الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي -مغنية-

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

معهد الآداب و اللغات
المجلس العلمي
للمعهد
المركز الجامعي مغنية

السند البيداغوجي لمحاضرات
مقياس رواية الصحراء

مقدم لطلبة السنة ثانية ماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد: د. دليلـــة زغـــودي

السنة الجامعية: 2021-2022

معهد الآداب و اللغات
المجلس العلمي
المركز الجامعي

تقديم:

تعيش الفترة الحديثة وما بعد الحديثة زمن الرواية بلا منازع، فقد استطاع هذا النوع الأدبي، الذي نشأ في غفلة عن رقابة حرّاس الحدود الأجناسية، أن يكفر بفكرة التخوم ويفتح جسده لضيافة باقي الأجناس. وكانت بنيته المتحلّلة من فكرة الثوابت عونا له على التغير المستمر والتحول الدائب؛ وقد أبان عن مرونة لاستيعاب مستجدات الوضع الإنساني وقابلية لاحتواء التجربة الإنسانية المفتوحة.

ولعل ما ساعد الرواية على هذا الصمود هو اتخاذها الإنسان بوصلة لها: في صعود نجمه مع النشأة والظهور خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وفي أفوله بعد الحربين العالميتين إبّان القرن العشرين واغترابه، ولا تزال الرواية تعيش، في ظل الشرط ما بعد الإنساني، ازدهارها ضمن وضع انتفى الإنسان أصلا من أفقه وغاب. كما كانت لها تقنية السرد الخالدة -وهي تستجيب لنزوع الحكي المتأصل في الكائن الإنساني- عونا على البقاء وتحقيق الانتشار الاوسع بين القراء

من هنا تأتي أهمية كل مقياس يتخذ له الرواية موضوعا؛ بسبب احتلالها صدارة المشهد الأدبي، واختزانها لوعي الإنسان الحديث والمعاصر ولا وعيه؛ إذ يحتاج الطالب إلى إلمام جيد بملابسات ظهور هذا الجنس، وما يتصل بجذوره السردية الممتدة إلى الأصول الأولى للسرد مثل الأساطير والملاحم.. كما لابد له من الوقوف على تحولاته الكبرى وما عرفه من منعرجات حاسمة خلال مسيرته، ناهيك عن الأقاليم الجديدة التي راحت تطرقها الرواية وهي تساير الإنسان في نزعاته وحاجاته الجمالية والوجودية.

وقد يكون في مقياس رواية الصحراء ما يستجيب لهذه النوازع الروائية الجديدة؛ التي راحت تفتّش بعيدا عن مادية المدينة المعاصرة- بتعقيد نظمها وتطوّر وسائل العيش فيها – عن الكائن المنتفي من زحامها. منتبذة مهامه البداوة، وفيافي التيه بحثا عنه وعن كينونته.

معهد الآداب و اللغات
المكتب العلمي للمعهد
المركز الجامعي مغنية

ومنقبة تحت ما ترسّب من ركام الحضارة الحديثة عما ضيعه في غمرة انشغاله بالفتوح المادية.

*أهداف التعليم:

يتغيى المقياس الدفع بالطالب إلى الإشراف على آفاق التجريب التي ترتادها رواية الصحراء، وتقدم من خلالها مشروعا جديدا لفن الرواية ينبثق من القيم الجمالية المتصلة بهذا الفضاء، ويعيد خلق هذا النوع الأدبي- أوروبي المنشأ- ضمن الشرط الصحراوي العربي المختلف.

*المعارف المسبقة المطلوبة:

يتطلب المقياس الطالب إلماما بفن الرواية وإحاطة بنظرياته الكبرى، مع معرفة جيدة بمسار الرواية العربية منذ نشأتها، وما تخلله من منعطفات جمالية.

محتوى المادة

معهد الآداب و اللغات
المجلس العلمي
المركز الجامعي مغنية

السداسي الثالث عنوان الماستر: أدب عربي حديث ومعاصر	اسم الوحدة: الأساسية اسم المادة: رواية الصحراء	المعامل 02 الرصيد 04
المحاضرة	الأعمال الموجهة	العمل الشخصي للطالب
رواية الصحراء: النشأة والتوجه الجمالي	جماليات المكان	التعرف على مشارب رواية الصحراء
الفضاء الصحراوي	سمات المكان في الرواية العربية	الاطلاع على الأعمال الروائية
الشخصية في رواية الصحراء	الريف في الرواية	قراءة نصوص إبراهيم الكوني
الزمن في رواية الصحراء	المدينة في الرواية	قراءة نصوص لحبيب السايح
اللغة في رواية الصحراء	نصوص إبراهيم الكوني	قراءة نصوص الحاج الصديق الزيواني
الحيوان في رواية الصحراء	لحبيب السايح تماسخت -تلك المحبة	قراءة نصوص عبد القادر ضيف الله
فاعلية الأسطورة في رواية الصحراء	الحاج الصديق الزيواني-مملكة الزيوان-	قراءة نصوص رجاء عالم
توظيف التراث الشعبي	عبد القادر ضيف الله- تنزروفت-	قراءة نصوص أحمد إبراهيم الفقيه
توظيف التراث السردي	عبد الرحمن منيف –خماسية مدن الملح-	قراءة نصوص ميرال الطحاوي
رواية الصحراء والقصص الديني	ميرال الطحاوي –الخباء-	قراءة نصوص عبد الرحمن منيف

روح التراجيديا الإغريقية	علاء فرغلي- وادي الدوم-	تحليل نماذج منتقاة
رواية الصحراء والتحليل النفسي	أحمد إبراهيم الفقيه-فزان بلا جحور-	تحليل نماذج منتقاة
النزوع الصوفي	الحيوان	تحليل نماذج منتقاة
رواية الصحراء ومنعرجات التجريب	الأنثروبولوجيا	تحليل نماذج منتقاة

المجلس العلمي للمعهد

*طريقة التقييم: مراقبة مستمرة، امتحان.

-يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي، فيما يتواصل تقييم الأعمال الموجهة طيلة السداسي.

*المراجع: (روايات، كتب نقدية، مجلات ودوريات، مواقع النت...)

معهد الآداب واللغات
المجلس العلمي للمعهد
المركز الجامعي مغنية

المحاضرة الأولى : رواية الصحراء: النشأة والتوجه الجمالي

تمهيد:

إن الحديث عن رواية الصحراء لا يمكن أن يختزل في التجربة العربية، فهي تتصل بما أنجز من سرود حول هذا الفضاء "ذي الحدود القصوى"[1] في مختلف اللغات، ولكن ما أنجز في اللغة العربية هو من الوفرة والغنى والتنوع بحيث يمكن عدّ كل تجربة فيه كونا متكاملا قائم الذات، يحتاج عدّة بحثية متينة، وملمّة بالنظريات الحديثة والمعاصرة في النقد ونظرية الرواية، وغير غافلة عن مستجدات العلوم الإنسانية، لذلك سنختصه باهتمامنا في هذا المقياس عامدين إلى تنويع النماذج الاستشهادية.

✓ المصطلح:

ظهر مصطلح " رواية الصحراء" في التداول النقدي أواخر القرن الماضي، بعد أن فرض تراكم الأعمال الروائية المحتفية بالصحراء وعوالمها نفسه منحى إبداعيا جديدا على المشتغلين بالدراسات الأدبية. تم فيه الانطلاق من فضاء الصحراء -بمفهومه الفلسفي والأنطولوجي وبجغرافيته القاسية - في بناء عوالم السرد وصياغة أسئلة الكائن والوجود ورسم أفق الصراع المطلوب في كل ما ينعت بالرواية.

✓ أسباب ازدهارها عند العرب:

إذا أردنا التقصي عن السبب الرئيس في انتعاش هذا النوع الروائي عند العرب وتشعبه، فإننا يمكن أن نرجعه، بالأساس، إلى المساحة الجغرافية الصحراوية التي يتمدد عليها أكثر من ثلاثة أرباع الوطن العربي، وتحدّر كتاب كثر من أقاليم صحراوية، يقول

[1] . كما يسميه سعيد الغانمي في كتابه "ملحمة الحدود القصوى: المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني"

معهد الآداب واللغات
المجلس العلمي للمعهد
المركز الجامعي مغنية

إبراهيم الكوني: " اكتشفت أن الصحراء هي ما أعرف، وما عرف المبدع هو حلم المبدع، هو الفردوس في تجربة المبدع، هو الجنة الموعودة حتى لو كانت جنة من عدم كالصحراء"[2].

ناهيك عمّا اتصل بهذه الصحراء من تراث تاريخي وأدبي وديني وميثولوجي ... أهّلها لأن تكون الموئل الثقافي الأول للعرب، ومصدر الإلهام الأكبر لمختلف ضروب الإبداع لديهم*: "فالعربي الذي عشّشت البداوة في وجدانه أصلا لانبثاق الجمال(الحياة والوجود)، وعجنت قيمُها الجمالية ملامحَ ذوقه، ما انفك يعاني اغتراب وجهه في عالم الرواية المدينية -الوافدة إليه من ثقافات صنعت المدينة واختبرت علاقاتها المعقدة- ويتخبط في مسالكها المتعرجة باحثا، في الغياب، عن أصل قديم يلوذ به تارة، ومتعثرا في واقع كسيح انتفى منه الشرط الثقافي والاجتماعي للرواية، تارة أخرى" [3]

✓ موقع رواية الصحراء من الرواية العربية:

نشأت الرواية العربية في بدايات القرن العشرين متأثرة بهذا الفن عند الغرب، وقد كانت الرواية ،كجنس أدبي، من نتاج المجتمع الصناعي البرجوازي الصاعد في أوربا القرن 18م، لذلك ارتبطت الرواية بالمدينة[4]، وتناولت العلاقات الاجتماعية المعقدة ذات التركيبة الطبقية بما يسودها من اصطراع وسجال، ميزتها النظرة "الواقعية"[5] وسجلت طفح الروح الفردية[6]؛ بل هي "جنة الأفراد الخيالية" [7] -كما يدعوها ميلان كونديرا- لذلك اعتبرها

---

[2]. الكوني. إبراهيم. عدوس السرى: روح أمم في نزيف ذاكرة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط.01. 2012. ج.01. ص.363.

*. كما ألهم البحر المتوسط هوميروس تيه أوليس. وألهم حنا مينه رواياته [البحرية].

[3]. زغودي. دليلة. نداء الملاحم في رواية الصحراء بمجلة " الأثر". العدد 31. جوان 2019. جامعة قاصدي مرباح. ورقلة. الجزائر. ص.93.

[4]. دراج. فيصل. نظرية الرواية والرواية العربية. المركز الثقافي العربي. بيروت- الدار البيضاء. ط.02. 2002. ص.17.

[5]. ينظر. واط. إيان. نشوء الرواية. ت. ديب. ثائر. دار الفرقد. دمشق. ط.02. 2008. ص.12.

[6]. نفسه. ص.15.

[7]. كونديرا. ميلان. فن الرواية. ت. بدر الدين عرودكي. الأهالي. دمشق. ط.01. .1999. ص.161.

إبراهيم الكوني: " اكتشفت أن الصحراء هي ما أعرف، وما عرف المبدع هو حلم المبدع، هو الفردوس في تجربة المبدع، هو الجنة الموعودة حتى لو كانت جنة من عدم كالصحراء"[1] .

ناهيك عمّا اتصل بهذه الصحراء من تراث تاريخي وأدبي وديني وميثولوجي ... أهّلها لأن تكون الموئل الثقافي الأول للعرب، ومصدر الإلهام الأكبر لمختلف ضروب الإبداع لديهم*؛ "فالعربي الذي عشّشت البداوة في وجدانه أصلا لانبثاق الجمال(الحياة والوجود)، وعجنت قيمُها الجمالية ملامحَ ذوقه، ما انفك يعاني اغتراب وجهه في عالم الرواية المدينية -الوافدة إليه من ثقافات صنعت المدينة واختبرت علاقاتها المعقدة- ويتخبط في مسالكها المتعرجة باحثا، في الغياب، عن أصل قديم يلوذ به تارة، ومتعثرا في واقع كسيح انتفى منه الشرط الثقافي والاجتماعي للرواية، تارة أخرى" [2]

✓ موقع رواية الصحراء من الرواية العربية:

نشأت الرواية العربية في بدايات القرن العشرين متأثرة بهذا الفن عند الغرب، وقد كانت الرواية ،كجنس أدبي، من نتاج المجتمع الصناعي البرجوازي الصاعد في أوربا القرن 18م، لذلك ارتبطت الرواية بالمدينة[3]، وتناولت العلاقات الاجتماعية المعقدة ذات التركيبة الطبقية بما يسودها من اصطراع وسجال، ميزتها النظرة "الواقعية"[4] وسجلت طفح الروح الفردية[5]؛ بل هي "جنة الأفراد الخيالية" [6] -كما يدعوها ميلان كونديرا- لذلك اعتبرها

[1] . الكوني. إبراهيم، عدوس السرى: روح أمم في نزيف ذاكرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.01، 2012، ج.01، ص.363.

* . كما ألهم البحر المتوسط هوميروس تيه أوليس، وألهم حنا مينه رواياته [البحرية].

[2] . زغودي. دليلة، نداء الملاحم في رواية الصحراء بمجلة " الأثر"، العدد 31، جوان 2019، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر. ص.93.

[3] . دراج. فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط.02، 2002.ص.17

[4] . ينظر، واط. إيان، نشوء الرواية، ت. ديب. ثائر، دار الفرقد، دمشق، ط.02، 2008، ص.12

[5] . نفسه، ص.15.

[6] . كونديرا. ميلان، فن الرواية، ت. بدر الدين عرودكي، الأهالي، دمشق، ط.01، .1999، ص.161.

لوكاتش(lukàcs) "ملحمة البرجوازية"؛ كونها عبّرت عن الفرد الأوربي الحديث المتسلح بالعلم، والمستطلع للآفاق والمشبع بقيم الإرادة والملكية.

أما الرواية العربية فقد توزعت على الأرياف والمدن، ولم تكن رواية الصحراء فيها مجرد امتداد لهذا الفضاء المديني أو الريفي؛ بحكم المناخ الصحراوي الذي يطبع العدد الأكبر من المدن العربية وأريافها، وإنما مثّلت إضافة حملت ملامح جديدة لتقنيات الكتابة الروائية، وبلغت أمداء قصية ظلت مجهولة في الرواية العربية، ما أثار اهتمام الدارسين بها وجعلهم يلتفتون إلى المسالك الجديدة التي تفتحها أمام الرواية. **فقد**" استطاعت أن تدفع إلى إعادة النظر في بعض الأفكار التي اعتبرت الرواية أو القصة من الأجناس التي لا يمكن أن تظهر إلا في المدن، وتمكنت من تشغيل الصحراء كعالم يغري بالتشخيص والتخييل، كعالم جذاب حافل بالرموز والأساطير"[1]

وكان الروائي الليبي "إبراهيم الكوني" من أهم روادها المؤسسين؛ باقتحامه التجربة مبكرا، ثم بنذر أعماله كلها لهذا النوع الروائي. فـ"الولادة الحقيقية لرواية الصحراء، وتكريس عالمها سرديا، بما في ذلك تكليم الحجر والرّمل، وكذا نفخ الروح في الفراغ والسكون الصحراوي، لم يأت إلا مع الروائي الليبي إبراهيم الكوني، هذا الأخير الذي فلسف الصحراء، وأصبغ عليها رؤيته التأملية، وذلك بتأثيثه السردي للفضاء الصحراوي، عن طريق استثمار أساطيره وعوالمه الساكنة المدهشة، حتى غدا هذا الفضاء المنمّط بسكونه؛ ضاجا بالحياة"[2]

✓ مشارب رواية الصحراء:

[1] . المودن. حسن، الرواية والتحليل النصي-قراءات من منظور التحليل النفسي- دار الأمان، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط- الجزائر- بيروت، ط.01، 2009، ص.65.

[2] . حاج أحمد. الصديق، رقوش؛ لوحات سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء، بوهيما، تلمسان، ط.01، 2018، ص ص.95-96

إن الحديث عن رواية الصحراء العربية أو بالأحرى؛ صحراء الرواية العربية هو في الواقع حديث عن صحاري عربية شتى؛ لا يجمع بينها إلا حسّ الانتماء ونبض الهوية الثقافية؛ منها الصحراء السياسية، والصحراء الاقتصادية، والصحراء الاجتماعية، والصحراء الوجودية، والصحراء الصوفية... ، فقد تمحورت روايات "عبد الرحمن منيف" حول صحراء ما بعد اكتشاف النفط، وضياع روحها البدوية المجبولة على العزلة، قسرا بعد أن استلبت وتحوّلت، في طفرة، إلى مسخ صناعي بلا روح وأجبرت فيها بنيتها الاجتماعية على التحول.. فيما كتبت "رجاء عالم" عن تصحر اجتماعي؛ فرغت صحراؤه [المدينية] من قيم الحضارة الحديثة واتسعت الشقة، فيها، بين ظاهر متمدن وواقع قبلي متخلف عاينته رجاء عالم من منظور المرأة العربية المسحوقة في مجتمع أبوي. وكتب الزيواني عن ثقافة القصور الصحراوية ونمط معيشها ورؤية المجتمع الصحراوي العشائري للوجود وطريقة انفعاله بالأحداث. وراحت ميرال الطحاوي تصيخ- من خلال الصمت والعزلة- إلى هدير مقدسات المجتمع الرعوي وأعرافه ومحرماته؛ متوسّلة بالعجائبي للكشف عن أغوار الإنسان السحيقة والغامضة ، وأما إبراهيم الكوني فقد تجاوز بالصحراء أشراط المكان، وتحولت في رواياته إلى ملحمة وجودية تعرض للأسئلة الأنطولوجية الكبرى مرتكزة على الثقافة الشفهية، والميراث المقدّس لبدو الطوارق الرّحل. يقول عن "صحراء" كتاباته: " لقد لمس فرمان*الروائي الكبير العصب الجدير بأن يكون النموذج الذي يختزل العالم في تجربتي المبكرة، ليصير استعارة لمغامرة الوجود، والمؤهل لأن يعبر عن لغز الإنسان في هذا الوجود" [1]

*. هو الكاتب غائب طعمة فرمان: روائي عراقي (1927-1990)، من أهم أعماله: النخلة والجيران (1966)

[1] . الكوني. إبراهيم: عدوس السرى، ص.363.

المحاضرة الثانية: الفضاء الصحراوي

تمهيد:

تتسم رواية الصحراء بجملة من الخصائص الفنية تجعلها مختلفة عن باقي أنواع الرواية، وتفردها في كون جمالي خاص يمنحها ألقها، ويشق لها مسلكا متميزا أملته الصحراء كفضاء مفتوح على الأقاصي ومثقل بالرموز الفكرية والوجودية. ولعل أهم هذه الخصائص وأكثرها بروزا يذكر:

✓ المطلق الفضائي: أو ما يسميه سعيد الغانمي "بالحدود القصوى":

يطالعنا فضاء الصحراء بامتداد لا نهائي للرمال القاحلة في كل اتجاه، وقد انتثرت في أرجاء منه الصخور السوداء الصلبة أو تجمعت في كتل جبلية صلعاء، أحدثت فيها الرياح أخاديد أو حفرت فيها مغاور لا تمل من ترديد التراتيل الكونية، بينما اتسعت سماؤه وابتعدت مسلطة شمسا حارقة تلهب كل شيء وتجعل أطياف السراب تتراقص أمام الرائي، وغاب عنه أو ندر أهم عنصر للحياة وهو الماء، إنه، فضاء العطش والجفاف وهو فضاء مخيف يحمل كل معطيات الموت، من دون أن يتوقف عن طقسه اليومي في إعادة رسم ملامحه معفيا على وجه الأمس، وفاردا ملامحه ضمن خارطة جديدة، إنه فضاء متحرك وخادع لا يحفظ عهدا ولا يصون ودّا، .بدون معالم أو تخوم فهو يمثل الإطلاقية الفضائية؛ " كانت البيداء تمتد أمامه في إصرار وعناد كأنها تتحداه ولا تنوي أن تنتهي، تمتد أمامه وتطارده من الخلق أيضا. وتنتشر حوله وتغرقه في متاهة أبدية شاملة"[1] " لتغدو الصحراء ذاتها رمزية أسطورية عميقة، تعبر عن توق الإنسان نحو المطلق"[2]، كما لا تتحدد

[1] . الكوني. إبراهيم، رباعية الخسوف، البئر، تاسيلي للنشر – دار التنوير، بيروت، ط.02، 1991، ص .150

[2] . بلعلى. آمنة، متخيل الصحراء وإعادة تشكيل المركز في الرواية الجزائرية، مقال مأخوذ من صفحة فني-زد على الموقع التالي؛

الفضاءات بالأسيجة والجدران والمباني وتتمرد على مفهوم الحصن. فالكوني مثلا تجاوز بالصحراء أشراط المكان، وجرّدها من البعد المحسوس ليحولها إلى "رأسمال رمزي"[1]، حريّ بها أن تغدو استعارة مكانية؛ فهي "مكان يغترب فيه المكان عن المكان، مكان لا يستوفي شروط المكان كمكان، مكان هاجر منه المكان فصار ظلاّ لمكان، صار روحا لمكان، ولا وجود لمكان كهذا خارج الصحراء"[2]

والصحراء في انبساطها اللامتناهي هذا، تنشئ في المتخيل أفقا سرديا لا تحدّه الضوابط المتواضع عليها في الفن الروائي، بل تمارس إزاحة مستمرة لمفاهيم الحيز والمكان والفضاء التي جدّت السرديات ونقود الرواية في ضبطها وتقنينها. ليس هذا وحسب، بل تتمرد على الكثير من الأعراف الأساسية التي استقر عليها هذا الفن، وتمارس، عن قصد، تقويض الأبنية المترسخة في السرد المديني. إنها فراغ يتملص من التحديد ويستعصي على التخطيط، ويتحدى نسق الخرائط بإشهار تيه الفوضوي الخالد.

لا يكتفي بذلك بل يسخر من الحسّ أيضا حين يدلي من ألسنة السراب تعبث بآمال العطشى، وتسفح رجاءهم على أعتاب الارتواء المستحيلة، "ابتسم وهو يقف تحت الطلحة، ويراقب عراك الشبح مع السراب، تندفع الأمواج اللئيمة وتنتزع ضحيتها من يد الصحراء تعبث بها قليلا تهدهدها بكف شيطاني، أنثوي لعوب فيستجيب الجسد البائس بالرقص. ترفعه إلى أعلى. تلقي به في الهواء فيتلوى ويستطيل في قامة خرافية كأنه ينوي اختراق

---

www..symiaconseil.dz

نشر بتاريخ 20اكتوبر 2017.

[1]. ينظر؛ الغانمي. سعيد: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط.01، 2000، ص.65.

[2] . الكوني. إبراهيم، عدوس السرى، ص.379.

الفضاء ولكن الكائن اللعوب ينتقل إلى دور جديد في لعبته، يقصم ظهر الشبح نصفين يلوح بالنصف العلوي في الفضاء، ويلقي بالنصف السفلي في اليم "[1].

زيادة على ذلك فهي فضاء مخادع مراوغ تخفي أكثر مما تظهر؛ فـ"الصحراء تبدو مكشوفة عارية، حاسرة الرأس والبدن، ولكنها تخفي دنيا لا تخفيها الأدغال والمدن "[2] كما أن "للمسافات في الصحراء أخلاق السراب، إذا بدت اختفت وإذا قربت ابتعدت، وعلى المسافر أن يتحصن بكلمة السرّ بألا يصدق ما بدا وبألا ييأس مما خفي" [3].

✓ حركية الفضاء وديناميته:

إن الطبيعة الحركية لهذا الفضاء الذي تحيك تضاريسه المتنقلة حبات الرمل الذرورية، وهي تخضع لمزاج القبلي (ريح الجنوب) في التشتيت والانتشار؛ تبسط على عناصر الرواية سطوتها في التنقل والترحال؛ لذلك تنبني هذه السرود عادة على العبور والترحّل؛ وتعلي من قيم الضيافة، واحترام سرّ الغريب، وتمجّد المهاجر، وتعتده من رسل الغيب تطالع، من خلاله، أنباء البشائر والنذر...

ويكون أبطالها المفضلون عادة من البدو الرّحل؛ ممن لا يعرفون للاستقرار مذاقا، ولا يجدون فيه هناءة، فليس غريبا، والحال هذه، أن يختص بدو سيناء وبدو الطوارق وبدو الجزيرة العربية وصحراء الشام ... بالقسط الأوفر من هذه السرود فـ" مريد الصحراء هو الإنسان الوحيد الذي أدرك حقيقة البيت يوم جعله خباء محمولا على ظهره لأن الحياة حركة ،الحياة رحلة ، الحياة حرية" [4]، حتّى أنّ الواحد منهم "إذا استقرّ بعراء عدّة أيّام

[1] الكوني. إبراهيم: السحرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.1995 .01، ج.01، ص.06

[2] . الكوني، إبراهيم، المجوس، ج.02، بيروت: دار التنوير- دار تاسيلي، ط.02، 1992، ص ص46-47

[3] . نفسه، ص.186.

[4] . الكوني. إبراهيم، نداء ما كان بعيدا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار فارس، بيروت- عمّان، ط.02، 2009، ص390.

هتف به النّداء الغامض لأن يطوي خيمته ويحمل أثقاله ويبدأ الرّحيل، "[1] ذلك أن" العابر الذي جاء إلى الصحراء عابرا يولد بالعبور، ولكنه بالركون إلى الأرض يموت"[2]

تسري طبيعة فضاء الصحراء المتحركة في عناصر الرواية، فارضة عليها نمطا من الانقلابات المفاجئة التي تباغت القارئ بعنف؛ ولا تترك له مجالا للدعة والاستيعاب التدريجي، قاذفة إياه بدون مقدمات في غمرة النعيم أو في أتون الفاجعة؛ إذ يمكن للسيل أن يباغت النجوع ويجرف كل ما يعترض سبيله تحت سماء زرقاء صافية؛ كما يكشف هذا المقطع؛ "في الفجر، قبل أن يتنفس الصبح، زمجر الوادي بسيل لم تشهده الصحراء الكبرى منذ قرون. ويبدو أن الامطار كانت قد سقطت في أعلي الجبال، وعند أطراف الحمادة الشمالية، فبلغت وادي الموت مع الفجر البكر، الأول[...] فلم يصدق الهدير الجارف، جرفه السيل مع معزاته الوحيدة الباقية، وظل طويلا يحاول الإمساك بالشجيرات في قعر الوادي من دون أن يمهله الماء العظيم. شرب الطين والخنافس السوداء واحتضن جثث الحيوانات الميتة قبل أن يشاهد لآخر مرة طيفها الطافي فوق الماء وهو يبتعد ويختفي إلى الأبد"[3].

أما صنيع القبلي، فهو مما يدخل في إطار عادات الريح الجنوبية في شن غارات عنيفة قد تصل إلى تحويل النهار إلى ليل في ثوان، وجعل الساعي فيها يضل عن خيمته وهو في الحيّ؛ «لكن العراك مع الريح لم يتوقف. استمر يتدفق طوال أسابيع. يهب في موجات محملة بالحصى والتراب أياما، ثم يتراجع ويتحول إلى أنفاس جنوبية حارة، متقطعة، وأحيانا أخرى يهدأ فيتصاعد غبار كثيف في الفضاء. فيبقى عالقا في السماوات العليا ويحلق فوق المرتفعات يحجب رؤوس الجبال كالسحاب عدة أيام ثم ينفجر فجأة ويعود في موجات جنونية تقوّض كل ما بناه أهل السهل"[4]

---

(1). الكوني، إبراهيم، المجوس، ج.02، ص.63.

[2] . الكوني. إبراهيم، سأسر بأمري لخلاني الفصول، برق الخلّب، ج.03، بيروت: دار النهار، ط.01، 1999، ص.18.

