وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تجليات العجيب والغريب في روايات إبراهيم الكوني

"أساطير الصحراء" و "ميتولوجيا الطوارق"

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي ونقده

إعداد الطالب: إشراف الأستاذ الدكتور:

رخرور أمحمد بريهمات عيسى

السنة الجامعية 2017 ـ 2018

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تجليات العجيب والغريب في روايات إبراهيم الكوني
"أساطير الصحراء" و "ميتولوجيا الطوارق"

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي ونقده

إعداد الطالب: رخرور أمحمد

إشراف الأستاذ الدكتور: بريهمات عيسى

أعضاء لجنة المناقشة

اسم الأستاذ ولقبه	الدرجة العلمية	المؤسسة	الصفة
أ. علي حمودين	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	رئيسا
أ. عيسى بريهمات	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأغواط	مشرفا ومقررا
د. حمزة قريرة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة ورقلة	عضوا مناقشا
د. أحلام بن الشيخ	أستاذ محاضر (أ)	جامعة ورقلة	عضوا مناقشا
أ. بوداود وذناني	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأغواط	عضوا مناقشا
د. عاشور سرقمة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة غرداية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017 . 2018

الإهـــــداء

إلى والديّ الكريمين حفظهما الله ورعاهما

إلى زوجتي وأولادي درب الوفاء وسراج الأمل

إلى كل معلميّ جازاهم الله خيراً

أهدي هذا العمل

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل، والعرفان الكبير إلى أستاذي الفاضل المشرف على هذا البحث

أ. د بريهمات عيسى

على ما تفضّل به من نصائح وتوجيهات .

له مني كل التقدير والاحترام على سعة صدره وجميل صبره.

جزاه الله تعالى خير الجزاء.

كما أتوجّه بالشكر والامتنان إلى الأساتذة المحترمين أعضاء لجنة المناقشة الذين

تكرّموا بقراءة هذا البحث. وساهموا بتوجيهاتهم الثّمينة وآرائهم القيّمة في إثرائه

وتقييمه.

مقـدمـة:

يصبو هذا البحث إلى قراءة أعمال"إبراهيم الكوني" الروائية، من خلال محاولة تتبّع مختلف التيمات العجائبية المتعلقة بعالم الصحراء العجيب، التي وظّفتها نصوص هذه الروايات، والتي تجلت في كل بنياتها؛ بنية الشخصيات، وبنية المكان والزمان، وبنية الأحداث، وبنية اللغة. مقتصرين في دراستنا هذه على ما يتّصل بـ "العجائبية"، محور دراستنا. وذلك بالاعتماد على المنهج الموضوعاتي، الذي يتيح لنا المعالجة الموضوعاتية لنصوص "الكوني" السردية.

هذا المنهج الإجرائي يمكننا من حصر الموضوعات المهيمنة والفرعية ذات الصلة بـ "أساطير الصحراء" و"ميتولوجيا الطوارق"، وبيان دلالاتها ورموزها، وإظهار عبقرية نسيجها وبنياتها من خلال هذا التوظيف المكثّف والمركّز لعالم الصحراء بالذات، بأسلوب إبداعي تغلب عليه الطبوع الفانتاستيكية والعجائبية والأسطورية. محاولة من الروائي للكشف عن التراث الصحراوي بوصفه وسيلة وظفها وأثث بها، "إبراهيم الكوني"فضاء رواياته والوقوف على مكوّناته الثقافية والأسطورية،بالاعتماد على النص الروائي ذاته.

والملاحظ أنه على الرغم من بروز ظاهرة توظيف العجائبي في الروايات العربية ـ على كثرتها ـ بشكل لافت، من خلال استغلال فضاء الصحراء الشاسع، والولوج إلى عوالمه السحرية، وشخصياته الغرائبية، وأمكنته فوق الطبيعية. إلا أننا وجدنا عبقرية "الكوني" المتفردة في هذا المضمار ، تمزج بصناعة فنية فائقة، ما هو طبيعي بما هو غير طبيعي (عجائبي ـ فانتاستيكي). وأن الدراسات النقدية التي تناولت ظاهرة الكتابة الروائية عند "الكوني"، المتمثلة في صناعة وإبداع العجيب والغريب الصحراوي. دفعتنا إلى تلمس الطريق في هذا المنحى الأسلوبي المتميّز. لهذا السبب وغيره وقع اختيارنا على هذه الروايات، مثل رباعية "الخسوف"، "المجوس" بجزأيها، "السحرة"، بجزأيها، "فتْنة الزُؤان"، "الدنيا أيّام ثلاثة"، "التّبر"، "القفص"، "من أنت أيها الملاك؟"، "بَرُّ الخَيْتَعور"... للبحث في تيماتها، باعتبارها أبرز الروايات التي وظّفت اللون العجائبي بشكل جلي ومركّز، والذي أهّلها لتحقيق النجاح والذيوع. ولعلّ جدّة وقلة هذه الدراسات النقدية، يعود إلى أن الأدب العجائبي هو مبحث من المباحث الجديدة في النقد العربي، كما كان جديدا في السرد العربي الحديث أيضا.

حيث حظيت الصحراء باهتمام آخر، إنه اهتمام الروائيين، الذين هدفوا إلى إبراز جمال هذه الطبيعة العذراء، وبيان عجائبية عالمها الساحر، فتناولوها في أعمالهم السردية، واتخذوها فضاء لرواياتهم، ومنهم من استأثر موضوع الصحراء جل أعمالهم. هؤلاء الروائيون ـ أو روائيو الصحراء، وهم الذين اتخذوا الصحراء

موضوعا لرواياتهم، كما فعل روائيو المدينة، الذين جعلوا المدينة موضوع رواياتهم. وإن التقوا في موضوع الصحراء، إلا أن نسبة تناولهم لعالم الصحراء كانت متفاوتة؛ فمنهم من تناولها في عمل روائي واحد، أو في عملين روائيين، نذكر منهم، الروائية "ميرال الطحاوي" في روايتيها "الباذنجانة الزرقاء" و"الخباء"، والروائي "صبري موسى" في روايته "فساد الأمكنة". و"غسّان كنفاني" في روايتيه "ما تبقى لكم" و"رجال في الشمس"، و"رجاء العالم" بروايتها "سيدي وحدانة"، و"محمد العشري" في "نبع الذهب" و"تفاحة الصحراء". و"محمود السعدي" في رواية "حدّث أبو هريرة قال.."و"السد" ، ورواية "ريح الجنوب" و"نهاية الأمس" لـ"عبد الحميد بن هدوقة"، و"الحبيب السايح" في "تلك المحبة" و"تماسخت"، الروائية المغتربة "مليكة مقدم"، في "الممنوعة" (L'interdite) التي ترجمها عن الفرنسية "محمد ساري"...

ومن هؤلاء الروائيين الذين أكثروا من توظيف عالم الصحراء في رواياتهم، يبرز اسمان لامعان هما؛ "عبد الرحمن منيف"، من خلال خماسية "مدن الملح" (التيه . الأخدود . تقاسيم الليل والنهار . المنبت . بادية الظلمات)، و"إبراهيم الكوني". الذي أوقف رواياته كلِّها على فضاء الصحراء.

وتتأسس إشكالية موضوع هذه الدراسة، على جملة من الأسئلة التي برزت خلال قراءتي لعدد من روايات "إبراهيم الكوني" منذ سنوات، فوجدت أنها تشترك كلها في نقطتين بارزتين هما: الأولى، اشتراك هذه الروايات في توظيف الفضاء الصحراوي وعوالمه الساحرة، والتطرق إلى عوالم فوق طبيعية، مستلهمة من"أساطير الصحراء"، و"ميثولوجيا الطوارق". والثانية، أنّ هذه الروايات تتقاطع في توظيف هذا الفضاء الصحراوي، باستخدام اللون العجائبي. فالمكون العجائبي في سرد "الكوني"، ظاهر جلي، بل هو عنصر جوهري تقوم عليه بنيات كل رواياته.

وقد طفق هذا البحث يطرح أسئلته من فرضية مبدئية، وهي أنّ اعتماد "إبراهيم الكوني" على اللّون العجائبي في كل رواياته، لوصف عالم الصحراء، الممتد جغرافيا من الصحراء الليبية، وأجزاء من صحراء الجزائر وموريتانيا، والتناول الحصري لسكانها من الطوارق، ما كان عملا عبَثيا، ولا عرْضا هزليا لمشاهد رسمها الروائي بالكلمات. لا. وإنما من المؤكد أنّ عمله هذا، كان عن وعي، وقصد أيضا، يريد من ورائه أن يبلغ أهدافا، ويحقق غايات. ومن هذه الفرضية، برزت جملة من الأسئلة ما فتئت تتحفز باستمرار، مُلِحَّة على ضرورة إيجاد أجوبة لها من خلال سيرورة هذا البحث، من قبيل:

. كيف صور الروائي "الكوني" الصحراء؟. وكيف أثر موضوعات الصحراء الغريبة العجيبة على الخطاب الروائي لهذه النصوص؟

. هل تعدّدت مدلولات فضاء الصحراء وتنوّع توظيفه في كل رواية من روايات "الكوني"؟. أم هي مجرّد موضوعات مكرّرة، على اعتبار أنّ هذه الروايات تشترك في الفضاء (صحراء)، والشخصيات (مجتمع الطوارق)؟.

. ثم ما هي الدلالات المتعددة التي يوحي بها شكل ومضمون نصوص "إبراهيم الكوني" الروائية من التوظيف المركّز . في كل مرّة . على فضاء الصحراء الخيالي، وعوالمه العجائبية بالذات؟. أكان ذلك بدافع أنساني وذاتي، لتعريف الآخرين بعالم الصحراء، من خلال استعمال العجيب والغريب والخارق للمألوف، لِلفت الانتباه إلى هذا العالم المغيَّب!؟. أم أنّ هذا التركيز، وهذا الاستعمال، كان بهدف الاحتفاء بعالم الطوارق، وإبراز تراثه، وإماطة اللثام عن حياة هذا الملثم من طوارق الصحراء، والإفصاح عن عالم يعجّ بالغرائب والعجائب، بواسطة اللغة، ليبقى ما بقيت اللغة، وما بقيت الصحراء؟.

. هل تطورت عناصر الرواية (السرد، السارد، المسرود له، الشخصيات، الفضاء، اللغة) بفعل الغريب العجيب وتيمة الصحراء ؟.وهل تمخّض ذلك عن بنية فنية جديدة، وشخصيات وفضاءات ابداعية متميزة؟

هذه الرواية كيف حققت جنسا روائيا عربيا أصل الرواية لعربية وميزها عن نظرية الرواية العالمية؟.

. إن اعتماد هذه الروايات الواضح على تقنية السرد العجائبي، المعتمد على الأساطير والخيال، يدعو إلى التساؤل عمّ إذا كان قد وجد الروائي في هذا الأسلوب وسيلة مناسبة، تمكّنه من إظهار عالم الصحراء المهمّش إبداعيا، بصورة تخييلية إبداعية. أم إن هذه التقنية في حقيقتها ما كانت إلاّ بهدف تدوين تراث قبائل الطوارق المادي والثقافي، وتسجيل الأحداث التاريخية التي اجترحها مجتمع الطوارق وأبطاله عبر القرون.ولعلّ الروائي"الكوني"، يدرك أن مهمة تسجيل الأحداث التاريخية، وكتابة التراث هي من مهمة المؤرّخ والانثروبولوجي،وليست من مهمة المبدع الأدبي،لذلك راح يسجّلها بأحداث روائية عجائبية متميّزة؟.

. وهل هذا التوظيف التخييلي العجائبي، الذي كان سبيله استخدام الخيال المجنّح، مكّن هذه النصوص السردية من ربط وعجن الأحداث الواقعية بالخيالية والعجائبية، وبالتالي أتاح المجال أيضا للروائي أن يقول ما لا يُقال، ويصوّر ما لا يُتصور. أو ما هو في واقع الأمر إلا وسيلة تساعد النص الروائي على طرح الأسئلة المحيرة والمحرجة والعجيبة وعلى بثّ ما يريد من أفكار وآراء وخيال؟.

. وهل اعتماد نصوص هذه الروايات على عالم الصحراء دون غيره، هو مؤشّر، يبيّن درجة الخوف الكبيرة ممّا من مخاطر طبيعية وبشرية، تهدّد كينونته، وتؤدي إلى تخريبه وإفساده، ثم إلى اندثاره واضمحلاله الحتمي؟. وهل توظيف العجائبي بهذا الشكل المكثّف من قبل الروائي هذا الروائي، هو أسلوب إبداعي لإحداث الدعاية السياحية، وإبراز روعة وجمال وعظمة وإدهاش عالم الصحراء بواسطة إعمال الخيال الوهمي وما فوق الطبيعي؟.

ومن المهم جدا التذكير هنا، بأن طبيعة النصوص "الكوني" الروائية المقترحة لهذا البحث، المرتكزة على جذور التراث العربي من جهة، وطبيعة الجنس "العجائبي"، من جهة ثانية، دفعتنا لاعتماد "المنهج الموضوعاتي" طريقة بحث، ووسيلة تنقيب عن الموضوعات البارزة التي وظف فيها "الكوني" العجائبي أو الفانتاستيك. على اعتبار أن المقاربة الموضوعاتية تعتبر من أهم المقاربات النقدية في معالجة النصوص الأدبية؛ فهي التي تعيننا على إبراز التيمات الأساسية، التي تبدو ظاهرة بإلحاح، بواسطة تكرارها واطّرادها، والمتواجدة بشكل مهيمن في روايات "إبراهيم الكوني".

إن هذه النصوص العجائبية تتلاءم مع المنهج الموضوعاتي، وتستجيب لطروحاته، فهو يحفل بالنص ويهتم بالمتلقي. فكثير هم النقاد الذين تتبعوا سبيل هذا المنهج، ونقبوا عن الموضوعات المهيمنة في النصوص التي درسوها، وكشفوا عن تيماتها، أمثال "بيار ريشار" و"رولان بارت".

فتبنّي آلية المعالجة الموضوعاتية، سيساعدنا في حصر موضوعات العجائبي في هذه المتون الروائية، وتعِيننا على تفسير مدلولاتها بصورة طبيعية، لأحداث فوق طبيعية. لأن العجائبي قائم على "التردد" و"الحيرة" التي تنتاب القارئ والشخصية الروائية، إزاء تفسير واقعي طبيعي، وتأويل خيالي غير طبيعي للأحداث المروية.

فباتّباعنا الخطوات المنهجية التي يسلكها الناقد الموضوعاتي، والتي وضعها "تودوروف"، مكّنتنا من الجمع بين الملاءمة الوصفية الإحصائية، والعملية التأويلية التفسيرية، بواسطة جرد الموضوعات وتصنيفها، والتي ساعدتنا على الغوص في أعماق هذه النصوص السردية.

وهذا الإجراء هو من صميم ما يهدف إليه هذا البحث، الذي يحاول الكشف عن توظيف الموضوعات ذات الطابع العجائبي، المستمدة من مخيال "إبراهيم الكوني"، الذي أضفى على مستوى خطابه الروائي التميز والجاذبية، بحيث جعله محل عناية المتلقي العربي والعالمي. ذلك أن مسألة "المخيال" الذي ينهض عليه البناء الروائي عند "الكوني"، كان من أهمّ القضايا التي لفتت نظري في أعماله السردية.

فعلى ما يبدو، فإن نسيج المخيال يبقى هو الأهم في الإبداع السردي عامة؛ ويكاد يكون هو المؤشر الأهم الدال على طبيعة الصناعة الروائية لدى هذا الروائي. لأنّ القارئ لروايات "إبراهيم الكوني" خصوصا، يلفي نفسه في مواجهة عدد ضخم من المحكيات، التي تمتح من التراث الشعبي، والأساطير والخرافات، والعلاقات العجيبة بين الإنسان والطبيعة، والطقوس الصوفية والدينية والاجتماعية، مما يجعل القارئ يقرأ هذه الروايات ويعيد النظر فيما يقرأ.

ومهما يقال عن مزايا أي منهج نقدي ونجاعته، فإن الممارسة النقدية في النهاية .كما يرى ريشار. هي لا تعدو أن تكون "ممارسة انطباعية" على ضوء منهج خاص يعتمده الناقد وسيلة لإلقاء المزيد من الضوء على العملية الإبداعية. فهو يؤكد أن العملية النقدية لا بد لها في البدء أن تنصاع لمنهج معيّن، ولكنها في النهاية هي عودةٌ إلى الذاتية وممارسةٌ انطباعية حرة. وعنصر "الذاتية" ظاهر في النقد الموضوعاتي، إذ بإمكان أي ناقد أن يوجّه قراءته بحسب حدسه الخاص، لاختيار الموضوعات المهيمنة في الإنتاج الأدبي والموضوعة المتفرعة عنها، فيبرزها ويشرحها، مثل ما أكّد ذلك "دانييل برجيز".

ولحصر هذه التيمات العجائبية، لا ينبغي الاكتفاء بالعملية الإحصائية، التي تعتمد على ظاهرة رصد تكرار الألفاظ التي تحيل إلى موضوعة بعينها، ولكن يجب التعويل أيضا، لكشف هذه الموضوعات العجائبية على ما يدعوه برجيز بـ "القيمة الاستراتيجية" للموضوع. هذه "القيمة الاستراتيجية" اتخذتُها مُعينا لي في هذه الدراسة، للوقوف على موضوعة عالم الصحراء العجائبي، التي وظفها "إبراهيم الكوني" في كل متونه الروائية. لأنها كانت بمثابة البوتقة التي انبثقت منها باقي الموضوعات الأخرى. والتي ضمنها الروائي كل حكاياته السردية، انطلاقا من العلاقة العجيبة التي تربطه بالمسرود عنه، والمسرود له. ولهذا جاءت حكايات روايات"الكوني"زاخرة بالعجائبية،هذه العلاقة كانت هي أحد المفاهيم الهامة في النقد الموضوعاتي.

وللإحاطة بموضوع هذه الدراسة، وقصد الوصول إلى إجابات على الأسئلة السابقة الذكر، التي فرضتها إشكالية البحث، رأينا أن نتّبع خطة للبحث مؤلفة من مقدمة، ومدخل، وخمسة فصول، وخاتمة. وهي مفصّلة كالآتي:

. مقدمة: وقد ضمّناها تصورنا للبحث، وذِكر هواجسه، وطرح أسئلته، ممثلة في كون نصوص "الكوني" لا يمكن أن تنتج من فراغ، بل لا بد لنصوص بهذا المنحى (العجائبي) أن تنطوي على قدر كبير من المقاصد والأهداف.

. المدخل التمهيدي: وتطرق فيه الحديث إلى تعريف العجيب الغريب. ثم الكلام عن الجذور المعرفية للعجائبي. ومدى وكيفية توظيف هذا العجيب والغريب في التراث السردي العربي. وبيان روافده الغربية في الرواية الغربية. وتحوّلات الرواية العربية، من حيث الموضوع، فهي قد توجهت من رواية المدينة إلى رواية الريف والصحراء؛ ومن الجانب الفني الانتقال من غلبة الوصف والتّقرير على أسلوب الرواية، إلى توظيف الحكي الغرائبي والعجائبي والأسطوري والفانتاستيكي في السرد العربي الحديث، وإبراز أعمال الروائي "إبراهيم الكوني" كنموذج واضح لهذا التحول.

الفصل الأول: عجائبية خطاب العتبات النصية في روايات إبراهيم الكوني: وتضمن قراءة عتباتية لروايات "إبراهيم الكوني"، على اعتبار أن "العتبات" مجسّات هامّة يستكشف بها الدارس مجاهيل النصوص، وموجّهات قرائية تساعد الباحث على الوقوف على كنه هذه النصوص السردية، وبيان مميّزاتها، وإبراز دلالاتها المختلفة. ولذلك فقد تمّ في هذا الفصل الحديث عن العتبات النصية الخارجية (خارج المتن). ثم العتبات النصية الداخلية (داخل المتن). وختِم هذا الفصل بالتطرق إلى عجائبية العتبات النصية في روايات "إبراهيم الكوني".

الفصل الثاني: الشخصيات العجائبية في روايات إبراهيم الكوني: بيّنت فيه علاقة الأسطورة بالشخصيات العجائبية في روايات "إبراهيم الكوني"، ثم عطفت الحديث عن أنماط الشخصيات العجائبية في هذه الروايات (الشخصيات العجائبية البشرية "أهل الخلاء"، وشخصيات عجائبية فوق طبيعية "أهل الخفاء"، وشخصيات عجائبية من عناصر الطبيعة الصحراوية..).

الفصل الثالث: عجائبية المكان والزمان في روايات "إبراهيم الكوني": وتمّ فيه استنباط وتحليل أنواع الأمكنة التي تناولتها روايات "إبراهيم الكوني"، والتي لا تخرج عن فضاء الصحراء؛ مثل الفضاء المرجعي (الفضاء الجغرافي L'espace géographique)، والفضاء التخييلي، والفضاء العجائبي، وبيان عجائبية الطبيعة الصحراوية على ضوء ما تناولته هذه الروايات. ثم الانتقال إلى الحديث عن عجائبية البنية الزمنية في هذه الروايات، والتركيز على ثنائية المكان والزمان فيها.

. الفصل الرابع: عجائبية الأحداث السردية في روايات "إبراهيم الكوني": رصدنا فيه الأحداث العجائبية التي قامت بها شخصيات من أهل الخلاء (أهل الصحراء). والأفعال العجائبية التي صدرت عن أهل الخفاء (ملة الجن والأشباح). ثم بيان الأفعال والشرائع والطقوس الصحراوية العجائبية، وبيان غرائبية الأحداث

ذات الطابع الثقافي، مثل، عجائبية الألحان والأشعار الطارقية، التي يتفرد بها تراث الصحراء. وكذا التكلم عن عجائبية العواطف والأخلاق التي يتّصف بها أهل الصحراء.

الفصل الخامس: المعجم اللغوي السردي ومواصفات التعجيب في نصوص إبراهيم الكوني الروائية: وتضمن الحديث عن السارد وأنواعه ومواصفاته العجائبية والأسطورية. ثم البحث في طبيعة المسرود في روايات "الكوني"، والتي من أبرزها الانتقال من الوصف الواقعي إلى الوصف العجائبي. والانتقال إلى البحث في المسرود له وبيان أنواعه وتقنيات تقديمه في روايات "الكوني". ثم التعريج على المعجم اللغوي العجائبي والحقول الدلالية في هذه الروايات، والتركيز على ظاهرة التعدد اللساني، والتناص الديني والاقتباس من ألفاظ وأسلوب القرآن الكريم، التي أكثر الروائي "الكوني" من توظيفها في نصوصه. واما فيما تعلّق بالحقول الدلالية، اقصرنا الحديث على ظاهرة الأسماء؛ أسماء الأماكن، وأسماء الشخصيات، الخاصة بالصحراء وأهلها من الطوارق، لما لها من دلالات عجائبية.

الخاتمة: والتي تم التركيز فيها على تسجيل أهم النتائج التي توصّل إليها هذا البحث، والتي لها علاقة وثيقة بعنوان هذه الأطروحة وموضوعها.

وتجدر الإشارة هنا إلى الأعمال والبحوث السابقة التي أفدت منها كثيرا في هذه الدراسة، وأذكر منها:

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

. صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، د ط/1996.

. زهرة سعدلاّوي، أساطير الصحراء ونداء الحريّة في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، مركز النشر الجامعي، تونس،ط2012/1.

