الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة "عبد الحميد بن باديس" مستغانم
كلية الآداب والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

الفضاء الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني

بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي

إعداد الطالب:
الدكتور: عبد الصمد جلايلي

إشراف الأستاذ
محمد بلقاسم

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
محمد سعيدي	أستاذ ت ع	جامعة مستغانم	رئيسا
محمد بلقاسم	أستاذ ت ع	جامعة تلمسان	مشرفا
أحمد موساوي	أستاذ ت ع	المركز الجامعي النعامة	مناقشا
أحمد قيطون	أستاذ ت ع	المركز الجامعي النعامة	مناقشا
حسين بن عائشة	أستاذ مح أ	جامعة مستغانم	مناقشا
منقور ميلود عبيد	أستاذ مح أ	جامعة مستغانم	مناقشا

السنة الجامعية: 2017-2018

إهـــداء

أهدي هذا العمل إلى روح عمي "محمد" رحمه الله

وإلى جدتي "عائشة" أطال الله عمرها

والى التي حملتني وهنا على وهن، أمي العزيزة

وإلى الذي يشقى من أجلي ، أبي العزيز

وإلى إخوتي جميعا: سمية، زكرياء، محمد الأمين، هاجر

وإلى عصفوري البيت : هناء ووديع

شكر وعرفان

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والاحترام إلى مشرفي فضيلة الأستاذ الدكتور: "محمد بلقاسم " الذي كان خير عون لنا بتوجيهاته الدقيقة ، ونصائحه وإرشاداته السديدة.
و إلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة على قراءة

هذا البحث من أجل تقويم اعوجاجه، فلهم مني جميعا التحية والإكبار.

المقدمـــــــة

تنطوي ظاهرة توظيف الأسطورة في الأدب الروائي العربي الحديث على أهمية كبيرة، نظرا للأعمال الروائية التي اهتمت بإحياء عناصر التراث وبعثه، والإفادة منه عند كثير من الروائيين العرب المعاصرين.

وتميزت التجارب الروائية عند هؤلاء بإعادة تشكيل الأسطورة في التراث وتجلياتها المكانية، ودلالاتها التاريخية والاجتماعية، في صورة جديدة دلت عليها التغيرات والتشكيلات التي أجروها على الشكل الأسطوري، أسلوباً، وخطاباً، بغرض التعبير فنياً وروائياً عن البيئة المحلية، وتوليد دلالات جديدة للأسطورة تتراكم مع الدلالات التي يحملها المكان، لتحقيق غاية واحدة، اعتماداً على الرمز وغناه في المكان والزمان والأسطورة.

إن الأسطورة جزء من التراث الاجتماعي والحضاري لأي أمة، لذلك تبقى أصيلة في الواقع الاجتماعي الذي يعيد إنتاجها بصورة دورية، انطلاقاً من عنصري المكان والإنسان اللذين يعدان مكونين أساسين للأسطورة، فالتراث الذي تمثل الأسطورة بعض صوره يشكل على المدى البعيد الذخيرة الرمزية المكثفة عند المجتمعات والشعوب باعتباره حلقة ربط الماضي بالحاضر، وحلقة وصل بين الحاضر والمستقبل.

ولعل تجليات الأسطورة في أعمال إبراهيم الكوني كانت نتيجة ذلك التراث الاجتماعي والحضاري لقبائل الطوارق في مناطق ليبيا الشقيقة.

إذ أن زخم التراث الاجتماعي والحضاري للطوارق هو الذي وَلَّد الرغبة في "إبراهيم الكوني" لتوظيف عناصر التراث المختلفة، ومنها الأسطورة، في أشكالها ومستوياتها المتنوعة، ومن زوايا متفاوتة، لقد اتخذ الروائي "إبراهيم الكوني" التراث إطاراً عاماً لأعماله شكلاً ومضموناً، وهو يغرف من هذا التراث العريق الأسطورة ، ليصنع بها أعماله الإبداعية المتنوعة.

إن الروائي الليبي "إبراهيم الكوني" يتمتع بمكانة سامية بين الأدباء العرب المعاصرين الـذين استوقفتهم الظاهرة التراثية بأشكالها ومضامينها المتنوعة، لأنه خصص من أجلها أعمالـه الروائية، التي كان لها دور كبير في انفتاح تجربته الروائية، ولاسيما تلك الروايات التي أصدرها في عقد التسعينيات من القرن العشرين، وهي روايات مكتنزة بالعناصر التراثية، وعلـى رأسـها الأسطورة، التي استطاع أن يوظفها للتعبير عن الكثير من القضايا التي يعيشها المجتمـع الطـارقي في الصحراء الليبية.

أسباب اختيار الموضوع:

من الأسباب التي قادتني إلى اختيار هذا الموضوع الموسوم: "الفضاء الأسطوري في روايات "إبراهيم الكوني""، الرغبة في الاطلاع على أعمال الكاتب "إبراهيم الكوني"، التي تغري عناوينها وتعدد مواضيعها، بالغوص في أعماق التراث الطارقي والعمل على إحيائه ، وبعثه للقارئ في العصر الحديث.

ومحاولة منا الإسهام في بناء دراسة علمية لأعمال "إبراهيم الكوني"، التي تعنى بالتراث والعنصر الأسطوري، لاعتقادنا أن المكتبة العربية في حاجة إلى دراسة أكاديمية تعتني بتوظيف الفضاء الأسطوري عند "إبراهيم الكوني".

ولعل السبب الثالث يكمن في حرص الشعور القومي العربي المغاربي الذي وجهني إلى خدمة الأعمال الروائية للكاتب "إبراهيم الكوني"، فتكون دراستي هذه لبنة إضافية إلى لبنات الصرح النقدي الذي يسعى إلى بنائه الدارسون في المغرب العربي.

إشكالية البحث:

هذه الدراسة تسعى إلى رصد معالم تجربة "إبراهيم الكوني" الروائية في نماذج مـن أعمالـه الروائية الممتدة زمانياً لسنوات طوال، وكذلك الكشف عن مدى إفـادة "إبراهيم الكوني" مـن عمليـة التوظيف السردي لهذا التراث المشبع بالعناصر الأسطورية، بتصويره المكثـف فـي أعمالـه الروائية لثقافة المجتمع الطارقي بصفة خاصة، والإنسان الصحراوي بصورة عامة ومحاولا إبراز مـا شـكلته تجربة "إبراهيم الكوني" الروائية الجديدة في العالم الروائي.

الدراسات السابقة لأعمال "إبراهيم الكوني":

أحيطت أعمال "إبراهيم الكوني" بمجوعة من البحوث النقدية، في العالم العربي، فمنها ما أفدنا منها، ومنها ما لم نحصل عليه في فترة بحثنا، لفقدانه في المكتبة الجزائرية، فمن هذه البحوث التي اعتنت بأعمال "إبراهيم الكوني" ما يأتي:

- ـ "المجوس" رواية الطوارق الكبرى، ملامح ورؤى، إبراهيم عبد المجيد، مجلة العربي، العدد 401، أبريل 1992م.
- ـ الرواية في أدب إبراهيم الكوني، خالد جهيمة، رسالة ماجستير، معهد الدراسات العربية، القاهرة مصر، 1997م.
- اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية في أعمال إبراهيم الكوني، مجلة فصول، مجلد 16، العدد، 04، 1998م.
- ـ المنظور السردي في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، أحمد الناوي بن محمد بدري، رسالة ماجستير، جامعة قاريونس، بنغازي ليبيا، 1999م.
- ـ ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، سعيد الغانمي، مجهول الناشر، ط2000م.
- ـ الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي: رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا، بلسم محمد إبراهيم الشيباني، إشراف: محمد مصطفى بن الحاج، رسالة ماجستير، جامعة الفاتح، طرابلس ليبيا،2002م.
- ـ المكان: دلالته ودوره السردي: قراءة في رواية إبراهيم الكوني، "البئر" نموذجا، تيسير عبد الجبار الألوسي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 06، فبراير 2002م.
- ـ رواية التبر، رأس مال الصحراء الرمزي، سعيد الغانمي، عن مجلة نزوى، العدد 13، موقع المنارة والإعلام والثقافة، الأحد 25 سبتمبر 2005م.

- ـــ الصياغة اللغوية والتصوير الفني في النص "الدنيا أيام ثلاثة" لإبراهيم الكوني، فيصل عبد الله حسين حيدر، الناشر مجلس الثقافة العام، سنة 2010م.طرابلس، ليبيا.
- علال سنقوقة، مخيال الصحراء في روايات إبراهيم الكوني، أطروحة دكتوراه علوم في اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 02، 2015م.
- ـ الكوني إبداع متواصل، مجلة الفصول الأربعة: مجموعة من الأوراق والبحوث والدراسات النقدية التي قدمت في الندوة التي نظمها مكتب رابطة الأدباء والكتاب بمدينة بنغازي حول إبداع الروائي الليبي إبراهيم الكوني.
- ـ مرثية الزوال، آخر ما تبقى من شيء أصيل في الصحراء، قراءة في رواية التبر للكاتب إبراهيم الكوني، أحمد الفيتوري.
- ـ الصحراء والموت والأسطورة في "وطن الرؤى السماوية"، إدريس المسماري.
- ـ شعرية الرواية الفانتاستيكية عند الكوني فتنة الزؤان نموذجا، فاطمة الحاجي.
- ـ بنية الحكاية في رباعية الخسوف "البئر" نموذجا، أحمد بدري، تونس.
- ـ الخسوف بين هم الرواية والروائي، محاولة اقتراب من أطراف النص الروائي، سعد الحمري.
- ـ أسطورة إنسان غير بدائي، محمد عبد الله الترهوني.
- ـ دائرة السرد والحوار في أدب الكوني، فتحي نصيب.
- ـ إبراهيم الكوني، في صحرائه الكبرى، عبد الله عقلية محمود.
- ـ السرد والمحكي في عالم النص عند إبراهيم الكوني، عبد الجليل غزالة.
- ـ أيديولوجيا التباين الاجتماعي في بنية "الخسوف"، أحمد محمد الشيلابي.

- مظاهر القول القصصي عند إبراهيم الكوني، عبد الجليل غزالة، المغرب، موقع معابر، على شبكة الإنترنت.

خطة البحث:

تشكلت خطة البحث بمدخل، وأربعة فصول، وخاتمة، وفهرسين:

المدخل: تحدثت فيه عن **"إبراهيم الكوني" والمجتمع الطارقي**

وتضمن **الفصل الأول**: **"تجليات الأسطورة في الأدب والنقد"**، مبحثين اثنين، وهما: مفهوم الأسطورة،- وواقع الأسطورة في الأدب والنقد.

وتضمن **الفصل الثاني:"الفضاء الروائي في النقد العربي المغاربي"**، ثلاثة مباحث أيضا، وهي: الفضاء الروائي، طبيعته وأنواعه، والفضاء الروائي في النقد المغاربي، والفضاء والتجربة الإبداعية في روايات "إبراهيم الكوني".

وتضمن **الفصل الثالث: جمالية التشكيل الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني"**، أربعة مباحث، وهي: شعرية العنوان، والتكرار، والتناص الأسطوري، والحدث العجائبي.

وأما **الفصل الرابع**: **"دلالة المكان ودلالة الزمان في روايات "إبراهيم الكوني"**، فقسمته إلى مبحثين: دلالة المكان، ودلالة الزمان.

وفي **الخاتمة**: حصرت مجموعة من النتائج أحسبها بارزة في البحث وتستحق الذكر في هذا الشأن.

وانحصر**الفهرسين**: في: فهرس المصادر والمراجع (مكتبة البحث)، وفهرس الموضوعات.

منهج الدراسة:

وأما منهج الدراسة فهو في معظمه منهج وصفي، وأحيانا نستعين بالمنهج التاريخي حين سرد الأحداث التاريخية للأشخاص، أو في تطور الأحداث بحسب زمانها، وعمدت من خلال المنهج الوصفي إلى تحليل النصوص الروائية المتعلقة بموضوع الدراسة، قصد الكشف عن أثر البيئة المحلية بمكوناتها المختلفة في النص الروائي، وموازناً في الوقت نفسه بين مضامين هذه الروايات والأصول الشعبية والتراثية وعلاقتها بكلٍ من المكان والزمان والإنسان والأسطورة، انطلاقاً من داخل النص الروائي نفسه،

والإفادة من تقنيات المنهج في تحليل النصوص الروائية، من حيث التصنيف، والتوصيف، لرصد تجليات الأسطورة والمكان والزمان وحركة الأشخاص في النص الروائي.

وأخيرا نرجو أن نكون قد أحطنا بموضوع البحث ، وقدمنا الواجب الذي يمليه علينا العقد المعنوي الذي أبرمناه مع البحث العلمي، وأن نكون حرصنا على تحقيق الأمانة العلمية، ووفينا البحث حقه من التنقيب والتمحيص، كما نرجو أن يكون هذا البحث إضافة نافعة في المكتبة العربية، وإضافة متميزة في المكتبة النقدية على الخصوص.

وفي هذه المقدمة ينبغي أن نقدم شكرا خاصا وخالصا إلى أستاذي ومعلمي الأستاذ الدكتور محمد بلقاسم على جهوده المضنية في متابعة هذا البحث، من بدايته إلى نهايته، عازما على التصويب والتنقيح، رغبة منه في إخراجه إخراجا حسنا، يليق بمقامه العلمي المرموق.

كما نغتنم الفرصة في هذا المقام لنشكر معلمي وأساتذتي الذين أسهموا في بناء شخصيتي العلمية منذ الطور الابتدائي إلى الطور الجامعي، فلولاهم ما كنت في هذا المقام العلمي الذي يعد من أسمى المناقب التي أفتخر بها ما دمت حيا.

ومن واجبات التلمذة أيضا في مثل هذه المناسبة الطيبة والاحتفاء العلمي أن نقف احتراما وإجلالا إلى أساتذتي الكرام أعضاء لجنة المناقشة تقديرا لمكانتهم العلمية، واحتراما لجهودهم الشاقة في قراءة هذا البحث، قصد التقويم والتصويب، ولا ننسى أن نقدم اعتذارا مسبقا لسادتي الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة عن كل هفوة، وعن كل خطأ، ارتكبته في شأن العلم والعلماء.

وختاما لهذه المقدمة يجب أن نشكر بإخلاص إدارة جامعة مستغانم وخصوصا كلية الآداب والفنون التي احتضنتني منذ أن قبلت تسجيل بحثي هذا في إدارتها الموقرة إلى غاية مناقشته وإنهاء توابعه.

عبد الصمد جلايلي

تلمسان يوم: 14 فيفري 2018

المدخـــــــل

إبراهيم الكوني والمجتمع الطارقي

أولا: إبراهيم الكوني: حياته وأعماله الأدبية

ثانيا: المجتمع الطارقي ومكوناته في روايات "إبراهيم الكوني"

المدخـــــــل

إبراهيم الكوني والمجتمع الطارقي

أولا: إبراهيم الكوني: حياته ومؤلفاته

- **مولـــــده ونشأته:**

ولد "إبراهيم الكوني" في السابع من شهر أوت سنة ألف وتسعمائة وثمانية وأربعين ميلادية، 1948/08/07م، بالحمادة الحمراء في غدامس الليبية.[1]

- **تعليـــمه:**

تابع تعليمه الابتدائي والإعدادي والثانوي بجنوب ليبيا (فزان)، ثم واصل دراسته العليا في موسكو ، إلى أن أنهى شهادة الماجستير في الآداب، بمعهد غوركي للأدب العالمي عام 1977[2]، شرع "إبراهيم الكوني" في التحضير لدرجة الدكتوراه في أدب ديستوفسكي، وكان موضوع الرسالة "أثر ديستوفسكي في الأدب"، ويتقن لغات عدة[3]، ويمتلك رصيدا معرفيا كبيرا في الثقافة العامة، وفي علم الأديان وتاريخ الحضارات.

- **حياته الاجتماعية:**

لم يكشف "إبراهيم الكوني" من أحواله الشخصية سوى القليل، مما يفهم في غضون الكلام، من بعض مقابلاته القليلة، وأهم ما يلاحظه القارئ هو غياب حديثه عن الأم ودورها في حياته أو طفولته، كذلك ذكر الكوني أنه لم ير جدة على الإطلاق، يقول الكوني عن ذلك: « لم أعرف في حياتي جدة على الإطلاق، وهذا أحد مآسي على ما

---

[1] - www .adab.com. الموسوعة العالمية للشعر العربي. نبذة حول الأديب: إبراهيم الكوني بلكاني.2005م

[2] — www.aljazeera.net ، إبراهيم الكوني.. روائي ينقب عن كنوز الصحراء.

[3] –www.alarab.co.uk ، إبراهيم الكوني الأديب الطوارقي المترحل من غدامس إلى جبال الألب، جابر بكر، صحيفة العرب،]نُشر في 19/07/2014، العدد: 9624، ص:14[

أعتقد، جدتي هي الصحراء الكبرى، وأمي هي الصحراء الكبرى، لم يرو لي مخلوق شيئا باستثناء أمي العظمى، الصحراء الكبرى، لم ترو لي جدة، باستثناء جدتي الكبرى الصحراء الكبرى »[1]، ويمكن للقارئ أن يستنتج افتراضا أن ثمة علاقة بين غياب قيمة الأم والجدة في أحاديث "إبراهيم الكوني"، وتصويره المرأة في أدبه، التي ينظر إليها باعتبار كونها وعاء لإنجاب الدمى اللئيمة "الأولاد" التي تختلس منا أرواحنا وحياتنا، ومخلوقا آخر يحمل في كيانه فتنة المكان والضلالة والضياع، وعقبة تحول دون الحنين للفردوس المفقود والهجرة للمعرفة والحقيقة، كذلك يمكن للقارئ أن يفترض علاقة ما، بين هذا الموقف من المرأة والأولاد، وحديثه عن اعتزاله لزوجته وأولاده.

وينفي الكاتب "إبراهيم الكوني" خبر عزلته للمرأة، فيقول: أنا متزوج ولي ولدان، وزوجتي الأولى من أصل بولوني، وكانت زميلتي في معهد كوركيس في موسكو، وتزوجت للمرة الثانية الآن من امرأة طارقية من الصحراء، أنا عاطفي، ومؤمن بعاطفتي، وهذا ينطبق على كل إنسان، هذه قاعدة وناموس، السُّذَّج والجهلاء فقط هم الذين يعتقدون "إبراهيم الكوني" يعادي المرأة كأنثى، منطلقاتي فلسفية، وهي أبعد بكثير من قراءات أولئك الذين يظنون أنني عدو المرأة[2].

وفي مقابل ذلك يتحدث "إبراهيم الكوني" عن والده باحترام وقدسية، وفاعلية بارزة، في حياته وطفولته، فقد ذُكِر أنه قال: إن والدي كان رجلا مهاجرا بالسليقة، وكان رجلا زاهدا في متاع الدنيا، وأول من علمني الأسرار، كان يأخذني، وأنا طفل صغير، ويسافر بي عبر الصحارى، إلى واحات أخرى، إلى نجوع أخرى، فكنت له في ذلك رفيقا، ويبدو أنه أخذ على عاتقه أن يعلمني السباحة، قبل أن يغيب عن هذا العالم، وكان رجلا صامتا، ورجل تأمل بكل معنى الكلمة، وكان يتحمل الوجود بصبر الأبطال[3].

- **الأعمال السياسية والدبلوماسية:**

---

[1] ـــ الصياغة اللغوية والتصوير الفني في النص "الدنيا أيام ثلاثة" لإبراهيم الكوني،فيصل عبد الله حسين حيدر، الناشر مجلس الثقافة العام، سنة 2010م،طرابلس ليبيا،ص: 20

[2] ـــ الصياغة اللغوية والتصوير الفني في النص "الدنيا أيام ثلاثة"، لإبراهيم الكوني، ص: 21

[3] ـــ الصياغة اللغوية والتصوير الفني في النص "الدنيا أيام ثلاثة"، لإبراهيم الكوني، ص: 22

عمل إبراهيم الكوني بوزارة الشؤون الاجتماعية بسبها، ثم بوزارة الإعلام، فمراسلا لوكالة الأنباء الليبية بموسكو 1975م، ثم مندوب جمعية الصداقة الليبية البولونية بوارسو 1978م، ورأس تحرير مجلة الصداقة البولونية 1981م، وعمل مستشارا بالسفارة الليبية بموسكو 1987م، ومستشارا إعلاميا بالمكتب الشعبي بسويسرا 1992م.[1]

كما قدم الكوني للإذاعة العديد من البرامج المسموعة، من بينها "خدعوك فقالوا"، سنة: 1969م، وبرنامج بعنوان "الثقافة للجماهير"، سنة: 1969م[2].

وقد أجريت معه عدة لقاءات أدبية نشرت في العديد من الصحف والمجلات العربية والعالمية والمحطات الفضائية ومواقع شبكة الإنترنت من بينها: مطبوعات: الأسبوع الثقافي، وليبيا الحديثة، والإذاعة، والكفاح العربي، والثقافة العربية، والشرق الأوسط، وقناة: العربية الفضائية، وموقع: عرب أون لاين، وموقع: المنارة والإعلام[3].

- **الإنتاج العلمي:**

نشر "إبراهيم الكوني" نتاجه الأدبي في العديد من الصحف والمجلات المحلية، والعربية، والعالمية، من بينها: فزان، والبلاد، والفجر، والأولمبياد، والحرية، والميدان، والحقيقة، والمرأة، وليبيا الحديثة، والإذاعة، وطرابلس الغرب، والثورة، والفجر الجديد، والأسبوع الثقافي، والأسبوع السياسي، وبيروت المساء، والكفاح العربي، والصداقة باللغة البولونية[4].

وشارك "إبراهيم الكوني" في العديد من الملتقيات، والندوات، والمهرجانات الأدبية، من بينها: مؤتمر الأدباء والكتاب الليبيين الأول 1968م، ومؤتمر الأدباء والكتاب الليبيين الثاني 1973م، وملتقى القصة 1974م، ومؤتمر الأدباء العرب بليبيا 1977م، ومؤتمر الأدباء الشبابي بطشقند 1967م، وندوة الحوار العربي النمسا 1962م، وندوة حول النزعة الصليبية الجديدة بألمانيا 1983م، وندوة حول رواية السحرة بدولة الإمارات

---

[1] - www.marefa.org. إبراهيم الكوني.

[2] ـــ www.adab.com، الموسوعة العالمية للشعر العربي،نبذة حول الأديب :إبراهيم الكوني بلكاني.

[3] ـــ الصياغة اللغوية والتصوير الفني في النص "الدنيا أيام ثلاثة" لإبراهيم الكوني، ص: 24

[4] ـــالمرجع نفسه، ص: 23، وينظر:www.alarab.co.uk ، إبراهيم الكوني الأديب الطوارقي المترحل من غدامس إلى جبال الألب، جابر بكر، صحيفة العرب،نشر في 19/07/2014، العدد: 9624، ص14

العربية 1995م، ومؤتمر ثقافة البحر المتوسط بألمانيا 1996م، وندوة على هامش معرض فرانكفورت الدولي للكتاب بألمانيا 2004م، ومؤتمر الرواية العربية بالقاهرة 2005م، وندوة الرواية في المغرب العربي والمهجر بالمغرب 2005م، وندوة الصحراء حضور في الطبيعة وحضور في الروح بجامعة سبها بليبيا في شهر الحرث 2005م[1].

وتناولت أعماله عدة صحف، ومجلات محلية، وعربية، وعالمية، من بينها: الثقافة العربية، والفصول الأربعة، والشمس الثقافي، والفتح الثقافي، والحياة اللندنية، والهلال المصرية، والأيام البحرينية، والمصور، والعربي الكويتية، والعرب اللندينية، والشرق الأوسط، والسفير، والكفاح العربي، وأدب، نقد، والناقد، والنهار البيروتية، ومجلة سفيت الروسية، وصحيفة أوبرغيسن، وصحيفة نيو لو تزرنر زايتونغ السويسرية، وصحيفة كولنر آنزايغر الألمانية، وصحيفة بيرز زايتونغ السويسرية، ومطبوعة نوردسيه زايتونغ الألمانية، ومجلة الدراسات الإسلامية والشرقية البولندية.[2]

- **الدراسات التي تناولت أعماله بالنقد والدراسة:**[3]

- ـ الرواية في أدب إبراهيم الكوني، خالد جهيمة، رسالة ماجستير، معهد الدراسات العربية، القاهرة مصر، 1997م.
- ـ المنظور السردي في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، أحمد الناوي ابن محمد بدري، رسالة ماجستير، جامعة قاريونس، بنغازي ليبيا، 1999م.
- ـ الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي: رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا/ بلسم محمد إبراهيم الشيباني، إشراف: محمد مصطفى بن الحاج، رسالة ماجستير، جامعة الفاتح، طرابلس ليبيا،2002م.

---

[1] ـــ الصياغة اللغوية والتصوير الفني في النص "الدنيا أيام ثلاثة" لإبراهيم الكوني، ص: 23

[2] - المرجع نفسه، ص: 25

[3] ـــ الصياغة اللغوية والتصوير الفني في النص "الدنيا أيام ثلاثة" لإبراهيم الكوني، ص: 25

- ـ ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، سعيد الغانمي، مجهول الناشر، ط2000م.
- ـ الرواية العربية المعاصرة، روجر آلان، مجهول الناشر.
- ـ ثلاث أصوات في أدب شمال إفريقيا، روجر آلان، مجهول الناشر.
- ـ صوت مختلف، روجر آلان، مجهول الناشر.
- ـ الكوني إبداع متواصل، مجلة الفصول الأربعة: مجموعة من الأوراق والبحوث والدراسات النقدية التي قدمت في الندوة التي نظمها مكتب رابطة الأدباء والكتاب بمدينة بنغازي حول إبداع الروائي الليبي إبراهيم الكوني.
- ـ مرثية الزوال، آخر ما تبقى من شيء أصيل في الصحراء، قراءة في رواية التبر للكاتب إبراهيم الكوني، أحمد الفيتوري.
- ـ الصحراء والموت والأسطورة في "وطن الرؤى السماوية" ، إدريس المسماري.
- ـ شعرية الرواية الفانتاستيكية عند الكوني فتنة الزؤان نموذجا، فاطمة الحاجي.
- ـ بنية الحكاية في رباعية الخسوف "البئر" نموذجا، أحمد بدري، تونس.
- ـ الخسوف بين هم الرواية والروائي، محاولة اقتراب من أطراف النص الروائي، سعد الحمري.
- ـ أسطورة إنسان غير بدائي، محمد عبد الله الترهوني.
- ـ دائرة السرد والحوار في أدب الكوني، فتحي نصيب.[1]
- ـ إبراهيم الكوني، في صحرائه الكبرى، عبد الله عقلية محمود.
- ـ السرد والمحكي في عالم النص عند إبراهيم الكوني، عبد الجليل غزالة.

[1] ـ الصياغة اللغوية والتصوير الفني في النص "الدنيا أيام ثلاثة" لإبراهيم الكوني، ص: 27

- ـ أيديولوجيا التباين الاجتماعي في بنية "الخسوف"، أحمد محمد الشيلابي.
- ـ "المجوس" رواية الطوارق الكبرى، ملامح ورؤى، إبراهيم عبد المجيد، مجلة العربي، العدد 401، أبريل 1992م، ص: 83-88.
- ـ نزيف الحجر والسرد المخفي، شريف هزاع شريف.[1]
- ـ مظاهر القول القصصي عند إبراهيم الكوني، عبد الجليل غزالة، المغرب، موقع معابر، على شبكة الإنترنت.
- ـ الصحراء رمز الإنعتاق والحرية: إبراهيم الكوني في رواية التبر، فيصل المتني، موقع معابر، على شبكة الإنترنت.[2]
- ـ المكان: دلالته ودوره السردي: قراءة في رواية إبراهيم الكوني، "البئر" نموذجا، تيسير عبد الجبار الألوسي.[3]
- ـ رواية التبر، رأس مال الصحراء الرمزي، سعيد الغانمي.[4]

وقد صدرت الترجمة الفرنسية لرواية "المجوس" التي استقبلت باهتمام من قبل النقاد الأوربيين في عدد من الصحف الفرنسية والسويسرية مثل صحيفتي "لوموند" و"ليبراسيون" الفرنسيتين وفي الصحافة السويسرية الناطقة بالفرنسية، مثل صحيفة لوتان. كما صدرت مؤخرا الترجمة الإنجليزية لكتاب ملحمة (أنوبيس) التي قام بترجمتها من اللغة العربية إلى الإنجليزية الفيلسوف الأمريكي "وليام هوتشنز".

وكان إبراهيم الكوني قد أصدر أكثر من ستين مؤلفا، بين روايات، ومجموعات قصصية، ونصوص تأملية، ترجمت من اللغة العربية إلى نحو أربعين لغة من لغات

---

[1] ـ مجلة الثقافة العربية، العدد الخامس، السنة الثامنة والعشرون، أكتوبر2000م، ص: 58-65.

2 ـ الصياغة اللغوية والتصوير الفني في النص "الدنيا أيام ثلاثة" لإبراهيم الكوني، ص: 28

3 ـ مجلة العلوم الإنسانية، العدد 06، فبراير 2002م.

[4] ـ مجلة نزوى، العدد 13، موقع المنارة والإعلام والثقافة، الأحد 25 سبتمبر 2005م.

العالم[1].

- **أعماله المنشورة[2]:**

- ملاحظات على جبين الغربة، 1974م.
- ثورات الصحراء الكبرى، 1970م.
- نقد ندوة الفكر الثوري، 1970م.[3]
- الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمس، 1974م.
- جرعة من دم، 1983م.
- شجرة الرتم، 1986م.

رباعية الخسوف، 1989.[4]

- التبر، 1990م.
- القفص، 1990م.
- نزيف الحجر، 1990م.
- المجوس ج1، 1990.
- المجوس ج2، 1991م[5].
- ديوان النثر البري، 1991م.
- وطن الرؤى السماوية، (قصص)،1991م.

الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، (قصص) ،1992م[6].

- خريف الدرويش، المؤسسة العربية للدراسات 1994م.

---

[1] إبراهيم الكوني، من أنت أيها الملاك، ط:01، 2009، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص: 248

[2] ــ الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، بلسم محمد الشيباني، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، الجماهيرية الليبية، ص: 407

[3] - plageblenche.yoo7.com إبراهيم الكوني. 2010/06/01

[4] - إبراهيم الكوني، أنوبيس، ط:01-2002، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص: 237

[5] - إبراهيم الكوني ، وطني صحراء كبرى، ط:2009،01 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص:329

[6] - إبراهيم الكوني، ثوب لم يدنس بسم الخياط، ط:01، 2012، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،لبنان،ص: 343

. الفم، رواية ، 1994.

- السحرة ج1، المؤسسة العربية للدراسات 1994م.

- السحرة ج2، المؤسسة العربية للدراسات 1995م.

- فتنة الزؤان "ثنائية"، المؤسسة العربية للدراسات 1995م.

بر الخيتعور، المؤسسة العربية للدراسات 1997م.

- واو الصغرى، المؤسسة العربية للدراسات، 1997م.

- عشب الليل، المؤسسة العربية للدراسات 1997.

- صحرائي الكبرى، المؤسسة العربية للدراسات 1998م.

- الناموس، "الجزء الأول"، المؤسسة العربية للدراسات، 1998م.

- الدمية، المؤسسة العربية للدراسات، 1998م.

- الفزاعة، المؤسسة العربية للدراسات، 1998م.[1]

ـ ديوان البر والبحر، نصوص، 1999م.

- الدنيا أيام ثلاثة "رواية"، 2000م.

- بيت في الدنيا وبيت في الحنين "رواية"، 2000م.

- نزيف الروح "نصوص"، 2000م.

أبيات "نصوص"، 2000م.

- رسالة الروح "نصوص"، 2001م

. أنوبيس (رواية)، 2002م.[2]

. البحث عن المكان الضائع، 2003م

.ثوب لم يدنس بسم الخياط، متون، 2012م.

. جنوب غرب طروادة، جنوب شرق قرطاجة، الطبعة الثانية، 2012م

- **الجوائز العلمية والفكرية والسياسية:**

---

[1] - إبراهيم الكوني، جنوب غرب طروادة، جنوب شرق قرطاجة، ط:02، 2012، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص: 638

2ـــ إبراهيم الكوني، البحث عن المكان الضائع، ط1، 2003، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص:261

حصل إبراهيم الكوني على جائزة ليبية تسمى الفاتح التقديرية في الآداب عام 1996م، وجائزة الرئيس القذافي لحقوق الإنسان عام 2002م، مع مجموعة من المفكرين والكتاب والأدباء الليبيين والعرب والأجانب، وكان الكوني قد حصل على جائزة الدولة التقديرية السويسرية مرتين، الأولى في عام 1995م، عن رواية "نزيف الحجر"، والثانية في عام 2001م، عن ملحمة "المجوس"، كما حصل على جائزة اللجنة اليابانية للترجمة في عام 1997م، عن رواية "التبر"، وحصل في عام 2002م، على جائزة لجنة التضامن الفرنسية عن رواية "واو الصغرى"، واعتبرته مجلة "لير" الفرنسية من ضمن خمسين روائيا على مستوى العالم اليوم يمكن ملاحظة نتاجاتهم، بوصفها تمثل "أدب القرن الحادي والعشرين"، وهم الذين سمتهم "خمسون كاتبا للغد"[1].

كما فاز الكوني "بجائزة الدولة الاستثنائية الكبرى" في سويسرا عن مجمل أعماله الروائية المترجمة إلى الألمانية والبالغ عددها ثمانية مؤلفات من مجموع ستين مؤلفا صادرة له بالعربية. وفاز "بجائزة محمد زفزاف للرواية العربية"، في طبعتها الثانية المنظمة ضمن فعاليات موسم أصيلة الثقافي الدولي، في دورته السابعة والعشرين، وكانت لجنة التحكيم للدورة قد ضمت في عضويتها كلا من الناقد المصري صلاح فضل، والروائي السوداني الطيب صالح، والشاعر والناقد السوري محي الدين اللاذقاني، والناقدة العراقية فريال جبوري غزول، والناقد المغربي شعيب حليفي، والسيد محمد بن عيسى بصفته أمينا عاما لمؤسسة منتدى أصيلة، واختارت اللجنة الروائي الليبي إبراهيم الكوني للفوز بهذه الجائزة، عن مجمل أعماله الروائية التي تعتبر علامة فارقة في تاريخ الرواية العربية والعالمية، لأنها كرست رواية الصحراء مقابل رواية المدينة وعدلت الكثير من المفاهيم النقدية في تاريخ الرواية المعاصرة. وأضافت اللجنة قولها إن نصوص الكوني خدمت، ا ، التعددية والتفاهم وقيم الحرية والعدالة الإنسانية، واشتملت أعماله على مفردات البيئية المحلية وخصوصياتها، وعلى المحاولات المعمقة للإجابة عن أسئلة

---

[1] ـــ ينظر: www.alarab.co.uk، إبراهيم الكوني الأديب الطوارقي المترحل من غدامس إلى جبال الألب، جابر بكر، صحيفة العرب،**نُشر في 19/07/2014، العدد: 9624، ص14، وينظر:** الصياغة اللغوية والتصوير الفني في النص "الدنيا أيام ثلاثة" لإبراهيم الكوني، ص: 29

الوجود الإنساني التي شغلت كبار الروائيين العرب والعالميين. ولاحظت اللجنة التميز في السرد والحفاوة بجماليات اللغة العربية وتجديد روحها وأساليبها، مما جعل من الكوني المرشح الأوفر حظا مع التقدير للأسماء الكبيرة التي ضمتها قائمة الترشيحات، مشيرة إلى أنها أثنت في مناقشاتها على الرؤية التكاملية التي تميزت بها أعمال الكوني المتجذرة في رمال بيئتها، والمنفتحة على أفق إنساني رحب يحتفي بالإنسان والبيئة[1].

يقضي "إبراهيم الكوني" حياته اليوم في سويسرا، بعد أن جاب دولا كثيرة تارة للدراسة، وأخرى للعمل، حمل من غدامس لغة وثقافة، واستقر في أوروبا، ليصنع لنفسه عالما خاصا من الأدب والأسطورة، وفسحة الحياة في الصحراء الليبية، وجوا من الإبداع الأدبي، ونقل قصص الصحراء الطارقية من حيز الأسطورة والرواية الشعبية إلى مجالات الرواية العالمية بجوائز عدة، وغزا بأعماله الأدبية العالم العربي كله، وبعضا من دول الغرب والشرق.

تكمن أهمية "إبراهيم الكوني" الروائية، في كونه يشكل حالة متميزة في السرد العربي، انطلاقا من أعماله الروائية والأدبية الأخرى في كل معظم بقاع العالم، ثم الجانب الكمي الهائل من النصوص الموزعة على أشكال مختلفة، ومنها: شكل الرواية، وأما الأمر الآخر، فيعود لطبيعة البناء الروائي والخلفيات الثقافية والانثروبولوجية التي ينطلق منها، فقد كرس كل جهده للحديث عن الطوارق، وهو مجتمع هامشي يعيش العزلة والاستبعاد، بالرغم من أنه يرتبط ثقافيا بالإنسان العربي المتمدن، فراح الروائي يسائل أسرار الصحراء ويستفهمها عن منغلقاتها[2]، فانطق حيوانها، وأسند الأفعال إلى نباتها، وخاطب كائناتها الخفية فتجربة الكاتب تشكل تيارا خاصا في تجارب الرواية العربية المعاصرة ولكنها تبقى تجربة خاصة أو فردية[3].

تمثل قراءة أعمال "إبراهيم الكوني" لحظة متعة ولذة لأنها محاولة لاكتشاف عالم سحري مملوء بالغريب والمدهش، ضمن محيط مفتوح يمارس فيه التارقي تجربة وجود،

---

[1] ـــ الصياغة اللغوية والتصوير الفني في النص "الدنيا أيام ثلاثة" لإبراهيم الكوني، ص: 29

[2] ـــ علال سنقوقة، مخيال الصحراء في روايات إبراهيم الكوني، أطروحة دكتوراه علوم في اللغة العربية وآدابها، الجزائر 02، 2015-2016، ص: 13

[3] ـــ صلاح الدين بوجاه، بنية النص وبنية المجتمع في السرد الليبي الحديث، مجلة نزوى، العدد 42، 1994، ص:45

أتى ذلك من الطابع البدائي الذي يحيط بالفضاء والأسئلة الفكرية التي تعكسها النصوص، منها العلاقة بين الإنسان والحيوان، ومسالة الحلول والتصوف والفناء في المشخص الأسطوري[1].

إنه الروائي العالمي الذي قيل عنه: « هذا الروائي فنان بارع، يتقن خطاب اللغة، ويجيد رسم الشخصية المؤثرة، ويعرف عميقا كيف يبني رواية معاصرة على أرفع المستويات، إنه روائي عملاق، فيما أقدر وأخمن أنه واحد من كبار القاصين في الأدب العالمي المعاصر[2]».

ثانيا: المجتمع الطارقي في روايات "إبراهيم الكوني"

أ- من هم الطوارق ؟

"الطوارق" هم قبائل رحل ينحدرون من أصول أمازيغية في منطقة شمال إفريقيا، وقد استوطن الطوارق لمئات السنين منطقة الساحل، حيث تجوب قوافلهم التجارية منطقة الصحراء الكبرى، بهدف الاتجار في التمور والعطور والتوابل والعبيد، ولهم ديانة واحدة ألا وهي الإسلام ، ويعرف الطوارق باسم رجال الصحراء الزرق، وذلك بسبب ملابسهم ذات اللون النيلي، وعمائمهم التي يستخدمونها لتغطية أفواههم[3].

ويختلف المؤرخون في سبب تسميتهم بالطوارق، فمنهم من يطلق على الطوارق ذلك الاسم لأنهم طرقوا الصحراء، وتوغلوا في دروبها، ومنهم من ينسبهم الى القائد العربي الفاتح طارق بن زياد، والبعض ينسبهم إلى وادي درعة جنوب مراكش، والمسمى بالطارقية، أو تاركا، وجمعها "توارك"[4].

تعيش قبائل الطوارق أيضا في بعض ولايات الجنوب الجزائري من الصحراء الكبرى، وتختلف عاداتهم من منطقة إلى أخرى.

يتكلم الطوارق لغة خاصة بهم، تسمى لغة الطارقية، وهي مزيج من لغة السواحيلية

---

[1] ـــ اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية في أعمال إبراهيم الكوني، مجلة فصول، مجلد 16، العدد، 04، 1998، ص:33

[2] ـــــ نوبوأكي نوتوهارا، العرب وجهة نظر يابانية، منشورات الجمل، ط1، 2003م، ص: 89

[3] ـــــ عمر الأنصاري، الرجال الزرق، الطوارق الأسطورة والواقع، دار الساقي، بيروت، لبنان،ط2006،1، ص: 8

[4] ـــــ المرجع نفسه، ص: 59

واللغات الإفريقية الموجودة في دول الساحل الإفريقي، تتحدث بها جميع القبائل الطوارق، حيثما وجدوا، وتكتب بحرف تيفناغ الذي تكتب به لغة الأمازيغ.[1]

إن اللون الأزرق للطوارق هو رمز للحرية، ويطلق على الرجل الطارقي باللغة الترقية "إيموهاك"، ويعني "الرجل الحر"، وقد عبر الطوارق عن حريتهم في لباسهم الأزرق كلون السماء، دلالة على رحابة الحرية لدى الطوارق كرحابة السماء، لأن الرجل الطارقي يعشق الحرية، وقد أكسبهم لباسهم الأزرق اسما آخرا وهو "الرجل الأزرق"، غير أننا لاحظنا طوارق "جانت" الجزائرية يرتدون ملابس بيضاء اللون، وفوقها مئزر أسود، مفتوح الجوانب، وكانت هذه أولى التمايزات لدى طوارق "جانت"، حيث طبيعة هذه المنطقة صخور غرانيتية سوداء، فكان الأسود رمزا لصخورها، والأبيض عاكسا لأشعة الشمس،مما يجعله مخفضا لدرجة الحرارة المرتفعة في تلك المناطق الصحراوية الحارة.

عرف الطوارق عبر تاريخهم، بعادات وتقاليد ميزتهم عن غيرهم من شعوب المنطقة، ويرجع الباحثون أغلب هذه العادات إلى طبيعة الحياة القاسية التي يعيشها الطوارق في مناطق وجودهم، والتي تمتد من غدامس في ليبيا مرورا بجنوب الجزائر والنيجر، وانتهاء بشمال مالي وشرق موريتانيا، ويتوزع الطوارق إلى عدة قبائل من أشهرها "كل الأنصار"، و"كل آجر"، و"كل إيترام"، و"كل غزاف"، و"كل نغار"، و"كل آدرار"، وتعني كلمة "كل" في اللهجة الطوارقية "آل فلان"، أو بنو فلان[2].

ولعلّ المجتمع الطارقي يعطي للشكل الجسدي صورة متميّزة، ولاسيما لصورة الوجه، فالرجل الطارقي يُغطّي وجهه كلية بقطعة قماش شفّاف من نوعية معيّنة تسمح له بالتنفّس، ولا ينزعه حتّى في أوقات الطعام فيكشف عن فمه فقط أو يمرّر الطعام بطرق إستراتيجية لا تُبرز وجهه، وقد يضطر للاختباء أحياناً للأكل، ارتداء اللثام يمرّ بطقوس، فاللثام يُوضع في العشرين من العمر بعد احتفالية تُقام على شرفه تتخلّلها الولائم، وصوت

---

[1] - المرجع نفسه، ص: 72

[2] ـــــ الحسن بن محمد الوزان الفاسي، وصف إفريقيا، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص: 57

الطبول وألحان النساء... وراء اللثام الساتر كليّاً وجوه متعدّدة، بالرغم من ذلك فذكاء الطارقي وفراسته فقط هما اللذان يسمحان له بكشف الآخر عبر الأكتاف والظهور، ولو من بعيد[1].

تتقاسم قصّة اللثام أطروحات أو بالأحرى تبريرات متعدّدة، أولاها: الأطروحة التبسيطية للموضوع، والتي تعتقد أنّ المسألة لا تتعدّى كونها عادات وتقاليد متوارثة عن الأجداد، هدفها التميّز عن الشعوب الأخرى.

وثانيها: الأطروحة الايكولوجية، التي تعتقد أنّ اللثام وسيلة لمقاومة المؤثرات الطبيعية من رياح وبرودة وحرارة وغيرها، لهذا اعتقد ابن خلكان أنّ نساء الطوارق كنّ يتلثّمن ضدّ الحرارة والبرودة، ثمّ أصبحت عادة عندهم، لكنّ هؤلاء النسوة لم يعدن منذ زمن بعيد يمارسن هذا الطقس، كما أنّ الرجل يستمر في لثامه حتّى وسط الخيمة، ما يجعل من المعطى الايكولوجي دون فائدة، وفي نفس السياق الايكولوجي الصحّي يرى ابن حوقل أنّ هذه القطعة القماشية وضعت لمنع "الرائحة النتنة" التي كانت تخرج من أفواه الرجال ثمّ سارت عنصراً من التنشئة الاجتماعية[2].

وثالث هذه الأطروحات: ولعلّها الأهمّ، هي الطرح الأسطوري الذي يرتبط بحدث أو مأساة رسمت خطوطها في الذاكرة الشعبية، وجعلت منها سمة ثقافية غير قابلة للتنازل، ولهذا الغرض يعتقد بعض الباحثين أنّها عادة قديمة تقي الفم والناخر، وتمنع مداخل الجسم من تسرّب الأرواح الخبيثة إليه، في حين يعتقد البعض الآخر ضمن إحدى خطوط هذه الأسطورة، أنّ قوماً أغاروا على الطوارق فخرجت النساء ملثّمات فظنّ العدوّ أنّ هذا العدد الهائل هو جيش الطوارق، مما جعله يتراجع وينهزم.أو في رواية أخرى لابن خلكان خرجت النساء ملثمات إلى جهة معيّنة، فتبعهنّ العدو اعتقاداً منه أنّهنّ رجال، وفي حين غفلة من هذا العدوّ حاصر الرجال الملثمون العدوّ، وقضوا عليهم عن بكرة أبيهم، من

---

[1] ـــ مجلة الحداثة، مجلة تعنى بقضايا التراث الشعبي والحداثة، بيروت، لبنان، السنة الثامنة عشرة، العددان 139-140: خريف 2011

[2] ـــ مجلة الحداثة، مجلة محكمة تعنى بقضايا التراث الشعبي والحداثة، 2011

يومها أصبح اللثام رمز الانتصار والبركة، لكنّ هذه القصّة ذاتها تدلّ بأنّ اللثام أسبق من الحادثة، ما يعني أنّ المشكل لم يُحل، وقد روي أنّ ملكة الطوارق "تينهنان" هي التي فرضت اللثام على الرجال، بعد أن تحدّت الرجال في قدرتها على مقاومة العدو فنجحت، فما كان على الرجال إلا الالتزام بشرطها المتمثّل في ستر الوجه، ثمّ أصبح عادة متوارثة[1].

مهما يكن الأمر يبقى اللثام عند الطارقي رمز الانتماء والتعبير عن النزعة الأرستقراطية الراقية، لأنّ أصوله تعود إلى ما قبل الفتح الإسلامي للمغرب في اعتقاد الكثيرين.

ب ـ مكونات المجتمع الطارقي في روايات "إبراهيم الكوني"

المجتمع الطارقي هو مجتمع أمازيغي، كغيره من المجتمعات البشرية الذين يقيمون في صحراء شمال إفريقيا، له عاداته وتقاليده المتميزة، يعيشون على تربية المواشي، من أغنام ومعز وإبل، وعلى التجارة بأنواعها التي تكفي حاجاته اليومية، ومنها تجارة التمور والعطور والتوابل، وكذلك تجارة العبيد، في الزمن الذي كان فيه الإنسان سلعة تباع ويشترى، ويغلب على لباسهم اللون الأزرق النيلي،[2] الذي يعتبر عندهم رمزا للحرية والانعتاق، وهم يشتركون في لباس العمامة والعباءة، لذلك اشتهروا بالرجال الزرق، ومن عاداتهم أيضا إنهم يكثرون من شرب الشاي إلى درجة الإدمان، ويرجع بعض الدارسين أن أغلب هذه العادات إلى طبيعة الحياة القاسية التي يعيشها الطوارق في مناطق وجودهم، والتي تمتد من غدامس في ليبيا إلى موريتانيا، ومن الطبيعي أن يكون المجتمع الطارقي له مكوناته الأساسية التي يمتاز بها عن غيره من المجتمعات الإنسانية.

- **طبيعة البيئة الطارقية:**

[1] مجلة الحداثة، مجلة تعنى بقضايا التراث الشعبي والحداثة، 2011

[2] - .www.goodreads.comالرجال الزرق: الطوارق.. الأسطورة والواقع. عمر الأنصاري.

لعل طبيعة البيئة الطارقية الغالبة على جغرافيا الموطن الأصيل للطوارق هي الصحراء الكبرى التي تشكل الحزام الجنوبي لدول شمال إفريقيا، لذلك كانت الصحراء صاحبة الفضاء الأوسع في روايات "إبراهيم الكوني"، لأنها تعبر عن الفراغ الرمزي، وعالم الأسطورة، ومكان التجربة النفسية الداخلية للفرد الطارقي، فبعد أن يقيم الفرد عشرين عاما في الصحراء، فإنه يجد نفسه أمام خيارين، إمَّا أن يكون رجلا مقدَّسا، وإمَّا أن يكون رجلا فارغا لا قيمة له في الحياة،[1] فالصحراء هي المكان الذي يواجه فيه الإنسان نفسه، ويكتشف قيمته،إذ لا بد له من هذه المواجهة، منذ زمن طويل اهتم الغربيون بأن يدخلوا قيما مزيفة إلى الصحراء، ومنها قيم الراحة والاستجمام والمتعة بمناظرها الخلابة في أعين الزائرين،ولكن الصحراء في جوهرها ليست لطيفة على الإطلاق مع البشر، فالصحراء لا تبالي بالناس، فالفرد الذي ينشأ في طبيعة خضراء، قد يتفاجأ بقساوة الصحراء في زيارته لها، وقد تنتهي زيارته بالصدمة،وها نحن نجد في أعمال روائي الصحراء "إبراهيم الكوني" تأكيدا مستمرا على أن الحكم على الصحراء بمعيار البشر، لا ينفع في فهمها أبدا، ويجب علينا دائما أن نحكم عليها بمعيارها، معيار الصحراء نفسها[2].

