الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

العنوان:

الصحراء و طاقتها الترميزية
في أعمال إبراهيم الكوني الروائية

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في اللغة العربية و آدابها

تخصص : **الأدب الحديث و المعاصر**

إعداد الطالب :
– عكازي شريف

إشراف الدكتور:
أ.د. ابن السايح الأخضر

السنة الجامعية : **2018/2017**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

العنوان:

الصحراء و طاقتها الترميزية
في أعمال إبراهيم الكوني الروائية

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في اللغة العربية و آدابها

تخصص : **الأدب الحديث و المعاصر**

أعضاء لجنة المناقشة :

الأستاذ	الدرجة العلمية	الصفة	الجامعة
أ.د. جلولي العيد	أستاذ التعليم العالي	رئيس	ورقلة
أ.د. ابن السايح الأخضر	أستاذ التعليم العالي	مشرف و مقرر	الأغواط
أ.د. هيمة عبد الحميد	أستاذ التعليم العالي	مناقش	ورقلة
د. دحو الحسين	أستاذ محاضر صنف "أ"	مناقش	ورقلة
أ.د.سعد بولنوار	أستاذ التعليم العالي	مناقش	الأغواط
أ.د. بحري محمد الأمين	أستاذ التعليم العالي	مناقش	بسكرة

إهداء

أهدي ثمرة جُهدي للروح الطاهرة التي طالما ألهمتني القوة والعزيمة، روح والدي العزيز الحاج المسعود طيّب الله ثراه وأمطر عليه من سحائب رحمته، راجيّا من المولى عزّ وجلّ أن يرفعه إلى أعلى الدرجات.

وإلى من ربَتْ وسهرت دهراً من أجل أن ترى تعبها يُزهر أمامها، إلى أمي الحاجة الزهرة أطال الله في عمرها ومَنَّ عليها بالصحة والعافية.

إلى زوجتي الغالية جميلة ،أسأل الله أن يجمّلها بالصحة والعافية ويحفظها أبد الدهر.

إلى الغائب الذي طال غيابه.

إلى كل العائلة الكريمة من إخوة وأخوات .

كلمة شكر

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ۝٧﴾ إبراهيم: 7. فأشكر الله عزّ وجلّ الذي أنعم عليّ

و عَنْ أَبي هُرَيرة رَضِيَ اللهُ عَنْه أَنَّ النَّبِيَ ﷺ قال ﴿ لا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لا يَشْكُرُ النَّاسَ ﴾ ومن هذا المنطلق أوجه أسمى عبارات الشكر والتقدير لمعلمي و أستاذي مُشرف هذا العمل ومهندسه الأستاذ الدكتور **ابن السايح الأخضر** الذي لم يبخل علي بتوجيهاته التي كان لها كبير الأثر في تقويم هذا البحث فله جزيل الشكر على مجهوده وأسأل الله أن يجعله في ميزان حسناته .

وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة قاصدي مرباح بورقلة وأخص بالذكر أستاذ التعليم العالي البروفيسور : **العيد جلولي** .

والأستاذ الدكتور **عبد الحميد هيمة**.

كما لا أنسى الدكتور **سعد بولنوار** الذي كان سنداً لي في هذا البحث.

إلى كل الأصدقاء و الزملاء

المقدمة

مقدمة

كانت الصحراء في زمن مضى ملهمة الشعراء وشاحذة قرائحهم، لكن في زمننا الحالي الذي تعددت فيه الأجناس الأدبية ولم يعد الشعر ديوان العرب في المقام الأول، وأصبحت الرواية رويدا رويدا الجنس الأدبي المهيمن في الأدب العربي وخرجت الصحراء كبيئة أدبية من اهتمامات الأدباء لعدم تلاؤمها مع خصوصية هذا الجنس الأدبي الجديد الوافد، إلى أن أتى روائي فذ من أبناء الصحراء والذي فارقها مبكرا، وبقي الحنين بداخله للصحراء بركاناً خامداً فتفجر هذا البركان في نصوصه الروائية التي جعلت من الصحراء موضوعها الأول والبيئة التي تقوم عليها، لذا **فإبراهيم الكوني** يعتبر الروائي العربي الوحيد الذي خصص كل نتاجه الأدبي حول هذه البيئة.

دراستنا هذه التي تصبو إلى سبر أغوار الدلالات المتعددة للصحراء وطاقتها الترميزية في أعمال إبراهيم الكوني الروائية معتمدة على المقاربة التحليلية التي لا تركّز على منهج نقدي واحد بل تستعمل عدة مناهج منها البنيوي ، السيميائي والأسلوبي، حسب طبيعة النص، لأن النص هو الذي يفرض المنهج الذي من خلاله يكشف عن أسراره ، هذا النتاج الأدبي اعتمد في أدبيته على الصحراء ليست كفضاء يحوي الأحداث فقط إنما كمنتج للدلالة والمعاني.

ولقد وسَمْت بحثي هذا بـ:

الصحراء و طاقتها الترميزية في أعمال إبراهيم الكوني الروائية

و لقد صغت إشكالية بحثي هذا في سؤال رئيسي وهو :

- كيف تمثلت الصحراء و رمزيتها في الخطاب الروائي لإبراهيم الكوني؟

و من خلال هذا السؤال المحوري تنبثق أسئلة فرعية تخدم إشكالية الموضوع منها:

- ما هو مفهوم الصحراء عند الكوني من خلال نصوصه الروائية؟
- ما رمزية الفضاء الصحراء في النص الروائي للكوني؟
- كيف استثمر إبراهيم الكوني الفضاء الصحراوي رغم محدودية تأثيثاته المشهدية؟
- هل تأثرت النصوص الروائية لإبراهيم الكوني بالتراث الثقافي و الأسطوري للصحراء؟ و كيف كان هذا التأثير؟

هذه الأسئلة في الحقيقة مشروعة و تتناسل بفعل حركية البحث عبر مراحله التي قسمتها إلى مدخل نظري و خمسة فصول وانتهت بخاتمة بها إجابات لا تُعد قطعية على الإشكاليات المطروحة، بل تفتح رؤيا جديدة لإشكاليات أخرى تثري البحث.

ولقد افتتحت دراستي هذه بمدخل نظري حددت من خلاله الإطار المنهجي للبحث وكذلك ضبط المصطلحات ، وشرح بعض المفاهيم النقدية محل الدراسة مثل العتبات النصية ،الفضاء والحيز والمكان، الإشارة إلى بعض الدراسات السابقة والمهمة التي تناولت بالدراسة أعمال إبراهيم الكوني ،أو جعلت من الصحراء موضوعا لها.

أما فصول هذه الدراسة فكانت على خمسة فصول مرتبة ترتيبا يتماشى مع حركية البحث .

ففي الفصل الأول الموسوم بـ: **سيميائية العتبات النصية** الذي خصصناه لدراسة العتبات النصية وتنوعها في أعمال إبراهيم الكوني الروائية فوجدناها تنقسم إلى قسمين أولهما : **العتبة النصية بوصفها أيقونا خارج النص** ويتضمن هذا القسم عتبة الغلاف وما يحتويه من علامات لغوية مثل : العنوان ،اسم المؤلف، تحديد الجنس وعلامات غير لغوية مثل: الألوان والرسوم والصور ؛أما القسم الثاني فهو **العتبة النصية بوصفها معطى من معطيات النص** ويتضمن هذا الأخير : عتبة الإهداء، النصوص العتبة وعلاقتها بالمتن ،عتبات الهوامش؛ وفي هذا الفصل درسنا أيضا علاقة العتبات النصية الكونية وعلاقتها بنصوصه وكذلك الخصائص السردية للعتبات النصية ورمزيتها.

أما الفصل الثاني والذي عنوناه بـ:**فضاء الصحراء بعناصره المكانية و تأثيثاته المشهدية** والذي ركّز على المكان ورمزيته من خلال الطرح الفلسفي الذي يقول : هل الإنسان هو الذي يسكن المكان أم المكان هو الذي يسكن الإنسان

وانطلاقا من هذه الجدلية درسنا عدة أماكن من بينها الواحة والرمال ولعنة الجَمال الإنسان الصحراوي خُلق حرا طليقا لا يخضع للحدود لهذا فإنه يرى في الواحة سجنا ولعنة تحل بمن يسكنها ،لهذا نجد الطوارق لا يسكنون الواحة ولا يركنون إليها لأنها محل اللعنة، على الرغم مما تمنحه الواحة من العيش الرغيد إلا أن الإنسان الصحراوي يفضل قسوة الصحراء وجبروتها على أن يكون مسجونا في مكان محدود ،فالصحراء تمنح له الحرية ،السعادة والشعور بالذات؛ وفي هذا الفصل تطرقنا إلى: الأفق السراب ولعبة الفناء ،الشعاب والوديان، الحمادة والجبال، الكهوف والخيم، الشمس والقمر ،الرياح والقبلي ،وأخيراً البئر.

وفي الفصل الثالث الذي كان بعنوان : **الصحراء حيوية المعرفة و حركية سؤالها** والذي تطرقنا من خلاله إلى تمثلات الصحراء في نصوص إبراهيم الكوني واحتمالات المعنى الممكن، فالصحراء لدى الكوني ليست بيئة عادية إنما هي ذات فاعلة في نصوصه وبؤرة الدلالة؛ وركّزنا في هذا الفصل على فعل الكتابة الذي ينصت للغياب والفقدان والأصوات : مثل أصوات ،همهمات وزغاريد الجن وكذلك السمة الكتابية – الحروف المكررة ، نقاط الحذف، البياض – التي تؤدي دورا مهما في شحن المعنى وتقويته، والكتابات الهيروغليفية والتيفيناغ وقراءة رموزها كما نلفي أن الصحراء في نصوص الكوني هي منبع الحكمة والمعرفة ، فبطبيعتها القاسية تعلّم الإنسان الصبر، الحكمة والتعامل الحَذِر مع أصغر الأمور، كما درسنا في هذا الفصل أساطير الصحراء التي تزين وتنمّق نصوص الكوني إذْ لا يمكن أن نجد نص بدون أسطورة، هذه الأخيرة التي تحرك الفعل السردي في الرواية وفي بعض الأحيان توجّه السرد.

وفي الفصل الرابع الموسوم بـ: **رمزية الصحراء واستثمار تأويلاتها** تكلمنا عن رمزية الصحراء وتعدد الدلالة وانفتاحها ، ففي نصوص الكوني نجد أن البدايات دائما تولد من النهايات ، دائما يجب أن تكون التضحية والتطهّر للوصول إلى الحرية والصفاء

التـي تـدعو إليهمـا الصـحراء ، فنجـد أن الـذات قلقـة فـي صـراعها وحلمهـا بـالتحول والتغيير، لكن هذا لن يتأتّى لها إلا بمسايرة ناموس الصحراء الذي لن يسلم من العقاب من يتجرأ ويخرقه، ولا يفي بالنذر، الصحراء لا ترحم من لا يحترم نواميسها؛ فـي الصـحراء كـذلك كـل شـيء يتلاشـى ويفنـى إلا الحقيقـة المطلقـة وهـي الإيمـان بالماورائيات؛ و نلفي في نصوص الكوني تركيزه على التركيبة الثنائية للوجود : فنجد الصحراء / الواحة ، الخير /الشر، الحق /الباطل؛ ففي كل نصوص الكوني نلفي حقيقة أن الصحراء هي المعنى الخفي والغامض لجوانب الوجود والكون .

وختمت دراستي هذه بفصل خامس وأخير والمعنون بـ: **الصحراء سلطة المكان وعنف السرد**، وفي هذا الفصل درست سلطة المكان الصحراوي في روايات إبراهيم الكوني، وقدرة هذا الأخير على تصوير الصحراء كبيئة تسحر القلوب قبل العقول وتقبض على خيال القارئ وفكره، كيف يبني الكوني الشبكة الدلالية التي يصوغ بها النص وجوده؛ كما ألفينا العنف الداخلي الذي تؤكده : العبارات، الصور، المجازات والأسطورة، كما نلج في هذا الفصل إلى البعد التراثي الأسطوري في نصوص الكوني، فالصحراء أرض الأسطورة، وختمنا هذا الفصل بتحليل بعض الصور السردية المحفّزة للفعل الدرامي .

وتوجت بحثي بخاتمة أجملت فيها النتائج التي توصلت إليها من خلال دراسة وتحليل بعض نصوص الكوني الروائية، هذا وننوه بأن هذه النتائج التي توصلنا إليها من خلال محايثتنا للواقع الروائي في نصوص الكوني، ليست نتائج قطعية بل هي نتائج نرجو منها أن تثير غريزة البحث والنقد لدى القارئ، وأن تفتح رؤيا جديدة لبحث جديد .

وهذه المباحث – في الحقيقة – مشروعة وتتناسل بفعل حركية البحث ونموه وليس طرحها بالأمر الهين وليست الإجابة عنها تغلق باب الشك واليقين في صحتها بل تفتح أكثر من رؤيا جديدة لبحث جديد ، ومن هذه النقاط اكتسب البحث صعوبته وذلك من خلال المدونة باعتبارها أسلوباً جديدًا ونمطاً مُغايراً في الكتابة لم يألفه القارئ العربي، بحيث تتناول علاقة غريبة هي علاقة إنسان بحيوان، إذْ تتنامى هذه العلاقة

لتصل درجة التماهي. وكذلك من خلال الدراسات النقدية التي تعنى بالسرد بحيث لم تستقر بعد على مفاهيم محددة دقيقة . كما واجهتني صعوبات كثيرة منها ندرة المراجع والمصادر التي تهتم بالبحث في مجال الخطاب السردي التي عُنيت بالصحراء فتطلب الأمر أن أقتني بعضها من المغرب وأيضا تونس. ولقد نهلت من مَعين هذه المصادر والمراجع ما يفيدني في هذه الدراسة .

كما أود أن أنوّه بالمجهودات المبذولة من قبل الأساتذة الكرام الذين شدّوا بيدي من أجل أن يخرج هذا البحث إلى النور فلولاهم لما وُجد هذا البحث ،أساتذة جامعة قاصدي مرباح بورقلة وأخص بالذكر أستاذ التعليم العالي **العيد جلولي** وأستاذي الذي كان لي المعلم والأب والصديق أستاذ التعليم العالي: **الأخضر بن السايح**. كما لا يفوتني أن أشكر كل أساتذة جامعة عمار ثليجي بالأغواط، وأخص بالذكر الدكتور **سعد بولنوار** الذي كان خير جليس وخير ناصح.

وفي الأخير أرجوا من الله تعالى أن يتقبّل منا صالح الأعمال ويوفقنا لما يحبّه ويرضاه.

والله الموفق والمستعان

القديد : 2017/09/08

مدخل نظري

مما لا شك فيه أنّ الحديث عن الرواية العربية المعاصرة يقودنا إلى مباحث كثيرة ومتعددة خاصة التطور الملحوظ لجنس الرواية في الأدب المعاصر،لذا أردت أن أركّز في بحثي هذا على مجال متخصص في الرواية المعاصرة والأدب المعاصر ألا وهو رواية الصحراء التي تدخل ضمن نطاق أوسع هو أدب الصحراء.

ولا يمكن أن نتطرق إلى رواية الصحراء دون أن نذكر عرّاب هذا الإبداع وهو الروائي الليبي إبراهيم الكوني الذي ارتبط اسمه بالصحراء ارتباطا وصل حد التماهي مع هذه الطبيعة التي احتضنته منذ خروجه إلى هذا العالم الأبدي،فرضع من حكمتها وأساطيرها ما خوّله أن يكون ساردا فذاً وعالماً بهذا الفضاء العجيب.

إبراهيم الكوني لم يكن إنساناً عابراً كباقي أفراد قبائل الطوارق الذين عاشوا في الصحراء الليبية ونهلوا من قحطها وقسوتها وأسرارها، هذه القبائل التي لا تؤمن بحدود تحد بين المجتمعات البشرية، أخذت هذا المنطق من طبيعة الصحراء اللامحدود واللامتناهي، فهو أول درس يتعلمه أبناء الطوارق المتوزعين على حدود دول ليبيا،الجزائر، مالي، النيجر وتشاد.

لقد آمن الطوارق ومن بينهم الكوني بالصحراء، ليست كطبيعة أو بيئة أو فضاء للعيش، بل آمنوا بها كوطن، بل أكثر من ذلك آمنوا بها كأم تربي وتعلم، وفي أكثر الأحيان تكون قاسية. لهذا تُعتبر قبائل الطوارق مجتمعات أمومية، أي يرجع فيها توريث الحكم لابن الأخت.

الكوني عاش أغلب فترات حياته مغترباً عن الصحراء، وفي بيئة تعتبر بيئة مناقضة تماماً لعالم الصحراء، عاش في روسيا وسويسرا، كان محاطاً بالثلوج من كل مكان، لكنه كان يكتب عن الصحراء وأساطيرها، لم يولع بفتنة الطبيعة الأوروبية الساحرة، لم تحرك مشاعرها، فقلبه مجبول على عشق الصحراء بكل تفاصيلها.

ومن هنا نطرح تساؤلنا عن قضية طالما شغلتنا وهي هل الإنسان هو الذي يسكن المكان أم المكان هو الذي يسكن الإنسان، وفي واقع الحال نرى أن الكوني تسكنه الصحراء هذا الفضاء اللامتناهي حيث يقول عنها أنها الجدة التي ربّته والتي روت له ودفنت في قلبه سرها، ويقول عنها أيضا أنها رسالة الروح والطبيعة الوحيدة المتسامحة والمظلومة والتي تعاني من التهميش والإنكار.

قبل الخوض في غمار بحثي هذا أود أن أحدد المصطلحات التي تتعلق بالبحث،بحيث نعيش في وقتنا الراهن أزمة إشكالية المصطلح وتشعبها ،لأن المتابع للنقد الأدبي قد يتوه بين فوضى المصطلح والاصطلاح، لذا وجب علينا توضيح المصطلحات التي سنعتمد عليها في موضوعنا.

وسننطلق من أهم الكلمات المفتاحية لبحثنا ألا وهي الصحراء، مرورا بتوضيح المسافة بين بعض المصطلحات المحايثة لبعضها مثل: المكان الفضاء والحيز.

ضبط المصطلح :

1- الصحراء :

الصحراء كلمة وردت في قواميس العربية بمعانٍ متقاربة الدلالة، والاختلاف هنا كان في زيادة بعض الألفاظ والمعاني، ونذكر ما ورد في بعض القواميس.

1-أ- الصحراء في المعاجم العربية :

1-أ-1- معجم تاج العروس :

الصَّحْرَاءُ : الأرضُ المُسْتَوِيَةُ في لِين وغِلَظ دونَ القُفِّ أو هي الفَضَاءُ الواسعُ زاد بن سيده : لا نباتَ بهِ. قال الجَوْهَريّ : الصَّحْراءُ: البرِّيَّةُ، وقال ابنُ شُميلٍ: الصَّحْراءُ من الأَرضِ: مثلُ ظَهرِ الدابةِ الأجرَدِ ليس بها شَجَرٌ ولا إكامٌ ولا جبَالٌ مَلساءُ[1].

1-أ-2- معجم لسان العرب:

الصَّحْراء من الأَرض: المُستوِيةُ في لِينٍ وغِلَظ دون القُفِّ وقيل: هي الفَضاء الواسع زاد ابن سيده: لا نَبات فيه. الجوهري: الصَّحراء البَرِّيَّة[2].

1-أ-3- معجم الوسيط :

الصَّحْراء اسم سبع محال بالكوفة، والصحراء الأَرض المُستوِيةُ في لِينٍ وغِلَظ دون القُفِّ أو الفَضاء الواسع لا نَبات فيه[3].

[1] الزبيدي - تاج العروس ،تح: مصطفى حجازي،مطبعة حكومة الكويت،الكويت،1973،ج12،ص286.

[2] ابن منظور - لسان العرب ،مادة : صحر.

[3] الفيروزآبادي - القاموس المحيط ،تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005،ص443.

1-أ-4- المحكم و المحيط الأعظم :

الصَّحْراء من الأَرض: المُستوِيةُ في لِينٍ وغِلَظ دون القُفِّ وقيل: هي الفَضاء الواسع الذي لا نَبات فيه[1].

ومن خلال تتبعنا لمفهوم كلمة الصحراء في بعض المعاجم العربية وجدنا توافق على أن الصحراء تعني الأرض المستوية أو الفضاء الواسع الذي لا نبات فيه، وبعد أن عرّجنا على مفهوم الصحراء في المعاجم العربية ننتقل إلى البحث عن مفهوم الصحراء لدى النقاد العرب الذين اهتموا بالرواية الصحراوية أو أدب الصحراء.

1-ب- **الصحراء في عين النقاد :**

تختلف نظرة النقاد للصحراء حسب توجهاتهم من أدبية إلى فلسفية ميتافيزيقية وسنتطرق إلى نظرة الناقد صلاح صالح الذي أفرد للصحراء مصنفا يحدد صلتها بالرواية العربية في مصنفه « الرواية العربية والصحراء » بحيث يرى أن" الصحراء أكثر البقاع اليابسة اتساعاً وأكثرها صلة بفكرة اتساع المكان وانتشاحه باللامحدودية والأبدية "[2] ويشير صلاح صالح أيضا إلى أن"تمتع المكان الصحراوي بعدد من الخصائص الفريدة كالاتساع الهائل لمدى الرؤية وجماليات التدفق الضوئي، والقدرة الخاصة على الجمع بين الحركة والسكون المطلق "[3].

ينطلق الناقد صلاح صالح في تحديد نظرته إلى الصحراء من طبيعة تكوينها الجيولوجي الخالص وتركيبتها الجغرافية على أنها مكان كباقي الأمكنة على هذا الكون وقد تشترك في بعض خصائصها مع أماكن أخرى كالبحر، بحيث أن الصحراء تشترك مع البحر في شساعتها. وينتقل صالح في نظرته إلى الوجدانية بحيث يرى أن

[1] ابن سيده - المحكم و المحيط الأعظم ،تح: د.عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية،بيروت، ط1، 2000،ص146.

[2] صلاح صالح - الرواية العربية و الصحراء ،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق، 1996،ص6.

[3] نفسه،ص6.

الصحراء ليست مجرد مكان عادي، بل يعُدها من أبرز الأقاليم الجغرافية التصاقا بوجدان سكان المنطقة العربية[1].

ونجد أن بعض النقاد ركز على الميتافيزيقية في تحديد مفهوم الصحراء بحيث يرى الناقد محمد رياض وتار في مصنفه توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة أن " الغموض الذي يكتنف عالما فسيحا ومجهولا كعالم الصحراء لابد أن يطلق العنان لمخيلة الإنسان فتتراءى له الأشياء على صورتها الحقيقية"[2]، ومنه نرى أن الناقد محمد رياض وتار نظر إلى الصحراء بعين فسلفية متافيزيقية بحيث تتفق هذه الرؤيا مع رؤيا إبراهيم الكوني للصحراء بحيث أنها فضاء النبوءات والكرامات والعوالم الخفية.

وترى الناقدة أمينة محمد برانين في كتابها: فضاء الصحراء في الرواية العربية المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجاً أن" الصحراء حظيت بأهمية كبيرة بالنسبة للأدب العربي القديم والحديث، لأنها كانت موطن الأدب الجاهلي وأرض النبوءات والرسالات السماوية التي جاءت من بعد، وآخرها الإسلام.[3] فنجد أن البعد الفلسفي والميتافيزيقي يطغى لدى النقاد، بحيث نجد جلهم ينزعون نحو الفلسفة، وهذا المنحى مُبرر ويستند إلى مرجعية أصيلة، بحيث نجد عبر التاريخ والعصور أنَّ الصحراء مكان للحكمة والنبوءة والعقل حتى أنّ الله عزّ وجلّ أكرمها بأن تكون أرض الرسالات السماوية ومنها تنطلق المعرفة الحقيقية لأصل الكون .

ونلفي أن الناقد الأردني فخري صالح أيضا تطرق إلى مفهوم الصحراء من خلال كتابه " في الرواية العربية الجديدة" بحيث درس عدة أعمال روائية ومن بينها عملين مهمين للروائي إبراهيم الكوني وهما : " التّبر" و" نزيف الحجر " بحيث يرى فخري صالح أن

[1] يُنظر، صلاح صالح - الرواية العربية و الصحراء ،م س،ص6.

[2] وتار، محمد رياض - توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، سوريا،2002،ص 225.

[3] برانين،أمينة محمد- فضاء الصحراء في الرواية العربية ، دار غيداء ، الأردن،ط1،2011،ص15.

عالم الصحراء بما فيه من ندرة و امتداد وقسوة و انفتاح على جوهر الكون و الوجود"[1] عالم يتحدى الممكن والعقل والعدم ويتصل بالأبدية .

ونستنتج من رأي الناقد فخري صالح أنه يقّر بالصعوبات التي تواجه الروائي الذي يغامر ويسبر أغوار هذا المكان الروائي ويتخذه مكاناً لعمله الأدبي، ويرى تأثير هذا الأمر على روايات الكوني التي تدور أغلبها على موضوع الصحراء وجوهر العلاقة بين الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر الذي لا يرد[2].

الصحراء بنظرة أدبية شعرية لدى الناقد ياسين النصير في كتابه " الرواية والمكان" بحيث يرى أنه" في أبعاد الصحراء تكمن قيم الطبيعة وسحرها، فهي فضاء بكثبان وفضاء بواحات، وفضاء بسماء وافق منطبقين، فضاء بألوان قوس قزح، فضاء بجفاف ومطر وخيول وجمال، وعيون ماء،فضاء متصل اتصالا مباشرا بالسماء،فكانت الأديان،و فضاء يعطي لأجزائه تمازجا كليا في لوحة كونية لا حد لامتدادها." [3]

لقد ركّز الناقد النصير في دراسته على تنوع الأمكنة والفضاءات في الرواية العربية ودرس المكان الروائي على تنوعه ويحدث مقارنة بين الأمكنة وخصائصها وما تتيحه للروائي أولا باعتباره ناصاً أوليا وللقارئ ثانيا باعتباره من يعيد صناعة النص وتشكيله من جديد، فنجد نظرة مختلفة للصحراء عن بقية النقاد، نظرة شعرية جمالية لكل مكونات هذا الفضاء اللامحدود.

ونختتم نظرة النقاد للصحراء برؤية الناقد المغربي حسن المودن في كتابه " الرواية والتحليل النصي" بحيث نجد أنه يجمع بين النظرتين المختلفتين للصحراء ،بين كونها فضاءً جغرافيا تنعدم فيه الحياة، وكونها فضاءً غنياً بالحكمة والأساطير.

[1] صالح، فخري- في الرواية العربية الجديدة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر،ط1،2009،ص147.

[2] يُنظر :نفسه،ص147.

[3] النصير، ياسين- الرواية و المكان دراسة المكان الروائي، دار نينوى،دمشق،ط2،2010، ص112.

وعلى الرغم من أن " الصحراء أرض قاحلة جرداء فهي قد كانت دوما أوسع فضاء للتأمل والتفكير، وكانت دوما أفضل موطن للأساطير والأشعار والأديان." [1]

وتقودنا نظرة الناقد حسن المودن إلى اختلاف بين صورتين للصحراء، الصورة الأولى وهي الصور ة الطبيعية الجغرافية للصحراء بوصفها بيئة لها خصوصيتها بما تحتويه من مكونات على ندرتها، والصورة الثانية التي هي من صنع خيال الأديب والروائي وبالتالي " فالصحراء التي تتحدث عنها الكتابة الأدبية ليست بالضرورة مجرد صورة مطابقة للصحراء كفضاء طبيعي وسوسيوثقافي، بل قد تكون صورة متخيلة يمتزج فيها الخيال بالواقع"[2].

ونلفي في ختام نظرة النقاد للصحراء أنها ترتبط بنظرة الأديب لها، وبالتالي تأثر الناقد بالأديب،فنظرة الشاعر تختلف عن نظرة الروائي، وحتى الروائيون لهم آراء مختلفة إزاء الصحراء، وفي بحثنا هذا نركّز على رأي الروائي الليبي إبراهيم الكوني ونظرته للصحراء على اعتبار أننا اتخذنا مدونته الروائية محل دراستنا هذه.

1-ج- الصحراء و الكوني :

يقول الكوني بأن لا أحد روى له غير الصحراء، وهي الجدة التي روت له، وهي التي دفنت في قلبه سرّها، بحيث أنه يعتبرها معلمة وملهمة، فهي تعلم الإنسان اللغة الخفية. يقول عنها " اللغة الخفية التي تَعَلّمها من الصحراء، الصحراء هي التي علمته أن يخافها،لأنها لا تنطق بصريح العبارة،لأنها تخفي المجهول، لأنها المجهول"[3].

ويرى بأنه في الصحراء فقط يتجسد مبدأ وحدة الكائنات لأن الصحراء في حدود الروح وجود والعالم بلا روح صحراء، ونجد أن الكوني يتفق مع الكاتب النمساوي

[1] المودن، حسن- الرواية و التحليل النصي، منشورات الاختلاف،الجزائر،ط2،2009 ، ص62.

[2] نفسه ،ص65.

[3] الكوني،إبراهيم – التّبر،دار التنوير للطباعة و النشر،بيروت لبنان ،ط3،1992 ،ص117.

روبرت موزيل في تحديد مفهوم الصحراء بحيث يستعير منه قولة في كتابه الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية " لقد كانت الصحراء دائما وطن الرؤى السماوية"[1].

من هنا نكتشف بأن الكوني ينزع نحو رؤيا فلسفية للصحراء، بحيث يعتبرها كنز في قوله " الصحراء كنز .مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد.فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد"[2] ويقصد هنا الهروب من الواحة حيث يكون المجتمع البشري فهو يرى بأن الصحراء توفر له الحرية والتحرر من العبودية، عبودية وأذى البشر.

ويميّز الكوني بين نوعين من الصحراء، الصحراء الرملية والصحراء الجبلية بحيث نجد صراعاً مستمرا في نصوصه بينهما، فالصحراء "الرملية لا تعد بشيء، الصحراء الرملية خائنة، عدم، لا عشب، ولا شجر برّي، ولا حيوانات برية، صحراء الحمادة جنة بالمقارنة مع هذه الجاحدة. إذا لم تجد شاة غزال أو ودّاناً * أعطتك أرنباً، وإذا لم تجد أرنباً استضافتك بعضاءة. وإذا كان الفصل لا يناسب ظهور العضاءات دعتك إلى مائدة خضراء بالعشب. وإذا بخلت السماء بالأمطار رحمتك بنبق السدر من ثمار العام الماضي. يا إلهي. ما أرحم الحمادة. ولكن الصحراء لا تطعم إلا الرمل والغبار والقبلي." [3] لكن الصحراء الجبلية ليست دائمة الرحمة والعطف فهي في بعض الأحيان تكون ذات " ملامح صارمة تستقبل بها هذه الصحراء الرحّل القادمين من الصحراء المعادية: الرملية. ويبدو أنها ورثت هذا الحقد من ذلك الزمان السحيق الذي كانت فيه المعارك بين الصحراوين القاسيتين لا تتوقف، ولم تفلح حتى الآلهة في السماوات العليا أن تصلح أو تخفف من جذوة هذا العداء." [4] وعندما يشتد الصراع بين الصحراوين تتدخل " آلهة السماء تنزل إلى الأرض مع الأمطار وتفصل بين الرفيقين وتهدئ من جذوة العداوة بينهما. وما أن تغادر الآلهة ساحة المعركة و تتوقف الأمطار عن

[1] الكوني،إبراهيم– الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية ،دار التنوير للطباعة والنشر ،بيروت لبنان،ط1،1992 ،ص3.

[2] الكوني،إبراهيم – نزيف الحجر ،دار التنوير للطباعة و النشر ،ط3،1992 ،ص24.

[3] الكوني،إبراهيم – التّبر ، م س ،ص79.

* الودّان: أو (الموفلون):أقدم حيوان في الصحراء الكبرى،وهو تيس جبلي انقرض في أوروبا في القرن السابع عشر.

[4] الكوني،إبراهيم – نزيف الحجر ،م س،ص87.

الهطول حتى تشتعل الحرب بين العدوين الخالدين"[1]. و لهذا تبقى الصحراء بما تحتويه من تناقضات أرض الحكمة والأسرار الكونية.

نظرة الكوني للصحراء ليست نظرة عادية، فهو لا يراها كبيئة تحوي نصوصه الروائية فقط، بل تتعداها لتصبح مكون أساسي ترتكز عليه كل نصوصه، فالصحراء هي موضوع كل النصوص.

2- المكان، الفضاء والحيّز:

2-أ-المكان :

منذ أن خلق الله عزّ وجل الإنسان ربطه بالمكان، فأسكن آدم عليه السلام وزوجه الجنة وبعد أن مكثا فيها ما قُدّر لهما أن يمكثا فيها أنزلهما الله إلى الأرض، فانتقل أول إنسان من مكان أول بدئي وهو الجنة إلى مكان آخر وهو الأرض، وبعد سنين لا يعلمها إلا الله سينتقل الإنسان حسب عمله إلى مكان أبدي وهو إما الجنة لمن كان عمله صالحا، أو إلى النار لمن كان عمله طالحا .

فالمكان مهم جدا لاستقرار الإنسان ووجوده " فلقد عاش الإنسان الأول في العراء فكانت الأرض والسماء كلتاهما على امتداد بصره الأفقي والرأسي حيّزاً مكانيا كان يتّسع بحسب الرغبة والإرادة، ويضيق على أساس منهما أيضاً، حين راح الإنسان الأول يحتمي في كهف بحضن جبل، أو تجويف في كثيب رمل، أو فجوة في مغارة وما إلى ذلك من أحياز (جمع حيّز) مكانية نستطيع أن نقول عنها أنّها هي التي شدته إلى أن يكون، بل يظل مخلوقا له جاذبيته بالمكان"[2].

لطالما شغل المكان حيّزا كبيرا في الدراسات النقدية الأدبية، لما له من أهمية كبيرة في تكوين النص الروائي، ولأن المكان – الصحراء – هو أساس دراستنا لابد أن نركز على تحديد كنهه، على جميع المستويات المعجمية منها والاصطلاحية، ففي المعاجم

[1] الكوني،إبراهيم – نزيف الحجر ،م ،ص26.

[2] مجموعة من المؤلفين – جماليات المكان،احمد طاهر حسنين-ظرف المكان في النحو العربي، عيون المقالات،الدار البيضاء المغرب،ط2 ،1988،ص5.

نجد المكان "الموضع- والجمع أمكنة – وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك، واقعد مقعدك فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه،و إنما جمعوا أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية "[1] ، والمكان في اللغة- المعجم- يختلف عن المكان في الأدب، فإنه يتخذ أشكالاً أخرى مغايرة،" فالمكان أكثر من مكان طبيعي، إنّه حالة نفسية "[2] تختلف باختلاف الحالة النفسية للكاتب أو لشخصيات العمل الروائي، فالمكان يتعدى المادي إلى الروحي ونجد ذلك في المكان الفني فالمكان الفني يرتبط بالعمل الفني، " فالعمل الفني مكان محدد المساحة (اللوحة الفنية أو التمثال،أو القصيدة ،أو الرواية)"[3]، ونلفي أن المكان يرتبط بالعمل الفني بل نجد أنهما يصلان حد التماهي، فالمكان الفني " يكتسي بعدا رمزياً ودلالياً. بمعنى أن عملية نقل الواقع تقتضي أن لا تكون مباشرة، تعتمد المحاكاة الحرفية في وصف الأشياء، وإنما الإشارة إليه فقط، وخلف صور مجازية له"[4] يلعب الخيال دورا كبيرا في تكوين المكان الفني،بحيث أنه يتماهى مع الواقع ولا يشعر القارئ بوحشة في هذا المكان.

لا يوجد مكان واحد في الواقع وكذا في الخيال، تتعدد الأمكنة وتختلف، فقد صنّف النقاد الأمكنة عدة أصناف حسب مستويات عدة،نجد غاستون باشلار **G.Bachelard** يصنّف المكان إلى صنفين وهما الداخل والخارج ومن هذا التصنيف ينتج آخر يعتبر امتداد للأول وهو المنفتح والمغلق، "علينا أن نلاحظ في البداية أن مصطلحي (الخارج) و(الداخل) يطرحان مشكلات أنثروبولوجيا ميتافيزيقية غير متماثلة أن نجعل الداخل محدداً والخارج شاسعاً هي المهمة الأولى، بل المسألة الأولى – فيما يبدو- لأنثروبولوجيا الخيال.

[1] ابن منظور – لسان العرب ،مجلد13،ص414.

[2] غاستون باشلار – جماليات المكان،تـ:غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للجراسات و النشر،بيروت،1996،ط1،ص105.

[3] مجموعة من الؤلفين– جماليات المكان،يوري لوتمان –مشكلة المكان الفني ، تـ: سيزا قاسم ،م س،ص65.

[4] زنيبر أحمد-جمالية المكان في قصص إدريس الخوري،التنوخي للطباعة و النشر،الرباط المغرب،ط1،2009،ص23.

ولكن الصراع بين المحدد والشاسع ليس صراعاً حقيقياً. فمع أبسط لمسة يضطرب الاتساق. والحال دائما كذلك:الداخل والخارج لا يلتقيان "[1].

ينطلق غاستون باشلار في تصنيفه للمكان من رؤيا فلسفية، ونلفي ذلك من خلال حديثه عن الداخل والخارج، أي الأماكن الداخلية والأماكن الخارجية وحقيقة الصراع بينهما، ويعلل بأن الصراع بين المكان الداخلي والمكان الخارجي صراعا ليس حقيقيا في جوهره ،بل يكمن في خيالنا وفي رؤيتنا للأشياء، فالمكان الداخلي يقابله المكان المغلق والذي يعتبره باشلار محدد، والتحديد هنا أي له حدود ينتهي عندها مثل: الغرفة، البيت، المقهى، المدرسة، القسم... أما المكان الخارجي فيقابله المكان المنفتح الذي يعتبره باشلار شاسع، والشساعة هنا أي لا يحده شيء مثل: الفضاء ،الصحراء، الغابة... وقد تختلف رؤية الإنسان أو المبدع للمكان على اختلافه فكما يكون المكان الداخلي – المحدد – ضيّقا، موحشا مثل السجن ويثير في النفس القلق والخوف، ويكون المكان الخارجي – الشاسع – مثيراً للراحة والاطمئنان والحرية مثل الصحراء والغابة .

قد تنعكس المعادلة إذا اختلفت رؤيتنا للمكان،فقد يكون المكان الخارجي – الشاسع– مثيراً للخوف والقلق مثل شخص تائه في الصحراء، فإن " انفساح المكان أكثر مما يجب يشعرنا بالاختناق أكثر من المكان الأضيق مما نحتاج "[2] ، فيغدو السهل المعشوشب إلى سجن كبير " فإن سهل البامبا اتخذ طابع السجن لي ،سجن أكبر من السجون الأخرى" [3] ، وقد يتحول المكان الداخلي – المحدد– إلى مكان للتحرر والراحة وهذا ما نجده في أماكن خلوة الصوفية.

[1] غاستون باشلار- جماليات المكان،م س ،ص194.

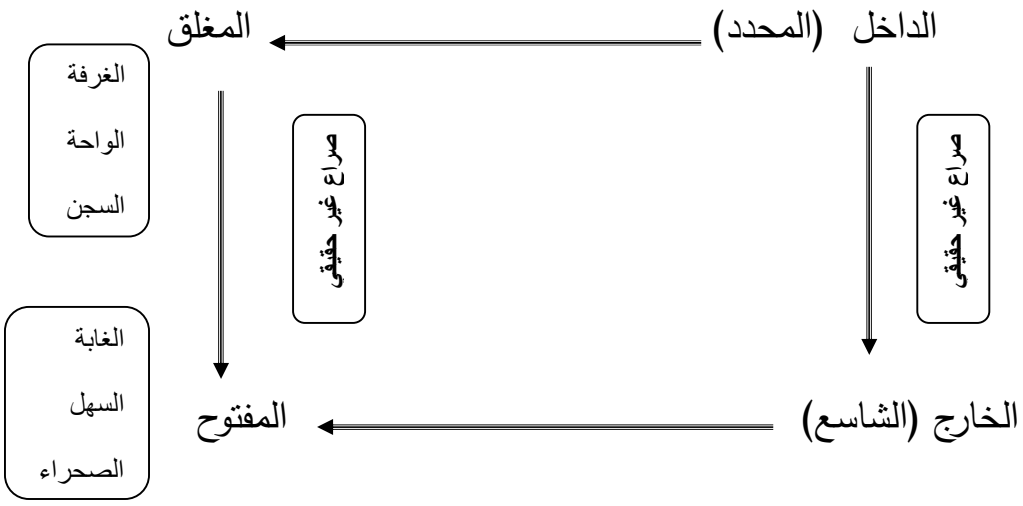
[2] نفسه ،ص198.

[3] نفسه، ص199.

وبهذا نجد أن المكان يلعب لعبة تبادل الأدوار، " وهكذا فإن مساحتي الداخل والخارج يتبادلان دوراهما "[1].

فالمكان لا يستقر على حال واحدة ،بل نجده يتحول ويتغير من مكان لآخر حسب الحاجة المكانية للفعل السردي، فالناص هو من يختار المكان والطبيعة التي تلائم النص.

وفي المخطط التالي نوضح العلاقة بين ثنائية (خارج–داخل) و (مفتوح – مغلق).



بينما يرى يوري لوتمان **Y.Lotman** أن " نماذج العالم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العامة التي ساعدت الإنسان – على مر مراحل تاريخه الروحي – على إضفاء معنى على الحياة التي تحيط به، نقول إن هذه النماذج تنطوي دوما على سمات مكانية، وقد تأخذ هذه السمات تارة شكل تضاد ثنائي مثلا (أعلى – أسفل) وتارة أخرى تأخذ شكل تدرج هرمي (الرفيع – الوضيع)،وقد تتخذ أيضا هذه السمات شكل تضاد أخلاقي يقابل بين (اليمين و اليسار)"[2]

[1] غاستون باشلار- جماليات المكان،م س ، ص194.

[2] يُنظر :مجموعة من الؤلفين– جماليات المكان،يوري لوتمان –مشكلة المكان الفني ، تـ: سيزا قاسم ،م س،ص69.

بحيث يُعتبر لوتمان أول من أسهب في فكرة تقاطبية الأمكنة، ويقيم تصنيفه للمكان على أساس هذه الفكرة، فنجد مثلا المكان المقدّس يقابله المكان المدنّس، كما نجد المكان المغلق يقابله المكان المفتوح، كما نجد الأماكن العامة التي تقابلها الأماكن الخاصة، فمثلا نجد أن المكان الخاص هو "المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكاناً حميماً وأليفاً "[1] .

أما المكان العام فهو " ليس ملكا لأحد معين، ولكنه ملك للسلطة العامة – الدولة – النابعة من الجماعة والتي يمثلها الشرطي " [2] .

سأعرض في الجدول الآتي أمثلة عن التقاطبات المكانية لـ: لوتمان.

التصنيف / الأمثلة	الأول		الثاني		الثالث		الرابع	
التقاطب	**المغلق**	**المفتوح**	**العام**	**الخاص**	**المقدس**	**المدنس**	**الأعلى**	**الأسفل**
العامة	الغرفة	الفناء	مقهى	بيت	المسجد	الخمارة	السماء	الأرض
الكوني	الكهف	العراء	مراعي	الخيمة	**الصحراء**	الواحة	الجبل	الحمادة

وعلى الرغم من اختلاف تصنيفات النقاد للمكان إلا أنه " يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعاً أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم " [3].

[1] مجموعة من الؤلفين– جماليات المكان،يوري لوتمان ،م س ،ص61.

[2] يُنظر: نفسه ،ص62.

[3] لحمداني حميد – بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، المغرب،ط3،2000،ص70.

2-ب-الفضاء :

الفضاء مصطلح من المصطلحات المرادفة للمكان، وبعض النقاد يستعملون الفضاء كمصطلح يحل محل المكان، فالفضاء لغة هو " المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضواً فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، والفضاء: الخالي الفراغ الواسع من الأرض، والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض، والفضاء: ما استوى من الأرض واتسع و**الصحراء** فضاء وجمعه أفضية والمكان فاض أو مفض أي واسع "[1] .

الفضاء الروائي من المكونات الأساسية للعمل الروائي، مثله في ذلك مثل " المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي Espace verbal بامتياز "[2].

من الواضح أن الفضاء بمكوناته أعم من المكان، لأنه تجاوز الفضاء الروائي لأفضية أخرى منها الجغرافي والنصي والدلالي، باعتبار أن الفضاء مكون يخضع لتشكيلين متتابعين فالأول يعتبر بدئي لأنه من هندسة المبدع ويخضع لتوجهاته ومخياله والثاني يخضع لتأويل القارئ، لذا يمكننا القول بأن الفضاء يتمثل في " استراتيجية كتابة واستراتيجية قراءة على السواء، وربما بسبب من هذا التداخل انتشر مفهوم الفضاء دونما أي حاجز يعيّن له الحدود ليصبح الفضاء لصيقا بكل شيء "[3].

لذا يمكن التمييز بين الفضاء والمكان، باعتبار أن الأول أعم من الثاني، فالفضاء يتسع ليشمل المكان والعكس غير صحيح، فالمكان هو" الحدود الحافة بموضوع محتوي، ويعد الفضاء الحدود الداخلية للوعاء المحتوي، قد يزول مكان الشيء،لكن فضاءه لا يمكنه ذلك"[4].

---

[1] ابن منظور– لسان العرب،م س،ج5،ص139.

[2] J.Weisgerber: **L'espace romanesque** .ed. L'age d'homme . 1978 . P 10.

[3] نجمي حسن– شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ،الدار البيضاء ،المغرب،ط1،2000،ص29.

[4] جوزيف.إ.كيسنر– شعرية الفضاء الروائي، تـ: لحسن احمامة،افريقيا الشرق،الدار البيضاء ،المغرب ،2003،ص18.

الفضاء يتخذ لنفسه عدة أشكال في الرواية، فقد يحايث مفهوم المكان فيها ،" ولا يُقْصَدُ به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كُتِبَتْ بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قِصَّتُها المتخيلة"[1]،إذن فالفضاء الروائي هو الفضاء المتخيل الذي يصوره مخيال السارد، فهو أكثر اتساعاً من المكان.

ولهذا نجد تصنيفات عديدة للفضاء سنذكر ثلاثة منها، اعتقادا منا بأنها بالفعل لامست كُنه الفضاء الروائي وحقيقته، وهي الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي.

الفضاء الجغرافي (L'espace geographique):

الفضاء الجغرافي لا يُقصد به جغرافية الفضاء بما تحمله كلمة جغرافيا، بل يتجاوز هذه النظرة المادية، فهو إذن " يتشكّل من خلال العالم القصصي، يحملُ معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم"[2]. فجغرافيا الفضاء ترتبط ارتباطا وثيقا بالدلالات، دلالات الأفضية، ارتباطا روحيا أو إيديولوجيا، وبالتالي لا يمكن تجاهله.

الفضاء النصي (L'espace textuel):

الفضاء النصي يعتبر من أهم عناصر الفضاء الروائي ،خاصة عندما تكون دراسة النص الروائي دراسة سيميائية، لأن الفضاء النصي هو" الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها– لأنها أحرف طباعية–على الورق. ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها"[3]. فكل عنصر من العناصر سالفة الذكر، يلعب دورا أساسيا في توجيه دلالة النص ككل،فلذا أولى النقاد لها أولوية كبيرة ونحتوا نظريات نقدية تهتم بدراستها.

[1] لحمداني حميد – بنية النص السردي،م س،ص54.

[2] J.Kristiva: **Le texte du roman** – Approche sémiotique structure discursive transformationelle.mouton.1976.P.182.

[3] H.Mitterand: **Le discours du roman** : P.U.F.P.182.

الفضاء الدلالي (L'espace sémantique):

الفضاء الدلالي، وسُميّ بالدلالي لعلاقته بالدلالة والأبعاد الدلالية والمجاز، ولهذا فالفضاء الدلالي " يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب "[1].

فالفضاء الصحراوي الحقيقي بما يحتويه من كثبان رملية وجبال صخرية وشبه انعدام للحياة يعتبر المدلول الحقيقي للفضاء الصحراوي، أما المدلول المجازي وهو رمزية الصحراء كفضاء للحكمة والأسطورة والنبوءة.

بالرغم من إسهابنا في الحديث عن الفضاء وأنواعه، يبقى الفضاء الروائي" مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي (Espace verbal) بامتياز "[2] .

وبحديثنا عن الفضاء الروائي والمكان الروائي، يَجْدُر بنا أن نشير إلى أنّ " الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تُدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حِكائية"[3].

وبالتالي فالفضاء باعتباره عنصراً أساسيا في تكوين السرد، يُعتبر أوسع وأشمل من المكان، ولقد أولى الكتاب الروائيون أهمية كبيرة للفضاء، ولم يعد ينظر إليه نظرة سطحية، بل أصبح يكتسب بعداً ميتافيزيقيا.

2-ج-الحيِّز :

يُعتبر مصطلح الحيّز من المصطلحات المرادفة للمكان، حتى وإن كان استعماله في الدراسات النقدية مرتبطاً بأسماء قليلة، ويُعتبر الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض أول

---

[1] G.Genette: **Fugures II**:seuil.1976. P.46-47.

[2] بحراوي حسن– بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ،الدار البيضاء ،المغرب،ط2،2009،ص27.

[3] لحمداني حميد – بنية النص السردي،م س،ص64.

من انحاز لهذا المصطلح في كتابه « في نظرية الرواية »، بحيث أنه فضّله على الفضاء والمكان.

والحيّز في اللغة نجده في مادة الحوز، " وحوز الدار وحيّزها: ما انضم إليها من المرافق والمنافع، وكل ناحية على حِدَةٍ حيِّزْ. في الحديث: فحمى حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه وفلان مانع لحوزته أي لما في حيّزه، والحوزة : الناحية".[1]

فالحيِّز حسب رؤية عبد الملك مرتاض أكثر دقة من المكان ومن الفضاء، فالفضاء " قاصر بالقياس إلى الحيِّز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخَواء والفراغ، بينما الحيِّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل والحجم والشكل...على حين أن المكان نريد أن نَقِفَهُ في العمل الروائي، على مفهوم الحيِّز الجغرافي وحده"[2].

ويظهر التعصب الشديد للناقد عبد الملك مرتاض لمصطلح الحيِّز إلى درجة أنه لا يمكن للناقد الروائي أن يُهمل الحيِّز ،في تحليله للنص السردي، وإذا ما تم ذلك فسوف تكون دراسته فيها نقص، ويقول مرتاض " إنه لمن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيِّز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر.كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيِّز. فالحيِّز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية"[3].

كما يرى مرتاض أن الحيِّز الأدبي " كل ما يمكن أن يكون حجماً أو وزناً أو امتداداً أو متجهاً أو حركة في سلوك الشخصيات، أو في تمثل النص الذي يتعامل مع هذا الحيّز، فالشخصية الروائية حين تنتقل من حيِّز (أ) إلى حيّز (ب) عبر طريق

[1] ابن منظور – لسان العرب ،مجلد5،ص342.

[2] مرتاض عبد الملك– في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، ،الكويت،ديسمبر 1998،ص121.

[3] نفسه، ص122.

محسوس،فهي تنتقل في حيِّز ويجب ضبط حركتها الحيزية على أساس تنقلها من الأول إلى الآخر"[1].

ويحدد عبد الملك مرتاض الحيّز في مظهرين وهما المظهر الجغرافي والمظهر الخلفي ويقصد بالخلفي غير المباشر.

أ- المظهر الجغرافي للحيّز :

إذا كانت الجغرافيا تعني عند الإغريق علم المكان أو هي تمثل المكان في مظاهر مختلفة مثل الجبال، السهول، التلال، الصحراء، الغابات... فالجغرافيا تختص بتحديد أمكنة بعينها، وذات معالم دقيقة وتضاريس تتصف بها[2].

وبالتالي فالحيّز الروائي" يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية (الشخصية)،فإن هذه الشخصية ما كان لها لتضطرب إلا في حيّز جغرافي أو مكان"[3]. ومن خلال هذا نستنتج أن الحيّز من أهم عناصر الخطاب الروائي، لأنه لا وجود لشخصيات ولا أحداث بدون حيّز يضم كل عناصر السرد.

ب- المظهر الخلفي للحيّز:

ويُعتبر المظهر الخلفي للحيّز المظهر غير المباشر،" بحيث يمكن تمثُّل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية للمكان مثل: الجبل ،الطريق، البيت، والمدينة وهلمّ جرا...وذلك بالتعبير عنها تعبيرًا غير مباشر مثل قول القائل في أي كتابة روائية: سافر، خرج، دخل، أبحر...فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها، وهي كلها أحياز في معانيها"[4].

---

[1] مرتاض عبد الملك– نظرية النص الأدبي، دار هومة، ،الجزائر،ط2، 2010،ص301-302.

[2] يُنظر: مرتاض عبد الملك– في نظرية الرواية، م س،ص123.

[3] نفسه ،ص123.

[4] يُنظر: مرتاض عبد الملك– في نظرية الرواية،م س،ص124.

3- الترميز :

لقد وسمت بحثي هذا بـ: الصحراء وطاقتها الترميزية في أعمال إبراهيم الكونية الروائية وبكلامنا عن الترميز يجب أن نذكر جذوره، "فجذور الترميز فلسفية ولاهوتية أكثر منها أدبية بل ربما كانت دينية أكثر من أي شيء آخر ،فقد كان الترميز منذ البداية شديد الارتباط بالقصص. كما أن جميع الديانات الغربية وكثيراً من الديانات الشرقية قد وجدت أكمل تعبير عنها في الأسطورة وهي حكاية، بل سلسلة حكايات تقوم بتفسير تلك الحقائق العامة التي تؤثر عن كثب في من يؤمن بها"[1].

ومن الخلفية التراثية لمصطلح الترميز نجد أنه يتناسب مع مدونة الكوني، التي تعتبر بالفعل أهل لهذا المصطلح فالكوني في أغلب أعماله الروائية يمزج بين الأسطوري والفلسفي واللاهوتي، وهذا ما تفرضه طبيعة الصحراء فهي وطن الأسطورة واللاهوت.

فالترميز والرمز هو لغة الصحراء، ومن أهملها سوف يهلك، فالصحراء لا تتساهل مع من يجهل لغتها، والرمز إشارة " وليس في الحياة شيء يمكن أن يعادل الإشارة عندما تتجاهلها أو تغفل عنها، الإشارة هي القدر .هكذا قالت الصحراء "[2].

فرمزية الصحراء متعددة في كتابات الكوني، وهذا ما نبحث عنه في هذا البحث.

[1] جون ماكوين– موسوعة المصطلح النقدي،تـ:عبد الواحد لؤلؤة،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ،لبنان،ط1، 1993،ص269.

[2] الكوني إبراهيم– التّبر،تـ:دار التنوير للطباعة و النشر،بيروت، ،لبنان،ط3، 1992،ص92.

4-الدراسات القبلية :

هناك الكثير من الدراسات الأكاديمية التي جعلت من مدونة إبراهيم الكوني حقلا لبحثها وتنوعت هذه الدراسات واختلفت حسب المناهج المُتبعة في البحث والأهداف المسطرة لكل بحث.

ولقد اطلعت على كثير من الدراسات والبحوث التي اهتمت بنتاج الكوني الروائي واخترت أربعة أعمال نقدية أكاديمية، لأستأنس بها، لما رأيت فيها من جدية في الطرح واعتمادها على الجانب التطبيقي.

1- أول بحث أكاديمي مطول من تأليف الباحثة التونسية: **زهرة سعدلاوي حرم كحّولي** بعنوان :

أساطير الصحراء و نداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني

وهي دراسة نقدية صدرت سنة 2011 عن مركز النشر الجامعي بتونس .

2- وثاني بحث أكاديمي من تأليف الباحث الجزائري: **علاّل سنقوقة** بعنوان :

مخيال الصحراء في روايات إبراهيم الكوني وهي أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة الجزائر سنة 2008.

- و ثالث بحث هو للباحثة: **أمينة برانين** بعنوان :

فضاء الصحراء في الرواية العربية - المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجاً وهي دراسة نقدية صادرة سنة2011 عن دار غيداء بالأردن .

- وآخر بحث اخترته هو للباحث: **حمداني عبد الرحمان** بعنوان :

إستراتيجية العتبات النصية في رواية المجوس لإبراهيم الكوني – مقاربة سيميائية

وهو بحث لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها سنة 2011 في جامعة السانية بوهران.

وهذه بعض الدراسات فقط التي اخترتها على سبيل الذكر لا الحصر، لأنّ الدراسات التي اهتمت بنصوص الكوني لا حصر لها، ودراسات على اختلاف أنواعها متعددة وكثيرة.

ولقد ذكرت الدراسات السابقة للاستفادة من بعضها والاستئناس بالأخرى، أحاول قدر المستطاع أن تخرج دراستي هذه بنتائج تساهم في إثراء البحث النقدي وتفتح رؤيا جديدة لبحوث أخرى.

الفصل الأول

سيميائية العتبات النصية

1- تحديد مفهوم العتبات النصية.

2- العتبة النصية بوصفها أيقونا خارج النص :

2-أ- عناوين النصوص .

2-ب- الألوان و الرسوم.

3- العتبة النصية بوصفها معطى من معطيات النص:

3-أ- عتبة الإهداء.

3-ب- عتبة الفاتحة و التصدير.

3-ج- عتبات الهوامش .

4-علاقة العتبات النصية الكونية بنصوصه.

5- الخصائص السردية للعتبات النصية.

قبل ولوجنا إلى عالم العتبات النصية، من الواجب علينا أن نعرّج على مفهوم النص عموماً والنص الأدبي خصوصاً،لأنه الأصل وهي تابعة له، فالنص لغة هو" رفعك الشيء، نصَّ الحديث ينُصه نصاً: رفعه. وكل ما أُظْهِرَ ، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفَعَ له و أسْنَدَ.يُقال نصَّ الحديث لفلان أي رفَعَه"[1]. فالنص في اللغة هو رفع الحديث أو إسناده ،لأن الحديث في القديم كان ينقل عبر التواتر و الإسناد، أي أنّ النّاص – مُنتج النص– يرفع الحديث ويسنده إلى أصحابه.

النص منذ القدم محط اهتمام العلماء على اختلاف توجهاتهم ،فأول من اهتم بمفهوم النص هم الأصوليون، فنجد الإمام الشافعي ﷺ يرى بأن مفهوم النص هو " ما أتى الكتابُ على غاية البيان فيه ،فلم يُحْتَجْ مع التنزيل فيه إلى غيره "[2]، نجد أن الشافعي يحدد مفهوم النص بالكفاية في المعنى،أي أن النص هنا لا يقبل التأويل ولا يحتاج إلى غيره في إيصال الرسالة.