. لحسن كرومي، العابر وهاجس البحث في أدب إبراهيم الكوني، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد الرابع جانفي 2009، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، مدوحة . تيزي وزو، الجزائر.

. آمنة محمد طويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني: العنوان . الغلاف . المقتبسات، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، المجلد الثالث، ليبيا، يوليو/2014.

. طانية حطاب، إبراهيم الكوني ومشروعه السردي من طوق الصحراء إلى إشعاع العالمية، مجلة رؤى فكرية، العدد الرابع، أوت 2016، جامعة سوق أهراس.

وفي الأخير أوجه شكري مقترنا بآيات الاحترام إلى الأستاذ المشرف البروفسور "بريهمات عيسى"، الذي رعى هذا العمل مذ أن كان فسيلاً، فتعهّده بالتصويب والتصحيح والتوجيه القيّم، إلى أن اشتدّ عوده، واستوى على سوقه، وقد آن أوانُ ينعه وحصاده. فله مني كل الشكر والامتنان. كما أتوجّه بالشكل الجزيل إلى كل من ساندني على إنجاز هذه الدراسة، سواء من مدّني بالمراجع، أومن أعطاني معلومة، أو نبّهني إلى فكرة مهمة، أو وجّه إليّ نقدا، وأرشدني إلى الأصوب والأحسن. فجزى الله الجميع خير الجزاء.

اللهَ نسأل التوفيق والسداد.

المـدخــــل

. 1 . تعريف العجيب الغريب.

. 2 . الروافد الغربية للغريب العجيب في الرواية الغربية.

. 3 . توظيف العجيب والغريب في التراث السردي العربي.

. 4 . الرواية الفنية العربية ومسار توظيف الغريب والعجيب.

مدخل:

1 . تعريف العجيب الغريب:

لا جرم أن وضع تعريف دقيق لمصطلح "العجائبي"، قصد تمييزه عن المصطلحات القريبة منه كـ"الغريب" و"العجيب" و"الفانتازي"، ليس عملا هينا على الإطلاق، لأن الباحثين اختلفوا في تحديد مفهوم هذه المصطلحات، وذهبوا بها مذاهب شتى. ولكن من المهم التنبيه هنا، إلى أنّ بعض النقاد حاولوا وضع فروق بين "العجيب" و"الغريب". بينما خالف "تودوروف" وغيره من النقاد هذا الرأي، ويرى أن لا فروق جوهرية بين المصطلحين في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي" في عنوانه الفرعي " L'étrange et le merveilleux". ولذلك توخيا للاختصار والدقة سأعتبر لفظة "عجيب" و"غريب" ذات دلالة واحدة.

وما تجب الإشارة إليه بداية هو أن مصطلح "فنطازيا"، تعود أصوله إلى العهد اليوناني القديم، وقد «ترجمه عن السريانية "إسحاق بن حنين»[(1)]. بينما "قسطا بن لوقا" ترجم هذا المفهوم بلفظة التخيل fantaisie[(2)]. وقد اعترف الباحث"حميد الإدريسي" بأن مصطلح الفانتاستيك «لا يمكن ضبطه وحصره في نسق تحديدي واضح، نظرا لتنوع أشكاله وأنواعه. لذا يمكن القول، إن طريقة العمل تجريبية، تنقاد إلى الاتصال بالنصوص مباشرة لتأمل وتبصر مبناها ومعانيها»[(3)]. ليخلُص من خلال تنقيبه عن جذور العجائبي عند اليونان . إلى أن فلاسفة اليونان لم يأتوا على ذكر كلمة العجائبي «على الرغم من أنهم كانوا أول من أثار أسئلة حول طبيعة الفكر والواقع وحقيقة الوجود والعقل.. وأكدوا بوجود عالمين؛ عالم العقل وعالم الحس، عالم الحقيقة المثلى وعالم الظواهر الناقصة. واختزلت هذه الرؤية الفلسفية في العلاقة بنظرية الأدب في مبدإ المحاكاة»[(4)].

ويبدو أن النقاد الغربيين، يضعون العجائبي بإزاء مصطلح الوهم والخيال، ويُقصد به كل عمل فني وأدبي، يقترب من الخيال، وينأى عن الواقع. وإذاً فإن الحكاية العجائبية، أو الحكاية الوهمية، بتعبير "مجدي وهبة"،

[1] . حسين علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، ط1/ 2010، ص70.

[2] . عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1984، ص 61.

[3] . حميد الإدريسي، السرد الفانتاستيكي في الرواية العربية الحديثة، البنية والدلالة، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، شعبة اللغة العربية وآدابها، 2003/2002 ، ص 14.

[4] . م ن، ص 26.

هي سرد لأحداث خيالية غير واقعية، ليس باستطاعة العقل أن يفسّرها. إنها تتمايز عن الحكاية الخرافية التي يمكن تفسيرها من خلال الرموز والإيحاءات التي تُعبّر عن رؤية الناس للعالم.

أما تعريف الناقد المغربي "سعيد علوش" الذي أورده في معجمه الأدبي، يبدو «بأنه مأخوذ عن تودوروف»(1). فالعجائبي في رأيه «شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات، بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي»(2). أما مصطلح الفانتاستيك الذي يقابله بالعجائبي، فهو الذي «يقع بين (الخارق) و(الغريب) محتفظا بتردد البطل بين الاختبارين كما يحدد ذلك "تودوروف"»(3).

أما في المعجم الفلسفي لـ"جميل صليبا" فقد جعل مقابل هذا المصطلح اللفظة الفرنسية surnaturel. إذ يعرفه بأنه «كل ما خالف العادة فهو خارق، والفرق بينه وبين المعجز، أنّ المعجز يقارن التحدي، والخارق لا يقارنه. ويطلق الخارق على ما يخرق نظام الطبيعة، كالمعجزات والكرامات والإرهاصات، فهي خارقة للنظام الطبيعي المعلوم»(4).

فالخارق ما كان مناقضا للواقع المألوف الاعتيادي، والمدهش ببعض الظواهر فوق طبيعية بإزاء ما هو طبيعي، التي تخرق العقل، وتدهش الحواس، أمثال كرامات الأولياء، وأعمال السحرة، والمشي على سطح الماء، وطيران الأجسام في الهواء... هذا الخارق الذي يقوم على تحدي المتلقي، وإثبات عجزه عن أن يأتي بمثل هذا العمل. لهذا فإن «الخارق قد يطلق على ما يجاوز قدرة الإنسان préternaturel، لا على ما يجاوز نظام الطبيعة، كقدرة بعض الأفراد على الاتصال بعالم الغيب، أو قدرتهم على قراءة الأفكار، أو اتصافهم بسرعة الكشف والإلهام. وقد سميت هذه الأمور بالخوارق، لمجاوزتها قدرة الإنسان، لا لمجاوزتها قدرة الآلهة»(5). كما قد تدل لفظة الخارق على ما يخرق قدرة الإنسان المألوفة والاعتيادية، كمعرفة بعض الأسرار التي تخفى عن البشر، أو القيام ببعض الأعمال التي تحيّر الإدراك، وتستعصي على الفهم.

. 2 . الروافد الغربية للغريب العجيب في الرواية الغربية:

---

1. محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع،سورية،ط1/ 2010، ص 53.

2. محمد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، ط 1/ 1985، ص 146 .

3. م ن، ص ن.

4. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دارالكتاب اللبناني، بيروت، ط1/ 1971، ج1، باب الخاء، ص 513.

5. م ن، ص ن.

تعود اهتمامات الغرب الأولى بالفانتاستيك حسب الناقد "شعيب حليفي" إلى أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وتجلى هذا الاهتمام في «في الأدب الفرنسي والأنجلو ساكسوني مرورا بالرواية القوطية، وأعمال "إدجار الآن بو" Poe، و"لوفكرافت" في بداية القرن الماضي، وصولا إلى أعمال حديثة ساهم فيها أدباء أمريكا اللاتينية، بشكل كبير، وأضفوا على الفانتاستيك زخما جديدا، وتحولات مهمة»[1].

وينبغي الإشارة هنا إلى أنّ التيار الرومانسي يعزي ظهور العجائبي إلى الروائي الألماني "هوفمان"، وربْط هذا الجنس بهذا الروائي لم يكن محض صدفة، وإنما تم اختياره عن قصد، لأن أعماله تستجيب لكل المتطلبات الجمالية والاقتصادية في فرنسا منذ 1829. لقد عثر دعاة الرومنسية في شخص "هوفمان" على مرجعيتهم وهويتهم[2]، واتخذوه سندا لهم في تأسيس رؤية خاصة لبطل منبوذ في عالم لا يفهمه، غير أنه في إمكانه أن يلج عالما آخر فوق طبيعي متعال عن العالم الأرضي العادي[3].

وأكد هذا المذهب على أن لجنس العجائبي أصولا قديمة تتمثل في "الرواية القوطية" أو الرواية السوداء، التي برزت أواخر القرن 18، خاصة في الأدب الإنجليزي، عبر «أعمال كل من Leuris (رواية الراهب 1795)، وRadcliff Ann (أسرار أدولفو 1794)...كانت تعتمد جملة من الإجراءات المثيرة: قصور مسكونة بالأرواح، مقابر، رهبان مخيفون، رؤى مفاجئة لكائنات شريرة وشيطانية من جميع الأصناف، وعندما صدرت الحكايات العجائبية لهوفمان بالفرنسية سنة 1829 دُقّ آخر مسمار في نعش الرواية القوطية»[4].

وبناء على ما تقدم، فإن العجائبي الذي تلج عالمه الروايات الإبداعية، لا يبدو مناقضا للواقع، كما في رأى الرومانسيين. وكل ما في الأمر أنه يحاول تشييد عالم من الخوف والدهشة داخل العالم الواقعي المنظم، القائم على معايير العقل، بواسطة طرح موضوعة مستغلقة عن الفهم، ومستجلبة للدهشة والتردد.

فلا صدام إذاً بين الواقعي الطبيعي، وبين اللاواقعي فوق الطبيعي، وإنما الثاني يعتمد على الأول في وجوده «فهو صدام لا يلغي، بقدر ما يجعل الواحد يحتوي الآخر، ويبدده في داخله، فعلامة العجائبي كحدث

1 . شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1/ 2009، ص 23.

2 . ينظر: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجا، م س، ص 67.

3 . ينظر: جول ماريو، هل يوجد الفانتاستيك باعتباره جنسا أدبيا؟، تر: محمد آيت لعميم، نقلا عن: محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجا، م س ، ص ن.

4 . ينظر: م ن، هامش ص. ص 66. 67.

فوق طبيعي في تواصل مع ما هو واقعي، كأشكال جدّ معقدة، قد سبب خلطا في الاعتقاد بانفصام العلاقة»[1].

أما الناقد البنيوي العجائبي الفرنسي "تزفيتان تودوروف"، الذي أنجز كتابه المهم عن الأدب العجائبي "مدخل إلى الأدب العجائبي"، الذي أكد فيه على ما للخطاب العجائبي من خصائص محددة، وبنية في الحكي معينة، لأن العجائبي ـ في نظره ـ يغير نظرتنا للأشياء، ويغير حالتنا أيضا، لأنه يهدف إلى إزالة تلك النظرة التبسيطية الفاصلة بين الواقع واللاواقع، بين المرئي واللامرئي[2].

فبعد أن استند "تودوروف" على تعاريف سابقة، وتفحص نصوصا سردية كلاسيكية تنتمي إلى القرنين التاسع عشر والعشرين، خلص إلى أنه لكي يتحقق العجائبي لا بد من أن يحدث "التردد" أو "الحيرة" ـ بتعبير القزويني ـ التي تعتري القارئ الذي لا يعرف غير القوانين الطبيعية إزاء واقعة غير مألوفة. ذلك أنّ العجائبي يقيم علاقة مباشرة بين الشخصيات الروائية والأحداث والقارئ، هذا الأخير الذي يعتريه الإحساس بصعوبة إيجاد تفسير واضح للأحداث. ليجد نفسه أمام اعتبارين؛ إما أن يعتبر هذه الشخصيات واقعية، ولكنها تتعرض لأحداث أو ظواهر فوق طبيعية. وإلا فإن هذه الأحداث ستبقي في نفسه ذلك التردد والحيرة لعدم وجود تفسير منطقي لها. فإذا تسنى للقارئ إيجاد تفسير للأحداث، وإرجاعها إلى قوانين طبيعية أو فوق طبيعية، ويمكنها أن تقبل تفسيرا عقلانيا وفق ناموس الواقع، هنا يتلاشى العجائبي ليفسح المجال للغريب. أما إذا قرر قبولها كما هي عليه ووضع قوانين جديدة للطبيعة، فإن النص ذاته يدخل جنس العجيب[3]. وعلى القارئ أذن أن يحذر هنا تأويل الأحداث، القائم على القراءة السطحية للمتن العجائبي، لأن القراءة التأويلية «تتعامل مع الظاهرة العجيبة، على أنها تقع داخل نص أدبي، ومن هنا ينتقل القارئ من السؤال عن الأحداث الغريبة، إلى السؤال حول النص، ومن هنا يتهدد الفانتاستيك في وجوده داخل النص»[4].

ـ 3 ـ توظيف العجيب والغريب في التراث السردي العربي:

---

1 ـ شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، م س، ص 42.

2 ـ تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تقديم محمد برادة، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1/ 1993، ص 05.

3 ـ تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تقديم محمد برادة، م س، ص 83.

4 ـ محمد عز الدين التازي، عجائبية المحكي في القصة القصيرة المغربية، مجلة بصمات، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية2، ع1/ 1990، ص 36.

إذا ما عدنا إلى مصنفات العرب القدامى الأدبية منها أو الدينية، فإننا نجدها قد تضمنت الكثير من الصور والأحداث والشخصيات العجائبية. وقد وقع اختيارنا على مجموعة متنوعة من هذه المؤلفات؛ لأنها تشكل ـ حسب رأينا ـ صورة من الصور الهامة والشاملة لمصادر العجائبي في الثقافة العربية. ولأنها تُبرز آليات التفكير والتخييل العربي، التي تشكّل البنية الذهنية العربية في العهود الماضية، مع التأكيد على أن حضور الفانتاستيك كجنس أدبي بأبعاده الدلالية والفلسفية في الحكايات العربية التراثية أو في السرد الروائي العربي القديم لم يكن له حضور بارز، وإنما «ما تشتمل عليه النصوص السردية العربية من ظواهر تتعالى عن الطبيعة ينتمي إلى مفهوم الخارق وما يتعلق به. ولذلك فالكتابة الفانطستكية بالمفهوم الغربي غير موجودة في الانتاج الأدبي القديم»[1].

من هذه المصنفات نجد، كتب التاريخ والجغرافيا، التي أولاها العرب عناية فائقة منذ القديم. لذلك تعتبر مصدرا هاما من مصادر الثقافة العربية الإسلامية، بل والإنسانية جمعاء. لأن فيها أخبارَ العالم الإسلامي، وأخبار البلدان التي تعرّف عليها العرب قديما، ولأنها مؤلفات موثوق في صدقها وموضوعيتها.

فاهتمّ العرب كثيرا بـ "فن التاريخ"، لأنه العلم الذي يتضمن علوما أخرى هامة، فبحثوا فيه عن «القرّاء، والمفسّرين، والمحدّثين، وسير الصحابة والتابعين، وطبقات المجتهدين، وطبقات النحاة، والحكماء والأطباء، وأخبار الأنبياء عليهم الصلاة والسلام، وأخبار المغازي، وحكايات الصالحين، ومسامرة الملوك من القصص والأخبار، والمواعظ والعبر والأمثال، وغرائب الأقاليم، وعجائب البلدان، ومنه كتب المحاضرات، ومفاكهة الخلفاء، وسلوان المطاع، ومحاضرات الراغب»[2].

كما صنف العرب القدامى في معرفة أحوال الناس وبلدانهم، وثقافاتهم، وعاداتهم وصنائعهم، وأنسابهم ووفياتهم، وحددوا موضوع التاريخ في أحوال الأشخاص الماضية من الأنبياء والأولياء والعلماء والحكماء والشعراء والملوك والسلاطين والقصص والأخبار والمواعظ والعبر والأمثال، وغرائب الأقاليم وعجائب

[1] . عبد الحي العباس، بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، ، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ط2007/1، ص ـ ص 113 ـ 114.

[2] . عبد الرحمن بن حسن الجبرتي، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، الجزء الأول، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، طبعة بولاق 1998، ص 05.

البلدان[1]. وجعلوا المبتغى منه الوقوف على الأحوال الماضية، كيف كانت وكيف صارت، والفائدة من ذلك أخذ العبر والمواعظ من تلك الصروف المتبدلة والأمم البائدة[2].

ومن هاته المصنّفات، نذكر "المسالك والممالك"[3] لصاحبه "ابن خردذابة" (205 .280هـ)، والذي يُعتبر أول مؤلف يصلنا عنه، مصنف في موضوع الجغرافيا الوصفية. والذي جاء فيه وصفُ الطرق، وتعيين المسافات الفاصلة بين الأقاليم والبلدان والمدن، وبيّن عجائب تضاريس الأرض، وعجائب البنيان، ووقف ملياً عند العجائب والغرائب التي رآها في رحلاته، والتي ومن بينها وصفٌ لما شاهده في "البحر الشرقي الكبير"، مثلا، الذي سجّل ما رأى من أعاجيب فيه، منها أنه رأى العنبر «يخرج منه.. وفيه سمك طول السمكة مائة ذراع، ومائتا باع يُخاف منها على السفن فتنقره بضرب.. يطير، وجوهه كوجوه البوم .. وفيه سمك طول السمكة عشرون ذراعا وفي جوفها مثلها، وفي الأخرى مثلها إلى أربع سمكات. وفيه سلاحف استدارة السلحفاة عشرون ذراعا، وفي بطنها مقدار ألف بيضة.. وفيه سمك على خلقة البقر، تلد وترضع .. وسمك على خلقة الجمل..»[4].

وفي موضع آخر من هذا الكتاب، يتحدث عن عجائب جزيرة "الرامي"، وهي أرض بعد سرنديب يقول واصفا سكان هذه الجزيرة «..وبها ناس عراة في غياض، لا يُفهم كلامهم لأنه صفير، وهم صغار، يستوحشون من الناس. طول الإنسان منه أربعة أشبار.. شعر رؤوسهم زغب أحمر، ويتسلقون على الأشجار بأيديهم، من غير أن يضعوا أرجلهم عليها.. وفي البحر ناس بيض يلحقون المراكب سباحة والمركب في سرعة الريح... وجزيرة فيها ناس سود مغلغلون يأكلون الناس أحياء، يشرّحونهم تشريحا...»[5]. وفي مواضع أخرى يتكلم عن "عجائب استحالة المياه"، و"عجائب الجبال"[6].

كما تحدث عن عمر الدنيا وبداية الخلق وتكوّن العالم، وذكَر عالم الجن، وخلْق النسناس، الذي قال عنه: أنه «كمثل نصف الإنسان، بيد واحدة ورجل واحدة.. »[7]. كما ذكر أمة "الواق واق"، وخبر "الأنهار الأربعة" التي تخرج من أصل الجنة. وتحدث عن تاريخ الأمم القديمة، والأزمان السالفة. وعن ممالك الترك

---

1. للتوسع ينظر: م ن، ص. ص 8 . 10.

2. ينظر: م ن، ص. ص 1 . 2 .

3. عبيد الله بن عبد الله بن خرداذبة، المسالك والممالك، دار صادر، بيروت، مطبعة بريل/1889.

4. م ن، ص61.

5. م ن، ص 65.

6. ينظر: م ن ، ص 172 .

7. عبيد الله بن عبد الله بن خرداذبة، المسالك والممالك، م س، ص 38.

والروم والصين والفرس وخراسان والأندلس. ونقل قصص الأنبياء ونسلهم، وسير الملوك وعاداتهم، وأخبار الكهان العرب... ومن العجائب التي ذكرها، بنات الماء، وجزيرة النساء، وجزائر الكافور، وخبر يأجوج ومأجوج، وذكر الجن وأجناسهم وقبائلهم، وعجائب مصر في بناء الأهرامات والسحر والكهانة... ومواضيع أخرى ضاعت من هذا الكتاب، والتي أشار إليها "المسعودي" في مقدمة كتابه "مروج الذهب ومعادن الجوهر"، إذ ذكر عناوين لأبواب لا نعثر عليها في هذا الكتاب.

كاتب عربي آخر هو "مطهر بن طاهر المقدسي"(335 . 390 هـ)، والذي يعتبر أحد كبار الجغرافيين الذين عرفتهم البشرية قاطبة[1]. ومن أهم مؤلفاته "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم"، و"كتاب البدء والتاريخ". هذا المصنّف الأخير الذي جمع فيه الكثير عن أخبار «مبتدإ الخلق ومنتهاه، ثم ما يتبعه من قصص الأنبياء عليهم السلام، وأخبار الأمم والأجيال وتواريخ الملوك ذوي الأخطار من العرب والعجم، وما روي من أمر الخلفاء من لدُن قيام الساعة إلى زماننا هذا... وما حُكي أنه واقع من بعدُ من الكوائن والفتن والعجائب بين يدي الساعة...»[2]، وموضوعات أخرى منها؛ روايات أخبار الخلق، والعمران، والأقاليم والممالك، وفتوحات المسلمين...[3].

وقد اشتمل كتاب "المقدسي" هذا على الكثير من العجائب والغرائب، متعلقة بأخبار الأرض، والسماء، والخلق، والأديان... فقد بيّن هذا العالِم المواعظ والعبر التي يمكن أن تُستخلص من هذه القصص العجائبية التي بثّها في كتابه، بقوله: «فهذه القصص ما تولع بها العوام، ويتنافسون فيه، ولعمري إنه لممّا يزيد المرء بصيرة في دينه، وتعظيما لقدرة ربه، وتحيرا في عجائب خلقه، فإن صحّت فما خلْقها على الله بعزيز، وإن لم يكن من اختراع أهل الكتاب، وتزوير القُصّاص ، فكلها تمثيل وتشبيه، والله أعلم»[4] .

كتاب آخر، هو "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" لأبي حامد الغرناطي[5]، الذي احتوى على خليط من الروايات والأخبار المتعلقة بوصف الكون والفضاء (الكوزموغرافيا)، ووصف الأرض (الجيوغرافيا) والتاريخ، وأدب الرحلة. إنه نموذج لكتاب حوى معلومات متنوعة من جغرافية وتاريخية شكلت ذخيرة التراث العربي، في موضوعة "العجائبي" خاصة.

---

[1]. ينظر: اغناطيوس كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، القسم الأول، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم، اختيار الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، د ط، د ت. ص 227 .

[2]. مطهر بن طاهر المقدسي، كتاب البدء و التاريخ، الجزء الأول، مكتبة الثقافة الدينية، د ط، د ت، ص 06.

[3]. ينظر: م ن، ص . ص 6 . 7.

[4]. م ن، الجزء الثاني، ص 50.

[5]. أبو حامد الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تحقيق إسماعيل العربي، دار الآفاق الجديدة، ط1993/1.