[3] . الكوني. إبراهيم، القفص، دار التنوير- تاسيلي، بيروت ط.03،،1992، ص.65.

[4] . الكوني. إبراهيم، المجوس، ج.01، ص.109.

✓ الفضاء القاسي:

تتحجم الأشياء والناس في هذا العالم وتظهر ضئيلة ضعيفة تصارع لتبقى، فموارد الرزق شحيحة و الماء نادر، والتيه والضياع لا يستثنيان أحدا من سالكيها بمن فيهم؛ أخبر الناس بمسالك الصحراء، ويغدو الفضاء ماردا يسحب دور البطولة من الكائن البشري ويستفرد باتخاذ القرارات؛ فـ"الطبيعة في الصحراء هي التي ترسم حسابات الناس وليس العكس"[1]

يمارس هذا الفضاء- في عنفوان قسوته- ما كان معروفا في الملاحم القديمة من طقوس تطهير، أو ما يعرف، أنثروبولوجياً، بامتحان التأهيل والعبور الذي يقوم صراطا محتوما لكل من استحق الانتماء إلى حرم قدسي؛ مثل الصحراء[2]، يجعل منه العذاب المتواتر كل مرة أنقى.

✓ فضاء المتناقضات:

إن الصحراء فضاء مفارق "متناقض يشهد على زوال وفناء حضارات الإنسان، لكنه ربما الفضاء الوحيد الغامض والملغز الذي يخفي ما تبقى من أسرار الحضارات وألغاز الوجود الإنساني"[3] لا تكف فيه ثنائية الموت والحياة عن الاصطراع، مواجهة الإنسان بهشاشة وضعه الوجودي وبضعفه، وترنحه العشوائي بين القطبين المتصالبين، وتضرب عرض الحائط بمقاييسه [الاصطناعية أو الثقافية] مذكرة إياه بقوة الطبيعة التي لا تقهر. فالصحراء الجافة تقتل عطشا، كما أن السيل الغامر من أشهر القتلة فيها، تجمع بين

[1] . الكوني، إبراهيم، المجوس، ج 01، بيروت: دار التنوير- دار تاسيلي، ط.02، 1992، ص97.

[2] . Ahnouche. fatima ; Abdelkébir khatibi ; la langue, la mémoire et le corps, l'articulation de l'imaginaire culturel, l'harmattan, paris, 2004,p.157.

[3]. المودن. حسن، الرواية والتحليل النصي؛ قراءات من منظور التحليل النفسي، دار الأمان، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط-بيروت- الجزائر، ط.01، 2009، ص.66.

الوضوح والغموض بلا حرج، وتضم بين الرحمة والعذاب بألفة الطقس اليومي، وهي فضاء الضياع والوجد معا، فـ" في الصحراء لا يوجد شيء، ويوجد كل شيء"[1] في الآن ذاته."فالخطر الذي يهدد البشر في الصحراء هو إما "لا يوجد شيء"، أي العدمية، أو الامتلاء الناتج عن السراب الشمولي"[2]

تمثل الصحراء كذلك ملاذ من سئم معيش الناس وآثر الاعتزال زهدا فارتكن إلى السكينة والصمت، وليس لشيء فيها أيضا أن يعتصم بالتخفي طويلا، حيث "فصول الصحراء كالصحراء نفسها لا تعترف إلا بالمغالاة والإنكار والأضداد، فكما تقتص الصحراء من أبنائها بالنقيضين : الظمأ أو السيل، كذلك فصول الصحراء الأربعة التي يروق لها كثيرا أن تلتحم في زمنين قاسيين: القرة في الشتاء، أو النيران في الأصياف" [3].

ولهذا ربما كانت القيم الوجودية والفينومينولوجية والجمالية للصحراء أساس المعمار الفني للقصيدة العربية القديمة؛ أين تتآلف الأضداد وتتعايش؛ فتتجاور الموت والحياة في ألفة غريبة يظهرها الشعر؛ وهو يزاوج بين العين والأثر، ويجمع بين الحضور والغياب ويضم علامات الحياة إلى مظاهر الموات... (الأطلال والحب، الخرائب والحيوان...)، وحيث ينتزع نَفَسُ الحياة بمشقة من بين براثن الموت المترصد. فيغدو عزيزا قد يتعلق بقطرة ماء تبل صدى تائه، أو قرى ضيف ليلي ضائع هدته نار الحي... يكشف عن التجاور بين الحياة والموت هذا البيت الشعري لزهير بن أبي سلمى الذي يصف حيوانات برية في فورة قوتها وحيويتها سكنت دمنة الدار بعد رحيل أهلها:

دِيَارٌ لَهَا بِالرُّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

[1] . الكوني. إبراهيم، المجوس، ج.01، ص.78.

[2] . بن سلامة. فتحي، الإسلام والتحليل النفسي، تر. رجاء بن سلامة، دار الساقي ورابطة العقلانيين العرب، بيروت، ط.01، 2008، ص.342.

[3] . الكوني، إبراهيم: سأسرّ بأمري لخلّاني الفصول: برق الخلّب، الجزء .03، ط.01، بيروت: دار النهار، 1999، ص.13.

بِهَا العِينُ وَالآرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ[1]

ويعشّش هذا التقاطب في تفاصيل رواية الصحراء إلى الحد الذي يشكل فيه محور الرواية؛ وعليه تدور حبكتها؛ كما يشهد هذا المقطع؛ "الصحارى الجنوبية يمن عليها الله بالأمطار مرة كل عشرين أو ثلاثين عاما. وغالبا ما تكون أمطارا وحشية ضارية انتقامية تبيد المواشي وقطعان الإبل وتجرف البيوت والناس وتملأ الدنيا بالضحايا في الأرواح والخسائر في الحيوانات. إنها تتحول إلى نقمة وغضب إلهي يقع على الرؤوس كمصيبة منزلة، وبدل أن يعم الفرح بالسيول والأمطار التي طال انتظارها يندب سكان الصحراء حظهم ويبكون قتلاهم ويحزنون على مواشيهم الضائعة" [2]

[1] . زهير ابن أبي سلمي، الديوان، ش. ت: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.01، 1988، ص ص.102-103

[2] . الكوني. إبراهيم، رباعية الخسوف، البئر، ص151

المحاضرة الثالثة: الشخصية في رواية الصحراء

تمهيد:

تستوحي رواية الصحراء بنيتها الاجتماعية ورسمها للشخصيات من طبيعة الحياة الاجتماعية الصحراوية ونوعية العلاقات الإنسانية السائدة فيها؛ فلا يجتمع الناس بمقتضى الوضعية المدنية للدولة كمواطنين، وإنما ينتظم المجتمع في قبائل وعشائر ترتبط فيما بينها بالنسب وعلاقات القرابة، وتمثل رابطة الدم المشترك الفيصل في هذا الالتحام. كما تقدم مجتمعا خاضعا للنظام الأبوي البطرياركي الذي يقوم فيه شيخ القبيلة أو مجموعة الشيوخ ووجهاء القوم بدور الرياسة وتسيير شؤون المجتمع. ولا غنى لهذه التركيبة عن العراف الذي يمنح دورا مركزيا

ولعل أهم ما تتميز به رواية الصحراء في بناء الشخصية ما يلي:

✓ الصراع الإنساني/ الطبيعي:

تغيب عن رواية الصحراء العلاقة الطبقية والإنتاجية التي ينبني عليها مجتمع المدينة؛ لأن شرط "الملكية" الذي تتخذه الرواية الحديثة مدارا لأحداثها[1]، منتف منها. والإنسان فيها منصرف كلية لتوفير الحاجات الضرورية الملحة التي لا تتعدى القوت والحياة، ولا يجد وقتا للانشغال بالكماليات في بيئة الندرة والجفاف؛ "إنها شخصيات موجودة على حافة الحياة دائما، وكأنها في صراع أبدي مع الموت. لا وقت لديها للتفكير إلا بما يحفظ لها استمرار حياتها ويحصنها من مواجهة الفناء"[2] إنه "مجتمع الضرورة"–كما يصفه سعيد الغانمي، ثم إن وجودهم على هذا الطرف -غير المديني- يغيّب فرديتهم المنغلقة

[1] . ينظر: سعيد. إدوارد: الثقافة والإمبريالية، ت. أبوديب. كمال، دار الآداب، بيروت، ط.04، 2014، ص.58.

[2] . الغانمي. سعيد: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط.01، 2000، ص.14.

ويغطي على همومهم الخاصة "فالصحراء ليست المدينة، وليس لأفرادها حكايات صغيرة جانبية بداخلها، بل حكايتها هي حكايتهم ، وأزمتها هي أزمة أبطالها، وليس العكس، فهم يستمدون وجودهم من وجودها"[1]

وبينما يتراجع الصراع الطبقي، يطغى الصراع الوجودي مع قوى الطبيعة المجهولة غالبا للحفاظ على الحياة، أو من أجل كسب الرزق الشحيح، تطفر معه مشاهد مغالبة الظمأ، ومقاومة سياط الشمس الحارقة، ومداراة رياح القبلي الهوجاء، و مجابهة طوفان السيل... فقد" تلثموا بالعمائم وخبأوا أفواههم وحط السّكون، صفير الريح وحده هو الذي تكلم ، وزامت الريح أكثر، ورمحت وطمست بالغبار عين الشمس التي تورمت قزحتها فأحكم "مسلّم" لثامه وأدار نصف عباءته حول كتفيه واشتد العصف فسحب قدميه وخطا إلى فرشته بينما الرمال تركل كل شيء في طريقها"[2]

✓ مشاعية الأخبار:

إن مجتمعا [عائليا] مثل المجتمع الصحراوي؛ تقوم فيه القرابة الدموية وشيجة لحم الناس بعضهم إلى بعض؛ من الطبيعي أن تكون فيه الأخبار مشاعا وشأنا عاما يعني الجميع، وعادة ما يلحق اقتناص الأخبار بالرعاة الذين يتنقلون بين المراعي بعيدا عن النجوع، ويردون آبار المياه فيلتقون ويتبادلون الأخبار، وهذا سبب تردد عبارات من قبيل "روى الرعاة" و"ذكر الرعاة" و"تداول الرعاة الخبر".... أما إشاعتها فهو اختصاص نسوي تتكفل نساء الحي بتوسيع دائرة انتشارها على سكان النجع بسرعة. ويبقى للريح الدور الأساس في حمل الانباء؛ " إلا أن الريح استمرت تنقل إليهم أخبار الغزاة في الشمال، كما نقلت دائما الشائعات بين القبائل الصحراوية من زواج وطلاق وفضائح ومواليد جدد ووفيات، لا يخفى شيء في الصحراء، مهما اعتزلت في الصحراء" [3]

---

[1] . خالد. علاء، فردوس المدينة الضائع؛ قراءات في رواية الصحراء، كتاب الفيصل، المملكة العربية السعودية، 1440هـ، ص.08.

[2] . الطحاوي. ميرال، الخباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2001، ص.89.

[3] . الكوني. إبراهيم، نزيف الحجر، منشورات الشهاب، الجزائر، د.ط، 2012، ص 31.

✓ الشخصيات وقسوة الفضاء:

يلقي فضاء القسوة والحرمان بظلاله على الشخصيات؛ التي تبدو كادحة منهكة تصارع لتبقى، قد أضنتها مقاومة التصاريف، ونال منها الصبر والجلد، ونقشت عليها آثار التجارب الصعبة ندوبا تسمها بميسم خاص كما يبدو من هذا الوصف؛ «كان يرتدي أسمالا رثة. يتزمل بلثام مرقّع، يلفّ جسمه النحيل بقفطان باهت سرقت أشعة الشمس بياضه. قال إنه مهاجر أقبل من "كانو" في طريقه إلى الحمادة البعيدة. أناخ جمله الهزيل تحت الطلحة وتلهى بتحضير الشاي"[1] . وهذا أيضا؛" لكن الناس هنا نوع آخر، إنهم أقرب ما يكونون إلى حيوانات الصحراء، مملوؤون بالحراشف والقسوة والخشونة، جلودهم سميكة وأعماقهم بعيدة لا تدرك، حتى ضحكاتهم تبدو قصيرة خائفة"[2] .

يكسب الفضاء القاسي الشخصيات سمات خاصة للتكيف مع صعوبته ومسايرة أطواره وتقلباته وتدبير أمره؛ فالشاهين –في رواية وادي الدوم- مثلا "مخلول لكنه عفريت أزرق يفرق بين ذات الحافر والظلف بنظرة واحدة، يعرف وزن الدابة من أثر حافرها يقرأ علامات الريح والظل والنجوم "[3]

✓ هيمنة الصمت:

يهيمن الصمت على الكلام في منطق الشخصيات الصحراوية ؛ ولعل الصمت أن يكون من وحي جلال المكان الخانق للكلام ، كما أنه نوع من تمجيد الصمت الذي يعد لغة الوجود بأبعاده الأولى الصافية التي لم تشوهها اللغة البشرية، في منطقة تتقدم فيها خامة الطبيعة البكر وتأخذ الكلمة، ويتراجع ما هو من صنيع الإنسان ويضمر، حيث يحمل الصمت نداء العودة إلى المنابع الأولى للمعنى ويرافق "الإحساس بالانصهار في الكون وتحلّل

[1] . الكوني. إبراهيم، الربة الحجرية؛ الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، دار التنوير – تاسيلي، بيروت، ط.01، 1992، ص.47.

[2] . منيف. عبد الرحمن، مدن الملح؛ الأخدود، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار الفارس، المركز الثقافي العربي، بيروت- عمّان- الدار البيضاء، ط.11، 2005. ص.23.

[3] . فرغلي. علاء، وادي الدوم، دار العين للنشر، القاهرة، ط.01، 2019 ص. 31.

كافة الحدود " [1]، ونحن في رواية الصحراء بصدد إنسان لا يطمع في ترويض الطبيعة أو التسود عليها [2] وإنما يبحث عن التناغم معها ومهادنتها.

كما أن الحكمة المقترنة بالصمت تربط عضلة اللسان بخفة العقل والثرثرة وترى في الإسراف ثلبا للمهابة ودليلا على النقص، حتى صار عند البدو " اللثام الذي سيأخذه رجال الدومة عادة يخفون تحته أفواههم ليحبس اللسان مورد الهلاك ومنبت الذنوب"[3] ، ويشرح إبراهيم الكوني حكمة اللثام قائلا: "اتخذ القوم اللثام لا حماية للرأس من عوامل الطبيعة كما يروج الجهلاء، ولكن لإخفاء الفم، لإخفاء عار الفم وهو اللسان، أي للحكم على عضلة لئيمة لا تضبط (كما يصفها سفر يعقوب) لأنها برهان اغتراب لهويتها كخطاب أي لحقيقتها كخطيئة"[4].

✓ . قداسة الأجداد:

وتحفظ رواية الصحراء للأجداد قداسة خاصة؛ فروح الأسلاف تسري في كل شيء، تصون السكان من الأخطار، وتحذرهم من المخاطر، كما تنزل بهم اللعنة وتحل بهم العقاب؛ "فقد عاش في قلوب الصحراويين يقين يقول أن الأسلاف وحدهم لم يخيبوا ظنهم يوما، وحسموا الأمر دائما، وجاءوا بالخبر الذي تخفيه الصحراء، تحت لثام مزاجها المتقلب" [5] أما سكان "وادي الدوم" فإن؛ "الذين مات كبيرهم صاروا على طاعة من كان أقربهم إليه، ومن طالت أعمار كبارهم صاروا الأطول أعناقا بين الدوايمة. يصير العيال يافعين وتزدان وجوههم بالشوارب واللحى لكنهم حين يمرون بسقيفة يستظل بفيئها سيدهم لابد يخلعون مداساتهم تحت آباطهم ويمرون"[6]

---

[1] . لوبروتون، دافيد، الصمت؛ لغة المعنى والوجود، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي للكتاب، ط.01، 2019، ص.198.

[2] . ينظر، فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط.01، 2004، ص.09.

[3] . فرغلي. علاء، وادي الدوم، ص. 275.

[4] . الكوني. إبراهيم: عدوس السرى، ج.01، ص.71

[5] . الكوني. إبراهيم، السحرة، ج.01، ص.86.

[6] . فرغلي. علاء، وادي الدوم، ص.235.

✓ البعد القدري المهيمن:

إن وضعا إنسانيا هشّا في مواجهة فضاء عات، وفي ظل غموض المصير الذي يتهدد الجميع ويجعل مساءلة القدر مبعثا للخوف، لا بد وأن يستتبع ارتباطا تاما بالقدر، يكتفي، من المصائر المسطرة مسبقا، بقراءة إشاراتها واقتفاء علاماتها وتقصّي نذرها وبشائرها مستسلما لإرادتها، ومستكينا لضعف إنساني مجبول؛ يقنع -في مجابهة قساوة الأقدار- بإشهار سلاح الصّبر ليقينه أنه "بالإمكان قهر الضعف الرهيب بالصبر. الصبر تعويذة ضد القدر. الصبر هو الحياة... "[1] وتصير هذه التعويذة ميراثا جماعيا تحفظه السلالة وتتوارثه، كما يدلنا على ذلك هذا المقطع المقتبس من "نزيف الحجر": «كاد ينسى وصية الوالد: "أوصيك بالصبر. كيف تستقيم الصحراء بدون صبر؟ من لم يوهب هذه النعمة لن يطيب له المقام في الصحراء. لا أحد يستطيع أن يتنبأ من أين يمكن أن تأتي النجاة، من السماء أم من الأرض. المهم أن تصبر وتنتظر. الصبر هو كلمة السرّ"[2] .

تتبنى رواية الصحراء مبدأ **الخطيئة /والتكفير**؛ الذي يقبع في أصل الرواية الدينية، وتحمّل الإنسان وزر خطيئة أولى عليه أن يدفع ثمنها على الأرض، وتحول القدر إلى حتمية لا ترد ولا تجابه بالاعتراض والتذمر. وبالإلحاح على هيمنة الأقدار وحتميتها ولا هوادتها في تنفيذ مشيئتها نوع من الحرص على تكرار الرواية أو الحكاية الأولى؛ أمّ الحكايات، حكاية السقوط التي التبست تفاصيلها بالأسطورة فكانت كل الروايات مجرد ترجيع "ممسوخ ومنحط" لها – كما يرى ليفي ستروس-[3]

✓ الدور المحوري للعراف:

يحتل العراف دورا أساسيا في بنية الشخصيات داخل رواية الصحراء، وفيما بين تصدره مجالس علية القوم وتبوئه منزلة القرار؛ كما هو الشأن مع "مهمدو" في رباعية

[1] . الكوني. إبراهيم، نزيف الحجر، ص.

[2] . الكوني. إبراهيم، نزيف الحجر، ص.59.

[3] . ينظر؛ شارتييه . بيير: مدخل إلى نظريات الرواية، ت. عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط.01، 2001، ص.34.

الخسوف عند إبراهيم الكوني، أو "عرّاف" "واو الصغرى" الذي توسط بين الزعيم الميت وقبيلته ، وتكفل بنقل أوامره على هيئة نبوءات يفكك شفراتها ويقرأ محتوياتها المسننة[1]، وبين تراجعه إلى خلفية الهامش المقصى من الاعتراف وسط المنبوذين كما هي حال "أيقش" عند الزيواني، و"نجمة المثقال"؛ عرافة "حدرة" عند عبد الرحمن منيف في مدن الملح... يظل أثره في الأحداث وبنية السرد بيّنا، لأن قراءة الغيوب واستطلاع الطوالع، إلى جانب ضرب الرمل، واستقراء خطوط اليد ... تبقى الحيلة الوحيدة التي بوسع المحكوم بالأقدار التحوط بها من أجل التحضر لها ومحاولة التخفيف من وطأتها، أو الاستبشار بها، والتفاؤل بمقدمها.

✓ حضور شخصية الدرويش:

تفرد الكثير من سرود الصحراء لشخصية الدرويش أو المجذوب مكانا معلوما في بنية شخصياتها، مختزنة فيه رؤية شعبية ترى إلى هذه الفئة البشرية بعين مفارقة تجمع بين التندر والبركة والإجلال، كما أن وضعيتهم المفارقة بين غياب العقل وحضور الحظوة و"انكشاف الحجب عنهم"؛ تمنحهم مكانة مميزة تشارف مقامات الصلاح والولاية بسبب براءتهم ومحبة الله لهم. وهي تطالع الغيب من خلالهم، وتنسب إليهم الخوارق؛ فقد كان "صالح الرشدان" –مجذوب موران- "يحدّث الحيوانات والحجر، ويرفض أن يتحدث مع البشر إلا في الأمور الضرورية" [2] ثم إن وضعهم البيني هذا كثيرا ما أحلهم من تبعات المحاسبة والعقاب الملحقة بغيرهم؛ إذ يمثل المساس بالدرويش عادة إثما عظيما يستجلب اللعنة والغضب الإلاهي لذلك كان يجوز للدرويش موسى في رواية المجوس لإبراهيم الكوني

[1] . ينظر: الكوني. إبراهيم، واو الصغرى، ص ص.99-113.

[2] . منيف. عبد الرحمن، مدن الملح؛ الأخدود، ج.02، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار الفارس، المركز الثقافي العربي، بيروت- عمّان- الدار البيضاء، ط.11، 2005، ص.351.

ما لا يجوز لغيره، كما أن موران " كانت تقول من خلاله (صالح الرشدان) ما لا تستطيع أن تقوله مباشرة أو علنا"[1]

✓ التلابس بين الإنسان والحيوان:

كثيرا ما تتداخل الشخصيات الإنسانية في رواية الصحراء مع الحيوان، فتعقد المواثيق الدموية بين الغزالة وقابيل في رواية "نزيف الحجر"، ويرتبط أوخيد بجمله الأبق برابط الأخوة الدموية؛ في طقس التحام تختلط فيه دماؤهما؛ " فتمدد فوق ظهر المهري، والتصق بالجسد المسلوخ، أحسّ بلزوجة الجلدة الحمراء، الدم لم يتيبّس بعد، جسده أيضا عار، مزقت أشجار الطريق ثيابه. شعر أن دمهما المتخثر اللزج يتمازج الآن ويختلط، هذا ما تسميه العجائز بالتآخي عهد الأخوة، عهد الوفاء الأبدي، التحم الجسد بالجسد واختلط الدم بالدم في الماضي كانا صديقين فقط، أما اليوم فإنهما ارتبطا بوثاق أقوى بالدم، أخوة الدم أقوى من أخوة النسب"[2]

وهذا المقطع من نزيف الحجر يكشف عن توحد روح الأب بروح الودان على نحو قريب من معتقد "تناسخ الأرواح": "ثم توقف الودان العظيم عن المشي، رآه يرفع رأسه الضخم المتوج بالقرنين الخرافيين، ويواجه ذلك الخيط الغامض الذي يبشر بالفجر، البصيص الباهت **الذي** يحل فيه دائما سرّ الحياة ، ... وفجأة في عتمة هذا البصيص الرباني، رأى أباه في عيني الودان الصبور، العظيم، رأى عيني الوالد الحزينتين الطيبتين ..."[3] لذلك نجد أسوف في هروبه من تجنيد الطليان يتحول إلى ودان ويلوذ بالمرتفعات الصخرية: "روى لهم الشباب، فقالوا إنهم رأوا المعجزة لأول مرة في حياتهم. شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر

[1] . منيف، عبد الرحمن، الأخدود، ص.363

[2] . الكوني. إبراهيم: التبر، دار التنوير – تاسيلي للنشر والإعلام، بيروت، ط.03، 1992، ص.46

[3] . الكوني. إبراهيم، نزيف الحجر، ص.65.

ويتحوّل إلى ودّان، يعدو نحو الجبل، يتقافز فوق الصخور في سرعة الريح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب. فهل رأيتم إنسانا يتحول إلى ودّان؟"[1]

[1] . الكوني. إبراهيم، نزيف الحجر، ص ص. 76-77.

المحاضرة الرابعة: الزمن في رواية الصحراء

تمهيد:

ينتكس الزمن في رواية الصحراء عن السيرورة الخطية المعروفة للزمن التاريخي ويبدو طوقا يلفّ الشخصيات ويحصر وجودها داخل دوامة التكرار والدورانية والعود على البدء باستمرار؛ حيث تتكرر حكايات الحلّ والارتحال متقفية آثار الماء والكلأ، وتتواصل قصص الثأر والهروب من القصاص، وتترى رحلات البحث عن التعاويذ وتعليق النذور... فـ"المجتمعات الصحراوية مجتمعات بلا زمن، تعيد إنتاج نفسها باستمرار، بطريقة واحدة وكأنها موجودة في الأبد"[1] لأنها مجتمعات تقليدية تحنّ "إلى العودة دوريا إلى زمن الأصول الميطيقية(...) وتقاوم كل محاولة "تاريخية" مستقلة يراد منها الدخول في تاريخ لا يحكمه نظام النماذج البدئية"[2]

ومتى طرأ طارئ على الزمن الصحراوي يمكن أن يحوّل دورانيته إلى سيرورة خطية مستقيمة تمضي به قدما، تعمد الزمنية الأبدية للصحراء إلى إزاحته كي لا يعترض مسار التفافها، وتجعله ينتكس على عقبيه عائدا إلى المضان الأولى لرسم دورة جديدة؛ (كما حدث في رواية التبر مع دخول الذهب إلى الصحراء) و(كما حدث في رواية الخباء مع الإفرنجية آن التي أوكلت بها مهمة تعليم الطفلة فاطمة)، فلا يتوقف الزمان الصحراوي عن دورانه الدؤوب من أجل أحد، ولا يعطل دواليبه الخشنة أي حدث مهما جلّ. كما يدل هذا المقطع من رواية " الشرخ " للكوني: " تمتنع الأنسام زمانا، وتستسلم الكائنات لوجوم الغموض أياما، قبل أن يتململ ريح الشمال ويتنفس بحياء العذارى ويهب في جشأة الفجر باردا واعدا بليلا مغسولا بمياه الأبحار الشمالية البعيدة فتتلقفه الأفواه وتنتعش بعطره

[1] . الغانمي. سعيد، ملحمة الحدود القصوى، ص. 14

[2] . إلياد. مرسيا: أسطورة العود الأبدي، ت. خياطة. نهاد، دار طلاس، دمشق، ط.01، 1987، ص.07.

الأنفس، وتتلهف لاختطافه أعشاب الأحاضيض، وتتبلبل بذار الأرض انتظارا للأعجوبة التي تدبر قران السماء بالأرض، وتبعث الأجنة إلى الحياة بحلول الخريف في كل عام ثم.. ثم تقبل السحب، وقزع الغيم، تتبدى في المتاهة السماوية الخاوية ضائعة مشتتة يائسة تهشها أنفاس الشمال، عبر الفراغ الصحراوي الظامئ فتتضاءل وتعبر وتتبدد تتابع الكائنات رحلتها وتتحسر لزوالها وتبتئس ولكنها لا تيأس "[1] .

نلمس تكرارية للحدث والزمن مع وجود شيء من النمطية في رسم الشخصيات البطولية داخل أعمال الكوني، شخصيات تعيد إنتاج تراث الأجداد، وتنتهي إلى نقطة الانطلاق مشدودة إلى قدر يدير حركتها باتجاهه أينما ولّت، وحيث التقاطب بين الميلاد والموت يختزل التقسيم العادي للزمن (ماضي –حاضر- مستقبل)

✓ . غياب التقاويم الزمنية:

لا يحتكم الزمن في رواية الصحراء إلى عقارب الساعة ومقاييس الدوام والمواعيد المميزة للزمن المديني، ومن النادر أن يصادفنا ما يدلّ على تقويم تاريخي محدد، وأدق ما يمكن أن يضبط به الزمن؛ حدث من الأحداث المعروفة عبر التاريخ مثل؛ غزو الطليان لليبيا، أو مضايقة الاستعمار الفرنسي للقبائل الطوارقية وإرغامها على ترك أراضيها في روايات الكوني مثلا، أو طرد الأتراك من أرض العرب في روايات منيف، كما يبين هذا المقطع من "وادي الدوم"؛ "كلهم فقدوا غاليا في "أيام الدومة" التي صاروا يؤرخون بها للناس والأرض "[2].