ومن بعد علماء الأصول بدأ مفهوم النص يتبلور بالتدريج، وعبر رحلة نحتية مصطلحية تشكل مفهوم النص الذي يتداول في النقد المعاصر، وعلى الرغم من إشكالية المصطلح إلا أننا نختار بعض المفاهيم التي تُلم بالنص من كل الجوانب وقد اخترت ما اصطلح عليه الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض بحيث يرى بأن النص " لا ينبغي أن يحدد بمفهوم الجملة، ولا بمفهوم الفقرة التي هي وحدة كبرى لمجموعة من الجمل،فقد يتصادف أن تكون جملة واحدة من الكلام نصاً قائماً بذاته مستقلاً

[1] ابن منظور – لسان العرب ،مج07،ص97.

[2] الشافعي،محمد بن إدريس– الرسالة ،ت: أحمد محمد شاكر،مصطفى البابي الحلبي ،مصر ،ط1،1938،ص32.

بنفسه، وذلك ممكن الحدوث في التقاليد الأدبية كالأمثال الشعبية والألغاز والحكم السائرة والأحاديث النبوية التي تجري مجرى الكلام وهلم جرا "[1] فمن خلال هذا التعريف نجد تقاطعاً مع علماء الأصول فيما يخص المعنى، أي أن النص يتعلق بالمعنى لا الحجم ولا أشياء أخرى، فقد تكون جملة واحدة عبارة عن نص مثلما أشار الناقد عبد الملك مرتاض، وهو يرى أيضاً بأنه "ليس النص أن يكون بالضرورة كل القصيدة، أو كل القصة أو كل الرواية ،بل يمكن أن يكون مجرد مثل شعبي نصاً، أو عبارة مبتذلة جارية مكتوبة في مكان ما من إدارة أو طائرة أو حافلة نصاً،كعبارة « **ممنوع التدخين** »"[2] هذه العبارة البسيطة كونت نصا لأنها توفرت على عناصر الإبلاغ ، فهي رسالة بثت من طرف مرسل مفترض، واستقبلها قارئ وبالتالي تمت عملية التبليغ.

لا يمكن لأي نص أن يقوم بدون لغة، فهي أساس كل نص وسر وجوده، وعلى اعتبار ذلك فإن " النص رسالة لغوية تشغل حيّزا معينا، فيها جدلية محكمة مضفورة من المفردات والبنية النحوية، وهذه الجدلية تؤلف سياقاً خاصاً بالنص نفسه (عالم النص) "[3] فكل نص يُكوّن عالماً خاصاً به، وباعتباره رسالة لغوية فإنه بالتالي يستهدف مرسلا إليه نصطلح على تسميته بالمنصوص له، من طرف ناص قام بكتابة هذا النص وحَمّله برسالة أو رسائل متعددة منها المباشرة ومنها المشفرة.

وعليه فإننا نستنتج بأن النص " ليس مجرد لغة و ليس مجرد اتصال وليس مجرد كتابة وليس تتابعاً لجمل مترابطة يراعى فيها الظروف الخارجية إنّه يتكون من كل

1 مرتاض ،عبد الملك– في نظرية النص ،جريدة المجاهد ،العدد 1424،ص57.

2 مرتاض ،عبد الملك– نظرية النص الأدبي ،دار هومة،الجزائر،ط2،2010،ص56.

3 فرج حُسام أحمد – نظرية علم النص ،مكتبة الآداب ،القاهرة ،مصر ،ط2،2009،ص14.

ذلك"[1]،لذلك فالنص كيان متكامل له بنيته وخصائصه ،لا يمكن اختزاله في عنصر واحد أو عنصرين فحينما ندرس النص يجب علينا عدم إغفال أي عنصر من عناصره، لأنها تشكل في مجملها الرسالة الأساسية للنص.

هذا عن النص لغة ،أما النص الأدبي فنجد أن تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov يرى بأن النص " قد يطابق جملة واحدة أو كتاباً برمته، وهو يمثل نظاماً لا يماثل النظام اللغويّ وإنّما يشابهه ويجاوره وفي ضوء تلك المشابهة اقترح التمييز بين ثلاث مستويات:

- المظهر اللفظي للنص: وهو يضم كل العناصر اللغوية، الصوتية، المعجمية والنحوية وغيرها.
- المظهر التركيبي، وهولا يُعنى بنحو الجمل وإنما بالعلاقات بين الوحدات النصيّة من جمل و مقاطع.
- المظهر الدلالي، وهو نتاج مركّب لمداليل الوحدات اللغويّة."[2]

فالنص الأدبي من منظور تودوروف لا يعدو كونه مجموعة من العناصر اللغوية التي تتشكل وفق منظومة معينة وتأخذ شكلا مقصودا يوحي ويشي بدلالات مختلفة يكون فيها للقارئ دور في بلورتها واستنطاقها.

ونجد أن عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية النص الأدبي يعطي عدة مفاهيم للنص الأدبي الذي ينفتح ليتسع ويكون محور النظرية الأدبية فهو في رأيه " ما نكتب وما لا

1 فرج حُسام أحمد – نظرية علم النص ،م س ،ص15.

2 القاضي محمد و آخرون– معجم السرديات ، دار تالة، الجزائر،ط1،2010،ص425.

نكتب أيضا، هو الماثل بين ثنايا النص، هو ما يشخص بين الأسطر، فالنص كتابة والكتابة قراءة، والقراءة تأويلية مهيأة للتلقي المفتوح إلى يوم القيامة..." [1]

فالنص خالد خلود الكون، كأنه يستعير من الصحراء شساعتها وغموضها، فهو دائما يحتاج إلى دليل وإشارات ورموز لفك أسراره، والنصوص تتوالد من بعضها البعض وتحل- الحلول- في بعضها البعض وتدخل في حوارية مستمرة، و"النصّ حوارية النصوص، وحوارية النصوص ليست إلا تناص النصوص وذانِكَ أمران لا مناص منهما في تكوّن النص، وكينونته معاً"[2]، وبالتالي فالنص الأدبي هو كائن ينمو ويتطور يلد ويولد ويحافظ على خصائصه الوراثية ويكتسب أشياء أخرى بفعل التلاقح فيؤثر ويتأثّر[3].

وعلى اعتبار أن النص لا يُحدد بحجم معين ولا بشكل،بل يتحدد بمضمونه ،فأصبحت الدراسات النقدية تركّز على أصغر الوحدات النصية ونشأ مفهوم نقدي جديد وهو العتبات النصية، فما هي العتبات النصية ؟ وما هو الدور الذي تلعبه في تكوين النص؟

1 مرتاض ،عبد الملك- نظرية النص الأدبي ، دار هومة، الجزائر،ط2،2010،ص3.

2 نفسه ،ص4.

3 يُنظر :الأخضر،ابن السايح- محاضرات في الأدب المعاصر و تحليل الخطاب ، مطبعة بن سالم ،الأغواط، الجزائر،ط1،2013،ص5.

1- العتبات النصية :

نجد أن مفهوم العتبات النصية يأخذ عدة اصطلاحات شأنه في ذلك شأن أغلب المصطلحات النقدية المعاصرة، فتارة يُطلق عليه **النص الموازي** وتارة أخرى **المناصة** و أخرى **النص الحافة** وهي كلها مأخوذة من أصلها الأجنبي **(Paratext)**، "والنص الموازي هو مجموع من العناصر النصية وغير النصية التي لا تندرج في صُلب النص السردي،لكنّها به متعلّقة و فيه تصبّ"[1]، فنجد أن عتبات النص والمتمثلة في النص الموازي أو المناصة هي جزء مهم لا يتجزأ من النص،فهي " تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي،كما أنها أساس كل قاعد تواصلية تمكّن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تُغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها"[2]،إذن فالعتبات النصية تشارك في بناء النص الأدبي وتشحنه بمخزون من الدلالات التي تستقر في أعماقه.

تختلف العتبات النصية في النصوص، ويكون هذا الاختلاف حسب طبيعة النص أو رغبة الناص في توجيه قصد معيّن منها، وترتبط العتبات النصية – المناص – بنصها وتكون بينهما علاقة تأثّير وتأثّر،" وتتحدد هذه العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبُنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها"[3]، فمن العتبات النصية ما يكون خارج النص ويكون أيقونا له مثل العنوان مثلا فبذكره يحضر النص، ومنها ما يكون معطى من معطيات النص، مثل عناوين الفصول وغيرها، وعلى الرغم من اختلافها إلا أنها تنهض بمهمة جليلة وهي التقديم للنص وتهيئة القارئ وتحفيز أفق انتظاره " فالنص

1 القاضي محمد و آخرون– معجم السرديات ، م س ،ص462.

2 الحجمري،عبد الفتاح– عتبات النص البنية و الدلالة ، منشورات الرابطة، ،المغرب،ط1،1996،ص16.

3 يقطين،سعيد– انفتاح النصّ الرّوائي ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3،2006،ص111.

في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا **بمناصه**، فنادرا ما يظهر النص عاريا من عتبات لفظية أو بصرية مثل (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء الاستهلال، صفحة الغلاف)، وهذا قصد تقديمه للجمهور، أو بمعنى أدق جعله حاضرا إلى الوجود لاستقباله واستهلاكه"[1]، ومن هنا وفي دراستنا هذه ميّزنا بين صنفين من العتبات، عتبات بوصفها أيقوناً خارج النص، وأدرجنا خلالها العنوان والغلاف الخارجي للنص وما يحويه من ألوان ورسومات، وكتابات هيروغليفية.

وهناك عتبات أخرى تكون من معطيات النص أي عتبات داخل النص، مثل الإهداء التصدير عناوين الفصول والهوامش، وسنبدأ بالعتبات التي تكون أيقونا خارج النص.

2- العتبة النصية بوصفها أيقونا خارج النص :

العتبات النصية الخارجة عن النص محدودة وتتمثل في العنوان الرئيسي للنص،أو الغلاف الخارجي للنص وما يحويه من رسومات وألوان وأشكال التي لها دلالتها وخصوصيتها التي تتميّز وتتسم بها نصوص الكوني.

2-أ-عناوين النصوص :

يُعد العنوان من أهم عناصر النص الخارجية، لذا كان محط اهتمام الكاتب والناقد معاً لما له من أهميه كبيرة، فالعنوان يُعتبر"مصطلحاً إجرائيا ناجعاً في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحاً أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته، الدلالية والرمزية وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أُشكل من النص وغمض. هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسيباته

1 بلعابد،عبد الحق- عتبات ، منشورات الاختلاف،الجزائر ،ط1،2008،ص44.

البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي "[1]، ونجد الكثير من النقاد من أفرد دراسات متخصصة بالعنوان ويُعد الناقد " **لوي هويك** " **H.Hoek Leo** من أبرز النقاد الذين اهتموا بالعنوان وذلك في كتابه(سمة العنونة) (la marque du titre) بحيث يرى **لوي هويك** بأن العنوان " هو مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، تشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف."[2]

يختلف العنوان من نص إلى آخر حسب خصوصية النص، وطبيعته، فقد يكون حرفا أو كلمة أو جملة، ونجد أن نصوص الكوني التي تفوح بعبير الصحراء، لها خصوصية مميزة وكانت العناوين كما نصوصها متأثرة بهذه البيئة العجيبة بما تحتويه من غموض وأسرار ورمزية مكتنزة داخل أصخر وحدة كلامية وهي الحروف.

وسأحاول أن أركّز على العناوين التي تلامس العمق الصحراوي، ونجد أن أغلب نصوص الكوني الروائية تنزع نزعة فلسفية للبيئة الصحراوية، فمنها ما كان مفردا – أي عبارة عن كلمة واحدة – ومنها من كان جملة اسمية، وسأتطرق لبعض العناوين بالتفصيل.

1 حمداوي،جميل– السيميوطيقا و العنونة ، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1،2008،ص44.

2 Leo H.Hoek: **La marque du titre**. Dispositifs sémiotiques d'une Patiques textuelle,ed.La Haye mouton,paris,1981,p.17.

2-أ-1- التّبر :

التّبر عنوان لأشهر روايات الكوني، والتي ترجمت لعديد اللغات الأجنبية، ولقد أتى هذا العنوان عبارة عن كلمة واحدة، وبالتالي فهي مشحونة بطاقة ترميزية قوية، تجعل القارئ يوسع مجال تأويلاته، ويبحث عن الخبر : ما به التّبر؟، على اعتبار أن العنوان هو المبتدأ والنص هو الخبر الذي يكشف لنا أسرار العنوان.

التّبر هذه الحبيبات الذهبية الدقيقة المتلألئة كانت محور هذا النص الروائي، فتيمة " **التّبر**" لعبت دورا إيجابيا في هذا العمل الروائي الذي منحه إبراهيم الكوني قداسة التِّبر ووَهَجَهُ الذي يضيء به عالمه الروائي، التِّبر هذه الحبيبات التي كانت سببا في بلاء **أوخيّد** وكانت أيضا سببا في اكتشافه الحقيقة، حقيقة الوجود، أجابت ضمنيا على أسئلة كثيرة كانت تراوده .

وعنوان هذا النص جاء نوعا ما مخادع لأفق انتظار القارئ، إذ يتبادر لذهن القارئ أن الموضوع الأساسي والذي تدور حوله كل أحداث الرواية هو التّبر بينما لا يجد حضورا للتّبر سوى في العنوان وعتبة الاستهلال وتغيب تيمة التّبر لتظهر في آخر صفحات النص.

ففي بداية النص نجد أن كلمة التّبر ترد في عتبة الاستهلال بحيث يقتبس الكوني مقتطفا من نص **مملكة مالي وما معها** لابن فضل الله العمري بحيث يقول "..في طاعة سلطان هذه المملكة بلاد مفازة التّبر،يحملون إليه التّبر كل سنة، وهم كفّار همج، ولو شاء أخذهم، ولكن ملوك هذه المملكة قد جرّبوا أنهم ما فتح أحدهم منهم مدينة من مدن الذهب و نشأ بها الإسلام ،ونطق بها الآذان، إلا قلّ وجود الذهب، ثم تلاشى حتى يعدم، ويزداد فيما يليه من بلاد الكُفر"[1] من خلال هذا النص العتبة

[1] الكوني، إبراهيم – التِّبر ، دار التنوير للطباعة و النشر،بيروت لبنان،ط3،1992،ص3.

نستنتج أن الكوني أراد أن يوصل رسالة للقارئ بخصوص التّبر مفادها أن هذه المادة النفيسة والثمينة في نظر الماديين، هي في الحقيقة مادة تتنافى مع القداسة والطُهر، لأن الذهب مرتبط بالكفر، وكلما دخل الإسلام بلاداً ونطق بها بالآذان يقل وجود الذهب بها حتى ينعدم، ونرى أن هذه الرسالة تتجلى بكل وضوح في آخر النص حينما يكتشف بطل الرواية أوخيد هذه الحقيقة ويتساوى عنده التّبر بالتراب لكن بعد فوات الأوان وبعد أن حلّت عليه اللّعنة " حفنة من التّبر، حفنة من التراب، لعنة الله على الذهب قال إنه يجلب النحس، صرّح برأيه لدودو، أعلن أن النحاس الأصفر ملعون في القبيلة ها هي لعنته تلحقه أيضا، لحقته دون إثم، زورا وبهتانا"[1]،هنا يكتشف أوخيد الحقيقة، حقيقة لعنة التّبر، لأنه خالف قوانين القبيلة، خالف ناموس الصحراء المقدّس الذي يعتبر بأن التّبر لعنة على من يحمله، بحيث يقول أوخيّد عنه: " لا أعتقد أني سأحتاج إليه، يقال في قبيلتنا إنه يجلب اللعنة" [2]

ومن خلال ما سبق يظهر لنا مدى الترابط و الانسجام بين عتبة العنوان والنص في رواية التّبر التي تصور لنا تراجيديا أوخيّد بطل الرواية وجمله الأبلق اللذان تربطهما علاقة صداقة فاقت كل التصورات لدرجة أنها وصلت حد التماهي والحلول وعلاقة الصداقة هذه كانت محور رواية التّبر.

[1] الكوني، إبراهيم – التِّبر، م س، ص136.

[2] نفسه ،ص 124.

2-أ-2- نزيف الحجر :

تُعتبر رواية نزيف الحجر، توأم رواية التّبر ، إذْ تشترك معها في الموضوع ، بحيث تتناول موضوع الصداقة بين الإنسان والحيوان، فرواية التّبر تتناول علاقة البطل أوخيّد (الإنسان) بجمله الأبلق (الحيوان)، أما في رواية نزيف الحجر فتتناول علاقة البطل أسوف (الإنسان) بالودّان (الحيوان).

عنوان هذا النص أتى على شكل مركب إضافي (نزيف + الحجر)، فالنزيف هو خروج الدم من الجسم أو داخله لعلة أو جرح، ويخرج استعمال هذه الكلمة عن مألوف اللغة للتعبير عن الهموم النفسية مجازاً، والحجر هو من مكونات هذا الكون ومن أوفرها ويوحي بالصلابة والقساوة، ويضرب المثل به في قساوة القلب، ولعل الصحراء استمدت قساوتها من طبيعتها الحجرية، ومن المعروف بأن الحجر لا يتأثر بالمؤثرات الخارجية فكيف للحجر إذن أن ينزف، فهنا إبراهيم الكوني جعل من الحجر كائناً حياً ينزف، مثله مثل الطبيعة الصحراوية، ونجد أن الكوني يشبّه هذه الحجارة القاسية بالآلهة التي تحكم الصحراء وتحرسها، تدور أحداث نص نزيف الحجر حول ثلاثة شخصيات رئيسية وهي **أسوف، قابيل ومسعود،** أسوف هو حارس الأحجار والرسوم، وهو متصوف زاهد في الدنيا، لا يتعامل بالنقود ولا يأكل لحم الحيوان، ولم يعاشر امرأة يوماً ،تربطه علاقة صداقة مع الودّان لأن الأخير أنقذ حياته من موت محقق . قابيل صياد ماكر وهو الذي قام بقتل أسوف بعد أن رفض أن يخبره عن مكان الودّان، فكأن أسوف يرد الجميل للودّان ويفديه بدمه، قابيل الذي يعيد حادثة أول سفك للدماء على وجه الأرض، أول نزيف لدم إنسان على يد أخيه الإنسان، فقابيل هاهنا قام بقتل هابيل – أسوف – الإنسان الزاهد قتله بسبب طهره، لأن الله تقبّل منه والكوني يفتتح نزيف الحجر بأول نزيف على الأرض وهو قتل قابيل لهابيل كعتبة نصية أولى " فقال الرّب

لقابيل أين هابيل أخوك؟ فقال: لا أعلم.هل أنا حارس لأخي؟ فقال : ماذا فعلت؟ صوت دم أخيك صارخ إليّ من الأرض "[1]، هذا المقطع المأخوذ من العهد القديم الذي يروي قصة قتل قابيل لهابيل ، ومسعود هو شخصية حيادية دائما كان يريد أن يلطف الأجواء المشحونة، وكما بدأت رواية نزيف الحجر بنزيف أول إنسان وموته على يد أخيه، تنتهي كذلك بنزيف أسوف على يد أخيه في الآدمية قابيل، وتتحقق بذلك النبوءة نبوءة الكاهن الأكبر متخندوش بحيث يقول أن " الخلاص سيجيء عندما ينزف الودّان المقدس ويسيل الدم من الحجر. تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان"[2]. وبهذا تنتهي قصة أسوف نهاية تراجيدية ونرى أن العنوان كان موفقا لحد كبير في تصوير هذه التراجيديا.

2-أ-3- السَّحَرَة :

منذ القدم عُرفت الصحراء بالسحرة، فهم يختلفون عن غيرهم بالغموض والإتقان والطقوس الغريبة، قد لا نجد غرابة في أنّ الكوني أفرد نصا روائيا باسم السّحرة لأن أغلب نصوصه الروائية لا تخلو من عنصر السّحر والسّحرة.

يسحرنا الكوني في جزأين من روايته بسحر لغته وسحر سرده للنص، فهو يتناول قصة السّحر والسّحرة ،سحرة الصحراء الكبرى، فالعنوان أتى عبارة عن كلمة مفردة، وهذا للتفرد والتميز، وأتت كذلك معرّفة، للقصدية لأنه يقصد سحرة بعينهم.

[1] الكوني، إبراهيم – نزيف الحجر ، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت لبنان،ط3،1992،ص5.

[2] نفسه،ص3.

2-أ-4- المجوس :

رواية المجوس هي من الروايات الطويلة لإبراهيم الكوني، أتت في جزأين كبيرين من أربعة أقسام، وأتى العنوان كلمة مفردة معرّفة، المجوس قوم كانوا يعبدون النار والشمس والقمر، ومَجوس تعني أيضا جمع للمجوسي والمجوسي هو الكاهن الذي يمتهن السّحر. تسطر الرواية ملحمة الصراع بين الطوارق والوحش الذي يريد أن يبتلع أرضهم ومياههم وتنجح القبائل في ترويض الوحش بفضل الكهنة والدراويش.

2-أ-5- الخسوف :

الخسوف رباعية روائية للكوني، وحملت هذا الوَسْم لقصد معيّن أراده الكوني فعنوان هذه الرباعية أتى كلمة مفردة ومعرّفة، والخسوف هو ظاهرة طبيعية كونية تحدث للقمر عندما يكون بدرا وتحجب عنه الأرض أشعة الشمس، كما تُحجب الحقائق عن الإنسان لأسباب واهية، سرعان ما تسقط هذه الأسباب ويعود الضياء للقمر.

بدأت رحلة الخسوف **بالبئر**، وهي أول نصوص الرباعية، فالبئر منذ القدم ارتبط بالنجاة والحياة، وارتبط كذلك بالموروث الديني، فالبئر المباركة التي قام إبراهيم عليه السلام بحفرها ولا تزال إلى اليوم شاهدة على التاريخ الإنساني، وكذلك البئر التي جُعِلَ فيها يوسف عليه السلام والتي أُريد لها أن تكون عقوبة فأضحت نجاة ليوسف. فالبئر رمز الحياة في الصحراء لا يمكن العيش بدونها.

تستمر حكاية الخسوف بالجزء الثاني وهو: **الواحة**، الواحة جنة الصحراء ،فلا يمكن تخيل صحراء بدون واحة، ولا تعتبر الواحة واحة إلا إذا كانت بالصحراء فإليها يلجأ المستغيثون من حر الصحراء ولهيبها وجفافها، عندما تجف آبار الصحراء فجنة

الفردوس هي الواحة، على الرغم من كل ما توفره الواحة، تبقى دائما في نظر الصحراويين سجنا وقيدا، لا ينبغي للإنسان أن يعيش فيه فهي تجلب اللعنة.

تتواصل حكاية الخسوف بالجزء الثالث وهو: **أخبار الطوفان الثاني**، هذا النص الروائي الذي جاء عنوانه على شكل مركب إضافي (أخبار + الطوفان الثاني) كلمة **أخبار** وأتت نكرة معرفة بالإضافة والأخبار هي وقائع الأحداث التي تنقل عبر مرسل ينقلها إلى مرسل إليه، وهنا الرسالة هي الطوفان، منذ الأزل الماء مطهر للدنس والخطيئة فالله عزّ وجلّ طهّر الأرض من الوثنية بالطوفان وأنجى نوحاً وقومه، وأول ما يقوم به الإنسان ليتطهّر هو الاغتسال بالماء. الجزء الثاني من العنوان هو مركب نعتي، من نعت ومنعوته، الطوفان الثاني، أي تحديد الطوفان لأنه كان طوفانا قبله، وهذا هو الطوفان الثاني الذي أنهى واحة أدرار.

تُختتم رباعية الخسوف بالجزء الرابع وهو: **نداء الوقواق**، هذا النص الذي جاء عنوانه على شكل مركب إضافي (نداء + الوقواق) فكلمة نداء تعني الصوت الخالي من المعنى، وتعني أيضا الدعوة والإعلان والبيان، ويرتبط النداء هنا بطائر وهو الوقواق إذن النداء هنا هو الزقزقة، الوقواق هو طائر يعيش في عدة مناطق في العالم ومن بينها صحراء إفريقيا الكبرى، وميزته هو التطفل والعيش على حساب الآخرين، بحيث أنّ أنثى الوقواق تضع بيضها في عش طائر آخر، وفرخ الوقواق يقضي على البيض الموجود في العش ليبقى وحيدا فيه، وينفرد بالطعام الذي يقدمه أبواه البديلان .

بعد هذه الجولة في بعض النصوص الروائية للكوني والتي ترتبط عناوينها بالصحراء ارتباطاً مباشراً، وبعد عتبة العنوان، نعرّج على باقي عتبات الغلاف ونبدأ بعتبة المؤَلِف التي تثبت هوية النص، والملاحظ لنصوص الكوني أن أغلب الواجهات يكون اسمه

أعلى العنوان و بنفس الخط في كل الروايات،و هذا يدل على علوّ صاحب النص لنصه.

بعد اسم المؤلِف تأتي عتبة تحديد الجنس الأدبي، أهو رواية أم قصة أم شعر، وأيضا نرى أن الكوني يركز على هذه العتبة ليحدد جنس نصوصه، ويسهّل على القارئ تحديد جنس العمل دون عناء قراءته، وآخر عتبات الغلاف المكتوبة هو دار النشر، والتي عادة ما تكون أسفل الواجهة.

2-ب- الألوان و الرسومات :

يركّز الكوني على الاهتمام بإخراج نصوصه على أكمل وجه، ويهتم بأدق التفاصيل حتى الألوان والرسومات التي عادة ما تعود لفناني ما قبل التاريخ، وأهم ما يشد الرائي لغلاف الروايات هو الألوان والرسومات التي تَسِمُ النص الروائي، لما للألوان من أهمية وأثر نفسي على القارئ، فهي "تثير إحساساً بالحياة والحيوية...فالألوان الشاحبة والليّنة والرقيقة تُعطي إحساساً بالهدوء والطمأنينة "[1] ولا يمكن للإنسان أن يعيش بدون ألوان فهي تجلب له المتعة والسرور ، كما ورد في القرآن الكريم عندما سأل بنو إسرائيل موسى عليه السلام عن لون البقرة التي أمرهم الله بذبحها فأجابهم موسى بقوله عزّ وجلّ :

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿قَالُواْ ٱدۡعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوۡنُهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٞ صَفۡرَآءُ فَاقِعٞ لَّوۡنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ ٦٩﴾ البقرة: 69

وهنا في هذه الاية الأصفر الفاقع، الذي ترتاح له النفس وتسر به، ونجد انّ اغلب روايات الكوني تكون واجهتها بيضاء وتتضمن اسم الكاتب وهو إبراهيم الكوني الذي

[1] Joseph L'obela et Roman Oltra : **Savoir peindre**. ed. Alpha, volume1.Imp.Espagne,1967.P22.

يعتلي الصفحة، تليه عنوان الرواية ويضيف لها بعض الرسوم لفناني ما قبل التاريخ وتختلف الألوان والرسومات من نص لآخر.

2-ب-1- التّبر :

رواية التّبر تعتبر من الحجم الصغير مقارنة مع بقية أعمال الكونية الروائية أتت في 160 صفحة مقسمة على 32 فصل بدون عناوين، وأتت واجهتها[1] بيضاء في أعلاها وسم الكاتب : إبراهيم الكوني باللون البني المائل إلى السواد، ووظيفته هي تثبيت هوية صاحب الكتاب، وأحقيته بملكيته، وقد تتجاوز ذلك لتصبح ومضة إشهارية " وهذا لوجود صفحة العنوان التي تعدّ الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضاً، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه "[2]، أما الغلاف فكانت الخلفية التي تحتل أكبر مساحة منه باللون الأبيض، هذا اللون الذي له عدة دلالات فهو يرمز للصفاء والنقاوة "ولعل معنى الصفاء والنقاوة هو المقصود من اختيار اللون الأبيض عند المسلمين لباسا أثناء الحج والعمرة"[3] فهو لباس العبادة وبداية أعظم العبادات، وكذلك نجده مُحدداً لبداية عبادة الصوم، كما قال الله عزّ وجلّ في القرآن في سورة البقرة الآية 187:

قَالَ تَعَالَى: ﴿ وَكُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلْخَيْطُ ٱلْأَبْيَضُ مِنَ ٱلْخَيْطِ ٱلْأَسْوَدِ مِنَ ٱلْفَجْرِ ۖ ثُمَّ أَتِمُّوا۟ ٱلصِّيَامَ إِلَى ٱلَّيْلِ ۚ ﴾ البقرة: 187

ونجد أنّ اللون الأبيض علامة من علامات النجاة والفوز كما ورد في القرآن الكريم في سورة آل عمران الآيتان: 106-107

[1] واجهة رواية التّبر ، ملحق واجهة الروايات ص212 .

[2] بلعابد، عبد الحق – عتبات ، م س ،ص65.

[3] أحمد مختار عمر – اللغة و اللون ،عالم الكتب، القاهرة،ط2، 1997 ،ص164.

قَالَ تَعَالَى: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿١٠٦﴾ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ ۖ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴿١٠٧﴾﴾ آل عمران:106-107

ونلفي في الآيتين السابقتين تقدم اللون الأبيض عن اللون الأسود في الذكر، وهذا إنْ دلّ على شيء إنّما يدل على تفضيل الأبيض على الأسود، فالأبيض يرمز إلى السلام، هذا الأخير الذي ينشده الكوني في جُل أعماله الروائية.

ففي رواية التّبر نجد أن اللون الثاني الذي يأتي بعد الأبيض هو اللون البني الطيني، والذي يرمز للأرض الصحراوية – الحمادة الحمراء– وأتى على شكل تضاريس جبلية صحراوية، وهناك رسومات تاريخية لصيادين يطاردون حيوان قد يبدو من شكله ودّانا ونجد هنا تقاطع بين ما ترمز إليه الرسومات في الواقع الروائي وهو مطاردة الصيادين لأوخيّد وجمله الأبلق عبر الجبال الصخرية وانتهت المطاردة بالموت التراجيدي لأوخيد.

وأسفل الرسومات أتى عنوان الرواية بلون بني ترابي، والذي يُؤوَل على أنه تساوي التّبر بالتراب، حتى إن أهل الصحراء عموما والطوارق خصوصا لا يُعطون قيمة للذهب ويرون أنه يجلب اللعنة والشؤم.

وفي أسفل الواجهة نجد رمز لدار النشر، وتعمّد الناشر أن يضع الرمز بدل اسم الدار لكي يضفي على الواجهة لغة الرمز التي تسيطر على الكتاب.

2-ب-2- نزيف الحجر :

ليس بالغريب أن نجد غلاف رواية نزيف الحجر[1] يعجّ باللون الأحمر، وهذا يعود للعنوان وهو النزيف، الذي عادة ما يرتبط بالدم، وبالفعل ففي نهاية الرواية يُقْتَل البطل أسوف ويسيل دمه ليروي عطش الحجر، فاللون الأحمر الذي" يرمز في الديانات الغربية للاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين "[2]، كان منسجما مع أحداث نزيف الحجر ففي أعلى الواجهة يأتي اسم صاحب النص إبراهيم الكوني كالعادة مكتوبا بلون أحمر قرميدي، وبعد اسم الكاتب نجد رسومات لتضاريس جبلية صخرية كانت كلها بالأحمر ويوجد في الرسومات صورة لشخصين يجلسان بجوار بعضهما البعض، والأعلى نسبيا برأسه أما الأسفل فهو بدون رأس، وهذا يرمز لشخصيات الرواية فالذي في الأعلى هو قابيل وهو برأسه أما السفلي فهو أسوف الذي قُطع رأسه من قبل قابيل .

وفي أسفل الواجهة نجد عنوان الرواية مخطوطا باللون الأحمر لينهي النزيف الذي سقى الأرض و حتى الحجر.

2-ب-3- السّحرة :

لم تختلف رواية السّحرة عن سابقاتها من روايات الكوني في لون الغلاف، بخصوص اللون الأبيض الذي يطغى على الغلاف[3]، ويأتي اللون الأخضر الفاتح كثاني لون في الغلاف،فاللون الأخضر" مُنعش ومهدئ ومضاد للتهيُج،يخفف من وهج الأشعة الشمسية الحادة. حي ونشيط، صاف، يستدعي الراحة النفسية والهدوء والأمن والصبر"[4]

---

[1] واجهة نزيف الحجر ، ملحق واجهة الروايات ص 213.

[2] M.Graves: **The Art of Color and Desing** .ed.second edition,U.S.A.1951.P405.

[3] واجهة رواية السحرة ،الجزء الأول، ملحق واجهة الروايات ، ص214 .

[4] Joseph L'obela et Roman Oltra : **Savoir peindre**..P24.

،وهذا ما نجده في القرآن الكريم عندما يصف الله عزّ وجلّ أهل الجنة في سورة الإنسان الآية 21:

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿عَٰلِيَهُمۡ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضۡرٞ وَإِسۡتَبۡرَقٞۖ وَحُلُّوٓاْ أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٖ وَسَقَىٰهُمۡ رَبُّهُمۡ شَرَابٗا طَهُورًا ٢١﴾ الإنسان: **21**.

ومما سبق يتضح لنا خصوصية ورمزية اللون الأخضر الذي يرتبط بالسعادة والراحة. ويستخدم اللون الأخضر لعدة استعمالات فمثلا " يُستخدم في رايات بعض الدول رمزا للخضرة والخصب والنماء، يستخدم اللون الزيتوني منه رمزا للسلام ويستخدم في إشارات المرور"[1]، فاللون الأخضر في إشارات المرور يدل على السماح بالمرور الآمن وزوال المنع.

فغلاف رواية السّحرة يبدأ من أعلاه بعتبة صاحب النص إبراهيم الكوني الذي كُتب بلون أزرق قاتم، وكذلك عتبة تحديد الجنس الأدبي " رواية " أتت بنفس اللون الأزرق القاتم وكذلك بعض الرسومات التي تتوسط اللون الأخضر الفاتح، هذه الرسومات أتت على شكل أشخاص مجتمعين ويتوسطهم شخص ضخم له قرون على شكل مارد عظيم وهذا يعكس أحداث الرواية التي بدأت بذكر هذا المارد في مفتتح الرواية: " عندما لاح في الأفق، يعتلي ألسنة السّراب الزرقاء، بدا عملاقا مثل مارد ينوي أن يشق الفضاء أو جبل عمودي سقط من السماء وغاص في مياه تفيض بها الصحراء كلّما حلّت القيلولة "[2] فاللون الأزرق الذي يتوشّح به المارد أو الشبح كما يسميه الكوني "

[1] أحمد مختار عمر – اللغة و اللون ، م س،ص165–166.

[2] الكوني ،إبراهيم – السحرة ،الجزء الأول،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط1،1994 ، ،ص6.

وهو في التراث مرتبط بالطاعة والولاء، وبالتضرع والابتهال وبالتأمل والتفكير "[1] وهذا يخدم حكاية السّحرة التي تحكي حكاية الجن والإنس حكاية التأمل والتفكير.

وفي الجزء الثاني من رواية السحرة يتغير غلاف[2] الرواية، من اللون الأخضر إلى الأصفر البرتقالي، ونلفي وسط هذه المساحة الصفراء شكل لشخصين يتصارعان باللون البني هذا الأخير الذي " يقل فيه النشاط الضاغط في الأحمر، ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوءًا، فهو إذن يفقد الدفع الخلاق الواسع، والقوة الفعالة للأحمر،نشاطه ليس إيجابيا ولكنّه استجابياً متعلقا بالحواس "[3] ، وهذا التحليل يخدم الواقع الروائي لرواية السحرة الجزء الثاني وصراع الأشباح.

2-ب-4- المجوس :

أتت واجهة رواية المجوس في إطارها العام، شبيهة بباقي الروايات، فلون الخلفية أبيض[4]، ونجد عنوان الرواية في الواجهة بخط عريض ولون أحمر فاتح وهو " يدل عادة على التهور وعدم النضج.كما يدل على الحيوية الشباب وصحته "[5] وأسفل العنوان تأتي مساحة من اللون الأحمر الفاتح بشكل أرض منبسطة، قد ترمز إلى الحمادة الحمراء، يتخللها صور لرجل يجري ويحمل قوسا كأنّه في حالة صيد ورجل آخر على عربة بعجلتين يجرها حيوان في هيأة ثور، في رحلة صيد أو رحلة بحث عن مجهول قد تكون الواحدة المفقودة واو.

---

[1] أحمد مختار عمر – اللغة و اللون ، م س،ص183.

[2] واجهة رواية السحرة ،الجزء الثاني، ملحق واجهة الروايات ، ص215 .

[3] أحمد مختار عمر – اللغة و اللون ، م س،ص186.

[4] واجهة رواية المجوس ،الجزء الأول، ملحق واجهة الروايات ، ص216 .

[5] أحمد مختار عمر – اللغة و اللون ، م س،ص185.

أما الجزء الثاني[1] فجاءت الواجهة بلون مغاير فيه الكثير من التغير الجذري والغموض، فأتت بلون رمادي باهت، فهو لون " خالي من أي إثارة أو اتجاه نفسي فهو لون محايد، إنّه منطقة ليست آهلة ولكنها على الحدود، أشبه بمنطقة منزوعة السلاح، أو أرض خلاء لا صاحب لها" [2].

2-ب-5- الخسوف :

2-ب-5-أ- البئر :

تُعد رواية البئر أول رباعية الخسوف[3]، ولقد أتت الواجهة بخلفية بيضاء، ويعلو الواجهة وسم الرباعية " الخسوف " بلون أصفر برتقالي يميل للحمرة، يرمز لظاهرة خسوف القمر، وأسفل عنوان الرباعية وفي وسط الواجهة مسحة من اللون الأصفر الرملي فاللون الأصفر" ينقل إلى الأمام حيث الجديد والحديث والتطور والتجديد"[4]، وبها صورة لصياد يحمل قوساً ويستعد للرمي باتجاه غزالين هاربين بلون أسود، وفي أسفل الواجهة يستقر عنوان الرواية بلون أسود وخط يحمل عدة دلالات فبداية الكلمة وبالتحديد " ال" التعريف أتت بخط سميك والحروف التي بعدها تأتي أقل سماكة والراء ينزل إلى أسفل وكلما ينزل يزداد حدة، وهذا حال البئر ضاربة في أعماق الأرض لتمتص من شرايينها مشروب الحياة، واللون الأسود هنا يرمز إلى " الحزن والألم والموت، كما أنه رمز

[1] واجهة رواية المجوس ،الجزء الثاني، ملحق واجهة الروايات ، ص217 .

[2] أحمد مختار عمر – اللغة و اللون ، م س،ص184.

[3] واجهة رواية البئر ، ملحق واجهات الروايات ، ص218 .

[4] أحمد مختار عمر – اللغة و اللون ، م س،ص193.

للخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سالب اللون يدل على العدمية والفناء "[1]، فبوجود البئر تكون الحياة وبانعدامها يكون الخوف من المجهول والموت.

2-ب-5-ب- الواحة :

الواحة هي الرواية الثانية من رباعية الخسوف، وكالعادة خلفية الرواية[2] بيضاء وفي أعلى الواجهة عتبة الكاتب " إبراهيم الكوني " وأتت بلون أخضر داكن وأسفلها أتى وسم الرباعية " الخسوف" بلون أخضر فاتح، هذا الأخير الذي " يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس، كما أنّه يمثل التجدد والنمو والأيام الحافلة للشبّان الأغرار إنّه لون الطبيعة الخصبة"[3]، وأسفل العنوان أتت مساحة مربعة من الخضرة ووسطها أشخاص يحملون أسلحة متنوعة، وحيوان يجر عربة بعجلتين وقام بقطع الحبال وهاجم شخصاً، وهذا ما يعكس الصراع الذي يدور في الواحة والبحث عن الخلاص، وفي الأسفل يأتي عنوان الرواية أيضا بلون أخضر.

2-ب-5-ج- أخبار الطوفان الثاني :

ثالثة الرباعية هي رواية أخبار الطوفان الثاني، أتت الواجهة[4] بلون أحمر قرميدي يتناسب مع موضوع الرواية، وهو الطوفان وما يحمله من طين، كبقية الروايات السابقة أتت خلفية الرواية بيضاء، وفي أعلى الواجهة نلفي اسم الرباعية " الخسوف" بلون أحمر قرميدي، وأسفل العنوان نجد رسم يصور عدة أشخاص يفرق بينهم السيل وهم

[1] أحمد مختار عمر – اللغة و اللون ، م س،ص186.

[2] واجهة رواية الواحة ، ملحق واجهة الروايات ، ص 219.

[3] أحمد مختار عمر – اللغة و اللون ، م س ،ص185.

[4] واجهة رواية أخبار الطوفان الثاني ، ملحق واجهة الروايات ، ص220 .

يحاولون أن ينقذوا بعضهم بعضا، وينقذوا ماشيتهم، وأسفل هذه الصورة نجد عنوان الرواية " أخبار الطوفان الثاني" بنفس اللون الأحمر القرميدي.

2-ب-5-د- نداء الوقواق :

تختتم رباعية الخسوف برواية " نداء الوقواق "، هذه الرواية التي أنهت ملحمة الشيخ غوما في رحلة أسطورية، أتت واجهة الرواية[1] بلون أزرق فاتح الذي " يعكس الثقة والبراءة والشباب"[2]، كما نجد رسومات بلون رمادي وخلفية زرقاء، وحتى عنوان الرواية في أسفل الواجهة أتى بلون رمادي الذي هو لون حيادي وخال من أي إثارة أو اتجاه نفسي، فالوقواق الطائر الانتهازي الظالم،ينادي ويستغيث ويطلب النجدة لكنه في الحقيقة مجرم وظالم، ونجد ارتباط اللون الأزرق في القرآن الكريم بالمجرمين والظالمين في سورة طه:

قَالَ تَعَالَى: ﴿ يَوْمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ ۚ وَنَحْشُرُ ٱلْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا ﴿١٠٢﴾ ﴾ طه: 102.

ومن خلال تحليلاتنا السابقة لسيميائية الألوان والرسومات المرتبطة بواجهات روايات إبراهيم الكوني، نُلفي مدى أهمية الألوان والرسومات في توجيه القارئ، لما لها من دلالات وإيحاءات تساهم في بناء النص الروائي .

[1] واجهة رواية نداء الوقواق ، ملحق واجهة الروايات ، ص221 .

[2] أحمد مختار عمر – اللغة و اللون ، م س،ص183.

3- العتبة النصية بوصفها مُعطى من معطيات النص :

إذا كانت العتبات النصية الخارجية لها دورها الكبير في توجيه التأويل وفتح آفاقه، فأكيد أن للعتبات النصية الداخلية الدور الأهم في توجيه السرد وبناء الدلالة.

3-أ- عتبة الإهداء :

يُعتبر الإهداء من أول العتبات التي تواجه القارئ أثناء ولوجه لعالم النص، فالإهداء "هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصاً أو مجموعات"[1]

فقد يكون الإهداء لشخص معيّن، تربط الكاتب به علاقة إنسانية أو عاطفية، أو يكون الإهداء لمجموعات أو قبائل أو شعوب أو للإنسانية جمعاء، ويختلف الإهداء من كاتب لآخر فمنهم من يخصص ومنهم من يُعمم، منهم من يوجز ومنهم من يسهب وقد نجد بعض الكُتّاب يستغنون عنه في بعض أعمالهم ومن بينهم الكوني.

ونجد في بعض الأحيان أن الكوني يهدي عمله في الطبعة الأولى، لكن في الطبعات الأخرى يُحذف الإهداء، كما هو الحال مع رواية التّبر، ففي الطبعة الأولى الصادرة عن ديار الريّس سبتمبر 1990، كانت الرواية تحتوي على عتبة الإهداء الذي نصه التالي :"**إلى فارس الفايكينغ الذي تعلّق بالصحراء: إيغور يارمكوف** "[2] أما بقية الطبعات حُذف منها الإهداء، فهنا الكوني يهدي هذا العمل للمستشرق الروسي **إيغور يارمكوف،** لكنه في الحقيقة يهديه أيضا لفارس الصحراء الحقيقي وبطل هذه الملحمة وهو **أوخيّد** .

[1] بلعابد، عبد الحق – عتبات ، م س ،ص93.

[2] الكوني،إبراهيم– التّبر،دار رياض الريّس ، لندن ،ط1،1990 ، ص3 .

الإهداء الثاني كان في رواية السّحرة الجزء الأول" **إلى < آزجر > : فردوس الأسلاف ، مملكة الجن ، وطن الألهة والرؤى السماوية** " [1]، والمفارقة في هذا الإهداء هي أنّه أهدى هذا العمل للمكان، وقلّ ما نجد الإهداء للأمكنة، فهنا يتجاوز الكوني المكان المادي، فهو يريد المكان المعنوي، المكان الوطن، المكان الأم، المكان عنده مرادف للصحراء، الصحراء جنة الأسلاف، **فآزجر** " هو الاسم الذي يطلقه أهل الصحراء الكبرى على الوطن الذي يشكّل قلب هذه القارة مكوّناً النواة التي كانت مهد الحضارة الإنسانية كما أثبتت الحفريات الأثرية "[2].

والصورة التالية – المنطقة المظللة – توضح حدود آزجر:

[1] الكوني،إبراهيم– السّحرة،الجزء الأول ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،ط1،1994 ، ص3 .

[2] الكوني،إبراهيم– ملحمة المفاهيم3 ، ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،ط1،2006 ، ص19 .

ونجد الإهداء الثالث في الجزء الثاني من رواية السحرة " **إلى الوطنِ الأول : الحمادة الحمراء** ." [1] ونُلفي أنّ الكوني يواصل الإهداء إلى الأمكنة، فبعد آزجر يهدي الحمادة الحمراء، البيئة التي تربى فيها في صغره، وغادرها والحنين يسكنه ودائما في كتاباته يُعبّر عن حبه لصحراء الحمادة ويفضّلها عن الصحراء الرملية.

وفي بعض الأعمال نجد الكوني يُهدي لأشخاص بعينهم يرى فيهم النبوءة والقداسة وكأنهم أشخاص غير عاديين، ففي رواية المجوس الجزء الثاني يهدي العمل للشيخ موسى " **إلى موسى : درويش هذا الزمان**"، فنجد أن الكوني يحتفي بشخصية الشيخ موسى ونجد لها أثراً إما خفيا أو ظاهرا في أعماله فهو الزاهد والحكيم والدرويش

فقد ورد كشخصية محفّزة للسرد في رواية التّبر" الشيخ موسى يقرأ الكتب يتلو القرآن و يؤم الناس في الصلاة، وهو مقطوع، لا زوجة ولا أولاد ولا أقارب "[2] .

وأيضا ورد كشخصية في رواية المجوس الجزء الأول بحيث يصف الكوني الدرويش موسى بأن "أصله من أبيه، يرجع إلى المرابطين، ولما تعوّد أهل الصحراء، من قديم أن ينسبوا الدراويش إما إلى المرابطين أو الصحابة أو الأسرة النبوية"[3]، الشيخ موسى رمز للحكمة والطهارة والدين في صحراء الكوني.

والإهداء الثاني للشخصيات التي أهداها الكوني أعماله هي الأب، لقد أهدى الكوني الجزء الرابع والأخير من رباعية الخسوف لوالده **أوفنيات الكوني**، ففي رواية نداء الوقواق التي افتتحها بإهداء لوالده " **إلى القديس : أوفنيات الكوني ،العفيف ،المسالم**

[1] الكوني،إبراهيم– السّحرة ،الجزء الثاني،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،ط1،1995 ، ص3 .

[2] الكوني،إبراهيم– التّبر،دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت ،ط3،1992 ، ص20 .

[3] الكوني،إبراهيم– المجوس،ج1،،دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت ،ط2،1992 ، ص147 .

،المعتزل.. إعجاباً بشجاعته في نبذ التمرد ، تقديراً لتوفيقه في ترويض النفس على السكينة "[1] لقد جاء هذا الإهداء تقديساً للأب وإعجابا بشجاعته . وتقديرا لقدراته.

والمُهدى إليه هنا هو خاص، "وهم الأشخاص القريبون من الكاتب، كأفراد أسرته أو أصدقائه، أو الذين تربطهم به علاقة شخصية "[2]، وهنا كانت شخصية الأب بكل ما تحمله من معاني وانطباعات .

ونجد أن الكوني قد لجأ إلى حذف الإهداء من أعمال كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: نزيف الحجر، المجوس الجزء الأول، الفزاعة، الورم، رباعية الخسوف (البئر ، الواحة ،أخبار الطوفان الثاني).

وحذف الإهداء يرمز إلى عدة أشياء قد يقصدها الكوني، أو قد تُقرأ وتُؤوَل من طرف القارئ، بحيث أن غيابه "داخل هذا النظام يكون احتماليا وذو دلالة على درجة الصفر كأن يضع الكاتب هذه العبارة (هذا الكتاب غير مُهدى إلى أحد) فنجد أن هذه العبارة تخفي أكثر مما تُعلن، فهي قابلة للتأويل والقراءة"[3]، وقد تتعدد قراءة الإهداء، وتأخذ عدة تأويلات.

[1] الكوني،إبراهيم– نداء الوقواق ،،دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت ،ط2،1991 ، ص5 .

[2] بلعابد، عبد الحق – عتبات ، م س ،ص97.

[3] نفسه ،ص97.

3-ب- عتبة الفاتحة و التصدير :

3-ب-1 عتبة الفاتحة (الفصول):

يستعمل الكوني تقنية تجزئة أعماله الروائية في فصول داخل العمل الروائي الواحد وتختلف من عمل لآخر حسب خصوصية العمل، ففي بعض الأعمال يطلق عناوين لكل فصل، وفي بعضها الآخر يكتفي بترقيمها كما هو الحال بالنسبة لرواية التّبر ورواية البئر، أما بقية الروايات- نزيف الحجر، المجوس، الواحة، نداء الوقواق أخبار الطوفان الثاني، الورم، الفزاعة - نجد نظام تقسيم العمل الروائي إلى فصول ينتظم من خلالها العمل عبر متوالية سردية .

ونجد أن عناوين الفصول هاته تلعب دوراً كبيراً في توجيه فكر القارئ وشحنه بطاقة ترميزية تأويلية يَلِجُ بها النص الروائي، فمثلا نجد أن رواية نزيف الحجر تبدأ بأول فصل بعنوان: **الأيقونة الحجرية**[1] ،فنجد أن هذا العنوان يفتح باب التأويل للقارئ حول مضمون هذا الفصل، وبالفعل فعند قراءتنا للنص نجد أنه يتكلم عن الأيقونة الحجرية التي هي أساس العمل الروائي ونقطة ارتكازه بحيث تدور كل أحداث الرواية منذ بدايتها حتى نهايتها حول الأيقونة والرمز الحجري،" الصخرة العظيمة تحدّ سلسلة الكهوف، وتقف في النهاية كحجر الزاوية لتواجه الشمس القاسية عبر آلاف السنين"[2] والمفارقة أنّ رواية نزيف الحجر تنتهي بعنوان فرعي بعنوان: **نزيف الحجر**[3] وبالتالي تكون رواية نزيف الحجر بالفعل الأيقونة الحجرية.

---

[1] الكوني،إبراهيم- نزيف الحجر ،،دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت ،ط3،1992 ، ص5 .

[2] نفسه ، ص8 .

[3] نفسه ، ص143 .

ونجد أيضا رواية المجوس التي يفتتحها الكوني بفصل بعنوان : **القبلي** – رياح قوية رملية وهي عدوة الإنسان في الصحراء – فتغدو رياح القبلي شخصية فاعلة وذات نفوذ وسلطة في رواية المجوس[1]، فقد تتقمص دور الإنسان، فمثلا في مقطع سردي يقول السارد " استيقظ القِبْلي وتنفّس الغبار ثلاثة أيام متتالية "[2] .

وفي رواية أخبار الطوفان الثاني وهي الجزء الثالث من رباعية الخسوف التي يفتتحها الكوني بفصل أول بعنوان **النّبع**[3] ،بحيث نجد أنّ هناك علاقة سببية بين الفصل الأول والرواية ككل، بحيث أن النبع هو الذي سبب الطوفان.

3-ب-2 عتبة التصدير :

والكوني أيضاً يعتمد على تقنية عتبة التصدير، بحيث أنه يَعْمَد إلى التقديم لكل فصل من الفصول بعتبة نصية، ينتقيها بعناية فائقة كي تتناسب مع الفصل، " ويُعدّ التصدير كمقدمة للنص والكتاب عامة، ذو قيمة تداولية، واضعة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب "[4] فقد يكون مورده القرآن الكريم أو العهد القديم أو من حكم ومقولات فلسفية أو أشعار وأمثال، فقد تختلف العتبات النصية، لكنها تتفق على شحذ القارئ بطاقة ترميزية يلج بها النص ،فقارئ الكوني لا يدخل النص إلا وهو مُسلح بزاد الطريق إلى عالم الصحراء.

---

[1] الكوني،إبراهيم- المجوس،ج1،دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت ،ط2،1992 ، ص7 .

[2] نفسه ، ص153 .

[3] الكوني،إبراهيم- أخبار الطوفان الثاني،دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت ،ط2،1991 ، ص7 .

[4] بلعابد، عبد الحق – عتبات ، م س ،ص107.

وسأتطرق لبعض نصوص العتبة وأثرها في نصوص الكوني، ونبدأ برواية التّبر التي افتتحها الكوني بتصدير من العهد القديم " ما يحدث لبني البشر يحدث للبهيمة وحادثة واحدة لهم. موت هذا كموت ذاك، ونسمة واحدة للكل، فليس للإنسان مزيّة على البهيمة لأن كليهما باطل"[1]، ونص لابن فضل الله العمري من كتاب (مملكة مالي وما معها)،" .. في طاعة سلطان هذه المملكة بلاد مفازة التبر، يحملون إليه التبر كل سنة، وهم كفار همج، ولو شاء أخذهم، ولكن ملوك هذه المملكة قد جرّبوا أنهم ما فتح أحد منهم مدينة من مدن الذهب ونشأ بها الإسلام، ونطق بها الأذان، إلا قل وجود الذهب، ثم يتلاشى حتى يعدم، ويزداد فيما يليه من بلاد الكفار"[2]

ففي النص الأول من العهد القديم يهيئ الكوني القارئ لحكاية الرواية، والتي تتمركز حول الصداقة بين الإنسان – **أوخيّد** – والحيوان – الجمل **الأبلق** – ، ونجد أنّ الكوني يتحدث عن تلاشي الحدود بين الإنسان والحيوان إلى درجة التماهي ويحل الإنسان في أخيه الحيوان والعكس. أما النص الثاني الذي يتكلم عن نواة هذه الرواية وهي **التّبر** وكيف أنّه يرتبط بالشيطان، باللعنة، لأن التّبر ينعدم من كل بلاد يُرفع فيها الأذان وهذا دليل على نجاسة التّبر في المعتقد الطارقي والمعتقد الصحراوي عموما، ونجد ذلك صريحا في رواية التّبر على لسان أوخيّد " حفنة من التّبر، حفنة من التراب، لعنة الله على الذهب، قال إنه يجلب النحس، صرّح برأيه لدودو، أعلن أن النحاس الأصفر ملعون في القبيلة، هاهي لعنته تلحقه أيضا "[3].

[1] الكوني، إبراهيم– التّبر، م س ، ص5 .

[2] نفسه ، ص5 .

[3] نفسه ، ص136 .

وفي فصول أخرى من رواية التّبر نجد هذا الاقتباس من القرآن الكريم[1] من سورة هود

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَيَٰقَوْمِ هَٰذِهِۦ نَاقَةُ ٱللَّهِ لَكُمْ ءَايَةً فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِىٓ أَرْضِ ٱللَّهِ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوٓءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ قَرِيبٌ ﴿٦٤﴾﴾ هود: 46.

وفي هذا الفصل نجد **أوخيّد** فرّط في جمله الأبلق قام برهنه للغريب **دودو**، ولقد أصابه عذاب وألم كبير جراء الإساءة لجمله.

أما في رواية نزيف الحجر فنجد أنّ الكوني افتتح العمل بعتبة نصية من القرآن الكريم من سورة الأنعام :

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَمَا مِن دَآبَّةٍ فِى ٱلْأَرْضِ وَلَا طَٰٓئِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّآ أُمَمٌ أَمْثَالُكُم مَّا فَرَّطْنَا فِى ٱلْكِتَٰبِ مِن شَىْءٍ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ ﴿٣٨﴾﴾ الأنعام: 38.

لقد اختار هذه العتبة بدقة لتتناسب مع موضوع الرواية، فنزيف الحجر تحكي قصة **أسوف** بطل الرواية وعلاقته مع الحيوان **الودّان**، ففي البداية الودّان أنقذ أسوف من موت محقق وفي النهاية ضحّى أسوف بحياته من أجل حماية الودّان وعدم الكشف عن السّر.

ونجد في نفس الصفحة تصدير آخر من العهد القديم " وحدث إذ كانا في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله، فقال الرب لقابيل: أين هابيل أخوك ؟. فقال: لا أعلم. هل أنا حارس لأخي؟ فقال: ماذا فعلت؟ صوت دم أخيك صارخ إلي من الأرض. فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك. متى علمت الأرض لا تعود تعطيك قوتها؟ تائهاً وهارباً تكون في الأرض"[2]، نجد تقاطع كبير بين هذه العتبة النصية مع حكاية الرواية، بحيث نجد أن الشخصية الرئيسية في

[1] الكوني،إبراهيم– التّبر،م س ، ص89 .

[2] الكوني، إبراهيم–نزيف الحجر، م س ، ص5 .

العمل اسمها **قابيل**، ولقد تجرأ على أخيه الإنسان **أسوف** وقتله من أجل الصيد و من أجل أن يُخبره بمكان تواجد الودّان، لكنه رفض وفضّل الموت على أن يخبره بمكان تواجد صديقه الودّان.

كما نجد أن آخر فصل من نزيف الحجر كان بنفس عنوان الرواية "**نزيف الحجر**"[1] وبالفعل نزف الحجر دماً، عندما قام قابيل بقتل أسوف،" 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 الدم على اللوح الحجري "[2] فالعتبة النصية هنا تُعْنَى بوظيفتين أولا: التقديم والتوطئة للفصل والقبض على أفق انتظار القارئ، والأخرى هي التقاطع الدلالي مع عنوان العمل الروائي.

3-ج- عتبات الهوامش:

تكتسي عتبة الهامش عند الكوني مكانة مهمة إذ لا يمكنه الاستغناء عنها أبدا، ففي كل أعماله الروائية يوظّف الكوني عتبة الهامش، وتختلف مهمتها من مكان إلى آخر وتلعب أدواراً مختلفة. فالهوامش تُعتبر" إضافة تقدم للنص قصد تفسيره أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة، بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص، أو في آخر الكتاب تُخبرنا عما ورد فيه"[3]، لقد كانت حواشي الكوني مختلفة ومتنوعة وكانت تتموضع في بعض الأحيان أسفل صفحة النص، وفي البعض الآخر آخر الكتاب فمثلا عتبات الهوامش أسفل صفحة النص نجدها أكثر توظيفا من غيرها

[1] الكوني،إبراهيم–نزيف الحجر،م س، ص143 .

[2] نفسه، ص146–147 .

[3] بلعابد، عبد الحق – عتبات ، م س ،ص127.