إن معيار الزمن في الصحراء يختلف عن معاييرنا في المدينة أو المستقر، ففي الصحراء يسقط فيها تقسيم الزمن إلى ماض، وحاضر، ومستقبل، ويصبح الزمن امتدادا واتصالا على شكل دائرة حيث تتعايش الأسطورة والواقع، وحيث تزول الحدود بين الأسطورة والواقع، تبدو هذه الفكرة صادمة لنا في نهايات القرن الواحد والعشرين، ولكنها حقيقة معيشة في الصحراء، الصحراء هي الصحراء فقط، حيث لا نستطيع أن نسمي أي جزء منها، أو أي مكان فيها، وكأنها الوجود الذي لا يحمل اسما، وكأنها المكان، حيث لا مكان، وإذا أدرك فرد ما جزءا من الصحراء، فإنه لا يترك أثر إدراكه في الصحراء نفسها، كما يحدث في أماكن أخرى من المعمورة، على من يدرك الصحراء جيدا، ألا يترك أي أثر فيها، وأن ينسحب بهدوء بلا أدنى ضجيج، وإذا كان هذا الأمر صحيحا، فإن

---

[1] - .www.aljazeera.netإبراهيم الكوني.. روائي ينقب عن كنوز الصحراء.2016/6/1م

[2] ـــــ العرب وجهة نظر يابانية، نوبوأكي نوتوهارا، ص: 96

علينا ألاَّ نطلق صفاتٍ على الصحراء ... [1]

الصحراء تنحت الروح، وتدبغ الجلد، وتدمر الوعي بالوقت والفراغ، الصحراء واسعة بالتأكيد، ولكنها لا تطلب نظرة شاملة كلية، يقول **"تيودول مونو"**، وهو عالم فرنسي نذر حياته للصحراء: أنا أتجول في الصحراء، ونظري دائما يتوجه إلى أصغر الأشياء وأدقها، جمال الصحراء في حركة الظل والضوء، الصحراء تحب السكينة والحكمة، فالضوضاء والسلوك الأحمق ليسا من الصحراء[2].

يصف بعض العارفين للصحراء أنها: "سوط السكينة"، أي أن السكينة في الصحراء تقود دائما إلى سكينة أعمق وأعمق، وكأنها تساط، فتسرع في الدخول إلى أعماق السكينة، وإذا حاولنا أن نصف سكينة الصحراء بالكلمات ضاقت العبارة إلى أقصى الحدود، لابد أن نترك أشياء الصحراء حولنا تتحدث بنفسها عن تلك السكينة الصحراء[3]، التي قال عنها "إبراهيم الكوني": "لا يوجد فيها أي شيء، وفي الوقت نفسه يوجد فيها كل شيء"، هذه الصحراء تصبح مكان الفلسفة النفاذة، إن تراب الفلسفة في الصحراء هو الصمت، وحيث لا يوجد فيها، فإنها تمتحن الإنسان، وتكشف لنا هل هو مملوك أم لا ؟ فإذا كان الفرد متأكدا بأنه غير مملوك فإنه سيجد في الصحراء غنى الروح، سيكتشف أن صمت الصحراء عالم للفكر النشيط، وعندئذ تصبح الصحراء طبيعة داخلية، وليست طبيعة مادية خارجية[4].

الصحراء هي مكان الوحدة، ولكن الوحدة هذه تختلف جذريا عن مفهوم الوحدة في اليابان، حيث المكان يكتظ بالينابيع والخمائل، نحن نحتاج إلى قوة الروح، لكي نتحمل الوحدة في الصحراء، وربما يكون الضب مناسبا تماما، لأن يتحدث عن تلك الوحدة في جُحْرِه، لأنها وحدة مكلفة موجودة في الكائنات نفسها.

إن الصحراء مكان العقيدة بامتياز، فمن لم يجد عقيدة في أي مكان، فإنه يستطيع أن يجد في الصحراء، في البادية يملأ الله وجود المكان، ولذلك فالبدو لا يشكرون المضيف

---

[1] ـــــ العرب وجهة نظر يابانية، نوبوأكي نوتوهارا، ص: 97

[2] ـــــ المرجع نفسه، ص: 97

[3] ـــــ .www.aljazeera.netإبراهيم الكوني.. روائي ينقب عن كنوز الصحراء.2016/6/1م

[4] ـــــ العرب وجهة نظر يابانية، نوبوأكي نوتوهارا، ص: 91

من أجل الماء والنار والأكل، لأنهم يعتبرونها ملكا لله، ولذلك فإنهم يشكرون الله، في عالم البدو يقال دائما: أُطْلُب اللبن من الناقة، وأطلب الولد من زوجتك، ولكن لا يطلب الماء إلا من الله[1].

لقد تحدث "إبراهيم الكوني" في رواياته عن العناصر الأساسية المكونة للصحراء الطوارقية العربية، وكانت أكثر موضوعاته تدور في الصحراء،[2] ولذلك كان للصحراء مساحة كبرى في أعماله الأدبية، ومن أهم العناصر المكونة للصحراء الحيوانات والنباتات والتضاريس وجميع العوامل الطبيعية الصحراوية، وتحدث "إبراهيم الكوني" عن الحيوانات، ومنها: المَهْرِي، والجمل، والغزال، والغنم، والماعز، والودان، والحمار، والكلب، والثعلب، والثعبان، والضب، والقنفذ، والجراد، والعقرب، والخنفس.

وأما النباتات فمنها: أشجار النخيل، والرتم، والسدر، والأكاسيا، والأثل، وثمرة الترفاس، بالإضافة إلى الأعشاب[3].

لا يتسع المقام هنا لكي نعرض جميع إبداع "إبراهيم الكوني" في تقديم تلك المخلوقات كرموز وأساطير متجاوزا حدودهما الفيزيقية، ولذلك نكتفي ببعض الأمثلة، نقدمها باختصار كما يطرحها الروائي "إبراهيم الكوني".

- **العادات والتقاليد:**

من المعروف أن النظام الاجتماعي عند سكان الصحراء نظام ذكوري، ولكن الأم لها دور بارز في تنشئة الأبناء، وتقرير مصيرهم، و"إبراهيم الكوني" يركز على ذلك باستمرار، كما أنه يصور لنا عادات الغزو،[4] وتقاليد إعداد الشاي الأخضر، واللثام، ومكانة الشعر في الأمسيات بين العشاق، بالإضافة إلى تفسير الأحلام، والملابس، والزواج، والطلاق، والخرافات، والمظاهر الوثنية، والأعراس، والتقاليد الدينية الإسلامية، هذه النقاط تكون عالم "إبراهيم الكوني"، وتدعونا إلى حياة الطوارق، حيث

---

[1] ـــــ العرب وجهة نظر يابانية، نوبوأكي نوتوهارا،ص: 91

[2] - ar.wikipedia.org. إبراهيم الكوني.2018/02/19م

[3] ـــــ ar.wikipedia.org. إبراهيم الكوني.2018/02/19م

[4] - العرب وجهة نظر يابانية، نوبوأكي نوتوهارا، ص: 96

نجد حضارة أخرى مختلفة عن حضاراتنا[1].

- **بداوة الطوارق:**

البدو لا يتبعون لأي سلطة، سوى سلطة الصحراء نفسها، أيْ سلطة الله، وأولئك البدو الذين يقبلون تلك السلطة متحدون مع الكون نفسه، البدو وجود هامشي على تخوم الحياة، يجاورون الموت، فهم في حالة معركة دائمة، للحفاظ على حياتهم، البدو يتنقلون بحثا عن العشب والماء اللذين يضمنان لهم الحياة، إن البدو يحررون أنفسهم من كل شيء، ماعدا الطبيعة، ورغم أن حياتهم بسيطة، إلا أنهم يعتبرونها مكتملة، لا تحتاج إلى أي تغيير، إذا اعتبرنا حياة البدو موضة قديمة، فإننا لا نستطيع أن نحقق الإصابة، فلنقل إنها حياة أصيلة وحقيقية.[2]

لقد علمتنا التجربة في البادية أن البدو في حضارتهم يتميزون بإبعاد كل ما يؤدي إلى الضيق بالحياة، ومن أجل هذا الهدف استمر المستقرون في ابتكار أدوات تُبْعِد عنهم الضيق بالحياة، أما غير المستقرين فإنهم لا يحاولون تغيير أساليب حياتهم، وهم يتحملون ضيق الحياة بالصبر، لقد وقف الإنسان منذ القديم أمام هذا المفترق... إن المستقرين أغلبية ساحقة قوية، تسيطر على العالم، ولكن الغيوم بدأت تتكاثف أمامها... ربما كان اتجاه المستقرين يقود إلى نهاية مسدودة، وإذا استمر التقدم بأنهم لا يعرف الشبع، فربما قاد إلى كارثة شاملة، ترى هل نستطيع نحن المستقرين أن نتابع طريقنا إلى النهاية، دون أن نعترف بفشلنا، لأننا سخرنا الطبيعة رغما عنها لرغباتنا وأغراضنا.[3]

البدوي يرى أن البيت مقبرة، لمن يريد أن يحيا حياة حقيقية، والمقصود بيت المستقر، والبدوي يقول:[4] الروح السليم، لا يوجد إلا تحت الخيمة، وهو يميز نفسه باستمرار عن المستقرين، ونحن نجد الكثير من الأمثلة البدوية التي تسخر بحدة من الفلاحين وأهل المدن، وربّما كانت تلك السخرية نوعا من تشجيع النفس وحضها على تحمل ذلك النوع من الحياة، المستقرون لا يفهمون حياة البدو على حقيقتها، وهم بدورهم

---

[1] ـــــ العرب وجهة نظر يابانية، نوبوأكي نوتوهارا، ص: 96

[2] - المرجع نفسه، ص99

[3] - العرب وجهة نظر يابانية، نوبوأكي نوتوهارا، ص: 99

[4] -المرجع نفسه، ص99

يسخرون من البدو، الإنسان يبني البيت، تلك حقيقة بسيطة، ولكن علينا أن نعي أن البيت نفسه يبني الإنسان، أي أن المستقر نفسه مقيد بأفكاره وفهمه للحياة في بيت منعزل مقفل، الطوارق يتنقلون دائما، والمتنقلون لابد أن يكونوا أصحاء وأقوياء، يقول الطوارق: بأن الإنسان يشرب الماء ليحافظ على حياته، ويستحم بضوء الشمس ليكون قويا، ويرفع نظره إلى السماء لكي يكون رجلا عظيما، والطوارق يرون أن من يتعود أن يشرب الماء من الإناء لا يستطيع أن يكون دليلا جيدا في الصحراء[1].

إن ثقافة الصحراء هي الثقافة البرية، وتلك الثقافة أوجدت المخلوقات التي تعيش في الصحراء: الإنسان، والحيوان، والنبات، والمكان...هل توجد صفة جوهرية لكل المخلوقات في برية الصحراء؟ وهل نستطيع أن نجد قلب الإنسان أيضا؟ نحن خرجنا مند زمن بعيد من الثقافة البرية، وأقمنا نظاما أخلاقيا جديدا، ولكننا نخشى ما نخشاه أن يقودنا نظامنا إلى نهاية مأساوية، ألا تعلمنا الحيوانات في البرية بأن هناك حياة جوهرية مشتركة بين كل المخلوقات؟ ... نعتقد أن هنالك ما نسميه كرامة الحيوانات، التي تعبر بسلوكها عنه، وهذه الكرامة التي نعنيها موجودة في حيوانات البرية، إننا هنا نفكر عن مصدر عالم الحياة، حيث تصدر المخلوقات كلها[2].

إن الثقافة العربية المعاصرة تهتم بهذه المسائل كلها، وخير دليل على ذلك كتابات "إبراهيم الكوني" الذي يقدم لنا عالم الثقافة البرية، حيث يتعايش الإنسان والحيوانات والنبات في مكان يشكل فضاء روحيا جميعا، وفي أعماله طموحي إنساني كبير، وهذا الطموح هو الحلم بيوم قادم يتصالح فيه الإنسان مع الطبيعة الحية والصامتة، وهذا الحلم لا يخص الثقافة العربية وحدها، وإنما يخص مستقبل البشر جميعا...إن الحياة البرية تنحسر يوما بعد يوم، والبدو أنفسهم يتناقصون، ويذهبون إلى الاستقرار بإرادتهم، أو رغما عنهم، و... إذا انقرضت الثقافة الصحراوية البرية فإن البشرية كلها ستخسر وجها عظيما من وجوهها الثقافية[3].

---

[1] ـــــ العرب وجهة نظر يابانية، نوبوأكي نوتوهارا، ص: 92

[2] ـــــ ar.wikipedia.org. طوارق.2016/10/30م

[3] ـــــ العرب وجهة نظر يابانية، نوبوأكي نوتوهارا، ص: 101

- **أخلاق الطوارق:**

إن أعمال "إبراهيم الكوني" كلها في أحد مستوياتها بحث في عقلية الطوارق، أو كشف عنها، من المعروف أن المراكز المدنية تسيطر عليها سلطة القوانين المكتوبة، وسلطة الدولة، ولكن كلما ابتعدنا عن المركز تضعف السلطة المدنية، وعندما نصل إلى أطراف البوادي تضمحل تلك السلطة، لتحل محلها سلطة الأعراف والتقاليد، فسكان الصحراء لهم نظامهم الخاص الذي يحافظ على شكل علاقاتهم وفق قواعدهم الأخلاقية، وتلك الأعراف تكون أحيانا في منتهى القسوة، ومع ذلك يقبلون بها، و"إبراهيم الكوني" يقدم لنا دائما شخصية زعيم روحي، تمثل الاستقامة والسمو القيادة النزيهة لتلك الثقافة وقيمها، وسكان الصحراء يقبلون ذلك الزعيم، ويحترمونه، ويتمسكون به، وذلك الصنف من الرجال يتحمل صعوبات كثيرة، تفوق قدرة الإنسان أحيانا، نعم في الأطراف يكون الناس فقراء ماليا، وتكون أنظمتهم الاجتماعية بسيطة، وغير مكتملة، ولكن الحياة الأخلاقية تكون راسخة وجليلة[1].

إن "إبراهيم الكوني" يرصد لنا تلك القيم، ويقدم زعيم القبيلة، وهو يقود مجتمعه الصغير، ويحافظ على قوته روحيا، ولذلك فمن الضروري لكي نفهم الطوارق البدو لابد أن نفهم عالمهم الداخلي، وأشكال تفكيرهم، ومنظومة قيمهم العقلية[2].

- **الأمثال عند الطوارق:**

يقول "إبراهيم الكوني": "لا يوجد في الصحراء أي شيء، وفي الوقت نفسه يوجد كل شيء"، هذا شكل من أشكال التفلسف، أو بالأدق هذا فهم عميق للصحراء، الناس في الصحراء لا يعرفون القراءة والكتابة، ولكنهم يستعملون الأمثال على نطاق واسع، تلك الأمثال التي ورثها الأجداد للأبناء، وكل جيل يضيف ما تعلمه من تجربته، لا بد لنا أن نقر أولا بأن من لا يعرف القراءة والكتابة ليس بالضرورة جاهلا، فالبدو في الخيمة يتأملون حياتهم، ويتساءلون عن أسرار الموت والحياة، إنهم يبتكرون فلسفتهم الخاصة في الحياة

---

[1] ـــ ar.wikipedia.org. طوارق.2016/10/30م

[2] ـــ العرب وجهة نظر يابانية، نوبوأكي نوتوهارا، ص: 95

والموت، وذلك التفكير هو فلسفة في ما نقدر، إذن علينا أن نستمع باستمرار إلى فلسفة الصحراء، فربما كانت فلسفتنا نحن المتمدنين تسير في طريق مسدود[1].

- **"الأسطورة":**

في البدء لابد من التفريق بين الوقائع والأسطورة تفريقا دقيقا، ولا نسمح عادة أن تدخل عناصر الأسطورة في الوقائع لكي لا يختلط الفهم، ولكن "إبراهيم الكوني" يقدم لنا أساطيره عبر الوقائع، ويقدم الوقائع عبر الأسطورة، وكلاهما يشكل نسيجا حيا، يصعب أن نفرز عناصره، ونحن نتابع متعة القراءة، فالكاتب يتجول بيسر من الواقعة إلى الأسطورة، أو العكس، فالأسطورة في أعمال "إبراهيم الكوني" مكثفة للغاية، فلماذا يحدث ذلك على هذا النحو؟ لعل ذلك يعود إلى احتمالات معينة، منها أن "إبراهيم الكوني" يكتشف الأسطورة ويرويها، فأعماله كلها تصور حياة سكان الصحراء، والصحراء الكبرى ممتدة بلا نهاية، والزمن الصحراوي متصل، ومستمر إلى الأبد، وهكذا فإن الأحداث التي تقع في الصحراء فمثلا في نزيف الحجر نجد أسوف‌ـكِ شخصية محبة للعزلة والابتعاد عن عالم البشر،إلى حد الرعب لذلك نجده يحب الوحدة لا يثق بالناس يعشق الصحراء وحيواناتها، لقوله:.« لم تكن المقايضة أمرا سهلا لشاب لا يملك لغة يخطاب بها الناس .لا يعرف طباعهم ولا أخلاقهم ولا تصرفاتهم. ومن أين له أن يعرف وقد عاش طوال عمره معزولا عنهم، بعيدا، خائفا منهم. يرعبه العجز ويخيفه كلما فكر– مجرد التفكير- في الاقتراب منهم فكيف بمخاطبتهم أو مخالطتهم؟.» توارت القافلة ولم يستطع أن يقَّترب[2]» فتتحول بسرعة إلى نوع من الأسطورة لدى الأجيال اللاحقة، هذا **أولا**.

وثانيا: تسيطر على عالم "إبراهيم الكوني" حمى البحث في ثنائية الموت والحياة، فالموت في صحراء الكوني كان هو المصير المحتم نظرا لتمرد سكانها على الطبيعة هذا إضافة إلى حرها وصفيحها و امتدادها اللامحدود ،«فهي فضاء للذهول والخوف وباب واسع

---

[1] ـــــ العرب وجهة نظر يابانية، نوبوأكي نوتوهارا، ص: 95

[2] - إبراهيم الكوني، التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط3 ، 1992.ص 145

للغزاة والموت»[1] كما نجد الكوني يصور لنا الصحراء رمز للحياة كما كانت للموت حيث نجدها في رواية التبر، عند اختيار الشيخ موسى للنصح والمعجزة بشفاء المهري لم يكن عبثا، فالعبارات التي جاءت على لسان أوخيد وحبه للإنعتاق، حتى من زوجته والأولاد والتمسك بالمهري لها دلالتها البعيدة، فكأنه أراد أن يؤكد على فكرة الأنثى المذنبة، الأنثى نفسها كانت سببا في بلاء الأبلق. فالأنثى هي سبب جرب المهري وسبب بعده عن القبيلة وتشتتها وضياعها فيما بعد. ولا يخلو الأمر من العبارات التي تشير إلى الواقع الذي نعيشه وإن كانت موظفة لصالح الرواية. يقول:(لو تشتت كل القبائل في الصحراء الواسعة لاندثرت الخلافات حول المشيخة، ولما تقاتل الاشقاء للفوز بالزعامات، وتتناثر الحكم بين دفتي الرواية كقوله:« في الشباب ينفتح الطيش ولا تحل الحكمة والمعرفة إلا في العجز والشيخوخة فما فائدة الحكمة بدون شباب، وما فائدة معرفة بدون حياة».[2] تكتسب أعمال الكوني قيمتها من علاقتها بالماضي، ودخولها في الأسطورة باتجاه الأبد، فالصحراوي لا يهتم بالوقت والمكان على طريقتنا نحن سكان المدن، ولذلك تبدو الوقائع كلها حلقات في أسطورتي الموت والحياة، بمعناهما الوجودي العميق.

وثالثا: يرى "إبراهيم الكوني" نفسه أن الأسطورة تصبح واقعا عندما نكرر روايتها باستمرار، أي تدخل في سلوك الناس، و"إبراهيم الكوني" يعتقد أن الكاتب يستطيع أن يخلق الأسطورة، فهو عندما يحدثنا عن الوقائع نرى الأسطورة، وعندما يروي لنا أسطورة نرى فيها الوقائع، ولذلك ليس المهم بالنسبة لعالمه الروائي أن نقيم الحدود بين عالم الأسطورة، وعالم الوقائع، المهم أن نرى دراما الحياة بين قوسي الموت والحياة.

ورابعا: "إبراهيم الكوني" يعتقد أن الجن عنصر تكويني أساسي في الأسطورة، وبرأيه ما لم تدخل أنفاس الجن في الأسطورة، فلن تكون على الإطلاق في الصحراء الكبرى ولَدَى سكان تلك الصحراء[3].

- **الحوادث الدرامية:**

---

[1] - إبراهيم الكوني، عشب الليل، ص39

[2] - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص68

[3] ـــــ العرب وجهة نظر يابانية، نوبوأكي نوتوهارا، ص: 93

نحن نستطيع أن نرى الحوادث اليومية في حياة الطوارق، ونستطيع أن نفهم مظاهرها الخارجية دون معرفة أسبابها العميقة المخبأة، وما يفعله "إبراهيم الكوني" هو شكل من أشكال البركان، الذي يكسر القشرة الخارجية، فيبرز العوامل الدفينة التي تحرك الطوارق من الأعماق، فالحوادث في هذا المعنى ضرورية، لتكشف لنا عن المعنى الجوهري الكامن في ما وراء المظهر، من المعلوم أن ابن خلدون أشار إلى مهمة معاني الحوادث غير العادية حتى نفهم الجوهر المدفون في الحياة اليومية، ولا يتسع هنا المجال لكي نورد أمثلة على الحوادث الدرامية التي تكتظ بها أعمال "إبراهيم الكوني"، ولكن دراما الحوادث عند الكوني تشمل جاذبية رائعة[1].

- **ظاهرة الجن والأشباح:**

يحتمل أن يكون للطوارق تاريخ في عمق الصمت، إنه تاريخ في عمق الظلام، وهذا التاريخ أعطى الظاهرة الروحية وجودا واقعيا ثابتا، يوازي الواقع المادي المرئي في ذلك العالم الثاني.[2]

إن "إبراهيم الكوني" يسمع ما لم نسمع عادة، ويرى ما لم نر، إنه فيما نقدر يسمع الصوت في السكون، ويرى الأشكال في الظلام، ومثال ذلك تصويره البارع العميق لظاهرة الجن في حياة سكان الصحراء، كما صورها لنا في قصة المهري الأبلق حيث يقول:(إذا كان القيد محكما ضمن أن يلتقط نفسا. إذا نجح في أن يربط اللجام جيدا نجح في أن يربط مصيره بمصير الأبلق إلى الأبد. لن يفلت. لن تختطفه الجن. سيقهر الشيطان نفسه. شعرة أخرى من الصبر. شعرة واحدة فقط. نزل ستار العتمة. ازدادت الصحراء وحشة وغموضا وامتدادا. زغردت الجنيات في جبل الحساونة. شحنته الزغاريد بالقوة. تشحن الفرسان حتى لو كانت هدية من حناجر الجنيات. أرخى يده اليمنى، وترك رجليه،

---

[1] ـــــ العرب وجهة نظر يابانية، نوبوأكي نوتوهارا،ص: 94

[2] - عكازي شريف. طبيعة التلازم بين الشخصية الروائية والحيز الكائني رواية التبر لإبراهيم الكوني أنموذجا.مجلة مقاليد.ع 5/2013 م.

فحرث الصحراء والظلمات.)[1]

- **الحيوان الصحراوي:**

هو رمز من الرموز المكونة لطبيعة الصحراء في أعمال إبراهيم الكوني

أ- الضـــــب:

وهو سيد الصحراء، وهو سلطان الظلمات أكلته الغيرة، لأن مخلوقا من ماء وطين ينافسه في البهاء، وهذا المخلوق هو أقدم جد للطوارق، لذلك قرر سلطان الظلمات أن يوقع به، فأرسل له السعلاة في هيئة حورية، لم تر الصحراء نظيرا لها، والنتيجة أن السعلاة قادته إلى مخالفة التعاليم المقدسة، أعلم يا ولدي، أن الماء مقدس، والوادي الذي تراه هو آخر نهر جار على وجه الصحراء الكبرى كلها، وَيْلٌ لمن تجرأ، واغتسل في مائه مزبور في حجارة الأولين، أن من يدنس الماء المقدس سيصبح ضبا جزاء له، فهل تريد يا ولدي أن تتحول إلى حية أو خنفس أو ضب ؟ إذن جَدُّ الطوارق سيد الصحراء، وقع في قلب الماء، وهو يحاول أن يلحق بالحورية التي رآها تغمزه بعينها من الشاطئ، بعد أن اجتازت النهر، وهكذا تحول إلى ضب تزلزلت الصحراء بغضب سلطان الضياء، تلاشى النهر وتصاعدت أبخرة الماء في الغيب، لقد بدأ التحول، ووجد نفسه يزحف على يديه وركبتيه، ولكنه بالحجر وحده استطاع أن ينزل هزيمة بالزمن، فهو لا يموت حتى ينزف دما غزيرا، فإذا لم ينزف لن يموت، حتى لو قطعته ألف قطعة، وكبار السحرة لا يستعملون غير لحمه خاصة في شؤون الحب، واستدراج النساء إلى العشق، وفي ذلك كله يتحمل البقاء في قبره دهرا، ويبقى على قيد الحياة، لأنه خالد يجمع حكماء القبيلة على ذلك[2].

هذه صورة مكثفة للضب كما يقدمه لنا "إبراهيم الكوني" مخلوقا أسطوريا من يأكل من لحمه يقاوم الزمن، بالصبر والبيات حقق الخلود، إن الضب هنا يذكرنا بمفهوم الخطيئة في الديانات السماوية، ولكنه يستقل عنها بسيرته الخاصة، وتاريخه الخاص، والضب ككل موجودات الصحراء، يصبح جزءا من نسيج العالم الواقعي الأسطوري في

---

[1] - إبراهيم الكوني، التبر، ص41

[2] ـــــ العرب وجهة نظر يابانية، نوبوأكي نوتوهارا، ص: 92

الصحراء الإفريقية، حسب قصص وروايات "إبراهيم الكوني"، هنا نجد ونادرا ما نجده في مكان آخر الحيوان، وقد تحرر من موقعه الدوني في سلم قيم بني البشر، فأصبح هو والودان وغيرهما في مرتبة عالية من الشعور والسلوك والغايات[1].

ب - "الـــوَدَّان":

"الوَدَّان" هو حيوان صحراوي، أو هو « هو كبش الجبل، يتميز بقرنيه الكبيرين، وقدرته على التسلق والتحمل وجنس الودان أصبح نادرا في الصحراء الليبية، وهو على وشك الانقراض[2] إن حيوان الودان يكتسي شخصية رمزية أسطورية في أعمال الكوني، حيث يصوره في رواياته، إلى مخزن للأسرار، والغيب وحكمة الأجداد، إنه يمثل دور الرسول المنبئ المنذر، وهو موجود في لحظة مواجهة الصحراوي لقدره الفاصل "الودان" في روايات "إبراهيم الكوني" أصبح حيوانا مقدسا، يجمع بين واقعية حضوره المادي وأسطورية معانيه عند أهل الصحراء، لقد توسع إبراهيم الكوني في معاني استمرار هذا الحيوان النادر، ورفعه إلى مستوى الرمز، فالأسطورة »[3].

حيث يمثلها لنا في قصة الشبح من رواية بر الخيتعور، عندما

هذه نماذج تمثل المكونات الأساسية للمجتمع الطارقي، عرضنا منها توصيفا للموطن الجغرافي للطوارق، ونوعا من تقافتهم العامة، وميزاتهم التاريخية، كالعادات والتقاليد، والعالم الروحي المتشكل من الأسطورة وعالم الجن والأشباح، والخرافات والحياة الوهمية المنغرسة فطريا في الذاكرة الجماعية لهذا الشعب، وكذلك نماذج من الحياة البدوية القاسية، والأخلاق العامة، إنها صورة مصغرة تقريبية للمجتمع الطارقي.

---

[1] ـــــ المرجع نفسه، ص: 92

[2] - .dz. revues .univ –ourgla الطوطمية في روايات إبرهيم الكوني: حيوان الودان انموذجا. أ.د. شريف بموسى عبد القادر أ.أمل رشيد جامعة تلمسان الجزائر.2015/09

[3] ـــ نوبوأكي نوتوهارا، العرب وجهة نظر يابانية، ص: 90

الفصل الأول

1 - تجليات الأسطورة في الأدب والنقد

1-1 - الأسطورة: مفهومها وخصائصها ووظائفها
1-2- واقع الأسطورة في الأدب والنقد

1 - تجليات الأسطورة في الأدب والنقد
1-1- الأسطورة: مفهومها وخصائصها ووظائفها

1 -1-1- مفهوم الأسطورة:

الأسطورة لفظ يعني كثيرا من المعاني المتنوعة في الحياة الاجتماعية والدينية عند الأمم السابقة، وتعتبر إرثا ثقافيا وحضاريا عند كل أمة، والأسطورة تشكل قضايا معرفية وعلمية جديرة بالدراسة، وخاصة في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، إذ كان لها موضع قدم في الدرس الأدبي الغربي والعربي، وزادت الدراسات النقدية توسعا في هذا العصر، وهذه القضايا المعرفية والعلمية هي التي أوقدت في أذهان النقاد العناية والاهتمام بدرسها ونقدها، حيث أولوها عناية خاصة، وهذه المكانة التي حظيت بها الأسطورة في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة لفتت أنظار الباحثين إلى البحث فيها عسى أن يستفيدوا من الدراسات السابقة لها، وأن يطلعوا على خباياها بعد الدرس والتنقيب في أغوارها، ومن الطبيعي أن تكون الخطوة الأولى في دراسة وتشريح أي ظاهرة من الظواهر الأدبية هي التعرف على مفهوم الظاهرة، ومعرفة أنواعها، والاطلاع على خصائصها، وبيان وظائفها، وتوضيح العلاقة الرابطة بينها وبين الأدب من جهة، وبينها وبين النقد من جهة أخرى، وبهذه الجزئيات البحثية يمكن أن نوضح أيضا العلاقة بين الأسطورة وبين الإرث الأدبي والنقدي في التراث الثقافي الطارقي في شمال إفريقيا، وتحديدا في بيئة أديبنا "إبراهيم الكوني".

وردت مادة "س ط ر" التي تشير إلى لفظ الأسطورة بمعان مختلفة، نذكر منها بعض المعاني الواردة في لسان العرب، ومنها: «السّطر، وهو: الصف من الكتاب، والشجر، والنخل، ونحوها، والسطر: الخط، والكتابة»[1].

يبدو جليا في تعريف ابن منظور أن الأسطورة هي تتابع الشيء بطريقة منتظمة، كالسطر الذي في الكتاب أو كصف النخيل، أي أن كلمة سطر تدل على النظام والتتابع والترتيب,

[1] - لسان العرب، ابن منظور، مادة (س ط ر)

وجاء في موضع آخر لابن منظور: « وقال عز وجل في قوله تعالى: ﴿وقالوا أساطير الأولين﴾. معناه: سَطَّره الأوَّلون، وواحدها: أسطورة، كما قالوا: "أحدوثه وأحاديث»[1].

ومعنى هذا أن الأسطورة هي مجرد كلام مرتبط بثقافة الشعوب السابقة، أي أنه من نسج وتأليف الخيال الإنساني القديم.

وقال كذلك ابن منظور: « والأساطير الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها واحدتها أسطار وإسطارة، بالكسر، واسطيرة، وأسطور، وأسطورة بالضم[2]» .

وقال بعض الباحثين إن كلمة "الأسطورة" تشبه كلمة "هيستوريا" اليونانية، وتدلان معا على ما كتبه الأقدمون من حكايات وهي "historia" في الأغلب أحداثا خارقة للعادة أو هي أباطيل[3].

واستعملت الأسطورة في العصر الحديث ترجمة لكلمة "mythos" "ميثوس" عند الإغريق، وفي الانجليزية" myth" "ميث"، وعلى ذلك فإن المعنى في اللغتين هو الشيء المنطوق، ونلاحظ هنا القرابة بين هاتين الكلمتين وبين كلمة "mouth" "موث" بالانجليزية التي تعني "فم"، فمعنى الأسطورة إذن هي الكلام المنطوق، أو القول، أو اللفظ المخرج من الفم[4].

وعموما إن الأساطير حسب ما سبق ذكره في المعنى اللغوي هو: التنظيم وحسن الترتيب، وورد في موضع أخر بمعنى: الأباطيل والأكاذيب، وارتبط معناها أيضا بالحكي والسرد.

والأسطورة في الاصطلاح ليست هي المعاني في اللغة، فالأسطورة في الاصطلاح تعني القصة التقليدية التي تتجمع فيها عناصر القوة وضخامة الأحداث،

---

[1] - المصدر نفسه، مادة (س ط ر)

[2] ــ لسان العرب، ابن منظور، مادة (س ط ر)

[3] - المصدر نفسه، مادة (س ط ر)

[4] -فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب, ص:06

وتنسج بأدوات بشرية، وبفهم عقلاني، وبقناعة يقينية راسخة، وإيمان مطلق، وهالة من القداسة للمؤلف والمتلقي، ويمكن القول: إنها عبارة عن إجابة عن مجموعة من التساؤلات التي شوشت الفكر عند الإنسان البدائي، فقد أرجع الإنسان البدائي كل ما يصيبه في حياته من أمن واستقرار وسعادة يعيشها ويحظى بها إلى آلهة خيرة، وأرجع كل شر وحزن يصيبه إلى غضب الآلهة لسبب من الأسباب[1].

فالأسطورة إذن هي قصة أو حكاية تقليدية تجمع بين الحقيقة والخيال، وهي ليست بنية علمية، ولا هي على وجه التحديد بنية علمية بدائية، إنما هي علاقة حية ذاتية موضوعية متبادلة، حقيقية أسطورية خالصة، كما تملك مصداقيتها الخاصة، وبنيتها الخاصة، وشرعيتها المبدئية التي تخصصها[2].

يعرف "ميرسيا إلياد" mirceaeliade الأسطورة بأنها حكاية مقدسة تروي حدثا جرى في الزمن الأول، أي زمن البدايات العجيب، وبعبارة أخرى: الأسطورة تحكي لنا كيف جاءت حقيقة معينة إلى الوجود، سواء تعلق الأمر بالحقيقة المطلقة، مثل حقيقة الكون، أو مجرد حقيقة جزئية، مثل جزيرة، أو جنس نباتي، أو سلوك بشري، وهي بالتالي حقيقة خلق شيء معين، وكيف بدأ يتجلى[3].

من خلال هذا التعريف لاحظت أن الباحث "ميرسيا إلياد" قدم لنا تعريفا اشتمل على عدة معطيات، تضافرت لتواجد الأسطورة، وهي: الزمن الأول، زمن البدايات العجيب، والخوارق، والشخصيات العجائبية، فالأسطورة بهذا التعريف تصبح المغامرة الأولى للعقل نحو العلم، وكذلك الدين الأول للإنسان، فهي بهذا المعنى تبحث عن تفسيرات لحقائق مطلقة كحقيقة الكون مثلا، وتجيب عن تفسيرات للطبيعة التي يغلب عليها طابع الغموض، فاستخدم الأساطير ليفسر ذلك الغموض، وبالتالي أصبحت الأسطورة بمثابة الإجابة الشافية والتفسير المقنع لفضول الإنسان البدائي، فالأسطورة

---

[1] - نظيرة الكنز، في الأسطورة والأسطورة الأنثوية، مجلة التواصل الأدبي، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة عنابة، العدد01، جوان 2007،ص26

[2] - ألكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، تر: منذر حلوم، دار النشر والتوزيع، سورية، ط01، 2005،ص70

[3] Merceailiad,

تروي قصة حدث حصل في زمان ما، وهي تجعله ممكن الحصول في جميع الأزمنة[1].

كما أنها تعبر عن الجزء المنسي من أصل البشرية، والكوارث الطبيعية التي حلت بالمجتمعات البشرية ، وغير ذلك من أحداث التاريخ الباكرة[2].

أما الباحث "فراس السواح" فيرى أن الأسطورة حكاية مقدسة يقوم بأدوارها الآلهة، وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة ومتخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال أخرجت الكون من لجة العماء، ووطدت نظام كل شيء قائم، ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر... والأسطورة حكاية مقدسة تقليدية، بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية شفهية مما يجعلها ذاكرة الجماعة[3].

فبهذا التعريف تكون الأسطورة ذات طابع قداسي، فهي عبارة عن حكاية نسيج، أحداثها ووقائعها أبطال خوارق وآلهة، وأنصاف آلهة، وقد ارتبطت بأفعال خارقة، تقوم بها شخصيات غير عادية في الأزمنة القديمة، كما أن الباحث ربطها بالمشافهة فتصبح هنا الجزء القولى المصاحب للإنسان وتنتقل للأجيال بالمشافهة.

ويتفق رأي الباحث "فراس السواح" مع تعريف الأسطورة، القائل بأنها: « هي محاولة الإنسان الأول في تفسير الكون تفسيرا قوليا... والأسطورة هي دين بدائي، والأسطورة هي الجزء القولي المصاحب للشعائر الدينية الممارسة بالرقص أو الحركة في الأديان الأولى »[4]، فالأسطورة بهذا المعنى هي ترسبات الفكر البدائي، ومحصلة بقايا خبرات الإنسان في ذلك الزمان.

كما يتفق الباحث "فراس السواح" مع الباحث "شوقي عبد الحكيم" من حيث القداسة وأدوار الآلهة، إذ يقول: « الأسطورة كما لاحظ دارسوها المبكرون ما هي سوى تأليه للبشرية »[5].

---

[1] - كارين ارمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ص: 12

[2] - قاسم عبده قاسم، بين التاريخ والفلكلور، الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط2001،2، ص: 17

[3] - فراس السواح، مغامرة العقل الأول، دار علاء الدين، دمشق، ط11، 2002، ص: 19

[4] - فاروق خورشيد أديب، الأسطورة عند العرب، ص: 24

[5] - شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، مطبعة أطلس، القاهرة ، ص: 49

وذهب بعض الباحثين إلى أن" الأساطير في الواقع علم قديم، بل زعم آخرون أنها أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، ومن هنا ترتبط كلمة أسطورة (MYTH) دائما ببداية الناس، وببداية البشر قبل أن يمارسوا السحر كضرب من ضروب العلم والمعرفة[1].

وتتوائم فكرة "مرسيا إلياد" مع الفكرة نفسها تقريبا، حينما ربط بين الأسطورة والتاريخ، فالأساطير هي أخبار تاريخية تروي بعض الوقائع والأحداث التاريخية التي حصلت في الماضي لبعض جماعات من البشر فوق بقاع الأرض[2].

ولكن قد يفتقر هذا التعريف إلى خصوصية القدسية التي تميز الأسطورة عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، مثل الخرافة، والحكايات الشعبية، حيث أصبحت مجرد حكاية تروي الأخبار التاريخية، وجردها من طابع القداسة لها ولمنتجيها. ثم يعود "مرسيا الياد" ويقول: « التعريف الذي يبدو لي أقل التعريفات نقصا لأنه أوسعها هو التعريف التالي: الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي هو زمن البدايات، بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت الحقيقة إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا»[3].

إن تعريف "مارسيا إلياد" السابق يتعارض ويتضارب مع هذا التعريف، لأنه نفى في التعريف الأول طابع القدسية للأسطورة، ولكنه في هذا التعريف يضفي عليه طابع القدسية للأسطورة، إضافة إلى وجود مكونات الأسطورة كالزمان الأول، وتفسير حقائق الكون...ولكن الذي يثير الانتباه هو قوله: "أقل التعريفات نقصا"، ففيه إقرار للباحث بتعدد تعاريف الأسطورة، وتداخلها وعجز معظمها عن تحديد وضبط مفهوم دقيق وجامع للأسطورة.

وهذا في حد ذاته، راجع إلى اختلاف ماهيتها كظاهرة ثقافية، وكذلك باعتبارها إرثا ثقافيا للأمم، وبنية مركبة من تاريخ، وفكر، وفن، وحضارة، فهذا كله يجعلها متشبعة شاسعة المفاهيم، لدرجة تعدد التعريفات لدى الباحث الواحد أيضا، وغالبا ما يكون لكل

---

[1] - احمد كمال زكي، الأساطير، دار العودة، بيروت، ط2،1979، ص: 44

[2] -مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات و النشر، دمشق، ط1، 1991، ص: 10

2- مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ص: 10، ويراجع: بول. ب. ديكسون، الأسطورة والحداثة، ترجمة: خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، دب، 1998، ص: 27

تعريف دوره الوظيفي، بحيث يطوعه هذا الباحث أو ذاك، أو يلوي عنقه لصالح العقل المعرفي، الذي يشتغل في مجاله[1].

فالأساطير تكشف عن الفعالية المبدعة لهذه الكائنات العليا، وتميط اللثام عن قدسية أعمالهم "أو عن مجرد كونها أعمالا خارقة"، فهي تصف الأساطير مختلف أوجه تفجر القدسي أو "الخارق" في العالم، وليس كهذا التفجر للقدسي ما "يؤسس" للعالم حقا، ويجعله على ما هو عليه اليوم[2].

ويقال: إن الأسطورة هي حكاية تقليدية لها دور الكائنات الماورائية الرئيسية، غير أن التقدم في مسيرة البحث سوف يطلعنا على العديد من الأجناس الأدبية التي ينطبق عليها هذا التعريف، والتي نستبعدها من دائرة الأسطورة تدريجيا، وذلك لعدم صلتها بها رغم مشابهتها لها من حيث الشكل، فنتعرف على الخرافة، وعلى القصص البطولي، وعلى الحكاية الشعبية، وغيرها، وجميعها مما يشترك إلى هذه الدرجة، أو تلك بالتعريف الذي أوردناه، وكلما سرنا قدما في مجهود الجمع والتدقيق والمقارنة كلما استطعنا تمييز جنس الأسطورة عن غيره من الأجناس، واقتربنا أكثر فأكثر نحو تعريف دقيق يمكن الانطلاق منه إلى دراسة الأسطورة كظاهرة ثقافية متميزة، وذات خصوصية عالية[3].

ولقد تنوعت الأسطورة في الدراسات الأدبية والنقدية، فقسمها الباحث "أحمد كمال زكي" إلى أربعة أنواع، ووافقه في هذا التقسيم الباحث "فاروق خورشيد".

1-1-2- أنواع الأسطورة:

لقد تنوعت مفاهيم الأسطورة في الدراسات المعاصرة، لذلك تعددت وتنوعت الأسطورة، ومنها:

---

[1] - نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، ص: 11

[2] ـــ ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ص: 10، ويراجع: بول. ب. ديكسون، الأسطورة والحداثة، ترجمة: خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، دب، 1998، ص: 27

[3] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص: 8

- **الأسطورة الطقسية:** فهي إثبات للجانب الكلامي من الحركة في العبادة قبل أن تصبح هي نفسها حكاية حول هذه الطقوس، أو منبثقة من هذه الطقوس[1].

وقد ارتبطت بالعبادة والطقوس، قبل أن تصبح حكاية تروي أحداثا طقسية.

- **الأسطورة التعليلية:**

الأسطورة التعليلية تحاول أن تفسر الظواهر الكونية حولها وقبلها، فتنسبها إلى قوى غير ظاهرة في حكي روائي يربط بين الفكرة والحركة... فمن ذلك مثلا أسطورة خلق الكون، وما أصل الماء، والهواء، والطين، والنار، والبرق، والرعد[2].

فالأسطورة التعليلية جاءت لتجيب عن تساؤلات حيرت الفكر البشري حول ظواهر طبيعية مختلفة، ولكي تشبع فضوله الفكري، وهذا الباحث "أحمد كمال زكي" في كتابه "الأساطير" يشير إلى أن هذا النوع من الأساطير جاء بعد وجود تلك الظواهر الطبيعية كالرعد والبركان...ومن هنا ظهرت تفسيرات وتعليلات عديدة حول هذه الظواهر.

- **الأسطورة الرمزية:**

الأسطورة الرمزية هي إنتاج تلقائي وطبيعي للأسطورة التعليلية، فهي نوع قريب من التعليلية، حيث إنها تعبر عن فكرة دينية أو كونية، مثل الأساطير التي تتحدث عن رمز موت البطل، وعن رمز ولادة البطل، وعندما تطوع الأسطورة الكونية وتتهاوى تحت مطارق العلم والفلسفة والدين يتجرأ عليها الأدباء بعدما تفقد القداسة اليقينية، وتتحول إلى مجرد شكل أو رمز أجوف[3].

- **الأسطورة التاريخية:**

---

[1] - فاروق خورشيد، اديب الأسطورة عند العرب، ص: 6

[2] - فاروق خورشيد، اديب الأسطورة عند العرب، ص7

[3] - فاروق خورشيد، اديب الأسطورة عند العرب، ص: 8

تقترب الأسطورة التاريخية من الأسطورة الرمزية، وفي هذه الأسطورة يصبح البطل من الخوارق، ويوضع في مكانة من يأتون بمعجزات وهي تجمع بين الخيال والحقيقة فتصبح تاريخا وخرافة معا، كما أنها تنتقل من جبل إلى جيل فتكتسب طابع القداسة، فحكاية عنترة بن شداد أو حكاية ألف ليلة وليلة، أو ملحمة جلجامش[1].

وللباحثة "نبيلة إبراهيم" أنواع أخرى بالإضافة إلى هذه الأنواع، إذ هي تضيف الأسطورة الحضارية، وأسطورة البطل المؤلمة. وترى أيضا أن الأسطورة الرمزية وضعت في مرحلة فكرية أرقى من تلك التي ألفت فيها أنواع الأساطير الأخرى، وبالنسبة لأسطورة البطل المِؤلمة فهو البطل الذي يكون مزيجا بين الإنسان والإله[2].

وما يلاحظ هنا أن تعدد تقسيمات الباحثين إلا دليل على شساعة الأسطورة واتساعها وتداخل حقولها المعرفية، وتعدد مجتمعاتها التي وجدت فيها وتنامت.

1-1-3- خصائص الأسطورة:

إن تحديد ماهية الظاهرة وأنواعها يستدعي بالضرورة تحديد خصائصها التي تفصلها عن غيرها من الظواهر التي تشترك معها في الموضوع والمادة، فالتشابه بين الحكاية الشعبية، والخرافة، والأسطورة، وذلك التداخل الضبابي بين هاته وتلك، يدفعنا بالضرورة إلى تحديد خصائص الأسطورة التي تميزها تميزا نوعيا عن غيرها من المصطلحات الأدبية والنقدية.

وكذلك تعدد مفاهيم الأسطورة لدى الباحثين، فمنهم من عَدَّها حكاية مقدسة ينسج أحداثها آلهةٌ، وأنصافُ آلهةٍ، ومنهم من عَدَّها إعادة قراءة للتاريخ، وذهب البعض إلى أنها إجابة عن تساؤلات أثارت فضول الإنسان البدائي في غياب العلم.... ولكثرة هذه التعريفات والمفاهيم ينبغي تحديد خصائص الأسطورة للوقوف على التمييز الذي تتمتع به هذه الظاهرة[3].

---

[1] - أحمد كمال زكي، الأساطير، من ص 46_ 52، وفاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، ص: 6 ــ 8

[2] ــ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ص: 23 - 40

[3] - سوسن البياتي، أساطير العراق القديم – البابلية والسومرية-، دار الحوار، سوريا، ط:01، 2010، ض:14، نقلا عن: الأسطورة والرواية، ميشيل زيرافا، تر: ضبحي حديدي، الدار البيضاء، ط:02، 1986م، ص: 08، ويراجع:

ونختصر هذه الخصائص التي تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى في بحث فصله الباحث "فراس السواح" في كتابه "الأسطورة والمعنى"، كالأتي:

- من حيث الشكل: الأسطورة هي قصة، تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصية، وما إلى ذالك من عناصر القصة تكون في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية، وسهولة حفظها في الذاكرة لأنها غالبا ما كانت تروي شفاهة.

- يتميز النص الأسطوري بثباتة عبر فترة طويلة من الزمن، إذ تتناقله وتتوارثه جيلا بعد جيل... غير أن خاصية الثبات هذه لا تعني الجمود أو التحجر، لأن الفكر الأسطوري يتتابع على دوام خلق الأساطير الجديدة، والنص الأسطوري يحافظ على ثباته على فترة طويلة من الزمن فهو ثابت في جوهره ومتجدد في شكله، ودائم يظهر بحلة جديدة رغم بقاء قالبه الأصلي، فالأسطورة طيعة للتجديد، مرنة مع التطور، فهي تسير في اتجاه خطي واحد.

- لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنها ليست نجاح الفرد بعينه، بل هي من وضع الجماعة، فهي نتاج جماعي، ولذلك هي مجهولة المؤلف.

- وقد تميزت الموضوعات التي تدور حول الأسطورة بالجدية والشمولية، وذلك مثل التكوين، والأصول، والموت، والعالم الأخر، وما إلى ذلك من مسائل التقطتها الفلسفة فيما بعد الأسطورة.

إن هَمَّ الأسطورة والفلسفة واحد، ولكنهما يختلفان في طريقة التناول والتعبير، وإن ما يميز الأسطورة حسب الباحث "فراس السواح" هو تناولها بمواضيع جدية وشاملة، كالتكوين، والموت، والحياة، والعالم الأخر، كما أن الأسطورة تتقاطع مع الفلسفة في المواضيع، ولكن تختلف في طريقة الطرح، فالأسطورة تعتمد على الخيال والعاطفة، في حين الفلسفة تلجأ إلى العقل، إضافة أنها شاملة، لأنها تعالج مختلف قضايا

أحمد قيطون، الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة الرمال، الوادي، الجزائر، ط1، 16، ص: 112، ويراجع: بول. ب. ديكسون، الأسطورة والحداثة، ترجمة: خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، دب، 1998، ص: 27

الإنسان[1].

