمنغساتن، لا تكثر الحديث إلا مع الشيخ غوما لخصائص مشتركة تجمعها بها. مهمدو عرّاف وساحر تلقى علومه السحرية أولاً من معلّمه الشنقيطي من بلاد شنقيط "موريتانيا"، وفد على الواحة ليظفر بكنز بئر العطشان، وبعد صراع طويل حصل على الخريطة الأصلية من أجل تحرير زوجته وأبنائه من زعيم قبيلة "الركابنة".

ومصدر علومه الثاني هو "أناسباغور" معلّم وثني كان غرضه من ممارسة المهنة أقوى من غرض الشنقيطي [الحصول على الكنوز] بل أجراً من ذلك حيث أنه غافل الذات الإلهية، فعاش زيادة على عمره المقدّر له ثلاثة أيام، ومهمدو موجود دائماً، لا يموت، لأنّه عاد إلى الحياة من جديد بعد أن دفن في لحدّه، و"من يموت مرّة ويبعث حيّاً سوف ينساه الله ويبتعد عن طريقه عزرائيل."² وبعد هذه الحادثة تمتّع بشعبية كبيرة وحظي بنظرة الاحترام والتقدير.

قامت هذه الشخصية بدورها الأساسي في استدرار عطف الطبيعة لتمطر السماء بعد بخل دام طويلاً، عند تعرّض الواحة لموجة حرّ لا تطاق، ولم تعرف لها الواحة نظيراً من قبل، تدخل العرّاف وحضّر خلطة سحرية تمكّنه من جلب الأمطار، وكانت الشروط لجمع التعويذة "تكرار آية الكرسي بالمقلوب عشرات المرّات.. مخّ ديك. سفك دماء قطة سوداء و.. أظافر طفل لم يبلغ السابعة من العمر ولم يمض على موته ثلاثة أيام."³ وأدنى خطأ في ترتيب مكونات هذه الخلطة قد يجرّ عواقب وخيمة لا تُحمد عقباها، وهذا ما حدث معه "همهم مهمدو وهو يفرك يديه ويطرطق أصابعه النّحيفة: أخطأت في ترتيب الخلطة. ضعف البصر هو السّبب. أرقّت دم القطة قبل أن أحرق التعويذة فوق سرّة الأظافر. كان يجب..."

قاطعته الشيخ: أنت تهذي..

ولكن العرّاف واصل ممتقع الوجه: هذا سيجرّ عواقب. مهنتنا لا تغفر أدنى خطأ. هذا له علاقة مباشرة بتوقّف المطر المفاجئ البارحة."⁴ وبدل أن تحنّ الطبيعة الأم، فإنّها هاجت

¹ - إبراهيم الكوني ، المجوس، مص.س ، 270-269

² - إبراهيم الكوني، الخسوف، ج1، الواحة، مص.س، ص 129.

³ - نفسه، ص 184.

⁴ - نفسه، ص 195.

وبعثت بالعقارب الأسطورية التي أخذت تزهق الأرواح بسبب هذا الساحر الخطير الذي رسم مسار القبيلة، ودفعها للرحيل والهجرة. كما مثلت شخصية مهمودو تاريخ وذاكرة الأهالي من سكان الواحة، وكذلك أفراد قبيلة إمنغساتن، وتحكمت في مصائر أفراد القبيلة.

ج - الداهية صاحب الأسماء السبعة: شخصية تواقفة للحرية والخلاص من الأسر المادي الأسماء السبعة منها: مارد، الخفاء، اللعنة، الحية، العرفان، المرأة، انتقل إلى الواحة وسكن مقابرها، لأن زوجته أرادت أن توطد قيده بولد ووطن فقتلها، وله قدرات عجيبة مثل القدرة على التحول إلى أفعوان وإلى سراب، والقدرة على الركض السريع على حسب وصف السارد: **... بسرعة الريح. بل بسرعة الجان... بلغ الحقول في غمضتين.**¹ كما أنه استطاع أن يرسل ريحاً تنقذ الأبله - ولده في الأصل - من القصاص. جاء من أجل هدم الواحة، وإعادة صوت الترحال والخلاص والحرية في العبور، هدم الواحة حباً في أهلها كي يرتحلوا ويتخلصوا من الشر.

د- الدرويش موسى: من الشخصيات الصوفية التي كان لها حضور مميز في أعمال الكوني، ولا شك أن تقديمها بالأشكال والصيغ التي وردت بها في كتاباته؛ إنما تعكس هذا التصور الميراثي الذي يحتل مساحة كبيرة في الذاكرة الشعبية للإنسان العربي، بلغ من العلم درجات علا، فقد كان حكيماً وفهيماً **"الشيخ موسى فهميم في رؤى المقابر الإسلامية"**² كما أنه **"مقطوع لا زوجة ولا أولاد ولا أقارب. يعيش متنقلاً مع القبيلة برغم من أنه ليس من القبيلة. ويقال أنه جاء من غرب فاس بلاد الفقهاء وعلماء الشريعة"**³ وقد استمدت هذه الشخصية جاذبيتها في هذه الأعمال من السلطة الدينية والأخلاقية التي تتوقر عليها، فقد كان الشيخ موسى **"يقرأ الكتب ويتلو القرآن، ويؤم الناس في الصلاة"**⁴ شخصية زاهدة في الدنيا ومنعزلة عن كل شيء **"لم يتزوج ولم يلد ولم يربي قطعان الأغنام أو الإبل. ربما كان هذا هو سبب تحرره من الهم. لم يره غاضبا. ولم يره ضاحكا. ابتسامه واحدة، ثابتة مطبوعة على شفثيه. وهو الآن يقف على حكمته"**⁵ ولقد تشبعت بعض الشخص المحورية بالأفكار الصوفية على يد الشيخ موسى. وفي رواية المجوس تجسد هذه الشخصية قيم إنسانية منعدمة في نفوس أهل الحضارة، فقد كان يكسو شجر الطلح بالأقمشة ليخفف عنها سيول الشمس الحارقة **"قالوا إنه كسى كل الأشجار وصنع لها اللباس ليحميها من نار الشمس"**⁶.

¹ - إبراهيم الكوني، البحث عن المكان الضائع، مص.س، ص 29.

² - إبراهيم الكوني، الثبر، م.س، ص 31.

³ - نفسه، ص 20.

⁴ - نفسه، ن.ص.

⁵ - نفسه، ص 157.

⁶ - إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، مص.س، ص 154.

هـ - ناقة الله:

إنَّ الشَّخصيَّةَ المحوريَّةَ في رواية "ناقة الله" هي ناقة، وهذه ليست المرة الأولى التي يجعل فيها الكاتب / الكوني من حيوان بطلاً لروايته، فالصحراء التي يكتب عنها تجعل من علاقة الإنسان بالكائنات الأخرى التي تتقاسم معه المكان وظروف العيش، علاقةً مترابطة أطلق عليها صاحبها "أسيس" اسم "تاملالت" - الجاموس البرِّي بلغة التيفيناغ - تتمركز بنية الحكى حول الحنين إلى الوطن، هذه الناقة تحنّ إلى ذلك الوطن الذي ولدت فيه وتتوق إليه صارت تصارع أي شيء يقف أمام عودتها إلى "واو"، فرّت منه نحو مستقرّ القلب، فمضى في إثرها في رحلة بحث طويلة، فجرّ السارد تساؤلات مؤلمة عن معنى الوطن / المنفى والانتفاء/ الاغتراب، والسرّ الغامض القابع دواخل الكائن تجاه المكان الأمّ؛ يقول السارد في هذا المقطع السردى بالغ الدلالة: "ولكن شيئاً يسكننا، لا بدّ أن يستيقظ فينا ليستنكر حجّتنا. شيئاً لا اسم له، ولا لسان له، ولا كيان له، ولا يعترف بمنطق ولا برهان، لأنّه نداء. إنّه النداء الذي لا يعترف بالأرض ما لم تكن أرضه، ولا بسماء ما لم تكن سماءه، ولا بنجوم سوى نجومه ولا بشمس ما لم تكن شمس، ولا بروح ما لم تكن روحه لأنّه في الحقيقة هو الروح التي تسكننا، وتشدنا إلى هذا المكان وليس ذاك المكان، إلى هذه الأرض وليس إلى تلك الأرض، إلى هذه السماء وليس إلى تلك السماء."1

إنّ العلاقة بين الصحراوي والجمل علاقة مقدّسة، ولا يجد الإنسان أوفى منه في ذلك المكان المترامي، فترسّخت تلك الحميمة التي أنسنت الحيوان وقرّبت "أسيس" من ناقته فهو "يكاد يجزم أنّه نسيّ أنّها بغير أصلاً، وهو الذي لم يعرف لنفسه خلاً سواها ولم يجد لنفسه مخلوقاً يفهم له منطقاً غيرها. بلى! بلى! المهمّ هو المنطق. الأهمّ من كلّ شيء هو المنطق. وقد أنساه منطق المخلوق الذي يسمّيه أبناء الصحراء ناقة كلّ منطق آخر. أنساه منطق الإنس والجنّ والطيّر (...). منطق تاملالت أمّ كلّ منطق، لأنّ ذخيرته ليست اللسان أو الصّوت. ذخيرته ليست العبارة، ولا حتى الإشارة، ولكن سلاحه هو الأقوى لأنّه... الصمت."2 وهذا ما أكّده إبراهيم الكوني أيضاً في رواية "نزيف الحجر" يقول السارد: "يجدر بك أن تهتم بمهريك، إذا لم تحبّه لن يحبك، وإذا لم يفهمك لن ينقذك في اللحظة الحرجة، الحيوان أكثر وفاء من الإنسان."3

كما توجد بعض الكائنات الصحراوية تدرج ضمن الشخصيات الفاعلة في تضاعيف السرد؛ كالجنّ والعقرب والنخلة والكلب والأفعى والطائر، بحيث استطاع السارد أن يظهر المكان الصحراوي بكلّ مكوناته بين ثنايا رواياته، ولذا أصبح المكان عنده بطلاً أي ما نسمّيه بالمكان البطل.

1- إبراهيم الكوني، ناقة الله، مص.س، ص 47-48.

2- المصدر السابق، ص 14-15.

3- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س، ص 55.

و- الجن: لقد اندمج السارد مع الطبيعة الصحراوية ومكوناتها في جميع روايات الكوني بدليل أنه يرى في الجن أكثر طهرًا ونقاوة من الإنس، فالإنسان هو الذي يتعدى حدوده إلى حدود الجن ويسلبهم أشياءهم وأماكنهم، يقول:

"ضحك الجنّي الحكيم حتى استلقى على قفاه ثم أجاب:

- أعلم أنه لا يوجد في الأرض ولا في السماء من يستطيع أن يدعي أنه معصوم من نقطة ضعف... أما نحن فنقطة ضعفنا تكمن في معشر البشر، إنهم أشد من القبلي ومن الآلهة ومن القدر العظيم نفسه."¹

وكانت نهاية كثير من شخصيات الكوني تهلك أو تقتل من جراء امتلاك "التبر" الذي يُعتبر ملكًا خاصًا للجنّ "كلّ مالك مملوك اعلموا ذلك. وكلّ من ملك ذهبًا ملكناه ومسكناه وسكناه. اعلموا ذلك. الذهب والله لا يجتمعان في قلب العبد. اعلموا ذلك أيضًا."²

ز- الملاك الطائر: الكائن الأسطوري الذي تعلق به "أوداد" تعلقًا شديدًا، جعل السارد من طائر الفردوس ملاذًا لأوداد، فاستطاع الغناء مثله وشرط عليه أن لا يشرك في قلبه أحدًا غيره فهو عندما يغني ".... يقتحم على الجنيات خلوتهن في الكهوف، يراقص الحوريات في الفردوس، ينير ظلمات الليل. يبعث الحياة في نقوش الأولين على الحجر ويعيد الصحراء من رحلتها من العدم."³ ويدلّ هذا على أنّ معدن أوداد الطهر والنقاء، وقد تماهى سابقًا مع الودان، مما ساعده على الاقتراب من الفردوس وأغانيها.

ح- العقارب الأسطورية: هذه الحشرات الخرافية هي رمز التطهير، شديدة السواد وضخمة الحجم، لم ينج أحد من لسعتها في رواية "الواحة"، جاءت بسبب أخطاء الساحر مهمدو وتكهنته في استجلاب المطر، وكثرة خطايا الناس، الجميع كان معرضًا لخطر لسعتها إلا غوما؛ لأنّ له صلة أخوة بالرضاعة معها "فهو تأخى مع هذا النوع من الهوام في الطفولة وتشرب الإخوة مع حليب الرضاعة..."⁴

لم يقتل عقربًا من قبل، لكنّه قتلها بالخطأ، وهو يتقلب أثناء نومه، فهجمت عليه العقارب، ولولا كلبه لما نجا من سمّها القاتل، وكان السبيل الوحيد للنجاة منها الهرب إلى الصحراء، إلى الفضاء لا محدود، هكذا يحصل الخلاص والتطهير والاندماج مع الطبيعة الأم ليعيش في سلام مع الكون.

ط- كلب السيد غوما: دليل على الوفاء لصاحبه، هذا الكلب هو الذي أنقذ الشيخ غوما من لسعات العقارب، فقد تسبب في مصرع سبع عقارب مزّقتها الكلب بمخالبه، وجلس ساهرًا يحرس رأسه طوال الليل، ضحى بحياته من أجله ومات مسمومًا بسمّها، دفنه عند قبر أخته

¹ - إبراهيم الكوني، رواية المجوس، ج1، مص.س، ص51-52.

² - نفسه، ص 55.

³ - نفسه، ص 65.

⁴ - إبراهيم الكوني، الخسوف، ج2، الواحة، مص.س، ص 220.

"امتدت اليد الآثمة لتخنق الحياة في كلبك المخلص كما امتد ذيل العقرب ليفرغ السمّ المميت في جسد أختك المرحومة".¹

ي- الأفعى أو الحيّة: رمز للموت والحياة في الآن نفسه، سمّها داء ودواء، في الحلم الذي راود أحمد القرمانلي - قبل توليه الحكم - عن الحيّة، يقول السارد:

"وجد نفسه يدسّ يده في جيبه ويخرج من ثناياه جرماً ثقيلاً لزجاً رجراجاً مثيراً للاشمئزاز فإذا به حيّة تتلوى.. تعثر في الحقل المفروش بالأفاعي".²

في حقيقة الأمر، الأفعى تسبّب موت الإنسان عندما تلدغه، لكنّها كانت الأفعى سبب نجاة الباشا من المكيدة التي نُصبت له.

وفي رواية "لون اللعنة" كان العقاب الذي اختاره صاحب الأتان الأفعى، وكما ورد في وصايا السالفين "أنّ الحيات التي تفقد حجمها بمرور الأزمان هي النوع الألعن".³ وعندما التقط بطل الرواية (جلم) الجرم الغريب "فَرَّ بوثة جنونية والسوار الذهبي معلق برقبتة ... ثم ركع أرضاً وبدأ يتلوى".⁴ وكانت نهاية رواية لون اللعنة عندما اختار جلم لسليبه حيّة من "الحيات التي تطلق عليها أمم أخرى اسم "بنات طبق" وربما لقدرة بدنها على التشبه بطبق ذي لون ذهبي".⁵

ك- الشجرة (السمو): تحظى الشجرة بعناية خاصة من قبل الصحراويين، وخاصة النخلة وشجرة الطلح، فهذا غوما يعقد علاقة حميمة مع النخلة فقط "تجول في الغابة حتى اهتدى إليها وقضى قيلولة تحت ظلالها، ويومها استضافته بثلاث قطع من تمر رطب".⁶

فالكرم في الصحراء ليس مرتبطاً بالإنسان فقط، النخلة هي التي استضافت غوما، وقد فُكّر في "امتلاك النخلة. ربّما لأنّه تعلّق بها من أول يوم".⁷

وعند سقوط النخلة بسبب الريح هرع إليها مسرعاً وكأنّها قطعة من روحه، يقول السارد "... المأتم لن يرد الحياة. أمّا الشجرة فإنّ كلّ لحظة بالنسبة إليها حياة. إبقاء الجذور المنزوعة معرضة للهواء خطر على حياة النخلة. الأجدر بنا أن نهب لإنقاذ الأحياء بدل البكاء على الموتى".⁸

ولم يرد لأم النخيل أن تتخلى عن سموها وتعاليتها، فهو يقتص ممن يسيء إليها، وهذا ما حدث عندما "نطقت بالخبر الذي نزل على الشيخ كضربة سوط من يد مدربه: بجوار

¹ - المصدر السابق، ص 255 .

² - إبراهيم الكوني، رواية نداء ما كان بعيداً، مص.س، ص 11 .

³ - إبراهيم الكوني، لون اللعنة ، مص.س، ص 233 .

⁴ - نفسه، ص 243 .

⁵ - نفسه، ص 233 .

⁶ - إبراهيم الكوني ، الخسوف، ج2، رواية الواحة ، مص.س، ص 189 .

⁷ - نفسه، ص 190 .

⁸ - نفسه، ص 206 .

عين الكرمة يواصل سكرته بقلب أم النخيل.¹ يقول غوما لمرزوق الزنديق "قاتل النخيل":
 "... كنت مسالماً أما اليوم فأنا مخلوق آخر ولن أهدأ حتى تنال عقابك يا زنديق"²

كما أنّ الشيخ موسى كسى شجرة الطلح أثواباً ليخفف عنها حرارة الشمس، وجعل من الطلح أولاداً له " ... متى اتخذت من الطلح أولاداً يا موسى"³ ولم يمسه بسوء إلا عندما رأى أطفالاً يبيتون في البرد القارص، يقول "ضحيت بأولادي لإنقاذهم"⁴

تمثل شجرة الطلح طهر ونقاء الدرويش موسى، فتماهى معها "أنت لا تستطيع أن تتصور يا شيخنا كم عانيت من هؤلاء الأعداء عندما كنت طلحة وحيدة في صحراء مهجورة."⁵

ل- الودّان: يعدّ هذا الكائن من عناصر تشكيل الفضاء الصحراوي الأسطوري الذي تقوم عليه نصوص إبراهيم الكوني، وتوظيفه في الحكى اختلف عن توظيف الكائنات الصحراوية الأخرى التي تدلّ وجودها في النص على مكان موجود في الأصل، هذه التصورات الذهنية حول بنية الفضاء الخارجي للنص تجعل المكان المتخيّل "هو المكان المصوّر من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع، أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي وشخصيات الرواية، وليس للمكان المصوّر كما هو قائم فعلياً دون تدخل شعوري ونفسي من الروائي."⁶

جسدّ هذا الحيوان الطوطمي في أغلب الروايات دور الأبّ أو الجدّ. و في البعض الآخر قُدم كحيوان مهيب مقدّس، تقدّم له القرابين، ويُرجى عند الشدائد، وتشارك الروايات في أنّه دائماً يكون صاحب الكلمة الأخيرة وينتصر.

وفي قصّة "الشبح" من رواية "بئر خيتعور" عندما قرّر "إيمري" اصطيد الودّان لأنّه "طريدة تحمل في جسمها لحمًا، هو دواء ولدّة وتميمة. لدّة المذاق، وترياق الأوجاع وتميمة لتحريم أقرّه الأسلاف الذين عرفوا في الودّان سلالة الجدّ"⁷ وغاب عنه أنّ هذا الودّان هو "الحيوان الذي أجمعت القبائل أنّه كان جدّ كل إنسان في الصحراء"⁸

إنّ من مظاهر تقديس هذا الحيوان الطوطمي في هذه النصوص يكمن في اعتقاد أهل الصحراء- داخل الرواية- بأنّ من أهان الطوطم أو أساء إليه، يصاب بالمصائب و النكبات ومن أكل طوطمه يجازى بالموت: بأن يقيم الطوطم في بدنه، ولا يزال يأكل منه حتى

¹ - المصدر السابق ، ص 270 .

² - نفسه ، ص 273 .

³ - إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، مص.س ، ص 152 .

⁴ - نفسه ، ص 152 .

⁵ - نفسه، ص154-155 .

⁶ - مح من الروائيين ، الرواية العربية (واقع و آفاق) ، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1 ، بيروت، 1981، ص 225

⁷ - إبراهيم الكوني، برّ خيتعور، مص.س، ص122

⁸ - نفسه، ص122.

يموت.¹ ولا يقتصر فعل التقديس على احترام هذا الكائن أو تحريم أكله أو إيذائه بل "البعض يحرم لمسه والنظر إليه. وقد يحرمون التلفظ باسمه، وإذا اضطروا إلى ذكره عمدوا إلى الكناية أو الإشارة."²

والودان كائن مخلص، يدافع عن قبيلته ويحمي أهله، وينذر أصحابه قبل وقوع الخطأ بعلامة أو حركة أو إشارة، ويخلصهم من الخطر المهدد أو الشر المحتمل. شخصية "أوداد" عند وصولها إلى مقبرة الأسلاف "إدييني" وتعلقت بنتوء صخرة بارزة، وجلست لتستريح قليلاً، في تلك اللحظة تزلزلت الأرض تحت قدميه "لم يجد ما يتعلق به. كسر طرف جلمود نتوء النجاة وتركه معلقاً بين السماء والأرض"³ ظلّ متنبئاً بالجدار، وخيّل له أنه أبحر في غفوة، عندما استيقظ ورفع رأسه "التقت نظرتة بالضيف المهيب، رأسه متوج بقرنين جليلين معقوفين إلى الوراء، كقرون التيوس"⁴

أول سؤال تبادر في نفسه حين رآه: "من أنت؟ هل أنت هو المسكون؟ هل أنت الودان المحرم؟ قل لي بالسر. ماذا أردت أن تقول لي؟ هل أردت أن تسر لي بشيء؟ هل أنت رسول؟"⁵ لكن الحيوان المهيب ظلّ واقفاً، حفر الأرض بحافره، صعد إلى مسافة أبعد بقليل، ثم اختفى، واكتشف تحت حافر الودان رسوماً كتبت بحروف التيفيناغ، بعد فك الرموز وجد وصية الأسلاف: "قف واسمع: من نزل إلى أسفل يصعد، ومن صعد إلى فوق ينزل"⁶ لم يفهم معنى الوصية، ولم يجد تفسيراً للرموز المنحوتة، وتساءل "ماذا أرادوا أن يخبروا على لسان الجد الحكيم، الودان الأزلي المحرم"⁷

وأثناء صعوده للقمة، وذكره للمرأة "تينيري أين أنت يا تينيري"⁸ تخلى عنه الحجر السماوي ورماه في الجبّ ممسكاً بقطعة صلصال، انفصل على الصومعة السماوية وتدرج إلى الأسفل، استسلم بجسده حتى وجد نفسه مثبتاً بنتوء صلب "فتح عينيه، حدق في العتمة... كان يتدلّى ممسكاً بقربي الودان المعقوفين المكابرين"⁹

جره الأبّ الخالد، ازداد ألمه، لكنّه أبعدّه عن الخطر، لقد خلّصه من الهلاك. استرجع "أوداد" الموقف وتساءل لماذا تخلى عنه الحجر. وعرف فيما بعد السرّ بأنّه ذكر المرأة سبب الدنس الأرضي، في أرض مقدّسة -أرض الآلهة- كان عليه أن لا يذكر اسمها عندما حلّ في الحجر، لأنّ الأنثى مذمومة لتوثيقها الروابط بكلّ ما هو شيطاني.

1- محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، م.س، ص71.

2- نفسه، ن.ص

3- إبراهيم الكوني، المجوس، ج2، ص213.

4- نفسه، ص215.

5- نفسه، ص217.

6- المصدر السابق، ص218.

7- نفسه، ص220.

8- نفسه، ن.ص.

9- نفسه، ن.ص.

شخصيات الكوني تمجد الطبيعة الصحراوية وتتماهى معها، تبحث عن الخلاص والحرية في الزمان والمكان، ويمكننا أن نقول أن لا يمكن الإمساك بمدلولات شخصياته إلا من خلال وجود عناصر مهمة تساهم في بنائها، ونقصد بذلك القراءة والسنن الثقافي فالشخصية "تعتبر علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد."¹

إنّ الشخصيات المنتقاة تبني لذاتها قيما فكرية ومعرفية وتؤسس كيانا مستقلاً وبالغوص إلى وعي هذه الشخوص يلتبس القارئ التصوّرات الذهنية والنفسية، ما عدا أنّ لكلّ شخصيّة تيمة خاصّة مميّزة، وما يميّز شخوص إبراهيم الكوني في كلّ رواية أنّ العلاقة بينها علاقة دائرية منغلقة على ذاتها، وكأنّ كلّ شخصيّة تنفتح على الأخرى في مرحلة معيّنة فترى ذاتها فيها، ولهذا كانت كلّ هذه الشخصيات متفاعلة مع بعضها ذات مقاصد وجودية محدّدة.

إنّ كتابات إبراهيم الكوني -كما اعتقد- أسئلة مفتوحة إلى حدّ بعيد، ولا شك أن قراءة خطية للرواية ستفتح إمكانية استنتاج صيغة ثلاثية لواقعة الضياع بالنسبة للشخصية البطلة، والتي يمكن تقديمها انطلاقاً من مقطع سردي متتابع حسب العناصر في نصّه "التبر" نأخذه نموذجاً للتدليل كما يلي:

2-1-4- الأبعاد الثلاثة للضياع في روايات الكوني:

- ضياع في المكان، يقول السارد: "لا يدري ما إذا كان يجري أم يقف ساكناً."²
- ضياع في الزمان، يقول السارد: "طار العقل وحلّ العماء، سادت الظلمات، وفقد الإحساس بالزمن والأشياء."³
- ضياع في الذات، يقول السارد: "لم يعد يحس بجسمه، بنفسه، بأطرافه، الألم أكل الأطراف أكل الإحساس، الألم أكل الألم، فمات الجسم ومات الإحساس ولم يبق إلا الجنون في الرأس."⁴ إنّ هذا التوزع بين الحلم وسلطة الواقع، يوقع معظم الشخصيات في مأزق وجودي.

فإذا كان الكاتب يسعى من خلال شخوصه الروائية تسنين واقع معيّن داخل النص السردية، فإنّ دور القارئ يتمثل في فك ذلك السنن أثناء استهلاكه للنص، وبين عملية

¹ - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر/ سعيد بنكراد، م.س، ص 08 .

² - إبراهيم الكوني، التبر، م.س، ص 42

³ - نفسه، ن، ص.

⁴ - نفسه.

التأويل التي يقوم بها القارئ لإدراك مدلولات شخصياته، وعملية الإنتاج والإبداع التي يقوم بها المؤلف "تنصب الشخصية كإسقاط لصورة سلوكية مستننة داخل نوع ثقافي خاص".¹

1-1- أنطولوجية المكان:

تتعدّد أنواع الأمكنة الصحراوية في روايات الكوني، ويفرض كلّ منها علاقة خاصة مع الذات الساردة وتأثيرات مختلفة على كيان شخصيته وقصّه، وقد قسّمت الدراسات الحديثة المكان الروائي إلى ثنائيات متناقضة "تقاطبات مكانية" فمن الفردي والجماعي إلى المحدود واللامتناهي، وأماكن جذّابة وأخرى طاردة ثمّ مفتوح ومغلق...

وسنخص بالتحليل هذين الأخيرين نظراً لأهميتهما في الرواية العربية:

يرى "غاستون باشلار" المكان بمنظور مغاير عما سبقه يتجاوز الأبعاد الهندسية والعلامات الجغرافية للمكان الروائي، يقول: "فالخيال يتخيّل ويغني نفسه دون توقف بالصور الجديدة، وما أودّ استكشافه هو ثروة الوجود المتخيّل".²

ومن وجهة نظر باشلار، نجد الغاية من ذلك؛ البحث في قيم المكان الأنطولوجية اعتماداً على فاعلية خيال الكاتب للوصول إلى القيم الإنسانية للمكان، فلا يمكننا أن نعتبر المكان "شيباً" مفصلاً عن تجربة الإنسان في الوجود، لأنّ هذا الأخير لا يعيش في هذا الفضاء بشكل موضوعي فقط، بل بشكل رمزي أيضاً من خلال الذاكرة، الحلم، الاستيهام أي من خلال ما تنسجه الذات من علاقات بالمكان (ألفة، حنين، انجذاب، تذكّر) أو (عداء نفور ابتعاد، نسيان).

من خلال ما سبق، وعلى قاعدة مفهوم التقاطب، يميّز "باشلار" بين أمكنة الألفة والأمكنة المعادية، يرتهن وجود المكان بالفعل الإنساني، سواء في فعالياته المحمودة تجاه المكان أو المذمومة. فمن خلال علاقة الشخصية بالمكان نحسّ بالألفة والحميمية تارة وبالمرارة والقسوة تارة أخرى، الشيء الذي يقودنا إلى أنّ المكان يلوّن بذات الشخصية وبمشاعرها ودواخلها، ويتجلّى ذلك عبر المستويين (المذكورين آنفاً):

1-2-2- أمكنة الألفة(علاقة الانتماء): هي الأمكنة المرغوب فيها، وترتبط على حد قول "باشلار": "بقيمة الحماية التي يمتلكها الإنسان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، قيم متخيّلة سرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة".³

ويضيف: "حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدّفء الأصلي، في تلك المادّة لفردوسنا المادي، هذا هو المناخ

¹ - سعيد بنكراد ، شخصيات النص السردي، ن.س، ص 102 .

² - غاستون باشلار، جماليات المكان ، ص 31 .

³ - المرجع نفسه، ص 31 .

الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله.¹ هذا المكان الذي هيأ للشخصية جواً منسجماً مع طبائعها، والذي انطبعت أجزاءه بتجاربه يمكن أن يترك مجالاً للفسحة والحلم والتذكّر.²

يرى باشلار في جماليات البيت القديم أنه بيت مملوء بالألفة والمحبة، ويرى أيضاً أنّ الحنين إلى بيت الطفولة هو من قبيل الحنين إلى تلك اللحظات السعيدة في حياة الإنسان فالبيت القديم - من وجهة نظره - يتشبّه بساكنه "يصبح الرحم للجسد بجدرانته التي تتقارب."³

وبالاستناد إلى مقولة باشلار السابقة، يمكننا أن نفسّر إصرار السارد على وصف الخيمة في الصحراء بالحنين العارم إلى الموروث، والتمسك بالقيم لمواجهة الجديد الذي تمثّله الحضارة الغربية والتمدّن. إنّ الخيمة بيت الصحراوي تجسّد قيم الألفة بامتياز، ولأنّ البيت مأوى الإنسان؛ فإنّه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشدّ خصوصية وحميمية "تظهر صورة البيت و كأنّها أصبحت طوبوغرافية وجودنا الحميم."⁴ هذه العلاقة الانتمائية والارتباطية بين المكان والشخصية تظل حاضرة حتى ولو هجرت هذه الأخيرة عنوة، بحيث تبقى على ارتباط شديد به؛ لأنّ حسّ المكان حسّ أصيل وعميق في الوجدان البشري، وخصوصاً إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء.⁵

كما يعرض الكاتب في رواية "الوقائع المفقودة من سيرة المجوس" للوحة العرس التي استمدّها من تقاليد قبيلة "الطوارق". ولهذا التقليد جذوره التي تعود إلى الماضي السحيق في القدم، حيث يختلط السحر بالدين، واحتجاب العريس عن رؤية خال العروس وأمّها، وليلة التسليم (الدخلة)، وضرورة وجود رقيب على الاحتجاب و"يؤمن أفراد القبيلة إيماناً راسخاً بأنّ الإخلال بهذه الطقوس المقدسة والمتوارثة عن الأسلاف يعرض البيت الزوجي إلى غضب الجنّ والقوى الخفية."⁶

يمثل البيت كينونة الذات الخفية، أي في أعماقها ودواخلها النفسية، ففيه ينطوي الإنسان على نفسه، لأنّه يمنحه شعوراً بالهناء والطمأنينة، وذلك في مقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد وأذى.

ويظهر من خلال هذه المعتقدات والشعائر التي تعرضت لها رواية "الوقائع المفقودة من سيرة المجوس" المكانة الكبيرة للخارق في حياة الصحراويين، وإيمانهم بأنّ القوى الخارقة حقيقة لا غموض فيها. فقد اتهم بطل الرواية "أكا" بالتواطئ مع الجنّ ومعاشرتهم وقد أكد التهمة المنسوبة إليه وعُرف بانتمائه إلى "أهل الخفاء، وكشف لأبناء القبيلة أنّ

1- المصدر السابق، ص 38.

2- نفسه.

3- نفسه، ص 67.

4- نفسه، ص 32.

5- خالد حسين حسين، شعريّة المكان في الرواية الجديدة، م.س، ص 111.

6- ينظر: إبراهيم الكوني، الوقائع المفقودة من وقائع المجوس، م.س، ص 12-13.

انتماءه إلى الجنّ بصلة القرابة ليس أمرًا غريبًا، فأكثرهم كما يقول "أكا" يعاشر الجنيات دون أن يعلم"¹

إنّ السّارد يشعر بالحنين إلى المكان الأمّ الصحراء؛ إنّه يعيد هذا المكان ذهنيا عن طريق حلم اليقظة، ينشد فيها الحنين ليصل أكثر الأمكنة غورًا في الذاكرة، لخلق صورة تعتمد الخيال الحميمي وصنع الهوية المكانية، وعليه تمثل الأمكنة في الذاكرة الإنسانية حالة حنينية خاصة، لا يمكن التملص من سطوتها في الحياة والذاكرة معا؛ إنّ فعل الكتابة لدى الكوني تتعالق مع المكان تعالقًا حميميا خاصًا، ومن المتفق عليه في هذا السياق الروائي وجود استحضار مكاني عالٍ وخاص يلخص هذه الفكرة ويجلبها، ويوضح قيمة المكان الصحراوي في الذاكرة العربية، وكما يقول إيكو: "... فإنّ السّرد يساعدنا على إدراج تجربتنا الفردية المحدودة في الزمان، وفي المكان ضمن دائرة أوسع وأشمل هي ذاكرة الإنسانية جمعاء، من خلال تلك القدرة التي نتوفر عليها والتي تساعدنا على استيعاب عوالم تنتمي إلى ثقافات أخرى، لا نعرف عنها في غالب الأحيان أي شيء."²

في رواية "جنوب غرب طروادة و جنوب شرق طروادة" نقطة الالتقاء بين الاتجاه الجنوبي الغربي والاتجاه الجنوبي الشرقي تقع بلاد تدعى "ليبيا" تصفها إحدى شخصيات الرواية قائلة: "لا وجود لصفاء مثل صفاء ليبيا! لا وجود لسماء كسماء ليبيا! لا وجود لوطن في الدنيا كوطن ليبيا، ثمّ تنضي في تجديفها السري شوطًا أبعد فتبيح لنفسها قول: لا وجود لربّ إلاّ ربّ ليبيا، لأنّ الربّ لم يوجد إلاّ ليوجد وطنًا اسمه ليبيا."³ و"هي الوطن الوحيد باعتراف أعدائه الذي يسلب مريده روح الوطن الأصيل"⁴ وكثرة الطامعين به بدليل قولهم في الرواية: "سوف يعضّ بنان الندم كلّ من لم يهرع لنيل نصيب من الأرض الليبية السخية في موسم توزيع الأراضي"⁵

ليبيا "الشرق" هي الوطن الذي يروي الروائي الكوني من مكان إقامته في سويسرا "الغرب" ما حدث في الهزيمة المدوية التي ألحقها ببحرية الولايات المتحدة الأمريكية عام 1804، وجعلت (طرابلس) في البيت الثاني من نشيدهم الوطني "المارينز"، وهذا ما يفسّر الرغبة الدائمة للأمر (أمريكا) في الانتقام من الأنا (الوطن الليبي).

هذه الرواية التي صورت المعارك البحرية والبرية بطريقة تراجيدية شعرية "وهلّلت للحرية التي هي عافية الروح كما أنّ العافية حرية الجسد."⁶ كما أنّ الحياة الحقيقية من

¹ - نفسه، ص 15.

² - أميرتو إيكو ، ست نزاهات في غابة السرد، تر/ سعيد بنكراد، م.س، ص 13 .

³ - إبراهيم الكوني ، جنوب غرب طروادة جنوب شرق طروادة، م.س ، ص 600 .

⁴ - نفسه، ص 259 .

⁵ - نفسه، ص 463 .

⁶ - نفسه، ص 281.

وجهة نظر الكوني "ليست سوى لحظة حرية"¹ و"لحظة الحرية ما هي إلا لحظة الشجاعة"².

2-2-2- الأمكنة المعادية: (علاقة تنافر)

هو المكان المعادي أو العدائي، هو مكان الكراهية والصراع و"لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليًا والصور الكابوسية"³.

يتخذ هذا المكان "الصحراء" بعدًا آخر حين تنتقل الشخصية من فضاء الأمكنة المفتوحة إلى بعض أمكنتها المغلقة، إنّ الفضاء الصحراوي الذي يشكل الفضاء العام لروايات الكوني هو المكان المقلق والمؤنس في آن واحد، ويرجع ذلك إلى التداخل والاندماج الموجود بين الشخص والمكان الروائي الذي منح بدوره الفرصة لتبادل الدلالات بينهما على طول المسار السردي، حيث كلّ منهما يكمل الآخر.

ودليل قولنا، أنّ الشخصية البطلة في جميع روايات إبراهيم الكوني تصطدم بالمكان وهي في حالة قلق ونفور، حالة غربة، لم تستطع "الصحراء" أن تؤمن لها هذا السكون فرواية "التبر" تطرح إشكالية أخرى بالنسبة لعلاقة الإنسان بالمكان، علاقة تتجاوز البعد السطحي - كما نعتقد - المبني على الإحداثيات العينية، فيصبح هذا الأخير محددًا لسلوك الشخصية؛ لأنّ "سطوة المكان تتعدى الواقع ما يبدو على السطح من تأثيراتها وفعاليتها المباشرة إلى أعماق التكوين النفسي للشخصيات"⁴.

وكما يبدو لنا، من خلال تتبّع مسار وتطور الشخصية البطلة "أوخيد" في المتن الحكائي "التبر" أنّ الخيط الناظم هو حضورها القلق، والتمثّل بأسئلة الواقع على حدّ قول السارد: "فأض قلبه بالقلق، اكتشف أنّ جحره في رأس الجبل ليس آمنًا، بكاء الرجل طنّ في أذنيه طوال الليل، حين يتحسّر الرجال فثمة خطر إذا بكى الرجل وراءك، فلا بدّ أن يضع يده عليك، فأين الأمان؟ لا أمان في أي مكان، الأمان في الحركة، في الهرب في الجري عبر الخلاء"⁵.

فهي شخصية تشعر بتصدّع داخلي سحيق، وتعاني من أزمة الاستقرار في المكان وهي تعي وعيًا تامًا بأنّ الاستقرار مطلب مستحيل، مع أنّه حقّ كلّ كائن حيّ على وجه الأرض، لذلك ارتأى أوخيد أنّ الوجود الحقيقي هو الوجود الاستعاري "الغاية القصوى الأبدية" و"عالم البدايات" "هذا الالتحام السماوي، التحام الثالوث المقدّس هو الذي ينشر

¹ - المصدر السابق، ص 355 .

² - نفسه ، صص 435-436.

³ - غاستون باشلار، جماليات المكان، م.س، ص 31 .

⁴ - صبري حافظ، الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية، فصول، مصر، 1984، ص 172 .

⁵ - إبراهيم الكوني، التبر، م.س، ص 159 .

الطمأنينة، وينسج خيوط السكينة، ويزرع الصمت، والهدوء في القلب، سمع الشيخ موسى يردّد هذه السورة منذ طفولته.¹

لكن هذا النفور المبطن بالحذر، فإن كلّ منهما يستدعي الآخر؛ ذلك أنّ المكان "ينتقل من حالة الركود والسكون إلى عالم مفعم بالحياة والحركة والمعنى ويخلق كونه الدلالي وأنّ قيمته مرهونة بما سيجري فيه من أفعال وأحداث، لأنّه في الأساس كائن ثابت جامد لا يتقن سوى الصمت."²

إنّ كتابات إبراهيم الكوني نصوص حجاجية حول المنزلة البشرية وما يقلقها من تساؤلات وجودية والبحث في تجايف هذه الحقيقة، وفي عمقها المحير، إنّها استعارة بالمعنى الميتافيزيقي للوجود والعدم والتجليّ والخفاء، لذا نجد روح شخوصه البطلة مسكونة بالمكان الآخر، والبحث عن الحقيقة الأبدية والخلاص، كلّ هذا يقودنا إلى القول بأنّ حقيقة هذا الوجود المحير هو مرحلة انتقالية محدودة إلى مرحلة أبدية لا محدودة، وبين المرحلتين تتمّ معجزة الخالق في خلقه، من رحم الأم، إلى ونحن أقرب إليه من حبل الوريد. يقول السارد في هذا المقطع السردى من رواية "نزيف الحجر": "فمن أراد أن يخرج من المكان، أراد أن يخرج من بدنه. ومن أراد أن يخرج من البدن، أراد أن يخرج من الزمان. ومن أراد أن يخرج من الزمان، ادعى الخلود. ومن ادعى الخلود، كفر بقدره وتناول على المعجزة ونافسه في الألوهية. ومن نافسه في الألوهية، ردّه إلى الفناء. فلماذا نهرب من قدرنا؟"³

وهذا ما بدا في بنية السرد العربي الجديد، كما نتخيّله، الذي تجاوز البنية التقليديّة التي كانت مجرد جلب شخصيات لها رؤى وتفسيرات خاصة للظواهر الاجتماعية والنفسية والاقتصادية، "لتصبح إبداع شخصية روائية تتقن الحوار مع العالم الداخلي وتعكس قيم العصر وتطلعاته وعقائده وهمومه، وتعاني من إحساسات وإرهاصات ذاتية لها طابعها الجماعي من ناحية الأحاسيس، وليس من ناحية الإدراك. فبمقدار ما تعيش الشخصية حوافز ودوافع داخلية. بمقدار ما تعبّر عن الاحساسات التي تختلج في صدر المجموعة."⁴

إنّ معظم نصوص الكوني تظهر فيها الصحراء كفضاء للصراعات، فمثلا الصّراع من أجل الذهب المنحوس في العرف الطارقي؛ إذ يشكّل أحد المحرمات التي تجلب اللعنة لأصحابها والمختلط بالقوى الغيبية التي امتلكته "الجنّ" فيجلب الشؤم لمن يمتلكه، وهذا ما حدث مع "أوخيد" في نص "التبر" الذي يقبل برهان "دودو" الذي أعطاه "الذهب" مقابل تطليق زوجته وفكّ الرهن عن أبلقه، فنهاية "أوخيد" كانت بسبب هتكه كلّ ما هو ممنوع في عرف الصحراء وناموسها، وعدم وفائه بالنذر للألهة تانيت، والحنث بالوعد والقربان

¹ - المصدر السابق، ص 128 .

² - خالد حسين حسين، شعرية المكان ، م.س، ص 103 .

³ - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، مص.س ، ص 110 .

⁴ - فائق المحمد ، دراسات في الرواية ، دار الشبيبة ، دمشق، 1978 ، ص 37.

والخروج من الجنة بسبب زوجته التي لم يقبل بها والده وياغواء الثبر. وفي صحراء الكوني المرأة والذهب ملعونان بدليل قوله: "الأنثى أكبر مصيدة"¹ ويقول أيضاً في نفس السياق: "لعنهما الله معاً: الشيطان والإناث..."² و"كيف أعمته المرأة إلى حدّ أعماه عن رؤية عمله البشع."³ ويقول في ذمّ الذهب ويكرّر أوخيّد هذه العبارات: "... يقال إنه ملعون ويجلب الشؤم"⁴ و"الذهب يعمي البصر. الآن فقط صدق أنّ هذا النحاس ملعون حقاً"⁵ كما "عرف الشيطان كيف يحشر أنفه."⁶

وقيمة كنز الصحراء الترفاس عند "أوخيّد" أعلى بكثير من الذهب نفسه، وهذا ما يعني الصراع بين قيمتين الرمزية والمادية للذهب، ملعون وفخ بلا قيمة، والكمّ الصحراوي المجاني هبة من الصحراء، كنز مخفي لا مثيل له، إنه صراع رمزي بين الواقعي والرمزي، وبين السماوي والأرضي، وبين المقدّس والمدنّس.