فإذا ما ألقينا نظرة على موضوعات هذا الكتاب العجائبية، سنجد أنها بدأت بذكر الدنيا ووصف الأرض وسكانها، من إنسها وجنها، و وصف عجائب البلدان وغرائب البنيان، ومدينة النحاس، وما يعجّ فيها من الغرائب. ومدينة النساء، والبحار وعجائبها، وصف الحفائر والقبور، وذكر عجائب محتوياتها ومدخرات موتاها... وصف يتيح للعجائبي أن يبرز بجلاء، لأنه وصف لظواهر عجيبة، ومثيرة غير مألوفة، في حياة الناس. غير أن إيراد هذا الأوصاف العجيبة لم يكن بهدف إحداث الإثارة وتحقيق اللذة فحسب. بل الأمر يتجاوز ذلك إلى الانتقال بالقارئ إلى التأمل في تلك العجائب، والتفكر في أمر الموت والحياة. ذلك أنّ هيمنة النظرة الدينية الواضحة على ذهن المؤلف، أظهرت غرضه من إيراد هذه الأوصاف العجيبة.

كتاب "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" لزكرياء بن محمد بن محمود القزويني (605 . 682هـ)[1]، يعدّ هذا المصنف نموذجا فارقا للكتب المتخصصة في العجائبي، هذه القيمة العلمية التي وقف عليه "كراتشوفسكي" دعته إلى الاعتراف بهذا المصنف، وعدّه أهم أثر أنتجه كاتب عربي في العصور الوسطى[2] في هذا النوع العجائبي.

يتكلم "القزويني" عن نفسه في مقدمة هذا الكتاب، مبينا سبب ولوعه بالنظر في عجائب المخلوقات، قائلا «إنه لـمّا حكم الله تعالى عليّ ببعد الدار والوطن ومفارقة الأهل والسكن أقبلت على مطالعة الكتب.. وكنت مشغوفا بالنظر في عجائب صنع الله تعالى في مصنوعاته وغرايب إبداعه في مبدعاته ..»[3]. ثم يُفصِح منذ البداية عن مراده الذي يروم بلوغه من مؤلفه هذا، وهو «النظر.. في المعقولات والنظر في المحسوسات والبحث عن حكمتها وتصاريفها لتظهر له حقايقها فإنها سبب اللذات الدنيوية والسعادات الأخروية.. وكلما أمعن النّاظرُ فيها ازداد من الله تعالى هداية ويقينا ونورا وتحقيقا.. ويرى في كل شيء من العجب ما يعجز عن ذكر بعضه ولو ذكر طرفا منه لغيره لأنكره..»[4] . إذاً كان "القزويني" على وعي بأن العجائبي يمكن أن يُتخذ وسيلة للترفيه والترويح في الدنيا، وفي الآن نفسه يمكن اتخاذه وسيلة للوعظ والهداية لنيل السعادة في الآخرة أيضا.

تعرض "القزويني" في كتابه هذا إلى شرح معنى "العجب". وهذا دليل على أن "العجيب" حاضر وبوعي مقصود عند المصنفين العرب . الذي عرّفه بأنه «حيرة تعْرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو

---

1. زكريا بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار الآفاق الجديدة، ط2، 1978 .
2. أغناطيوس كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي، القسم الأول، م س، ص 362.
3. زكريا بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، م س، المقدمة، ص أ.
4. م ن، ص 04.

عن معرفة كيفية تأثيره فيه»[1]. وضرب لذلك مثلا، كالذي تعتريه الحيرة من رؤية خلية من صنع نحل لم يشاهده من قبل، فإن عرف أن هذا من عمل النحل، ازدادت حيرته من دقة عمل هذا الحيوان الصغير. هذه الحيرة تصاحب الإنسان في بداية حياته لفقدان التجربة، ولا تتبدّد إلا بعد مرور سنين من عمره؛ حين تتّسع مداركه، وتتطور تجاربه، وتتهذّب محسوساته. وإذا، فالحيرة أو الدهشة عند "القزويني" منشؤها الرؤية المباغتة؛ كرؤية حيوان غريب، أو نبات نادر، أو فعل خارق للعادات[2] .

أما كتاب "خريدة العجائب وفريدة الغرائب" لسراج الدين أبي حفص عمر بن الوردي[3]، فقد حوى جملة من المعارف القيمة، المتعلقة بأخبار الأرض وأقطارها والبلدان وهيآتها، والبحار والخلجان والجزائر والآثار وعجائب الاعتبار، ومشاهير الأنهار والجبال الشواهق الكبار، والأحجار والمعادن والجواهر والنباتات، والحيوانات، وخواص جميع المذكورات، والملاحم، والمعارك، والحكايات العربية وعجائبها[4].

ففي هذا الكتاب، تنوعت الروايات والأخبار الواردة؛ ما بين الحقيقي، والخيالي، والتاريخي، والأسطوري، والأدبي، والجغرافي.. في أسلوب فني أنيق، جمع بين المتعة والفائدة. كما تنوعت موارد الكاتب التي استقى منها معرفته؛ فكان أن نهل من معين القرآن الكريم، باعتباره ينبوع الحكمة الداعي إلى التدبر في عجائب صنع الله، وغرائب قدرته، بواسطة بسط الآيات التي تحيل إلى عجائب شتى، كبداية الخلق، وصفة العرش، والنار التي تخرج من قعر عدن وخروج الدابة، وسدّ يأجوج مأجوج ويوم القيامة... وهي عجائب يراد بها العبرة والتنبيه والاتّعاظ. غير أن هذا المصنّف لم يخل من أخبار واهية تفتقر إلى التوثيق، ولعلّ "ابن الوردي" جاء بها إرضاء لجمهور القراء، وتكريسا لمقتضيات النص الثقافي ذي البعد الرمزي. كما اعتمد على معلومات ذات مصدر تاريخي وجغرافي وخيالي أسطوري. فلا شك إذن أن «القصد الجماعي للثقافة المنتجة والمستهلكة لهذه الحكايات هو الإغراب والدعوة إلى التعجب»[5].

ومن المؤلفات العربية الأخرى ذات الطابع العجائبي، نذكر "رسالة التوابع والزوابع" لـ"ابن شهيد الأندلسي"(ت 426هـ)، التي تُصور رحلة خيالية قام بها ابن شهيد إلى وادي الجن، ليلتقي مع الشعراء والكتاب وتوابعهما من نقاد الجن[6]. و"رسالة الغفران" لـ "أبي العلاء المعري"(ت 395هـ)، وهي تروي

1. م ن، ص 05.
2. ينظر: زكريا بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، م س، ص 05.
3. سراج الدين عمر بن الوردي،خريدة العجائب وفريدة الغرائب،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر،د ط/شهر ذي الحجة 1341هـ.
4. ينظر: م ن، الصفحة الغلاف الأولى.
5. عزيز العظمة، العرب والبرابرة، المسلمون والحضارات الأخرى، رياض الريس للكتب والنشر، لندن ـ قبرص، د ط، د ت، ص 181.
6. ينظر: ابن شهيد الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط1996/2.

قصة خيالية تَصوَّر فيها "المعري" أن الأديب "ابن القارح" قام برحلة إلى العالم الآخر، عالم الجنة والنار. فهاتان الرسالتان رائدتان في جنس الأدب العجائبي. وتأتي قصص ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة في مقدمة هذا الجنس الأدبي الخيالي في تراثنا العربي، لما فيها من سمات وأحداث فوق طبيعية تدرجها في خانة العجائبي بامتياز.

إذن يتبيّن لنا مما سبق، أنّ تراثنا العربي يشتمل على قصص كثيرة متميزة لها سيمات الحكي العجائبي، قد تمتدّ جذورها الأولى إلى العصر الجاهلي؛ مثل حكايات علاقة الجاهليين بالجن والشياطين، وبالأخص الشعراء منهم. هاته الرابطة كان لها أثر كبير في حياتهم، فنسبوا إليها كثيرا من القصص، التي تفسر عجزهم عن إدراك بعض الظواهر التي تظهر لهم فلا يجدون تفسيرا لها، فكان لديهم اعتقاد راسخ بوجود علاقة بين قول الشعر ووحي الشياطين، لكل شاعر قرين من الجن يأخذ عنه الشعر. لهذا خصص "أبو زيد محمد القرشي" في كتابه "جمهرة أشعار العرب" فصلا سماه «في قول الجن الشعر على ألسنة الشعراء»[1]، ذكر مجموعة من أسماء شياطين الشعراء المشهورين، على غرار: هبيد بن الصلادم صاحب عبيد، ومدرك بن واغم صاحب الكميت، ومسحل صاحب الأعشى، ولافظ بن لاحظ صاحب امرئ القيس، وهاذر بن ماهر صاحب النابغة الذبياني؛ وأورد حوارات جرت بين الشعراء وقرنائهم من الجن وتفاخروا بفضلهم عليهم[2].

نخلص من عرض هذه المؤلفات التاريخية والجغرافية العربية، إلى أنها أُعتبرت مصدرا هاما من مصادر الجنس العجائبي في الثقافة العربية، بالرغم من أن تلك القصص العجائبية، المندسة في تضاعيف هذه المصنفات،لم يكن الهدف منها المبالغة والتهويل لتحقيق العجائبية. ولكن كان هدف المؤرخ أو الجغرافي تقديم المواعظ والعبر، وحمل القارئ على اكتشاف عظمة الكون، والتفكر فيه، لبيان عظمة الله تعالى وقدرته المطلقة.

إن هذا الاتجاه "الإغرابي" قد بلغ غايته في كتب العجائب التي تجاوزت حكاياتها وأخبارها حدود المنطق والعلم أحيانا إلى الجنوح إلى تخوم الأسطورة والخرافة، لتغدو بذلك مصدرا رئيسا، وذخيرة أساسية يمتح منها العجائبي في الثقافة العربية الإسلامية.

1. ينظر: أبو زيد القرشي. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، الباب الأول، الفصل الرابع، تح: محمد علي البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص. ص 47 . 63.

2. ينظر: م ن، ص. ص ن.

ومن هذا الكلام السابق يتضح أن العجائبي في الثقافة العربية الإسلامية، كان يقوم على المشافهة، ليتحول بعد ذلك إلى شكل الكتابة والتدوين، هذه الكتابة التي أمّدت الخزانة العربية بمادة ضخمة ملأت بطون كتب العجائب والغرائب. رغم أن هذه الكتب العجائبية تنبئ عن مشاهد غير معتادة في الأحداث اليومية للناس، إلا أن لها طابعا موسوعيا؛ لاحتوائها على معارف متنوعة في الدين والتاريخ والجغرافيا وعلوم الطبيعة، والأرض، والكوسموغرافيا، وأدب الرحلات... الأمر الذي سمح بتوسع مجال اهتماماتها، لذلك فقد غلب عليها سمة «التخريف والخرافة... التحدث بغرائب الموجودات، تبعا لطريقة كل منهم في النظر إلى هذه الغرائب وفهمها، ومقدار ما له من العلم بها، أو من العلم على الإطلاق»[1].

. 4 . الرواية الفنية العربية ومسار توظيف الغريب والعجيب:

شهدت الرواية العربية الحديثة جملة من التّحولات، بداية من منتصف القرن العشرين، بعدما ظلت النظرة الواقعية أو الطبيعية تهيمن على النصوص السردية العربية مدة طويلة من الزمن، وذلك بالاستناد إلى «عناصر الحكي الذاتي، وإقصاء الراوي العليم، والاهتمام بتعدد الأصوات بعيدا عن هيمنة المنظور المونولوجي (الأحادي الصوت) للمؤلف أو الراوي»[2]، فبهذه التحوّلات، تمكّن السرد العربي من أن ينعتق من هيمنة الجانب الوصفي والتقريري، الذي طال أمده.

ومن بين هذه التغيرات الحادثة في الرواية العربية الحديثة، نزوعها صوب تخطي الواقع والمنطقي واللامعقول، وتجاوزه وانتهاكه، وذلك بالاعتماد على أسطرة الواقع، أو «الوجود الأسطوري الخارق»[3]، بتوظيف الحكي الغرائبي والعجائبي والأسطوري والفانتاستيك، في السرد العربي الحديث. وهي الظاهرة التي تعتزم هذه الدراسة معالجتها . ومحاولة الوقوف على كنهها، بتتبع دلالات هذا التوظيف، ومعرفة دور هذا النمط العجائبي في الرواية العربية الحديثة. هذا التحوّل الطارئ على الرواية العربية ألزمها «أن تلوذ بسلطة التّخييل وتتدثّر بإيهابه، علّها تتمكّن من مقاومة كل ما يتهدّد جوهر الحياة والحرية»[4].

---

1. حسين فوزي، حديث السندباد القديم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1977، ص . ص 34 . 35 .
2. فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2004، ص85.
3. محمد الغرافي، بلاغة السرد في الميثولوجيا العربية القديمة "إرم ذات العماد" نموذجا، مجلة الرافد، تصدر عن دائرة الثقافة الإعلام، الشارقة، عدد 175، مارس/ 2012، ص 37.
4. عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، أطروحة دكتوراه في النقد المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2011 . 2012، ص 08.

وبهذا التّوجه الجديد الذي سلكته الرواية الحديثة، توشك سيطرة التوجه الواقعي في الرواية العربية على التقهقر، بعدما أوغلت في توظيف الواقعية بمختلف اتجاهاتها سنين عديدة. حتى وصل الأمر ببعض الروائيين إلى حد النقل الحرفي، أو الفوتوغرافي للواقع. متقيدين بصرامة المنهج الواقعي، هذا المنهج الذي «ظل أمينا للواقع الخارجي، وللمرجع التاريخي والاجتماعي، ولذا فكلما كانت تبرز مظاهر لتجاوز جدل الواقع، أو محاولة خرقه ببعد غرائبي أو سحري أو مكشوف، كانت سرعان ما تنكفئ»[1].

ولكن منذ ستينيات القرن الماضي، بدأ عهد سيطرة السرد الواقعي العربي تنحسر شيئا فشيئا، فاسحة الطريق لبروز أنماط سردية جديدة، منها ما تتسم بـ «الغرائبية والفنطازية في السرد العربي منذ الستينات تحديدا، وتعمقت هذه الظاهرة خلال العقدين الأخيرين بصورة ملموسة، حتى بات المظهر الغرائبي والفنطازي من ملامح السرد العربي الحديث»[2]. وبهذا فقد شكّل هذا التّحول الطارئ على الرواية العربية بروز نسقين سرديَيْن متباينين يتمثلان في «نسق تقليدي يرتهن إلى مُنجَز سابق عليه ومُفرِطٍ في نقله الآليّ عن الواقع، وآخر يحاول التحرّر من الأعراف الجمالية التي أرساها الشكل الروائي الوافد، ثمّ التأصيل لأعراف جمالية روائية عربية»[3].

وما يجب التنبيه إليه هنا، هو أنه لا ينبغي أن يُفهم من هذا الكلام، أن توظيف العجيب والغريب في السرد العربي الحديث، يعني إقصاء السرد الواقعي، أو القضاء عليه تماماً، ذلك أن أكثر تعاريف الرواية تداولا هو ذلك التعريف الذي يربطها بالواقع والتخييل، فهي في أحد وجوهها «بنية زمنية متخيّلة خاصة، داخل البنية الحدثية الواقعية.. أو هي تاريخ متخيَّل داخل التاريخ الموضوعي»[4]. بل إن الخطاب الروائي العجائبي ينْبني على الواقع والخيال معاً، وتلازم الحقيقة والوهم في الآن ذاته. فالسرد العجائبي في الرواية العربية الحديثة برز للعيان «جنبا إلى جنب مع المظاهر الواقعية للسرد ويتداخل معها، حتى نشأ لون من الجدل الخفي بين البنية الواقعية بما فيها من احترام للمرجع الخارجي ولمنطق الأحداث والبنية الغرائبية التي تتجاوز المرجع الخارجي وتشيّد فضاء قائما على التخييل، وخرق البنية المنطقية للخطاب السردي ذاته»[5].

---

1. فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص. ص 85. 86.
2. م ن، ص 86.
3. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/ 2001، ص 06.
4. محمد أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمنها مقاربة، مبدئية عامة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، ربيع 1993، ص 13.
5. فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 86.

وإذا ما بحثنا عن دواعي ظهور السرد العجائبي أو الفانتاستيكي في الرواية العربية، نجد من بينها، أن الروائيين العرب المحْدثين لما عسُر عليهم تسجيل ما تعانيه الأمة العربية من مشاكل ومحن، وما تكابده من معاناة وهموم، باستخدام آليات السرد الواقعية القديمة، لجأوا إلى توظيف نمط السرد العجائبي والغرائبي، وذلك في محاولة منهم لـ «مواجهة حالة القهر الإنساني اللامعقول عن طريق توظيف الخيال واختراق سكون سطح الواقعي»[1]. لتدارك حركة المجتمع المتسارعة، ومسايرة الحياة المعاصرة التي اتّسمت بالتعقيد التي دفعت الروائيين العرب المعاصرين إلى «البحث عن ملجأ أمين يجدون فيه البساطة والحريّة.. ويرجعون به إلى الصحراء الممتدة، مملكة الأعرابي التي لا ينازعه فيها منازع»[2]. وهذا التوجّه التخييلي الذي سلكه بعض الروائيين العرب هو ما سماه "محمد القاضي" بـ "أدب الهروب" (Littérature d'évasion) أو الأدب المستجلب (Littérature éxotique)[3].

وانطلاقا من مقولة "نجيب محفوظ" القائلة "وَجدَ العصرُ بغيتَه في الرواية"، فقد وجد الروائي العربي ضالته في الرواية العجائبية أيضا، حين استثمر السرد العجائبي، ليصوّب عبره سهام نقده اللاذع لأحداث الواقع، المليء بالأوجاع، والمثقل بالآهات والهموم. كما أن العجائبي يسعف الروائي، ويمده بالشجاعة ويزوّده بالجرأة كي يستطيع مواجهة معضلات الحياة، وتحدّيات الواقع؛ ومن ثمة فإن توظيف العجائبي يحرر السرد الروائي العربي من«الرتابة والتقليدية والفوتوغرافية والآلية، ويكسبه المزيد من الشفافية والرهافة والفنية»[4]. والروائي المقتدر الواعي، هو ذاك الذي يواكب التحولات الحاصلة في مجتمعه، ولم يشهد المجتمع العربي تغيرات وتبدلات منذ قرون طويلة، كالذي يحصل له اليوم فلم «يكن يوما في تاريخه الطويل أكثر انزياحا وأشدّ تغيّرا مما كان عليه في السنين الخمسين الأخيرة»[5].

لقد بزغ نجم السرد العجائبي في الرواية العربية منذ سبعينيات القرن الماضي، على يد ثلة من الروائيين، على شاكلة: نذير العظمة، أحمد يوسف داوود، هاني الراهب، وليد إخلاصي، حليم بركات، عبد الرحمن منيف، ميرال الطحاوي، صبري موسى، غسّان كنفاني، رجاء العالم، محمد العشري، عبد الرحمن منيف، وإبراهيم الكوني... وغيرهم.

---

1. م ن، ص87.
2. محمد القاضي،الخبر في الأدب العربي،دراسة في السردية العربية، كلية الآداب،منوبة، تونس، ودار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1998/1، ص 636.
3. م ن، ص ن.
4. فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 87.
5. جبرا إبراهيم جبرا، زمن الرواية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، ربيع 1993، ص 11.

أما من حيث الفضاء الرواية العربية، فإنه ما يلفت النظر حقا، هو أنها بعدما كان تركيزها على فضاء المدينة، وعلى ما يتعلق بهذا العالم المديني، وربطه بالإنسان العربي. يمّمت وجهها شطر "الواحة"، وهي المرادف للمدينة عند "إبراهيم الكوني"، فجعلتها مسرحا لجريان أحداثها، وتحركات شخوصها. وعلى الرغم من أنّ أراضي الوطن العربي في معظمها صحراء . وهو أمر يدعو إلى الدهشة . ذاك "الفردوس الضائع"، بتعبير "الكوني". فعلى الرغم من شساعة الصحراء، وامتداد أفقها، وسحر عوالمها، وعجائبية طقوس أهلها، ظلت الصحراء آمادا طويلة متخفية عن الأنظار، متدثرة بلثام الخفاء، تحجب مفاتن الإغواء الساحرة. عكس المدينة، التي حينما تمارس فعل الإغواء، يتداعى لها الروائيون، من المشرق والمغرب.

وظل الحال هكذا، إلى أن ظهر ثلة من الروائيين اتّجهوا صوب الريف أو الصحراء، ذلك المكان المترامي الأطراف، ذلك العالم الفردوسي المسكون بأرواح أهل الخلاء، والممسوس بأشباح أهل الخفاء. ذاك الفضاء الذي يعجّ بالأسرار والجمال والسحر والأساطير، المليء بالعوالم الغريبة والعجيبة، حيث يتعايش الإنس والجن، فيتزاورون ويتزاوجون. لقد حمل هؤلاء الروائيون على عاتقهم مهمة إنقاذ هذا العالم البكر من الضياع، وصون هذا الإرث الثقافي والروحي من الاندثار، وحمايته من التلاشي.

وبفضل مجهودات هؤلاء الروائيين، الذين وظّفوا فضاء الصحراء في مجال الإبداع السردي، بدأت (الصحراء) تتغلغل في فضاءات التخييل الإبداعي. ويأتي على رأس هؤلاء الروائي الليبي "إبراهيم الكوني"، الذي يعود له الفضل في تحويل الرواية العربية من وجهتها المدِينيّة، إلى وجهتها الريفية أو الصحراوية. وبهذا يكون "الكوني" قد حرّر الرواية العربية من إسار فضاء المدينة، حيث الأمكنة الضيقة، والمدى المحدود، بحواجز البيوت والأزقة والحارات.. لتسبح في فضاء الأمكنة الرحبة، والمنفتحة، والمتفلتة عن كل الحدود والقيود.

فعالم الصحراء في روايات "الكوني" هو نقيض عالم المدينة، المختلف عنه في نسيجه الاجتماعي والسياسي والجغرافي. ففي نظر "الكوني" أن وجود المدينة (الواحة) يهدّد كيان الصحراء ويُعرّض حياة سكانها إلى العقاب وحلول البلاء، لأنها «كيان يُكبّل انطلاقة البدوي، يهدده بالانمساخ. هكذا تتمرأى المدينة (لأفراد) يتشبثون بتضاريس صحرائهم ويحاولون الانعتاق من خلال بداوتهم. فحين تحضر المدينة تغيب الصحراء، ويغيب معها الوطن الحقيقي، لا كتكوين جغرافي فحسب، وإنما كقيمة إنسانية»[(1)].

هذه الرابطة الحميمة بين الصحراء والروائي "إبراهيم الكوني"، كانت الأساس الذي شيّد عليه "الكوني" سرده الروائي، وكان أثاث هذا السرد، من توظيف أساطير وخوارق الصحراء، وميتولوجيا الطوارق

[1]. سعد البازعي، ثقافة الصحراء، دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر، شركة العبيكان للطباعة، الرياض، ط 1991/2، ص 55.

وطقوسهم، ما جلّ منها وما دق، حتى غدت رواياته تأريخا للصحراء الكبرى؛ فيذكر جبالها ووهادها، ويسمي قبائلها وأبطالها، ويخلّد رجالها ونساءها، ويسجل غزواتها ومعاركها، ويبرز تراثها وعاداتها، ويعدّد طقوسها ودياناتها، ويترنم بأشعارها ولحونها.