- تجري أحداث الأسطورة في الزمن المقدس، هو غير الزمن الحالي، ومع ذلك فإن مضامينها أكثر صدقا وحقيقة بالنسبة للمؤمن، من مضامين الروايات التاريخية، فقد يشك هذا المؤمن بأية رواية تاريخية ويعطي لنفسه الحق في تصديقها أو تكذيبها، ولكن الشك لن يتطرق إلى نفسه إذا كان بابليا، بأن الإله "مردوخ" قد خلق الكون من أشلاء تنين.[2] يقصد الباحث "فراس السواح" ـــ بالمؤمن هنا ـــ ذا اليقين بصدق الأسطورة، والمعتقد بحدوثها فعلا، فهو قد يشك في الرواية التاريخية، وقد يكذب بعض أحداثها، أو ربما لن يتقبلها فكره نهائيا، ولكن لا يتسرب الشك إلى نفسه تجاه الأسطورة، حيث تصبح قناعة يقينية بالنسبة لمعتقديها، وإيمانا مطلقا، وهذا راجع حتما إلى الطابع القداسي الذي تتمتع به الأسطورة.

- للآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية للأسطورة، وحتى الإنسان العادي الذي ينسج أحداث الأسطورة يكتسب طابعا قدسيا، ويصبح من الخارقين، الذين تقام حولهم هالة من القداسة، والذين أسطرتهم كثرة التداول، مثل: حكاية سيف بن ذي يزن، وحكاية "شهرزاد".

- تتمتع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم، كما أن السلطة والسطوة التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي لا تضاهيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث، فنحن اليوم في جيل العلم والعولمة نؤمن بوجود الجراثيم، وبقدرتها الفائقة على تسبب المرض، وذلك لأن العلم قد برهن وأعلن عن ذلك، أما في الماضي فقد آمن الإنسان القديم بكل العوامل التي نقلتها الأسطورة، مثلما نؤمن اليوم - بطريقة فيها الكثير من التسليم وبدون نقاش- بما يقوله لنا العلم والعلماء.

---

[1] - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص: 13

2 - نظيرة الكنز، في الأسطورة والأسطورة الأنثوية، مجلة التواصل الأدبي، ص: 31

فالأسطورة تتمتع بقدسية عظيمة في نفوس الناس وعقولهم، فقد كانت مغامرة العقل الأولى للإنسان البدائي والشافية لظمئه المعرفي، ففي الماضي آمن الإنسان بما تقدمه الأسطورة، كإيمان الإنسان المعاصر بما قدمه له العلم، فشكلت الأسطورة لدى الإنسان البدائي مسلمة ويقينا.

- ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين، فالأسطورة هي الدين الأول للإنسان البدائي، فقد كانت بالنسبة للإنسان البدائي شرعه وقانونه، فهي تمثل له الشرع، والعرف، والقانون[1].

وفي ضوء ما سبق ذكره من خصائص الأسطورة، يمكن القول: إن الباحث "فراس السواح" ركز على الجانب الشكلي للأسطورة، من حيث إنها حكاية لها مبادئ السرد، وتتميز بالثبات، وكذلك لها شخوصها التي تحكمها، وتنسج أحداثها، إضافة إلى ذلك الجانب الموضوعاتي في كون الأسطورة ذات طابع قداسي، تمتاز بالشمول باعتبارها حاضنة لجميع مواضيع الإنسان، وما نخلص إليه هو أن الأسطورة شملت الدين، والقانون، والعرف، ولبست أحلى حلة تزينت بها لتخرج في طابع متميز، فصنعت فَرَادَتَها من خصوصيتها، وبفضل هذه الخصائص فقد تميزت تميزا نوعيا.

1-1-4- وظائف الأسطورة

لقد عرفنا فيما سبق ذكره مفهوم الأسطورة، وأنواعها، وخصائصها، وينبغي هنا أن نعرج على وظائف الأسطورة التي حصرها المختصون في دراسة الأساطير، وفي مجالات الدراسات المقارنة في الوظائف التالية:

- **الوظيفة التنظيمية:**

إن الأسطورة تعمد إلى خلق نظامها الخاص، هو نظام قوامه الآلهة والقوى الماورائية التي يعتمد بعضها على بعض أيضا...وترى في كل ظاهرة موضوعية نتاج

[1] - فراس السواح ، الأسطورة، والمعنى، ص: 14

إرادة أو عاطفة ما، فإنها تضع صورة لكون حي لا يقوم على مبادئ مكانيكية متبادلة التأثير، بل على إرادات وعواطف تتبدى في شكل حركي[1].

فالأسطورة تعمل على توضيح المعتقدات الدينية، والحفاظ عليها من الزوال والاندثار، وذلك لكي تتوارثها كل الأجيال، كما أن الأسطورة دفعت بالإنسان لكي يعيش حياة مرتبة ومنظمة، من خلال اصطدامه بتساؤلات غيبية عن الطبيعية، وعن الأمور التي تشمل الإنسان، فقولبت فكره ونظمت مظاهر حياته، وأخرجته من لجة العماء والفوضى الخارجية التي كان يعيشها.

- **الوظيفة التبليغية:**

لقد دافع أفلاطون عن النزعة العقلانية في النفس الإنسانية...وعلى الرغم من دفاعه المستميت في كتابه "كتاب الجمهورية" عن فكرة النزعة العقلانية إلا أنه ألف أساطير، مثل: أسطورة "أسرى الكهف"، وذلك لشرح وتوصيل أفكاره المجردة، ولعلمه بما للأسطورة من سلطان على النفوس، ومن مقدرة على تثبيت الأفكار والمعتقدات، كما أنه قد وافق على صناعة أساطير يجري تلقينها للصغار وفق خطة مدرسية[2].

فالأسطورة تقوم بتبليغ حدث معين، وتروى قصة، فهي لها دور ديناميكي وفعال في ترويج الأفكار لدى الكبار، وحتى لدى الصغار، حيث أننا نجد الآن بعض الصور المتحركة التي تحتوي ضمنيا على أسطورة مضمرة غير ظاهرة، ولكن بإمكان الطفل الصغير إدراكها.

- **الوظيفة الدينية:**

إن الدين في عمقه يسعى إلى القدسية، من خلال انفعالية سابقة على أي تصور عقلاني، وهذه التجربة لا تختص بفرد دون آخر، ولا بفئة دون غيرها، بل يتعرض لها الجميع، وإن كانت التجربة بدرجات متفاوتة حسب الشدة والوضوح...غير أن هذه الخبرة

---

[1] - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص: 21

[2] - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص23

الدينية لا تبقى حبيسة السيكولوجيا الفردية، بل يجري عادة تحويلها لتصب في تيار عقدي مؤنسة مصاغة في قوالب، تنشأ حولها طقوس وأساطير، لها دور المرشد والمنظم، فهنا تقوم الأسطورة الجماعية بترميز الخبرة الدينية، وتعمل على موضعتها في الخارج[1].

- **الوظيفة التفسيرية:**

وكذلك للأسطورة وظيفة تفسيرية، فمن خلالها يحاول الإنسان فهم الكون بظواهره المتعددة، إنها نتاج الخيال، ولكنها لم تخل من منطق معين، ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد، وعلى هذا فإن الأسطورة الكونية شأنها شأن الفلسفة، تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة[2].

فالأسطورة تحاول أن تفسر ظاهرة ما، فمثلا أسطورة الخلق تحكي عن ذلك الالتحام بين السماء الأرض، ثم تذهب لتفسير كيف حدث الانفصال بينهما، كما أن الأسطورة تفسر أمورا غيبية، وأمورا طبيعية، فمثلا زهرة شقائق النعمان تخلق لها تفسيرا خاصا بها.

- **الوظيفة النفسية:**

إن الباحثة نبيلة إبراهيم أن الأسطورة هي إخراج لدوافع الخوف والقلق الداخلي، فالإنسان مثلا يخشى الظلام، ويحب الضوء الساطع، ولذلك فهو يقدس الشمس، ويعدها آلهة، في حين أن الظلام كائن شرير، ولهذا يتحتم على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضي عليه[3].

فالأسطورة إذا هي إخراج للنوازع الداخلية التي يعيشها الإنسان، ومكبوتات تخرج في شكل رواية أو قصة، تعبر عن عقد ومشكلات داخلية، فهي تنفس عن صاحبها ، وبالتالي تظهر في شكل أسطورة.

---

[1] - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص: 24.

[2] ـــــ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص: 17

[3] - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص: 18،19

- **الوظيفة التاريخية:**

التاريخ جدير بالذكر في حياة الأفراد والشعوب، لأن الاهتمام بالماضي في شكله البدائي لم يجد ما يدعمه من الحقائق التاريخية المدونة، أو الوثائق المسجلة في عصور ما قبل الكتابة، ولذلك كان من الضروري أن يلجأ الإنسان إلى الأسطورة[1].

فالتاريخ بالنسبة للشعوب يشكل لهم الماضي، والحاضر، والمستقبل، فهو الذات والغذاء الروحي، فالأمة التي لا تاريخ لها لا حاضر لها، ولهذه المكانة التي حظي بها التاريخ عبر الأزمنة، فقد كانت الأسطورة بمثابة الحبل السري الذي يمد الجنين بالغذاء فقد حافظت على التاريخ الحسي، وكانت الذاكرة الحاضرة دائما، فأعادت قراءة التاريخ.

ومهما يكن فإن لكل أسطورة وظيفتها، وتتصف وظيفة كل أسطورة حسب الحضارة التي تنبعث منها، فالأساطير لدى الإغريق تختلف عن أساطير اليونان، وكذلك تختلف عن الأسطورة البابلية، كما أن لكل أمة ثقافتها وحضارتها وأساطيرها التي تنشئها في أزمانها وأمكنتها المختلفة.

1-2- واقع الأسطورة في الأدب والنقد

1-2-1- الأسطورة والأدب:

يتفق النقاد معظمهم على أن للأدب علاقة وطيدة وارتباط وثيق بالأسطورة، ويعود هذا الارتباط بينهما إلى أقدم العصور، لما للأدب من انفتاح على الأسطورة، ولاشتراكهما في اللفظ، كأداة تبليغية، وكذلك كون الأسطورة مرتبطة بالإنسان، والأدب يعبر عن الإنسان، فالأسطورة نص أدبي وضع في حلة فنية جميلة وممكنة، وأقوى صفة مؤثرة في النفوس، وهذا مما زاد في سيطرتها وتأثرها، وكان على الأدب والشعر أن ينتظرا فترة طويلة قبل أن ينفصلا عن الأسطورة، لقد وضعت معظم الأساطير السورية والسومرية والبابلية في أجمل شكل شعري ممكن،[2] وقام هوميروس بصياغة معظم أساطير عصره

[1] قاسم عبده قاسم، بين التاريخ والفلكلور، ص: 15

[2] فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص: 20

المتداولة شعرا في الأودسية والإلياذة إلى جانب الشعر والأدب، خلقت الأسطورة فنونا أخرى، كالمسرح الذي ابتدأ عهده بتمثيل الأساطير الرئيسية في الأعياد الدينية، كما دفعت فنونا أخرى كالغناء والموسيقى وغيرها[1].

فالأسطورة تشكل المادة الخام، والمورد الأساس بالنسبة للعمل الأدبي، ويشترك مع الأدب في صفته التعبيرية، فالأسطورة جاءت في وقت كان الإنسان بحاجة إلى تفسيرات في غياب العلم والتكنولوجيا، وكثيرا ما يختفي الغرض التفسيري للأسطورة بمضي الزمن، وعندئذ تُرْوى الأسطورة، كما تُرْوى أيُّ حكاية لذاتها، بعد أن اختفت أهميتها في تفسير ظاهرة من الظواهر، ويعبر بعض الباحثين عن هذا المعنى تعبيرا آخر، فيقولون: إن الأسطورة ليست عماد أدبيا في ذاتها... ولكنها تتحول إلى عمل أدبي إذا عولجت علاجا أدبيا[2].

وتشترك الأسطورة مع الأدب وبصفة أدق مع القصة، والرواية في الحبكة والزمن والشخصيات، فكلها عوامل تزيد من تعالق الأسطورة والأدب. وهذا الارتباط ليس بالحديث، فالأسطورة موروث إنساني، والأدب أيضا موروث إنساني، ومن هنا نرى أنه ليس هناك فاصل مكاني أو زماني بين موروث الإنسانية من أساطير، وأن الأسطورة لها جذور في العالم القديم، وفي العالم الوسيط، بل ولها جذور في كل آداب الدنيا، ولدى كل شعوبها[3].

فالميدان الحقيقي للأسطورة هو الأدب، والأسطورة حينما توظف في الأدب تخلق لنفسها ديمومة وبقاء، كما أن بعض الأدباء يجدون في أعمالهم ملاذا لأفكارهم، ووسيلة لتشفير رؤاهم المرمزة بالأساطير[4].

فالأسطورة إذا متداخلة ومتلاحمة مع الأدب لحمة إبداعية، وقد نشأ عن هذا

---

[1] ـــــ فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص: 20

[2] ـــــ محمد عصمت حمدي، الكتاب العربي والأسطورة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية 1966م، ص: 06

[3] ـــــ فاروق خو رشيد، أديب الأسطورة عند العرب، ص: 8

[4] ـــــ عبد المجيد حنون، النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربية، منشورات تالة، الأبيار، الجزائر، 2005، ص: 218

التزاوج بين الأسطورة والأدب مولودٌ جديدٌ، عُرِف بالأسطورة الأدبية LEMYTHE LITERAIRE، وهذا المصطلح هو وليد القرن العشرين، ولكن الباحث ترسون REYMOND TRAISON يرفض الفصل بين الأسطورة والأسطورة الأدبية، وعلى حد تعبيره: فالأسطورة لم نتعرف عليها في شكلها الأول، ولم يتم ذلك إلا بعد أن وصلتنا في حمولات أدبية، ويعطى مثلا بقوله: نحن عند ما نقرأ "اسخيل" أو "فرجيل"" لم نقرأ أساطير مجردة، ولكن نتعرف على أدب فيه أساطير[1].

رغم وجود الكثير من الذين يؤمن بأن الأسطورة، والأسطورة الأدبية هما وجهان لعملة واحدة، إلا أن هناك من يرى العكس، ويفرق بين الأولى والثانية، لأن لكلهما خصائص، فإذا كانت الأسطورة كمًّا سرديا، فالأسطورة الأدبية كمٌّ سرديٌّ، وكيف فني وإبداعي، كما تختلف الأسطورة الأدبية من حيث المجال الذي تتكون فيه، إذ لا تتكون الأسطورة إلا عن طريق ألحكي والسرد، أما الأسطورة الأدبية فنجدها في مجالات عديدة في المسرح والموسيقى والفن، وتبنى الأسطورة جماعة، ولا نعرفها مؤلفها، بينما الأسطورة الأدبية نعرف مؤلفها، ومن جهة أخرى قد يختلف النص الأدبي الذي يتضمن الأسطورة الأدبية من مؤلف آخر[2].

فقد تم استخدام الأسطورة في الأدب عن طريق إعادة صيغتها إخراجها في ثوب جديد، يتلائم وروح العصر، فيؤخذ النص الأصلي للأسطورة وتستنسخ عنه نصوص أدبية متضمنة لرموز أسطورية، فالأسطورة تحمل الأفكار المعاصرة، وتقدم المادة الأولية للأدب، وتكون الهيكل العام للنص، فإليوت في رائعته "الأرض الخراب" ينكب على الحاضر انكبابه على الرموز المبهمة، والكنايات المعقدة، وتخطت الأسطورة عنده كل العصور وجاءت عليه بالرموز، فلم يجعلها محور لنشاطه البلاغي، بقدر ما جعلها كشفا عن أزمة انهيار القيم في أرض الخراب[3].

---

[1]- RAYMOND TROUSSOU. THEME ET MYTHES. ED UNIVERSITE DE BRUXELLES.1981. P19

[2] ـــــ عبد الحليم منصوري، الملامح الاسطورية في رواية الحوات والقصر، للطاهر وطار دراسة نقدية أسطورية، ص19

[3] ــ احمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، الشركة الحصرية العالمية لونجمان، مصر، ط 1، 1999م، ص:335

وتوظيف الأسطورة داخل النص الأدبي ليست بالأمر الهين، فالمبدع في توظيفه للأسطورة يأتي برؤية فنية إبداعية، ويبلورها حسب توجهاته الفكرية، وشحناته العاطفية فقد يصيب، وقد يخيب، فليس كل مبدع له القدرة على اختراق الأسطورة، والتجرؤ عليها جرأة محدودة تفيد الأدب، وتضفي على الإبداع رونق الأصالة، فلا يستطيع أي مبدع الوصول والتوغل إلى الأسطورة، إلا بجهد كبير، حتى يستطيع أن يخلق أداته الفنية الخاصة به، وديمومة النص الأدبي لا ترجع إلى توظيف الأسطورة، ولكن إلى صفة الإبداع نفسها، فكم من نصوص تضمنت أساطير، ولكن محيت عبر الزمن، ونسيت لأن توظيف الأسطورة لم يأخذ حقه ولم يتمكن من النص الإبداعي.

وبذلك فإن الأسطورة الأدبية مصطلح متشعب وشاسع، وموضوع الأسطورة وعلاقتها بالأدب موضوع معرفي جذاب، يدعونا الحديث عنه، والتوغل فيه بشراهة، فعلاقة الأسطورة بالأدب وثيقة جدا، ولكليهما وظيفة واحدة وهي إيجاد توازن بين الإنسان وبين محيطه من عادات وتقاليد وأخلاق وديانات وغير ذلك[1].

أجل، تتداخل الأسطورة كثيرا مع الأدب، وتتجلى العلاقة بين الأسطورة والأدب على نحو أشد وضوحا من خلال الأنواع الأدبية التي يمكن عدها حلقات متصلة في سلسلة النشاط الإبداعي للفكر البشري، ولاسيما الشعر الذي يمثل الحضن الأدبي الأول للأسطورة، والذي فيه وعبره تمت صياغتها، ولعل من أبرز الصلات التي تقيمها الأسطورة مع الشعر أو التي يقيمها الثاني مع الأولى هو أن لكليهما جوهرا واحدا على مستوى اللغة والأداء، فعلى المستوى الأول يشترك الاثنان في تشييدهما لغة استعارية، تومئ ولا تفصح، تلهث وراء الحقيقة من دون أن تستغني إلى الإمساك بها[2].

بحسب الباحث نضال صالح فإن المهد الأول للأسطورة هو الشعر، لأن فيه خصائص مشتركة مع الأسطورة، ثم الملحمة، ثم المسرح، وكذلك الرواية، وهذا التلاقح بين الأسطورة والأدب أنجب لنا مولودا جديدا هو الأسطورة الأدبية.

---

[1] ــ نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص: 14

[2] ــ نظيرة الكنز، أسطورة شهرزاد في الرواية العربية. دراسة نقدية أسطورية مقارنة في نماذج، أطروحة دكتوراه، (مخطوط)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، 2007، ص: 19

1-2-2- الأسطورة والميثولوجيا:

تعنى بحوث الأنثروبولوجيا والفلكلور والدين بدراسة الأساطير بطرق مختلفة، تميز هذه البحوث الأساطير عن الأشكال الأخرى المتنوعة من الأدب الشعبي، فهي حكاية مقدسة، تروي حدثا جرئ في الزمن الأول، أي الزمن الخيالي، زمن البدايات، وبعبارة أخرى فالأسطورة تحكي لنا كيف جاءت حقيقة معينة إلى الوجود[1]. سواء تعلق الأمر بالحقيقة المطلقة مثل حقيقة الكون أو مجرد حقيقة جزئية مثل جزيرة أو جنس نباتي أو سلوك بشري، أو تعلق الأمر بمؤسسة، وهي بالتالي حكاية خلق دائما: تتعلق بتوضيح كيف خلق شيء معين، وكيف بدأ يتجلى[2]. والمنقول شفهيا في الغالب، والكثير من ذلك الأدب مصنف وفقا لوظيفته المفترضة، وذلك مثل تصنيف الحكايات الخرافية على أنها ترشد، والحكايات المتعلقة بعلم الأمراض etiological، على أنها تشرح، والحكايات الفلكلورية على أنها تسلي، ويمكن أن تنجز الأساطير أي واحدة من هذه الوظائف الثلاثة أو جميعها، ولكنها بالإضافة إلى هذا فلها دور حاسم في الكيفية التي تنشئ بها ثقافة معناها الزمني، وبهذا المعنى تقارن الأساطير بالتاريخ الذي يهتم بالأحداث الراهنة، الموثقة جيد، وتقارن بالملاحم الشعرية والخرافات legends السردية، التي تهتم بشخص أو بمكان، أو بحادث تاريخي من الماضي البعيد[3].

وأحد الأمثلة على هذا قصة ركوب ليدي غوديفا المكشوف عبر كوفينتري، "خرافات الملوك النرويجيين والأيسلنديين، مسجلة من القرن 11إلى القرن 13، وتدعى ساغا sagas"[4].

وعلى كل حال فإن الأسطورة بوجه عام قصة تجري أحداثها في ماض ناء

---

[1] ـــــ يراجع: كارين أرمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ترجمة: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص: 7

[2] ميريسا الياد، مظاهر الأسطورة، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1995م، ص: 15

[3] ـــــ ميريسا الياد، مظاهر الأسطورة، ص: 10

[4] هي ملحمة شعرية أو نثرية عن مغامرات شخصية لأبطال شعبيين من التاريخ أو الأساطير الشعبية مثل رحلات الفايكنغ ومعاركهم. وقد كتبت باللغةالإسكندنافية القديمة خاصة في دول إيسلندا والنرويج .ألفت "الساجات" بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر، ومن أشهرها **هيمسكر نجلا وستار لونجا** .من أشهر كتاب الساجا المؤلف الأيسلاندي سنوري سترلسون بالإيسلندية.(Snorri Sturluson)

متخيل، لا زمن له، تروي أصول البشر والحيوانات وما هو خارق للطبيعة[1].

وبينما الميثولوجيات الإغريقية والرومانية واليهودية هي الأفضل من ناحية معرفة الناس لها، فإن الميثولوجيات المهمة الأخرى هي الإسكندنافية التي هي أقل تجسيما وإنصافا بالصفات البشرية من الإغريقية والهندية التي تميل لان تكون أكثر تجريدا ولا دنيوية من الإغريقية و المصرية التي تتصل كثيرا بالشعائر الدينية، والمسبوتيمية Mesopotamian "ميثولوجيا بلاد ما بين النهرين" التي تشاطر الميثولوجيا الإغريقية اهتماما قويا بالعلاقة بين الحياة والموت[2].

وكان المحلل النفسي كارل يونغ يعتقد بأن هناك ميلا موروثا لدى جميع الناس إلى شكل معين من الرموز الأسطورية نفسها، وكان الباحث الديني ميرسيا الياد eliade يجادل بأن الأساطير تتلى لغرض القيام شعائريا بإعادة خلق بداية الزمن، حين استهلت جميع الأشياء، وهكذا يستطيع الواحد أن يعود إلى الفعل الإبداعي الناجح الأصلي، وأولئك الذين يميزون العادي باعتباره مدنسا ودنيويا يعتبرون الأساطير شكلا من الكلام المقدس، وتجليات خاصة[3].

وهكذا يميز فريدريك شلير مأخذ الأسطورة بكونها تمثيلا تاريخيا للإله فوق التاريخي.

وعلى كل حال فإن الباحثين في الميثولوجيا المعاصرين قد ابتعدوا عن محاولة تفسير التماثلات في المضمون في جميع الأساطير عن طريق لفت الانتباه إلى السياقات المختلفة التي تحصل فيها الأساطير، وهم يعتقدون بأن الأساطير تعمل بتشكيلة منوعة من الطرق ضمن ثقافة مفردة، بالإضافة إلى الاختلاف في الوظيفة من ثقافة إلى ثقافة[4].

وكان سيغموند فرويد يرى تشابها في آلية العمل بين الحلم والأسطورة، وتشابه الرموز لكليهما، فهما نتاج العمليات النفسية اللاشعورية. ففي الأسطورة، كما في الحلم، نجد الأحداث تقع حرة خارج قيود وحدود الزمن والمكان. فالبطل في الأسطورة، كما في

---

[1] ـــــ ـــــ ميريسا الياد، ملامح من الأسطورة، ص: 11

[2] ـــــ ميريسا الياد، مظاهر الأسطورة، ص: 8

[3] ـــــ ميريسا الياد، مظاهر الأسطورة، ص: 149

[4] فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، ص: 16

الحلم، يخضع لتحولات سحرية ويقوم بأفعال خارقة، هي انعكاس لرغبات وأمان مكبوتة، تنطلق من عقالها، بعيدا عن رقابة العقل الواعي الذي يمارس دور الحارس على بوابة اللاشعور[1]، أي أن اللامعقولية الظاهرية للأسطورة تنشأ من السبب نفسه الكامن وراء عدم ترابط الحلم، فهما على حد سواء، انعكاسا للمخاوف وحالات القلق اللاواعية والمكبوتة، ومثل هذه المخاوف وحالات القلق يمكن أن تكون أوجها عامة للظرف الإنساني، أو خاصة بالنسبة للمجتمعات المتميزة عن غيرها[2].

وقد اعتبر عالم الانثروبولوجيا برونيسلاف مالينوفسكي أن الأسطورة لم تظهر استجابة لدافع المعرفة والبحث، ولا علاقة لها بالطقس أو البواعث النفسية الكامنة بل هي تنتمي للعالم الواقعي وتهدف إلى تحقيق نهاية عملية فهي تروي لترسيخ عادات قبلية معينة أو لتدعيم سيطرة عشيرة ما أو أسرة أو نظام اجتماعي وما إلى ذلك[3].

1-2-3- الأنثروبولوجيا في المفهوم الأسطوري:

ظهرت الأنثروبولوجية كنظرية علمية في القرن 19، وكان يمثلها ادوارد تايلور وفريزر، وكان هدفها تتبع بدايات الجنس البشري وتاريخه المبكر، ودراسة لمورثاته الثقافية والطبيعية بأنواعها، أي تدرس هذه النظرية الإنسان في بداياته البدئية، والفطرية، وتطوراته اللاحقة، ومعرفة كيف انتقلت الترسبات الإنسانية الأولى وراثيا من الأسلاف إلى الأحفاد عن طريق الأجداد والآباء، على غرار قوانين وراثة العالم البيولوجي مندلmendel[4].

كما تنصب الأنثروبولوجيا على دراسة اللاشعور الجمعي والعقل الباطن، وكيف تترسب كثير من العادات والمعارف البشرية المشتركة في ذهن الإنسان وتدرس هذه

---

[1] فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، ص: 16

[2] http://www.alhayat.com نظرية-سيغموند-فرويد-(1856-1939)-في-الميثولوجيا-والحضارة. شمس الدين الكيلاني. 2015/08/22م

[3] ـ فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، ص: 15

[4] http://www.wata.cc النقد-الأسطوري-عند-الدكتور-مصطفى-ناصف-من-خلال-كتابه-قراءة-ثانية-لشعرنا-القديم .جميل حمداوي.2007/01/30م

النظرية الطقوس والعادات والديانات والشعائر والأساطير والثقافة والطبيعة والسحر والشعوذة والآداب... وقد استفادت النظرية من علوم عديدة، كعلم النفس والاجتماع واللسانيات والبيولوجيا والفلسفة والتاريخ، ومن المعلوم أن الموروثات البشرية تتشكل في شكل رموز وعلامات اجتماعية وتعرض للأفراد كأنها أحلام، وللمجتمع في أشكال حوادث تاريخية تؤثر في أغلب أبنائه تأثيرا موحدا، لأنها هي نفسها تتخذ أشكالا محددة أو أنماطا ثابتة من أنماط السلوك، ويرتبط هذا العلم الاجتماعي الجديد الذي يدرس الإنسان بالنقد الأسطوري المختص بدراسة العلاقة الموجودة بين اللاشعور الجمعي المشترك، وتصورات الجنس البشري البدئية والأثر الأدبي، وتتمظهر هذه العلاقة في بنية الأساطير، وهي عبارة عن رموز خيالية يخلقها المبدع ليكشف مشاعره الباطنية وأغوار النفس البشرية[1].

وهذا الاتجاه النقدي الأسطوري تطور انطلاقا من الأنثروبولوجية الثقافية أو الطبيعية كلود ليفي شتراوس، وموكا روفسكي، وفلسفة الأشكال الرمزية عند إرنست كاسيرر الذي أعتبر الإنسان حيوانا رامزا، ونظرية اللاشعور الجمعي عند "كارل يونغ"[2].

1-2-4- النقد الأسطوري:

- **النقد الأسطوري في التحليل النفسي:**

من أهم العلماء الذين أدلوا بدولهم في هذا المجال عالم النفس الشهير فرويد "Freud "، الذي يرى أن الأسطورة تعبير عن الحالات النفسية التي تعتري الإنسان، وهذا بناءا على اعتقاده الراسخ بأن كل عمل يقوم به الإنسان مرده إلى الغرائز، وبذلك فإن الأسطورة عنده تعبر عن الأحاسيس المكبوتة والمخزونة في لاوعيه، وهي وسيلة

---

[1] http://www.wata.cc النقد-الأسطوري-عند-الدكتور-مصطفى-ناصف-من-خلال-كتابه-قراءة-ثانية-لشعرنا-القديم .جميل حمداوي.2007/01/30م

[2] http://www.wata.ccالنقد-الأسطوري-عند-الدكتور-مصطفى-ناصف-من-خلال-كتابه-قراءة-ثانية-لشعرنا-القديم.جميل حمداوي.2007/01/30م

هامة تساعد في توضيح بنية ونظام الحياة **والفرد** النفسية واللاشعورية الجمعية.

ومن جهة أخرى ربط فرويد بين الأسطورة والحلم، حيث أنه في كليهما يفقد الإنسان ذلك الرقيب الذي يلازمه، واكتسحت بعض المصطلحات الفرويدية الساحة النقدية مثل: اللاشعور، والعقل، والباطن، العقدة النفسية، والصورة الملحة، فكانت هذه المصطلحات منطلقا لكثير من الدراسات والإعمال الأدبية1.

شكلت الأسطورة عند فرويد مجالا خصبا للتعبير عن المكبوتات والدوافع اللاشعورية، أما تلميذه يونغ (jung) فقد أعطى بعدا آخر للأسطورة من خلال ربطها باللاشعور الجمعي، فالنظرية النفسية للأسطورة لا تاريخية في صياغتها فهي ترى الأساطير مثل أحلام اليقظة، كرسائل دائمة من اللاوعي، تكشف عن حاجات ورغبات ومشاكل إنسانية مستديمة داخل السياق العريض لمراحل نمو ونضج علم النفس، والتحليل النفسي عند يونغ يتصور معرفة وقصة وتطهيرية للأسطورة ويسمح بالتغييرات الروحية للإبداعات الأسطورية[2].

- **النقد الأسطوري عند كارل يونغ:**

إن وظيفة الأحلام عند كارل يونغ ليست مجرد تطهير، كما ذهب إليها "فرويد"، وإنما هي تعبير يحمل دلالة ومعنى، ومن خلال هذه الرؤية فإن العمل الأدبي إذا ما تم استدعاء الأسطورة فيه، فلابد للأسطورة أن تحمل معنى ومغزى، وبذلك يتضمن العمل الأدبي بعدا جماليا.

يعدّ "كارل يونغ" أول من اهتم بالنقد الأسطوري، حيث ينطلق في بناء نظريته في هذا المنهاج على أطروحة مركزية هي "الأنماط الأولية"، أو "النماذج البدائية"، ومفهوم النموذج البدائي مستفاد من الملاحظة المتكررة لما تشتمل عليه الأساطير وقصص الحور المعروفة في الأدب العالمي من موضوعات محددة رئيسية شائعة في كل مكان، لكننا

---

[1] ـــــ نظيرة الكنز، أسطورة شهرزاد في الرواية العربية، دراسة نقدية أسطورية مقارنة في نماذج، أطروحة دكتوراه، (مخطوط)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة2007، ص: 25.

[2] قينشت بليتش، النقد الأمريكي من الثلاثينات إلى الأربعينيات، ترجمة محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م، ص: 136.

نصادف هذه الموضوعات لدى الإفراد في خيالاتهم وأحلامهم وصلاتهم، هذه الصور النموذجية، هي ما تطلق عليها الأفكار البدائية، وهذه الأفكار البدائية تستمد أصولها من النموذج البدائي الذي هو بحد ذاته، شكل سابق الوجود غير شعوري[1]، ويتمركز النموذج البدائي عند "كارل يونغ" في اللاشعور الجمعي، ويعني يونغ باللاشعور الجمعي جميع تجارب الإنسانية التي انحدرت إلى النفس الإنسانية عن طريق الأسلاف البدائيين عبر نفوس الأجداد والإباء، وهذا يعني أن مضمون اللاشعور الجمعي يتضمن أساسا عناصر من الرواسب، بقية في النفس الإنسانية ترجع إلى آلاف السنين، يطلق عليها النماذج البدائية، تظهر في الأساطير بصورة عارية من التغير2.

بنى "كارل يونغ" نظريته في النقد الأسطوري على فكرة (الأنماط العليا) ومفهوم اللاشعور الجمعي، الذي هو فرق فردي يظهر عند الإنسان المبدع، فالإنسان يستقي لاشعوريا معارفه ورؤاه في شكل غير مباشر في الأسطورة [3].

فتلك الصور المألوفة التي تتراءى عند الإنسان العادي ويصدرها اللاشعور الجمعي، تصدر في الفن والأدب والأساطير والأحلام.

وهكذا فإن مدرسة التحليل النفسي قد أعطت للأسطورة نفسا مختلفا عند المدارس الأخرى، ومن خلال ربطها بالأحلام الفردية تارة (فرويد)، وباللاشعور الجمعي تارة أخرى (يونغ)، ففتحت بذلك طريقا جديدا للبحث الأسطوري، عبر ربطه بالمعطيات النفسية للكاتب الذي يوظف هذه الأساطير.

- **النقد الأسطوري عند أندري يولس:**

أخذ النقد الأسطوري عند هذا العالم الهولندي أندري يولس منحى مختلفا، حيث بنى نظريته في النقد الأسطوري على رفضه، لما كان سائدا في عصره من أفكار، وبخاصة تلك التي تعتبر أن الأسطورة متعالية عن كل خطاب، وكذلك فكرة رؤية ثالثة، تتمثل في

---

[1] ـــــ هجيرة لعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، ط1، 2009م، ص:31

[2] ـــــ سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق العربية، 2000م، ص: 70

[3] ـــ ينظر: عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي(دراسة نقدية دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1987، ص: 24.

أطروحة وسيطة تأخذ طابع "الشكل البسيط" forme simple الذي يسبق ظهوره الخطاب الشفوي، لكن يتم تحيينه عن طريق النص الأدبي1.

في ضوء المفهوم الجديد الذي وصفه أندري يولس للأسطورة أرسى دعائم نظرية خاصة به، وذلك من خلال اقتراحه لفكرة جديدة تتعلق بالأسطورة، والتي تنطلق في جوهرها من الوظائف اليومية التي يتم تأديتها في المجتمع، فقد قسم أندري يولس وظائف المجتمع إلى ثلاثة: الفلاح يزرع، الحرافي يصنع، الكاهن يفسر، فالفلاح يلتقي مع الطبيعة من خلال عمله، أما الحرافي فيغير من نظام الأشياء، وذلك من خلال طبيعة عمله، أما الكاهن فيقوم بالتفسير ويسهل عمل المزارع والصانع، وهكذا يصبح العمل متكاملا وانطلاقا من هذه الوظائف الثلاثة استلهم وصاغ أندري يولس مستويات الخطاب:

_ مستوى إنتاج الخطاب تقابله وظيفة الزرع.

_ مستوى إرساء الشكل البسيط وتقابله وظيفة الصناعة.

_ مستوى العمل الأدبي الذي يمنح الكمال النهائي وتقابله وظيفة التفسير[2].

الخطاب بالنسبة لـــ"أندري يولس" يشبه العمل الاجتماعي الذي حصره في ثلاث وظائف وهي: الفلاح يزرع، والحرفي يصنع، والكاهن يفسر، والأساس الذي ينطلق منه "يولس" من أجل التأكيد على صفة الشكل البسيط، وهو ثنائية التساؤل والإجابة، التي ترى أن كل الأشياء متصلة بهما، ذلك أن الإنسان«بسائل الكون وظواهره، طالبا منها التعبير عن نفسها فيتلقى إجابة، ما تأخذ شكلا لغويا، يتكون من خلاله العالم بظواهره، انطلاقا من مركزية التساؤل والإجابة، فهذا التعبير الكوني يتخذ شكلا نسميه الأسطورة .3»

ويؤكد يولس أن الأسطورة مبنية على سؤال وجواب، وهذا الطرح ذاته ذهبت إليه الباحثة نبيلة إبراهيم، أي أن التأمل ينجم عنه التعجب، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل،

---

[1] ـــــ عبد الحليم منصوري، ملامح أسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار (دراسة نقدية أسطورية) دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1987 م. ص: 24

[2] ـــــ عبد الحليم منصوري، ملامح أسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار(دراسة نقدية أسطورية)، ص: 24

[3] André jolles . formes simples trad . A. Mbuguted du smil 1972 p 18 _ 20

فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة في الإصرار عن سؤاله قرت نفسه... فإن تمثل الكون للإنسان في هذه الوسيلة عن طريق السؤال والجواب، فإنه يتكون بذلك شكل نسميه الأسطورة الكونية[1].

صاغ يولس انطلاقا من ثنائية السؤال والجواب شبكة من العناصر يقوم عليها نقد الأسطورة، وهي: إنتاج الكلام والفعل الشعري والتأويل.[2] وقد تأثر أعلام مدرسة الأدب المقارن بهذه الطروحات.

- **النقد الأسطوري عند نورثروب فراي:**

يعد "نور ثروب فراي" (northrop frye) من أهم أقطاب النقد الأسطوري فبفضل أعماله، واهتماماته بالأسطورة تبلور هذا المنهج، وقد تجسدت جهوده من خلال كتابه (تشريح النقد) الذي نشره عام 1957م، والذي يرجّح أن تكون تسمية النقد الأسطوري أطلقت لأول مرة من خلاله، ففي المقالة الثالثة من هذا الكتاب، شرح "نور ثروب فراي" المقصود بالنقد الأسطوري، وقد وضع عنوانا لهذه المقالة هو . architpal criticism of the ory of myth[3].

كما استفاد العالم الكندي "نور ثوب فراي" بنظرية "كارل يونغ" التي تضمنت (الأنماط الأولية) أو (النموذج البدائي)، حيث يرى «أن النصوص المقدسة هي الوثائق التي يتوجب على الناقد أن يدرسها، كي يتحصل على رؤية شاملة للموضوع، إذ أنه بعد أن يفهم تركيبها، يستطيع الانحدار من النماذج الأولى إلى الأنواع، ويرى كيف تبرز الدراما من الجانب الشعائري للأسطورة وكيف تبرز الأغنية من قطع مجزأة أو من إدراك ملهم، بينما الملحمة كبداية موسوعية رئيسية»[4].

انطلق "نورثروب فراي" في إرساء دعائم منهج النقد الأسطوري من اعتباره أن

---

[1] ـــ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 17 .

[2] ـــ ينظر : andré jolles . formes simples p18_20

[3] ـــ هجيرة لعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، ص: 31

[4] ـــ نور ثروب فراي، الماهية والخرافة (دراسة الميثولوجية الشعرية) ترجمة هيفاء هشام، دمشق، 1992 م، ص: 28

هناك (أنماط أدبية) إلى (الأنماط الأولى)، وكذلك مفهوم ميثة، والتي هي النواة الأساسية للأسطورة، بمعنى الأسطورة في حالتها الأولى، وقد رأى "نورثروب فراي" أن هناك أربع "ميثات" أساسية، وكل ميثة تعبر عن فصل من فصول السنة، فميثة الربيع تأتي بالكوميديا (الملهاة)، وميثة الصيف تنتج الرومانس (الرواية) وميثة الخريف تصدر عنها التراجيدية (المأساة)، وميثة الشتاء تنتج عنها الهجاء، وبعد رصده لخصائص تلك الميثات واستقرائه لما يتمخض عنها من أشكال أدبية، خلص إلى القول: إنه منذ ما قبل "سوفوكليس" نؤمن بعد إلى يومنا هذا لم تتغير تلك الميثات، وما الأدب إلا تنويعات عليها، حيث أن الأدباء لم يأتوا بأدب جديد، وإنما هم يغيرون ضمن القطار العام للميثة[1].

انطلاقا من ذلك فقد كان "نورثروب فراي" لا يجد أية فروق بين الأسطورة والأدب، وضمن هذه الفكرة فقد جعل مهمة النقد الأسطوري إظهار مدى الانزياح الذي يلحق بالأنماط الأولية، وبالأسطورة عند ارتباطها بالأدب، لأن الأدب عنده أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأصل، وهي البنية لكل صورة في الأدب مهما تراءت لنا جديدة، لا تعد كونها تكرارا لصورة مركزية مع بعض الانزياح ومع مطابقة كاملة أحيانا أخرى[2].

كان منهج النقد الأسطوري عند "نورثروب فراي" عصارة معارف كثيرة، كنظرية الأنماط الأولى لصاحبها كارل يونغ، والميثة التي استقاها من علم الأنثروبولوجيا، وفكرة الانزياح التي ارتبطت عنده بأن أصل الأدب مرده الأسطورة.

في الأخير يمكن القول: إن يونغ هو أول من أرهص للنقد الأسطوري بأبحاثه وأفكاره ونظرياته التي سلف ذكرها، وبعده دخلت موجة من الباحثين والنقاد إلى هذا الحقل، وطوروا بناءه ومباحثه، بشكل صار فيه على أيديهم منهاجا متكامل البنى، دقيق التحليل، شامل المباحث، ومن بين هؤلاء النقاد نجد أندري يولس ونورثروب فراي الذين أثاروا مسألة تواجد الأسطورة في الأدب وحرصوا على إيجاد منهج لاستخراجها من

---

[1] ــ ينظر: نظال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص: 17

[2] ــ نورثروب فراي: نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة حنا عبود، دار المعارف، سوريا، ط 1، 1987م، ص: 17

النصوص.

الفصل الثاني

2- الفضاء الروائي في النقد العربي المغاربي

2-1- الفضاء الروائي: طبيعته وأنواعه

2-2 - الفضاء في النقد العربي

2-3- الفضاء والتجربة الإبداعية في روايات "إبراهيم الكوني"

2- الفضاء الروائي في النقد العربي المغاربي

الفضاء والمكان مصطلحان في الأدب والنقد، وقد يتفق النقاد على أنهما يشتركان في المعنى نفسه، وقد يختلفون فيهما على أن لكل منهما معنى مختلفا، ونستند في قولنا على ما حملته المعاجم الأدبية والنقدية، وعلى ما طرحته الممارسات النقدية من تصورات.

وفي هذا التنوع لم يحظ المصطلح بتعريف متفق عليه، خاصة في الدراسات العربية، إذ ما زالت أغلب المصطلحات النقدية المعاصرة تشكو من عدم اتفاق النقاد على تحديد مفاهيمه.

2-1- الفضاء الروائي: طبيعته وأنواعه

2-1-1- مفهوم الفضاء في المعاجم العربية:

وردت كلمة "فضاء" في المعاجم العربية بمعان مختلفة: جاء في مادة "فضضَّ" من قاموس العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: « فضضت الخاتم من الكتاب: كسرته، ومنه يقال: لا يفضض الله فاك، ويقال لا يفض، من"أفضيت"، والإفضاء: سقوط الثنايا من تحت ومن فوق والفض كسر الأسنان، والفضفضة سعة الثوب، ودرع فضفاضة وسحابة فضفاضة...والفضاء: الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء، الساحة وما تسع من الأرض »[1].

وكذلك أورد صاحب"طبقات فحول الشعراء" عن المتوكل الليثي قوله: « الذين سيوفهم زرق الأسنة والحصون فضاء»[2]، كما ورد في الشعر قولهم:

جمع الله في الأمير أبي نصر خصالا لا تعلو بها الأقدار

راحة ثرة، وصـــــدرا فضـــــــــاء ذكـــــاء تبدو له الأســـــــرار[3]

ومن جهته أورد صاحب"المدهش" هذه الكلمة في أحد السياقات: «قلم يحتمل

---

[1] ـــــ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب ومراجعة مجموعة من الباحثين، لبنان، بيرت، ط1، مادة: فضض

[2] ـــــ محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص: 685

[3] ـــــ محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص: 685

حصر الدنيا فخرجوا الى فضاء العز في صحراء التقوى »[1].

والغريب في الأمر أن كلمة فضاء وردت في بعض كتب التراث بمعنى يقترب جدا من المفاهيم الحديثة، وجاء أيضا في "لسان العرب" لابن منظور في مادة "فضا": الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا... وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان، أي: وصل إليه وأصله، أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه: والبلد المفضي: العراء، أي: العراء الذي لا شيئ فيه، وأفضى إليه الأمر كذلك، والإفضاء في الحقيقة الانتهاء[2].

والذي يهم من هذه المعاني التي أو ردها الخليل وابن منظور حول هذه المادة هو ما يحيل إلى المكان بمعناه العام، التي منها الامتداد والاتساع والفراغ، وهذه المعاني في مجملها لا تخرج بصفة عامة كما هو موجود في مختار الصحاح[3].

ويقترب معنى هذا المفهوم في الاستعمال الأدبي من المعاني التي أوردتها المعاجم السابقة: من بينها الاتساع والفراغ والخلاء.

نظرا لأهمية هذا العنصر في توجيه عملية القراءة عندما يتكلمون عن جودة الخط وضرورة تقديمه في صورة جيدة، نظرا لأهمية ذلك في التأثير على المتلقي أورد القلقشندي صاحب "صبح الأعشى" على لسان ابن مقلة أنه أوصى بضرورة وضع معايير خاصة لخلق مساحة جمالية ينتج عنها فضاءً متساوٍ في الفضاء النصي العام، يتناسب مع جودة الخط العالية، إذ قال « ولا يتناسب ذلك إلا مع جودة عالية في الخط ... فنجد فضاءً ما بينهما متساويا»[4]، ويضيف صاحب "صبح الأعشى" ملاحظة أخرى تساهم في فتح شهية القراءة والإقبال على النص، سواء قي عملية الترسل أو العمل الإبداعي،

---

[1] ـــ أبو الفرج جمال الدين بن علي الجوزي، المدهش، تحقيق: مروان قباني، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985م، ص:171

[2] ـــ ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار الصادر، بيروت، ج15، ص: 175

[3] ـــ مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي تحقيق: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ج1، 1995م، ص: 212

[4] ـــ صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، محمد بن علي القلقشندي، تحقيق: يوسف علي طويل، ط1، دار الفكر، دمشق،ج3، ص: 29

مما يدل على الإدراك المبكر لهذا العنصر المهم في إستراتجية الكتابة والقراءة وعملية الطبع معا، وقيمته الفنية والجمالية المتمثلة في حسن توزيع مساحة الفضاء النصي وأهميته في عملية الإرسال والتلقي، ولا يقل هذا أهمية عن عملية الترقيم الحديثة، خاصة الفراغ والبياض الذي له قيمته الدلالية والتواصلية في عملية الترسل، حيث قال: « فإذا ابلغ إلى الدعاء ترك فضاء، وكتب: أتم الله على المؤمنين نعمته وهناءه »[1].

2-2-2- مفهوم الفضاء في الخطاب النقدي الغربي:

وردت كلمة "فضاء" في اللغة العربية بمعنى كلمة espace باللغة الفرنسية، ولكلمة epace باللغة الإنجليزية، ومن المعاني التي ذكرها قاموس "le Robert"[2]: استعملت كلمة الفضاء ما بين القرن الثاني عشر والسادس عشر بمعنى الفسحة، أو البرهة الزمنية، وفي الاصطلاح الفلسفي العلمي: حيز ذهني متميز بأطرافه الموضوعية، وامتداداته المنتهية التي نستطيع إدراكها في ميدان الطباعة، الفضاء هو ما يفصل بين السطور والكلمات، بمعنى البياض الحاصل بينها.

ولا تختلف هذه التعريفات كثيرا عن مثيلاتها في اللغة الإنجليزية ونجد هذه التعريفات الواردة، في المعاجم العربية والغربية، توظف نفس المدلولات، وبالتالي فهي قريبة من المفهوم النقدي الوارد في الدراسات الأدبية وتحليل الخطاب الأدبي بصفة عامة، سواء تعلق الأمر بمعناها المادي الهندسي، أو معناها الذهني الذي تطور عنه فيما بعد مفهوم الفضاء الحكائي أو الروائي.

ليس الفضاء في الخطاب النقدي الغربي إبداعا من الخطابات، ولا وليد اللحظة الراهنة، بل له امتدادات معرفية ضاربة في جذور التاريخ القديم، وما أنتج من فلسفات ورؤية للعالم تختلف باختلاف مناهج التفكير والأسس المعرفية التي ينطلق منها كل مفكر.

تعود جذور الاهتمام بالفضاء إلى أرسطو الذي اعتقد أن المادة المحسوسة والملموسة هي المادة الأساس للكون، في حين عارض "أناكسمند" 610 قبل الميلاد، هذه

---

[1] ـــ صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، محمد بن علي القلقشندي، ج6_ص473

[2] Le Robert_ paul Robert_societé du nouveau_ paris x1° Nouveau tirage 1983

الرؤية وسمى المادة الأولى بـــاللامتناهي واللامحدود، ومن هنا شكل المحسوس واللامحسوس الفارق المركزي لكل كاتب مهتم بالفضاء[1].

وقد أشار "سقراط" في كتابه "فن الشعر" إلى المنظور المكاني المسرحي بوصفه أحد الأجزاء الستة التي تتركب منها المأساة، وهي: "القصة، والعبادة، والأخلاق، والفكر، والمنظر والنشيد"، فضلا عما أثاره شارحو أرسطو عن الوحدات الثلاث[2].