2-2-3- المكان والسلطة:

أخذنا هذه التسمية من اقتراح "رومير" الذي نمذج المكان على أساس معيار السلطة حيث يميّز بين أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:⁷

أ-عندي: [عند إبراهيم الكوني] وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكاناً حميماً وأليفاً. إنه المكان الخاص الذي حدثنا عنه الكاتب "الصحراء"، فهو "يضمن له تجديد الكون، يمنح الإنسان الأمل باستعادة غبطة البدايات"⁸ يرى في الصحراء الأولى كانت أرضاً خضراء ومروجا لا تنضب المياه والخيرات عنها، التاريخ القديم يخبر أنّ الصحراء والبحر كانا في غابر الأزمان "جرماً واحداً، لوحاً جليدياً متلاحماً، يتغذى صموده، ويتثبت صلده، بقساوة الصقيع. ولكن الأفلاك تنقلت في بروجها، ودارت في الحقب دوراتها، واستقطع الزمان من متون الأبدية أمداً، فتبدلت الأحوال، وارتفعت الأحاضيس، وهوت إلى الأسافل أجرام، ودبّ الدفاء في جوانب الكوكب الواقع أسفل القمر، فتخلّل الصلد، وتضعض الجليد، وبدأت ملحمة الانفصام الموجه، انحسر اليمّ شمالاً، وتعرّت الرقعة الواقعة جنوباً."⁹

ب-عند الآخرين: "القرّاء" هذا المكان يشبه الأول، ولكنّه يختلف عنه من حيث أنّي بالضرورة أخضع فيه لسلطة الغير "المؤلف"، ومن حيث أنّي لا بدّ أن أعترف بهذه السلطة.

¹ - إبراهيم الكوني ، عشب الليل، مص.س ، ص 150.

² - إبراهيم الكوني ، الثبر، مص.س ، ص 21 .

³ - نفسه ، ص 29 .

⁴ - نفسه ، ص 124 .

⁵ - نفسه ، ص 130 .

⁶ - نفسه ، ص 148 .

⁷ - نقلاً عن سيزا قاسم، من تقديمها لمقالة يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني، م.س، ص 61-62.

⁸ - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م.س، ص 58.

⁹ - إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى ، م.س ، ص 18.

مثلاً نجد الفضاء الصحراوي الذي قدّمه السارد للقارئ، ارتبط بفضاءات مفتوحة لأنّ: "الانفتاح على العالم الواسع، يوحي بالقوى المطلقة للسكون اللانهائي كما يغري بفتح الأعماق القصوى للوجود المتكتم، ففيه نستشف اللانهائي رنتنا وخلالها نتنفس كونياً بعيداً عن القلق الإنساني."¹

ج-الأماكن العامة: "أمكنة الاستقرار والمدن بصفة خاصة" هذه الأماكن ليست ملكاً لأحد معيّن، ولكنها ملك للسلطة العامة "الجماعة" يمثلها مبدأ الزعامة التي تمارس سلطتها حكراً على الفرد وتتحكم فيه، فهو ليس حرّاً. ذكرناها في السابق.

د-المكان اللامتناهي: هو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد، ويكون - بصفة عامة- خالياً من الناس، بعيداً عن تسلط الإنسان وقهره، ولذلك يصبح أسطورياً. ف "ماء عين الكرمة يغسل الجسد، والصحراء وحدها تغسل الروح، تتطهر، تخلو، تتفضى فيسهل أن تنطلق لتتحد بالخلاء الأبدي، بالأفق، بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق وخارج الفضاء بالدنيا الأخرى، بالآخرة نعم. بالآخرة، هنا فقط هنا، هنا في السهول الممتدة في المتاهة العارية. حيث تلتقي الأطراف الثلاثة: العراء - الأفق - الفضاء لتنسج الفلك الذي يسبح بالأبدية، بالآخرة."²

2-3-جدلية الخفاء والتجلي لدى إبراهيم الكوني/"العتبات النصية" والكشف عن استراتيجية الكتابة عنده:

يتّضح لنا من الوهلة الأولى، أنّ روايات إبراهيم الكوني نصوص تقوم على سلطة السارد الممّتك لزمّام أمور السرد في الغالب؛ لأنّها أرادت أن تصطنع ضمير الغائب الذي يتيح للسارد أن يستعلي على شخصياته، فهو الذي يتحكّم فيها، وهو الذي يعرف عنها كلّ شيء، والكاتب نعتبره سارد غائب لا يشارك في الحكاية كشخصية فاعلة، ولكنّه حاضر بقوة، يوجه، ويؤول، يخبر، ويعلّق بحريّة تحول أحيانا دون حضور الآخر كشخصية مشاركة.

وفي مقاربتنا في تحليل هذه النصوص، سوف نطلق من فرضية ألا وهي وجود علاقة تماه بين السارد والمؤلف؛ فالأول نعتبره مجازي والثاني حقيقي، وهذا يدفعنا للنظر إلى السارد بوصفه صوتاً فنياً للمؤلف، ونقصد بالسارد الشخصية الوهمية في الرواية التي تقوم بسرد الأحداث ويتم بواسطتها توصيل مادة الخطاب.

لم تظهر شخوصه من ذاتها بل من خلال زاوية النظر "إنّ الوقائع التي يتألف منها العالم التخيلي لا تقدّم لنا أبداً في ذاتها بل من منظور معيّن وانطلاقاً من وجهة نظر

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، م.س، ص 46.

2- إبراهيم الكوني، الثبر، ص127.

معينة¹ وهذه الشخص "لا تبني إلا من خلال جمل تتلفظ هي بها، أو يُتلفظ بها عنها."² ويصبح إبراهيم الكوني راوٍ من الخارج أو ذات التبئير الصفر³ - أي غير مشارك في الأحداث "فهو المتكلم دائماً، وإن استعمل ضمير الغيبة فلا يحيد عنه البتة وهو بهذا المعنى السارد الأول وليس موضوعاً للسرد."⁴

في البداية، ندرج إبراهيم الكوني الراوي المتماهي بمرويّه، وتجلت وظائف السارد في نصوصه؛ وظيفة وصفية، وفيها قام بتقديم مشاهد وصفية، لاستعانتها بأسلوب السرد الموضوعي "الأسلوب غير المباشر" دون الإعلان على وجوده بل إنه يظل متخفياً.⁵ فالكوني نعتبره راوياً محايداً في نصّه السردى، وحقيقة الأمر أنه لا يتنحى في مشاهد الوصف، لكنه يحتجب إلى حدّ ما، ونجد ذلك في التصوير البيئي لدى إبراهيم الكوني فيبرز المكان كمتلقٍ يثير طبيعة أسئلة متعلقة بالمصير من وراء شخصه، فقد سعى الكوني إلى خلق مكان يميّز بخصوصية مكانية شاملة، من خلال مزجه بين الواقع والخيال.

أما الوظيفة الثانية فكانت وظيفة توثيقية؛ يقوم إبراهيم الكوني بتوثيق بعض مروياته رابطاً إياها بمصادر تاريخية ودينية، زيادة في إيهام قارئه، نجده يوظف أسطورة تانس وأتلانتس في روايته "التبر" مثلاً مع توثيقها في الهامش، أيضاً عندما يربط بين السدرة الأسطورية الضائعة وبسدرة المنتهى في القرآن الكريم.

والوظيفة الثالثة التي قام بها الكاتب هي وظيفة تأصيلية*؛ وفيها قام الراوي بتأصيل مروياته في التاريخ والثقافة العربية، ويجعل منها أسفاراً للصراع القومي والديني، مثلاً نجد الكوني يؤرخ الصّراع بين الطريقتين التيجانية وشيوخ الطريقة القادرية في نصّه "نزيف الحجر" و"التبر".

كما يغدو "التقّع" أحد الحيل الأساسية في إنتاج النص الأدبي وتلقيه، فهي "ليست سوى لعب يسمح للمؤلف بالمناوراة وتغيير مواقفه ومسافته بإزاء ذاتيته ومعيشه وتنويع طرائقه التعبيرية والتواصلية، تبعاً لإمكانات السنن الأدبية والجمالية واكراهاتها وتبعاً لضغوط الواقع الاجتماعي وضرورة التواصل."⁶

¹ - تودوروف، الشعرية، م.س، ص56.

² - نفسه، ص50.

³ - قسّم جيرار جينيت التبئير إلى :- التبئير الصفر أو اللاتبئير و نجده في الحكى التقليدي ، و التبئير الداخلي سواء كان متحوّلاً أو ثابتاً أو متعدّداً والتبئير الخارجي الذي لا يمكن فيه معرفة دواخل الشخصيات . ينظر:جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر/ محمد المعتمصم و آخرون م.س ط1 1996، ص201.

⁴ - محمد الباردي، خصائص خطاب السرد في روايات الكوني، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، ع 431، 2007 نسخة الكترونية.

⁵ - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، م.س ص 150 .

¹ - إدوارد الخراط، مهاجمة المستحيل، مقاطع من سيرة ذاتية للكتابة، منشورات دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 1996، ص 267.
* - إلى جانب ذلك هناك وظائف بنائية أخرى للسارد ووظيفة استباق / اشتغال التخيل؛ وفيها يقوم الراوي بالإعلان عن أحداث ستقع ولم يكن سياق السرد قد منحها تحققاً بعد وهذا ما نجده عند الكوني من خلال تقنية الحلم في نصوصه، اللاحق: يوظف الراوي الوحدات الحكائية التي يلحقها، بسياق أحداث سابقة عليها، وترتبط ارتباطاً عضوياً بعبارة محدّدة في نصوصه من خلال تقنية "التذكّر".

ففيما وراء القناع* يبحث المؤلف عن ذاته المضطربة، و يتساءل عن وجوده و عن تاريخه و حاضره و مستقبله؛ لأنّ القناع ما هو إلا وسيلة للتخفي و طرح الأسئلة التي لا يجد لها الكاتب تفسيرًا كافيًا.

وأرى أنّ جدلية الخفاء والتجلي تبرّرها استراتيجية الكتابة لدى الكوني بالدرجة الأولى، ذلك أنّ هناك فرقا شاسعا بين ما يكتبه، وبين ما يريد قوله، إنّ الكوني من هذا الجانب كما نراه، هو شخصية فعلية حقيقية، يوظف السارد بصفته شخصية سردية لا وجود لها إلا في الرواية؛ لأنّه لا بدّ لنا أن نفرّق أولاً بين "الصوت" و"الرؤية" في وجهة النظر لمعرفة من يروي الأحداث كما يرى جيران جينيت: "فبينما تتعلق الرؤية بالعين وبالنفس اللتين تخبران العالم التخيلي، فإن الصوت هو الصياغة على المستوى التعبيري اللغوي فقد يرى الراوي بعين الشخصية، ولكنّه يقوم بعملية القص، ونقل المادة القصصية فينشأ القص الذاتي."¹

رواية "الصحراء" التي يسيّرهما الكاتب عن طريق السارد، في نسق فلسفي معقد بعض الشيء، في البداية تعني الموجود المحسوس، وفي النهاية تقودنا إلى الموجود المجرد، وما بينهما يحدث تداخل الخطاب السردى بالخطاب اللغوي حيناً، وبالخطاب الفلسفي والخطاب الصوفي والديني أحياناً، وظهر ذلك جلياً في متن رواياته من خلال ما يصفه السارد من أحداث تلك الرحلة الجنونية - للتاجر والمهاجر مثلاً- والوهمية في رواية "المجوس": "حيل الصحراء عندما تقرّر أن تستضيف المسافر، وتدعوه إلى جوفها، فتستعين بالخوف من العطش، والخوف من العطش يسلب العقل، وإذا تخلى العقل عن المسافر وقع في الشرك وقاده السراب إلى الاتجاه الآخر، المعاكس، فارتكب المهاجر أول خطأ عندما هاله امتداد الصحراء، وفزع من الضياع. وارتكب الخطأ الثاني عندما تخلى عن طريق القوافل وسلك الطريق الصحراوي المجهول معتمداً على ذاكرة بلا عقل. قاده الطريق المجهول إلى المجهول ولم يبلغ الواحات أبداً."²

كما لاحظنا أنّ تجربة الألم التي مرّر عليها السارد الضمني جسد "الشخصية البطلية" كانت بمثابة ورقة رابحة يجلب معها شفقة القارئ، فيتألم هو كذلك، و يغوص في الأحاسيس التي تمكّن الاثنين من الولوج إلى عالم الميتافيزيقا مشارف عالم الحقيقة، من هنا نستطيع من هذا التصرّ، الإقرار بأنّ هذه اللّغة الروائية تضفي أبعاداً على الحقائق المجردة بفضل إحياء لا نهائي، يتجاوز الصورة المرئية، إلى ما تضره من أبعاد خفية من شأنها تقوية فاعلية الإيهام القصصي.

إنّ الصوت السردى في رواية "التبر" محكوم بروية سردية مختلفة عن المنظور الروائي المعهود في الروايات السابقة، فنجد الشخصية في هذه الرواية تصدر في أفعالها عن تصوّر للعالم الخاص، تحكمه تأصيلات فكرية ودينية وإيديولوجية متجذرة في تاريخ

1 - سيزا قاسم ، بناء الرواية ، م.س، ص 133.

2- إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، ص314-315.

الصحراء، وهذا ما يتجلى في طريقة استحضار السارد للشخصيات لعالم الصحراء وتصرفها، وفق الأطر المعرفية والثقافية والاجتماعية المكوّنة للشخصية وانتماءاتها كما يقول في هذا المقطع السردى: "ابتسم، فابتسم أغلب الحاضرين، أوخيد لم يفهم الرمز لم يدرك تلميح الشيخ، فعاد العجوز الحكيم يعلن:

- إذا أفلت الفارس من حسان القبيلة، فلا يجب أن يفلت المهري النادر من نوق القبيلة أنا أرى أن تستأثر نوقنا به، نريد نسلا من السلالة المنقرضة، المهاري في ابلنا عمل ستحسدنا عليه كل القبائل، إحياء السلالة البلقاء وحمايتها من الانقراض واجبنا ما رأي ضيفنا؟"¹

نجد رواية "إبراهيم الكوني" ترتبط ارتباطا وثيقا بالتأصيلات الاجتماعية ذات التكوينات الثقافية، والاجتماعية الصحراوية، نعتبره من ملامحها السردية المميزة التي ساهمت وبشكل كبير في تعميق مدارك الوعي النقدي بها.

لقد اكتنه الدرس النقدي الحديث فاعلية العتبات النصية - الاستهلالات - وما تحمله من مفاتيح تساعد النصّ على الحضور، وتساعد المتلقي على كشف مضمرات هذا النص يحفز المتلقي على اكتناه البنيات التي يجعلها النص الروائي مرامي له، كي يستجلي أسرارها، و"النص الموازي نوع من النظر النصي الذي يمثل التعالي النصي بالمعنى العام."²

فالعتبة النصية تعتبر نقلة تفكيكية / تحليلية تستبطن النصّ، وتكشف عن ما ينطوي عليه من أسرار قابعة في أعماق مضمراته، العتبات النصية أو النص الموازي، أو النص المصاحب "paratexte" قدمه "جيرار جينيت" Gerard Genette في كتابه عتبات "seuil" عام 1987، ويقصد به: "ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعلى الجمهور عموما، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية."³

إنّ العتبات هي المداخل التي تجعل القارئ - عبر هذا النوع من التنظير النصي - يمسك بالخطوط الرئيسية التي تجعله متمكنا من قراءة النص وتأويله؛ لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

ثمة ظاهرة فنية حديثة تميّزت بها نصوص إبراهيم الكوني، هي ظاهرة العتبات النصية، تلك النصوص القصيرة التي تسبق المقاطع السردية، كما يسميها "جيرار جينيت"

¹ - إبراهيم الكوني ، التبر، م.س، ص 20 .

² - جيرار جينيت ، مدخل إلى جامع النص، تر / عبد الرحمان أيوب ، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 1986، ص 91 .

³ - محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط3، 2001 ص 188 .

الاستهلال¹ instancepréfacielle، وتمثل هذه العنبات المرجعية الفكرية التي يعتمدها الروائي في عملية كتابة عمله الروائي، وهي مرجعية فكرية واسعة ومتنوعة؛ من نصوص دينية من القرآن الكريم والعهد القديم، ومصادر أدبية عربية قديمة، ومصادر أوروبية قديمة وحديثة مثل "سوفوكليس" و" نيتشه" ودراسات تتعلق بالحضارة الليبية والإفريقية عامة مثل "ابن فضل الله العمري، مملكة مالي وما معها"، وبعض المؤلفات الفلسفية، وكلّ هذه المرجعيات يستهل بها الكوني فصول رواياته، وكلّ عتبة نصّية تتلاءم مع محتوى الفصل والتي جاء بها المؤلف لتخدم مواضيعه السردية، فهذه العتبة تكاد تكون لائحة للرواية كلّها ذلك لأنّ الحكاية تكون إلى حدّ بعيد تشخيصاً لهذا النصّ المقتبس.

تبتدئ رواية "المجوس" بهذه الجملة التي نراها حاسمة وفاصلة، عبارة عن جملتين متلازمتين، قدمت فيهما جملة جواب الشرط على جملة الشرط "لن يذوق طعم الحياة من لم يتنفس هواء الجبال" هذا النفي الذي يفيد الاستمرارية في المستقبل "لن يذوق" نراها جملة تقريرية حاسمة تقارن بين فعلي: التذوق/ التنفس.

اختصر الكاتب معنى الحياة الحقيقية؛ الترفع و الارتقاء هناك إلى الأعلى، إلى القمة... تكمن الحياة في الارتفاع والتسامي.. ف "تتحول الجملة الاستهلالية إلى علامة تلازم كلّ مفردات النصّ وذلك من خلال الفعل التوليدي التكراري لها داخل البنية الكلية للنصّ فتكتسب سمات وخصائص الرمز الذي يلازم كلّ المفردات"²

كما نشير إلى أنّ هذه الافتتاحية التي نجدها في بداية كلّ رواية، تمثل "الجملة النواة" حيث ترى النظريات النقدية الحديثة أنّ في كلّ نصّ وحدة مركزية تلخصه.³

إنّ الرواية من خلال هذا الاستهلال ترسم رحلة الإنسان في البحث عن معنى الحياة ومعنى الحرية، ولا يحقّق حلمه من وجهة نظر الرواية إلا من خلال التسامي والارتفاع فالمجوس هم الذين يعيشون في الأسفل، في السهل، يتصارعون من أجل قطعة طين، بينما الأطهار الحقيقيون هم الذين يتنفسون هواء الجبال و يحرّرون أنفسهم من وهق الشهوات وأسر المادة، وثقل الواقع.

كما أنّ كلّ التصديرات والمقتبسات انتقاها المصدر إبراهيم الكوني بعناية وإحكام ووضعها بين العنوان والمتن، هذا التصدير هو الرسالة المبتوثة للقارئ، تعود هذه الاقتباسات إلى أمهات النصوص الخالدة، وملكيته ذات سلطة متعالية دينية، أو تاريخية أو فكرية، نعتبره بمثابة "تهيئة" القارئ قبل ولوجه أي فصل من فصول رواياته، أي أنّه يحدّد الإطار العام الذي ستجري في فضائه الأحداث.

¹-Gerard GENETTE , seuils , op. cit ,p 07 .

²- حسين الخمري، من بنية النصّ إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، ط1، 2007، ص19.

³-صدوق نور الدين، البداية في النصّ الروائي، م.س، ص18.

إنّ العتبتين الأوليتين اللّتين ظهرتتا في رواية "التّبر" هما بمثابة مدخل خطابي للرواية كلّها، العتبة الأولى نصّ ديني مقتبس من العهد القديم، سفر الجامعة، الإصحاح الثالث: "ما يحدث لبني البشر يحدث للبهيمة، وحادثة واحدة لهم، موت هذا كموت ذاك ونسمة واحدة لكل، فليس للإنسان مزية على البهيمة لأنّ كليهما باطل."¹

وهذا ما جسّده الكوني في إسناده دور البطولة للحيوان الأعمى "الأبلق" هذا الاقتباس الذي يهيب المتلقي للحكاية، لأنّه يضعه في حالة انتظار، هذه العتبة كانت كمؤشر لفهم السّياق الذي ينخرط فيه الكتاب المتمثل في: المساواة بين الإنسان كونه كائنًا عاقلًا، وبين الحيوان كونه كائنًا غير عاقل في الحياة والموت، وهذا ما تجلّى في الرواية من خلال العلاقة التي تجمع بين "أوخيد" و"الأبلق" إلى درجة تضحية الأول - الإنسان - من أجل أخيه الثاني "الحيوان" من خلال مواجهته للموت، ونذره وعذاباته وهمومه، واستماتته في التثبّت به لحظة جنون الجمل، وهروبه والاضطرار إلى ربط ساعده بذيله إعرابًا عن الاستعداد للموت معه.

والاقتباس الثاني من كتاب "مملكة مالي وما معها" لـ : ابن فضل الله العمري:

".. في طاعة سلطان هذه المملكة بلاد مفازة التّبر، يحملون إليه التبر كلّ سنة وهم كفار همج، ولو شاء أخذهم، ولكن ملوك هذه المملكة قد جربوا أنّهم ما فتح أحد منهم مدينة من مدن الذهب ونشأ بها الإسلام، ونطق بها الأذان إلاّ وقلّ وجود الذهب، ثم يتلاشى حتى يعدم، ويزداد فيما يليه من بلاد الكفار."²

هذه العتبة، نعتبرها مفتاحاً للقراءة الممكنة، فنجد ارتباطاً وثيقاً بين النصين من خلال الرؤية، رؤية التّبر الذي هو رمز الكفر والخطيئة والشّرك؛ فالتعاضد بين النصين مؤشّر على الفكر السائد في الرواية، هذا الفكر الذي ينص على أنّ التبر لعنة وخطيئة لأنّ "الذهب يعمي الجميع، يفسد أفضل الخلق، الذهب الملعون قادم إليه، الذهب وراءه الذهب سبب كل اللغات."³

إنّ هذه العتبة، عندما تُقرأ قراءة أفقية نرى أنها تحدّد رؤية المؤلف الميتافيزيقية للوجود إنّ الحياة التي نعيشها نجسة، لأنّ الروح التبتت بالرغبات المادية والجسدية، فقد كان دور المبدع هنا العودة إلى أعماق الإنسان الميتافيزيقية، يبحث فيه عن قيم النقاء وتجسيدا لحرية الروح واستقلالها عن البدن والمادة، وبذلك يتحقّق الأبدى في أنبل معانيه من خلال المهمة التي أسندها المؤلف لبطله "الأبلق" و"أوخيد" وهم يغامرون في رحلتهم الأبدية المأساوية.