بهذا فإن "الكوني" يولي اهتماما كبيرا بالصحراء ومتعلقات الصحراء وسكانها من إنس وجان وحيوان، بل ويحتفي بذلك في عالمه الروائي أيّما احتفاء. إنه اهتمامُ عارفٍ بعوالمها، واحتفاءُ ابن من أبنائها. لذلك لا غرابة في أن نرى ذلك التصوير الدقيق للصحراء في كل أحوالها وتقلباتها؛ حين يعتريها جنون الغضب، إذا ما سلط عليها "القبلي" سوط عذابه، بمعاونة "الجلاّد الأبدي" الشمس الحارقة. وحين هدوئها وسكونها، وعندما تصفو وتهادن، فتمنح أمانها وعطفها، ولكن في كلتا الحالين الحذر من غدرها ودورانها مطلوب.. يصور "الكوني" كل هذا في ومضات أسطورية، تظهر حينا، وتختفي حينا، لتظهر مرة أخرى. كما تبدو شخصيات الصحراء في الرواية دائمة الحركة، في رحلتها الأبدية، لا يستقر لها قرار، فكل ما يجب عليها القيام به، هو حمل زادها من الماء والأكل والحكايات الصحراوية، أينما حلّت وارتحلت.

وما يهمنا في نصوص "إبراهيم الكوني" السردية هاته، ليس مضمونها فحسب، بل اهتمامنا ينصبّ أيضا على معرفة طريقة الروائي في نسج هذه البنى التخييلية الصحراوية حصرا؛ أي كيفيات ودلالات ومرامي توظيف هذه الحمولات الثقافية والاجتماعية والأنتروبولوجية والدينية، المرتبط تحديدا بعالم الصحراء، فقد «تعرّض لعادات أهل الصحراء وأعرافهم وتقاليدهم، وتغنّى بالقيم والمثل السائدة بينهم، كما رصد حياة الطوارق بخاصة، وحياة البدو بعامة؛ فصور طريقة عيشهم في تلك البيئة القاسية، وسعى إلى إبراز سمات مجتمع الطوارق في حله وترحاله»[1]. هذا ما ترنو إليه نفس الكاتب إلى بلوغه بواسطة التمثيل السردي، باعتباره أداة فنية قادرة على التعبير عمّا هو شعوري لأجل ما رمزي مرجعي. ولوصول "الكوني" إلى غاياته، يلجأ إلى مصادره الفكرية والثقافية، المتشكلة أصلا من ثقافته الطارقية الأصيلة، ثم يستعين بما اطّلع عليه من الآداب العالمية وثقافات الشعوب المختلفة، لإحداث التجانس بين ما هو واقعي حَرْفي، وما هو تخييلي أسطوري عجائبي. ذلك أن عالم النص السردي الذي ينشئه "الكوني" لا يبلغ حد التطابق الحرفي مع عالم الواقع.

---

1. أحمد محمد الشيلابي، القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية (1961. 1995) دراسة في المضمون والرؤية والإيديولوجية، دار ومكتبة الشعب، مصراتة، ليبيا، ط1/ 2003، ص 160.

وعلى الرغم من أن "إبراهيم الكوني" انتقل إلى أوروبا واستقر بها، إلا أنه كان انتقاله انتقالا جسديا، بينما بقيت روحه وعواطفه منجذبة نحو عالمه الصحراوي الخالد، حيث ريح "القبلي" ورمال الصحراء الطاهرة، التي لم تدنسها أرجل الأغراب. هذه الصحراء التي قال عنها في إعجاب ظاهر «البرية كفراغ مفتوح وعارٍ، ومجاور لسماء عارية أيضا، تتشبّه بالسماء، وتحمل سيماء الخفاء حيث يسكن الله. البرية، هي المعنية بالأمر، هي أرض الميعاد الحقيقية، لأنها مسكونة بالله، ولأنها رديف الحرية»[1]. تلك هي صحراء "الكوني" الكبرى، بروحها وروعتها وعجائبيتها، فهي التي طالما كان يدعوها باسم "الحرم" أو "المعبد" الذي لم يجِد عنه قيد أنملة في رواياته.

إنها البداوة والأصالة المتجذرة في الذات الصحراوية لـ "الكوني"؛ أرض ليبيا ولادةً، وحياة، ونشأة، وانتماءً. إنها الصحراء الراسخة في وجدانه وفي ضميره، والتي إن انفصل عنها جسديا، فقد حرص على أن يبقى مشدودا إليها، متّصلا بها. وبذلك يكون قد استعاض عالمه الواقعي بعالم حلمي، من خلال كتابته عن الصحراء، لتصير كمعادل حلمي للواقع الذي عايشه فترة من حياته الماضية. لذلك نجد "الكوني" يلجأ في كل مرّة في رواياته إلى «خلق عوالم جديدة تُؤَمِّن (للذات) الحرية والكرامة، وكل ما من شأنه تحقيق الذات وتقريرها»[2]. ويؤكد الروائي "الكوني" هذا المعنى بالذات، حين أثار مسألة أهمية الخيال أو الحلم بالنسبة إلى المبدع، لأنه بواسطته يتمكّن من أن «يُحوّل الواقع الصارم إلى مادة إبداعية طيّعة.... ويمضي بعيدا في خلق عالمه، إذا استطاع أن يقنعنا بوجود هذا العالم الماورائي، فإنه قد حقّق غاية الفن... السر الأول إذن هو نفي المرئي في اللامرئي، إعدام الواقع بوسيلة الحلم، إلغاء المكان الوجودي البارد في مملكة أسطورية بلا شطآن، ولا وجود»[3] .

هذه الوشائج التي تجذب "إبراهيم الكوني" إلى الصحراء، والتي سعى هو من جهته إلى تمتينها، حينما استشعر بأن بعض خيوطها بدأت تتفلت، بداعي هجرته الجسدية، وابتعاده عنها. وللإبقاء على تلك العلاقات التي تصله بمكان طفولته، الذي يعرفه معرفة جيدة، هذا المكان الذي هجره كبيرا، ولكنه لم يفارق ذاكرته، فاتخذ من اللغة وسيلة طيّعة وناجعة، لتعينه على استعادة ما افتقده من هذا "المكان الضائع". إذْ لا

---

[1]. إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، نصوص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 / 1998، ص 108.

[2]. علي حمود السمحي، داخل آزال خارج صنعاء، دراسة لخطاب المدينة في الشعر اليمني الحديث، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004، ص 97.

[3]. إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، م س، ص. ص 43. 44.

يمكن تمثيل هذا العالم إلا بآلة اللغة، لما لها من «سلطة معرفية، (و) السلطة هي إقناع الآخرين بواسطة اللغة»[1].

ويجب التنويه هنا، ونحن نتكلم عن اللغة، إلى أنّ الكتابة عن موضوعة الصحراء ـ وهي ظاهرة إبداعية برزت متأخرة ـ ليست بالأمر الهيّن والبسيط على الإطلاق. لما لفضاء الصحراء من خصوصيات تميزه عن فضاء المدينة، فهي «سرٌ وطلسمٌ لم يحظ بامتلاك رموزه، إلا مجموعة من الأدباء والكتاب، الذين هم سليلو تلك المناطق من العالم العربي، الذي شكلت فيه الصحراء جزءا كبيرا ومهما من الجغرافيا العامة، إضافة إلى تميّزها بتراث ثقافي ورمزي من نوعية خاصة، ترفض كل ثقافة جديدة طارئة، تحاول التغيير أو تسعى إليه»[2].

ولهذا، وبالنظر إلى تركيز الروائي "الكوني" على الفضاء الصحراوي الوحيد، والمشترك بين كل رواياته، فإن لأعماله ـ التي سنحاول في هذه الدراسة استشراف عالمها الروائي العجائبي ـ خاصية جديدة على مستوى الكتابة السردية العربية؛ هذه الميزة جعلته محط اهتمام بعض النقاد والدارسين والمترجمين. هذا التركيز اللافت على فضاء الصحراء، على ما يبدو للوهلة الأولى، أن الروائي يهدف إلى استعادة إنسانية الإنسان التي سلبها فضاء المدينة أو "الواحة" بتعبير "الكوني". بالعودة إلى علاقة الإنسان بعناصر الطبيعة الأولى البدائية، إلى الأرض، والجبال، والرمال، والنباتات، والحيوانات، والشموس الحارقة، ورياح القبلي القوية، والماء الكنز، وعوالم "أهل الخلاء"، وأشباح "أهل الخفاء"، وقبائل الطوارق البادية والبائدة، وأساطيرها الموغلة في الإلغاز، وعقائدها الضاربة في القدم.. هذه العناصر يستنطقها "الكوني" ويحوّلها إلى شخوص روائية، تتحرك وتتكلم وتحس..! .

غير أنّ هناك ثلّة من النقاد والمهتمين بفضاء الرواية العربية، وجهوا سهام نقدهم إلى "إبراهيم الكوني" بدعوى أن فضاء رواياته ـ على كثرتها ـ رهين فضاء الصحراء، بكل مكوناته الطبيعية، وحمولاته الثقافية، والذي تكرر في كل رواياته إلى حد الملل، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، اتهامه بالانحياز إلى موطنه الصحراوي، وإلى أهله الطوارق. واغفاله لعناصر أخرى هامة في حياته، والتي منها حياته التي قضاها في الغربة (أوروبا)، بعيدا عن وطنه الأم، ولعل السنين التي قضاها في مكان الاغتراب، أكثر من السنين التي قضاها في مكان الميلاد.

[1]. حسين خمري، فضاء المتخيل، دراسة أدبية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1/ 2001، ص 13.

[2]. أمينة برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية "المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا"، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،ط2011/1 ، ص17.

وبالفعل، فإننا نرى أثر انتماء "إبراهيم الكوني" إلى مجتمع الطوارق جليا واضحا، ويبدو ذلك في سرده الروائي، حين يتكلم عن أهل الصحراء وعاداتهم وأنماط تفكيرهم، ويبين ما يأتون وما يدعون بدقة متناهية، فإن وصفه وصف عارف عليم بشؤونها، ووصف خبير بدقائق حياتها. لهذا نلمس في هذه الروايات تشعب التأويلات، وتعدد الافتراضات، الناجم عن الجهل بعالم الصحراء ونمط الحياة فيه، وكذلك بسبب نمط اللغة التي يكتب بها "إبراهيم الكوني"، التي يغلب عليها الطابع الفكري والفلسفي والتأمّلي، وإلى توظيف الوصف العجائبي المرصود في كل هذه الروايات.

ذلك أنّ الوصف العجائبي يتطلب الدقة الشديدة في توصيف الأشياء، وهذا ما يلح عليه الناقد "شعيب حليفي" حينما قال بأن للحكي العجائبي عدة مستويات، غير أنّ «طرقها متقاربة، خصوصا لمّا يتعلق الأمر بوصف أشياء فوق طبيعية تتطلب دقة شديدة، فهناك طريقة يندمج منها الوصف بمجموع نص واسع، وأخرى يمثل فيها وحدة مفككة تعمل داخليا وتضمن تماسكها، وهما طريقتان تحققان وجودا فعليا في الرواية»[1] .

ومع ذلك فقد اتّفق نقادُ "إبراهيم الكوني" على أنه أهم روائي عربي وظّف العجائبي في جل رواياته، متمثلا في توصيف خوارق حياة الطوارق وعاداتهم، وميتولوجيا الصحراء وأساطيرها، حتى صار له منهج يعرف به. وهو مسلك يصعب على كثير من الروائيين السير فيه، ما لم يكن المبدع مسلحا بالمعرفة الدقيقة لعالم الصحراء، ومطّلعا على أدق تفاصيل بيئتها. وقد تأتّى ذلك لـ "إبراهيم الكوني"، الأمر الذي ساعده على ولوج عالم الرواية من باب السرد العجائبي المعقد، الذي يتطلب اطلاعا واسعا على ثقافات العالم، ومعرفة أساطيرها وخوارقها. بالإضافة إلى استفادته من «اطلاعه على الثقافات والكتابات الروائية الوافدة من الخارج، وتفهم إلى حد كبير، وبوعي متقن نوعية الفن الذي يكتب»[2] .

والمطلع على روايات "الكوني" ليلحظ بوضوح، تأثره بالثقافات الأجنبية المليئة بسمات العجائبي من جهة، واعتماده على الموروث الثقافي المحلي، المستمد من تراث الثقافات العربية والشرقية عموما، من جهة أخرى. فيسقط كل هذه الحمولة الثقافية على أساطير الصحراء، وخوارق الطوارق، ليوظفها توظيفا رائعا في أعماله السردية، بلغة فاتنة مميزة، قل نظيرها في لغة روائية أخرى، تأخذ بلب القارئ. حتى غدت هاته الروايات

---

[1]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، ط 2/ 2007 ، ص 142.

[2]. جريدي سامي، الرواية النسائية السعودية خطاب المرأة وتشكيل السرد، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1/ 2008، ص 17.

منفتحة على التأويل، وهذه إحدى ميزات "النص المنغلق" . بتعبير إيكو . فانغلاق النص يجعله «ينفتح على كل احتمالات التفسير... ويقبل كل تأويل محتمل»[1].

فاللون العجائبي يسري في كل روايات "إبراهيم الكوني"، من بداية النص الروائي إلى نهايته، وهي الميزة التي تلائم النصوص التي تقحم الفانتاستيك في سردها، فمن «الخطإ الادعاء بأن العجائبي لا يمكنه أن يوجد سوى في جزء من الأثر، فهناك من النصوص ما يحافظ على الالتباس حتى النهاية، مما يعني كذلك أبعد .. حتى إذا أُغلق الكتاب استمر الالتباس»[2].

ويتجلى الوصف العجائبي في نصوص "الكوني"، عندما يسرد أحداثا وهيئات يتجاوز بها الواقع، ولا تخضع لمنطق العقل، كوصف القدرات الخارقة لأنسان أو جماد، وتحول الأشياء وتشكلها؛ الإنسي يبدو في بدن جني، والجني يحل في بدن الحيوان، والعصا تتشكل في صورة حية ضخمة، والإله يبدو في صورة الودان... وجميع هذه التوصيفات تندرج ضمن النص العجائبي الخالص.

وبالتالي فإن إقحام "إبراهيم الكوني" فانتاستيك الصحراء في رواياته، لم يكن اعتباطيا، ولكنه توظيف مقصود، يتخطى به عالم الواقع، ويسبح في عالم الغرائب والمستحيل؛ لأنه استخدم عناصر يعاينها في الواقع، ولكنه لا يتسنى له إلا أن يوصّفها من وراء تلك العوالم العجيبة.

فتوظيف السرد العجائبي في النص الروائي، يأتي بغرض إيضاح مواضع الغموض، وبيان دواعي السرد "الابتدائي" وتفسيره لأن «الأحداث الثانية التي لا تخرج عن صميم أحداث السرد الابتدائي، تفسر الأشياء في عبثيتها بشكل دقيق لا مباشر، وتعطي دفعة جديدة للسرد الأول، كي يتحدّد أكثر، وتكون منافذه مشرعة على المتخيل بحرية فادحة. هذه السردية بين الوجه الأول والثاني، تنتعش في الفانتاستيك، كما انتعشت في المحكي العجائبي القديم»[3]. إذ يغلب على نصوص "إبراهيم الكوني" الروائية الغرابة والأسطورة، فيبني عليها متواليات حكائية، إلى حد أنها تُنسي القارئ في كثير من الروايات الحكايات الأساسية. إنه يتعمد الإيغال في الوصف السردي المرتكز على العجائبي والخرافي والأسطوري الصحراوي الموغل في القدم، ليجعل من رتابة الفعل إخصابا، ومن جمود المكان حركة وحيوية، فتدب الروح في النص، ويتحرر من قيود المكان والزمان والشخصيات.

---

1 . خالد الرفاعي، الرواية النسائية السعودية قراءة في التاريخ والموضوع والقضية والفن، النادي الأدبي بالرياض، ط2009/1، ص 346 .

2 . تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، م س، ص67.

3 . شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، م س، ص 128.

ويذهب الناقد "شعيب حليفي" إلى أن للسرد العجائبي وظيفة أخرى، غير الوظيفة التفسيرية، وهي إبراز العلاقة الموضوعاتية (التيماتية)، سواء بالاتفاق مع السرد الأساس الموجود في النص الروائي أو بالاختلاف معه، حين قال إن «أحداث السرد الابتدائي تختلف عن أحداث السرد الثاني التي تجيء محايثة لتعطي رؤية مختلفة وأكثر عمقا للأحداث الابتدائية، فتهيء جوانب الحدث البؤري، إنْ بأحداث قريبة أو بعيدة تتساوق والحدث الأول كي تنسج عليه حكايات تمدده وتشحذ مداه بما يعطيه نفسا للاستمرارية»[1].

يبدو أن "إبراهيم الكوني" بتوظيفه الفانتازيا الصحراوية حصريا، بما تشتمل عليه من عوالم غريبة وعجيبة، ليظهر بأن عالم الصحراء، ليس عالما عاديا. وأن الحياة فيه ليست سطحية ضحلة، لا إثارة فيها. ولذلك فإن المناظر الطبيعية في السرد الروائي الفانتازي ليست ديكورا جامدا، أو خلفية تجري فيها أحداث الرواية، فحسب، بل هذه المناظر تلعب «في كل من الفانتازيا والخيال العلمي دورا مهما، يجعلها أكبر من أن تكون خلفية للأحداث فقط، فدورها يساوي دور الشخصيات الرئيسية. حيث إن الإطار هو الذي قد يحدد الحبكة، والحبكة هي التي قد تحدد الإطار، وترتبط الحالتان، وبصفة خاصة بقصص الفانتازيا والخيال العلمي»[2].

فلا غرابة إذاً، أنْ نجد ذلك الانفتاح السردي الكوني ـ نسبة إلى الروائي ـ على عوالم تخييلية، تُصوّر أحداثا فوق طبيعية، مستمدّة من عالم الأسطورة أو من العالم القدسي، أو من عالم الغرائز العجيبة، التي لها صلات ـ طبعا ـ بعالم الطوارق المألوف، الذي يعج بالعجائب والغرائب، والمليء بالسحر والتعاويذ والتمائم، التي يلجأ إليها أهل الخلاء، لتفسير ما يقع لهم من أحداث، وما يحل بهم من بلاء، ولاكتشاف "النبوءة" ـ نبوءة الخير أو الشر ـ من فم العرّاف أو الساحر أو الكاهن، لتفادي ما قد يصيبهم في المستقبل.

وأما شأن هذا اللون الخيالي في أدبنا العربي عموما، فالأمر يختلف، إذ هناك أعمال ضئيلة بالمقارنة بأوروبا، ونلحظ بدايات «كتابة الخيال العلمي في الأدب العربي (كانت) مسرحية قبل أن تكون قصصية وروائية»[3]، من خلال المسرحيات التي كانت تُبث في الإذاعات العربية، كمسرحيات عز الدين عيسى ما بين 1942 و1955، منها "عجلة الأيام"، و"بنورة الأميرة المسحورة"، و"فراشة الحلم"، و"قصة ماء"، و"رجل من الماضي"... ومثل "توفيق الحكيم" المطّلع على آداب الغرب، كانت أولى مسرحياته "لو عرف الشباب"(1950)، ثم مسرحية "رحلة إلى الغد". ومجموعة قصص "أرني الله" و"في سنة المليون" و"الاختراع

---

1. م ن، ص 129.

2. ليزا توتلى، فن كتابة الفانتازيا والخيال العلمي، ترجمة كمال الدين حسين، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2008، ص 69

3. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، ط1/ 1999، ص 514.

العجيب" في(1953) . ونلحظ «أنّ هذه الكتابات التي استخدم فيها الموضوعات العلمية التقليدية، والتي تحمل سمات الريادة، هي أقرب إلى الفانتازيا منها إلى الخيال العلمي»[1]، ومادام الأمر كذلك تعد فترة ستينيات القرن الماضي بداية الانطلاقة للرواية العلمية العربية، إذ ظهر أدباء تخصصوا في هذا النوع الأدبي، وبدا وعيهم بالكتابة فيه واضحا، نذكر منهم مصطفى محمود بروايته "العنكبوت"(1964)، و"رجل تحت الصفر"(1967) و«هما روايتان حاول الكاتب فيهما الاستفادة من دراسته في علوم الطب كي يصوغ بها عالمه وشخوصه»[2]. و"طالب عمران" بروايته "العابرون خلف الشمس" (1987) و"روبوت سعيد جدا"، و"كوكب الأحلام"(1978). و"نهاد شريف" الذي بدأ ب "قاهر الزمان" (1972)، هذا الروائي الذي «يقوم عالمه الروائي على مثاليات المدينة الفاضلة وأحلامها، والتي لا يجعلها معزولة عن الواقع بل وثيقة الصلة به، وهو يزاوج بين الخيال العلمي والراهن في تصور المستقبل الذي يبقى هاجسه الأساسي، وهو يمارس هذا النمط من الأدب»[3]. ويمكن إضافة كوكبة أخرى من الروائيين الذين كتبوا في نمط الخيال العلمي على غرار: "نهاد شريف" في مسرحية "أحزان السيد المكرر". و"محمد الحبابي" برواية "إكسير الحياة"(1974) ، و"عبد السلام البقالي" ب"الطوفان الأزرق" (1976) ، و"يوسف القويري" "مفكرة رجل لم يولد"(1966) ، و"جمال عبد الملك" ب "الأجواد الأسود" (1994)، و"طيبة الإبراهيمي" برواياتها "الرجل المتعدد" و"الإنسان الباهت"(1991)، و"القرية السرية" و"الكوكب ساسون" (2003).

ومن النصوص الروائية العربية التي نزع كتّبها إلى العجائبية ، نذكر منهم: "نبيل فاروق" في "أشعة الموت"، "مدينة الأعماق"، "جنون طائرة"، "غزاة الفضاء"، "منطقة الرعب".. وروايات "جمال الغيطاني"، "وقائع حارة الزعفراني" و"كتاب التجليات" و"خطط الغيطاني" و"الزيني بركات" و"الزويل"... و "صنع الله إبراهيم" في "اللجنة" و"تلك الرائحة"، و"يوسف القعيد" في "شكاوي المصري الفصيح" و"يحدث في مصر الآن" و"الحرب في بر مصر" و"بلد المحبوب" و"سناء الشعلان" في رواية "أعشقني"، و"الطاهر وطار" في "الحوات والقصر"، و"الجيلالي خلاّص"، "حمائم الشفق"، و"هاني الراهب" "ألف ليلة وليلتان"، و"سليم بركات" بروايات "فقهاء الظلام" و"أرواح هندسية" و"الريش" و"معسكرات الأبد" و"الفلكيون في ثلاثاء الموت" و"الفلكيون في أربعاء الموت"، و"إلياس خوري" ب "مدينة الرياح"، و"أبواب المدينة"، و"ميلودي شغموم" برواية "عين الفرس"، و"الضلع والجزيرة". و"مبارك ربيع" برواية "بدر زمانه"، و"محمد عز الدين

[1]. م ن، ص . ص 514 . 515.

[2]. م ن، ص 516.

[3]. م ن، ص 516.

التازي" بـ "رحيل البحر"، و"مهاوي الحلم. و"محمد الهرادي" بـ "أحلام بقرة"، و"محمد الأشعري" "جنوب الروح"، و"عبد الله العروي" "أوراق"...