وفي عصر التنوير: « أخذ الاهتمام بالمكان يتبلور مع الدراسات الوضعية التي نظرت إلى الظاهرة الاجتماعية باعتبارها "شيئا" ذا أبعاد مكانية وزمانية»[3]، وقد عمل الاجتماعيون الوضعيون على تأكيد هذا التوجه وذلك منذ "أوغاست كونت" august cont 1857/1798 و"تين" 1893/1828 و"دوركايم" 1917/1858 حيث نظر "أوغاست كونت" من قبل إلى الميتافيزيقيا على أنها من مخلفات الماضي الذي ينبغي تجاوزه والعدول عنه للبحث عن القوانين، أي عن العلاقات الثابتة بين الظواهر، وفي ذلك تحويل لوجهات البحث من الغيبية والغائية إلى الحيثيات المادية المحصورة في الزمان والمكان، وذلك من خلال رصد الظواهر وملاحظتها ملاحظة مستمرة، أما "تين" فقد استلهم نظرية الوسط "milieu " التي قال بها "كونتن" في تأكيده على المنحنى الوصفي للمعرفة، وركز على القوى الفاعلة، وهي الجنس والوسط واللحظة، عمل دوركايم من جهته على توثيق المنهج العلمي القائم على الملاحظة الخارجية للأشياء، وعدَّ الظواهر الاجتماعية والوقائع "الأشياء" مثل الطبيعيات والكيمياء والفيزياء، أي تطبيق المنهج التجريبي على الظاهرة الاجتماعية، وذلك من خلال النظر إلى الظواهر على أنها أشياء، وبالتالي النظر إليها على أنها من خلال دراسة الوسط الذي يستمد منه جملة خصائصه التمييزية التي تحدد صفاته وحدوده وطبيعة التبادلات القائمة بينه وبين عناصر وسطه[4].

لقد أشار بورنوف bournouf إلى التطور الذي لحق تناول الفضاء في الرواية الأوروبية، وربطه بالتحولات التاريخية ففي البداية كانت الشخصية مهيمنة على الفضاء

---

[1] - جوزيف كريسنو، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن أحمامة، إفريقيا الشرق، بيروت، 2003، ص: 18

[2] - أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت ط:02، 1973، ص:20

[3] - حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط:01، ص:07

[4] - حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ص:09

تماما لدرجة يمكن معها نسيانه، لكن في الرواية الجديدة أصبح الفضاء متحكما في الشخصيات كمؤطر لها، وهي متخيل ومستحضر عبر وعي الشخصيات، بل وهو ذاته شخصية مع الرواية الجديدة.

فهناك فضاء إطار وفضاء لشخصية، إنه يتحدث عن الفضاء كإطار ثم ينتقل ليشير إلى المكانة التي يحتلها في البنية السردية حيث أصبح فضاء الشخصية يؤثر في الشخصية الروائية ويتأثر بها وقد يكون وديا أو عدوانيا[1].

أما "هنري ميتران" فيرى أن ما قام به "بورناف" برنامج عريض يؤسس لدراسة سردية المكان، ولذلك فهو يرى أن لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية، وأن هناك مسارا للبحث مرسوما بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة[2].

كما يدعو إلى وضع جدول مورفولوجي ووظيفي للأماكن الروائية يكون مشابها للجدول الذي اقترحه فليب هامون للشخصيات[3].

وبهذا فإن ميتران يدعو إلى تناول الفضاء الروائي من جانبه البنائي الروائي وربطه بباقي المكونات الحكائية الأخرى[4].

كما قارن شارل كريفل في كتابه production de l' intérêt بين المكان في الرواية بوصفه مكانا متخيلا، والمكان في الواقع، وبحث في مدى تأثير الأول على المتلقي، فدعا إلى تعيين المكان في الرواية منذ السطور الأولى، فالمكان هو الذي يؤسس المحكي، ومجرد الإشارة إليه تعنى أنه جرى أو سيجري فيه حدث ما، ومجرد ذكره يجعلنا ننتظر حدوث واقعة من الوقائع، فلا وجود لمكان لا يكون شريكا في الحدث[5].

فالإشارة إلى الأمكنة في الرواية تؤثر على المتلقي حيث يوهمه تحديد المكان بحقيقة ما يحدث وما يعرض عليه لأن سمة الموضعة تجعل النص في صورة كأنه محاكاة

---

[1] - Roland Bourneif :organisation de l'espace dans le roman, op ;cit,p92

[2] - Henri Mitterrand : le discours du roman, p,u,f 1980,p193

[3] - حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص:53

[4] – حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة: مخلوقات الأشواق الطائرة، لإدوار الخراط نموذجا، دار نينوي للدراسات والنشر، دمشق، 2011، ص: 4

[5] - ch grivel :25:production de l'intéret romanesque, ed : montton, 1973,p

تامة للعالم[1].

كما لا يمكن في هذا المجال إغفال جهود الناقدة جوليا كريستيفا التي تعد من أوائل المنظرين للفضاء، وذلك في كتابها نص الرواية le texte du roman، حيث تطرقت لفضاء الرؤية، وذلك ضمن مبحث الفضاء النصي حيث تقول في ذلك: « فضاء الرواية هو فضاء الرؤية »[2].

هذه نظرة مجملة عن آراء النقاد الغربيين، وعن طريقة تناولهم مفهوم الفضاء، ومختلف المدارس التي عالجته، وزاوية الرؤية لكل منظر وناقد، فماذا عن الدراسات العربية ؟ وكيف كانت نظرتهم ومعالجتهم للفضاء أو الفضاء الروائي بالأخص؟

إن الفضاء والمكان لم يحظيا بالدقة العلمية اللازمة في أية ممارسة نقدية، كما أن الألفاظ المتعلقة بموضوع الفضاء والمكان لا تحصر البحث في وجود مصطلحي الفضاء والمكان، بل تتعداهما إلى طرح مصطلحات متعددة أخرى، وهو ما يحدث اضطرابا في فهمها، والاختلاف في استعمالها، ومن هذه المصطلحات نذكر منها على سبيل المثال ما يأتي: البيئة، الإطار، الحيز، المكان الروائي، المكان الحكائي، الفضاء الجغرافي، الفضاء الواقعي، الفضاء الروائي، الزمكان، الفضاء الدلالي، الفضاء الحكائي... والظاهر أن مصطلح المكان كان أسبق في الترتيب الزمني توظيفا من مصطلح الفضاء في الدرس الأدبي والنقدي، ولكن مهما اختلفت المفاهيم في هذه المصطلحات فما المقصود بلفظي "الفضاء" و"المكان" لغة واصطلاحا؟

وأما "الفضاء" اصطلاحا فقد اختلف الآراء فيه أيضا اختلافا كبيرا، فقد ورد في معجم (روبير الصغير le petit robert) الإشارة إلى وجود تطور في المصطلح مفهوما وكتابة، فكان لفظ "الفضاء" من حوالي سنة: 1160م إلى سنة: 1190م: "spaze" وتعني: حين، أو لحظة، أو برهة، ومتعلقة بالزمن خصوصا، وغالبا ما تكون مؤنثة[3].

ويرى مؤلف معجم "روبير الصغيرle petit Robert" أن الفضاء مكان متفاوت

---

[1] ـــــ ـشارل كريفل، المكان في النص ضمن الفضاء الروائي لجماعة من مؤلفين، ص:72، نقلا عن كتاب: الفضاء في الرواية العربية الجديدة، لحورية الظل، ص:44

[2] ـــــ حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص:53

[3]- نبلسم محمد الشيباتي، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا،ص: 22

التحديد، يمكن أن يقع فيه شيء، وهو مساحة معينة، يقال: فضاء فارغ، حر، مليئ، مشغول، وقد تستعمل اللفظة للزمن[1].

وورد في الموسوعة الفرنسية (LA GRANDE ENCYCHLOPEDIA) أن الفضاء مرتبط بإدارة الاتجاهات، أي أن « إدراك الفضاء يعني القدرة على وضع الأشياء بعضها إلى بعض، كما أنه يعني أيضا تقدير العلاقات القائمة بينها، والطرق التي تتموقع بالنسبة لبعضها، فالأمر يتعلق إذن بإدارة الاتجاهات، وبتقييم المسافات والامتدادات»[2]، وهذه المعاني الاصطلاحية هي تراها أغلب المؤلفات الأجنبية، وهي معاني إدارة الاتجاهات، وتقييم الاتجاهات.

2-1-3- مفهوم "المكان":

يقول ابن منظور في لسان العرب: « والمكان الموضع، والجمع أمْكِنَة، كقَذَال وأَقْذِلَة، وأماكِن جمْعُ الجَمْعِ»[3]. فالمراد من المكان في لغة العرب هو الموضع، أو هو« موضع لكينونة الشيء فيه»[4]، فهو مشتق من الفعل "كان"، ومنه قول العرب: « كُنْ مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك؛ فقد دل هذا على أنه مصدر من "كان" أو موضع منه »[5]، فالمكان هو الموضع، وهو المعنى اللغوي الذي تتفق عليه المعاجم العربية.

و"المكان" في الاصطلاح الروائي يقصد بـه الموضع الذي تتحرك فيه الشخصيات وتحيا فيه، أي أن المكان في الاصطلاح هو المعنى اللغوي نفسه، ولعل اختلافا واردا في تمييز المعنى اللغوي عن المعنى الاصطلاحي، هو أن الموضع في الاصطلاح يفسر بمعنى البيئة، فيقول "طه وادي: « المكان – في الحقيقة – هو البيئة التي يعيش فيها الناس ».[6]

---

[1]- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[2] - بلسم محمد الشيباتي، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا، ص:23

[3] ــ ابن منظور، لسان العرب، مادة: مكن.

[4] ــ ابن منظور، لسان العرب، مادة: مكن.

[5] ــ ابن منظور، لسان العرب، مادة: مكن.

[6] - بلسم محمد الشيباتي، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا، مجلس تنمية الإبداع الثقافي، الجماهيرية الليبية، ط:1، 2004، ص: 20

بينما يرى "عبد الفتاح عثمان" أن « للمكان دلالتين، الأولى: دلالة جغرافية مرتبطة بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما، والثانية: دلالة أوسع تشمل البيئة، بأرضها، وناسها، وأحداثها، وتقاليدها، وقيمها، وهمومها وتطلعاتها »[1]، وهناك من الباحثين من يميزون بين المكان والبيئة، فهذه "سعاد صالح القراضي" تشير إلى أن «البيئة هي الظروف الاجتماعية والاقتصادية والروابط الاجتماعية والعادات والتقاليد»[2]، وأما المكان عندها فهو « ذلك الحيز المحدود بمساحة معينة مثل: المقهى والطائرة ومحل العمل »[3].

وهناك من يرى في الأمر تفصيلا، حيث « يرى أن المكان يشير إلى البيئة الطبيعية أو الاصطناعية من بنايات بمختلف أنماطها ووظائفها، ومن شوارع وسيارات...تعيش فيها الشخصيات الروائية، وتمارس وجودها، كما يضم المكان قطع الأثاث والديكور والأدوات بمختلف أنواعها واستعمالاتها، ويشمل أيضا الوقت من اليوم وما يترتب عليه من أضواء أو ظلمة، والطقس بكل أحواله، والأصوات والروائح»[4].

ومن النقاد من يوظف الفضاء بمعنى المكان أو عكسه، وهناك من يوظف الحيز بمفهوم الفضاء، وكلها تقريبا تؤدي إلى المعنى نفسه، وتحيل على ذات الأغراض، إلا أن البحث العميق يؤدي إلى اختلافات أكثر، فالفضاء فيه من التحولية والاتساع ما يحيل على عوالم غير محدودة، والمكان بمحدوديته ونهائيته يحيل على مواضع معينة وقريبة توحي بالقرب والالتصاق.

وبما أننا هنا نعالج موضوع الأسطورة وما تحويه من مساحة وانفتاح ولانهائية من عوالم سحرية متنوعة، وما ترمز إليه من حرية وانطلاق وأبدية، ومالها من تاريخ ضارب في القدم وممتد في المستقبل، فلا يناسبها إلا هذا المصطلح "الفضاء"، هذا من

---

[1] - بلسم محمد الشيباتي، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا، ص: 20

[2] - سعاد صالح القراضي، بناء الشخصية في الرواية الليبية، ماجستير، كلية التربية، جامعة السابع من أبريل، سنة: 1996، ص: 182

[3] - سعاد صالح القراضي، بناء الشخصية في الرواية الليبية، ص: 182

[4] - بلسم محمد الشيباتي، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا،ص: 21

جهة، ومن جهة أخرى فإن الفضاء في الرواية كما يرى حميد الحمداني يضم أمكنتها جميعا: لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء.

إن الفضاء وفق هذا المنظور شمولي، إنه يشير إلى مسرح الحياة كاملة، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي[1]، والكلام ذاته يتكرر عند محمد غرام إذ يقول: « يمكن اعتبار الفضاء الروائي هو مجموع الأمكنة المحددة جغرافيا والتي هي مسرح الأحداث وملعب الأبطال»[2]، وشبيه بذلك ما قاله سمير الفيصل: « نقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها»[3]. إن المعنى البارز من مصطلح الفضاء الروائي هو الاتساع والشمول، فهل هناك أوجه الاختلاف بين المصطلحات السابقة وبين الفضاء الروائي؟

ويرى بعض النقاد العرب ومنهم "حسن نجمي" أن الفضاء الروائي ككل فضاء فني، يبنى أساسا على تجربة جمالية، بما يعني ذلك من عدول أو إنزياح (EGQRT) عن مجموعة المعطيات الحسية المباشرة، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل[4]، وعلى هذا الأساس فإن الفضاء الروائي لا يبقى حبيس الجمود الجغرافي أو العمراني، بل يكفيه الخيال ويصوغه دلالات ذهنية ونفسية، تتجاوز حقيقتها الهندسية، وفق زخم اللحظة التي يحل بها، وفي غياب ذلك لا يمكن الحديث عن حيادها...فالفضاء الفيزيقي في النهاية امتداد لفضاءات الذات وسعيها في التمركز والحلول، لأنه من المتعذر الفصل بين ذات الفرد والفضاء مباشرة، كل على حده، دون التأكد على الميكانزمات الدالة على العلاقة بين الفرد والعالم.

فالفضاء الروائي لا يعلن عن نفسه إلا متأرجحا بين الوقع والخيال، بين الملموس والمجرد، صانعا منظومة بالغة التعقيد والثراء والدلالات والرموز المستنبطة من وحي

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص:63

[2]- محمد غرام، فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط:01، 1996، ص:114

[3]- محمد غرام، فضاء النص الروائي، ص: 114

[4] ـــ حسين نجمي، شعرية الفضاء، ص: 47

الخيال والواقع[1].

إن تناول الفضاء الروائي باعتباره مفهوما نقديا يجهد لفحص المعطى المكاني في مستوييه: السردي والخيالي، يجعلنا لا نباشر الحفر في جسد النص بغية رصد جميع التقاطبات المكانية، وما عليه من دلالات جمالية ونفسية واديولوجية واجتماعية.[2] وذلك ما يقوي رغبتنا في قراءة الفضاء كوجود وذاكرة وعلائق وأمكنة وحركة الأشياء والأفعال والأصوات والروائع والوجوه والألوان، وبصفة عامة جميع الأنساق الحكائية والوجودية للإنسان داخل المكان، فالمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق ربما وأبعد أثرا"[3].

ولئن كان الخطاب النقدي الكلاسيكي اكتفى بالنظر إلى الفضاء باعتباره ديكورا محايدا وسلبيا، تخترقه الشخصية وتجري عليه الأحداث كوعاء لمادة الحكي وتوجهات الخطاب، فإن الدراسات النقدية الحديثة ومع ظهور الرواية الجديدة وخاصة المدرسة الفرنسية بدأت تولي الفضاء دورا طلائعيا في تشكيل الخطاب الروائي على حساب المكونات السردية الأخرى، وهو ما انعكس على الرواية العربية الجديدة، بحيث ازداد وعي الكاتب والناقد معا بسطوة الفضاء، فأنتج ذلك منجزا روائيا ونقديا جديدا متميزا في تفاعله مع الفضاء/المكان وتشكيله تشكيلا فنيا ينم عن الوعي المتنامي بمركزية الفضاء في تشكيل الخطاب...مما فتح أفاقه على مواد وموضوعات لم تكن معروفة من قبل وهو ما اعتبره غالب هلسا بمثابة ثورة على ذلك في مقدمة ترجمته لكتاب غاستون بشلار "جمالية المكان" حيث يقول: إن تركيز "ألان روب غريبة"[4] على أشياء العالم الخارجي له ما يقابله في بعض تقاليد الرواية، وهي تركيز الروائي على أشياء العالم الخارجي، فهو من هذه الناحية لا يضيف إلا نقل المحور من الزمان إلى المكان، وهذا في حد ذاته ثورة وبدايات الثورة في الفن، لا يحددها إلى المستقبل[5].

---

[1] . G.n fischer: sorhvlogie de L espuce.P22

[2] ـــــ عبد القادر شطاح، شعرية الفضاء، مخطوط دكتوراه، الجزائر، 2008–2009، ص: 70

[3] ـــــ غالب هلسا، مجلة الأدب، عدد11، 1980، بيروت، ص:72

[4]- ألان روب غريبة أحد مؤسسي الرواية الجديدة

[5] ـــــ غالب هلسا، من مقدمة كتاب "جماليات المكان"، لغاستون باشلار، ص: 05

لعل من أهم ملامح هذه الثورة ما أشار إليه جلال العشري بقوله: «وعالم الرواية الجديد مليء بالأشياء لأنه يبني العالم وهذه التنشئة هي حجز الزاوية في بناء الرواية الجديدة».[1]

في خضم هذه الحركة النقدية وما استهدفته من تراكمات وتفاعلات تعريفية ضخمة شكلت إنجازا نقديا جماليا، لم تكن الرواية العربية بمنأى عن هذه التحولات، بل شكلت لها وجودا وكينونة مختلفة عما سلف، فأضحى للكتاب العرب في المشرق والمغرب طرق أخرى في التفاعل مع هذا الفضاء، حيث أخذوا يكلفون بتعويمه في الواقع والأسطورة ودفعه إلى الوعي وادعائه مالا يجوز له عقلا من السلوك[2].

ومن أبرز الذين كلفوا بهذا الفضاء ونهجوا به هذا النهج الأسطوري بل وجعلوه محور أعمالهم وبؤرة تشكل إبداعاتهم "إدوار الخراط" خاصة في روايته "مخلوقات الأشواق الطائرة"، والروائي الليبي "إبراهيم الكوني" الذي ابتدع لنفسه فضاء روائيا خاصا تميز به، ألا وهو فضاء الصحراء بما أنه ابن الصحراء، حيث جعل من الفضاء أو المكان محور الارتكاز وبؤرة النشوء والتكون، فكانت الصحراء هي العالم البكر في العمل الروائي وهذا العالم الساحر الغامض اللامتناهي، شكل فضاء الصحراء عند هذا الروائي خاصة عالما مليئا بالإثارة والتشويق لدرجة تدفعنا للتسليم بأن متعة الحياة لا تستقيم سوى في تلك المساحة الهائلة من اليابس الذي يوحي بالأبدية والتنوع.

يعد "إبراهيم الكوني" أحد الأدباء العرب الذين اعتنوا بحياة الطوارق في الصحراء العربية الليبية، وهو الذي رفع الغطاء عن حياتهم بجميع تفاصلها، ومن جميع النواحي الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والسياسية، فوضعنا بأعماله الأدبية أمام ميثولوجيا النصية الغنية بالأسطورة والمتعة، وهذا ما سنحاول إبرازه في هذا للبحث.

---

[1] _ جلال العشري، آلا نروب غريبة وموجة الرواية الجديدة، مجلة الفيصل، الرياض، عدد:52، أوت،1981، ص:124

[2] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 130

2-2- الفضاء الروائي في النقد العربي:

ليس الاهتمام في النقد الأدبي العربي جديدا، ولا وليد الأحداث والتطورات، وإنما هو قديم قدم هذا الإنسان في وجوده، ولأدل على ذلك من أقدم مدونة وصلت إلينا عن الإنسان العربي وهي الشعر الجاهلي، حيث اشتهرت أشعار الجاهليين والمعلقات خاصة بمطالع تصدرت بها قصائدهم، وهي المشهورة بالمقدمة الطللية[1].

فموضوع الطلل في الشعر الجاهلي لم يأت اعتباطا، ولم تأت كما أشار بعض النقاد تقليدا أو "تناسخا" لمعان متداولة لا تعبر عن الوجدان بما فيه من مضاعفات شعورية، وإنما تعبر عن سطوة المكان على نفسية الشاعر العربي، فالشاعر مسكون بالطلل، في حله وترحاله، بل إنه الشقاء والمعاناة التي يكابرها الشاعر كلما مر بالطلل، فالطلل استدعاء الماضي المنقطع، والطلل استيحاء للذاكرة، ولذلك صار الطلل في أغوار النفس شوقا وأخاديد يحتقران سبيل الشعراء احتقارا[1].

ولذلك عبر أبو نواس بالشقاء، فالشقي هو كل من يبكي على الطلل، إنه شقاء المعاناة والتجربة واستيحاء الذاكرة.

عاج الشقيُّ على دارٍ يســـــــائلها وعجت أسألُ عن خمَارة البلَدِ

لا يرقئ الله عيني من بكى حجرا ولا شفى وجْدُ من يصبو إلي وَتَدِ

وإذا انتقلنا إلى القرآن الكريم الكتاب الذي أحيا الأمة وأمدها بتصورات جديدة عن الإنسان والكون والحياة...وجدنا حضورا طاغيا للمكان، فالموطن الأول للإنسان هو الجنة، وقد أخرج منها أي آدم ومعه حواء لخطأ ارتكبه آدم، ولسنة أرادها الله ليهبط إلى أرض مكان العيش، ليقوم بخلافة الله في الأرض، وكلما قام بدور الخلافة حق قدرها، كلما كانت عودته إلى موطنه الأول الجنة، وكلما نكص عن عهد الخلافة، فإن مآله إلى الموطن الآخر" النار"، كما نجد في القرآن الكريم تقاطبات ثنائية للمكان، فهؤلاء أصحاب اليمين وأولئك أصحاب الشمال للدلالة على أهل الجنة وأهل النار، والأعلى والأسفل للدلالة على الإيمان والكفر، فيقول الله تعالى: ﴿ كلا إن كتاب الفجار لفي سجين﴾، وما أدراك ما سجِّين

[1] - إيليا الحاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، ط:01، 1980، ص:21_22

﴾[1]، ويقول الله تعالى في السورة نفسها: ﴿ كلا إن كتاب الأبرار لفي عِلِّيِّين، وما أدراك ما عِلِّيُونَ ﴾[2] .

كما كان للمكان سيطرته وحضوره فيما أبدع العرب من نصوص أدبية نثرية كـ"ألف ليلة وليلة" التي حفلت بالمكان، بل إن جمالها وإبداعها لم يكن في وصفها ولا أسلوبها، ولكن في شخصيتها المتحركة والبارعة أو الساذجة المتبلد، وهي تتحرك في أحياز عجائبية."[3] (espace merveilleuse).

فالمكان هو الذي شكل عبقرية الإبداع، وقد تمثلت عبقرية هذا المكان كما أسماه ميشال بيتور في كتابه le génie de lieu تمثلت في هذا التنوع والشسوع في الفضاء والغرابة في المكان، فهو مكان طليق وواسع، لا يكاد يشكو من ضيق وانحسار، فالعفاريت "تحيز" فضائها وحيزها في حرية مطلقة، كما تجدها قادرة كل القدرة على الغوص في أعماق الأرض، واتخاذها مستقرا جميلا للعشيقات المختطفات، شأن العفريت يرجس الذي لما اختطف الصبية الأميرة ليلة زفافها، ووضعها في قصر تحت الأرض[4].

كما يحضر المكان مفصلا في كتب المقامات، كمقامات الهمذاني، ومقامات الحريري، وهي الحكايات المتداولة وأخبار العرب، فتتمثل الأحياز والأماكن في المطاعم والمساجد والحمامات والطرقات والجبال وبعض الأماكن النائية عن مراكز الحضارة ومواقع العمران.

أما في العصر الحديث فقد أخذ الروائيون يعيرون المكان اهتماما بالغا، ويهتمون بجغرافيته، حتى عد المكان الروائي كأنه حقيقي، ومن هؤلاء مثلا: نجيب محفوظ في الثلاثية، ونجيب الكيلاني، وغيرهما كثر.

ومع ظهور الرواية الجديدة في خمسينيات القرن الماضي أخذ الروائيون الجدد يقلدون الرواية الفرنسية، فاهتموا بتعويم الفضاء في الأسطورة، وحَمْلِه على النطق ودفْعِه إلى الوعي، إن كتاب الرواية الجديدة يعمدون إلى تنشيط الفضاء وتعويمه في ذهن

---

[1] ــ سورة المطففين،الآيتان: 7و8.

[2] ــ سورة المطففين، الآيتان: 18 و 19

[3] _ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:212

[4] - عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليلي الحكاية جمال بغداد، ص:113

المتلقي... من هؤلاء إدوارد الخراط في "مخلوقات الأشواق الطائرة"، وأحمد المدني في "الجنازة"، ففيها مثلا يعمد إلى رسم المكان بالمفهوم الجغرافي رسما عجائبيا، وذلك بالتعمية على ملامح جغرافيته وطمس معالمه، وتدمير صدوره، تفتدي أسماء الأمكنة في الكتابة الروائية ذات البنية السردية التقليدية"[1].

بالرغم من أن الناقد عبد المالك مرتاض صرح في كتابه "في نظرية الرواية" أن الفضاء أو ما يسميه "الحيز" لم يحظ بالدراسة والتعامل الكافيين. فقد ظل التعامل مع الحيز جاريا على شيء من الاستحياء والتخوف، على عكس التعامل مع الشخصية والمكونات السردية الأخرى[2].

بالرغم من هذا التصريح فإننا عند دراستنا للمنجز العربي النقدي في مجال الفضاء الروائي نجد اهتماما كبيرا وتصاعديا بهذا المجال، والأستاذ عبد المالك مرتاض واحد ممن كتبوا عن الفضاء، وأسماه" الحيز الروائي وأشكاله"[3]. فدافع فيه عن مصطلح الحيز كما بين مظاهره، من جغرافي وخلفي، ثم تطرق إلى مكانته في الدراسات الروائية العربية، وإلى أهميته في الأدب السردي، كما طبق نظريته عن الفضاء/الحيز على بعض من أعماله.

ولعل من أوائل الذين اهتموا بمكون الفضاء في العمل الروائي "غالب هلسا" عند ترجمته لكتاب غاستون باشلار "جماليات المكان" والمقدمة التي صدر بها كذلك كتابه: "المكان في الرواية العربية"، والذي بدا فيه متأثرا بغاستون باشلار حيث نحا نحو النظرية الظاهراتية، غير أن أول عمل يعتبر ذا بال في هذا المقام ما قام به ياسين النصير الباحث العراقي[4]، حيث قام باجتهادات شخصية تناولت قيمة المكان حيث قال: أنا أنحت بأظافري الخاصة طريقا لم أجد أية علامة دالة عليه[5]، فهذا الموضوع بالنسبة إليه جديد

---

[1] - عبد المالك مرتاض، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة "الجنازة" نموذجا، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، عدد:03، 1994، ص:19

[2] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:201

[3] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:185_214

[4] - ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، 57، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1996، ص06

[5] - ياسين النصير، الرواية والمكان، ص: 06

على الساحة النقدية العربية، كذلك جديد عليه لعدم اطلاعه على من أنجزته الشعرية الغربية في هذا الموضوع.

ولذلك بدت مقاربته بسيطة سطحية لموضوع غاية في العمق والصعوبة والالتباس، ففي هذه الدراسة التي اتخذت روايات عراقية تعود إلى الستينات نموذجا له، ولطبيعة المرحلة ينتصر لعلاقة التاريخ بالمكان، كما يقارن بين المكان في الواقع والمكان في الفن، فيقول: « يبقى المكان في العمل الفني جزء من البناء الروائي، أما المكان على الأرض فهو جزء من مكان آخر، العلاقة بين الاثنين لا تعكسه الكلمات ولا المسميات، بل تعكسها تلك اللغة المشتركة وذلك الإحساس الدقيق »[1].

لقد تناول في الفصل الأول: المكان المفترض أول المتخيل، وقارن بينه وبين المكان ذي المرجعية الواقعية، وفيها خلص إلى وجود حدود فاصلة بينها في العمل الروائي لأن "كليهما يتمظهر من خلال اللغة"[2]، وأما الفصل الثاني، فيدرس الفضاء المغلق الذي يمثله السجن، ويشير إلى ارتباط الزمان بالمكان، حيث زمان القمع يفرض هذا النوع "السجن"، وأما في الفصل الثالث، فتناول "المكان الأحادي البعد" والذي يعرفه بأنه « ذلك المكان الذي لم يهتم القاص به اهتماما كليا، فجاء بمثابة الغطاء الخارجي للأحداث»[3].

فهذا التحديد المطلق الذي لا يتسم بأية خصوصية هذه المقاربة، بالرغم من بساطتها، إلا أنها كانت رائدة في مجالها، وتعد من المقاربات الأولى في النقد العربي.

ومن أوائل النقاد العرب الذين اشتغلوا على مكون الفضاء وتركوا بصماتهم فيه: الناقدة المصرية "سيزا قاسم" وذلك في كتابها "بناء الرواية" دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، والذي كان أول صدور له سنة 1984 عن الهيئة المصرية العامة، وقد جاء هذا الكتاب كما تقول الناقدة: « يجمع بحث بين التحليل البنائي والنقد المقارن»[4]، فهو يعتمد على المنهج البنيوي في التحليل ودراسة المتن دراسة مقارنة، اتسم هذا الكتاب بالوضوح

---

[1] - ياسين النصير، الرواية والمكان، ص: 18

[2] - ياسين النصير، الرواية والمكان، ص:34

[3] - ياسين النصير، الرواية والمكان، ص:74

[4] - سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، ط:01، 1985، ص: 28

النظري النسبي كما يصفه الناقد المغربي حميد الحمداني[1].

حيث اهتمت في الدراسة ببنية المحكي وليس بالمضامين، فهي تركز على البنية وابتعدت عن كل ما هو إيديولوجي ونفسي، وقد قسمت هذه الدراسة إلى ثلاثة فصول:

- بناء الزمان الروائي.
- المكان الروائي.
- بناء المنظور الروائي.

والذي يعنينا في هذه الدراسة هو الفصل الثاني، المعنون: ''المكان الروائي''، فأول ما نلاحظه على الفصل أنها أدرجت تحته المباحث الآتية:

- أهمية المكان في البناء الروائي
- وصف المكان
- طبيعة الوصف
- وظيفة الوصف
- علاقة الوصف بالسرد
- تقنية الوصف عند محفوظ في الثلاثية
- الاستقصاء والانتقاء
- الأشياء في الرواية الواقعية
- الصورة الوصفية للطبيعة ودلالاتها
- علاقة الرسم بالوصف.
- علاقة المكان والزمان بالوصف.
- بناء المكان الروائي في الثلاثية.

يبدو بشكل واضح من خلال هذا التقديم أن الناقدة "سيزا قاسم" تهتم كثيرا بالوصف، لأنها ترى من خلال الوصف الدقيق يشخص الفضاء تشخيصا كاملا[2].

كما ترى أن "المكان ليس حقيقة مجردة وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي

---

[1] - حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص:120

[2] -حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة، دار نينوى، دمشق، ط:01، 2011، ص:84

تشغل الفراغ، أو الحيز وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف"[1].

ولذلك اعتمدت كثيرا على تحليل تقنية الوصف، حتى طغى ذلك على ممارستها النقدية، ولم يأت مبحث البناء المكاني إلا مذيلا، وكأنه يشكل عنوانا فرعيا[2].

كما انتهجت الناقدة "سيزا قاسم" المقارَنَةَ بين المكان عند نجيب محفوظ، والمكان عند كل من فلوبير ويلزاك[3]، وخلصت إلى أن المكان عند محفوظ في الثلاثية يمثل الثابت، الذي يناقض الشخصيات، وأن وصف الأمكنة عنده يوحي بواقعية ما يعرض.

كما استنتجت أن تناول المكان عند نجيب محفوظ اتسم بالقصور، وعدم الرقي إلى التجربة الغربية في هذا المضمار، وهنا نلاحظ انتصارها الواضح للروائيين الغربيين في تمثلهم للفضاء الروائي، فبالأحكام القيمية هذه وبأسلوب المفاضلة المنتهج نجد الناقدة قد خرجت عن المنهج البنيوي الذي حددته في المقدمة، وعن أسلوب المقارنة الذي تجاوزته إلى المفاضلة، هذا ما جعل الناقد حميد الحميداني يقول: « تبدو لنا المقارنة التفاضلية التي أقامتها الناقدة بين المكان في الثلاثية والمكان في الحرب والسلم لتولستوي غير دالة »[4].

على كل حال فإن الناقدة "سيزا قاسم" وباعتبارها من أوائل النقاد الذي طرقوا هذا المجال قد أفادت النقد العربي كثيرا، خاصة في الجانب التنظيري، وطرحت مادة علمية لها أهميتها وقيمتها، خاصة في مبحث الوصف الذي استوعب جوانب علمية كثيرة، قَلَّ من كان يدركها آنذاك.

ويعتبر حميد لحمداني أحد النقاد المغاربيين الذين اعتنوا بالنقد، ونقد النقد، خاصة في كتابه: "بنية النص السردي" في منظور النقد الأدبي، والذي خصص فيه فصلا أسماه: الفضاء الحكائي، وفي بدايته يعلن أن "الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء الحكائي تعتبر حديثة العهد"[5]، وأنها لم تتطور بعد، لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، وقد ظهر

---

[1] -سيزا قاسم، بناء الرواية، ص:102

[2] -بلسم محمد الشباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، مجلة تنمية الإبداع الثقافي، ليبيا، ط:01، 2004، ص: 67

[3] - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص:166-173

[4] - حيمد لحمداني، بنية النص السردي، ص130

[5] ــ يمتد هذا الفصل من 53ــ72

جليا مدى جديته وتعمقه في دراسة هذا المكون، وذلك من خلال ما أورده من مقولات الشعرية الغربية عن الفضاء، وهو لا يكتفي بإيرادها فقط، بل يعمد إلى مناقشتها، وإبداء رأيه فيها، "إن الدراسات الموجودة عن الفضاء لا تقدم مفهوما واحدا عن الفضاء"[1]. فمنها ما يقدم تصورين، أو ثلاثة، ومنها من يقتصر على تصور واحد، ثم يعمد إلى حصر تلك الآراء المختلفة في المفاهيم الآتية، هي:

- الفضاء كمعادل للمكان، أو الفضاء الجغرافي.
- الفضاء النصي، ويقصد به الفضاء الطباعي.
- الفضاء الدلالي، espace Sémantique، وهو يتأسس بين مدلولي المجازي والحقيقي، فالفضاء الدلالي[2]، كما يفسره جيرار جينيت ليس شيئا أخر سوى ما ندعوه عادة "صورة" FIGURE، الفضاء كمنظور أو رؤية، ويتلخص في زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي[3].

ثم ينتقل الباحث إلى التميز بين الفضاء والمكان، وهنا يبدي اجتهادا خاصا، إذ حاول أن يميز بين الفضاء والمكان تمييزا دقيقا حتى لا يقع ضحية التباسهما.

فالمكان هو الذي تقع فيه أحداث الرواية، أما الفضاء فهو مجموع تلك الأمكنة، إذ يقول: « إن الفضاء وفق هذا التحديد الشمولي، إنه يشير إلى "المسرح" الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي»[4].

وبعد هذا التميز الذي أقامه الباحث بين الفضاء والمكان انتقل إلى تناول المكان كمكون للفضاء الروائي، وقد ساق أمثلة من الرواية العربية "ثلاثية نجيب محفوظ"، وميز بين أهمية المكان في الرواية الواقعية والرواية الذهنية بقوله: "إن المكان في الرواية الواقعية بالنسبة للسرد، أما في الروايات التي يمكن أن نصفها بأنها روايات ذهنية، مثل: روايات تيار الوعي، فلا يكتسب فيها المكان الموصوف أهمية كبيرة."[5].

---

[1] -حميد الحمداني، ص:53

[2] -حميد الحمداني، ص:53

[3] -حميد الحمداني، ص: 61

[4] --حميد الحمداني، ص: 63

[5] --حميد الحمداني، ص: 65

وقد قسم وظيفة المكان في الرواية الجديدة على قسمين:

يبهم ويعتم عن قصد صورة المكان، ويكتفي فقط بإشارات عابرة، تدعو إليها ضرورة الحكي، ويبالغ في رسم التفاصيل مما يعطي الأشياء ثقلا أكبر على الأبطال والقراء أنفسهم.

وأخيرا فإن الباحث قد جعل مقارنته للفضاء شمولية تقوم على منطلقات نظرية مكنته من تناول الفضاء من جميع الجوانب البصرية والدلالية.

وفي الأخير يمكن القول من خلال جميع المقاربات النقدية العربية التي اهتمت بمكون الفضاء، توصلنا إلى عدة نقاط من خلال هذه الدراسة نجمعها فيما يلي:

ـــ إن جل الأبحاث التي تناولت هذا المكون مازالت تتسم بالتعثر، ولم تحقق بعد نظرية متكاملة عن الفضاء الروائي على غرار الزمن والشخصية والسرد لا يختص هذا بالمقاربات العربية فقط، بل مازال يطبع .

ـــ تترجم سيزا قاسم المصطلح الفرنسي (ESPACE) إلى اللغة العربية بمعنى "الفراغ"، وانتقد معنى الفراغ، بأنه يعني لا شيء موجود.

ويعرَّف محمد سوبرتي الفضاء بأنه « كل ما يحيط بالإنسان، أي كل ما قد يوجد تحت قدميه، أو فوق رأسه، أو على يمينه وشماله، أو تجاه ناظريه، ووراء ظهره »[1].

ويعترض على تعريف محمد سوبرتي بأنه غير موجه لما يشتمل عليه النص السردي، ولا سيما الروائي من مساحات ومواقع وأمكنة، تجري فيها الأحداث الروائية، وتتحرك عليها الشخصيات، وأنه غير موصول بالتصور النقدي في ممارساته النقدية[2].

ويحاول حميد لحمداني أن يميز بين الفضاء والمكان فيقول: « الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، ثم إن الخط التطوري الزمني

---

[1] - محمد سوبرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي، الزمن، الفضاء، السرد، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، سنة: 1991، ص: 76

[2] - الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا، ص: 24

ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإنه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة»[1].

ويتفق سعيد يقطين مع حميد لحمداني في عمومية مفهوم الفضاء، وفي خصوصية مفهوم المكان، لأن الفضاء عنده أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، لأنه يسمح بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد، لمعانقة التخييلي والذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء[2].

وتحدث "عبد المالك مرتاض" عن مصطلح "الحيز"، ويراه بديلا عن الفضاء، فهو ينقل "الحيز" من مفهومه المباشر الدال على الحدود الجغرافية التي ينطوي عليها ويتوقف عندها إلى دلالة مجازية، فيطرح مصطلح "الحيز الزماني" مثلما يجمع بين الحيز" و"المكان" في مصطلح واحد فيقدم مصطلح "الحيز المكاني"[3].

والحديث يطول إذا تتبعنا تطور المصطلح واختلافاته، فتحدث في الموضوع باحثون كثر، منهم: "سمر روحي الفيصل"، و"حسن بحراوي"، و"مختار الهادي الأدهم"، و"ميخائيل باختين" ولم يتفقوا على مفهوم معين للمصطلح[4].

2-3- الفضاء والتجربة الإبداعية في روايات "إبراهيم الكوني":

انتبهت الدراسات النقدية وتحليل الخطاب الأدبي في السنوات الأخيرة إلى أهمية الفضاء الروائي باعتباره واقعا محاديا في معناه العام، وبنية من العلاقات تربط بين الكائنات والأشياء. فهو فضاء قابل للإدراك، موضوعي ومتخيل معا، وبالتالي، كل كائن بشري يسقط خاصيته على ما يحيطه، بل يعمل على تحديده وتصنيفه حسب ميوله ورغبته

---

[1] - حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط:2، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء المغرب، 1993، ص: 64

[2] - سعيد يقطين، قال الراوي، (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص: 240

[3] - ينظر: عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، (دراسة سيميائية لحكاية حمال بغداد)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص: 135

[4] - الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا، ص: 28

ومنفعته، وهذا ما يسهم في خلق نوع من الفضاء الاجتماعي، وتبدو هذه الظاهرة أكثر تعقيدا في العملية الإبداعية، إذ أن هذه النظرة تتحول إلى رؤية خاصة للعالم، ووجهة نظر متميزة بأبعاد فكرية وفلسفية وإنسانية عميقة.

وفي الجملة، إدراك الفضاء الروائي من طرف القارئ، هو إدراك لتجربة ذاتية جديدة تتضح بفكر المؤلف وإيديولوجيته، انطلاقا من الواقعية الاستعمارية لكل مؤلف، الصحراء بالنسبة لـــ"إبراهيم الكوني" يعتبرها استعارة، هي واقع استعماري وأنطولوجي يعبر عن مأساة الحياة ومأساة الوجود معا، وتعتبر هذه التجربة عاملا حاسما في الشعور بالحميمية تجاه بعض الأماكن أو الكراهية تجاه أخرى، وما الوطن الذي يسكنه حتى بعد أن يهجره، ولا ينطبق هذا على المدركات المباشرة فقط، بل ينتقل إلى المجردات والمكبوتات الحسية والأمل والخوف والرجاء والحب والكراهية، وهذا ما ينطبق بصورة واضحة على صحراء "إبراهيم الكوني"، التي هجرها في طفولته، ولكنها انتقلت معه إلى منفاه الاختياري.

ومن ثمة فعلاقة الفضاء بالعملية الإبداعية، ليس موجود انتماء للدلالة على الخصوصية الجغرافية والقومية أو العرقية والثقافية، بل تتعدى ذلك لتصبح رؤية فنية، تتصل بجوهر العمل الإبداعي الحقيقي الذي يصل إلى العالمية، ويتجاوز إطار التجربة الذاتية والمحلية، إلى الإطار الفكري والفني، وهذا ما يفسر قول: "إبراهيم الكوني": "صحرائي وطن، صحرائي استعارة"، والقدرة على الوصول إلى هذا المستوى من التمثيل الفني، هي التي تصنع التميز في النص الأدبي الذي يبدو فيه مكون الفضاء عنصرا فاعلا لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز وكذلك بنيته الخاصة والعلاقة التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤى[1].

وهكذا كان "الفضاء" أو "المكان" واسعا رحبا في روايات "إبراهيم الكوني"، وخاصة في رواية "المجوس"، حيث حجز "المكان" النصيب الأوفر منها، ويرى "بلسم محمد الشيباني" أن أول مقاربة مكانية هامة لنص روائي ليبي هي مقاربة الناقد "سمر روحي الفيصل" التي دارت حول رواية "حقول الرماد" للكاتب أحمد إبراهيم الفقيه، إذ

[1] ــ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص: 20

حاول الناقد إعطاء وصف للمكان، وتقديم وصف حركة الشخصيات فيه، وكان تأمله دقيقا ووصفه واضحا للطريق الرابط بين طرابلس وقرية قرن الغزال[1].

وما دمنا في الفضاء والتجربة الإبداعية في روايات "إبراهيم الكوني" ينبغي أن نختار ونعرض للمتلقي بعضا من فضاءاته التي وردت في أعماله الروائية:

- **فضاء المدخـــل:**

لهذا الفضاء مسميات مختلفة، فهناك المدخل، وجوار المدخل، وهناك العتبة، والباب، وباب المكتب، وقدام الباب، ووراء الباب، وأمام الباب، وأمام العتبة، وأمام بعض الفضاءات[2].

يختص هذا الفضاء بالترحيب بالضيوف وتوديعهم، ثم يبدو اختصاصه باحتواء القربة التي تعلق في الأعواد به، كما تظهر ممارسة المرأة لخض الحليب فيه، كما نراه فضاء الجلوس، ويكتسب الجلوس فيه قيمة رفيعة عندما تتم به ممارسة بعض الطقوس الدينية، وهو ما بدا مع الشيخ "غوما" الذي مارس به التيمم لأداء الصلاة، كما كان يتخذه فضاء لقراءة القران، وبعض التسابيح الصباحية، مع التمتع بولادة الضوء على قمم التلال الرملية، وهو فضاء للاستلقاء[3].

وبخلاف كل هذا، ينهض المدخل على تقديم وظيفة أخرى تتمثل في كشف حقيقة الشخصيات وتعريتهم من خلال ما يمكن أن يطلق عليه "شق الباب"، وهي وظيفة لا يمكن أن تقع إلا بين فضائي الداخل والخارج، وقد التصق هذا الدور بشخصية "فضل الله" الذي كان معروفا بعادة التلصص من وراء الأبواب، وكشف السلوك المخفي للشخصيات، حتى أطلق عليه الراوي صفة "العليم بأسرار الواحة"[4].

- **التـــرفاس:**

الترفاس نوع من الفطريات، ينمو عادة في الصحراء، إذا توفرت له شروط الإنبات، ومنها التربة المناسبة، ووفرة الماء، الذي تهبه السماء، والترفاس ثمار دفينة، لها

---

[1] - بلسم محمد الشيباني الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا، ص: 93

[2] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:142

[3] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:143

[4] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:144

صفات الكنز، لا يقف عليها إلا الخبراء من أهل الصحراء، هذه الثمار التي يقول عنها الشيخ "غوما": « لا أعرف ثمارا دفينة في الأرض غير الترفاس »[1]، إنها معرفة الشيخ "غوما" بالثمار التي تنمو في باطن الأرض، وهي الترفاس فقط، وقد يكون الشيخ "غوما" صادقا في تصريحه، لأنه مرتبط بأرضه ارتباطا لا يسمح له بمعرفة الأوطان التي تنبت فيها ثمار شبيهة بالترفاس، ومنها على سبيل التمثيل ثمار البطاطا والجزر واللفت والفول السوداني ومثل هذه الثمار كثير.

إن هيئة الترفاس وهي تحت الأرض المشققة وكأنها تطل على الإنسان من تحت التراب تدعو إلى التأمل والحيرة، لذلك يراه الإنسان الأجنبي عن الصحراء شيئا أسطوريا خارقا يدل على هوية المكان، ويؤكد خصوصيته، فالصحراء بلا ترفاس تفقد سرها وكنهها، وبإدراك نكهة الترفاس ومذاقه ينفتح الفضاء الصحراوي على عوالم أخرى، إلى أن تسبح الشخصية فيها وتذوب في فضائها، وهذا ما أثاره مذاق الترفاس في "كونسا": « فما أن ذاقها ابن الروم حتى طار عقله وردد في خشوع: "هذه نبتة أسطورية" ثم وقف ورقص على رجل واحدة. رفع يديه إلى السماء، وقرا من "الأوديسة"، كأنه يبتهل إلى الله: "كل من ذهب إلى ليبيا، وذاق طعم "اللوتس" ينسى أهله ووطنه، ويقيم هناك إلى الأبد »[2]، ويواصل كونسا ويقول: « هوميروس، تذكرت الآن أن اللوتس الخرافي لا يوجد إلا في هذه البلاد »[3]، ويقول أيضا: « لا شك أن جدي مدفون في مكان ما هنا، سحره اللوتس، وأغراه لحم الغزال، فنسي وطنه وتنكر له »[4]، فإذا كان للترفاس طعم لذيذ، وللحم الغزال مذاق ينسي الأهل والأوطان عند السكان والأغراب، فكذلك يكون لأعماق الصحراء سر مجهول، لا تفسره أحيانا إلا الأساطير في قبائل الصحراء.

- **أشجار الســـرو:**

أشجار السرو هي فضاء يستحق التنويه باعتبارها فضاء لتوفير الوظيفة الحمائية، حين يكون الاختباء خلفها ملاذا من سلطة عدائية، فتتحول هذه الأشجار إلى جزء من

---

[1] - إبراهيم الكوني، نداء الوقواق، ص:108

[2] - إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ص:52

[3] - إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ص:52

[4] - إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ص:52

عناصر الطبيعة الصحراوية التي لها وظيفتها المعتبرة.

وإلى جانب هذه الوظيفة تنطوي هذه الأشجار على وظيفة أخرى هي تحقيق بث الحماس في نفوس المتظاهرين، وكان ذلك ما فعله "عياش الدوس"[1]، فضلا عن كشف سلوكيات بعض الشخصيات بالاختباء وراء الشجر، والتجسس على أفعال الشخصيات للوصول إلى حقائق الأمور « البارحة تسللت إلى بيت "الحكمدار" وتسلقت السور، غافلت الشرطي، اختبأت داخل الحديقة، وراء شجرة، يكتنف الصورة شجرة السرو»[2]،

أما قمم هذه الأشجار فقد اتخذتها بعض الشخصيات فضاء للنوم، إلا أنهم لم يتجهوا إليها طلبا لمسعى سام، أو نبيل، بل جاؤوها هاربين من مواجهة العقارب التي اقتحمتهم في رد عقابي على سلوكاتهم وسوء تصرفاتهم، مستلذين بشهوة دنيئة، وهي الاستمتاع بما تطرحه تلك الأشجار من خمور، وتتقدم الدلالة في انحدارها نحو قمة السلبي حين يكتنف الصورة إبراز مطلب الشهوة على مطلب الحماية[3].

وسواء أكان الدافع لذلك مطلب الشهوة أم مطلب الاحتماء فإن المطلبين يشتركان في الدلالة نفسها، وترجح شخصيات الرواية جانب الشهوة على المطلب الثاني « إنهم يتسلقون الشجرة، لا هربا من شيطان العقارب، ولكن طلبا للقرب من حبيبتهم قلة اللاقبي »[4].