في كتابات الكوني، ففي رواية التّبر وفي صفحتها الأولى يوظف عتبة الهامش التفسيرية، حينما يشرح لنا الكوني عبارة " **قبائل آهقار** " بحيث يقول عنها " آهقار : قبائل عريقة تستوطن جنوب شرق الجزائر "[1] ، وقد ترد عتبة الهامش بقصد الترجمة هنا يترجم الكوني بعض أقوال الطوارق وأشعارهم، فمثلا نجده يترجم مقطوعة شعرية "آسد ينكرد أمود نكفي تيزداج، إذا شاغت تاجنين يتجير نيمزاد (عندما أقبل أمود استقبلناه بمهاري الحرب – وأعطيناه فرسانا لا يُخطئون الهدف) مطلع قصيدة طويلة لتمجيد الزعيم أمود في حملاته ضد الغزاة الفرنسيين"[2].

وقد نجد الكوني يوضع مصطلحات ويعلق عليها ويزود القارئ بمراجع يعود إليها للتوسع في المعنى، ونُلفي ذلك مع مصطلح **سدرة المُنتهى** بحيث يقول عنه " وردت في القرآن في سورة النجم: (ما كذّب الفؤاد ما رأى.. أفتمارونه على ما يُرى. ولقد رآه نزلة أخرى. عند سدرة المُنتهى). الآيات من 11إلى 14 وقد أولاها محي الدين بن عربي اهتماما كبيرا سواء في (الفتوحات المكية) أو كتاب المعراج "[3]،فهنا الكوني يشرح ويعطي للقارئ مراجع يعود لها كي يتأكد ويزيد من علمه .

أمّا فيما يخص عتبة الهامش التي تكون في آخر الكتاب، نجدها في عدة أعمال، فقد يكون الهامش في هذه الحالة مُلحقاً أو كلمة توضيحية أو تعليقا على العمل، فلقد ورد في رواية نزيف الحجر وفي آخرها تعليقا للباحث والمُترجم الروسي **ديميتري ميكولسكي** بحيث أتى هذا التعليق بمثابة قراءة في رواية نزيف الحجر، ولقد أتى هذا التعليق

[1] الكوني،إبراهيم–التّبر،م س، ص7 .

[2] نفسه، ص7 .

[3] نفسه، ص31–32 .

بعنوان " **يا قابيل أين أخوك هابيل؟** "[1]، وقد تطرق **ميكولسكي** إلى تاريخ الأسطورة عبر التاريخ مع ذكر أهم الكتّاب في مجال الأدب الأسطوري، وواصفا الكوني من بينهم.

إبراهيم الكوني يركّز على أدق تفاصيل العمل الروائي، وخاصة العتبات النصية لما لها من قيمة وأثر في توجيه منظومة التأويل لدى القارئ، وخاصة العتبات الداخلية من إهداء وفاتحة وتصدير وانتهاءً بالهوامش، فالكوني أعطى كل عتبة حقها من الشحن الدلالي، لتتفجر تأويلا ومعنى.

4- علاقة العتبات النصية الكونية بنصوصه :

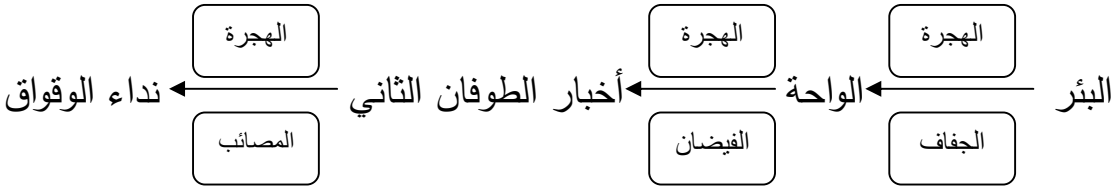
لا مكان للاعتباطية عند الكوني، فكَوْنُه الروائي محكوم بالقصدية، ولا يطلق لفظا إلا وله معنى صريح أو معنى خفي يتمنّع حتى يصله القارئ بجهد التمحيص والتأويل فيحس بلذة النص وعفويته وفلسفته.

عتبات الكوني على الرغم من تنوعها واختلافها تكتسي أهمية كبيرة في توجيه معانيها فبدءا من عتبة العنوان الرئيسي للعمل وانتهاءً بعتبة الهامش، تساهم كلها في بناء العالم الروائي،فمثلا رباعية الخسوف والتي هي (البئر- الواحة – أخبار الطوفان الثاني- نداء الوقواق)، فنجد أنّ عتبات العناوين متناسقة مع بعضها البعض ومتناسقة مع النصوص، فالخسوف والذي هو عبارة عن ظاهرة فلكية مرتبطة بالقمر نجدها ترتبط بأول عمل في الرباعية وهو **البئر**، بحيث أنّ هذه البئر الأسطورية والتي تُدعى بئر **أطلانتس** مرتبطة بالقمر،" بحيث يؤكد البعض في قصصهم أن لاختفاء المياه في البئر علاقة مباشرة بعدد المرات التي يحدث فيها خسوف القمر في العام الواحد "[2]،هذه

[1] الكوني،إبراهيم-نزيف الحجر،م س، ص149 .

[2] الكوني، إبراهيم- البئر، تاسيلي للنشر و الإعلام، قبرص، ط2، 1991 ، ص56 .

البئر التي تفيض بالماء أعواماً حتى تغمر الصحراء بمائها وتختفي المياه منها لأعوام فيهاجر سكانها إلى الواحات، وبنهاية نص **البئر** الذي ينتهي بنضوب البئر ،يبدأ الجزء الثاني وهو **الواحة** من حيث انتهى الجزء الأول، ومن هنا نلفي مدى التناسق بين نصوص الرباعية، وعندما يلجأ الناس إلى الواحة ويركنون إليها يفيض النبع من جديد ليكون الطوفان الثاني، ويبدأ النص الثالث من الرباعية **أخبار الطوفان الثاني** والذي يروي حكاية الطوفان الثاني الذي أغرق الواحة – واحة أدرار–،بعد معاناة من مصائب عديدة مثل العواصف، العقارب، الأمراض، فنجد أنّ القبيلة تهرب هذه المرة من الماء الذي هربت في المرة الأولى من أجل البحث عنه، لتنتهي الرباعية بنص **نداء الوقواق**



أما رواية التّبر فنجد أن عتبة العنوان في هذا النص تعبّر في الحقيقة عن الكائن الخفي الذي يتكلم عنه الكوني في الرواية هو عبارة عن الذهب، فعلى الرغم من ازدراء قبائل الطوارق للذهب، فلا يمكنهم تجنبه، لأنه يؤثر على حياتهم فهو عبارة عن عملة يتعاملون بها، ويُسهّل معاملاتهم التجارية، فهم في الحقيقة يتجنبون اكتنازه والتعلق به لأنه يجلب اللعنة، فالعنوان ورد كلمة واحدة " التّبر " وترك الكوني المجال للقارئ كي يكتشف سر التّبر، لنكتشف أنّه أراد بنصه هذا أن يروي لنا لعنة التّبر.

وفي رواية نزيف الحجر، والتي تعتبر تكملة لرواية التّبر باعتبار أنهما تشتركان في نفس الموضوع وهو العلاقة بين الإنسان والحيوان، فنجد أن عتبة العنوان تنسجم مع النص، ففي خاتمة الرواية التي يُقتل فيه البطل أسوف في نهاية تراجيدية " تقاطرت

خيوط الدم 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 أنّ الخلاص سيجيء عندما ينزف الودّان المقدس ويسيل الدم من الحجر. تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان » استمر نزيف الحجر على اللوح المحفوظ في حضن الرمل." [1] وينزف دمه ليسيل على الحجر، لينزف الحجر أيضا دماً ليروي جشع الآدمي .

وفي نفس الرواية نجد العلاقة قوية جدا بين العتبة النصية والنص، خاصة الشخصيات ففي أول الرواية التي افتتحها بنص عتبة هو الاستهلال المأخوذ من العهد القديم سفر التكوين ،الإصحاح الرابع " وحدث إذ كانا في الحقل أنّ قابيل قام على هابيل أخيه وقتله ..." [2]، بحيث نجد أن شخصية قابيل من الشخصيات الرئيسية في هذا النص ولعب أيضا دور قابيل بن آدم. بحيث أن قابيل بن آدم قتل أخيه في الدم أما قابيل الشخصية الروائية قتل أخيه في الآدمية أسوف، وهنا نجد التعالق واضح و جلي بين العتبة النصية والنص الروائي عموما.

5- الخصائص السردية للعتبات النصية :

من خلال ما سبق نستنتج أن العتبات النصية الكونية – نسبة للكوني – تتميز بعدة خصائص نذكر منها : أنّ العتبات النصية للكوني تتميز بالثراء والتنوع، فالكوني دقيق في اختيار العتبات كي تتلاءم مع طبيعة النص الصحراوية والفلسفية، فنجد أنّه يختار العتبات من القرآن الكريم، ومن العهد القديم والجديد، أيضا يلجأ في بعض الأحيان

[1] الكوني، إبراهيم–نزيف الحجر، م س، ص147 .

[2] نفسه، ص6 .

للاستعانة بالفلاسفة العرب والغرب، وفي أحيان أخرى تكون عتباته عبارة عن أشعار ومقولات وحكم.

تمتاز النصوص بالدقة في التوجيه، بحيث تكون تصب في الاتجاه الذي يخدم البرنامج السردي للنص، وقد نجد أنّه يوظف نصين في عتبة واحدة مع بعض ليخدم النص ويشي بأسرار تتكشّف مع المسار السردي، فمثلا في رواية نزيف الحجر يفتتحها بعتبة الاستهلال بنص من القرآن الكريم ونص من العهد القديم ليؤكد على أنّ كل الديانات تتلاءم مع فطرة الإنسان التي خلقه الله عليها، فليس هناك دين يحرّض على العنف أو يبيح القتل حتى ضد الحيوانات فما بالك بقتل الإنسان.

فبعض عتبات الكوني تشكل نصا سرديا قائما بذاته، يخدم النص السردي الأم، ففي رواية التّبر نجد الكوني يفتتح هذه الرواية بنص لابن فضل الله العمري من كتاب: **مملكة مالي و ما معها** " في طاعة سلطان هذه المملكة بلاد مفازة التّبر، يحملون إليه التّبر كل سنة، وهم كفار همج، ولو شاء أخذهم، ولكن ملوك هذه المملكة قد جربوا أنهم ما فتح أحد منهم مدينة من مدن الذهب ونشأ بها الإسلام، و نطق بها الآذان، إلا قلّ وجود الذهب، ثم يتلاشى حتى يعدم، ويزداد فيما يليه من بلاد الكُفر"[1].

وهنا نجد أن الكوني يسرد لنا قصة هذا الملك الذي اكتشف سر انعدام الذهب في المدن التي يفتحها المسلمون، فهذه العتبة تُعتبر نصاً سردياً قائماً بذاته، طعّم الكوني نصه به، لأنه يتقاطع مع البرنامج السردي لرواية التّبر.

فعلى الرغم أنّ بعض العتبات تمتاز بالنفس الطويل، إلا أنّ هذا لا ينقص من قيمتها و وظيفتها، لأن الكوني في بعض الأحيان يختار نصوصا قصيرة لعتباته مثل النص

[1] الكوني،إبراهيم–التّبر،م س، ص5 .

الذي اقتبسه من سوفوكليس " الآلهة لا تغفر الحنث بالوعد " [1] فهذه العتبة على الرغم من قصرها إلا أنها تؤدي دورا مهما في كشف بعض خبايا النص، وتحاول أن تفتح المجال لأفق انتظار القارئ ومن ثم القبض عليه.

ما يمكن قوله عن العتبات النصية الكونية وخصائصها، أنها تميزت بالدقة والتنوع والثراء، فكانت بالفعل سندا لنصوص الكوني وخادمة للمسار السردي لأعماله الروائية لذا نجد أنها تحظى بأهمية كبيرة عند الكوني ولا يكاد أي عمل روائي يخلو منها .

[1] الكوني، إبراهيم– التّبر، م س، ص61 .

الفصل الثاني

فضاء الصحراء بعناصره المكانية و تأثيثاته المشهدية

1- الرمال و الواحة و لعنة الجَمال.

1-أ- الرمال

1-ب-الواحة

2- الأفق السراب و لعبة الفناء.

3- الشعاب و الوديان .

4- الحمادة و الجبال.

5- الكهوف و الخيّم.

6- الشمس و القمر.

7- الرياح و القبلي.

8- البئر

إنّ الكلام عن الصحراء والبيئة الصحراوية يتطلب منّا القليل من الكلام والكثير من التأمُل والتدبُر، وهذا دَيْدن هذه البيئة التي تأبى أن تُفصح عن أسرارها ومكنوناتها فالسابر لأغوار هذه البيئة عليه أيضا أن يتسلّح بالصبر، فالصحراء بيئة عُرفت بالقسوة وعُرفت أيضا بأنها أرض الرسالات السماوية.

الصحراء التي نحن بصدد الولوج إلى أسرارها هي صحراء إبراهيم الكوني فالكوني ينظر للصحراء نظرة فلسفية بحيث يعبّر عن رأيه فيقول " الصحراء عمران زال والعُمران صحراء تجسدت " [1]، إنها صحراء ليبيا التي ألبسها الكوني معانٍ عميقة وجليلة، وحاول نقلها إلينا عن طريق نصوصه، فكل الأعمال الروائية للكوني تقوم " على عدد من العناصر المحدودة، على عالم الصحراء بما فيه من ندرة وامتداد وقسوة وانفتاح على جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر الذي لا يُرد" [2] فالصحراء عند الكوني مرتبطة بالحرية والقداسة، بحيث يرى بأنها " كنز، مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد، فيها الهناء، فيها الفناء فيها المُراد" [3].

فضاء الصحراء، فضاء يختلف عن غيره، فهو يمتلك خصوصية ميّزته، فالفضاء الصحراوي يتميّز بالانفتاح– فهو فضاء مفتوح – والامتداد فهو مكان اللامحدود واللانهائي، " ففي أبعاد الصحراء تكمن قيم الطبيعة وسحرها، فهي فضاء بكثبان وفضاء بواحات ، وفضاء بسماء وأفق منطبقين،فضاء بألوان قوس قزح، فضاء بجفاف ومطر وخيول وجمال ، وعيون ماء ، فضاء متصل اتصالا مباشرا بالسماء، فكانت

[1] قول للكوني في برنامج المشّاء قناة الجزيرة، صفحة المشاهدة :https://www.youtube.com/watch?v=0N9AnlOZE20 تاريخ المشاهدة : 2016/05/25.

[2] صالح ،فخري– في الرواية العربية الجديدة ،منشورات الاختلاف،الجزائر ،ط1،2009،ص147.

[3] الكوني ،إبراهيم– نزيف الحجر ،م س،ص24.

الأديان وفضاء يُعطي لأجزائه تمازجاً كلياً في لوحة كونية لا حد لامتدادها "[1] ففضاء الصحراء على الرغم من ندرة مكوناته وعلى قلتها إلا أنها تصنع التميز، وتُؤثِث لعالم إبراهيم الكوني الروائي، فالكوني " اتخذ منه ومن غيره مصدرا لإثراء عالمه الروائي فهو عالم رمزي، موحي، تلعب فيه الأمكنة ومعالمها دورا بالغ الأهمية فهي جزء من الأحداث ومرتبطة بها"[2] ،فمن الرمال وحركتها وزحفها إلى الرياح والقبلي الذي يغدو شخصا يُغيّر مجرى الأحداث وكذا الحمادة، الجبال، الواحة، الشعاب ،الوديان، الأفق والسراب إلى غيرها من الأمكنة التي تشكّل الفضاء الصحراوي الذي نحن بصدد دراسته.

1- الواحة و الرمال و لعنة الجمال :

1-أ- الرمال :

إنّ أول ما يواجه الزائر إلى الصحراء الرمال المترامية الأطراف، وأول ما يتبادر إلى ذهن الإنسان عندما يسمع كلمة الصحراء هو الفضاء اللامتناهي من الرمال وهذه حقيقة، فلا صحراء بدون رمال. تُعد الرمال من أهم الأمكنة في أعمال إبراهيم الكوني الروائية، فهي في بعض الأحيان تغدو شخصا معنويا في أعماله الروائية ،ففي رواية الواحة أخذت حيّزا كبيرا وتحولت من مجرد فضاء مكاني إلى عنصر مهم في الرواية ومُحركا للأحداث حيث يقول :" استطاعت غارات الرمال وحملاتها ضد السهل المسكين أن تكسب المعركة وتزحف على الطريق، بل ومضت في هجومها فابتلعت بضعة أمتار من المساحات وبدأت تُشيّد المتاريس والكثبان في الوادي أسفل المُنحدر

[1] النصير ،ياسين- الرواية و المكان ،م س،ص119.

[2] برانين ،أمينة محمد- فضاء الصحراء في الراية العربية ،دار غيداء للنشر و التوزيع،الأردن ،ط1،2011،ص41.

"[1]، نُلفي أنّ الرمال في هذا المقطع السردي غدت شخصية تحرك الأحداث و الرمال الصحراوية مرتبطة دائما بالأمور السيئة واللاحياة، فالصحراء الرملية لا حياة بها، ولا يمكن النجاة منها إلا بالعثور على واحة من الواحات المترامية في فضاء الصحراء الأبدي، فالعثور على الواحة يعني الحياة والنجاة للصحراوي.

1-ب- الواحة :

لطالما ارتبطت الواحة في الصحراء بالحياة، الخصب والنماء، لكن في الخطاب الروائي لإبراهيم الكوني نجدها على نمطين، فتارة الواحة نجدها تمثل الخلاص والنجاة وهي المُلهمة، وأخرى تكون لعنة على من يفضل الواحة واستقرارها وسكينتها هروبا من حرّ الصحراء وقساوتها خاصة في فصل الصيف، ففي " فصل الصيف، تستلقي الواحة وتهجع في استرخاء، تهمد الحركة ويغرق كل شيء في الصمت"[2]. لأن الصحراوي خُلق ليكون حرا لا يمكنه أن يقيّد نفسه بمكان واحد ويكون عبدا له .

فالواحة تُمثل الخلاص والأم الرحيمة، تمثل السكينة والهدوء ففي رواية التّبر يبدو ذلك واضحا جليا بحيث يقول " الاغتراب الأبدي والحنين الدائم للعودة إلى السكينة والأصل ..حنين إلى تلك الواحة الرحيمة التي لا وجود لها .. الواحة الأصلية .. الواحة التي تُعتبر واحات فزّان كلها مجرد ظل بائس لها "[3] ، هذا وإننا نُلفي أنه في أغلب الأحيان نجد الكوني يوضّح لنا أن الصحراوي يفضل الصحراء وقساوتها على الواحة ونعيمها لأنه يرى بأن الواحة تجلب اللعنة، شأنها في ذلك شأن كل شيء جميل وثمين، ففي مواضع كثيرة نجد ارتباط الواحة باللعنة والموت والأمراض " هذه تعاليم

[1] الكوني ،إبراهيم- الواحة ،دار التنوير للطباعة و النشر،قبرص ،ط2،1991،ص53.

[2] نفسه،ص14.

[3] الكوني ،إبراهيم- التّبر ،م س،ص68.

تعطيها الصحراء للرعاة مجانا كل يوم، ولكنها تتخلى عنهم بمجرد أن يسكنوا الواحات ويتطاولوا في الزراعة"[1] فالصحراء تُخيّر البدوي بينها وبين الواحة ولا مجال له بأن يجمع بينهما، لأنهما نقيضان لا يلتقيان.

فعندما يركن الإنسان إلى الواحة ويتعود الراحة والاسترخاء تحل عليه اللعنة ويُعاقب بفقدان كل شيء، " فالاسترخاء في الواحة أشرس مرض، أكبر عدو لمن تعود على التنقل والرحيل في الخلاء الأبدي حرا، طليقا، مثل الغزلان البرية "[2] .

في قانون الصحراء الجمال أو كل ما يتعلق به يجلب اللعنة، فالواحة تجلب اللعنة للصحراوي الذي أراد أن يستقر بها غير آبه بعواقب ذلك، وكذلك الذهب الذي يُعتبر ملعونا وجالبا للعنة عند الطوارق، " فالنعيم لا يتكامل ،لا جنة ،لا فراديس على الأرض، الفردوس في الآخرة فقط ،هنا، على الأرض تكسب الشفاء وتفقد الجمال تستعيد العافية يُنزع منك الكمال، الكمال للآلهة فقط "[3].

أما الذّهب الذي يُعتبر رمزا للجمال عند كل المجتمعات، إلا أنه مرتبط باللعنة في ناموس الطوارق، لهذا لا يلبسونه، لذا عُرف الطوارق بحبهم للفضة التي تعتبر أهم معدن نفيس عندهم، ونجد ذلك في رواية التّبر عندما رفض **أوخيّد** استلام الذهب من عدوّه **دودو** بحيث قال :"لا أعتقد أني سأحتاج إليه، يُقال في قبيلتنا إنه يجلب اللعنة"[4].

فالجمال في الصحراء هو جمال الروح والسريرة ، لذا نجد الصحراوي لا يلقي بالاً للجمال المادي، لأنه تعلم من الصحراء أنّ البقاء لجمال الروح فجمال المادة زائل.

---

[1] الكوني ،إبراهيم– التّبر ،م س ،ص93.

[2] الكوني ،إبراهيم– نداء الوقواق ،م س،ص316.

[3] الكوني ،إبراهيم– التّبر ،م س،ص46.

[4] نفسه ،ص124.

الواحة تكتسي أهميتها وقيمتها كونها ضمن فضاء الصحراء، لذا تجد التائه في الصحراء يطلب الواحة ويُمني النفس بالعثور عليها، لكن لا يجب الركون إليها بل على الصحراوي أن يعود لبيئته وإلا عُوقب بفقدان كل شيء.

2- الأفق ،السراب ولعبة الفناء :

يُوظف الكوني في نصوصه فضاءات مُتعددة حسب خصوصية كل نص وما يتناسب معه ونجد منها : الفضاء، الخلاء، العراء، الأفق. ونجد أنّ هذا الأخير يحتل مكانة مميزة عنده، بحيث يتكرر في جل النصوص ونجده يُعبر عن الامتداد اللانهائي الأبدي وحتى المجهول والخفي، فالأفق يتراءى لنا لكننا في الحقيقة نجهل ما يخفيه فنحن في الحقيقة " غير ناظرين إلى الأشياء التي تُرى، بل إلى التي لا تُرى. لأن التي تُرى وقتية، وأما التي لا تُرى فأبدية "[1]، هذا النص الذي اقتبسه الكوني من رسالة بولس الثانية إلى أهل كورنثوس، يشي بالرؤيا الفلسفية للكوني التي يرى بها الفضاء فهو يتجاوز البُعد المكاني للفضاء ويتعداه إلى أبعاد ميتافيزيقية مختلفة، قد يكون الأفق في بعض النصوص مُلهمًا ومؤنساً للشخصيات " صمت وتعلّق بالأفق حيث يتدلى قرص الشمس الأحمر وفي لحظة الغروب بعد نهار تنفّس الصهد وجعل المياه تغلي في عين الكرمة والبلح ينضج في عراجين النخيل إيذانا ببداية موسم جني الرطب وجمع التمور"[2] ، وفي هذا المقطع نجد أن **غوما** الشخصية البطلة في رواية الواحة يتعلق بالأفق فكان الملهم له والمؤنس.

وقد يكون الأفق فاعلا ومؤثرا في النص ويعبّر عن حالات شعورية وعن أفكار لم يفصح عنها الكوني إنما أراد أن يُخفيها وراء الأفق، وعلى القارئ أن يكتشف ويستنبط

[1] الكوني ،إبراهيم- السَّحَرَة،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ج1،ط1،1994 ،ص1.

[2] الكوني ،إبراهيم- الواحة ،م س،ص19.

هذه الأفكار والمعاني، ويتجلى ذلك في نص من رواية نداء الوقواق " ذئاب الأمس لم تكن وهما. شطر **الأفق** قرص الشمس إلى نصفين ، في سكون الخلاء نطق النصف العلوي بأسرار كثيرة وتكلم بلغة حزينة قبل أن ينزلق ويتوارى خلف الخط المقوس المجهول. عادت الذئاب تعوي فتحرك باتجاه الواحة "[1]، نلفي من خلال هذا المقطع أن الأفق قام بشطر الشمس وأخفى نصف الحقيقة وكشف عن بعضها لكن ما خفي أعظم، ونجد أن هذا المقطع يساند حركية السرد والأحداث، ففي البداية كانت شخصية **آجّار** تتوهم سماع أصوات الذئاب بالقرب منه ، لكنه بعد ذلك تأكد أنَّ الأصوات التي سمعها بالأمس هي فعلا أصوات ذئاب، ومن هنا نجد أن المقطع الذي يتكلم عن الأفق يكشف حقيقة الذئاب.

هناك أشياء كثيرة ترتبط ارتباطاً وثيقا بالأفق ومن أهمها السراب، ونجد أنّ السراب احتل مكانا مُميزا في نصوص الكوني بدليل تكرر استعماله في جل النصوص وهذا أمر طبيعي لأن السراب يتعلق بالصحراء والظمأ، فالسراب من الناحية اللغوية من الجري " و سُمي السراب سراباً لأنهَ يسْرُبُ سُروباً، أي يجري جرياً"[2] ، أما من الناحية الاصطلاحية فهو" ناتج عن الانعكاس الكلي الداخلي للضوء، فعندما تكون الشمس ساطعة، ترتفع درجة الحرارة على سطح الصحراء وتسخن طبقة الهواء التي فوقها وتكون درجة حرارة الهواء في الطبقة التي تليها أقل سخونة وهكذا، وفي هذه الحالة تنتقل الأشعة الصادرة عن الأجسام على سطح الأرض من منطقة هواء باردة نسبياً إلى أخرى فتسخن، وتتكسر الأشعة الفاصلة بينهما مبتعدة عن العمود المقام على السطح الفاصل من نقطة السقوط، وتستمر كذلك إلى أن تصل زاوية السقوط إلى زاوية

[1] الكوني ،إبراهيم– نداء الوقواق ،م س،ص177.

[2] ابن سيده –المخصص،د.ط، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، المكتبة التجارية،بيروت– د.ت،10 ،ص117.

أكبر من الزاوية الحرجة، فتنعكس انعكاسا كُليا داخليا، ونتيجة لذلك يسير الضوء إلى عين الناظر فيراه مُتحركاً على وجه الصحراء وكأنه الماء المُتحرك"[1]، إنّ السراب ظاهرة طبيعية تحصل في الصحراء، وعلى امتداد الخلاء فالكوني يصف لنا السرّاب فيمزج بين اللغوي والعلمي فيقول:" عبر الخلاء الذي يندلح منبسطاً،متواصلاً،اندلق السراب كسيول من الفضة،كنهر من الزئبق، يندفع في إصرار، حتى يحجب الأفق، في نقطة من الالتحام المحموم بين السماء والصحراء، متصاعدا في بخار ضبابي شفاف ."[2]

ومن أهم خصائص السراب أنه يخدع الناظر – العطشان – له ويوهمه بوجود الماء فيتعلق المسكين بهذا الأمل الذي لاح له، ويعتقد أنه الفرج، حتى إذا وصل إليه لم يجده شيئاً، فيخيب ظنّه ويفقد الأمل، لكن السراب يظهر من جديد في الأفق و يكرر لعبة الفناء، حتى يستنفذ كل الطاقة وبالتالي يؤدي به إلى الهلاك ، كما ذُكر في القرآن الكريم في سورة النور الآية 39:

قَالَ تَعَالَىٰ:أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ٣٩ ﴾ النور: 39

فالسراب كأنه يلعب لعبة الفناء مع المسافر في الصحراء فهو يقوده نحو المجهول يقوده نحو حتفه، لأن الظمآن كالغريق يتعلق بأي قشة كي ينجو، فالسراب حتى وإن كان وهماً، فهو أيضا يشكّل أملاً بالنسبة للتائه الظمآن في أعماق الصحراء.

[1] عويضة،محمود و رفيقه–مدخل إلى علم الفيزياء،د.ط،دار الفكر،عمان،1986 ،ص46.

[2] الكوني ،إبراهيم– البئر ،م س،ص101.

إن خداع السراب للناظر العطشان للماء يُعد من أخطر الأسباب التي تودي به إلى الهلاك، إنه يلعب مع الناظر له لعبة الفناء، فهو يظهر ويختفي، ثم يعود ليكرر هذا عدة مرات إلى أن يفتك به. ويعبّر الكوني عن غدر السراب فيقول " وما على الصحراء إلاّ أن تتدفّق بألسنتها النارية الزرقاء، وتدفع في وجهه بأمواج بحر كاذب فاجع، هو أقسى وأقدر على الغدر من كل البحار العظيمة التي تناقلت سيرتها ألسنة الرواة، وردّدها أهل الصحراء في الأساطير " [1]، ونجد أن الكوني يبالغ في وصف السراب ويشبهه بالمفترس المتوحش الذي لا يرحم في قوله " وقف **غوما** يُراقبه حتى غاب في ألسنة السراب التي تدفقت منذ الصباح، متلألئة، عبر الخلاء،كمحيط من اللؤلؤ. تابعه حتى تحول إلى شبح يتمزق، كالفريسة،بين أنياب السراب الوحشية، ويختفي تدريجيا في المتاهة الأبدية." [2]، قد يتعدي السراب دوره في النص من عنصر ثابت إلى عنصر محرك للسرد بتقمصه لدور شخصية ورقية، ففي نص البئر يقول الكوني عن السراب " استوت الشمس على العرش واستمرت تصلي الواحة بالنار التي أصر أمود أنه يراها بالعين المجردة. كان السراب يتسكّع كألسنة حقيقية من اللهب"[3]، ومما سبق نجد أن السراب من أهم موجودات وعناصر الصحراء عند الكوني ونجد أنه يُتقن ويجيد لعبة الفناء التي يعيش بها وإلا فلن يكون سراباً.

3- الشعاب والوديان :

إنّ الصحراء مليئة بتضاريس مختلفة نحتتها عوامل التعرية الأبدية، فنجد الشعاب والوديان، فالشعاب هي عبارة عن تفرعات صغيرة للوديان، وتشكّل مجارٍ مائية صغيرة

[1] الكوني ،إبراهيم- السَّحَرَة،م س،ص6.

[2] الكوني ،إبراهيم- البئر ،م س،ص141.

[3] الكوني ،إبراهيم- الواحة ،م س،ص148.

، فالوديان في الصحراء قليلة نظر لطبيعتها ولندرة التساقط بها، وبعض الأودية والشعاب الموجودة بالصحراء هي بالأساس قرب الواحات الكُبرى وغالبا ما نجد ارتباط الوديان والشعاب بالأساطير والخرافات القديمة قدم تاريخ الصحراء ولأن الأودية في الصحراء تكون في بعض الأحيان غنية بالكلأ فهي تكون جنة بالنسبة للرعاة على الرغم من خطورتها لأن الجن يتربص بكل من ينزل إلى الوادي ويمشي فيه، وفي نص نزيف الحجر يتأكد ذلك يقول الكوني على لسان الراوي الذي يروي قصة أسوف مع قطيع الماعز " يومها طارد أشقى معزاة في القطيع.انشقت عن بقية الماشية، نزلت **وادي متخنـدوش** الموحش، فركض وراءها حتى أدركها عند مصب الوادي في « آينسيس » المجاور ليكوّنا معاً نهراً عميقا، مهيباً،واحداً،يواصل مسيرته الشاقة عبر الصحراء القاحلة "[1]، نلفي أن الوديان تتسم بالوحشة ،الغموض والمهابة لذا نجد الكثير من الأساطير في الصحراء ترتبط بالوديان، لذا ففضاء الوديان والشعاب مرتبط بكل ما هو سيء، وقد يكون في سنن الكوني السردي الوادي ضحية بحيث يقول في رواية نداء الوقواق:" عَبْرَ هذا الامتداد الأبدي المحاصر بين القوتين العظيمتين،يرقد الوادي المسكين المخنوق بين فكي عدوين أبديين."[2] فالوادي المسكين ضحية لصراع العدوين الأبديين كما يحب الكوني تسميتهما، ألا وهما الصحراء الجبلية والصحراء الرملية، وتعمل كل منهما على القضاء على الأخرى ،لكن الوادي دائما هو الضحية.

ونرى أنّ الشعاب أيضا لم تسلم من غطرسة وجبروت الصحراء، لكن إذا كان الوادي بعظمته ضحية لها، فكيف بالشعاب الصغيرة والضيّقة، كما يشير الكوني في النص السابق نداء الوقواق " اجتاز الغابة وعبَرَ آخر الجداول الملاصقة للرملة الواقعة تحت

[1] الكوني ،إبراهيم– نزيف الحجر ،م س،ص11.

[2] الكوني ،إبراهيم– نداء الوقواق ،م س،ص99.

رحمة عدوّ الوادي. انعطف يساراً وسلك شعبة ضيّقة مُحاصرة بين الكثبان الرملية العالية في ناحية الغرب والتلة المطلة على حقل القطيعي" [1].

إنّ الشعاب والوديان على الرغم من ندرتها في الفضاء الصحراوي إلا أنّها تمثل شرايين الحياة لها، فلا حياة بدون ماء الذي يتدفق عبرها إلى مناطق مختلفة، حتى إن الوديان تسير بالماء إلى أماكن محددة حتى يُختزن في جوف الأرض ويُغذّي الآبار المترامية في الصحراء الشاسعة.

لكن الوديان أيضاً قد تغضب، إذا لم يحترم أهل الصحراء قوة ومكر الوديان، إذْ إنّ بعض أهل البدو القاطنين في الصحراء يَأمنون مكر الوديان ويطيب لهم السكن بأرض الوديان وفي طريق مجرى السيل متمتعين بالكلأ الذي ينمو على أطرافها دون أدنى شعور بالخطر الذي يحدق بهم، وفي غفلة منهم وفي لمح البصر يأتي السيل فجأة ويجرف كل من وجده في طريقه من إنسان أو حيوان أو متاع ، لذا يجب على المسافر في الصحراء احترام ناموسها خاصة ما يتعلق بمكر الوديان وجبروتها.

4- الحمادة والجبال :

العناصر المكانية للفضاء الصحراوي متعددة على الرغم من قلتها، ومن بين أهم هذه العناصر المكانية نجد الحمادة والجبال، هذان الجاران النقيضان ، نجد الحمادة المنبسطة تمتد عبر الخلاء والعراء الأبديين إلى أن تصل الجبل فتعانقه حتى ينصهران معاً.

إنّ الحمادة تختلف عن الجبل في الكثير من المميزات والخصائص المختلفة منها المورفولوجية والبيئية ، فلقد تكرر ذكر الحمادة في نصوص الكوني، وليست أي

[1] الكوني ،إبراهيم- نداء الوقواق ،م س ،ص243.

حمادة، لكنه يركّز على حمادة بعينها، ألا وهي **الحمادة الحمراء** في جنوب ليبيا هذه الحمادة التي ذكرت تقريبا في كل نصوصه، وعزاء ذلك قد يكون لارتباط الكوني الروحي بها، لأنه ولد بالحمادة الحمراء بفزّان جنوب ليبيا.

الكوني يبالغ في وصفه للحمادة وصحراء الحمادة إلى أن يصل وصفه لها بالأم الرحيمة عكس الصحراء الرملية والجبلية اللتان يهاجمهما ويصفهما بأبشع الصفات فيقول الكوني واصفا صحراء الحمادة : " الصحراء الرملية خائنة. عدم. لا عشب ولا شجر بري ولا حيوانات برية، صحراء **الحمادة** جنة بالمقارنة مع هذه الجاحدة.إذا لم تجد شاة غزال أو ودّاناً، أعطتك أرنباً. وإذا لم تجد أرنباً استضافتك بعضاءة" [1].

الحمادة تتسم بأنها أرض منبسطة سهلية غنية بالأعشاب والشجيرات المترامية وبعض الحيوانات المختلفة، عكس الجبال التي تكون صلبة صلدة لا حياة فيها وكثيرا ما نجد الكوني يقارن بين طبيعة الجبال وطبيعة الحمادة مبيّنا خصائص كل منهما حيث يقول في مقارنته " بدأت أبدان الجبال على الجانبين تتراجع، تتضاءل وتركع أرضا. انعطف البطن شمالا، واتّسع المجرى، تباعدت فيه أشجار الطلح ونَدُرَ العلّيق، وأحراش «آشك مقّرن» ، اختنقت جلاميد الصّلد في المرتفعات واكتست ظهور الروابي المتواضعة قطع حجرية تساوي حجارة جبال الحمادة حجما وإن خالفتها في اللّون. حجارة فيها وداعة الأشياء الصغيرة وسرّها وأُلفتها وتواضعها. حجارة تستنكر صرامة الجلاميد، لأنها لم ترفع هامة إلى السماء،و لم تعرف الخشونة،لأنها لم تتكتّل في أبدان صمّاء، ولم تتحلّ بالغموض، لأنها دنت من الأرض، فجاورت التّراب والماء، وتطبّعت بمسلكها، وتلقت منهما تميمةً اسمها التسليم "[2]، فمن هذه المقارنة نجد تمييز وتفضيل

[1] الكوني ،إبراهيم– التّبر ،م س،ص79.

[2] الكوني ،إبراهيم– السَّحَرَة ،اللجنة الشعبية العامة للثقافة و الإعلام، ليبيا،ط3 ،2007 ،ص734–735.

الحمادة على الجبل، فالحمادة تتميز بالرحمة والتواضع والتسليم ونلفي أيضا وصف الجبال بالخشونة، القسوة، التكبّر والغموض.

نجد الكوني يصف ضخامة، قسوة وجبروت السلسلة الجبلية « **مساك صطفت**» فيقول عنها" انتشرت المرتفعات المُغطاة بصخور سوداء ضخمة محروقة بنار الشمس الأبدية، انتهى صفاء الصحراء الرملية الممتدة، المنبسطة الرفيقة بالعباد، وبدأت عراقيل الصحراء الجبلية الغاضبة، هذه الملامح تستقبل بها هذه الصحراء الرحل القادمين من الصحراء المعادية: الرملية "[1] ، يصور لنا الكوني فضاء الجبل بملامحه القاسية والصارمة، التي تدل على الجدية . فبالرغم من هذه الصفات فإن الجبل أيضا يُعد مكانا للسكينة والتأمل، " الجبل مكان ملائم جدا ، إنه أرحب وصدره أكثر أمانا من صدور البشر.من الملائم أن يودعه المرء أحزانه، إنّه لا يبوح بالأسرار " [2] . فالجبل يلجأ إليه الإنسان والحيوان والطير طلباً للأمن والراحة والطمأنينة، التي فقدوها على الأرض المنبسطة، ففي الجبل السلامة من كل أذى.

وللجبل أيضا مسحة جمالية يضفيها على الصحراء الموحشة المقفرة، ويقطع استمرارية وامتداد الرمال، فاسحاً المجال أمام طبيعة مختلفة." في الأفق لاحت قمة الجبل، ما زالت ملفوفة بالقناع الأزرق. مع تقدم النهار وعجرفة الشمس، يبهت النسيج ويتحول إلى اللون السماوي. القمة الجبلية الوحيدة في الصحراء التي ترتدي قناعاً سماوياً. يروق لفجر الخلاء المُبَكِر أن ينسج للجبل عمامة زرقاء نقية تقلّب مزاج الطبيعة في الصحراء" [3]، إنّ هذا اللقاء بين السماء والجبل عبر الأفق أعطى صورة

[1] الكوني ،إبراهيم– نزيف الحجر ،م س،ص86.

[2] الكوني ،إبراهيم– البئر ،م س،ص171.

[3] الكوني ،إبراهيم– نزيف الحجر ،م س،ص123.

جمالية للجبل مع الفجر، فالجبال تزيّن الصحراء كما زينت النجوم السماء فهي تخرق امتدادها وتثري تنوعها. والجبال تأخذ أشكالا متنوعة ومختلفة في ألوانها وأشكالها، نجد أن الكوني يصف لنا شكل الجبال وتنوعها بقوله :" تدلّت سحب بنفسجية كثيفة وتلاحمت على رؤوس الجبال المتباعدة في الخلاء الأبدي الممتد.كل جبل يقوم وحيدا في العراء، ويصطف في الطابور الذي يخرق الصحراء إلى نصفين "[1]. إنّ طبيعة تكوين الجبال تعطيها التميّز والاختلاف عن غيرها، وعلى الرغم من محدودية ما يمكن أن توفره للإنسان من موارد تساعده على عيشه ،إلا أنّها تُمده بالأمن والأمان ، توفر له الحماية من كل خطر أو عدو فهو يتحصّن بها عندما يحس بخطر يهدده.

على الرغم من هذا الاختلاف إلا أن الحمادة لا يمكنها أن تستغني عن الجبل وكذلك العكس، فهما لا يبتعدان إلا ليلتقيا مجددا وفي عناق أبدي، بعد شوق عظيم ونلفي ذلك في نص الواحة " و يمتد السهل العظيم إلى الشمال نحو الحمادة الحمراء تتخلله في رحلته الشاقة الطويلة لملاقاة جبال **نفوسة**، الأودية والمرتفعات والجبال والمنحدرات والشعاب." [2]، إذن العلاقة وطيدة وأزلية بين الحمادة والجبل ونُلفي أنّ الكوني قد خص البيئة الجبلية بأعمال كاملة، وكان الجبل هو بطلها وحامي عرينها، ومن بين هذه الأعمال نجد نزيف الحجر، والذي تدور أحداثه كلها تقريبا في الجبل بين البطل أسوف والودّان، فالودّان يعيش في الجبل ويحتمي به وكذلك الإنسان منذ الأزل سكن الجبال وعاش في كهوفها.

[1] الكوني ،إبراهيم– التّبر،م س،ص33.

[2] الكوني ،إبراهيم– الواحة ،م س،ص52.

5- الكهوف و الخِيَّم :

مُنذ الأزل سكن الإنسان الكهوف وعاش فيها، ويبحث عن" كهف يستقر ويتزوج ويأكل وينام ويحمي نفسه فيه، وعلى جدران الكهف سجل تاريخه الخاص والعام، وسجّل مخاطر وآمال ما هو خارجه، كان الكهف بالنسبة إليه المجال الذي يتحكم بمشاعره،ولولاه لما أمكنه التعرف على شيء خارجي وداخلي، نفسي واجتماعي، عام وخاص "[1] ، فالكهف قديما كان هو أساس حياة الإنسان البدئي وبفضل ما سجله على جدرانه، استطعنا أن نتعرف على حضارات الأمم السابقة.

ولقد ذكر التاريخ الكثير من الأمم التي سكنت الجبال، وخير مثال على ذلك قوم عاد الذين ذكرهم الله ﷻ في مُحكم التنزيل في سورة الأعراف الآية 74 :

قَالَ تَعَالَىٰ:أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴿ وَٱذۡكُرُوٓاْ إِذۡ جَعَلَكُمۡ خُلَفَآءَ مِنۢ بَعۡدِ عَادٖ وَبَوَّأَكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ تَتَّخِذُونَ مِن سُهُولِهَا قُصُورٗا وَتَنۡحِتُونَ ٱلۡجِبَالَ بُيُوتٗاۖ فَٱذۡكُرُوٓاْ ءَالَآءَ ٱللَّهِ وَلَا تَعۡثَوۡاْ فِي ٱلۡأَرۡضِ مُفۡسِدِينَ ﴿٧٤﴾ ﴾ **الأعراف: 74**

يقول الله ﷻ تتّخذون من السهول قصوراً وقال تنحتون من الجبال بيوتاً ،فما كان على الأرض سُمي بالقصر أما ما كان على الجبال سُمّي بيتاً، والبيت يكون للمبيت والعيش لفترة معينة من الزمن محددة وقد لا يعني الاستقرار، وهذا يتناسب مع طبيعة الإنسان الصحراوي دائم التِرْحَال.

والكهف أيضا كان خلوة الأنبياء، الصالحين، العلماء والمتعبدين. ولعل خير من سكن الكهف أو المغارة هو الرسول الكريم ﷺ حينما كان فاراً من ظلم كُفار قريش فاحتمى بالغار، ولقد نصره الله فعمي أبصار الكفار عنه وعن الصديق ﷺ .

[1] النصير ،ياسين- الرواية و المكان ،ج2،دار الحرية للطباعة،بغداد،1986،ص75.

والكهف أيضا مكان للتعبد، والتأمّل والتدبّر في كون الله وخَلْقِه، فهو يوفر لمن يسكن فيه الراحة والطمأنينة، ويذكر لنا القرآن الكريم قصة الفتية الذين فروا بدينهم من الملك الظالم وسكنوا الكهف، طلباً للأمن والسكينة وليعبدوا الله مخلصين له الدين، ولقد سُمّيت السورة التي وردت فيها قصة الفتية – أصحاب الكهف – بسورة **الكهف.الآيتان 9-10.**

قَالَ تَعَالَى:أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا ﴿٩﴾ إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴿١٠﴾ ﴾ **الكهف: 9-10**

وفي الصحراء ترتبط الكهوف بالقداسة ، فعلى جدران الكهوف الداخلية وعند مداخلها توجد رسومات ورموزا تُحيل إلى معتقدات دينية مقدسة للأقوام التي استوطنت الجبال وتلك المناطق، فمن بين التأثيثات المشهدية لفضاء الصحراء عند الكوني تجد " مجموعة من الكهوف، تتوجها الصخور الضخمة، ويحد هذه الصخور تلك الصخرة العالية التي تقف كبناء يصعد صوب السماء، كنصب وثني شيّده الآلهة. يغطي الجن المقنع،مع ودّانه المقدّس، القطعة الحجرية الهائلة من القمة إلى الأسفل"[1]، فالكهف مكان تُحيط به القدسية منذ العصور القديمة ، وتحوم حوله الأساطير الغريبة والعجيبة.

ومن بين أبرز الشخصيات التي استوطنت الكهف – أو المغارة – نجد شخصية الشيخ الحكيم **مهمدو** في رباعية الخسوف، هذا الشيخ الحكيم الذي يعيش في عزلة في الكهف الغريب ويقوم بطقوس غير مألوفة، لكنّه من أبرز الشخصيات ويحمل أسراراً كثيرة، وعلماً تلقّاه من أكبر المشايخ في بلاد شنقيط ، ومما يزيد من الغموض والغرابة حول شخصية **مهمدو** هو طبيعة الكهف الذي يسكنه ، فهو ليس كهفاً عادياً فهو

[1] الكوني ،إبراهيم– نزيف الحجر ،م س،ص11.

مليء برفات الموتى، " والمغارة تقوم في قمة المرتفع الجبلي المغطى بالجماجم وعظام البشر من القمة حتى الحضيض...وتُطل رؤوس الموتى من جدران الكهف وتتناثر أطراف البشر في أماكن مختلفة من المغارة "[1] ، وعلى الرغم من غرابة هذا المكان إلا أن من يسكنه يشعر فيه بالراحة والطمأنينة حتى أنّه يقول فيه " هو أنسب مكان لمن ينشد العزلة و يسعى لاكتشاف كنوز الروح وترويض النفس الأمارة بالسوء "[2] ، لقد جعل **مهمدو** الكهف – المغارة – الغريبة مكاناً للعزلة والتصوف بحيث تسمو روحه عن الخطايا ويتخلص من شهوات الدنيا .

إذا كان **مهمدو** سكن الكهف واتخذه بيتا للعيش والعزلة، فإن أوخيّد لجأ إلى الجبل طلبا للنجاة والأمان، من اللصوص الذين يريدون قتله ليثأروا لمقتل عدو أوخيّد **دودو** أوخيّد " لجأ إلى كهف في أوعر منطقة. لم يكن كهفاً مثل الكهوف ولكنه شق في جدار صخري يؤدي إلى القمة، تجنّب الكهوف السفلية لأنها معرضة لتفتيش العدو قبل أي مكان في الجبل "[3] ، الكهف هنا هو المخلّص بالنسبة لأوخيّد فرّ بروحه من هؤلاء اللصوص والقتلة المأجورين.

المُتأمِل في نصوص الكوني يُلفي أن الكهف دائما يرتبط عنده بالقداسة، والروحانية والتعبد، ولعلّه حاول توظيف صورة الكهف التاريخية والدينية عبر الأزمان فهو مكان للتعبد والتأمل والتدبّر.

تختلف الأماكن التي يأوي إليها أهل الصحراء فمنها الخيام، الكهوف، المغارات والأكواخ. ولكل واحد من هذه الأماكن مميزات خاصة به، فالخيمة مثلا تُعدّ رمزاً

[1] الكوني ،إبراهيم– الواحة ،م س،ص88.

[2] نفسه ،ص91.

[3] الكوني ،إبراهيم– التّبر ،م س،ص147.

للإنسان الصحراوي، فهي رمز الحرية والانفتاح ، فيسهل على البدوي أن يرحل بها إلى أي مكان يشاء فهي سهلة البناء وسهلة التفكيك، ومصنوعة من مواد طبيعية متوفرة في الصحراء وهي وبر الإبل وشعر الماعز، وبالتالي فهي لا تحتاج إلى مواد من غير البيئة الصحراوية، ونساء الصحراء هن من يقمن بنسجها ويحرصن على أن تكون قوية ومتينة كي تتحمل حرارة الصحراء الحارقة وقوة الرياح المحمل بالأتربة ، والخيمة هي " شراع الصحراء، المدى المنبسط الفسيح والكتلة الناتئة الممتدة فوق أفقها هي التشكيل المكاني لأرض لم تشخص إلا بالارتفاع والانخفاض. إن شئت التمعن في هيأتها فهي كيان يخشى الملامسة الحادة، ولكنه يستجيب لأن يثبت بأوتدة وحبال ليجمع داخله الناس والأشياء"[1] ، لكن هناك بعض الخيم تكون مقلّدة أي لا تُصنع من وبر الجمال وشعر الماعز، لذا تكون أقل قوة وصلابة ونلفي ذلك في نص الواحة حيث يصف الكوني خيمة مقلّدة،" خيمة باهتة اللون منسوجة من قماش خاص سميك يراه لأول مرة. الخيمة لم تنسج من وبر الإبل أو الماعز مثل خيم القبيلة ربما لهذا السبب لا تصمد في وجه الرياح العنيدة "[2] ولعل هذا ما جعل البعض يطلق عليها جناح الشيطان لأنها لم تصمد أمام قوة الرياح وسرعان ما يطير بعض أطرافها وتتلاعب بها الرياح في كل اتجاه.

والخيمة ليست مجرد شيء مادي يستفيد منه الصحراوي، أو مكان تربطه به الحاجة والتَعَوُد، بل تتعداه إلى أكثر من ذلك، إنه الرابط الروحي، بل إن البعض يرى فيها الخلاص والحرية، فشخصية الشيخ **غوما** زعيم القبيلة عندما سكنت القبيلة الواحة هروبا من القحط وجفاف الآبار في الصحراء،لم يستطع أن يتعود على حياة الواحة

[1] النصير ،ياسين– الرواية و المكان ،ج2، م س،ص158.

[2] الكوني ،إبراهيم– الواحة ،م س،ص45.

وشدّه الحنين للصحراء، فأراد أن يبني خيمة في الواحة لعلها تنسيه غربته ، إلا أنّ " الخيمة التي يرى فيها رمزاً للجنة المفقودة لن تأتي له بالخلاص برغم أنها قدّمت له العزاء "[1]، لكنّ شيوخ القبيلة ألحّوا عليه ببناء كوخ كبقية سكان الواحة لكنه رفض بشدة لكن بعد مدة "أَذِنَ لقومه بتشييد أكواخ الجريد في السهل الرملي الجديد الملاصق لمرتفعات الرملة، استسلم **غوما**.تحت ضغوط **آهر** و**خليل**، وقَبِلَ أن يبنوا له كوخاً تفصله عن كوخ الشيخ **آهر** مسافة لا زيد عن المائة خطوة "[2]، يبدو أنّ الإنسان الصحراوي يرفض التغيير وهو متعلّق بهويته وتراثه حتى وإن كان مرغماً وتحت طائل الظروف القاسية ،فهو يأبى أن يتخلى عن مقوماته.

لكن التحول والتغير سمة الخلق، والظروف والتعود قد يغيران من طبيعة الإنسان وقد يجعله ذلك يتحمل ظروف معينة حتى يألفها، وهذا حال قبيلة الشيخ **غوما** عندما حط بها الرحال في الواحة لاجئين لها من قسوة الجفاف، ونضوب مياه البئر الوحيدة في الصحراء، لم يألفوا العيش في الواحة والاستقرار والسكن في الأكواخ بعدما كانوا يعيشون في الصحراء الفسيحة ويسكنون الخيام الرحيمة، والتي تساعدهم على الترحال أين ومتى أرادوا ذلك. لكن الواقع فرض عليهم التعايش مع الأمر، فهناك فرق كبير بين الخيمة والكوخ، فهذا الأخير ثابت ولا يمكن نقله من مكان إلى آخر مثل الخيمة ويختلف من حيث المواد الأولية التي تدخل في بنائه، فغالبا ما يصنع من الجريد والسعف وجذوع النخيل الميتة بالإضافة إلى بعض القصب والطين، والأكواخ مختلفة باختلاف المواد التي تدخل في بنائها والوظيفة التي بُني لأجلها، " لم تكن الأكواخ بهيئة واحدة ثابتة، لكنها تشترك جميعاً في تشكيلة متشابهة بوظيفة اجتماعية متشابهة

[1] الكوني ،إبراهيم–أخبار الطوفان الثاني ،م س،ص20.

[2] نفسه ،ص17.

هي الأخرى لعل السكن – سكن الناس والأحياء الأخرى – في مقدمتها، والقلة منها مخازن للعلف أو مواقع لتجمع غير أسري، أو إشارات لملكية الأرض بنيت فوقها ودلّت عليها"[1].

هذا وتبقى الخيمة رأس مال الإنسان في الصحراء، رغم التطور، وبعض الظروف المعيشية، لكن أيضا لا يمكننا أن نُهملَ أهمية كلاً من الأكواخ التي قد تكون حلا مؤقتا، أو الكهوف التي توفر للصحراوي السكينة والراحة.

6- الشّمس و القمر :

مما لا شكّ فيه أنّ الشمس تعدّ من بين أهم العناصر التأثيثية للمشهد الصحراوي والطبيعة الصحراوية، فلا يمكن تخيّل صحراء بدون شمس حارقة تكوي الحجارة والرمال والأجسام، فالصحراء بدون شمس يستحيل تحققها، هذا الكوكب الناري الذي يعد مركز مجرتنا، يفرض على الدنيا ناموسه، إذا ابتعدت عنه تتجمد وبالتالي ينتهي وجودك وكينونتك وتموت، وإذا اقتربت أكثر مما ينبغي تحترق وتُكوى بناره وتتلاشى وتفنى، هذا قانون الشمس يجب أن تحافظ على المسافة التي تفصلك عنها يجب عليك أن تكون وسطياً كي تنجو بنفسك، فهي تسمو لتصل درجة الأمومة، الأم الرحيمة، التي تحنو علينا وتوفر صدرا حنونا دافئا في برد الشتاء، وتغذينا مما تنبته الأرض من نباتات – فلولا الشمس لما كان هناك نبات- وقد تقسو علينا إن نحن ارتكبنا أخطاء وتلفحنا بنارها كي نتعلم ولا نكرر فعلتنا.

[1] النصير ،ياسين- الرواية و المكان ،ج2، م س،ص158.

تُعتبر الشمس من أعظم الكواكب في المجموعة الشمسية، فهي كوكب ناري منير وهو أساس مجرة درب التبّانة، ولقد ذكرت في القرآن الكريم أكثر من مرة، ولقد أقسم الله ﷻ بها في سورة الشمس حيث قال تعالى في سورة الشمس:

قَالَ تَعَالَى: أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ ﴿ وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا ﴿١﴾ وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا ﴿٢﴾ ﴾ الشمس: 1-2

ولقد اهتم الإنسان منذ الأزل بالشمس ومجّدها، وهناك بعض الشعوب يذكرهم التاريخ جعلوا الشمس آلهةً وعبدوها مثل الصينيين القدامى الذين يعتقدون أنه كانت هناك عشرة شموس، وفي كل يوم تذهب اثنتين للعب في السماء، ففي يوم قررن أن يذهبن سويا للعب وكادت الأرض أن تحترق فقامت الشمس الحالية بقتلهن جميعا من أجل حماية الأرض، والمصريون القدامى أيضا يسمون رَعْ إله الشمس عندهم الذي يحمي الأرض من الشر.

حتى نبي الله إبراهيم عليه السلام انبهر بالشمس واعتقد أنها الإله، لكن عندما أفلت عرف بأنها مخلوقة ويذكر القرآن الكريم ذلك في سورة الأنعام :

قَالَ تَعَالَى: أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ ﴿ فَلَمَّا رَءَا الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَا أَكْبَرُ ۖ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ ﴿٧٨﴾ ﴾ الأنعام: 78

وآمن إبراهيم عليه السلام برب الشمس والسموات والأرض، بعدما تبيّن له الحق، وعرف الحقيقة. لكن الكثير من الشعوب لم تفكر ولم تتدبّر في الخلق وبقيت في جهلها وشِركها بالله ﷻ .

لقد صوّر الكوني الشمس في أعماله الروائية في صورتين مختلفتين، الصورة الأولى وهي صورة القوة والجبروت، فهي تتباهى بحرارتها وتكوي بها الأرض ومن عليها "

الشمس تسرح الآن في الفضاء، وتتربع على عرشها في قلب السماء وتأمر أشعتها بمعاقبة الأرض بألسنة النار "[1]، الكوني لا يترك أي فرصة لوصف الشمس وتشبيهها بكل ما هو عنيف وقاسٍ وبلا رحمة، فعندما تخرج الشمس من مخدعها تخرج قوية مشتاقة للعبتها المفضلة وهي تعذيب الأرض ومن عليها بالصهد ،" جردت الشمس أشعتها اللامعة كالسيوف. انطلقت ألسنة الجحيم من عقالها كشفت الصحراء عن صدرها العاري دائما. البكر دائما.استعداداً لاستقبال سياط اللهب وممارسة طقوس العذاب الخالد "[2]، فهذا وصف دقيق لحرارة الشمس يستخدم فيه الكوني كل ما أوتي من لفظ ومعنى ليصور لنا هول المشهد.

يواصل الكوني في رصد ظلم الشمس وطغيانها حينما " أطلت الشمس برأسها مسلحة بأشعة الشمس كأنّها مخالب من نار، واعدة بالحر مُهددة بالجحيم "[3] ، كأن الألفاظ لم تعد كافية، أو أنها عجزت عن نقل المعنى، فيلجأ الكوني إلى الصور البيانية ليشخّص لنا المشهد ويضعنا في قلب الحدث. وعلى الرغم من كل هذه القسوة ، يبرز لنا الكوني عدالة الشمس واحترامها لناموس الكون " الشمس دائما تشرق فوق المغارة بالضبط. وتظل مختفية خلفها مدة طويلة قبل أن تُطل بقرصها الأصلع الأحمر العاري لتوزع أشعتها النارية – بعدالة– على مناطق الواحة الجنوبية التي تتأخر في نيل نصيبها من أشعة الصباح " [4] ، على الرغم من أن الكوني حاول رصد طبائع الشمس إلا أنه يقر في الأخير أنه لا يمكن توقع تحركاتها لأن في الأخير مزاجية ، " فأصبح من الصعب توقع الانفراج في مزاج الطبيعة التي أطلقت سراح الشمس الوحشية لصلي الإنسان

[1] الكوني ،إبراهيم–نداء الوقواق ،م س،ص157–158.