وبهذا النزر القليل من الكتاب العرب في مجال الخيال العلمي، يجعلنا نعترف بأن «العلاقة تبدو هزيلة بين كتّاب الرواية العرب وأدب الخيال العلمي، باعتبار رصيد هذا النمط من الكتابة إذا ما قورن برصيد الرواية العربية من النصوص»[1]. وربما يرجع هذا الرصيد الضئيل إلى صعوبة الكتابة في هذا النمط التخييلي وإلى عدم اهتمام و«استخفاف القراء ودور النشر بهذا النوع من الأدب»[2]، من جهة، ومن جهة أخرى قد نعزي قلة الكتاب العرب في هذا النوع إلى أنه «نمط كتابة مستحدث في الأدب العربي، وفد عليه من الغرب في العقد الرابع من القرن العشرين. فكان غريبا عن الذهنية السائدة في المجتمعات العربية»[3].

وعلى أية حال، فإن كتاب رواية الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث لا يزالون يحاولون ويعيدون المحاولة، وهي ما زالت في بداياتها، وما ظهر من هذه الأعمال لحدّ ما زال يتّسم بالسطحية و«بالتقريرية والمباشرة، مما قرّبها من المقالة، وقلّص من أدبيتها، فضلا عن ضعف شخوصها، إقناعا وبناها الفنية وأشكالها، وغلبة التعريب والاقتباس من أعمال أجنبية منها، وهو ما يعلل تكرر الأفكار في كثير من النصوص الروائية»[4].

وعلى صعيد علاقة النقد العربي باللون العجائبي، فنلاحظ أن أغلبهم استمدّ مصطلحاته وأفكاره من النقد الغربي. فنجد من الباحثين، مثل "شعيب حليفي"، "الخامسة علاوي"، "جميل حمداوي"، "مجدي وهبة"... من اكتفى بنقل تعارف النقاد وتصدى لتعريبها أو قبولها بلفظها الأجنبي، وبعضهم راح يقارن العجائبي بحقول أدبية أخرى في ميدان الأدب العجائبي متاخمة للفانتاستيك على غرار حقل الأسطورة، لا يسعنا المجال هنا للتفصيل فيها، ولكن نكتفي بالإشارة إليها من باب العلم بها. من هذه الحقول نذكر: السريالية "مذهب ما فوق الواقعية"[5] (Surréalisme)، الواقعية السحرية أو الواقعية الخيالية (Magical réalisme)، الميلودراما (Mélodrame)، الغروتسك (Grotesque) والذي ميدانه الفن الزخرفي «الذي يصور أشكالا بشرية وحيوانية غريبة، مختلطة بكائنات خيالية ورسوم أوراق نباتية. الأمر الذي يوحي

---

1. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، م س، ص 517.
2. زينب عساف، أدب الخيال العلمي، لماذا لا يتسلى الكتاب العرب؟ متاح على الشبكة www.syrinstory.com.
3. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، م س، ص 514.
4. م ن، ص. ص 517. 518.
5. ينظر: دندي محمد إسماعيل، السريالية والشعر العربي الحديث، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة السورية، السنة السادسة والثلاثون، ع 409، تشرين الأول (أكتوبر)، 1979، ص 78.

بشعور من البشاعة أو السخرية من توليفة لا تخضع لقواعد الممكن ولا لتصورات العقل»[1]، الأوتوبيا (Utopique) أواللا "لامكان"[2]، أو"خير مكان"[3] الإسكاتولوجيا (L'eschatologie)، مصطلح يعني "علم الآخرة أو الأخرويات"[4]، الباراسيكولوجيا (Parapsychologie)، أو ما وراء علم النفس، وهو مصطلح يطلق على «الظواهر من الطراز العقلي، التي تعتبر كأنها مجسّدة بملكات لا تزال غير معروفة كفاية، ولا يزال وجودها بالذات موضع شك مثل التخاطر، الكهانة.. إلخ»[5]، علم السحر والتنجيم[6]، الأسطورة[7].

ويبقى أن أقول، إن انشغال هذه الدراسة الأساس، هو حصر التيمات العجائبية في روايات "إبراهيم الكوني"، والوقوف على أنواعها، ومعرفة دورها في توجيه أحداث المتن الحكائي، وبيان كيفية بناء المخيال الروائي في هذه النصوص، المعتمدة أساسا على فضاء الصحراء، والذي يشعر فيه المتلقي بغرائبية الأحداث، التي لا يجد لها تفسيرا واضحا. هذه الغرابة، وهذه الدهشة، تجعل القارئ والباحث يطرح التساؤلات عن ماهية هذا المخيال، وعن كيفية آدائه. لعل هذه التساؤلات تميط اللثام عن قدرة هذا المخيال في تشييد واقع مواز، هو واقع الكتابة الروائية، المتعالية على حرفية الواقع المُشاهد ومطابقته. هذه الإجابات المحتملة هي التي تجعل قراءات النصوص متعددة، وتأويل موضوعاتها متباينة، وعدم الاكتفاء بقراءة واحدة، أو الاقتصار على تأويل معين. وهذا ما تذهب إليه النظريات الحديثة من أن «القراءة الوحيدة الجديّة للنصوص هي قراءة خاطئة، والوجود الوحيد للنصوص يكمن في سلسلة الأجوبة التي تثيرها .. فالنص هو نزهة يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القرّاء بالمعنى»[8].

ولهذا فإن أساس هذه الدراسة تقوم على محاولة تتبع أثر هذه المكونات البنيوية، التي أثّثت المخيال الروائي الصحراوي. ذلك أن النسبة العالية لسلطة الرواية تمتح من شرعية وحضور المتخيل، لأن طبيعة سلطة التخييل . كما يقول "محمد برادة" هي «سلطة مضادة لما هو قائم ومستقر، هي إعادة توليف العلائق

---

1. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، إنجليزي . فرنسي . عربي، م س، ص 201.
2. م ن، ص 589.
3. ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1968، ص 130.
4. سعيد جلال الدين، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1998، ص 44.
5. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، م2، تعريب خليل أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت . باريس ط1/ 2001، ص802.
6. للتوسع ينظر: الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، د ط/ 2013، ص . ص 79 . 136.
7. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، م س، ص 62.
8. أمبيرطو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط 1/ 2000، ص22.

والأشياء وإمكانات الفعل، لتخفف عنا وطأة الإحساس بأن ما نعيشه محتوم ونهائي، والتخييل لا يوجد حيث نتوقع، إنه متسلّل باستمرار.. ليمارس تأثيره وسحره... والرواية التي تتوسل بالتخييل، هي أيضا شكل تعبيري لاستعادة ما يبدو منتهيا، مندثرا مع الزمن، زائلا بتلاشي الأمكنة والحيوان..» [1].

وبتعبير آخر، يمكننا القول، إن الروائي العربي "إبراهيم الكوني" قد نجح في خلق عالم روائي خاص، يتماهى فيها الواقعي بالأسطوري، والحقيقي بالخيالي، هذا التمازج أتاح للروائي التحرر من الوصف المألوف للأشياء، والتحلل من الصيغ النمطية المتبعة في التأليف؛ وبجملة أخرى، لقد أبدع "الكوني" رواية ما يمكن أن يُقال عنها أنها «لا يمكن أن تترك القارئ الذي تعرّف عليها لا مبالياً»[2].

---

[1] . محمد برادة، تعلمت مبكرا الإصغاء لأسئلة الرواية، سلطة الرواية العربية، مجلة أخبار الأدب، عدد 671، ماي 2006، ص 24.

[2] . ديمتري ميكولسكي، تعليقه حول رواية " نزيف الحجر"، التي ترجمها بنفسه، ونشرها في مجلة سفيت الموسكوفية (ملحق برواية نزيف الحجر)، ص155.

خطاب العتبات النصية في روايات إبراهيم الكوني وعجائبيتها

. 1 . تمهيد.

. 2 . العتبات النصية الخارجية في روايات إبراهيم الكوني:

. 2 . 1 . عتبة الغلاف في روايات "إبراهيم الكوني".

. 2 . 2 . عتبة اسم المؤلف.

. 2 . 3 . عتبة العنوان في روايات إبراهيم الكوني.

. 2 . 4 . عتبة الصورة الأيقونة في روايات إبراهيم الكوني.

. 2 . 5 . عتبة المقدمات النصية في روايات إبراهيم الكوني.

. 3 . العتبات النصية الداخلية في روايات إبراهيم الكوني:

. 3 . 1 . عتبة الاقتباسات النصية أو التصديرات (Les épigraphes) في روايات الكوني.

. 3 . 2 . العناوين الفرعية (Les sous titres).

. 3 . 3 . البنية التركيبية للعناوين الفرعية في روايات إبراهيم الكوني.

. 3 . 4 . عتبة الهوامش في روايات إبراهيم الكوني.

. 4 . عجائبية العتبات النصية في روايات إبراهيم الكوني.

. 1 . تمهيد:

قبل الولوج إلى مضامين روايات "إبراهيم الكوني"، وتتبّع الموضوعات العجائبية ذات الصلة بميثولوجيا الطوارق، وأساطير الصحراء، لا مناص من أن نبدأ من البدايات، من العتبات النصيّة لهذه الروايات، من تلك النصوص اللغوية والأيقونية التي تسبق المتون أو التي تحيط بها أو التي تلحقها، باعتبارها نصوصا موازية للمتن paratexte، تضطلع بوظيفة هامة تقوم على المكاشفة، والتبشير بمضامين هذه المتون، باعتبارها بنيات لغوية وأيقونية دالة، فهي نصوص موحيةٌ بمضامين النصوص ومعلنةٌ عن شكلها ومفصحةٌ عن نوعها. ويدرج الباحثون، ومنهم النّاقد الفرنسي "جيرار جينيت"G.Genet، في كتابه "عتبات"[1]seuils (1987)، مجموعة من الأيقونات النصية التي تشكل في مجموعها العتبات، وهي: عنوان المتن الرئيس، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، واسم المؤلّف، والصور الأيقونة، ودار النشر، والإهداء والاقتباسات، والمقدمات، والملحقات، والهوامش، والملاحظات،وكلمات الغلاف،والفهرس،والتنبيهات، والتقديم، والتوثيق.

هذه العتبات المتنوعة، تعتبر جسورا يَعبر بها القارئ إلى دهاليز النص، واكتشاف معماريته، والتعرف على بنائه. تقوم بوظيفة الدالّ والإغراء أيضا؛ فهي مؤشّرٌ دالٌّ على مضمون الرواية، من جهة، وتقوم بفعل النداء المغري، والإيحاء الفاتن، لولوج عالم النص واكتشاف مجاهيله، والإمساك بخيوطه العريضة، التي تمكّن القارئ من فهم محتوى النص، وتتبّع موضوعاته، من جهة أخرى. وإيمانا من "ج.جينيت" بأهمية العتبات في تبليغ هذه الرسالة، وإيصال هذه المقصديات إلى القارئ المتلقي، فقد نادى بأعلى صوته، في كتاباته أن "احذروا العتبات"!.

وما دامت لهذه العتبات كل هذه الأهمية، التي تساعد على فهم مضمون النص، وتصور مراميه التي يصبو إلى تحقيقها، فعلينا أن نطرح هذا السؤال المتعلق بروايات "الكوني"، هل هذه العتبات النصية التي تشتمل عليها نصوص "إبراهيم الكوني" تمثّل مفاتيح قرائية تُعين القارئ على فهم محتوى الروايات، واكتشاف مقاصد الكاتب من خلال توظيف التيمات العجائبية المتعلقة بأساطير الصحراء وميتولوجيا الطوارق؟. أم أنها لا تعدو كونها تأثيثات ديكورية اعتباطية، لا تمت للمتن ولا لمضمونه ولا للمؤلف بصلة؟.

وما يمكن أن نسجّله كملاحظة عامة، هي أن العتبات النصية في روايات "إبراهيم الكوني" قد شكّلت ظاهرة بارزة، وسمة بادية للعيان، بالنظر إلى احتوائها على كم كبير من العتبات في نصوصه الروائية، فقد ركّز عليها الروائي، أو بالأحرى عوّل عليها كثيرا، حين حمّلها مهمة بيان مقاصده، وإظهار مراميه، الفلسفية

[1] . ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1/ 2008.

والوطنية والاجتماعية والتّراثية، وتبليغ انشغالاته وقلقه من المخاطر التي تهدّد طبيعة الصحراء، وتشوّه هوية الطوارق، الذين يعيشون في تهميش فضيع، وإقصاء مريع.

ومن هنا، يبدو أنّ "الكوني" كان على وعيٍ تامٍّ بأهمية تعالق العتبات مع النص المتن، ومؤمن إيمانا راسخا بلا انتمائيتها، فهي كما يقول هنري ميتران «إنه لا وجود لشيء محايد في الرواية»[1]، فاستغلّها أحسن استغلال، عندما تخيّر لها عناوين وصوراً ورموزا وأشكالاً وألوانا تحيل كلها على عالم الصحراء، الأمر الذي جعلها بحقٍّ مفاتيح قرائية، تساعد على ولوج عالم النص، وحلقة واصلة بين الخارج المرتكز على تراث الطوارق وعوالم الصحراء العجائبية، وبين الدّاخل النّصّي، فلا يوجد شيء في النص اعتباطا، فخطاب العتبات يقوم «بدور وظائفي مع نصّ المدوّنة تمهيداً، وتوضيحاً، وربطاً لعلاقات فاعلة بين النصّ الحافّ والنصّ المتن»[2]. فكل العتبات الموازية للنص لها مرامي وأهداف تدور كلها حول النص، ذلك أنّ جميع مكونات العتبات من «أشكال وألوان وأيقونات وعلامات وعناوين سيكون مقصوداً في ذاته ومتأسّساً على قصدية مسبقة اشتغل عليها الكاتب (هي) علامات على المضمون»[3].

2 . العتبات النصية الخارجية في روايات إبراهيم الكوني:

2 . 1 . عتبة الغلاف في روايات "إبراهيم الكوني":

إنّ الغلاف ـ الذي يطلق عليه "حميد لحمداني" اسم "المظهر الخارجي للرواية" في قوله: «يمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية»[4] ـ هو أول عتبة تجذب اهتمام القارئ، فهو يشتمل على عناصر هامة، تجتمع كلها وتتضافر لتُعطي دلالات معينة، يُشيّد عليها النص مقصديته، من جهة، ولإغراء القارئ كي يقتني هذا النص دون غيره، من جهة ثانية؛ وهي اسم المؤلِّف، والعنوان، وصورة الغلاف، والتّجنيس. وما نلحظه على أغلفة روايات "الكوني" أنها طافحة بالدلالات والمقاصد، التي تدور كلها حول فضاء "الصحراء" العجائبي.

فواجهة الصفحة الأولى في كل أغلفة روايات "إبراهيم الكوني"، مكتنزة بالخطوط والصور والألوان، تتقاطع كلها في الإحالة على تيمة أساسية هي تيمة "الصحراء"، فهي كلها مستمدّة من مكوناتها، المادية منها

---

1. عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1/ 2009، ص 35.
2. زهرة سعدلاّوي،أساطير ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، مركز النشر الجامعي، منوبة، تونس، ط1/ 2012، ص110.
3. هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية "من أنت أيها الملاك؟"، دراسة في المسكوت عنه، مجلة ديالى، العدد السابع والأربعون/ 2010، ص 665.
4. حميد لحميداني،بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1/1991،ص60.

وغير المادية، الحقيقية والأسطورية، الواقعية والعجائبية، الطبيعية وفوق الطبيعية. ولذلك جاءت تشكيلات مكوّنات الأغلفة مطابقة لمكوّنات التيمة التي تحيل عليها، وهي "الصحراء"، بما تعجّ به من عوالم عجائبية ساحرة. ولهذا اعتبر بعض النقاد أنّ جملةَ الألوان والرسومات في حدّ ذاتها، تُعتبر «مكوّناً من مكوّنات خطاب العتبات الذي يربط الخارج بالداخل، أو السّابق باللاّحق بغاية التوضيح، وتأكيد قوّة العلاقة بين النّص الحاف ومتن الرواية..»[1]. فكثرة العناوين والصور وأيقوناتها وعلاماتها المهيمنة كانت بمثابة السور الذي شكّل سِوارا يحيط بعالم الصحراء السّردي. وهذا يدلّ على حرص الروائي "الكوني" ورغبته الجامحة في إظهار ما تزخر به عوالم الصحراء سرديّاً، وإعادة إظهار الصحراء، بعدما تم تغييبها حقيقةً وواقعاً.

وإنّ أول ما يصادف القارئ في أغلفة هذه الروايات، هو التعيين الجنسي المثبت في أعلى صفحة الغلاف، أو في أسفلها أحيانا، فنجد ذكرا لنوع النص "رواية" NOVEL أو "نصوص"، أو "سيرة" أو "حوارات"، "قصص . أساطير".. تساعد هذه الملفوظاتُ التجنيسيةُ القارئَ على توطين نفسه، وتأطير أفق انتظاره، وتسييج مقاصد المتن المقروء، وملامسة مرامي المؤلف التي يتوخّاها من تأليف هذا النص. لينخرط تحت إغراء هذه العناوين، في التساؤل عن سرِّ تركيز "الكوني" في حديثه عن عالم الصحراء حصرا، وعن مجتمع الطوارق بالذات دون غيره من المجتمعات الإنسانية؟. وبهذا يصير الغلاف طُعما يقذفه المؤلف أمام ناظري المتلقي، ليشرع في رحلة الاكتشاف عن مضامين تلك النصوص، والبحث عن الإجابات للأسئلة التي تثيرها أغلفة هذه الروايات والنصوص، بواسطة الانكباب على القراءة المتأنيّة الفاحصة.

وما يمكن أن نخرج به من مسح عناوين أغلفة نصوص "إبراهيم الكوني"، والصور الأيقونة المثبّتة على واجهة الغلاف، والتي تحتوي غالبيتها على صور لرسومات فناني ما قبل التاريخ، وألوان الغلاف الموزعة بين الأبيض، وهو الغالب، والأزرق والرمادي والبنفسجي والأخضر، والأصفر الذهبي، المتماهي مع لون رمال الصحراء المترامية، ولون أشعة الشمس الخالدة، تنضح كلها بدلالات جلية، هي أنها تحيل كلها على هيمنة موضوعة الصحراء، ومجتمع الطوارق. وهي التيمة التي أنزلها "الكوني" منزلة القداسة، والتي حرص كل الحرص على إظهارها، وإبراز المسكوت عنها، وتجلية المهمّش فيها، من خلال هذه النصوص. فأغلفة روايات "الكوني" بما تحتويه من عتبات، تكاد تجتمع في كونها تنبئ عن «ثقافة تتحكّم وتفرض حضورها

[1] . زهرة سعدلاّوي، أساطير الصحراء ونداء الحريّة في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص 51.

على الكاتب من عتباته إلى متنه، وهذه المؤشّرات تتماهى مع الثيمة التي يتأسّس عليها النص الروائي، وهي الحديث عن المجتمع والثقافة التي اشتغل على تأكيدها الكوني في معظم نتاجه الروائي»[1].

ومما تقدّم تبدو أهمية الغلاف في نصوص "الكوني" ذات قيمة كبيرة، لأنه العتبة الأولى التي يلج منها القارئ إلى النص، وأول واجهة تقابل القارئ قبيل البدء في خوض غمار القراءة، ولأنه يُعتبرالفضاءالنصيّوالدلاليَّ، الذيلايستطيع أيُّ قارئٍ أو باحث أن يتجاوزه، أو يتجاهله. لأنّ له دوره الكبير في مقاربة النصوص، والغوص في أعماقها، والوقوف عن كثب على مضامينها وأبعادها ودلالاتها. فالقراءة الحديثة، تقتضي أنه لا يمكن البدء في قراءة المتن، مالم يقف القارئ قبل كل شيء، متأمّلا النصوص الموازية له، والتي هي العتبات، لأنّ هذه النصوص المصاحبة للمتن، هي مفاتيح قرائية ضرورية، تساعد القارئ على تبيُّن رؤية الكاتب، ورسم الحدود المؤطّرة لتخوم النص.

ومن هنا تبدو قيمة الغلاف الدلالية، حيث أنه يعبّر عن رؤية المبدع، إزاء المكان، ورؤيته الفلسفية نحو الكون والعالم. وتتأكّد هذه القيمة بالأخص، بعد تطور صناعة الطباعة في وقتنا الحاضر، واعتمادها على التقنيات الرقمية والكومبيوتر، التي زادت من أهميّة العنونة، وصار العنوان يمارس وظيفة إغرائية بأيسر طريق، لإلزام القارئ والباحث على اختيار هذه النصوص وقراءتها. ولذلك، فقد باتت وقفة المتلقي عند العنوان، وقراءته، والتّأمل في محتوياته، مهمةً جدّاً، لأنها تساعده على فهم النص، ومعرفة مضمونه.

. 2 . 2 . عتبة اسم المؤلف:

اسم المؤلف المثبّت في أغلفة هذه الروايات، العائم في بحر الكثبان الرملية، والسابح في فضاء الرسومات الحجرية المثبتة على الغلاف، هو أول عتبة نصية لغوية تسترعي نظر المتلقي، إنه اسم "إبراهيم الكوني" مكتوب بخط كبير واضح، بألوان مختلفة؛ أحمر، أزرق، بني، أخضر، أسود. وذلك بهدف استجلاب نظر القارئ، ولفت انتباهه، وتقديم إجابة له على سؤاله الضمني الأول، من القائل؟. ولدفعه إلى الانتقال إلى التفكير في محتوى عنوان الرواية، ومن ثمة التطلع إلى ماذا يقول؟. وقد تُعين معرفة اسم الكاتب على اتخاذ قرار اقتناء الكتاب من عدمه، وخاصة إذا كان المؤلف مشهورا في تخصصه.

---

[1] . هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية "من أنت أيها الملاك؟"، م س، ص 670.

وما يلفت الانتباه حقاً، هو ورود خطوط اسم "إبراهيم الكوني" مصبوغةً باللون الأحمر، أو البني المائل إلى الحُمرة في الغالب. ولعل في ذلك إيحاء من المؤلف بذلك التّماهي بين ذاته وبين عالم الصحراء الذي يغلب عليه اللون الأحمر الرّملي، ممتزجا بلون أشعة جلاد الصحراء الخالد "الشمس".

ومن هنا، كان اسم المؤلِّف عتبة مفيدة جداً للقارئ، فهي تقوم بوظيفة «الإثارة والجدية والمصداقية واختمار الرأي، مما يساعد على حسم التّردّد في شراء الكتاب»[1]، ولذلك عدّها "ج.جينينت" من ضمن «العناصر المناصيّة المهمّة. فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر»[2]. وما دام "إبراهيم الكوني" هو المالك الحصري لهذا الإبداع الأدبي، المتمثل في هذه النصوص الروائية، فقد صُدّرت به، وثُبِّت اسمه عليها، تارة في أعلى الصفحة، إلى جهة اليسار، وهو الغالب، وتارة في الأسفل، وهو القليل، وتارة أخرى في الوسط، وهو الأقل. مع العلم أن تغيير مكان وضع اسم المؤلف على غلاف الروايات، يتبعه تغيير يطرأ على انطباعات القارئ وإيحاءاته، ومواقفه من المتن، ذلك أن «وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثاً في الأعلى»[3]. ولأنّ وضع الاسم في أعلى الصفحة، هو أكثر بروزا، والدليل على حضور الكاتب، وشهرته وذيوعه، وأيسر لنظر القارئ، وأقصر طريق لجلب انتباهه، فقد حرص "الكوني" على وضع اسمه أعلى الغلاف في جلّ رواياته.