- **الأحجـــــار:**

كل الأماكن في الطبيعة لها دلالتها، ولو بنسب متفاوتة، وحتى الأحجار في روايات "إبراهيم الكوني" لها دلالتها أيضا، لأن الارتفاع في الصحراء يبدو متميزا في الأرض المنبسطة، عن هذه الصحراء الخالية من العمران، وهذا الارتفاع لا يخلو من أن يكون متضمنا لدلالة، أو قائما على وظيفة معينة، فوجود كوم مصطنع من الأحجار يعني وجود الإنسان في هذه الفلاة الخاوية، وهو مما يشير إلى تصور شخصيات تتوافق مع صناعة الكوم الحجري، ففضاء الأحجار مع ما نُقِشَ عليها من رسوم يدل على أنواع

---

[1] - إبراهيم الكوني، نداء الوقواق، ص:29

[2] - إبراهيم الكوني، نداء الوقواق، ص:34

[3] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي. ص:181

[4] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص:225

بشرية أقامت في هذا المكان، أو مَرَّ من هنا.

كان كوم الأحجار وسيلة مساعدة في الصعود لـــ"فضل الله الدرهوب" و"آيس" اللذين كانا يستعينان به في الصعود وتسلق الجدار، فهاهما يبحثان في الظلمة عن كوم الأحجار الذي تعودا أن يستعينا به في الصعود وتَسَلُّل الجدار، ولكن الكوم قد اختفى، هل اكتشف البوليس وسيلتهم في التسلل إلى القسم وأخفى الأحجار؟ تطوع "فضل الله" واقترح على "آيس" أن يصعد مستعينا بكتفيه. قفز "آيس" إلى الناحية الأخرى، فهوت على رأسه الهراوة[1].

لقد كان لكوم الأحجار دور أساس في الوظيفة التي كانت منوطة بـــ"فضل الله" و"آيس"، وهي وظيفة الدخول إلى قسم الشرطة، ولقائهما بأصدقائهما المقبوض عليهم، فبفضل الكوم الحجري كان لهما ما أردا، ومن جهة أخرى كان لتفتيت الكوم الحجري وإبعاده عن جدار القسم من لدن أعوان الشرطة وظيفةٌ ثانيةٌ، وهي إلقاء القبض على الشخصين "فضل الله" و"آيس" اللذين كانا يقتحمان قسم الشرطة، وعليه ففضاء الكوم الحجري كان معبرا بين فضائين، وهما: فضاء خارج القسم، والآخر فضاء داخل القسم، لذلك كان لكوم الأحجار دلالة ذات أهمية في رواية "إبراهيم الكوني".

- **الســـــــهل:**

السهل من الفضاءات المذكورة في رواية "إبراهيم الكوني"، وهو من الفضاءات المنخفضة، التي لا يستسيغها أهالي الصحراء، فكل منخفض عندهم هو مجلبة للتهلكة، والتهلكة دلالة سلبية، كما يشير إليه الراوي في قوله: « نسيم الشمال منعش فوق الجبل، أفضل من الجحيم الذي يخيم على البيوت في السهل، حسنا فعلنا بالصعود إلى القمة »[2]، ففي النص تنويه بقمة الجبل، وفي الوقت نفسه تقبيح للأرض المنخفضة، ومنها الوادي، فقمة الجبل منعشة، بينما أسفله ذو حر وجحيم.

- **المستنقع:**

المستنقع من الفضاءات المنخفضة، كالوادي، وكالسهل، الذي يدل على القيمة

---

[1] - إبراهيم الكوني، نداء الوقواق، 36

[2] - إبراهيم الكوني، البئر، ص: 46

السلبية في المجتمع الصحراوي، فهو رمز القذارة، ورمز لدناءة الشخصية، فهذه "باتا" تتخذ من المستنقع فضاء للسخرية والاستهزاء من الشخصيات[1]، إذ هي التي أدركت « بحدسها الأنثوي أن الشاب هام بها، فقررت أن تجرب عليه سلطانها، وتسخره لخدمتها، ولتنفيذ ذلك رأت أن تسخر منه قليلا، فطلبت أن يعيد القفز حول ذلك المستنقع الفظيع الذي اخضرَّ بسبب كثافة الأوساخ، وانبعثت منه الروائح الكريهة، فنفَّذَ الفلاح طلبها بسعادة، ويبدو أن غبطته بطلبها كانت كبيرة، فعمد إلى تكرار هذا المشهد عدة مرات، حتى خذلته مهارته عند تأدية إحدى القفزات، فسقط داخل البركة»[2]، هذه شخصية "باتا" التي أسقطت ذلك الشاب الفلاح في لعبتها الدنيئة، وورطته بمكرها في المستنقع النَّتِنِ، وتلك هي صورة الشاب الفلاح الطموح بغباوته في وصل "باتا"، وامتلاك جسدها بقفزاته المتكررة للمستنقع، إلى أن سقط في البركة، وانتشى برائحتها الكريهة.

- **حظيرة الأغنام:**

أسهم فضاء حظيرة الأغنام في دفع أقوال الشخصيات إلى تأسيس أقوال أخرى، وإن كانت من نسج الخيال والتصور، فهذه "باتا" لم تجد في حظيرة الأغنام فضاء مناسبا للقاء السري، بوصف هذا الفضاء حاويا لعناصر وسمات محددة تتيح توجه الشخصية الإنسانية نحوه[3]، « لم تجد "باتا" يومها مكانا مناسبا للاجتماع سوى حظيرة الأغنام، درست هذا الأمر أيضا، وأعدت الحل مسبقا، قالت لنفسها: إن الاجتماع في العراء مغامرة، لأن الظلام لن ينقذهما من أعين المارة، أما دعوته إلى كوخها فاستبعدتها منذ البداية، نظرا لوجود "آيس" بالبيت، وهو إن كان زوجها الشرعي، إلا أنه حفيد الشيخ واجتماعهما يمكن أن يشكل استفزازا لمشاعره نحو جده الحذر، هو الذي هداها إلى اتخاذ حظيرة الأغنام مقرا للاجتماع » [4].

وفضاء الخيمة ليس مقصورا على اللقاءات السرية فقط، إنه المأوى اليومي والدائم لأغنام البدوي، أو لإبله وباقي مواشيه، الذي تأوي إليه مساء، وترتاح فيه ليلا، منتشيا ذلك

---

[1] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:185

[2] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص:140

[3] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:140

[4] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص: 240

البدوي بأصواتها المتناغمة، وبرائحتها التي يشم فيها رائحة الوجود والشعور بدنياه المرحة.

- **الجـــامع:**

ومن الفضاءات التاريخية نجد الجامع الذي ترصد فيه أحداث الواحة، وتسجل فيه الحقيقة، فهو الفضاء الوحيد الذي يملك هذا الدور، يحمل التاريخ الحقيقي للواحة، التاريخ البعيد عن التشويه والزيف[1]، "وهو يراهن على المتطوعين الذين يتسللون خلسة إلى الجامع يكتبون بخطوطهم الرديئة وقائع الواحة في صفحات المخطوط الضخم المغلف بجلد الماعز، المحفوظ بين الكتب القديمة على الرف المجاور للمنبر،هناك يكتبون الحقيقة"[2]، كما أنه فضاء تلتقي فيه الشخصيات فتتوطد الصداقة بينها، مثل الشيخ "غوما" و"آجار"، وهو فضاء للاعتصام به وتحقيق العزلة.

إن كل ما هو متعلق بالفضاء ذي الطابع الطقوسي والديني تظل له صفة الإخلاص والصدق والقداسة التي تمنحه دلالة تنعكس على الشخصية الواقعة فيه حتى ينطبع في الذهن بان ما نعرفه عن المكان هو جزء لا يتجزأ مما نعرفه عن الشخصية التي تتحرك أو تستقر في المكان، والفعل الذي يأتيه في هذا المكان[3].

- **موضع الكـــــنز:**

الكنز في الذاكرة الشعبية العربية مرتبط بتلك الكتب المخطوطة المخزونة في المساجد، فالمخطوط والمسجد فضاءان تاريخيان لا يمكننا أن نتجاوزهما، لأنهما حاملان حافظان لخرائط الكنز في الأسطورة الشعبية[4]، ولا سيما في أعماق الصحراء، التي تشكل الكنوز جزءا من حقيقتها وجوهرها، هذه الكنوز قد تختفي وتغيب فلا تعود تبين، إذ « لا شك أن في باطن الصحراء كنوزا لا حصر لها اختفت مع اختفاء القارة »[5].

---

[1] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:160

[2] - إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ص:71

3 - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:161

[4] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:167

5 - إبراهيم الكوني، البئر، ص:98

فلا يمكن للكنوز أن تزول أو تنتهي أو أن تظهر في علاقة مفصولة عن الصحراء، فحيثما وجدت الصحراء وجدت الكنوز في أعماقها « ولكن الصحراء لن تكون صحراء حقا إذا فقدت كنوزها بعيدا في أعماقها، إنها تفقد سرها وسحرها»[1].

فأعماق الصحراء تظل تحتفظ بكنوزها وخيراتها، وفيها تتنوع كنوز الصحراء، وتتعدد أشكالها، وتختلف مواضع وجودها من الباطن حتى ينتسب كل كنز إلى فضاء معين، فهناك كنوز "وادي الآجال"، وهي موجودة بجوار "سانية التبروري" في أجزاء ملاصقة للرملة[2]، وهناك كنوز "اطلانتيدا" وهي راقدة في جوف الأرض دون تحديد دقيق لمواضعها[3]، كما تتحدد كنوز "وادي الآجال" بانتسابها إلى شخصياتها وأهلها أيضا، فهي تعود إلى قبائل "الجرمنت" لكنها تحتفظ بطابع خاص لانبثاقها من الذاكرة الشعبية التي « لم يحدثنا الأجداد إلا عن الأساطير التي تركها لنا "الجرمنت" في "وادي الآجال"» [4]، إنها الكنوز التي تحتفظ بها الذاكرة الجماعية المنبثقة من عالم الأساطير[5].

- **كتاب الكنوز:**

كتاب الكنوز أو المخطوط، وفيه إشارة إلى مواضع وجود الكنز في الصحراء، ففيه الخرائط الجغرافية التي توضح وجود هذه الكنوز في أنحاء الصحراء، إلا أن التحديد الدقيق لمواقع الكنوز لا يتيسر لأي شخص الاطلاع عليه، أو العلم به، فحتى المعلم "أناسباغور" الذي استأثر وحده بقراءة الصفحات الدالة على وجود الكنوز في كل أنحاء الصحراء لم يتكشف له ما هو أكثر من ذلك، أو ما هو أقرب إلى التفصيل والتعيين والدقة، سوى الصفحتين الكاملتين اللتين تعرضتا لكنوز "بئر العطشان" التي ظلت هي الأخرى كنوزا غير قابلة للاستحواذ على شيء منها، لتحذير الكتاب من امتلاكها بسبب قبائل الجن

---

[1] - إبراهيم الكوني، البئر، ص:98

[2] - إبراهيم الكوني، نداء الوقواق، ص:107

[3] -ينظر إبراهيم الكوني، البئر، ص97

[4] - إبراهيم الكوني، نداء الوقواق، ص:109،108

[5] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:162

العاتية التي تقوم بحراستها، وإلحاق اللعنة بكل من يحاول الاستيلاء على ذلك الكنز[1].

وذاع صيت الكتاب بين أهالي الصحراء على أنه يحوي وصفة سحرية تشفي لسعة العقارب إلا أن معرفتهم لها لم تتجاوز حدود العنوان الذي كتب بخط كوفي رديء، اختلفوا في فك حروفه وكلماته، مثلما اختلفوا عاجزين عن تكملة الكلمة التي يمكن أن يكمن فيه سر الشفاء من الموت[2].

ومهما كانت عناية الأفراد بالكنوز والسعي إلى وجودها وامتلاكها فإنهم لم يتمكنوا من معرفة مواقعها الدقيقة في الصحراء، وذلك ضياع نص التعويذة التي تساعد على الشفاء من لسعة العقرب، كما ضاع كتاب الكنوز بسبب صراع البشر حول امتلاكه، وبسبب لجوء الجن إلى اختلاسه[3].

وهناك كتاب آخر شبيه بكتاب الكنوز هو كتاب الحكمة، إلا أن الفرق بينهما هو أن كتاب الحكمة أكله التراب والفئران، وبعثرته الرياح، دون أن يطلع عليه أحد البتة، في حين ضاع كتاب الكنوز بسبب العناية الشديدة به، وصراع الأفراد والجن والقبائل حول امتلاكه[4]. فها هو "إبراهيم الكوني" يقول: « أنت تعلم أن أشهر كتابين في كل الصحراء هما: "كتاب الكنوز" الذي أشرنا له، و"كتاب الحكمة"، وقد ضاع كلاهما، ففقد أهل الصحراء أهم منارتين للهداية»[5]، وبضياع الكتابين يبقى البحث عنهما ساري المفعول، للوصول إلى الكنز المنتظر الذي طالما حير الباحثين عنه وعن خرائطه في بلاد العرب والأفارقة، منذ القديم إلى يومنا هذا.

- **النخـــــــلة:**

تؤسس النخلة فضاء خارجا يستمد صورته من ائتلاف خصائصه التي تجعل

---

[1] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:168، ينظر: إبراهيم الكوني،الواحة، ص: 117

[2] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي. ص:168، ينظر: إبراهيم الكوني، الواحة،ص:219،218

[3] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي. ص:169

[4] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي. ص:170

[5] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص:116

حضور الإنسان فيه علامة على ما يتولد عن الشخصية من طاقات الفعل والممارسة المتلازمة مع ما يمليه الفضاء نفسه على الشخصية.

وإذ تطرح النخلة فضاءها هذا، فإنها تقلص حضورها من مجرد نخلة نكرة أو دالة على عموم التخيل إلى نخلة "علم" أي نخلة معينة محددة، تختص بها شخصية معينة، وهي شخصية "غوما"، فنجد أن الشيخ "غوما" وجد في النخلة فسحة للخلوة، وتمتع بما كفله له فضاؤها من توفير لتلك الخلوة، وتحقيق العزلة المنشودة في ضلال الصوفية، حتى صارت النخلة فضاءه الخاص، لا يقضي القيلولة إلا تحت ضلالها، فبلغت علاقة الشيخ "غوما" بالنخلة حدودا قصوى من التعلق والاهتمام حتى ذهب إلى أنسنتها، وإعلان تأنيثها لتسمى بأم النخيل[1].

- **الغابـــــة:**

على غرار فضاء الصحراء يوجد فضاء الغابة التي يأخذ المنحى نفسه من حيث احتواؤه على ملمح الرحابة والاتساع ليكون ملاذا لبعض لحظات الإنسان، إنها لحظات الضعف الإنساني[2]، فقد اختص فضاء الغابة عند "غوما" باستيعاب لحظات الوهن، وهو ما يعطي للغابة دورها في إثبات تأثير ملامح الفضاء على تحديد نوع الحدث الكائن فيه، وهذا ما كان الشيخ "غوما" الذي "ذهب إلى الغابة ليدفن ضعفه هناك"[3].

فما عرضته في هذا المبحث هو نموذج من الفضاءات التي يتحدث عنها "إبراهيم الكوني" في بعض رواياته، والذي يميز هذه الفضاءات هو تجلي الأحداث الأسطورية، وغياب الحكمة والعقل في الأفعال والصفات التي يسردها الراوي، وهذه الثقافة نابعة مما جمعته الذاكرة الجماعية الشعبية منذ عصور وتشبعت به وأمنت بوجوده في بلاد الطوارق خاصة، وفي البلاد العربية عامة.

---

[1] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:150

[2] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:149

[3] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص:153

الفصل الثالث

3 - جمالية التشكيل الأسطوري في روايات "إبراهيم الكوني"

3-1- شعرية العنوان

3-2- التكرار

3-3- التناص الأسطوري

3-4- الحدث العجائبي

3- جمالية التشكيل الأسطوري في روايات "إبراهيم الكوني"

نعتقد أن لا تكتمل اللوحة الفنية لهذا الفصل وهي جمالية التشكيل الأسطوري في روايات "إبراهيم الكوني" إلا إذا تركبت وتزينت بالعناصر الأربعة التي سنعرضها مفصلة تحت هذا الفصل، وهي:

- شعرية العنوان
- التكرار
- التناص الأسطوري
- الحدث العجائبي

3-1- شعرية العنوان:

تشير الدراسات الحديثة إلى ما للعنوان من أهمية في الدرس الأدبي والنقدي فالعنوان يظل مكونا أساسيا في إنتاج النصوص وتأويلها، إذ يدرك المبدع أنه من شروط تداول النص أن يكون له عنوان، كما يكون لكل شخص اسمٌ يعرف به، فالعنوان يحاور نصه، ويؤول مقاصده الكلية، ثم يحولها إلى بنية مختصرة ومختزلة عبر التراكيب وإعادة التركيب من منظور جمالي، لصياغة عنوان مطابق أو شبه مطابق للمحتوى النصي، أو مراوغ لدى الباحثين عن جمالية التنافر والتمويه، خاصة في مجال الإبداع في المنتديات والمواقع الرقمية ونشرات الأخبار[1]، وما إلى ذلك من عناوين مغرية.

وتتضح قيمة العنوان في الدراسات الحديثة إذ ترى أن العنوان يمثل « عتبة قرائية وعنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص وفهمها وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي، يفعل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما»[2].

ويؤكد "جيرار جينيت" على أن العنوان « مجموعة من العلامات اللسانية التي

---

[1] ـــ العنوان في الثقافة العربية، "التشكيل ومسالك التأويل"، محمد البازي، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص: 7

[2] ـــ المرجع نفسه، ص: 15

يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده، وتدل على محتواه لإغراء الجمهور بقراءته»[1]، ويحيل رأي "جيرار جينيت" على أن العنوان يكشف ظاهر بواطن النص، لذلك فالعنوان يعد اسما مميزا، ومحددا لهوية مادة النص، وإن كان هناك اختلاف في بنية العناوين وصياغتها، إذ منها العناوين الرمزية ومنها المجازية، مما يحفز المتلقي ويدفعه إلى التأويل لإيجاد ألوان من التطابق أو شبه التطابق بين مضمون النص وعنوانه، خاصة أن هناك بعض العناوين في الشعر والروايات والقصص يقوم على المراوغة والإيحاء.

إن شعرية العنوان في كل كتاب وفي مقدمتها الروايات، تقوم على إمكانات واختيارات عديدة يدخل فيها ما هو موضوعي، وما هو جمالي، وما هو تأويلي، وما هو تجاري، غرضه إغراء القارئ أو الترويج للكتاب، وكل ذلك وفق إستراتيجيات جمالية تشكل ثقل وأهمية العنوان التي يؤديها في الدلالة على مادة الكتاب، ومن هنا « فالعنوان حامل معنى وحمال وجوه، مواز دلالي للنص وعتبة قرائية مقابلة له يوجه المتلقي، بل وتغريه للإطلاع على فحوى الرسالة المراد إيصالها من قبل المؤلف»[2].

إن العنوان عند إبراهيم الكوني يعكس أعماق النص في تضاريسه السطحية والعميقة، فالعنوان هو النص، والعلاقة بينهما علاقة تفاعلية وجدلية، وهو كذلك بؤرة النص، وقيمته الكبرى التي يتمحور حولها، وما النص إلا تكملة للعنوان، وتمطيط له عبر التوسع فيه وتقليبه في صيغ مختلفة.

يشكل العنوان خطابا أو نصا مستقلا في حد ذاته، فهو نواة معنوية أساسية، وكل ما تلاه من ملفوظ، فهو عبارة عن شرح وتوضيح له، فالعنوان عتبة لكل نص، فهو أساس كل خطاب روائي يبنى عليه النص، أو على جزء منه، كالقسم أو المشهد أو الفصل أو المقطع الروائي، وعليه يمكن القول: "إن الرواية تتلخص غالبا في العنوان، لأنه المركز، وما عداه محيط، أما العلاقة بينهما فهي علاقة جدلية تتمثل في تفاعل النص مع العنوان عبر الانسجام والتعريض الدلالي، أو تخييب أفق انتظار القارئ، فقد حدد"جيرار جينيت" للعنونة أربع وظائف أساسية": أ ـ الإغراء. ب ـ الإيحاء. ج ـ الوصف. د ـ

[1] Gerrard gentte seuil-paris. 1987.p65

[2] ـ العنوان في الثقافة العربية، محمد بازي، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط:1، 2012، ص:16.

ـالإثارة[1].

إن أول ما يثير المتلقي في رواية "أنوبيس" لـــإبراهيم الكوني" نوع الغلاف، ونوع الكتابة، ونوع الرسومات على واجهة الغلاف، وعدد ألألوان، حيث لون الغلاف أرضية رمادية، تحمل اسم المؤلف بلون أحمر، وكتبت كلمة "أنوبيس" بخط أسود عريض، إنه امتزاج الألوان، يغلب عليها اللون الأسود، ويميزها اللون الأحمر، وتتزين الرسومات بأشكال تعود إلى عهد الفراعنة.

إن الألوان لها دلالات عديدة في الثقافة الإنسانية، حيث يمثل الأسود الحزن والهم والدمار، ويمثل اللون الأحمر الدم، في حين يمثل اللون الرمادي الغموض والإبهام.

وأما الرسومات التي تمثل الأشكال الفرعونية فيرتبط بمحتوى الرواية التي تدور حول البطل "أنوبي" وهو جد الطوارق والليبيين القدماء، مع "أنوبيس" حارس العالم السفلي عند المصريين القدماء.

أما الخط الذي استعمل في الرواية فنجد الخط المغربي الذي كتب به اسم المؤلف، وهذا راجع إلى هوية المؤلف، كونه من المغرب العربي، وكذلك كتب عنوان الرواية بالخط القيرواني، نسبة إلى "قيروان" المدينة التونسية، هذا وإن دل فيدل على على انتماء المؤلف واعتزازه بالمغرب العربي.

وتعمد الروائي إبراهيم الكوني تعميم استعمال هذه الألوان في جل رواياته تقريبا، غير أن المتلقي لا يدرك مغزاها إلا بعد أن يقرأ مادة الرواية، وذلك راجع إلى ثقافة كل متلق، وإلى خلفيته اتجاه الألوان وأسرارها.

إن العنوان يمثل موضوعا للتأويل، ومفتاحا تأويليا للنص الذي يعنونه، والعنوان يمكن أن يكون خداعا وموهما لمواضيع متعددة، عندما يبنى على قصدية الإثارة والإغراء، وهو ما يحتم على القارئ الاستعداد لتلقي عناوين توهيمية، تمارس المكر اللغوي والدلالي، وتستخدم سلطتها الاعتبارية في الإغراء مما يتطلب من المتلقي التزويد بمكر قرائي متنوع، وبوسائل معرفية وتأويلية للتحقق من تطابق الاسم مع المسمى، أو

[1] La seconde main ou le travail decitation. Antoine conpagne senilparis. 1979. p329

الاقتناع على الأقل بالمادة التي هو مدعو إلى فهمها بالتفاعل معها[1].

إن العناوين الفرعية تخلق نصوصا موازية ودلالات إضافية تثري النص، فهي ليست سلوكا لغويا فحسب، بل لها كثير من الدلالات، وتضع تصورات متعددة في خيال القارئ، وفي الوقت نفسه ليست العناوين الفرعية محايدة، بل لها صلة بالنص وعنوانه الرئيسي.

لقد وضع "إبراهيم الكوني" عنوانا رئيسا لروايته "أنوبيس"، ثم قسم محتوى النص إلى ثلاث أقسام فرعية، وهي:

أ ـ أخبار زمان المهد.[2]

ب ـ أخبار زمان الوجد.[3]

ج ـ أخبار زمان اللحد.[4]

إن هذه العناوين الفرعية لها صلة بالبعث والولادة، ثم الشقاء في الحياة والمعاناة ثم النهاية والقبر، وهذا ما يشبه قصة آدم والخليقة، حيث كان هناك بعثٌ عندما أرسل إلى الجنة، ثم شقاء بعدما أكل التفاحة، حيث أخرج من الجنة، وأهبط إلى الأرض، ومن تم إلى الموت.

ويعمد الروائي "إبراهيم الكوني" إلى ربط هذه المراحل الثلاث بالزمن، حيث يدل زمن الفجر على الولادة، وزمن الظهيرة على الشقاء والعمل، وزمن العصر على النهاية والموت.

وقد استعمل "إبراهيم الكوني" هذه العناوين الفرعية عن قصد، ويلاحظ القارئ تداخلا وجدلا بين العناوين الرئيسة والعناوين الفرعية، وهذا لإثراء الدلالات والمعاني، كل حسب ثقافة القارئ ومخيلته.

إن الملاحظ في معظم العناوين الفرعية تنوع الأساليب اللغوية في بناء العناوين، فقد تضمنت أسلوب الشرط، وأسلوب التوكيد، وأسلوب التعجب، وأسلوب الاستفهام، وهذه

---

[1] ـــــ العنوان في الثقافة العربية، محمد بازي، ص: 19-20

[2] ـــــ أنوبيس، إبراهيم الكوني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 2002، ص: 13

[3] ـــــ أنوبيس، إبراهيم الكوني، ص: 69

[4] ـــــ أنوبيس، إبراهيم الكوني، ص: 125

الأساليب الإنشائية لصيقة بالحوار.

شعرية العناوين وتفاعل المتلقي معها هو ما يُحْدِث جمالية التركيب بصياغة الأساليب الإنشائية، فالتنوع في التراكيب هي من عادة الراوي فمرة يجمع الأضداد ومنها: "زمان المهد واللحد"، ومرة يجمع الترادف ومنها: "الفجر والقمر"، ومن أجل أن يتواصل المتلقي مع أي رواية لابد للمؤلف من تهيئة وضع الفهم والإفهام، وذلك أن جهود الإفهام تتطلب من الكاتب خلق الاستعداد الذهني للقارئ من أجل التعاون فيما بينهما لإنجاح مهمة التواصل، ومساعدة القارئ على أن يستنتج في كل جزء من النص ما يمكن أن يأتي في الجزء اللاحق بواسطة مجموعة من أحداث النص، وهكذا يستطيع الكاتب أن يضمن فهمها فهما صحيحا وسريعا، وذلك عن طريق المدخل الاستعراضي لموضوع النص، ونقصد بالمدخل الاستعراضي "العنوان الرئيسي، والعناوين الفرعية"، حيث تعد العناوين الفرعية عناصر شارحة، ومحددة بدقة، في فهم مادة الرواية، كما هو في رواية "أنوبيس"[1]، حيث أعطت لنا صورة ملخصة عن الحياة كاملة، إذ تبدأ بالمهد، ثم الوجد والشقاء، وفي الأخير تنتهي بالشقاء والموت.

إن بناء النصوص لا يتحدد بقواعد بناء ثابتة، فإنه لا يمكن التنبؤ بقواعد عامة تحكم أبنيتها، ولا تتيسر معرفة الإطار الذي يختار لها، إلا في مجال مهمة اتصالية معينة، وتشترط بعض النصوص المكتوبة المعرفة لدى قرائها، الأمر الذي يجعل الكاتب مضطرا للتقليل من سوء الفهم في بعض النصوص، ولذلك يلجأ إلى:

- التعويض عن فقدان الإشارة الحسية إلى الأشياء التي تتميز بها النصوص المنطوقة عن طريق أوصاف دقيقة، ومحددة للأوضاع، "وصف الأشخاص والأمكنة"، حيث نجد "إبراهيم الكوني" وصف الشخصيات بدقة في روايته الورم، كوصفه "الطاغية أساناي"[2].
- التوضيح الكافي للبيئة التي نشأ فيها النص المكتوب، لأنها غير معلومة بالضرورة للقارئ، وكذلك بعض عوامل السياق المهمة للفهم، والواضح أن رواية "الوَرَم"

---

[1] ـــ أنوبيس، إبراهيم الكوني، ص: 126

[2] ـ الورم، إبراهيم الكوني، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 2008.

كانت أحداثها تدور في تلك الواحة القابعة في عمق الصحاري الجرداء، حيث تتغير حياة "أساناي" من عبد تعيس في قومه منبوذ حقير لا يقدر شيء إلى مريد للسلطة مالك لها، إذ يأتيه الرسول بشارة تجعل منه "صاحب الخلعة" بأمر من زعيم الصحراء، ليكون بعدها سيدَ واحته، ومَلِكًا على رقاب رعيته.

ولعل الأثر الذي ترسمه روايات "إبراهيم الكوني" في ذاكرة المتلقي هو التنبؤ بالأحداث المرعبة التي شهدتها بعض البلدان العربية تحت مسمى الربيع العربي، وهو ما يجعل "إبراهيم الكوني" أحد الروائيين العرب الذين استشرفوا بعين ثاقبة هذه الثورات قبيل وقوعها، "مما يقطع بحساسية الروح المبدعة التي كثيرا ما ترتقي إلى مستوى النبوءة"[1].

وتكمن جمالية الرواية في الربط بين الحاضر والماضي فهذا "إبراهيم الكوني" في جل رواياته يعرض البيئة الصحراوية والأجواء فيها خرافية، لكنها تحيل ضمنيا على ما عاشته البلدان العربية داخل ما يسمى بالربيع العربي، فالمدينة تقع على نقيض الصحراء الأولى رمز التحضر المتدثر بالبادية، والثانية رمز للعدم الذي تستتر وراءه الخافيات، وهي أيضا أرض خصبة، لا باخضرارها، ولكن برمالها التي تحتضن الخوارق والمعجزات.

إن الصحراء بالنسبة لـــ"إبراهيم الكوني" ليست مجرد مكان خلاء موسوم بالقساوة والمقاومة للبقاء على قيد الحياة، ولكنها بديل ينوب عن جميع أماكن الدنيا، إنها معلمة تقدم على طبق من ذهب دروسا وعبرا في الوجود الإنساني، وتزحزح قناعات الإنسان باستثارة الشك والتأمل لديه، ليبلغ اليقين ويفهم سر الوجود، وقد صرح الكاتب بذلك فقال: « أن توجد الصحراء يعني بديهيا حضور كل الأوطان، بل وحضور الدنيا! هذا يعني أن على الناس أن يعلموا مرة واحدة وإلى الأبد أنني لا أكتب عن الصحراء كصحراء، ولكنني أكتب عن الصحراء كاستعارة للوجود الإنساني

[1] ـــــ ثوب لم يدنس بسم الخياط (متون)، إبراهيم الكوني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012م، ص296.

بأسره»[1].

ولعل الذي يميز روايات "إبراهيم الكوني" هو استهلالها بمجموعة من المقتبسات، غالبا ما تكون نصوصا دينية، أو حكما فلسفية، وربما امتدت هذه المقتبسات لتشمل فواتح الفصول.

لقد ورد في رواية "الورم" آيات قرآنية، منها قوله تعالى:

﴿وإذ قال ربُّك للملائكةِ إنّي جاعلٌ في الأرض خليفةً قالوا أتجعل فيها من يُفْسِد فيها ويُسْفِكُ الدِّماءَ ونَحْن نُسَبّحُ بحَمْدِك ونقدّس لك قال إني أَعْلَمُ ما لا تَعلمُون﴾[2] ، ويردف "إبراهيم الكوني" ألآية بنص من العهد القديم جاء فيها: (لا تحبوا العالم ولا الأشياء التي في العالم إن أحب أحد العالم فليست فيه محبة الرب)[3].

إن هذه النصوص المقتبسة تهيئ القارئ لفهم مضمون الرواية وتسجيل أحداثها المتتالية، كما ترتبط بشكل مباشر بالغاية التي يشهدها الكاتب ويضعها أمام القارئ منذ البداية، يتعلق الأمر بتقديم تصور جديد لمفهوم السلطة داخل مزيج يضم الواقعي والأسطوري، ويستجلي أعماق النفس التواقة إلى التملك والأنانية والطغيان، ويستشرف نهاية مأساوية لكل من تلبس بالسلطة حتى صارت ورَمًا يقضي على جسده وروحه.

إن استشهاد "إبراهيم الكوني" بالآية الكريمة يتضمن إيماءٌ إلى ما دأب عليه الإنسانُ من خيانة للأمانة، وتجبر في الأرض، وتنكيل بالعباد استجابة لنفسه الأمارة بالسوء، وهو ما ينطبق على الشخصية الرئيسية في الرواية (أسَاناي) الذي سفك دماء الناس مجانا، وفي مقدمتهم الرسول الذي جاءه بالخلعة[4].

أما بالنسبة نص العهد القديم فإن"إبراهيم الكوني" قد استشهد به ليبرهن على أن محبة الله لا تجتمع مع محبة ممتلكات الدنيا في قلب واحد، والسلطة من أكثر الأشياء التي تعشقها النفوس المذبذبة البعيدة عن الإخلاص، والعدل، والظامئة إلى الفساد، وست

---

[1] ـــــ ثوب لم يدنس بسم الخياط (متون)، إبراهيم الكوني، ص302.

[2] ـــ سورة البقرة، الآية: 30.

[3] فخري صالح، ثنائية إبراهيم الكوني الصحراوية، مجلة نزوى،ع16 أكتوبر 1998، ص234.

[4] ـــ إبراهيم الكوني، الورم، ص: 7

النواميس التي تخدم المصالح الذاتية على حساب المستضعفين المقهورين من الرعية.

وعلى ما سبق يتبين أن تجاوز هذه المقتبسات يخدم خطة الكاتب، إذ يفتح مشروعه الروائي على المعرفة الإنسانية من ناحية، ويتفاعل من ناحية ثانية مع الرؤية الروائية، ويربطها بسياق الرواية العربية المعاصرة[1].

وفي الأخير يمكن لنا أن نستخلص أن العناوين الروائية والقصصية وحتى المقالات الثقافية والفكرية لدى "إبراهيم الكوني" تتميز بالبعد الجمالي، والتعلق بالمورث الطارقي، وانزياحها عن مألوف العنونة الواقعية المباشرة، وهو ما يعكس محتواها فيما بعد.

أما التناظر بين العنوان والمعنى فنجده واضحا في النصوص، ولكن من الصعب الوصول إلى الدلالة العميقة إلا بعد قراءة المتن، وخاصة في روايات: "عشب الليل"، و"رباعية الخسوف" (البئر، الواحة، نداء الوقواق، الطوفان) و"المجوس"، و"الفزاعة"، والحديث يطول عن ذكر وإحصاء رواياته التي تفوق الأربعين رواية.

وأما الألفاظ التي يختارها "إبراهيم الكوني" لعناوينه فلها طابع الجذب والإغراء، لأنها مثيرة، وتدعو إلى التأمل، وإلى البحث في فك ألغازها، وحل إشكالها، أي أنها عناوين غير مفتوحة الدلالة أمام المتلقي، بل على القارئ أن يبذل جهدا في فهمها، بل الوصول إله فهمها متعب، ومعرفة مضمونها العميق ليس يسيرا.

وإذا كانت عناوين "إبراهيم الكوني" مثيرة وجذابة، وأداة براقة في اصطياد القراء العابرين بصريا، فهي فخ للقارئ أيضا لكونه يحمل عدة دلالات لا يمكن استيعابها إلا بالقراءة التامة للنص الروائي.

3-2- التـــــــكرار:

التكرار ظاهرة أدبية، لا تتميز بها روايات "إبراهيم الكوني" فحسب، بل هي مألوفة في كل النصوص، ولو كانت نصوصا دينية، فالقرآن نفسه لا يخلو من التكرار، فما

[1] اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية في أعمال إبراهيم الكوني، ص233.

بالنا بأعمال "إبراهيم الكوني".

إن التكرار قد يعد عيبا وعِيًّا في النص الأدبي المكتوب، إذا كان سَمِجاً غير لائق، ولكن للتكرار محاسن، وهو فن قولي صريح في الأدب، بل تعد صوره زخرفة ورونقة لفظية في غاية الأهمية، وللقارئ في القرآن الكريم المثل الأعلى في جودة التكرار اللفظي[1]، وأبلى الجاحظ في التكرار البلاء الحسن[2]، وغيره من الكتاب والشعراء، على اختلاف أسمائهم، واختلاف نصوصهم.

يتبين لنا من خلال قراءاتنا لمعظم أعمال "إبراهيم الكوني" أن عالمه الروائي يتكرر باستمرار، وفيه آراء مختلفة ومتعددة، وكانت مسألة المخيال هي المحور الأساسي الذي يقوم عليه البناء الروائي، ومن أهم القضايا التي لفتت نظرنا في أعماله المخيال، إنه الأهَمُّ في الرواية والسرد بشكل عام، ويكاد يكون مؤشرا عن طبيعة الصناعة الروائية لدى "إبراهيم الكوني".

فالمتلقي لروايات "إبراهيم الكوني" يجد نفسه في مواجهة جملة من المحكيات التي تتوزع على التراث الشعبي والأساطير والخرافات والعلاقات العجيبة بين الإنسان والطبيعة والطقوس الصوفية والدينية والاجتماعية، ما يجعله يقرأ ويعيد النظر فيما يقرأ، إلى جانب ما حظي به المؤلف من اهتمام الدارسين الباحثين في مختلف الأقطار العربية.

/إن روايات "إبراهيم الكوني" جسدت صراعا غريبا بين الإنسان والطبيعة في فضاء تنعدم فيه الظروف المناسبة للحياة، وتشكل فيه الأساطير أحد الأدوات الأساسية للمخيال، وتبرز من خلال هذا الصراع عوالم مبهمة وغامضة عن الصحراء، ويتجلى تميز الروائي نصيبا من خلال أسطرة الواقع بمرجعيته السحرية والارتكاز على الموروث الشعبي العربي والإفريقي، وإعادة بنائه وتكوينه.

وتضفي الأبعاد الزمانية والمكانية دلالات تغني المخيال وتزيده قوة في ذهن المتلقي، وكثيرا ما تستغرق روايات "إبراهيم الكوني" أزمنة تعود إلى العصر الحجري

---

[1] ـ اقرأ سورة الرحمن على سبيل المثال لا الحصر، وفيها تكرار قوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكما تُكَذِّبَانِ﴾

[2] ـ يراجع: الجاحظ: كتاب "الحيوان"، وكتاب "البيان والتبيين"، على سبيل المثال أيضا.

الأول، وتتصاعد إلى العصور الحديثة، مرورا بالوجود الفرنسي والإيطالي[1].

أما المكان فهو الصحراء التي توحي بالعزلة التامة فرواية "نزيف الحجر" على سبيل الإشارة تمثل صراعا دمويا بين الإنسان وصيده الجائر للحيوان، حينما تكون العملية لمجرد التسلية والعبث، ونلاحظ قدرة فذة عند "إبراهيم الكوني" في إخضاع الأسطورة وربطها بمصير الإنسان الصحراوي، ففي الرواية نرى أن "قابيل" قد رفض أن يرضع من حليب أمه، وقد تم فطامه بدم غزالة، مما أكسبه روحا شريرة وعدوانية، تتمثل في انتهاكه مصائر البشر والحيوان بلذة مقيتة[2].

يدرج "إبراهيم الكوني" فلكلور الطوارق في أعماله الروائية، وهو كثير الإشارة إلى بعض الكلمات المكتوبة بأبجدية الطوارق "التيفيناغ"، ذات الأصول البربرية، وهي مشتقة من اللغات السامية القديمة، فتتحول الصحراء في أدب "إبراهيم الكوني" إلى مكان بكر خصب، ولكن الإنسان يشوه هذا الجمال، لأنه لا يشعر به، ولا يريد التمتع بجماله، لأنه لا يفهمه، وهناك الكثير من العلاقات التي تربط الإنسان والحيوان والطبيعة، لكنها علاقات لا تخضع للمنطق، إنما هو منطق فلسفي صوفي بحت، من شروطه فهم طبيعة هذه العلاقة[3].

فقد جسدت رباعياته "الخسوف" و"التبر"[4] و"السحرة" و"واو الصغرى"[5] هذا الأفق الخصب الذي أشرنا إليه، واستشف الروائي "إبراهيم الكوني" عوالمه الروائية من نبع لا ينضب، وهو نبع الصحراء بكل غموضها الملهم، ومن الأسباب التي جعلت الكاتب مهتما بالصحراء في الكتابة الروائية ما يلي:

ـــــ يرى "إبراهيم الكوني" الصحراء رديفا شرعيا للوجود الإنساني.

---

[1] ـ علال سنقوقة، مخيال الصحراء في روايات إبراهيم الكوني، أطروحة دكتوراه علوم في اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 02، 2015-2016، ص:46

[2] ـ علال سنقوقة، مخيال الصحراء في روايات إبراهيم الكوني، ص:47

[3] ـ علال سنقوقة، مخيال الصحراء في روايات إبراهيم الكوني، ص:47

[4] ـ إبراهيم الكوني، التبر، دار الطاسيلي، ليبيا، ودار التنوير، المغرب، ط:3، ، 1992

[5] ـ إبراهيم الكوني، رباعية الخسوف، دار الطاسيلي للنشر والإعلام، ليبيا، ودار التنوير بالمغرب، ط:2، 1991

ـــــ الارتباط الروحي لـــ "إبراهيم الكوني" بالصحراء[1].

يرى "إبراهيم الكوني" أن الإنسان العربي ليس من طبعه أن يكون مدنيا، بل ما يزال يحمل في ذاكرته الجماعية عقلية الصحراء والبادية، لأنه نابع من الصحراء، لأنها أرضه الطبيعية، فالصحراء هي الأرض التي ولدت الأنبياء والحضارة العربية والثقافة الدينية، وهي الحياة الطبيعية للإنسان العربي، ولكن هذا الإنسان العربي تنكَّرَ لوطنه الأصل، وولى وجهه نحو المدن الشمالية، ذات الأرض الخضراء والمناظر الأبهى، ولم يذكر الصحراء في جميع ها كتب، ولمحاربة هذا التنكر ندب "إبراهيم الكوني" نفسه ليكتب عن الصحراء، ويبرز للقراء جمالها وحسن طبيعتها، فها هو يقول: « أما الأرض المعشوشبة، فهي تحتضن دائما الثمرة الحقيقة المقبلة من الصحراء، ومن المفارقة أن الوطن العربي كله صحراء، وَكُتَّابُهُ لا يكتبون عنها، هم ينكرونها وكأنها وباءٌ، وهو أنبل الأوطان، ولذلك اعتبر نفسي مجاهدا في سبيل إحقاق حق الصحراء في وجود وإدخالها في الأدب العالمي »[2]، وفعلا قد أوفى الكاتب "إبراهيم الكوني" بنذره وكتب عن الصحراء، وعن أهلها من الطوارق والعرب مؤلَّفاتٍ تربو عن الخمسين مؤلفا وقد يزيد.

لقد صدق الكاتب في جهاده عن الصحراء، حينما صرح أنه سخر نفسه مجاهدا من أجل الكتابة عن الصحراء ليخرج أدبها من الكتابة المحلية إلى الكتابة العالمية،

ولكن لم ينفرد "إبراهيم الكوني" بالكتابة عن الصحراء، ولا نُسَلِّم بصحة ما يدَّعِيه، من أن الكتاب العرب جميعهم لم يكتبوا كلهم عن الصحراء، لأنها وباء، على حد تعبير "إبراهيم الكوني"، فلقد نظم الشعراء العرب قديما شعرا طويلا، وخصصوا أغراضا متعددة للصحراء، ووصفوا ما تحمله من وإنسان وحيوان وماء ونبات، وعن كل عواملها الطبيعية ومن المحدثين كتب في الرواية العربية عبد الرحمن منيف "مدن الملح"، وقد كتب كُتَّابٌ آخرون، مثل: عبد السلام العجيلي،[3] وعبد المالك مرتاض، وغيرهما نصوصا عن الصحراء وعن سكانها الطوارق والعرب في مناسبات مختلفة.

---

[1] - علال سنقوقة، مخيال الصحراء في روايات إبراهيم الكوني، ص47

- مجلة الشرق الأوسط، عدد جوان 2005، العدد: 9707

[3] - علال سنقوقة، مخيال الصحراء في روايات إبراهيم الكوني، ص:48

أجل، لقد ارتبط مخيال الشاعر العربي القديم بالصحراء، بكل ما يمثله من بر وبحر، وأخذت القصيدة العربية بعض قيمتها من عناصر طبيعية خالصة "كالظبي" الذي أصبح في المخيال رمزا عن الحب والجمال لدى الشاعر العربي القديم، فهو « مادة شعرية يرتبط بها التكوين الشعري ارتباطا عضويا»[1]، ولا نجد هنا فرقا بين احتفال الشاعر العربي القديم بالظبي والإبل، بما تعكسه روايات "إبراهيم الكوني" من احتفالية كبيرة بحيوانات الصحراء، خاصة حيوان "الودان" المنقرض، ففي "نزيف الحجر" يتحول هذا الحيوان إلى أسطورة وأب يتماهى في جسد الابن، وفي الوقت نفسه يعاقب الأبَ جراء مخالفته للنذر، لأنه حاول أن يصطاده، وهي صورة الإثم على حسب ما تهدف إليه نهاية رواية "نزيف الحجر"[2].

وفي رواية "التبر" فإن الحيوان يصبح نقيض المادي، ولهذا تتعالق قيمة الجمل الأبلق على الذهب، وهذه الاحتفالية بحيوانات الصحراء هو من خصوصيات الخطاب الأدبي العربي القديم عامة، والشعر العربي خاصة[3].

يلاحظ الكاتب أن "التبر" أهانوا الصحراء بعدما اكتشفوا فيها الذهب والبترول فقتلوا حيواناتها، كالغزلان والودان، وتلويثها بالنفايات المختلفة، وإبادة نباتات نادرة، ويضيف المؤلف أن الأديان كلها خرجت من الصحراء، بما في ذلك الديانة البوذية، فعندما قررا "بوذا" أن يهجر القصر، ويحتضن رسالته، هجر المدينة وذهب إلى الصحراء، إنها أيضا في رأي "إبراهيم الكوني" مهد الروح الطقسية التي تكونت منها الديانات، وإذا كان الماء مطهرا للجسد فإن الصحراء مطهرة للروح، هذه مواضيع مشكلة لفضاء السرد، تتكرر في كل نص بأسماء ومسميات مختلفة، وأحيانا متشابهة، وتجسد المجتمع الصحراوي في مختلف أبعاده التاريخية، وهو ما يعزز المخيال الروائي ويوفده بأبعاده الجمالية واضحة، فيدخل التاريخ في العمل الروائي كتناص عن اللحظة التاريخية[4]. لأن التاريخ كتاب مفتوح لكل الأجيال، يمكنها أن تفهمه كما تريد، وهو ما يعزز قيمته، ويثري

---

[1] -عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ط:01، 1994، ص: 134

[2] ــ إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط:3، 1992، ص: 143

[3] - مجلة الشرق الأوسط، العدد جوان 2005 ، العدد 9707

[4] - جيمس رستن، الرواية والتاريخ، تر: حسام الخطيب، مجلة نزوى، العدد 36، 2005، ص:42

محتواه أكثر، فمن المنتظر أن تكتب الرواية تاريخها الخاص وليس التاريخ كما جسدته اللحظة الواقعية المشتركة بين كل الناس[1].

3-3- التناص الأسطوري:

الأسطورة كلمة لها امتدادات في أي لغة منة لغات العالم، فهي توحي بالامتداد في الفضائين: الامتداد في الفضاء الزماني، وبالامتداد في الفضاء المكاني، وتوحي بالعطاء الزاخر للعقل البشري ولوجدانه المرهف، وتوحي بامتزاج الحلم بالحقيقة، وبالخيال الذي يثري واقع الحياة.

ومن الأسطورة تسربت ألوان الأدب، ومنها تحرر فكر الإنسان ليبدع أشكال الأدب، وكانت الأسطورة أيضا دافعا إلى نشأة علوم حديثة، منها: الأنثروبولوجيا والإثنولوجيا والسيكولوجيا[2].

إن الأسطورة في مفهومها العام هي محاولة لفهم ظواهر الوجود، وربط الإنسان بها، ولقد كان للطقوس الدينية الدور البارز في نشأة الأسطورة، ولعل ممارسات الشعائر الدينية كالرقص أو الحركات المختلفة التي كان لها أيضا الجانب الفعال في النسج الكلامي لقصص الحكايات الشعبية، أو كانت تصويرا لممارسات الشعائر الدينية.

ومن هنا يقول **"هردر"** «إن الحكايات الشعبية بأسرها، ومنها الحكايات الخرافية والأساطير، هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية، وبقايا قواه وخبراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى، وحينما كان يؤثر فيها بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها»[3].

لعل تعريف "هاردر" يجمع بين التعاريف المختلفة للأسطورة، فالأسطورة

---

[1] - جيمس رستن، الرواية والتاريخ، ص:43

[2] - فاروق خورشيد، أدبب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط: 1، القاهرة، 2004، ص: 03

[3] - فاروق خورشيد، أدبب الأسطورة عند العرب، ص: 4

في نظره هي تعبير عن بقايا المعتقدات الشعبية، وهي بقايا أحلام وتأملات الإنسان البدائي.

ويعتقد الباحثون أن الأسطورة لها جذور عميقة في العالم القديم، بل ولها جذور في كل آداب الدنيا وعند كل الشعوب، ولا تكاد توجد فكرة أسطورية ليس لها شبيه في مكان آخر وفي زمان آخر، على اختلاف واضح بين الزمانين والمكانين، قال "وليم جريم": « إن التشابه بين الحكايات الخرافية رغم ما يفصل بعضها عن بعض من مسافات زمنية ومكانية بعيدة، ليس أقل مما بين الشعوب المختلفة من أمور متشابهة رغم انفصالها، ويرجع بعض هذا التشابه إلى تماثل الأفكار الأساسية عند هذه الشعوب، وإلى وسيلتهم في عرض شخصيات بعينها، كما أن البعض يرجع إلى ما عندهم من وقائع متشابهة، وإلى طريقتهم في إيجاد تفسير له»[1].

وقد نتساءل عن خلو التراث العربي من الأساطير، فيرد الباحثون هذا الفراغ إلى أن الإسلام حارب هذا التراث بوصفه تراثا وتنيا يتناقض ومبادئه، وقد يرجع إلى أن العصر الجاهلي الذي وصلتنا أخباره وشهد عصر البعث والرسالة المحمدية لم يكن من عصور السذاجة التي ترعرعت فيها مختلف الأساطير[2].