[2] الكوني ،إبراهيم–البئر ،م س،ص101.

[3] نفسه ،ص136.

[4] الكوني ،إبراهيم– الواحة ،م س،ص22.

والحيوان بالحر والعطش والجفاف. تأكل النباتات وتقتات المزروعات، تبذر العدم وتزرع في الصحراء الموت دون أمل"[1] وفي هذا المقطع يصل الكوني إلى الحد الأقصى في وصفه للشمس، فالشمس هنا بلغت الحدود القصوى في استعمال قوتها فلقد أفنت كل شيء حي سواء كان إنساناً حيواناً أو نباتاً فهي تريد أن تعيد للصحراء مجدها وعزّها، فالصحراء عدم، فما الصحراء إن لم تكن فضاء للفناء .

لكل بداية نهاية، هكذا علمنا ناموس الكون، فمهما بلغت القوة أو العزّة فلا بد سيأتي يوم الضعف والذل، فكما يقول الشاعر أبو البقاء الرندي :

لكل شيءٍ إذا ما تم نقصانُ ❁❁❁ فلا يُغرُّ بطيب العيش إنسانُ

ما أصعب لحظة الضعف، إنها نهاية كل جبّار عنيد، فالشمس لا تستسلم حتى آخر لحظاتها تُكابر، تحاول أن تتشبث بالأفق كي لا تغيب، لكن إرادة القدر أكبر منها فتُسَلِّم للواقع وترضى به، الكوني يصور هذا المشهد الذي يوثّق لهاته النهاية التراجيدية للشمس فيقول:" مال قرص الشمس نحو الأفول فجاءت لحظة الاستشهاد المشحونة بالقداسة والكآبة معاً. غرق القرص الذهبي في غلالة شفافة من سحب هلامية قبل أن يركع ويلثم حافة الأفق الرملي البعيد.خُيَّل إليه أنّ القرص تعطّل طويلا في ملامسته حافة الأفق على غير عادته.ثم تسلل ببطء وانحدر وراء التلة الرملية. حلّ الغياب.ظلّ الشفق مزوقاً باللون الأرجواني. اللحظة التي تعقب الغياب تعمّق الشعور بالرهبة وتثير مزيداً من القداسة و الحزن.." [2] ، إنّه تصوير بديع للحظة وداع، الشمس تودّع الأرض إلى لقاء جديد ،لكن على الرغم من أنها ستعاود الرجوع من جديد، إلا أنها حزينة من

[1] الكوني ،إبراهيم– الواحة ،م س ،ص35.

[2] الكوني ،إبراهيم– نداء الوقواق ،م س،ص54.

أجل الفراق فهي لا تود أن تفارق الصحراء أو تبتعد عنها ،لأنها تدرك جيّدا أنها سرَّ الصحراء .

في آخر اليوم الصحراوي الطويل الحار، تبدأ طقوس وداع الشمس للصحراء، فتبدأ بقايا السحب تتجمع لكي تشيِّع الشمس إلى مثواها الأخير، لترتاح قبل أن تبعث ليوم جديد قد يحمل في طياته مزيداً من الحر والقيظ ، " هذه هي اللحظة الوحيدة التي تتخلى فيها الشمس عن قسوتها الأبدية وتركع للمكتوب. لحظة الغروب تنزع عنها كبرياءها فتبدي زينة بائسة ككل الكائنات. الغروب يجردها من سلاحها. نادرة تلك اللحظات التي تغرب فيها الشمس وهي ما تزال نهمة. صارمة. تعد بالعقاب والنار. وحتى في تلك اللحظات (من أيام الصيف القائظ) فإن غروبها يظل مشوبا بمسحة ندم"[1]. الشمس في هذا المقطع الوصفي تتحدى الأُفُول والضَعف رغم قسوة النهاية وألمها إلا أنها في الأخير تستسلم لقدرها، فالشمس في حركتها في نظر الكوني كائن كبقية الكائنات يمر بمراحل عمرية الطفولة، الشباب، الكهولة والشيخوخة لكن " كل شيء ينتهي إلى الشيخوخة.هذه اللحظة هي شيخوخة الشمس في رحلتها اليومية الخالدة. الشيخوخة تهزم الشمس وتفرض عليها أن تركع مثل بقية المخلوقات"[2] .

رغم كل القسوة والحزن الذي يعتري طقوس غروب الشمس إلا أنّ الإنسان الصحراوي يستمتع بهذا المشهد التراجيدي للغروب." يتمتع بمشاهدة طقوس الغروب.سلّم نفسه لتلك اللحظة الجليلة التي تنزلق فيها الأسطوانة الذهبية المستديرة خلف الأفق فتزحف

[1] الكوني ،إبراهيم– نداء الوقواق ،م س ،ص46–47.

[2] نفسه،ص47.

على العراء المنبسط. عتمة خفيفة تضع الحد الفاصل بين استمرار النهار وتسبق حلول الليل." [1]

هذه الصفات التي قمنا بتتبعها والتي تصف الشمس وتقلب مزاجها، فمن قسوة، قوة، جبروت، صرامة وجدية، نلفي أن الكوني يضيف لها صفة أخرى مغايرة وهي صفة المشاكسة والمرح، فهي تمارس اللعب مع الظّل كما يصورها " راقب قرص الشمس وهو ينحني نحو الغروب ويتوارى خلف قمة نخلة عالية. مطاردة الظل لعبة الشمس المفضلة. ما أن يغفو ويداعب النعاس جفنيه حتى تمد الشمس المشاكسة يدها وتنزع عنه غطاء الظل و تبدأ بوخزه بمهمازها الناري حتى يهرب النوم ويستيقظ من غفوته اللذيذة. بزحف وراء الظل ويحاول أن يقتنص النعاس من جديد ولكن هيهات يظل راقدا على ظهره "[2]، الظل هو توأم الشمس، فلا ظل بدونها، فالشمس في سباق مستمر مع الظل، وهي دليل على وجوده. بالشمس نعرف الوقت والزمن، فهي الحد الفاصل بين النهار والليل، ومن خلال حركة الأرض حولها تنتج الفصول الأربع، لكن الشمس في الصحراء تعاند ولا تمنح إلا فصلا واحدا هو الحرّ، بالظل كذلك تُعرف الأوقات.

كما ورد في القرآن الكريم في سورة الفرقان:

قَالَ تَعَالَىٰ: أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴿ أَلَمۡ تَرَ إِلَىٰ رَبِّكَ كَيۡفَ مَدَّ ٱلظِّلَّ وَلَوۡ شَآءَ لَجَعَلَهُۥ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلۡنَا ٱلشَّمۡسَ عَلَيۡهِ دَلِيلٗا ٤٥ ﴾ **الفرقان: 45**

يقارن الكوني بين طبيعة الشمس وهي في قمة قوتها وحالتها وهي تجر أذيال هزيمتها بعد معركة يوم دامي فيقول: " تزحزحت الشمس عن العرش، وبدت عليها

[1] الكوني ،إبراهيم– نداء الوقواق ،م س ،ص194.

[2] الكوني ،إبراهيم– أخبار الطوفان الثاني ،م س،ص11.

مسحة الهزيمة وهي تتكسر نحو الغروب.في لحظة الانكسار تبدو الشمس دائما مهمومة حزينة.

ربما لأنها تودّع الصحراء إلى مثواها اليومي الخالد.

في الصباح لا تبدو على وجهها مثل هذه السمات. في الصباح تبدو قاسية، تتوعد وتهدد الكائنات بالتنكيل والعذاب. "[1]

نلاحظ فرقاً كبيرا بين صورتي الشمس من خلال هذا المقطع صورتها وهي قوية تتوعد وتهدد، وصورتها وهي منكسرة، حزينة ومهمومة .

الكوني تجاوز كُنْهَ الشمس من عنصر من العناصر التي تُؤثِث للمشهد الصحراوي إلى ذات فاعلة لها تأثير ومشاعر.

بعد الشروق يأتي الغروب، هكذا دأبت الشمس في حياتها اليومية، بعد هجوم شرس وكر وفر يأتي وقت الراحة، إنها استراحة محارب فقط، لتعود في اليوم الموالي أكثر قوة وتَسَلُطاً، لكنها في غيابها تفسح المجال للقمر لعله يصلح ما أفسدت .

فإذا كانت الشمس معبودة لقوتها وعظمتها فالقمر معبود ومعشوق لجماله ورحمته فهو رمز للجمال والحب.

يصف الكوني في رواية الواحة "الطقوس الأولى لبزوغ القمر، بسط أشعته الفضية على الواحة فأثار الشعور بالجمال الخفي الذي يختفي في ضوء النهار ويكشف عن نفسه بالليل تحت ضوء القمر الغامض "[2]، إذا كانت الشمس تُؤَثِث للمشهد الصحراوي في النهار، فإن القمر يُؤَثِث للمشهد الصحراوي في الليل، لكننا نلفي أن الكوني لم يعط

[1] الكوني ،إبراهيم– نزيف الحجر ،م س،ص87.

[2] الكوني ،إبراهيم–الواحة ،م س،ص210.

الاهتمام ذاته الذي أعطاه للشمس بالنسبة للقمر، وحتى إن أردت المقارنة من حيث الحضور في النصوص نجد أن الشمس استحوذت على أكبر مساحة، لذا كان تركيزنا على الشمس أكثر من القمر.

7- الرياح و القبلي :

تُعد الرياح من بين العناصر المُؤثثة للطبيعة الصحراوية ومن ثم المشهد الصحراوي إذْ لا يمكن أن نتخيل صحراء بدون رياح أو زوابع رملية، وإلا كيف تنتقل الكثبان الرملية من مكان إلى آخر، وكيف تأخذ أشكالها المختلفة.

تأخذ الرياح عند العرب عدة مسميات وتُصنف عدة أصناف، " فلم يعهد العرب في الصحراء ريحا واحدة تهب من جهة ثابتة، فقد تعددت الأرواح وجهاتها، فرصد العرب هذه الجهات وما يهب منها.و قالوا: الريّاح أربع: **الصّبا** وهي **القبول والدبور والجنوب و الشمال.**" [1].

ولعل من أشد وأقسى صنوف الرياح الدّبور،" والعرب تكره الدّبور لأنها تجفل السحاب، ويقل فيها المطر ويكون فيها الرّهج **(الغبار)**،ولا تهب إلا بشدة فتكاد تقطع البيوت وتأتي على الزروع"[2]، هذه الرياح هي التي تكثر في صحراء الكوني، لأنها دائمة الحضور، حتى وإن كان هذا الحضور غير مرغوب فيه، فأهل الصحراء أشد ما يخشون الرياح الدّبور أو ما يسمى عند الطوارق بـ: **القبلي**، وتعودوا أن يجهزوا أنفسهم لمثل هذه الرياح، و"في العادة لا تتنفّس الصحراء بالرياح إلا في الربيع،مع نهاية مارس، ولكن موسم العجاج بكّر هذا العام فتسكعت موجات كثيفة من الغبار في شوارع

[1] النوتي ،أحمد موسى–الصحراء في الشعر الجاهلي ،عالم الكتب الحديث،إربد،2009،ص245.

[2] نفسه،ص246.

الجوهرة. هرع الناس إلى الدكاكين واقتطعوا أذرع القماش الأبيض واتّخذوا منه أقنعة لحماية رؤوسهم. العمامات تحجب كل شيء إلا العيون المتوجة برموش تعلوها طبقة كثيفة من الغبار الذي لا عاصم منه في هذه المواسم العصيبة، الغبار يدفع الناس إلى بيوتهم ويجبرهم على إخلاء الطرقات فيتسكّع في الشوارع بكبرياء، يهش أوراق الأشجار، عابثا بأوراق أخرى اقتطعها من كراسات التلاميذ،يدحرج العلب الفارغة يتلاعب بالأعشاب البرية اليابسة، يصفع جدران البيوت بكفٍ من حديد فتتمتم العجائز بالتعاويذ وآية الكرسي، العجائز يحصنّ أنفسهن وأقاربهن وبيوتهن بآيات القرآن وتعاويذ الأولياء خوفا من أذى الجن الذي يتخذ من **الرياح** مركبة في هذا الموسم"[1] إنّ الرياحَ لا تكلّ ولا تمل، فهي في هذا المقطع السردي الوصفي، ذات فاعلة ،تتحرك تتلاعب ، تصفع ،تُدحرج، فهي بذلك تشارك في التأثير على النص، وتشارك في صناعة المشهد السردي و تأثيثه أو حتى إعادة تأثيثه وترتيبه من جديد، كما يحصل عادة في تزيين الكثبان الرملية بأشكال مختلفة، فهي تنحت الرمال كما تشاء، وتنقلها حيث تشاء، كما حصل مع **أمود** ورفاقه الذين يعملون في شركة صيانة الطرق في الصحراء،" الطبيعة في الصحراء فنان كبير في اختراع المفاجآت ينافس الآلهة. وقد أيْقَنَت الجماعة بهذه المقدرة عندما ثبتت الريح أقدام الخيمة وتوقفت عن مشاكستها وانتقلت لتسبب لهم المتاعب في موقع آخر، لقد وقع اختيارها على الطريق هذه المرة! "[2]، إنّ تحالف الرمال مع الرياح يصنع المستحيل والعجيب، إنّ أمود ورفاقه في الشركة يعملون لمدة طويلة من أجل تحييد كثبان رملية سدت الطريق وبعد عناء العمل الجاد والمضني والمستمر تصنع الرياح المفاجأة،" في منتصف الليل صحا أمود على حفيف الريح ولكنّه لم يقدّر خطورته إلا في الصباح عندما نهض ووجد حوله سدودا من

[1] الكوني ،إبراهيم–نداء الوقواق ،م س،ص85.

[2] الكوني ،إبراهيم–الواحة ،م س،ص52.

الرمال.نفض عباءته واكتشف أن سدّاً حقيقياً وقف خلف الخيمة من الناحية الجنوبية. التفت نحو الطريق فوجد أنّ خطة الرمال في استعادة الموقع. الذي اعتقدوا أنهم كسبوه. قد كُللت بالنجاح " [1]، إنّ الرياح مع الرمال تلعب على أرضها ولها السبق لأنها تعرف تضاريس أرضها جيدا ، فكيف لمجموعة من العمال الأجانب أن تتغلب على صاحبة الأرض والباع الطويل في هذا الميدان.

يطيب للكوني أن يسمي رياح الدّبور بـ: **القبلي** وهي تسمية الطوارق لهذه الريح. والكوني يميل إلى استعمال هذا المصطلح لما فيه من معانٍ ودلالات، بحيث أنه يعرفها في رواية الواحة في عتبة الهوامش فيقول " القبلي: الرياح الجنوبية اللافحة التي تهبّ على الصحراء في فصل الصيف"[2]، والكوني أيضا يفتتح روايته **المجوس** الجزء الأول بفصل وَسَمَهُ بـ: **القبلي**، فيقدِّم لهذا الفصل بعتبة نصية من العهد القديم – سفر الإصحاح " الريح تذهب إلى الجنوب وتدور إلى الشمال. تذهب دائرة دوراناً وإلى مدارها ترجع الريح "[3]، هذه الريح التي كان لها أثر كبير في تغيير الأحداث والتأثير عليها.

لقد وظّف الكوني الرياح لخدمة النص، خاصة وأنّ تيمة نصوص الكوني هي الصحراء، فالرياح هي العنصر المناسب في المكان المناسب إن صحّ القول، فهي تزيد من شحن النصوص بمزيد من القسوة وتعقيد الأحداث، ولها كبير الأثر في توجيه السرد و الأحداث.

[1] الكوني ،إبراهيم–الواحة ،م س ،ص54.

[2] نفسه،ص294.

[3] الكوني ،إبراهيم–المجوس،ج1،م س،ص7.

8- البئر :

لقد أفرد الكوني للبئر نصا روائيا بحد ذاته، ووسمه بـ: **البئر**، وهذا العمل الروائي يدخل في رباعية الخسوف، وهي الرواية الأولى في هذه الملحمة، هذه الرباعية التي تبدأ بـ: **البئر** وبعدها **الواحة** وبعد الواحة **أخبار الطوفان الثاني** وانتهاءً بـ: **نداء الوقواق**.

من بين أهم العناصر التأثيثية في المشهد الصحراوي نجد عنصر **البئر** إذْ لا يمكن تخيل صحراء بدون بئر، حتى وإن قلت وندرت إلا أنها موجودة، فهي سر الحياة ،والأمل المرجو والمنشود لكل قاطني الصحراء.

" إنّ ما يُطلق عليه اسم البئر، يكون محل الاهتمام وقبلة الأنظار، قد لا يتجاوز كونه مُجرد حُفرة على مستوى سطح الأرض- حفرة قد يمُر المسافر العطشان ولا ينتبه إليها.أو يصل إليها بعد مسيرة طويلة فيجد أنّ الرمال قد طمستها وعفا أثرها. وبعض الآبار تحتفظ بكل أسرارها ولا يعرف موقعها سوى عدد صغير من الناس ويحرصون على كتمانها في أنانية مشروعة "[1]، إن تيمة **البئر** كانت موضوع أول رواية من رباعية الخسوف، وكانت محور ارتكازها، إن لم أقل تُعد المُحرك لكل الرباعية، هذه البئر الأسطورية التي تُسمى بئر أطلانتس، فالبئر ينتقل من مجرد عنصر من عناصر الطبيعة الصحراوية إلى تيمة تُحيل إلى أساطير غابرة في تاريخ الصحراء ،و هي أسطورة أطلانتس،" فالبئر محاط بالأحياء من جهة والأموات من الجانب الآخر، فقد بُنيت جدرانه بصخور هائلة لا يعرف أحد كيف تمكن الأولون من زحزحتها ودحرجتها من الجبل وبأي أدوات تمكنوا بواسطتها من صقلها ونحتها بهذا الشكل المصقول الرائع. ويؤكد سكان الصحراء أنّ حفر البئر كان بداية الحياة في الصحراء الكبرى كلها، وموقعه اختير بحيث يكون مركز الصحراء الكبرى. بل وتؤكد بعض

[1] العربي ،إسماعيل-الصحراء الكبرى و شواطئها،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983 ،ص21.

الأساطير أنه مركز الدنيا وأصل الكون ومصدر الحياة في العصر القديم"[1] هذا البئر حسب ما يحاول الكوني قصده يشبه إلى حد كبير بئر أطلانتس الأسطوري إن لم يكن هو ذاته، فلقد اندثرت الأسطورة " وبقي « **بئر أطلانتس** » رمزاً بائساً لهذه الحضارة الخرافية التي لمعت فجأة وانطفأت فجأة، وظل البئر ملجأً للرعاة وعابري السبيل. تنزح مياهه فيهاجرون إلى الواحات المتناثرة هنا و هناك، تطفو المياه فيعودون إليه"[2] ، منذ الأزل كل الحضارات تقوم على الماء ، و بالتالي الحضارة أيضا يمكن أن تكون بتواجد الآبار، وقد " تحيل عبارة **البئر** على مرجع ديني قبل أي مرجع آخر. فهو **البئر** الذي حفره إبراهيم عليه السلام صحبة ابنه إسماعيل، وهو **البئر** الذي رمى فيه إخوة يوسف أخاهم غيرة و حسداً "[3]، وهذا ليس بغريب على الصحراء لأنها أرض الديانات والرسالات السماوية.

البئر تلعب دورين الدور الأول إيجابي وهو أنها المنقذ من جحيم الصحراء وجفافها فهي التي أنقذت **أوخيّد** بطل رواية التّبر من الموت في الصحراء بعد رحلته مع مهريه **الأبلق** ،" إذا وجدت البئر غاب الدلو، وإذا وجدت الدلو فلا تطمع في البئر.هكذا دائما. ظل ممسكا بحافة البئر، بأحجار الفوهة " [4] . أما الدور الثاني السلبي وهو أنها في بعض الأحيان تكون مكاناً لمن أراد أن ينهي حياته بالانتحار غرقا في مياه البئر.

[1] الكوني ،إبراهيم–البئر ،م س،ص45.

[2] نفسه،ص56.

[3] سعدلاّوي ،زهرة – أساطير الصحراء و نداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني،مركز النشر الجامعي، تونس ،2012 ،ص132.

[4] الكوني ،إبراهيم–التّبر ،م س،ص50.

لقد أثَّثَ الكوني لمشاهده السردية بما أتاحته له الصحراء من ممكنات ، فلقد استغل كل العناصر لخدمة السرد ، فالفضاء الصحراوي على ندرة عناصره إلا أنها كانت كافية للكوني كي يجعل منها فضاء لأحداثه وملاحمه السردية.

الفصل الثالث

الصحراء حيوية المعرفة و حركية سؤالها

1- تمثلات الصحراء و احتمالات المعنى.

2- فعل الكتابة الذي ينصت للغياب و الفقدان.

3- الكتابات الهيروغليفية و التيفيناغ.

4- الرؤيا الماوراءحسية التي تغوص في الأبعاد الباطنية.

5- الصحراء منبع الحكمة و المعرفة.

5- أ- نَبْعُ الحكمة الصحراء.

5-ب- العدالة و الأنصاف.

6- الصحراء و أساطيرها.

الصحراء البيئة الفريدة بمميزاتها، الفقيرة بموجوداتها، الغنية بتراثها وأساطيرها. هذا الفضاء الفسيح المترامي الأطراف، الذي يتحصّن بالغموض فلا يكشف عن أسراره أو معالمه، إلا بعد أن يأخذ منك المواثيق والعهود بأن لا تكشف السرّ مهما كلّف الأمر، " رغم أنّ الصحراء تشكّل المساحة الأكبر في وطننا العربي لكنها غائبة كمكان فني وفكري في أعمال كتّابنا"[1] ، باستثناء عدد قليل من الكتابات الجادة التي جعلت من الصحراء نقطة ارتكازها، ومن بين هؤلاء الكُتّاب الكاتب الروائي والمفكر الليبي إبراهيم الكوني الذي جعل من الصحراء ملهمته الأبدية وبطلة كل أعماله الروائية فالصحراء في كتابات الكوني خرجت عن مألوف الفضاء والمكان والبيئة بل تعدته إلى رموز ومعاني بثها الكوني في ثنايا خطابه الروائي.

1- تمثلات الصحراء و احتمالات المعنى :

الصحراء هي مخزون كنوز العالم الروحي، الصحراء هي منتج العالم الروحي كله والصحراء تنتج الحرية والحرية تنتج التأمل والتأمل ينتج الأفكار، والأفكار تنتج المعتقدات [2] ، فالصحراء تجرد وتفلسف القضايا، " العطش للحُكم يلازم الاستقرار. لا يمكن أن تكون السلطة مرادفة لقوم يحترفون التنقل والترحال. إنهم يمارسون الحرية طالما استمروا يتنقلون ويهاجرون ولكن لا يلبثون أن يضعوا القيد في أعناقهم بمجرد أن يرتضوا الاستقرار ويبدأوا في اقتناء الأشياء. هنا لابد أن يبحثوا عن حاكم يحكمهم حتى لو لم يوجد. العبودية تتسلل مع المقتنيات." [3] فالصحراء مرادف للحرية، أما الواحة

[1] النصير، ياسين – الرواية و المكان ج2،م س، ص 118.

[2] ينظر : قول للكوني في برنامج إضاءات، قناة العربية، موقع الويب :
https://www.youtube.com/watch?v=9TyRANuhZh4 تاريخ المشاهدة : 2016/05/12.

[3] الكوني،إبراهيم– نداء الوقواق، م س،ص21.

فهي مرادف للعبودية، فالتنقل والترحال ينتج الحرية، أما الاستقرار والتمدّن ينتج العبودية .فالإنسان الراحل والمتنقل هو الذي ينتج الميثيولوجيا – اللاهوت – ومن ثمَ الحرية، ولعلّ كل الديانات أتت من البرية والصحراء، أما الإنسان المستقر والمتمدّن هو الذي أنتج الأيديولوجيا – الطاغوت– ومن ثَم العبودية، ولعل كل العبودية التي عرفها التاريخ أتت من المماليك والدول [1].

الصحراء بيئة اختزال واختصار، فهي تختزل الزمن والمكان، وتقتصر على الأشياء المهمة فقط، فهي تختزل الفضاء، لذا نجد الفضاء الصحراوي فضاء يشكو من ندرة مكوناته، فالصحراء تختزل حتى الفصول، نعم فصول السنة في الصحراء فصلين فقط " لجأت الصحراء إلى لعبتها في تجاوز الفصول فتقفز من الصيف إلى الشتاء دون المرور بالخريف وتقفز من الشتاء إلى الصيف متخطية فصل الربيع"[2].

عُرف عن الصحراء أنها بيئة قاسية، طبيعة لا ترحم، إنها تغدر بم لا يحترم ناموسها المقدّس، و القداسة هاهنا تتمثل في الرمز، فهي لا تتكلم، لا تشي بما تريد لا تُفصح وعلى الإنسان في الصحراء أن يتعلم لغة الرموز ويفهم معانيها وإلا سوف يدفع ثمن جهله، فهي لا تغفر الخطأ، " الصحراء تحاصرنا أيضا، الحذر والاحتياط واجب. والصحراء لا تغفر أدنى خطأ " [3]، الصحراء لا تغفر الخطأ أو الحنث بالوعد الصحراء مثل الأنثى لا تغفر، قد تسامح، لكنها لا تنسى من أخطأ في حقها فالصحراء مثل الأنثى لا تكشف أسرارها ولا جمالها إلا لمن كان أهلا لذلك، لمن يحترمها ويقدرها، من يحبها، لأنها تُعطي بقدر الحب، نجد الكوني يشبّه الصحراء على لسان شخصية **أخواد**

[1] يُنظر: آراء للكوني في برنامج حديث العرب قناة سكاي نيوز عربية.صفحة الويب: **https://www.youtube.com/watch?v=AL9jO5cyfpw**

تاريخ المشاهدة :2016/03/07.

[2] الكوني، إبراهيم– نداء الوقواق،م س،ص157.

[3] الكوني، إبراهيم– البئر،م س،ص69.

في رواية البئر بالمرأة فيقول: إنّ المرأة يا شيخنا، مثل الصحراء التي تمتد أمامك إلى الأبد، تبدو قاحلة، قاسية، باعثة على اليأس، ولكن في أعماقها تخفي سحراً وأسراراً وكنوزاً وحياة. واكتشافها يحتاج إلى الصبر والخبرة، هذه حكمة الصحراء "[1] .

الصحراء منبع الأسرار والغموض، القحط والجدب، الصحراء هذا المكان الذي يحتضن الجن والإنس، الملائكة والشياطين، الأرواح الشريرة والأرواح الخيّرة الأسطورة والخرافات، للصحراء روح تبثها في فضائها، وتزرع في أماكن بعينها مثل الواحات وبعض الآبار المتناثرة عبر امتدادها، فالصحراء بحضور الروح وجود وكيان، والوجود في غياب الروح صحراء، وشتّان بين الصحراوين، فالأولى هي بيئة ومكان وفضاء فقير بموجوداته لكنه غني بالروح التي يحتويها، إذن الصحراء بحضور الروح هي الحياة، أما الثاني فعلى الرغم من غناه بكل مقومات الحياة إلا أنه صحراء – والصحراء هنا مرادف الشقاء والفناء – قاحلة .

الصحراء في كتابات الكوني تُغيّر المفاهيم، وتقلبها رأسا على عقب، فهي ترى أنّ الذهب – المعدن النفيس والذي يُعد من أثمن المعادن – يجلب اللعنة، وهو يدنّس الصحراء " إنّ استعمال الذهب في الصحراء يعني القضاء عليها كصحراء وتهديدها بوجود « مصرف » فيها هو أعلى صور الحضارة والعمران. لا خيار أمامها إلاّ أن تطرد الذهب من الاستعمال، حاكمة عليه بالدناسة، ومحيطة قيمها الرمزية المقابلة بالقداسة، فإذا كان الذهب رأس مال المجتمع المدني، فإنّ القداسة هي رأس مال المجتمع الصحراوي"[2].

[1] الكوني، إبراهيم– البئر،م س،ص132.

[2] الغانمي، سعيد– ملحمة الحدود القصوى، المركز الثقافي العربي،المملكة المغربية،ط1،2000،ص68.

الصحراء لا تحتاج ولا تستعين في قضاء شؤونها على الخارج، فهي ترفض مد يد العون من الخارج ، تعمل على تلبية حاجياتها بنفسها، في شتى المجالات من غذاء وشراب، فغذاؤها التمر والحليب، وتوفر الماء من الآبار والعيون المتواجدة في الصحراء أو في بعض الواحات، أما اللباس فإنّه يُحاك يدويا من خلال مواد أولية وهي الصوف والوبر، أما فيما يخص التطبيب فالصحراء تُعدّ صيدلية مفتوحة من خلال ما تتوفر عليه من نباتات وحتى منتوج بعض الحيوانات مثل حليب الناقة الذي يُعدّ شفاء لكثير من الأمراض، هذا الحليب الذي أوصى به الحبيب المصطفى ﷺ لما له من فائدة علاجية، ونجد ذلك في الحديث النبوي الشريف:

عَنْ أَنَسٍ ﷺ قَالَ: قَدِمَ رَهْطٌ مِنْ عُكْلٍ عَلَى النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، كَانُوا فِي الصُّفَّةِ، فَاجْتَوَوْا المَدِينَةَ، فَقَالُوا: يَا رَسُولَ اللَّهِ، أَبْغِنَا رِسْلًا، فَقَالَ: ﴿ مَا أَجِدُ لَكُمْ إِلَّا أَنْ تَلْحَقُوا بِإِبِلِ رَسُولِ اللَّهِ ﴾ فَأَتَوْهَا، فَشَرِبُوا مِنْ أَلْبَانِهَا وَأَبْوَالِهَا، حَتَّى صَحُّوا وَسَمِنُوا ... رواه البخاري ومسلم[1]

والصحراء أيضا تزخر بالكثير من النباتات التي تستخدم في الطب لعلاج الأمراض والنوازل، فنبات الرتم يستعمل في علاج لسعات العقارب والقضاء على سُمها وهناك نبات آخر سحري يُدعى **الآسيار**:" يُعتقد أنه بقايا السلفيوم وهو نبات أسطوري يُعطي طاقة هائلة انقرض من ليبيا في القرن الثالث قبل الميلاد. ويجمع المؤرخون القدماء أنه كان دواء سحريا لكل الأمراض المعروفة في العالم القديم. وكان ملوك ليبيا القدماء يصدرونه إلى مصر وما وراء البحار ويعتقد الكثيرون أنّ فيه يكمن سر التحنيط إذ استخدمه الفراعنة لهذا الغرض." [2] ولقد تحدث عنه إبراهيم الكوني في رواية التّبر، هذا

[1] صحيح البخاري، كتاب الحدود ،رقم 6419.

[2] الكوني ، إبراهيم – التّبر، م س،ص20.

النبات الذي يشفي من الأمراض لكن له آثار جانبية خطيرة قد تودي بمن يتناوله إلى الجنون، نعم فالشفاء من الأمراض الخطيرة يستدعي المُخاطرة.

ولقد ساعد هذا النبات السحري بشفاء مهري **أوخيّد** من مرضه " آسيار لا ينبت إلا في تلك السهول، أوثق المهري جيّدا حتى لا يفر واتركه يرتع يومًا أو يومين وسوف ترى، ثم كرر له بلغة غامضة « لا تنس أن تعقله جيّدا » .نعم. آسيار في القبيلة مرادف للجن والجنون، من ذاقه جُن سواء أكان ذلك حيواناً أم إنساناً "[1] .

الصحراء دائما تلجأ إلى الرمز والتشفير، فهي لا تشي بأسرارها، لأن وجود الصحراء يقوم على السر، فمتى كُشف السر زالت الصحراء ، فهي تعمل على مبدأ الترميز، " وهو مبدأ يخص الإدراك وإنتاج المعاني على حد سواء، فإن العالم الطبيعي الخالي من أي استثمار دلالي، لا يُمكن أن يستأنس إلا من خلال تحويل الأشياء إلى علامات، حينها، وحينها فقط تتخلص الأشياء من بعدها الوظيفي لكي تُصبح خزاناً لكمية هائلة من المعاني "[2]، نعم الصحراء ليست مجرد بيئة صامتة بيئة صرفة،صمّاء، كثبان رملية لا حدود لها، وواحات تعدّ على أصابع اليد و كائنات تسكنها، ومناخ، إنّما الصحراء عالم بأكمله، عالم روحي سامٍ يُنتج القداسة.

الصحراء الفردوس المفقود الذي ينشده كل من في الأرض، لكنهم في الحقيقة يخافونه لأن الفوز بالفردوس ليس بالأمر الهيّن، ولأن البحث عن الصحراء الفردوس يتطلب منك أن تُصاحبَ الموت، وتُخالط الجوع والظمأ، وتتحمل مداعبة الشمس الحارقة فلا فردوس بدون المرور على الصراط المستقيم، هذا هو صراط الصحراء،" فمنذ القدم كانت الصحراء صورة تخييلية، فهي في النصوص الدينية فضاء **للخلوة والعزلة**، فيه

[1] الكوني ، إبراهيم – التّبر، م س ،ص21.

[2] بنگراد ، سعيد – السرد الروائي و تجربة المعنى،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط1،2008،ص10.

يتم اللقاء بالإله والاستماع إليه، أي أنها **فضاء ذهني وميتافيزيقي** مؤهل لاستقبال تعاليم الآلهة.و الصحراء في التوراة والقرآن الكريم ارتبطت بال**تيه**، هذا الذي لحق ببني إسرائيل جرّاء معاندتهم لموسى عليه السلام فعذبوا بالتيه في صحراء سيناء"[1].

الصحراء في كتابات الكوني، تتخذ أشكال مختلفة، فهي الأنثى، والأم، والمعلم الفردوس، فهي ليست مجرد عالم أو فضاء، إنما هي مجموعة عوالم اختصرت في عالم واحد هو الصحراء.

2- فعل الكتابة الذي يُنصت للغياب و الفقدان :

يرتكز النص الأدبي عموما والسردي خصوصاً على فعلين هامين، ألا وهما فعل الكتابة وفعل القراءة، فلا وجود للنص السردي بدونهما، فالأول – وهو ما يهمنا في هذا المبحث – هو مُنتج النص، وسبب وجوده، أما الثاني فهو الذي ينفخ فيه الروح ويبعثه من جديد، لأن النص الذي لا يُقرأ نص ميّت، لأن" فعل الكتابة لا يتم دون أن يصمت الكاتب. فعل الكتابة كأن يكون الكاتب « خافت الصوت كالميت» وهذا يُسمى عند النقاد موت المؤلف الذي دعا إليه الناقد الفرنسي **رولان بارت** وعلى الكاتب أن يصير الإنسان الذي رُفض له الإجابة الأخيرة. وأن يكتب يعني أن يهب منذ اللحظة الأولى لفعل الكتابة، الإجابة الأخيرة للآخر/القارئ[2] .

كل النصوص تقوم أساساً على فعل الكتابة،" وكل نص مقيد بالكتابة، ولسنا نريد بالتقييد سوى الشكل الأول والأصلي الذي يكون عليه النص بعد فراغ محبرة مؤلفه

[1] المودن ، حسن – الرواية و التحليل النصي،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،2009،ص66.

[2] يُنظر : بارت، رولان– النقد البنيوي للحكاية،ت: أنطوان أبو زيد،منشورات عويدات،بيروت،ط1،1988،ص8.

وكاتبه "[1]. نجد أنّ الناقد **حسين دحو** يركّز اهتمامه على النص في شكله الأصلي والأول ، متماهيا مع **رولان بارت** في طرحه حول نظرية موت المؤلف.

يبقى العنصر الأساسي في كل نص هو الكتابة، ولا نقصد هاهنا الحروف الصمّاء بل الكتابة التي من خلالها ترتسم اللغة، فلا وجود للغة بدون كتابة، كما أنه لا وجود للنص دون كتابة، لهذا نجد أن النقاد اهتموا بالكتابة، والكثير منهم طرح نظريات خاصة بالكتابة، وكيفية الاستفادة منها للولوج إلى المعاني المُبطنة التي تقبع بين ثناياها،" فالكتابة بالمعنى الواسع هي كل نسق سيميوطيقي مرئي ومكاني. وهي بالمعنى الحصري أيضا، نسق خطي لتدوين اللغة" [2].

إذا كانت الكتابة عند النقاد هي " وجود قوامه رسوم سوداء، متّفق على نظامها وكيفية استعمالها، تُمثّل سِمات لفظية، متفقاً عليها أيضاً" [3]، فإنّ الكتابة في فلسفة الكوني تكتسي طابعاً آخر فالكتابة عند الكوني تكون ذات معنى مادي،فهي تتكون من الرموز البصرية التي يرسمها الإنسان، ويخلق من خلالها نظاماً للترميز والتواصل والتأثير، فهي تعتبر قوة من القوى الفاعلة في فضاء الصحراء.[4]

يستعين الكوني بتقنية الكتابة والخط وطريقة الكتابة خدمة للنص السردي، فقد يكرر حروفا للتعبير عن كلام لم يراد له أن يُقال، أو استحالة قوله لظرف ما مثل نداء الأبلق وصراخه من المعاناة، " في بعض الأحيان يشتكي في بؤس:أو–ع–ع–ع "[5] لكن

[1] حسين، دحو– مُتغير النص،من نمطية القراءة إلى سلطة الفعل القرائي،مجلة مقاليد،جامعة ورقلة،عدد 6،جوان 2014،ص15.

[2] تودوروف،تزفطان – مفاهيم سردية،تـ: عبد الرحمان مزيان،منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2005،ص11.

[3] مرتاض ،عبد الملك – في نظرية النقد،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،ط1،2005،ص6.

[4] المودن ، حسن – الرواية و التحليل النصي،م س،ص62.

[5] الكوني ، إبراهيم – التّبر ، م س،ص26.

الأبلـق يتواصـل مـع صـديقه **أوخيّـد** بطريقتـه الخاصـة ويترجمهـا الكـوني عـن طريـق الكتابـة،ففي بعض الأحيان يعترض الجمال الأبلق على بعض اقتراحات رفيقه **أوخيّد** فيقول:" استولى عليه القلق . احتج :

- أع...

بلع اللقمة و رفض الاقتراح :

آع – ع – ع .. آع – ع – ع ... "[1]

نلفي في هذين المقطعين أنّ فعل الكتابة يصغي للغياب الذي أراده الكوني أن يكون حاضرا ولو حتى بحروف صماء تُعبّر عن آراء وأحاسيس كثيرة غائبة.

ونجد الكوني يستخدم نفس التقنية في التعبير عن بعض الحالات النفسية مثل التعبير عن الألم وبث الشكوى : " المرونة جعلتها قادرة على مباغتة الفريسة، الفأر الفضولي الشقي،و الإمساك به من رأسه.من جوفها تلقت الصحراء نداء شكواه:

– صَوْ – صَوْ– صَوْ " [2]. ففي هذا المقطع نجد إنصات الكتابة لنداء الشكوى الذي أطلقه الفأر المغدور ، حتى أن الصحراء سمعت شكواه وتلقتها.

وأحيانا تعبر هذه الحروف عن الضحك، فقد يكون هذا الضحك نابع من الاستمتاع والغبطة أو يكون ضحكا عاديا فيعبّر عنه الكوني بـ:ها ها ها ،" كُلْ كُلْ.ماذا يعني أن تأكل خبزه إذا كنت قد أكلت أمّه.ثم أكلت أباه. أكلت الأم والأب قبل أن تستولي على الغزال.هل تذكر الغزال؟ **ها ها** ..أنا لن أنسى الغزال!"[3]. وقد يكون الضحك نابع من

[1] الكوني ، إبراهيم – التّبر ، م س ،ص91.

[2] الكوني ، إبراهيم – السَحَرَة ، م س،ص265.

[3] نفسه،ص613.

السخرية والاستهزاء فيعبر عنه بـ: هئ هئ هئ، عندما استهزأ **الساحر** بـ: **بورو** " – هئ – هئ– هئ.. ها أنت تغلب السلطان أخيرا. – هئ– هئ.. ها أنت تتفوق على نفسك و تستعيد وهج الوطن . – هئ– هئ..نعم. نعم. هنا الحيّة. هنا السّر. هنا الحياة . – هئ– هئ.. الحيّة.الحياة " [1]. وقد يلجأ الكوني إلى تقنية البياض هذا البياض الذي يأخذ معاني مختلفة،" بياضات النص فهي تسجل على مستوى الكتابة تلك الفوارق التي تفصل، وتكون الكلمات على لوحة اللغة، هذه البياضات ليست لها حقيقة سوى حقيقة الكلمات نفسها، فهي تُعتبر مقاطع، تُمثل الكلمات أطرافها " [2] .فالبياض يُعبَر عنه بفراغ أو برمز مثل النقاط، فهو علامة غير لغوية أما الكتابة فهي الكلمات والجمل، والتي هي عبارة عن علامة لغوية.

واتحاد البياض مع الكتابة يشكّل علامة أكبر وهي العلامة السيميائية، لأن العلامة السيميائية أعم من العلامة اللغوية بل تحتويها، فالعلامة السيميائية تحوي العلامة اللغوية والعلامة غير اللغوية .

هذا مقطع مُصوّر من رواية الواحة ص 218:

الإستعمال. كتب العنوان بخط كوفي رديء عانى الفقهاء كثيراً في فك حروفه ومعرفة طلاسمه فترجم أحدهم العنوان على هذا النحو: «الطرق السحرية في معالجة لسعات العقرب البريّة». وفي رأي فقيه آخر خبير أيضاً في فك الخطوط أن نص العنوان يقول: «الطرق السريّة في منازلة لسعات العقرب الشريرة». أما النص الكامل للتعويذة فتعرض للتلف ولم يجد منه الفقهاء سوى جملة ناقصة تقول: «أهم علاج للسعة هذا النوع من العقارب هو الـ ...» وتم نزع بقية الكلمة مع الصفحة التالفة. وطبيعي أن العامة لم يقتنعوا بضياع الوصفة العلاجية إلاّ

لقد اخترت أخذ صورة للمقطع كما هو في النص، لكي نطّلع على تقنية البياض في الكتابة، ففي هذا المقطع يتكلم الكوني عن الكتابة والخط، فهو يتكلم عن كتاب

[1] الكوني ، إبراهيم – السَحَرَة ، م س ،ص452.

[2] الماكري ،محمد– الشكل و الخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي) ،المركز الثقافي العربي،بيروت ،ط1،1991،ص110.

مخطوط يتكلم هذا الكتاب عن الدواء الذي يعالج لسعات العقارب، وتكلّم الكوني عن الاختلاف الحاصل في عنوان الكتاب، لكن ما يهمنا هو البياض، فتعمّد الكوني أن يترك البياض في مكان مهم جدا ألا وهو المادة التي يعتبرها الكِتَاب الدواء ضد سم العقارب، فهنا فعل الكتابة يُنصت للفقدان، فالكلمة المفقودة هنا هي أهم ما في الكتاب فما قيمة الكتاب كله ،إذا كانت الكلمة الدواء مفقودة، لكن الكوني من ناحية أخرى جعل القارئ يحاول استنطاق هذه الكلمة والبحث عن ما فُقد منها من أحرف ليكتشف الكلمة السحرية، فالجملة الناقصة هي " « أهم علاج للسعة هذا النوع من العقارب هو النـ...» " [1] ، فهناك من قال أنها النار اجتهادا من عنده، لكنهم جهلوا كيف تستخدم النار في العلاج هل يتم بالكي، جربوا ذلك لكنها لن تجد نفعاً، وهناك من قال أن النار تعني النوم في دوائر من النار تحميهم من العقارب.

إنّ هذه التقنيات والطرق في الكتابة من بياض وترميز ليست مجرد حالة عابرة فرضتها الحاجة ،بل إنّها " تنهض على مستوى المتخيّل.بمعنى أنّ الكاتب، حين يكتب لا يتعامل مباشرة مع الواقع، بل مع ما يرتسم في ذهنه، أو في مخيلته، من صور تخصّ هذا الواقع، أو تمثله وتعنيه. وهذه الصور المرتسمة هي صور مفهومية تعادل معاني، أو تشكّل معاني "[2].

إنّ البياض الوارد في نصوص الكوني ليس اعتباطيا، إنما يشي بأمور كثيرة ويدعو القارئ إلى التمعن في النص ومحاولة الإنصات لما يحاول البياض قوله.

[1] الكوني ، إبراهيم – الواحة، م س،ص218.

[2] العيد ،يُمنى– تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفارابي،بيروت ،ط1،2010،ص27.

هذه صورة لمقطع سردي من رواية السَحَرَة ص 60:

– ايغايغان ؟

– ...

– هل كان خبدّا مملوكا من قبائل العبيد ؟

– في آزخر كلنا مماليك . كل من دخل أرض آزخر فهو مملوك من المماليك ، وعبد في خدمة الزعيم ، قريني جبارين ، الآن ، أيضا مملوك ، وعبد من العبيد .

ردّد جبارين بنفس الذهول:

– عبد من العبيد ؟

– هكذا قضت الشريعة منذ زمن لا يذكره أحد .

– ...

– في آزجرعليك أن تنسى تانيت ، ويجب عليك أن تتعلّم كيف تسبح بحمد الزعيم ، لأن القبائل تتطلّع للربيع ، والربيع بين يديه . كل المياه التي تجود بها سماء آزجر تصبّ في سهول الزعيم .

– ولكن ايغايغان ..

قاطعه بورو:

– .. وبرغم قساوة الاحكام الاّ انه رحيم بالقبائل ، غفار للخطايا.

– لا أفهم .

٦٠

إنّ المُتأمل لهذا المقطع السردي يرى أنّ البياض في المقطع أتى على شكلين، الشكل الأول الذي هو عبارة عن فراغ، أما الشكل الثاني فهو عبارة عن نقاط الحذف التي حتى وإن لم تُعد من البياض إلا أنها تصنع البياض، فهذا المقطع السردي الذي ينقل لنا الحوار الذي دار بين **جبارين** و**بورو** حول الزعيم، لكن هناك بياض كثير يشي باستفهام و تعجب من **جبارين** ،لكن ما لم يقله **جبارين** قاله البياض، البياض هو لغة الصمت، البياض هو صمت السرد، " فالصمت هو انحباس للكلام واختفاء للعلامة أما البياض فهو خلو النص من الدوال "[1]، فالبياض في هذا المقطع هو صمت جبارين ودهشته، وتأمله في كلام محاوره.

أما فيما يخص نقاط الحذف التي تحيل إلى كلام محذوف، أو كلام تم وأده قبل ميلاده، فقد يكون الصمت والبياض أبلغ من الكلام، الصمت لغة الصحراء.

فالصمت والبياض قد يكونا تعبيرا عن الاحتجاج والرفض، أو تعبيراً عن حالة شعورية تجعل الإنسان يفقد صوته، مثل الدهشة أو الصدمة، فهذه الحالة الشعورية لا تترك له المجال حتى ليحرك عضلة اللسان ويبوح بالسر. **جبارين** كان يريد أن يبوح، أن يحدثنا، لكن بورو دائما يقاطع كلامه، فلم تصل لنا كلماته، بل وصل إلينا بياض ونقاط حذف، تجعل من القارئ ينهض بمهمة التأويل والتخييل.

[1] الجوة ،أحمد– سيميائية البياض و الصمت في الشعر العربي الحديث،الملتقى الدولي الخامس" السيمياء و النص الأدبي"، جامعة بسكرة الموقع:http://lab.univ-biskra.dz/lla/images/pdf/sem5/eljouah.pdf ،تاريخ المشاهدة: 2015/03/20.

3- الكتابات الهيروغليفية و التيفيناغ :

عُرفت الصحراء منذ القدم بآثارها التاريخية القديمة قدم الصحراء، فلقد خلّد الإنسان الصحراوي البدئي، تاريخه على جدران الكهوف وعلى الصخور، فكان يصوِّرُ يومياته من عمل في الفلاحة، والصيد والحروب ، وكان يعتمد على الرسومات في بداية الأمر، ولقد أدى اهتمامه " بالعلامات المكتوبة في الكتابة والرسم معاً، إلى ابتكار أنظمة التدوين. "[1] ، وبعدها واصل تطوير أنظمة التدوين حتى توصل اختراع الأبجدية، والتي تُعد أقدم أبجدية في العالم وهي **التيفيناغ** وعند اكتشاف هذه الأبجدية بدأ الصحراوي يكتب يومياته و أفكاره وكل ما يخطر بباله عن طريق الكتابة الهيروغليفية، فلقد كتب رجل الصحراء البدئي كتاباته بأبجدية **التيفيناغ** " ويبدو أن رموز لغة **التيفيناغ** منحدرة منذ البدء من العقلية الطارقية التي كانت تؤمن بالربة **تانيت**، التي كان لها الفضل في تأسيس مفهوم القوة الأنثوية المبدعة القادرة على الخلق"[2].

ولقد كان يرمز للآلهة **تانيت** برمز المثلث △ هذا الرمز الذي أخذ قدسية الآلهة **تانيت**، وهي الآلهة التي كانت مقدسة عند القدماء الليبيين، كانت تُعتبر آلهة الخصب والنماء، فأصبح رمز المثلث، إشارة، بل أصبح لغة أهل الصحراء فلقد تواضعوا على قدسيته، معانيه ومفعوله، أليست اللغة تواضع ؟!

ونجد ذكر الآلهة يتكرر في جُل أعمال إبراهيم الكوني الروائية، تأثيرها القوي في توجيه السرد، كما ورد في رواية التّبر " ولكن الكيسين سُرقا من المطمور بعد يومين ووجد فوق المخزن على الرمل إشارة تركها اللّص. رسم بحبّات التمر مثلثاً واضح الأضلاع

[1] ريكور ،بول – نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى،تـ: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب،ط2،2006،ص78.

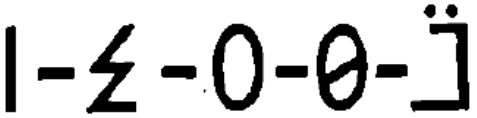
[2] سعدلاّوي ،زهرة – أساطير الصحراء و نداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني،م س،ص49.

واختفى. حار في الرمز، ولجأ إلى عجوز تباوية عمياء تقرأ الغيب. قالت العرافة : – قُلت مثلث ؟ هل نذرت شيئاً للآلهة « **تانيت** » ؟ انشق رأسه، وقفز كمن طعنه بسكين : الآلهة **تانيت** ؟ الآلهة **تانيت؟** تذكّر النذر . تذكّر الولي . تذكر قاعدته المثلثة الأضلاع. أكل النذر. أطعمه للعروس "[1] ، في الصحراء يجب أن يتعلم الإنسان عدم الحنث بالوعد، نسيان النذر يُعد أكبر خطيئة يرتكبها.

لقد وظّفَ الكوني الكتابة الهيروغليفية مع تقديم ترجمة لكل كلمة أو جملة هيروغليفية لأن الحاجة السردية استدعت توظيف هذا النمط من الكتابة، فطبيعة النص تفرض على الكاتب توظيف كل ما هو مُتاح لخدمة السرد، فنص **السَحَرَة** يتطلب مثل هذا النوع من الكتابة، فالنص عموما يقوم على تيمة السِحر، ورحلة البحث عن الكنوز وفك شفرة التمائم المكتوبة بأبجدية التيفيناغ للوصول إلى كنوز الصحراء.

وتظهر معاناة الشخصية في فك شفرة أول كلمة كتبت بالتيفيناغ وهذه الكلمة تتكون من :" خمسة قطع مربعة، حظت بالرموز واحتلّت وسط القلادة، وحوصر الحصن بقطعتين مثلثتين، آه، مثلث **تانيت** يحمي الاسم من الجهتين"[2] و**تانيت** هي آلهة الخصب والنماء عند القدماء الليبيين، وهنا عَلِم، أن كلمة السر محمية من قبل الآلهة لذا يجب الحذر جيداً فأي خطأ قد يكلفك أعز ما تملك، سوف تأخذ منك روحك،

الكلمة موضحة في الصورة التالية[3] :

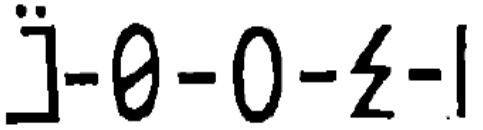


[1] الكوني ، إبراهيم – التّبر ، م س،ص77.

[2] الكوني ، إبراهيم – السَحَرَة ، م س،ص19.

[3] الكوني ، إبراهيم – السَحَرَة ، م س ،ص19.

حاول قراءتها لكنه لم يستطع، بدأ يتهجى في حروفها، قرأ من اليمين أولا، فوجد أن اللفظ لا معنى له، حاول مرة أخرى لكنه هذه المرة بدأ القراءة من الجهة اليسرى كما توضحه الصورة أسفله :

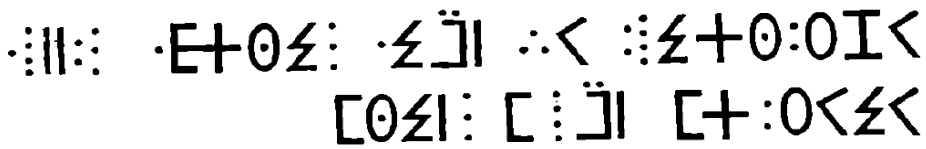


فوجد الكلمة لها معنى :" **جبرين** أم جبارين، نعم لابد أن يكون جبارين هو الذي يرقد بين يدي الإلهة **تانيت**"[1]، نعم الآلهة في الصحراء تحمي الكنوز، كنوز الصحراء كلها محمية من قبل الآلهة .

لقد بدأ الكوني رحلته في الكتابة الهيروغليفية بكلمة، لأنه كما يقال مشوار الألف ميل يبدأ بخطوة، فعندما قام بكشف سر الكلمة، تشجّع وحاول أن يستنطق الجمل المنقوشة والمحفورة على الصخور وجدران الكهوف.

النص الأول أو الجملة الأولى من لغة التيفيناغ كانت عبارة عن حكمة أو نصيحة

ويردفها بحكمة أخرى بالهيروغليفية. نص الحكمة الأولى بالهيروغليفية[2] :

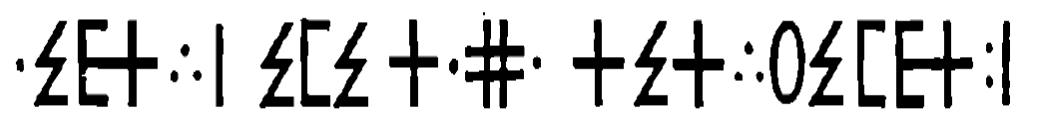


نص الحكمة الأولى بالعربية : « اليوم ضحكتُ كثيرا.فإن لم تغفر لي يا مولاي، فماذا ينتظرني يا تُرى ؟» **السَحَرَة – ص 222**

[1] نفسه ،ص20.

[2] نفسه ،ص222.

نص الحكمة الثانية بالهيروغليفية[1] :



نص الحكمة الثانية بالعربية :

« من ملأ فمه بالضحك، سوف يملأه بالدموع » **السَحَرَة – ص 222.**

إنّ الحكمة تفوح من النصوص القديمة قِدَم الصحراء، فهي تُقدم النصح لمن كابد العناء لفك هذه الرموز، فهي مكافأة له، فالحكمة ضالة المؤمن، وأحوج ما يكون الإنسان محتاج لها، حينما يكون في الصحراء، فالحكمة هي الترياق لكل داء أو نازلة ومن غابت عنه الحكمة غاب عنه السّر، سِرُ الأولين، سِرُ الصحراء.

وآخر نص هيروغليفي في نص السحرة هو المكافأة هو السّر، إنه خارطة الكنز الموعود، الكنز الذي ضحى من أجله ومازال، لم يصل بعد، عليه أن يقرأ التعويذة بشكل جيّد، يتحرك بحسب الأوامر الصادرة عن الخارطة، فأي إخلال سواء كان زيادة أو نقصان، سوف يؤدي إلى نتيجة عكسية، فعوض الكنز سوف ينال العقاب وعقاب الصحراء شديد.

نص الرسالة الأخيرة بالهيروغليفية مدوّن بالرموز، هذه الرموز كُتبت على " جدار الصّلد تناثرت حلقات خطّها الزمان بالملح و ذرّات الرمل في محاولة لتخريب الخطّ ومحو الأثر. ولكن الخطوط القديمة، المهيبة، المعتمة، الحزينة ، الغامضة غموض الصحراء، انطبعت على الحجر الأمين بوضوح لم ينله الزمان[2] :

[1] الكوني ، إبراهيم – السَحَرَة ، م س ،ص222.

[2] الكوني ، إبراهيم – السَحَرَة ، م س،ص233.

ⵜⴰⵡⵉⵙⵜ ⵜⵜⴰⵡⵉⵙⵜ ⵏ ⵜⵎⵓⵔⵜ ⵜⵜⵓⵔⵉⵜ ⵏ ⵜⵎⵓⵔⵜ
ⵜⵜⵓⵔⵉⵜ ⵏ ⵜⵎⵓⵔⵜ ⵜⵜⵓⵔⵉⵜ ⵏ ⵜⵎⵓⵔⵜ

لقد أولى الكوني هذا النص أهمية كبيرة، لذا قام بترجمته صوتيا، و ترجمته أيضا إلى اللغة العربية ، فأما الترجمة الصوتية فهي: « أج أسّاهت تيكّال إويسد جمّضد تفوك تقلّد آفلا كراضت. إتّجرود آنو داج أسلسل ملّن » **السَحَرَة – ص 222.** لقد وفرّ الكوني القراءة الصوتية للنص بلغة التيفيناغ، لأن التعويذة لا يمكن أن تتحقق إلا بالتوافق الصوتي، فلو قرأ جبارين النص بالعربية لن يحدث شيء، السّر في الأصوات .

و نص الرسالة الأخيرة بالعربية يوضح مكان السّر مكان الكنز الموعود : « إقطع مسافة سبع خطوات حيث تشرق الشمس، اصعد إلى أعلى ثلاث خطوات. ستجد بئراً تحت لوح أبيض » **السَحَرَة – ص 233.**

لقد أدى الحجر الأمين أمانته، وبلّغ رسالته، بمجرد أن قرأ جبارين التعويذة ، فلقد كُشِف السر، وفقدت الحروف والرسوم قدسيتها، سوف يتحرر الكنز، لكن ستحل اللّعنة على المكان، فلا يمكن التعايش بين الصحراء والمعدن الملعون – الذهب – اللّعنة سوف تقع لا محالة، الصحراء تعيش هانئة ما دام **التّبر** مدفون مقبور أسفل سافلين، أما إذا بُعث وخرج إلى النور، سوف يسرق بريق الصحراء ووهجها وهذا ما حدث بالفعل " وفيما كان **جبارين** يتهجّى البشارة بصوت عالٍ في جوف الجحر، كان **بورو** يرتجف في الخارج فلم يعرف كيف زلزلت الأرض زلزالها ومتى نزلت السماء بالصاعقة، فوجد الغموض يحل في القلب، والحمّى تستولي على الجسد، والدمع يحرق المقلتين، والسمع ضجّ بسكون مُخيف"[1]. نعم إنها غضبة الصحراء على تلويث عفتها بتدنيسها بالذهب، فمن خالف ناموس الصحراء لابد أن يدفع الثمن.