وقد خُطَّ اسم المؤلف "إبراهيم الكوني" بخطوط مختلفة غليظة جميلة وكبيرة. لتدلّ على صاحب هذه النصوص، ومن ثمّة يُعتبر تسجيل اسم المؤلف على واجهة الغلاف، بمثابة دعوة للقارئ لشراء هذا الكتاب ومطالعته. فاسم المؤلّف، عتبة حاسمة في عملية التسويق والشراء، خاصة بالنسبة إلى النّاشر؛ فكلما كان اسم المؤلف معروفا ومشهورا، كلما زادت أرباحه، وتضاعفت مداخيله، والعكس صحيح.

ومن هنا، تبدو العلاقة جلية بين اسم المؤلف "إبراهيم الكوني" وبين كتلة العناوين التي قاسمت الاسم، في كونها منصبّة على فضاء الصحراء، ومتساوقة مع مقاصد المؤلف. ولذلك أجمعت آراء النّقاد المطّلعين على أعمال "الكوني"، على أنه وإن كان قد ساهم مع كثير من الأدباء والروائيين في توظيف التراث العربي، أو مع روائيي الصحراء، أي الذين اتخذوا الصحراء موضوعا لرواياتهم، مثل "عبد الرحمن منيف"، من خلال

---

1. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط1/ 2015، ص. ص 113. 114.

2. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، م س، ص 63.

3. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د ط/ 1997، ص 06.

خماسية "مدن الملح"، إلا أنه تميّز عن هؤلاء في تفرّدِه بخاصية «تناولِ أساطير الصحراء وما توحي به من تغنٍّ بالحريّة، قيمة إنسانية خالدة، صاغها في نطاق فنٍّ روائيٍّ متميّز»[1]. ولهذا يؤكّد "الكوني" في مواضع كثيرة من رواياته أن غاية الفن الذي يجدر بالكاتب بلوغه هو أن يكتب عمّا لا يراه، ولا يصف موجودات الواقع الحسيّة، عن طريق الاستعانة بالحلم «الذي يحوّل الواقع الصارم إلى مادّة إبداعية طيّعةٍ... فإذا استطاع أن يقنعنا بوجود هذا العالم الماورائي، فإنه قد حقّق غاية الفن..»[2].

ولهذا، فإنه يمكننا القول، بأنه إذا كانت هذه الروايات هي التي ارتقت باسم "إبراهيم الكوني" المثبت على أغلفتها في البداية، إلى منازل الكتّاب العالميين المرموقين، بشهادة كبار النّقاد، أمثال الناقد الأمريكي "روجر ألآن"، والناقدة السويسرية "فريدولين فورغر"، والناقد العراقي "ياسين نُصير"، والناقد الألماني "فريدريخ شتيرن".. وغيرهم كثير، فإن اسم "إبراهيم الكوني" الذي صار علامة فارقة في عالم الأدب والفكر، هو الذي أصبح، بعد ذلك، سببا في شراء هذه الروايات ورواجها، وإقبال جمهور القرّاء عليها واقتنائها، هذا الاسم (إبراهيم الكوني) الذي غدا ذائع الصيت، هو الذي منح هذه النصوص الروائية قيمتها الفنيّة والأدبية، وساهم في نشرها والترويج لها.

. 2 . 3 . عتبة العنوان في روايات إبراهيم الكوني:

للعنوان في أي عمل إبداعي أهمية قصوى، فهو يعتبر ثاني عتبات النص أهمية، بعد اسم المؤلف، لكونه يمثّل استراتيجية قرائية ذات قيمة كبيرة، فهو بالنسبة للنص «واجهته الإعلامية»[3]، والإشهارية أيضا، التي تبشّر بمضمون النص وتدلّ عليه، ولذلك فإن للعنوان علاقة مباشرة بالنص والقارئ معاً. فإذا كان العنوان عبارة عن سؤال، فإنّ المتن الروائي هو جوابه، الذي يكشف جوانب من خفاياه، ويبيّن بعض إشراقاته. إذِ العنوان يعدّ «عتبة قرائية، وعنصرا من العناصر الموازية التي تُسهم في تلقي النصوص، وفهمها، وتأويلها»[4]. لأنه يقوم بوظيفة تعريف القارئ بالنصّ، والترويج له، لتحقيق الكثير من الإقبال وبالتالي تحصيل الكثير من العائدات الماديّة.

[1] . زهرة سعدلاّوي، أساطير الصحراء ونداء الحريّة في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص 52.

[2] . إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، نصوص، م س، ص 44.

[3] . شعيب حليفي، هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1/يناير2005، ص 11.

[4] . محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1/ 2012، ص 15.

وإذا أمعنّا النظر في العناوين التي اختارها "إبراهيم الكوني" لرواياته، ووضعنا تيبولوجية (تصنيفا) لها، فإننا نجد أنّ لها دلالات تحيل على مضمون المتن الروائي، إذ أنّه ملتصق بالنصوص الروائية، ويحدّد تيمتها المركزية، التي تدور حول المكان الصحراوي. يمتزج فيها البعد المرجعي بالبعد الإيحائي، وتختلط فيها خيوط الحقيقة بالرمزي والعجائبي. كما تنمّ هذه العناوين عن رؤية المؤلف لعالم الصحراء، وطبيعة مجتمع الطوارق، وتكشف عن ارتباطه الشديد بالمكان الذي يمثّل له تجربة شخصية، وثيقة الصلة بذاكرته وأحاسيسه، بحكم الولادة والمنشإ والانتماء. لأن الكاتب أدرج عناوين لها علاقة بحياته الشخصية، وسيرته الذاتية، من قبيل"صحرائي الكبرى"، "عدوس السُّرى"، "وطني صحراء كبرى"، "في مكان نسكنه في زمان يسكننا"، "وطن الرؤى السماوية".

فعناوين روايات "الكوني"توحي، بأنّه اتّخذ من الصحراء "طللاً" يستنطقه، ويبكي عنده وعليه، كما بكى الشاعر الجاهلي قديما على الأطلال الدّارسة، والديار الرّامسة. على اعتبار أنّ المكان في روايات "الكوني" هو أيضا شخصية روائية لها سطوتها في النص، ولها سلطتها على الشخوص والأحداث والقص، فالصحراء وإن كانت سمتها في الواقع الصمت والكآبة، فإنّ آثارها صاخبة وذات حيوية وفاعلية.

ويتيح لنا هذا الاستنتاج أن نقول، بأنّ الكاتب كان على وعي، حينما كان يضع تلك العناوين، لأنّ من وظيفة العنوان أنْ «يُظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة به»[(1)] أيضاً. ولهذا نلمس في نصوص "الكوني" السردية، ذلك الصوت الأحادي (المونولوجي) للكاتب، والذي يعتمد على رؤية الروائي الذاتية إزاء التحولات الحاصلة في عالم الصحراء اليوم، ومقاومة عوامل الهدم والتخريب والتهميش والإهمال التي تهدد الطبيعة الصحراوية.

نسجّل ملاحظة هنا على عناوين هذه الروايات، وهي أنّ الروائي "إبراهيم الكوني" لم يستخدم العناوين الدالة على الزمن، كما أنه لم يُدرج العناوين المحيلة على أسماء الأبطال والفرسان، مثلما جرت عليه العادة عند كُتّاب رواية المدينة. بل نجد في هذه الروايات هيمنة العناوين التراثية والفضائية الخاصة بعوالم الصحراء، التي تشخّص المكان، وتجسّد الواقع،ولعلّ قصد الروائي من وراء ذلك، كان ربط حاضر الصحراء المتأزم بماضيها المشرق.

وقد يكون من المهم هنا، الإشارة إلى أن عناوين روايات "الكوني" لا تكتفي بالعنوان للإحالة على المكون المكاني الصحراوي فحسب، بل تمتدّ الدلالة على المكان إلى النصوص المقتبسة، والمطالع الأولى للروايات،

[1] . شعيب حليفي، هوية العلامات، م س، ص 12.

كتأكيد على صلة الروائي المتينة مع المكان الصحراوي. ففي نصوص "صحرائي الكبرى"، مثلاً، يحيلنا الروائي إلى عنوان، جاء وسطا بين العنوان الرئيس وبين مطلع المتن الروائي؛ وكلها يجمعها التركيز التام على المكون المكاني. فالعنوان الرئيس هو "صحرائي الكبرى"، والعنوان الوسيط هو «صحرائي وطنٌ، صحرائي استعارة»[1]، ومطلع المتن السردي بدأ بالتّكلّم عن الصحراء «في البدء كانت الصحراء أرضاً ككُلّ أرض. في البدء كانت الصحراء بستانا ككلّ مكان في الأرض. كانت بستاناً لا يختلف كثيرا عن البستان المجاوِر الذي أَطلقتْ عليه أجيالُ الخلق اسم "الفردوس"»[2]. وفي قصص وأساطير"وطن الرؤى السماوية"، نجد ارتباطا واضحا بين العنوان، وبين النص المقتبس لـ"روبرت موزيل" وهو«لقد كانت الصحراء دائما وطن الرؤى السماوية»[3]، بحيث صار العنوان عبارة مجتزأة من قول "روبرت"، ثم لمّا ننتقل إلى مطلع المتن الروائي، نلفي الكاتب يتكلم عن الصحراء أيضا، حين يقول: «استمرت الصحراء تتمدّد وتتباعد طوال السّفر.العراء الفسيح، القاسي،الأبدي،يلد في نهايته أفقاً لئيماً. والأفق يلد،بعد مسير، الأفقَ...»[4].

وبالإضافة إلى أنّ عناوين الروايات تحيل إلى المضامين، للفت انتباه القارئ، وتحفيز المتلقي،وتشويقه لقراءة المضمون،فإن لها سمة اخرى طاغية، وهي السمة العجائبية التي تصاحب هاته العناوين. فهي عناوين صادمة للقارئ، ومخالفة لأفق انتظاره، ومفاجئة ومغرية في الآن ذاته. لأنها ليست بالعناوين المألوفة لدى القارئ المعاصر. فهي مأخوذة من البيئة الصحراوية، ومستمدّة من أساطيرها الموغلة في القدم، بالرغم من أنها تثير مسائل حديثة، لها علاقة بالطبيعة الصحراوية، على شاكلة عنوان "واو الصغرى"، "رسول السماوات السبع"، "الربّة الحجرية"، "السحرة"، "المجوس"، "خريف الدرويش"، "فتنة الزؤان"،"بَرّ الخيتعور"، "نزيف الحجر"، "البحث عن المكان الضائع"، "التبر"،"من أساطير الصحراء"، "نداء ما كان بعيدا"، "وطن الرؤى السماوية"، "في مكان نسكنه في زمان يسكننا".. وكلها مثبتة بخط غليظ بارز وجليّ، تأتي مباشرة تحت اسم المؤلف "إبراهيم الكوني"، ومجاورة له.

فهي عناوين فانتاستيكية، مثيرة للتعجيب والحيرة! تحيل جميعها على أمكنة الصحراء، وتدل على انسجام الروائي مع مقاصد نصوصه الروائية، وتشهد أيضا على انسجام هذه النصوص مع التيمة المركزية المبئِرة، وهي عجائبية عالم الصحراء، التي كانت محل انشغال كل من الناص والنصوص. فالعنوانعند "الكوني" ينطبق

[1]. إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، م س، ص 05.
[2]. م ن، ص07 .
[3]. إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السماوية، قصص وأساطير، اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، ط 3/ 2007، ص05.
[4]. م ن، ص 07.

عليه توصيف "عبد الفتاح كيليطو" «مليء بالوعودمثقل بالذكريات. إنه ينظر إلى جهتين متعارضتين، المستقبل والماضي، ما سيكون وما كان. فهو شوق إلى ما سيحدث وحنين إلى ما فات»[1].

وتُظهِر هذه العناوين، من ناحية أخرى، وعي النّاص "إبراهيم الكوني"، بأهمية العنوان،الذي تُعرف به التيمة المقصودة في النص، ويمنح إمكانية تأويل محتواه أيضا بأسلوبه المثير والجذّاب. والسمة الغالبة على عناوين روايات "الكوني"،هي هيمنة الأسماء المحيلة على المكان الصحراوي، والاحتفاء بعالم الصحراء العجيب المادي والثقافي، ولكأنما يريد المؤلف من خلالها الإعلان عن قصديته الكلية أو الجزئية، والتي من ضمنها الاحتفاء بالفضاء الزماني والمكاني لعالم الصحراء، والترويج له، والتعبير عن الأسى والأسف جرّاء ما تتعرض له طبيعة الصحراء، من استنزافٍ لخيراتها، وتخريبٍ لآثارها، وتهميشٍ لمآثرها، الأمر الذي نجم عنه، انهيار في القيم، وتحوّل النظر في مفهوم المُثل والمبادئ، والنداء بأعلى الصوت بضرورة إعادة الاعتبار لهذا للمكان. كما عكست هذه العناوين المرتبطة بالصحراء وأشيائها، الإحساس بالغربة المكانية للروائي "الكوني"، وهو في وطن هجرته الأوروبي، الجديد والمختلف، واستعادة وطنه ولو حُلُميًّا، عن طريق تثبيت هذه العناوين على أغلفة جلّ رواياته، التي جاءت على وتيرة واحدة.

وعناوين روايات "الكوني"، هي عناوين ذات صبغة سيميائية أيضا، لأنها مرفوقة دوما بصور ورسومات طاسيلية قديمة، تتموضع خلف العنوان مباشرة. وتكُون العناوين بهذه الميزة، قد زاوجت بين العنوان اللغوي، المؤلَّف من الحروف، وبين العنوان البصري، الذي تحيل إليه تلك الصور المثبّتة على ظهر غلاف الروايات.

فعناوين روايات "الكوني" بهذه الصفات، هي عناوين مجازية استعارية، لأنها مؤسسة على المتخيّل، ولذلك فالقارئ إزاءها «تتلبّسه الحيرة والتردد.. لأن العنوان يفاجئ، ويحيّر بحسب المعرفة التي يخلقها»[2]. لأنها عناوين تحتفي بالمكوّن المكاني الصحراوي،ذلك العالم العجيب الذي يجهل كثير من القراء العرب حقيقته وسحره.فهي عناوين تتقاطع في المكون المكاني، الذي يشكّلفي هذه الروايات «أهمية ذات دلالات قصوى.. حيث المكان هو المسرح الذي ستنطلق منه الأحداث»[3].

ومن جهة اللغة، فإن هذه العناوين تمتاز بالكثافة اللغوية، للإحاطة بالمعنى المراد، واستفاء الفكرة المقصودة؛ المركّزة أساسا على عالم الصحراء. ومنه يجوز لنا أن نطلق على عناوين هاته الروايات صفة العناوين الملتزمة،

---

1 . عبد الفتاح كيليطو، الغائب، دراسة في مقامة للحريري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3/ 2007، ص 29.

2 . شعيب حليفي، هوية العلامات، م س، ص 21.

3 . م ن، ص 30.

أي «الالتزام بالنصّ الذي يُعنونُه»[1]، أو العناوين الحقيقية، في مقابل "العناوين المزيّفة" أو المخادعة، لأنها تعبّر بصورة مباشرة عن موضوعة النص، وتكاد تحدّد موضوع الرواية وبيئتها المكانية. إنها عناوين جديدة إذاً، لأنها عناوين متباينة عن العناوين الكلاسيكية المباشرة، ولكنها متماسّة مع حداثة العنوان، حينما ارتبطت بفضاء الصحراء تخييليا، وبمكوّناته الأسطورية والعجائبية تيمةً.

كما نلاحظ على عناوين روايات "الكوني" أيضاً، تراكم حروفها، وتداخل جملها من قبيل: "من أنت أيها الملاك؟"، "بَرُّ الخَيْتعُور"، "عُدوُسُ السُرَى روحُ أممٍ في نزيفِ ذاكرةٍ"، "وطني صحراء كبرى"، "فتنة الزُؤَان"، "نداء ما كان بعيداً"، "وطن الرؤى السماوية"، "في مكان نسكنه في زمان يسكننا"، "فرسان الأحلام القتيلة"، "نزيف الحجر"، "نزيف الروح"، "البحث عن المكان الضائع"، "الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية"، "جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة".. فهذا التكثيف لمفردات العنوان، وتوالي حروفه، يُدلّل على القلق والخوف الذي يجتاح الروائي، ذلك أنّ «تراكم الحروف وتداخلها يؤشّر على عنف الكتابة وأخطبوطيتها، إذ يحيل على الحساسية العنيفة التي انْكتَبَتْ بها الرواية»[2]. قلقٌ وعنفٌ، حيرة وحسرة، قوامه الخوف على واقع الصحراء ومستقبلها، من إفساد أمكنتها الساحرة، وتشويه عالمها الجميل، واندثار آثارها الخالدة، والزهد في تراثها التليد. وعنف آخر موجه إلى الذات أيضا، لعل منشأه، إحساس الروائي بالقصور، وشعور بالذنب، عندما هجر وطن الرؤى السماوية، وطن المولد والمنشأ، واستبدله بوطن مختلف بارد غريب.

وإذا ما ألقينا نظرة ماسحة لكل عناوين روايات "إبراهيم الكوني"، سيلفت انتباهَنا، من الناحية البنيوية اللغوية، أنها تتكون إما من أسماء مفردة (السحرة، المجوس، البئر، الواحة، الورم)، أو من جمل إسمية (الربة الحجرية، فتنة الزؤان، واو الصغرى، الدنيا أيام ثلاثة..)، أو شبه جملة "من أساطير الصحراء"، "في مكان نسكنه"، ولا نكاد نعثر على توظيف لفعل من الأفعال، المعيّن للزمان. إذن، نلاحظ غلبة العناوين الإسمية على العناوين الفعلية، بحيث قمنا بإحصاء ما يقارب السبعين مؤلفا لـ"إبراهيم الكوني" ما بين روايات، وقصص، ونصوص، فوجدنا أن عناوينها كلها مؤلفة من جمل اسمية، أو اسم مفرد، وهو الغالب، ولم أعثر إلا على عنوان واحد جاء جملة فعلية، المتمثل في الملحمة الروائية، ذات الأجزاء الثلاثة، وهي "سأسِرُّ بأمري لخلاّني الفصول".

---

1. م ن، ص 32.
2. أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية"لعبة النسيان"،دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط،ط1/1996، ص 18.

وتدل كثافة الأسماء هنا لهذه العناوين، عن وجود صراع نفسي ذاتي يتجلّى في خوف الروائي، وما يساوره من قلق وهواجس على طبيعة الصحراء وتراثها، بسبب الظروف الصعبة التي يتعرّض لها محيط الصحراء «وتكشف هذه الغلبة أو السيطرة نوعَ الصّراعِ الدائر بين ذات (المبدع) والعالم المحيط بها»[1]، ورفض كل الممارسات المشوِّهة لعالم الصحراء الجميل. الأمر الذي يسمح لنا بالقول، بأنّ عناوين روايات "الكوني" توحي بالديمومة والاستمرارية، وعدم التوقف والانقطاع، في المطالبة بحماية الصحراء، والاعتناء بسكانها من الطوارق، تلك الفئة المقهورة، المهمّشة، المتوارية عن مسرح الحياة، كما يواري وجهَها اللّثامُ.

ولعلّ انتماء "الكوني" للصحراء وطنا، وللطوارق عرقا، رأى أنه من واجبه أن يتحدث باسم الصحراء، ويجعل من نفسه نصيرا للصحراويين، يقف إلى جانبهم في كل الأحوال. مؤكّدا بذلك عل انتمائه الذي لا يخفيه لمجتمع الطوارق، ومعبّرا عن قلقه وحيرته التي تعتريه اتجاه تدهور عالم الصحراء، والممارسات غير الأخلاقية التي تستنزف خيرات الصحراء، وتُشوّه طبيعتها العذراء، بدعوى تحسين الاقتصاد والتمدّن. ذلك أنه من مدلولات الاسم أنه يدلّ على«الإمساك بجوهر المدلول دون العرض الذي يَشِي به الفعل»[2]. وما دام الروائي يعرف بأن الزمن منذ بدء الخليقة هو نفسه، لم يطرأ عليه أي تغيير، بحذف يوم منه، أو زيادة يوم فيه، فهو يوجّه صراعه مع عالم الموجودات لا مع الزمن. ولكن الذي يعنيه "الكوني"، هو أن التغيير يطال عالم الموجودات في الصحراء، التي راعه ما لحقها من فساد وتشويه «أرغمته على الصراع طمعا منه في تغييرها، أو على الأقل إزاحتها لبعض الوقت عن طريقه»[3].

كما نلاحظ على عناوين هذه الروايات، وجود التناص الذاتي بينها، بحيث نلمح ذلك التّقارب الدّلالي بين ملفوظات عناوين الروايات، وانحصارها في معنى الصحراء وأشيائها ومستلزماتها، وكأنها عناوين مكرّرة بمبناها ومعناها. الأمر الذي نجم عنه، تشاكل العناوين وتناصّها، مُتجليّة في تراكم وتكرار لفظة "الصحراء"، أو الألفاظ التي تحيل إلى معنى المكان الصحراوي؛ من قبيل "وطني صحراء كبرى"، "الصحراء الكبرى"، "في مكان نسكنه.."، "أساطير الصحراء"، "وطن الرؤى السماوية"، "المكان الضائع"، "البئر"، "الواحة"، "برّ الخيتعور" ...

ولعلّ الروائي "الكوني" كان يقصد ذلك التكرار، ويتعمّد ذلك الإصرار، بهدف لفت الانتباه، وترسيخ هذه التيمة في ذهن القارئ، بأن التيمة الرئيسة التي تتناولها الروايات، هي الصحراء وما يتعلّق بالصحراء. كأنه

---

[1] . عبد القادر رحيم، عِلم العنونة، دراسة تطبيقية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1/ 2010، ص 173.

[2] . أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية"لعبة النسيان"، م س، ص . ص23 . 24.

[3] . عبد القادر رحيم، عِلم العنونة، دراسة تطبيقية، م س، ص 174.

يريد أن ينقش تيمة الصحراء وتراثها وتاريخها وبطولاتها، كما نقشت تلك الرسوم المعروضة على عتبة غلاف هاته الروايات. وهذا مقصد واضح، بُنيت عليه الدلالة الواضحة والمباشرة للمكون اللفظي لهذه العناوين، والتي تنأى عن الانزياح الموهِم، والاستعارة الملتبسة.

فإذا كان العنوان من حيث بنيته اللغوية دالاّ، فإنه من حيث حمولته الثقافية والسيكولوجية، هو مدلول أيضا. مدلول على متن الرواية، المحمّل بذاكرة الروائي ورؤاه وإسقاطاته وأحلامه وتخيلاته إزاء مكان الصحراء. اتّخذها (العناوين) الروائي سلاحاً يقاوم به النسيان، وأداةً يخاتل بها الذاكرة و«يراوغها وفق مبدإ امتلاك اللّذة واجتناب الألم»[1]، وبهذا يغدو العنوان عند "الكوني"، بأبعاده الثلاثية؛ البعد الواقعي، والبعد الاستعاري المجازي، والبعد الأسطوري العجائبي، وسيلةً لاسترجاع الذاكرة، ليُبقيَ على الاتصال والتواصل بالوطن الأم، بواسطة رسم الحروف، التي تمثل دالاً حاضرا لمدلول غائب، يتأسس على تيمة بؤرية وحيدة، هي عالم "الصحراء". هذه النتيجة، تجعلنا نقول بأن عناوين"الكوني"، مرتبطة أشد الارتباط بالمضمون العام لرواياته، فهي بمثابة"الثريا"،بتعبير "ديريدا" التي تطرد العتمة، وتشعّ بضوئها على محتويات الغرفة وأثاثها.