ويحاول بعض الباحثين أن يثبتوا الجذور الأسطورية العربية اعتمادا على ما ورد في القرآن الكريم من آيات فيها إشارات إلى الأسطورة في تاريخ الجاهلية، كحديثهم عن الأصنام، مثل: هبل، واللات، والعزى، ومناة، وأسطورة إساف ونائلة كما ورد في حديث ابن هشام حيث قال: « كان إساف ونائلة رجلا وامرأة من جرهم...هو إساف بن ريغي، ونائلة بنت ديك...تفحش إساف فمسخهما الله حجرين »[3].

بل ويذهب بعض الباحثين إلى أنه من الجهل والعبث أن نصدق ادعاء بعض

---

[1] - فاروق خورشيد، أدبب الأسطورة عند العرب، ص: 5

[2] - أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط:2، 1979، ص: 71

[3] - فاروق خورشيد، أدبب الأسطورة عند العرب، ص: 12

الدارسين الغربيين بخلو التراث العربي من الأسطورة، لأنه ورد تأكيد الأسطورة في التاريخ العربي القديم، وهي مذكورة صراحة في القرآن الكريم. فيقول أحمد كمال زكي: « ونعجب بعد هذا كله أن يقول أغلب الدارسين: إن العرب لم يكونوا من أصحاب الملكات الخلاقة التي تعتمد الخيال الواسع، مع أن مراجعة عاجلة حتى في كتاب النقائض تبين أنهم لم يكونوا ينقصهم شيء مما حفلت به أساطير الإغريق، وما أشبه "المينوطور" الحيوان الخرافي الذي كان نصفه الأسفل نصف عجل، ونصفه الأعلى نصف رجل، له أنياب الأسد، وقد قتله "ثيسيوس"، بالغول الذي طالما عُرِضَت في أشعار شجعان العرب، وهم يقطعون الصحراء»[1].

ومهما يكن من اختلاف في مفهوم الأسطورة، وفي تاريخها، وفي بيئتها، فإن الأسطورة عالم متميز عن غيره من العوالم، فهي تروي لنا بدايات الكون وما يحيط به من قضايا الخلق، حيث ترصد الأسطورة للقارئ بداياته بجميع التفاصيل الدقيقة، إذ تتحدث عن خلق الكائنات الحية، بدء بالإنسان وما يتعلق به، والحيوان وتفاصيل حياته، محاولة أن يقترب وصفها من الواقع. لذلك يمكن أن نقول إن «الأسطورة وأشكال حضورها تيمة أساسية في أعمال الكوني عامة»[2]، ولا سيما "رواية الورم"، التي تعد من أعمال "إبراهيم الكوني" الأكثر انتشارا ومقروئية في العالم العربي، ولبيان النماذج الأسطورية من "رواية الورم" ينبغي أن نتحدث عن أربعة أنواع من النماذج الأسطورية، وهي: أسطورة الدابة، وأسطورة "الفردوس المفقود"، وأسطورة "كبش الفداء"، وأسطورة "جلجماش".

3-3-1- أسطورة الدابة:

الدابة هي عنوان الفصل الأول من رواية "الدنيا ثلاثة أيام"، والدابة هنا تحيلنا إلى دابة الأرض، وهي إحدى الموروثات في الدين الإسلامي، ويعد ظهور الدابة في العقيدة الإسلامية أحد شروط الساعة، حيث يقول الله تعالى: ﴿وإذا وَقَعَ القَوْلُ عَليهِمْ أخْرَجْنا لَهُم

---

[1] - أحمد كمال زكي، الأساطير، ص: 77

[2]- عقيلة الطيب، المقدس والمدنس في رواية المجوس، إبراهيم الكوني، دراسة في الشكل والتأويل، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013-2014، ص:91

دَابَّةً من الأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ النَّاسَ كانُوا بِآياتنا لا يُوقِنُون﴾[1]، قيل: إنها دابة طولها ستون ذراعا، ذات قوائم ووبر، وقيل: هي مختلفة الخلقة، تشبه عدة حيوانات، تخرج من أرض الطائف، ومعها عصا موسى وخاتم سليمان، لا يدركها طالبٌ، ولا يعجزها هاربٌ، تضرب المؤمن بالعصا، وتكتب في وجهه: مؤمن، والكافر تطبع وجهه بالخاتم، وتكتب فيه: هذا كافر[2]، فهذا النص يصور هاجس الزمن المنفلت من عمر الإنسان، وهو آخر الزمن الوجودي والذي يسمى في الموروث الديني بعلامة الساعة، أي الزمن الذي يتوسط بين الحياة والبعث، لذا« فتوظيف الدابة في أول الأيام إنما هو نيوءة فنية بقرب اليوم الثالث: يوم التحرر من قيود الدنيا، والانطلاق إلى الأبدية، وانزياح هم الفناء والموت والتلاشي، من على صدر الإنسان المأزوم بوجوده، وانتهاء الزمن الوجودي من حيث بدأ، يصوّرُ قِصَرَ الحياةِ، وما يبعثه في النفس من شعور بالفاجعة، حيث تسقط الثمرة عند نضوجها، ويعجز الإنسان عن العطاء والإبداع وعمارة الكون حينما يمتلك مقومات الفعل»[3]، فالروائي "إبراهيم الكوني" استدعى الدابة من الموروث الإسلامي ومعها عصا موسى، وخاتم سليمان عليهما السلام، الذي يختزل التحكم في الكائنات الأرضية، وقوة الرياح ليخلق الحالة الاستثنائية، ويخترق نواميس الطبيعة، ويعبر عن وجوده بالأسلوب الذي يرضيه، ويشعره بالانتصار.

يصور الروائي "إبراهيم الكوني" في بداية الفصل لقطة فنية من مستحضرة من الدابة بعبارة الأطفال وهم يتصايحون ويرددون: « بغلة بيضاء ! بغلة بيضاء ! بغلة بيضاء !»[4]، فالدابة مختلفة الخلقة، ذات القوائم والوبر، تشبهها البغلة بهيأتها الهجينة، وعقمها الأزلي، وبلونها الأبيض تشبيها بالأرض البيضاء التي لا زرع فيها ولا اخضرار، وهي في الموروث الإسلامي تقابل السواد، والسواد يعني في الثقافة الفلاحية النماء ووفرة المحصول، أي السنة العامرة بالخضرة والماء، وقد يحيل لفظ "البيضاء"

---

[1] ـــ سورة: النمل، الآية: 82

[2] ـ لسان العرب، مادة: دبب

[3] ـ الصياغة اللغوية والتصوير الفني في نص: "الدنيا أيامٌ ثلاثةٌ"، إبراهيم الكوني، فيصل عبد الله حسين حيدر، مجلس الثقافة العام، الجماهيرية العربية العظمى، 2010، ص: 411

[4] ـ الدنيا أيام ثلاثة، إبراهيم الكوني، ص: 9

إلى معاني الحديث النبوي القائل: (لا تقوم الساعة حتى يظهر الموت الأبيض والأحمر، الأبيض ما يأتي فجأة ولم يكن قبله مرضٌ يغير لونَه، والأحمر الموت بالقتل لأجل الدم)[1]، هذه الصور تؤكد النبوءة التي أوحت بها الدابة البيضاء، وتضفي شعورا باقتراب الفناء والخراب من الإنسان، ويؤكد هذا الفزع الانفعالي تنكير لفظ بغلة، والتنكير هنا دليل التعجب والاستغراب، فضلا عن علامات التعجب التي صاحبت الجملة المتكررة: "بغلة بيضاء ! بغلة بيضاء ! بغلة بيضاء !"[2].

واللون الأبيض لا يعبر دوما عن الجدب والفراغ، فله كذلك معنى السخاء والطهارة، ومنه اليد البيضاء، دلالة على الكرم، ومنه طهارة العرض، ولعل المعاني المتضادة من الخراب والنماء تحدث ثنائية الصراع الدنيوي الذي يهيمن على نصوص الروائي "إبراهيم الكوني".

ويصف الروائي "إبراهيم الكوني" مشهدا يرافق الدابة، وهو مشهد الصبيان وهم يتدافعون ويتصايحون لإخبار آبائهم وأمهاتهم بالخبر الغريب، إنه خبر وصول البغلة البيضاء إلى واحاتهم[3]، هذا المشهد يصور نزاع الإنسان إلى التنافس والصراع ومحيطه ومجتمعه، وتلهفهم لمعرفة الحقيقة، وفي الوقت نفسه يصور الحالة النفسية التي يشعر فيها الإنسان بصغره وضعفه، وحاجته إلى العون والسند، وباختصار تصوير ضيق الإنسان، وتكبيل سطوته، في الوقت الذي لا يملك فيه إلا الصراخ، والاستعانة بالعويل، كعويل النساء في ضعفهن، ونعتقد أن عبارة: « تدافع الصغار... »[4] فيها كثير من معاني الضعف والصغر وتحديد سطوة الإنسان، وتقليل حجمه.

وفي مشهد آخر يصف الروائي "إبراهيم الكوني" « الإنسانَ غريبا عابرا زائرا لئيما يُدْعَى "وانتهيط"، وهو يعتلي بغلة بيضاء، ويجر القبائل إلى الوليمة في اليوم الذي تموت فيه القلوب بعلة النسيان، ليسحب البساط فتهوي القبائل في الهاوية »[5]، وهذه

---

[1] ـ لسان العرب، مادة: بيض.

[2] ـ الصياغة اللغوية والتصوير الفني في نص: "الدنيا أيامٌ ثلاثةٌ"، إبراهيم الكوني، ص: 412

[3] ـ الدنيا أيام ثلاثة، إبراهيم الكوني، ص: 9

[4] ـ الدنيا أيام ثلاثة، إبراهيم الكوني، ص: 9

[5] ـ الدنيا أيام ثلاثة، إبراهيم الكوني، ص: 11

الأوصاف تجمع الهَمَّ الإنساني، فالروائي يرى أن الإنسان يوجد في الدنيا غريبا، وما يزال عابرا فيها، إلى أن يصير إلى الهاوية، وهي نهاية كل كائن حي[1]، فـــ"وانتهيط" النموذج البشري الذي جَرَّ القبائلَ إلى الوليمة التي هي هاوية في نظر الكاتب.

إن لفظ "الغريب" الموظف في الرواية تعني: البعيد عن وطنه، أي أنه ضيف على الأرض، لا غير، ومثل هذه الكلمة تشير إلى التشكيل الرمزي الذي عناه الكاتب في السرد الروائي.

وينتقل الكاتب إلى تمهيد يريد به وصف الغريب الذي يسعى إلى تحريض أبناء القبيلة على الترحال الدائم الذي نسته القبيلة منذ زمن، وطيلة إقامتهم في الواحة، هذا الرحيل الدائم يؤسس لفكرة التحرر من قيود الزمانية والمحدودية، وكأن الغريب يرى في إقامة الواحة تمرُّداً عن قوانين الصحراء، وفي الإقامة ينمو اللؤم والشح، وكأن الكرم ملكة في البدو والصحراء، لأن لفظ "اللؤم" في الثقافة الإسلامية وعادات العرب والطوارق المشتركة تعني « ضد العتق والكرم...واللئيم الدنيء الأصل، الشحيح النفس»[2]، والأصل في الإنسان أن ينتقل ويتمرد على الطبيعة، ولا سيما على الصحراء، التي تمثل بيئة التحرر والانعتاق من ضغوط المجتمع وقيود الواحة.

وفي هذا المشهد من الرواية يمتطي "وانتهيط" الدابة، وهي صورة تحيل إلى أشراط الساعة كما مر بنا، وتشير أيضا إلى أن الإنسان شريك في إعداد نهايته بتدخله السافر في تحطيم بيئته المحيطة به، وهو بهذا الفساد يجر بني جلدته إلى الهاوية، و« بهذا التصوير يحيل إلى فكرة المسيح الدجال الذي يأتي في آخر الزمان، عندما تغفل القلوب، ليجر من يتبعه إلى الهاوية، بحسب الموروث الإسلامي، والهاوية نار جهنم، كما جاء في القرآن الكريم: ﴿ فأمُّهُ هَاوِيَةٌ. وَمَا أدْرَاك مَا هيَهْ. نارٌ حَامِيَةٌ.﴾[3]، ويمكن للقارئ ملاحظة أن الكاتب استدعى الوليمة المشهورة من قصة مذبحة القلعة التاريخية، وأنه استعمل لفظة

---

[1] ـ الصياغة اللغوية والتصوير الفني في نص: "الدنيا أيامٌ ثلاثةٌ"، إبراهيم الكوني، ص: 418

[2] ـ لسان العرب، مادة: لئم

[3] ـ سورة القارعة، الآيات: 9،10،11

غير عربية "وانتهيط" من لهجة الطوارق، وذلك توظيفا للأسطورة الطوارقية[1]...وما تستدعيه من حديث المسيح الدجال في الموروث الإسلامي»[2]، وهكذا يعيد الروائي "إبراهيم الكوني" بناء أسطورة الدابة، أو أسطورة البغلة البيضاء، أو هي في تسمية الطوارق بـ"الأتان الناصعة" بمفردات وجمل مستوحاة من البيئة الليبية الصحراوية، وبتنسيق أسلوبي ينسجم مع بيان اللغة العربية.

3-3-2- أسطورة "الفردوس المفقود":

هناك عدة أساطير تحدثنا عن "الفردوس المفقود" الذي هو الجنة، في المفهوم التوراتي والمسيحي والإسلامي، وتجسد هذه قصة آدم وحواء وارتكابهما للخطيئة بأكلهما من الثمرة المحرمة، والتي أدت خروجهما من الجنة ونزولهما الأرض. ومن بين الأساطير القديمة التي تجسد هذه القصة:

- أسطورة "دلمون": وهي السومرية، التي تتحدث عن أرض "دلمون" وهي الجنة السومرية كما سميت، حيث كان يعيش "إنكي" إله الماء العظيم، وزوجته "ننخرساج" الأرض-الأم، وقد أخرج "إنكي" ماءه وسقى تربة زوجته الأرض، فحول "دلمون" جنة إلهية خضراء، ومن اتحاد الماء "انكي" بالتربة "ننخرساج" يمتلئ الفردوس بالحقول والأشجار والثمار.

تقوم "ننخرساج" بخلق ثمانية أنواع من النباتات العجيبة، إلا أن "إنكي" يقوم بإرسال رسوله ليقطف له تلك النباتات فيأكلها جميعها، مما يؤدي غضب "ننخرساج"، وتقوم بلعن"انكي" مما يؤدي إلى مرضه، وتهاجمه ثمانية علل، بعدد النباتات التي أكلها، إلا أن "ننخرساج" تخضع لضغط الآلهة بمعالجة "انكي" فتقوم بخلق ثمانية آلهة[3]، بعدد الأوجاع التي يعانيها "انكي" ومن بينها الإلهة "ننتي"[1] التي

---

[1] ـ الأسطورة الطوارقية: ترى أن "وانتهيط" يقبِل على قومه، وهو يعتلي أتانا ناصعةً واعدا الناس أنه سيقودهم إلى الخلاص، فإذا سعوا خلفه قادهم إلى هاوية بلا قرار، وهذا مشابه لما يحكيه الموروث الإسلامي في شأن المسيح الدجال مع الناس في آخر الزمان. نقلا عن هامش: الصياغة اللغوية والتصوير الفني في نص: "الدنيا أيامٌ ثلاثةٌ"، إبراهيم الكوني، ص: 419، 420

[2] ـ الصياغة اللغوية والتصوير الفني في نص: "الدنيا أيامٌ ثلاثةٌ"، إبراهيم الكوني، ص: 419

[3] ـ فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، ط:11، 1996، ص: 240

هي الإلهة التي تعالج وجع ضلعه[2].

- **أسطورة "آدبا":** وهي أسطورة بابلية، و"آدبا" هو الأول الذي خسر الخلود بسبب غلطة، وهذه الغلطة رغم أنها ترجع إلى سوء تفاهم، وسوء نية الإله الذي خلقه، إلا أنها في نتائجها تتلاقى مع نتائج خطيئة آدم، فكلاهما خسر الحياة الأبدية وجلب الموت على ذريته ويلاحظ تشابه الأسماء، "آدبا",آدم. فقد خلق الإله "آدبا" لخدمته، وجعله عاقلا وأسبغ عليه الحكمة الكاملة، وفي أحد الأيام كان يصطاد، وهبت رياح الجنوب، فقلبت قاربه، ورمت به في الماء، فلعنها وكسر أحد جناحيها، ولم تستطيع الهبوب مرة ثانية، وبعد مرور أيام من اختفاء ريح الجنوب، دعي "آدبا" للمثول أمام كبير الآلهة "آنو" لاستجوابه، وقبل صعوده زوده خالقه بمجموعة من النصائح، ومن بينها عدم أكله من طعام الموت وماء الموت اللذين سيقدمان له في السماء.

وعند مثول آدبا أمام "أنو" تم العفو عنه، بالإضافة منحه مكافأة، وهي ضمه صف الخالدين، وقدم له طعام الحياة، وماء الحياة، إلا أن "آدبا" رفض الطعام والشرب امتثالا لنصائح خالقه، وذلك ما أزعج "انو"، حيث قام بإعادته الأرض، وبذلك خسر الحياة الأبدية.[3]

فأسطورة "الفردوس المفقود" كان لها الحظ الأكبر من "رواية الورم"، فمضمون الأسطورة أنها تتحدث عن خلق أول إنسان، وهو آدم بصحبة حواء في الجنة، وهي حكاية الحياة الأولى لهما، وعن خسارة "آدم" للخلود في الجنة، فقد خسر الحياة الأبدية، وجلب الموت لنسله في الحياة الدنيا، والسبب الرئيس في هذا الجزاء هو أكله من الشجرة التي نهاه الله عن الأكل منها، حيث قال الله تعالى: ﴿وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجُك الجنَّةَ وكُلَا منها رَغداً حيث شِئْتُما ولا تَقْرَبا هذه

---

[1]- كلمة "ننتي" في السومرية قسمت "نن" والتي تعني سيدة، و"تي" وتعني ضلع، كما أنها تعني "أحيا" أو "جعله يحيا"، فيكون اسم آلهة "ننتي" يعني سيدة الضلع أو السيدة التي تحي، وهذه السيدة تشبه حواء. فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص: 240

[2] - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص: 240

[3] - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص: 242

الشَّجرَةَ﴾[1]، وهنا لم تغب غواية إبليس عنهما من أكل ثمار الشجرة، فأكل آدم وحواء من الشجرة المنهي عنها، أو من الشجرة المحرمة عليهما، وكانت عاقبتهما أن أهبطا من الجنة إلى الأرض، وفي هذا المعنى قال الله تعالى: ﴿فأزلَّهمَا الشَّيطانُ عنها فأخْرَجهُما مِمَّا كانا فيه، وقلنا اهْبِطُوا بَعْضُكم لبعْضٍ عَدُوٌّ ولكُمْ في الأرضِ مُسْتقَرٌ ومَتَاعٌ إلى حِينٍ﴾.[2]

إن أسطورة "الفردوس المفقود" مبدؤها الأساس هو الخطيئة، لأن الخطيئة هي علة عقاب آدم وحواء، وهو خروجهما من الجنة، أي خروجهما من الفردوس.

والخطيئة عند "أساناي" هي التي تؤرقه ويحار فيها فكره، ومن تلك الخطايا التي يعيشها "أساناي" لباس السترة الجلدية التي تعد عنده بديلا عن الجلد البشري، أو جلدا على جلد في الجسم البشري، لأنه « لم تعد الخِلْعة تتشبث بالبدن، لم تعد السترة الجلدية لباسا لصيقا بالجسد كما تخيل في البداية، ولكنها صارت جلدة بديلة لجلدة الجسد، صارت جلدة الجسد»[3].

حاول"أساناي" أن يهرب من واقعه إلى الأحلام في المنام، فـ«ـقرر أن يغفو فربما جاء الخلاص بالمنام كما جاء القصاص بالمنام»[4]، ولكن"أساناي" لم يتحرر من وسوسة الخِلعَة التي ارتداها، وشرع يردد أسئلة عنها في صورة تشبيهات مختلفة،« كأن الخِلْعَة هي خلعة حقا، كأن الخِلْعَة مجرد ثوب ككل الأثواب التي يمكن أن تلبس في وقت الفرح، وتخلع في زمن النوح، كأن الخِلْعَة هبة من أحد الرعاع، وليست هبة من الزعيم العظيم، كأن الخلعة ليست حقا أبديا مكتسبا، كأن الخِلْعَة دمية من دمى الأطفال وليست علامة مستعارة من السماء... كأن الخِلْعَة لم تعد كما كانت دوما في ناموس القبائل ولجانا يبيح استعارة دور الزعيم نفسه، وربما الدور الذي يفوق دور الزعيم »[5] هذه التشبيهات التي تحمل أسئلة مغلفة تطرح

---

[1] - سورة البقرة، الآية، ص:35

[2] - سورة البقرة- الآية:36

[3] - إبراهيم الكوني، الورم، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 2008، ص:36

[4] - إبراهيم الكوني، الورم، ص:36

[5] - إبراهيم الكوني، الورم، ص:36

بإلحاح لفك لغز الخِلعة التي يرتديها "أساناي"، إلى أن أيقن بعد هذا العمر أن السلطان ليس الغنيمة التي تستطيع أن تحقق السعادة للإنسان »[1].

فالخطيئة المعنية هنا هي الخِلْعة، لأن الإنسان حين ولادته يولد بدون لباس، لأن « اللباس في أصله علامة خطيئة لأننا ولدنا عرايا ليكون لنا جلدنا لباسا، كما ولدنا من بطون أمهاتنا أحرارا»[2].

إن الخِلْعة الخطيئة ما هي إلا «جنس لباس، واللباس في ناموس الصحراء يجب أن يكون جلدة الإنسان التي ولد بها ككل حيوان، لا جلدة يستعيرها من الأغيار، مادامت طبيعة الإنسان مستعارة من طبيعة صحرائنا، والخطيئة هي أن نفتش عن جلباب أغراب نرتديه بديلا عن جلدتنا»[3]، إنها خطيئة السعي وراء ماديات هذا العالم المدنس، لأن تلك الخلعة هي رمز للحياة، فسعي الإنسان إلى ارتداء الخلعة هو سعيه في واقع الأمر إلى ماديات الحياة إلى ترفها وسلطتها.

فالحياة هي طريدتنا، «لأن الخلعة كانت الحيلة الوحيدة التي شلت فيه الإحساس، شلت لا فيه الداء الذي لم يعثر له على ترياق، بل لم يعثر له حتى على اسم فكيف بالترياق؟ ويقال: إن هذا الضرب من الداء هو الذي هلك الخلق في ذلك الزمن البعيد الذي كانت فيه الصحراء بستانا سخيا، ولم تنقلب صحراء بعد، في ذلك الأوان كان كل شيء في متناول اليد، ولا يحتاج المخلوق لأي عناد لكي يفوز بكل ما اشتهى أو أراد»[4]، فالخطيئة حالت بين "أساناي" وبين مبتغاه، لذلك كان غارقا في الملذات الدنيوية، مما جعله عرضة لتهديدات الموت.

هكذا عاش "أساناي" بطل "رواية الورم" في صراع متنوع، في صراع مع الأمس، ومع المستقبل، « يبحث عن بدائل فردوسية تنوعت بين الماضي والمستقبل، إذ سعى تارة نحو الماضي يتغنى بفردوسه المفقود، واتجه إلى المستقبل

---

[1] - إبراهيم الكوني، الورم، ص:39

[2] - إبراهيم الكوني، الورم، ص: 79

[3] - إبراهيم الكوني، الورم، ص: 79

[4] - إبراهيم الكوني، الورم، ص:84

تارة أخرى، سيشرف فردوسه الموعود»[1].

وما يلاحظ في "رواية الورم" أن الشخصيات الفاعلة فيها تحيا في جو المحافظة على الناموس الصحراوي وتراث الأجداد، لأنه الحياة المقدسة عندهم.

إن الصحراء في روايات إبراهيم الكوني تمثل أرض الحقيقة، والتنبؤات، والثقافة، والفردوس الأول[2]، فهي العالم الميتافيزيقي البدائي الأول التي كانت منبعا للنبوءات.

ركز إبراهيم الكوني اهتمامه «على الطبيعة المشخصة في عناصرها البدائية الاولى، وهي: الأرض، الرمل، النبات، الحيوان، والماء[...] من أجل بناء نص ملحمي، يؤلف بين الإنسان[...] والطبيعة مما يعكس فلسفة الخلق وحقيقته الكبرى»[3]. فالصحراء وما تحمله من أبعاد دلالية هي عالم مجرد، وهي المكان المقدس الذي يمثل "الفردوس المفقود" في "رواية الورم".

3-3-3- أسطورة "كبش الفداء":

"كبش الفداء" هو عنوان أسطورة تروي قصة "أجاممنون" الذي ضحى بابنته العذراء "إيفيجينيا"، التي كان وعد بها الإلهة "أرتميس" تكفيرا عن خطئه الذي ارتكبه حينما ذبح العنزة المقدسة المنذورة للإلهة "أرتميس"، ولغضب الإلهة عليهم، خسروا خسارة كبرى في حرب طروادة المشئومة، مما جعل أسطوله البحري المتجه نحو طروادة يتعرض لرياح شديدة التي كلفته خسائر بشرية ومادية هائلة، فأخبر الكاهنُ "أجاممنون" أن يضحي بابنته العذراء "ايفيجينا"، لتكون كبش

---

[1] - مديحة عتيق، أسطورة العالم الآخر في الشعر الحديث والمعاصر، دار ميم، الجزائر، ط:01، 2010، ص:169

[2] -علال سنقوفة، مخيال الصحراء في روايات إبراهيم الكوني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2007_2008، ص:193

[3]- المرجع نفسه، ص:13

الفداء الذي سينقذ الأسطول من الهلاك، والذي سينجيه من الغرق المحقق، وسيمنحه مجدا وخلودا، أما "ايفيجينيا" التي اختارتها الآلهة فداء للوطن، كانت تدري أن حياتها ثمينة، ولكن إنقاذ الوطن أولى من بقائها على قيد الحياة، فرضيت أن تقدم حياتها فداء لوطنها، فصعدت مذبح الربة "أرتميس" وضحت بنفسها. وعليه أصبحت "ايفيجينا" رمز التضحية، ورمز المواطن الصالح.[1]

ولرواية "كبش الفداء" مثال في "رواية الورم"، فرمز "كبش الفداء" هو الرسول الذي وجد في « في قبو تحت الأرض تدب في أرجائه مخلوقات مشؤومة في عرف أهل الصحراء هي الأرانب، كانت تجوس في ظلمات المكان الليل كله، تدق الأرض بأرجلها، وتطلق أصواتا مكتومة، ولكنها كئيبة كأنها تبوءات سوء»[2]، فكانت نهاية رسول الزعيم هي هذه الحالة المأساوية التي آل إليها، لأنه أخبر عن الحقيقة، و«كل من احترف الحقيقة فهو ضحية شاء أم أبى»[3]، فهو يدرك أن مصيره هو قدره، ويرى أن هذا المصير أهون عنده من حياة يخون فيها رسالته، بالرغم من أنه تعلم أن لا بديل لهذه الحياة،[4] لذلك تحمل النتائج كاملة، دون أن يشرك أحدا معه في العقاب،

لأنه يعلم أن « الرسول ليس في حاجة لكبش فداء، لأن الرسول لم يوجد إلا ليكون كبش فداء !»[5].

فمصير الرسول بهذه الهيئة، أي أنه كان كبش فداء، لأنه بلَّغ رسالة الزعيم القاضية بخلع الخلعة عن مريدها، عن طريق السلخ، هذا الأمر لم يتقبله "أساناي"، واتهم الرسول بالبهتان والكذب أمام الملأ، فمثل بهذا دور الجلاد، وكان الضحية هو

---

[1] - ينظر عبد المعطي الشعراوي، أساطير إغريقية، أساطير البشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب، ج:01، دط، 1983، ص:335

[2] - إبراهيم الكوني، الورم، ص:131

[3] - إبراهيم الكوني - الورم، ص:132

[4] - إبراهيم الكوني، الورم، ص:132

[5] - إبراهيم الكوني، الورم، ص:147

الرسول، واختار هذا المصير كما اختارت ابنة أجاممنون" مصيرها ضحية "كبش فداء"، وبهذا تشابه المصيران، مصير ابنة أجاممنون" ومصير رسول الزعيم.

وفي رواية الورم يمثل الضحية أيضا "أساناي" فهو في حد ذاته ضحية لأطماعه ولاستبداده، وإنكاره لحقيقة وجود الزعيم، وهو نكرانه للناموس، كذلك أحب هبة الزعيم لأنها في اعتقاده تمنحه دور الزعامة، إنه إنسان الرذيلة، فوقع ضحية رذيلة أخرى لها، على الرغم من أنه كان يرفض الانتماء إلى فصيلة أكباش الفداء، إلا أن الواقعة وقعت به على الرغم من أنفه، لأن القدر أراد ذلك، وتحدد مصيره بالورم الخبيث.

3-3-4- أسطورة "جلجامش":

هي أسطورة ذكرت في ملحمة تحمل نفس الاسم، وهي ملحمة "جلجامش"، تعتبر من أشهر مؤلفات بلاد ما بين النهرين القديمة، تعود بمصدرها الميثولوجيا السومرية، التي ازدهرت على مدى أكثر من ألف سنة سواء في أشور أو بابل.

عثر عليها مجزاة عدة أجزاء في مكتبة الملك الآشوري "أشور بانيبال" (669-629) قبل الميلاد، ويضم كل جزء منها، ما يقارب ثلاثمائة بيت من شعر[1].

تحكي هذه الملحمة الطويلة مغامرات أحد ملوك "أوروك" في غابر الأزمان وهو "جلجامش" Gilgamesh الذي اشتهر مآثره التي حققها، والصعوبات التي تغلب عليها والذي امتدت فترة حكمه قرابة 127سنة، وهو يعتبر الملك الخامس في السلالة الأولى بعد الطوفان.

هناك العديد من الروايات حول هذا الملك فمنها ما يحكي صراع "جلجامش" مع ملك "أكا" agga في "كيش"kish، ومنها ما يسجل الحملة التي شنها ضد "هومبابا" حارس غابة الأرز، وفي موقع آخر يشيد بقتال البطل الذي هو "جلجامش" مع "الثور الإلهي" الذي أرسلته الإلهة "إنانا" ليقتله، حيث انتهى القتال

[1] رينيه لابات وآخرون، تر: مفيد عرنوق، سلسلة الأساطير السورية، ديانات الشرق الأوسط، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط: 02، 2006، ص:169-170

بقتل "جلجامش" للثور الإلهي.[1]

تعرض هذه الملحمة الوقائع التي ارتبط بها اسم "جلجامش"، في سعيه الكشف عن سر الحياة الأبدية، وسعيه لمجابهة القلق أمام المصير المحتوم، والجهود العملاقة واللامجدية التي بذلها، لتجاوز هذا المصير المحتوم، الذي هو الموت والذي خطف أمام عينيه الصديق الذي رافقه في مغامراته، وحقق معه أعمال البطولة، فهذه الملحمة هي تمجيد للصداقة والشجاعة، وتمجيد للأمومة، وذلك في علاقة جلجامش بأمه، في دروب القرب والرعاية والنضج[2].

أسطورة "جلجماش" من الأساطير الخالدة في التاريخ، حيث لا تنسى ذكرا في القصص الأسطوري قديما وحديثا، وهي من أكثر الأساطير التي تبحث عن الخلود، ولكونها أقدم الأساطير التي تبحث عن الخلود أضحت رمزا له وأيقونة للأساطير كلما ذكرت أسطورة "جلجماش"، ولذلك يمكن أن نقول: إن هذه الأسطورة « تجاوزت زمانها لتستمر أكثر من أربعة آلاف عام [...] هي مزيج من البطولة والمغامرة مع الأخلاق والمأساة، تتحدث عن ملك سومري، حكم مدينة "أورك"• يدعى "جلجامش"*؛ أي الثور الجليل، وهو بطل تصفه الأسطورة رمزيا، بأنه ذو أوصاف خرافية بصفة إنسان، ونصفه الآخر إله، كان في أول أمره باغيا وطاغية على أهل مدينته [...] وكان طافح الشهوة، أزعج سكان "أورك"، فقد كان ينتهك الحرمات، حتى ضج الناس من أميرهم، واشتكوا من جموحه وغروره، فبعثت القوى الإلهية نقيضه "انكيدو" ليعارضه ويصارعه، وبعد صراع ومواجهة شديدة بين الاثنين تغير فكر "جلجامش" ليتعاهد الرجلان على أن يكونا صديقين وفيين لبعضهما مدى الحياة، وتبدأ مغامرتهما للوصول إلى بلاد قوى الأرباب والمدبرين، أو أرض الخلود، وهنا تدخل القصة في فصل من نوع آخر يغلب عليه

---

[1] - رينيه لابات وآخرون، تر: مفيد عرنوق، سلسلة الأساطير السورية، ديانات الشرق الأوسط، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط: 02، 2006، ص:169-170

[2] - ديوان الأساطير، سومر وأكاد وآشور، ص: 238

• رمدينة جنوب العراق، كما جاء في الأسطورة.

* ملك سومري

البطولة والخوارق، [...] ثم الموت الدرامي لصديقه "أنكيدو" ومحاولة "جلجامش" في رحلته الثانية قهر الموت، والوصول إلى أرض الخلود وتختم الأسطورة بالنهاية المأساوية "لجلجامش" وعجزه عن تحقيق حلمه»[1] .

هكذا كانت أسطورة "جلجماش" التي طال أمدها أربعة آلاف سنة، والتي كانت مزيجا من البطولة والمغامرة مع الأخلاق والمأساة، أو هي صراع بين "جلجماش" "أنكيدو" وكلاهما يتصارعان مع الحياة ومحاولة قهرها، وكل منهما بطريقته الخاصة.

فالأسطورية في "رواية الورم" تتجلى في كون "جلجامش" شخصا ذا صنفين مختلفين: جزء منه إنسان، وجزء أخر إله، ومن أوصافه أنه كان باغيا متجبرا، على أهل بلدته، فأرسلت إليه القوى الإلهية "أنكيدو" ليعارضه، وسرعان ما تصالحا وصارا صديقين، ودخلا في بلاد قوى الأرباب والمدبرين، أو أرض الخلود، وهنا تدخل القصة في فصل من نوع آخر يغلب عليه البطولة والخوارق كما يقول الكوني.

فأسطورة "جلجامش" وظفها الروائي إبراهيم الكوني في رواية "الورم" لتدل على الهروب من مصير البطل، ولتدل على البحث عن الخلود الأبدي، وعن الفرار من العقاب، على الرغم من وقوع البطل في الخطيئة، وكذلك وظفت للدلالة على البحث على دواء يشفي بطل الرواية "أساناي" من علته التي أصابته، وهي لا سبيل له من التخلص من العلة إلا بالتستر بالأرض، كما يقول الكوني: « لأن كل ما علا الأرض احترق بنور السماء، ولا عاصم من الزوال إلا ما تستر بالأرض»[2].

ولقد حاول البطل في الرواية الاختفاء والتستر بهذه الكيفية يعتقد أنه ناج من العقاب، ولكنه لم يكن من فئة الناجين، فأن تكون ناج « لا بد أن تعبد كباش الفداء،

---

[1] - مجموعة من المؤلفين، الأسطورة، توثيق حضاري: سلسلة عندما نطلق السراة، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط:01، 2009، ص: 46

[2] - إبراهيم الكوني، الورم، ص:149

أما أنت فلا أخالك من فئة تقبل الانتماء إلى حزب أكباش الفداء»[1]، فإذا انتمى إلى حزب أكباش الفداء سيكون فرحا به، وهو مصيره المحتوم.

فكر"أساناي" أن يحتجب، وقال له مستشاره ضيف الغرباء: « إذا أردت أن تتخذ لنفسك حجابا من جنس يعول عليه فاستجر بأمك الأرض »[2]، ثم ابتسم ضيف الغرباء وقال: « أستطيع أن ألفق لك الحجاب الذي ينطق جمالا من الحجر الأخرس، أستطيع ان ألفق لك الحجاب الذي لم تشهد الصحراء لجماله مثيلا، شريطة أن تضع بين يدي ما يتطلبه حجابٌ كهذا من مال»[3]

كان بناء الحجاب فكرة من الداهية ضيف الغرباء بعدما عجز "أساناي" عن إيجاد حل لنفسه « هذا العجز حول حياته كلها إلى كابوس، أشبه بالوفاة، فأيقن أن الموت ليس أن نموت، ولكن الموت هو أن نفقد الأمل، الموت هو أن نعجز عن الحلم، هو **أن نجهل لماذا جئنا؟ لا لماذا نذهب ؟ فهل هذا هو ما يسميه الناس فشلا ؟ أم أن هذا الإحساس هو مرض يستوجب الاستشفاء ؟»**[4],

هكذا كان يشعر "أساناي" بشعور مبهم بالخطر وبالقصور في الاعتراض على القدر الذي أصابه، وغامض غموض الموت بحقيقته كمخلوق مهجور ووحيد في دنياه.

ومما زاد مريد الحجاب "أساناي" دهشة وضعفا هو قلة المال الذي أراده باني الحجاب "ضيف الغرباء"، حيث قلت الموارد المالية على مريد الحجاب "أساناي"، على الرغم من تضاعف المكوس على الناس، ولكن أشار عليه "ضيف الغرباء" بإضافة المكس على الماء، لأن الماء في الصحراء كنز، و«هل هناك في الصحراء كنز أنفس من الماء؟»[5]، لم يقتنع مريد الحجاب بإقرار رسوم على الماء، مع كثرة الحجج التي قدمها ضيف الغرباء، ولم يقتنع أيضا بجمال الحجاب، وهو

---

[1] - إبراهيم الكوني، الورم، ص:150

[2] - إبراهيم الكوني، الورم، ص:149

[3] - إبراهيم الكوني، الورم، ص:150

[4] - إبراهيم الكوني، الورم، ص: 81

[5] - إبراهيم الكوني، الورم، ص:152

مختف عن الأنظار، إذ قال: « الحق أني لا أعرف كيف يكون الحجاب أعجوبة جمال إذا كان مختفيا عن الأنظار »[1] ، وأخيرا حاول ضيف الغرباء إقناعه بأن الجمال قد يستتر، كما يستتر جمال المرأة بلباسها، كقوله: « هل تستطيع أن تتحدث عن جمال امرأة إذا تعرت فتبدت سوأتها؟»[2]، طبعا يتلاشى في هذه الحالة جمال المرأة ويغيب بهاءها عن الأنظار.

بهذه الأحداث المتشابهة بين أسطورة "جلجامش" وبين "أساناي" بطل "رواية الورم" فكلاهما في الروايتين يبحثان عن الخلود، ولن محاولاتهما كانت تبوء بالفشل، وكانت النتيجة عندهما أن الموت مصيبة لابد منها، وهي النهاية المأساوية التي تكون نهاية كل بشر.

إن "إبراهيم الكوني" وظف في روايته "الورم" الأساطير لكي تعينه « على معرفة ما قد حدث في الأصل، معرفة ولادة العالم تمنحنا العلم، بما سوف يحدث في المستقبل، إذ تحرك أصل العالم، من الماضي إلى المستقبل تترجم أصل الإنسان بأن عالمه سوف يبقى دائما حتى لو دمر دوريا»[3]، لأن العالم في تجدد، وفي حركة دائمة، مثله كمثل الأسطورة التي من شأنها التجرد من الزمن، ومن صفاتها أيضا الخلود، لأنها تقوم على عنصر الإدهاش والمبالغات، وبهذه الصفات يمكن أن تتحول الأسطورة إلى رواية في واقع الأدب.

إن رواية "الورم" على وجه الخصوص تهتم بالأسطورة، لأنها تتحدث في موضوعاتها عادة على المعتقدات الشعبية لأهل الصحراء، وعن مدى تأثيرها في وعي الجمهور، ولعل الدافع إلى توظيف الأساطير في روايات "إبراهيم الكوني" هو اهتمامه بتصوير المجتمع الصحراوي، وبالنظام القبلي الليبي الذي يكون في غالب الأحيان شبيها بالنظام البدائي الذي يسهم في إيجاد الفضاء الخصب والمساعد على بناء الأساطير، لأن الصحراء تمثل العالم المقدس الذي يمتد إلى ما لا نهاية،

---

[1] - إبراهيم الكوني، الورم، ص:155

[2] - إبراهيم الكوني، الورم، ص:155

[3] - مرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، سوريا،ط:01، 1991، ص:74

كامتداد هذا الكون في الحاضر وفي الماضي، هذا الكون الذي تحكمه قوى خفية، وهو ما حاولت الأسطورة تبيانه، وهكذا سارت الرواية على نهج الأسطورة لتبني واقعا ملحميا.

3-4- الحدث العجائبي:

تختلف المصطلحات لهذا المعنى، فمن قائل إنها: الأدب العجائبي، ومنهم من قال: الأدب الغرائبي، ومن من قال: الأدب السحري، وفي الأخير إنها مصطلحات متعددة لمعنى واحد، فالغريب أو العجيب أو السحر هو تصور عقلي بشري، لا يخرج عن القوانين الطبيعية، فدرجة حضور الواقع وتباعده هو الذي يحدد نوع ودرجة طبيعة الأدب.

إن الحدث العجائبي هو « ممارسة إبداعية فوق الطبيعي، أي أنها أفعال لا يتقبلها المتلقي لأول وهلة كأعمال صادرة من ذات بشرية»[1]، ومن أهم المكونات الأساسية التي تكون صورة العجيب في روايات "إبراهيم الكوني" السحر، وعالم الجن، والأسطورة، وامتزاج الخيال بالواقع بشكل معقول، ويغير الأحداث اليومية، واستحالتها في نسج القصة بصورة يؤمن بها المتلقي، ويقنع المؤلف والمتلقي.

إن الحدث العجائبي يظهر جليا في روايات "إبراهيم الكوني"، ولكننا نعرض صورا منه تراءت بصور أوضح في ثلاث روايات، ونعتقد أنها ذات أهمية، وتمثل الحدث العجائبي تمثيلا حسنا، وهي روايات: "المجوس"، و"الفزاعة"، و"عشب الليل"، حيث تتجلى فيها المقدرة الروائية لدى "إبراهيم الكوني" في الانفلات من الواقع أو الخطاب الروائي التتابعي الخطي الرتيب العالم الروائي في "الفزاعة" يعكس الهاجس القيمي الذي انشغل به الروائي في كل خطاباته: القيم المتفسخة في فضاء الصحراء، حيث تعاقب اليد الخفية، والقدرة الأسطورية العجيبة، والعصاة الذين يرضون بحياة الواحة والاستقرار،

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستكية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر.ط1، 1996م، ص: 66

ويتركون الترحال، وهو منهجهم في الحياة[1].

يتناقل الرواة وأهل الفضول تاريخا في الواحة التي وصفت قي رواية "الفزاعة" فيقولون إن ساحر الأغراب عندما نزل الواحة قادما من المجهول تنكر في مسموح أخرى. "كما يروق لأهل هذه الملة أن يفعلوا دائما"، فادعى أنه حداد، لا يتقن إلا نصب العيدان، وتركيب الأخشاب، وتحويلها إلى سروج، لم يمض وقت طويل على اكتراء النزيل لحانوته في سوق الحدادين حتى أيقن للأهالي بصدق الرجل وبتواضعه، لأن ما رأوه لم تكن تلك السروج التي عرضوها في أسواق الواحاتن أو اقتنوها من حوانيت الحدادين، ولكنها قطع لم يعرفوا لها مثيلا في فتنة النقش، كما لم يروا لها نظيرا في براعة التركيب، فذاع صيته في زمن قصير، فأقبل على حانوته نبلاء الواحة الذين لم يفقدوا الحنين لتقاليد الفرسان، وجاء فرسان آخرون حقيقيون من سادة القبائل المتشردة في الصحاري المجاورة، وتزاحموا على باب دكانه ليشتروا من بضاعته، فحملوها إلى صحاري الجنوب، وبلدان الشمال، فقدم الداهية لكسالى القبائل وتنابلة الواحات الدليل القائل على أن من أتقن في حياته عملا لابد أن يكافئه الخفاء، فيتولى حمل رسالته لتبلغ شهرته أبعد الأركان[2].

وإن كان سر الحدادين الأقوام الأبعد، هو إتقانه لعمله فإن الأمر قد اختلف داخل أسوار الواحة، ذلك لأن دهاة الناس أدركوا منذ زمن بعيد أن لا كرامة لكاهن أو عراف في أرض لا يعترف أهلها بالنبوءة، ولا نجاح لبضاعة ينظر لها أهل المكان بعين الاستخفاف والاحتقار، ولو لم يقبل التجار وفرسان القبائل المجاورة على سروج الداهية لما كان للرجل من الإجلال في وطن تنكر أهله لماضيهم، وركنوا سروجهم القديمة في زوايا الجدران، ليأكلها الغث والتراب، وحولوا مهاريهم الأصلية "التي كانت مفخرة القبائل ومضرب الأمثال التي تقال فيها الأشعار". ولكن الأقوام عرفت أيضا أن من كان معشوق الخفاء، ودس في جوفه سره، فلابد أن يفلح في أمر حتى ولو خسر في أمر أتقنه

[1] علال سنقوقة، مخيال الصحراء في روايات ابراهيم الكوني، ص:150

[2] ـ علال سنقوقة، مخيال الصحراء في روايات ابراهيم الكوني، ص: 151

لخير الناس، فلم يعترف به الناس[1].

يشير أحداث الرواية إلى جوانب مهمة وأساسية من نص "الفزاعة"، إنه تصوير الأبعاد الإنسانية والتحولات القيمية التي يصير عليها مجتمع الاستقرار في العرف الصحراوي، ولذلك يفقد خصوصيته الأساسية كونه ابن الترحال، وتقف "الفزاعة" وهو مجرد أشباه أجسام يتخذه الفلاحون لإخافة العصافير والهوام المختلفة كرمز تتكئ عليه كل الدلالات الروائية.

وما يمكن ملاحظته أن أحداث الرواية يتداخل فيها الواقع في المجرد، مما يؤدي إلى صعوبة التعرف على العلاقات التواصلية فيما بينها، كأنها خيط دخان، ويشكل موت "أغلوللي" بداية الرواية، ومن بعدها يتم وقوع أحداث وبروز ظواهر غير عادية منذ بداية البحث عن زعيم جديد للواحة، وتجري الرواية في شكل حلقات من الأحداث، كل حدث يتميز عن غيره في الرواية، وهي البنية المتكررة في كل روايات "إبراهيم الكوني"، خاصة منها الرباعية حيث نلحظ فيها أن القصة تتعالق في بنائها عدة قصص سردية[2].

إن المتلقي لروايات "إبراهيم الكوني" يلحظ صعوبة في متابعة العلاقات القائمة بين هذه الأحداث المشكلة للقصة المركزية، لأنها لا تستند إلى خطاب معقول أو سببي، ولأن التقلبات التي تحدث في الرواية سببها المكان، لأنه يقف نقيض المجتمع الطارقي.

إن أحداث رواية "الفزاعة" تسير نحو الاضطراب والخوف وعدم الاستقرار (الفزع) بحيث أن "الواحة " لم تشهد الهدوء، فالحدث يعقب الحدث، أي تندرج الرواية ضمن سياق روائي قائم على تصور عالم قبائل الصحراء التي استوطنت الواحة، ولم تدرك إلا بعد مرور زمن على بقائها حبيسة داخل أسوار الواحة[3].

إن الواحة وما تحمله من إغواء اقتلعهم من الصحراء، ولذلك كان للرواية دلالات مختلفة، وهي علاقة أهل الواحة بالزعيم، وعلاقة الزعيم بالسحرة، وعلاقة أهل الواحة بقيم الصحراء، وعلاقة الفزاعة بالواحة، وعلاقة الترحال والاستقرار، والأهم من ذلك

---

[1] إبراهيم الكوني، الفزاعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 1997، ص62-63. وعلال سنقوقة، مخيال الصحراء في روايات ابراهيم الكوني، ص: 151

[2] - علال سنقوقة، مخيال الصحراء في روايات إبراهيم الكوني، ص: 151

[3] - علال سنقوقة، مخيال الصحراء في روايات إبراهيم الكوني، ص: 151

علاقة القارئ باستفادته من تلك الدلالات أم لا، فذاكرة القارئ منظمة بوقائع تقبل الجدل مع الوقائع، ولكن لا تقبل الجدل مع أحداث غير عادية، بل يكون العقل في جدل عن صحة وقوعها، أم لا، أي أننا نجد أنفسنا في تداخل عالمين، عالم الواقع، وعالم الخيال، وهذا التداخل يعتبر مفارقة للحياة المألوفة، وحينها يشعر القارئ بالتيه والعجز في تمييز مجموع الظواهر، سواء كانت رؤية، أم حلم، أم هذيان، كما ينبغي أن نشير إلى العنصر العجائبي، وهو النواة المهيمنة على أهل الواحة، وهي الخوف من المستقبل، أي: القلق المسيطر عليهم من أشباح الخفاء، والعرافين، ومن كل ما يدخل الرعب في قلوبهم[1].

تدور الأحداث حول شخصية تبدو شخصية هامشية تطورها الأحداث إلى أن تصبح محور الأحداث، شخصية غير عادية مسكونة بالجن، حتى يضطرب الأمر على المتلقي في شخصية "سليل الأغراب"[2]، صاحب الفزاعة الزعيم الجديد، هل هو إنس أم جن؟، وهناك شخصية "أهلوم" الذي نال قصاص الصحراء المؤلم العمى، وحرم متعة الفرحة على معشوقته الصحراء، وهناك شخصية "أغلوللي" الذي بدأت الرواية بنبأ مصرعه من قبل أعوانه، ثم الإشارة إليه في منتصف الرواية، على أنه الزعيم الجديد، وفي الرواية شخصيات لها دورها عن طريق جملة، أو حدث في الرواية، كشخصية "المعمر"، وشخصية الزعيم "آزجر" الذي قدم الواحة بفزاعته الجديدة كي يبحث عن ابنته، فأدوار الشخصيات في النص متكاثفة لتدل على الفكرة التي قصدها الروائي منذ البدء، عندما يتكاثف الأعوان ويقتلون الزعيم، ومن ثم البحث عن الزعيم الجديد، ورفض الجميع الزعامة على أنها مسكونة بالجن والخفاء، وهنا يلاحظ قارئ الرواية أنه أمام أسطورة، تنسج رموزها من شخصيات نتخيل أنها مرتبطة بالواقع، بينما هي محضة[3].