¹ - إبراهيم الكوني، التّبر، مص.س، ص 09 .

² - المصدر السابق، ن، ص .

³ - المصدر نفسه، ص 144 .

كما نرى أنّ هذه التصديرات قد تطول وقد تقصر، وقد تكون شعراً أو نثرًا والمؤلف يتعمد أحياناً أن يأتي بها في لغتها الأصلية " لغة التماهق القديمة" ثمّ يدعمها بشرح في الهامش، مثلما هو الحال في تصدير الفصل الرابع "القرين الضال" في رواية "المجوس"، وهو عبارة عن قصيدة لشاعر طارقي مجهول- كما أشار له الكاتب- القصيدة وردت كالآتي¹:

الدونيان- تزيد يرات آت كراس

ود يسيقيم آر إيدينان غاس

وساس كود يرى أضو يغلا ياس

أد كومبت سابهه تكراس فولاس

و في الهامش أورد ترجمتها إلى العربية:

يا دنيا خلقت للصبر والخداع لا يتحمل عبئك سوى جبل "إيدينان"

وحده لا يعبأ بحصار الريح

و لا يقيم وزناً لعمامة الغبار.

كما يقتبس الروائي من نصوصه السابقة، فيصبح مالكا للتصدير ومصدراً له، و نرى ذلك في الفصل الأول من القسم الثاني " حلمة الأرض" صدر المؤلف متنه بأسطورة "جرة الذهب و جرة الماء" يسرد فيها: "انطلق المهاجران في مسيرة العبور.

قطعا مسافة. بدأت المتاهة

توجّه الأول بطلب إلى السماء

"رَبِّي هبني جرة مختومة من ذهب"

فتودّد الثاني، وركع بالدعاء:

" اللهم هبني جرة ماء"

امتدت الصحراء

حرق قرص الشمس الأرض

أشعل النار في السماء

¹- ينظر: إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، " القرين الضال" ، الاقتباس، ص49 .

انهار الأول في منتصف الطريق

ودسّ رأسه في كنزّه

فعبّزه التبر أن ينقذ قلبه من الحريق.

بلغ الثاني واحة المحال.

يحمل في القلب جرعة ماء

وفي اليد الأخرى جرّة المال.¹

ونسبها لنفسه مُقتبسة من كتاب "الأسطورة"، فوضع المؤلف اسمه إلى جانب ابن الحلاج والنفري، وفريد الدين العطار، وتوماس مان، وشتراوس وهيرودوت، كلّ هذا يحيل إلى قداسة هذا المكتوب الروائي الذي نقرأه.

فقد كثرت الاقتباسات من العهد القديم بشتى أسفاره: التكوين، الجامعة، الملوك، ثمّ نجد الاقتباسات من كبار الصوفية، يدلّ هذا على اهتمام المؤلف بهذا الفكر وروح التصوّف الذي تكمن داخله، والاقتباسات من الإنجيل خاصّة انجيل متى، واقتباسات من أساطير الطوارق أو أشعارهم لاهتمام المؤلف بهذا التراث المنسي ومحاولة بعثه ولفت أنظار القراء إليه، نجد أيضًا اقتباسات لمفكرين عالميين، اقتباسات تاريخية واقتباسات من القرآن الكريم، مما يحيلنا على الاهتمام الكبير لهذا الكاتب بالكتب الدينية باعتبارها الموجهة للفكر والسلوك الإنساني عبر العصور.

إنّ تواتر هذه النصوص المجتّثة من نصوصها الأصلية، يتيح للقارئ في النص السردي قراءة أفقية، تمكّنه من القبض على زئبقية الرؤى الفكرية التي يتبناها الكوني؛ فما يكاد القارئ أن يمسك بجوهر الفكرة سرعان ما تنزلق بين كفيه بانسيابية، لأنّ الأفكار تتعمّق وتتناسل وتترايد، فهذه الرؤى خارجة عن السرد، ولكنّها تعانق رؤى السارد فواضع ومقتبس هذه المقولات هو المؤلف، إذن رؤى المؤلف تتطابق مع رؤى السارد.

إنّ "الاستشهاد ينهض بوظيفة أساس في بناء الخطاب وتداوله الثقافي"² لأنّه يعطي تقديرًا لإبراهيم الكوني، ويمنحه القدرة على القول والكتابة، إلى جانب أنّه يعمل على توسيع الأفق الثقافي للقارئ. يقول "فاليري لابرو" عن هذا الموضوع: "إنّ هذا البيت، هذه الجملة الموضوعية بين مزدوجتين تأتي في الحقيقة لتوسع الأفق الثقافي الذي أسطره للقارئ

¹ - إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، مص.س، ص201 .

² - نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار توبقال للنشر، ط1، 2007، ص36.

إنها نداء وتذكير، تواصل منجز: كلّ شعر وكلّ الكنوز الأدبية المستدعاة فجأة توضع في علاقة مع مؤلفين في فكر من يقرأه.¹

وفي رواية "التبر" في العتبة الرابعة، والتي اقتبس إبراهيم الكوني مما أورده البيهقي في الزهد الكبير: "سمعت سفيان بن عيينة يقول: صاحب العيال لا يفلح، كانت لنا هرة لا تكشف القدور، فلما ولدت كشفت القدور."²

فهذا الاقتباس كان مقدمة للقارئ على الأحداث القادمة، لأنّ المقولة تتصل بدورها بهذا العدّ الماورائي للحياة الإنسانية، أنّ مجرد تفكير "أيور" - زوجة أُوخيّد وابنة عمّ دودو - بذبح الأبلق، وأكله أو بيعه في زمن الجوع، يثير جنون أُوخيّد ويعصبه؛ فالجوع جعل أُوخيّد يدرك الوجه الآخر لزوجته الذي جعل منها شريكة حياته في السراء والضراء، فتهتز ثقته بها، ويتخلى عنها وعن ولده مجبرا ويختار الأبلق، إنّ الجوع عامل يكشف الوجوه الحقيقية للناس وتبدّل طبيعتهم وأفكارهم، وتجعل من الأنانية سلوك يتصف به كلّ شخص في لحظات الشدة والتأزم.

أما العتبة الخامسة اقتبسها إبراهيم الكوني من القرآن الكريم آية من سورة هود قال تعالى: "وَيَا قَوْمِ هَذِهِ نَافَةٌ لِّلَّهِ لَكُمْ آيَةٌ فَذُرُّوْهَا تَأْكُلُ فِي أَرْضِ اللّهِ وَلَا تَمْسُوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ قَرِيبٌ." سورة هود / الآية 64.

هذا ما قاله النبي صالح لقومه ثمود عندما شكّوا في دعوته، هذه الآية كعتبة نصّية ألقت مدى أهمية هذا الكائن في الوجود، وحقّه في الحياة واجب كحقّ أي إنسان، لكن شخصية "دودو" كانت معاملته للأبلق وحشية، الذي كان يعذبه انتقاما من صاحبه وليسترد معشوقته "الأنثى"، التي كانت سببا في كلّ المصائب التي حدثت لكلّ من أُوخيّد والأبلق، وحتى دودو نفسه فلولاها لما قُتل في أواخر أحداث الرواية، من هنا يقتنع أُوخيّد اقتناعاً تاماً بوجهة نظر الصوفيّة للمرأة، يقول السارد في هذا المقطع السردي: "... ولكن هيهات، جاءت حواء ففرقتة عن القبيلة وعن الأبلق، المرأة، المرأة، ألم يقل عنها الشيخ موسى أنّها هي التي طردت آدم من الجنة؟"³

فمع المتن الروائي، تشكل القراءة حالة تخصيب لتلك الإشارات المحيطة به للكشف عن العلائق بينها وبين المتن النصّي. فالعتبة الأخيرة والسادسة اقتبسها الكوني من نص (المتنوي) لجلال الدين الرومي: "حياة العاشقين في الموت، ولن تملك قلب الحبيب إلا بفقدان قلبك."⁴

¹ - المرجع السابق، ص 57.

² - إبراهيم الكوني، التبر، مص.س، ص 83.

³ - المصدر السابق، ص 98.

* - تعني كلمة "دودو" في اللّغة العبرية ابن العمّ.

⁴ - نفسه، ص 103.

هذه العتبة تعتبر المؤشر على النهاية التراجيدية للحكاية، وكلّ حكايات الكوني وموت العاشقين حياة، حياة أبدية في الدنيا والآخرة، ليجد أُوخيد مع الأبلق الراحة الأبدية التي طالما حلم بها طوال أزمنة الرواية، ضحى بقلبه ليكسب قلب حبيبه الأبلق.

فتصبح العلاقة بين هذه المقولات المقتبسة اقتباسا مباشرا والمتن الروائي علاقة بلاغية استعارية، ومن هنا تكمن شعرية العتبات النصّية -حسب تعبير جيرار جنيت - في أنّها إشارات تنهض من العمق الجمالي للتشكيل الشكلي وتعاطي المتلقي معها كخطاب نصّي له تأويلاته المتصلة والمنفصلة مع المتن الروائي، وفي هذه النصوص السردية نجد التعلق والتطابق في المعنى بين الخطابات النصّية والمتن؛ فالمتلقي في فعل القراءة سرعان ما يدرك هذه الحقيقة بواسطة العملية التأويلية؛ لأنّ الكوني لم يضع أية عتبة اعتبارا كما أكّدا ذلك سالفًا؛ بل عن وعي تام بارتباط كلّ نص بموقعه في المقاطع السردية لرواياته.

ثالثا- ملفوظ الذات في علاقاتها بذاتها وبالمكان الذي يسكنها:

نرى أنّ "الصحراء" هي الماضي ذهنيًا عند إبراهيم الكوني، فلقد جعل من الحفر في أعماق تاريخ الصحراء الكبرى موضوع كتاباته الروائية؛ لأنّ الكتابة لديه بنيت نصّيًا هوية ظلت ملتبسة بجدل الحضور والغياب، وكما يرى معظم الكتاب لا تتحقّق شعرية الرواية ما لم تنحى منحى تاريخيا، والكوني في رواياته التفت إلى الماضي، فجعل منه هاجسًا مركزيًا في التفكير والوعي، وصهر نصّه السردى العرفاني بالأسطوري صهرًا انطولوجيا يؤسس جماليا للحضور، حضور الغائب في ما يتّصل "بالتوارق".

إنّ "كتابة الصحراء" أو "صحراء الكتابة" هي صور متخيّلة يمتزج فيها الواقع بالخيال، والكوني نقل روح هذا المكان البسيط من خلال تفاعل الإنسان مع هذا المكان والتعبير عنه بشكل عميق عن طريق السرد، وهذا ما يجعل "الصحراء" في كلّ أبعادها الواقعية والمتخيّلة ترتبط بالجانب الزمني والتاريخي للنصّ وشخصه، حيث ينتج عن التفاعل "الزمكاني" منظومة سردية تنتظم في الشكل الروائي الذي قد تمّ اختياره.

إنّ النصّ الروائي فنّ الإنصات للمكان وحسن إدارته، ولا نقصد بذلك توصيف المكان وملء كيانه بالأحداث؛ وإنما نعني بهما الوعي بكيونته داخل الحكاية، وهي كينونة تسمح للمكان أن يوجه حركة الشخص ومنح الأشياء دلالات جديدة وعميقة.

لقد اهتم الروائي بالتراث المحليّ لقبائل الصحراء اللببية الكبرى في جميع نصوصه يمكن أن يكون للإخلاص سببًا عامًا دفعه إلى تناول بيئته المحليّة التي تعدّ خامة حكاية وطرح الهوية الخاصة في سبيل قطع الصلة بالرواية الغربية، والتأسيس لرواية ذات صبغة

عربية شكلاً ومحتوى.¹ وفي هذا الصدد لم نعتبر "الفضاء الصحراوي" مجرد إطار تأثيثي للأحداث فقط، أو ممهداً لها، إنّما يساهم في إنتاج المعاني والدلالات داخل عالم الرواية من خلال تداخله مع العناصر الأخرى.

إنّ بحث إبراهيم الكوني عن مكان غمرته المياه "الصحراء" بعيد عن الزمان، منعزل عن الوجود نجده في العمل الفلسفي للكاتب الأندلسي ابن طفيل "حيّ بن يقظان"، وفي ألف ليلة وليلة نجد حكايات عن سكان جزر نائية تسكن فيها الحيوانات وأعداد قليلة من البشر أو يضع الرّحال فيها مغامر يناضل من أجل البقاء، وكذا بالنسبة لإرم في شبه الجزيرة العربيّة التي اختفت مع ملكها شدّاد وسكّانها، يذكر أيضا الكوني في رواياته جزيرة أطلانتس المعروفة في الأسطورة الإغريقيّة التي غاصت بفعل طوفان الماء. الكاتب في هذه النصوص دائب البحث عنها؛ فهي رمز الجنّة الأرضيّة في الصحراء. يؤكّد الأب في حوارهِ مع ابنه في ديوان النثر البرّي رغبته في الوصول إلى الواحة المنشودة: "في اليوم العاشر تعب الطفل وسأل الأب:

- أ مازال الطريق طويلا؟.....
- إذا تعبت هربت منك واو. وإذا صبرت وصلت.....
- جدّتي تقول إنّ أهل الصّحراء أشقياء وواو لا وجود لها.
- تقول ذلك لأنّها لا تريدك أن ترافقتي إلى واو. جدّتك تريد أن تشدّك إلى الأرض لتصبح عبدا لها.
- لا أفهم.
- الإنسان في الصحراء لا بدّ أن يكون إمّا نخلة مشدودة إلى الأرض بالجدور، وإمّا ریح القبلي التي تهاجر دائما. الفلاح هو النخلة والصحراوي هو القبلي. فأيهما تختار؟
- القبلي!
- أحسنت. ليس الفلاح عبدا لأنّه عشق الأرض ولكنّه لأنّه يقبع في الكوخ منتظرا الإحسان!
- والصحراوي؟ ألا ينتظر الصحراوي عطية الأرض؟
- أبدا. الصحراوي يتغطّى بالسماء المرشوشة بالنجوم، ويتوسّد العراء المفتوح. يتنقل كالغزال ولا يركع لمكان. إنّهُ طليق مثل الطير وليس رهينة تنتظر حلول موسم الحصاد في الكوخ.²

في روايات الكوني يكون الصّعود بالزمن للبحث عن الماضي البدئي مصحوبا باسترجاع أمكنة تأسيسية في عالم لا متناه بين العوالم "البحث عن مدينة فاضلة طوبويّة" في اللّاعالم الذي يهدف للبلوغ إلى مكّونات نصيّة تتجاوز صورتها الواقعيّة المستعادة إلى

¹ - صلاح صالح ، قضايا السرد في الرواية العربية المعاصرة، م.س ، ص 34-35.

² - إبراهيم الكوني، ديوان النثر البرّي، م.س، من ص08-13.

صورتها الفنيّة؛ فالشعريّة المكانية لا يعبر عنها باللّغة فقط وإنّما بالتماهي المخيالي بين قطبي نظريّة القراءة وما يبثّه المكان من شفرات عبر التأمّل فيه.

إنّ نصوص إبراهيم الكوني- كما نراها- تتكئ على فلسفة المعنى أولاً، ثمّ تنتهي عند فلسفة الفنّ، خصوصاً في كتاباته الشذرية كـ"صحرائي الكبرى"، "وصايا الزمان" "الناموس"، "نزيف الروح"، هذه النصوص شذريّة تشهد لهذا الكاتب بالقدرة على إبداع سردي متفرّد، وهذا انطلاقاً من متغيّرات المرحلة السابقة، ومن انتمائه إلى جيل جديد فتح عينيه على المرعب في الحياة اليومية العربية، وهو من كلّ ذلك يؤسس كتابة سردية تجمع بين الواقع المعيش والأسطوري العجيب والغريب، والمحاورة بين الأزمنة على نحو مفاجئ.

وهذه الخصائص مبنية على مبدأ التحوّل- التحوارية - وتمارسه وتدعو إليه ويتّضح ذلك في مستويات متعدّدة في نصوصه، وفي النصّ الواحد أحياناً؛ فاللّغة في كتابات الكوني طبقات تتحوّل فيما هي تتجاوز، وتقيم في الوقت نفسه حواراً بين نصوص متعدّدة؛ منها التراثي والمعاصر والحديث، حيث تجدد العهد بالنصّ التراثي والثقافة الصّحراوية القديمة، وتدعو لاكتشافها "لأنّه بات من الثابت أنّ الرواية تستلهم من مختلف الحقول الإبداعية الأخرى ما به تغني فتوسع آفاق التخيل فيها، وتؤسس لأشكال جديدة في الكتابة، فهي جامع لغات وحوارات، وهي تركيب لصور اجتماعية ونفسية مختلفة تتمازج وتتعلق إلى حدّ أنّه يعسر علينا في أحيان كثيرة أن نميّز فيها بين القديم والجديد بين المعيش والمتخيّل، بين الذاتي الخاص والمستقل عن الذات"¹

كما تتصل الكتابة الشذرية لديه اتصالاً وثيقاً بتقليد عريق سار عليه الفلاسفة في السابق، والشذرات عبارة عن نصوص قصيرة في شكل قطع منفصلة، تتعلق فيما بينها لتخدم موضوعاً رئيسياً، فاستقلاليتها على المستوى الشكلي لا يهبها حرية تكوين فضاء مغلق خاص بها. إذ يلعب الجانب التداولي والتركيب والدلالي دوراً في إبداع وحدة عضوية تضمن الاتساق والترابط، لذا نجد أصداء هذا النوع الأدبي في شذرات "هيراقلطس" في جدل الحبّ والحرب، ومواقف النّفري ومخاطباته، والفصول والغايات في تمجيد الله للمعريّ، حكم ابن عطاء الله السكندري، ووصايا ابن العربي في ختام فتوحاته وفصوص الحكم لديه وإبغراما الشعر عند غوته الألماني، وأقوال نيّشه الفلسفية، وإبداعات جبران خليل جبران في النبي والرمل والزبد وغيرهما، وفي جنة الشوك طه حسين... إلخ

ينتمي إبراهيم الكوني - كما نراه - إلى هذا السياق الثقافي العربي والإنساني العام في التعامل مع الحكم والأمثال والقول المأثور والآية والحديث والشذرة التأمليّة "الفلسفية" ففي بداية الأمر جعل منها مدخلاً لنصوصه "عتبات"، ثمّ ما لبث أن اختار لنفسه طريقاً خاصاً به في ذلك، فصار يفرّد لأقواله هذه وشذراته الخاصّة به الفصول فالكتب أخيراً وقد صارت

¹ - عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم البرغوثي القصصية و الروائيّة، المغاربية للطباعة و النشر، صفاقص، ط1، 1999، ص 99.

تمثل بذلك ظاهرة أدبية تستحق الدرس من باب الشكل والمضمون، بوصفها جنسًا أنواعًا أدبيًا مستقلًا بذاته. أول أقواله الشذرية في "وشوشة الكائنات"، من كتاب "صحرائي الكبرى" يقول¹:

جيل مهزوم؟

كلّ الأجيال مهزومة.

*

في اختيار المواجهة يكمن الزوال

والوجود في ظلّ الخلود.

نملك الشيء إذا لم نملكه

نحن نفقد ما نملك دائمًا.

*

الامتلاك يرتدّ على صاحب الملك

الامتلاك، في آخر المطاف، إعدام لصاحب الملك.

*

وجود الآخر إلى جوار يبغي وجودي

تُرى هل عداة الإنسان لأخيه الإنسان يكمن في الإدراك البعيد، اللاواعي، لهذا السرّ؟

*

في وجودك أرى أفناني.

*

يقال إنّ الحياة، بطبيعتها، لعبة.

ولكن لماذا لا تستقيم هذه اللعبة إلا في يد من أخذها مأخذ الجدّ؟

*

العشق سبيل الملكية.

¹ - إبراهيم الكوني ، صحرائي الكبرى ، م.س، ص 145-146.

العاشق مالك، والمعشوق مملوك. ولكن المالك مملوك مَمَّن (أو مَمَّا) يملك. لهذا السبب فإنَّ العاشق مقتول بيد المعشوق، والمعشوق قتيل بيد عاشقه.

والقارئ يجد نفسه في هذا العمل أمام صنفين من الشذرات؛ ذوات الجمل الطويلة، وفي الصفحة نفسها على أخرى جملها قصيرة¹:

أخيرًا وجدت الخلَّ الوفيَّ:

إنَّه الكتاب !

يولد الوليد فيهرع إليه أهل الخفاء ليوشوشوا في أذنه:

ويحك ! كيف خُدعت وارتضيت بأن تولد؟ ألا تدري أنّ كلَّ من ولد يموت؟

يتزعزع بدن الوليد رعبًا، فيفتح فمه ليصرخ بأعلى صوت!

*

الجسد: لعبتنا زمن الشباب.

العقل: لعبتنا زمن الشيخوخة.

*

يستهوينا الرخص ، لأننا نريد أن نفرّ من أنفسنا.

يستهوينا الرخص، لأننا لا نريد أن نعبر المسافة، و لكن لأننا نريد أن نعبر وجودنا.

تختلف هذه الأقوال في موضوعاتها، و تتباين في أطوال جملها، ولا يضمّهما نسق واحد كما نجد الأقوال القصيرة المتناهية في القصر مثل:

رغباتنا فخاخ لنا².

السيل: نهر زائل.

النهر: سيل خالد³.