[1] .الكوني. إبراهيم، سأسرّ بأمري لخلّاني الفصول: الشّرخ، الجزء .01، ط.01، بيروت: دار النهار، 1999، ص ص.197-198.

[2] . فرغلي. علاء، وادي الدوم، ص.96.

حيث تبدو الصحراء مستقلة بزمنيتها الخاصة المتنصلة من كل رزنامة؛ لا تقيّد الأيام والشهور بالأعداد وإنما بتعاقب الليل والنهار الدؤوب، وترتكن الأعوام فيها إلى تعاور الفصول المتقاطبة، وإلى التراوح المستمر بين الأقطاب المتساجلة؛ حلا وترحالا، جدبا وسيلا، تيها ووجدا، وغموضا ووضوحا... وإلى جوارها تتكرّس تكرارية الاحتفال بالمواسم الدورية على غرار اكتمال القمر بدرا، وممارسة طقوس استحياء أرواح الأسلاف واستشارتها* ،وعودة الطيور المهاجرة دوريا إذ ؛ "تستقبل الصحراء الطير مرتين كل عام، في الربيع تأتي الأسراب من الجنوب، تمكث في النجوع أياما، ثم تتنادى لتواصل السفر إلى أوطان الشمال. أما في الخريف فتقبل من الشمال، تمكث في النجوع أياما أيضا ثم تتنادى وتسافر إلى بلاد الجنوب"[1] في استمرارية لا تعرف التوقف؛ إنه زمن طبيعي كوني وليس زمنا إنسانيا مقيسا بالساعات والدقائق والشهور والأعوام.

أما عمر الإنسان فيختزل إلى المراحل التي يمرّ بها وما تستتبعه من أعراض؛ من طفولة وشباب وكهولة وشيخوخة ولا نصادف تحديدا عمريا دقيقا إلا فيما ندر، فهو الآخر جزء من الناموس الكوني الشامل الذي يسري على كل شيء في عالم الصحراء كما يلحظ في هذا المقطع: " مقبل بن متعب الهذال ولد في وادي العيون، هذه واقعة مؤكدة تماما أما الواقعة غير المؤكدة فسنة ولادته. وهذا الخلاف ناشئ عن النسيان أو لاختلاط الوقائع وتشابهها، فخالته وسمة تؤكد أنه ولد في سنة الجراد، كانت تلك السنة سوداء قاسية ولما ولد قال متعب الهذال: انتهت أيام الجوع وأقبلت أيام الخير"[2].

✓ التفافية الزمن ودورانيته:

[1] . الكوني. إبراهيم، واو الصغرى، ص ص.08-09

[2] . منيف. عبد الرحمان، مدن الملح؛ التيه، ص.26.

إن الزّمن الدّائري هو زمن التفافي عوديّ؛ تعطف فيه البداية على النّهاية دون توقّف، في حلقة تحاكي رمز "الأروبوروس" الدائري (الأفعى الكونية التي تعض ذيلها)*، وترمز إلى الإلهة الأم ذات النسب القمري، وهو زمن يربط السعادة بالماضي ويرى في التقدم الزمني ابتعادا عن الأصول الفردوسية؛ حيث تقبع البدايات بكمالها وغبطتها*، وتمثل استثارتها في الفن تجربة يدعوها فرويد بـ " العودة إلى الخلف" ؛ و" هذا الزمن الأبدي المفتوح للصحراء جعلها تعاصر بدايات نشأة الحياة، التي تكمن بها قداسة الخلق، لتنتقل لكل من عاصرها، أورثت الصحراء ساكنيها هذه العلاقة المقدسة مع الماضي، ونشطت فيهم موهبة التذكر والتكرار للوصول إليه والتماهي معه، وأيضا نشطت فيهم عادة الحنين إليه"[1] وعادة ما تتفتق عنها سرود الصحراء في هيئة "حنين" يرشح من لحون الأغاني والمواويل التي يرجّعها الصحراويون في احتفالاتهم؛ و تعبّر "عن الشجن والجدب والاغتراب..الاغتراب الأبدي والحنين الدائم للعودة إلى السكينة والأصل.. حنين إلى تلك الواحة الرحيمة التي لا وجود لها.. الواحة الأصلية.. "[2]

✓ أسطورية الزمن:

* . ينظر؛ السواح، فراس، لغز عشتار- الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط.08، دمشق: دار علاء الدين، 2002ص.158.

* . **" غبطة البدايات":** مفهوم ورد عند مرسيا إلياد؛ ومفاده وجود فردوس مفقود أو عالم مثالي كامل ومطلق السعادة في بدايات الوجود البشري، (الرحم في التحليل النفسي، الجنة في الفكر الديني)، افتقد ضمن الشرط البشري الراهن فصار يشكل موضوع حنين دائم. ينظر، إلياد. مرسيا، مظاهر الأسطورة، ت. خياطة. نهاد، دار كنعان، دمشق، ط.01، 1991ص.52.

[1] . خالد. علاء، فردوس المدينة الضائع؛ قراءات في رواية الصحراء، كتاب الفيصل، المملكة العربية السعودية، 1440هـ، ص.08

[2]. الكوني. إبراهيم، التبر: ص.68.

تتصل دائرية الزمن بالفكر الأسطوري الأول، وتعود في أصولها إلى عبادة القمر المعروفة في الحضارات القديمة؛ حيث تتدرج منازل القمر من الهلال إلى نصف القرص، فالبدر المكتمل.. لتعود أدراجها من الاكتمال صوب الهلال.. وهكذا في دورة كونية لا تتوقف.

والزمن القمري زمن أسطوري مطلق، وهو زمن أنثوي أمومي يحمل رؤية تفاؤلية للحياة تسلو الموت بترقب الانبعاث؛ مستوحية دورة القمر المتواترة بين الاختفاء والبزوغ، يكون فيه الآتي استعادة محضة للغابر [الأسطوري]. ما يعني "أن الإنسان "يعيش الأسطورة"، يخرج من الزمن الدنيوي، الكرونولوجي، ويدخل في زمن مختلف نوعيا، زمن مقدس، وفي نفس الوقت زمن بدئي، قابل للاستعادة دوما"[1]

يفقد الموت، وفقه، هالته المرعبة[2]، ويصير مجرد مؤشر على نهاية دورة تعقبها دورة جديدة لا محالة؛ "يعرج فيها المنفيّ إلى وطنه السّماويّ الأوّل لينعم بفردوسه المفقود -بعد انقضاء عقوبة الحياة على الأرض-"[3]. وإنّ ما ينتشر عند الأقوام البدوية من اتخاذ أضرحة مستديرة* للأسلاف تشمخ بمعمارها في السماء؛ كمعراج أسطواني لمّا يدل على رؤية تفاؤلية للموت؛ ترى فيه عودا إلى الوطن الفردوسي الأول؛ وخلاصا من المنفى الأرضي القاسي؛ "سئل صاحب الرّؤيا عن اللّغز، فأوضح أن أضرحة الأسلاف أيضا استعارت الجرم المستدير تشبّها بالخفاء ومحاكاة لطريق الرّوح إلى الوطن المفقود" [4] .

[1] مرسيا. إلياد، مظاهر الأسطورة، ص21.

[2] . إلياد، مرسيا، المقدّس والدّنيوي، ت. أحمد آيت إحسان، ط.01، بيروت: دار الحوار، 2018، ص.138.

[3] . زغودي. دليلة، ثمرة العدم: أنطولوجيا الرحيل والاغتراب في رواية الصحراء، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد158، 2022، ص.15

.* تدعى قبور الأسلاف عند "الطوارق" « **إدبني**"، وهي ذات شكل هندسي بيضوي أو مستدير ينظر: الكوني، إبراهيم: المجوس، ج.02ص.273. (الهامش)

[4] . الكوني، إبراهيم: سأسرّ بأمري لخلّاني الفصول: الشّرخ، الجزء .01، ط.01، بيروت: دار النهار، 1999ص.59.

هذا ما يشيع في رواية الصحراء جوا تفاؤليا رغم مأساويتها الملحمية الطافحة. لأنه زمن مستمر يصل الإنسان بالطبيعة، عكس الانقطاع الذي يفرضه الزمن التاريخي الإنساني الذي يقطع مع الطبيعة، ويحمل -في خطيته- نذر النهاية. يقول الكوني إنه" زمن يؤدي وظيفة تطهير الواقع من أشرس شرك إلى جانب المنطق، وهو الزمن في بعد الإبادة ، الزمن في سيرورة التراتب، الزمن الفاعل، الزمن الحامل لقدر الموت، من هنا جاءت ضرورة الزمن الأسطوري"[1]

إن في ابتعاث حيوانات منقرضة والدفع بها إلى الواجهة، بل وجعلها مدارا للحكي، ناهيك عن انتمائها جميعا إلى الزمرة القمرية الدالة على الانبعاث والتجدد (الودان*، والمهاري البلقاء، والضبّ والسحالي...)، وفي تحيين النقوش القديمة على جدران الكهوف وإدراج حكايتها الأولى في سياق الحكاية التي تنبني عليها الرواية والتزود من شحنتها الرمزية العتيقة، إثبات للصلة الخالدة بين الزمنين تجسد التوق والحنين إلى الارتماء في حضن الزمن الأول، النبع الأول للوجود، إلى الفردوس الأمومي الرحمي : "فليعلم مولاي أن كل ما نفعله، منذ انبثقنا من الخفاء، غايته العودة إلى الوراء، إلى الخفاء الذي أنجبنا، عشق النساء، التغني بالحنين، قول الأشعار، الخروج إلى الغزوات، استدعاء القرناء، لا نبغي في الحق، من هذا كله إلا تحقيق أمر واحد، نحاول أن نخفيه عن أنفسنا: الفرار من الصحراء والوصول إلى البر الأول"[2]

عدا عن ذلك فإن الزمن الدائري هو زمن صوفي؛ لأنه يقرن الزمن بالدهر الإلاهي، ولا يمنحه للصيرورة الكرونوسية؛ إنه خروج عن مدار الزمن الأرضي ولحاق بالأزل الحق؛ بالزمن الأيوني؛ الأبدي

[1] . الكوني. إبراهيم، عدوس السرى، ص.379.

*. أو الموفلون؛ وهو نوع من الضأن الجبلي المنقرض، عرفته الصحراء الكبرى في تاريخها القديم.

[2] . الكوني، إبراهيم: عشب الليل: ط.02، دار الملتقى، بيروت- قبرص، د.س، ص.71.

المحاضرة الخامسة اللغة في رواية الصحراء

تمهيد :

تشكل الشعرية إحدى الوظائف الستّ التي أقرها جاكبسون للغة وأناطها بعنصر الرسالة من جهازه اللغوي[21]، في إشارة إلى لغة تلفت الانتباه إلى نفسها، ولا تتغيى من وراء أساليب الاستعارة والمجاز هدفا يحيد عن النشوة الجمالية، وفيما بين نثر يمتطي متن اللغة بنفعية وبين شعر يراقص اللغة؛ ينبجس الفاصل بين التقرير والموضوعية من جهة وبين الحلم والرؤيا من جهة أخرى.

1.شعرية اللغة في رواية الصحراء:

تتّسم اللغة في رواية الصحراء بشعرية طافحة، فتبدو بعيدة عن النثر الموضوعي السّلس الذي لطالما ميز نوع الرواية في مراحل نضجه عند العرب، وعدّ وقتذاك إنجازا لغويا مهمّا؛ كونه طوّع اللغة للاستعمال العادي، وأنزلها من أبراجها البلاغية المتأنقة التي اصطبغت بها حتى العقد الثالث من القرن 20م. لتلتحم بجميع شرائح المجتمع ناقلة ملحمة الإنسان العربي في عصر الاستعمار والحروب العالمية والنزاعات الداخلية...

وقد بدأت الرواية العربية في التخلي عن هذه المباشرة، وراحت تسلك سبل الترميز والإيحاء منذ نكسة 1967، معلنة عن ميلاد رواية جديدة، وعن تجديد في أساليب الكتابة تقطع مع التقاليد الراسخة وتبحث لها عن آفاق جديدة للتجريب، وهو ما نلفيه في رواية الصحراء التي نلمس فيها عشق اللغة، حيث "الصياغة الشعرية والنثر الموحي والصور المكدّسة

[1]. ينظر؛ بوحوش رابح، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث -إربد- جدار للكتاب العالمي، عمان، ط.01، 2007، ص.44.

ولحظات التأمل الموضوعي تبعدنا عن الواقع وأحداثه، فنعيش في ظلال اللغة الشعرية"[1] ونغرق في لحظات تأملية خالصة كما يبدو في هذا المقطع: "صوت عليل واهن ، يماثل صفير الريح في عيدان القصب يستحيل نقله إلى لغة الحروف، ولا يمكن تقليده باللسان يبدأ أنينا خافتا فيستيقظ الشجن في الحال، يعلو في نغم عنيد فيتشبه بوتر الحزن في "إمزاد" الوتر الوحيد الذي يلتئم بوتر سفلي وحيدا أيضا، فيلتحما ليبدعا معا لحنا، شجنا، حزنا، غناء، ملحمة تروي سيرة الصحراء كلها"[2]

1 . مصادر الشعرية في رواية الصحراء:

لقد مثلت الصحراء موئل الشعر العربي ومصدر تفتق شاعرية العرب، منها بزغ هذا الفن الانفعالي وخططت على تضاريسها خارطته وحددت أشراطها القاهرة معالم أغراضه، كما صمّم وفق مزاجها المتقلب معمار القصيدة العربية القديمة؛ وقد تكشفت بداوتها البكر عن مزاج حلمي يلائم النشيد الشعري. ما يكشف أن الصحراء لا تؤتى إلا شعرا؛ يقول إبراهيم الكوني: "الصحراء كتربة أخصب لاستنبات الشعر، في مقابل المدينة كأرض أصلح لازدهار الرواية، وهو جدل تمليه طبيعة المكان، فالصحراء كفراغ عار من طبيعة المكان لا يلبث أن يتحرر من شروط المكان، إنه مكان هجر المكان، أو المكان الذي هجره المكان لينقلب فجأة إلى ظلال مكان"[3].

وقد تفردت هذه الرواية بلغة شاعرية ساحرة مثقلة بالرموز والصور التي اعتصرت ميراثا كاملا من

* **الشعر العربي القديم:** بروح الصفاء والجزالة ونفس البداوة العفوي.

[1] . ماضي. عزيز شكري، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 2008، ص.50.

[2] - الكوني. إبراهيم، واو الصغرى، ص.07.

[3] . الكوني. إبراهيم، عدوس السرى، ص.129.

*والكتب السماوية؛ من قرآن وإنجيل مع حضور لافت للنصوص التوراتية، ما يسبل على النصوص جلال المقدس ورهبته.

*والأساطير المحلية والعالمية المسكونة بهاجس البحث في أسرار "الخلق"

* والملاحم البطولية المهاجرة من الشرق الأدنى القديم عبر "جلجامش" إلى التراث الإغريقي العريق، وهي تعيد سؤال صراع الإنسان بالأقدار وتديره.

*ودواوين الصوفية وكتبهم، وما يسم نظرتهم للوجود من وجد وإشراق ورؤيا،

*إلى جانب هيروغليفية النقوش القديمة والعوالم السحرية التي تحوم حولها بما انطوت عليه من أسرار وألغاز تكتمها الحجارة،

*مع ذلك السريان الخفي للتراث الشعبي في أوردة النص، التي عرفتها قبائل الصحراء منذ عهدها البعيد وتوارثتها بإجلال قدسي ...

*اللغة المحلية: يظهر استخدام اللغة المحلية في رواية الصحراء بشكل لافت، حتى أن بعض الحوارات المطولة لا تدور إلا بها على نحو ما نجده عند عبد الرحمن منيف وميرال الطحاوي ...وحتى عندما تكون اللغة المحلية مستغلقة –كما هي الحال مع اللهجة الطوارقية في أعمال الكوني أو اللهجة البدوية في صحراء مصر عند علاء فرغلي- فإننا لا نعدم وجود بعض الكلمات أو التراكيب التي يضطر معها المؤلف إلى شرحها في الهامش.

*وعلى نطاق آخر" تظهر بلاغة الصمت، امتدادا لمساحة الحلم والحسّ والرؤيا، وتفجرا للأكوان الداخلية الذاتية، وتفتقا لينابيع الإيحاء الشعري، التي تستلهما رمزية اللغة وتواضعيتها الجماعية وتدعوها إلى مناطق المشترك التي يفر البدوي منها"[1] ، فـ" لا نتعلم لغة

[1] . زغودي. دليلة، نرجسية احتضان الحلم في رواية الصحراء- مقاربة نفسانية لرواية التبر لإبراهيم الكوني، مجلة الخطاب، ص.126.

الشعر ما لم نغترب في لغة الصمت، ما لم نتوغل بعيدا بعيدا في الجذور لنتحمم في ينابيع الصمت، حيث تتكلم الرؤيا بديلا عن الرؤية، وتترجم الإشارة ما أعجز العبارة"[1]

- ولا تكتفي رواية الصحراء بطمر هذا النسيج اللغوي المتنوع في بنياتها الداخلية، بجعله مضمرا يسري في شرايين النص وينشر قرائنه على سطح الخطاب، وإنما تكشف عنه بلفظه وتستحضره أيضا من خلال اعتماده كعتبات نصية؛ في شكل اقتباسات تمهيدية أو شذرات تهيئ القارئ للانخراط في جو الفصل منها مثلا:

*" بعد الثالثة والستين لا ينبغي على الإنسان أن يخشى الأرض، لأن الأرض تذكر بنفسها، وتعلن إنها هنا، تنتظر بهدوء، بتمهل مع كل خطوة تجذبه إليها قائلة: لا تخف ،اهجع، أنا لن أسيء إليك، جرب، فقط، واهجع") وليام فوكنر- بيت معزول[2]

*. اقتباسات من القرآن الكريم عند إبراهيم الكوني؛ ﴿ وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم﴾[3]

* اقتباسات من الملاحم اليونانية ومن الإنجيل والتوراة ومن دواوين الصوفية وكتبهم

* اقتباسات محلية عند ميرال الطحاوي وعلاء فرغلي:

"الشمس ما علمتني...والقمر جاحد"[4]

* "دي الميّ قبل فمّ النبع

تغسل راقات الشعر"[5]

---

[1] . الكوني. إبراهيم: عدوس السرى، ص.40

[2] . الكوني. إبراهيم، واو الصغرى، ص.17.

[3] . سورة الأنعام، الآية، 38.

[4] . الطحاوي. ميرال، الخباء، ص53.

[5] . فرغلي. علاء، وادي الدوم، ص193

* عبد الرحمن منيف المنبت(ج4) الحديث الشريف: "...فإن المنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى"

*تقاسيم الليل والنهار(ج3) مثل بدوي: " ذاك الغيم جاب المطر"[1]

كل هذا جعل رواية الصحراء تتحرر من النثر التقريري وتعيش بين" انخطافية الشعر وسردية الرواية" ولأن الشعر يقوم على التكثيف ويجنح إلى الانتقاء دونما التفات إلى التفاصيل، فإن رواية الصحراء هي الأخرى غيبت هذه التفاصيل التي اتجهت إليها عناية رواية المدينة؛ فجاءت مركزة، قوامها الأحداث الكبرى والمصيرية ولم تلق بالا للأمور الرتيبة واليومية والعرضية، وانصرفت عنايتها، بالمقابل، إلى لطائف الطبيعة وتفاصيلها الصغيرة وهي تلتحم وتتواشج في استعراض جمالي مسترسل؛" بعيدا بعيدا، على امتداد الخلوة الرمادية الصارمة، تدفق الفيض بفتنة التبر، واستعادت أشجار الطلح ظلالا خسفتها الظهيرة فتمددت على الحضيض في قامات سخية كأنها أجرام المردة. تكاثف القطيع والتحم في دائرة، ارتفعت ذيول الغبار وتصدت للفيض السخي فازدهر نسيج الذرات وتبدى من خلال الضوء كغلالة فاتنة"[2].

ولعل هذه الشعرية الغنائية التي تنضح بها رواية نذرت نفسها للصحراء أن تشكل بعضا من طقوس العودة إلى البدائية الأولى؛ حيث الانفعال يسبق العقل، وحيث الإنسانية لا تزال في طفولتها تشدو لحن الحياة شعرا بمنأى عن نضج عقلانية النثر وعلميته.

[1] . منيف. عبد الرحمن، مدن الملح: تقاسيم الليل والنهار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي، الأردن- المغرب- لبنان، ط.11، 2005، ص.07.

[2] . الكوني. إبراهيم: السحرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.1995.01، ج.02، ص.06.

المحاضرة السادسة: الحيوان في رواية الصحراء

تمهيد:

يسجل الحيوان حضورا لافتا في المعتقدات القديمة؛ تصل به أحيانا إلى مصاف القدسية؛ كما هو الشأن مع التيس والثور* الذي عبد في معابد عشتار، والنسر المقدس عند الهنود الحمر، والدبّ المقدس في جبال الألب... ولطالما جسمت الآلهة القديمة في هيئة حيوان على غرار: الأسد: أبو الهول، والكلب: الذي مثل الإله أنوبيس عند المصريين القدامى، إلى جوار الحيوان الطوطم* في معتقدات الشعوب البدائية الذي يمثل موضوعا مرئيا دنيويا معبرّا عن حضور قوة غفلة غير مادية وسريانها في مظاهر الكون المادي[1]

✓ الحيوان في التراث العربي:

تعلّق العرب القدامى بالحيوان، وضبطوا، على إيقاعه، نظام حياتهم في الحل والترحل، فقد كان رفيقهم في القفر، ونصيرهم للتغلب على هذه الصحراء القاحلة ومصدر معاشهم الأول كونهم، في الأغلب، مجتمعات رعوية، ناهيك عما كان يسرح في الخلاء من حيوانات برية تشكلت، على أساسها، أعراف الصيد والطّراد، أو نمت على أحفافها خيالات

---

*. اتخذ الثور رمزا للقوة المخصّبة عند المصريين القدامى، وكان الثور "آبيس" معبودا في معبد ممفيس.
ينظر؛ سيرج. فيليب، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، ت. عباس. عبد الهادي، ، دار دمشق، سورية، ط.01، 1992ص.49.

*. **الطوطم**: في العادة هو حيوان يؤكل لحمه مسالم أو خطر مخيف، وفي النادر شجرة أو قوة طبيعية (مطر-ماء) ذو علاقة خصوصية مع كامل العشيرة، فهو الأب الأول للعشيرة ومن ثم الروح الحامية لها والمعين. الذي ينذرهم بالخطر قبل وقوعه فيخضع أبناء الطوطم لالتزام مقدس رادع ذاتيا قاض بعدم قتل طوطمهم والاستغناء عن لحمه، ويمتد الحظر إلى كافة أفراد النوع الحيواني وليس خاصا بحيوان بعينه، ينظر؛ سيغموند فرويد، الطوطم والطابو؛ بعض المطابقات في نفسية المتوحشين والعصابيين، ت. ياسين بوعلي، دار الحوار، ، اللاذقية. ط01، 1983.

[1]. ينظر، السواح. فراس: عبادة الأحجار عند الساميين وأصل الحجر الأسود، دار التكوين، دمشق، سورية ط.01، 2021، ص14.

البطولة والشجاعة؛ بصرع الوحش... لهذا كان من الطبيعي أن يشغل حيزا مهما في آدابهم، ويتغلغل في متخيلهم الجمالي، ويغدو أحد مصادر الإلهام الفني وموضوعا أثيرا للإسقاط الجمالي؛ (عيون المها، وطرف الظبية، وساق النعام، أسراب القطا ...) فلا تكاد تخلو قصيدة عربية من وصف الفرس والناقة، أو التغني بالآرام وحمر الوحش، أو الترنم بالذئب والضبع ...هكذا استطاع الحيوان أن يدخل إلى جوف حياة العرب آنذاك، وأن ينتزع لنفسه مكانة في الحياة العربية قد تبلغ من العزّة والمنعة حدّ إثارة الحروب، كما حدث مع "ناقة البسوس" التي أشعلت نار حرب دام أوراها أربعين عاما بين ربيعة ومضر؛ وهما أبناء عمومة.

اتخذ العربي الجاهلي من حيوانه الأليف ومن الوحش أحيانا ملاذا من الهمّ والكرب[1]، يستعيض به عن جوار إنسان شامت أو قريب عذول، وهذا "طرفة بن العبد" يبوح بانحيازه لطائفة الوحش قائلا في المعلقة:

وَإِنِّي لَأُمْضِي الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَال تَرُوحَ وَتَغْتَدِي[2]

ومثل هذا نراه عند الشاعر الصعلوك "الشنفرى" الذي نبذته قبيلته فلزم العزلة، ورأى استبدال الحيوان بقومه واتخاذه أهلا دونهم يقول في "لامية العرب"[3]:

وَلِي، دُونَكُمْ، أَهْلُونَ: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

هُمُ الأَهْلُ لَا مُسْتَوْدِعُ السِرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ، وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ، يُخْذَلُ*

---

[2] .طرفة ابن العبد، الديوان، شرح وتقديم ، مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت،ط.03، 2002، ص.20

[3] .الشنفرى، ديوان الشنفرى، تح، إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.02، 1996، ص.59.

* *السِّيدُ: الذِّئْبُ وجَمْعُه سِيدَانٌ.

والعَمَلَّسُ: الخفيفُ، والأَرْقَطُ: النَّمِرُ وجَمْعُه نُمُرٌ.

والزُّهْلُولُ: الخفيفُ اللحْمِ، والعَرْفَاءُ: الضَّبُعُ؛ سُمِّيَتْ بذلك لأَنَّ لها عَوِيلاً، وجَيْأَلُ: اسمٌ مِن أَسمائِها ,يقولُ: هذه

وأكثر من ذلك" كانت الناقة مرآة لنفس الشاعر ومجلى صافيا من مجاليها في حزنها وعتابها شكواها وضيقها بالآخرين، وشعورها بالغربة والجفوة، وفي فرحها ورضاها وحبها وشوقها وحنينها وما يعتريها من الأحاسيس والمشاعر والأحلام "[1]

-وكثيرا ما اصطفي الحيوان بالحكمة؛ وكان في عجمته أو نطقه [كليلة ودمنة] معلما للإنسان.

✓ الحيوان في رواية الصحراء:

ورثت رواية الصحراء هذه التقاليد (العربية) البدوية في تبجيل الحيوان؛ لاسيما وهي تلتف وتدور حول مجتمعات رعوية في الغالب؛ تمثل فيها القطعان مصدر المعاش الأول ورأس المال الأساس. وربما كان لهذا الفضاء الذي تشحّ فيه معالم الحياة وتندر، أثر في هذا الاحتفاء بالحيوان-الحيّ- وهو يجسّد مظهرا لقوة الحياة وفورتها. وإذا كان هنالك تفاوت بين روائيي الصحراء في العناية بالحيوان وطرق توظيفه فإنه ظل ملازما لسرود الصحراء بشكل لافت؛

* كان فيها أحيانا حمّالا للإشارات الميتافيزيقية، ورسولا للغيب يحمل النبوءات للبشر كما نجده مثلا في هذا المقطع؛ " كان أهل الصحراء يتفاءلون بقدومها كثيرا، ويرى العقلاء في نزول الأسراب علامة سماوية، في حين يخرج العرافون لملاقاتها مسافات بعيدة جدا عند قدومها، ولا يفوتهم أن يخرجوا وراءها مسافات أيضا عند هجرتها، ويقال إن العرافين يطاردون أسراب الطير ليقرأوا أنباء مجهولة يخفيها الخفاء في مسلكه وأصواته وطرق طيرانه"[2] يحمل في حركات طيرانه أنباء عن الآتي؛ "يأمرون بقرع طبول الغزو، أو يستدعون

السِّباعُ هي لِي أهْلٌ دُونَ الإِنْسِ مُسْتَأْنَسٌ بالفَلاةِ، فصَيَّرَهُم كالأهْلِ له، وسُمِّيَتِ الضَّبُعُ بذلك لنَتْنِ رِيحِها، غيرُه: جَيألُ: ثَقيلٌ , والزُّهلولُ الخفيفُ، ويُقالُ :زُهلولٌ: لَيِّنُ الشَّعَرِ؛ وسُمِّيَتْ عَرفاءَ لكَثرةِ شَعَرِها.