لقد ترددت "الفزاعة" أكثر من مرة فغدت المهيمنة الأساسية، والعنصر الرئيسي في البنية الفنية المعبرة عن المس والجن، وما يصيب الناس من االخوف، وارتباط القصة بالسحر المجهول، فمنه الفزع من الزعامة، والفزع من المجهول، والفزع من الاستقرار،

---

[1] - علال سنقوقة، مخيال الصحراء في روايات ابراهيم الكوني، ص: 154

[2] - الفزاعة، إبراهيم الكوني، ص: 179

[3] - علال سنقوقة، مخيال الصحراء في روايات ابراهيم الكوني، ص: 155

والفزع من المرأة، والفزع من الواحة، حيث لا اطمئنان لأهالي الصحراء.

أما الاستقرار في الصحراء مرادف للعنة الأنثى، كونها فخا لتوثيق الروابط بالأرض والشياطين والجن، لأنها ترهن قلب الإنسان فيما هو أرضي، وموت الحسان في الرواية هو إعلان عن فقدان الإنسان فيما هو أرضي، ومهما جلبت الحسان للواحة عن طريق الغزوات فلن يعود الاستقرار للواحة، لأن أرض الواحة قد قتلت ساكنيها، بقصاصها القاسي، وهذا ما حدث لأهل الواحة، عندما حاصرتهم قبائل "آزجر" المناوئة لهم، و"آزجر" وجيشه هم من قبائل الخفاء أي من الجن[1].

وهكذا تجسد رواية "الفزاعة" قضايا الإنسان، وضياعه عبر حياة ترحال الصحراء، والاستقرار في الواحة، وتصوير شبح الموت، وتمثل لنا في مجمل القول سخافة الواقع الإنساني، وتقلبات أحواله، في هذا الفضاء الصحراوي الشاسع، الذي نراه تارة يتمتع فيه، ويتمسك به، وتارة أخرى نراه هاربا منه، غاضبا عليه.

وفي رواية "السحرة" تتوارد حكايات شعبية، منها ما يتحدث عن خرافات لا منطق لها، ومن الحكايات في هذه الرواية أن "جبارين" قرر الانتقال إلى الجبل، ولكن سرعان ما تحول الوادي الذي أراد أن يعبره إلى مكان خرافي، محفوف بالإزهار، وعليه ترفرف الطيور، وتفر فرارا جماعيا، وحول الوادي شجر كثيف، ومنها أشجار البطوم ونبت السدر والطلح، وأشجار لا يعرف نوعها، ومع ذلك قرر "جبارين" أن يقطع مسافة طويلة نحو الجبل، إلى أن أدرك النبع، وظل إيقاعه يتصاعد في سمعه، ولن يصدق أن في الصحراء ماءً بهذا السخاء، صاحب في رحلته إلى الجبل "الترفاسة"، واستمع للصوت الماء، ألهاه النبع المعلق في الفضاء عن الترفاسة، وعن البستان، وعن نفسه[2].

وظل "جبارين" يطمح للوصول إلى قمة الجبل، وكانت الطريق وعرة، واستعان بقرين القدرة الذي صار له سلطانا على الأرض والسماء، وسار في الطريق، وقفز كالودان، وارتفع في الفضاء خفيفا حتى صار بدنه كريشة طير، وما إن صار السماء حتى أدرك الجبل، ونزل بجوار "الأب" كان عجوزا قديما، وقال له باكيا: "أبي هذا أنا

---

[1] -الفزاعة، ص179

[2] - إبراهيم الكوني، السحرة، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ط:1، ج:02، ليبيا، 1995، ص: 189-208

أخيرا"[1]، ولكن لم يعرف كيف انزلق، ولم يشعر بأنه يتدرج مع الشلال ويهوي إلى المصب، وقف فوق رأسه مارد أسود اللون، وعنفه قائلا: لم تكْتَفِ بما نلت يا شقي؟ لم تحاول دوما أن تطلب سرا إن أدركته صار لك سوء؟[2]

في هذه الرواية يصور الكاتب "جبارين" ماشيا نحو قمة الجبل يصبو إلى لقاء الأب، وصف طريقه حافلا بمشاهد طبيعية، منها المناظر العادية، ومنها غير العادية، عندما يصبح الجبل معلقا بين الأرض والسماء، وعندما ينحني لشرب الماء دون أن يستعين بيده، وتصوير الكاتب لهذا الفضاء يُعَدُّ من ضربا من الخرافة، لما فيه من الغموض والتفرد والغرابة، وهو فضاء يشير إلى الجنة الضائعة، التي تسعى شخصية الرواية "السحرة" إلى تحقيقها ولو عن تصوير خارج عن مجال العقل البشري ومنطقه.

الفصل الرابع

[1] - السحرة، ج:02، ص: 189-208، و ـــص: 320

[2] - نفسه، ص:189-208

4- دلالة المكان ودلالة الزمان في روايات "إبراهيم الكوني"

4-1- دلالة المكان في روايات "إبراهيم الكوني"
4-2- دلالة الزمان في روايات "إبراهيم الكوني"

4- دلالة المكان ودلالة الزمان في روايات "إبراهيم الكوني"

في هذا الفصل الأخير مبحثان رئيسيان، وهما: دلالة المكان، ودلالة الزمان، في أعمال "إبراهيم الكوني"، وأول مبحث نفصل القول فيه هو دلالة المكان في روايات "إبراهيم الكوني".

4-1- دلالة المكان في روايات "إبراهيم الكوني"

للمكان أهمية كبرى في أعمال "إبراهيم الكوني"، ونظرا لهذه الأهمية في الدرس النقدي الأدبي سارع كثير من الدارسين إلى قراءتها ونقدها، ومن النقاد الذين كان لهم دراسة نقدية متميزة هو "بلسم محمد الشيباني" في "رباعية الخسوف"، الذي يرى أن أول مقاربة مكانية هامة هي مقاربة الناقد "سمر روحي الفيصل"، هذه المقاربة المكانية التي دارت حول رواية "حقول الرماد" للكاتب "أحمد إبراهيم الفقيه"، إذ حاول الناقد إعطاء وصف دقيق للمكان، ورسم وصفا متكاملا لحركة الشخصيات فيه، وكان تأمله دقيقا

للطريق الرابط بين طرابلس وقرية قرن الغزال[1].

وأما الدراسة النقدية التي يقدمها "بلسم محمد الشيباني" بعنوان: "الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، "رباعية الخسوف"[2] لإبراهيم الكوني نموذجا"[3]، ففيها تصوير للمكان من جانبيه الشكلي والدلالي، يكاد يكون وافيا بالغرض المنشود، ونحن اخترنا من أمكنة مما ورد في روايات في "إبراهيم الكوني" نراها جديرة بالذكر في هذا العمل الأدبي والنقدي، ومنها:

- **لصـــحراء:**

يمكن تحديد وظيفة "الصحراء" في توجيه حركة الشخصيات، إذ دفع فضاءُ الصحراء الشخصياتِ إلى الواحة، ومنها إلى فضاء الرملة، فما جفاف ماء البئر من الصحراء إلا سبب رئيسي في إلزام الشخصيات على ترك الصحراء، وانتقالهم إلى فضاءات أخرى، بحثا عن الماء والكلإ، وسعيا لعيش أفضل، مع تطلع هذه الشخصيات الدائم إلى العودة لذلك الفضاء الصحراوي الذي ألفوه، بل لم يفكروا في غيره من فضاءات العيش.

وللصحراء دور في تحكم حركية الأحداث، إذ بدت الصحراء القاعدة التي بنيت عليها سلسلة من الأحداث، من حيث تغير طبيعة المكان، بانتقال القبيلة لفضاءات أخرى، وما تطلبه ذلك الانتقال من تغيير في سلوكيات الشخصيات، وتصرفاتهم، وحتى مواقفهم[4].

والصحراء أيضا بوصفها فضاء خارجيا وعاريا وممتدا تستوعب الشخصيات في حال يقظتها وصحوها، فإنها أيضا تتلقف الشخصيات، وتحتضنها حتى في حالات النوم، فهذا "غوما" أحد أبناء الصحراء لا ينام هنيئا في فضاء داخلي مغلق، لأن «النوم يهجر عينيه عندما ينام تحت سقف ويحل محله الأرق والسهر، حتى في الزمان القديم عندما لجأ إلى الواحات باحثا عن نفسه بين دفوف دراويش الطرق الصوفية كان هذا الأرق الوحشي

---

[1]- بلسم محمد الشيباتي، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا، ص: 93

[2] - رباعية الخسوف هي مجموعة من روايات إبراهيم الكوني، وهي: البئر، الواحة، أخبار الطوفان، نداء الوقواق.

[3] - بلسم محمد الشيباتي، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا، ص: 133

[4] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:144

يراوده كلما نام بين الجدران والبيوت المسقوفة، ويستلقي في الخلاء تحت السماء العارية الصافية المرصعة بالنجوم»[1]، بل إن "غوما" لا يتمكن من النوم إلا في فضاء الصحراء مفتوح يوحي إليه بالراحة والاطمئنان.

إن الصحراء في تواصلها مع السماء تعطي بعدا دلاليا نحو اكتساب فضائها معنى التسامي والتعالي، ومن جانب آخر فإن ما تتميز به الصحراء من اتساع كبير يمنح الشخصية حدودا قصوى من التحرك، ليست هي القيود التي تفرضها الفضاءات الضيقة، فبقدر ما تتسع الصحراء بقدر ما تتحرر فيها الشخصيات من حدود أفعالها في ذلك الفضاء، ونتيجة لهذه الحرية تكون الصحراء مرادفا للحياة، ومرادفا للموت أيضا، فتكون مرادفة للحياة للشخصيات التي تعيش في الصحراء، فهنا تكون الصحراء مرادفا للحياة مرة، وللموت مرة أخرى، ولكنها تقيم ذلك التواصل مع الحرية، لا تنسف الحياة، ولا تستدعي الموت، وإنما تجعل الموت شبحا يترصد بخطر العيش حياة كل من اختار الصحراء، إلا أن الصحراء في نظره رهانا للحرية والعافية[2]، وأما الشخصيات التي ليست من أهل الصحراء، فلا تكون الحرية التي يطرحا فضاء الصحراء إلا مرادفا للموت، فلا يمكنه تحمل فضاء الصحراء، أو العيش فيه، وهذا ما جسده "الحكمدار"[3].

- **مدينة "اطلانتس":**

مدينة "اطلانتس" هي فضاء أسطوري، وهي المدينة أنشأتها "تأنس" انتقاما من فضاء الصحراء، هذه الصحراء التي قتلت أخاها "أطلانيتس"، وأخذته منها عطشا، فأقسمت أن تنتقم منها، فحفرت فيها بئرا أطلقت عليه اسم "اطلانتيس"، وقررت أن تشيد المدن، وتبني الجسور والسدود، وتصل الواحة بالنبع فبنت واحة هائلة، وقد استطاعت أن تجعلها مركز المضارب التجار، وتبادل البضائع، وتجارة الرقيق، والذهب، والتوابل، وصناعة الجلود، فازدهرت المدينة، بالقصور والبيوت، وامتدت المدينة من نبع

---

[1] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص:13-14

[2] - إبراهيم الكوني، نداء الوقواق، ص:59

[3] - إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ص: 259، ويراجع: بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:147

"اطلانتس" حتى الواحة، المتواصلة على مسافة شهر ونصف، وأطلقت عليها اسم "اطلانتيدا"، وصارت المدينة منارة للعلم وقبلة العلماء، وأصبح يقال: إن "اطلانتيدا" هي جنة الله على الأرض، ومن لم يزرها فإنه لم يعش في هذه الدنيا. وتقاطر عليها الناس من كل صوب، حتى اتسعت وامتدت حدودها، حتى المحيط غربا، وقد جعلت للنساء سلطة على الرجال الذين لزموا البيوت فتلثموا خجلا، في حين قاتلت النساء، وجئن بالأسرى[1].

وتبقى مدينة "اطلانتيدا" عالقة في الذاكرة الجماعية، رغم أنها اندثرت، وفي علاقة تناصية مع مدينة "تنبكتو" الجديدة التي استعارت بناءها من "واو" الضائعة في أسلوب البناء، وفي أسلوب المعمار الصحراوي، ديار ذات بنيان مربع متوج بمثلثات "تانيت" الهرمية، سقوف عالية محبوكة من أعراف النخل، والنوافذ عالية، مثلثة الشكل أحيانا، ومقوسة أحيانا أخرى.

فهذا التشابه في النمط بين المدينتين: "أطلانتيدا" و"تنبكتو" حرَّك شخصيات المؤلف، وهناك تشابه أيضا بين "أطلانتيدا" ومضارب قبيلة الشيخ "غوما" في تلك الصحراء الليبية، ويظهر ذلك في موت "تأنس" الذي عقبه "خسوف"، ثم غور ماء بئر "اطلانتس" في الأسطورة، واختفاء مدينة أطلانتيدا".

وكان غور ماء بئر القبيلة سببا مباشرة في اضطراب قبيلة الشيخ "غوما" إلى الرحيل، ثم يعود إلى "غدامس" التي لها خصوصية ممثلة في سوق الشهير على طريق "طرابلس الغرب"، ثم يعرض مدنا صحراوية منها: "زويلة" و"تنبكتو" و"تامنغست"، على أنها تميزت عن مدن الصحراء بإقامة أكثر من سوق، لذلك كانت فيها كثافة القوافل وزحام التجارة[2].

ولكن بقدر ما كنت مدن الشمال جميلة يشتاق إليها الشباب، بقدر ما كانت مدنا غامضة وزائفة في أعين الشيوخ وأعيان القبيلة، فتأمل كيف توصف نساء المدن على لسان الروائي "إبراهيم الكوني"، « لا شك أنهن رقيقات كالفراشات، خفيفات كالطيور

---

[1] ـــ إبراهيم الكوني، البئر، ص: 55.

[2] ـــ إبراهيم الكوني، المحبوس، ج1، ص243، 244

التي تكتسح الصحراء في الربيع بعد المواسم الممطرة، ناعمات كالغزلان، غامضات كالبحار، كمدنهن الغامضة نفسها، غامضات مثل "باتا"...التي ينافس جمالها البدر»[1].

إن الشكل الخارجي لنساء المدن شكل رائع، كشكل المدينة الخارجي، التي تبهر العين بأضوائها وظاهرها، ولكنها تخفي حقائق كثيرة[2]، فالمدن لا تعبر بصدق عن الصورة الداخلية الحقيقية لنفسها، لأن هذه المدن هي فضاء للغش والخديعة، والأعباء الثقيلة، وخيرها لا يتعقبها إلا الشر دائما، هداياها بهية، وسمها لا دواء له[3].

- **الخيـــــمة**:

الخيمة هي المستقر المحبوب لأهالي البادية وبدو الصحراء، وهي الفضاء المفضل لسكناهم، وهي فضاء ذو صلة حميمية بكل أهالي القبيلة، ولا سيما بالشيخ "غوما" نفسه حيث ظل متمسكا بالخيمة، غير قادر على التنازل عنها، ولم يعرف الشعور بالاستقرار إلى نفسه سبيلا[4].

ولعل الوظيفة الأساسية التي يحققها فضاء الخيمة لبدو الصحراء هي قدرة الخيمة على الاحتماء من حرارة الشمس، وليست القدرة على توفير الأمان، فها هم سكانها قد « اعتصموا بالخيمة حتى تزحزحت الشمس وتخلت عن موقعها العمودي فخرجوا إلى السهل مع العصر»[5].

وفضاء الخيمة له دور أساس في حياة البدوي، إذ يحتوي على احتواء أشياء معينة تتميز بحميميتها، ولا توجد إلا في مواضع معينة من الخيمة، وذلك هو ركن الخيمة الذي يختص باحتضان المهم بالنسبة للقبيلة، فهو موضع إعداد الشاي « في ركن الخيمة جلس "اخنوخن" ابن الشيخ "جبور الأكبر" يُمَرْوِحُ الجمْرَ الخابئ تحت وعاء الشاي بمروحة

---

[1] ـــ إبراهيم الكوني، البئر، ص: 70

[2] ـــ إبراهيم الكوني، الواحة، ص: 63، ونداء الوقواق، ص: 322

[3] ـــ إبراهيم الكوني، البئر، ص: 70

[4] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص: 13، ويراجع: بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص: 139

[5] - إبراهيم الكوني، البئر، ص:130

مصنوعة من سعف النخيل»[1]، وركن الخيمة له دلالته العجيبة، وهي المتعة التي لا يتذوقها إلا الذين يعيشون في الخيمة، حيث المكان الذي توضع فيه أنواع الأطعمة، وكل ما لذ منه وطاب، فضلا عن الأمتعة المخزونة فيه.

- **الكـــــوخ:**

الكوخ يعتبر شكلا من أشكال البيت، سواء كان من جريد أو من غيره، « فالكوخ الذي ينبع من تشكلات الفضاء البدائي يصبح إشارة إلى رمزيةٍ للمدى الزمني الذي اقتضى وجوده، وتطلب الحضور الإنساني له »[2]، ولكنه لم يستعمل للدلالة على الأمان والطمأنينة، بل اعتبر "إبراهيم الكوني" الفضاء معاديا غير مرغوب فيه، فهذا الشيخ "غوما" لم يضطر إلى استخدام الكوخ، أو اللجوء إليه، على الرغم من أنه أجبر على موافقة طلب الأهالي في بناء كوخ له عند انتقالهم إلى السهل الرملي، لكن لم يستخدم ذلك الكوخ أبدا، ولم يَنَمْ فيه ليلة واحدا[3]، مبررا ذلك بقوله: « هذه زريبة تصلح لإيواء الأغنام يا شيخ "آهر"، ولا يليق بأهل الصحراء أن يحشروا أنفسهم في هذا الحبس، وقد تعودوا على العراء الفسيح، وفضاء الله الواسع »[4] .

يأتي الكوخ في نمط مغاير لصورته الطبيعية حين يفقد صفته الأولى على أساس أنه فضاء داخل ذو صلة بالانغلاق، ويتحول إلى فضاء داخل منفتح يغيب فيه الشعور بالأمن والاطمئنان، حيث تقوم الحيوانات الجائعة بالتهام الأكواخ فتغير معالمها، وتنقل دلالتها من مستوى إلى آخر[5]، « وقد وقعت أكثر من حادثة عندما صحا صاحب البيت ووجد نفسه في كوخ مسقوف بالسماء، ومحاط بهيكل من الأعواد العارية بعد أن التهمت

---

[1] إبراهيم الكوني، البئر، ص:33

[2] ــ بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي. رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني (نموذجا)، ص: 135

[3] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي. رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني (نموذجا)، مجلس تنمية الإبداع الثقافي_الجماهرية ، ط:01، 2004، ص: 136

[4] - إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ص:18، ويراجع: بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي. رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني (نموذجا)، ص: 136

[5] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص: 136

الإبل السعف وأوراق النخيل، مما اضطر أبناء القبيلة للتفكير جديا في إيجاد حل يكفل للأهالي طرد الحيوانات النهمة، وإبعادها عن التسكع بجوار الأكواخ »[1].

كما نجد أن العقارب قد أعطت للكوخ صورة ودلالة مرهونتين بالحضور الإنساني فيه، نتج عنهما تقدم تلك الدلالة نحو تعميق صفة (الداخل). وإعطائه قيمة سلبية يتحقق مؤداها بإلقاء تبعة وجود العقارب داخل الأكواخ على أفعال الشخصيات[2]، فنجد الشيخ "غوما" يعلن « لأهالي قبيلته بأن العقارب ما هي إلا عقاب رباني على آثام ارتكبناها، كما يخبرهم بأن الحشرة السامة وَجَدَتْ في الأكواخ المناخَ الملائمَ للتناسل والتكاثر»[3]، فالكوخ في هذه الحالة فضاء سلبيٌّ، لأنه ألزم الإنسان أن يهجره، وفسح مجاله لاقتحام العقارب والحشرات السامة، ومن جانب آخر إن القيمة السلبية الأخرى لهذا الفضاء هي كون الكوخ يحتوي على ممتلكات الإنسان ومقتنياته التي ليست إلا سبيلا لعبودية الإنسان للمكان الذي يجبره على البقاء، ويمنعه من حرية التنقل، فليس الكوخ كالخيمة باختصار.

- **البـــــــيت:**

البيت فضاء تردد كثيرا في روايات "إبراهيم الكوني"، لما له من أهمية في فضاء الواحة، وللبيت وظيفة محددة، هي الفضاء الذي يلجأ إليه الإنسان في حال الراحة، أو في حال الخوف، فالبيت هو المكان الآمن الذي تحصل فيه السكينة للإنسان، وهو المكان المنجي من العوامل الطبيعية، أو من الأعداء، أو من الحيوانات المفترسة، وعلى العموم فالبيت يوفر الراحة والطمأنينة للإنسان، كما يقول "إبراهيم الكوني": « أما الأطفال فكانوا أول من لجأ إلى البيوت هربا من الشيخ "غوما"»[4]، فلم يجد الأطفال ملجأ أثناء خوفهم من الشيخ "غوما" إلا البيت، فهو المكان الذي يرتاحون فيه من الهلع الذي ارتابهم من ذلك الشيخ[5].

---

[1] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص:39

[2] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص: 137

[3] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص:248

[4] - إبراهيم الكوني، رباعية الخسوف، البئر، ط: 2، تاسيلي للنشر والإعلام، دار التنوير للطباعة والنشر، ص: 11

[5] - إبراهيم الكوني، رباعية الخسوف، البئر، ص: 134

إن البيت ليس ملاذا من الخوف فحسب، كما في صورة الأطفال وخوفهم من الشيخ "غوما"، فهو ملجأ أيضا للمتنفس العاطفي في روايات الكوني، فـــ"آيس" كان مترددا على بيت "زهرة"، التي كان يلجأ إليها ليفضي لها بحديثه النفسي، و"زهرة" نفسها كانت تدعوه مرارا لزيارتها، وهي التي كانت تناديه وتقول: « أهلا بالفارس النبيل، أراك مهموما، بيتي مقبرة الهموم، هذا المكان الوحيد في الواحة، كلها الذي يستطيع فيه الفرسان مثلك أن يدفنوا همومهم »[1]، وهكذا لم يكن البيت في هذه الرواية ملاذا للخوف، إنما كان متنفسا لعاطفة زهرة وآيس أيضا[2].

وفي عرض"زهرة" لبيتها لا نلاحظ عليها توصيفها الداخلي للبيت، فلا تتعرض للأجزاء الداخلية من أثاث وألوان وجدران وغيرها من الأجزاء المكونة لبيتها، ولا ترسم صورة البيت قيمة اجتماعية متميزة، بقدر ما ترسم صورة، أو نموذجا مصغرا للصحراء، ذلك الفضاء الواسع الذي تحدده الصحراء الليبية المترامية الأطراف.

وبدت ملامح الحدود الجغرافية لبيت "زهرة" في رواية "الواحة" واضحة، ويلحظ القارئ من خلال رسم الحدود الجغرافية للبيت سلوك الأفراد الذين يَلِجُونَهُ، ويبدو توجيه أفعالهم أيضا، فهذا "إبراهيم الكوني" في وصف سلوك "آيس"،[3] وهو أحد الأفراد المترددين على بيوت الواحة، والذي كان يتحاشى دخول بيت "رحمة"، يقول: « أما "رحمة" فقد حاول أن يتحاشاها، ولكنه كان مجبرا، لأن بيت "فضل الله" في الطريق إلى الأكواخ، في منتصف المسافة بين الحي القديم عند أعتاب الجبل والخلاء الذي اتخذته القبيلة مقرا لها»[4].

- **الجامـــع:**

---

[1] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص: 16

[2] ـ بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي. رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني (نموذجا)، ص: 134

[3] ـ بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني (نموذجا)، ص: 135

[4] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص:161

أو المسجد هو المكان المقدس عند المسلمين، ويشيد عادة بسواعد أبناء القرية طوعا، ويسهم المحسنون بأموالهم في بنائه طمعا في الثواب من الله، ورجاء في الجنة، وفي الجامع يكتب تاريخ القرية بعيدا عن التشويه والتزوير، « يراهن على المتطوعين الذين يتسللون، خلسة إلى الجامع يكتبون بخطوطهم الرديئة وقائع الواحة في صفحات المخطوط الضخم المغلف بجلد الماعز، المحفوظ بين الكتب القديمة على الرف المجاور للمنبر، هناك يكتبون الحقيقة »[1]، وهو الفضاء الذي تعقد فيه العقود الدينية والاجتماعية، والكلمة فيه قوية معتبرة لها نفوذها وقرارها المتين، فهو المكان الذي ترصد فيه أحداث الواحة، وتسجل فيه وقائع القرية، على أكمل تصوير للأحداث، فهو الفضاء الوحيد الذي يملك هذا الدور وبسلطة أعلى، وهو المكان الذي يحمل تاريخ وأحداث الواحة[2]، فالجامع فضلا عن تأدية الطقوس الديني والاجتماعية، هو مكان لفك العزلة على السكان، ووسيلة للتعارف بينهم، وتمتين الصداقات، مثل ما كان بين الشيخ "غوما" و"آجَارْ". لأن جميع الأمكنة التي تتمتع بالطقوس الدينية تكتسب صفة الإخلاص والصدق وهذه الصفات نفسها تنعكس إيجابا على الشخصية الواقعة فيه، لذلك نعتقد أن المرتادين على الجامع يتحلى بالصدق والإخلاص أيضا، لأنه ينطبع في الذهن أن ما نعرفه عن المكان هو جزء لا يتجزأ مما نعرفه عن الشخصية التي تتحرك أو تستقر فيه، وكذا الفعل الذي يأتيه في هذا المكان[3].

- **المخطوط:**

المخطوط هو كل ما خط باليد البشرية، سواء خط على الورق أو الجلود، أو الخشب، أو الحجر، أو على كل ما يليق للكتابة، والمقصود في العمل الروائي هو فضاء صفحات "كتاب الكنوز"، الذي لم يكن إلا مخطوطا موجودا في المسجد، فهو فضاء تاريخي ذو نمط مختلف عن الفضاءات الأخرى، لا نستطيع أن نتجاوزه، أو ننكر فضائيته.

---

[1] - إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ص:71

[2] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي. ص:160

3 - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي. ص:161

إن المخطوط قد يجمع علوما مختلفة، ولكن الذي يعنينا هنا هو كتاب الكنوز، ذلك الكتاب الذي يشير إلى مواضع وجود الكنز في الصحراء، ولكن التحديد الدقيق لها لا يتيسر لقارئ المخطوط، ولو كان مطلعا ماهرا في البحث على الكنوز، فالمعلم "أناسباغور" الذي استأثر وحده بإمكان قراءة الصفحات الدالة على وجود الكنوز في كل أنحاء الصحراء، لم يتكشف له ما هو أكثر من ذلك، أو ما هو أقرب إلى التفصيل والتعيين والدقة، سوى الصفحتين الكاملتين اللتين تعرضتا لكنوز "بئر العطشان" التي ظلت هي الأخرى كنوزا غير قابلة للاستحواذ على شيء منها، لتحذير الكتاب من امتلاكها بسبب قبائل الجن العاتية التي تقوم بحراستها، وإلحاق اللعنة بكل من يحاول الاستيلاء على ذلك الكنز[1].

ومن غرائب المخطوط أيضا أنه انتشر خبر في القرية مفاده أن دواء للسعة العقارب موجود في ثنايا المخطوط، إلا أن معرفتهم لهذه الوصفية الطبية للسعة العقارب لم تتجاوز حدود العنوان الذي كتب بخط كوفي رديء، اختلفوا في فك حروفه وكلماته، مثلما اختلفوا عاجزين عن تكملة نص التعويذة التي تساعد على الشفاء من لسعة العقرب، التي يمكن أن يكون فيه سر الشفاء من الموت[2].

وقداسة المخطوط عند الأهالي تكمن في أنه يحمل خرائط علم الكنوز، وما فيه من دواء، فضلا عما فيه من أساطير عن الجن التي تحمي كنوز "بئر العطشان"، مما يجعل الاستحواذ عليها مستحيلا، بل قيل: إن عظمة مخطوط الكنز كانت سببا في صراع الأهالي على امتلاكه، وقيل أيضا: لقد اختلسه الجن، ولن يعثر عليه الإنسان مهما طال بحثه.

وهناك كتاب آخر ذكر هو شبيه بكتاب الكنوز، هو كتاب الحكمة إلا أن الفرق بينهما هو أن كتاب الحكمة أكله التراب والفئران، وبعثرته الرياح، دون أن يطلع عليه أحد البتة، في حين ضاع كتاب الكنوز بسبب العناية الشديدة به، وصراع الأفراد والجن

---

[1] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص: 117، وينظر: بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:168.

[2] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص: 218،219، وينظر: بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:168.

والقبائل حول امتلاكه[1]، وهذا ما يصرح به الروائي حيث يقول: « أنت تعلم أن أشهر كتابين في كل الصحراء هما: كتاب الكنوز الذي أشرنا له، وكتاب الحكمة، وقد ضاع كلاهما، ففَقَدَ أهلُ الصحراء أهمَّ منارتَيْنِ للهداية»[2]، ويقص بالمنارتين: كتاب الكنز، وكتاب الحكمة، وهذا الكتاب الأخير يعرف عند العرافين والسحرة بأنه كتاب بالغ الأهمية في السحر والشعوذة، ولاسيما في هداية السحرة عن الكنز في مواطن الكنز.

- **الجـــــبل:**

أعلى ارتفاع وصلت إليه الشخصيات في الرباعية هو الجبل، فأول وظيفة حققها الجبل بوصفه فضاء مرتفعا تعود إلى الدور الدفاعي والأمني الذي قام به لصالح القبيلة بأكملها، لجأت إليه في حروبها، فبدا كأنه فضاء عمومي يقدم وظيفة جماعية[3]، ففي رواية "إبراهيم الكوني" يستعد الرجال إلى ركوب الجبال دفاعا عن أنفسهم وعن القبيلة، إذ « بدأ الأهالي يلجأون الى جبال أكاكوس»[4]، خوفا من الأعداء، بل أصدر الأمر إلى القناصة باعتلاء الجبل حيث قال: « ينبغي أن تأمر القناصة بالصعود منذ الآن، عليهم أن يأخذوا أماكنهم فوق قمم الجبال»[5]، لقد كانت الجبال خيارها الذي لا يخذلها، ومنقذها من قبضة الفناء والموت، « لولا الجبال لأبادوهم جميعا»[6]، فبالجبال تحقق النصر، حيث كلما كانت الجبال أكثر منعة بثباتها وارتفاعها كان الاعتماد عليها سبيلا لتحقيق النصر، وهذا ما ميز جبال "الهوجار" « قولوا له إن جبال "الهوجار" المنيعة ستكون ساعده الأيمن في هذا العمل، إنني أعرفها وأخبرها جيدا، رجل واحد خلف صخرة في جبال "الهوجار" يستطع أن يبيد فيلقا كاملا»[7]، فالجبال في الصحراء خاصة تساعد على الحيطة والحذر لمواجهة العدو، « على المرتفعات الجبلية يمكن مشاهدة قوات العدو بالعين المجردة»[8]، ومن

---

[1] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:170

[2] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص: 116

[3] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:171

[4] - إبراهيم الكوني، البئر، ص:68

[5] - إبراهيم الكوني، البئر، ص:69

[6] - إبراهيم الكوني، البئر، ص:96

[7] - إبراهيم الكوني، البئر، ص:33

[8] - إبراهيم الكوني، الطوفان الثاني، ص:83

مسافات بعيدة، فتعد له ما استطاعوا من العدة، قصد التغلب وإلحاق الهزيمة بالعدو.

كما للجبل فضاء ممتع، وطقس منعش، فهذا "آيس" يفضل الجبل على السهل لعامل الطقس لأن « نسم الشمال منعش فوق الجبل، أفضل من الجحيم الذي يخيم على البيوت في السهل»[1]، وللجبل في الصحراء متعة السمر، ففي الليل يعتلى« الشباب قمة الجبل الرملي المهيب واطرحوا على الحبيبات الذهبية الباردة »[2]، وفي الجبل أيضا تبرز دلالة السمو والرفعة التي تتحقق للشيخ "غوما" صفة الارتفاع الموجودة في الجبل[3]، حيث يعلن الشيخ "غوما" بأنه « لا بد للمرء أن يدفن ضعفه في مكان ما»[4]، فالجبل فضاء للدفاع عن النفس، وعن القبيلة أيضا، كما أنه فضاء للمتعة والسمر، وفضاء ورمز للسمو والكبرياء.

- **المغـــارة:**

تعتبر المغارة فضاء مغلقا، وهي مقترنة في رواية "إبراهيم الكوني" بالعراف "مَهْمَدُو" إذ لا تعرف إلا به، ولا تحدد هويته إلا بها[5]، ففيها يقول الراوي: «منذ متى يقيم العجوز "مَهْمَدُو" في تلك المغارة ؟ منذ متى وهو يتخذ من ذلك الكهف الموحش المحفور في قمة الجبل مأوى ؟ لا أحد يستطيع أن يجيبك على هذا السؤال، في كل الواحة دون أن يلجأ إلى الأساطير التي ورثها عن جده، أو سمعها من أبيه، أو أمه، لأن تاريخ المغارة هو تاريخ حياة العجوز»[6]، بل تاريخ المغارة تاريخ أسطوري بامتياز، لأن هذه "المغارة تقوم في قمة المرتفع الجبلي المغطى بالجماجم وعظام البشر من القمة حتى الحضيض، وترقد في جبهته الجنوبية المقبرة الجديدة، ومن المرجح أن يكون المرتفع قد قام نتيجة تراكم الجماجم والجثث على مدى مئات أو ربما آلاف السنين التي شهدت فيها الواحة معارك دامية وغزوات وحشية، تجيء من الشمال أو من حملات قبائل الصحراء بالجنوب، ويدلل

---

[1] - إبراهيم الكوني، البئر، ص:46

[2] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص:264

[3] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:174

[4] - إبراهيم الكوني، البئر، ص:117

[5] ـ بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:174

[6] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص:85

أولئك الذين يقولون: إن المرتفع الجبلي قطعة من الجماجم بانتشار عظام الموتى من الكهف في القمة حتى أعتاب الجبل عند المقبرة الحديثة، مرورا بالسفح متناثرة هنا وهناك، حتى أصبح ارتطام الأقدام بالجماجم أمرا عاديا، وكثيرا ما يلجا الأطفال إلى التراشق بقطع كاملة من الجماجم أو بتلك الأجزاء من العظام التي لم يأكلها التراب، وتطل رؤوس الموتى من جدران الكهف، وتتناثر أطراف البشر في أماكن مختلفة من المغارة»[1].

ومن ملامح فضاء المغارة خصوصية هذا الفضاء المرتفع دون غيره، كما يضبط العلاقة التي تربط الشخصية بفضائها، فالمغارة توجد في قمة الجبل، وهذا يمنحها دلالة العلو، ويعمق سمة الارتفاع، إذ ليس العيش في القمة كالعيش في غيره من واضع الجبل[2]، كما أن فضاء المغارة مستغرق في الموت، وان كل شيء فيه يقيم وجوده من تراكم زوال البشر الذين توزع حضورهم بين جماجم وعظام وأطراف وجثث.[3]

كما أن هذا الفضاء المرتفع يتحقق فيه الشخصيات الميتة، وتمثلها تلك الجثث والهياكل العظمية المنتشرة، ويتحقق فيه أيضا الشخصيات الحية، وتنحصر في شخصية العراف "مَهْمَدُو" والأطفال، وبتلاقي هذه الشخصيات جميعا صنعت الحياة في فضاء المغارة وجبلها[4]، فهذه المغارة التي اختارها "مَهْمَدُو" ليست فضاء مباحا لممارسة أي فعل، أو فضاء عاما لكل البشر، إنها موضع لتهذيب النفس، والانقطاع عن الناس، وهو أنسب مكان لمن ينشد العزلة ويسعى لاكتشاف كنوز الروح وترويض النفس.

- **المرعـــــى:**

كان فضاء المرعى ملجأ لا بديل له لـــ"أمستان"، فقد اكتسب المرعى الاهمية القصوى له الذي كان يهرب من رؤية الناس، والتقائه بهم فلم يجد غير المرعى فضاء يحويه ويضمه[5]، "كان يصحو عند الفجر، ويلتجئ إلى المراعي ولا يعود إلا مع المساء،

---

[1] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص:88

[2] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:176

[3] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:177

[4] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:178

[5] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص:149

أو في قلب الليل، ويحدث أن يفضل إلا يعود، يبقى في المرعى يوما أو يومين أو حتى ثلاثة أيام متتالية، يتسلى بصيد الطيور البرية أو يتدرب على القنص مهدفا على الأحجار[1].

- **السجـــن:**

السجن فضاء له حدوده ومعالمه، كما له دلالته وأهدافه، بني لغرض الحد من همجية البشر، وحيوانية الإنسان، واستقدم لبنائه أمهر البنائين على المعمار التركي العثماني، حيث « تم تشييد هذا السجن بسرعة فائقة، وسخر "سَعَادِي بِكْ" لهذا الغرض خيرة شباب الواحة معتمدا على حكمة أناضولية قديمة مفادها أن أفضل وسيلة لردع العصاة ونشر الطاعة بين الرعية هو إقامة السجون قبل الحصون، وقبل تشييد المساجد والقصور»[2]، إنها الحكمة من تشييد السجن، في جميع العصور والأمصار، فغايته قمع الخارجين عن القانون، وردع المجرمين في المجتمعات البشرية.

إن السجن فضاء عقابي أعد لردع الخارجين عن القانون في نظر السلطة الحاكمة، أو على الأقل في نظر من صنع القانون وشرعه، ولكن لم يحسم السجن في الفعل المعارض، أو الحد من الاحتجاج، والرفض لدى السجناء، فهذا "عياش الدَّوْس" يصرخ في وجه السجان الذي أراد الاقتراب من "آيس" المريض،[3] فخاطبه قائلا: « إياك أن تلمسه، لا تقترب»[4]، بل قد يكون اللقاء بين المساجين عاملا في إذكاء الغضب على سجانيهم، ويزيدهم قوة وحدة على الاحتجاج، ورفع المطالب للحكام.

- **المقـــبرة:**

من أنواع الفضاء التاريخي الباطن فضاء المقبرة، ففضاء مقبرة "الجرمنتيين" التي يوجد بها الذهب، وهو الفضاء الذي استدعى مجيء موري "يقال إن المحافظ استقدمه خصيصا كي يتولى حفر مقابر "الجرمنت"، ويردد الأهالي همسا ان مهنته الحقيقية ليست البحث عن الآثار، وإنما البحث عن الذهب المدفون في مقابر قدماء

---

[1] -إبراهيم الكوني، البئر، ص:143

[2] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص: 100

[3] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي. ص:154

[4] - إبراهيم الكوني، نداء الوقواق،:39

الجرمنتيين"[1]، وإن ما يجعلها فضاء تاريخيا باطنا هو ما تخفيه بين تلك المقابر من ذهب وآثار مدفونة يتيح لنا تأويل البعد المركزي الذي ينضوي تحت الفضاء المرجعي[2].

- **الـــــوادي:**

هو مجرى الماء، ولكن لا يأتيه الماء في الصحراء إلا قليلا، وغالبا ما يكون الجرى جافا، وقد يكون انخفاض الوادي مرتبطا بالاحتقار، ويستوعب ما هو قابل للاندثار والإهمال، ومجرى الوادي وإن كان جافا خاليا من الماء لا يؤمن جانبه، ولا يليق مستقرا لأهالي الصحراء، لأنه يأتيهم على حين غِرَّة، وبدون سابق إنذار، فيجرفهم ومواشيهم، وإلى هذه الدلالة يشير الشيخ "غوما" في قوله: « الصحراء علمتنا أن نترك أعز ما نملك في قعر الوادي، كي يجرفه السيل، ونلجأ إلى المرتفعات لإنقاذ النفس، والخضوع للامتحان»[3].

وللوادي قصص أسطورية أيضا في رواية "إبراهيم الكوني"، إذ أن الوادي هو مستقر للأشباح، والشبح في الثقافة الشعبية مرتبط بالجن، وهنا تبرز دلالة الخوف، أي خوف الإنسان من الجن أو الشبح، ويظل الشعور بالخوف مرهونا بالوادي والأشباح، كما هو في تعبير الراوي الذي يعتقد أن « الأشباح تحب أن تستقر في الأودية والسهول، وتلبس أردية مغرية لتخدع بني آدم، وتستولي على روحه الساعية لامتلاك الأشياء »[4]، فالأشباح لا تغادر الوادي، إنها تنتهز الفرصة للقبض على الإنسان، لتسلبه ماله، أو متاعه، وقد تسلبه روحه وجسده.

ولا نعتقد أن الوادي هو فضاء لكل الصفات السلبية في جميع أطواره، فقد يكون الوادي موقعا ذا دلالة إيجابية، كما تحققت هذه الإيجابية في اسم "الجعيفري"، حيث ظل الوادي مرتبطا به، فكان "وادي الجعيفري" دليلا للراحة، وطلبا للمتعة، وراحة البال، كما هو واضح في خطاب الشيخ "غوما" للشيخ "أَخْواد" إذ يقول له: « سوف نستعيد ذكرياتنا أيام الشباب، عندما كنا نتصارع، ونتنافس في صيد الغزلان، أتذكر ذلك الربيع السخي في

---

[1] - إبراهيم الكوني، نداء الوقواق، ص:75-76

[2] - بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائ، ص:167

[3] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص:254

[4] - إبراهيم الكوني، الواحة، ص:254

وادي الجعيفيري ؟ أتذكر مزارع الكمأ في الحَمَّادة الحمراء »[1]، فالوادي كان في شباب الشيخين "غوما" و"أخواد" ملعبا، ومكانا للفسحة، وصيد الغزلان، وفضاء لجني ثمر الكمأ أيضا كما في الحمادة الحمراء، هذه الوظائف كلها كانت للوادي، بما لها من ترفيه وسعادة عند أهالي الصحراء.

- **البـــــئر:**

هذا البئر هو المشار إليه في مدينة "أطلانتس"، التي كانت الأسطورة أصلا له، وكانت "تانس" تسعى لإيجاده في الصحراء، عندما أرادت الانتقام لأخيها "أطلانتس" من الصحراء التي قتلت أخاها بعطشها، حيث استدعت المنجمين والعرافين طالبة منهم أن يرشدوها إلى المكان الأصلح ليكون نبعا يحول الصحراء أرضا خضراء، ذات أشجار ونبات يجري من خلالها الماء[2].

وبعد جهد المنجمين والعرافين في تحديد الموقع الجغرافي لموضع البئر« جاؤوها بعد زمن محملين بخرائط الأرض ورسوم الفلك والكواكب الأخرى، وأجمعوا على أن يتمَّ الحفر في نقطة تبعد مسافة شهر ونصف شمال الواحة، تحت الجبل، وأكدوا أن تلك النقطة هي قلب العالم ومركز الكون، كما حدثتهم الكواكب والنجوم »[3].

إنه تعيين مكان الحفر، ولكنه تعيين بمسافة زمنية، طولها مسافة شهر ونصف الشهر، وله تحديد آخر مقيس بالخطوات، فموضع الحفر ينبغي أن يكون « تحت الجبل على مسافة مائة خطوة من تجمع البيوت يقع البئر "أطلانتس" العريق الذي لا يعرف له أحدٌ تاريخا »[4].

وأما تحديد موقع البئر في الأسطورة فكان بعد تشاور"تانس" مع العرافين والمنجمين، فهي التي وضعت خطوطه وصفاته، كما جاءت قرائن الاهتداء غليه، في مستوى لا يقل دقة عن مظهر البحث عنه، ولا ينقصه اهتمام من الطابع التخييلي حين كان

---

[1] - إبراهيم الكوني، البئر، ص:110

[2] ـــ إبراهيم الكوني، رباعية الخسوف، البئر، ص: 54

[3] ـــ إبراهيم الكوني، رباعية الخسوف، البئر، ص: 54

[4] ـــ إبراهيم الكوني، رباعية الخسوف، البئر، ص: 45

لجوء "تانس" إلى خبراء الفلك وكان يمثل الموقع منشأً حقيقيا لهم، لأن البئر كان لديهم بمثابة لحمة اتصال بأفراد القبيلة كلها، بنسائها ورجالها وأطفالها، دون استثناء[1].

وقد يكون الاتصال بين الشخصيات مصادفة، كما جرى بين "أماستان" و"باتا"[2]، وبين "آيس" و"أماستان"[3]، وقد يكون الاتصال مقصودا لذاته، كما جرى بين "أخنوخن" و"أمغار"[4]، وهو ما يعني خصوصية وانفراد بئر "أطلانتس" ببث الأسرار في شكلها المؤكد لحضور البعد الأسطوري للبئر، إنه الموضع المكنون للاحتفاظ بالأسرار والتأملات الخاصة، وإنها الوظيفة الاجتماعية التي يصنعها البئر، والتي تسمح للشخصيات بالاتصال، وبمزاولة ما لا يتيسر حدوثه في فضاء آخر، لما للمكان من نكهة، ولحميمية اللقاء التي تصنعها هذه النكهة، إذا كان للأمكنة نكهة، التي لا يستطيع العلم والتكنولوجيا أن يعوضاها عند الشعوب، كما ورد على لسان "عز الدين المناصرة"[5].

4-2- دلالة الزمان في روايات "إبراهيم الكوني":

"الزمان" أو "الزمن" مصطلح له أهميته في اللغة والأدب وفي الفلسفة والتاريخ، وهو ليس مصطلحا حديثا، فقد ذكر في كتب التراث العربي، ودارت عليه دراسات قيمة في كتب النحو والمنطق والفلسفة، كما أن الزمان لم يخل من أشعار العرب وديوانهم، وكذلك لم يخل من سور القرآن الكريم، ومن الحديث النبوي، سواء ذكر باللفظ الصريح، أو بالمعنى، ومن المعاجم التي أوردت لفظ الزمان معجم "لسان العرب" لابن منظور، حيث ذكره في قوله: « الزمن والزمان: اسم لقليل من الوقت وكثيره »[6]، فاللفظتان: "الزمن والزمان"، أي بالألف وبدونها متساويتان في المعنى وفي المدة الزمنية أيضا،

---

[1] ـــ إبراهيم الكوني، رباعية الخسوف، البئر، ص: 9

[2] ـــ إبراهيم الكوني، رباعية الخسوف، البئر، ص: 144

[3] ـــ إبراهيم الكوني، رباعية الخسوف، البئر، ص: 173، 176

[4] ـــ إبراهيم الكوني، رباعية الخسوف، البئر، ص: 121، 188

[5] ـــ إعز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري، ص: 291

[6] ـــ ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: مجموعة من الأساتذة، دار المعارف، بيروت، ج3 ص 1967، مادة: زمن

حسب ابن منظور.

ولم يكتف ابن منظور بهذا التعريف المقتضب، فأضاف مختلف المشتقات المتفرعة عن لفظة الزمن، ثم يذكر الاختلاف الحاصل في الاستعمال للفظتي: "الزمن" و"الدهر"، حيث يقول: « الدهر عند العرب يقع علة وقت الزمان من الأزمنة على مدة الدنيا كلها... والزمان يقع على الفصل من الفصول، وعلى مدة ولاية الرجل، وما أشبهه»[1]، وقد شاع بين أوساط اللغويين وأصحاب المعاجم اللغوية أن الزمن هو الغلبة والقهر[2].

واتفق الزبيدي وابن منظور على أن « الدهر لا ينقطع أبدا، في حين يكون الزمان من شهرين إلى ستة أشهر»[3]، وهناك بعض اللغويين لا يفرقون بين الدهر والزمن، كأبي هلال العسكريّ الذي عرف الدهر بأنه: « جمع أوقات متتالية مختلفة، أو غير مختلفة »[4]، ولا ضير أن نفرق بينهما بما زاد في المبنى، فقد زاد في المعنى، وهو أن الزمن نريد به الزمن النحوي، وهو تقسيم النحاة الزمن على ثلاثة: ماض، وحاضر، ومستقبل، بينما لفظ الزمان هو اصطلاح فلسفي، وهو الزمان الممتد غير المنقطع، أو هو الدهر بعبارة اللغويين[5]، وقد يزاد الألف في الزمان لانسجامه مع موسيقى لفظ المكان إذا تجاور اللفظان.

إن الزمان مجموعة متماسكة من اللحظات تبني حياة الإنسان، وقد لا يشعر الفرد بانقضاء جزء كبير من حياته، لعدم الاهتمام به، أو لانشغاله في مهامه الدنيوية، ويتفاوت الناس في إحساسهم بالزمن، وفي تقديرهم لقيمته، وفي تأثيره البالغ في المجتمعات والحضارات الإنسانية، مع أن الإحساس بالزمان مشترك بين الناس جميعا، إنما الذي يتفاوتون فيه هو نسبة درجة تلقي هذا الإحساس، لكونه يرتبط ارتباطا وثيق الصلة، ويتناسب طرديا وطبيعة المجتمعات، وتحولاتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

---

[1] ـــ ابن منظور، لسان العرب، مادة: زمن

[2] إبن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، 1981، ج2، ص: 305

[3] ـــ الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ت.عبد الكريم الغرباوي، م عبدالستار أحمد فراح، مطبعة الكويت 1972 مادة الدهر.

[4] ـــ أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1979، ص: 263

[5] ـــ مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، الدار البيضاء، المغرب، ص: 22

ومهما كان الإحساس بالزمن وتقييمه في المجتمعات البشرية جليا، فإنه كان ذا قيمة سالبة لدى الأمم القديمة، إذ لم تكن له أهمية عظمى في حياتهم، حيث كانت الأحكام الأخلاقية والجمالية في نظرهم فوق كل زمان[1].