عدو المعرفة: القدر! ¹

¹ - المصدر السابق، ص 153 .

² - نفسه، ص 152.

³ - نفسه، ص 159.

المعرفة : قرين الوجد الوفي.²الزهرة - بسمة الخفاء.³الدنيا - دمية الخفاء.⁴

ف نجد تبايناً في تراكيب النصوص، من حيث الصياغة و التكتيف، الطول والقصر، فيما بعد أصدر ثلاثية "الناموس"، وأعلن بذلك عن ولادة هذا النوع الأدبي لديه، مؤكداً بذلك وضع كلمة نصوص على الغلاف، وغير آبه بكتابة مقدمة للأعمال في هذا الباب، جاعلاً لكل نص رقمه الخاص، ليعطيه استقلاله التام عما يسبقه وعما يليه، وجاء العنوان الفرعي له - بحثاً عن ناموس لـ "واو" -، وقد أشار الكوني إلى "واو" في أعماله الروائية وقصصه مرّات عديدة، ذاكرًا أنّها من أساطير الطوارق المهمّة، وذيل كتاب الناموس بملحق "في مديح "واو" هذا الزمان: فردوس يتسلق الجبال ليستعيد وطنه السماوي المفقود"⁵

لقد أرّخ الكوني للطوارق في "صحرائي الكبرى"، والوصاية على تراثهم المهّدّ بالانقراض قد ألقى بثقله الكبير على كاهل الكوني، كما أنّ الهمّ الإنساني وكيونته، مع النظرة الفلسفية الواعية للحياة، والنظر إلى الإبداع على أنّه رسالة عظيمة، قد أقلقت الكاتب قللاً كبيراً، فرأى بأنّ اللّغة بطيئة، يعني أنّها الحاجز التي تقول في السرد ما تقوله، ولكن بتباطؤ كبير، إذا لا بدّ من الكشف عما هو أكثر فعالية من السرد، وكان ذلك بصقل الأقوال الشذرية، وجعلها أمثالاً كما في "أمثال الزمان"⁶ وهو الجزء الأخير من الناموس ووصايا ونصوص وأبيات وحكم وصحف ودواوين، يرى الكوني بأنّ هذه الأنماط تتجاوز السرد التقليدي وتنقل المعاني بتكتيف لغويّ، فأكثر من الكتابة فيه، ولم يكتف بكتابة الرواية؛ بل امتد إلى ما أسماه بملحمة المفاهيم، أو البيان في لغة اللاهوت، في سلسلة ذات وظيفة تاريخية حضارية خاصة و متميّزة.

يقف الحفر الأركيولوجي في كتابات إبراهيم الكوني عند الآثار الخالدة المطمورة وتحتويها الطبقات الدنيا الأرض، والصحراء يراها وطن الآثار المطمورة ومنبع الحضارات العريقة السابقة واللاحقة المتعاقبة.

¹-المصدر السابق، ص172.

²- نفسه، ص 194 .

³- نفسه، ص 200 .

⁴- نفسه، ص 202 .

⁵- إبراهيم الكوني ، بحثاً عن ناموس لـ "واو"، مص.س، من ص 237-245 .

⁶- إبراهيم الكوني ، أمثال الزمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 1999.

وكما قلنا سابقاً، يبدو أنّ رواياته جامعةً لأحداث تاريخية متعدّدة، وهذه الأحداث التي وظّفها الكوني تمكّن نصّه من تفعيل مركزيته دون أن تشكل المعلومة المضافة عبئاً عليه أو أنّها تخل بخاصية هذه الكتابات كونها متشكلة من كمّ معرفي هائل، حاول الكاتب بصفته المنتج الخارجي أن يوائم بين مستويات الأحداث والأخبار، فتصبح المخيِّلة رافداً للنص بما تصوغه من فضاءات ورؤى وتصورات ومدخلات.

كما أنّ هذه النصوص ليست تشكياً من طبقات المرويّات؛ وإنّما هو فعالية للخلق والابتكار، وتركيز المعنى؛ فقصدية الكوني كما أراها هي قصدية مستندة على معرفة متحرّكة، لا تحاكي فقط؛ بل تحاور وتعزّز وتفسّر، وتتساءل، فنجد على سبيل المثال توظيف التراث الصوفي في رواية "التّبر" بطريقة خلاقة لا إعادة النقل الحرفي له فيقول "أوخيد" وهو يحاور العجوز الذي أنقذه من أخرجته من البئر: " سأل أوخيد فجأة:

- هل تظنّ أنّه سيفقد لونه الأصلي؟

قال العجوز وهو يخلط الشاي بين وعائين:

-العلم عند ربّي، شيوخ الطريقة في غدامس يقولون إنّ كلّ شيء يعود إلى الأصل في النهاية، العشبّة تنمو إلى رتمة والرتمة تزهر، والزهرة تتحوّل إلى الثمرة، والثمرة تعود بذرة وتسقط إلى الأرض، إذا كان اللون أبقى في الأصل فلا بدّ أن يعود مع الوقت إلى هيئته، أصبر ولا تخف.¹

إنّ المؤلف / المنتج لا يبقى على قيد المصدر على ثوابته؛ بل يعتمد في ذلك صياغة إنتاجية جديدة عليه من خلال دمجها للمبنى الحكائي بالصّوفية، فمن الملاحظ اعتماد الكاتب على النواة الأساسية للحكاية ، حتى يبني عليها فعاليتها.

¹ - إبراهيم الكوني ، التّبر ، مص.س ، ص 56 .

رابعاً- الصحراء سمفونية للبوح والغزف على أوتار الذات والوجدان:

إذا كانت الكتابة السردية تحويل كيميائي للمواد الصلبة في الواقع إلى المتخيل "الصحراء"- على حدّ تعبير الكاتب- ليست عالماً مادياً يحيط بالإنسان فحسب؛ إنّما يؤطره ويستوعب ذواته وأفكاره، وتحتضن علامات ثقافته وفكره، وتظللّ معالمه مغروسه في لا وعيه، لأنّ هذا المكان عندما يطفو على سطح ذاكرة الكاتب تأتي ومعها كلّ احياءاتها ونتاجاتها، وقيمتها أيضاً.

يُعنى بالنصّ الروائي الفن المنفتح على الواقع المجتمعي، لأنّه يقدم وعياً خاصاً بالحياة سواء أكان ذلك الوعي في الحاضر أو الماضي، يشير "بيير زيمّا" على ضرورة الربط بين فن الرواية و المرجعية الواقعية من خلال دراسة هذه الأخيرة في الفن الروائي، يقول: "وجميع النظريات البلاغية تصبح بلا معنى إذا فقد البناء الدلالي والتركيبي (المادة اللغوية البحتة) للخطاب علاقته بتأثيراته الاجتماعية."¹

ويشير ميخائيل باختين إلى أنّ "الإنسان المتكلم في الرواية هو دائماً صاحب أيديولوجيا بقدر أو بأخر، وكلمته - هي دائماً - قول أيديولوجي، واللغة الخاصة في الرواية هي دائماً وجهة نظر إلى العالم تستعي قيمة اجتماعية. والكلمة - قولاً أيديولوجياً - هي التي تصبح موضوع تصوير في الرواية "²

فالدراسات الحديثة في مقاربة الرواية، تهتم اهتماماً كبيراً بالتوجه الأيديولوجي؛ لأنّ وجود الأيديولوجيا في الرواية جزء من وجود الروائي، والقارئ بشكل عام، فهي كما يعرفها أحد الباحثين بأنّها "هي نسق من الأفكار والعادات والأخلاق والمفاهيم والقوانين والفنون ... إلخ، تتشكل في مرحلة تاريخية محدودة."³

ولا يقتصر تعريف الأيديولوجيا على هذا الحد، فهي إلى جانب ذلك تؤثر على عمليات التفكير الخاص بالكينونة الإنسانية بنظرة كليّة، عن طريق العناصر اللغوية التي ترتبط بقضايا كبرى، وثيقة صلة الفرد ومحاولة وصوله إلى القيم العليا، يفترض أنّها مهمة للمصير البشري، فلو تأملنا السارد الفعلي في روايات الكوني، نجد وجود انفتاح يرتبط بالمصير البشري بشكل خاص، يتجلى ذلك في تحاوره مع كلّ عناصر الرواية وتوضيح هامشية البدوي الصحراوي وعلاقته بالإنسان بشكل عام. فالرواية - كما يرى أحد النقاد - "لا تستطيع أن تنفصل عن الإنسان في معضلاته حتى في تجربة الرواية الجديدة في

¹ بيير زيمّا، النقد الاجتماعي، تر/ عابدة لطفى، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، 1991، ص 189 .

² ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر/ يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة السورية، ط1، 1988، ص 110.

³ محمد كامل الخطيب، الرواية و الواقع، م.س، ص 105 .

فرنسا، كانت النصوص حاملة ضد إرادة مبدعيها لأبعاد سوسولوجية تشهد على مآزق اللا معنى والعبثية المنحدرين من صلب حضارة تستند إلى خطاب العقلانية والتقدم.¹

من هنا يمكننا الإقرار بأنّ العالم المشكل من خلال النص الروائي، عالم بديل للعالم الواقعي المعاش، تعكسه بشكل غير مباشر، تشكله رؤية الكاتب الجدلية بين الفن و المرجع يعيد بناءها في سياق نصّه الإبداعي، فالنص الروائي من منظور "سعيد بنكراد" يسرد أحداثاً انطلافاً من وجهة نظر معينة، هذه المحددات أطلق عليها اسم "لا وعي النص" يقول: "والنصّ الذي يصف أحداثاً يقوم بذلك انطلافاً من معرفة سابقة تضع الموصوف ضمن خانة تحتوي على معايير الوصف. والنص الذي يرصد أفعالاً يقوم بذلك من خلال تحديد خانة تفسّر الفعل و تؤوله."²

إنّ الكشف عن القيم الأيديولوجية في أي عمل روائي، يجب أن يأتي من مساءلة بنية هذه الرواية، وتكون المقاربة مرتبطة باليات تحليل منبثقة عن النص، وليس عن طريق اللجوء إلى النسق الخارجي الجاهز والمحدّد؛ لأنّ النصّ له وجوده الخاص، له استقلالته التركيبية، كما أنّ فكرة "سعيد بنكراد" تشير إلى وجود علاقة جدلية بين القيم الأيديولوجية وأطلق عليها اسم "التسنين الأيديولوجي" وآليات الكتابة وسماها "التسنين السردية" فهو يرى أنّ إعادة صياغة القيم الأيديولوجية يرتبط بوجود أشكال فنية جديدة "إنّ هذا التسنين الجمالي أو الفني بمميزاته وخصائصه، لا ينفصل عن التسنين الأيديولوجي ذلك أنّ خلق واقع جمالي ما هو نتاج القدرة على إعادة صياغة القيم وفق مقاييس جديدة أو ضمن أشكال جديدة."³ وهذا ما فعله إبراهيم الكوني في خلقه لاستراتيجية جديدة لصياغة القيم للنصوص الشذرية. يقول في "وصايا الزمان"⁴:

(412)

نضطرّ أن نخاطب أنفسنا بصوتٍ مسموع، لأننا لا نريد أن نعترف بوجود "الآخر" في نفوسنا.

(413)

لا نصبح في شكّ من أنفسنا، إلاّ عندما يستيقظ في أنفسنا "الآخر".

(414)

لن يهنأ إنسان لم يكتشف في نفسه قرينه الآخر.

¹ - محمد برادة، شرك الكتابة، مجلة الوسط، عدد 21، 1992، ص 10.
² - سعيد بنكراد، النص السردية نحو سينمائيات الأيديولوجية، م.س، ص 35.
³ - المرجع السابق، ص 40.
⁴ - إبراهيم الكوني، وصايا الزمان، م.س، ص 107-109.

(415)

الفردوس في السلام مع الآخر.

(416)

نحن في نزاع مع أنفسنا ما رفضنا الاعتراف بوجود الآخر.

(417)

لن نعترف بأنفسنا ما لم يعترف بنا الآخر.

(418)

لا يعترف بنا " الآخر " إلا إذا اعترفنا بـ " الآخر ".

(419)

لا يعترف بوجودنا " الآخر " ما لم نعترف بوجود " الآخر ".

(420)

الاعتراف المتبادل مع " الآخر " كنز لا يناله إلا الأخيار...

لجأ الكوني إلى التجريد الفلسفي للقول الشذريّ، فقد أطلق كلّ المعاني الممكنة للعلاقة بين الأنا والآخر، في أقوال متفرقة، من خلال توليده عدد من الجمل المتشابهة في التركيب ومتداخلة في معانيها الدالة، مع الاحتفاظ بوضوح المعنى وتسلسله الداخلي على امتداد كلّ العبارات، وخلق حالة من التقابل في بناء الجمل؛ والمعبر عنه بالطباق البديعي أو المقابلة البلاغية التي تتأسس على الثنائيات الضدية الأنطولوجية المتجدرة في نسغ الكون.

من أهمّ القضايا التي اشتمل عليها كتاب "وصايا الزمان" تتلخص في الموضوعات الحياتية، والموضوعات التأملية الوجودية الآتية:

- الوطن بصفته الموضوع الرئيس.
- المرأة.
- الحرية.
- الأخيار والآخر.
- الزمان والوقت والميلاد.
- اللسان والدنيا.
- الخلوة و الشهوة و اللذة.
- رأس المال.
- الاغتراب.
- الحياة والمال.
- الروح والجسد و السرّ. الماء والموت.
- البكارة والمنفى.

كلّ موضوع يفضي إلى موضوع آخر، في البداية تحدث عن الأوطان، ثمّ عزل الخيّرين من أبناء الوطن عن الأشرار، فيجري التحوّل إلى معنى المتصلّ بذلك هو المنفى ليقال إنّ أصحاب المنافي هم أخيار الأوطان، وهم من يتعذبون ببعدهم عن الأوطان ويشتاقون إليها، وهكذا تفضي قضية إلى قضية أخرى.

تحوّلت كتابات إبراهيم الكوني في "الصحف الأولى" من الطابع السردي في "رسالة القصاص" و"رسالة الخلاص" إلى شذرات، فأودعها مجمل خلاصة تأملاته وفكره، يقول¹:

(329)

الماء يتبدّى ليحيي الجسد.

الماء يتبدّد ليحيي الرّوح.

(330)

لا يبدع الرواية من يتسلّى ، يبدع الرّواية من يتألم.

(331)

الجمال - حكمة الجسد.

الحكمة - جمال الرّوح.

(332)

الجمال - حكمة الوقت.

الحكمة - جمال أبد.

(333)

الجمال - حكمة استظهرت.

الحكمة - جمال استخفى.

(334)

الزّمان - مكان تبدّد.

المكان - زمان تبدّى.

(335)

¹ - إبراهيم الكوني ، الصحف الأولى ، مص.س، من ص 147 - 149.

المبدع: غريب بالدنيا في الأبدية، غريب بالأبدية في الدنيا.

فالكاتب في هذه المرحلة نجده يتأمل لموضوعات وجودية كبرى في حياة الإنسان ألا وهي: الماء، والجمال، والجسد، والحكمة، والجسد، والروح والزمان، والمكان، والإبداع يقدمها الكاتب بعبارات غاية في التكتيف والتركييز والاختصار، بما يضارع لغة الشعر ويتداخل معها في الضبابية والإيحاء، تاركاً أمر ملء الفراغات للمتلقى كذلك "التأمل".

إنّ الطاقة التعبيرية القابعة في هذه العبارات تأتي من الإدراك العميق لخصائص التركيب كما نتخيل، ومن قدرة المبدع على الإفادة من الفروق الدلالية الموجودة بين فعلين متجانسين لفظاً هما (تبدد / تبدى) وجعلهما في حالة تعارض وتضاد تام، برغم جناسهما الناقص، ومن ثمّ استعملهما كرابطين معنويين، وحاملين فلسفيين لموضوع واحد جمع بين قضيتين وجوديتين كبيرين (الماء / الجسد / الروح)، (الزمان / المكان).

كما أنّه أصرّ على تعريف الجمال بالحكمة، والحكمة بالجمال بتركيب إضافي بكلمة واحدة؛ فالجمال هو حكمة الجسد وحكمة الوقت وحكمة الاستظهار، كما أنّ الحكمة هي جمال الروح وجمال الأبد وجمال الاستخفاء، وكذا الزمان مكان التبدد، والمكان زمان التبدد.

نصادف في مواطن أخرى الكثير من الثنائيات الضدية في الوجود، لكن بصيغة أخرى دون المساس جوهر العلاقة بين المتضادين، بل عمق نظرته إليهما على الدوام؛ مثلاً ذكر الزمان والمكان، أو الجسد والروح في أماكن أخرى، يقول¹:

(172)

الزمان يمضي، والمكان يمضي، وكلّ ما لا يرحل يزول.

(180)

الزمان - روح المكان.

المكان - قناع الزمان.

(181)

الزمان - مكان تخفي.

المكان - زمان تبدى.

وكما ذكر الجسد والروح في مواطن عديدة، ففي "وصايا الزمان" قال²:

¹ - إبراهيم الكوني، الصحف الأولى، مص.س ، ص 108 - 110.

² - إبراهيم الكوني، وصايا الزمان، مص.س ، ص 97 - 98 .

(371)

بنشاط الجسد نفقد أنفسنا، بنشاط الروح نستعيد أنفسنا.

(372)

نشاط الجسد اغتراب، نشاط الروح حضور.

(373)

بنشاط الجسد نبيد، بنشاط الروح نولد.

(374)

نشاط الجسد بلبال، نشاط الروح صلاة.

(375)

لا تتفتّح أزهار الرّوح إلا بسكون الجسد.

وقال في نصوص الخلق¹:

(121)

جسد المرأة - لعبة المرأة. روح الرجل - غاية المرأة.

(122)

لا تعطي المرأة الرجل إلا الجسد، ولكنها تستولي، في الصفقة على الروح.

(373)

أقنعة الباطن - ردائل الروح.

أقنعة الظاهر - ردائل البدن

(382)

في الحياة نموت بالجسد، في الموت نحيا بالروح.

(383)

¹- إبراهيم الكوني، نصوص الخلق ، ص35 ؛ ص 98 ؛ ص100 ؛ ص139.

العافية - سكينه البدن.

السكينه - عافية الروح.

(538)

الروح - زهرة لا تتفتح إلا بعزلة الجسد.

(539)

الروح زهرة: حقلها الخلوة، وقبوها الانطواء.

وله أقوال أخرى في الجسد والروح منها¹:

(70)

الجسد يهرم بالزمان، أما الروح فتهرم بالرديلة.

(71)

لا حيلة لنا في إنقاذ أنفسنا بجسد رهين برحمة الزمان، ولكننا نستطيع دومًا أن نُنقذ أنفسنا بروح ترفض خيار الرديلة.

(72)

نحن بالزمان أهل فناء.

نحن بالفضيلة ملة الخلود.

(73)

بميلادنا في الجسد - نولد في الموت.

بميلادنا في الفضيلة - نولد في الخلود.

(78)

يستهوينا البحر، لأنه بيتنا الذي فقدناه.

تستهوينا الصحراء لأنها بيتنا الذي فقدناه.

البحر بيت جسدنا الذي نسيناه.

والصحراء بيت روحنا الذي هجرناه.

¹ - إبراهيم الكوني، هكذا تأملت الكاهنة ميم، ص 34 - 38؛ ص 100-102؛ ص 120 - 124.

(79)

البحر روح تجسدت فصارت غمرًا.
والصحراء جسد تعرّى فصار روحًا.

(81)

عندما نسلم أمرنا للطبيعة ندفع آلام الجسد ثمنًا.
وعندما نسلم أمرنا للدنيا ندفع آلام الروح ثمنًا.

(82)

الطبيعة لا تستقرّ على حال ، لهذا السبب تبلبل صفاء البدن.
والدنيا لا تتوقف عن البلبال. لهذا السبب تصيب الروح بالوسوسة.

(269)

تنال منّا الأرض الجسد، لأنّ الجسد للأرض سليل.
تنال منّا السماء الروح، لأنّ الروح للسماء سليل.

(338)

الذهب - روح استظهرت.
والروح - ذهب استبطن.

(339)

الذهب - وجود ظاهر يومئ إلى وجود باطن.
والروح - وجود باطن يومئ إلى وجود الظاهر.

(340)

الذهب - روح أهل الباطل.
الروح - ذهب أهل الباطن.

من خلال النصوص المذكورة سابقًا، نجد أنّ الكاتب حرص على جوهر الفكرة وتقليبها فلسفيًا ووجوديًا، كما استثمر دلالات التركيب معتمدًا على تقنية التكرار المتوهم في الجملة الأخرى في التركيب اللغوي للنص؛ فنرى وجود التملك الظاهر لناصية اللّغة عنده من خلال اتكاء الكوني على البنية الضدية للعالم كلّه (الطباق و المقابلة البديعية) وقد لمس الكوني هذا في كلّ الموجودات والأشياء والظواهر بما فيها اللّغة ذاتها.