[1] . وهب روميه، الرحلة في القصيدة الجاهلية، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، .ط01، 1975، ص405، عن؛ فهيم حسين محمد، ادب الرحلات، عالم المعرفة ، الكويت، د.ط، 1989،ص.98

[2] . الكوني. إبراهيم، واو الصغرى، ص.09.

النذير ليطوف النجوع منبئا القبائل بالهجرة، لأن الجدب آت، أو يرسلون في طلب الصبايا ليزغردن فرحا بنبأ السيل الذي رأوه في مسلك الطير"[1]

*وارتبط أحيانا **بأبعاد أنطولوجية وسيكولوجية** توسلت بالأسطوري والخرافي في الإفصاح عن انشغالات الكينونة والمشاكل السيكلوجية؛ على نحو ما نلفيه مع الغزالة "زهوة" في رواية "الخباء" لميرال الطحاوي؛ التي تغدو سميرة الطفلة فاطمة وجليستها، تشكو إليها اغترابها وحزنها دونا عن باقي البشر، وتعوّض بها غياب حنان الأم، مسقطة على مرآى انطلاقها في البراري استيهاماتها عن الحرية، تطفئ بها ظمأها للانفلات من أسوار البيت المرتفعة.

* ويستخدم الحيوان أحيانا للصدع بما يخشى الإنسان المجاهرة به، ويبقى دفينا يحز في الصدور على غرار؛ الببغاء -"غير المؤدب"[2] في رواية "الأخدود" لعبد الرحمان منيف -الذي يتجرأ على شتم السلطان جهرا، ويفصح عما يعتمل في أفئدة الناس وتخرس عنه ألسنتهم خوفا.

*لم يتغيب الجانب القدسي عن الحضور الحيواني في رواية الصحراء؛ فنجده يرتبط أحيانا بالأمكنة المقدسة التي يعيش فيها مثلما هي حال "المجهم" في رواية "وادي الدوم"؛ "جِمال الدومة التي اختلطت أنسابها بنسب "المجهم" الجمل الحجازي المبارك ذي الأصل القرشي الذي أتى به"دليل النبي" إلى الدومة منذ سنين [...] فسكب جمله لقوحه في نوق الدومة لتحبل بنسل مبروك ملأ وادي الدوم بالمجاهيم"[3]

[1] . نفسه، ص.16.

[2] . منيف. عبد الرحمن، الأخدود، ص ص152-155

[3] . فرغلي. علاء، وادي الدوم، ص 224.

* ويصل في بعض أعمال إبراهيم الكوني إلى درجة **الطوطم**؛ كما هو الشأن مع الودان المقدس؛ أو "روح الجبال"[1] ، المعتصم بالجبال الصخرية؛ التي يرى فيها أهل الصحراء "أبنية إلهية"[2] و"حرم الأسلاف"[3] المقدسين، فيكون صيده محرما، وتناول لحمه خطيئة تستجلب اللعنة، ويشي وصفه في الكثير من المقاطع بسريان المعتقد الطوطمي عليه، فهو "الجدّ" تارة، و"آمغار"* تارة أخرى، و"آمغار العظيم"[4] تارة ثالثة ؛ كما يبدو في هذا النص؛ "ماذا أرادوا أن يخبروا على لسان الجدّ الحكيم، الودّان الأزلي المحرّم؟" [5]

وفي هذا المقبوس الذي يدقق في التفاصيل؛ " نهض في فجر أحد الأيام ليبدأ مناجاة القبس البكر بلغة الحجارة فوجد "آمغار" الجليل، يقف في مدخل "واو" الجنوبي، مربوطا بحبل من مسد إلى الباب المصنوع من جذوع النخل. كانت لحيته المخروطة تتدلّى حتى تلامس الأرض. وفوق رأسه المكابر تلوى قرنان مهيبان عدة التواءات. وكانت قامته ترتفع على الأرض وتنافس في طولها قامة الثيران. في عينيه رأى آخموك سرّ الحجارة الجبلية وسمع كلمة الله"[6] يكشف هذا المقطع عن سمة الألوهية التي تخترق هذا الحيوان وتحيلنا مباشرة إلى الحمولة الرمزية الثيولوجية التي يبوء بها الطوطم.

نجد الدرويش في رواية المجوس يقرر الانتساب إلى فصيلة الذئاب بسبب وجود رابطة رضاعة بينهما؛ فقد أرضعت جده ذئبة بعد أن أنقذته. أما "أوداد" في الرواية ذاتها فقد

---

[1] . الكوني. إبراهيم، نزيف الحجر، ص.27.

[2] . الكوني. إبراهيم، الربة الحجرية، ص.30

[3] . نفسه، ص.31

* . **آمغار** : الشيخ بلغة تماهق؛ ولا يخفى أن كلمة الشيخ تشير إلى البطريرك؛ الأب أو الجد الأول الذي يمثله الحيوان الطوطم في المعتقدات الطوطمية.

[4] . الكوني. إبراهيم، السحرة، ج.01، ص.34.

[5] الكوني. إبراهيم، المجوس، ج.02، ص.218

[6] . الكوني. إبراهيم، الربة الحجرية، ص.165.

تحدر من سلالة الودان، وكان عيشه بين البشر في السهول مؤقتا فحسب، إذ ما لبث أن استعاده موطنه الأصلي في الجبال.

*أما في بعض الأعمال فقد حاز **دور** البطولة في بنية الشخصيات، وقاسم البشر عواطفهم وأحاسيسهم، بل بلغ في بعضها درجة الإنسانية الكاملة كما هي حال " المهري الأبلق" في رواية "التبر"؛ الذي تشارك البطولة مع صاحبه "أوخيد"، وترافقا طيلة الرواية كأخوين بل كتوأم حقيقي. وصدرت عنه سلوكات ومواقف لا تصدر إلا عن إنسان: «إنه ليس جملا إنه إنسان فى جلد جمل، طول عمري قضيته مع الجمال، ولكني لم أر مثيلا له، فعندما جاء به "دودو" أضرب عن العشب، ورأيت الحزن فى عينيه.. حزن الحنين»[1] .

اتخذ الكوني هذه الصلة تعلة لتعميق البحث في طبيعة العلاقة التي يمكن أن تنشأ بين إنسان وحيوان، وأوغل في البحث، وقد فصّل في مشهد التحامهما الدموي ضمن رمزية الولادة الثانية التي أعادت خلقهما توأما؛ "فتمدد فوق ظهر المهري، والتصق بالجسد المسلوخ، أحس بلزوجة الجلدة الحمراء، الدم لم يتيبّس بعد، جسده أيضا عار، مزقت أشجار الطريق ثيابه، شعر أن دمهما المتخثر اللزج يتمازج الآن ويختلط، هذا ما تسميه العجائز بالتآخي عهد الأخوة، عهد الوفاء الأبدي، التحم الجسد بالجسد واختلط الدم بالدم في الماضي كانا صديقين فقط، أما اليوم فإنهما ارتبطا بوثاق أقوى بالدم، أخوة الدم أقوى من أخوة النسب"[2]، إن ميثاق أوخيد والأبلق لا علاقة له بملكية الإنسان للبهيمة، ولا يكتفي بالصحبة والصداقة ؛ وإنما هو رباط دموي مقدّس؛ رباط جسدي طبيعي، وليس مفهوميا ثقافيا.

يبلغ الكوني بهذه المحبة الخالصة -التي ينقطع فيها الخلّ إلى خلّه ولا يرى في الوجود غيره- درجة الحب الصوفي؛ حيث يزدري أوخيد السلطة، ويزهد في الجاه والمرأة والولد كي يلحق

[1] . الكوني. إبراهيم، التبر، ص.95.

[2] . الكوني. إبراهيم، التبر، ص.46.

بالأبلق، ويخلو إليه؛ مستلهما قول شيخه؛ "الشيخ موسى يقول: الحيوان خير صديق، الحيوان أفضل من الإنسان."[1]. فيذوب أحدهما في الآخر ويرتبط مصيراهما؛ معاناة وهناءة،.

[1] . الكوني. إبراهيم، التبر، ص.20

المحاضرة السابعة: فاعلية الأسطورة في رواية الصحراء

تمهيد:

تنطق الأسطورة "بالعطاء المجنح للعقل الإنساني وللوجدان الإنساني...توحي بالحلم حين يمتزج بالحقيقة، وبالخيال وهو يثري واقع الحياة بكل ما يغلفه ويطويه، وفي إسار من الوهم يخفيه ليخلق منه دنيا جديدة هي شعر الأحداث، وتهويم الطموح الإنساني نحو المعرفة ونحو المجهول"[1] ومن الأسطورة انبثقت الآداب، وتشكلت البذرة الأولى للدراما، والأنوية الأساسية للكثير من الفنون.

ويرى إحسان عباس أن الأسطورة تشكل نوعا من الالتحام بين الإنسان والطبيعة يقول: "للأسطورة جاذبية خاصة، لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناوب الخصب والجدب بذلك تكفل نوعا من الشعور بالاستمرار"[2] وتقدم صورة الإنسان– الطفل المنفعل بالكون، والمنتشي بامتلائه والمندهش بأطواره.

وإذا كان الشعر هو المهد الأدبي الأوّل للأسطورة، والذي فيه وعبره، تمّت صياغتها، فإن كون "الأساطير، الشكل الأول، إن لم يكن الأصلي لكل محكي بشري"[3]جعل الأنواع الأدبية الأخرى تنال سهمتها من هذا الأصل الحلمي؛ فروت الملاحم سيرة البطل الملحمي ومغامراته وصراع الآلهة الأسطوريين من خلاله، وشكلت ميدانا لعرض الأساطير وازدهارها. ونشأ المسرح في أحضان عبادة الآلهة الأسطوريين (ديونيسوس)... وأخيراً . "الرواية"؛ وريثة فنون

[1] . خورشيد. فاروق، أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصالة الإبداع، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 2002، ص.19

[2] . عباس. إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978، ص.129.

[3] . شارتييه. بيير: مدخل إلى نظريات الرواية، ت. عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط.01، 2001، ص.31.

الحكي القديمة، ومن يحمل مشروعها في الأزمنة المتأخرة؛ فلم يمض وقت طويل على سريان الواقعية في أوصال الرواية حتى بدأت الأسطورة تكشف وجهها سافرا وتعالن بامتلاكها زمام الحكي مع "أوليس" لجيمس جويس، و"البحث عن الزمن المفقود" لمارسيل بروست... التي تمثل استطالات للسرد الميثولوجي[1]، بوصفها وسيلة تعبير تدلّ على خصب المخيلة البشرية وثرائها.

أما الرواية العربية فقد نزعت منذ بداياتها إلى استلهام التراث بأشكاله وتجلياته كافة، وقد كانت الذخيرة الأسطورية المختزنة في تاريخ المنطقة وتراثها من الوفرة بحيث غذّت الكثير من الأعمال الروائية الرائدة على غرار ما نجده عند توفيق الحكيم في رواية "عودة الروح"؛ وهي تتناول أسطورة "إيزيس وأزوريس" الفرعونية عن الموت والانبعاث، ورواية عيسى الناعوري "مارس يحرق معداته"، ورواية " نرسيس" لأنور قصيباتي...وبقيت الأسطورة تخترق المتخيل الروائي وتتخلل بنياته حتى في الأعمال التي تبدو مغرقة في الواقعية ومتماهية في الشرط التاريخي من قبيل أعمال "نجيب محفوظ" (الواقعية).

✓ الأسطورة في رواية الصحراء:

تبدو الصحراء الفضاء الأنسب لاحتضان الأساطير؛ على غرار البحر، فهذه الفضاءات القصوى، المنبسطة والممتدة إلى ما لانهاية؛ تشحذ في الإنسان ملكة التخييل، وتدفعه إلى تأثيث هذا المدى ببنات خيالاته، وربما كان هذا الفضاء المقفر في امتداده، وانشغاله بالفراغ مناسبا لتنشيط الفاعلية الأسطورية ومسرحا لانتعاش الرموز، حيث يسعى المتخيل إلى ملء المناطق المجهولة والخالية وإتراعها بالأساطير. يقول حسن المودن: "رواية المدينة تمنح هذا الإحساس بحتمية الحياة داخل سجن اسمه الواقع، والكتابة عندما تتكلم لغة الأسطورة تكون لها قابلية توليد الصور الكونية البدائية التي تقول الرغبة في

[1] ينظر؛ نفسه، ص.35.

الحياة، صور الفردوس المفقود، الانبعاث بعد الموت، والعود الأبدي...وهي صور تمنح الإحساس بإمكانية الحياة، بإمكانية استعادة الحياة الأولى." [1]

زيادة على البنية الاجتماعية البدوية التي شكلت مدار هذه الرواية، والتي لا تزال ترفل في طفولتها الحضارية ولم تبلغ بعد مراحل النضج التي تقصيها عن الطبيعة، وتلقي بها في طاحونة الصراع الاجتماعي. إذ "تظهر الأساطير وتزدهر في مجتمعات لا تعرف الكتابة ولا العملة ولا المدن ولا الدولة، حيث لا ينتظم تقسيم العمل إلا حسب التمييز بين الجنسين" [2]

كما أن قسوة الصحراء، بما تستتبعه من حرمان وشظف، خليقة بإذكاء صور الخضرة والماء والعمران البديع والملذات الحسيّة في خيال يروق له استعادة أساطير المدن الأسطورية المطمورة تحت الرمال؛ مثل "وبار" *، أو الواحات الفردوسية الضائعة في لج الرمال؛ التي توازي جنة الخلد على أرض الصحراء القاحلة ؛ والتي يسميها الكوني في أعماله "واو" مكتفيا بالحرف الأول من كلمة "الواحة" ؛التي تتعلق بها آمال الصحراويين في تيه المفازة ؛ ويحمّلونها تصوراتهم عن فضاء النعيم والدعة؛ "المسافر وحده موعود بدخول واو، المسافر وحده يهدهد في قلبه أمل الفوز بالواحة المفقودة" [3]

[1] . المودن. حسن، الرواية والتحليل النصي؛ قراءات من منظور التحليل النفسي، دار الأمان، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط-بيروت- الجزائر، ط.01، 2009، ص ص.69-70.

[2] .شارتييه. بيير، مدخل إلى نظريات الرواية، ص.35.

* . هي مدينة أسطورية نسب فعل تشييدها إلى "وبار ابن نوح عليه السلام "بعد الطوفان، ذكرها الجاحظ في كتاب "الحيوان" والمسعودي في "مروج الذهب"؛ " فوبار فردوس خفي يتنقل في الأماكن، لأنه لا يوجد في موضع بعينه فردوس يختار ساكنيه ولا يسمح لأحد بالاقتراب منه، ولهذا تضلل الجن، سكان هذا الفردوس من يقترب منه وتجننه" ينظر؛ الغانمي. سعيد: كنوز وبار، الملحمة العربية الضائعة، منشورات الجمل، بيروت، ط.01، 2011، ص88.

[3] . الكوني. إبراهيم، واو الصغرى، ص.21.

ويسميها علاء فرغلي "الزرزورة"؛ "واحة "زرزورة". الواحة التي عبثت بألبابهم ولم ترها أعينهم، في جنوب بعيد لم يعبره سوى سيدي المرحوم شاهين، وقليلين استرشدوا بالنجوم ومواقيت الريح. أغلبهم مات وبليت عظامه ولم يحاول الأحياء منهم تكرار التجربة"[1]

كما قام الكوني مثلا بأسطرة كل شيء في صحاريه الروائية، وعوّض عن جدب المكان بخصوبة الأسطورة ونداوتها؛ وحمل الأشياء على مغادرة حجمها العادي والارتفاع إلى مستوى الأسطورة؛ منها ما رأيناه عن أسطورية الزمن، وأسطرة الحيوان (الودان والضبّ...)، وأسطرة الشجر (السدر وشجرة الرتم) وأسطرة البئر، وأسطرة الحجر... وذلك بلغة تجاوزت المستوى الإشاري العادي. وراحت تشدّ الحاضر إلى ماضي الطوارق المقدس، وتعطف البدء على المنتهى ضمن الدورة الأزلية للزمن العودي الأسطوري. يقول: "الأسطورة وحدها تستطيع أن تنهي الاشتباك الموجع، تنهي تورط الروائي بالوجود، وتنتشله من أسافل الحضيض الواقع وحضيض التعبير، تلج به مملكة الغناء، مملكة الوجدان حيث يسود الشعر، لأن الأسطورة كينبوع للأشعار، هي ربة اللغة الأولى، ربة التمائم والطقوس وإيماءات الأسحار، في هذا المكان، في هذا الوطن الحميم يتحرر الروائي من الأسر، ويستعير لسان الأسطورة ليقول الحميم يتحرر الروائي من الأسر، ويستعير لسان الأسطورة ليقول أسطورته عن أسطورة التكوين، يستقيم الأمر، لأن لسان الراوي لا يقنع أحدا إذا لم يتعلم كيف يتكلم لغة الأسطورة"[2].

وقد اغترفت رواية الصحراء من التراث الأسطوري المحلّي والعالمي، التيولوجي والميثولوجي ومزجت بينهما، وأمعنت في استكناه بنية الميثولوجيات عامدة إلى افتراشها كأرضية تحتية للسرد ومعينا لمتح القيم الدلالية الكبرى، متغلغلة من خلالها إلى الينابيع الأولى الصافية للفكر البشري حيث تقبع الطراوة والنداوة، ويتبدى العالم في عذريته الأولى خالصا من

[1] . فرغلي. علاء، وادي الدوم، ص.55.

[2] الكوني ابراهيم: صحرائي الكبرى، الكوني ابراهيم: صحرائي الكبرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص123.

شوب ترسبات الاستغلال الحضاري. مخلصة من خلالها لنشيد أصول كانت الصحراء يوما مبعثه، ومستجيبة لمنطق الأسطورة الذي يرجع المظهر المتبدي للعالم إلى قوى بدئية فاعلة تتخفى وراءه[1]

يشبك الكوني نسيج الأسطورة بنسيج القصة، في وحدة عضوية تصهر الأسطوري بالواقعي، وتدخلهما في علاقة حوارية تتذرع بالتناص، ويجعل الأولى تسري في أوصال الثانية وتمدها بعناصرها الأساسية، وتحكم أحداثها، عامدا إلى جدل مجموعة من الأساطير واستغلال عناصرها لتوجيهها في مساق واحد؛ بغرض استثمارها في بناء المشهد الحاسم، وضخه بشحنة روحها الماورائية المفارقة؛ بما يسبل عليها هالة من الرهبة والجلال.

✓ البناء الدرامي للأسطورة في رواية الصحراء:

تستضمر كل أسطورة دراما نووية في صيغة الخطيئة واللعنة التي تأخذ لها صراع الخير والشر أساسا، وهو ما قامت عليه البنية الأساسية للأسطورة عند إبراهيم الكوني؛ حيث يكون القصاص ثمنا عادلا لزلل بدئي، ويأتي التكفير فعلا تصحيحيا يرأب الشرخ الأصلي، كما يصعد مفهوم الفداء والتضحية المستمسك بأهداب الخلاص باعتباره أحد مقومات إعادة التوازن المختل.

✓ نموذج من رواية البئر:

تستلهم هذه الرواية التي تمثل الجزء الأول من رباعية "الخسوف" أسطورة قديمة من التراث الليبي العتيق؛ وهي أسطورة "تانس وأطلانطس"، وتقيم على أساسها ملحمة كبرى قوامها الماء، وباسطة من خلالها سيرة الفلاة التي تتشعّب وتتشابك وتتعقد ولكنها تؤوب، في الأساس، إلى أحد العناصر التي ينبني عليها حدث الحياة.

[1]. ينظر؛ السواح، فراس، مغامرة العقل الأولى؛ دراسة في الأسطورة – سوريا- بلاد الرافدين، دمشق: دار علاء الدين، ط.11، 1996، ص.11.

*أسطورة "تانس وأطلانطس":

تروي الأسطورة حكاية فتاة صغيرة أسطورية الجمال تدعى **تانس** وشقيقها **أطلانطس** الأصغر منها سنا، ضاعا في الصحراء رفقة فتاتين أخريين مع شقيقيهما أيضا، ذبحت الفتاتان أخويهما للبقاء على قيد الحياة ورفضت تانس ذبح أخيها، وفدته بقطعتي لحم اقتدتهما من فخذيها، وفارقتهما وبعد طول مسير عثرا على واحة وبقيا فيها إلا أن عثر عليهما أحد الأمراء الذي طلب الزواج من تانس راضيا بشروطها في إكرام أخيها أطلانطس وتحقيق كل طلباته...ولكن أخاها الذي أفلت من شرور البشر، لم ينج من حبائل الصحراء التي قتلته ظمأ فتنتقم تانس منها بحفر بئر أسطورية تغمر الصحراء بالماء والحياة أسمته أطلانطس وتحدت القفر ببناء إمبراطورية عظيمة وقوية، أطلقت عليها اسم "أطلانتيدا" وأخضعت لها كل الأمصار. وبعد وفاة تانس بأربعين يوما خسف القمر، وابتلعت عواصف الرمل المملكة وغمرها طوفان الرمال، فيما بقي البئر وحيدا في الفلاة ، يغيض ماؤه عند الخسوف، ويعود للظهور بعد مدة غير محددة من حدوث الظاهرة الفلكية[1] .

تستغل الرواية تفاصيل الأسطورة وتبني على البئر القديمة حكاية القبيلة معلقة مصيرها بحال وجه القمر، سفورا وخسوفا، ولا تخفى هنا إيحاءات الرمزية الأسطورية القمرية التي تكشف أمومية المجتمع الطارقي، وترهن أقدارها بما يعترض الكوكب الأم من تحولات. تعيش القبيلة المتحلقة حول البئر الأسطورية فصول الخسوف وانسحاب وجه الكوكب الحامي الذي يرعى مظاهر الحياة في الصحراء ويتعهدها[2] كما فعلت تانس. وتجدر هنا الإشارة إلى العبارة التي تجعل تانس بديلة القمر وهي؛ " يا تانس اكشفي عن وجهك. وأضيئي لنا الليل البهيم. إننا نريد أن نحلب النوق على ضوء وجهك الذي ينافس البدر"[3].

[1] . ينظر؛ الكوني. إبراهيم، البئر، ص ص 46-56.

[2] . كان القدماء يربطون الخصب بالقمر.

[3]. الكوني. إبراهيم، البئر، ص.51.

فيجف البئر منذرا باندلاع مواسم الجدب والشقاء والكوارث التي تصحبنا عبر فصول الرواية؛ حيث تضطر القبيلة للرحيل إلى الواحة وتغيير نمط عيشها الرعوي إلى فلاحة الأرض وانتهاك المحرمات بشق جسد الأم بالمحراث*، وتغرق في سلسلة طويلة من المحن والفجائع والكوارث، يتشتت أفرادها وتفقد فيها وطنها؛ أو فردوسها الأمومي الذي كان يجمع شملها ويوحده[1] حول الحلمة الأسطورية[2] في خروج يستعيد سيرة الخروج الأول من الجنة وبدء رحلة الشقاء.

إن خسوف القمر يمثل وضعا يشذ عن أطواره الثلاثة المعروفة التي تدور حولها عقيدة الخلاص، وفكرة الابتعاث بعد الموت المسؤولة عن إشاعة الرؤية التفاؤلية في العبادات القمرية[3]، فالخسوف تعطيل للدورة المعهودة وبالتالي كسر لسنة الابتعاث والخلاص ومبعث للتشاؤم واليأس.

* تحرم الشرائع الطارقية الفلاحة؛ لأنها ترى فيها انتهاكا لجسد الأم، في فعل شبيه بزنا المحارم. ينظر، الكوني. إبراهيم، عدوس السرى، ص90.

[1] . يقوم المبدأ الأمومي على الجمع والتوحيد، فيما يفرق المبدأ الأبوي ويزرع الفواصل والحدود، ولكأننا هنا أمام ملحمة مغادرة الأعراف الأمومية التي نشأت عليها قبيلة لاذت ببئر أنثوية، وأرغمت على اتباع أعراف ذكورية؛ ما يحيلنا إلى قول الشيخ ابن عربي" ما لم يؤنث لا يعول عليه"

في هذا الشأن ينظر: السواح. فراس: لغز عشتار، ص.32.

[2] . يدعو الكوني في مواطن شتى الآبار "بحلمات الأرض" مستلهما مركز العطاء في جسد الأم، ومستثيرا فيض الجسد الأمومي السخي. ينظر: الكوني. إبراهيم، المجوس، ج01، ص.219.

[3] . السواح. فراس، لغز عشتار، ص.379.

المحاضرة الثامنة توظيف التراث الشعبي

تمهيد:

ظل التراث الشعبي رافد مهما للرواية، فالمشافهة التي احتضنت القصة أولا، ورعت تقاليد السرد في طفولته الأولى، بقيت تمدّ السرد، في مرحلة النضج الروائي، بعناصر الفطرة والطبيعة، وتغذيه بالنظرة المحلية للكون الخاصة بالجماعات البشرية ومعيشها وتفكيرها ومسالكها في الوجود وتضخ فيها "روح المجتمع وثقافته"[1] مانحة للرواية نكهة الخصوصية الثقافية، وباسطة عليها مظاهر الثراء والتنوع، وعاملة على نقل الشفهي الآيل للتبدد إلى المدوّن الخالد.

✓ رواية الصحراء والتراث الشعبي:

إن رواية حملت على عاتقها رصد أنطولوجيا الإنسان في الصحراء ومعيشه البدوي في قبائل أو عشائر مثل رواية الصحراء، أولى ربما من غيرها باستثمار هذا الموروث الشعبي والتزود من خامته الشفهية، وضخّ نبضه الحي وطراوته الطازجة في شراييها التخييلية، فهذه الروايات وإن عينت لها أبطالا فرديين جسدوا نفسها الملحمي إلا أنها ظلت معبرة عن ثقافة جمعية لمجتمع بدائي لم تبلغه الروح الفردية التي يقوم عليها المجتمع الحديث.

وإذا ركزنا نظرنا على إبراهيم الكوني، فإننا نلفيه يحمل تراث الطوارق كقضية فنية في إطار مشروع يسعى إلى الكشف عن تراثهم الشفهي المجهول وتخليده، بعد كشف أغواره الوجودية والنفسية وعرضه في شكل أنثروبولوجيا متكاملة؛ " أمة الطوارق ابتليت بالضياع

[1] . المعتصم. محمد، قراءة الرواية وكتابة الذات دراسات في تجريب الرواية العربية، دار فضاءات، عمان- الأردن، ط.01، 2016، ص.47.

ثلاثا: وطن ضائع؛ لأن الصحراء لم تكن يوما لإنسان وطنا؛ وهوية ضائعة لأنهم أسطورة تتردد على الألسن، ولكنها لم تدون لنفسها تاريخا ..."[1]

وقد حضر هذا الموروث الشفهي بأشكاله الشتّى في رواية الصحراء وجعلها تتمايز وتتنوع كخارطة فسيفسائية تمتح جمالها من الجزئي البسيط الذي قد يهت حضوره ويهن في كنف الشامل الذي يتوسل باللغة الرسمية الفصيحة. فما بين بدو الطوارق وبدو سيناء وبدو الجزيرة العربية ... تتمدد رقعة ثرية من التنوعات والتّلاوين والاختلافات.