فالزمان المعتبر عند الأمم القديمة أو الأمم المتخلفة هو زمانهم في النهار، فهم في هذا الجزء من الزمان يتحركون لأداء وظائفهم اليومية، من أجل الحصول على لقمة عيشهم البسيط، وسرعان ما يستسلمون إلى الراحة، ثم إلى نومهم العميق، وأما زمان الليل فـــ« فيمكن اعتباره ميتا، إذا راعينا النوم الثقيل الذي يعتبر فيه الإنسان وكثير من الحيوان، والدليل على ذلك أن معظم المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية يتوقف نشاطها أثناء الليل، لذا فهو زمان من الناحية الموضوعية فحسب، أما من الناحية الذاتية فإنه ليس زمانا، لأننا لا نعيشه »[2].

ولكن اشتد الإحساس بالزمان في العصر الحديث مع التطور الهائل في الصناعات المتنوعة وتكنولوجيا الإعلام العصري، حيث أصبح الزمان له قيمة نفعية، ويقابله قيمة نقدية، كقيمة النقد مقابل الذهب، وهذه القيمة البارزة للزمان بادية في المجتمعات الغربية الحديثة، إذ الزمان عندهم ممتدا، ليلا ونهارا، لا يختلف زمان النهار عن زمان الليل، فهو متواصل أثناء الليل بغير انقطاع، كما أن الزمان يختلف عند الشعوب من حيث المدلول، فإذا كان الزمان الماضي عند قوم ما رمزا باليا لا يعبأ به، فهو عند غيرهم رمز للهوية والتاريخ والحضارة، وكذلك شأن المستقبل فقد تحولت به الشعوب والسنوات من مدلول إلي مدلول، ومن تصور إلى تصور[3].

يبدو أن مدة الزمان وقيمته هي بقدر قيمة المكان وحدوده، فكلما كان المكان محدودا بمعالمه كان الزمان مناسبا لاهتمامات الفرد وانشغالاته، حيث يسعى إلى استغلاله في تلبية رغباته استغلالا مضبوطا، فيثمن ثوانيه ودقائقه وساعاته، فتغدو وحداته الزمنية ذات قيمة بالغة الأهمية، وهذا الرأي في نظرنا توضحه الحياة في المدينة، أو في

---

[1] ـــــ الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي، ينظر: حسام الدين الألوسي، مجلة عالم الفكر الكويتية، عدد خاص عن الزمن، المجلد الثاني، العدد الثاني، ص: 109

[2] ـــــ عبد المالك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1982، ص: 113/112

[3] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته في الراوية العربية المعاصرة الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.ص8

التجمعات البشرية الحديثة، حيث تنشأ المهن، وتستحدث الوظائف، وتكثر الصناعات، فهناك تتحقق القيمة الأساسية للزمان، وكلما كان المكان مفتوحا لا معالم له، ولا تحكمه الحدود كان الزمان فضفاضا، قد لا يعار له اهتمام، وقد لا تنجز فيه أحداث، على اختلاف أحجامها، فقيمة الزمان في المدينة يختلف عن الزمان في الصحراء، فالصحراء هذه البيئة التي لا نحدها برؤية العين المجردة، لا يشعر فيها المرء بأهمية الوقت، وذلك لانعدام الصرامة التي تحكم حياته وتوجهها وفق ما تقتضيه ظروف حياته، لذلك كان الشاعر قديما يقف عند الأطلال مانحا هذا الموقف زمنا واسعا من عمره، يتناسب وشساعة الصحراء، الأمر الذي يكسبه صبرا لا محدودا، ويعد الزمن هناك لاغيا، يمر بصورة رتيبة لا تثير الاهتمام.

إن اللافت للنظر في موضوع الزمان قديما كونه مرتبطا بالمعتقدات الدينية والأساطير، فقد كان الإنسان عاجزا عن تفسير كثير من الظواهر التي تحدث في زمن ما، وخاصة في فشله الذريع في تفسير قضايا حياته وموته، حيث وقف عاجزا أمام إجابات مقنعة للقضاء على حيرته، وفي الكشف عن آليات تسيير هذا الكون، وفق السنن التي ارتضاها الله، لقد كان تفكير الفرد منحصرا في الغيبيات والميتافيزيقيا، مستسلما لنواميس الطبيعة، دون إجابة تبدد حيرته، غير مستغل زمانه في التعليل العقلي والمنطق البشري الهادف إلى تفسير هذه الظواهر الطبيعية التي تحيط.

ومهما يكن من قيمة سلبية للزمان عند قوم فقد عبد بعض القدماء الشمس، وكانت مصدر عبادة لبعض القبائل العربية، فالشمس المعبود ليس زمنا مجردا، بل الشمس مظهر زماني فحسب، وهذا المظهر الزماني يحصل بحصول الشمس وبسطوتها.

ولم يقتصر عبادة القدماء على الشمس فقط، بل عبدوا كواكب أخرى أيضا، ومنها كوكب المشتري، وإذا كانت الشمس تحيل إلى النهار، فكوكب المشتري يحيل إلى الليل، فقد عدوا من خلالها الزمن في تحوله، فنسبوا أناسا متعبدين بالشمس، وقالوا: عبد الشمس، ومنها نسبة عبشمي[1].

ومن أساطير الشمس أن بعض القبائل زعمت أن الشمس تهب الصبيَّ المبدلَ لسَنِهِ

[1] ـــ نسبة الشخص إلى بني عبد الشمس.

سنّاً جميلة ناصعة البياض، فقد كان الغلام إذا سقطت له سِنٌّ أخذها بين السبَّابة والإبهام، واستقبل الشمس إذا طلعت، وقذف بها، وقال: يا شمس، أبدليني بسنٍّ أحسن منها، ولتحبر في ظلها آياتك[1].

ويرى بعض الدارسين أن عبادة أهل الجاهلية هي كواكب في الأصل، « وأن أسماء الأصنام والآلهة، وإن تعددت وكثرت، إلا أنها ترجع كلها إلى ثالوث سماوي، هو الشمس والقمر والزهرة »[2]، وعبادة الثالوت الإلهي المشكل من الشمس والقمر والزهرة هو في الأصل عبادة للمؤمن، ويرى باحثون أن هذه الكواكب التي كان يتخذها الجاهلي إلاه، كانت تدخل ضمن مرحلة الشرك، وعبادة الكائنات والظواهر الطبيعية، قبل أن ينتقل إلى مستوى الوعي الديني لديه إلي مرحلة التجريد التي انتهت بالعرب القدامى إلي التوحيد، حيث كان هذا الثالوت يشكل عائلة إلهية صغيرة، يلعب فيها القمر دور الأب والشمس دور الأم، والزهرة دور الابن، أو البنت[3].

إن الزمان بوصفه مقياسا فيزيائيا لم يقترن عند قدماء العرب بالغيبيات، كما كان في التصور الفكري اليوناني القديم، ولذلك ظل مرتبطا بالحياة اليومية والعالم المماثل يجسد في ظواهر طبيعية بادية للعيان تمثل قوى الطبيعة، في حين كانت مقاييس الزمن كالليل والنهار والشهور عند قدماء اليونان أشباحا دالة على وجود روح خفية تحركها، لقد كان العرب يعيشون تفاصيل الزمن بواقعية الفرد الذي يعايش أحداث حياته، ويعبر عنها يعبيرا مباشرا، تجسدت في أشعار الشعراء، غير أن الزمن العربي لم يكن زمنا كرونولوجيا مقاسا بالثواني والدقائق والساعات، إنما كان زمنا خاصا يعكس مظاهر جوانب الحياة العربية القديمة، ويمثل مختلف الأيام والأحداث الكبرى التي عاشها، كما كان الزمن في حياة الشعراء في الجاهلية يمثل زمنا نفسيا، يثلون بتلون الذات وتغيرها،

---

[1] ـ الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر 2008، ص: 52

[2] ـــ جواد علي، المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم بيروت مكتبة النهضة بغداد 1970.ج6.ص50

[3] ـــ إبراهيم عبد الرحمان محمد /الشعر الجاهلي قضاياه الغنية والموضوعية، دار النهضة العربية بيروت 1980، ص: 40،41

وكان القلق والخوف من أبرز سمات الحياة في الجزيرة العربية[1].

وفي القرآن الكريم قداسة عظمى للزمان، لما له من أهمية شديدة في حياة الشعوب وتقدمها في القديم، وفي كل الأزمان، فلقد أقسم الله تبارك وتعالى به في العديد من الآيات القرآنية، وذلك لما يكتسبه الزمان من قيمة ودلالة تتجلي في علاقة العبد بربه، ووظيفته المنوطة به في الحياة الدنيا، وما يلاحظ على الألفاظ الزمنية الواردة في الآيات القرآنية أنها عبارة عن مقاييس زمنية لكل الأوقات الكبرى، من ليل، ونهار، وفجر، وعصر، وما هذا القسم المكرر في الآيات، وكذا التسميات الزمنية للسور، والألفاظ الواردة فيها للإشارة إلى الزمان، إلا لإجلاء قيمة الزمن، وأهميته في حياة الشعوب[2].

ومن المؤكد أن شعوب العالم منذ القديم اتفقت على حساب الزمن دائريا، انطلاقا من دوران أشهر السنة، أو مستمد من الكون نفسه، الذي هو بالتالي دائري، وقد حاول أرسطو تأكيد هذه الفكرة، وهي حقيقة دورانية الزمن[3]، لأن تصور أرسطو للزمن قائم على النزعة الذاتية التي تؤكد أن الزمن وثيق الصلة بالإنسان، فوجود الإنسان شرط ضروري لوجود فكرة الزمن.

إن روايات "إبراهيم الكوني" تولي الصحراء اهتماما، إذ يعتمد على تراثها، مما جعل الرواية تروي كل متناقضات الصحراء، وقد انعكس الفضاء الصحراوي على تشكل الزمن، إذ أخذ هو الآخر صفة تكرارية، وخاصة في ؤواية "عشب الليل"، « حيث تنطلق الأحداث في زمن دائري، يتكون من مستويات زمنية عدة يتقاطع عبرها نظام الحياة البدوي القائم على الترحال »[4]، الدائم، ووقائع الصراع القبلي.

---

[1] عبد الله الطائع، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، دار الرشيد، 1982، ص240

[2] ـــ الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي، جامعة الأمير عبد القادر، للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، عالم الكتب الحديث، ص 54

[3] الصديقي عبد اللطيف، الزمان وأبعاده وبنيته، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1996، ص: 19.

[4] اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية في أعمال إبراهيم الكوني، مجلة الفصول، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص288.

ويحاول "إبراهيم الكوني" في رواياته معالجة جدل الحياة وتناقضاتها المستمرة من خلال هذه الزمن الدائري المؤثر تأثيرا كبيرا على البنية السردية لأعماله، ويسعى إلى تشكيل هَمِّ الإنسان وبنائه بتجارب مستقاة من الواقع، وتحييها شخصياته الروائية، فتجربة السحرة والكهان، ورياح القبلي الحارقة، والشمس الحارة، والقمر المنير، والوَدَّان المقدس، وأزهار الرتم الخالدة، وشعائر وطقوس الولادة، ومواسم الحل والترحال، وقوافل التجار العائدة من تمبكتو وكانوا، وغير ذلك، كلها تؤكد على وجود جدل عنيف تعيشه الشخصية "الكونية"، متمثلا في ثنائية الحياة والموت.

وللزمان في روايات "إبراهيم الكوني" قيمة نفسية وتاريخية واجتماعية ودينية، فورد عنده الليل والنهار والصباح والمساء، وغيرها من مسميات الزمان، ويشير لفظ "الليل" في روايته "عشب الليل"، إلى معان كثيرة، ففي هذه الرواية نص يقوم على التصوير الأسطوري، وعالم الجن والأشباح، يريد الروائي من وراء ذلك أن يكشف عن الحياة النفسية الباطنية عند البشر.

لقد اهتمّ "إبراهيم الكوني" في رواية "عشب الليل" بالزمان، إذ يصف حياة "وَانْ تيهَايْ"، هذا الشخص الذي سمي برجل الظلام، الذي يذكر عنه أنه كان يحب النساء، إذ اقترن بعدّة منهن، ولكنّه لم يفلح أبدا في معاشرتهن، لذلك اعتزل الناس إلى وادي الجن، ونصب خيمة، لا يخرج منها إلا في لحظات الظلام، إلى أن اكتشف نبتة بين الأحجار، يقال عنه أنها أعادت له رجولته، وفي هذه الرواية يحكى عن "وانْ تيهايْ" أنه تزوج بأَمَة، تدعى "بنت الأدغال"[1]، ولامَهُ على هذا الزواج أهلُهُ وعَرَّاف القبيلة، لأنّه تخلى عن الزواج من الطبقة النبيلة، ورغب في زواجه بالأمة، لتلد له أنثى.

إن "الليل" في رواية "عشب الليل" يعبّر في الغالب عن لحظات نفسية، يعيشها البطل، وسط ظلمة الليل، لذلك يتحوّل الليل إلى مقوّم أساس في البحث عن العشبة السحرية، التي لا يعثر عليها باحثها إلاّ ليلا، ووجودها مقترن بهذا الزمن الذي يختلف عن

[1] عشب الليل. إبراهيم الكوني. دار الملتقي للطباعة والنشر بيروت لبنان.ط 2.ص33

النهار، وهذا سر من أسرار الليل، الذي تفوق به على النهار.

وفي هذا المعنى يتحدث الراوي عن رحلة البحث التي قادت البطل للبحث عن العشبة نهارا، ولكنه لم يعثر عليها إلاّ في خروجه ليلا، « في الوادي فتّش عن العشبة منذ الظهيرة حتّى الأصيل، ولكنّ العشبة اختفت من أركان الوادي، وتبدّدت من شقوق السفوح، اهتدى إلى أثر جولة البارحة، وعثر على المكان الذي انتزع منه حاجته، من وجبة الليلة الفائتة، ولكن لا أثر تبقّى للعشبة، كأنها انقطعت، كأن نيران القيلولة حرَّقتها حرقا، فتبدد حتى رمادها، وذرته رياح الجنوب، أو كأنها لم تكن أصلا، ولم توجد، وما تناوله لم يكن إلا رؤيا من رؤى الليالي، شبح من أشباح الخفاء »[1]، فالنهار يزيل العشبة من الوجود، وكأنها تنعدم في النور، بل كأنها لم تكن أصلا كما يقول الراوي، وبعد جهد « يئس فعاد إلى الخباء، انتظر حلول العتمة، وخرج إلى الوادي، للقيام بالجولة الليلية عندما وجد العشبة في المكان نفسه، الذي فتّشه وحرثه مع عبيده في النهار»[2]، فهذه العشبة الليلية لها أسرارها الخفية، ومن سرها العجيب أنها تتجلى ليلا، وهي سمة من سمات الجن والأشباح.

إن الراوي يرسم حركات البطل "وان تيهاي" وسكناته داخل فضاء زمني محدّد يتعلّق بالليل، فالعشبة السحرية التي يقوم عليها تأطير الأحداث، وهي لغرض التخدير، أو الاغتصاب، أو الهلوسة، تنمو وتؤكل ليلا فحسب، لا نهارا، لذلك يشتغل الراوي على موضوع "الليل" لأنّها ترهن حياة البطل وبقاءه في الرواية من أولها على نهايتها، فالليل زمن نفسي روحاني بالنسبة للبطل، لأنّه يشكّل الحالات المتعلقة بالأفعال النفسية كالإشباع، والرغبة، والإثارة الجنسية، دون وجود مقابل مادّي يحقّق هذه الحالات.

إن الكاتب في رواية "عشب الليل" يهتم بالزمان الليلي المظلم، خلافا لرواياته الأخرى التي تعني بالمكون المكاني أكثر، وهو المكون الفضائي الصحراوي خصوصا، إذ يصف حياة "وان تيهاي"، الذي لم يفلح في الزواج، واعتزل الناس إلى وادي الجن، ولا

---

[1] ــ عشب الليل، إبراهيم الكوني، دار الملتقي للطباعة والنش، بيروت، لبنان، ط 2، ص: 43

[2] ــ عشب الليل، إبراهيم الكوني، دار الملتقي للطباعة والنش، بيروت، لبنان، ط 2، ص: 44

يخرج إلا في الظلمات، إلى أن اكتشف عشبة سرية بين الأحجار، أعادت له فحولته[1].

فالزمان الليلي المظلم عند "إبراهيم الكوني" يجري مسرعا، حيث تمر الأيام والأسابيع والشهور، والحسناوات تندفعن في ليل اكتمال القمر بدرا، والمهارى ترقص على أنغام الصبايا، والأعشاب تتفتح بعد غياب طويل، فيتجدد الحلم، ولا يفوت الشباب الفرصة لاختيار القرينات في ليالي السمر، وهكذا في تكرار متواصل لا تكف الصحراء عن التوالد، وإن هددتها رياح القبلي القاسية، أو جرفتها السيول العارمة، أو انقطع الرزق من السماء، فلابد أن تأتي العلامة، « بعدها جرى الزمان كما جرى من قبل، وكما سيجري من بعد، تدفقت مياه وفيرة في قيعان الوديان، وقالت الشاعرات أشعارا شجية، عرفت القبيلة الأوبئة أيضا، فمات معمِّورون، وولد أبناء كثيرون، وقرأ العرّافون النبوءاتِ في عظام القرابين، فتململت القبيلة، تهيأت لتبديل مكان أقامت فيه أكثر مما ينبغي، لأن الحكماء رأوا في الاستقرار خيانة»[2] للعهد القديم، ورأوا أن الرجال إذا أقاموا في المكان طويلا صاروا خدما له، بل عبدوه.

إن حركة الشخصيات في بعض روايات "إبراهيم الكوني" لم يعقها الزمن، فهي تتحرك وتنتقل وتعيش وتعشق وتنفعل، لكنها محكومة بهذا الزمن، مندمجة فيه، ويكشف هذا التماهي عن خصوصية الطبيعة الصحراوية، المنتج الفعلي لكل هذه الأحاسيس، وقد يكون إحساسنا بالعودة الدورية التي توحد البداية والنهاية آتيا من الطبيعة، ففي رواية "واو الصغرى" نلاحظ حركة الشخصيات واندماجها في الطبيعة الصحراوية كما يصورها هذا النص الآتي:« قعقع الرعد بعنف، واحترق الأفق بالبروق، فالتفت الناس، ليروا أن حجافل غيْمٍ قاتم، قد بدأت تغزو الصحراء من جهة الشمال »[3].

وينجح الكوني هنا في إيهام القارئ بأن موت العراف كان السبب الرئيسي لقعقعة الرعد، فتكون علة هذا الأخير هي فجيعة القبيلة في العراف، وذلك بعد جفاف طويل حل بمضاربها، وقد كان هذا الوضع كافيا للاقتناع بوجود علاقة بين دائرية الزمن وموت

---

[1] إبراهيم الكوني، عشب الليل، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1997م، ص64.

[2] ـــ إبراهيم الكوني ، فتنة الرؤان، وراية الأولى من ثنائية خضراء الدمن، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1995م، ص183.

[3] إبراهيم الكوني، واو الصغرى، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1992/، ص177.

العراف، وقد تحققت نبوءة العذراء بعد مقتل العراف، وبمجرد تحقيق النبوءة انهمرت الأمطار التي هي علامة على تحقق النبوءة، كما اعتادت القبيلة أن ترى في العلامات السماوية دليلا على صحة التفسير، وبهذا يمكن أن يكون تراث القبيلة الذي تهيم فيه الأوهام الدور الأساس في حلقات دائرية الزمن، الذي يتعلق بفكرة الانتماء إلى التراث، ومعنى هذا أن يؤكد على أن « وجود هذه المجتمعات خارج الزمن الواقعي، وداخل الزمن الأسطوري دوري مغلق، لا تسمح فيه بوصول أي مؤثر خارجي، يجعلها بالضرورة عائمة في الزمن الأسطوري الخالص، بحيث يمكن للقارئ أن يستخلص أن هذه القبيلة كان يمكن أن توجد بالطريقة نفسها قبل ألف عام، أو بعد ألف عام، دون الإحساس بارتباك أو خلل»[1].

ونجد المشهد نفسه يتكرر في "نزيف الحجر"، حيث كان يمكن أن يقتل "أسوف" بالطريقة نفسها، دون تغيير في التركيبة السردية للرواية، ولا في قوانين الصحراء، وهو أن قتل "قابيل" ابن آدم لـــ"أسوف" شبيه بحادثة قتل الساحر للعراف، والجريمتان شبيهتان بقتل "قابيل" لأخيه "هابيل"، والاختلاف الوحيد يكمن في علة القتل فهي بالنسبة لـــ"قابيل" سببها وفاء "أسوف" للطبيعة التي اقتصت من جلادها، وعاقبتها بالجنون، وأما بالنسبة للساحر فهي مطالبة العراف بتسديد دين، ولما رفض استحق القصاص، وفي الحالتين يؤكد الدَّيْنُ بمفهومه الرمزي، و"الوَدَّانُ" بمعناه الأنثروبولوجي على العودة المتجددة إلى الزمن الأسطوري، بحيث يصبح هذا الزمن هو بؤرة حقيقة المشكلة الدائرية الزمن المستدعاة من خلال الإحالة على أحداث تاريخية بعينها مستمرة في الحاضر على الرغم من أن وجودها الحقيقي هو في الماضي البعيد الممتد ألاف السنين، فالنزيف القديم مستمر، إذن « استمر نزيف الحجر على اللوح المحفوظ في حضن الرمل، لم يلحظ القاتل كيف اسودت السماء، وحجبت السحب شمس الصحراء، قفز "مسعود" في السيارة، أدار المفتاح في اللحظة التي بدأت فيها قطرات كبيرة من المطر تصفع زجاج "اللنْدرُوفَرْ"،

[1] سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، (المخيال الصحرواي في أدب إبراهيم الكوني)، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص56.

وتغسل الدم المصلوب على جدار الصخرة »[1].

إن الزمان عند "إبراهيم الكوني" يطلق العنان لشخصياته، فتنال كل شخصية حقها في الحياة من الحلم والفرار والضياع والفشل والقتل وبالفجور والمتعة وبالمستحيل أيضا، فيتزوج "وانْ تهياي" من ابنته و"ايميري" من محبوبته والزعيم المتوفي بالعذراء، لكن الزمن لا يلبث أن ينتكس على عقبيه، لأنه لابد أن يعود إلى المضان الأولى لهذا تَقْتُلُ الحفيدة "وان تهياي" انتقاما لجسد الأنثى و"ايميري" يرحل بأمر من زوجته، التي تعلم بأنه خان مجتمع الشعر، بعدما ادعى الانتماء إليه، وأما الزعيم فيبقى حيا في النفوس على الرغم من موته.

إن الزمان في روايات "إبراهيم الكوني" يحمل دلالات عديدة، أولها: إن هذا المجتمع يعيش ملحمة كونية متكاملة، بظاهرها، وبباطنها، وبحاضرها، وبغائبها وبمعقولها ولا معقولها، فـ« لا يوجد فرق بين الفعلي والرمزي في الصحراء، وهذا التداخل بين الثنائيات المتقابلة يلغي الزمن بمعناه الحديث، ويحوله ال زمن دائرة تغلف الحياة نفسها، وبالنتيجة يجعل هذا التكرار المتواصل والبدء الأبدي من الحياة، وهذا المعنى لا يلغى بدوره»[2] البدوية حياة بلا زمن، لأن أي زمن هو نقطة بدء جديدة لزمن سابق فكرة الاستمرارية لأن "إبراهيم الكوني" يصور قيم مجتمعه الغارق بدوره في قيم الأبدية، ويبين قضية الصراع الحضاري الذي يظهر في شكل نزاعات بين القبائل والطرق الصوفية تارة، وبين العوالم الإنسية عوالم الجن والأشباح تارة أخرى، إذ حيث حاول تجريب هذا الشكل الذي نتجت عنه رؤية زمانية خالصة تحمل « وجهات نظر مختلفة، تمثل المنظور الزمني للجماعة في وعيها المكثف باللحظات الفارقة في تاريخ القبيلة من ناحية، فيما نلقي الحدث نفسه من منظور شخصية، أو أكثر من الشخصيات المشاركة في الفعل القصصي بصياغة مغايرة من موقع زمني آخر»[3].

إن "إبراهيم الكوني" لا يولي اهتماما كبيرا في تحديد الأزمنة في رواياته، ولعل

---

[1] الكوني، نزيف الحجر، ص147.

[2] سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص162.

[3] اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية في أعمال إبراهيم الكوني، ص239.

الروائي يريد من وراء ذلك إلغاء مفهوم البطل الملحمي، لأن تكرار الزمن والحدث مع إغراق شخصياته في تراث الأسلاف تؤدي دورا مهيأ له مسبقا، مادامت الفكرة تقوم على نقطة بدء جديدة على زمن سابق، حسب تعبير "سعيد الغانمي"، وسيستمر هذا الدور مادام مجتمع القص البدوي معني بالبحث عن "واو"، ولهذا يصعب على القارئ أن يجد في أعمال "إبراهيم الكوني" بطلا جاهزا بموصفات ثابتة معينة.

إن الزمان في روايات "إبراهيم الكوني" واختياره لموضوع الصحراء في معظم كتاباته يشعرنا بعودة الروائي إلى تراث أجداده الطوارق، ةهو تشبث بالحياة الأولى، وبالطفولة البريئة، حيث تبرز رحلة الإنسان الأولى مع العالم، إنها رحلة البراءة، حيث انشغال الفرد بلقمة العيش، ومجابهة الخطر بالوسائل البدائية، التي أتيحت له في زمانه، كتعويذة، أو طلسم، وانعكس هذا الفضاء السحري والعجيب على فهم "إبراهيم الكوني" للزمان، وهو القائل: « في أوان الطفولة الذي نستشعر في الأيام أعواما، يتجلى إغواء الزمان، وفي أوان الشيخوخة الذي نستشعر فيه الأعوام أياما، يتجلى خبث الزمان»[1].

إن لغة الزمان في أعمال "إبراهيم الكوني" تختلف عن العالم الواقعي المعاصر، فهو يضيق ويتسع، كما تضيق الصحراء وتتسع، والصحراء بهذا المعنى هي الوجود، هي فردوس العالم أو روحه، والعالم بغيابها صحراء، إنها معادلة ذات دلالة قيمة، ولعلها هي سر الإبداع في أعمال "إبراهيم الكوني"، وهي التي جعلت بداهة الزمن الدوري يوصف بأنه المعبر الحقيقي لهذه الروح، التي تدخل في صراع مع البدن، وهذا هو جوهر القضية، وجوهر الإبداع الذي يتخذ من كل مظهر من مظاهر الصحراء مأوى له، فتأمل ما يقوله الرعاة في شأن الصحراء وزهر الرتم: « إن للزهور سراً آخر، يقولون: إن الزهور تأسرنا، لأنها تعيدونا إلى الماضي، الى الزمان الميت، ولا تنفينا في وقت مجهول آت، كما تفعل كل الكائنات التي تستبد بنا، ولكنها تبتسم لنا، وتمن علينا بعطرها، وتغوينا لكي تعيش، ولكي تستمع بالوقت الوحيد الذي نملكه بالومضة، بالغمضة الخاطفة، ولكنها الحقيقة لأنها حاضرة، ولأنها الحياة التي عجزنا في نيلها، يضيف الرعاة فيؤكدون أن هذا سر ولع الصحراوي بالزهور، كل الزهور، أما الحنين، أما الوجع الذي يثيره زهر الرتم

[1] إبراهيم الكوني، نصوص الخلق، بيروت، لبنان، الؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999، ص158.

في صدور العشاق، فهو مثله مثل الغناء، مثل عبير الترفاس من طبيعة أخرى، لأنه مستعار من تراب أرض أخرى، من تراب ذلك الوطن المفقود، الذي قدر للصحراوين ألا يدخلوه، ما لم ينتحلوا أجراما أخرى، ليس لها طبيعة الأبدان أجراما، لا تتسلط عليها الذاكرة، وليست عاجزة عن الالتئام بدنيا الخفاء »[1]، فحقيقة الزمان انطلاقا من هذا النص هو في حقيقة الصحراء نفسها، في نباتها وزهرها وحيواناتها، وفي كل شيء تدب فيه الروح، لأن الحياة فيها تتحكم بصفة عامة إلى قانون الاستدارة التي تعبر عن ثنائية الحياة والموت، وقد يكون "إبراهيم الكوني" نفسه هو المعبر عن زمانه فيقول: « زمان الصحراء، أيضا زمان موقوف، زمان معطل زمان جامد، زمان موجود، زمان حاضر، زمان خالد، لأنه استطاع أن يأسر أركان الزمان الثلاثة: "الماضي، الحاضر، المستقبل"، وحشرهم في معقل واحد، هذه الأعجوبة التي أبدعتها الصحراء، هي سر افتتان الخلق بالصحراء، هذه الأعجوبة جعلت من البعد الميتافيزيقي للزمان بعدا وجوديا، بعدا حقيقيا، لأول مرة في تاريخ التساؤل عن ماهية الزمان، فاستطاع الإنسان بهذا الانجاز، أن يسترجع هويته الضائعة، الحرية »[2].

ففي هذا النص يفتخر "إبراهيم الكوني" بصحرائه، وفيه ما يثبت البعد الميتافيزيقي للزمان الدوري، فلا يمكن للكوني أن يتصور الصحراء بلا زمان، فهما متصلان متدخلان، ففي "واو الصغرى" يقدم قصة تروي هذا الالتحام، يبني عاشق حجارة الصحراء دارا للقرابين، قبابها وأبوابها وجدرانها وكل شيء يظهر فيها يأخذ شكلا دائريا، « بدأ العاشق أخيرا في تشييد البنيان، شذب الصخور وسوى ألواح الصلد، وتحولت الحجارة بين يديه قطعا من عجين، فكان أهل النجع يرمقونه بإعجاب، وهم يرمقونه ينهمك في صنع الأحجار بلهفة عاشق حقيقي، وتحول الإعجاب إلى دهشة عندما أبصروا قيام أبنية متداخلة ثلاث قباب دائرية جليلة، شيد فوق الضريح بيتا مستديرا، ذا قبة مستديرة، وابتنى بالجوار بيت العذراء، وجعل بينهما بابا مقوسا، دائريا أيضا... باب نقوس مستدير وجدران مستديرة وشعفة مستديرة في الأعلى، لم يكن البنيان أعجوبة، لأن

---

[1] إبراهيم الكوني، فتنة الزؤان، ص86.

[2] إبراهيم الكوني، في طلب الناموس المفقود، نصوص، بيروت، لبنان، دار النهار للنشر، ط1، 1999م، ص218.

سلالة العابرين اعتادت أن تتجنب الأبنية، ولم تعرف في سبيلها إلا قبور العابرين وأضرحة الأولين، ولكن الحكماء أكدوا أنهم لم يروا للبنيان مثيلا، حتى في أكثر الواحات، رفاهة وترفا، فغاب عن العقلاء أنفسهم الشبه الخفي الذي استعاره جرم البنيان من أضرحة أسلافهم، وقبور أجدادهم، وهو جرم أرجعه القوم إلى افتتان عاشق الحجارة بالجسم الدائري، وإيمانه الغريب باستدارة كل جسم خفي »[1].

وخلاصة القول إن الزمان عند "إبراهيم الكوني" له تأثيره القوي والجلي على الشخصيات الروائية، ولا سيما في جانبه الأليم، حيث نلاحظ أنه يرتبط في أكثر مواضعه بفعل العذاب والانتحار والموت الغريب الذي لاحق الشخصيات، ولذلك ينعكس ذلك الجو المشحون بالعواطف الإنسانية على مستوى حركة السرد في العمل الروائي.

[1] إبراهيم الكوني، واو الصغرى، ص:111-112

الخـــــــاتمـــــة

الخـــــــاتمة

لا يخلو بحث علمي أكاديمي من نتائج علمية، ونحن في بحثنا هذا نعتقد أننا وصلنا إلى بعض النتائج القيمة فيه، بعد النظر في العناصر المكونة لأعمال "إبراهيم الكوني"، ولاسيما في تنوع الفضاء المكاني والزماني، ونعني بهما المكان الصحراوي، وفضاءه الليلي الساحر، وفي تعدد الأساطير، والعادات والتقاليد، والحيوانات والنباتات، وكل المكونات الأساسية لأعمال الروائي "إبراهيم الكوني"، بعد التأمل في هذا كله يمكن أن نجمل نتائج البحث في هذه العناصر الآتية:

- قبائل الطوارق أهم الشخصيات البارزة في أعمال "إبراهيم الكوني".

- امتزاج العناصر الواقعية والتاريخية والأسطورية في معظم روايات "إبراهيم الكوني".
- اعتماد مواد السرد على الموروث الشعبي الصحراوي.
- ظاهرة المزاوجة بين الصحراء والأسطورة بادية في أعمال "إبراهيم الكوني"، فالصحراء باعتبارها فضاء للأحداث المروية، والأسطورة باعتبارها رؤية للكون والحياة.
- هيمنة الأبعاد السياسية والتاريخية في روايات الكوني، والتي تتمثل في الدفاع الخفي عن ثقافة الطوارق، باعتبارهم أقلية سياسية وثقافية في الصحراء الكبرى,
- ربط الفضاء الصحراوي الشاسع بالحياة الاجتماعية والروحية للطوارق، وبيان أثـره فـي الهوية واللغة، والعادات، والطقوس الدينية والاحتفالية.
- يعد إبداع "إبراهيم الكوني" عملا ملهما من الذاكرة الجماعية للطوارق، ومنطلقاً له.
- وظف "إبراهيم الكوني" المعتقدات والأساطير والحكايات والأحداث والشخوص في صورة فنيـة، عبرت بعمق عن المكان الصحراوي، وتركت انطباعا متميزا عن الرواية الليبيـة العربيـة الحديثـة.
- تداخل الفضاءات من الواقعية إلى الأسطورية، وكذلك تداخل الزمان والشخصيات والاستعارات لتكون وحدة منسجمة متكاملة، تشع بالحيرة وتدعو إلى الاستغراب، مما يؤدي إلى لحظة متعة بالنسبة للمتلقي.
- تميزت روايات "إبراهيم الكوني" بشكلها الخاص، من حيث صناعة العنوان، والخط المغربي، والصورة، أو اللوحة، ثم الباس التارقي البدوي.
- يستعير"إبراهيم الكوني" ثقافة الآخر من أجل بناء رؤيته للعالم، وهو ما يبرز في التناص المختلف الذي شكله نصوصه المختلفة أيضا.

- ثقافة واقتباسات "إبراهيم الكوني" طالت علوم الدين والفلسفة والكتب المقدسة والأساطير القديمة في الثقافات الغابرة.

- أشكال العنونة في أعمال "إبراهيم الكوني" ذات طابع جذبي وإغوائي وإغرائي، حيث لا توحي بمضامين العمل الإبداعي إلا بعد جهد من القراءة والتأمل للوصول إلى المعنى العميق.

- تحدث "إبراهيم الكوني" في رواياته عن الحيوانات، ومنها: المَهْرِي، والجمل، والغزال، والغنم، والماعز، والودان، والحمار، والكلب، والثعلب، والثعبان، والضب، والقنفذ، والجراد، والعقرب، والخنفس.

- ذكر مجموعة من النباتات، ومنها: أشجار النخيل، والرتم، والسدر، والأكاسيا، والأثل، وثمرة الترفاس، بالإضافة إلى الأعشاب.

- كان "إبراهيم الكوني" بارعا في تصويره العميق لظاهرة الجن والأشباح في حياة الطوارق وسكان الصحراء، ومبدعا في بيان دور هذه الظاهرة السلبية في معتقداتهم وسلوكهم.

مكتبة البحث

مكتبة البحث

القرآن الكريم

المصـــــــادر:

1) إبراهيم الكوني، أنوبيس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 2002م.

2) إبراهيم الكوني، ثوب لم يدنس بسم الخياط (متون)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012م.

3) ابراهيم الكوني، جنوب غرب طروادة، جنوب شرق قرطاجة، ط:02، 2012، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،

4) إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000م.

5) إبراهيم الكوني، رباعية الخسوف، أخبار الطوفان، دار الطاسيلي للنشر والإعلام، ليبيا، ودار التنوير بالمغرب، ط:2، 1991م.
6) إبراهيم الكوني، رباعية الخسوف، البئر، تاسيلي للنشر والإعلام، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1991م.
7) إبراهيم الكوني، رباعية الخسوف، نداء الوقواق، تاسيلي للنشر والإعلام، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1991م.
8) إبراهيم الكوني، رباعية الخسوف، الواحة، تاسيلي للنشر والإعلام، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1991م.
9) إبراهيم الكوني، السحرة، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ط:1، ج:02، ليبيا، 1995م.
10) إبراهيم الكوني، عشب الليل، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1997م.
11) إبراهيم الكوني، الفزاعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 1997م.
12) إبراهيم الكوني، فتنة الرؤان، وراية الأولى من ثنائية خضراء الدمن، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1995م.
13) إبراهيم الكوني، في طلب الناموس المفقود، نصوص، بيروت، لبنان، دار النهار للنشر، ط1، 1999م.
14) إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط:3، 1992م.
15) إبراهيم الكوني، نصوص الخلق، بيروت، لبنان، الؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999م.
16) إبراهيم الكوني، الورم، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 2008م.

17) إبراهيم الكوني، واو الصغرى، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1992م.

المراجـــــــع:

18) إبراهيم عبد الرحمان محمد، الشعر الجاهلي قضاياه الغنية والموضوعية، دار النهضة العربية، بيروت، 1980م.

19) ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة.تحقيق: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ج2، 1981م.

20) -ابن قتيبة، الشعر والشعراء، د ط، د مط، د ت. دب.

21) ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، د ت.

22) أبو الفرج جمال الدين بن علي الجوزي، المدهش، تحقيق: مروان قباني، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت 1985م.

23) أحمد قيطون، الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة الرمال، الوادي، الجزائر، ط1، 2016م.

24) أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979م.

25) أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، الشركة الحصرية العالمية لونجمان، مصر، ط 1، 1999م.

26) أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت ط:02، 1973م.

27) أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الأفاق الجديدة، بيروت ط3، 1979م.

28) ألكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ترجمة: منذر حلوم، دار النشر والتوزيع، سورية، ط01، 2005م.

29) إيليا الحاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، دار الكتاب اللبناني، ط:01، 1980م.

30) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2008م.

31) بطرس البستاني، دائرة المعارف الإسلامية، دت، دب.

32) بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني (نموذجا)، مجلس تنمية الإبداع الثقافي، الجماهرية، ط:01، 2004م.

33) بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003م.

34) بول. ب. ديكسون، الأسطورة والحداثة، ترجمة: خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، دب، 1998م.

35) جواد علي، المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، ج6، 1970م.

36) جوزيف كريسنو، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: لحسن أحمامة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2003م.

37) جيمس رستن، الرواية والتاريخ، ترجمة: حسام الخطيب، مجلة نزوى، العدد 36، 2005م.

38) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ط:01، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 2008 م.

39) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.

40) الحسن بن محمد الوزان الفاسي، وصف إفريقيا، ترجمة: محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، دت.

41) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1993م.

42) حنا نصر الحي، الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1999م.

43) حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة، مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوار الخراط نموذجا، دار نبنوي للدراسات والنشر، دمشق، 2011م.

44) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب ومراجعة مجموعة من الباحثين. مكتبة لبنان، بيرت، ط1. 2004م.

45) رشيد بوجدرة، تيميمون، منشورات Anep

46) رواية أنوبيس، إبراهيم الكوني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 2002م.

47) رينيه لابات وآخرون، ترجمة: مفيد عرنوق، سلسلة الأساطير السورية، ديانات الشرق الأوسط، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط: 02، 2006م.

48) الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، وعبد الستار أحمد فراح، مطبعة الكويت، 1972م.

49) ديوان الهذيلين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م.

50) سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، "المخيال الصحرواي في أدب إبراهيم الكوني"، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م.

51) سعيد يقطين، قال الراوي، (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م.

52) سمير سعد حجازي. النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق العربية 2000م.

53) سوسن البياتي، أساطير العراق القديم – البابلية والسومرية-، دار الحوار، سوريا، ط:01، 2010م.

54) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير،ط:01، 1985م.

55) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستكية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر.ط1، 1996م.

56) شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، مطبعة أطلس، القاهرة. دت.

57) -الصديقي عبد اللطيف، الزمان وأبعاده وبنيته، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيعن ط1415، 1996م.

58) صلاح الدين بوجاه، بنية النص وبنية المجتمع في السرد الليبي الحديث، مجلة نزوى، العدد 42، 1994م.

59) عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته في الراوية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988م.

60) عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، (دراسة نقدية)، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1987م.

61) عبد الله الطائع، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، دار الرشيد، 1982م.

62) عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ط:01، 1994م.

63) عبد المالك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م.

64) عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، (دراسة سيميائية لحكاية حمال بغداد)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

65) عبد المالك مرتاض، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة "الجنازة" نموذجا، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، عدد:03، 1994م.

66) عبد المجيد حنون، النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربية، منشورات تالة، الأبيار الجزائر. 2005م.

67) عبد المعطي الشعراوي، أساطير إغريقية، أساطير البشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب، ج:01، دط، 1983م.

68) عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري، مقدمة نظرية في الفاعلية والحداثة، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب، عمان، الأردن، 1995م.

69) عمر الأنصاري، الرجال الزرق، الطوارق الأسطورة والواقع، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

70) فاروق خورشيد، أدبب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، 2004م.

71) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، ط:11، 1996م.

72) فراس السواح، مغامرة العقل الأول، دار علاء الدين، دمشق، ط11، 2002م.

73) فيصل عبد الله حسين حيدر، الصياغة اللغوية والتصوير الفني في نص: "الدنيا أيامٌ ثلاثةٌ"، إبراهيم الكوني، مجلس الثقافة العام، الجماهيرية العربية العظمى، 2010م.

74) قاسم عبده قاسم، بين التاريخ والفلكلور، الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط2، 2001م.

75) قينشت بليتش، النقد الأمريكي من الثلاثينات إلى الأربعينيات، ترجمة محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م.

76) كارين أرمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ترجمة: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م.

77) كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، مكتبة الأنجلو الأصلية، ط1، 1991م.

78) مالينوفسكي، السحر، العلم والدين، 1948م.
79) مجموعة من المؤلفين، الأسطورة، توثيق حضاري، سلسلة عندما نطلق السراة، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط:01، 2009م.
80) محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط:1، 2012م.
81) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني للنشر والتوزيع، جدة، دط، دت.
82) مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي تحقيق: محمود خاطر. دت.
83) محمد البازي، العنوان في الثقافة العربية، "التشكيل ومسالك التأويل"، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 2012م.
84) محمد بن أبي بكر الرازي ،مختار الصحاح، تحقيق: محمود خاطر. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ج1، 1995م.
85) محمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق: يوسف علي طويل، ط1، دار الفكر، دمشق، ج3. دت.
86) محمد عصمت حمدي، الكتاب العربي والأسطورة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، 1966م.
87) محمد غرام، فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط:01، 1996م.
88) محمد سوبرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي، الزمن، الفضاء، السرد، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، سنة: 1991م.
89) مديحة عتيق، أسطورة العالم الآخر في الشعر الحديث والمعاصر، دار ميم، الجزائر، ط:01، 2010م.
90) مرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991م.

91) مصطفى الكلاني، زمن الرواية العربية، كتاب التجريب، سوسة، تونس، دار المعارف للطباعة والنشر، ط، 2003م.
92) ميريسا اليا، الأسطورة والواقع، 1963م.
93) ميشيل زيرافا، الأسطورة والرواية، تر: ضبحي حديدي، الدار البيضاء، ط:02، 1986م.
94) نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001م.
95) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، دت.
96) نوبوأكي نوتوهارا، العرب وجهة نظر يابانية، منشورات الجمل، ط1، 2003م.
97) نورثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة: حنا عبود، دار المعارف، سوريا، ط1، 1987م.
98) نور ثروب فراي، الماهية والخرافة (دراسة الميثولوجية الشعرية) ترجمة هيفاء هشام، دمشق 1992 م.
99) هجيرة لعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، ط،1، 2009م.
100) ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، 57، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1996م.

مجلات علمية أدبية:

101) الأدب، عدد11، بيروت، 1980م.
102) تجليات الحداثة، جامعة وهران، عدد: 03، 1994م.
103) التواصل الأدبي، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة عنابة، العدد01، جوان 2007م.

104) الحداثة: مجلة محكمة تعنى بقضايا التراث الشعبي والحداثة، بيروت، لبنان، السنة الثامنة عشرة، العدادان 139-140: خريف 2011م.
105) الشرق الأوسط عدد جوان 2005 ، عدد 9707
106) فصول، مجلد 16، العدد، 04، 1998م.
107) الفيصل، الرياض، عدد:52، أوت 1981م.
108) عالم الفكر التانوية ،عدد خاص عن الزمن، المجلد التاني، العدد الثاني.
109) نزوى،ع16 اكتوبر 1998م.

أطروحات جامعية:

110) حمداني عبد الرحمن، فضاء الصحراء في الرواية المغاربية، مقاربة تحليلية للأنساق السردية، إبراهيم الكوني نموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن يلة، وهران، 2016/2015م.
111) عبد الحليم منصوري، ملامح أسطورية في رواية الحوات والقصر، للطاهر وطار، دراسة نقدية أسطورية.
112) عبد القادر شطاح، شعرية الفضاء، مخطوط دكتوراه، جامعة الجزائر، 2008ـــ2009م.
113) عقيلة الطيب، المقدس والمدنس في رواية المجوس، إبراهيم الكوني، دراسة في الشكل والتأويل، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013-2014م.
114) علال سنقوفة، مخيال الصحراء في روايات إبراهيم الكوني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2007_2008م.
115) سعاد صالح القراضي، بناء الشخصية في الرواية الليبية، ماجستير، كلية التربية، جامعة السابع من أبريل، سنة: 1996م.

116) نظيرة الكنز، أسطورة شهرزاد في الرواية العربية. دراسة نقدية أسطورية مقارنة في نماذج، أطروحة دكتوراه، (مخطوط)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، 2007م.

المواقع الالكترونية:

117) www.alkhaleej.oe ولد محمد مصطفى، الرواية الموريتانية بين التوثيق التاريخي والميثيولوجيا، دار الخليج ، الخليج الثقافي.

118) www.alarab.co.uk، إبراهيم الكوني الأديب الطوارقي المترحل من غدامس إلى جبال الألب، جابر بكر، صحيفة العرب،]نُشر في 19/07/2014، العدد: 9624.

119) www.marefa.org. إبراهيم الكوني.

120) www.adab.com—، الموسوعة العالمية للشعر العربي،نبذة حول الأديب :إبراهيم الكوني بلكاني.

مراجع باللغة الأجنبية:

121) André jolles . formes simples trad . A. Mbuguted du smil 1972

122) Le Robert_ paul Robert_societé du nouveau_ paris x1° P22. G.n fischer: sorhvlogie de L espuce

123) La seconde main ou le travail decitation. Aintoine conpagne senilparis. 1979.

124) ch grivel, production de l'intéret romanesque, ed : montton, 1973.

125) Henri Mitterrand, le discours du roman, p,u,f 1980

126) -RAYMOND TROUSSOU. THEME ET MYTHES. ED université DE BRUXELLES.1981.

127) Roland Bourneif organisation de l'espace dans le roman, op ;cit,

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العـــنـــوان	الصفحة
المقدمة	13-4
المدخـــــــل: إبراهيم الكوني والمجتمع الطارقي	50-14
أولا: إبراهيم الكوني: حياته ومؤلفاته	29-15
ثانيا: المجتمع الطارقي في روايات "إبراهيم الكوني"	50-29
الفصل الأول: 1 - تجليات الأسطورة في الأدب والنقد	88-51
1-1 - الأسطورة: مفهومها وخصائصها ووظائفها	71-52
مفهوم الأسطورة	60-52
أنواع الأسطورة	62-60
خصائص الأسطورة	66-62
وظائف الأسطورة	71-66
1-2- واقع الأسطورة في الأدب والنقد	88-71
الأسطورة والأدب	76-71
الأسطورة والميثولوجيا	79-76
الأنثروبولوجيا في المفهوم الأسطوري	81-79
النقد الأسطوري	88-81
الفصل الثاني: 2- الفضاء الروائي في النقد العربي المغاربي	133-89
2-1- الفضاء الروائي: طبيعته وأنواعه	105-90
مفهوم الفضاء في المعاجم العربية	93-90
مفهوم الفضاء في الخطاب النقدي الغربي	99-93

مفهوم المكان	104-92
2-2 - الفضاء في النقد العربي	118-104
2-3- الفضاء والتجربة الإبداعية في روايات "إبراهيم الكوني"	133-118
فضاء المدخل	121-120
الترفاس	123-121
أشجار السرو	124-123
الأحجار	125-124
السهل	126-125
المستنقع	127-126
حظيرة الأغنام	127
الجامع	128
موضع الكنز	130-128
كتاب الكنوز	131-130
النخلة	132
الغابة	133-132
الفصل الثالث: 3 - جمالية التشكيل الأسطوري في روايات "إبراهيم الكوني"	183-134
3-1- شعرية العنوان	145-134
3-2- التكرار	151-146
3-3- التناص الأسطوري	176-150
أسطورة الدابة	160-155
أسطورة الفردوس المفقود	161-160

أسطورة آدبا	166-161
أسطورة كبش الفداء	169-167
أسطورة جلجامش	176-169
3-4- الحدث العجائبي	183-176
الفصل الرابع: 4- دلالة المكان ودلالة الزمان في روايات "إبراهيم الكوني"	227-184
4-1- دلالة المكان في روايات "إبراهيم الكوني"	208-185
الصحراء	188-186
مدينة أطلانتيس	190-188
الخيمة	191-190
الكوخ	193-192
البيت	195-194
الجامع	197-196
المخطوط	199-197
الجبل	201-199
المغارة	203-201
المرعى	203
السجن	204-203
المقبرة	204
الوادي	206-205
البئر	208-206
4-2- دلالة الزمان في روايات "إبراهيم الكوني"	227-208
الخاتمة	231-228
مكتبة البحث	248-232

فهرس المحتويات	253-249