فيجري التحوّل في المقولات السابقة من الحديث عن الجسد والروح إلى الحديث عن:

(الموت / الخلود) (الرديلة / الفضيلة)

(البحر / الصحراء) (الزمان / المكان)

(الطبيعة / الدنيا) (الصفاء / البلبلة)

(الغمر / العري) (الهجر / النسيان)

(الفقدان / المرأة) (الزهرة / الذهب)

(الظاهر / الباطن)

فإذا كان النصّ الشذريّ هو "إبغراما" نثرية الصياغة تقوم على "فنّ الاقتصاد اللغوي وفقه المقام، واقتناص المعنى، وعمق المفارقة، ومعاناة الوعي بالذات والعالم."¹ فإنّ المعاني في الجمل تبين بوضوح عن رؤيا الكوني للعالم و موقفه منها وما فيه من قضايا وجوديّة إشكاليّة الطابع، ممثلاً ذلك بالصحراء والجسد والروح والمرأة وغير ذلك فالمتلقي اصطدم بأرائه عن المرأة من خلال رواياته العديدة، ويتعامل مع هذا العنصر تعاملاً وجودياً يستند إلى تضاد ما بينها و ما بين العنصر الذكوري، انطلاقاً من رؤيته الجدليّة للكون، ومن إدراكه العميق بأنّ العالم لا يقوم في أصل وجوده إلاّ على التضادّ والتناقض؛ فكيان الوجود -على حدّ تعبير الكاتب نفسه- لا يكتمل بغير وحدة الأضداد.²

ماذا أراد الكاتب أن يقول؟ هل أراد القول بأنّ أشياء العالم متّصلة فيما بينها بأسباب كثيرة، نعرف بعضها أحياناً، ونجهل كثير منها أحياناً أخرى؟

إنّ الإلحاح على تكرار الفكرة الواحدة في عدد كبير من أقواله بتغيير الصياغة، وإن بكلمة واحدة حذفاً أو إضافة، أو باستبدال كلمة بأخرى، أو بتقديم وتأخير في البناء التركيبي للنصّ، يصادف قبولاً لدى المتلقي حين يؤكد الكوني مقولة ما أو ينفّيها بتحويلها إلى سياق آخر، ولا يملّه، ودليل ذلك الأقوال ذات الطابع الإخباري التي توحى بملل القارئ، حرص الكوني على أن يفاجئه بأقوال ذات أسلوب استفهامي، وتركه يغوص في دلالتها دون أن يعطيه إجابة تشفي غليله ليدعه في حيرة متأملاً في أسرار الوجود.³

¹ - محمد العبد، المعنى يبحث عن إنسان، م.س، ص 215 .

² - إبراهيم الكوني، هكذا تأملت الكاهنة ميم ، مص.س ، ص 122 .

³ - إبراهيم الكوني، الناموس ، ص 61 ؛ ص 200 ؛ ص 218 .

(205)

ماذا كانت المرأة ستفعل، يا ثرى، لو وجدت نفسها في عالم لا أثر فيه للرجل؟

(746)

هل عبد الناس الحجر قديماً لأنه لم يلد و لم يولد؟

(818)

هل يحتاج الضمير إلى أن يفصح في حضرة الأخيار؟

وقد يستفزّ الكاتب الثقافة السائدة في مجتمعه بعبارات ويبقيها مفتوحة للتفكير¹:

(255)

بأي حق يُنعت نبي كأفلاطون بالوثنيّة؟

(256)

أيعقل أن يُنعت سينيكا ؟ أو ماركوس أوريليوس، أو إبيكتيت، بالوثنيّة؟

كما أنّ الكوني في كتب الشذرات أشار إلى بعض المقولات الفلسفية، وأثبتها لقائلها ثمّ قام بالتعليق عليها، ودليل ذلك²:

(18)

الإنسان في ذاته غاية (كانط)، ولكن الإنسان تلك الغاية التي تحتاج كي تحيا إلى غاية.

(229)

كلّما اتّسعت الرؤية ضاقت العبارة (النَّفْري).

و كلّما اتّسعت العبارة تشنّنت الرؤية.

فقد عرض الكوني لقضايا الإبداع الروائي كما نراه، والكتابة الجديدة، والعلاقة بين المرأة والرجل، وجدلية الموت والحياة، وتجاذبات الشهوة واللذة وخطرهما في الوجود وغير ذلك من القضايا الشائكة.

إنّ الكاتب إبراهيم الكوني - كما أعتقد- يقوم بعملية استباقية باستخدام تقنية "التّوقع" حيث أنّه يتحدّث في نصوصه الرّوائية والشذرية منها، وقائع وأحداث تنبأ الكاتب حدوثها

¹ - إبراهيم الكوني، وصايا الزمان، مص.س، ص 68 .

² - إبراهيم الكوني، هكذا تأملت الكاهنة ميم، مص.س ، ص 16 ؛ ص 87 .

قبل وقوعها؛ لأنّ الكتابة السردية لم تعد استعادة على نحو جديد للواقع، وإنما رصد لواقع ولأحداث واقعية لم تحدث زمن الوقائع ولا زمن القص؛ وحدث بعد الانتهاء من كتابة الرواية، أحداث تشبه الأحداث وليست هي الأحداث، تقترب من الأحداث التي تجري حالياً في العالم بين دفتي الشمال والجنوب، دون الوقوع في حرفية الأحداث وتبتعد عنها دون أن تقترب من ملامحها الخاصة.

إنّ حلم الروائي إبراهيم الكوني - كما نتخيّله - يتمثل في كتابة رواية أو "ميتا رواية" على شاكلة القاموس أو القاموس المضادّ، والتحرّر نهائياً من حدود الزمان والمكان بالأسطورة من التاريخ، من الحرص على مشابهة حقيقة مفترضة، إبداع عالم مكثف بذاته وإنشاء موسيقى كونية عارمة مرعبة لا تحيل إلا على مفرداتها الخاصة.

الختامة

نخلص في الختام إلى أنّ إبراهيم الكوني يعد بحق، من أغزر المبدعين العرب إنتاجًا في السنوات الأخيرة. كما نعتبره كذلك من أهمّ الروائيين الذين أسهموا بنفس روائي جديد ومغامر في ضخ دماء جديدة في أوصال الرواية العربية بإبداعه النابع من الصحراء. ومن حقّ هذه المقاربة التحليلية أن تختتم بفقرات قصار يتبيّن فيها الجديد الذي وصلنا إليه، وشبه الجديد الذي كان خفيا و أمطنا عنه اللثام، فلقد أرسّت بنا هذه الرحلة إلى بعض النتائج المتعلقة بسلطة الصحراء ولعبة السرد في عالم إبراهيم الكوني الروائي، والتي نحصرها في النقاط التالية:

- إنّ قراءة نصوص إبراهيم الكوني من خلال آلية " الفضاء الروائي " كانت السبيل الأمثل في نظرنا على الرغم من استقطاب العديد من المناهج التحليلية، باعتبارها تنهج على نحو رواية الأحداث، التي كانت تتغيّر وتغيّر بفعل الشخصيات والأمكنة وغيرها.

- إنّ دخول عالم الكوني الروائي، لم يكن بالأمر الهين أبدًا؛ لأنّه دخول إلى عالم فكري ثقافي قبل العالم الأدبي. والعمق الكوني في كتابات إبراهيم الكوني تجاوز في معانيه ودلالاته الحيّز الإقليمي إلى العالمي والكوني.

- الصحراء العالم الحامل للنبوءات والرسالات السماوية كانت الرديف الشرعي للكينونة الإنسانية كما نوّه بذلك الكوني مرارًا، ونتيجة لذلك ارتبطت في فكره بالحرية والصوفية والعالم الماورائي الذي تختفي فيه كنوز من نوع خاص لا ينالها إلا من كان متحررًا مثلها.

- لقد اعتبرنا الشخصية الروائية علامة بدرجة أولى أو كائنا ورقيا بتعبير "رولان بارث" وعاملاً يساهم في تطوير وتحويل والحكي، وقناعًا يختفي وراءه المبدع ليعبر عن رؤيته الثاقبة للعالم؛ فالشخصية هي الجزء في المتخيّل السردية التي تعبر عن الكلّ في الواقع المرجعي .

- الصحراء في روايات إبراهيم الكوني شخصية محورية خاصة، متميّزة الأبعاد، متغايرة الملامح، شكّلت مفهومًا جديدًا للكينونة الإنسانية ووجودها، ورمزًا متعدّد الاستعارات والمعاني، وموضوعًا للتأمل والرصد .

- اهتمّ الكاتب بكلّ الموجودات الصحراوية، وجعلها تنقسم البطولة في رواياته مع الإنسان والحيوان ترتفع مكانته إلى درجة تأخيه مع الإنسان، ويعلو ليصل إلى درجة القداسة خاصّة حينما يمثّل طوطم العشيرة الذي يتوجب احترامه والتضحية بالنفس في سبيله. والصحراء فضاء مقدّس متعالٍ، له نظامه شديد الدقّة والتعقيد، ففيها لا وجود لمكون بلا قيمة.

- إنّ فعل انزياح المكان الصحراوي عن وجوده الواقعي إلى المتخيّل أعطى لنصوصه السردية مديات ثقافية ورؤبوية واسعة لاحتتمالات كثيرة متعدّدة كما نرى، يخلقها إبراهيم الكوني من خلال سرده، متجاوزًا بذلك معطيات الذاكرة.

- الصحراء عند الكوني فضاء للعزلة والزهد والتصوّف، وفضاء للحرية والانطلاق. كما أنّها فضاء للتيه والمنفى والموت. وشخص الكوني دائماً على حافة الموت. إمّا بالتيه والعطش، أو من الجذب والجفاف، و إمّا بالغرق في السيل أو القتل، وأشرف الميئات عنده تكون في ساحة المعركة، أو عند تقديم النفس قرباناً من أجل حماية القبيلة.

- تمثل الواحات في رواية إبراهيم الكوني المدينة نقيض الصحراء؛ لأنّها مكان الاستقرار والعبودية، في حين أنّ الشّخص في الصحراء يعيش حرّاً طليقاً، ويعيش على الزهد والكفاف.

- تمتدّ حساسية الأنا الساردة "المبدع" إلى ما وراء السرد الروائي، وإلى مناطق التأويل من خلال تجاوز الرؤية الحسيّة للفضاء الصحراء وأشياءه إلى رؤيا "الميئا مكان".

- كما لا تفوتنا الإشارة في هذا المقام، إلى أنّ كتابات الكوني السردية تترد- في عمقها- إلى عصور قديمة، باستحضار قوي للأساطير والأحلام والرموز معاً؛ بحيث يتم صهر كلّ ذلك في بوتقة الكتابة السردية، من منظور إبداعي له فرادته وتميّزه في المشهد العربي الروائي.

- استطاع إبراهيم الكوني أن يحققّ الوظيفتين اللذين ألقا "ياكسون" كما نعتقد؛ فخطابه الأدبي حقق الوظيفة الجمالية إلى جانب الوظيفة التبليغية والتواصلية، من خلال إعادة إنتاج الأساطير الصحراوية والموروث الشفوي بما يتوافق ومعطيات أحداث الرواية ورؤيا الكاتب، هذا الأخير الذي أعاد صياغتها بحيث انسجمت مع النص الروائي وزادت من شعريته من جهة، وخدمت الرسالة القابعة في أعماق نصّه.

- نجد حضور التاريخ الليبي القديم والمعاصر بقوة، فله وجوده الخاص بين المرويّات عموماً. مثل علاقة ليبيا بالأستانة بتجلياتها، وعلاقتها بالدول المجاورة والغربية. والغزو الفرنسي والإيطالي لها، والثورة الليبية وغيرها. وهذا يظهر جلياً في هذه الروايات: "التّبر" و"نداء ما كان بعيداً" و"يوسف بلا إخوته؟" و"جنوب غرب طروادة، جنوب شرق طروادة" و"رباعية الخسوف" مثلاً.

- تتنوّع الأساطير الموظفة في روايات إبراهيم الكوني من أساطير مؤرخة لأماكن صحراوية، وبعضها تتعلّق ببقايا الديانات الوثنية، ومنها ما يرتبط بفكرة التطهير والإخلاص والبعض الآخر بحيوانات الصحراء وعلاقتها ببعضها البعض والإنسان، وتنوّعات أخرى على أساطير دينية و عالمية، ولكن دون الخروج عن الخصوصية الطارقية الصحراوية .

- كما وردت الأسطورة الواحدة في عدّة نصوص روائية لدى الكوني، ووردت الأسطورة في نصّ واحد بروايات متعدّدة. وقد يكون نصّ الأسطورة قصيراً يستغرق بضعة أسطر مثل ما جاء في نهاية نصّ "التّبر" في ذكر أسطورة تانس وأطلانتس، وقد يكون طويلاً حيث تدور أحداث الرواية على مركزية هذه الأسطورة مثل رواية "البئر" التي نجدها مفعمة بالأحداث و التفاصيل و الحوارات المطولة ، حرص الكوني على ذكر كلّ جزئياتها.

- قام الكاتب/ المبدع بتوظيف الأساطير الطارقية حرصاً منه على التعريف بهذه المجموعة المجتمعية؛ لأنّ الأسطورة جزء من ثقافة وحياة الشعب المنتج لها والمؤمن بها، كما أنّها تمثّل وعيه الجمعي وذاكرته الجماعية. والاندماج الحاصل بين فضاء الصحراء وحياة الطوارق جعل من الكاتب يخرج من الخطية إلى الأفق العجائبي في رواياته تحقيقاً لمبدأ التجريب والحدّات في الكتابة كما نتخيل؛ لأنّهما يشكّلان مادّة عجائبية بامتياز.

- وإذا كان التحدي الذي يواجهه عادة كلّ روائي يكمن في قدرته على تقديم أعمال جديدة لمتلقيه، إن على مستوى البناء أو على مستوى الرؤيا؛ فإنّ هذا ما تحقّق في كتابات إبراهيم الكوني التي ما لبثت أن فتحت مجرى جديداً في الرواية العربيّة، وانتهجت حساسية جديدة فنيّة مغايرة لما كان مألوفاً من قبل، فقد قدّم تصوّراً جديداً لمفهوم السلطة - أو الخلعة في رواية الورم- يواكب تغيّر الأوضاع المجتمعية العربية - الربيع العربي- فالهبة - كما يقول الكاتب- تُخفي بداخلها قصاصاً في حين تبدو للبلهاء خلاصاً.

- تمثّل "الصحراء" في روايات الكوني فضاء بديلاً لكلّ الأوطان، يستمد قوته من قساوته وشساعة أفقه التي تكشف للذات حقيقة وجودها وتحثها على اقتحام المجاهيل، زهداً في المذات لكنوز الذات. فلا تدلّ جماليات هذا المكان عند الكاتب على الثبوت؛ وإنّما تدلّ على خريطة متقنة الرسم من قبله، الذي ينقل القارئ من مكان حسيّ "الصحراء" و "جغرافيتها" إلى اللأ مكان يبحث في ما وراء الموجودات، وله بعده الايديولوجي.

- من هنا يمكننا الإقرار بأنّ إبراهيم الكوني جعل من "الصحراء" معادلاً موضوعياً لما يدور في واقعنا المعيش من قضايا ووقائع منها: الصراع بين الأنا الشرقي والآخر الغربي والصراع بين الأنا الشعب والأنا السلطة، والصراع بين الأنا والوجود "القدر والحتمية".

- تبرز القيمة الرمزية التي تتحلّى بها نصوص الكوني في تضمنها أقوالاً متخمة لرؤية استشرافية تصل إلى درجة النبوءة التي لا يمتلكها من الروائيين إلا من نضجت تجربته واسعت مداركه وتنوّعت ثقافته من وجهة نظرنا. كتابات الكوني هي رواية رؤيا؛ فهي معرفة بالعالم وكشفاً له، تحدّد للعالم و صراعاً معه، و تمرّداً عليه ، الرؤيا تزداد جمالية في هذه النصوص حينما تجمع بين النقيضين الفكر والشعور.

- لعلّ حضور الصحراء هو بمثابة تجريب أدوات جديدة، وخلق أشياء حيّة ، أجاز للكاتب تجاوز الأشكال المستهلكة والعقيمة قصد بناء نصّ جديد.

- إنّ روايات الكوني تبقى أثر فنيّ مفتوح على سلسلة من القراءات المتعدّدة الممكنة، وكلّ قراءة من هذه القراءات تعيد إحياء الأثر وفق منظور القارئ وذائقته الأدبية. إنّها تنثير مجموعة من الأسئلة التي لا تنتهي بانتهاء القراءة، بل ربما تتضاعف و تحتد بعد القراءة من خلال تداخل عناصر الروائي والميتاروائي، وندلّل قولنا بما لمّح الروائي نفسه في رواية المجوس، الجزء الثاني في قسم " أمغار " : " إذا لم يكن القارئ ذكياً حاذقاً، حكيماً فإنّه سيموت بالظماً وهو يتوسّد فم البئر. " ص217.

- ويبدو أنّ استحياء المكونات السردية لتأثيث عوالم الكوني النصية وصلة ذلك بالمغامرة الفردية تُجاه العالم والذات واللّغة، إلى جانب الاقتراب من مفاهيم دينامية كالمجاز الروائي والاستعارة السردية عمومًا، إضافة إلى البحث عن جماليات الفضاء الروائي، كلّ هذا وغيره كفيل ببناء مساحات جديدة للاستكشاف في رحلة مقاربة نصوص الكوني التي تظل متميّزة و متفرّدة، بصوغها الشكلي، وبدلالاتها المغايرة غير المعهودة في خطابنا الروائي المعاصر.

غير أنّ هذا البحث النقدي المتواضع، لا تدعي صاحبه بالمقابل أنّها أحاطت بكلّ هذه المواضيع، في تعدّدها وتنوّعها وغناها، نظرًا لشساعته وامتداده الرمزي؛ لما لرواية الصحراء من بُنى خاصّة، وشروط تحقّق تعتمد على عمليات الهدم والبناء في صياغة الحكايات المرتبطة بالهوية والتاريخ؛ لأنّ كلّ ما استطعنا أن نحقّقه، هو أنّنا قاربنا موضوعًا كان له حضور قوي وبارز في عالمه الروائي. كما أنّ ما تطرقنا إليه، في النهاية هو مجرد عينة فقط للتمثيل لا للحصر، وما تبقى منها الكثير و كثير يحتاج إلى مقاربات نقدية أكثر عمقا من أجل ردّ الاعتبار إلى كتابات الكوني التي تمثل- لا محالة - قيمة مضافة في المتن الروائي العربي المعاصر كمًّا ونوعًا...

هذه الروايات تحتاج حسب اعتقادنا إلى قراءات متعددة لتسلم بعض مفاتيحها. قراءات جديدة تليق بمقام الرواية ذات المنحى الحدائي التي لا تكف عن إثارة الأسئلة عوض تقديم الأسئلة الجاهزة.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم الكوفي.

أ- باللغة العربية:

1- إبراهيم الكوني:

- _____ صحرائي الكبرى (نصوص)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998.
- _____ الصحف الأولى (أساطير و متون)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.
- _____ لون اللّعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005.
- _____ ناقة الله، دار السؤال للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2015.
- _____ نزيف الحجر، دار التنوير، لبنان، 1992.
- _____ المجوس، ج1، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1992/ وطبعة الدار الجماهيرية للنشر طرابلس، ليبيا، ودار الأفق للتجليد، الرباط، المغرب، ط1، 1990
- _____ المجوس، ج2، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1992/ وطبعة الدار الجماهيرية للنشر طرابلس، ليبيا، ودار الأفق للتجليد، الرباط، المغرب، ط1، 1991
- _____ الثّبر، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 1990.
- _____ نداء ما كان بعيداً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2009.
- _____ من أنت أيها الملاك؟ دبي الثقافية، دبي، ط1، 2009.
- _____ يوسف بلا إخوته، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- _____ الناموس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998 .
- _____ واو الصغرى، رواية في السّير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1997.
- _____ ديوان النثر البرّي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1991 .
- _____ السّحرة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994.
- _____ السّحرة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1995.
- _____ رباعية الخسوف: - البئر، ج1، التاسيلي للنشر والاعلام، ط2، 1991.
- _____ الواحة، ج2، التاسيلي للنشر والاعلام، ط2، 1991.
- _____ أخبار الطوفان الثاني، التاسيلي للنشر والتوزيع، ط2، 1991.
- _____ نداء الوقواق، التاسيلي للنشر والتوزيع، ط2، 1991.
- _____ بيان في لغة اللاهوت، المقدمة في ناموس العقل البدئي، ج4، اللّجنة الشّعبية العامة للثقافة والإعلام ليبيا، ط2، 2007.

- _____ عشب اللّيل، دار الملتقى، بيروت، ط2، د.ت.
- _____ البحث عن المكان الضائع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003.
- _____ بيت في الدنيا، وبيت في الحنين، دار الملتقى، بيروت، 2000.
- _____ الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، الرّبة الحجرية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1
1992.
- _____ الفزّاعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1998.
- _____ جنوب غرب طروادة، جنوب شرق طروادة، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى، ط1، 2011
- _____ نزيّف الروح، دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، ولبنان، ط1، 2000 .
- _____ فتنّة الزّوّان، الرواية الأولى من خضراء الدّمن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1
1995.
- _____ القفص، قصّة نذر الباتول، مؤسسة رياض الرّيس للنشر، ط1، 1990.
- _____ نصوص الخلق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.
- _____ أنوبيس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.
- _____ برّ خيتعور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 ، 1999.
- _____ الورم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2008.
- _____ ثوب لم يدنس بسمّ الخياط (متون)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2012.
- _____ أمثال الزمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.
- _____ وصايا الزمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999.
- _____ هكذا تأملت الكاهنة ميم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.
- _____ من أساطير الصحراء، تقديم: توفيق بكار، سلسلة عيون معاصرة، دار الجنوب، تونس
2006.
- 2- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر، الأردن، ط1، 2004 .
- 3- أمنة بلعلّي:
- _____ تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف
الجزائر، ط1 2002.
- _____ الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع هجريين
منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

4- أدونيس:

- _____ الثابت والمتحول، تأصيل الأول، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.
- _____ كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1990.
- _____ مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.
- _____ زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983.

5- ادوارد الخراط:

- _____ الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.
- _____ مهاجمة المستحيل، مقاطع من السيرة الذاتية للكتابة، منشورات دار المدى للثقافة والنشر ط1، 1996.

6- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

7- اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1988.

8- إبراهيم، صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، ط1، 2003.

9- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر.

10- أبو عبد الله بن أحمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار التراث العربي، بيروت لبنان، ج12 ط1، 1965.

11- أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي، دراسة في القصة الجزائرية القصيرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

12- أمينة برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 2011.

13- بوشوشة بن جمعة:

_____ التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية، تونس، ط1، 2003.

_____ اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999.

14- بسيسو عبد الرحمن، استلهام ينبوع، المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية دار سنابل، بيروت، ط1، 1983.

16- الجاحظ، البيان والتبيين، تح وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط3، 1986.

17- جهاد عطا نعيمة، في مشكلات السرد الروائي، اتحاد كتاب العرب دمشق، 2001.

18- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

19- حميد لحميداني، بنية النصّ السردى من منظور النقد أدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 1999.