ومن بين أهم أشكال التراث الشعبي نجد:

✓ الشعر الشعبي:

ويفيض به وجدان الصحراوي انفعالا ونشوة، حاديا إياه إلى سبك الكلام ومباينة المألوف بتوقيع فني؛ لينحو به صوب أفق جمالي يتخطى الاستعمال اليومي النفعي كما يبدو مثلا في هذه المقطع بلهجة بدو سيناء:

وخايف من الحرّ القاتل "نداوى" متكوبى بحمار
نداوى مهوش ساهل مربة في كارة براز
يجيب الخارم والجافل وحنى كفه والمنصار[2]

وهذا المقطع باللهجة البدوية المصرية:

دنيا قديمة، ما تدوم لوالي يا طول ما هدّت من قصور عوالي
دنيا قديمة، ما تدوم لوالي تخرب العامر وتبني الخالي[3]

✓ العادات والتقاليد:

[1] . الكوني. إبراهيم، عدوس السرى، ص.15.

[2] "نداوى: نوع من الصقور -متكوبى: مخضبة- مربة: تمت تربيته –كاره بزار: مكان للتدريب، الخارم: الطائر، الجافل: الخائف، المنصار: المنقار، ينظر، الطحاوي. ميرال، نقرات الظباء، ص.89.

[3] . فرغلي. علاء، وادي الدوم، ص. 09.

لم تكن التقاليد الصحراوية مجرد هامش أو (ملحق ثقافي) في سرود الصحراء، وإنما شكلت مدار الأحداث، والموجّه الأكبر لمسار الحبكة؛ وظهرت كقوة كبرى مسيطرة يتصاغر الجميع حيالها، وعليها تقوم الأحكام القيمية الحاسمة من ثناء وحمد، أو خزي وتشهير، توزن بها المكارم؛ فيوشّى حافظها بالمحامد وتعلّق على تاركها المذام. وقد ناست، بالنسبة إلى الشخصيات، بين الدافع المحفز تارة، والعائق المثبّط تارة أخرى.

نجد مثلا "غوما" بطل رباعية الخسوف، وزعيم القبيلة ينال احترام الجميع وتقديرهم، ويصير فارس الصحراء وبطل الطوارق وفخرهم؛ لأنه حافظ على عادات أمته المهاجرة وأعرافها وعاش عليها حتى وافته المنية.

بينما لحقت لعنة الأب والقبيلة وأهل الصحراء جميعا "بأوخيّد" بطل رواية التبر؛ لأنه خالف الأعراف واخترق الناموس؛ حين قبل بحفنة التبر مقابل التنازل عن زوجته وولده.

✓ اللّهجة المحلية:

استخدمت اللهجات المحلية في رواية الصحراء بكثافة؛ خصوصا في الحوارات، وقد كان لانحدار بعضها من اللغة العربية القديمة؛ مثل لهجة عرب سيناء وسكان صحراء الشطآن الجنوبية للبحر الأحمر، ما يسوّغ استخدامها دون حرج أو نشاز مثلما يبين هذا المقطع:

"الصّقر في الجوّ قوّة وله همّات، يصوم عن الزّاد، ما ينزلشي على رمّات"[1]

كما لم يمنع بُعْد بعضها عن العربية؛ مثل "الأمازيغية" و"التامهق" من الحضور داخل النص؛ ضمن سياقات خاصة في الثقافة الشعبية المحلية لا تجد لها مقابلا في ثقافات أخرى، وعادة ما يلجأ الكاتب إلى تذييل المقاطع المحلية بشروح في الهامش، أو حتى ترجمة بسبب انغلاق اللهجة؛ كما يبدو في هذه العبارة الواردة بالتامهق:

[1] . فرغلي. علاء، وادي الدوم، ص.25.

تِكْرْهَمِي أَّدَّارَغْ، إِيكُو نْكَرْهَغْ أَمُوَّتَغْ[1]

✓ الأهازيج الشعبية:

صدحت رواية الصحراء بالأهازيج الشعبية، التي تمثل تعبيرا عن احتفاء البسطاء بالوجود، وطريقة فطرية لنقل طربهم ودفقات انفعالاتهم الغامرة التي تفيض عنهم لحونا وكلمات. على غرار هذا المقطع من أهزوجة شعبية خاصة بالأعراس عند بدو سيناء يترنم بها الشباب وسط رقص العذارى الملثمات:

" مَرحبْ يا لبأَّس الغالي... يا بوزُول عليه القيمة"

مرْحَب خزرة بُو كَمْبِيل تعال جاي عليك آمان"[2] .

✓ الموسيقى الفلكلورية:

لم تفوّت رواية الصحراء فرصة الاحتفاء بالموسيقى الفلكلورية وآلاتها الخاصة، التي ترافقت داخل النصوص مع المناسبات والاحتفالات الشعبية، كالأعراس والختان وليالي اكتمال القمر بدرا ... فتستعمل فيها آلات موسيقية خاصة من صنع محليّ على غرار آلة "الإمزاد" الخاصة بشعب الطوارق، أو "الدف" و"الناي".

✓ التمائم والتعاويذ:

إن هذه المجتمعات التي تقبع خارج حضارة العلم، ولم يبلغها من مدنية العصر إلا بعض المظاهر الخارجية العارضة- مثل سيارات الدفع الرباعي، وبنادق الصيد...وأدوات اصطناعية قليلة لا علاقة لها بتكوين البنية الفكرية للإنسان- لا تزال تعيش على إيقاع السحر والخرافة، وتواشج بين عوالم الإنس المرئية وعوالم أخرى غير مرئية تتسم بالعدوانية وتتداخل معها، تستوجب أخذها بالحسبان والتوقي منها؛ كما يبدو في هذا الملفوظ: " انشراح التي كانت تؤمن بكل التعاويذ السحرية قالت إن الزرافة تتنبأ بالغيب،

---

[1] . "أسكتموني حيا، سوف أمتلككم ميتا"؛ الكوني. إبراهيم، واو الصغرى، ص.92.

[2] . الطحاوي. ميرال، الخباء، ص69. والزول: الهيئة، خزرة: حبة العين، بوكمبيل: الصقر المكمم؛ وهو تشبيه للفتاة بعين الصقر الحادة

وكل الكاهنات في أديسا بابا وسنار يضعون ستورا من جلدها لتحمل التمائم والأحجبة. وقالت إن العاج تميمة سحرية أيضا فهو جماد ميت يخرج من لحم حي وأن العين حارسة"[1] إذ يحاط الوليد والعريس بالتمائم الحارسة؛ ويوضع خباء العرس في عهدة الحروز والمدى والأعشاب السحرية، وتتخذ الأرقام [المقدسة] مثل :سبعة وثلاثة وعشرة تقية أيضا .... ويتحوّط الصيادون المقبلون على رحلات الصيد الصعبة بالتعاويذ، خصوصا إذا ما تعلق الصيد بأحد الحيوانات "العليا" -كالودان- فكان الواحد منهم "لا يتحرك باتجاه القمم المهيبة إل بعد أن يقرأ كل الآيات التي يحفظها من القرآن ويردد تمائم السحرة الزنوج بلغة الهوسا ويعلق على رقبته التعاويذ المحصنة في جلود الثعابين التي جلبها له تجار القوافل من العرافين في "كانو"" [2]

✓ **النذور:**

لم تكن النذور مجرّد حلية على جسد رواية الصحراء، بل كمنت في أغلبها خلف إطارات المحرّم (الطّابو)، ونهضت بجدلية "المنع والخرق" في ارتباطها بالمقدس. ولطالما وردت النذور في مراحل مفصلية من مسار السّرد، جعلت منها منعطفا مهمّا في سيرورة الحكاية، ومنعرجا فجائعيا في البعض منها؛ وإذا ركزنا النظر على أعمال إبراهيم الكوني فإننا نلاحظ أنها تقوم على جدلية: "الوعد / والحنث" التي تكرّرت في عدد من رواياته، جارفة الأحداث إلى مصير مأساوي محتوم، فأوخيد لم يف بنذره للإلهة "تانيت" ما استجلب عليه لعنتها التي أسرعت به صوب حتفه " لم يخلف وعدا في حياته، وها هو يسهو ويفعلها. مع من؟ مع رموز الأولين. مع الآلهة "تانيت" نفسها. ليته علم أن النصب نصبها وإلا لما نسي، ولكن الحقيقة لا تمثل أمامنا إلا بعد فوات الأوان" [3]. الخطأ ذاته يرتكبه والد أسوف في نزيف الحجر، تحت طائلة الفاقة والجوع هذه المرة، وليس إهمالا ونسيانا؛ عندما يخترق التحريم

[1] . الطحاوي. ميرال، نقرات الظباء، دار شرقيات، القاهرة، ط.01، 2003، ص.66.

[2] . الكوني. إبراهيم، نزيف الحجر، ص.30.

[3] . الكوني. إبراهيم، التبر، ص.78.

ويخرج لصيد الودّان المحرّم؛ " النّذر حرّم على الولد أن يرث حرفة الوالد، والوالد لم يمت إلا لأنه خالف النذر. النذور ليست مزحة. والودان يعرف ذلك"[1] .

وترتكبه والدة "أوداد" في رواية المجوس؛ عندما تخلف عهدها مع الودان بعد أن أبرمت معه عهدا يلزمها أن تهب وليدها لروح الجبال، إذا ما حبلت. تخلف الأم وعدها ولكن الودان العظيم لا ينسى، إذ يستعيد هبته بنفسه حين يغرس في أوداد حب الصخر والجبال ومقت حياة النجوع في السهول.

ولم تسلم حالات الوفاء بالنذر، على قلتها، من المصير الفاجع، وظل الناذر ملاحقا بلعنة نذره حتى قضى عليه بطريقة أو بأخرى، كما بقيت آثاره المدمرة في محيط الناذر بيّنة، وكأن في النذر ذاته خطيئة تستوجب اللعنة وتقتضي القصاص كما نجده في رواية "الشرخ" الجزء الأول من ثلاثية "سأسر بأمري لخلاني الفصول" والتي تنذر فيه امرأة عاقر نفسها قربانا للضريح إذا ما وهبت ذرية كما يبدو في هذا المقبوس؛ " لن يصدقن إذا علمن أن الإنسانة التي حققت بالأمس الأعجوبة قهرت عقما لا يقهر هي نفس المخلوقة التي تخطو اليوم في طريقها إلى الضريح وتهدهد في الجوف سرا وتذهب بقدميها لتطرح نفسها فوق حجر المذبح"[2]. تفي الأم بنذرها ولكن الشؤم ظل يلاحق التوأم الذي أنجبته حتى قضى على الأخوين بطريقتين مختلفتين.

✓ الخوارق:

ويظهر من خلال استخدام عوالم السحر والمردة والعرافين وخوض حروب ضد الجن، كما يبين هذا المقطع الذي يصف إغارة أهل الخفاء من الجن على سكان الصحراء من الإنس: "عرف الأهالي أن العدو قد دفع بجيش الجن إلى المعركة. وبرغم أن هذا الجيش الغامض لا يحمل سلاحا كبقية الجيوش، إلا أنه أثار فزع المحاربين أكثر من جيش مسلح.

[1] . الكوني. إبراهيم، نزيف الحجر، ص51

[2] . الكوني. إبراهيم، سأسر بأمري لخلاني الفصول؛ الشرخ، ص90

ذلك أنه مزوّد بسلاح قديم صنعته الأساطير اسمه. الخوف من أهالي الظلمات والخفاء، السكان الأصليين للصّحراء"[1].

أما حالات استلاب الجن للأطفال الذين ضيعوا تمائمهم الحافظة، فإنه مما يشيع في رواية الصحراء وهذ مقطع يصف حالة اختطاف الجن لصبي صغير؛" رأى أكوام الحجارة (التي تتكدس فوق عظام الأسلاف) ثابتة وشجيرات الطلح التي تنتصب هنا وهناك) ساكنة غامضة ولكن الأخبية تبتعد، وتبتعد، وتبتعد، تبتعد بسرعة الطير، بسرعة تفوق سرعة الطير[...] توارت برغم استواء الأرض توارت برغم امتداد الخلاء في بيداء بادية، مسطحة تكشف عن الأجرام مسافة يوم كامل أو حتى أكثر من يوم ..."[2]

✓ الأضرحة والمقامات:

لا تغفل رواية الصحراء ثقافة تقديس الأضرحة ومقامات الصالحين، بما يرافقها من أعراف وطقوس، فيما هي عاكفة على تقديم أنثروبولوجيا هذه الشعوب الشفهية؛ على غرار "مقام سيدي مهود" في "وادي الدوم" الذي كان حامي الدومة وملجأها في الشدائد؛ "ركض الدوايمة إلى موضع اشتعال المسجد والمرجوشي، لكن ستي باجة تشبثت بكسوة ضريح الشيخ مهود وصاحت:

- فزّ افعل شيئا، نموت وأنت راقد تتفرج علينا!

وبدا لباجة أن مهود فزع من رقدته وتعلق بذيل الطائرة فدارت حول نفسها كالدائخة حتى ارتطمت ببدن صخري بعيد سقطت بعده مشتعلة بمن فيها، وتعالت صيحات التكبير وسعى بعضهم إلى موضع سقوطها، فيما عادت باجة إلى شاهد القبر تضحك مبتهجة .."[3]

---

[1] . الكوني. إبراهيم، الربة الحجرية، ص.52.

[2] . الكوني، إبراهيم: سأسرّ بأمري لخلّاني الفصول: الشّرخ، الجزء .01، بيروت: دار النهار، ط.01، 1999، ص.106.

[3] . فرغلي. علاء، وادي لدوم، ص ص.188-189.

وهو ما نلفيه عند الكوني في إطار ثقافة الطوارق؛ كما يكشف هذا الملفوظ؛ " نستطيع أن نقيم أضرحة مهيبة لأمواتنا، أضرحة حجرية نزورها في الأعياد ونتوسّدها في الليالي لنستعير منها نبوءات تحذرنا من العدو أو من الوباء أو من الجدب وإذا تمادى الجن في إزعاجنا ذهبنا إلى الأضرحة ونبشنا الحجارة لنستخرج منها عظام موتانا لصنع منها تمائم ترافقنا في أسفارنا ونستعين بها لإرهاب أهل الخفاء"[1]

✓ **الخرافة:**

وهي تشمل كل الأفكار والمعتقدات التي تجافي العقل والمنطق، وتتبدى في مظاهر مختلفة على غرار *الطيرة كما يكشف هذا المقطع "إذا كان بدوي واحد أسنانه فرقاء وعينيه حولاء جاب كل البلاء، فهذه المرة وبعد أن جاء أصحاب العيون الزرق والأسنان الفرق لابد أن يفنى الوادي ويهلك البشر"[2]

أو إلحاق بعض الأماكن *بسلطان الجنّ الذي يتلبس كل من يرتادها ويصيبه بالمسّ؛ مثل جبل"إيدينان" في رواية المجوس الذي اعتبره سكان السّهل سكنا للشياطين.[3]

وتجنب أهل وادي الدوم ثمار الشجر الذي يرتوي من ماء وضوء المصلين في الجامع، واعتبارهم إياها *أشجارا شيطانية ربت من ماء ذنوب المصلين؛ عندما "تغادر المياه أزناد المتوضئين وقد حملت بسيئات النفوس وخفايا السرائر تتسرب من مسام الرمل إلى منابت الشجر، تروي الجذور وتصاعد إلى جذوع ريانة وسيقان ممتلئة محملة بثمر حرام لا يطعمه سوى من لا يعرفون أصله" [4]

✓ **الطعام:**

[1] . الكوني. إبراهيم، واو الصغرى، ص ص.20-21.

[2] . منيف. عبد الرحمن؛ التيه، ص63.

[3] . ينظر؛ الكوني. إبراهيم، المجوس، ج.01، ص.11.

[4] . فرغلي. علاء، وادي الدوم، ص.62.

أخذ الطعام المحلّي نصيبه وافرا في رواية الصحراء، ولم يأت ذكره على سبيل التعريف أو في إطار متعلقات الشخصيات فحسب، بل استثمرت حمولاته الرمزية ودلالاته الاجتماعية في توجيه مساقات النصوص وكشف الأنساق الثقافية، كشأن جفان الكسكس المتوجة بلحم الضأن في حفلات النصر، ووليمة "الترفاس" -ثمرة الجنان الضائعة على الأرض- ومشروب الشاي الفردوسي عند الكوني...

أو رائحة الخبز المنبعثة للمرة الأولى في وادي الدوم؛ الأرض البكر التي لم يطأها أحد من قبل، "ضاعت رائحة الخبيز فعبقت أرجاء الصحراء(...)رائحة الخبيز غلالة شفيفة تحجب لظى الشمس، وتخدر الأطراف المجهدة، وتبعث الطمأنينة في القلوب الواجفة فتمنحها قوة الحياة وتدفعها نحو مآربها بهمة الخطوة الأولى على درب الأربعين"[1]

✓ الشعائر والطقوس:

يحرص الصحراويون على حفّ مناسباتهم المصيرية؛ المدعوة أنثروبولوجيا بـ"التأهيل"- من مثل الختان، والزواج، والولادة، وبلوغ الفتيان مبلغ الرجال.. وغيرها- بشعائر وطقوس متوارثة تيسّر العبور من جهة، وتسبل "البركة" على الحدث التأهيلي، ليحظى المتأهل برضا الأسلاف ومباركتهم ويتحصّن من العين والجان. تتخذ هذه الطقوس طابع الإلزام وتكون مخالفتها مجلبة للعنة وسوء الطالع، نلحظ ذلك مثلا عند إبراهيم الكوني في تناوله لطقوس الزواج؛ إذ يحتجب العريس ستة أيام في خباء الزوجية لا يخرج منه إلا صبيحة اليوم السابع، يحرم عليه رؤية حموه إلا بعد انقضاء مدة ويحاط الخباء بالتمائم والتعاويذ، ويتحتم على العروس الفرار ليلة عرسها فيخرج سكان القبيلة للبحث عنها وإعادتها إلى خباء العرس قبل انبلاج الفجر، كما تمنع الطقوس مغادرة العروس لمضارب أهلها قبل انقضاء العام [2]

[1]. نفسه، ص ص.86-87.

[2]. لتفاصيل أكثر ينظر؛ الكوني. إبراهيم، الربة الحجرية، ص ص. 12-14.

✓ الأمثال الشعبية:

يمكن القول، تجوّزا، إن رواية الصحراء تمثّل مدونة جيّدة وسجلا مهمّا للأمثال الشعبية المحلية، ذلك أن صدورها عن بيئة ثقافية منغلقة وشديدة الخصوصية، واتكاءها شبه الكلي على مقوماتها ورصيدها من الخبرة في مكابدة الحياة وصروف الدهر ومعايشتها لتحولاته، حفظ للمثل الشعبي -الذي يكثّف حكمة القوم ويكتنزها- مكانته داخل هذه الأنثروبولوجيا. من ذلك مثلا: " من برّا رخام ومن جوّا سخام"[1]، "لا من تمّها ولا من كمّها"[2]، "طعمي الفم تستحي العين"[3]، "مثل العروس لا فاضي ولا مشغول"[4]، "إذا أقبلت ..أقبلت"[5]، و"من خلف ما مات"[6]،أو هذا المثل الطارقي بلغة تامهق؛" آسخركن أمغارن نسن، ادخرن إيبراضن نسن"[7]

[1]. منيف. عبد الرحمن، الأخدود، ص305.

[2]. نفسه، ص.307.

[3]. منيف. عبد الرحمن، مدن الملح؛ الأخدود، ص.318.

[4]. منيف. عبد الرحمن، الأخدود، ص.64.

[5]. منيف. عبد الرحمن، التيه، ص.20.

[6]. نفسه، ص22

[7]. " إذا ضاع شيوخهم (حكماؤهم) ضاع أبناؤهم"، الكوني إبراهيم، السحرة، ج.01، ص.101

المحاضرة التاسعة: توظيف التراث السردي

تمهيد:

إن نزوع رواية الصحراء نحو التأصيل لفن الرواية الدخيل على العرب، والمغترب عن فضائهم الذي غابت عنه معالم المدينة الحديثة المشترطة لهذا الفن في بيئته الغربية الأصلية، دفع بها نحو استلهام فنون السرد العربي القديم؛ واستثمار طاقاته السردية الهائلة، فهناك عبق تراثي يفوح من ثنايا هذه الروايات لا تخطئه حاسة المتلقي. ناهيك عن لغتها الجزلة والعريقة التي تستعيد صنعة فن المقامة، وأدب الرحلة، وفن الخبر، وأدب السخرية والتهكم التي وإذا أردنا اقتفاء آثار هذه الفنون كلا على حدة فإننا نجد أهمها:

- ✓ **فن الخبر:**

بدت بعض نصوص رواية الصحراء، في أسلوبها، شبيهة بأسلوب كتابة "فن الخبر"؛ وهو فن شاع في القرن الرابع الهجري؛ وتميّز ببنيته المرنة التي تشتمل على فنون متعددة دون تنافر؛ مثل الشعر والنادرة والحديث ومجالس السمر.. وغيرها. ولعل ما أهّل هذه الرواية لوراثة هذا الفن هو أنها تمثل بشكل أو بآخر "ديوان الصحراء"؛ هذا الديوان الذي يختلط فيه كل شيء بفوضى تميز البداوة التي لم تبلغ بعد مرحلة نسقية النظام المتحضر.

تتخلل رواية "بادية الظلمات" الكثير من الحكايات والنوادر والأخبار التراثية القديمة، فهذا خبر عن "عمر بن الخطاب وسلمان الفارسي"، وذاك خبر الخليفة العباسي "المنصور".[1]

[1]. منيف. عبد الرحمن، بادية الظلمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط.11، 2005، ص.19-20.

ومن قرائن فن الخبر البادية على متون هذه السرود؛ ما نجده من بناء الأحداث على رواية الأخبار، وتعدد روايات الخبر الواحد مثل تضارب الأخبار عن عدد زيجات السلطان؛ "وإذ انشغل القصر بهذا الزواج اكثر من الزيجات السابقة، والتي اختلف عددها اختلافا كبيرا فبينما يؤكد الكثيرون انها بلغت سبعا وعشرين فإن بعض نساء موران اللواتي لهن علاقة بالقصر يؤكدن أن الزواج الجديد سيكون الرابع والثلاثين، لأن أربعا أو خمسا من البنات اللواتي ربين وعشن في القصر بنى بهن السلطان، أما عثمان الدميري الذي عقد للسلطان على معظم زوجاته أو كلهن فقد أكد لاثنين من معارفه انه وحده عقد له على اثنين وأربعين امرأة" "[1] أو هذا المقطع؛ " ورُوي أنه وضع في القهوة مادة دوخت الحرّاس، وقيل إنه رشاهم فتركوه يهرب "[2]، أو كما جاء مثلا في رواية وادي الدوم؛ حيث صارت تروى الأيام الأولى لدخول الدومة وتعميرها خبرا تختلف فيه الروايات. عدا عن الأحاديث المتداولة في مجالس السمر في الليالي القمراء، أو حين يجد الكادحون نهارا متسعا من الوقت ليلا لتذاكر الخوالي من الأيام وقص الحكايات القديمة عن البطولات والمآثر، أو عن المواجع والمآسي..

✓ أدب السخرية والتهكم:

عرف العرب القدامى الأدب الساخر من خلال النوادر والطرف والفكاهات ... وللجاحظ في هذا الفن فضل السبق والبراعة، ما أهله لأن يكون رائدا يترك أثره فيمن بعده؛ مثل التوحيدي(414ه) وابن قتيبة (276ه) وابن الجوزي (597ه)، وهو ما نجد له أثرا بينا في عدد كبير من روايات الصحراء، التي تعمد بين الفينة والأخرى إلى تلطيف الأجواء الملحمية الكئيبة بما يدفع إلى الابتسام، بل والضحك أحيانا، وقد برع في ذلك، على وجه الخصوص، كل من عبد الرحمن منيف وعلاء فرغلي الذي يقول في مقطع: "رأى أباه

[1] .منيف. عبد الرحمن، الاخدود، ص.563.

[2] . منيف. عبد الرحمن، التيه، ص.114.

الشيخ مأمون وعشيره سيدي تخلو، وهما يقتربان من باحة المسجد الأمامية، كل منهما يتعكز على الآخر، ويتقدم عليه خطوة ليسبق إلى الله بالفضل، وليضع له الشيخ حرب حصاة جديدة في جرته الفخارية، لكي تمتلئ قبل جرة عشيره فيعلو عليه درجة، هكذا اقترح عليهم سيدي حرب منذ زمن، لكي يتساجلا في الخير لا في أفاعيل العيال" [1]

✓ **أدب الرحلة:**

وهو فن نثري ازدهر عند العرب منذ القديم، وشاع وانتشر مع رحلات الحج والرحلات العسكرية والفتوحات، ويتصل بـ" وصف السفر من موضع إلى آخر، وما تقع عليه أبصار المسافر من مشاهدات، وما يستطرف من أخبار"[2] وشكلت مادته الثرية والمتنوعة، بما احتوت عليه من كشوف ومشاهدات ،خامة دسمة للحكايا، وهو ينقسم إلى نوعين؛

***فهناك رحلات واقعية:** تتم في الزمان والمكان، وهي تقدم المشاهدات والاستكشافات والمعالم الفعلية المرفوقة بالانفعالات والانطباعات، مثل هذا المقطع؛ "صعد الشاهين الغرد حتى ذؤابته، وشاهد إطلالته على الجانب الآخر، سكنت حواسه واتسعت حدقتاه وصار يقلب ناظريه بين الأرض والسماء ربما تستعيد الشحيمة هيئتها وينفك سحرها فتحدثه بأخبار ما يجهل من هذه القارة تجمدت في عروقه دماء الدهشة والتمعت عيناه بوميض عاكس لأحاج ملغزة، في أسفل الجرف آثار حية لعين فياضة بمياه رائقة وأحراج من نخيل الدوم مورقة تكتنف الصخور، بل واد للدوم والظل وطيور الشحيم وأشجار أرجان .."[3]، أو تتناول شخصيات رحالة هاجروا من بلادهم بغرض ترسم آثار الأقدمين في الشرق مثل الخواجة الرسام الألماني "بيير" أو سليمان- كما سمى نفسه- "لا يعرفون لماذا جاء، سيقولون يرافق بعثة الألمان في البحث عن الدفائن القديمة.. لكنه لم يكن يرافقهم. الذين دققوا أكثر سيقولون إنه اشترى من الباشا لفافة من كتابات الفراعين كان الجدّ منازع

[1]. فرغلي. علاء، وادي الدوم، ص13.

[2]. نصار. حسين، أدب الرحلة، ص.113.

[3]. فرغلي. علاء، وادي الدوم، ص ص35-36.

الكبير الذي رافق "دورفتي" في تل المسخوطة يعلقه على عمود خيمته، "دورفتي" الذي يبحث عن المومياوات ويقول إنهم يداوون بها المرضى..." [1]والخواجة أرنولد الذي " لا تستبين لجلده لونا صيفا ولا شتاء، ترك بلاده الخضراء ذات الشمس الباردة وجاء يسكن "دومة" نائية في قلب الصحراء، يبحث عن مقبض سيف، أو نصل رمح أو سترة جندي من جيش بائد حاصرته العواصف فانهزم قبل المعركة واندفن تحت سفيف الرمل منذ دهور"[2]

وهي حال الأمريكان الوافدين مع الشركات المنقبة عن النفط في "مدن الملح"، الذين يحضرون حفلات الأهالي ومناسباتهم؛ مسجلين الملاحظات ومعبرين عن دهشتهم وعجبهم مما يشاهدون.