وبهذا، تظهر صفة الغرائبية على هذه العناوين في تجليات الحنين إلى الصحراء، كمكون مكاني مرتبط بذاكرة الروائي ووجدانه، لأنها تمتلك شحنة عاطفية تصدم القارئ، وتكسر «أفق التوقّع لديه ويجعل من اللاّممكن ممكناً ومن المستحيل معقولاً»[2]. إنها عناوين ذات قصدية، يريد الروائي من خلالها أن يحيي أمجاد أهل الصحراء، ويُعيد للصحراء دورها الريادي الهام الذي كانت تقوم به في العهود القديمة، فقد كانت موطن الأنبياء، ومهبط الرسالات، ومركز انطلاق الفكر والحكمة، وانتشار الأخلاق السامية والمبادئ والمثل العليا. ولهذا يمكن اعتبار عناوين روايات "الكوني" من نمط العنوان الذاتي (subjectal)، أو العنوان الموضوعاتي (Thématique)، حسب تعبير "جينيت"، لأنها من نمط العنوان الذي «يُعيّن موضوع النص ويُحدّده»[3].ولهذا كله، فقد أولى "الكوني" . من خلال عتبة عناوين رواياته . المكان أهمية قصوى، على حساب الزمن المتحرك المتموّج. لقد اكتفى بالزمن الصحراوي الثابت الممتد، للدلالة على أنّ فضاء الصحراء كلٌّ متماثل، وأنّ ظروف أهل الصحراء كلها متشابهة في كثير من جوانبها وظروفها. فعمد إلى الاحتفاء بالمكان، وأوْلاَه «قيمة مركزية وبعدا دلاليا وإيحائيا حاسمين»[4].

---

1. أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، م س، ص 25.
2. عبد القادر رحيم، عِلم العنونة، دراسة تطبيقية، م س، 274.
3. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، م س، ص67.
4. م ن، ص 95.

ونخلص من كل ما تقدم، إلى أنّ عناوين روايات "الكوني"، هي عناوين المكان بامتياز، لأنها تحيل على البنية المكانية مباشرة، فصارت نصّا موازيا، وواجهةً للنص المتن. والعناوين ذات الدلالة المكانية، أو ما يسمى "العنوان المكان" باتت سمة ظاهرة، حيث صار الكتّاب يوظفونها في نصوصهم، حتى كادت تكون سمة جديدة وَسمت عناوين الروايات الحديثة. فقد أظهرت حرص "الكوني" على جعل المكان الصحراوي بؤرة موضوعات رواياته، انطلاقا من عتبة العنوان النصية. فغلبة العناوين ذات البعد المكاني، أكّدت سلطة المكان الصحراوي، وسطوة التراث الطّارقي الأصيل على الروائي. فقد عملتهذه العناوين على «تأصيل هذا التراث، لغةً وانتماءً وهويّةً. وهي مادّة صاغها الكوني في عمل روائيٍ يغري المتلقّي بتقليب مكوّناته وما تتضمّنه من جمالية أدبية لم يعهدها في الرواية المدينيّة»[1].

إنّ ارتباط العنوان بالمكان الواقعي، دلالة على ارتباط الكاتب بالمكان التاريخي أيضا، الذي صار حُلما، بعد مغادرته له، والارتحال إلى أوروبا، إلى مكان يختلف كل الاختلاف عن وطنه الصحراء، إنّه يعتمد في استرجاع المكان، على مخزون ذاكرته، فيحقّقه تجربةً شعوريةً، ويعيد انتاجه نصوصاً لغوية تخييلية، يضفي عليها لمساتأسطوريةوخيالية تضمن تحقيقه. وهذا ما يبرّر أنّ عناوين روايات "الكوني" يمتزج فيها الأسطوري بالرمزي بالعجائبي، باعتبارها تدور حول «محاولة استعادة الجنة المفقودة أو إقامة المدينة الأرضية (مدينة السعادة)، المعادلة للفردوس الضائع بفعل خطيئة الجد الأكبر للبشر وهو مندام»[2].

وبناء على هذه النتيجة، وهي علاقة العناوين بالمكان الصحراوي بالذات، دون غيره، والمحيلة إليه، فإن من المهم الوقوف عندها، لأنها تعتبر مفاتيح قرائية تساعد القارئ والدارس على فك شفرة النصوص، وتيسير قراءتها، وتتبّع دروبها الوعرة، واكتشاف دهاليزها المتشعّبة.

ومن ناحية أخرى، فإنّ مدلولات عناوين هذه الروايات الملتصقة بالمكون المكاني حصرا، القائمة على مؤثثات الفضاء الصحراوي،إنْ واقعا، وإنْ تصوُّرا، فإنها «تشمل الوظيفة المرجعية المبئرة للموضوع»[3]. لأنها تزوّد القارئ بمؤشرات معرفية، وأنساق تصوُّرية، تُتيح له الاقتراب من موضوع هذه النصوص الأساس، وهو موضوع الصحراء، وإن تعددت جوانب تناول الروائي لهذا المكان في كل رواية. فقد أصبح القارئ يعرف بأنّ"الكوني" يركّز على مكان الصحراء، وبقي عليه أن ينتقل إلى اكتشاف تلك الجوانب والمستويات التي

---

1. زهرة سعدلاّوي، أساطير الصحراء ونداء الحريّة في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص 64.

2. آمنة محمد طويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني: العنوان ـ الغلاف ـ المقتبسات، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، المجلد الثالث، ليبيا، يوليو/ 2014، ص 53.

3. أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، م س،ص 22.

يطرقها الروائي في كل رواية من رواياته، التي لها علاقة بهذا المكان النواة. لقد تمحورت دلالات العناوين على منطقة الصحراء، وعلى حضارتها التي تمتدّ إلى آلاف السنين، وعلى شعب الطوارق الضارب في القدم. إذن، فالحديث عن المكوّن المكاني في نظر "الكوني" هو حديث عن «هوية مفقودة لمجتمع البربر الذي لاقى صنوفاً من التهميش قرونا طويلة»[1].

كما تحيل هذه العناوين إلى شعرية منحصرة في المكان، الذي يمتزج فيه الواقع بالخيال، والحقيقي بالأسطوري، والعادي بالعجائبي. إذْ تعتبر مفردة مكانِ "الصحراء" وفضائه، وحدة دلالية مركزية في كل نصوص الروايات، تدل على تعلّق الروائي "الكوني" بالمكان الصحراوي المحدود، واتّصاله به بواسطة النصوص السردية، ليجعل منه أيقونة رمزية خالدة. كما تدل على إعجاب الروائي بالمكون المكاني الصحراوي، إلى درجة جعلته يلجأ إلى إعادة كتابتها في عناوين رواياته، إنْ لفظاً، وإن معنًى.

. 2 . 4 . عتبة الصورة الأيقونة في روايات إبراهيم الكوني:

يتميّز غلاف روايات "إبراهيم الكوني" بوجود صور صحراوية ملوّنة، ولوحات لرسومات قديمة مثبّتة على كلّ أغلفة رواياته، وكل هاته الصور الموجودة على غلاف هذه الروايات، ملتصقة أشد الالتصاق بالمكان الصحراوي، ومتعالقة معه، ومُحيلة عليه. فكلها مبثوثة على واجهة الأغلفة للتعبير عن هذا المكان، ومعلنة عن مضمون النصوص السردية، لإثراء دلالات نصيّة وشعرية خاصة بالمكان الصحراوي بالذات. وذلك ظاهر من خلال «تساوق مسار الرواية مع مسار الصور المرفقة قد ولّد استثماراً جيّداً لعنصر المكان المغلق والمنعزل في العمل برمّته»[2]. وبذلك تُعدّ هذه الصور الأيقونة، مفتاحا قرائيا آخر، يساعد القارئ على حصر المضمون وإمكانية تأويل أحداث هذه النصوص السردية.

ولأنّ صورة الغلاف هي أيضا تقوم بوظيفة ترويجية للعمل الأدبي، فإنّ الروائي "الكوني" قد ركّز عليها تركيزاً عالياً، بحيث أنه لم يستغن عنها في أيِّ عمل من أعماله الإبداعية الكثيرة؛ سواء أكانت نصوصاً سرديةً أو قصصيةً، أو حتى الدراسات والأبحاث التي ألّفها، التي تتحدّث عن موضوعة "الصحراء". فكأن الروائيَّ يريد بهذا التركيز، وهذا الحضور اللافّت للصور (الصحراوية)، إبلاغ رسالة عن عالم الصحراء، ومجتمع الطوارق، وإبراز همومه وآلامه وآماله، في محاولة منه لإخراجه من دائرة التهميش. ودعوة الآخر لاستكشاف هذا الفضاء المثير للدهشة، وأنّ الصحراء المنسية واقعا، هي حاضرة إبداعا، من جهة. ومن جهة أخرى،

[1] . هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية "من أنت أيها الملاك؟"، دراسة في المسكوت عنه، م س، ص 684.
[2] . معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدّة، المملكة السعودية، ط1/ 2002، ص40.

تعكس شعور الروائي إزاء الصحراء، فهي تُبرز مدى الحب الكبير الذي يكنّه الروائي لموطن ولادته، ومرتع طفولته، وأرض أبائه وأجداده من الطوارق. ولذلك كانت صورة الغلاف في هذه الروايات أيقونات دالّة ورامزة إلى هذا العالم الفسيح الذي يعجّ بالسحر والدهشة والعجائبية.

وكل هذه الصور تمتح مَشاهِدها من لوحات فنية تشكيلية لرسومات حجرية صحراوية، تجد إشارة لها في الورقة الداخلية بعد العنوان مباشرة، بهذه العبارة "لوحة الغلاف: لفناني ما قبل التاريخ"، التي عُثر عليها في مناطق صحراوية عديدة كـ "الطاسيلي"، و"أزجر"، و"تادرارت".. وكلها أماكن صحراوية في ليبيا، التي اكتشفها الرحّالة الإنجليزي "بربيان" سنة 1938م، وأعاد "هنري لوت" اكتشافها من جديد العام 1956م، في منطقة تاسيلي بليبيا[1]. كما تحتوي صورُ أغلفةِ بعض الروايات أيضاً، رموزا صحراوية مقدسة، مثلما هو الحال في غلاف رواية "بر الخيتعور"، حيث نجد صورة لعلامة الربّة "تانيت"، إلهة الخصب والنماء، متجلية في المثلثات المقدسة.

تحيل هذه الصور المأخوذة من رسومات الصحراء على عالم الصحراء العجيب، وما يعجّ به من أساطير صحراوية عجائبية، وميتولوجيا الطوارق الغرائبية. ولهذا فإن صور غلاف هذه الروايات، هي أيقونات، لأنها تنهض على صلة التماثل بين المشهد المُصوّر، وبين الموضوع الذي تلمّح إليه، فعلاقة المشابهة هذه، كفيلة بأن توسم بأنها أيقونات دالة دلالة مباشرة على التيمة التي تخوض فيها نصوص "إبراهيم الكوني" السردية الحديثَ.

إن الصور المثبتة على أغلفة روايات "الكوني"، من ناحية أخرى، هي رسائل بصرية متضافرة، تحمل في ثناياها جملة من الدلالات المحتملة، متّخذةً من الشكل واللون والظل والضوء لغةً. وهي بلا شك متورطة في المعنى العام الذي تخوض فيه نصوص هذه الروايات، ومرتبطة أشد الارتباط بمقاصد الروائي وأهدافه. وما يعزّز إحالة الصور التشكيلية هذه، المثبتة على الغلاف، على تناول موضوعة عالم الصحراء، بسياقاتها الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية؛ هو ذلك التشكيل الحروفي المكوّن لعناوين الروايات، الذي يوطّد مقاصد مشاهد هذه الصور، ويعزّز انخراطها في الكلام عن الصحراء.

وما يلاحظ على مشاهد صور أغلفة روايات "إبراهيم الكوني"، التي «تعكس في بعض المشاهد أدوات صيد ووسائل نقل قديمة، وحيوانات في حالة فرار من جور الإنسان وظلمه..»[2]، أنها تحمل أنساقا دلالية

[1] . ينظر: هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية "من أنت أيها الملاك؟"، م س، ص 284.
[2] . زهرة سعدلاّوي، أساطير الصحراء ونداء الحريّة في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص38.

لها صلة وطيدة بموضوعة طبيعة الصحراء، لأنها مأخوذة من رسومات حجرية صحراوية، منقوشة على ألواح الجبال الحجرية، وفي كهوف جبل "أكاكوس" الرهيب، ومغارات جبل"ايدينان"المسحور. وإنّ إصرار"الكوني"على تثبيت صور لأشخاص وحيوانات وكائنات عجيبة، وأدوات الإنسان الصحراوي القديم، وصبغها بلون الرمل الصحراوي، وأحيانا بلون "تفتست" الأحمر، هو إصرار منه على متانة الروابط بينه وبين الصحراء، وطنه الكبير، المكان الذي يسكنه، ورفضٌ لضياع الذاكرة، ومقاومة لآفة النسيان.

هذه اللوحات الصحراوية المكتنزة برسومات ما قبل التاريخ، لازمت كل مؤلفات "إبراهيم الكوني"، ولم يخل منها غلاف من أغلفة أعماله الروائية، وقد أحاطها بهالة من القداسة عندما اعتبرها أصل الطقوس الدينية عند أهل الصحراء القدامى، حينما قال بأن «جلّ اللّوحات المكتشفة، لا في منطقة "تاسيلي" وحدها،ولكن في"تادرارت" و"مساك" أيضا، لم تُكتشف إلاّ في جدران مثل المغاور، فإن اليقين سيتضاعف بأنّ هذا الفنّ الصحراوي الرّفيع لم يولد إلا كطقس ديني، مثله في ذلك مثل كل فنٍّ حقيقي»[1].

وإنّ صور اللوحات الفنية المثبّتة على غلاف هذه الروايات، على الرغم من أنها تبدو باهتة، ومبعثرة، ربما لقدمها، لأنها تعود إلى ذلك الزمن البعيد، الموغل في القدم، تلك النقوش والرسوم في «مغاور الصحراء الكبرى التي ترجع إلى عهودٍ تزيد على الإحدى عشر ألف عام...»[2]. وربما لتعرّضها للتلف بفعل عوامل الطبيعة والإنسان.إلا أنها تحكي في صمت "نزيف الحجر"، التي ترمز إلى نزيف طبيعة الصحراء وأشيائها. وتنبئ أيضا عن "نزيف الروح"، التي ما هي إلاّ نزيف روح الروائي "الكوني" ذاته، المسكون بهوس الشوق والمعاناة والخوف والقلق، على عالم الصحراء العجيب، الذي يوشك أن يضيع، كما ضاعت "واو" الفردوس المفقود، وكما ضاع "آنهي" الكتاب المقدس أيضاً. ولهذا السبب، فقد ركّز على تلك اللوحات الفنية التي نقشتها أنامل إنسان ما قبل التاريخ، ولكنها ما زالت ماثلة إلى الآن، رغم تقادم عهدها. فكذلك يريد الروائي أن يُرسّخ فضاء الصحراء وتراث الصحراويين، ليبقى كما بقيت هذه الرسومات القديمة. إنها روايات تحضُر فيها الصحراء، ويُستدعى فيها مجتمعات الطوارق، التي غابت واقعا.

إلاّ أن تشاكل صور الغلاف، وألوانها، في هذه الروايات، وانسجامها مع خطوط وحروف العناوين اللغوية، بين التصوير والكتابة، يعطي إيحاء، بوجود التعايش المستمر بين الكاتب ووطنه، ولو كان ذلك عن طريق الحُلم، وعلى ما تختزنه ذاكرته الطفولية. إلا أنه من المهم هنا، تسجيل ملاحظة على هذه الصور الأيقونة،

---

[1]. إبراهيم الكوني، بيان في لغة اللاهوت، موسوعة البيان، ج1، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والاعلام، ط1/ 2001، ص177.

[2]. إبراهيم الكوني، بيان في لغة اللاهوت، لغز الطوارق يكشف لغزي الفراعنة وسومر، المقدمة في ناموس العقل البدئي، ج4، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، إدارة الكتاب والنشر، ليبيا، ط2/ 2007، ص159.

وهي أنّ محتوياتها متشابهة، فهي تبرز صورا لشخصيات إنسانية صحراوية، وألبسة وأقنعة قديمة، وحيوانات مختلفة، وأدوات صيد بدائية، وعربات تجرها حيوانات.. وكلها تعود إلى رسومات حجرية ما قبل التاريخ. ولذلك يمكن اعتبارها رسائل بصرية أيقونية، غير قابلة للتقطيع، تعمل على ربط مكامن الروائي الداخلية، وما يجيش في صدره من مشاعر وذكريات، إزاء وطنه الصحراء. إنها وإن كانت صوراً لمشاهد صحراوية، إلاّ أنّ الروائي استدعى من خلالها صورا أسطورية عجائبية، جعلها متّكأً ليبرز للقارئ مدى أهمية أرض الصحراء وجمالها. وبالموازاة مع هذا، يُظهر مبلغ هواجسه ومنتهى خوفه المستمر على واقع رسومات الصحراء ومستقبلها،ذلك أنّ«الزّحف التكنولوجي على هذه الأماكن قد يُهدّد تلك الرسوم بالتّلاشي»[1].

ومن هنا يمكن أن نقول إن هذه الصور المثبّتة على غلاف الروايات، لا تحيل إلى مضمون المتن السردي، إلا في الإطار العام، الذي ينبئ على أن هذه النصوص لا تخرج عن فضاء الصحراء، أما المضمون فهي لا تحيل إليه، مثلما تقوم به وظيفة بنية العنوان اللغوية، التي تربط القارئ بموضوعة الرواية، وبالزاوية التي ستتناولها، من هذا الفضاء الصحراوي الثري. وإلاّ فمن غير المعقول أن تكون لصور هذه الروايات دلالة تبشيرية، أو دعائية لموضوع النص الروائي، لسبب بسيط، هو تشابه محتوياتها. فكأن وضع هذه الصور على الغلاف، كان بهدف القيام بوظيفة دعائية وترويجية وسياحية لتراث الصحراء ككل الضارب في القدم. والنتيجة، هي أن هذه الصور الموضوعة على غلاف روايات "الكوني"، تمثل الإطار العام الذي تدور حوله الروايات، وليس لها علاقة بالموضوع الجزئي الذي تتكلم عنه كل رواية على حدا.

ومن خلال تركيز "الكوني" على العناوين ذات البعد المكاني، وهو الصحراء، نستشف أن الكاتب يولي أهمية بالغة للعنوان اللغوي، ويتّخذه استراتيجية، ووسيلة للتأثير على القارئ. فبنْية عناوين روايات "الكوني" اللغوية تتعالق مع محتوى الصور، من حيث الدلالة على المكوّن المكاني، إلا أنهما يتباينان في الدلالة على المكوّن الزماني. إذ العناوين اللغوية تحيل على الزمن الحاضر، بينما الصور الأيقونة تحيل على الزمن الماضي، بالنظر إلى التركيز على مشاهدَ لرسوماتٍ لفناني ما قبل التاريخ، التي أُكتشفت في صحراء "تادرارت" بليبيا. فهذا "الفضاء التاريخي" يقوم بدور حضاري وكما يقوم أيضا بدورٍ «توثيقي، يمَكّن المتلقي من قراءة الماضي، والوقوف عند خصوصيّاته، كأن يربط الماضي (زمن الأسلاف) بالحاضر (زمن الطوارق اليوم)»[2].

---

[1]. زهرة سعدلاّوي، أساطير الصحراء ونداء الحريّة في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص 41.

[2]. م ن، ص 45.

هذا التباين الزماني بين دلالة العنوان والصورة، عَمل الروائي "الكوني" على التقريب بينهما، أو على الأقل تقاطعهما، باستعمال العناوين ذات السمة العجائبية والغرائبية، التي تحمل كثيرا من الشحنات الوجدانية والنفسية التي تحيل إلى المكان الصحراوي "المحراب المقدّس"، بالرغم من تعدد الأزمنة، لتشابه الحقل المعجمي بينها، والتي تلتقي كلها في الإحالة على فضاء الصحراء، والولوج إلى رحاب فضائه الشاسع.

فالصور المرسومة على غلاف هذه الروايات، والمحفورة على أخاديد "دار الأسلاف"، كما يدعوها "الكوني"، تحمل رسائلَ ورموزاً، شأنها شأن الملفوظات اللغوية، فهي وإن كانت لغةً بصرية، إلا أنّها ذات دلالات ترميزية، يفصح "الكوني" عن بعض مراميها حين صرّح بأن الأسلاف عندما خلّفوا هذه الرسوم العجيبة والمحيّرة، المحفورة في جدران الكهوف «لا ليحدّثونا عن رؤاهم وتصوّراتهم الدينية فحسب، ولكن ليورّثوا الأخلافَ رسالة تقول إنهم وُجِدوا يوماً، وحياتهم في ذلك الزمن البعيد لم تكن وهماً (وهو ظنٌّ تحوّل داءً مُميتاً لا ينِي يفترس إنسان اليوم)»[1].كما لها وظيفة أخرى، وهي أنها تشِي بمضمون النص، الذي له علاقة دوْماً بالمكان، بكل ما يشتمل عليه من سياقات اجتماعيةوثقافيةواقتصادية وسياسية. فهي صور تؤرّخ لفضاء الصحراء، ولسكانه من الطوارق، وبالتالي يغدو "الكوني"، كاتب هذه الروايات «كاتباً لرواية صحراوية أسطورية مدهشة، يختلط فيها الواقع بالأساطير»[2].

نلاحظ هنا أن الروائي "الكوني" لا يكتفي بتثبيت العنوان الرئيس، في كثير من رواياته، بل يدعّمه بعناوين فرعية، وصورٍ للطبيعة الصحراوية الضاربة في القدم، تكون شارحة له أو مدعّمة لدلالته، ولكن كلها لها علاقة بالمكون المكاني الصحراوي، وكأن "الكوني" كان بصدد تدوين "ملحمة" الصحراء، لذلك فإن هذه العناوين تتقاطع فيها «الأساطير الموروثة، وتعاليم الأسلاف، بتأملات الحكماء، والشيوخ والعرّافين، وأشواق الباحثين عن الله، والحرية..»[3]. ومعرفة الدارس أو القارئ، بأن الروائي يركّز اهتمامه على المكون المكاني، قد تساعده هذه الصور الأيقونة على «فك رموز النّص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعّباته الوعرة»[4].

---

1. إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، م س، ص 97.
2. آمنة محمد طويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، م س، ص 57.
3. م ن، ص. ص 54. 55.
4. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس للثقافة والفنون والأدب، الكويت، المجلد 25، عدد 03، يناير/ مارس 1997، ص 90.

وتبدو الوظيفة الأسطورية المكانية ذات البعد العجائبي جليّةً أيضا، في مضمون هذه الصور المثبتة على أغلفة روايات "الكوني"، من خلال حرص الروائي على إبراز تلك الرسومات الخيالية القديمة، والنأي عن إظهار صور حديثة للصحراء، وما يعجّ فيها من شركات ومدن ومصانع، مثلا. ولذلك نلاحظ انزياح الروائي «عن هذه الأبعاد الفيزيائية المحدّدة مرتكزا على تغليب الجانب الأسطوري»[1]. وهذا ما نلمسه في سائر رواياته، بحيث ينطلق "الكوني" من الفضاء المحسوس، ولكنه ما يلبث أن يتجاوزه إلى عوالم خيالية أسطورية غارقة في العجائبي والغرائبي.