[1] الكوني ، إبراهيم – السَحَرَة ، م س،ص234.

4- الرؤيا الماوراءحسية التي تغوص في الأبعاد الباطنية :

لقد أسّست الفلسفة لعلم الماورائيات **metafiction** – الميتاورائيات – الميتافيزيقا واستفاد الإبداع الأدبي عموما والرواية خصوصاً من هذا العلم، " و لعل البُعد **الميتاورائي** واحد من تلك الأبعاد التي بدأت الرواية العربية الجديدة توظفها. لكنّ النقد لم يُعرها كبير الاهتمام، إلى جانب أبعاد أخرى لافتة للانتباه سواء على مستوى الكتابة أو الأسلوب أو اللغة أو الصياغة الفنية "[1].

ومما عُرف عن إبراهيم الكوني أنه يميل لفسلفة الأشياء، فليس بعجيب أن كتاباته الروائية تتصف بذلك، ولقد وجد ضالته في الماورائيات، الكتابة الروائية للكوني تخوض في " عالم الروحانيات حيث الصفاء والخلود، والتجرد من كل ما هو محسوس، أو العالم السفلي حيث التراب ودنس المادة التي تشدّ الإنسان إلى الأرض فيفنى الجسد وتصعد الروح إلى ما هو أعلى"[2] ،نجد أن الكوني في سرده ينتقل من ما هو محسوس إلى ما وراء المحسوس، فهو يُهمل الجسد – المحسوس- لصالح الروح – غير المحسوسة-، يجنح دائما إلى الصورة الخفية، يلجأ إلى ظل الكائنات، إلى الكائنات الخفية مثل أصوات وهمسات الجن، زغردة الحوريات في جبل الحساونة " وجد نفسه في البرزخ، سقط من حافة البئر. في المسافة بين الفوهة والماء رأى الفردوس. زغردت الحوريات وناحت الجنّيات في جبل الحساونة." [3] ففي هذا المقطع السردي نجد تحقق الرؤيا الماوراءحسية، فالراوي هنا يصور لنا المشهد التراجيدي لموت البطل، فقد وُفِق في اختيار عالم الأرواح، لأن الروح أزهقت، ولا شيء يستطيع أن يعبر عن الروح

[1] يقطين ،سعيد – قضايا الرواية العربية الجديدة ،دار الأمان،الرباط ،ط1،2012،ص125.

[2] ابن السايح ،الأخضر – محاضرات في الأدب المعاصر و تحليل الخطاب ،مطبعة بن سالم، الأغواط – الجزائر ،ط1،2013،ص100.

[3] الكوني ، إبراهيم – التّبر ، م س،ص159.

سوى الروح، المشهد يتجاوز الملفوظات والصفات والنعوت لذا كان لزاما على الكوني أن ينزع إلى الماورائي كي ينقل لنا بأمانة هول المشهد، لقد غادرت الروح الجسد، لذا ما أهمية الجسد الذي تفصّد، فليفعلوا به ما شاؤوا يقطعونه أو يُحَرِقُونه، فالروح هي التي أعطت قيمة للجسد، وبمغادرتها إياه لم تَعُد له قيمة، ها هي الروح تسمو وترتقي إلى العالم الأسمى بعدما عاشت " لحظات الصراع والخوف والإقصاء، الاختلاف والتحالف، الصمت والصخب والفوضى والعبث الحقيقة والخيال، المجرد والمحسوس،المرئي والمخفي"[1]،عندما تغادر الروح تظهر الحقائق جلية واضحة تظهر الكائنات الخفية لكنها لا تستطيع أن تتحدث، أو تخبر الناس بما رأت من حقائق،" انشطرت الظُلمة بالقبس المفاجئ. ضرب بيت الظلمات زلزال.انهار الجدار الفظيع بضربة سيف النور فتبدّى الكائن الخفي. ولكن.. بعد فوات الأوان لأنه لن يستطيع الآن أبداً يُحدّثَ أحداً بما رأى."[2]، مثلما يحدث للإنسان لحظة وفاته، لحظة خروج الروح ، ينزع الله ﷻ عنه الغشاء فيرى العالم الآخر ،لكنه لا يستطيع أن يتكلم، ولقد ذكر الله ﷻ ذلك في مُحكم التنزيل، في سورة **ق** الآية 22.

قَالَ تَعَالَىٰ:أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴿ لَّقَدۡ كُنتَ فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا فَكَشَفۡنَا عَنكَ غِطَآءَكَ فَبَصَرُكَ ٱلۡيَوۡمَ حَدِيدٞ ٢٢ ﴾ **ق: 22**

على الرغم من كل ذلك فالإنسان يخاف المجهول والخفي، لهذا كل الناس تخاف المستقبل، ويحاولون عبثاً بالتنجيم أو غيره، معرفة ماذا يخبئ لهم القدر.

فالصحراء أرض الخفاء، وأرض المجهول، لا تتخيل أن تجد شيئاً في الصحراء يسلّم نفسه بسهولة ويُسر، أو يظهر للعيان على حقيقته، إذا ظهرت الحقيقة فهذا يعني

[1] ابن السايح ،الأخضر – محاضرات في الأدب المعاصر و تحليل الخطاب ،م س،ص101.

[2] الكوني ، إبراهيم – التّبر ، م س،ص160.

النهاية الحتمية، حتى الطبيعة الصحراوية تعلمت الحكمة، الحكمة في الخفاء في السّر، فمثلا نجد **الترفاس** الذي يذكره الكوني في رواية التّبر وهو الكمأ وكما هو معروف فالترفاس " يشق الأرض فجأة كالعفريت ويُطل برأسه بين ليلة وأخرى ويرتفع فوق الأرض وينضج "[1] ، لكنه لا يُرى بسهولة فهو يختفي تحت تشققات الأرض، ولا يظهر للعيان، فجنيه صعب إلا على المُتمَرّس، إذا كبُرت حبة الكمأ وتباهت بحجمها، كَبُرت التشققات فوقها، وبالتالي يسهل اكتشاف أمرها وجَنيها. الأمر نفسه بالنسبة لحيوان الحرباء، التي تتلون كي لا تظهر أو ترى ،فهو سلاح ذو وظيفتين الأولى هجومية ،لكي تصطاد بها الحشرات، والثانية دفاعية حتى تختبئ عن أعدائها. إن الرجل الطارقي والصحراوي أيضا لم يخرج عن ناموس الصحراء،" اللغة الخفية التي تعلمها من الصحراء. الصحراء هي علمته أن يخافها.لأنها لا تنطق بصريح العبارة. لأنها تخفي المجهول، لأنها المجهول والمجهول لا يومئ عبثاً المجهول لا يعرف المزاح. المجهول هو القدر. ولغة القدر مميتة " [2] ، ويُخبئ وجهه وراء لثام لا يُرى منه إلا العينين، فمهما كانت طبيعة هذا اللثام والقصة التاريخية وراء وضعه، إلا أنه اقتباس من الناموس الصحراوي.

توظيف الرؤيا الماوراءحسية يتطور في نصوص الكوني حتى يشكل سرد داخلي ضمن إطار السرد الكلي، فهذه الرؤيا تغوص في أعماق البعد الباطني، ولقد ألفينا هذا الأمر في رواية نداء الوقواق" اعتدل في جلسته وجاهد كي يمنع بصره من السقوط على الأرض. ولكن نظره سقط على الأرض تلقائيا فشاهد طوابير النمل وهي تتجول في الرمل. تابعها وهي تدخل جحوراً وتحمل فتاتاً وطعاماً وتنوء تحت ثقل الخنافس الميتة السوداء. بعضها يحمل جنادب أيضاً مازالت حية...انفتح الطريق نحو المدن

[1] الكوني ، إبراهيم – البئر ، م س،ص120.

[2] الكوني ، إبراهيم –التّبر، م س،ص117.

الوهمية.فوجد نفسه يدخل الأبواب الأسطورية ويغيب هناك دهرا "[1].هذه المقاطع تتكرر من حين لآخر وتُعبر عن حالة اللاوعي التي يعيشها **غوما**، هذه الحالة التي تكشف عن خفايا **غوما**، لهذا لا يحب أن يراه أي أحد وهو على هذه الحالة التي تنتابه بين الفينة والأخرى.

الكل يخشى أن يكشف عن ظله، عن داخله، كخشيتنا لكثير من الأمور السلبية لا نريد أن تصيبنا، حتى أبطال الكوني يخشون ذلك، **فأوخيّد** بطل **التّبر** " يخشى السقوط و يُحس بوجود كائن خفي مجهول لا يظهر أبداً. ولكنه لم ير شبحاً واحداً أيضاً. وكل خشيته في هذه الرحلة المتكررة في أمرين: السقوط وغضبة الكائن الخفي!"[2] .الرؤيا الماوراءحسية هي تقنية من تقنيات السرد ، لكنها أيضا صفة لبعض الشخصيات التي تتميز عن غيرها بالحكمة ، فهي تنظر لما وراء الأشياء وما وراء الحس، فمثلا هذه الصفة انفرد بها **غوما** بلا منازع، بحيث يستطيع قراءة ماوراءحسية الأشياء، " جرّد عظمة الكتف من اللّحم ورفعها في مواجهة الضوء وشرع يتأملها طويلا. فضحت عيناه قلقاً مفاجئا ولكنه اختفى فجأة. ألقى بها في موقد النار وعاد بيده إلى صحن الكسكسي في حين ظلت ملامح وجهه جامدة. بل اكتسحتها صرامة طارئة "[3] ، استطاع **غوما** أن يكشف السّر بعدما غاص في الرؤيا الماوراءحسية، اكتشفه، لكنه على ارتباكه لم يكشف الأمر لمن معه، حاول الإفلات من فضولهم هربا من ضياع السّر.

أنْ تمتلك رؤيا فعليك أن تجيد امتلاك اللغة، وليست أي لغة، إنها لغة التدبّر والتأمل أهم أدواتها: الإنصات والصبر، لكي تستطيع فك الرموز والإشارات بالتأمل

[1] الكوني ، إبراهيم – نداء الوقواق ، م س،ص16.

[2] الكوني ، إبراهيم – التّبر ، م س،ص133–134.

[3] الكوني ، إبراهيم – البئر ، م س،ص58.

يقدر الإنسان الولوج إلى العوالم الخفية كما فعل **أمود** عندما كان " يجلس على الأرض ويُراقب الأفق وهو يسبح في السراب ويصغي للأنغام الشجية التي يعزفها الصمت، أو يتمايل طرباً لإيقاع الطبول التي تقرعها الرمال مع تراجع موجات الحر وحلول الفرج الذي يأتي به المساء " [1].

لقد استثمر الكوني في الرؤيا الماوراءحسية لخدمة السرد في متونه، ذلك كون الصحراء بيئة غامضة، قاسية، تُخفي أكثر مما تفصح، تقسو أكثر مما تحن وصلها فيه مشقة، وهجرها فيه شوق ورقّة . فيجب أن تتعامل معها بالمثل، العقل ثم العقل ، الحكمة ثم الحكمة لمن أراد الثبات والنجاة.

5- الصحراء منبع الحكمة و المعرفة :

5-أ- نَبْعُ الحكمة الصحراء :

مما لا شك فيه أن الصحراء منذ الأزل كانت أرض الحكمة ولا تزال لأن فيها صفاء النفس، و ارتقاء الروح " الصحراء معلّم حكيم لم نستمع إليه طوال حياتنا، لأننا كنا مشغولين بتنفيذ أوامر النفس التي لا تأمر إلا بالسوء "[2]،نعم إنها الصحراء التي لا تدّخر جهدا في تعليم أبنائها، الفكرة العامة لبرنامجها التعليمي هي ترويض النفس وحرمانها من الشهوات، أما أدواتها و منهاجها فهو: الجوع، العطش، الجفاف، القحط، الصّهد، الرياح (القبلي) ...، لكن مغريات قد تغوي الإنسان وتجعله يحيد عن وظيفته الأساسية في الوجود وهي القراءة والتدبر والتعبّد، ومن بين هذه المغريات الواحة، الواحة التي تجعل الإنسان يركن إلى الكسل ويتعود على الحياة المادية ويهمل

[1] الكوني ، إبراهيم – الواحة ، م س،ص49-50.

[2] الكوني ، إبراهيم –أخبار الطوفان الثاني ، م س،ص137.

الـروح، أمـا المكافـأة لمـن نجـح فـي الابـتلاء فهـو الراحـة والسـكينة والسـعادة الأبديـة الفردوس المفقود.

الحكمة تنبع من الصحراء، هي حقيقة لا إطراءً عليها، الصحراء هي المنقذ من إغواء الواحة، فلقد أنقذت رمال الصحراء سكان الواحة من الفيضانات التي اجتاحت الواحة وغمرتها فلم يجدوا منقذاً ولا ملجأً إلا رمال الصحراء والتي كانت إلى وقت قريب عدوّهم اللدود، فبعد هذه الحادثة، تغيّرت المفاهيم عند سكان الواحة وعرفوا الحقيقة وأقروا بخطئهم. " واعترافاً من أهالي الواحة بالجميل الذي أسدته لهم الرمال ذلك العام وإخلاصاً لما كفلته لهم من حماية كافأها العقلاء بتأليف ذلك المثل الذي تحوّل إلى حكمة حيّة على كل لسان « **احتم بمن تخشاه** » فيرددها الأهالي الآن بنشوة مستمدة من تجربة الأولين "[1]، نعم الصحراء تصنع الحكمة من خلال ما تقدمه للإنسان من تعاليم و خدمات.من الصحراء ومن رمالها تخرج وتنبت الحكمة وما على الإنسان إلا الإصغاء لها وتدوينها والعمل بنصائحها وتوجيهاتها، فعلى الإنسان أن يتحرر من كل القيود وأن لا يتعلّق بأي شيء مهما كان يعني لنا من قيمة ، " **فالرجل النبيل يتحرر من كل قيد** "[2] ، هذا هو مبدأ الصحراء و قانونها، إنّه التحرر فالصحراء تُنتج الميثيولوجيا والميثيولوجيا تنج اللاهوت، في الصحراء لا يقاس علم المرء بما حفظ من مؤلفات أو فتح الله عليه برجاحة عقل وتدبير، في الصحراء العلم يقاس بالتجربة، بالتضحية، بالألم، لهذا أهل الصحراء يقدسون من تألموا ومن ضحوا وخير مثال لمن تألّم وضحى وعانى في حياته نجد شخصية **آجار** ، فالناس " لم يصلوا وراءه لعلمه ولكن لألمه. فقد تعوّد أهل الواحات أن يقدّسوا أولئك الذين تألموا كثيراً في حياتهم ليضعوهم في نفس المرتبة مع العلماء وربما القديسين والأولياء. يقولون:« **من تألّم فقد**

[1] الكوني ، إبراهيم –الواحة ، م س،ص186.

[2] الكوني ، إبراهيم –نداء الوقواق ، م س،ص56.

تعلّم »"[1] من تألّم يعني أنه جرّب ومن جرّب يعني أنه خَبِر الحياة وبالتالي يتحقق لديه نوع من المعرفة والعلم من خلال تراكم التجارب.

العيش في بيئة صحراوية يتطلب من الإنسان أن يراعي كل الأمور ولا يستصغر أدنى إشارات أو رموز ،إن احترام الإشارات الخفية والرموز يجنبك السوء، كما كان الحال بالنسبة لجد أوخيّد من أمه فلقد " أمِنَ غدر الخائنَيْن: الزمان والإنسان فلم يباغته حدث أو يغافله عدوّ. ويُجمع الجميع أنّ كل حكمته كانت تتبع من عنايته بالإشارات الخفية. ويُقال إنّ الموت أيضاً لم يفاجئه "[2] .من الإشارات الخفية تأتي الحكمة، ومنها يصبح الإنسان حكيما، هكذا هو الحال بالنسبة لمن يحترم ويقدّس لغة الصحراء.

ولأن الصحراء وأهلها لا يصرحون ولا يبوحون بكل شيء، لذا أهم ما يتسلّح به الإنسان في الصحراء هو الفراسة، يجب عليه أن يعتمد على فراسته بالإضافة إلى التركيز على الإشارات والرموز، وإن غاب كل ذلك يجب عليه أن يستمع إلى نداء القلب، " **القلب دليل من يعاشر الناس في فهم الناس** القلب هو النار التي يهتدي بها البدوي في صحراء الدنيا كما يهتدي التائه في الخلاء بنجم "[3] ، إنها تعاليم الصحراء التي بثّتها في الرمال وعبر أشعة الشمس الحارقة.

وعلى الصحراوي أيضا أن يتعلم الاعتماد على النفس، فلا أحد يمكنه أن يساعدك أو يخلصك سوى نفسك، فكل الثورات الناجحة هي التي تكون انطلاقتها من الداخل لهذا فلا تُعول على أحد إلا نفسك،" **من اختار أن يعيش طليقاً في الصحراء فعليه أن يتولى أمره بنفسه** هذه حكمة قرأها في حياة الوالد،و دفع حياته ثمناً لها. وهو أيضا

[1] الكوني ، إبراهيم –نداء الوقواق ، م س ،ص181.

[2] الكوني ، إبراهيم – التّبر ، م س،ص31.

[3] الكوني ، إبراهيم –نزيف الحجر ، م س،ص23.

سيدفع حياته ثمناً لها." [1] ، الحكمة لا تهدى بل يجب أن تدفع ثمنها، فلا شيء مجاني ذو قيمة، كلما ازداد ثمن التضحية، كانت الحكمة أقوى وأعظم.

لا يوجد شيء يُعين على حياة الصحراء مثل الصبر، فهو يجعل من الصحراء جنة الخُلد ،"هذا هو الحجاب إذا أردت أن تعيش في الصحراء، الصبر صلاة، الصبر عبادة "[2] بالصبر فقط تحيا في الصحراء، وبه تنجو من كل الصعاب ولا يمكن لأي كان أن يتجاوز هذه الحكمة، فمن أهملها هلك،" الصبر والحيلة. أبوه يقول إنّ الحياة لا تستقيم إلا بالصبر والحيلة. الحرب أيضاً لا تكسب إلا بالصبر والحيلة. الحياة حرب ."[3]

نُلفي أن الحكمة تنبع من الصحراء، والأب يُعتبر مترجم هذه الحكم، لأنّ الحكمة كما رأينا نابعة من التجربة الإنسانية، وتراكم الخبرات والآلام، ففي الصحراء يكون للإنسان أب حكيم وأُمّان، أم بيويلوجية هي التي أنجبته وأم جيولوجية هي التي ربّته وحَوَته. فالأب مصدر للحكمة والمعرفة، أما الأمّان، فالبيولوجية مصدر الحنان والعطف، أما الجيولوجية مصدر الصرامة والقسوة، لكي يكون توازن في تنشئة الإنسان الصحراوي.

الحكمة في نصوص الكوني نابعة من الصحراء ومن طبيعتها، فلكل حركة وكل سكون في كَون الكُوني الروائي، ينبض بالحكمة الصحراوية، ونلفي أن الحكمة تكون منسجمة مع السرد ويحس القارئ بتلاحم السرد وتماسكه، فتزيده الحكمة سراً وغموضاً وجمالا، الصحراء هي الحياة بالنسبة للإنسان الصحراوي، رغم قسوتها أما الواحة فبرغم كل ما تتيحة من مغريات، إلا أنها مثل السجن بالنسبة له والواحة تُعوّده على الاتكال والكسل

[1] الكوني ، إبراهيم –نزيف الحجر ، م س ،ص62.

[2] الكوني ، إبراهيم – التّبر ، م س،ص116.

[3] الكوني ، إبراهيم –نزيف الحجر ، م س ،ص59.

والخمول والبلادة ، " هذه تعاليم تُعطيها الصحراء للرعاة مجانا كل يوم، و لكنها تتخلى عنهم بمجرد أن يسكنوا الواحات ويتطاولوا في الزراعة. وهذا ما حدث مع أوخيد، **فالسيف الذي لا يُستعمل طويلا يعلوه الصدأ** ،فالواحة زيّنت له الاسترخاء في شيء يسميه الفلاحون: الراحة. الراحة تخفي الاسترخاء، وفي الاسترخاء يكمُن الصدأ "[1] ، الحكمة المذكورة في هذا المقطع السردي تدعو إلى عدم الركون إلى الراحة والخمول، والتعوّد عليهما ،لذا يجب العمل والنشاط حتى لا نتعوّد على الكسل وينتهي أمرنا.

لن تصطاد الصقر إلا إذا عبثت بعشه [2] ، بهذه الحكمة ختم الكوني سرد حكمه التي بثها في ملحمة التّبر، هذه الحكمة التي استفاد منها أتباع **دودو** لإلقاء القبض على **أوخيّد** بعدما تحصّن في أعلى الجبل، فقاموا بكي جمله الأبلق بالنار، وهم يعرفون تعلّق **أوخيّد** بجمله **الأبلق**، يعرفون نقطة ضعفه، الصحراء أخبرتهم بأن الفارس لا يتخلّى عن مهريه مهما كلّفه الأمر. وبالفعل صدقت الحكمة واستسلم أوخيّد وضحى بنفسه من أجل مهريه الأبلق.

5-ب- العدالة و الإنصاف :

لا توجد قوانين في الصحراء، إنّما يحكمها قانونها الخاص وهو العُرف، أو مبدأ الأخلاق أما المُدن فيحكمها القانون الوضعي. القضاء في الصحراء مبادئ وأخلاق والقضاء في المدينة رياء ونفاق. منذ العصور الغابرة الصحراء تُعتبر المعلمة المُلهمة، فهي مدرسة لا أسوار لها، مدرسة يَحُدها الأفق، قانونها الصدق وروحها الخُلُق. كان الاحترام والأدب هو الحَكَم بين القبائل، فإذا ما موقع بين قبيلتين أي مشكلة، كما حدث بين قبيلة الشيخ **غوما** وقبيلة «**كيل أبادا**» فأرسل زعيم قبيلة «**كيل**

[1] الكوني، إبراهيم – التّبر، م س،ص93.

[2] نفسه،ص157.

أبادا» إلى **غوما** يشكوه فيها أخاه **أماستن** " وبرغم أن «**إيدار**» لم يغب عن أعيننا في تلك الفترة التي حدث فيها الاعتداء إلاّ أني كنت على استعداد لأن أبعثه لكم موثوقاً بالحبال بمجرد إشارة منكم لينال العقاب الذي يستحقه إن كان يستحقه فعلاً. وأنت تعلم يا شيخ **غوما** مدى ثقتي في قبيلتكم وفي عدالتكم..و نحن في انتظار إجراءاتكم وجوابكم"[1]، هكذا كانت العدالة و ما تزال قائمة في الصحراء.

الثقة القوية في عدل شيوخ القبائل، نابع من قيم الصحراء، إذ نجد أنّ شيخ القبيلة يُختار بسبب تحليه بعدة أخلاق ومميزات تجعله يكون حقيق بهذا اللّقب، ومن أهم هذه الأخلاق نجد النُبل والتواضع والشهامة والشجاعة، بالإضافة إلى ذلك يجب أن يتحلى بالعلم والمعرفة، لا ينبغي لشيخ القبيلة أن يكون جاهلا، والأهم من ذلك أن يكون حكيما خبيرا بشؤون الحياة.

صحراء الكوني الإبداعية هي ظل للصحراء الجيولوجية، لقد زرع فيها الروح والحياة أعاد لها القيمة الرمزية، فلقد أغناها بالحكمة والمعرفة، فلا نجد نصاً من نصوصه يخلو من حكمة وتعاليم الصحراء التي تبثها مع كل إطلالة للشمس.

الحكمة هي سمة الصحراء، والصحراء هي منبع الحكمة، فإذا أردت الصحراء فعليك بالحكمة، وإذا طلبت الحكمة فعليك بالصحراء.

6- الصحراء و أساطيرها :

يربط بين الصحراء والأسطورة أكثر من رابط، إذْ لا يخلو مكان في الصحراء إلا وترتبط به الأساطير، فمن الرمال إلى الجبال الصخرية، إلى الواحات والآبار والكهوف حيثما تولي وجهك تجد التلاحم قائم بين الأسطورة والصحراء فالأسطورة هي " رواية

[1] الكوني ، إبراهيم –البئر ، م س،ص24.

أفعال إله أو شبه إله لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها "[1]، وليس بالضرورة أن يكون شبه إله، فقد يكون من يقوم بالأسطورة أشخاص خارقون، أو لهم كرامات يتميّزون بها عن غيرهم، وفي الصحراء ترتبط الأساطير من حيث الأشخاص بالزهّاد والعبّاد كما ترتبط أيضا بشيوخ الطرق الصوفية، الذين لهم كرامات وصفات جعلت بعض المريدين يصفونهم بصفات الآلهة.

هذا الارتباط العميق بين الصحراء والأسطورة نجد له صدى كبير في نصوص الكوني وبما أنّ الصحراء هي التيمة الأساسية لكل هذه النصوص، فيقينا سوف تزخر بكم من الأساطير" ونفهم الأسطورة في روايات إبراهيم الكوني بمعنييها السائدين الأساسيين، فهي من ناحية « تخييل » و« إيهام » و هي من ناحية أخرى كما يفهمها علماء الأجناس والاجتماع ومؤرخو الأديان « تقليد مقدس وإلهام أصيل وأنموذج مثالي». فهي بمعناها الأول أسلوب في السرد وشكل من أشكال التمثيل وهي بمعناها الثاني موضوع من مواضيع السرد "[2]، ما يهمنا هو المعنيان الأول والثاني، لعل الأسطورة تختلف من حيث موضوعها فقد تتعلق بالكنوز أو بالجن، أو بقضية البعث والموت، أو التكوين أو خلق العالم، أو نهاية العالم (أو ما يُطلق عليه آخر الزمان) .

لقد ارتبطت الأساطير منذ القدم بكنوز الصحراء الثمينة، لكن لا أحد يستطيع أن يتحصل على هذه الكنوز إلا بممارسة طقوس معينة وتلقيه معارف خاصة، فكنوز الصحراء محمية من طرف الجن، " **الجرمنت**[3] خبأوها هناك في بئر عميقة. حصّنوها

[1] صالح، نضال– االنزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة،دار الألمعية للنشر والتوزيع،قسنطينة،ط1،2010، ص24.

[2] الباردي ، محمد –الحداثة و ما بعدها في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة ،مصر،2014 ، ص155.

[3] **الجرمنت :** و هم القدماء الليبيون الذي عاشوا في الصحراء الليبية.

بالأحجار وأهالوا عليها التراب في العام الثالث لغزو الرملة. يقال إنّ روح **تانس**[1] سكنت القمر وأوحت للجرمنت أن يدسوا ثرواتهم بالخسوف. حل الخسوف في العام الثالث من بداية العاصفة وكان ذلك إيذاناً بسيطرة الصحراء الرملية على الدنيا فسارع الجرمنتيون بحفر المطامير لدفن كنوزهم"[2]. في هذا النص الذي هو نداء الوقواق تم توظيف الأسطورة بشكل يتلاءم مع الحكاية، فبعد أن قام الباحث في الآثار الإيطالي **موري** بالحفر في نفس المكان الذي تقول الأسطورة أن كنز الجرمنت مطمور فيه، قام باستخراج ما أطلق عليه مومياء **تناس**،" تم اكتشاف جرمة القديمة. تم العثور على مومياء تانس محنطة في قبرها منذ خمسة آلاف سنة"[3] نلفي في هذا المقطع مدى الانسجام بين الأسطورة وحكاية نداء الوقواق.

وقد ترتبط الأسطورة أيضا بقضية آخر الزمان ونهاية العالم، ولقد نُسجت أساطير كبيرة حولها، ومن بينها الأسطورة التي سردها **غوما** للقاضي، وهي أسطورة الحمار الشيطاني، " في آخر الزمان سيأتي الشيطان راكباً حمارً كي يجمع أتباعه ويأخذهم إلى الجحيم. فيُلقي لهم بكل ما لذّ من الطعام وهو في طريقه إلى هناك فيتدافع الناس الأغبياء وراءه، بدافع الجشع و يستمر يغريهم بالمقتنيات الزاهية والأشياء المُلونة والأطعمة الحلوة حتى يبلغ الهدف فيسقط الأتباع في بئر بلا قرار! "[4] وهي أسطورة رمزية، لتصوير كيد الشيطان وما يفعله بالناس وعاقبة ذلك.

إنّ العدد الأكبر من الأساطير المتداولة في الصحراء هي تلك المتعلقة بالجن. لأنهم عالم غيبي، يطيب للبشر أن ينسجوا الأساطير حولهم، وحول صفاتهم وأفعالهم، فالجن

---

[1] **تانس** : و هي بطلة أسطورة تانس و أطلانتس

[2] الكوني ، إبراهيم – نداء الوقواق ، م س،ص109.

[3] نفسه ،ص109.

[4] الكوني ، إبراهيم – أخبار الطوفان الثاني ، م س،ص31.

يسكنون في كل مكان ولا أحد يستطيع أن يتنبأ بوجودهم أو غيابهم لأنهم يروننا ولا نراهم، ولعل من بين الأساطير المتعلقة بالجن أسطورة جن عين الكرمة،" كلما أطلّ برأسه وتخيّل النجاة من الغرق تلاحمت قوى خفية وشدّته إلى أسفل القاع يقال إن في عين الكرمة يسكن عفريت يحترف هذه اللعبة، ولا يقوم بإغراق ضحاياه إلا إذا جاءوا للسباحة وحيدين. ويتجنّب الإيقاع بأولئك الذين يصطحبون رفقاء." [1] في هذا المقطع الأسطورة مرتبطة بالجن والموت، وهذا يعزز المخاوف الإنسانية من البشر وأهم ما يزيد مخاوف البشر من عالم الجن هو توشح الجن بوشاح الصحراء ألا وهو الخفاء.

تتعدد الأساطير في روايات الكوني، لكنها تجتمع في أسطورة واحدة هي الأسطورة الأم، ألا وهي أسطورة « **تانس و أطلانتس** » ،و تُعد هذه الأسطورة، أسطورة الأساطير، ليس لأنها مكررة، وتقريبا لا يخلو نص سردي للكوني من هذه الأسطورة بل لأنها احتوت على مختلف أنماط الأساطير، فلقد احتوت على أسطورة التكوين الأسطورة المتعلقة بالجن، أسطورة نهاية الكون وأسطورة الموت والبعث.

إبراهيم الكوني منذ البداية راهن على الأسطورة، كما راهن على الصحراء، هذه الأخيرة التي ألفها وألفته، هي الجدة التي روت له الأساطير منذ الصغر، فالإنسان تربطه علاقة وطيدة بالأسطورة منذ الصغر.

فالأسطورة تنقذه من الحيرة و الغموض، لقد تعوّد البشر منذ القدم أن يفسروا الظواهر الكونية والطبيعية بالأسطورة، فكلما عجزوا عن إدراك كنه شيء ما، لجأوا إلى الأسطورة لتفسيره وتبرير كينونته. وهناك أمثلة كثيرة عن لجوء الإنسان إلى الأسطورة والاستعانة بها من أجل تفسير الظواهر الطبيعية، فمثلا ظاهرتا الخسوف والكسوف،

[1] الكوني ، إبراهيم – التّبر ، م س،ص126.

لقد ارتبطت بهما أساطير كثيرة، لكن هذه الأساطير تلاشى مفعولها عندما أدرك الإنسان التفسير العلمي لهاتين الظاهرتين.

من خلال تتبعنا لسيرورة السرد في الأعمال الروائية للكوني نجد أنّه كان يطعّم سرده ببعض من هذه الأساطير، فمثلا نجد في رواية التّبر ذكر لأسطورة **تانس** في آخر الرواية، ولقد أورد الكوني جزءاً من الأسطورة فقط وهو انتقام تانس من ضرتها بربطها بين جملين، " قال رجل بدين، قصير القامة، تفوح منه رائحة الشياط:

– تعرفون كيف انتقمت تانس من ضرتها الشريرة؟

ثم وجه الخطاب إليه :

– تعرف كيف لاقت الضرة جزاءها؟

قيّدوا يديه ورجليه بالحبال. جاؤوا بجملين. شدّوا اليد اليمنى والرجل اليمنى إلى جمل وشدّوا اليد الأخرى والرجل اليسرى إلى الجمل الآخر.

ثم صاح البدين: السوط! السوط! "[1] ، يُعتبر هذا جزء قليل من الأسطورة الكاملة، بحيث نجد أن الكوني قد ذكر الأسطورة كاملة من بدايتها إلى نهايتها وبكل تفاصيلها في رواية **البئر** من الصفحة 46 إلى الصفحة 56 " كانت تانس مع أخيها أطلانتس ... أما قارة «أطلانتيدا» العتيدة فقد اختفت بعيدا في جوف الأرض بعد طوفان الرمال الرهيب." [2] فلقد أوقف الكوني السرد، سرد الصحراء، ليفسح المجال أمام سرد الأسطورة، وأي أسطورة إنها أسطورة تانس وأطلانتس.

[1] الكوني ، إبراهيم – التّبر ، م س،ص158–159.

[2] الكوني ، إبراهيم – البئر ، م س،ص46–56.

تُعتبر أسطورة « تانس و أطلانتس » نصاً حكائيا مكتمل النضوج، لما تحتويه على خصائص النصوص السردية، وتحقق البنية السردية العجائبية. ويمكن إدراجه ضمن الأدب العجائبي .

الأسطورة في روايات الكوني تعطي بعدا ميتافيزيقيا للسرد، وتمدّه بما يحتاج من بعد خيالي عجائبي وإمتاع، والملفت للنظر أنّ جُل الأساطير في روايات الكوني تتحقق في الواقع الروائي، وهذا ما يعطي الأسطورة عند إبراهيم الكوني بُعدا فيزيقيا.

الفصل الرابع

رمزية الصحراء و استثمار تأويلاتها

1- استدعاء النقيض الغائب.

2- البدايات تولد من النهايات.

3- قلق الذات في صراعها و حلمها بالتحول.

4- التلاشي و الفناء.

5- التركيب الثنائي للوجود

6- الصحراء المعنى الخفي و الغامض لجوانب الوجود و الكون.

لقد ارتبطت الصحراء بمفهوم الرمزية، لأنها تُحيل إلى مفاهيم كثيرة، قد تختلف هذه المفاهيم، لكنها تشترك في نقطة واحدة وهي قوة الطاقة الدلالية التي يمكن للصحراء أن تمدها، لهذا نجد الكُتّاب يهتمون بالصحراء كتيمة لنصوصهم، فمنذ القدم اهتم الأدباء عموماً والشعراء خاصة بموضوع الصحراء، وجعلوها مركز اهتمامهم لما توفره من مساحة ونفس طويل، والشعراء – خاصة شعراء العصر الجاهي – جعلوا من الصحراء مُلهما لنصوصهم الشعرية، حتى أنهم كانوا يفتتحون بالبكاء على الطلل وحظيت الصحراء بالمقام الأول في القصائد الشعرية الجاهلية لكبار الشعراء فالصحراء في الشعر الجاهلي اتخذت عدة رموز، لعل أهمها المرأة أو الأنثى وهذا " الأعشى يقول :

و نَظَرَةِ عَيْنٍ على غِرَّةٍ ❁❁❁ مَحَلَّ الخَلِيط بصَحراءِ زُمْ

فلقد اتخذ الشاعر من الصحراء مكاناً بذور الهوى والجمال، وقد تكون المرأة معادلا موضوعياً للصحراء المخصبة التي يتمناها الشاعر، فيريد صحراء ذكراً، كفتاة غرّة." [1]. هذا عن الشعر،أما فيما يخص الكتابة الروائية، فنجد قلة اهتمام من الروائيين العرب بالصحراء ،على الرغم مما تتيحه الرواية للروائي من طول نفس وحرية في اختيار ألفاظه وصوره، عكس الشاعر الذي قُيِّد بالوزن والقافية . إلا بعض الكتّاب القلائل الذين حملوا على عاتقهم إبلاغ رسالة الصحراء عبر الكتابة الروائية، ومن بين أبرز الكتاب الذي اشتغلوا على تيمة الصحراء، الهاني الرّاهب، التركي الحمد المنيف الرّزاز والطيّب. وهناك من جعل منها موضوعاً أساسياً لنصوصهم، نجد إبراهيم الكوني وعبد الرحمان منيف." [2] لقد حاول الكوني في كل نصوصه أن يكشف سر الصحراء، ويصل

[1] النوتي،أحمد موسى– الصحراء في الشعر الجاهلي، م س،ص43–44.

[2] يُنظر: إبراهيم ،صالح – الفضاء و لغة السرد،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1،2003،ص 14–15.

إلى مكامن خفاياها، كما أراد الكوني أن يستثمر في مدلولات الصحراء، ويترك للقارئ فضيلة القراءة والتأويل .

1- استدعاء النقيض الغائب :

الكون يقوم على مبدأ الأضداد أو التضاد، ولكل مركب في الدنيا نقيضه، حتى الدنيا لها نقيض وهو الآخرة، هذه سنة الله في خلقه، فأي شيء له ضد أو نقيض، فالتضاد هو أن تكون كلمتين متقابلتين مختلفتين لفظاً ومعنى مثل " ميت – حي ، متزوج – أعزب، ذكر – أنثى، وهذه المتضادات تقسم عالم الكلام بحسم دون الاعتراف بدرجات أقل أو أكثر. ونفي أحد عضوي التقابل يعني الاعتراف بالآخر. فإذا قلت إنّ فلاناً غير متزوج فهذا يعني الاعتراف بأنه أعزب. ولهذا لا يمكن وصف أمثال هذه المتضادات بأوصاف مثل : « جداً » أو « قليلا » أو « إلى حد ما ». وهذا النوع قريب من النقيض عند المناطقة، ويتفق مع قولهم إن النقيضين لا يجتمعان ولا يرتفعان، أو إنهما لا يمكن أن يصدقا معا، أو يكذبا معا." [1]

فيكون النقيض موجود ونقيضه الآخر غائب أو غير موجود، ولا يمكن أن يجتمع النقيضان في نفس اللحظة إلا في حالات نادرة، فمثلا إذا كان الشخص مريض فهو يعاني من المرض، وعندما يذهب للفحص عند الطبيب ويُعطيه الدواء، فهو في هذه الحالة يطلب الشفاء. النقيضان هما المرض # الشفاء، فالمريض هنا يستدعي ويطلب النقيض الغائب الذي هو الشفاء.

وقد يكون الإنسان في وضع حرج و يقارب الهلاك، فبطبيعة الحال أنّه سوف يطلب النجاة، الإنسان هنا يستدعي النقيض الغائب، النقيضان هما: الهلاك # النجاة فهو في حالة هلاك، يستدعي ويطلب النقيض الغائب النجاة.

[1] مختار ، أحمد عمر – علم الدلالة ،عالم الكتب،القاهرة ،ط5،1998،ص102.

استعمال الأضداد في اللغة أو في حياتنا اليومية مهم جدا، فبالأضداد تتضح المعاني. أي قد تبسّط الفكرة المراد إيصالها للمخاطّب، فإذا ذكرت كلمةً ولم يفهمها المُخَاطَب سوف تحاول أن تشرح بالنقيض لأنّه يسهّل العملية الإبلاغية على الطرفين، وتصل الرسالة للمتلقي بشكل مثالي بفضل استعمال الضد أو النقيض. كقولنا لمن يسأل عن معنى الموت: خلاف الحياة!

استثمر الكوني في الأضداد في كتاباته عن الصحراء، حيث أن الصحراء هي أرض التناقضات، فعند تتبعنا للمسار السردي للنصوص الروائية للكوني، نجد توظيف تقنية استدعاء النقيض الغائب، بحيث نُلفي توظيف هذه التقنية من قبل السارد (الراوي) ، كما نجد استخدام هذه التقنية من قبل الشخصيات. وقد يستعمل أكثر من نقيض في نفس المقطع، ليزيد من الحمولة الدلالية للمقطع السردي، ففي رواية التّبر الملحمية، يلجأ الكوني في بعض الأحيان إلى تكثيف السرد وشحنه بطاقة دلالية مستعينا بكل العوامل اللغوية وغير اللغوية، كي يسمو بالسرد إلى قوة المشهد الدرامي " ما فائدة الشفاء بدون ماء؟ جاء الشفاء وغاب الماء. جاءت الحياة فأقبل الموت. بالأمس فقط أبدى الاستعداد لأن يضحي بأي شيء في سبيل أن يتعافى الأبلق. واليوم عندما راوده الأمل في تحقيق المعجزة سحب منه البساط ووجد نفسه في الخلاء المقطوع، بلا ماء. هكذا دائماً. النعيم مستحيل. إذا حضر الشيء غاب نقيضه."[1] لقد كان الأبلق – مهري أوخيّد– مريضا، فكان يدعو الله أن يشفى فهنا يطلب نقيض المرض وهو الشفاء، ولما حضر الشفاء، غاب المرض، كان أوخيّد يستدعي النقيض الغائب، وعندما حضر النقيض، حلت به مصيبة أخرى وهي العطش ولا يحمل معه الماء، فيدخل مرة أخرى في استدعاء النقيض الغائب فهو الآن حي، لكنه يذكر النقيض الغائب الذي هو الحياة.

[1] الكوني،إبراهيم– التّبر، م س،ص44.

وفي رواية أخبار الطوفان الثاني نجد حواراً دار بين **غوما** وأهله، و**غوما** والعرّاف **مهمدو** " أبلغهم قراره بالاستعداد للرحيل والاعتصام بالصحراء الرملية. قال باختصار أنها طوق النجاة الوحيد ولا عاصم سواها من الماء.و..انطلق باتجاه الواحة ....استقبله العرّاف مازحاً: ألم أقل لك أنّ نزول مولود جديد لآل الجاروف سيكون نذير شؤم ؟ هئ . هئ .. ألم أخبرك أن السيل سيأتي من الأراضي المنخفضة و ليس من المرتفعات كما جرت العادة ؟ هئ .هئ .هئ ...سيغرق الدنيا وسيبتلع آدرار المجيدة ... آل الجاروف لعنة هذه الواحة ...قاطعه غوما بصوت بارد: هل هذا وقت المزاح يا **مهمدو** ؟ " [1] ، نُلفي في هذا المقطع السردي عدة استدعاءات للنقيض الغائب فأولا استدعاء الصحراء، والمفارقة أن الصحراء سوف تكون عاصمة ومنقذة من الماء، الماء الذي أعز مفقود في الصحراء أصبح اليوم يهدد الصحراء، والناس يهربون منه. أما النقيض الثاني فهو المرتفعات، فالسيل هنا وقع في المنخفضات أي في الواحة، على غير عادته أن يأتي من النقيض المُستدعى وهو المرتفعات وآخر نقيض مُستدعى في هذا المقطع هو المُزاح، لأن الموقف الذي يتكلمون فيه عن السيل وكيفية إيجاد حل المعضلة هو موقف جدّي لا يحتمل الهزل أو المزاح لكن مهمدو استدعى المُزاح الذي هو نقيض الحالة التي هم فيها، لكن مهمدو يُدافع عن مُزاحه " وهل يروق المُزاح إلا وقتَ الحَرج " [2].

وفي رواية نزيف الحجر نجد أن الكوني، يوظف هذه التقنية، في عدة مواضع وسنقدم أحدها ونقوم بشرحه، وهذا المقطع السردي يجمع بين نقيضين وهما الجن والإنس، والخير والشر، " نحن ننتمي إلى القبيلة الأخرى..قبيلة الجن التي اختارت الخير. – هل لهذه الأسباب لا نجاور أحداً؟ – نعم، لهذا السبب. إذا تجاورت مع

[1] الكوني ،إبراهيم – أخبار الطوفان الثاني، م س،ص125.

[2] نفسه،ص125.

الأشرار لحقك الشر. الإنسان الذي يفضّل الخير لا بُدّ أن يهرب من الناس حتى لا يلحقه الأذى. وكذلك يفعل هذا الفريق من الجن. سكنوا الكهوف هرباً من الشّر منذ قديم الزمان " [1]، في هذا المقطع السردي تستحضر شخصية الابن أسوف النقيض الغائب – الجن – ويستفسر عن وجوده وعلاقة أجداده بالجن وهل كانوا ينتمون إلى الجن، أما النقيض الثاني الذي استُدعي هو الشر، بما أنّ والد أسوف قد صنّف عائلته ضمن فئة جنّ الخير، لذا أراد أن ينأى بعائلته عن كل الشرور، لجأ إلى الصحراء فالصحراء أرض لا يعيش فيها الشّر ولا يعمِّر.

ونبقى في نفس النص – نزيف الحجر– إذْ نجد توظيف آخر لاستدعاء النقيض الغائب، ويتعلّق الأمر هنا بأهم عنصرين في الصحراء، الحرية والحياة، إذا لا يمكن أن نفرّق بينهما، وانعدام واحدة تعني انعدام الأخرى، الحياة بدون حرية لا معنى لها والحرية بدون حياة ضرب من الخيال، أسوف محاصر ومقيّد ومُكبل اليدين، لا يستطيع أن يتحرك، مازال حياً، لكن حياته في خطر، "قوة القلب أعطته الصفاء ليرى أنّه في موقف أبشع وأقسى من الموت. أمه ستبقى وحيدة ، وستفترسها الذئاب في يوم ما. لن تنجو بدونه. ستدفع هي الأخرى ثمن العزلة. ثمن الحرية. ثمن الابتعاد عن أذى الخلق. هناك الأذى والذّل وهنا الحرية والموت." [2] الآن **أسوف** مقيّد ومكبّل، لا يستطيع حراكاً، وهنا يستدعي الراوي النقيض الغائب وهو الحرية أسوف لم يصبح حراً، إذا فقدت شيئاً عرفت قيمته، أسوف في هذا الموقف عرف وأدرك معنى الحرية، هو الآن مازال حياً يصارع من أجل البقاء، خوفاً من النقيض الغائب وهو الموت، هذا الأخير الذي يهدده و يهدد أمه من بعده، جعله يتمسّك بأظافره بالحبل، بحبات الرمال، بالنتوء الصخري بالأمل.

[1] الكوني ،إبراهيم – نزيف الحجر، م س،ص10.

[2] نفسه،ص66.

2- البدايات تولد من النهايات :

لكل بداية نهاية، هكذا يقول ناموس الطبيعة، خاصة في الصحراء، كما أن لكل نهاية حكاية، هذه الحكاية تُروى وتعيش، قد تندثر وتُطمر في الأرض، لتهتز هذه الأرض وتحيا بميلاد بداية جديدة على أنقاض النهاية.

إذا علاقة البدايات بالنهايات هي علاقة أزلية ومضطربة، وكذا علاقة هذه الثنائية بالسرد، ولقد أحدثت جدلا كبير بين النقاد والفلاسفة، بحيث يرى **ج. هيليز ميلر J.Hillis Miller** " أنّ قدرتنا على تحديد البدايات والنهايات ليس مشكلة شكلية، لا غير، يمكن حلّها، بتكوين نظرية أحسن، فما من سرد يستطيع أن يظهر بدايته ونهايته، فهو دوماً، يبدأ وسط الأشياء وينتهي ومازال وسطها." [1]، المتعارف عليه أن الكل دائما يحب البداية ويفرح بها، لكنها قد لا تكون دائما مفرحة ، قد تكون بداية أمور سلبية، كالمرض، الأسى،..، كما أن المعتقد السائد لدى السواد الأعظم أنّ النهاية دائماً حزينة، بينما هي ليست دائما كذلك، فقد تكون النهاية سعيدة وتكون نهاية الأحزان وغيرها من الأمور السلبية، وعليه فالحكم على البدايات والنهايات يبقى دائما نسبي و يأخذ بعين الاعتبار طبيعة كل منهما.

لا يوجد نص يبدأ من البداية الصِرف، بل نلفي أن كل النصوص تبدأ من نهاية سابقة لنص آخر، وبالتالي نجد أن النصوص تتناسل فيما بينها، وكل نهاية تفتح المجال لبداية جديدة وهكذا.

إذن على أنقاض الموت وعلى مشارفها تنبت الحياة، كطلحة صحراوية تطل برأسها من رمال الصحراء، تُعاند كل قوانين الطبيعة، متشبثة بحقها في الحياة ،مثل ذلك فعل أوخيّد – بطل رواية التّبر – ومثله فعل أسوف – بطل رواية نزيف الحجر – لم

[1] ولاس ،مارتن – نظريات السرد الحديثة، ت:حياة جاسم محمد،المجلس الأعلى للثقافة،مصر،1998،ص109.

يستسلما للموت، فأسوف ظلّ يحاول أن يمسك بأي شيء، إلى أن قبض على " « الشيء ». حبل. حبل الليف الخشن. لم يصدّق. أمسك به بكلتا يديه. تعلّق به لن يتركه إلى الأبد.سيتشبث به حتى ولو أحرقوا يديه بالنار. سحبه الحبل، فأطل برأسه فوق القمة. لم يتبيّن شيئاً في العتمة. جسم يتحرك أمامه ويجره بقوة. هل هم الجن؟ استمر الجسم يتحرك. يجره من فم الهاوية ..... رأى ملامح. يا ربي. إنه ... الودّان " [1]، إنّه الإصرار، فهو الرحم الذي ولدت منه البداية، وانتزع الحياة انتزاعاً من النهاية – الموت بالسقوط في الهاوية – المميتة، يظهر لنا الإصرار في التشبث بالحبل يقول الراوي: حتى ولو أحرقوا يديه بالنار. فهذا يبرز قوة العزيمة عند أسوف،لكنه تحرك في الوقت المناسب " حركة أخيرة. الحركة التي تقرر الموت من الحياة ، مدفوعاً بإصرار الإنسان المحتضر على أن يلتقط نفساً عميقاً أخيراً من الحياة حتى لو كان رأسه مفصولا عن جسده "[2] ، لقد وُلِد أسوف ولادة جديدة كانت ولادة عسيرة من رحم الموت، وكانت البداية لحياة جديدة، يقينا لن تكون كسابقتها بل ستكون أكثر زهداً وتصوفاً.

أوخيّد في رواية التّبر لم يكن أكثر حظاً من **أسوف** في نزيف الحجر، لقد مرّ بنفس التجربة وطلب الحياة من روح الموت التي زارته وتلبسته حينا من الزمن، لم يكن ليعتقد أنها سوف تتركه، لقد لامس الموت واقترب منه أكثر من أي وقت مضى الموت الذي هو أقرب إليه من حبل الوريد، لقد كان " كل شيء غائم. كل شيء يغرق في الغيم والعتمة. عيناه فقدتا التمييز من زمان. ربما بسبب طول البقاء في البرزخ.بين الدنيا والآخرة. بين الموت والحياة. الحياة. الحياة. الحياة هي التي تُحرك أعضاءه الميتة

[1] الكوني ،إبراهيم – نزيف الحجر، م س،ص70.

[2] نفسه،ص72.

وتُملي إرادتها التي لا تقهر. ما أقوى الحياة " [1] ، من خلال هذا المقطع الذي يُصور ولادة البداية – النجاة والحياة – من النهاية – الغياب والموت – عودته من الآخرة من حياة البرزخ إلى الحياة الدنيا، مع صعوبة الولادة وخطورتها إلا أنها تمت بنجاح، لقد تخطى بذلك أكبر تحدي واجهه في حياته ألا وهو الموت لقد أفلت هذه المرة، لكن هذا الموت الذي يفر منه الأبلق وكل البشر تفعل ذلك، سوف يلاقيه في مكان وزمان مختلفين، قد لا يعلم أحد زمكانية الموت لكنه سيقع لا محالة.

لقد خاض أوخيّد وجمله الأبلق رحلة الموت والحياة معاً، رحلة الشفاء والنجاة رحلة التطهير والخلاص، فبدأت الرحلة في دخول الجمل الأبلق رحلة الجنون بعد تناوله لعشبة الآسيار، لكن أوخيّد لم يتركه وحيدا وتمسك بالجمل، أمسكه من الذيل لكن الأبلق لم يكن واعيا، وحافظ أوخيد على وعيه، الأبلق يسحل أوخيد على الصخور والأشواك، حرث به رمال الصحراء، لكنّ أوخيد تمسك بوعيه لكن بعد نهاية الرحلة الطويلة المجنونة، يدخل أوخيّد في اللاوعي، تاركا للجمل الوعي كي ينوب عنه في إكمال بقية الرحلة، رحلة الخلاص ورحلة السرد فالكوني هنا يستنجد بالجمل الأبلق لكي يستمر السرد و لا يتوقف، لأنهما إذا غابا معاً سيتوقف السرد فللسرد أيضا بداية ونهاية، وبدايته تولد من النهاية فأوخيّد يسلم مشعل السرد للأبلق ، كي ينقذه ويخرجه من غياهب البئر ويواصل سرد حكاية التّبر.

3- قلق الذات في صراعها و حلمها بالتحول :

تعيش الذات في قلق وصراع دائمين، صراع أفقي وآخر عمودي، أما الأفقي فهو صراع مع الآخر، مع المجتمع، والعمودي مع نفسها، وفي نفس الوقت تعيش في قلق دائم، وهذا أمر طبيعي، تكون قلقة من المستقبل، من المجهول وماذا يخبئ لها القدر،

[1] الكوني ،إبراهيم – التّبر، م س،ص49-50.

الذات تعيش في بيئة ومجتمع لم تخترها، بل وجدت ضمن هذا الإطار الصغير الذي يُسمى العائلية، ضمن إطار أكبر منه وهو القبيلة أو المجتمع ويحكم كل ذلك تقاليد وأعراف، تعارف الناس عليها وسرى حكمها على العائلة والمجتمع فأصبحت من ناموس الصحراء.

لا توجد ذات واحدة بل هناك ذوات، وكل واحدة تختلف عن الأخرى، في شكلها وتوجهها الفكري والإيديولوجي، فلكل واحدة خصوصية تُميّزها عن غيرها، فما هو مقبول وعادي عند هذه، قد يكون منكرا ومخالفا عند تلك .

التغير والتحول سمة الله في خلقه، ودوام الحال من المحال، الذات تحب التغيير وتأبى أن تعيش في نفس النمط مدى الحياة، فلقد جُبِلت على حب التغيير إلى الأفضل ،وترفض أن تعيش في جلباب الماضي، أو تكون حياتها مجرد نسخة لحياة ذوات أخرى، حتى وإن كانت هذه الذوات من أقرب الناس إليها، فهي تحب التميّز أيضاً.

ولعل أكثر المواضيع التي تؤرق الذات وتدخلها في صراع مع نفسها ومع المجتمع هو الزواج، هذا الأخير الذي يدخل السرد في وتيرة سريعة كما أنه يوتر الأحداث ونجد تكرر هذا الموضوع في كثير من النصوص، مع اختلاف في بعض التفاصيل لكن الذات في كل النصوص تُعاند وتفضّل خرق العادات والتقاليد والعُرف طامحة في التغيير والتحول، لكن في نهاية النص نجد أنّ هذا التغيير وهذا التحول كان للأسوأ ولا تنجر عليه سوى الآلام والمآسي للذات المتمردة .

ففي رواية البئر نجد أن الذّات المتمردة، تمثلت في شخصية **أماستن** وهو شقيق زعيم قبيلة « امنغساتن » العريقة، الشيخ **غوما**. الذي أراد الزواج من فتاة حسناء تُدعى **تارات** من قبيلة « كيل أبادا » لكن أمه رفضت مشروع الزواج هذا وأرادت إيقافه بكل الطرق، فتارة تعزف على الوتر الفوارق الاجتماعية فتقول " اللّهم احفظنا. لم أسمع

برجل من « امنغساتن » ارتبط بامرأة من تلك القبيلة. لا تفعل ذلك. لا تفكر في ذلك بمجرد التفكير إذا كنت تريد إرضائي "[1] ، لم يقتنع أماستن العاشق الولهان بما تقوله أمه أو تسرده من تاريخ القبيلة وعاداتها، وحاول أن يقنع أمه في محاولة فاشلة فيقول لها " « امنغساتن » يتزوجون نساء من كل القبائل والأجناس. يتزوجون حتى من الزنجيات ! " [2] ، رد أماستن على أمه لم يُعجبها وعلمت أنّ محاولتها الأولى باءت بالفشل، فانتقلت لتعزف على وتر آخر، هو وتر الأمومة والعائلة فقالت :" أنا أمك ولا أريد لك سوى الخير. ابتعد عنها ذلك عين الحكمة. ثم إنّ أخوك غوما لن يوافق حتى لو وافقت أنا، فلا تلطخ سمعتنا بالله." [3] لقد رأى أماستن في حديث أمه الأخير جانباً من العطف، وفي آخر تهديد صريح هذا الذي جعله ينتفض ليعارض حديث أمه خاصة بالجانب المتعلّق برأي غوما في زواجه من تارات، فرد بعصبية " لا يهمني رأي غوما، لن يختار لي زوجتي وسمعتنا في الحفظ والأمان... أمره نافذ المفعول في رسم سياسة القبيلة وليس في شؤون الزواج والطلاق " [4]، تيقنت الأم أن لا فائدة من مناقشته، واكتفت بالدعاء له وعليه إن فعلها.

لم يقتنع أماستن بكل الآراء من حوله، وأراد أن يواصل في رحلة التغيير والتحول لكنه فشل في هذه الرحلة، بعد تعرضه لهجوم من أشخاص يقال أنهم من قبيلة **تارات** انتقاماً منهم للتعدي على حرمة القبيلة، لكن أماستن ردّ عليهم بأن هاجم قوافل القبيلة وقام بنهبها، كان هذا منعرج رحلة التحول، لقد فقد حبيبته تارات وفقد قبيلته التي عادته، وآخر الرحلة تموت تارات منتحرة، ويبقى أماستن يجوب الصحراء، حتى أنه

[1] الكوني ،إبراهيم – البئر، م س،ص16.

[2] نفسه،ص16.

[3] نفسه،ص17.

[4] نفسه ،ص17.

تحالف مع الأجنبي المستعمر ضد أبناء جلدته انتقاماً منه، لرفض المجتمع لمشروع التحول الذي أراده بالزواج من الفتاة التي أحب.

النهاية كانت أسوأ بكثير، بحيث أن غوما لما سمع العار الذي قام به أماستن، وهو تحالفه مع العدو، أقسم أن ينتقم منه انتقاما قاسيا، يكون درساً له، ولكل من تسول له نفسه أن يبيعها للمستعمر، أن يخون وطنه، أن يخون الصحراء، وأن يخون أيضا ناموس القبيلة .

لعلّ فشل رحلة تحول الذات في بعض الأحيان هو عقوبة لها على محاولتها التمرد على ناموس القبيلة، وناموس الصحراء.

ننتقل إلى رحلة أخرى، لذات أرادت أن تتحول من باب الزواج أيضاً، نجد شخصية أوخيّد، الذي أراد أن يتزوج بالحسناء **أيور** التي تنتمي لقبيلة آير، لكن الأب لم يوافق وبعث له بالجواب الصاعق " « لا بارك الله لك فيها » بهذه الوصية بعث له أبوه مع الشيخ موسى، لم يتوقع إجابة مثلها، فطافت في عينيه سحابة غضب، فهدده موسى بسبابته: « تمهّل. لا كما يُجيب الأب يُجَاب ».فبلع غضبته، ونهض كي يُخفي قهره في الصحراء."[1]، يدخل أوخيّد في صراع مع نفسه من جهة، ومع الأب والعادات والتقاليد من جهة أخرى، فوالده أراد أن يزوجه ابنة عمه، لكن الخلاف معه ومفاجأته له بالزواج من فتاة تنتمي إلى قبيلة مهاجرة غير معروفة عمّق الهوة بينهما لكن " الشيخ موسى هو الذي توسط بينه وبين الوالد في خلافهما الأول، إذ أراد أن يحصّن المشيخة في نسله ويحفظها من الأغراب فقرر أن يزوجه بنت عمته...شقيقة موخامّد الذي يتهيّأ لاستلام المشيخة منه."[2] ، لقد فهم الآن سبب رفض الوالد لزواجه

[1] الكوني ،إبراهيم – التّبر، م س،ص67.