***وهناك رحلات خيالية** : يبحر فيها المسافر عبر خياله؛ كرحلة أبي العلاء المعري في "رسالة الغفران"، ورحلة دانتي في "الكوميديا الإلهية"، وهي كثيرة في رواية الصحراء؛ على غرار رحلة "العراف" مع "الزعيم" المتوفى إلى الحمادة الغربية ليلا[3] في رحلة تستثمر عناصر من رحلة الإسراء والمعراج. أو امتطاء الطفلة "فاطمة" – المحبوسة بين أسوار البيت- صهوة خيالها الطفولي الجامح لتشتط به عبر الفلوات؛ مع الغزالة "زهوة" وعائلة "مسلّم" التي هجرت الناس، وانتبذت وحيدة في العراء.

[1] .الطحاوي. ميرال، نقرات الظباء، ص103-104.

[2] . فرغلي. علاء، وادي الدوم، ص ص. 54-55.

[3] . ينظر، الكوني. إبراهيم، واو الصغرى، ص ص. 127-145.

المحاضرة العاشرة: رواية الصحراء والقصص الديني

تمهيد:

شكلت القصة الدينية معينا سرديا أساسيا لرواية الصحراء، التي تمثلت نصوصها تمثلا خاصا، وعبّت من حمولتها الرمزية الثيولوجية عبّا غزيرا. وبنت، على معطياتها، تصوراتها الكوسمولوجية والاسكاتولوجية. وربما كان لموقع الصحراء المركزي في تاريخ الديانات (الإبراهيمية خاصة) صلة بهذا الإقبال النّهم على قصص ديني كانت الصحراء له مصدرا ومسرحا. فعلاوة على صدور أغلب الديانات عن مناطق صحراوية؛ كاليهودية والإسلام... فإن الصحارى ظلت "معبدا مفتوحا" لكل من يتخذ الله قصدا لسبيله؛ وخلوة روحية لكل من اعتزل الناس وراح يبحث عن الله في نفسه، تصفو فيها الذات إلى ذاتها وتعثر على نفسها التي ضيعتها في زحام الحياة اليومية وبين أهواء البشر ومصالحهم، لذلك بقيت قبلة للزهاد والمتصوفة والمتنسكين من كل الديانات والمذاهب والمعتقدات.

✓ تضافر الدين والأسطورة:

وقد جمعت رواية الصحراء بين القصص الديني والأسطورة –بطابعها العام والمحلّي- في استثمار هذا التراث القصصي، جاعلة من مزيجهما المفارق خلفية للأحداث، ومفيدة من شحنتهما الرمزية في ضخ بناها السردية بفاعلية "تجتاز الشّرط الواقعي العاديّ لتبلغ مناطق الأبديّ والمقدّس"[1] وما يشيعه من جلال ورهبة. ولعل اللافت في هذه الرواية أنها تقيم ألفة حميمة بين الأديان والمعتقدات المختلفة وتجاور بينها في احترام وتعايش يبلغ درجة التبادل والتداخل؛ فتضم تمائم المجوس وتعاويذهم إلى الآيات القرآنية في صدّ

[1] . ينظر؛ إلياد. مرسيا، المقدس والدنيوي، ت. أحمد آيت إحسان، ط.01، بيروت: دار الحوار، 2018، ص.195.

عدوان الجن والعين والسحر في روايات الكوني، وتتخذ قلايات النصارى وديرهم ملاذا ومعبدا للمستجيرين من المسلمين.

وإذا كانت بعض الأعمال قد أفادت من هذا المزيج "الديني –الأسطوري" بشكل جزئي، فإننا نلفي أعمالا أخرى بقيت تدور في فلك القصة الدينية بمواضيعها الكبرى؛ من مثل "الخطيئة واللعنة"، و"الحية"، و"السقوط"، و"الثمرة المحرمة"، و"الغواية"، و"قصة قابيل وهابيل"، و"الطوفان"، و"قربان إبراهيم"، و"قصة يوسف"، و"خروج بني إسرائيل وتيههم"، و" أرض الميعاد"، و"الخضر" و"التحنّث في الغار" و"الانقطاع في الجبل"، و"إرم ذات العماد"، و"ناقة صالح"، و"صلب المسيح"،" و"قيامته"، "ورفعه إلى السماء" و"الهجرة"، و"الإسراء والمعراج" و"سدرة المنتهى" و"اللوح المحفوظ".... وتقيم عليها نسيج حبكتها ضامة إليها ما يقابلها أو يمتد عنها من أساطير ك «تموز" و"عشتار" و"الشجرة المقدسة" و"البئر" و"الحيوانات الأسطورية". و"الحجر المقدس"..

إذ تستوحي مثلا رواية "التيه" من خماسية مدن الملح "تيه اليهود"، ولا تخفي بدايتها الوصفية لـ" وادي العيون" ما يحمله المتخيل الديني من تصورات عن الفردوس الأول، والجنان الضائعة، وما أعقبها من خروج وشقاء، وتقوم رواية "وادي الدوم" على فكرة النعيم الفردوسي، وتبني رواية "نزيف الحجر" وقائعها على قصة "قابيل وهابيل"، فيما تتأسس "الربة الحجرية" على "الوصايا العشر" المحفورة في الألواح الحجرية والتي عاد بها موسى إلى قومه، وتقترض شخصية "أوداد" في رواية "المجوس" –في صعودها إلى السماء- من قصة المسيح رقيه إلى السماء من بعد قيامته... ناهيك عن الشذرات المتفرقة التي تشع هنا وهناك مشبعة بروح القصص الديني.

بل تشربت بعض الأعمال هذا القصص حتى فاضت به عناوينها، مجاهرة بالأصول التيولوجية على غرار رواية "قابيل أين أخوك هابيل؟"، ورواية "ناقة الله" ورواية "يعقوب وأبناؤه"، ورواية "يوسف بلا إخوته" لإبراهيم الكوني. يمكن التمثيل لذلك بهذا المقطع من

رواية "نزيف الحجر" التي تتلامع، في أجزائه، تفاصيل من القصص الديني: اليهودي والإسلامي والمسيحي بالإضافة إلى أساطير الخصب والابتعاث: «لوّح قابيل بالسلاح في الهواء مهددا، فتراجع مسعود، تسلق الصخرة من الناحية الأفقية. ضحك في وجه الشمس بوحشية، ثم انحنى فوق رأس الراعي المعلق، أمسك به من لحيته، وجرّ على رقبته السكّين بحركة خبيرة...خبرة من ذبح كل قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء. لم يصرخ "أسوف"، ولم يعترض(...) ألقى القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصخرة، فتحركت شفتا "أسوف"، وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة:

-لا يشبع ابن آدم إلا التراب!

تقاطرت خيوط الدّم على اللوح الحجري. فوق اللوح المدفون إلى نصفه في التراب كتب بـ "التيفيناغ" الغامضة التي تشبه رموز تعاويذ السحرة في "كانو" عبارة: "أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبئ الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدّم من الحجر. تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان. استمرّ نزيف الحجر على اللوح المحفوظ في حضن الرّمل. لم يلحظ القاتل كيف اسودّت السماء وحجبت السحب شمس الصحراء (...) بدأت فيها قطرات كبيرة من المطر تصفع زجاج اللاندروفر وتغسل الدم المصلوب على الجدار الصخري"[1]

هكذا صهر الكوني اللغة الدينية بلغة الأسطورة؛ لينبثق من انصهارهما كيان فني حي وفعّال. ويمكن رصد هذه الإلماعات المؤشرة على القصص الديني المتواشج مع الأساطير على عجل من خلال قرائنها المعجمية: حيث *قابيل بجريمته يذكر باسمه، أما *هابيل فيكنى عنه بمهنته؛ "الراعي". أما "لوح من الحجر"؛ فهو المذبح الحجري الذي كانت تنحر عليه القرابين الموجهة للآلهة. وتحيل كلمة * الخلاص؛ على ديانات الخلاص ومعتقداته التي تؤمن بمجيء مخلص يحمل عن البشرية آثامها ويصلح ما أفسدته الخطيئة الأولى لآدم واستجلبت

[1] . الكوني. إبراهيم، نزيف الحجر، ص ص.133-134.

* **اللعنة** عليه وعلى ذريته بالطرد من النعيم، حيث ينبغي أن * يتطهروا للتكفير عن الخطيئة. ويأتي *طوفان سيدنا نوح كي يطهر الأرض من الفساد، ويجدّد الإنسانية، كل هذا مسجل في * اللوح المحفوظ وفي مفردة * المصلوب إحالة مباشرة على صلب المسيح المخلص الذي افتدى تابعيه بنفسه وحمل عنهم وزر الخطيئة الأولى مصلحا ما كان من أمر آدم. والنص يضمر حيثيات الأسطورة التموزية التي ترى في موت تموز إيذانا بالخصب ومؤشرا على ابتعاثه من جديد ضمن دورة نمو الحياة بعد أفولها.

المحاضرة الحادية عشرة: روح التراجيديا الإغريقية

تمهيد:

استوحت رواية الصحراء روح التراجيديات الإغريقية، وبدت، في تمردها على تقاليد الرواية [البرجوازية] وعودتها إلى منابع القصّ الأولى، أقرب ما يكون إلى نَفَسِ هذه الملاحم المأساوية، وإذا كانت تلتقي مع الملحمة في جوانب فنية كثيرة (الشخصيات- الزمن- الفضاء- الأسطورة- المنظور الجمالي...) فإننا سنكتفي، في هذا المقام، بالتقاط مخايل روح التراجيديا التي تشيع في أجواء هذه السرود.

✓ حتمية الأقدار:

إن رهان الرواية الحديثة على اعتبار الإنسان "إله الأزمنة الحديثة" –كما يدعوه هيغل- وربط مصيره بإرادته وعقله، ما يلبث أن يفقد بسطته على روايات القرن العشرين، وبشكل ملحوظ على قسط مهم من سرود الصحراء؛ أين تتداعى هيمنته مخلية السبيل أمام القدر ومشيئته مرة أخرى. فيبدو إنسانها هشّا، مسلوب الإرادة تتقاذفه الأقدار أنى شاءت، دون أن يبيح لنفسه حق الاستفهام والاستفسار؛ أو حتى التشكي، مكتفيا حيالها بالتسليم والصبر؛ في تكريس واضح لدونية الإنسان وقصوره عن فهم الأقدار وبلوغ حكمتها، ومعتبرا ما تلحقه به حتمية لا فكاك منها، ف "النجاة لم تكتب في الصحراء لمخلوق حاول أن يفلت من القدر"[1]. وهو ما قامت عليه التراجيديات الإغريقية القديمة التي تجعل الإنسان لعبة أو أُلْهية في يد الأقدار، لا يملك حيالها إلا الصبر وشجاعة التحمل، وهو منظور ذو منشأ ديني ، وقد كانت المأساة الإغريقية فنا دينيا في أساسه[2]

✓ التطهير:

[1]. الكوني. إبراهيم، المجوس، ج.01، ص. 142.

[2] ينظر؛ ميليت. فرد ب، فن المسرحية، ت. صدقي حطاب، دار الثقافة، بيروت، د.ط. 1986، ص.53.

إن ثنائية **الإثم/ القصاص** التي تقبع في أصل كل سرد؛ بعد أن أقامت الحكاية الأولى؛ أو "أم السرود"، عليها بنيانها، ونحتت سيرتها في التراجيديات العتيقة، تواصل في رواية الصحراء مسيرتها الخالدة، وتبتعث مع كل حكاية فيها من جديد، فالبطل الذي يقترف إثما يستوجب عقوبته - سهوا أو بقصد- في هذه المآسي الخالدة، يجد له في أبطال رواية الصحراء سليلين. والعقوبة المسلطة، وهي ترمي إلى تطهير* الخاطئ، وتخليصه من ذنوبه وتهيئته للدخول في التوبة والإنابة، تضرب بأطنابها في رواية الصحراء أيضا، حيث يبدو الإنسان خطاء كما كان منذ البدء، ومستعدا أيضا لسداد ديون أخطائه كما حدث للمرة الأولى مع آدم؛

ومثلما اجترح "أوديب" خطأ –بغير قصد- فباء بعبء خطئه، وواجه عقوبته راضيا، معتبرا إياها ضربا من التكفير، فإن "أوخيد" –في رواية "التبر" واجه قصاصه بمسؤولية، وتحمل جريرة نسيانه لنذر "تانيت" وانغماسه في شهواته، باقتناع واعتراف بالذنب.

وكذلك كان شأن "الأكابر" في رواية "واو الصغرى" مع "الزعيم"؛ بعد أن ظلموه حياً - بحرمانه مما يحب وتجريده من حريته بفرض الزعامة عليه– فاقتصّ منهم ميتا حين حكمهم من ضريحه، وفرض عليهم مشيئته؛ "ألم يقل لكم قولا لم يكن يستطيع أن يقوله لكم عندما كان بينكم؟ ألم نمتلكه حيا؟ ألم نمنع اقترانه بمعشوقته الشاعرة؟ ألم نجبره على قبول زعامة كانت له قيدا؟ ألم نأته زرافات لنجرّه إلى الخلاء غصبا؟ ألم نبخل عليه أن يستمتع بأغنية الطير؟ فهل تشكّون أن هذا الصوت الذي سمعتموه الآن هو صوت زعيمكم القديم؟ (...) هل تنوون أن تستهزئوا بالوعد، أم أنكم ستحتكمون إلى الحكمة

* . مصطلح أرسطي خاص بالتراجيديا، ينظر، أرسطو، فن الشعر، ت. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1983، ص.96.

وترتضوا زعامة من امتلكتموه حيا، فأقسم أن يمتلكك من وراء ستار؟ هل تشكون بعد الآن أن الزعيم سيبقى عليكم زعيما إلى الأبد؟" [1]

ولكن القصاص المطهّر، وإن رافقته القسوة، وغلّفه العنف المريع –من "صلب" و"ذبح" و"تقطيع أشلاء "و"سمل عيون "...- فإنه يظل حاملا لأبعاد الخلاص ومبطّنا لمعاني الرحمة التي ترى إلى العقوبة سبيلا عوديا إلى النقاء، وفعلا تصحيحيا يكفل للخاطئ استرجاع مكانته الأولى والحظوة بالرضا من جديد، على نحو شبيه بعودة الشريد إلى أهله، أو المنفي إلى وطنه..

✓ شرف نسب البطل:

انتقت التراجيديات أبطالا من عليّة القوم؛ ملوكا وأمراء، فلم يكن للبسطاء من الناس أن ينالوا شرف البطولة في أعمال [جادة][2]، منذورة للأفعال المصيرية الجليلة، ولا كان بوسع سذاجتهم [المتوارثة] بلوغ حكمة الأقدار، وتقبّل مشيئتها بصبر ومكابرة، وكذلك اصطفت رواية الصحراء –في الغالب- أبطالا من طبقة عليا – أمراء أو زعماء قبائل أو فرسان- أو من سلالة نبيلة؛ فقد ورد في "وادي الدوم" مثلا؛ أن "الشّاهين* عربي متأصل، رجل على كيفك، لا غربي بربري، ولا جنوبي زنجيّ، ولا من رحل الشمال الذين لا يعرفون لأصلابهم جذرا، ولا هو من أولئك الهجّانة الأكريين الذين تركُنهم حروب الصحراء بأسلحتهم بقايا حية لأيام كالحة (...) بل هو شرقي يعرف نسبه حتى نوح له هيبة كالخديوي عباس .."[3]

[1] . الكوني. إبراهيم، واو الصغرى، ص93.

[2] . ينظر؛ أرسطو، فن الشعر، ص.96.

[*] . والشاهين بطل الرواية الذي عثر على هذه الواحة الفردوسية وسط قحط الصحراء.

[3] . فرغلي. علاء، وادي الدوم، ص.25.

وكان "غوما" في رباعية الخسوف زعيما يتحدر من سلالة عريقة، جابه المحن بصبر حكيم، وقاد قبيلته في أحلك ظروفها دون تشكّ، زاهدا في الملاذّ وعازفا عن كل متاع. كما كان "متعب الهذال" من قبيلة العتوم "العريقة الموغلة في القدم"[1]

✓ المآلات الحزينة للشخصيات:

غلب على رواية الصحراء حزن وجودي ظاهر، واتشحت بغلالة من الأسى والشجن، كما سادها جوّ كئيب يعدي القارئ بسوداويته الطافحة، وهي تتصاعد من خلال مصائر الشخصيات الحزينة، وما يخلّفه مرور الزمن من فقدان وتلاش؛ يستحضر بإلحاح ودأب نهاية الأشياء، وهو الجوّ ذاته الذي ساد التراجيديا الإغريقية التي تتمحور حول تحولات وضعية الإنسان، وانقلابه من حال إلى حال أخرى، وفكرة مصير الزوال الملاحقة لكل شيء،

ففي "مدن الملح "مثلا، يطارد المصير الحزين الشخصيات كلها، ولا يتألق نجم إحداها في مرحلة حتى يأفل في مرحلة تالية، فلا أحد يتأبى على التحول أو يستعصي على الاضمحلال المحتوم ."لو أن الرجال كانوا في غير هذا المكان، ولو كانوا أقل عددا، أو لم يكن معهم هؤلاء الغرباء، لعرفوا كيف يعبرون عن هذا الحزن كله، عن هذه اللوعة كلها، لكن شيئا ما كان يشدهم، يثقل عليهم ويمنعهم ،فكانت عيونهم وحدها تجول في هذا المدى الضيق من العيون المحيطة، تماما كما يجول أو يدور أسير في زنزانة، أو كما يفعل حيوان مربوط، كانت عيونهم وحدها تتكلم، وفي لحظات معينة تصرخ صراخا فاجعا مدويا، كانت حين تتقلص و تضيق، أو حين ترف رفيفا مفاجئا موصولا تستنجد، تتلوع تحس الألم كاويا وتريد من الآخرين أن يقتربوا، أن يمدوا يدا أو حبلا لكي ينقذهم. وصويلح الذي يغني لنفسه للآخرين ، يزيد العذاب، يعمقه، يجعله كثيفا، فيحس الرجال أنهم يغرقون أكثر من قبل ، وأنهم الآن أكثر حزنا مما كانوا في بداية الليل!" [2]

[1] . منيف. عبد الرحمن، التيه، ص133

[2] . نفسه، ص ص. 259-260.

وما سارت عليه التراجيديا الإغريقية من اعتبار الكبرياء إثما يستوجب العقوبة [1]، تحتذيه روايات الكوني وهي ترى في "البطر" غرورا وجهلا لا يليق بالنبلاء؛ كون الحركة الدورانية التي تلاحق كل شيء في هذا الوجود لا بد وأن تلصق بذيله انكسارا.. " ولا شيء يدلّ على قرب سقوط البطل أكثر من إظهار كبريائه" [2] وتسترسل في الأمر إلى حد التشاؤم من الضحك، مكتفية من المرح بالدعابة الرصينة " فسمع الأكابر يضحكون بصوت عال لأول مرة، فتعجب أن يخالف الحكماء ناموسهم الخالد ويقهقهوا بسبب قول لم ير أنه يستحق أن يضحك أحدا ، ففكر أنهم ربما ضحكوا بسبب آخر خفي[...] ثم حشوا قبضاتهم في التراب إبعادا لشر قد يأتي به الضحك، واستغفروا إله الصحراء ونذروا أن ينحروا شاة قبل العودة إلى المضارب قربانا يغسلهم من إثم الضحك"[3].

✓ ذكورة الأبطال:

أغلب روايات الصحراء تتخذ أبطالا من الذكور، أما الإناث فإنّهن يشغلن أدوارا ثانوية، وحتى عندما تخصص لهن هذه السرود حيزا مهمّا فهو يكون في العادة متصلا بعرقلة مسار البطل، أو تمثيل القوى المناوئة، فـ "حيثما توجد المصائب فثمة رائحة امرأة!"[4]؛ على غرار "باتا" في رباعية الخسوف التي يشيطنها السرد ويمنحها صفات "الحيّة"، ويزرعها عائقا في وجه "غوما" وجهوده لإنقاذ القبيلة من الجفاف تارة ومن الطوفان تارة أخرى، على نحو يستعيد صورة "حواء" في الرواية التوراتية؛ التي تحملها وزر الخطيئة الأولى بإغواء آدم وإخراجه من النعيم. فـ" النساء أصل كل بلاء!"[5]، وفي رواية الصحراء "الرجال فقط هم القلقون (...) يبحثون عن الوحدة الداخلية، وإحساسهم بالذنب قوي

[1] . ينظر، ميليت. فرد، فن المسرحية، ص.49.

[2] . فن المسرحية، ص.49.

[3] . الكوني. إبراهيم، واو الصغرى، ص ص.42-43.

[4] . .الكوني. إبراهيم، رباعية الخسوف: البئر، ص.25.

[5] . نفسه، ص.25.

للغاية، فجميعهم لهم وجود خارجي مادي، كالقضيب، أو عضلة الإثم، ووجود مجازي كالتجارة والروابط الأخرى، لذا جميعهم في عرف القبيلة وقانونها الديني؛ متورطون في الإثم ليؤكدوا به نوعهم /ذكورتهم"[1] وهو ديدن التراجيديات الإغريقية[2] التي لم تفرد للإناث إلا هامشا بسيطا، يكون سلبيا في العادة، ومجردا من الفاعلية المؤثرة في الأحداث؛ كحال "جوكاستا" والدة أوديب في تراجيديا "سوفوكليس"، أو "بنيلوب" التي تكتفي –مقابل مغامرات زوجها أوليسيز وصراعه المميت مع إله البحار- بالانتظار.

[1] . خالد. علاء، فردوس المدينة الضائع، ص.44.

[2] . ينظر فن المسرحية، ص.55.

المحاضرة الثانية عشر: رواية الصحراء والتحليل النفسي

تمهيد:

تنبثق كل سردية –حسب فرويد- من نواة "رواية أصلية" "قديمة منسية طُمِرت في تضاعيف سِنِّي الطفولة الأولى، تحكي ضياع حلم طفولي [مستحيل] لاذ به طفل ظل مستمسكا بفردوس أسري مهدد بالفقدان. تُنسى الرواية الأولى وتَدفع دواليبُ الزمن الحلمَ إلى مناطق الرغبات المكبوتة؛ لا ليضمحلَّا وإنما ليعودا، لاحقا، في كتابات روائية تصوغ الحلم الأول ذاته بلغة تحترف التمويه والتقنّع.."[1] لتجعل من كل رواية تكتب استعادة لاواعية لتلك الرواية الناعية للحلم السليب. طورت هذه النظرية تلميذتُه "مارت روبير"(Marthe Robert) في نظرية "رواية الأصول وأصول الرواية" صنفت من خلالها الروائيين إلى صنفين:

***الابن اللقيط؛**

ويتبدى في كل روائي "ملتف حول ذاته، ينكر ما يوجد خارجه ولا يقبل إلا بما يوافق خياله ويوائمه" [2] حتى ليبدو أن ""الروائي اللقيط" لا يتفق إلا مع عالم عذري"[3]؛ على غرار ما نجده في أعمال "كافكا" و"ملفيل"، و"دانييل دوفو"، و"سرفانتس"، تفضل هذه الروايات أفضية الفراغ الخالية من الناس، كالجزر المهجورة أو الصحارى النائية أو الأمداء الأوقيانوسية...

[1] . زغودي. دليلة، نرجسية احتضان الحلم الأول في رواية الصحراء –مقاربة نفسانية لرواية التبر لإبراهيم الكوني-، مجلة الخطاب، المجلد .16، العدد.01، جانفي2021، تيزي وزو، الجزائر. ص107

[2] . دراج. فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، ص ص.96-97

[3] . نفسه: ص.97

***الابن غير الشرعي:**

وهو يتسم بالانتقام والعدوانية ويظهر إقبالا نهما على العالم بطموح جارف، فينتهك المحرمات، ويتخطى المقدسات-عكس الرواية الأولى التي تقدم شخصية منكفئة على ذاتها- وهو ما تبرزه مثلا أعمال دوستويفسكي خصوصا؛ "الإخوة كراموزوف"، و"الأحمر والأسود". لستاندال..

حيث نجد كتّاب رواية الصحراء يمثلون الطائفة الأولى، ويجنحون إلى العزلة والاختلاء بأنفسهم في عوالم خاصة حميمة وفردوسية يلوذون بها من عالم "مؤذ"

✓ المعالم التحليلية النفسية في رواية الصحراء:

***الحلم:**

وهو من حيث وظيفته في تحويل المعطيات اللاواعية المهوّشة إلى رموز قابلة للقراءة والتفكيك، يساهم في تظهير ما يعتمل في باطن الشخصيات من دوافع وغرائز يكبحها الوعي في حضوره، والبنى الحلمية ترفد السرد، وتزوّده بنصوص تعمق فاعلية الشخصية وتستثمر أبعادها وتثري بنى السرد وتفتحها على امتداداته وتمدده خارج إطار الفعل ومتعلقاته المعقولة، وتفرج عن إمكانية إضافية للقراءة والتأويل.

يمكننا أن نأخذ عن ذلك مثلا بحلم كابوسي في رواية " التبر"؛ ظل يلحّ على أوخيد منذ الطفولة، وفيه " يزوره البيت المظلم، الكئيب. البيت مشيد بقوالب من الطين. ذو طابقين، مسقوف بجذوع النخيل. فوق الجذوع طرحت طبقة من السعف. فوق السعف طرح الطين المخلوط بالتراب. الطابق الأرضي مهدم. انهارت جدران بعض الغرف. شيء آخر لاحظه في هذا البيت. هو مهجور وبلا نوافذ أو أبواب. والغريب أن يجد نفسه محبوسا في الداخل دون أن يعرف من أين دخل. ودائما يجد نفسه محبوسا في الداخل دون أن يعرف من أين

دخل[...] ويحس بوجود كائن مجهول لا يظهر أبد.."[1] وزادت حدته، بعد أن ضاقت به الحياة، ووقع فريسة بين أضلاع مثلث راحت تطبق عليه شيئا فشيئا حتى خنقته، فقد أخلف نذر تانيت من جهة وحاصرته الفاقة بسبب الجفاف والحرب، وتبرأت منه قبيلته فغدا وحيدا مطاردا بثأر من جهة ثالثة؛ وهو حلم مؤلف من ثلاث شفرات؛ "الظلمة"، و"السقف المهدد بالانهيار"، و"الكائن المجهول "المتربص.

يبدو نسيج الرواية محبوكا من أطراف هذا الكابوس المختلط بالوقائع بشكل مرمّز، فتتفكك رموزه وتتوضح أركانه الاستعارية، شيئا فشيئا، حتى يجد في نهاية الرواية تعبيره ويتجلى ما كان منه خافيا، إثر تبدد الحجب وانقشاع الحقيقة التي ظلت متوارية؛ "انشطرت الظلمة بالقبس المفاجئ. ضرب بيت الظلمات زلزال. انهار الجدار الفظيع بضربة سيف النور، فتبدى الكائن الخفي. ولكن.. بعد فوات الأوان لأنه لن يستطيع الآن أبدا أن يحدث أحدا بما رأى."[2]

لقد استطاعت البنية الحلمية أن تقبع خلف الأحداث كناظم كلي يتراجع إلى الخلفية المستترة نهارا في خضم الأفعال، ويطفر ليلا مغافلا الوعي ومعرّضا بالمآلات القاتمة تلميحا ورمزا. ينفذ المتلقي من خلال شفراته إلى نواة السرد وعصبه المحرك.

*الفردوس الأمومي:

إذا كان الفردوس في القصة الدينية متصلا بما سبق "السقوط"[3]، فإنه يمثل في التحليل النفسي مرحلة ما قبل الولادة، عندما كان الإنسان جنينا يعيش هناءة الرحم ودعته، وينعم فيه بالراحة والأمان والطمأنينة، خليّ البال لا يصيبه من عناء الحياة ووعثها

[1] . الكوني. إبراهيم، التبر، ص ص. 133-134

[2] . الكوني. إبراهيم، التبر، ص.160

[3] . أي سقوط آدم وحواء من الجنان إلى الأرض

شيئا، وتقوم الولادة منه مقام "السقوط" في القصة الدينية التي تعلن مغادرة النعيم والانقذاف في جحيم شقاء الحياة وعنتها.