- 20- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- 21- حسن نجمي، شعرية الفضاء الروائي، المتخيّل والهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 2000.
- 22- حنا مينة، بقايا صور، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 7، 2002 .
- 23- حسين حسين خالد، شعرية المكان في الرواية العربية، مؤسسة اليمامة، الرياض، 2000.
- 24- حسن لغدش، الصحراء في المتخيّل الفرنسي، التعدّد الثقافي في المغرب، منشورات مركز الدراسات والأبحاث الثقافية والتنمية، المغرب، 2004.
- 25- حسن المودن، الرواية والتحليل النصّي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف ط1، 2001.
- 26- حسن خمري:
- _____ الفضاء المتخيّل، دراسة أدبية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2012.
- _____ من بنية النصّ إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، ط1، 2007.
- 27- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1980.
- 28- خليل إبراهيم، من النصّ الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف ط1، 2010.
- 29- رواشدة سامح، إشكالية التلقي والتأويل، منشورات أمانة، عمان، 2001.
- 30- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبية للنشر، الجزائر، 2000.
- 31- زهور كرام، الرواية العربية وزمن التكوّن من منظور سياقي، دار العربية للعلوم ناشرون، المغرب ط1، 2012.
- 32- سمير أبو حمدان، النص المرصود، دراسات في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 1990.
- 33- سعيد بنكراد:
- _____ مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، ط1، 1994.
- _____ سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، منشورات الاختلاف الرباط، الجزائر ط1، 2012.
- _____ النصّ السردى نحو سينمائيات الإيديولوجيا، دار الأمان، 1996.
- _____ السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
- _____ شخصيات النصّ السردى، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى اسماعيل، مكناس 1994.

- 34- سمير المرزوقي وآخرون، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- 35- سعد البازعي، ثقافة الصحراء، دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصرة، شركة العبيكان للطباعة، الرياض، ط2، 1991.
- 36- سعيد يقطين:
- _____ في القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985.
- _____ قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط1، 1997.
- _____ قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1 2012.
- _____ انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989.
- 37- سعد عبد الله الصويان، الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، 2010.
- 38- سعيد الوكيل، الجسد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1 2004.
- 39- سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.
- 40- سالم حميش، الخلدونية في ضوء فلسفة التاريخ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1998.
- 41- سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985.
- 42- شاكرا نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 1994.
- 43- شاكرا مصطفى، موسوعة دول العالم الإسلامية ورجالها، دار العلم للملايين، ج3، ط1، 1993.
- 44- صنع الله إبراهيم، رواية تلك الرائحة، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1986.
- 45- صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 1980.
- 46- صلاح فخري، في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
- 47- صلاح صالح:
- _____ الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 1996.
- _____ قضايا المكان الروائي، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1997.

- _____ سرد الآخر- الأنا و الآخر عبر اللغة السرديّة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1 2003.
- _____ قضايا السرد في الرواية العربية المعاصرة، دار الشقيقات، القاهرة، ط1، 1997.
- 48-صبري حافظ، الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية، فصول، مصر، 1984.
- 49-صدوق نور الدين:
- _____ كيف تحلّل نصًّا أدبيًّا، دار القلم، بيروت، د.ت.
- _____ البداية في النصّ الروائي، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1994.
- 50-عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النصّ الروائي المغربي الجديد، منشورات ضفاف بيروت 2013.
- 51- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1994.
- 52- عبد الرحمن عبد الهادي، دراسات في الرموز واللغة والأسطورة، مؤسسة الانتشار العربي بيروت، 2008.
- 53- عبد السلام المسدي، فتنة الكلمات، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم به عبد الله، تونس، ط1 1998.
- 54- عبد الله إبراهيم:
- _____ السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط2 1992.
- _____ المتخيّل السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.
- _____ الرواية العربية، الأبنية السردية، مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض، ط1، 2007.
- _____ موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005.
- 55-عثمان بدري، وظيفة اللّغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم الشرق الجزائر ط1، 2000.
- 56- عبد المالك مرتاض:
- _____ تحليل الخطاب السردية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.
- _____ في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998.
- _____ في نظرية النقد، دار هومة، ط1، 2002.
- _____ بنية الشكل الروائي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

- 57- عبد الله كاظم، الرواية العربية المعاصرة والآخر، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007.
- 58- عزوز علي اسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة ط1، 2010.
- 59- عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات قسنطينة، 2000.
- 60- عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.
- 61- عز الدين الخطابي، مسارات الدرس الفلسفي بالمغرب، حوار الفلسفة والبيداغوجيا، منشورات عالم التربية، ط1، 2002.
- 62- عبد الله عبد البديع، الذاتية والغيرية والحوار بين الأنا والآخر في الرواية مكتبة الآداب، مكتبة الأبرار، القاهرة، ط1، 1990.
- 63- عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3، 1978.
- 64- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح، الكويت، 1983.
- 65- عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000.
- 66- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1 2007.
- 67- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللّغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000.
- 68- عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم الدرغوثي القصصية والروائية، المغاربية للطباعة والنشر، صفاقص، ط1، 1999.
- 69- عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، المقدمة، تح/ درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت 1434هـ - 2013 م.
- 70- عبد الحميد محايدين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.
- 71- عمر الأنصاري، الرجال الزرق الطوارق الأسطورة والواقع، دار الساقى، بيروت، 2008.
- 72- عبد الله محمد فريد، الصوت اللّغوي ودلالته في القرآن الكريم، دار مكتبة الهلال، بيروت لبنان، ط1 2008.
- 73- فيصل درّاج:

_____ نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1999.

_____ الرواية والتأويل والتاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2004.

74- فراس السّواح:

_____ موسوعة تاريخ الأديان، الكتاب الأول، الشعوب البدائية، العصر الحجري، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2007.

_____ الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2001.

75- فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، ط1، 2004.

76- فتحي تريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، مؤلف مشترك، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر بيروت، ط1، 2003.

77- فائق المحمد، دراسات في الرواية، دار الشبيبة، دمشق، 1978.

78- قيس ثوري، الأساطير وعلم الأجناس، جامع الموصل، العراق، 1981.

79- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، د.ت.

80- منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، نموذج محي الدين بن عربي، منشورات عكاظ الرباط، ط1، 1988.

81- محمد مفتاح، مجهول البيان، محمد مفتاح، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1990.

82- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، ط3، 2001.

83- مج من الكتاب، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1988.

84- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2005.

85- مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النصّ الأدبي، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2002.

86- محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

87- محمد بدوي، الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والإيديولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.

88- محمد بوعرّة:

_____ استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

_____ تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

89- ميجان رويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1، 2002.

90-محمد الباردي:

_____ الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 2002.

_____ نظرية الرواية، دار سراس للنشر، تونس، 1996.

91- محمد برادة، لغة الطفولة والحلم، الشركة المغربية للناشرين المتحدّين، الرباط، ط1، 1986.

92- محمد صابر عيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

93- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا ط1، 2002.

94-مج من الكتاب، التلقي والتأويل، من النموذج النصي إلى النموذج التفاعلي للقراءة، مطبعة أميمة فاس، ط1، 2014.

95-مصطفى الضبع، استراتيجيات المكان، كتابات نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

96- محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، منشورات مجلس تنمية للإبداع الثقافي الجماهيرية، 2004.

97- محمد سليمان الزيّات، النسق والدلالة، دراسة نقدية في النص الروائي، منشورات المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، ليبيا، ط1، 2002.

98- ميرال الطحاوي، محرّمات قبلية، المقدس وتخيّلاته في المجتمع الرعوي روائيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

99- محمد عبد المجيد خان:

_____ الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحديث للطباعة والنشر، بيروت 1981.

_____ الأساطير العربيّة قبل الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005.

100-محمد الشحات، سرديات المنفى في الرواية العربية بعد عام 1967، أزمة للنشر والتوزيع، ط1 2006.

101- محمد عبد الرحمان الريحاني، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغويّة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع عبده غريب، القاهرة، د.ط، د.ت.

102- مها حسن القصرأوي، إشكالية الزمن في النص السردية، المؤسسة العربية للطباعة والنشر بيروت، ط1، 2004.

103- مج من الروائيين، الرواية العربية (واقع وآفاق)، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1 1981.

104-محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1، 1981.

105- محمد القاضي، تحليل النص السردية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1997.

- محمد ولد محمد سالم، على الهامش، كتاب دبي الثقافية، الإصدار 130، دار الصدى، دبي، ط1، يوليو 2015.
- 106- نبيل سليمان، الرواية العربية رسوم و قراءات، مركز الحضارة العربية ط1، 1998.
- 107- نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة المغربية من التأسيس إلى التجنيس المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
- 108- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، اتحاد كتاب العرب دمشق، ط1، 2001.
- 109- نوري اسماعيل، الديانة الزرادشية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط5، 2003.
- 110- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار توبقال للنشر، ط1، 2007.
- 111- وهيب أسطاسي جرجس، الفكر الفلسفي الاجتماعي، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، ط1، 1994.
- 112- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.
- 113- ياسين النصير:
- _____ إشكاليّة المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986.
- _____ الرواية والمكان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980.
- ب - المراجع المترجمة:**
- 114- أمبرتو إيكو:
- _____ آليات الكتابة السردية، تر/ سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط1، 2009.
- _____ التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر/ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي بيروت، ط2، 2004.
- _____ ست نزاهات في غابة السرد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط1، 2005.
- 115- ادوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، تر/ محمد عناني رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2006.
- 116- أوستين وارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب، تر/ محي الدين صبحي وحسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1987.
- 117- بيير زيما، النقد الاجتماعي، تر/ عايدة لطفى، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1991.
- 118- بيار بونت، ميشيل إيزار، معجم الأثنولوجيا والأنثروبولوجيا، تر/ مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2006.

- 119- بول ريكور:
 من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر/ حسان بورقية ومحمد برادة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2003.
 بعد طول تأمل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.
 الزمان والسرد، الحكمة والسرد التاريخي، تر/ سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، ط1، 2006 .
- 120- بيير بورديو، حوارات الفكر المعاصر، تر / محمد سبيلا، مؤسسة البيادر الرباط، ط1، 1991.
- 121- توماس بلفينش، عصر الأساطير، تر/ راشد السيسي، دار النهضة، القاهرة، ط1، 1966.
- 122- تزفتيان تودوروف:
 الشعرية ، تر/ شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2 1990.
 طرائق تحليل السرد الأدبي (مقولات السرد الأدبي)، تر / الحسين سبحان وفؤاد صفا منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.
- _____ وميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، تر/ فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط2 1996.
- 123- جوزيف إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر/ لحسن أحمامة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء بيروت، ط1، 2003.
- 124- جيرار جنيت:
 خطاب الحكاية، تر/ محمد المعتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2010.
 خطاب الحكاية، تر/ محمد المعتصم، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1996.
 مدخل إلى جامع النص، تر/ عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب ط2، 1986.
- 125- جاك دريدا، الكتابة و الاختلاف، تر/ كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1 1988.
- 126- جينيت كولدستين وآخرون، الفضاء الروائي، تر/ عبد الرحيم حزل إفريقيا الشرق، الدار البيضاء بيروت، ط1، 2002.
- 127- ج. هيوسلفرمان، نصيات، تر/ حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2002.
- 128- جيرار إستيل وزالي وآخرون، مغامرات الكتابة منذ القديم وحتى الآن، تر/ سالم سليمان العيسى المكتبة الوطنية، فرنسا، 1999.
- 129- جان ريكاردو، قضايا الرواية العربية، تر/ صباح الجهيم، منشورات دار الثقافة والارشاد القومي دمشق، 1977.

- 130- دنيل - هنري باجو، الأدب العام و المقارن، تر/ غسان السيد، من منشورات اتحاد العرب، 1997.
- 131- روبيرت شولز، سيمياء النص الشعري، اللغة و الخطاب الأدبي، تر/ سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1993.
- 132- ريتشارد شاخ، مستقبل الاغتراب، تر/ وهبة طلعت أبو العلا، منشأة المعارف، ط1، 2001.
- 133- رمان سلون، النظرية الأدبية المعاصرة، تر/ سعيد الغانمي، دار الفارس للنشر و التوزيع، ط1 عمان، 1996.
- 134- رولان بارت:
- _____ درجة الصفر للكتابة، تر/ محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين الرباط، ط1 1981
- _____ هسهسة اللغة، تر/ منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999 .
- _____ لذة النص، تر/ فؤاد صفا و الحسين سحبان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب 2001.
- _____ مدخل إلى التحليل البيئوي للقصص، تر/ منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب ط2، 2002.
- _____ تحليل النص السردي، تر/ محمد القاضي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1997.
- 135- غاستون باشلار:**
- _____ جماليات المكان، تر/ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر بيروت، ط2 1984.
- _____ جدلية الزمن، تر/ خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر بيروت، ط2 1988.
- _____ الماء و الأحلام، تر/ على نجيب إبراهيم، تقديم أدونيس، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط1 2007.
- 136- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية، تر/ سعيد بركراد، دار الكلام، الرباط، 1991.
- 137- فانسان جوق، رولان بارت و الأدب، تر/ محمد سويوتي، افريقيا الشرق، ط1، 1994.
- 138- فرانك شوپرويجن، نظريات التلقي، تر/ عبد الرحمان بوعلي، دار الجسور، المغرب، ط1، 1995.
- 139- كولن ولسون، اللامنتمي، تر/ أنيس زكي حسن، بيروت، ط3، 1982 .
- 140- ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر/ فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2 1982.

- 141- ميشيل زيراففة، الأسطورة والرواية، تر/ صبحي حديدي، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء ط2، 1986.
- 142- ميشيل فوكو، نظام الخطاب، تر/محمد سيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان 1986.
- 143- ميخائيل باختين:
- _____ الكلمة في الرواية، تر/ يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة السورية، ط1، 1988.
- _____ الخطاب الروائي، تر/ محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1987.
- _____ الملحمة و الرواية، تر/ جمال شحيد، كتاب الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت 1982.
- 144- مادهو بانيكار، الوثنيّة والإسلام، تر/ أحمد وفواد بليغ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 1998.
- 145- مرسيا إيليا:
- _____ الأساطير والأحلام والأسرار، تر/ حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 2004.
- _____ المقدّس والمدنّس، تر/ عبد الهادي عباس، دار دمشق، دمشق، ط1، 1988.
- 146- نيتشه، هذا هو الإنسان، تر/ علي مصباح، دار الجمل، ألمانيا، ط1، 2003.
- 147- نوبواكي نوتوهارا، العرب من وجهة نظر يابانية، دار الجمل، ألمانيا، ط1، 2003.
- 148- وليام راي، المعنى الأدبي من الظاهرانية إلى التفكيكية، تر/ يوثيل يوسف عزيز، دار مأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1987 .
- 159- ولتر ستيس، معنى الجمال، نظرية في الإستيقاق، تر/ عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة 2000.
- 150-وايت هليدن ومجموعة من الباحثين، الوجود و الزمن والسرد، فلسفة بول ريكور، تر/ سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 1999.

جـ باللغة الأجنبية :

1- A.J.Greimas cortes ;

———— Pour une sémiotique Topologique . Edition de Denoel-Gouthière-
paris 1979.

———— sémiotique , dictionnaire raisonné de la théorie du langage, hahette
paris 1979.

2- **Charles Grivel** ; Production de L'intertromanisque , La Haye ,
Mouton Paris, 1973.

3- **Dominique Maingueneau** , Les termes clés de l'analyse du
discours ed , seuil, 1^{er} ed ,Paris,1996.

4- Gérard Genette ;

———— Figure 2 . Ed.seuil (points) Paris . 1969.

———— Figures III. edition du seuil. 1972.

———— seuil, ed secuil.coll.poetique ; paris1987.

5- **Gorge lukacs** , la théorie du roman , trad.de l'allemand par jean
,clairevoye .paris ,gonthier , 1963.

6- **Gaston Bachelard** , Poétique de l'espace . Quadrige.P.U.F.12ème
édition .1957,paris.

7- **Georges Perec**, Espèces d'espaces , paris , ed , Gallité , 1974.

8- **Henri Mitran** ; Discours du roman, Paris , 1980 .

9- **J.P Goldenstein**, Pou Lire Le Roman .Edition de BOECK.
Bruxelles.1980.

10-Julia Kristiva . Le texte du Roman . ed Mouton . Paris.

11-**J. alegria et autre**, temps aujourd'hui, paris , ed du seuil (points) , 1983.

12-M.BAKHTINE, Le marxisme et la philosophie du langage, paris, les
éditions de minuit, 1977.

13-Patritia Waugh:Metafiction , the theory and practice of self-
conscious fiction, Mathuen ,London and New-york, 1984 .

د- المجالات:

- 1- إبراهيم الخطيب ، حول كتاب القارئ المفترض ، مجلة الأفاق ، العدد 06 اتحاد كتاب المغرب الرباط ، 1987.
- 2- أحمد الفيتوري، مرثية الزوال - آخر ما تبقى من شيء أصيل في الصحراء ، رواية التّبر لإبراهيم الكوني، مجلة نزوى، العدد 05، جوان، 2009 .
- 3-أحمد بدري، خصوصية تشكيل المكان في آثار إبراهيم الكوني، مجلة قصص، تونس، ع31 مارس، 2005.
- 4-اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية، الواقع التاريخي والاجتماعي والثقافي في مخيال الروائي، مجلة الرافد، أغسطس، 2005.
- 5- جماعة انترفون ، التحليل السيميوطيقي للنصوص ، تر/ محمد السرغيني مجلة دراسات أدبية ولسانية العدد 02، خريف/شتاء، 1986 .
- 6-جميل حميداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلد 25، ع03، مارس، 1997.
- 7-حميد لحמידاني، فضاء الحكيم بين النظرية و التطبيق، دراسات أدبية ولسانية، ع3، المغرب، 1986.
- 8- رشيد بن حدّو، حين تفكّر الرواية في الروائي، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، مركز الانماء القومي، العدد المزدوج67-68، عشت، يوليوز، 1989.
- 9- شاكر عبد الحميد، الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، سلسلة عالم المعرفة، ع384، يناير، 2012.
- 10-عبد الله إبراهيم، الرواية العربية وتعدّد المرجعيات، سلاطات وثقافات، مجلة علامات، ع23، 2005.
- 11-عبد جبير، القصّة القصيرة من خلال تجاربها، مجلة فصول ، المجلد الثاني، ع04، 1982.
- 12-عبد المالك مرتاض، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة(الجنازة أنموذجًا)، مجلة تجلّيات الحداثة، ع03، يونيو، وهران، 1994.
- 13-عبد الرحيم حمدان، اللّغة في رواية تجليات الروح، مجلة الجامعة الإسلامية مجلد 16 ، العدد 02 يونيو ، 2008 .
- 14-غالب هلسا، الألفة الغائبة، مجلة الناقد، السنة السابعة ، ع82، سوريا، 1995.
- 15-فيصل درّاج، الرواية والمجتمع المدني، مجلة الهدف، ع1123، بتاريخ: 2008/3/12.
- 16- فرانسوا راستيي، المعنى بين الموضوعية والذاتية، تر / محمد رضواني، مجلة علامات، العدد 13 2000 .
- 17- ميشيل فوكو، خصائص التأويل المعاصر، تر/ عبد السلام بنعبد العالي ، مجلة فكر ونقد ، العدد16 1999 .
- 18-محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، ع10، 1998.

- 19- محمد الأمين بحري، المأساوي في الأدب العالمي، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، ع4، جوان 2010.
- 20- محمد جمال باروت، السردية الدرامية والتاريخ حول منمنات تاريخية لسعد الله ونوس، مجلة كرم، ع62، 2000.
- 22- محمد اسماعيل حسونة، تساؤلات النصّ الشعري، مجلة الجامعة الإسلامية، ع1، 2006.
- 23- محمد برادة :
- _____ الرواية أفق للشكل و الخطاب المتعددين ، مجلة فصول ، مجلد 11 ، العدد04، شتاء 1993.
- _____ شرك الكتابة، مجلة الوسط، ع21، 1992.
- 24- محمد الباردي، خصائص خطاب السرد في روايات إبراهيم الكوني، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، ع431، 2007.
- 25- محمد العبد، المعنى يبحث عن إنسان، قراءة في إبيجرامات عز الدين الشعرية، فصول، ع72، شتاء 2008.
- 26- لخضر بن السائح ، نبض الحياة و نبض الموت، مشاهد ووقفات، قراءة في رواية التّبر لإبراهيم الكوني، مجلة الباحث، العدد 1، مارس، 2009 .
- 27- يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، تر/ سيزا قاسم ، مجلة عيون المقالات ، العدد08، 1987.
- 28- يوسف اليوسف ، الصوفية و النقد الأدبي، مجلة الناقد ، العدد08 ، 1989 .

هـ- الجرائد:

- 1- جريدة الاتحاد الإماراتية، مقتطف من مقابلة الكوني، بتاريخ: 2008/03/12.
- 2- جريدة المؤتمر، موقف المحايدين، الأسطورة ثقافة معقّدة، ع2884، ليوم 31 كانون الأوّل، 2013.

و- الأطروحات:

- 1- عثمانى الميلود، العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني، أطروحة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسك، الدار البيضاء، 2005.
- 2- مديحة عتيق، الشيطان في أدب توفيق الحكيم، دراسة موضوعاتية (رسالة ماجستير)، مخطوط جامعة عنابة، الجزائر 2002.
- 3- قيس غوث، التقمص أهو حقبقة أم خيال، رسالة الماجستير، منشورات جروس برس، طرابلس لبنان، ط1، 1991.

ز- القواميس و المعاجم:

- 1- ابن منظور، لسان العرب، مادة سطر، ج4، دار صادر، بيروت.
- 2- ابن سيده، المحكم و المحيط الأعظم في اللغة، تح : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2000.
- 3- إبراهيم مذكور ونخبة من الأساتذة، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة مصر، 1975.
- 4- جيرالد برانس، المصطلح السردي، معجم المصطلحات ، تر/ عابد خزندار ومحمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003.
- 5- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 1985
- 6- عبد المنعم حنفي ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، مكتبة مدبولي القاهرة ، ط1 ، 1985 .
- 7- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002.