[2] نفسه ،ص71.

من حسناء آير، إنها السلطة والزعامة، أبوه لديه الآن سبب آخر كي يضغط عليه، لكن أوخيّد لم يخطر بباله أنه يتزوج ابنة عمّته " فتاة بليدة، مطفأة العينين. لا شرر ولا شعر. لا جاذبية ولا مواهب، فتاة عادية ذات ملامح مرضية"[1] أوخيّد يعيش في صراع مع نفسه، صراع لابد أن ينتهي باختيار أحد الأمرين إما طاعة الوالدين، ويفوز برضاهم، لكنه يعيش حياة لم يخترها لنفسه يعيش مع امرأة لا تربطه بها أية صلة سوى رابط الدم. أو يختار طاعة سلطان القلب، و يتزوج المرأة التي سحرته بجمالها، أسرته بغنائها، لكن في آخر المطاف فضّل التمرّد على الأب وعلى القبيلة وعاداتها، هو تمرّد عن الصحراء وناموسها لقد تزوّج **آيور** فتاة أحلامه لكن في المقابل، بدأ آثار غضب الصحراء والعادات والتقاليد من أول يوم من زواجه " النتيجة تبرّأ منه. قال للشيخ موسى : « أبلغ الأحمق أنّ أيموهاغ على حق عندما سنّوا النسب إلى الأم، قل له أن يرافقها إلى بلاد السحرة» ثم حرمه الميراث فانفصل عن القبيلة "[2]، كانت هذه أولى آثار اختياره غضب الأب عليه وحرمانه من الميراث لكن لا يزال عقاب خروجه عن التقاليد تقاليد القبيلة والصحراء معا وبالفعل تتوالى المصائب على أوخيّد من مصيبة إلى أخرى حتى وقع ضحية الخديعة من ابن عم زوجته **دودو** الذي قام بإقراضه المال حتى أصبح لا يستطيع السداد وبعدها بدأت رحلة الابتزاز، أول الأمر أخذ منه جمله الأبلق، وبعد مدة لم يصبر على فراقه لكن دودو عرف كيف يضغط عليه بتعذيب الجمل، فلم يتحمل أوخيّد ذلك فأراد أن يسترد جمله – صديقه – لكن المقابل كان عظيماً، فلقد طلب دودو من أوخيّد أن يتنازل له عن زوجته آيور، آيور التي ضحى من أجلها، أغضب الوالد والصحراء من أجلها، أيتنازل عليها من أجل جمل – حتى وإن كان أبلقاً ومن فصيلة نادرة– من أجل حيوان، أيعقل هذا ؟ لقد وقعت اللعنة

[1] الكوني ،إبراهيم – التّبر، م س ،ص71.

[2] نفسه، ص73.

بالفعل، لقد اختار الجمل على زوجته لقد دفع ثمن الإصرار، ثمن عقوق الوالدين اجتمعت اللعنات عليه، لعنة الأب لعنة العرف، ولعنة الصحراء، كيف سينجو وتنتهي قصة أوخيّد بفقدان زوجته آيور وفقدان جمله الأبلق وفقدانه حياته في آخر الرحلة، رحلة التحول التي توقفت به في محطة الفناء.

لقد استثمر الكوني في ناموس الصحراء وتقاليدها الضاربة في أعماق التاريخ وتمسك أهلها بهذا الناموس، في إفشال كل رحلة تحول تريد أن تخالف قوانين الصحراء، وفي آخر الرحلة نكتشف أن ناموس الصحراء عصي على أن تتجاوزه ذوات رضعت ناموسها مع حليب الأمهات.

كما نجد أنّ الكوني قد لمّح أنّ الخروج عن عرف الصحراء، والحلم بالتحول قد يودي بصاحبه، وضرب لنا مثالاً بالغزال المُتطاول، " وحدث أن اغتر الغزال بقرنيه الكبيرين، وخرج عن القطيع في السهل، تطاول في الجبال، واعتلى أعلى قمة ... القمة المهيبة الزرقاء المعممة بالغمام التي يخشى حتى الودّان أن يقترب منها. فماذا كان جزاء خروجه؟ عاقبه الخالق بطائر متوحش لا تعلو عليه قمة، فبقر بطنه بضربة مخلبه، وصرعه وتدحرج عبر السفح وأعاده إلى السهل جثة مبقورة. فمن أراد أن يخرج من المكان أراد أن يخرج من بدنه، ومن أراد أن يخرج من البدن أراد أن يخرج من الزمان، ومن أراد الخروج من الزمان ادّعى الخلود، كفر بقدره وتطاول على المعجزة ونافسه في الألوهية، ومن نافسه في الألوهية ردّه إلى الفناء" [1]، الغزال في هذا المقطع أراد أن يتحول إلى ودّان، ويعيش في الجبال عيشة الودّان ، لم يقتنع بقدره وأراد أن يغيّر الناموس، فعاقبه القدر، قدر الصحراء لا يرحم، فكانت النهاية، نهاية حياته، لم ينفعه الغرور ولا الإرادة .

[1] الكوني ،إبراهيم – نزيف الحجر، م س،ص109–110.

التحول يبقى حلم كل إنسان، خاصة في الصحراء، هذا أمر مشروع لكل نفس بشرية تتوق للحرية، لكن أن تتحول الذات البشرية إلى حيوان صحراوي بهذا غير معقول ولا يتقبله العقل البشري، لكن في عالم إبراهيم الكوني تتحقق المعجزة والنبوءة، فلقد شاهد الناس" المعجزة لأول مرة في حياتهم. شاهدوا إنساناً يفلت من الأسر ويتحوّل إلى ودّان، يعدو نحو الجبل، ويتقافز فوق الصخور في سرعة الريح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب. فهل رأيتم إنساناً يتحول إلى ودّان؟ هل رأيتم إنساناً ينجو من رصاص الطليان وهو يجري على قدمين حتى يختفي في ظلمات الجبال؟"[1]، لقد نجح هذا التحول، لأنه هروب من الصحراء إلى الصحراء ولقد لبّت الصحراء نداء ابنها الذي احتمى بها وأعطت له سرعة ورشاقة الودّان لكي ينجو من عدوان الطليان .

الذات في أعمال الكوني الروائية تعيش صراعا داخليا، إضافة إلى صراعها الخارجي مع الصحراء، من أجل البقاء والوجود، قد يكون صراعاً داخليا من أجل البقاء، من أجل محاولة فهم الطبيعة الصحراوية، وفهم الوجود والقدر، محاولة تفسير للظواهر التي تعيشها، وتقلبات الدّهر، وسخرية القدر، ويظهر ذلك جليا في هذا المقطع من رواية أخبار الطوفان الثاني " جئنا إلى أدرار هرباً من العطش ونُغادرها هرباً من الماء. بجوار أطلانتس كنا مهددين بالموت بسبب انعدام الماء وها نحن في الواحة مهددون بالهلاك غرقاً في الفيضان. فأي غرابة في هذا؟ " [2] تظهر الذات في حيرة من أمرها من تحول الأمور وتغيّرها، مما يدخلها في صراع داخلي، فما هو الخيار الذي سوف يجعلها تنجو، وهل ستمشي على خطى القدر وتكون راضية، أم يجب عليها أن تغيّر الواقع بنفسها، لا أن تبقى تنتظر القدر يقع وتتكرر الخيبات.

[1] الكوني ،إبراهيم – نزيف الحجر، م س ،ص83.

[2] الكوني ،إبراهيم – أخبار الطوفان الثاني، م س،ص142.

4- التلاشي و الفناء :

التلاشي والفناء نهاية كل مخلوق، فمهما طال الزمان أو قصر لا محال يأتي يوم الزوال، والصحراء جزء من هذا الكون، لكنها تكتسي خاصية تميّزها عن غيرها من الأماكن، في الصحراء كل شيء يتلاشى بسرعة ويفنى، فطبيعتها القاسية جدا تجعل كل شيء ينضج قبل أوانه " شمس الصحراء تجعل الصبايا ينضجن بسرعة في حين تسحق عقول الصبية وتجعلهم أطفالاً إلى الأبد حتى الرجال منهم "[1] ، حتى النبات الذي يخرج وتتشقق الأرض عليه، بفضل أشعة الشمس التي تصهر كل شيء والتي تعجّل بنمو النباتات ومن بينها الكمأ أو الترفاس كما يحلو للكوني وصفه.

في الصحراء الفناء يكون بأحد النقيضين إما العطش أو الغرق، ويذكر الكوني" قصة الراعي الذي اهتدى إلى البئر بعد أن تجرّد من ملابسه في الطريق. لقد واجه خياراً صعباً، إما أن يموت غرقاً أو يموت عطشاً وهو يتفرج على الماء تحت قدميه أو أن يرمي بنفسه إلى البئر ويموت غرقاً. وقد نفد صبره وطيّر العطش عقله فقفز في الماء وشرب ومات غرقا بالماء "[2]. الفناء قدر لا مفر منه ،فإنه ملاقيك في زمان ومكان معينين مُسبقاً، فحاول أن تجّهز زادك ومؤونتك لهذا اليوم، فالصحراوي دائم التحضير للسفر الأبدي، فلقد تعلم هذا من الصحراء، علّمته أن الموت الذي نفر منه هو أقرب من حبل الوريد، في الصحراء كل يوم ومع كل فجر جديد هو بعث جديد يجب أن يحمد الله عليه.

ففي كل رحلة صيد أو تجارة، وفي كل غزوة، هناك طقوس يقوم بها البدوي في الصحراء، من أجل طلب الحماية والتوفيق، الحماية من الفقد والموت، فكل ما دون

[1] الكوني ،إبراهيم – البئر، م س،ص79.

[2] الكوني ،إبراهيم – أخبار الطوفان الثاني ، م س،ص142.

ذلك يمكن معالجته، إلا الموت فلا سبيل إليه ولا نجاة منه. في الصحراء طلب الحياة والنجاة لا يتأتّى إلا بالتضحية، يجب أن تمر على الموت كي تستحق فرصة الحياة كما حدث لأوخيّد في رواية التّبر، فأوخيّد كان يطلب الحياة ويرجو النجاة، فكان لزاماً عليه أن يضحي ويتألم كي يحصل على مراده، يتألم لأن الحياة بدأت بتضحية بدأت بألم، بدأت بصراخ، فمن رحم الأم ومن رحم الصحراء ولدت الحياة، بألم المخاض وألم الوضع تولد حياة جديدة. لم يخض هذه الرحلة وحيدا كان مع جمله الأبلق، هذا الأخير بدوره تألم كثيراً من أجل أن يتطهّر من مرضه، كانت الرحلة قاسية ومؤلمة كانت أسطورية، رحلة الخلاص وطلب الحياة، في هذه الرحلة " اشتريا حياتهما بذلك الثمن القاسي، إذا اشترياها بألم لا يعادله إلا الموت، إذا اشتريا الحياة بالموت وبعثاً جديداً ".[1]

ليس الإنسان وحده في الصحراء من حُكِمَ عليه بالتلاشي والفناء، فهناك عدة عناصر في كون الصحراء مصيره الأفول والزوال مهما بلغ من قوة وجبروت، فالنهاية ستكون الضعف والهوان، ولعل أهم هذه العناصر هي الشمس، نجد الكوني في كل نصوصه الروائية يصف للقارئ مدى قوة وقسوة الشمس، وما تقدم عليه من تعذيب للكائنات الصحراوية، فهي تصلي الصحراء بلهيبها فتهلك الأرض ومن عليها، فهل يا تُرى ستنجو من مصيرها، هل هذا الجبروت والطغيان لا ينتهي، لكن ناموس الصحراء يسري على الكل، حتى أقوى الأقوياء، الكوني يصف لنا انهيار الشمس وضعفها في آخر لحظاتها، لحظة الاستشهاد، لحظة الفناء. " مال قرص الشمس نحو الأفول فجاءت لحظة الاستشهاد المشحونة بالقداسة والكآبة معاً. غرق القرص الذهبي في غلالة شفافة من سحب هلامية قبل أن يركع ويلثم حافة الأفق الرملي البعيد. خُيّل له أن القرص تعطّل طويلا في ملامسته حافة الأفق على غير عادته. ثم تسلل ببطء

[1] الكوني ،إبراهيم – التّبر ، م س،ص99.

وانحدر وراء التلة الرملية. حلّ الغياب. ظل الشفق مزوقا باللون الأرجواني. اللحظة التي تعقب الغياب تعمّق الشعور بالقداسة وتثير مزيداً من القداسة والحزن" [1]، في الصحراء النهاية مقدسة كما هو الحال بالنسبة للموت، فكل النهايات مقدسة، فغروب الشمس وأفولها، يعتبر نهاية ليوم جديد وبداية يوم آخر، وأفول الشمس أيضا كان سبباً في هداية أمة، فنبي الله إبراهيم الخليل عليه السلام كان سبب هدايته الشمس عندما أفلت كما ذكر في القرآن الكريم في سورة الأنعام الآية **78.**

ليس كل فناء شر حلّ بنا، كما أنّه ليست كل بداية تُعتبر فأل خير علينا، أو خير نزل بنا، فكثير من النهايات هي في الحقيقة بدايات جديدة، فنهاية المرض أمر سعيد وبنهاية الألم يفرح الإنسان، وبنهاية العبودية يتحرر. كما أنّ هذه النهايات قد تكون بدايات وتتغير وجهة نظرنا لها، هذه هي فلسفة الصحراء التي علمتها للإنسان والحيوان، يجب على الإنسان أن يتعلّم من كل شيء في الصحراء، حتى من الحيوانات التي يتعلّم منها الصبر، فالصبر أهم تعويذة في الصحراء، تعلمها الإنسان من الجمل، كما تعلم كيف يدفن أخاه الذي غدر به، عن طريق الغراب كما حدث مع قابيل .

قابيل الذي تحدثنا عنه رواية نزيف الحجر، فلقد قام بقتل أخيه أسوف، هذا الأخير الذي رفض أن يفصح عن سر الودّان لقد قدم نفسه قرباناً، فتقبل منه، وهذا ما جعل قابيل يكرر فعلته وبدم بارد، من أجل بطنه، من أجل الفاني، يرتكب جرماً، ينهي حياة ابن آدم، فعلا كما قال أسوف وردد في آخر النص " لن يشبع ابن آدم إلا التراب "[2]، في صحراء الكوني التلاشي والفناء مقدس، يتلاشى الجسد لكن الروح تبقى في المضارب، مهما كانت النهاية بشعة وأسطورية، إلا أنها مقدسة، فبموت البطل تتجسّد

[1] الكوني ،إبراهيم – نداء الوقواق ، م س،ص54.

[2] الكوني ،إبراهيم – نزيف الحجر ، م س،ص144.

النهاية المأساوية والتراجيدية، كما نلاحظ في روايتي التّبر ونزيف الحجر ففي رواية التّبر، نهاية أوخيدّ كانت على أيدي الأوباش، ومات ميتة مقدسة لقد ضحى من أجل صديقه الجمل، الذي هو في الحقيقة ليس جملا فقط، لقد أصبح أكثر من صديق، لقد ارتبط به برابط الدم في رحلة الخلاص، لقد أصبح أخاً، مات بشرف.

أما أسوف فقد كانت نهايته مقدسة، حيث قتله قابيل المتعطش للدماء من أجل متعة بطنه، وضحى أسوف بحياته من أجل رد الجميل للودّان الذي أنقذه ذات يوم أسوف بموته جعل نبوءة الآلهة تتحقق، فأي قداسة بعد هذه.

وأجمل نهاية، كانت نهاية الشيخ غوما، زعيم قبيلة « امنغساتن »، لقد كانت نهاية تليق بأمثاله، الشيخ غوما، الحكيم الزاهد، الذي أدار القبيلة طيلة سنوات حكمه بالحكمة والعدل، ففي رباعية الخسوف وبعد رحلة طويلة كان الشيخ غوما بطلها تأتي النهاية في آخر رواية نداء الوقواق نهاية رجل شجاع مجاهد، لم يتوانَ يوما في الذود عن قبيلته ووطنه." فالله خصّه بوفاة لا يفوز بها إلا الأخيار. هذه ميتة جميلة! قال **آهر** بصوت مخنوق: – نعم هذه ميتة جميلة، لم يتعذّب أبداً، كلنا نحلم بميتة كهذه. ولكن هيهات! لا يفوز بها إلا الأولياء! ارتفعت تراتيل المقرئين وبدأت العدوى تسري في كل الجيش. كل السهل يردد الآيات في خشوع "[1]. الموت مهما كان قاسيا وفاجعاً، إلا أنّ ميتة غوما كان فيها العزاء لأحبابه وأصدقائه، فحسن الخاتمة دليل على سعادة الإنسان في حياته الأخروية.

التلاشي والفناء في روايات الكوني، لا يرد بالمعنى السطحي، فالكوني يستعمل التلاشي والفناء، لإعادة التجديد والبناء، فمن العدم يكون الوجود، وبعد الوجود يكون العدم وتستمر الحياة في حركتها الأبدية.

[1] الكوني ،إبراهيم – نزيف الحجر ، م س،ص144.

الصحراء بطبيعتها وعناصرها، هي فضاء للفناء والتلاشي، فلها القدرة على ذلك ولقد استثمر الكوني في هذه القدرة الهائلة للصحراء، كي يحكم عالمه الروائي بنوع من الشدة والقسوة متى رأى ذلك مناسباً. فلقد طوّعها وجعلها تأتمر بأوامره، من خلال الراوي الحكيم إن صح تسميته، في مقابل الراوي العليم، عندما تقرأ نصوص الكوني تحس بوجود الراوي، وفي نفس الوقت يختبئ مع الكائن الخفي، يظهر خياله وطيفه، دونما تأثير على السرد.

5- التركيب الثنائي للوجود :

الوجود يقوم على خاصية الثنائية، فلكل شيء في هذا الوجود مقابل حتى الوجود يقابله العدم، ومن العدم يولد الوجود، فكل موجود تكون له رحلة تنطلق من البداية وتختتم بالنهاية، " يبدأ الإنسانُ رحلةَ البحث عن وجوده وجدوى استمراره في الحياة والقلق في هذا السياق ليس شعوراً، وإنما قيمة فلسفية، إذ إن سبب القلق هو الخوف على الوجود من العدم، وبعبارة أخرى، الخوف على الحياة من الموت" [1] فأول هبة تُعطى للإنسان هي الحياة، ويعرف بأنها أهم شيء عنده، لذا منذ نعومة أظافره يحاول كيف يحمي هذه الهبة، يحميها من مقابلها الذي هو الموت، فمع كل شروق وفجر جديد، هو بعث جديد، منحتك إياه الحياة، فكل شروق هو" هبة من السماء. هدية نفيسة نتلقاه نحن المعمرين. من يدي الله. وشعورنا بأن كل مطلع شمس هو منة من الخالق ننتزعها في غفلة من الموت يمنح حياتنا طعماً يجعلنا نعرف نتمتع باللحظة الواحدة." [2] الموت مؤلم، مفجع ومراوغ جدا، فلا أحد يتنبأ بقدوم هذا الضيف غير المرحب به، خاصة إذا كان في بيئة مثل الصحراء ، فالموت يتربص بالإنسان

[1] أبو عواد ،إبراهيم – هايدغر من الوجود إلى العدم ،مدونات الجزيرة ، تاريخ المشاهدة : 2016/12/23
صفحة الويب: http://blogs.aljazeera.net/blogs/2016/9/2/هايدغر-من-الوجود-إلى-العدم

[2] الكوني ،إبراهيم – أخبار الطوفان الثاني ، م س،ص10.

الصحراوي أينما حل وارتحل وفي الحقيقة المرء لا يخاف من الموت كحقيقة ثابتة ونهاية حتمية لكل مخلوق إنما يخاف من الحياة التي تأتي بعد الموت، أو ما وراء الموت هل سيكون من أهل الجنة أو من أهل النار؟ وهل سيكون من الفائزين؟ الذين وجدوا ما وعدهم ربهم حقا، الذين آمنوا وكان عملهم صالحا، أم سيكون من الخاسرين الذين وجدوا ما وعدهم ربهم حقا الذين كفروا وكان عملهم طالحا. ونستنتج مما سبق أنَّ الإنسان يعيش حياته ضمن منظومة ثنائية التركيب، لكن له الحرية، وعليه أن يختار في أي مكان يضع نفسه ويحدد مصيره.

ولعلّ أهم ثنائية في عالم الصحراء هي ثنائية الموت والحياة، والتي ركّز الكوني عليها كثيرا في كل أعماله الروائية، إذ لا نجد نصا يخلو منها، فالإنسان الصحراوي نجده يعرف قيمة الحياة، وقيمة أن تحيا في ظروف كلها تدعو إلى الموت وتعمل على وأد الحياة، ويصارع و يحارب من أجل أن يدافع عن حقه في الحياة، وعليه يجب أن يحترم عدوّه وهو الموت وأن يهابه ويخافه، لكي يسلم وينجو بحياته " فكل ما يقال عن البطولة واحتقار الموت هو من قبيل الخرافات"[1]

لذا نجد أهل الصحراء من الطوارق يحترمون الموت الذي ما هو إلا النهاية أو الخاتمة، هذه الخاتمة التي يتمنون أن تكون سعيدة وحسنة، فالناس يدعون الله في دعائهم ويسألونه حسن الخاتمة ، ليقينهم أنما الأعمال بخواتيمها، ففي شخصيات الكوني الروائية أيضا نجد تقديساً للنهايات والخواتيم، فهذا مثال لشخصية عيّاش الدّوس الذي يعبّر عن رأيه فيقول على لسان الراوي :" يروق له دائما أن يتمتّع بالغروب. لا يهزه الشروق كما يهزّه الشروق.لا يعرف لماذا. ولا يعرف لماذا أيضا يطيب للفقهاء أن يشبّهوا الغروب بالموت والشروق بالميلاد. يرى المهابة في الغروب أكثر من الشروق.

[1] الكوني ،إبراهيم – نداء الوقواق، م س،ص244.

يروق لـه أن يقول لنفسه أن الغروب إذا كان يرمز للموت والفناء فلا شك أنّ الموت جميل. غامض حقاً، ومجهول حقاً ولكنه جميل وواعد."[1]، هذا هو الموت في الصحراء، غامض ومجهول وواعد، أكيد إنه يعد بالكثير، لكن لا يعلم هذا الكثير، إلا من يعيش هذه التجربة، وإن علمها فلن يستطيع أن يخبر أحدا بما عَلِم.

الموت الذي يشبه الصحراء في سكونها، وفي غدرها، فلا يمكن التنبؤ به، و بهجومه الذي سوف يشنه على فريسته، مثل الصحراء يعجبك سكونها وهدوئها، لكن بعد الهدوء تأتي العاصفة و تباغت الجميع، كذلك الطبيعة الصحراوية، عرفت بغدرها ومكرها، فمثلا السيول في الصحراء، تكون قاتلة إذا لم تنتبه لها، أو أهملت قدرتها على إهلاك من يقف في طريقها، فالوديان في صحراء قد تختفي لسنوات، حتى تطمس معالمها، ولكن في يوم ما سوف يأتي السيل ويجرح الأرض مسبباً لها ندوبا عميقة تبقى لمدة من الزمن شاهدة على غضبة الصحراء. ينقل لنا الكوني في رواية نزيف الحجر مشهداً جرف السيول للعجوز التي كانت تسكن في مجرى السيل،" تلك السيول التي فاجأتهم، جرفت العجوز من الكهف ليجد بقاياها في « أبرهوه » بعد ثلاثة أيام. مزقت الأحجار أعضاءها في تلك الرحلة الطويلة."[2] الصحراء لا ترحم من لا يحترم ناموسها، ولا يقدّر أخطارها .

يحاول الكوني في بعض الأحيان أن يفلت من خاصية التركيب الثنائي للوجود، يحاول أن يجد مكاناً وسطاً، لكن الصحراء لن تقبل بهذه الفكرة و تجهضها، خاصة عندما يتعلق الأمر بثنائية الحياة والموت، " ها هو الآن يبتعد عن الحياة، ولكنه لا يدخل إلى الموت. إنه يقرع باباً بين الموت وبين الحياة."[3]، يؤمن الكوني بوجود الوسطية أي أنّ

[1] الكوني ،إبراهيم – نداء الوقواق، م س ،ص187.

[2] الكوني ،إبراهيم – نزيف الحجر، م س،ص77.

[3] نفسه،ص143.

هناك مكاناً أو حالة بين الحياة والموت،" الحالة الثالثة بين الموت والحياة، الوجود والعدم، السماء والأرض، رآها في الكائنات المذبوحة، وعاشها في ذلك اليوم وهو يزحف في الوادي باحثاً عن قطرة ماء بين الحياة والموت مسافة قد يعود منها المخلوق إلى الحياة، وقد يعبرها إلى الموت. يمضي إلى العدم و الظلمات." [1] على الرغم من وجود الحالة الثالثة إلا أنها لا تعدو كونها لحظات قصيرة يمر بها الكائن الحي من حالة أولى – الحياة – إلى الثانية – الموت – فيهلك أو العكس من حالة ثانية – الموت – إلى الحالة الأولى – الحياة – فينجو، الحالة الثالثة هي منطقة عبور إنها صراط الصحراء.

ومن الثنائيات التي وظّفها الكوني في نصوصه الروائية نجد ثنائية الخير والشر فهذه الثنائية تتكرر في كل النصوص، وأي نص يقوم عليها، فنجد قوى الخير في صراع مستمر مع قوى الشّر، فمنذ الأزل الخير والشر في صراع وسيبقى هذا الصراع إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها،" وفي آخر المطاف قوى الخير دائما تنتصر. " تحوّل الليل إلى ساحة للصراع بين القوتين القديمتين العظيمتين: الخير والشر. أعدّت القوى الخفية خطتها للقضاء على الشيخ فدفعت إلى فراشه بجيوش من العقارب السوداء فواجهتها القوى الأخرى بسلاح لم يقرأ أحد له حساب وهو: الكلب! أسفرت المعركة الحامية عن مصرع سبعة عقارب مزقها الكلب بمخالبه و جلس ساهراً يحرس سيّده طوال الليل ويصد غارات تلك الحشرات الخرافية." [2] لقد تغلبت قوى الخير المتمثلة في كلب الشيخ غوما، على قوى الشر وهي العقارب السوداء التي أرسلتها القوى الخفية الشريرة. ونجد في كل الروايات غلبة قوى الخير على قوى الشّر، حتى ولو كان هذا النصر رمزيا، فمثلا في رواية التّبر نجد أن أوخيّد رغم موته في الأخير، إلا أنه انتقم

[1] الكوني ،إبراهيم – نزيف الحجر، م س،ص78.

[2] الكوني ،إبراهيم – الواحة، م س،ص242.

لنفسه بقتل دودو، وضحى بنفسه من أجل جمله الأبلق فاستحق ميتة أسطورية، خلّدت ذكره إلى الأبد.

ونفس الشيء بالنسبة لرواية نزيف الحجر، فعلى الرغم من مقتل أسوف في آخر النص، إلا أنّه مات ميتة مشرفة ،جعلت نبوءة الآلهة تتحقق، ضحّى بنفسه من أجل الودّان، هذا الأخير الذي أنقذه من الموت في الماضي، فردّ له الجميل، بأن قدم نفسه في سبيل أن لا يكشف سرّه.

في الحياة يوجد الحق وأيضا نجد الباطل، فلا يوجد الحق المطلق على الأرض أو الصحراء، الحق المطلق يوجد في الآخرة فقط، فمهما كان العدل قائما، فإنه يبقى قيمة نسبية، ونجد أنّ كل ثنائية تتعلق بثنائية أخرى، لأن كل شيء في الصحراء متعلق ببعضه البعض، فأهل الصحراء يدعون ربّهم طلباً الهداية فيقولون :" يا رب اهدنا النجاة في الدارين: دار الحق ودار الباطل."[1]، و دار الحق تدل على الآخرة ودار الباطل تدل على الدنيا، فالدنيا دار فانية، أما الآخرة فدار باقية. فالثنائيات تتناسل من بعضها لتكوّن الوجود.

الإنسان في الصحراء تتقاذفه الثنائيات، بين موت وحياة ، شر وخير، حق وباطل لكن لا شيء يدوم ويستقر، فمهما عانى في شدّة إلا ويأتي الفرج فهذا هو ناموس الصحراء، وهكذا علمت الصحراء أبناءها أن يصبروا على الشدة حتى يأتي الفرج وعليهم أن يتعلموا من الكائنات الصحراوية التي أخذت من الصحراء دروسها، يضرب الكوني مثالا عن الذئب فيقول:" الذئب الحكيم الذي يملأ الوادي بالقهقهات عندما يجوع لأنه يعلم أن ليس بعد الجوع إلا الشبع. و عندما يحصل على نصيبه من الشبع ويشبع يملأ

[1] الكوني ،إبراهيم – أخبار الطوفان الثاني، م س،ص122.

الوادي عواءً و عويلاً لأنه يعرف أن الشبع يعقبه أشرس الجوع." [1] لقد عرف هذا الذئب كيف يتغلّب على الشدّائد، فلا يفرح بعطية، ولا يحزن لفقد، فكل شيء في هذه الدنيا محسوب و بقدر، لقد ذكّرتني هذه الحكمة الصحراوية ببيت للشاعر عنترة بن شداد[2] حيث يقول عن الجوع في الصحراء وكيفية التعامل معه :

ولقد أبيتُ على الطَّوى وأظلهُ ❁❁❁ حتى أنال به كريمَ المأكلِ

وآخر ثنائية نختم بها هي ثنائية الجمال والقبح، لهذه الثنائية مفعول كبير في نصوص الكوني، فالجمال الساحر هو الذي يحرك السرد، ويحرّك الأبطال في نصوص الكوني، فجمال **آيور** في رواية التّبر جعل **أوخيّد** يعجب بها ويضحي من أجلها بالزعامة والقبيلة وكل شيء، فكان الإعجاب بالجمال محرّك السرد وتوالي الأحداث.

أما في رواية البئر إعجاب **أماستن** بـ **تارات** جعله يتمرد على تقاليد القبيلة، ويتحول إلى صعلوك وقاطع طريق، ويتسبب لنفسه ولقبيلته بالعار .

ولعلّ عنوان الجمال في نصوص الكوني نجده في رباعية الخسوف، وبالتحديد في شخصية **باتا**، هذه الشخصية التي يحيط بها الغموض، لكن أهم ما يميّزها هو جمالها الفاتن،" باتا. امرأة آسرة، ساحرة، خارقة الجمال، أجمل امرأة في الصحراء الكبرى كلها." [3] هذا الجمال الذي سحر الكثير، وأوقعهم في اللعنة، لأن الجمال الخارق دائماً يجلب اللعنة، فلقد قتلت والدها بالخطأ وهي صغيرة، وكل من يتزوجها، تحل عليه اللعنة، فيموت أو يُقتل، إلى أن انقلبت اللعنة عليها، بعد الجمال الساحر يأتي القبح، لا شيء يدوم في الصحراء، لقد فقدت جمالها الأخّاذ،" أصبح وجه باتا أشبه بوجه تلك

[1] الكوني ،إبراهيم – أخبار الطوفان الثاني، م س ،ص141.

[2] عنترة بن شداد– الديوان، ت: محمد سعيد مواوي، المكتب الإسلامي،القاهرة،1964،ص 249.

[3] الكوني ،إبراهيم – البئر، م س،ص65.

الغولة التي وصفتها العجائز، فابتلعت الدمامل بهاءها وغطّت عينيها وزحفت على الوجنتين وأكلت الجبين، وتحولت المرأة التي كان يُضرب بها المثل في الجمال إلى شبح يصلح لإفزاع الصغار والكبار." [1] إنها النهاية الحتمية لكل كائن فبعد الحياة يأتي الموت، وبعد الجمال يأتي القبح، وبعد القوة يأتي الضعف، هذه هي الدنيا، والصحراء خير معلّم لهذه المعارف التي تلقيها كل صباح مجاناً مع إطلالة الشمس وغروبها.

6- الصحراء المعنى الخفي والغامض لجوانب الوجود والكون :

الصحراء هذا الفضاء اللانهائي المفتوح الممتد عبر العراء الأبدي، هذا الفضاء الذي يمتاز بخصائص كثيرة، منها المعاني الخفية، والمتغيّرة، والغموض، هذه البيئة التي تخفي أكثر مما تظهر،" تتغيّر الصحراء إذا، عبر اللحظات وعبر الأيام والفصول. لذلك لا يمكن التعامل الموضوعي معها. وهذا التبدّل مخادع لا يصل إلى «عمقها» أو «جوهرها». إنّه يتصل أحياناً بالوهم البصري والإدراكي...وهي تحافظ على صفاتٍ ثابتة. لا تُغَيِر «قحطها» و«حرّها» ولا «امتدادها»."[2] الصحراء قرينة للخفاء والغموض. فيها يكمن سر الوجود والكون، لكنها لا تفصح عن سرها ولكنها تستعمل لغة الترميز والإشارة، لغة الخفاء. لقد أودعت الصحراء سرها في كل المخلوقات الصحراوية، حتى في الظواهر الطبيعية، فكل شيء في الصحراء يوحي بالغموض والسر، من شروق الشمس، إلى غروبها، إلى السحاب ومعانقته لقمم الجبال، كلها مناظر تشي بالسر لكننا لا نفهم لغتها،" هذا السّر هو الذي يهبه هذا الجلال. فكم هي عارية وكم هي خفية هذه الصحراء!" [3] الصحراء عارية فكل فضائها مفتوح أمام العين

[1] الكوني، إبراهيم – الواحة، م س،ص291.

[2] إبراهيم، صالح – الفضاء و لغة السرد، م س، ص 18.

[3] الكوني، إبراهيم – التّبر، م س،ص148.

لا حواجز تقف أمام رؤيتنا لها، تجردت من كل شيء، لكنها توشحت بالغموض والخفاء، نرى فيها كل شيء، وفي الوقت نفسه لا نرى شيء، في الصحراء يجب أن تتعلم رؤية ما وراء الأشياء، حتى وإن تعلّمت لغة الصحراء فلا يجب عليك أن تبوح بسرها، لقد أودعتك سرها فإن أفشيته سوف تنتقم شر انتقام، مثلما حدث مع العرّاف الوثني في رواية التّبر الذي أفشى سرّ الصحراء،" العرّاف المخيف أول من حطم الأسطورة وقرأ الرموز المحفورة على قاعدة الصنم. قال إنّه اللقب لإله صحراوي قديم. وتوصل إلى فك الشيفرة في أبجدية التيفيناغ، ولكنه رفض البوح بالسر المحفور عند قدمي الإله. وبعد شهور وجدوه ميتاً في السهل المجاور." [1] على الرغم أن العرّاف كشف فقط اسم الإله، ولم يكشف السرّ المحفور عند قدميه، إلا أن الصحراء لم تمهله كثيرا، لأنها تعرف أن الإنسان أكبر عدو وسوف يستنطق العرّاف ويكتشف السر إن لم تبادر بأخذ أمانتها من عند العرّاف.

الإنسان في نظر الكوني هو أكبر عدو للصحراء وأسرارها وكنوزها، لكن الإنسان يركّز على الكنوز أكثر من الأسرار، كما يذكر في رواية نزيف الحجر،" تارة تتصاعد الرمال وترفع أمرها إلى السماء مُدعية أن الجبال هي التي بدأت الاستفزاز، وتارة تقصدها قمم الجبال وتشكو غزوات الرمال، فغضبت الآلهة وعاقبت المتخاصمين بشيطان اسمه: الإنسان." [2] لا يوجد عدو للصحراء مثل الإنسان، لكن الصحراء تعرف كيف تدافع عن نفسها. لها جنود كُثر وأقواهم الخفاء وأضعفهم الريح والعطش والوحوش.

وعلى الرغم من كل ما قيل عن الصحراء إلا أنها " رحيمة برغم ما يقوله الأغراب عن قسوتها وغدرها. يَقُصّون الأساطير عن قسوتها لأنهم يجهلون أخلاقها." [3] فالإنسان هو

[1] الكوني، إبراهيم – التّبر، م س،ص29.

[2] الكوني، إبراهيم – نزيف الحجر، م س،ص27.

[3] الكوني، إبراهيم – نداء الوقواق، م س،ص59.

من خذل الصحراء وتخلى عنها ولم يفهمها أو لم يفهم لغتها،" مهمّة الصحراء أنّها تلمّح. كسبنا صداقتها بعد جهد جهيد وعندما تم العناق تخلينا عنها." [1] الإنسان دائما يتخلى عنها طوعاً أو كرهاً، لكنه في النهاية يحن لها، الكوني يصف تعلّق الإنسان الصحراوي ببيئته في رواية نداء الوقواق فيقول:" لكنك في النهاية تحنّ للصحراء. المسافر لا بد أن يعود إلى الصحراء. الصحراء هي الدنيا. هي الحياة فيها يختبئ السرّ." [2]، ولعل هذا الفضاء الصحراوي" يكتسب خصائصه من خصائص أهل الصحراء فهو غامض غموض حياتهم ومُبهم كقدرهم. يعيش الصحراوي حياة مضطربة. فهو في حيرة من أمره، لا يعرف على أي جانب يعتمد في حياته، هل يأخذ بشفافية الماضي و وضوحه، أم غموض الحاضر وتداخله، أو ضبابية المستقبل ومتاهاته." [3] في الصحراء خصائص ثابتة لا تتغير منها العطش، "فالعطش قدر الصحراء، ولعنة الجفاف التي كُتبت على جبين الصحراء منذ آلاف السنين هي التي تستمر اليوم." [4] يعيش الصحراوي في بيئة ألفها وألفته، على الرغم من قسوتها وجبروتها، إلا أنها كغيرها من الأماكن الأخرى على هذه الأرض، فلا توجد جنة على الأرض، فكل الأماكن على الأرض لها جانب من القسوة، لا تختلف قسوة الصحراء عن ألم الحياة في الأراضي الجليدية، كلها متساوية في تسليط قوة الطبيعة على الإنسان من لهيب الحرارة إلى صقيع الجليد.

الغموض في الصحراء نابع من الوجود والكون، فمنذ تكوّن الأرض وميلادها أحاط الغموض بهذه النشأة الأولى، فالكل يحاول أن يُحاكي هذه البداية الغامضة أو يكتشف

[1] الكوني، إبراهيم – نداء الوقواق، م س،ص59.

[2] نفسه، م س،ص207.

[3] يُنظر : سعدلاّوي ، زهرة– أساطير الصحراء و نداء الحرية، م س،ص144.

[4] الكوني، إبراهيم – نداء الوقواق، م س،ص227.

أسرارها، لكن هيهات أن يستطيع أحد بلوغ مكامن الأسرار، أو بمقدرته أن يّحَدّث عن كيفية النشوء، السرّ يكمن في البدايات والنهايات ، والإنسان لا حضر البداية، ولا يتكهن بقدرته على أن يَحْضُر النهاية.

الصحراء لا ترتبط بكل ما هو سلبي ومخيف، فالصحراء ملهمة، الصحراء مرادف للحرية والنجاة، فالناس يأتون إلى الصحراء من أجل التمتع بالحرية العذراء التي لا توجد إلا في الصحراء، الصحراء وحدها التي حافظت على عذريتها، رغم الطامعين والحاقدين، ففي نصوص الكوني رأينا غزو الفرنسيين والطليان، لكن كل محاولاتهم باءت بالفشل، الصحراء عصية على أن يدنسها غرباء.

الصحراء أرض النجاة، فكل من في الصحراء يلجأ إليها، ففي رواية الواحة، وبعد أن فاض النبع، وغمرت المياه الواحة لم يجد سكانها مأوى ولا ملجأ إلا رمال الصحراء رغم هجرها، عفت عنهم، لقد حجوا إلى الصحراء طالبين النجاة والحياة " ها قد اكتمل حجنا إلى الصحراء. تنفسوا ملء الرئتين، وانظروا حولكم في البرية الممتدة بلا حدود. الصحراء كعبتنا دائماً وإنقاذها لنا من الوباء اليوم دليل على إخلاصها الأبدي. إذا جاء السيل وجرف الأغنام والمتاع أعطتنا الكلأ وغذتنا بالأعشاب والترفاس. وإذا هاجمنا عدو دلتنا على طريق الهرب وحققت لنا الفوز بالنجاة. وها هي اليوم تخلصنا من الوباء." [1] من خلال هذا المقطع نلفي تعلّق الإنسان الصحراوي بأرضه الصحراء لأنها انتماءه وهويته، فمهما كان البعد والجفاء، إلا أنه في الأخير تعود المياه لمجاريها. ويعود الابن الضال إلى أمه التي غربته الظروف عنها. فالأم التي تغذي أبناءها وتجود عليهم بالأعشاب والكلأ والترفاس، لن تبخل على أبنائها بالنصرة على الغرباء الذين أتو لتخريب الصحراء، هذه الأم التي إذا استنصرها أبناؤها وطلبوا الحماية، كانت

[1] الكوني، إبراهيم – الواحة ، م س،ص262.

لهم خير الناصرين، نصرتهم على أعدائهم وكانوا هم الغالبين أما إذا تعلق بالمرض، فلن يجدوا ترياقا لكل داء مثل الصحراء.

لقد استثمر الكوني في رمزية الصحراء أيما استثمار، استثمر كل مكوناتها، وكل رموزها، استثمر معانيها المختلفة، وظّف لغتها وصفاتها، فكان الخفاء والكائنات الخفية، وكان الغموض الذي يصنع المفاجآت، وظّف قسوة الطبيعة الصحراوية بكل مكوناتها من شمس، رمال، صخور ورياح، وظّف حتى الكائنات الخفية من جن وحوريات فكانت أصواتها وهمهماتها وزغاريدها تكسر سكون الصحراء، وتؤنس المسافر عبر الخلاء الممتد.

الفصل الخامس

الصحراء سلطة المكان و عنف السرد

1- سلطة المكان القابضة على خيال القارئ و فكره.

2- الشبكات الدلالية التي يصوغ بها النص وجوده.

3- العنف الداخلي الذي تؤكده العبارات،الصور،المجازات و الأسطورة.

4- الولوج في متخيّل البعد التراثي الأسطوري.

5- الصورة السردية المحفّزة للفعل الدرامي.

يُعتبر المكان من أهم مقومات كل عمل روائي، ولقد اهتمت حقول معرفية مختلفة بالمكان، كل من وجهة نظر حسب توجهه، فمن الجيولوجيا إلى الجمال إلى الفلسفة إلى الفكر والأدب، ولقد أسهمت هذه التوجهات والرؤى المختلفة للمكان في محاولة فهمه العميقة، والوصول إلى كنهه.

وفيما يخص الرواية، فبُعد المكان ركيزة أساسية يقوم عليها بنيان الرواية، فلا يمكن تخيل نص روائي بدون مكان، لهذا حاول الباحثون والنقاد دراسة المكان، ومدى مشاركته في صناعة في النص، وقدموا تصنيفات مختلفة للأمكنة، وذلك انطلاقاً من تحليل عدة نصوص روائية، فالمكان هو الفضاء الذي يحوي الأحداث الروائية ويقوم بالقبض على أفق القارئ، من خلال جماله، أو غرابته، أو حتى وحشته، فيصبح للمكان سلطة على القارئ تقبض على مخيلته، وتمارس عليه سلطة التأثير، فيحس بوجود هذا المكان، حتى ولو كان من صنع الخيال." إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح. وطبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن يُتَصَوَّر وقوعه إلاَّ ضمن إطار مكاني معين." [1] لقد أصبح للمكان سلطة، على العمل الأدبي لأنه أساس كل إبداع، وعلى القارئ بصفته هو الذي يُنتج هذا المكان فكريا وذهنيا. فهل كان للمكان الصحراوي في النصوص الروائية للكوني سلطة على القارئ؟

[1] لحمداني ،حميد– بنية النص السردي، م س،ص65.

1- سلطة المكان القابضة على خيال القارئ و فكره :

الأماكن تختلف حسب خصوصيتها التكوينية، وحسب نظرة الناس لها، فكل مكان تجده مرتبط بأفكار أو معتقدات أو حتى خرافات، هذا ما يجعل المكان يكتسب أهمية كبيرة لدى المبدعين والنقاد، ولعل الصحراء تُعد من بين أكثر الأماكن تعقيداً بسبب تكونها الجيولوجي من جهة، وبسبب ارتباطها بالمعتقدات والأساطير والخرافات فالصحراء مكان متعدد المزايا والخصائص، على الرغم من قلة ما يتيحه للروائي والقارئ من تنوع في الفضاءات والأمكنة، لكنه يشحن النص بطاقة ترميزية تجعله يفوق كل الأمكنة سحرا، فكل مكونات الصحراء تشترك وتتضافر لبناء ما يسمى سُطلة المكان، الرمال، الصخور، الواحات، الجبال، الأفق والغروب. كل هذه العناصر تجعل من الصحراء القاحلة التي تنعدم فيها الحياة، جنة القارئ وملاذه الفكري لاكتشاف خبايا الصحراء وأسرارها، هذه الأسرار هي التي تأسر القارئ وتقبض على خياله وفكره من أجل مواصلة الرحلة السردية إلى غاية اكتشاف السّر، رحلة اكتشاف الصحراء وتضاريسها وأساطيرها. فمن هذه البيئة الصماء التي تفتقر إلى مقومات الحياة، وباختلافها عن كل الأماكن استحقت أن تكون أرض الخفاء والأسرار أرض المعجزات والنبوءات. إبراهيم الكوني جعل الصحراء كعبته ومحرابه، جعل التمائم والتعويذات رجوما للشياطين، وجعل من الرمال، الجبال والكهوف معتكفاً يختلي فيه بنفسه. عندما يصف لنا مكاناً ما، مهما كان نشعر بأن هذا المكان أمامنا بدون أي حواجز، وبدون عتمة، مكان واضح شفاف، في رواية نزيف الحجر يصف الكوني مطاردة الصيّاد – البطل أسوف –، لطريدته – الودّان– ، فيصف الجبل، الوادي والصخور،" ولكن الصخور العمياء عرفت كيف تجعله يفيق من نشوته و وجده. قفز الحيوان العظيم المجنون في الهواء بمجرد أن تشكلت المشنقة في قرنيه المهيبين وانطلق نحو السفح المكسو بالأحجار الوحشية. جرجره على الأرض عبر به الوادي في خفة لا تتناسب مع حجمه

الضخم...ينطلق إلى ذلك السفح، نحو ذلك الجزء الوعر الذي تبرز فيه الأحجار الحادة كما تبرز الأنياب من أفواه الوحوش. في الجبل مأواه.. حصنه، نجاته." [1] في هذا المقطع السردي يصف الكوني أمكنة مختلفة ويبرز تفاصيلها الدقيقة، ابتداءً بالسفح الصخري الذي يعج بالصخور التي يصفها بالوحشية تارة، ويشبهها بأنياب الوحوش تارة أخرى، هذا الوصف للعناصر المكانية تجعل القارئ يركز في المكان، وتُحَفِّز مخيلته لبناء نموذج يماثل الواقع الروائي، فكلما كانت التفاصيل دقيقة، كان البناء التخييلي مطابقا للواقع الروائي، وبالتالي نجح الروائي في القبض على خيال القارئ بشده إلى النص من خلفية المكان. يصف الكوني الجبل بأنه ملاذ الودّان، مأواه، حصنه، و نجاته، إذن علاقة الودّان بالجبل هي علاقة وجود علاقة كينونة، فلا مكان آخر لعيش الودّان. في الصحراء الرملية لن يعيش، لأن الكثبان الرملية لن تعصمه من أعدائه ومن يتربصون به.

المكان ليس فضاء للعيش فقط، بل هو كيان تربطه بنا الحياة، بل إنه أكثر من ذلك إنه الحياة ذاتها، فلا يمكن للإنسان أن يعيش بلا كيان، المكان يرتبط بأحاسيسنا وشعورنا، نرتبط به وجدانيا، كما يقول الشاعر أبو تمام[2] :

كم منزل في الأرضِ يألفه الفتى ❁❁❁ وحنينهُ أبداً لأوّلِ منزلِ

فالإنسان العربي منذ القدم متعلّق بالمكان الذي عاش فيه، وكانت له فيه أجمل الذكريات، فينتج ارتباط روحي بالمكان،" وتبقى الأماكن تعيش معنا في عزلتنا ومع خيالنا وأحلامنا وشعورنا." [3] المكان يسكن الإنسان ويؤثر عليه، في حلمه ويقظته، فلا

[1] الكوني، إبراهيم – نزيف الحجر، م س،ص58.

[2] أبو تمام– الديوان، شـ: الخطيب التبريزي، تـ: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، م4،ط3،1983،ص253.

[3] ابن السايح، الأخضر– شعرية المكان في الرواية العربية، دار التنوير،الجزائر،ط1،2012،ص17.

يمكن للإنسان أن يتخلّص من سطوة المكان، فله من القوة ما يستطيع بها أن يخترق عوالمنا كلها، المادية منها والروحية.

فالقارئ يتأثر بالمكان في الواقع الروائي، لأنه يحفزّه ويقوم بالتأثير عليه، لأن كل إنسان لا يخلو داخله من مكان مترسب في أعماق الذاكرة، وبالتالي تبدأ عملية القبض على خياله باسترجاعه ذكريات الماضي، وتبدأ عملية المحاكاة بين المكان في الواقع الروائي، والمكان المُستدعى من طرف الذاكرة، فتنشأ علاقة بين القارئ والنص فتقبض سلطة المكان على القارئ ويكون أسيراً له.

إنّ أهم مكان في الصحراء هو العراء، الخلاء، الذي يمتد عبر الأفق، ما يميّز الصحراء هو الكثبان الرملية، فأول ما يتبادر للذهن عند سماع كلمة الصحراء، هو الكثبان الرملية الممتدة إلى اللانهاية. الكوني يصف لنا هذه الرمال وكيف تبدو للناظر ويحاول أن ينقل الصورة، صورة هذا المكان للقارئ الشغوف لهذه البيئة،" غرب الشريط الأخضر امتدّ عراء الرملة الذي تغزوه التجاعيد والغضون حتى يلتحم بالسفوح. ترتفع فوق القمم الرملية المتفاوتة القامة زوبعة عابرة بين الحين والآخر فتبدو من هذه المسافة البعيدة مثل عمامات أهل الصحراء."[1] الكوني يصف بدقة متناهية الأماكن في الصحراء، كأنه يصور بعدسته هذا المنظر للقارئ، فتجد القارئ يتابع ويتأمّل ويُمْعِن في القراءة، ليصل إلى حالة المشاهدة، لأن "الوصف والتدقيق في الجزئيات يؤدي إلى التمهل في القراءة أكثر مما يقوم بالتمثيل، وذلك من أجل إفساح المجال أمام القارئ للاستئناس بهذا الإيقاع الذي يعتبره المؤلف أمراً ضروريا للانتشاء بالنص."[2] الكوني عن وصفه للكثبان الرملية الممتدة عبر العراء الأبدي، زاد الوصف رونقاً عندما وظّف

[1] الكوني، إبراهيم – نداء الوقواق، م س،ص291.

[2] إيكو، أمبرتو– 6 نزهات في غابة السرد،ت: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1،2005،ص102.

الصورة البيانية – التشبيه – بحيث شبه الخطوط والتموجات على الرمال والتي تصنعها الرياح بتجاعيد التي تظهر على الوجه والجلد، بفعل الزمن، وتقدم العمر لقد وُفق الكوني في هذه الصورة، فالصحراء تعتبر أكبر مكان معمِّر على وجه الأرض لهذا ظهرت التجاعيد على سطحها. وتشبيهه أيضا للزوابع الرملية التي تنتشر بين الفينة والأخرى على قمم الكثبان الرملية بالعمامة التي يضعها الصحراوي على رأسه.

هذا الوصف والتصوير يجعل خيال القارئ يتفتح على الصحراء ويعيش تجربة قراءة ومشاهدة عناصرها المكانية عن قرب، فخيال الكوني الذي صوَّر هذا المنظر يشحذ خيال القارئ لكي يعيد تكوين الصورة والمشهد من جديد،" والخيال الذي لا يكون بالضرورة مكوّناً نصياً مثل التخييل بل ينشأ عند نقطة التفاعل بين النص والقارئ."[1]

الصحراء مكان لكنه يفقد مكونات المكان، فلا حد لها ولا استقرار، فهي أكبر من أن تكون مكاناً يحده أطراف، إنها فضاء يحوي المكان، الصحراء في نصوص الكوني فضاء يحوي المكان، الزمان، التاريخ، والأسطورة، الصحراء بكل مكوناتها من قحط وجدب وجفاف وقسوة لا تفقد قوتها ولا سلطتها، فهي فضاء له سلطة نافذة على القارئ الذي لا يجد أجمل من أن يلبي أمر المكان الصحراوي حباً وقراءةً وتعلقاً، البراعة في التصوير والوصف تجعل القارئ يقبل على مواصلة القراءة بنهم كبير، فيصف الكوني بعض الأماكن ويشحنها بطاقات دلالية وحتى أسطورية ومن بينها السهل فيقول:" يمتد السهل العظيم إلى الشمال نحو الحمادة الحمراء، تتخلله في رحلته الشّاقة الطويلة لملاقاة جبال نفوسة. الأودية والمرتفعات والجبال والمنحدرات والشعاب. أما الصحراء الرملية فتستلقي جنوباً في شريط وحشي يزحف بعناد نحو الشمال ويغزو في هجماته

[1] لحمداني، حميد– القراءة و توليد الدلالة، المركز الثقافي العربي،الرباط،ط2،2007،ص286.

الشرسة الوادي الطويل الذي تحتمي به الواحات منذ آلاف السنين." [1] تُلفي في هذا المقطع السردي، وصف لأماكن مختلفة في الصحراء، وصف للسهل، الذي وصفه الكوني بالعظيم والذي يخترق في رحلته إلى جبال نفوسة عدة عوائق من بينها الأودية والمرتفعات والجبال والمنحدرات والشعاب، فبرغم كل هذه الصعوبات يصل السهل. فالكوني يريد إيصال رسالة مفادها صعوبة وقسوة الحياة في الصحراء حتى على الجماد الصحراوي نفسه. بينما يصوّر راحة الصحراء الرملية وهي مرتاحة تحاول الهجوم على الشمال، والزحف واستعمار أماكن ومناطق جديدة تضيفها إلى نفوذها الأبدي.

يبدو أنّ الكوني ركّز وراهن على جمالية المكان وسلطته على القارئ، فالمتتبع لكل أعماله الروائية، يجد ذلك الحضور المكاني وسطوته، إذْ يمكن أن نطلق على أدب الكوني، أدب المكان إن صح القول، فتركيزه على الفضاءات المختلفة، خاصة منها الصحراوية جعل نصوصه تكتسي طابعاً خاصاً و مميزاً.

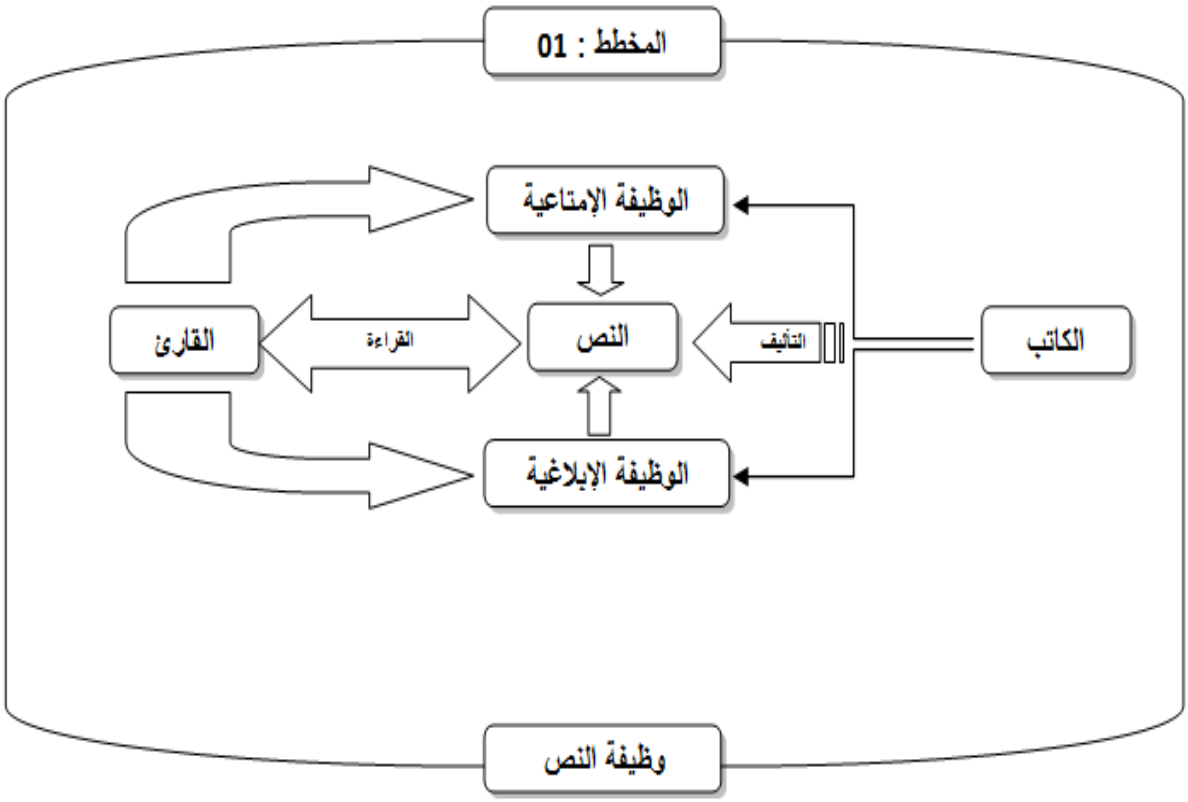
2- الشبكات الدلالية التي يصوغ بها النص وجوده :

النص السردي يقوم على نسيج محكم من الشبكات الدلالية، اللغوية، والمرجعية، بحيث يقوم الكاتب على الوقوف على عملية النسج بحيث لا تتداخل الخيوط ببعضها ويخرج النص في شكله النهائي مسخاً لا يشبه شيء. ولكي لا تقع هذه المشكلة، يجب العناية الفائقة باختيار الألفاظ والمعاني والصور بشكل يتناسب مع مقتضى الحال، فأي توظيف في غير محله يسبب تشوهات للنص.

ولقد اهتم إبراهيم الكوني بصياغة النص، والحرص على إخراجه في أجمل حلة للقارئ. فالقارئ وحده من له الحُكم على منظومة النص، فهو المقصود من الكتابة، والمقصود

[1] الكوني، إبراهيم – الواحة، م س،ص52.