وهي استعارة نفسانية لطالما ترددت في سرود الصحراء التي جعلت من المفازة كناية كبرى عن الوجود في هذا الكون، وقد أسعفت الصحراء بقسوتها وجفاها مخيلة المؤلف على تمثيل صعوبة الحياة وشظفها. وقد عمدت هذه السرود إلى تحميل بعض الأفضية خصائص رحمية جاعلة منها ملاذا رحيما يفيء إليه الشخصية عندما تحاصرها الحياة وتضيق عليها الخناق، وهي أفضية تلتقي مع فيسيولوجية الرحم في الكثير من الصفات؛ على غرار "الكهوف" التي يستجير بها الصحراوي من رمضاء الهاجرة وقرّها، و"الشقوق الجبلية" التي يأوي إليها إذ يستشعر الخطر فتحميه وتعصمه، مثلما يبدي هذا الملفوظ؛ "ولكن القبلي اشتد، فزحف وبحث عن المأوى في الكهوف.(...) دخل إلى كهف فوجده مفتوحا من جانبيين، وبرغم أن الفوهة الجنوبية تواجه الريح إلا أن الكهف كان يحوّل صهد القبلي إلى موجات باردة الكهوف دائما باردة"[1]. أما "البئر" فقد حازت النصيب الأكبر من هذا الإسقاط الأمومي الرحمي بسبب استدارتها الشبيهة باستدارة الأنوثة، وبما تكتنزه من ماء يحمل دلالات الحياة والخصب، وينعش خيالات النداوة والطراوة والارتواء في فضاء الظمأ والجفاف والندرة الذي تمثله الصحراء. يمكن التمثيل عن ذلك بالبئر التي كانت تلجأ إليها فاطمة في رواية "الخباء" بعد أن آيست من حضن أمها –الغائبة عن العالم بسبب اكتئابها- :" أزحف والقمر يحاول إكمال استدارته، والبئر بمواجهتي، مستديرة مثل حافة قمر مكتمل ومتسعة ، والسلمات الصخرية تستدير مع فجوتها والسواد يخبئ كل شيء، وقطرات ماء قليلة تبرق في قاعه، أهبط، أزحف من سلمة إلى أخرى، وضوء القمر باهت

[1] . الكوني. إبراهيم المجوس، ج.01، ص.74.

وحركة كائنات دقيقة تزحف مثلي في الشقوق، تخمش سكون الماء والضوء الشحيح يتراقص فوق حركة الماء!"[1]

إن هذا القدر من الدوائر والاستدارات المكتملة، وتلك الساعية صوب الاكتمال.. برعاية الكوكب الأمومي، لا يمكن أن ينضح به إلا حلم عودي إلى باطن قرير، يستهدي بحركة القمر في دورانه*. وفي حفرة البئر كانت تجد لها حضنا وارفا وجوارا خصيبا، تولد فيه حرة من جديد، لترسل خيالها يرمح في أرجاء الأرض الفسيحة وتجد لها رفقة بديعة تفتقر إليها في حياتها الواقعية الكابية.

***عقدة أوديب:**

تقدم الكثير من روايات الصحراء أبطالا أوديبيين؛ ومنهم أوخيد في "التبر" ابن زعيم القبيلة، الذي يقدّم على أنه يتيم الأم، فيما يمتد بينه وبين أبيه -المنشغل بالنساء وتسيير شؤون القبيلة- شرخ كبير فـ" لم يعرف والده، لم يعش مع والده، ولم يعرفه، كل ما عرفه أن النساء تحتل المرتبة الأولى في حياته"[2]، ما يسمح بتخلق نوع من الصراع والتحفز للمواجهة المستمرة بين أوخيد وأبيه "البطريارك"؛ الذي جمع بين السلطة العائلية وسلطة مشيخة القبيلة- وهي بنية أوديبية أنموذجية. ينتعش في كنفها الصراع وتزداد حدته "بتنصل الابن من سلطة الأب وعصيان أوامره ورفض مشورته بشأن الزواج، (...) ثم بالعزوف عن المشيخة التي أراد والده توريثه إياها كطقس من شأنه صون المشيخة في السلالة الممتدة إلى جد خلدت الصحراء أمجاده، فلم يكن يبالي بضياع إرث الأجداد، حتى بلغ الأمر به درجة التنصل والانشقاق من سلطة الأب بالتبرؤ منه، ثم بقطع عراه القبلية وفك الانتساب إليها والخروج منها مطرودا. ليبقى وحيدا ومقطوعا"[3] على إثر صراعاته

[1] . الطحاوي. ميرال، الخباء، ص ص.48-49.

[*] . إشارة إلى الدورة الرحمية الشهرية التي تحتكم إلى دورة القمر، وعليها تقوم وظائف الحمل والطمث والإباضة.

[2] .الكوني. إبراهيم: التبر، دار التنوير – تاسيلي للنشر والإعلام، بيروت، ط.03، 1992، ص.69.

[3] . زغودي. دليلة: نرجسية احتضان الحلم في رواية الصحراء، ص.114.

العنيفة للتوفيق بين مطالبه الغريزية (تعلقه بالأبلق وزواجه ممن أحب) وبين مطالب الجماعة[1] ، **فما كان من والده إلا أن:** "تبرأ منه [...] ثم حرمه الميراث، فانفصل عن القبيلة..." [2]

[1] .ينظر؛ فرويد. سيغموند، التحليل النفسي والفن –دافينشي- دوستويفسكي-، تر. سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط.01، 1975، ص.95.

[2] . الكوني. إبراهيم، التبر، ص.73.

المحاضرة الثالثة عشرة: النزوع الصوفي

تمهيد:

لطالما اتخذت الصحراء رمزا "للتعبير عن أوقيانوسية التجربة الروحية"[1]،وظلت المعتزل الأثير للصوفية والعارفين، ولمن أداروا للدنيا ظهورهم، واستقبلوا بوجوههم شرائع الزهد والتخلي، فهي فضاء الفراغ حيث يتبدى "الفراغ رهانا على المستحيل، لأنه يروم الانفصال عن المحدود والانتساب إلى المطلق"[2]

وقد كانت الأمم الصحراوية المنعزلة في الفلوات- والمكتفية من العيش بالضرورة، والمستعصمة من اقتصاد السوق برأسمالها الرمزي- أقرب إلى روح التّصوف وأذهب في مذاهب الزهد والتنسك؛ حيث" الصحراء وحدها تغسل الروح. تتطهر. تخلو. تتفرغ. تتفضى. فيسهل أن تنطلق لتتّحد بالخلاء الأبدي. بالأفق، بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق وخارج الفضاء. بالدنيا الأخرى. بالآخرة. نعم بالآخرة.."[3]

فمن الطبيعي والحال هذه، أن تحبل رواية الصحراء بالنَّفَس الصوفي، وأن ترشح به عبر مظاهر مختلفة تنزل إلى التصوف الشعبي والزوايا الطرقية، وترقى إلى مفاهيم التصوف الكبرى عن وحدة الوجود والتخلي..، كما تنتشر في المعجم اللغوي، وتنبث في تفاصيل الأشياء والأفعال والسلوكات... وتلوح في أعطاف الوصف وفي ثنايا الحوارات.

ومن أشد ملامح التصوف بروزا في رواية الصحراء يمكن الاكتفاء بالإشارة إلى:

---

[1] . الزين. محمد شوقي، الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر- بيروت، ط.01، 2008.ص. 302.

[2] . بلقاسم. خالد، الصوفية والفراغ، الكتابة عند النفري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط.01، 2012، ص.11

[3] . الكوني. إبراهيم، التبر، ص.126.

✓ العزلة والخلوة:

تمجد رواية الصحراء العزلة وتتغنى بالخلوة والانقطاع عن الناس؛ وخصوصا سرود إبراهيم الكوني التي تمثّلت الروح الصوفية تمثلا عميقا؛ واستبطنت نظمها الفكرية والعرفانية؛ فقدمت شخصيات تنفر من تجمعات البشر ومجامعهم السكنية، وتفضل الانتباذ بعيدا عن أدواء الناس وأهوائهم، معتبرة هذه الخلوة فردوسا ينعم فيه المختلي بالحرية كما يبدي هذا المقطع من رواية "التبر"؛ " المكافأة في الصفاء والهناء والسّكينة، في الهدوء والفضاء وامتداد الخلاء. لا يعرف الطمأنينة إلا من كان مكبّلا بقيود الواحات، بالوهق والدمية والوهم، بهموم الحياة ودسائس الناس"[1]

والخلوة عند الكوني ليست مجرد ترف يدلل به صاحب العزلة نفسه وينقي حواسه، وإنّما هي مشحذ للأفكار ومجلى للبصيرة يحمل إليها صاحب الهمّ همه ويؤوب منها بالقرار؛ فالحكماء يتخذون لأنفسهم معتزلا في الأوقات الحاسمة، ويختلون طلبا للقرار الحكيم كما يظهر هذا المقبوس؛ "تسكع في الخلاء أياما، وعاد من الخلوة بوحي"[2]

✓ الحنين إلى الأصل:

إن حنين الفرع إلى أصله هو أحد المواجع التي تغنى بها الصوفية، وشكلت موضوعا أثيرا لأشعارهم؛ فقد اعتبروا الوجود في الأرض اغترابا عن الأصل وانشقاقا عنه، وعدّوا الاتصال برموزه أو سبل الأوبة إليه، اكتمالا للكائن المنشق وهو ما يتردد في روايات الكوني التي تشي بحنين مميت إلى أصل ما؛ يتخذ له كل مرة هيئة مختلفة؛ فتارة هو الأرض؛ باعتبارها الرحم الأول والأصل المادي للخامة البشرية.

[1] . الكوني. إبراهيم، التبر، ص.126

[2] . الكوني. إبراهيم، واو الصغرى، ص101.

وهو السماء تارة ثانية باعتبارها فضاء الوطن الأول، قبل السقوط فحتى ثمرة الأرض "تندفع في كل الاتّجاهات ولكنّ رأسها يظلّ مندفعا إلى الأعلى نحو المجهول، نحو الأصل، كلّ فصل يرجع إلى الأصل...الجزء إلى كلّه لابدّ.."[1]

وتتخذ لها أحيانا "الجبل"* مظهرا باعتباره " يندرج ضمن الصور المعبّرة عن صلة السماء بالأرض"[2]

ويتخذ تارة ثالثة شكل مغارة أو شق جبلي رحيم تتمرأى فيه صورة الرحم الأمومي الهنيء؛ "فلا يجد صحبان العبور مفرا غير الحجر ليسكنوا إليه، ويقيهم شر القرّة، يأوون إلى المغاور الجبلية، ويكمنون بين جدران الصلد"[3]

ولا يتوانى في أحايين كثيرة عن اتخاذ القبر معبرا ومعراجا للعود؛ ولعل الأضرحة المستديرة* التي تقام للأسلاف أن تكون حاملة لهذه الرمزية كما يكشف هذا الملفوظ؛ "سئل صاحب الرّؤيا عن اللّغز، فأوضح أن أضرحة الأسلاف أيضا استعارت الجرم المستدير تشبّها بالخفاء ومحاكاة لطريق الرّوح إلى الوطن المفقود"[4].

✓ الزهد:

تفتتح رحلة المعرفة لدى الصوفي بقمع جماح النفس وردعها عن طلب الملذات والاستزادة منها، كي لا يشغله شاغل عن وجهة الحق، ولا يثقل كاهله عبء من أعباء الملكية، ولا تحجب عنه سماكة المادة لطافة المعرفة. كذلك مجدت رواية الصحراء الزهد

---

[1]. الكوني. إبراهيم، القفص، دار التنوير- تاسيلي، بيروت، ط.03، 1992، ص. 12

[2]. إلياد. مرسيا : المقدّس والدّنيوي، ت. أحمد آيت إحسان، ط.01، بيروت: دار الحوار، 2018، ص.40

[3]. الكوني. إبراهيم سأسر بأمري لخلاني الفصول: برق الخلب، ص.15.

*. تدعى أضرحة الأسلاف عند الطوارق "أدبني" وهي ذات شكل هندسي بيضوي أو دائري يشمخ نحو السماء ينظر؛ المجوس، ج.02، ص.273. (الهامش)

[4]. الكوني. إبراهيم، سأسر بأمري لخلاني الفصول: الشرخ، ص.59.

وتغنت بالاغتناء الروحي، فـ" في صحراء الترحال والشفافية لا شيء مادي ثمين لأنه متغير وزائل، وليس هناك حدود، فالحركة تلغي الحدود باستمرار، وليس هناك أبواب فلا شيء يخاف عليه أو يخشى انتهاكه"[1]. وقد اعتبرت الذهب "معدن نحس"؛ فـ" الذهب إذا برق في أرض عميت روح أصحابها، وفقد الناس الهوية والصواب، يسهل سفح الدم المحرم ولن تقف نفس الإثم عند حدّ" [2]. ورأت في الملكية طوق عبودية يخنق المالك ويستعبده فـ"الإنسان رهين ما كسب كما هو سجين البدن"[3] .

✓ **الإخصاء:**

تمارس الشهوات الجسدية تعطيلا للفعل الروحي وترهن الكائن بأهوائه ورغباته، وتحجبه عن الحق، ويمثل كبحها شرط ترقيه وعروجه إلى مقامات المعرفة، ولعل الخصاء أن يكون إحدى أبرز وسائل التطهر وإخماد جذوة النفس الشهوية، والسعي للاكتمال بإعدام الاحتياج للآخر الأرضي فـ "لن تفوز بالجمال ولن تلقى الله بدون طهارة، الطهارة هي الشرط "[4] .كما أنه يحمل في تضاعيفه إشارة إلى طهارة من خطأ اصلي حرم آدم جنان الخلد، وأظهر سوءته ليبدأ مسيرة التناسل في منفاه الأرضي، ولعل مشهد إخصاء الدرويش موسى نفسه في رواية المجوس للكوني يكشف بوضوح عن هذا الطقس(التصحيحي)؛ " زمان لم تنفصل فيه حواء عن صدر آدم، ولم ينفصل فيه آدم عن صدر الأرض، الزمان الذي لن يعود إلا إذا قضى على عضلة الإثم واستل عرق الشيطان من جذره (...) اغمض عينيه ونزف العرق .حبس أنفاسه وجر النصل الشره على رقبة الشيطان زلزلت الأرض. رأى جمهرة النساء المتشحات بالسواد. هزت المرأة

[1] . خالد. علاء، فردوس المدينة الضائع، ص.31.

[2] . الكوني. إبراهيم، المجوس، ج.01، ص.168.

[3] . الكوني. إبراهيم، التبر، ص115..

[4] . نفسه ص.57

الحمقاء جذعها المتوج بالنحاس والخرز وصاحت بالبشارة: "ابك. ابك يا درويش فأنت اليوم طاهر!"[1]

✓ السالك:

ينظر الصوفية إلى السائر في طريق التصوف على أنه سالك يبحث عن الحقيقة، فهو "السائر إلى الله، المتوسط بين المريد والمنتهى مادام في السير"[2]. لذلك مجدوا السلوك واحتفوا بالعبور، كذلك يسير العابر في أعمال إبراهيم الكوني بحثا عن "واو"؛ الوطن الضائع، والواحة الأصلية الخالدة التي يتخفف في سبيلها العابر من كل متاع؛ لأن من يقصدها ينبغي أن يكون قلبه خلوا من الشواغل الأخرى؛ مشغولا بالشوق إليها؛ "أنت لا تعلم أن التخلي كنز لن يعرف لذته إلا من جربه. التخلي ناموس السائرين في طريق الحمادة الغربية (...) هل يظن قريني أنني سأختار رفيقا سواه لو لم أكتشف أن التخلي هو "واو" التي اعييتنا سبل الصحراء بحثا عنها؟"[3]، إن هذه الواو التي تشترط التخلي وتقتضيه ماهي في عرف الصوفية إلا "وجه الحق"[4]؛ المطلق الكلي غير المحدد بالجهات لأنه محيط بكل الجهات.

✓ المحبة الخالصة:

يقوم الدين عند الصوفية على المحبة الخالصة من شوب المصالح والأغراض المتقدمة والمتأخرة أيضا فبالحب اوجد الحق الخلق[5]، وهذا النوع من المحبة غير المشروطة تسود رواية الصحراء حيث يمكن أن يتعدى حب الإنسان للإنسان ويغمر فؤاده

[1] . الكوني. إبراهيم، المجوس، ج.01، ص ص.249-250

[2] . الكاشاني. عبد الرزاق، معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق؛ عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط.01، 1992، ص.119.

[3] . الكوني. إبراهيم، واو الصغرى، ص.135

[4] . الكاشاني. عبد الرزاق، معجم اصطلاحات الصوفية، ص.73

[5] . ينظر؛ كوربان. هنري، الخيال الخلاق عند ابن عربي، ت. فريد الزاهي، منشورات مراسم، الرباط، ط ،02، 2006، ص.135.

نحو كل المخلوقات دون ميز، ودون اعتبار للنفع والمضرة؛ وقد قامت بين "أوخيد" وجمله الأبلق في رواية "التبر" لإبراهيم الكوني صلة حبّ من هذا النوع الذي يوحّد المتحابين على سنة الحب وحدها، بل ويصهرهما في كيان وجودي يردهما إلى أصل واحد؛ " رأى صداقتهما في الزمان الأول، قبل أن يولدا قبل أن يكونا نطفتين في رحم الأمهات، قبل أن يكونا خاطرا، عاطفة في قلوب الآباء، قبل أن يكونا رغبة تسيطر على الجسد، قبل أن يكونا هباء في الفضاء الأبدي عندما كانا صوتا للريح، صدى لأغنية نواح "إمزاد" بين أنامل حسناء، زغرودة حورية في الفردوس، نغم زغرودة إلهية لحورية رحيمة في ظلمة بئر. كانا شيئا واحدا قبل أن يكونا أي شيء"[1].

✓ تعايش الأضداد وانتفاء التناقض:

تكشف رواية الصحراء عن تجاور مهادن للأضداد ينتفي منه التنازع ويسري- في كنفه- روح الاعتراف المتبادل بل والتطلب الضروري، فلا سيل من غير جدب، ولا قمر من غير شمس، ولا حياة من غير موت ولا ظاهر من غير سرّ.... وهو مبدأ صوفي في أساسه يأنف من الانحياز، ويجنح إلى المساكنة والمهادنة، ويرى إلى الاختلاف تكاملا وسنة كونية رحيمة "فلا بقاء إذن بدون فناء ولا خلود بدون موت، ولا إطلاق بدون نسبية ولا سعادة بدون عذاب ، وكأن الأضداد في وجودها تؤسس للصراع والحياة معا في تناغم مميز واتساق فريد، وبالأضداد تعرف الأشياء بل وتكتسب أسس الوجود والماهية" [2] حيث "يشكل الجمع بين طرفي كل ثنائية ووحدة اضداد، أي تزامنا للمتناقضات لا للمتقابلات التي هي متكاملات"[3]

✓ الولادة الثانية:

[1] . الكوني. إبراهيم، التبر: ص.111

[2] . النفاتي. عبد القادر، الخلود عند الحلاج، دار نينوى، دمشق، ط.01، 2018، ص85.

[3] . كوربان. هنري، الخيال الخلاق عند ابن عربي، ص.180.

تتواتر في رواية الصحراء مظاهر الابتعاث بعد الموت أو الولادة الثانية التي تشكل مرحلة فاصلة في سيرة الكائن ومسيره، يدفن، خلالها، شخصه القديم البالي ليولد شخصا جديدا مؤهلا لإدراك أسرار لا تبلغ إلا بخوض التجربة ؛ فقد دفن "مهمدو" في رباعية الخسوف ونبش قبره واستخرج منه بعد أن اكتشف أنه لا يزال حيا[1]، وابتعث أوخيد من هاوية البئر في رواية "التبر" حيا بعد أن اجتاز "البرزخ" وطالعته مشاهد الفراديس العلوية[2]، كذلك تموت الحسناء الفاتنة "تامدورت" في "الربة الحجرية" لتبعث ربة معبودة مجللة بحكمة صمت الحجر [3]... إنه شرط بفترضه بلوغ مقام العرفان حيث"المتصوف لا يمكن ان يبلغ السرّ الذي عليه تقوم ألوهة ربه إلا بعد مروره بولادة ثانية"[4]

✓ رؤية الله في خلقه:

تتدفق صورة الألوهية بالنسبة للمتصوفة على أشياء الكون جميعا، مدلّلة على وجوده وعاكسة لعظمة شأنه؛ فيلهج به صلد الحجر، ولحاء الشجر، وتدلّل عليه حركات الطير وسلوكات الحيوان.. " كل مخلوق هو مظهر أو مجلى للوجود الإلهي"[5]. لذلك فـ"من أحبّ العالم بجماله فإنما أحب الله، إذ ليس لله مجلى إلا هذا العالم الذي أوجده على صورته"[6] وهذا ما تفيض به روايات إبراهيم الكوني التي نقلت هذه النظرة من فضاء التصوف وذرتها نثارا على معالم الصحراء المتقشفة، فكركر بها ماء السيل الهادر، واحتضنتها أشجار الطلح العطشى وضمّها السدر إليه مترنما بأصل عظيم يجاور العرش، وأرسلها القبلي معزوفة تبسط من خلف وجهه القاسي أعطيات الرحمة والحياة.. وأخذ

[1] . الكوني. إبراهيم، رباعية الخسوف؛ الواحة، ص ص. 128-129.

[2] . ينظر، الكوني. إبراهيم، التبر، ص.50.

[3] . ينظر؛ الكوني. إبراهيم، الربة الحجرية، ص.45

[4] . كوربان. هنري، الخيال الخلاق عند ابن عربي، ص.143.

[5] . نفسه، ص.114

[6] . أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط.03، 2010، ص.98.

منها الحيوان نصيبه وافرا وقد تبدت فيه الحكمة الربانية، ونهض بدور تخليصي للإنسان من إسار المطامع المادية وتصفيته روحيا من أدرانها؛" كاد يغرق. الأبلق أنقذه من القيد. الأبلق رسول. الأبلق روح بعثه الله كي يحرر قلبه المقيد بالأصفاد. لولا الحيوان الطاهر لاقتفى أثر إبليس ولتخلف عن السفينة ولهلك مع الهالكين. كاد يتوغل في زحمة المغفلين. زحمة الغافلين الذين ورثوا الأعباء عن الآباء: الوهق والدمية والوهم. الأبلق رسول النجاة. سفينة النجاة. سفينة الحرية. ها هما ينطلقان كغزالين في صحراء الله الواسعة، الصحراء الخالدة الموصولة بالآخرة. وداعا للقيود المكسورة"[1]

✓ تقديس الأنوثة:

تخفي رواية الصحراء، خلف بنيتها الاجتماعية ذات السلطة الذكورية المعلنة، احتفاء بالمؤنث يشارف حدود التقديس، وهي تكتسي هذه القيمة الرفيعة بسبب ما أودع فيها من سر الخلق وما حملته من دلالات البقاء والاستمرار في فضاء يهدد كل شيء فيه بالفناء. فالأنثوي يقترن في متونها بكل ما يوحي بالرحمة، ويكنّ الأمان، ويبعث على الحياة ويقترن بالبذل والعطاء... فالظل والنداوة والخضرة من شؤون الأنثوي في مناخ القحط والظمأ والجفاف ، وقرائن الجسد المؤنث تنتشر في هذه المتون متصلة بكل ما يشيع الحياة؛ فالآبار النفيسة هي حلمات أثداء مدرّة فـ "في شقوق الجبال أو أخاديد المرتفعات أو كثبان الرملة توجد دائما حلمة خفية تخبئها الأم المعطاء لتمنحها لعابر شقي في الوقت المناسب"[2]، ناهيك عن تأنيث كل ما يدل على الأصل والعلة كالصحراء والحمادة الحمراء، وقمة الجبل والمغارة...وهو منزع صوفي [3]، فقد رأى الصوفية في الأنثوي مجلى للألوهة؛ فـ "المتصوف يمكنه أن ينال أعلى الرؤى في التجلي الإلهي من خلال تأمل صورة الكيان الأنوثي لأن التأمل يمكنه أن يمسك بالتجلي السامي للحق أي بالألوهة

[1] . الكوني. إبراهيم، التبر، ص.127.

[2] . الكوني. إبراهيم، المجوس، ج.01، ص.219.

[3] . ينظر، كوربان. هنري، الخيال الخلاق عند ابن عربي، ص.150

الخالقة في صورة الأنوثي الخالق"[1] . وقد بلغ من تقديس الانثوي حدّ اتخاذ إلهة أم عند الطوارق في روايات إبراهيم الكوني؛ فقد جعلوا لهم " تانيت" القمرية ربّة، وعزوا إليها كل ما يحيل على قيم الحياة والبقاء. يذكر الكوني أنه "ولولا الاعتراف بالفضل القديم لما عبد الصحراويون المرأة [...] هذه الإرادة التي جعلت منها مخلوقا مقدسا في الماضي هي التي ساعدتها في أن تجد حيلة تقاوم بها أهوال الجدب تغلب الجوّ وكبرياء الآباء"[2]

✓ الموت كبرزخ:

تحمل رواية الصحراء رؤية تفاؤلية للموت، وتسبل عليه صبغة لطيفة تزيل عنه ما يلفه عادة من خوف ووحشة وغموض، وتجعل منه حالة برزخية تفضي إلى ما تهفو إليه النفوس من التحاق بالأصل المفتقد، وهو ما يشي بخلفية صوفية تنشر رؤاها حول الموت في هذه السرود حيث "لا يعني الخوف من المآل وانتظار الفناء والمحق والعدم، إنما هو تلون للوجود في أحد مراحله المختلفة ومحطة برزخية ضرورية تفضي إلى المعنى الأتم والأبدية الخالدة ؛منشد العاشقين وبغية السائرين" [3]

فهو يمثل تخلصا من سجن الجسد [القفص]، وطيرانا إلى الأصول الإلاهية الروحية ضمن فعل يحقق الاكتمال المنشود حيث " الموت يمثل خلاصا من سجن الحياة وتجاوزا لحدود الزمان والمكان وانعتاقا من أسر الوجود ومحاولة للعودة إلى الأصل وإدراك المطلق وبهذا يمسي حقا فعلا محمودا ومطلوبا لا حدثا منبوذا ومرفوضا"[4]، وهنا يتلاقى مع الرؤية الهايدغرية التي ترى أن "شكل "الاكتمال" الوحيد الممكن بالنسبة إلى الدزاين هو الموت"[5]،

[1] . نفسه، ص.144.

[2] . الكوني. إبراهيم، السحرة، ج.01، ص.108

[3] . النفاتي. عبد القادر، الخلود عند الحلاج، ص.84.

[4] . نفسه، ص.85.

[5] . هايدغر، مارتن، الكينونة والزمان، ترجمة: فتحي المسكيني، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط.01، 2012، ص.426.

يقدمه لنا إبراهيم الكوني في مشهدية انشراحية ضمن هذا المقطع؛ " وكلّما اقتطع جزءً وأكل كلّما توغّل في النّشوة وغاب بالخدر اللّذيذ. عبر خلوات وفلوات، قطع الفراغ والسّماوات، وظلّ يسبح في المجهول حتى أنّه لم يشعر بألم عندما عبر البرزخ إلى الجانب الآخر. كانت نشوة الثّمرة السّحرية تعيده بالتّدريج إلى واحته الأولى، وطنه الأصليّ، الفردوس الضّائع" [1]

كما ترى فيه شكلا أقصى للحرية وخلاصا من مادية البدن الكثيفة ومحدوديته، يكون فيه "الإنسان رهين ما كسب كما هو سجين البدن"[2]، أما الموت عند الصوفية فـ "هو الحرية بعينها والإطلاق من أجلّ معانيه"[3]، ورواية الصحراء تصور قوما " يريدون نسيان هذا الجسد، أن يتخففوا منه ليرحلوا تلك المسافة من أسفل إلى أعلى إلى قمة الجبل، حيث الفردوس المفقود، وحيث تعيش الآلهة بسهولة ويسر وبكثافة روحية تحررت من قيود الجمال الخارجي بل من الجسد ذاته"[4]. فيه تزول الغشاوة ويتبدد السراب الذي كان يخدع العيون وتبزغ الحقيقة.