ح- حوارات :

- 1- ابراهيم الدرغوئي، "حوار" بدون حرّية لا يمكن للكتاب أن يبدع نصّا، حاوره كمال الرّياحي حوارات ثقافية في النقد والقصة والفكر والفلسفة، أمانة عمان الكبرى، ط1، 2005.
- 2- لقاء مع الأستاذ رجب الماجري (وزير العدل سابقًا. أمين عام الاتحاد الكتاب الليبيين) في بنغازي بتاريخ 1997/4/22.

ط- مواقع الانترنت:

- 1- أحمد بك، المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب، مكتبة الفرجاني، ليبيا، (نسخة الكترونية).
- 2- الجاحظ، رسائل الجاحظ، رسالة الحنين إلى الأوطان، (نسخة الكترونية):

www.al-mostafa.info/data/arabic/depot3/

- 3- زهرة السعدلاوي: بيت في الدنيا و بيت في الحنين، من وجع الحياة إلى فرح البدايات:

<http://www.sudaneseonline.com/cgi-bin/sdb/2bb.cgi?seq=msg&board=2&msg=1054961091>

- 4- عباس خلف علي، الأبعاد الثقافية للنسق الرمزي و تركيب المعنى في نص إبراهيم الكوني :

<http://twitmail.com/email/460566229/5/false>

- 5- فريد أمعشوش ، البعد الصوفي في الرواية المغربية : <http://ar.aladabia.net/article-1306>

- 6- عبد الله إبراهيم وآخرون، تحليل النصوص الأدبية، قراءات نقدية في السرد والشعر، القسم الثاني:

www.kotobarabia.com

ي- الملتقيات:

- النمط السردي في الخطاب الروائي، ملتقى السيميائ والنص الأدبي، عنابة، الجزائر، 1995.

المُلخَص

الملخص:

الكلمات المفتاحية:

الصحراء - الفضاء الروائي - سلطنة الفضاء الصحراوي - شعرية الفضاء - رواية الصحراء - موضوعات الصحراء - الأبعاد السردية

تشكّل "الصحراء" في روايات "إبراهيم الكوني" شخصية محورية خاصة، وبؤرة دلالية للوقائع. هي فضاء بل وعاء ومكوّنًا حيويًا ينبض بالحياة والحركة. امتلكت رواياته هويّتها الشعرية والأدبية من هيمنة هذا العالم الأسطوري الغريب والعجيب، وصار أحد عناصرها الأكثر تمثيلًا، يحمل بين ثناياه صراعًا بين ثنائيات متضادة مستبطنة داخله، من أبرزها: الحياة والموت، الظلمة والنور الاستقرار والترحال...

مارست الصحراء سلطة وهيمنة على وعي الكاتب وخيال القارئ وتفكيرهما معا باعتبارها صورًا مجازية مكثفة، شجعت الأول على الكتابة والديمومة، وحفزت الثاني على القراءة والتساؤل والإنتاج. تحتوي صحراء الروائي على كمّ هائل من رموز وخرافات ومعتقدات "الطوارق" وأساطيرهم فهي أهم مرجعيّاته النصّية والرمزية والفنية.

هذا الفضاء السردى يعبر عن صناعة متقنة ونسيج إبداعي عبقرى يمتزج فيه الحلم بالواقع، عالم حافل بالحركة والتعدّد والتحوّل في الخطابات السردية المتنوّعة، اكتسب جماليّة خاصة من التفاعلات النصّية الجمّة. روايات الكوني أعطت مجالاً واسعاً للرؤية ومعان مكثّفة ودلالات حكاية ومكانية وتاريخية، يبدعها الكاتب من خلال سرده، وحركيته التي تمثلت في تحويل العناصر الصحراوية الصّماء إلى عالم سردي شعري يؤثته معجم الصحراء وثقافته، متجاوزًا بذلك معطيات الذاكرة إلى آفاق التخيل.

سحر الصحراء ونثرها البري جعل "إبراهيم الكوني" راوية لها، يكتب عنها ويؤرّخ لها، ويبني عليها معتقداته الفكرية، عن طريق تلك النبذ المتناثرة من الأساليب الاخبارية والرمزية والوقفات المونولوجية التأملية، والشذرات الأسطورية والخرافية والعرفية استثمرها وأعاد انتاجها من جديد، ممّا أعطى خصوصية إبداعية لجنس رواية الصحراء.

Résumé

Le désert, L'espace romanesque, L'autorité du désert, La poésie de l'espace, Le roman du désert, Thématique du désert, Approches narratives.

Dans tous les romans d'Ibrahim El-Kouni, le désert représente un personnage central incontournable vers lequel se focalisent les événements. C'est un espace, plutôt un élément vital, qui insuffle le mouvement et par conséquent la vie. Et c'est justement, à travers l'omniprésence de ce monde mythique et magique que l'identité poétique et littéraire de ses romans trouve son identité dont l'élément le plus significatif réside dans les dualités «vie et mort », « lumière et obscurité », « sédentarité et nomadisme »...

Le désert a imposé son autorité et son emprise sur la conscience de l'auteur comme sur l'imagination du lecteur. Représenté par un foisonnement de figures de style, cet espace a encouragé le premier à l'écriture et le second à la lecture et à l'interaction. Ce désert dont s'est approprié l'auteur, comporte une multitude de symboles, de légendes, de croyances propres au « Touaregs » ainsi que de leurs mythes, ce qui constitue, pour l'auteur, sa principale référence textuelle, symbolique et esthétique.

Cet espace narratif montre une perfection dans le travail et un génie dans la créativité. Dans cet espace se côtoient le rêve et la réalité. C'est un monde caractérisé par une diversité de mouvements et une multiplicité discursive. Et c'est, justement, à travers les multiples interactions discursives, que les textes d'El Kouni ont acquis leur beauté. Les romans de cet auteur ont donné, également, un espace de vision, une diversité de sens et des indices spatio-temporels et historiques créés par l'auteur à travers sa narration et son mouvement. Cette création qui a pu transformer des éléments inertes en un monde poétique enrichi d'un champ lexical se référant

au désert et à sa culture, dépassant, ainsi, les données de mémoire vers des horizons d'imagination.

La magie du désert relatée par Ibrahim El-Kouni constitue le socle qu'utilise cet auteur pour exprimer ses convictions intellectuelles et ses croyances historiques. C'est à travers des textes aux styles variés et par le biais de monologues à forte symbolique ainsi que des brides légendaires et mythiques que l'auteur a pu investir dans une production originale, donnant, ainsi, naissance à un style nouveau du roman du désert.

- **Abstract :**

Key words:

**Desert – Space fiction – The desert space –Ibrahim El-kouni-
Desert power Authority –The poetry of desert space- the desert
novel.**

« Sahara » ,Ibrahim Al Koni's novels ,is pivotal character, and indicative of the reality. It is more than a container space, it is a vital component, vibrant and dynamic .his novels possessed poetic and literary identity from the domination of this world, and behold, the legendary strange and becomes one of its more representative elements,holding conflict between contrasting dichotomies :life and death , darkness and light.

Sahara exercised both on the awareness of the writer and the imagination of the reader a powerful hegemony by using figurative style.Stability and cruises are focused.It encouraged the first to write and prompted the second reading and questioning and creating.

Sahara's novelist contains many symbols of legends, myths and beliefs of Touaregs.They are the main textual, symbolical and artistic references.This narrative space reveals a genius of text mixing dream and reality.ALKONI 's novels gave opportunity to optics ,focused

meanings and significations to narration , space and history by narration and movement , he was able to make mute saharian elements expressive and poetic ones by flying from memory to imagination.

The impact of Sahara's magic was so powerfull ALKOUNI surrenders to its and bacame its spokesman he speaks for it and write its history and build his spiritual beliefs. Sahara ,Novel space saharian space authority ,poetic space , Sahara Novel , sahara topics , Narrative dimensions.

فهرس الموضوعات

الفهرس:

الصفحة

الموضوع

أ مقدمة

مدخل نظري:

"السرد الجديد" و"الفضاء الروائي" من وهم المماثلة إلى أفق المغايرة

- 10 1-1 خصوصية الرواية الجديدة وعلاقتها بالفضاء
- 12 1-1-1 الفضاء الجغرافي
- 13 2-1 الفضاء النصي
- 13 3-1 الفضاء الدلالي
- 14 4-1 الفضاء كمنظور أو كرؤيا
- 14 5-1 الفضاء الروائي
- 15 2- في مفهوم "الفضاء الروائي" في الخطاب السردي الجديد
- 19 3- بين مصطلحي "المكان" و "الفضاء" في الخطاب النقدي المعاصر
- 22 4- الكتابة الروائية والقراءة المتجددة : دلالات السرد/حواف المعنى
- 25 5- "الميتاروائي" و"الميتافضائي" في الخطاب الروائي الجديد/برزخ الإبداع
- 28 6- الإبداعية الصحراوية وسؤال الرواية /سردية التضاد
- 33 7- شعرية المكان الصحراوي/ ترتيب الاختلاف
- 35 8- رواية الصحراء/ العمل المفتوح/ النص النزهة

الفصل الأول:

سلطة الفضاء الصحراوي وحركية السرد

- 41 - تقديم
- 43 1- الصحراء/ المكان المستقطب لجميع وحدات السرد
- 45 1-1-1 بنية الفضاء الروائي: نموذجًا كليًا
- 47 2-1 الصحراء: نموذجًا للمطابقة
- 48 3-1 المرجعية الميثولوجية بؤرة للكتابة
- 53 4-1 الصحراء منعرج روائي آخر على خارطة الكتابة
- 56 2- العلامات المكانية الدالة وأسئلة الهوية
- 59 1-2 الأيقونة الحجرية
- 62 2-2 "واو" الجنّة المفقودة

67 البئر 3-2-
73 "الصحراء" وأمكنتها المشبعة بالإشارات الرمزية البالغة الدلالة 3-
75 1-3- لم الصحراء؟
77 2-3- جمالية الصحراء بين الواقعي والأسطوري
78 4- حفريات الصحراء/حفريات الجسد/ هوية الذات
82 - البيئة الطارقية أرضية مثالية لاثبات الهوية المفقودة

الفصل الثاني:

تحولات الصحراء وأبعادها المختلفة

91 تقديم -
93 1- العناصر المكانية المهيمنة على السياق الدلالي العام لروايات الكوني
96 1-1- الأمكنة الواقعية (الحيز الجغرافي)
96 أ- الصحراء الرملية
96 ب- الحمادة الحمراء
96 ج- الواحات
97 د- الصحراء الصخرية
99 1-1-1- الواحة
101 1-1-2- الجبل آخر ملاذ للخلاص في روايات الكوني
104 1-1-3- مواقع الماء
106 1-2-1- الأمكنة الميتافيزيقية (الأفضية المقدسة)
106 1-2-1- الصحراء
109 1-2-2- واو الكبرى
111 1-2-3- ممالك الجن
112 1-2-4- ممالك الودان
113 1-2-5- أفضية الرحلة الصوفية
113 1-2-6- البرزخ
114 2- ظاهرة التلازم المتلاحق بين الأمكنة والأضداد
120 3- شحن المكان بالتعدد الدلالي الذي يساعده على التكيف مع السياقات المختلفة.
122 1-3- الصحراء/ المكان/ استرجاع التاريخ الثقافي للطوارق
128 2-3- الصحراء/ المكان/ التمثيل الأسطوري والتراثي في نصوص الكوني
135 3-3- الصحراء/ المكان/ التعبير عن الهوية السردية الثقافية
140 4- تحولات الأمكنة من إنتاج الدلالة في الظاهر إلى إنتاج الدلالة الغائبة

الفصل الثالث:

الصحراء بين المدلول الوضعي والفعل الشعري

- 148 - تقديم
- 150 1- القدرة اللامحدودة على التوليد الدلالي للصحراء وانشطار المعنى
- 151 1-1 شعرية اللغة وأثرها على حركية السرد في نصوص الكوني
- 154 1-1-1 معجم التماهي/ اللغة المشفرة التي تستبطن عمق الأشياء وترحل في أبعادها..
- 158 2-1-1 المعجم الصوفي النابع من أصداء الصحراء وخبائها
- 162 2-1 تحطيم خطية السرد/ شعرية المفارقات الزمنية
- 164 1-2-1 الاسترجاعات
- 164 أ- الاسترجاع الخارجي
- 171 ب- الاسترجاع الداخلي
- 175 2-2-1 الاستباق
- 175 أ- التوقع الداخلي
- 177 ب- التوقع الخارجي
- 178 2- تصعيد الحركة الداخلية للصحراء وإنتاج الدلالة المطلقة
- 179 1-2 المرجعية الأنطولوجية وأبعادها في نصوص الكوني
- 186 2-2 المرجعية الميثولوجية وأبعادها
- 186 1-2-2 مقولات الأسلاف
- 188 2-2-2 أساطير سائدة
- 189 3-2-2 القيم والأفكار الأسطورية
- 191 4-2-2 طقوس ومراسم أسطورية
- 192 5-2-2 عادات وتقاليد أسطورية
- 193 6-2-2 البنى الاجتماعية الأسطورية
- 195 3-2 المرجعية الصوفية وأبعادها
- 204 4-2 المرجعية الأديولوجية و أبعادها
- 211 3- "كيمياء المكان" وفق التداخل البنائي بين الصورة والرمز والتضاد والتساؤل
- 211 1-3 جمالية التصوير/ الوقفة الوصفية
- 217 2-3 رمزية الصحراء
- 221 3-3 الوقفة المونولوجية/ استراتيجيات البوح في نصوص الكوني

الفصل الرابع:

الصحراء وصوتها البطولي في أعمال إبراهيم الكوني

229 تقديم
231 1- حضور الصحراء بوصفها فضاءً وصوتًا بطوليًا في أعمال الكوني
237 2- حضور الصحراء كدور وعلامة أساسية في حياة شخصيات الكوني
241 1-2- فاعلية الشخصيات وبنائها الخطابية وتصرف السارد فيهما
241 1-1-2- الشخصيات المرجعية
241 أ- الباشا أحمد القرمانلي
242 ب- الشيخ غوما
244 2-1-2- الشخصيات الخيالية
244 أ- "أناي" ومحاولة الهروب إلى صحراء أزجر
246 ب- الزعيم "أده" ومحاولة الخروج من صحراء أزجر
247 ج- جُلم
248 د- باتا
249 هـ- أمود
250 3-1-2- الشخصيات العجائبية
250 أ- أوداد
251 ب- مهمدو
252 ج- الداوية صاحب الأسماء السبعة
252 د- الدرويش موسى
253 هـ- ناقة الله
254 و- الجن
254 ز- الملاك الطائر
254 ح- العقارب الأسطورية
254 ط- كلب السيد غوما
255 ي- الأفعى أو الحية
255 ك- الشجرة (السموّ)

256 ل- الوَدَان
258 4-1-2- الأبعاد الثلاثة للضياع في روايات الكوني
259 2-2- أنطولوجية المكان
259 1-2-2- أمكنة الألفة "علاقة انتماء"
262 2-2-2- الأمكنة المعادية "علاقة تنافر"
264 3-2-2- المكان والسلطة
264 أ- عندي "إبراهيم الكوني"
264 ب- عند الآخرين "القرّاء"
265 ج- الأماكن العامة "أمكنة الاستقرار والمدن"
265 د- المكان اللامتناهي "الصحراء"
265 3-2- جدلية الخفاء والتجلي لدى الكوني / العتبات النصية
274 3- ملفوظ الذات في علاقاتها بذاتها وبالمكان الذي يسكنها
281 4- الصحراء سمفونية للروح والعزف على أوتار الذات والوجدان
293 الخاتمة
298 قائمة المصادر والمراجع
316 الملخص
318 الفهرس

شرحها	بعض المصطلحات المستعملة في البحث
نقصد به مظاهر التشكيل الخارجي للنص لها دلالة جمالية وقيمة مثل: العتبات النصية، تغيّرات حروف الطباعة- تصميم الغلاف، هذه الإجراءات رأيناها تعين القراء على اكتشاف طاقات النصّ.	الفضاء النصّي
نقصد بها تلك القدرة على الكشف والإبداع و أن نرى من الكون ماتحجبه عنا الألفة والعادة أن نكتشف وجه العالم المخبوء، أن نكتشف العلائق الخفية كما يرى "أدونيس" في "زمن الشعر".	رؤيا
هي كيفية تلقي المؤثرات الخارجية والاستجابة لها كما يعرفها "إدوارد الخراط"	الحساسية الجديدة
عبارة عن بنية نصية – طارئة- داخل الرواية بتوظيف أحد أشكال التفاعل النصّي ولا بد على القارئ في رصده للنصوص أن يكشف على آليات اشتغاله، وطبيعته وأسباب توظيفه في الرواية.	الميتاروائي
تعني النقطة التي توحد العناصر والمكونات من أجل عملية شاملة، لا نقصد بها تلك العملية الفكرية أو التأملات المجردة.	استراتيجية
هو المكان الذي يفترض توقفاً زمنياً لسيرورة الحدث (التقاء وصف المكان مع الانقطاع الزمني) ويختلف جوهرياً عن المكان في هذه النقطة.	المكان الروائي
هو الفضاء الذي يفترض دائماً تصوّر الحركة داخله، ونعني بذلك أنه يفترض الاستمرارية الزمنية	الفضاء الروائي
ونقصد بها السردية المؤسسة مرجعياً على	السردية الطبيعية

الطبيعة بمعالمها ومظاهرها.	
وهي السردية القائمة على الأعياب المخيال المفارقة للمرجع.	السردية الاصطناعية
ونقصد بها جملة من الخصائص الثقافية والمعرفية التي تطبع بيئة ما وتعطيه ذلك التفرد الخطابي المتميز عن سابقه.	الأيديولوجيم
هي تلك الهوية التي تكتسبها الذات من خلال وساطة الوظيفة السردية. استعمل " بول ريكور" مصطلح الهوية السردية لتجنب عدّ الهوية مجرد تجريد ذهني ميتافيزيقي.	الهوية السردية
لا نقصد بالحرية: الحرية السياسية وإنما الحرية بمعناها الروحي العميق؛ فمثلاً شخصية "غوما" تريد التحرر من إكراهات الجسد ليكون في صورة أخرى تتجاوز الطبيعة إلى ما فوقها (الصورة المثالية)	الحرية - ملاحظة-
آليات الكتابة / القيم الإيديولوجية	ثنائية: التسنين السردية / التسنين الإيديولوجية
قصيدة هجائية قصيرة تعرض مواضيع فكرية بأسلوب لاذع مثل: إغرامات "نيتشه" الفلسفية.	إغراما
ونقصد به ذلك الخرق للنظام المعتاد وممارسة إسطيقية، ولا يعدّ أي خروج عن المألوف متجاوز للسائد وخرق للنظام إلا إذا حقّق قيمة جمالية وتعبيرية.	الانزياح
قصدنا بها الخطاطة الواصفة لبنية العوامل القائمة جزئياً أو كلياً في نصوص السرد بناء على الأدوار السردية التي تؤديها، وعلى العلاقة التي تقوم بينها ووجدنا أنّ العوامل الستة تجسّدت في الصحراء شخصية محورية.	النموذج العاملي

<p>نقصد به ذلك المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد، ولا لملكيته، فيكون فضاء للأسطورة.</p>	<p>المكان المفتوح</p>
<p>وقصدنا به -بمفهومه العام- هو المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات، ويخضع للقياس ويدرس بالحواس.</p>	<p>المكان المغلق</p>
<p>هو نتاج عمليات عقلية بإمكانها إنتاج ما لا يوجد في الواقع، وما لا يستسيغه أحياناً يتجلى ذلك من خلال تخييب أفق الانتظار.</p>	<p>المتخيّل السردى</p>
<p>ويقصد بها الواقع الافتراضي المحتمل الذي يستعير منه المؤلف مادته الدلالية لتجسيد فكرة ما.</p>	<p>العوالم المحتملة للنصوص " عند أمبرتو إيكو"</p>
<p>ونقصد بها تلك الطاقة المتجددة الكامنة في الحكّي.</p>	<p>دينامية الحكّي</p>
<p>هو تقمص أو توحد "إبراهيم الكوني" مع الموجودات الصحراوية أو الطول في كائناتها. كما كنا نقصد بذلك تماهيه مع شخوص أعماله وتماهي السارد مع أبطال القصة.</p>	<p>التماهي</p>
<p>Ontology أو علم الوجود، الكتابة الإبداعية عند إبراهيم الكوني مقترنة أساساً بهذه المرجعية الفلسفية، ووجدنا تضخم و تشعب الأفكار الوجودية في كل رواياته، وتكثف فعل السؤال فيها التي تورق شخوصه وتأملاتها في الذات والوجود.</p>	<p>الأنطولوجية</p>
<p>وهي حكمة الإنسان أو الفلسفة الإنسانية هذه الفلسفة الروحية وظفها الكوني من خلال الحكم المتوارثة من الأجداد و معتقداتهم الدينية كالوجد مثلاً.</p>	<p>الأنثروبوصوفية</p>

<p>وهي مجموعة من الأساطير و الفلكلورات والثقافات السائدة في مجتمع الطوارق كالخرافات والاعتقاد بوجود كائنات غيبية تتحكم في مصائر الأشخاص مثلاً</p>	<p>المرجعية الميثولوجية</p>
<p>يعني أنّ كل خطاب روائي لا يخلو من دوافع معرفية كانت أو إيديولوجية وخطاب الكوني أصبحت طرفاً مهماً في حوار نصوص أخرى تتفاعل فيما بينها، تتحاور هذه النصوص مثلاً مع التراث الصحراوي التاريخ الليبي القديم الصوفية الطرائقية أساطير عالمية وهكذا.</p>	<p>لا وجود لخطاب بريء</p>
<p>نقصد بها تلك الخطابات الدينية والصوفية سواء كانت نابعة من الصحراء ومجتمعاتها البدائية أو الصوفية بمفهومها العام وظفها الكوني في كتاباته: كفكرة "الطوفان" و"البعث" و"الحب" و"الكشف".</p>	<p>المعجم الصوفي</p>