بالرسالة، فالنص الأدبي عموماً والسردي خصوصاً يقوم على وظيفتين أساسيتين وهما: وظيفة إبلاغية ووظيفة إمتاعية، فأمّا الإبلاغية فإنها تقوم بالدرجة على إيصال الرسالة التي قام الكاتب بتضمينها في النص، والرسالة التي أودعها الكوني في نصوصه هي رسالة الصحراء، أما الوظيفة الثانية والتي هي الإمتاعية فمهمتها هي إمتاع القارئ من خلال جمالية القصة وحسن السبك بالإضافة إلى الصور البيانية وشعرية اللغة. ولشرح وظيفة النص أكثر أرفقت المخطط أسفله.

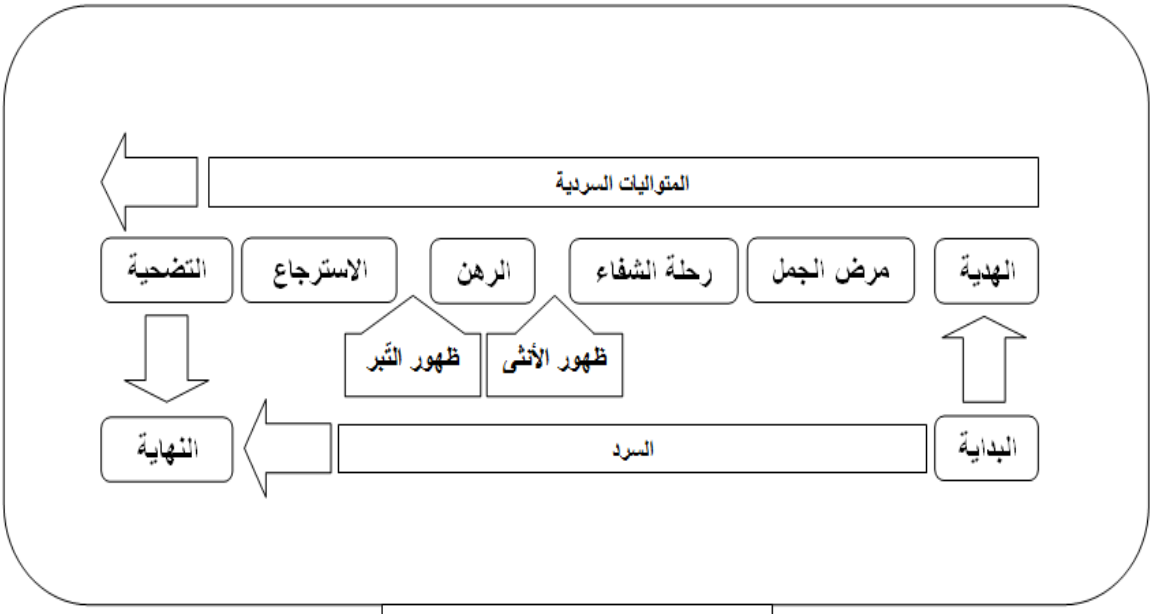


فالقارئ يقوم بإعادة إنتاج للمضامين التي أودعها الكاتب في نصه، وقد تكون وظيفة القارئ أكبر من ذلك، فقد يقوم النص المقروء بتحفيزه لإنتاج نص جديد، على أنقاض النص المفكك، وتنتج بذلك حوارية النصوص.

تختلف نصوص الكوني عن بعضها البعض، لكنها تشترك في موضوعها الرئيسي ورسالتها الخالدة وهي الصحراء، وعلى العموم تمتلك النصوص ضروباً مختلفة من المميزات. وإنّه لمن الملائم إذن تمييز مستويات مختلفة من التحليل. وسندرس في كل مستوى من مستويات التحليل البُنى المائزة لهذا المستوى. ففي كتابات الكوني نجد لكل نص مميزات وخصائص، وتتفق نصوصه في كثير من النقاط، فمثلا رواية التّبر للكوني تتميّز بموضوعها الأصيل في الرواية العربية، وفي طريقة طرحه، والبيئة المختارة لأحداث هذا النص، موضع التّبر هو العلاقة بين الإنسان –أوخيّد– والحيوان – الجمل– الذي هو رمز للبيئة التي جعلها الكوني مسرحاً لأحداثه وهي الصحراء. والمميز في نص التّبر هو تطور العلاقة بين الإنسان والحيوان إلى أن وصلت درجة الحلول والتماهي، لتنتهي بالتضحية في سبيل الآخر، رسم مسار هذه العلاقة كان محور الرواية، وشبكة الأحداث كلها كانت خدمة للإبقاء على العلاقة والحفاظ عليها تحت أقسى الظروف، تبدأ رحلة التّبر بأول لقاء بين الصديقين ويفتتح الكوني بها نصه بحيث يقول: "عندما تلقاه هدية من زعيم قبائل أهقار، وهو لا يزال مهراً صغيراً." [1] وتبدأ هذه العلاقة في التطور، فيصبح يتكلّم معه يسامره، يسافر معه، يبوح له بما يختلج في صدره، بعدها تبدأ الأحداث في التعقيد عندما يمرض الجمل، ويأخذه معه في رحلة طلب الشفاء، كانت رحلة أسطورية، كادت تودي بحياتهما، لكن بفضل الصبر تغلبا على الموت، بعد الشفاء تدخل الأنثى مسرح الأحداث وتقلبه رأساً على عقب، بعد الزواج وتبرأ والده منه، والأزمة المالية، اضطر إلى رهن صديقه من أجل قوت عياله، لكنه يتراجع ويسترد صديقه الجمل، لكن بأي ثمن كان، لقد قايضه بزوجته وولده، فطارت الشائعات وانتشر الخبر، ولاكَتْه الألسن بأنه باع زوجته بالتّبر فانتقم لنفسه ولجمله بأن قتل غريمه، لكنه لم يسلم وتمت مطاردته من قبل العصابات التي

[1] الكوني، إبراهيم – التّبر، م س،ص7.

استأجرتها عائلة غريمه المغدور، لكنهم لم يستطيعوا الوصول إليه إلا بعد أن قبضوا على صديقه الجمل، فقاموا بتعذيب الجمل، فلم يتحمل ألم صديقه واستسلم للصوص، وضحى بنفسه، وكانت نهاية تراجيدية لأوخيّد وهذه العلاقة السامية بين الإنسان والحيوان. وفي المخطط التالي الذي يوضّح البرنامج السردي في النص وتتابع المتواليات السردية.



مخطط البرنامج السردى لرواية التّبر

نص التّبر يقوم على تتابع مجموعة من المتواليات السردية، تسير في خط أفقي رسمه الكوني، وقد تدخل بعض العوامل التي تغير مجرى الأحداث، لتكون سبباً في شحنه بمزيد من الطاقة بحيث تعطي نفساً جديداً للسرد، مثل ظهور الأنثى، التي قلبت الموازين، وغيرت مجرى الأحداث، وكذلك ظهور التّبر، أثّر في حركية السرد، وأدخل الشخصية الرئيسية والعمل ككل في مأزق مفاهيمي كبير، لكن في آخر النص يعود الوضوح وتعود المفاهيم لما كانت عليه.

يصوغ نص التّبر وجوده بالعلاقة التي نشأت بين أوخيّد والجمل والتي كانت محور النص، ولقد استعان الكوني بالبيئة الصحراوية لتمده بما يحتاج لتأثيث نصه، كما

استعان بالتاريخ والأسطورة من أجل صقل النص وصياغته بحيث تخدم المظهر والمخبر.

هذا في ما يخص بناء النص، أما فيما محتوى النص، فلقد استعمل الكوني لغة راقية خلط فيها بين الشعرية والغموض، بين الوصف والمجاز. وكان في بعض الأحيان يمزج في مقطع واحد الوصف والمجاز والشعرية، فهذا مقطع من رواية التّبر يصف فيه جمل أوخيّد الأبلق، " عاد من إحدى الغزوات كئيباً. **انطفأ** بريق المرح في عينيه الكبيرتين و**دلى** شفته السفلى أكثر. **وقف** في العراء هادئاً، صامتاً، **يشيّع** الأفق المتراقص في ألسنة السراب السماوية، بنظرة حزينة." [1] في هذا المقطع السردي يصف الكوني الأبلق جمل أوخيّد بعد أن أصيب بداء الجرب، وصف دقيق يجعل القارئ يعيش اللحظة التي يتوقف فيها الزمن والسرد، لكن عند الكوني لا يشعر بتوقف السرد على الرغم من كثرة استعماله للمقاطع السردية التي يُطعم بها نصه، فنجد أن سرد الكوني له علاقة مع وصفه بحيث أن هذه العلاقة شفافة،" يبدو فيها الوصف وكأنه شبه منعدم، إذ لا تُحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية، وتتمثل تلك العلاقة في وجود أفعال حركية ووصفية في آن واحد." [2]، كما لاحظنا في المقطع السردي الأفعال الحركية الوصفية وهي : انطفأ، دلى، وقف ويشيّع .

وبعيدا عن الوصف، فمن حيث اللغة، ففي المقطع السابق نلاحظ أن الكوني يختار الأفعال وزمنها بدقة، بحيث تتلاءم مع مقتضى الحال، فالكوني يصف لنا الحالة التي آل إليها مصير الجمل الأبلق، هذا الجمل الذي حاز جَمال الجِمال، فكان يضرب به المثل في الجمال، وكان من فصيلة نادرة، فكأنه يتحسّر على حاله ويحن إلى ماضيه

[1] الكوني، إبراهيم – التّبر، م س،ص19.

[2] محفوظ، عبد اللطيف– وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2009،ص43.

الجميل، يظهر ذلك من خلال استعمال الأفعال الماضية: « **عادَ** » ومن خلال هذا الفعل يبرر الكوني أن الذي أصاب الجمل ليس مرضاً وراثيا، إنّما سببه مخالطة الجمل الأبلق بجمال النجوع المجاورة وقد انتقل إليه، وكأنّه ينزّه الأبلق من الأمراض لأنه من فصيلة نبيلة. « **انطفأَ** » هذا الفعل الماضي يوحي بأن الحاضر يختلف عن الماضي زمن الفعل، ففي الماضي كانت عيناه منيرتان بالمرح، وأضاف للعينين صفة وهي: الكبيرتين، فأراد أن يقول بأنّ العينين جميلتين، والعيب هو في المرض الخبيث. « **دلى** » هذا الفعل الماضي، والذي يدلّ على علامة من علامات المرض.

« **وقف** » فعل ماضي من حيث الزمن، ومن حيث الدلالة يوحي باليأس والقنوط من هذه الحالة التي أصبح عليها الجمل، كأنه فقد الأمل. « **يُشيّع** » وهذا هو الفعل المضارع الوحيد في المقطع، فدلالة زمن الأفعال الماضية في هذا المقطع هي الحنين إلى الماضي القريب، إلى الصحة والجمال، وفقدان الأمل بالحاضر والخوف من المستقبل المجهول. أما الفعل المضارع الوحيد من حيث الدلالة فهو يعني الوداع إلى المثوى الأخير، فكأنه يودع حياة الجَمَال، حياة العزّة، فهو يستقبل المستقبل بنظرة حزينة.

وفي نهاية تحليلنا لهذا المقطع نجد أن تضافر كل العوامل اللغوية والدلالية من أجل صياغة النص، وإخراجه على أحسن صورة للقارئ.

يوظّف الكوني أيضا بعض التقنيات السردية من أجل صياغة نصه الروائي، فمثلا يستخدم تقنية الاسترجاع، وهي العودة إلى الأحداث الماضية بذكر بعض الأحداث، وقد يكون هذا من أجل التوضيح، أو للتذكير، أو للاستئناس، وقد يكون أيضا للحنين للماضي ولإضاءة إحباط الحاضر. " تذكّر كيف رعاه وربّاه عندما تلقاه هدية من الزعيم المهيب وهو لا يزال مهراً، كان يسرق الشعير من الخباء ويطرحه في راحتي

يديه ويقدمه له." [1] تقنية الاستذكار يلجأ إليها الكاتب، عندما يحتاج لشرح مواقف أو أحداث ماضية، ففي المقطع السردي السابق وظّف الاستذكار من أجل إضاءة إحباط الحاضر، أخذه الحنين إلى الزمن الجميل، كيف كانت البداية، وكأنه يوبخ أوخيّد لإهماله صديقه فأصيب بهذا المرض الخبيث.

الكوني يعتمد في بناء نصوصه على كل ما هو متُاح من عناصر لغوية وحتى غير لغوية، خاصة أنه اختار الصحراء كموضوع ورسالة لكل نصوصه، فيجب عليه أن يقتصد في اللغة كاقتصاده في الماء، لأن الرحلة طويلة وتحتاج نفساً أطول.

3- العنف الداخلي الذي تؤكده العبارات، الصور، المجازات والأسطورة :

الرواية ككيان أدبي تُعتبر أداة تعكس لنا الواقع، بكل ما فيه من حقائق وتوازنات واختلالات، فالمجتمع مليء بشتى أنواع البشر على اختلاف ألوانهم وأجناسهم وخلفياتهم، فكما في الواقع نجد في الرواية، يوجد الحق والباطل، الخير والشر، اللطف والعنف. فهذه سنة الحياة، فالرواية تحاول أن تؤرخ للوقائع بأسلوب أدبي مع بعض التغييرات. كل ما سبق يخضع لرؤية الكاتب فهو الذي يقوم بالعملية الإبداعية التي هو نفسه لا يدري كيف جرت أحداثها ولا الشخصيات المشاركة، لأنه يكتب بدافع خفي ولا يمكنه التوقف حتى ينهي النص لأن شيطان السرد قد تلبّسه.

وبطبيعة الحال في الخطاب الروائي، نجد سرداً لبعض الأحداث التي تحتوي على العُنف، فنجد أنّ الكاتب يستعمل بعض الألفاظ، العبارات، المجازات وحتى الأسطورة من أجل أن يظهر الصورة بكل تفاصيلها، وينقل للقارئ تراجيديا حتى يؤثر فيه، وليحس بواقعية الأحداث وألمها، وبالتالي يتفاعل القارئ مع النص ومع الأحداث وحتى مع المكان،" لأن هناك أمكنة مميزة ترتبط بطفرات حضارية، لهذا طالما وجدنا هذه

[1] الكوني، إبراهيم – التّبر، م س،ص20.

الفضاءات تجذب المتخيل الإبداعي، ويصير الانتماء إليها انتسابا إلى فضاء المغايرة الإبداعية. والمغايرة تمارس عنفا بطبيعتها، ومن المفترض أن يضحى التعبير عنها عنيفا."[1] ومن بين هذه الأمكنة الصحراء، هذا الفضاء الذي شهد على تغيرات مجتمعية كبيرة عبر التاريخ، من قيام دول وزوال أخرى، من حروب أهلية وغزو الشعوب لبعضها، إلى عمليات السطو التي يقوم بها اللصوص على القوافل التي تعبرها. فالصحراء مارست العنف بطبيعتها القاسية على قاطنيها، والإنسان كذلك مارس العنف على أخيه الإنسان.

فالكوني في رواياته ينقل لنا هذه الأحداث والمشاهد العنيفة في نصوصه السردية، من أجل إضفاء الواقعية على نصوصه، ونلفي نوعين من العنف في نصوص الكوني، عنف من الطبيعة على الإنسان، وعنف من الإنسان على أخيه الإنسان. فالعنف الذي تمارسه الطبيعة الصحراوية يكون بالحرارة الشديدة والصّهد والرياح، وكذلك يكون بالعطش والجفاف والقحط. أو بعض الكائنات التي تنتمي إليها. ينقل الكوني في رواية **نزيف الحجر** العنف الذي تمارسه الصحراء على الإنسان، " صهد القبلي يمتص الدموع التي تسيل ببطء على خديه، والرمال العطشى للرطوبة تلتقط وتبتلع قطرات الدم التي تسيل وتتساقط من شفتيه لأن لا شيء استطاع أن يطفئ أو يمتص اللهيب المشتعل في جوفه، فقد كان يمزق شفتيه بأسنانه دون أن يشعر."[2] فالكوني هنا يستعمل الصور البيانية والنعوت من أجل أن يبرز المشهد العنيف، فلقد وظّف الاستعارة في قوله **صهد القبلي يمتص الدموع**، فلقد شبّه الكوني الصهد بالكائن الحي الذي له القدرة على الامتصاص، فحذف المشبه به وترك ما ينوب عنه – الفعل المضارع يمتص – على سبيل استعارة مكنية، فوظيفة الاستعارة المكنية هي تقوية

[1] ماجدولين، شرف الدين– الصورة السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1،2010،ص40–41.

[2] الكوني، إبراهيم – نزيف الحجر، م س،ص46.

المعنى وتشخيصه، وكذلك بالنسبة للعبارة التالية: **والرمال العطشى للرطوبة تلتقط وتبتلع قطرات الدم**. نجد الكوني يوظف أيضا الاستعارة في هذه الجملة. فالكوني يستعير بعض الأفعال وبعض الصفات لمعانيه من أجل تقوية وتشخيص المعنى. بحيث يشعر القارئ كأنه يعيش الحدث ويشاهده عبر تحفيز الخيال .

وأيضا في رواية **البئر** يصوّر الكوني مشهدا عنيفاً لريح الصحراء العنيفة، هذه الريح التي عذّب الله بها أقواماً كفروا به وعصوا واستكبروا، فكان عقابهم ريحاً قوية تجتثهم من الأرض اجتثاثا، كأعجاز نخل مبتة كما قال الله عزّ وجلّ في سورة الحاقة:

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا۟ بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ۝٦ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا ۖ فَتَرَى ٱلْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ۝٧ ﴾ **الحاقة:6-7**

فالريح منذ القدم مرتبطة بالعذاب، عكس الرياح التي ترتبط بالرحمة والخير والبركة فلقد وردت الرياح في القرآن الكريم دائما مرادفة لما فيه الخير والرحمة ولقد ذكر ذلك في سورة الروم:

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَن يُرْسِلَ ٱلرِّيَاحَ مُبَشِّرَٰتٍ وَلِيُذِيقَكُم مِّن رَّحْمَتِهِۦ وَلِتَجْرِىَ ٱلْفُلْكُ بِأَمْرِهِۦ وَلِتَبْتَغُوا۟ مِن فَضْلِهِۦ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ۝٤٦ ﴾ **الروم:46**

الرياح في هذه الآية مرتبطة بالأمر السعيد، لأنها تبشّر، والبشارة تكون دائما مرتبطة بالخبر المفرح، وكذلك يشير الله سبحانه وتعالى إلى الرحمة، رحمة الرياح التي يرسلها لتسوق لنا السحاب الذي يحمل المطر، وكذلك تقوم بدفع السفن لتسير في البحار بما ينفع الناس. فالكوني دائما ما يوظف مصطلح الريح، قاصداً من ورائه المعنى القرآني المرتبط بالعذاب." عندما بدأت حبات الحصى تتطاير، كشهادة على زيادة قوة الريح. اضطر أن يحجب عينيه باللثام تماماً حماية للوجه. ولكنه أحس بلسعات حبات الحصى على يديه كوخز الإبر، فسارع يدسهما بين ثنايا جلبابه الفضفاض المنفوش

بالهواء. في بعض المرات تهب الريح في موجات جنونية، تصطدم بأحد الجملين خلفه ثم تعود إليه وتدفعه من الخلف بقوة خارقة حتى ترتفع رجلاه في الفضاء ويسقطه على الأرض. ينهض بعناد مستعيناً بزمام أحد الجملين. ويحدث أن يفاجئه من الأمام بموجة عنيفة غير متوقعة فينقلب على ظهره إلى الخلف حتى يسنده أحد الجملين. لا يعرف كم استمر هذا العراك العنيف ولكنه شعر أن جسمه لم يعد قادراً على الاستمرار في المشي." [1] في هذا المشهد السردي يُصوّر الكوني العنف الداخلي لواقعه الروائي الذي تقوم به الصحراء من خلال الريح القوية، فهذه الأخيرة تقوم بتعذيب **أخواد** صديق الشيخ **غوما**، فهي تقوم بصفعه ووخزه، وكذلك تقوم بإسقاطه وشقلبته، هذه الريح التي كانت سبباً في فقدانه لجماله، واستنفاذ زاده، أكملت مهمتها بأن كتبت نهايته جوعاً وعطشاً. ففي هذا المقطع وظّف الكوني الصور البيانية والنعوت والمجاز من أجل رسم صورة واقعية للألم الذي لحق بالشخصية والعنف الذي مارسته الصحراء بمختلف مكوناتها. فلقد جعل من الريح شخصية تشارك في الأحداث فهي «تعود، تدفع، يسقطه، يفاجئ» هذه الأفعال أسندها الكوني للريح مجازاً .

المتتبع لسرد الكوني في نصوصه يجد استعمال للمشاهد التي تحتوي على العنف الداخلي، ربما هذا نابع من طبيعة الصحراء القاسية بكل مكوناتها، فلقد رأينا في المقطعين السَرْدِيَين السابقين، مشاركة عنصرين هامين من عناصر الطبيعة وهما الحرارة الشديدة، والريح، لكن الكوني أيضا وظف بعض الكائنات الصحراوية للمشاركة في صناعة المشهد السردي العنيف، فنجد حيوان الودّان يدافع عن وجوده بعنف يستعمل العنف كرد فعل على من أراد أن ينال منه ويجعله على مائدة طعامه، في رواية نزيف الحجر. يصف الكوني المواجهة بين حيوان الودّان والإنسان، "نزعني عن الأرض وألقى بي بعيدا بحركة واحدة، ثم لاحقني ليسحقني بسلاحه الشيطاني فتلافيت

[1] الكوني، إبراهيم – البئر، م س،ص153.

سكاكينه في آخر فرصة. هرس الأحجار بوحشية ثم رفع رأسه نحوي فرأيت في تلك اللحظة الصغيرة الحقد والشقاء في عينيه، ورأيت العناد والشراسة وأشياء كثيرة لم أفهمها. الزبد يعلو شقتيه، وشعره أشيب وملوث بالروث والطين. أدركت أني لن أستطيع أن أتمكن منه بيدين عاريتين، فقفزت وركضت نحو المهري لأخطف البندقية المعلقة في السرج...وعندما رآني أحتكم إلى البندقية، تسلق الصخور في حركة خاطفة، وقفز إلى الأرض فكسر رقبته. سال الدم من خياشيمه ومات." [1] الكوني في هذا المقطع يوظّف بعض الأسلحة التي تدل على العنف، في مواجهة بين الودّان والإنسان، فالودّان يستخدم سلاحه الرباني، حيث شبّهه الكوني بالسلاح الأبيض حينما قال: **(بسلاحه الشيطاني فتلافيت سكاكينه)**، فلقد شبّه قرون الودّان الكبيرة والقوية بالسكاكين. والودّان يواجه الإنسان بسلاحه الدموي وهو البندقية. فالأسلحة تدل على العنف المادي، كما نجد توظيف العنف في استعماله الألفاظ التي تدل على العنف مثل: **نزعني، ألقى بي، ليسحقني، هرس، وحشية، الشراسة، فكسر رقبته، الدم مات.** لقد اعتمد الكوني في هذا المقطع على استعمال ألفاظ تدل على العنف ليقوي معانيه، ويزيد المشهد السردي حركية وواقعية.

الكوني ينقل لنا في نصوصه مشاهداً للعنف السردي، كان الإنسان بطلها هذه المرة، الإنسان يقوم بوحشية غير مسبوقة بتعذيب وقتل أخيه الإنسان، لأتفه الأسباب، أو من أجل الانتقام، ففي كل النصوص بدون استثناء نجد توظيفاً لمشاهد العنف القوية، التي تزلزل كيان الصحراء، وتخرج حتى الطبيعة عن صمتها، تنطق الآلهة بعد آلاف السنين من الصمت، لتحتج وتدين أفعال الإنسان في حق أخيه. ففي رواية نداء الوقواق يصور الكوني مشهد تعذيب الجنود الإيطاليين لشخصية **آجار** فقط لأنه رفض التجنيد في حملة الإيطاليين لغزو الصحراء. فقاموا بتعذيبه جسدياً وروحياً، وعذبوا

[1] الكوني، إبراهيم – نزيف الحجر، م س،ص25.

أيضاً أمه وزوجته أمام عينيه. ليس هناك أقسى وأكثر إيلاماً أن أمك تتعذب أمامك دون أن تستطيع المساعدة، عندما يئسوا منه أرادوا الانتقام منه بتعذيب الأم، " ارتفعت آهات أم آجار فأجابتها **تازايت** بحشرجة مكتومة وحاولت أن تحرر يديها ورجليها. الأسيرتان المقيدتان ممددتان بجوار الموقد الهائل ويبدوا أن ألسنة اللهب حرقت الأم فحاولت أن تحتج." [1] لقد بلغ الكوني بمستوى العنف السردي إلى منتهاه فلا يوجد أكثر ولا أقسى من هذا العنف، الذي يطال الأم أمام عيني ولدها. هذا العنف الذي يظهر من خلال التعذيب بالنار وهو أشدّ أنواع التعذيب، كذلك التقييد، الذي سلب الحرية.

لكن الكوني لم يتوقف عند هذا الحد من تصوير المشهد السردي العنيف، بحيث ينقل لنا وقائع انتحار زوجته أمام عينيه بأن رمت نفسها في النار، حفاظاً على شرفها من أن تدنسه أيادي الأحباش الهمج،" السرعة التي فعلت بها ذلك هي التي أربكت الجلادين فلم يدركوها قبل أن تُلقي بنفسها في النار. شعرها الكثيف الفاحم أشعث ومتناثر على وجهها وكتفيها. وجهها شاحب. الفزع يقفز من عينيها. لا. ليس الفزع. التحدي احتل محل الفزع والفم مليء بالخرق المبتلة. وقفت في قلب اللهب و رأى التحدي في عينيها لآخر مرة. لم تفلت منها الصرخة. ربما لأن فمها مشغول بالأسمال البالية. ثم تحول التحدي في العينين إلى شقاء. استشرت ألسنة اللهب وهي تتمتع بافتراس اللحم البشري. انتشرت رائحة الشياط قبل أن تسقط **تازايت** في الأتون." [2] في هذا المشهد المروع لانتحار تازايت بأن رمت نفسها في النار. يدل على أقسى أنواع العنف، فهي اختارت النار على أن يُستباح جسدها أمام زوجها المسكين المغلوب على أمره. فكل العبارات وكل الحركات تدل على العنف، عنف المشهد والصورة، فكل التفاصيل تجسد مدى العنف الممارس في هذا المشهد السردي.

---

[1] الكوني، إبراهيم – نداء الوقواق، م س،ص175.

[2] نفسه،ص173.

لم تقتصر ممارسة العنف من طرف الإنسان على أخيه الإنسان فقط، بل تعدته إلى الحيوان، هذا الأخير الذي لا يستطيع أن يعبر عن ألمه واحتجاجه. إلا عن طريق أصوات وآهات فاجعة. الكوني يصور لنا مدى قسوة الإنسان وظلمه لهذا الحيوان الذي سخّره الله لنا من أجل أن يوفر لنا الحياة الرغيدة، من طعام وشراب ولباس. فمن غير المعقول ممارسة العنف على هذه الحيوانات فقط للاستمتاع بالعنف، أو للانتقام من أصحابها، فهذا واقع مؤلم. " ضغط أحدهم على الزناد فتبعه الآخرون. وجدوا أنفسهم يحصدون الحيوانات بالرصاص، وينفذون مذبحة: خرّت الجمال وغرقت الأغنام في بحيرات من الدم الحار. ظلت بعض الرؤوس التي لم تسلم الروح بعد، تنتفض وترتجف في حين ثابرت الرؤوس الجريحة والمكسّرة القوائم تحاول جاهدة الإفلات من المذبحة. لتسقط في بحيرات الدم وتنهض على قوائمها المحطمة." [1] تصوير بليغ يجعل القارئ يعيش هذا العنف بكل قسوته وألمه، القارئ يعيش هذه المذبحة الأليمة التي راحت ضحيتها مجموعة من الحيوانات الأليفة والبريئة، كما يسرد لنا الكوني إصرار هذه الحيوانات على البقاء واستماتتها للدفاع عن حقها في الحياة، فالكوني يستعمل في هذا المقطع السردي ألفاظاً وعبارات موحية تدل على العنف مثل « الرصاص، مذبحة الدم الحار. تنتفض، ترتجف، الجريحة، المحطمة» كل هذه العبارات والألفاظ توحي بمدى عنف المشهد الذي يصوره الكوني.

في بعض الأحيان عند تصوير مشاهد العنف، قد لا تفي اللغة بإيصال المعاني التي يريد الكاتب إيصالها للقارئ، أو نقل الصورة بكامل تفاصيلها، فالكوني يريد أن يشحن المشاهد السردية بنوع من القسوة والرهبة والعجائبية، فلا يجد أحسن من الأسطورة التي تضفي على مشاهده الحيوية والرمزية. فالمتتبع لنصوص الكوني يجد أنه يركّز كثيرا على توظيف الأسطورة، فهو يستدعي الرمزية الأسطورية من أجل إضاءة مشاهده

[1] الكوني، إبراهيم – نداء الوقواق، م س ،ص161.

السردية ببعد رمزي وميتافيزيقي، فنجده يركّز كثيراً على أسطورة **تانس وأطلانتس** هذه الأخيرة التي لا يكاد يخلو نص من نصوصه منها، فتارة يذكرها للاستئناس، وأخرى يستعير منها بعض المشاهد خاصة تلك التي تعبّر عن قسوة الانتقام والعنف، ففي خاتمة رواية التّبر يستعير من أسطورة تانس مشهد انتقام تانس من ضرتها، ليسقطه على انتقام اللصوص وأتباع دودو للانتقام من أوخيّد." قيّدوا يديه ورجليه بالحبال. جاؤوا بجملين. شدّوا اليد اليمنى والرجل اليمنى إلى جمل، وشدّوا اليد الأخرى والرجل اليسرى إلى الجمل الآخر.

صاح البدين: – السوط ! السوط !

أحرقوا أجسام الجمال بألسنة السياط. قفز أحدهم نحو اليمين، وقفز الآخر في الاتجاه المضاد. وجد نفسه في البرزخ. سقط من حافة البئر. في المسافة بين الفوهة و الماء رأى الفردوس. زغردت الحوريات، وناحت الجنيات في جبل الحساونة." [1] ففي هذا المقطع السردي وظّف الكوني أسطورة تانس،هذه الأسطورة التي قام بسردها كاملة في رواية **البئر**، فلقد استعار منها مشهد انتقام تانس من ضرتها،" وضع الناس الحكم على المرأة المجرمة في يد تانس: فأتت بجوادين يركبهما معتوهان، شدّت رجل المرأة اليُمنى إلى جواد. ورجلها الأخرى إلى الجواد الآخر. وانطلق الجوادان في اتجاهين متعاكسين فتمزقت المرأة إلى نصفين." [2] هذا المقطع من أسطورة تانس التي أوردها الكوني في رواية البئر، لكن في رواية التّبر قام بإضافة بعض التغييرات البسيطة، وأضاف بعض العبارات الميتافيزيقية التي توحي بعنف المشهد، وتزف أوخيّد البطل إلى مثواه الأخير فلقد أراد هؤلاء اللصوص أن ينتقموا من أوخيّد لكنهم في الحقيقة منحوه ميتة أسطورية.

[1] الكوني، إبراهيم – التّبر ، م س،ص159.

[2] الكوني، إبراهيم – البئر، م س،ص52.

في نصوص الكوني نلفي العنف في نهاية بعض الشخصيات الروائية، فمثلا النهاية المأساوية لأوخيّد كما ذكرنا في رواية التّبر، وكذلك النهاية التراجيدية والمؤلمة لـ: **أسوف** بطل رواية نزيف الحجر، الذي تم ذبحه بدم بارد من قبل قابيل، والسبب هو أن يطلعه على سرّ الودّان، "لوّح قابيل بالسلاح في الهواء مهدداً فتراجع مسعود. تسلّق الصخرة من الناحية الأفقية. ضحك في وجه الشمس بوحشية، ثم انحنى فوق رأس الراعي المعلّق، أمسك به من لحيته، وجرّ على رقبته السكين بحركة خبيرة ..خبرة من ذبح كل قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء. لم يصرخ أسوف، ولم يعترض، ولكن مسعوداً هو الذي صرخ، فتردد صدى الصرخة في القمم المجاورة." [1] في هذا المقطع يتجسّد عنف السرد، حيث بلغ منتهاه، أن يذبح الإنسان أخاه فهذا يعتبر قمة العنف والوحشية.

في نصوص الكوني نجد أيضا مشاهد لبعض الشخصيات الثانوية، التي كانت نهاياتها مفجعة وتراجيدية، مثل شخصية أماستن في رواية البئر، حيث أنهى أماستن حياته بيده، بعد أن رأى أن حياته لم يبق له فيها سبباً لوجوده، بعد الإهانات التي تعرض لها، أولا من أخيه الأكبر وزعيم القبيلة، والأخيرة من باتا التي أهانته بعد أن تزوجت غيره في غيابه. فأنهت ما بقي له من احترام الناس له." أحس برعشة في يده، ثم سرت الرعدة في كامل جسمه. أحس ببرودة شديدة مفاجئة. بدأت أطرافه ترتعد. سارع يوجه الفوهة نحو رقبته عند الذقن. كل أطرافه تنتفض. سحب رجله اليمنى واقترب بإبهام القدم نحو الزناد. الحُمى في أوجها. ضغط. لم يسمع الدوي. أحس بالسائل اللزج ينبثق. كتل رهيبة من الظلام تزحف على عينيه. و...و.. أصوات النساء تنشد اللحن السماوي الشجي." [2] هذا المشهد السردي الذي يُصوّر عنف السرد، فالانتحار في حد

[1] الكوني، إبراهيم – نزيف الحجر ، م س،ص146.

[2] الكوني، إبراهيم – البئر ، م س،ص184.

ذاته عنف ممارس على الذات. طريقة سرد الكوني لهذا الحدث يضفي عليه مزيدا من العنف و التراجيديا، التوتر، والنهاية التي تظهر العوالم الخفية والماورائية.

لقد طوّع الكوني اللغة من أجل تصوير مشاهد العنف في نصوصه الروائية، فاختياره للألفاظ بعناية ليبرز عنف السرد، الألفاظ الدالة على القسوة، ومظاهر القتل والانتحار كذلك تطعيمه لهذه المشاهد بالصور البيانية والمجاز، وفي بعض الأحيان بالأسطورة جعل هذه المشاهد تجسد الواقع الروائي وتعطيه جرعات من الرمزية والميتافيزيقية التي تجعل القارئ ينسجم مع النص.

4- الولوج في متخيل البُعد التراثي والأسطوري :

إنّ نصوص الكوني اعتمدت في تكوينها على الأسطورة والبعد التراثي، هذا الأمر الذي ينبع من طبيعة الفضاء الذي اختاره الكوني مسرحاً لأحداث روايته، فلا يكاد نص يخلو من البُعد التراثي أو الأسطوري، ولعلّ اهتمام الكوني بالخلفية التراثية والأسطورية نابع من أهمية هذه الأخيرة في شحن النصوص بطاقة دلالية وسيميائية. تجعل القارئ يغوص في أعماق التاريخ، من أجل اكتشاف التقاطعات بين النصوص، وبين الواقع الروائي وواقع هذه الأبعاد سواء كانت التراثية أو الأسطورية." تنسج الحكاية كيانها من مصادر كثيرة، أبرزها الأساطير والخرافات والمكونات الميثولوجية"[1]، إذن فالأسطورة تُعدّ رافدا من روافد الرواية، التي تسقي عنصر العجائبية فيها فيضفي نوع من الجمالية على النص الروائي.

يركّز الكوني في نصوصه على أسطورة الموت كثيراً، وذلك" بسبب ارتباطها بأكثر أسئلة الوجود إلحاحاً، أي: الموت، موت الإنسان والطبيعة، الذي دفع المجتمعات الأولى جميعها إلى إبداع عالم أسطوري يتغلّب فيه الانبعاث على الموت، ويحرر

[1] إبراهيم، عبد الله – المتخيّل السردي، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1،1990،ص17.

الإنسان من العذاب والألم."[1]، وبالعودة إلى فضاء الصحراء الذي يُعد موضوع نصوص الكوني، فتُعدّ الصحراء منذ الأزل الأرض التي نشأت بها الأساطير والخرافات فلا يكاد عنصر من عناصر الصحراء إلّا ويرتبط بالأسطورة، الجبال، الوديان الواحات، الآبار، الكهوف، النباتات. فكل عنصر من العناصر السابقة له قصة مع الأسطورة، من بئر أطلانتس، إلى الواحة المفقودة، وكهف العرّاف مهمدو، إلى نبات الآسيار. كلها مرتبطة بالأسطورة. وردت أسطورة تانس وأطلانتس في عدة مواضع من بينها رواية البئر، " لبث في الفراغ مستظلا من القيظ بطلحة. عاد رأسه يتصدّع ويتشقق. الصداع في ذروته. ولكنّه تذكر لعنات تانس التي صبتها على رأس الصحراء القاسية بعد أن سلبت منها حبيبها أطلانتس."[2] في هذا المقطع السردي نجد علاقة الأسطورة بالصحراء، فأسطورة تانس تقول بأن أطلانتس مات عطشا بعد أن تاه في الصحراء في رحلة صيد، وبقي مدة طويلة قبل أن تجده تانس. فلقد كانت متعلقة كثيرا بأخيها، فآلمها كثيرا ذلك وأرادت أن تنتقم من الصحراء، بحيث تنزع منها أهم سلاح لديها وهو العطش، فقررت أن تحول الصحراء إلى أرض خضراء تعجّ بالحياة، وتم لها ذلك بعد أن فجرت فيها بئر أطلانتس – لقد أسمت البئر على أخيها– هذا البئر الذي قتل الصحراء. فجعلت منها بلاد عامرة أُطلق عليها فيما بعد أطلانتيدا.[3] تتقاطع الأسطورة مع الواقع الروائي بحيث نجد أن غوما ينتقم من الصحراء التي أخذت منه أعز أصدقائه أخواد، كما أخذت الصحراء من تانس أخيها أطلانتس.

لقد وردت أسطورة تانس وأطلانتس في مواقع سردية كثيرة في نصوص الكوني، ولقد تطرقنا لها في مباحث سابقة، لذا سأركّز على أساطير أخرى. وفي أحيان كثيرة يعمد

[1] صالح، نضال – النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة،،م س ،ص149.

[2] الكوني، إبراهيم – البئر ، م س،ص169.

[3] يُنظر: أسطورة تانس و أطلانتس– الكوني، إبراهيم – البئر ، م س،ص55.

الراوي إلى التركيز على الأسطورة باعتبارها رمزاً يعكس الواقع الذي يعيشه الواقع الروائي، والواقع الفعلي الذي يقصد الكاتب. ذلك أنّ "الإحالات على العالم الواقعي في السرد التخييلي متداخلة مع العناصر غير الواقعية لدرجة أنّ القارئ الذي تعود على العيش داخل الرواية و يخلط، كما يجب فعل ذلك بين ما ينتمي إلى العناصر العجائبية وبين ما يعود إلى العالم الواقعي، لن يستطيع أن يحدد موقعه بالضبط. ولقد نتجت عن هذا الأمر ظواهر معروفة جداً. الظاهرة الأولى هي إسقاط العالم التخييلي على الواقع. وبعبارة أخرى الاعتقاد في الوجود الحقيقي للشخصيات والأحداث التخييلية." [1] فمثلا أسطورة الحمار الشيطاني التي وردت في رواية أخبار الطوفان الثاني يقول عنها الراوي على لسان القاضي الذي يعطي رأيه في الأسطورة بشكل عام وأسطورة الحمار الشيطاني بشكل خاص، "أصبح يملأ أوقات فراغه في السنوات الأخيرة بتجميع الأمثال والحكم القديمة ولا شك أن هذه الأسطورة تحمل رمزاً عميقاً يصلح للتدليل على ما يجري اليوم في الحياة العصرية التي يشير فيها كل شيء إلى أنّ الناس ذاهبون بسرعة جنونية وراء الحمار الذي يسوقهم إلى الجحيم!" [2] يعترف الكوني في هذا المقطع على لسان الراوي بأهمية الأسطورة ومدى تأثيرها على حياة الناس، فالراوي" ينتقي أساطير، يعيد تفكيكها، ويرصد معانيها ويوظفها توظيفاً دلالياً مُوحياً." [3] فالكوني يقصد من خلال توظيف الأساطير، إضفاء بعد أسطوري لنصوصه وبُعد أسطوري لشخصيات أعماله الروائية.

الكوني في صياغته لنصوصه لا يعتمد على البعد الأسطوري فقط، بل إنه يعمد إلى التراث الإنساني التاريخي والديني من أجل توظيف بعض القصص والحقائق التاريخية،

[1] إيكو، أمبرتو – 6 نزهات في غابة السرد، ت: سعيد بنكراد، م س،ص199.

[2] الكوني، إبراهيم – أخبار الطوفان الثاني، م س،ص31.

[3] سعدلاوي، زهرة – أساطير الصحراء و نداء الحرية،،م س ،ص566.

من أجل إعطاء نصوصه نوعاً من الشرعية التاريخية، وذلك بذكر وقائع تاريخية حقيقية، لتضفي نوعاً من الواقعية على نصوصه." إن استخدام القناع التراثي – التاريخي يقوم بوظيفة إيحائية، كما يضفي تغييراً نوعياً على الشكل الروائي، ويخلق تعارضاً وتضادا، ويشق وعي العمل، ويوجه التحليل الدلالي إلى أعماق العمل الروائي وعلاقاته النصية الغابرة."[1] لقد استطاع الكوني بأن يطوّع عنصر التراث والتاريخ لحساب نصوصه الروائية، فلقد غاص في أعماق التاريخ الإنساني، وانتقى بعض القصص والحكايات، ليقوم بإعادة توظيفها في نصوصه، وقد أعاد استنساخ القصة التاريخية من جديد، لكن برؤيا جديدة، وهنا لا أقصد التوظيف الخارجي لهذه القصص، مثل توظيفها في العتبات النصية، بل أقصد التوظيف الداخلي في متن النص السردي." يرد النص التاريخي في النص الروائي أحياناً كما هو في المصادر التاريخية، أي أنه يرد على شكل بنية سردية مستقلة، محصورة بين قوسين صغيرين. وهنا لا بد من قطع السرد الروائي لإدخال النص التاريخي الموظف الذي يأتي غالباً بوساطة الشخصية الروائية التي تستشهد بنصوص المؤرخين في معرض حديثها أو حوارها مع الشخصيات الأخرى."[2] نجد توظيف مثل هذا النمط في الأمثال والحكم التي يجعلها الكوني بين مزدوجتين، فمثلا توظيف الحديث النبوي الشريف للرسول ﷺ " «أحبُّ إليّ في دنياكم ثلاث: النساء والطيب وقرة عيني الصلاة». و يروق له أن يعقب على هذا الحديث: «أرأيتم؟ ورد النساء في أول السطر. النساء رأس الأركان الثلاثة». وعندما كانت القبيلة تقوم بغزوات داخل القارّة، كان الوالد يتنازل عن نصيبه من كل الغنائم باستثناء النساء، فيستحوذ على حصته من الزنجيات، ويعود بهن إلى الصحراء

[1] صالح ،فخري– في الرواية العربية الجديدة، م س، ص183.

[2] وتار، محمد رياض– توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب،سوريا،2002،ص108.

ليتخذهن محظيات." [1] شخصية والد أوخيّد قام باستدعاء نص الحديث النبوي الشريف من أجل أن يبرر ولعه بالنساء، من هنا فالنص التاريخي الديني يدعم المعنى الذي يريد الكاتب، لتبرير أفعال أو أقوال.

قد يستدعي الكوني على لسان الراوي أو بعض الشخصيات أمثلة أو حكم من الموروث الشعبي، من أجل دعم المعنى والسرد، فنجده يوظفها على شكل بنية مستقلة، غير مندمجة مع النص بنيويا، لكنها تسانده في تشكيل المعنى، كما ورد في رواية الواحة من توظيف للمثل: " يحاول إقناع صديقه الملحاح اللجوء إلى منصور برجوج الذي لا تخلو جيوبه من الاحتياط ولا ينسى أن يردد المثل: «بيت الأسد لا يخلو من العظام»." [2] هذا المثل الذي يدعم المعنى الذي أرادته الشخصية، بحيث تريد أن تقول بأن منصور برجوج يمتلك لفاف التّبغ ولا يمكن أن يخلو جيبه منها، فلقد شبّه شخصية منصور برجوج بالأسد.

كما نجد توظيفاً آخرً للمثل الشعبي الليبي في نصوص الكوني، وبالتحديد في رواية نزيف الحجر، بحيث يبرز هذا المثل ما تزخر به صحراء ليبيا من كنوز،" قال بلهجته الخفية عندما ينوي أن يبوح بسرّ لا يعرفه غيره: «الزيت غريان. التمر فزّان. واللحم ودّان!». ثم ضحك و أضاف: «آه، لو عرف زنادقة التيجانية أنني أبوح بأسرار الصحراء للنصارى! سيرجمونني بالحجارة»." [3] من خلال هذا المقطع السردي الذي وظّف فيه الكوني المثل الذي يطيب لليبيين أن يباهوا به بخيرات ليبيا. فلقد باح بسرّ الصحراء و كنوزها، فأجود الزيت هو زيت غريان وهي مدينة ليبية مشتهرة بصناعة

[1] الكوني، إبراهيم – التّبر، م س،ص69.

[2] الكوني، إبراهيم – الواحة، م س،ص47–48.

[3] الكوني، إبراهيم – نزيف الحجر، م س،ص119.

أجود الزيت، وأجود أنواع التمر هو التمر الذي تنتجه واحات فزان، ويختم المثل الشعبي باللحم، فاختار أن يكون لحم الودّان الذي يعيش في جبال الصحراء الليبية كأجود أنواع اللحوم، وكل هذه الخيرات والكنوز تجود بها الصحراء. لقد تم توظيف هذا المثل من أجل مقطعه الأخير الذي يتكلم عن الودّان، فلقد خدم هذا المعنى الذي يريده الراوي من أجل أن يثبت بأن الودّان كائن خرافي ومن يستطيع الحصول على لحمه فقد حصل على لحم أسطوري له مفعول خارق.

ومواصلة لحديثنا عن كنوز الصحراء الثمينة، لابد أن نتحدث عن نبتة الترفاس العجيبة والأسطورية، فالصحراء عموما والحمادة الحمراء غنية بهذه الثمار العجيبة فلقد كانت هذه الثمار سببا في دخول **الأوديسة** لـ: **هوميروس** إلى الواقع الروائي لرواية أخبار الطوفان الثاني، فلقد وظّف الراوي بعض المقاطع من الأوديسة لهوميروس على لسان شخصية كونسا، هذا النص التاريخي الذي استشهدت به شخصية كونسا كانفعال لما تذوق طعم الترفاس، " «هذه نبتة أسطورية» ثم وقف ورقص على رجل واحدة بضعة دقائق. رفع يديه إلى السماء وقرأ من « الأوديسة » كأنّه يبتهل إلى الله: «كل من ذهب إلى ليبيا وذاق من طعم اللوتس ينسى أهله ووطنه ويقيم هناك إلى الأبد»."[1] الراوي أراد أن يقحم هوميروس في النص السردي، لأن أصل كونسا اليوناني وتعلقه بتاريخه خاصة هوميروس، فنبات اللوتس المذكور في الأوديسة هو نفسه الترفاس الموجود في الصحراء الليبية. لذلك فقد وُفق الراوي كثيرا في استدعاء هذا النص من الأوديسة، وكذلك للشخصية الأدبية والتاريخية هوميروس، الذي كان له كبير الأثر في ازدهار الأدب العالمي.

[1] الكوني، إبراهيم – أخبار الطوفان الثاني، م س،ص52.

لقد تكلمت عن توظيف النص التراثي أو التاريخي بحيث يكون على شكل بنية سردية منفصلة، لكن قد يتماهى النص التاريخي أو التراثي المُستدعى مع النص السردي بحيث لا تشعر بوجوده كبنية منفصلة، إنما تشعر به وبطيفه منسجما مع النص السردي كبنية سردية واحدة[1]، ونجد ذلك في استدعاء الراوي لقصة قابيل وهابيل في رواية نزيف الحجر، بحيث نجد هذه القصة مندمجة في النص السردي، فقابيل في الواقع الروائي، يمثل دور قابيل في القصة الحقيقية، أما أسوف الراعي وصديق الودّان يمثل دور هابيل في الواقع. تتدمج القصة التاريخية مع الواقع الروائي بحيث يقتل قابيل هابيل – أسوف – وتكون نهاية القصة بنهاية القصة التاريخية لقابيل وهابيل، " وقف قابيل تحت قدمي أسوف المعلّق في الجدار الصخري. رأسه يتدلّى على صدره. وجهه ذابل. ابيضّت شفتاه، وتشققتا بالعطش والقبلي. جسده محشو في جوف الصخرة، يتحد بجسد الودّان...تسلّق الصخرة من الناحية الأفقية. ضحك في وجه الشمس بوحشية، ثم انحنى فوق رأس الراعي المعلّق. أمسك به من لحيته، وجرّ على رقبته السكين بحركة خبيرة..."[2] في هذا المقطع تتجسد قصة قتل قابيل لأخيه هابيل، لقد كان قتل قابيل لهابيل من أجل القربان، فلقد تقبّل الله قربان هابيل ولم يقبّل قربان قابيل، فغضب قابيل وأراد أن ينتقم من هابيل. نفس الأمر نسقطه على الواقع الروائي وقصة قابيل وأسوف، فالقربان الذي تقرب به أسوف هو الودّان، إنّه سر الودّان، فهو يرد له الجميل، فأراد قابيل أن ينتقم من أسوف و يقتله. ومن خلال ما سبق نرى مدى تماهي القصة الحقيقية بالقصة في الواقع الروائي.

نجد كذلك توظيف آخر لقصة تاريخية، وهي قصة نوح عليه السلام مع قومه ، ونجاته مع المؤمنين في السفينة وهلاك الكفار بالطوفان، فلقد ورد ذكر قصة نوح في رواية أخبار

[1] يُنظر: وتار، محمد رياض– توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، م س،ص109.

[2] الكوني، إبراهيم – نزيف الحجر، م س،ص146.

الطوفان الثاني،" ليس لدينا وقت نضيعه في الهذر الآن. لملم متاعك وهيّا بنا. – هئ –هئ –هئ.. إلى أين إن شاء الله؟

–إلى أرض الله الواسعة ..إلى الصحراء.

– لا عاصم اليوم من الماء يا شيخنا. هل أعدّ الشاي؟ تجاهل سؤاله حول الشاي واستمر يتحدث حول الماء: – معك حق. حتى الجبل. يا مهمدو. لن يعصمك من الماء!" [1] في هذا أراد الراوي أن يُماهي بين قصة قبيلة الشيخ غوما والطوفان الذي أغرق الواحة، وقصة نوح عليه السلام مع قومه الذين كذبوه وكفروا بدعوته، فهنا يصور لنا الراوي الشيخ غوما كأنّه المخلِّص لقومه من الطوفان فهو يدعوهم إلى الصحراء أرض الخلاص والنجاة، أرض الرسالات السماوية.

توظيف إبراهيم الكوني للبعد التراثي التاريخي والأدبي، وكذا البعد الأسطوري، كان له كبيير الأثر في إثراء نصوصه الروائية، سواء كان هذا التوظيف ببنيات سردية منفصلة واضحة، أو كانت متماهية مع النص السردي في شكل تناص مع النصوص التراثية أو الأسطورية.

5– الصورة السردية المُحفّزة للفعل الدرامي :

تُعتبر الصورة السردية من أهم العوامل التي تقوم بتحفيز الفعل الدرامي في النص السردي، فالنص السردي يمر بمراحل كثيرة، قد يتعرض فيها البرنامج السردي إلى بعض المواقف التي تحتاج إلى عامل محفّز من أجل إعادة الحيوية للسرد.

الصورة السردية مثلها مثل الصورة الفنية، هذه الأخيرة التي" تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيّاً كانت هذه الخصوصية،

[1] الكوني، إبراهيم – أخبار الطوفان الثاني، م س،ص125–126.

أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه و كيفية تقديمه، ولكنها – بذاتها– لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون تأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسّنه أو تزيّنه."[1] على الرغم من أنّ وظيفة الصورة محصورة فيما تُحدثه من خصوصية وتأثير في معنى من المعاني، فإنها أيضا تنهض بمهمة لا تقل أهمية عن الأولى وذلك بتحفيز الفعل الدرامي." إن إدراج أي حافز جديد وأساسي في صلب القصة، ينبغي أن يكون مبررا ومقبولا بالنسبة للإطار العام، أي ينبغي أن تكون له علاقة شديدة بمجموع القصة، بحيث يكون القارئ مهيأ لقبوله."[2]، فالصورة السردية تقوم بتحفيز الفعل الدرامي ،و كذلك بتهيئة القارئ لتلقي هذا الفعل دون أن يشعر بخلل في المتواليات السردية.

الكوني في بعض المتواليات السردية يعمد إلى توظيف الصورة السردية من أجل أن يحفّز الفعل الدرامي، ففي رواية الواحة، نجد توظيف الكوني للصورة السردية والتي تصور لنا الخطر الذي نزل بالواحة وهو حشرة العقرب، لكنها ليست كالعقارب التي نعرف، إنها عقرب الصحراء، " اللون: أسود داكن كلون الخنفس...الحجم: ضعف الحجم المتوسط للعقرب العادية...مفعول السّم: لم يستطع أحد أن يصف المفعول لأنه لم يحدث أن لسع هذا النوع الخرافي من العقارب مخلوقاً ووجد فرصة يعبّر فيها عن أحاسيسه كما لم يلدغ إنسان إلا وغادر الحياة في غيبوبة لم تسمح له أن يبوح بتجربته."[3] هذه الصورة السردية التي حفّزت السرد، وسارعت من وتيرته، فلقد أثرت العقارب على القبيلة بفقدانها للعديد من أفرادها صغاراً وكباراً، نساءً ورجالاً، وهذا ما

[1] عصفور، جابر– الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان،ط3،1992،ص 323.

[2] لحمداني، حميد– بنية النص السردي، م س، ص22.

[3] الكوني، إبراهيم – الواحة، م س، ص 216

عجّل بمغادرة هذه الواحة، هذه الأخيرة التي سلّطت عليهم هذه الحشرة الخرافية من أجل طردهم وإعادتهم للصحراء.

كذلك نجد توظيف الصورة السردية المحفّزة للفعل الدرامي في رواية التّبر، عند مطاردة أتباع دودو وورثته لأوخيد الذي قتل سيدهم، بعد المطاردة الطويلة اختبأ أوخيّد في شق في الجبل،" لم يصدّق أذنيه. كتم أنفاسه وسخّر حواسه للاستماع. لم يتوهم. الرجل يبكي. هذا رجل مخيف. إذا بكى رجل في الصحراء طلباً لشيء فلا بد أن يناله يوما. وهذا الرجل يخطط للاستيلاء على رأسه. يبكي لأنه لم يفز برأسه." [1] إن هذه الصورة السردية تشي بالنهاية الحتمية لأوخيّد، وتتنبّأ له بهذه النهاية، فهذه الصورة حفّزت الفعل الدرامي الذي تسارعت وتيرته بشكل مفاجئ ليعلن في الأخير نهاية الفعل الدرامي وخاتمة أوخيّد الذي كتب له القدر ميتة أسطورية بعد أن تحرر من كل القيود، تحرر حتى من نفسه، عندما سلّم نفسه، جاعلا منها قرباناً للصداقة، قرباناً للصحراء.

إبراهيم الكوني عمل جاهدا من أجل استمرارية السرد بكل الوسائل والطرق، ففي كل نصوصه الروائية، قام بتوظيف اللغة بكل ألوانها، العربية، الإيطالية والإنجليزية، حتى وإن خانته اللغة كما هو الحال في رحلة الخلاص التي خاضها أوخيّد وجمله الأبلق كان يستعين بالآهات والآلام من أجل مواصلة السرد، فكان الفعل الدرامي نابعاً من الرموز والحروف الصماء، والتي أصبحت لغة في عرف صحراء الكوني.

[1] الكوني، إبراهيم – التّبر، م س، ص155.

خاتمة

بعد هذه الرحلة النقدية التي تتبعنا فيها المسار السردي في بعض النصوص الروائية لإبراهيم الكوني، وبعد توقفنا في بعض المحطات لكشف حيثيات السرد واستنطاق الصحراء ورمزيتها التي وظّفها الكوني في نصوصه، بحيث كانت المنتج والمحرك للسرد، ولقد أرست بنا هذه الرحلة لبعض النتائج المتعلقة بالصحراء وطاقتها الترميزية نحصرها في ما يلي:

- الصحراء عند الكوني ليست الصحراء المكان العادي، فهي عنده تقترن بالعوالم الأخرى، تسمو لتكون منبعاً للحكمة والمعرفة، وترتقي لتكون شخصية روائية ومُعلمًا في بعض الأحيان، ولها سلطة المكان فتفرض منطقها وأسلوبها على أبنائها.

- إبراهيم الكوني استثمر في الفضاء الصحراوي أكبر قدر ممكن، على الرغم من محدوديته، ليجعل القارئ يغيِّر نظرته لهذه البيئة، من بيئة قاحلة تنعدم فيها الحياة، إلىبيئة وفضاء لا محدود، مفتوح على أسرار الكون والوجود.

- استثمار إبراهيم الكوني للعتبات النصية، بحيث أصبحت عنده مكوناً أساسياً في فن الكتابة الروائية عنده، واعتماده على التناص في نصوصه يجعل القارئ لنصوصه يعيش تقاطع نصوص مختلفة في محفل الصحراء.

- اعتماد إبراهيم الكوني على التراث الثقافي والأسطوري للصحراء أكسب نصوصه طابعاً تراثياً وأسطورياً بلغة شعرية، فلقد طعَّم نصوصه الروائية ببعض الأساطير الصحراوية، مما أضفى عليها بعداً عجائبيا.

- توظيف الكوني للغة الشعرية، وفي بعض الأحيان يلجأ إلى استعمال الرموز والحروف من أجل استمرارية السرد، وكذلك استعانته ببعض اللغات الأجنبية

القديمة منها والحديثة، فمثلا نجده يوظّف أبجدية التيفيناغ، وكذلك نجد في نصوصه بعض اللغات الأجنبية مثل الإيطالية والإنجليزية.

- لقد استثمر الكوني في رمزية الصحراء أيما استثمار، استثمر كل مكوناتها، وكل رموزها، استثمر معانيها المختلفة، وظّف لغتها وصفاتها، فكان الخفاء والكائنات الخفية، وكان الغموض الذي يصنع المفاجآت، وظّف قسوة الطبيعة الصحراوية بكل مكوناتها من شمس، رمال، صخور ورياح، وظّف حتى الكائنات الخفية من جن وحوريات فكانت أصواتها وهمهماتها وزغاريدها تكسر سكون الصحراء، وتؤنس المسافر عبر الخلاء الممتد.