[1]. الخروج الثاني من الجنة، ديوان النثر البري، ص.206.

[2] .الكوني. إبراهيم، التبر، ص.115.

[3] . النفاتي. عبد القادر، الخلود عند الحلاج، ص.86.

[4] . خالد. علاء، فردوس المدينة الضائع، ص15.

المحاضرة الرابعة عشرة: رواية الصحراء ومنعرجات التجريب

تمهيد:

إن التجريب الروائي الذي انطلق من فرنسا مع "ألان روب غريي" و"ناتالي ساروت " و"ميشيل بوتور" ثم جماعة "تيل كال"، وتلقفه كلود سيمون –بعد ذلك- مع ما يدعى بالرواية الجديدة، ما لبث أن استشرت حمّاه وعمّت؛ معلنة أفول عصر تطامن الذات واستقرارها بهبوب رياح الشك والتساؤل، وتصاعد الشعور بالغموض والاغتراب.. صارت -في كنفها- الكتابة الإبداعية "اختراقا لا تقليدا، واستشكالا لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديما للأجوبة، ومهاجمة للمجهول لا رضى عن الذات بالعرفان"[1]، وانبثت منها الأعمال تتخبط في منعرجات السديم على غير هدى حيث تؤدي إلى" تقهقر حدود الواقع إلى أبعد مدى وتجعلنا نقترب من أرجاء مجهولة حيث لم يكن يحلم أي كاتب بالمغامرة فيها وهي تثب بنا في قفزة واحدة إلى الهاوية"[2]

إن رواية الصحراء -وهي تقتحم فضاء بكرا، غير منسق، أو بالأحرى "تيها"، مجافيا لنظام "مديني متسق" استدعى –جماليا- فن الرواية في الأزمنة الحديثة وتطلّبها- إنما تسلم زمامها – سلفا- لرياح التجريب تهب بها سفيفا مذرورا، وترسلها بين فنون القول والحسّ كائنا هجينا يتنكر لكل أصل.

✓ مظاهر التجريب في رواية الصحراء:

لقد انطلقت فكرة التجريب من التنكر للقواعد والتقاليد، وأسلمت قيادها للتجربة؛ تختلف باختلاف الكتاب، بل وباختلاف أحوال الكاتب الواحد ذاته، فهي بالتالي

[1] . الخراط. إدوارد، الحساسية الجديدة؛ مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط.01، 1993، ص.11.

[2] ساروت. ناتالي، عصر الشك- دراسات عن الرواية، تر. فتحي العشري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط.01، 2002، ص.40.

"لا تندرج في أفق محدد ووحيد، لأنها بطبيعتها البنائية وفلسفتها وهدفها تتمرد بحزم ضد هذا التحديد أو التصنيف ولا يجوز أن نطلق عليها مصطلح مدرسة لأنها ضد التقعيد والتقنين أولا، ولاختلاف النزعات باختلاف كل أديب وباختلاف كل عمل أدبي فالرواية الجديدة ألوان عديدة وفلسفاتها متعددة وكذا مفاهيمها، ولهذا فلا غضاضة أن نجد تباينا وربما تعارضا أو تناقضا بين ألوانها المتنوعة بل قد نجد هذا التباين والتناقض بين روايتين لكاتب واحد"[1]. فلا يمكن والحال هذه، الحديث عن قالب أ ونمط موحد، وإنما هي مطاردة لمخايل وأمزجة ومظاهر تفضح النزوع إلى التجريب وتشي به، ومنها في مدونتنا؛

***<u>البحث عن عوالم جديدة</u>:**

حيث تمثل مغامرة الكتابة عن الصحراء سردا -بنفَس روائي- نوعا من البحث المحموم عن عالم جديد، عالم عذري نقي لم تدنسه "الحضارة"، يمكن أن يمنح للإنسان بداية جديدة؛ بعد أن أفلس راهنه وتشوّه، "شيء ما يحيل على طهر وصفاء البدايات، ضرب من الجمال العذري زاخر بإمكانات كثيرة ، وذكرى عن مرحلة شباب أصيلة لأشياء هذا العالم"[2] يولد في كنفه الصنف البشري من جديد وقد زالت عنه "أعطاب" المدنية، وإن كانت "هذه "الدروب الجديدة "ليست يسيرة السلوك، وهذا الغوص ينطوي على مخاطر، لكنها تستحق المجازفة" [3].

وقد تفتّح في هذا البرّ القصيّ كون صاف، وتبينت ذيول السراب فيه عن "جزيرة معقمة ونقية الانعزال"[4]، ظهر فيها بشر يستعيدون دهشة آدم وهو يتلمس أديما لم يطأه من قبله بشر؛ كما يبدو من هذا المقطع؛ "الدنيا مكسوة بطبقة جديدة ناعمة، بريئة، من الرمال التي أحسّ كأن الرياح جاءت بها من السماوات، غمره شعور خفيّ بأنه ولد من جديد وبأن

[1] . ماضي. عزير شكري، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، 2008، ص.14.

[2] .مافيزولي. ميشيل، في الحل والتّرحال؛ عن أشكال التيه المعاصرة، ت. عبد الله زارو، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2010، ص.34.

[3] . شارتييه. بيير، مدخل إلى نظريات الرواية، ص.202.

[4] . الخراط. إدوارد، الحساسية الجديدة، ص.13.

الله قد خلق الكون للتوّ. مشى ببطء يدوس الرمال البريئة البكر باحثا عن الحطب شاعرا بأنه آدم نزل من السماء لأول مرة ويخطو الآن، خطواته الأولى على الأرض البكر ينتهك طهارتها بقدميه!"[1]، وقد ظلت هذه" البكارة المتجددة للفضاء الصحراوي، عند الكوني، تعفي على كل معلم امتلاك أو انتهاك يهدد ناموس الأزل فيها، فلا أحد يمتلك منازعة الصحراء تصحرها وخواءها؛ لذلك فإن قَدَر الحضارات التي تحدت شرائعها، ونازعتها تضاريسها مغفلة مزاجها وسنتها الخالدة، لن يختلف عن قدر "إرم" أو "وبار""[2]

وكذلك كان "الشاهين " أول إنسي يضع قدمه في وادي الدوم كما يكشف هذ الملفوظ؛ "هبط الشاهين الجرف، وتدحرجت في إثره حجارة، صار قريبا من عين الماء لم تك سرابا أو سبخة ملح جافة، أو مياه بركة راكدة، التأمت أسفل مخرات سيول، بل عين ماء انشقت عنها الأرض ذات يوم، فروت ثمار دوم ألقتها يد الله ذات يوم، فأنبتت واديا للدوم(...) جاس الشاهين حول العين باحثا عن أثر لحيّ، لكنها كانت بكرا لم تُطأ من قبل"[3]

***العبور الأجناسي**

إذا كانت النوع الروائي قد أظهر منذ نشأته مرونة وقابلية لاستيعاب فنون أدبية مجاورة، وأخرى غير مجاورة؛ بسبب نشأته الهامشية في الأروقة الضيقة لإبداع القرن 18م؛ ما سمح له بالتحلل من قيود "الجدية" والتزام "أصول النوع" التي أثقلت الفنون الكلاسيكية، فإنه شهد انفتاحه الأكبر مع التجريب، حتى صار جنسا عابرا للأجناس، يبتلع كل أشكال القول والحسّ ويستوعب كل السنن دون عسر..

وكذلك كانت رواية الصحراء، نصا بلا تخوم؛ تمرّ الأنواع والفنون والممارسات الثقافية والأديان والأساطير... على جسدها "الرّخو "دون أن تترك عليه أثرا أو تحدث في جغرافيته

[1] . الكوني. إبراهيم، رباعية الخسوف؛ البئر، ص.156-157.

[2] . زغودي. دليلة، نداء الملاحم في رواية الصحراء، ص.96.

[3] . فرغلي. علاء، وادي الدوم، ص ص.36-37.

الدينامية تغييرا يذكر، ورأينا كيف تحتضن هذه الرواية الفنون المكتوبة والشفهية وتؤلف بين الدّين والأسطورة، وتختزن أنثروبولوجيا البدو، وتغيب في تأملات صوفية تطفح شعرا وهي تَعُبُّ من الفلسفة والأنطولوجيا بلا حساب.

***التداعي السردي:**

وفيه ينهمر السرد تيارا غامرا تنزّ به الذاكرة أو اللاوعي نزيفا متدفقا؛ تقول ساروت: "إنه يجب تعميق البحث في اتجاه ما هو فينا قابع في زوايا وعينا، أو ما تحت وعينا تمظهرات دقيقة متقلبة منتشرة "ما تحت المحادثة" التي تصاحب تحتيا أفعالنا وأفكارنا اليومية الأشد تفاهة"[1] وترشح الكثير من سرود الصحراء بهذه الخاصية التجريبة حيث نجد البناء السردي في روايتي ميرال الطحاوي؛ "الخباء" و"نقرات الظباء" تمور به خواطر طفلتين آرقتين، بشكل مشوّش، ينقلنا من مكان الحدث إلى الأمكنة الاستيهامية بلا إنذار مسبق، كما تتداخل الأزمنة وتتزاحم كأنما تطل علينا من مشهد حلمي مغلف، أكثره، بالصمت؛ " كلما أغمضت عيني وجدتهم، كلما أسلمت خصلات شعري "لسردوب" بيدها الحانية تحركوا أمام مقلتي بهدوء، كأني أقفز السور العالي، وأعبر فضاء البيوت والجدران الطينية الواسعة، وأخرج من دوار إلى دوار، ثم أصل إلى المنحدر فأجد العشب والتلال الخفيضة، وأراقب "موحة" وهي تسرح بأغنامها وأركب حمار السرب وأظل أركض في الصحراء، حتى أرى النخلات السبع. هنا واحة" مسلم" و"زهوة" و"سقيمة" والعبد الصغير"[2]، وطبعا تحدث هذه السفرة في استيهامات الطفلة، أما الشخصيات فهي مما تراه في ليالي أرقها، أو عندما تغلق جفنيها لتخترق الأسوار والجدران المسجونة بينها.

*** تهجين اللغة:**

[1] . شارتييه. بيير، مدخل إلى نظريات الرواية، ص. 202.

[2] . الطحاوي. ميرال، الخباء، ص.09

لعل الميزة التي تطالع قارئ نصوص رواية الصحراء للوهلة الأولى هي لغتها، التي لا يمكن ردّها إلى النثر تماما ولا إلى الشعر بالتحديد، فهي خليط هجين من الفصحى القديمة ومن لغة قصائد الشعراء الفرسان ومن اللهجة الدارجة، تمتح من روح النصوص الدينية ومن معجم الأساطير، تدنو من لغة التصوف وتتجلل برهبة اللغة الطقسية التأهيلية؛ إنها لغة "كثيفة، وعضوية وحية ومتنزية "[1] كما يتبين من هذا المقطع؛ "ذهب وبحث عن دم التكوين، دم الأسلاف المسفوح في بطن الصحراء... أين الدم المقدس الذي يجري في عروق الأرض؟ أين التربة المخضّبة بأنفاس الآلهة التي تحرسها روح الأسلاف؟ أين التعويذة التي تأخذ الأحياء إذا غابت وتعيد الأموات إذا أقبلت؟"[2]

*** <u>كتابة الفانتازيا:</u>**

إن تهاوي مقولات الواقع والواقعية تحت وطأة مآزق الشك والغموض، أسفر عن كتابة تمحو الحدود بين الواقع العيني واستيهامات الخيال؛ ضمن واقعية سحرية يجاور فيه اللامعقول المعقول دون تنازع، ويتعايش فيها الغريب والمألوف بلا تنافر؛ ويُترك للخوارق فيها –بسرور- فضاء شاغر، " ولا تخفى قيمة هذه الصور التخييلية في ظل سياق معاصر يسوده الإحساس بموت التقدم المديني، والإحساس العميق بالفجيعة والموت بعد توالي الهزائم والفجائع على الإنسان المعاصر ، والإنسان العربي خاصة" [3] فـ "الواقع هنا قد سقطت فيه الحدود بين الظاهر والباطن بين الصحو والحلم بين الواقعة والخاطرة وبين الشيء والحس"[4]. على غرار هذا المقطع؛ "روى لهم الشباب، فقالوا إنهم رأوا المعجزة لأول مرة في حياتهم. شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر ويتحول إلى ودّان، يعدو نحو الجبل، يتقافز

[1] . الخراط. إدوارد، الحساسية الجديدة، ص.18.

[2] . الكوني. إبراهيم، الربة الحجرية، ص.42

[3] . المودن. حسن، الرواية والتحليل النصي-قراءات من منظور التحليل النفسي، ص.70.

[4] . الخراط. إدوارد، الحساسية الجديدة، ص.18.

فوق الصخور في سرعة الريح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب. فهل رأيتم إنسانا يتحول إلى ودّان؟"[1]

*<u>مجافاة الصيرورة التاريخية:</u>

إذا كانت الرواية الحديثة قد قامت متكئة على التاريخ وبنت خطتها، في السير، على المسار الخطي للتاريخ الواثق من حركية الإنسان المتنامية نحو التطور والتقدم صعدا؛ فإن عصر الشك كفر بهذه الخطية وحيّدها من سعيه، وقدم روايات بمزاج مضادّ للتاريخ ... وهي حال الروايات التي سردت الصحراء فكان لها هذا "الفضاء الثابت واللا زمني والسرمدي والروحي"[2] تعلة لملامسة الزمن الأيوني حيث يذوب الثالوث الزمني المنقسم إلى ماض وحاضر ومستقبل في التفافية دورية؛ تصل المنتهى بالبدء عند كل دورة*.

* <u>الشخصية:</u>

عمد التجريب إلى الإطاحة بمحورية الشخصية في الرواية وزحزحها من الصدارة؛ فالإنسان المطرود من أفق الإنسانية في القرن20م؛ المغرَّب والمشيَّأ، ما عاد بوسعه أن يتمركز في قلب فن نشأ احتفاء بسيادته على الكون؛ و"هذا التوازن الذي جسّد ربما أفكار البرجوازية الظافرة. أو كان على الأقل معاصرا لنظام برجوازي معين، قد انفصم اليوم، إننا نشهد احتضارا بطيئا لعالم لا يستطيع التماسك إلا بقوة المظاهر، ولا أحد بوسعه الادعاء في الحالة الراهنة للمعارف عن الإنسان وعن المجتمع أن الشخصية لم تصبح وهما يكون تارة باعثا على الراحة، وتارة مربكا" [3]، وقد بدا ذلك جليا في شخصيات روايات الصحراء؛ التي قدمت في الغالب، ظلالا متهالكة للكائن البشري بعد أن طاردته بصنوف الشقاء

[1]. الكوني. إبراهيم، نزيف الحجر، ص ص. 76-77.

[2]. المودن. حسن، الرواية والتحليل النصي، ص.195.

*. تمت دراسة طبيعة الزمن في رواية الصحراء في محاضرة سابقة.

[3]. شارتييه. بيير، مدخل إلى نظريات الرواية، ص.202.

والعذاب، وحولته إلى أُلهية تتسلى بها الطبيعة في غضبها ورضاها، كما أحلت به سخط الآلهة وعقابها، وجعلت ميلاده ووفاته حدثا عارضا بلا قيمة. وكثيرا ما قدمته على شاكلة أبطال كافكا؛ بلا اسم[1]، بل تمادت في تجريده من الملامح، كما يبدو من هذا المقطع الذي يصف لعب مارد السراب بالإنسان الذي لا يعدو أن يكون بين يديه الجبارتين مجرد " شبح"؛ "ابتسم وهو يقف تحت الطلحة، ويراقب عراك الشبح مع السراب. تندفع الأمواج اللئيمة وتنزع ضحيتها من يد الصحراء، تعبث بها قليلا تهدهدها بكف شيطاني، أنثوي لعوب، فيستجيب الجسد البائس بالرقص. ترفعه إلى أعلى تلقي به في الهواء فيتلوى ويستطيل في قامة خرافية كأنه ينوي اختراق الفضاء ولكن الكائن اللعوب ينتقل إلى دور جديد في لعبته، يقصم ظهر الشبح نصفين"[2]

<u>*تقدم الوصف وتراجع الفعل:</u>

أعلت رواية التجريب من شأن الوصف، فيما نزلت بالفعل إلى مرتبة أدنى مخالفة تقاليد الرواية [الكلاسيكية]، فهي لا تقدم غالبا أحداثا ذات شأن خطير، وإنما تدور عادة في فلك الحياة اليومية العادية؛ يقول آلان روب غرييي: "ما حاولته، هو الدفع بالسيرورة التي بدأها بروست، وأن أجعل من الوصف (الذي كان يعتبر قديما زخرفا بل طفيليا في نظر البعض) المحرك، أو إن شئتم، مولد الفعل"[3]. وقد قدمت الصحراء روايات وصفية استطالت فيها المشاهد وتقلصت الاحداث؛ وأخذ منها وصف القبلي، والترنم بشذى زهور الرتم، والتغني بعظمة الودان، ووصف ليالي الاحتفال باكتمال القمر بدرا. وبسط مشهدية عذاب الإنسان وتصبره حيال المحن.. النصيب الأكبر من أعمال إبراهيم الكوني. على غرار هذا المقطع؛" ترافقا في جولة حول الصوامع الخرافية لتي تتلاحم وتتعانق، ثم تنفصل وتتباعد في وديان تتلوى وتتعرج وتتمدد إلى الصحاري الجنوبية المجهولة. عندما

[1] . ينظر؛ ساروت. ناتالي، عصر الشك- دراسات عن الرواية، ص.43

[2] . الكوني. إبراهيم، السحرة، ج.01، ص.06.

[3] . شارتييه. بيير، مدخل إلى نظريات الرواية، ص.209.

معهد الآداب و اللغات
المجلس العلمي للمعهد
المركز الجامعي مغنية

مكتبة السند

مكتبة السند

معهد الآداب و اللغات
المجلس العلمي للمعهد
المركز الجامعي مغنية

- القرآن الكريم

1. المراجع العربية:

- أدونيس. الصوفية والسريالية. دار الساقي. بيروت. ط.03. 2010.
- بلقاسم. خالد. الصوفية والفراغ. الكتابة عند النّفري. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. بيروت. ط.01. 2012.
- بن سلامة. فتحي. الإسلام والتحليل النفسي. تر. رجاء بن سلامة. دار الساقي ورابطة العقلانيين العرب. بيروت. ط.01. 2008.
- بوحوش رابح. اللسانيات وتحليل النصوص. عالم الكتب الحديث -إربد- جدار للكتاب العالمي. عمان.2007. ط.01. 2007.
- حاج أحمد. الصديق. رقوش: لوحات سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء. بوهيما. تلمسان. ط.01. 2018.
- خالد. علاء. فردوس المدينة الضائع: قراءات في رواية الصحراء. كتاب الفيصل. المملكة العربية السعودية. 1440هـ.
- الخراط. إدوارد. الحساسية الجديدة: مقالات في الظاهرة القصصية. دار الآداب. بيروت. ط.01. 1993.
- خورشيد. فاروق. أديب الأسطورة عند العرب. جذور التفكير وأصالة الإبداع. عالم المعرفة. الكويت. د.ط. 2002.
- دراج. فيصل. نظرية الرواية والرواية العربية. المركز الثقافي العربي. بيروت- الدار البيضاء. ط.02. 2002
- زهير ابن أبي سلمي. الديوان. ش. ت: علي حسن فاعور. دار الكتب العلمية. بيروت. ط.01. 1988.

معهد الآداب واللغات
المجلس العلمي
المركز الجامعي مغنية

- الزين. محمد شوقي، الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر- بيروت، ط.01، 2008
- السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة – سوريا- بلاد الرافدين، ط.11، دمشق: دار علاء الدين، 1996.
- السواح، فراس، لغز عشتار- الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط.08، دمشق: دار علاء الدين، 2002
- السواح. فراس: عبادة الأحجار عند الساميين وأصل الحجر الأسود، دار التكوين، دمشق، سورية ط.01، 2021
- الشنفرى ، الديوان، تح، إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.02، 1996.
- الطحاوي. ميرال، الخباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2001.
- الطحاوي. ميرال، نقرات الظباء، دار شرقيات، القاهرة، ط.01، 2003.
- طرفة ابن العبد، الديوان، شرح وتقديم، مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.03، 2002.
- عباس. إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978
- الغانمي. سعيد، ملحمة الحدود القصوى: المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط.01، 2000
- الغانمي. سعيد، كنوز وبار، الملحمة العربية الضائعة، منشورات الجمل، بيروت، ط.01، 2011.
- فرغلي. علاء، وادي الدوم، دار العين للنشر، القاهرة، ط.01، 2019
- فهيم حسين محمد، ادب الرحلات، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1989
- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط.01، 2004.
- الكاشاني. عبد الرزاق، معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط.01، 1992

معهد الآداب واللغات
المجلس العلمي للمعهد
المركز الجامعي مغنية

- الكوني. إبراهيم، رباعية الخسوف، البئر، تاسيلي للنشر – دار التنوير، بيروت، ط.02، 1991.
- الكوني. إبراهيم، القفص، دار التنوير- تاسيلي، بيروت ط.03.،1992.
- الكوني، إبراهيم، المجوس، ج.01، ط.02، بيروت: دار التنوير- دار تاسيلي، 1992
- الكوني، إبراهيم: المجوس، ج. 02، ط.02، بيروت: دار التنوير- دار تاسيلي، 1992.
- الكوني. إبراهيم، الربة الحجرية: الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، دار التنوير – تاسيلي، بيروت، ط.01، 1992
- الكوني. إبراهيم: التبر، دار التنوير – تاسيلي للنشر والإعلام، بيروت، ط.03، 1992،
- الكوني. إبراهيم، السحرة، ج.01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.01، 1995.
- الكوني. إبراهيم: السحرة، ج.02، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.01.،1995.
- الكوني، إبراهيم: سأسرّ بأمري لخلّاني الفصول: الشّرخ، الجزء .01، ط.01، بيروت: دار النهار، 1999
- -الكوني. إبراهيم، سأسر بأمري لخلاني الفصول، برق الخلب، ج.03، ط.01، بيروت: دار النهار، 1999
- الكوني. إبراهيم، نداء ماكان بعيدا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار فارس، بيروت- عمّان، ط.02، 2009،
- الكوني. إبراهيم، عدوس السرى: روح أمم في نزيف ذاكرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.01، 2012، ج.01،
- الكوني. إبراهيم، نزيف الحجر، منشورات الشهاب، الجزائر، د.ط، 2012.
- الكوني، إبراهيم: عشب الليل: ط.02، دار الملتقى، بيروت- قبرص، د.س.
- ماضي. عزيز شكري، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2008،

معهد الآداب و اللغات
المكتبة العلمية للمعهد
المركز الجامعي مغنية

- المعتصم. محمد. قراءة الرواية وكتابة الذات دراسات في تجريب الرواية العربية. دار فضاءات. عمان- الأردن. ط.01. 2016.
- المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجواهر. ت. محمد محي الدين عبد الحميد. دار الفكر. ط.05. 1973. ج.02.
- منيف. عبد الرحمن. بادية الظلمات. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي. بيروت- الدار البيضاء. ط.11. 2005.
- منيف. عبد الرحمن. مدن الملح: تقاسيم الليل والنهار. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي. الأردن- المغرب- لبنان. ط.11. 2005.
- منيف. عبد الرحمن. مدن الملح؛ الأخدود. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار الفارس. المركز الثقافي العربي. بيروت- عمّان- الدار البيضاء. ط.11. 2005.
- المودن. حسن. الرواية والتحليل النصي-قراءات من منظور التحليل النفسي- دار الأمان. منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم ناشرون. الرباط- الجزائر- بيروت. ط.01. 2009
- النفاتي. عبد القادر. الخلود عند الحلاج. دار نينوى. دمشق. ط.01. 2018

2. المراجع المترجمة إلى العربية:

- أرسطو. فن الشعر. ت. إبراهيم حمادة. مكتبة الأنجلو مصرية. القاهرة. 1983.
- إلياد. مرسيا: أسطورة العود الأبدي. ت. خياطة. نهاد. دار طلاس. دمشق. ط.01. 1987.
- إلياد. مرسيا. مظاهر الأسطورة. ت. خياطة. نهاد. دار كنعان. دمشق. ط.01. 1991.
- إلياد. مرسيا. المقدّس والدّنيوي. ت. أحمد آيت إحسان. ط.01. بيروت: دار الحوار. 2018
- ساروت. ناتالي. عصر الشّك- دراسات عن الرواية. تر. فتحي العشري. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط.01. 2002.

المجلس العلمي للمعهد

- سيرج. فيليب، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، ت. عباس. عبد الهادي، دار دمشق، سورية، ط.01، 1992
- شارتييه . بيير: مدخل إلى نظريات الرواية، ت. عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط.01، 2001.
- فرويد. سيغموند، التحليل النفسي والفن –دافينشي- دوستويفسكي-، تر. سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط.01، 1975.
- فرويد. سيغموند، الطوطم والطابو: بعض المطابقات في نفسية المتوحشين والعصابيين، ت. ياسين بوعلي، دار الحوار، اللاذقية. ط01، 1983.
- كوربان. هنري، الخيال الخلاق عند ابن عربي، ت. فريد الزاهي، منشورات مراسم، الرباط، ط .02، 2006
- كونديرا. ميلان، فن الرواية، ت. بدر الدين عرودكي، الأهالي، دمشق، ط.01، .1999
- لوبروتون، دافيد، الصمت: لغة المعنى والوجود، ترجمة: فريد الزاهي، ط.01، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي للكتاب، 2019.
- -مافيزولي. ميشيل، في الحل والتّرحال: عن أشكال التيه المعاصرة، ت. عبد الله زارو، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2010.
- ميليت. فرد ب، فن المسرحية، ت. صدقي حطاب، دار الثقافة، بيروت، د.ط. 1986
- - هايدغر، مارتن، الكينونة والزمان، ترجمة: فتحي المسكيني، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط.01، 2012.
- - واط. إيان، نشوء الرواية، ت. ديب. ثائر، دار الفرقد، دمشق، ط.02، 2008.

3. المراجع الأجنبية:

-Ahnouche. fatima ; Abdelkébir khatibi ; la langue, la mémoire et le corps, l'articulation de l'imaginaire culturel, l'harmattan, paris, 2004

4. المجلات والدوريات:

معهد الآداب و اللغات
المجلس العلمي للمعهد
المركز الجامعي

- زغودي. دليلة، نداء الملاحم في رواية الصحراء، مجلة " الأثر"، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 31، جوان 2019
- زغودي. دليلة، نرجسية احتضان الحلم الأول في رواية الصحراء-مقاربة نفسانية لرواية إبراهيم الكوني: "التبر"، مجلة "الخطاب، مخبر تحليل الخطاب بجامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر. "، المجلد .16، العدد.01، جانفي2021
- -زغودي. دليلة، ثمرة العدم: أنطولوجيا الرحيل والاغتراب في رواية الصحراء، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد158، ربيع2022.

5. مواقع الويب:

- بلعلى. آمنة، متخيل الصحراء وإعادة تشكيل المركز في الرواية الجزائرية، مقال مأخوذ من صفحة فني-زد على الموقع التالي:

- www.symiaconseil.dz

نشر بتاريخ 20أكتوبر 2017