- تركيز الكوني على جمالية المكان وسلطته على القارئ، فالمتتبع لكل أعماله الروائية، يجد ذلك الحضور المكاني وسطوته، إذْ يمكن أن نطلق على أدب الكوني، أدب المكان إن صح القول، فتركيزه على الفضاءات المختلفة، خاصة منها الصحراوية جعل نصوصه تكتسي طابعاً خاصاً ومميزاً.

الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني حرّك بها الإبداع الأدبي العربي، هذا الأخير الذي ظلّ عقودا من الزمن نسخة رديئة عن الإبداع الغربي، إبراهيم الكوني الذي اتجه نحو البيئة العربية الصحراوية ليتخذ منها حيّزا مكانيا لإبداعه، هذا الإبداع الذي حاز على اعتراف الغرب قبل العرب، هذا الغرب الذي نظر إلى الصحراء العربية مجرد فضاء للبكاء على أطلال قد خلت، اكتشف صحراء جديدة مع الكوني، صحراء من دون بكاء ... لكن مرحبا بالبكاء إذا كان ينتج إبداعا يلامس سحر بيئتنا وعالمنا .

وفي خاتمة بحثنا هذا ننوه بأن هذه النتائج التي توصلنا إليها من خلال محايثتنا للواقع الروائي في نصوص الكوني، ليست نتائج قطعية بل هي نتائج نرجو منها أن تثير غريزة البحث والنقد لدى القارئ، وأن تفتح رؤيا جديدة لبحث جديد .

الملخصات

تصبو دراستنا هذه إلى سبر أغوار الدلالات المتعددة للصحراء وطاقتها الترميزية في أعمال إبراهيم الكوني الروائية معتمدة على المقاربة التحليلية التي لا تركّز على منهج نقدي واحد بل تستعمل عدة مناهج – الوصفي التحليلي، السيميائي، البنيوي – حسب طبيعة النصوص، هذا النتاج الأدبي اعتمد في أدبيته على الصحراء ليست كفضاء يحوي الأحداث فقط إنما كمنتج للدلالة و المعاني.

كانت الصحراء في زمن مضى ملهمة الشعراء وشاحذة لقرائحهم، لكن في زمننا الحالي الذي تعددت فيه الأجناس الأدبية ولم يعد الشعر ديوان العرب في المقام الأول، أصبحت الرواية رويدا رويدا الجنس الأدبي الطاغي في الأدب العربي وخرجت الصحراء كبيئة أدبية من اهتمامات الأدباء لعدم تلاؤمها مع خصوصية هذا الجنس الأدبي الجديد الوافد ، إلى أن أتى روائي فذ ،هو ابن الصحراء والذي فارقها مبكرا، وبقي الحنين بداخله للصحراء بركان خامدا، فتفجر هذا البركان في نصوصه الروائية التي جعلت من الصحراء موضوعها الأول والبيئة التي تقوم عليها، لذا **فإبراهيم الكوني** يعتبر الروائي العربي الوحيد الذي خصص كل نتاجه الأدبي حول هذه البيئة.

ولقد افتتحنا دراستنا هذه بفرش نظري حددنا من خلاله الإطار المنهجي للبحث وكذلك ضبط المصطلحات، وشرح بعض المفاهيم النقدية محل الدراسة مثل العتبات النصية ،الفضاء والحيز والمكان، الإشارة إلى بعض الدراسات السابقة التي تناولت بالدراسة أعمال إبراهيم الكوني ،أو جعلت من الصحراء موضوعا لها.

وفي الحقيقة بحثنا هذا انطلق من عدة تساؤلات حول رمزية الصحراء في نصوص الكوني، وليتسع أُفق بحثنا كان لزاما أن يمر عبر الخطوات التالية:

1- سيميائية العتبات النصية: هذا المبحث الذي خصصته لدراسة العتبات النصية وتنوعها في أعمال إبراهيم الكوني الروائية فوجدناها تنقسم إلى قسمين أولهما :

أ- العتبة النصية بوصفها أيقونا خارج النص: ويتضمن هذا القسم عتبة الغلاف وما يحتويه من علامات لغوية مثل: العنوان، اسم المؤلف، تحديد الجنس؛ وعلامات غير لغوية مثل: الألوان والرسوم والصور؛ أما القسم الثاني فهو:

ب- العتبة النصية بوصفها معطى من معطيات النص: ويتضمن هذا الأخير عتبة الإهداء، النصوص العتبة وعلاقتها بالمتن، عتبات الهوامش؛ وفي هذا المبحث درسنا أيضا علاقة العتبات النصية الكونية بنصوصه وكذلك الخصائص السردية للعتبات النصية ورمزيتها.

2- فضاء الصحراء بعناصره المكانية وتأثيثاته المشهدية: ولقد ركزت فيه على المكان ورمزيته من خلال الطرح الفلسفي الذي يقول: هل الإنسان هو الذي يسكن المكان؟ أم المكان هو الذي يسكن الإنسان؟

وانطلاقا من هذه الجدلية درسنا عدة أماكن من بينها الواحة والرمال ولعنة الجَمال فالإنسان الصحراوي خُلق حرا طليقا لا يخضع للحدود لهذا فإنه يرى في الواحة سجنا ولعنة تحل بمن يسكنها ،لهذا نجد الطوارق لا يسكنون الواحة ولا يركنون إليها لأنها محل اللعنة، على الرغم مما تمنحه الواحة من العيش الرغيد إلا أن الإنسان الصحراوي يفضل قسوة الصحراء وجبروتها على أن يكون مسجونا في مكان محدود ،فالصحراء تمنح له الحرية، السعادة والشعور بالذات؛ وفي هذا المبحث تطرقنا أيضا إلى الأفق

والسراب ولعبة الفناء، الشعاب والوديان، الحمادة والجبال، الكهوف والخيام، الشمس والقمر، الرياح والقبلي، البئر.

3- الصحراء حيوية المعرفة وحركية سؤالها: ولقد تطرقت من خلال هذا المبحث إلى تمثلات الصحراء في نصوص إبراهيم الكوني واحتمالات المعنى الممكن فالصحراء لدى الكوني ليست بيئة عادية، إنما هي ذات فاعلة في نصوصه وبؤرة الدلالة؛ وركّزنا في هذا المبحث على فعل الكتابة الذي ينصت للغياب والفقدان والأصوات : مثل أصوات، همهمات وزغاريد الجن وكذلك السمة الكتابية – الحروف المكررة، البياض – التي تؤدي دورا مهما في شحن المعنى وتقويته وتطرقنا كذلك إلى رمزية الكتابات الهيروغليفية والتيفيناغ وقراءة رموزهما، كما نلفي أن الصحراء في نصوص الكوني هي منبع الحكمة والمعرفة، فبطبيعتها القاسية تعلّم الإنسان الصبر والحكمة والتعامل الحذر مع أبسط الأمور، كما درسنا في هذا الفصل أساطير الصحراء التي تزيّن و تنمّق نصوص الكوني، إذْ لا يمكن أن نجد نص بدون أسطورة، هذه الأخيرة التي تحرك الفعل السردي في الرواية وفي بعض الأحيان توجه السرد.

4- رمزية الصحراء واستثمار تأويلاتها: تكلمت هاهنا عن رمزية الصحراء وتعدد الدلالة وانفتاحها، ففي نصوص الكوني نجد أن البدايات دائما تولد من النهايات، دائما يجب أن تكون التضحية والتطهّر للوصول إلى الحرية والصفاء التي تدعوا إليهما الصحراء، فنجد أن الذات قلقة في صراعها وحلمها بالتحول والتغيير، لكن هذا لن يتأتّى لها إلا بمسايرة ناموس الصحراء، الذي لن يسلم من العقاب من يتجرأ ويخرقه، ولا يفي بالنذر، الصحراء لا ترحم من لا يحترم نواميسها؛ في الصحراء كذلك كل شيء يتلاشى ويفنى إلا الحقيقة المطلقة وهي الإيمان بالماورائيات ونلفي في نصوص الكوني تركيزه على التركيبة الثنائية للوجود : فنجد الصحراء / الواحة ،الخير/الشر،

الحق/الباطل؛ ففي كل نصوص الكوني نلفي حقيقة أن الصحراء هي المعنى الخفي والغامض لجوانب الوجود والكون .

5- الصحراء سلطة المكان وعنف السرد : وفي هذا المبحث درسنا سلطة المكان الصحراوي في روايات إبراهيم الكوني، وقدرة هذا الأخير على تصوير الصحراء كبيئة تسحر القلوب قبل العقول وتقبض على خيال القارئ وفكره، وكيف يبني الكوني الشبكة الدلالية التي يصوغ بها النص وجوده؛ كما ألفينا العنف الداخلي الذي تؤكده العبارات، الصور، المجازات والأسطورة، كما نلج في هذا المبحث إلى البعد التراثي الأسطوري في نصوص الكوني، فالصحراء أرض الأسطورة، وختمنا البحث بتحليل بعض الصور السردية المحفّزة للفعل الدرامي .

بعد هذه الرحلة النقدية التي تتبعنا فيها المسار السردي في النصوص الروائية لإبراهيم الكوني والتي توقفنا فيها في بعض المحطات لكشف حيثيات السرد واستنطاق الصحراء ورمزيتها التي وظّفها الكوني في نصوصه، والتي كانت المنتج والمحرك لهذا السرد، ولقد أرست بنا هذه الرحلة إلى بعض النتائج المتعلقة بالصحراء وطاقتها الترميزية والتي نحصرها في ما يلي:

الصحراء عند الكوني ليست الصحراء المكان العادي، الصحراء عنده تقترن بالعوالم الأخرى ،الصحراء منبع الحكمة والمعرفة، وترتقي لتكون شخصية روائية ومُعلمًا في بعض الأحيان، ولها سلطة المكان فتفرض منطقها وأسلوبها على أبنائها.

إبراهيم الكوني استثمر الفضاء الصحراوي أكبر قدر ممكن على الرغم من محدوديته ويجعل القارئ يغير نظرته لهذه البيئة من بيئة قاحلة تنعدم فيها الحياة إلىبيئة وفضاء لا محدود مفتوح على أسرار الكون والوجود.

الكوني صوّر الصحراء بلغة شعرية ليلامس بذلك مكامنها وأسرارها وفي بعض الأحيان يقدم نظرة فلسفية للصحراء، حتى أصبح يلقب بفيلسوف الصحراء.

الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني حرّك بها الإبداع الأدبي العربي، هذا الأخير الذي ظلّ عقودا من الزمن نسخة رديئة عن الإبداع الغربي، إبراهيم الكوني الذي اتجه نحو البيئة العربية الصحراوية ليتخذ منها حيّزا مكانيا لإبداعه، هذا الإبداع الذي حاز على اعتراف الغرب قبل العرب، هذا الغرب الذي نظر إلى الصحراء العربية مجرد فضاء للبكاء على أطلال قد خلت، اكتشف صحراء جديدة مع الكوني، صحراء من دون بكاء ... لكن مرحبا بالبكاء إذا كان ينتج إبداعا يلامس سحر بيئتنا وعالمنا .

وفي خاتمة بحثنا هذا ننوه بأن هذه النتائج التي توصلنا إليها من خلال محايثتنا للواقع الروائي في نصوص الكوني، ليست نتائج قطعية بل هي نتائج نرجو منها أن تثير غريزة البحث والنقد لدى القارئ، وأن تفتح رؤيا جديدة لبحث جديد .

Résumé du thèse

Notre objet d'étude est le désert , ses significations et ses symboles dans l'ensemble des œuvres romanesques d' Ibrahim Al-Koni en s'appuyant sur une approche analytique. Cette approche adopte plusieurs méthodes critiques à savoir :la méthode descriptive , la méthode analytique , la méthode sémiotique et structurale. Ce produit littéraire traite le désert non seulement comme un lieu où se déroulent les événements , mais en tant qu' une source de significations et de symboles.

Le désert était , autrefois , une source d' inspiration pour les poètes mais , de nos jours , où se diversifient les genres littéraires , la poésie n'est plus le genre littéraire préféré pour les Arabes. Le roman est devenu , peu à peu le genre littéraire le plus dominant dans la littérature arabe. Le désert ne convient pas au nouveau genre littéraire. Il est devenu un lieu inapproprié pour le roman jusqu'à l'arrivée d' Ibrahim Al-Koni : un romancier arabe_né dans le désert. Il l'a quitté tôt mais la nostalgie pour le désert ne quitte jamais son cœur.

Notre étude s' inaugure par un chapitre théorique qui contient le cadre méthodique de cette étude , l'ajustement des termes , l' explication de quelques concepts critiques qui font l'objet de cette étude tels que les seuils du texte , l'espace , le cadre et le lieu , Nous avons fait le lien avec d'autres études qui traitent les ouvrages d' Ibrahim Al-Koni ou qui met le désert comme son thème d'étude .

Notre étude pose plusieurs interrogations portant sur le symbolisme du désert dans les textes d' Ibrahim Al-Koni.

Pour élargir le champ de notre étude , il fallait suivre les étapes suivantes.

La sémiologie des seuils des textes : ce chapitre traite les seuils du texte dans les romans d' Ibrahim Al-Koni qui peuvent être classés en deux catégories:

a- Le seuil du texte en tant qu' élément hors texte. Ce chapitre contient la couverture , le titre , l'auteur, le genre , et les signes non linguistiques comme: les couleurs , les dessins et les images.
b- Les seuils du texte comme élément du texte. Ce chapitre étudie la dédicace , les textes et les marges, Nous explorons aussi la relation entre les seuils du texte et les caractéristiques narratives des seuils du texte et son symbolisme.

L'espace du désert avec ses éléments spatiaux et ses spectacles. Nous abordons l'idée du lieu et son symbolisme selon une vision philosophique; Est-ce que c'est l'homme qui habite le désert ou c'est l'inverse?

De cette problématique , nous avons abordé plusieurs lieux à savoir: l'oasis , le sable , la malédiction de la beauté. L'homme du désert est né libre , il n'est soumis à aucune limite.

Pour lui , l'oasis est un prison et c'est pourquoi les Touaregs n' habitant guère l'oasis malgré que l'oasis leur offre le bien vivre.

L'homme sahraoui préfère la dureté du désert au lieu d'être emprisonné dans un lieu limité. Le désert lui offre la liberté, le bonheur et l'estime de soi.

Nous avons aussi présenté le mirage , les sentiers , les vallées , hamada , les montagnes , l'émigration , le déplacement et les puits.

Le désert: source de connaissance et d'interrogation: ce chapitre porte sur l'image du désert dans l'écriture d' Ibrahim Al-Koni et les éventualités possibles du sens. En effet , le désert , chez Ibrahim Al-Koni , n'est pas un simple environnement , il est très significatif et une source d'inspirations. Dans ce chapitre , nous avons mis le point sur l'écriture qui prête attention à l'absent , le manque, les voix des djinns, les marques de l'écriture , la répétition et l'éclat qui renforcent le sens. Le désert , dans les textes d' Ibrahim Al-Koni , est une source de sagesse et de connaissance. Grâce à sa dureté , l'homme apprend la patience , la sagesse et la prudence. Nous avons étudié les légendes du désert qui ornent les textes d' Ibrahim Al-Koni, il n' y a pas un texte sans légende.

Le symbolisme du désert et son interprétation : nous avons exploré dans ce chapitre le symbolisme du désert et ses différentes significations. Dans les textes d' Ibrahim Al-Koni les commencements se dégagent des fins. Pour atteindre la liberté et la purification que donne le désert , il faut sacrifier. L'âme humaine est inquiète de son lutte et de son rêve du changement. Cela se produit avec la complaisance des lois du désert : ces lois ne pardonnent pas celui qui les violent. Le désert ne s'apitoie pas celui qui ne respecte pas ses lois. Au désert , tout se perd et disparait sauf la réalité absolue : c'est la foi à l'invisible. Nous trouvons dans les textes d' Ibrahim Al-Koni la double composition de l'existence : désert / oasis – bien/ mal – vrai / faux. Le désert est considéré par Ibrahim Al-Koni comme le mystère de l'univers.

Le désert; le pouvoir de lieu et de la narration. Dans ce chapitre , nous avons étudié le pouvoir du désert dans les romans d' Ibrahim Al-Koni. La compétence d' Ibrahim Al-Koni se manifeste dans la capacité de décrire le désert comme un environnement fascinant qui attire le cœur avant l'esprit. Cet environnement provoque l'imagination du lecteur. Ibrahim Al-Koni construit une grille de signification qui forme son texte. Nous avons ressenti une violence interne qui se manifeste par : les expressions, les images , les métaphores et la légende dans les œuvres d' Ibrahim Al-Koni. Le désert est la terre de la légende. Ce chapitre se termine par une analyse de certains extraits narratifs qui incitent l'acte dramatique.

Après cette étude critique dans les textes d' Ibrahim Al-Koni , nous avons mis le point sur la narration chez lui , le désert et son symbolisme. Certains résultats sont déduits de cette étude comme :

- Le désert , chez Ibrahim Al-Koni , n'est pas un simple lieu. Selon lui , le désert constitue une source de sagesse et de savoir. En effet , le désert est un repère romanesque qui a son pouvoir , son style et sa logique.

- Ibrahim Al-Koni exploite pleinement l'espace du désert en dépit de ses limites. Grâce à lui , le lecteur adopte un nouveau point de vue envers ce lieu aride où la vie est difficile vers un espace illimité plein de mystères et de vivacité. Ibrahim Al-Koni décrit le désert avec une langue poétique et selon une vision philosophique. Cette langue lui permet de révéler les secrets du désert. Il est nommé le philosophe du désert.

Résumé du thèse

Les écrits romanesques d' Ibrahim Al-Koni incite l'innovation de la littérature arabe. Cette dernière est demeuré , pour des décennies , minable face à la littérature occidentale. Ibrahim Al-Koni adopte le désert arabe comme un espace pour ses écrits. Cette innovation est louée par les occidents avant les arabes. Le désert arabe est considéré par les occidents comme un endroit de sanglots et de nostalgie. Ce désert , grâce à Ibrahim Al-Koni , est devenu, pour les occidents, un endroit sans sanglots et sans nostalgie. Ses sanglots est maintenant une voie de charme et d'innovation.

Pour conclure , nous signalons que les résultats obtenus dans cette étude des œuvres d' Ibrahim Al-Koni , ne sont pas définitifs. Nous souhaitons qu' ils soient , pour le lecteur , un motif pour atteindre de nouvelles perspectives.

The concern of this study is to explore the various meanings of the desert and its symbolic energy in the works of **Ibrahim el-Koni** that is based on analytical approach, which does not focus on single monetary approach but uses several approaches, analytical, descriptive and structural methods.

The literary output is based on the desert not only as space of events but as product of data and meanings.

The desert at that time was a source of inspiration for poets, but in the present time, where the literary genres and poetry is no longer the Arabic language in the first place, the novel gradually became the dominant literary genre in the Arabic literature and emerged as literary environment as literary interests not compatible with peculiarity of this new literary genre, until the novelist came that is the son of the Sahara, who has left it early and the nostalgia inside the desert remains stagnant , the volcano explodes in its visionary texts which made the Sahara its first subject and the environment on which it is based. **Ibrahim el-Koni** is considered as the only Arab novelist who devoted his products on this literary environment.

We have opened this study with theoretical side in which we identified the methodological framework of research and the definition of terms and exploration of some monetary concepts such as the textual thresholds, space, reference to some previous study such as that dealt with the works of **Ibrahim al-Koni**. In fact, our research was started from several questions about symbolism of the desert in the texts of **Al-Koni**, and to go deeply, our research had to pass through the following steps:

- Semiotics of textual thresholds: This chapter is devoted to the study of the textual thresholds and its diversity in the work of **Ibrahim al-Koni** , it is divided into two parts:

A- the text thresholds as an icon outside the text: this section includes threshold of the cover and the contents of the linguistic signs such ad: title, author, name gender,

identification, non-linguistic signs such as colors, drawings, and pictures.

In this section we also studied the relationship between the textual thresholds of the text and the narrative characteristics of the textual thresholds and their symbolism.

-The space of the desert with its spatial elements and Scenery Furnishing, I have focus on the place and the symbolism through the philosophical preposition that says: is man who lives in the place? Or the place...the human beings?

Based on this dialectic we studied we studied several places including oasis and san and the ....of beauty. the Sahara man was created free and free, not subject to the limits, so he sees in the Oasis a prison and a curse to be solved by these who inhabit it, this is why the **Touareg** do not dwell happiness and sense of self.

In this study we also touched on the horizon and the mirage and the game of courtyard, reels and valleys, Hamada , mountains ,caves and tents for the moon, the wind and the tribal, the well.

- The Sahara is vital to the knowledge and the dynamics of its questions: I have touched on the presentation of the desert in the texts of **el-Koni**, the cosmic and the possibilities of possible meanings. The desert in **el-Koni** is not normally environment, but are effective in its texts And the focus of significance , the works of writing such as voices, grunts and jinn songs as well as the character of the script, the refined letters, whiteness which play and important role in shipment of meaning and strengthening and also touched on the symbolism of hieroglyphs and Tifinagh and read their symbols and we know that the Sahara in the texts of **el Koni** is the wisdom and knowledge. In its harsh nature, man teaches patience, wisdom and careful handling with the simplest of things as we have students in the chapter the legends of the desert that decorate the texts of **el-Koni**, the narrative action moves in the novel and sometimes the narrative moves.

- The symbolism of the Sahara and the investments of the interpretations: I spoke here of the symbolism of the desert and the multiplicity of significance and openness. In the texts of **el-Koni** we find that the beginnings always generated from the endings. Always must be sacrifice and purity to access the freedom and serenity called by the desert and the dream of transformation and change but this will not deliver the punishment of those who dare and violate.

After the critical journey, which witnessed the touch and narrative in the epic narrative of **Ibrahim el-Koni** the cosmic in which we stopped in some stations reveal the reasons of narration and the exploration of the desert and symbolism described by **el-Koni** in the palace of king which was the desert where you come to the other world. The Sahara is a place of wisdom and knowledge and takes more consideration the fact that desert is the place where the readers changes his view of this environment from the evidence and space is not limited, open to secrets of **el-Koni** and the cosmic existence pictures of desert language poetic on her mothers and secrets and some of the humiliations of the look of philosophy of the desert, until he became known as the philosopher of the desert writing novelist.

Ibrahim el-Koni Arab literary creativity which has been decades of poor copy of Arab creativity. **el-Koni** who turned towards the Arab desert year to take the place of creative place this deposit. Which won the recognition of proximity to the Arabs. This west which looked at the Arab desert just crying tears at the ruins have been abandoned, discovered a new desert with the dog , desert without crying but welcome to cry if it produces creativity touches the magic of our environment our world.

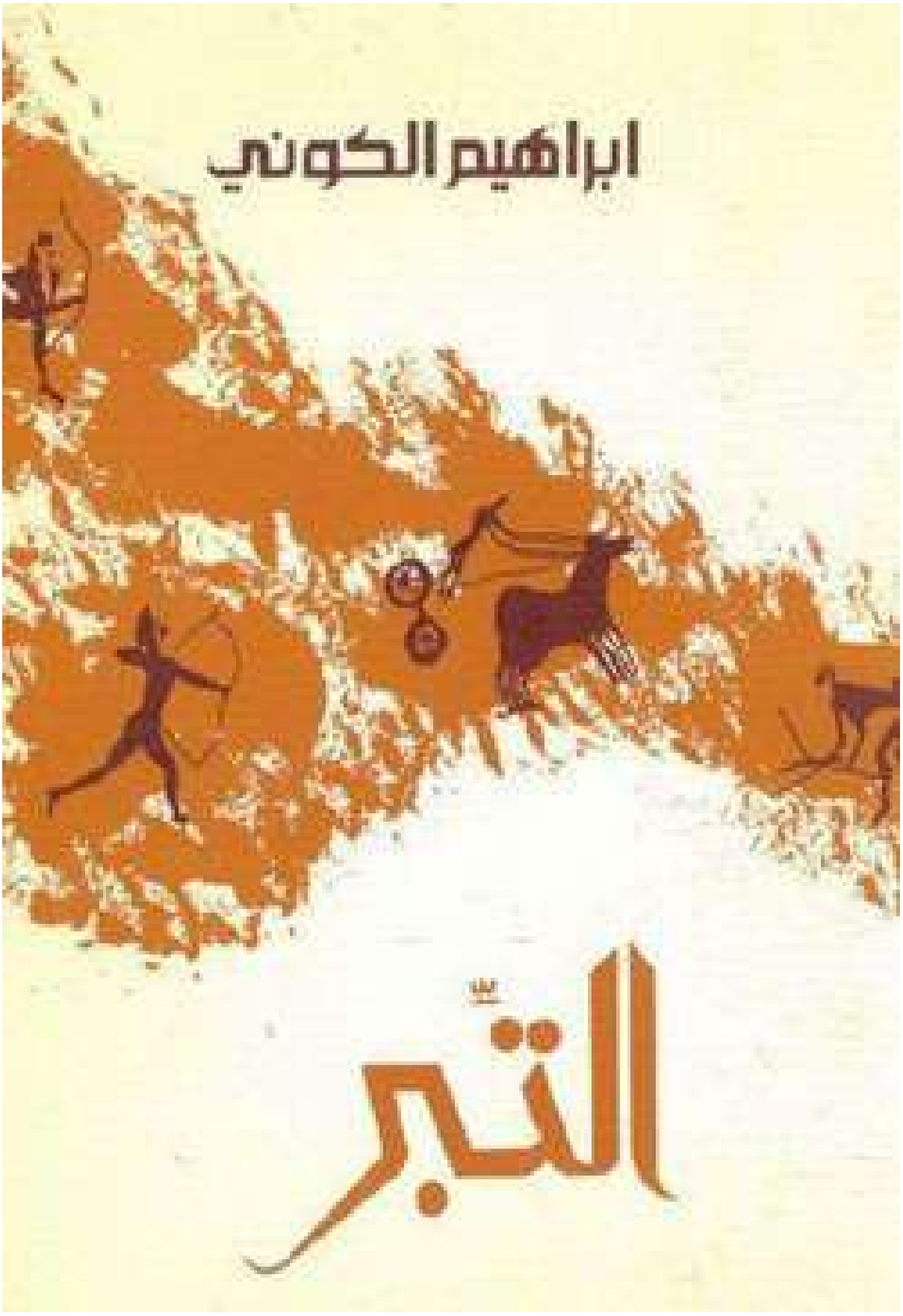
In conclusion of this research, we note that these results which we reached through our concern of the novel reality in the texts of **el-Koni** are not conclusive but rather results which we hope will raise the instinct of the reader's research and criticism and open up a new vision for a new research.

ملحق

ملحق

واجهة الروايات

1- رواية التّبر :



2- رواية نزيف الحجر :

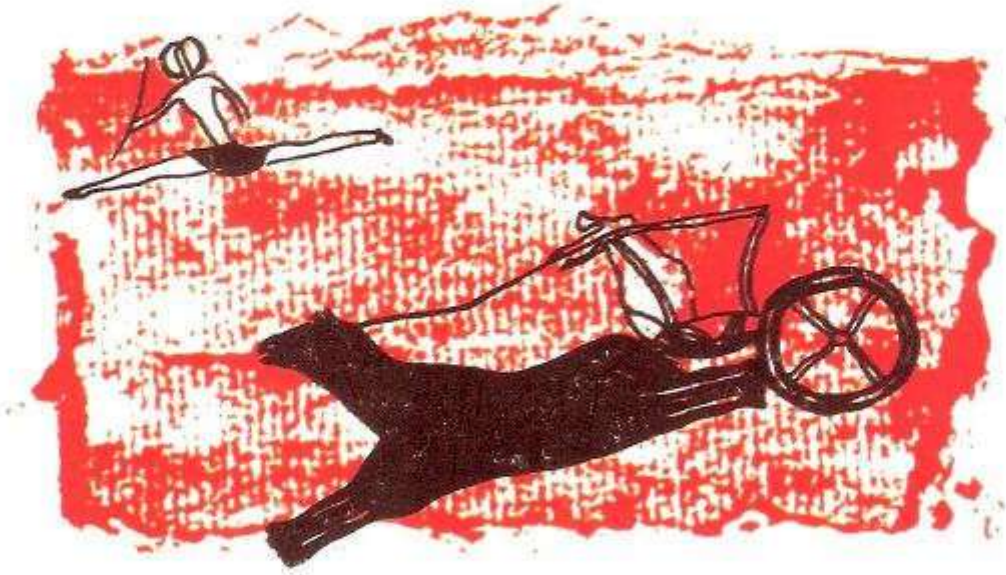
3-رواية السّحرة الجزء الأول :

4-رواية السّحرة الجزء الثاني :

5-رواية المجوس الأول :

ابراهيم الكوني

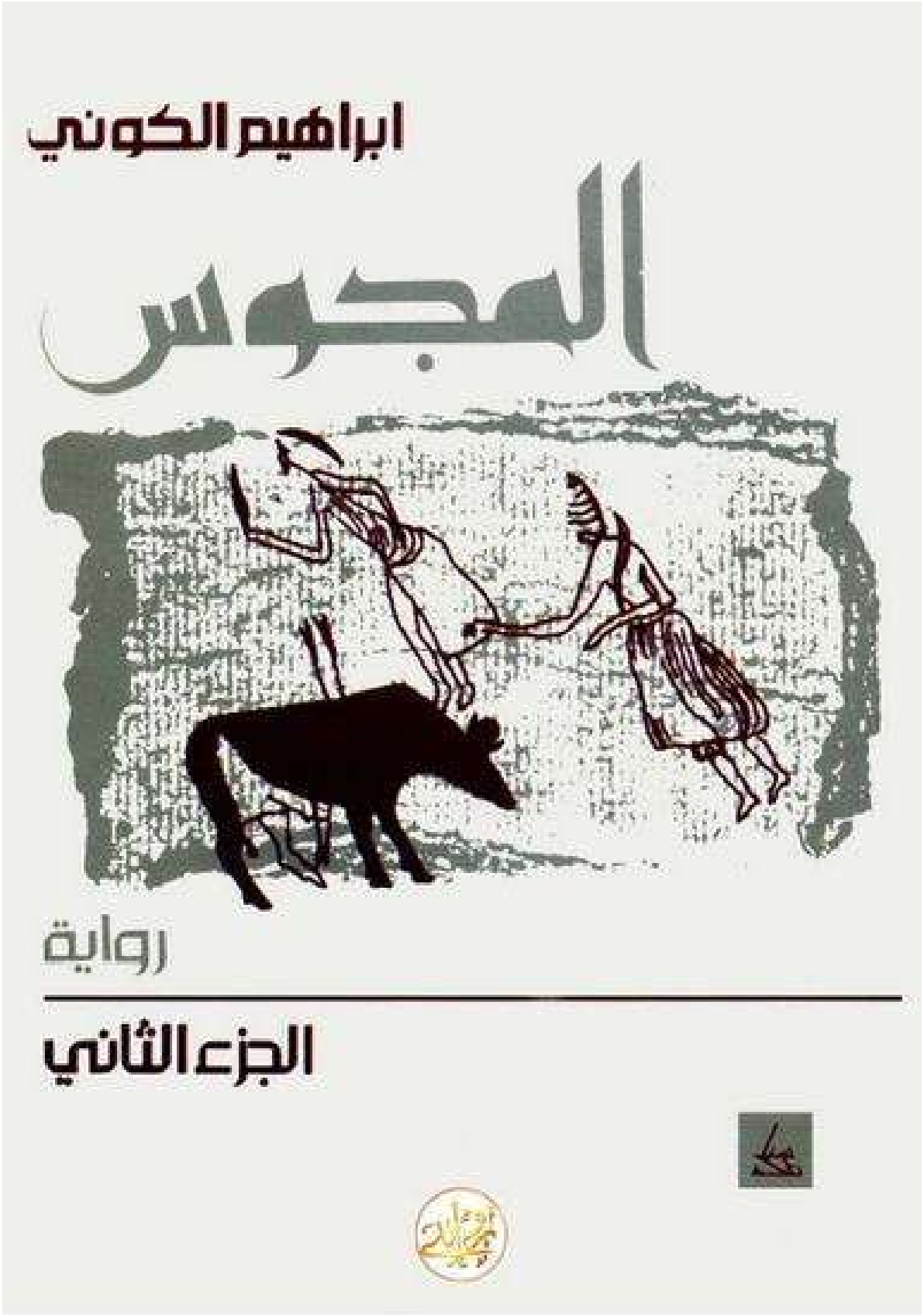
المجوس



رواية

الجزء الاول

6-رواية المجوس الثاني :



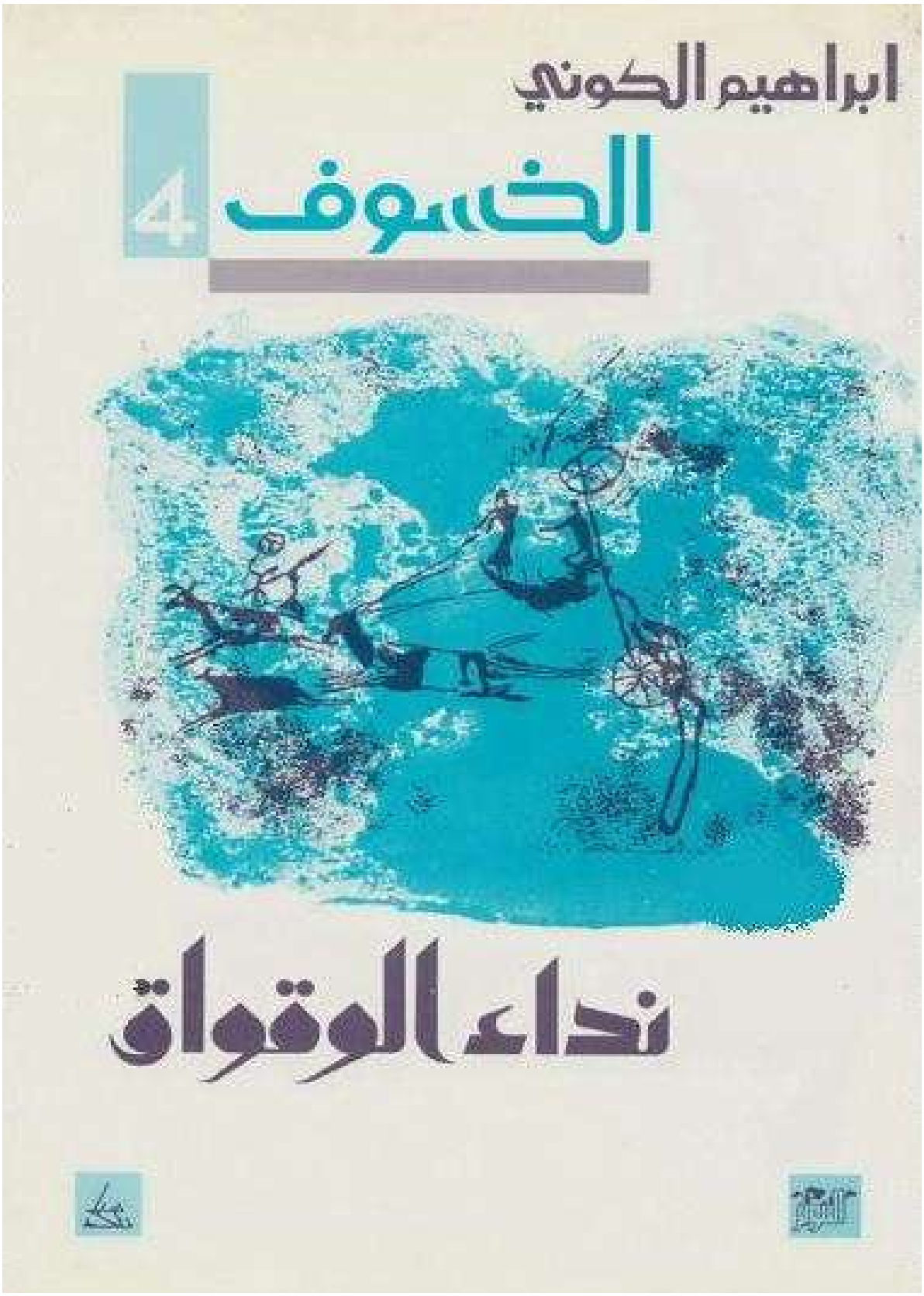
7-رباعية الخسوف :

7-1- البئر :

7-2- الواحة :

7-3- أخبار الطوفان الثاني:

7-4- نداء الوقواق:



ملحق

ترجمة للكوني.. عَدُوّ سُرَى

الكوني و الكون و أسرار الصحراء :

إبراهيم الكوني روائي ليبي معاصر ولد بغدامس في الجنوب الليبي عام 1948م حيث أتم دراسة المرحلة الإعدادية و الثانوية ،و غادر موطنه ليبيا قاصدا معهد غوركي للآداب في موسكو بالاتحاد السوفياتي سابقاً، حيث حصل على شهادة الليسانس و الماجستير في العلوم الأدبية سنة 1977م[1] .

كتب الكوني في الرواية والدراسات الأدبية واللغوية والنقدية والتاريخ والفلسفة و السياسة و لقد رُشح الكوني لعدة جوائز أدبية كبرى منها جائزة نوبل للآداب و حاز على بعض منها نذكر على سبيل المثال لا الحصر جائزة اللجنة اليابانية للترجمة، على رواية " التبر" 1997 م، وجائزة الدولة السويسرية الاستثنائية الكبرى عن مجمل أعماله سنة 2005 ، وسام الفروسية الفرنسي للفنون والآداب 2006 م، جائزة الشيخ زايد للكتاب فرع الآداب في دورتها الثانية 2007–2008 م على رواية " نداء ما كان بعيداً".

أثرى إبراهيم الكوني الخزانة الأدبية و الفكرية بالعديد من المؤلفات من أهمها :

[1] الموسوعة العالمية للشعر العربي، أدباء العرب، إبراهيم الكوني بلكاني، تاريخ المشاهدة: 2015/10/25،

صفحة الويب : http://www.adab.com/literature/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=1274

- - ثورات الصحراء الكبرى 1970 م.
- - نقد ندوة الفكر الثوري 1970 م.
- - الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص ليبية) 1974 م.
- - ملاحظات على جبين الغربة (مقالات) 1974 م.
- - جرعة من دم (قصص) 1993 م.
- - شجرة الرتم (قصص) 1986 م.
- - رباعية الخسوف (رواية) 1989 م:
- -الجزء الأول : البئر.
- -الجزء الثاني : الواحة.
- -الجزء الثالث : أخبار الطوفان الثاني.
- -الجزء الرابع : نداء الوقواق.
- - التّبر (رواية) 1990 م.
- - نزيف الحجر (رواية) 1990 م.
- - القفص (قصص) 1990 م.
- - المجوس (رواية):
- -الجزء الأول 1990 م.
- -الجزء الثاني 1991 م.
- - ديوان النثر البري (قصص) 1991 م.
- - وطن الرؤى السماوية (قصص) 1991 م.
- - الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية (مختارات قصصية) 1991 م.
- - الوقائع المفقودة من سيرة المجوس (قصص) 1992 م.
- - الربة الحجرية ونصوص أخرى 1992 م.
- - خريف الدرويش (رواية – قصص – أساطير) 1994 م.
- - الفم (رواية) 1994 م.
- - السحرة (رواية):

- -الجزء الأول : 1994 م.
- -الجزء الثاني :1995 م.
- - فتنة الزؤان، الرواية الأولى من ثنائية خضراء الدمن 1995 م.
- - بر الخيتعور (رواية) 1997 م.
- - واو الصغرى (رواية) 1997 م.
- - عشب الليل (رواية)1997 م.
- الدمية (رواية) 1998 م.
- صحرائي الكبرى (نصوص) 1998 م.
- الفزاعة (رواية) 1998 م.
- الناموس:
- الناموس (الجزء الأول) 1998 م.
- في طلب الناموس المفقود (الجزء الثاني) 1999 م.
- أمثال الزمان (الجزء الثالث) 1999 م.
- سأسر بأمري لخلاني الفصول (ملحمة روائية) 1999 م:
- -الجزء الأول : الشرخ.
- -الجزء الثاني : البلبال.
- -الجزء الثالث :برق الخلب.
- وصايا الزمان (نصوص)1999 م.
- نصوص الخلق (نصوص) 1999 م.
- ديوان البر والبحر (نصوص) 1999 م.
- الدنيا أيام ثلاثة (رواية) 2000 م.
- نزيف الروح (نصوص) 2000 م.
- أبيات (نصوص) 2000 م.
- بيت في الدنيا وبيت في الحنين (رواية) 2000 م.
- رسالة الروح (نصوص) 2001 م.

- بيان في لغة اللاهوت، لغز الطوارق يكشف لغزَي الفراعنة وسومر (موسوعة البيان) 2001 م.
- بيان في لغة اللاهوت (موسوعة البيان) جزء 1 أوطان الأرباب 2001.
- بيان في لغة اللاهوت (موسوعة البيان) جزء 2 أرباب الأوطان 2001.
- بيان في لغة اللاهوت (موسوعة البيان) جزء 3 أرباب الأوطان 2001.
- بيان في لغة اللاهوت (موسوعة البيان) جزء 4 (المقدمة في ناموس العقل البدئي)
- ملحمة المفاهيم لغز الطوارق يكشف لغزي الفراعنة وسومر:
- ملحمة المفاهيم لغز الطوارق يكشف لغزي الفراعنة وسومر جزء 1 (موسوعة البيان) جزء 5، 2003 م.
- ملحمة المفاهيم لغز الطوارق يكشف لغزي الفراعنة وسومر جزء 2 (موسوعة البيان) جزء 6، 2005 م.
- ملحمة المفاهيم لغز الطوارق يكشف لغزي الفراعنة وسومر جزء 3 (موسوعة البيان) جزء 7، 2006 م.
- منازل الحقيقة 2003 م.
- أسطورة حبّ إلى سويسرا 2003 م.
- لحون في مديح مولانا الماء 2002 م.
- البحث عن المكان الضائع (رواية) 2003 م.
- أنوبيس (رواية) 2002 م.
- الصحف الأولى (أساطير ومتون) 2004 م.
- مراثي أوليس (رواية) 2004 م.
- صحف إبراهيم (متون) 2005 م.
- المحدود واللامحدود (متون) 2002 م.
- ملكوت طفلة الربّ (رواية) 2005 م.
- لون اللعنة (رواية) 2005 م.

- هكذا تأمّلت الكاهنة ميم (متون) 2006 م.
- نداء ما كان بعيداً (رواية) 2006 م.
- في مكانٍ نسكنه..في زمانٍ يسكننا (رواية) 2006 م.
- يعقوب وأبناؤه (رواية) 2007 م
- قابيل .. أين أخوك هابيل ؟! (رواية) 2007 م.
- الورم (رواية) 2008 م.
- يوسف بلا إخوته (رواية) 2008 م.
- من أنت أيها الملاك ؟ (رواية) 2009 م.
- رسول السموات السبع (رواية) 2009 م.
- جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة (رواية) 2011 م.
- فرسان الأحلام القتيلة (رواية) 2012 م.
- وطني صحراءٌ كبرى (متون) 2010 م.
- ثوبٌ لم يدنَّس بسمّ الخِياط (متون) 2012 م.
- عُدُوسُ السُّرَى (مذكّرات) :
- -الجزء الأول: 2012 م.
- -الجزء الثاني: 2013 م.
- -الجزء الثالث: 2014 م.
- -الجزء الرابع: 2016 م.
- ناقة الله (رواية) 2015 م.
- معزوفة الأوتار المزمومة 2015 م.
- أهل السُرى 2016 م.

يُعد إبراهيم الكوني من أبرز الشخصيات الأدبية و الفكرية في الوطن العربي والعالم من خلال إنتاجه الغزير في الأدب عموما و الرواية خصوصاً، وكذلك كتاباته في اللغة و الفلسفة.

عاش إبراهيم الكوني في مدينة برن بسويسرا حيث استقر هنالك لعدة سنوات، بحيث أحدث هذا الاستقرار ثنائية ضدية بين ما يعيشه وما يكتب عنه، فهو يعيش في بيئة تُعرف بثلوجها و برودتها و يكتب عن الصحراء و سحرها.

يعيش الكوني حاليا في اسبانيا حيث استقر به المقام ، و يعكف على مواصلة استنطاق الصحراء لعله يحظى بأسرار جديدة توشوش له بها . فإن له قدرة على مغازلة الصحراء و ينال منها نفحات بوح كونية ، فيصهرها بلهيب الصّهد في بوتقة سردية ، ليُنتج لنا نصوصاً تعبق بعبير الصحراء.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

السنة النبوية الشريفة

المصادر:

الكوني، إبراهيم :

1-- التِّبر ، دار التنوير للطباعة و النشر ، لبنان ، ط3 ،1992.

- التّبر، دار رياض الريّس ، لندن ،ط1،1990 .

2- نزيف الحجر، دار الملتقى للطباعة و النشر ، بيروت ، ط3، 2000.

- رباعية الخسوف:

3- البئر، تاسيلي للنشر و الإعلام، قبرص، ط2، .1991

4- الواحة ،دار التنوير للطباعة و النشر، قبرص ،ط2،1991.

5- أخبار الطوفان الثاني، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت ،ط2،1991 .

6- نداء الوقواق ،،دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت ،ط2،1991 .

7- السَّحَرَة ،اللجنة الشعبية العامة للثقافة و الإعلام، ليبيا،ط3 ،2007.

8- السحرة ،الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط1،1994 .

9- السّحرة ،الجزء الثاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط1،1995 .

10- المجوس،ج1،،دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت ،ط2،1992 .

المراجع:

1- باللغة العربية :

11- إبراهيم ،صالح – الفضاء و لغة السرد، المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1،2003.

12- إبراهيم، عبد الله – المتخيّل السردي، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1،1990.

ابن السايح الأخضر:

13- محاضرات في الأدب المعاصر و تحليل الخطاب ،مطبعة بن سالم، الأغواط الجزائر ،ط1،2013.

14- شعرية المكان في الرواية العربية، دار التنوير ،الجزائر ،ط1،2012.

15- أحمد مختار عمر – اللغة و اللون ،عالم الكتب، القاهرة،ط2، 1997 .

16- الباردي ، محمد –الحداثة و ما بعدها في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة ،مصر ،2014.

17- بحراوي حسن– بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب،ط2،2009.

18- برانين، أمينة محمد– فضاء الصحراء في الرواية العربية، دار غيداء، لأردن،ط1،2011.

19- بلعابد، عبد الحق– عتبات ، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1،2008.

20- بنگراد ، سعيد – السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط1،2008.

21- الحجمري، عبد الفتاح-عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، المغرب،ط1،1996،ص16.

22- حمداوي، جميل- السيميوطيقا و العنونة ، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1،2008.

23- زنيبر أحمد-جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، التنوخي للطباعة و النشر، الرباط المغرب،ط1،2009.

24- سعدلاّوي ،زهرة – أساطير الصحراء و نداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني،مركز النشر الجامعي، تونس ،2012.

25- الشافعي، محمد بن إدريس- الرسالة ،ت: أحمد محمد شاكر، مصطفى البابي الحلبي ،مصر ،ط1،1938.

26- صالح ،فخري- في الرواية العربية الجديدة ،منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1،2009.

27- صالح، نضال- االنزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع،قسنطينة،ط1،2010.

28- صلاح صالح – الرواية العربية و الصحراء ،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق، 1996.

39- العربي ،إسماعيل-الصحراء الكبرى و شواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983 .

30- عصفور، جابر- الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان،ط3،.1992

31- عويضة، محمود و رفيقه-مدخل إلى علم الفيزياء، د. ط ، دار الفكر،عمان،1986.

32- العيد ،يُمنى- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفارابي،بيروت ،ط1،2010.

33- الغانمي، سعيد- ملحمة الحدود القصوى، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية،ط1،2000.

34- فرج حُسام أحمد – نظرية علم النص ،مكتبة الآداب ،القاهرة ،مصر ،ط2،2009.

الكوني، إبراهيم:

35- الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية ،دار التنوير للطباعة والنشر ،بيروت لبنان،ط1،1992.

36 – ملحمة المفاهيم3 ، ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط1،2006 .

لحمداني حميد :

37- بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب،ط3،2000.

38- القراءة و توليد الدلالة، المركز الثقافي العربي،الرباط،ط2،2007.

39- ماجدولين، شرف الدين- الصورة السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1،2010.

40- الماكري ،محمد- الشكل و الخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي) ،المركز الثقافي العربي،بيروت ،ط1،1991.

41- مجموعة من المؤلفين – جماليات المكان، أحمد طاهر حسنين-ظرف المكان في النحو العربي، عيون المقالات، الدار البيضاء المغرب،ط2 ،.1988

42- محفوظ، عبد اللطيف- وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1،2009.

43- مختار ، أحمد عمر – علم الدلالة ،عالم الكتب، القاهرة ،ط5،1998.

مرتاض عبد الملك :

44- في نظرية النقد، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،ط1،2005.

45- في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ديسمبر،1998.

46- نظرية النص الأدبي، دار هومة، ،الجزائر،ط2، 2010.

47- المودن ، حسن – الرواية و التحليل النصي، منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،2009.

48- نجمي حسن- شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ،الدار البيضاء ،المغرب،ط1،2000.

النصير ياسين :

49-الرواية و المكان ،ج2،دار الحرية للطباعة،بغداد،.1986

50 – الرواية و المكان دراسة المكان الروائي، دار نينوى،دمشق،ط2،2010.

51- النوتي ،أحمد موسى-الصحراء في الشعر الجاهلي ،عالم الكتب الحديث،إربد،2009.

52- وتار، محمد رياض – توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا،2002.

53- يقطين ،سعيد – قضايا الرواية العربية الجديدة ،دار الأمان،الرباط ،ط1،2012..

54- يقطين، سعيد-انفتاح النصّ الرّوائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط3،2006،ص111.

2 – المترجمة :

55- إيكو، أمبرتو- 6 نزهات في غابة السرد، ت: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1،.2005

56- بارت، رولان- النقد البنيوي للحكاية، ت: أنطوان أبوزيد، منشورات عويدات،بيروت،ط1،1988.

57- تودوروف،تزفطان – مفاهيم سردية، ت: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2005.

58- جوزيف. إ.كيسنر- شعرية الفضاء الروائي، ت: لحسن احمامة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء ،المغرب ،2003.

59- جون ماكوين- موسوعة المصطلح النقدي، ت:عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ،لبنان،ط1، .1993

60- ريكور ،بول – نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى، ت: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب،ط2،2006.

61- غاستون، باشلار – جماليات المكان، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط1 ،1996.

62- ولاس ،مارتن – نظريات السرد الحديثة، ت: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة،مصر،1998.

3 – باللغة الأجنبية :

63- G.Genette: **Fugures II**:seuil.1976.

64- H.Mitterand: **Le discours du roman** : P.U.F.1980 .

65- J.Kristiva: **Le texte du roman** – Approche sémiotique structure discursive transformationelle.mouton.1976.

66- J.Weisgerber: **L'espace romanesque** .ed. L'age d'homme . 1978

67- Joseph L'obela et Roman Oltra : **Savoir peindre**. ed. Alpha, volume1.Imp.Espagne,1967.

68- Leo H.Hoek: **La marque du titre**. Dispositifs sémiotiques d'une Pratiques textuelle ,ed .La Haye mouton,paris,1981.

69- M.Graves: **The Art of Color and Desing** .ed.second edition,U.S.A.1951.

4- المجلات و الجرائد :

70- حسين، دحو- مُتغير النص، من نمطية القراءة إلى سلطة الفعل القرائي، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، عدد 6،جوان 2014.

71- مرتاض ،عبد الملك- في نظرية النص ،جريدة المجاهد ،العدد 1424.

5- القواميس :

ابن سيده :

72- المحكم والمحيط الأعظم، تح: د.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000.

73- المخصص، د.ط، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، المكتبة التجارية، بيروت- د.ت،10 .

74- ابن منظور - لسان العرب ،تح: مصطفى حجازي، دار صادر، بيروت، مج04،ط1،1990.

75- الزبيدي - تاج العروس ،تح: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت،الكويت،1973،ج12.

76- الفيروز آبادي - القاموس المحيط ،تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005.

77- القاضي محمد و آخرون- معجم السرديات ، دار تالة، الجزائر،ط1،2010.

6 - الرسائل و الأطروحات:

78- عكازي، شريف –حركية السرد في رواية التّبر لإبراهيم الكوني ،رسالة ماجستير ،جامعة عمار ثليجي الأغواط،2011.

7 - الدواوين:

79- أبو تمام- الديوان، شـ: الخطيب التبريزي، تـ: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، م4،ط3،.1983

80- عنترة بن شداد- الديوان، تـ: محمد سعيد مواوي، المكتب الإسلامي،القاهرة،1964.

8 – المواقع الإلكترونية :

81- أبو عواد ،إبراهيم – هايدغر من الوجود إلى العدم ،مدونات الجزيرة ، تاريخ المشاهدة : 2016/12/23 صفحة الويب:

http://blogs.aljazeera.net/blogs/2016/9/2/هايدغر-من-الوجود-إلى-العدم

82- الجوة ،أحمد- سيميائية البياض و الصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس" السيمياء و النص الأدبي"، جامعة بسكرة، تاريخ المشاهدة: 2015/03/20.الموقع:

http://lab.univ-biskra.dz/lla/images/pdf/sem5/eljouah.pdf

83- الموسوعة العالمية للشعر العربي، أدباء العرب، إبراهيم الكوني بلكاني، صفحة الويب : http://www.adab.com/literature/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=1274

تاريخ المشاهدة : 2015/10/25.

84- قول للكوني في برنامج إضاءات، قناة العربية،تاريخ المشاهدة : 2016/05/12. صفحة الويب :https://www.youtube.com/watch?v=9TyRANuhZh4

85- قول للكوني في برنامج المشّاء قناة الجزيرة، صفحة الويب:
https://www.youtube.com/watch?v=0N9AnlOZE20

تاريخ المشاهدة : 2016/05/25.

الكلمات المفتاحية

المصطلح بالفرنسية	المصطلح بالإنجليزية	المصطلح بالعربية
Désert	Desert	الصحراء
Symbolisme	Symbolism	رمزية
Narration	Narration	السرد
Les Seuils Textuelle	Text Thresholds	العتبات النصية
Sujet	Subject	الموضوع
Dialogue	Dialogue	الحوار
La Structure	Structure	البنية
Discours	Discourse	الخطاب
Roman	the novel	الرواية
L'auteur	Author	المؤلف
Méhari	camel	جمل
Touareg	Touareg	الطوارق
L'herbe du diable	The herb of the jinn	عشبة الجن
Objet inconnu	The anonymous object	الكائن المجهول
Romancier Space	Space novelist	الفضاء الروائي
Lieu	The place	المكان
Scène narrative	The narrative scene	المشهد السردي
Réaliste	Realistic	الواقعي
Légendaire	The legendary	الأسطوري
Subconscient	The unconscious	اللاشعوري

les mots clés الكلمات المفتاحية

Narrateur	the narrator	الراوي
Néant	nothingness	العدم
Narratif Parcours	The narrative Path	مسار سردي
Mythe	Myth	الأسطورة
Sémiotique	Semiotics	سيميائية
Texte	ext	النص
Personne	The person	الشخص
Scène	scene	مشهد
Schéma Narratif	Narrative Schema	ترسيمة سردية
Programme Narratif	Narrative Program	برنامج سردي

الفهرس

الفهرس

الموضوع ..... الصفحة

المقدمة ..... أ

مدخل نظري

1- ضبط المصطلح :..... 09

1-أ- الصحراء 09

1-ب- الصحراء في عين النقاد..... 10

1-ج- الصحراء و الكوني..... 13

2- المكان،الفضاء و الحيّز..... 15

2-أ-المكان..... 15

2-ب-الفضاء..... 20

2-ج-الحيِّز..... 23

3-الترميز 25

4-الدراسات القبلية 26

الفصل الأول : سيميائية العتبات النصية

1- العتبات النصية..... 33

2- العتبة النصية بوصفها أيقونا خارج النص..... 34

2-أ-عناوين النصوص..... 34

2-أ-1- التّبر..... 36

2-أ-2- نزيف الحجر..... 38

2-أ-3-السَّحَرَة..... 39

2-أ-4- المجوس..... 40

2-أ-5- الخسوف..... 40

2-ب- الألوان و الرسومات..... 42

2-ب-1- التّبر..... 43

2-ب-2- نزيف الحجر..... 45

2-ب-3- السحرة..... 45

2-ب-4- المجوس..... 47

2-ب-5- الخسوف..... 48

2-ب-5-أ- البئر..... 48

2-ب-5-ب- الواحة..... 49

2-ب-5-ج- أخبار الطوفان الثاني..... 49

2-ب-5-د- نداء الوقواق..... 50

3-العتبة النصية بوصفها مُعطى من معطيات النص..... 51

3-أ- عتبة الفاتحة و التصدير 55

3-ب-1 عتبة الفاتحة..... 55

3-ب-2 عتبة التصدير..... 56

3-ج- عتبات الهوامش..... 59

4- علاقة العتبات النصية الكونية بنصوصه..... 61

5- الخصائص السردية للعتبات النصية 64

الفصل الثاني : فضاء الصحراء بعناصره المكانية و تأثيثاته المشهدية

1- الواحة و الرمال و لغة الجمال..... 68

1-أ- الرمال..... 68

1-ب- الواحة..... 69

2- الأفق ،السراب و لعبة الفناء..... 71

3- الشعاب و الوديان..... 74

4- الحمادة و الجبال..... 76

5- الكهوف و الخِيَّم..... 80

6- الشّمس و القمر..... 85

7- الرياح و القبلي.....92

8- البئر.....95

الفصل الثالث : الصحراء حيوية المعرفة و حركية سؤالها

1- تمثلات الصحراء و احتمالات المعنى..... 99

2- فعل الكتابة الذي يُنصت للغياب و الفقدان..... 104

3- الكتابات الهيروغليفية و التيفيناغ..... 111

4- الرؤيا الماوراءحسية التي تغوص في الأبعاد الباطنية..... 116

5- الصحراء منبع الحكمة و المعرفة..... 120

6- الصحراء و أساطيرها..... 125

الفصل الرابع : رمزية الصحراء و استثمار تأويلاتها

1- استدعاء النقيض الغائب..... 133

2- البدايات تولد من النهايات.....137

3- قلق الذات في صراعها و حلمها بالتحول..... 139

4- التلاشي و الفناء..... 146

5- التركيب الثنائي للوجود 150

6- الصحراء المعنى الخفي والغامض لجوانب الوجود والكون..... 156

الفصل الخامس : الصحراء سلطة المكان و عنف السرد

1- سلطة المكان القابضة على خيال القارئ و فكره..... 163

2- الشبكات الدلالية التي يصوغ بها النص وجوده..... 167

3- العنف الداخلي الذي تؤكده العبارات، الصور، المجازات والأسطورة..... 173

4- الولوج في متخيل البُعد التراثي والأسطوري..... 182

5- الصورة السردية المُحفّزة للفعل الدرامي..... 189

الخاتـمة 193

الملخص 196

الملخص باللغة الفرنسية 201

الملخص باللغة الإنجليزية 206

الملاحق 209

ملحق واجهة الروايات 211

ملحق ترجمة للكوني 222

المصادر والمراجع 229

الكلمات المفتاحية 239

الفـــهرس 242