. 2 . 5 . عتبة المقدمات النصية في روايات إبراهيم الكوني:

الخطاب المقدّماتي هو نصٌّ موازٍ للمتن، ويكون إما في بداية النص أو في نهايته. وهو بمثابة قولٍ محكيٍّ عن النص، فهو يعضد العمل الإبداعي ويسانده، في بيان الموضوعة الأساسية، وبعض مرامي المتن. فالمقدمات المسجلة في كتب روايات "الكوني" هي بمثابة البُسُط، أو"الفرُش"، كما يسمّيها "ابن عبد ربّه"، والتي تقوم بوظيفة إرشاد القارئ وتوجيه فكره إلى وجهة يحدّدها المؤلف سلفاً، والوشاية بما يرمي إليه النص المتن. فهي عبارة عن توقيعات يسجّلها الكتّاب المرموقون، والنقاد المتمرّسون، وأرباب دور النشر الذائعة الصِّيت.

وفي كل الأحوال، فإن خطاب المقدمات الصادر عن هؤلاء، يعدّ شهادة اعتراف بسموّ إنتاج الكاتب، وعلو كعبه في الكتابة، وحسن أسلوبه، وشرف لفظه، ورِفعة مضمونه، ومن ثمة حصول القبول لدى فئة واسعة من القرّاء. ويمكن اعتبار النص المقدماتي أيضاً، بمثابة إضاءات لحدود موضوعة النص وزواياها المتعدّدة، على اعتبار أن الخطاب المقدماتي يتّسم بالتركيز والتّلخيص والدّقة، وبيان طول باع الأديب في ما أبدع، فهو أشبه بعرض موجز مركّز للكاتب ومضمون الكتاب، وفيه حثّ ضمني للقارئ كي يُقبل على اقتناء هذا الكتاب وقراءة هذا المكتوب.

وخطاب المقدمة هو أيضا بمثابة شهادة تزكية للكاتب والكتاب، تُعين القارئ على بناء الثقة، واستمالته، وأن يقع هذا المؤلَّف في قلبه موقعا حسناً. كما تساهم المقدمات في تجلية رؤى الكاتب، وتثوير أفكار النص، وملامسة مراميه، من خلال تركيز خطاب المقدمة على إظهار أهمية هذا النص الروائي، من خلال الإشارة إلى ما يحتويه من سمات يتفرّد بها هذا النص، وإبراز ما يشتمل عليه من مضامين وقيم وأفكار سامية، وبيان مدى حاجة المجتمع لها، في حياتهم التي يعيشونها في العصر الحاضر. الأمر الذي يثير فضول القارئ، فيُقْدم على اقتناء هذا العمل الإبداعي، وينكبّ على قراءته وتذوّقه، على اعتبار أن الخطاب

[1] . معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، م س، ص 49.

المقدماتي خطاب موجّه نحو النص والمتلقي معا، إنه خطاب يقوم بتقديم النص وصاحب النص إلى القارئ، فهو خطاب معرفي توصيلي وتواصلي أيضاً.

ومن هنا تكمن أهمية الخطاب المقدماتي، إذ يضطلع بوظيفة معرفية حول الكاتب ونصِّه، الأمر الذي يُعين القارئ على تصور مقاربة شمولية لمضمون النص، وفكّ شفراته، وسبر أغواره. ويقي القارئ من شطط التأويل للنص، ويكفيه مشقة التهويم والبحث عن مراميه وقيمه، فيؤمّن بذلك قراءة جيّدة للقارئ، لأنه يقوم ببيان أهمية موضوعة النص، وتفعيل فضول القارئ، والتأثير عليه.

ولما كان هذا النوع من الخطاب بهذه الأهمية، على اعتبار أنه خطاب معرفي تواصلي، لأنه يقدّم معلومات عن النص وصاحب النص؛ تؤطر النص، وتبرز مكانة النّاص، فيعطي بذلك قيمة إضافية لهما. فقد أولته الدراسات النقدية والأدبية الحديثة عناية فائقة، وتناولته بالدراسة والبحث، وحاولت إظهار أهميته ووظيفته، لأنه نصٌّ موجّهٌ نحو العمل الإبداعي والمتلقي، بالرغم من أنه (الخطاب المقدماتي) ليس مُلزِما، كما هو الحال بالنسبة إلى العنوان أو اسم المؤلف، أو جنس الانتاج الأدبي.

ويأتي خطاب المقدمة في مستهلّ الأثر الأدبي، أو في نهايته، فقد يأتي سابقا أو تابعا له، وفي روايات"إبراهيم الكوني" نلاحظ أن هذه الخطاباتجاءت كلّها لاحقة للمتن الروائي، مختوم بها النص، في غلاف الصفحة الأخيرة، وهي صادرة عن كتّاب ومفكرين وفلاسفة من مختلف البيئات وشتى الحضارات. ولذلك تباينت نصوص هذه المقدمات في بنياتها وأساليبها ودلالاتها وطولها وقصرها؛ إلا أنّ ما يربطها . على الرغم من تباعدها الظاهري . هو أنها نصوص تُعرّف بالأثر الأدبي، وتربطه بالقارئ، فهي تمدّ المتلقي بمعلومات عن النص وصاحب النص، وتعينه على الاطّلاع على أسباب ومناسبة إنتاج هذا النص، وبيان تيماته المركزية التي يسعى المؤلف إلى معالجتها؛ وكل ذلك يتمّ من خلال إيحاءاتها التلميحية تارة وإحالاتها التصريحية تارة أخرى، مشيدة بحكمة المؤلِّف وفلسفته، المنبعثة من الحضارات العريقة التي برزت في أرجاء الصحراء عبر آلاف السنين.

إنّ خطاب المقدّمات بهذه السمات هو هام جدا، سواء أكان وجوده في أول أو آخر المتن الروائي، لأنه يسهّل على القارئ ولوج عالم النص، وتلمُّس أهم مفاصله، وهو يتغلل رويدا رويدا في ردهات النص، الأمر الذي يتيح له المناعة من تسرب اللبس إلى ذهنه، ويحميه من الانحراف عن مقاصد النص ومرامي الكاتب. ومن هنا نرى أنه بالرغم من عدم إلزامية وجود خطاب المقدمات في العمل الأدبي، إلا أن وجوده أفضل من عدمه، لأن وجوده فيه مصلحة تنفع القارئ خاصة، لأنه باختصار يجعل علاقة الاتصّال بين النص والمتلقي

قائمة، واضحة، يسيرة، ويسهّل عليه التفاعل مع مضمون النص وفهم مقاصده. ولعلّ إدراك "الجاحظ" لأهمية خطاب المقدمة هو الذي جعله يثبّت في كتابه "الحيوان" في باب "وجوب العناية بتنقيح المؤلفات" مقولته«فإن لابتداء الكلام فِتنةً وعُجْباً»[1]. تلك الفتنة والعُجب التي يحدثها خطاب المقدمة في نفس القارئ، تجعله يُقبل على قراءة العمل الأدبي، ولا يتركه حتى يصل إلى آخر كلمة فيه.

فوجود خطاب المقدمة في الأثر الأدبي دليل على أنّ هذا العمل جيّد، بشهادة كبار النقاد والكتاب وتزكيتهم له، لأنهم لمّا اطّلعوا عليه، وقفوا على أهميته وفائدته، ورأوا أنّ على القراء مشاركة هذه الفائدة معهم. فخطاب المقدمة هو بمثابة شهادة تزكية، واعتراف ودعوة، مِمّن لهم باع طويل في الكتابة والتأليف والنقد، بأن هذا العمل جيّد، وأنّ مؤلِّفه من الكتاب المرموقين الذين لهم مكانتهم واسمهم بين كبار الأدباء والمفكّرين المتميّزين. فإذا ما وجَد القارئ اسما من هذه الأسماء اللاّمعة في عالم الفكر والأدب، ممن ساهموا في وضع مقدمة لكتاب ما، فإنه يستأنس بهذه التزكية، ويَطمئنّ إلى أن الإقدام على قراءة هذا النص، وتخصيص وقت له لقراءته، هو عمل يعود عليه بالنفع، وليس مجرّد مضيعة للوقت، أو محْظَ تسلية عابرة، ولذة زائلة. ومن هنا نقف على مدى أهميّة خطاب المقدمة، باعتباره مدخلاً مهمّاً، يُقيم علاقة ثقة ووُدٍّ بين النص ومتلقيه، ويضمن للعمل الإبداعي تفاعله مع شرائح مختلفة من القراء، وبالتالي يُحقّق خلوده واستمراره.

وفي خطاب المقدمات الموجود في روايات "الكوني"، حاول أصحابه من المفكرين والنّقاد والأدباء والناشرين، ملامسة عالم النصوص الروائية للروائي، بصورة مقتضبة أحيانا، وبطريقة فيها إسهاب أحيانا أخرى، حاولوا أن يبرزوا فيها ريادة هذا الكاتب في عالم الرواية العربية والعالمية، وأشادوا بنصوصه السردية التي انحصر فضاؤها في عالم الصحراء، وسماته التراثية.

ومن المثير للانتباه حقّاً، هو عدم وجود خطاب مقدماتي ذاتي، أي من تأليف الروائي "الكوني" نفسه، وإنما ما نعثر عليه، إنما هو من قبيل الخطاب المقدماتي الغيري؛ أي هي وجهات نظر بعض كبار الكتاب والأدباء والفلاسفة وأصحاب أشهر دور النشر، أبدوْها وسجّلوها على أعمال "الكوني" السردية. ولعل تبرير خلوّ الخطاب المقدماتي الذاتي من هذه الروايات، عائد إلى خشية المؤلف من التأثير على القارئ، بالحدّ من تصوراته، والتشويش على قراءاته للنصوص، وذلك بفرض رؤية الروائي الخاصة تجاه أي نص

[1] . عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، كتاب الحيوان، الجزء الأول، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط2/ 1965، ص 88.

روائي. وفي هذا التوجيه، تضييقٌ على القارئ، واغتيال للعمل الأدبي،الذي يؤدي إلى نفور القرّاء منه، وعزوفهم عنه.

ولعلّ إدراك "الكوني" خطورة خطاب المقدمة، جعله يحجم على تصدير أو اختتام عمله الروائي بأي خطاب توجيهي. بل فضّل أن يُتيح للقارئ حرية تشكيل رؤيته الخاصة إزاء كل نص روائي من نصوصه الكثيرة، من خلال قراءته هو، ليَحدث التفاعل، ويحقّق التّجاوب بين النص والقارئ. ولعلمه أيضاً، بأن تدخّل المؤلف في عمله الأدبي، هو عمل تضليلي ومخادع، يوجّه به رؤية المتلقي، ويجعله يتبنّى موقفا لم تبلوره قراءته الخاصة للنص، ولم ينشأ من قناعته التي يستمدّها من مضمون المتن. في حين قد تكون المقدمة الغيرية، أكثر فائدة، خاصة إنْ كانت صادرة من أديب أريب، أو فيلسوف حكيم، أو ناقد حاذق، لأنها تصطبغ بقدر كبير من الموضوعية، إزاء النص خاصة، وبالتالي فهي تعين القارئ على ولوج عالم النص بخطى واثقة رزينة.

وما يلاحظ على خطاب المقدمات في أعمال "إبراهيم الكوني" التي تموضعت كلها في آخر المتن، مسجلةً في الصفحة الرابعة، وهي صفحة الغلاف الأخيرة، أنّ نصوصها متنوعة، ومصادرها مختلفة؛ فمنها ما كان مجتزأً من نصوص "الكوني" الروائية، كما في رواية "مراثي أوليس (المريد)"، وفي نصوص "صحرائي الكبرى"، التي اقتطف منها الناشر مقولات مقتضبة من نص للكوني "وشوشة الكائنات" ص143. كما في "وطني صحراء كبرى"، ورواية "السحرة" الجزء الأول، و"خريف الدرويش". وفي رواية "الورم" التي أُقتطِف منها نص من الرواية موجود في ص92 ، وهذا نصّه: «هذه هي القطعة السريّة المخبّأة في لفافة الجلد التي يسعى الرسول لسلخ جلده ليستردّها منه كما سُلخت جلود سلف كثيرين لتزداد العطيّة وزنا والخلعة سُمكاً. بلى. سيسلخ زبانية الرسول جلده كما تُسلخ الشاة بعد ذبحها مع فارق غريب هو أنّ الشاة لا تُسلخ إلاّ بعد الذبح، أما هو فعليه أن يتحمّل سلخاً بلا ذبح! بلى، بلى. الرسول سيعود خائباً، ولن يجد حرجاً في أن يُجاهر برفض الالتماس. إنّه يعرف ذلك سلفاً حتّى إنه لم يستمهله القصاص إلاّ يأساً، وربما لكسب وقتٍ مكرّس للبحث عن مخرج من المأزق، لأنّه لا ينوي أن يذهب طوعاً ليقدّم رقبته كالخروف للجلاّد كي يجرّ عليها نصله، بل كان الأمر سيكون أهون لو اقتضى الأمر تقديم الرقبة، لأنّ عليه أن يخضع لقصاص يتوجّب عليه بمقتضاه أن يرضى باستقطاع جلده مع استبقاء الرّقبة عكس الشاة التي لا يهمّها أن تُسلخ شريطة أن تُذبح قبل أن تُسلخ»[1].

[1] . إبراهيم الكوني، الورم، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1/ 2008، ص 92.

فقد رأى الناشر أن هذا النص "المقدمة" المقتطع من المتن الروائي، يلخّص موضوعة النص السردي في رواية "الورم"، والذي يدور فيه الحديث عن الخُلعة التي استحالت إلى كائن غريب، ثم إلى داء عضال، حينما صارت ملتصقةً بجلد الحاكم "أساناي"، فقد تماهت مع الجلد، والتحمت ببدن الحاكم، وسبّب له ذلك ألما فظيعا، وحزنا بالغا، وتعبا مضنيا، فلم يهنأ بمنصبه يوما. ولما كثرت أخطاؤه، وتعاظمت جرائره، وتوالت جرائمه، قرّر الزّعيم أن يستردّ الخُلعة الجلدية منه، ويعزله عن الحكم، ولمّا أبى عمد إلى انتزاعها منه انتزاعا. ولتنفيذ حكمه، أوفد الزعيم للحاكم "أساناي" رسله، ليبلّغوه بقرار الحاكم العام، ولكنه رفض التخلي عن الخلعة العجيبة، وأبى تنفيذ قرار سيّده!. فأقبل رسل الزعيم على افتكاك الخلعة وانتزاعها منه بالقوة، ولو أدى الأمر إلى سلخ جلده حيّا!.

هذا النص المقدماتي يكاد يُجمل مضمون النص الروائي في رواية "الورم"، فهو يرمز إلى أن الرواية تعالج قضية الحكم والسلطة، وتهافت الكثيرين على اعتلاء سدّة الحكم، وهم ليسوا أهلاً لها، فتتحول السلطة في أيديهم إلى تسلّط، وتستحيل القوانين في أيديهم إلى أدوات قمع وظلم وتجبّر، فتكثر جرائمُهم، وينتشر جورُهم، ويعمّ ظلمُهم، وينتهجون كل الطرق الشرعية وغير الشرعية لتثبيت كراسيهم، والبقاء على عروشهم، ولو أدى الأمر إلى إبادة كل الناس!.

وفي روايات أخرى لـ"الكوني"، فقد دُوِّن في خطاب المقدمة آراء نقادٍ عربٍ وغربيين، كالذي نجده في رواية "واو الصغرى"، وقصص وأساطير "وطن الرؤى السّماوية"، حيث أنهما اشتركتا في الخطاب نفسه، فقد دُوّن على غلافهما نفس مقولات الخطاب، والتي هي مكوّنة من خمسة آراء نقدية حول أعمال الروائي "الكوني"؛ نذكر منها ما قاله الناقد الأمريكي "روجر آلان" المقتطف من دراسة جديدة له المعنونة بـ: "ثلاث أصوات في أدب شمال إفريقيا": «في روايات الكوني يصير القيظ والريح والجوع والعطش من الثوابت، سلطة الطبيعة تنهض أمامنا، إلى جانب حيوانات كالودّان والمعز والإبل، كمجاز لإمكانات استمرار الوجود في مواجهة طبيعة متقلبة المزاج على نحو أبدي»[1]. أما النص الثاني فهو للناقدة السويسرية "فريدولين فورغر"، بعنوان"صوتٌ هامٌّ وفريد في الأدب العربي" الذي نشرته في صحيفة "نيولوتزرنر زايتونغ"، وجاء فيه: «ينطلق الكوني في أعماله الروائية ليلمّ شمل شتات واسع تجتمع فيه تقاليد الأسلاف، والأساطير المحليّة، والتّصوّرات الدينية (من قرآنية وإنجيلية) وصولاً إلى إرث رموز الآداب الأوروبية القديمة، إلى جانب

[1] . ينظر: صفحة الغلاف الأخيرة، من رواية "واو الصغرى"، وقصص وأساطير "وطن الرؤى السماوية" لإبراهيم الكوني.

إيحاءات الأدب العربي، حيث يقوم بتوظيف عناصر واقعية بمناحٍ رمزية،مازجا العناصر السوريالية بالتّصوّرات الخرافية والحكائية والأسطورة»[1].

أما النص النقدي الآخر فهو للناقد العراقي "ياسين نُصير"، المجتزأ من دراسة له الموسومة بـ "نزيف الحجر: دراما الصحراء الذاتية"، ومما جاء فيه «في فضاء واسع كالصحراء، وفي أمكنتها البؤرية (الصخرة، الهاوية) أمكنة متفرّقة عدّة، لا ينمو إلاّ الإحساس بالعزلة والفرديّة... ففي الرواية الكثير من الدلائل التي تشير إلى أنّ الشخصيات تحاول، من خلال وجودها الفردي وعزلتها في الصحراء، أن ترتبط بالأرض ارتباطاً رحِميّاً أشبه ما يكون الارتباط بالعودة إلى كهفية زمنية ـ مكانية، أي أنّ الشخصيات انفصلت عن الأم الأولى، ثم حاولت، من خلال السّرد، العودة إلى ذلك الرّحم، أعني الطبيعة، وهذه العودة بالضرورة عودة سيكولوجية»[2]. أما النص التالي فهو للأكاديمي المصري "أشرف عيسى"، من دراسة له بعنوان "كرونوتوب الصحراء، في قصة "نذر البتول". والذي قال فيه إنّ «مفهوم الإلكستروفوبيا في الأدب العالمي مرتبط بشكل أساسي بالمكان الحضري المكتظّ بالمباني والسكّان والأسواق. إنّ اختناق "تازيد يرت" في الصحراء الواسعة يشبه إلى حدّ كبير حالة الاختناق نفسها التي تُصيب أبطال رواية "بولسيس" لجيمس جويس. و"الغريب" لألبير كامو، و"القيظ" ليوسف الشاروني. مع فارقٍ أنّ الفراغ في قصّة الكوني صحراوي واسع، أمّا في قصص الشاروني وجويس وكامو فهو فراغ حضري»[3].

أما في رواية "بر الخيتعور" نلاحظ في آخر صفحة الغلاف وجود خطاب مقدماتي، وهو عبارة عن آراء نقدية لنقاد أوربيين، وناقد واحد عربي، هذه النصوص مكتوبة باللون الأبيض، على خلفية سوداء، وفي الأعلى إلى اليمين صورة الروائي "إبراهيم الكوني"، بشاربة العريض، يرتدي زيّ الطوارق التقليدي؛ عمامة كبيرة لفّ بها رأسه ووجهه الذي لا يظهر منه إلا الشارب والعينان. ونذكر من هذه الخطابات، نصّا للناقد السويسري "هاينز هوغ" في مجلّة "موسكيتو" السويسرية، يزكّي فيه أعمال الكاتب "الكوني"، حين قال: «روايات إبراهيم الكوني تعبير إبداعي رفيع عن الصحراء (...) واهتمامه بالسؤال الوجودي يأتي في مستوى يتفوّق فيه على أولئك الذين كتبوا عن الصحراء، ويعكس جانباً ما كان القرّاء يستطيعون أن يدركوه حتى لو زاروا الصحراء»[4].

---

[1] . ينظر: صفحة الغلاف الأخيرة، من رواية "واو الصغرى"، وقصص وأساطير "وطن الرؤى السماوية" لإبراهيم الكوني..

[2] . ينظر: م ن.

[3] . ينظر: م ن.

[4] ينظر: صفحة الغلاف الأخيرة، من رواية "بر الخيتعور".

كما نجد نصًّا مقدماتياً آخر للناقدة السويسرية "بريسكا فورير" المنشور في صحيفة سويسرية تسمى "بيرز زايتونغ" تُشِيد فيه بأعمال الروائي "الكوني"، وتُثمّن اختياره المكان الصحراوي فضاء لإبداعاته، وتبدي إعجابها بسعة ثقافته المحلية الصحراوية، والعالمية، المتعددة المصادر والمختلفة المشارب، فقالت: «عُرف الكوني كروائي اختار الصحراء ساحةً لأدبه، وهي صحراء لا يعرف العرب أنفسهم عنها الشيء الكثير، فوظّف التقاليد العربية القديمة، واستعار أساطير الإنجيل وقصصه ليجعل منها مادّةً لأدب عالمي له سيماء الحداثة»[1].

أما الناقد المصري "شكري عيّاد"، الذي دُوِّن له نصٌّ مقدماتي في آخر صفحة من رواية "بر الخيتعور"، فقد أعلى من شأن ثقافة هذا الروائي، وبيّن الموضوعة الأساس التي يعالجها في رواياته، وهي موضوعة المكان "الصحراء"، وعلاقته بهموم الإنسان المعاصر وقضاياه، فقد جاء ما نصّه «إبراهيم الكوني مثقّف صحراوي مشغول بمحنة الإنسان، ولأنّه يعيش العصر فإنسان العصر هو موضوعه، ولأنه قادمٌ من أعمال الصحراء الكبرى، حيث كل شيء كما تركَتْه الطبيعة منذ عشرة آلاف سنة، فهو يملك تلك الرؤية الفريدة التي تضع كل أحداث التاريخ، وكلّ ما نسمّيه (ثقافة) في مستوى زمني واحد»[2].

وقد نعثر على خطابات مقدماتية أخرى، ليس لها مؤلف معلوم، تنطوي على كثير من الإشادة بالروائي، وبيان أهمية رواياته، وإظهار روعة أسلوبه، وما يكتسبه من خبرات فنية، ووصف عالم رواياته الصحراوي بالغرابة والعجائبية والفرادة والجِدّة، بتوظيف الأساطير الصحراوية، وتراث الأسلاف، وتعاليم الحكماء ... وهي كلها صفات إشهارية، تنمّ على أن مؤلّفها هو الناشر نفسه، وضعها لغرض تجاري وتسويقي بحت.

وما يمكن أن نستخلصه من ملاحظة على هذه النصوص المقدمات، هي أنها وإن اختلفت مشارب قائليها، وتعدّدت ثقافاتهم، إلا أنها ركّزت على الإشادة بأعمال "الكوني" الروائية، وأعْلت من شأنها، وقارنتها بالأعمال العالمية لكبار الروائيين في العالم. وكل هذه الشهادات، يسري تأثيرها إلى القارئ، فيُقْدم على قراءة هذه الروايات، ليكتشف بنفسه صدق هذه الآراء، ومدى تطابقها مع الإشادة بهذه النصوص والترويج لها.

. 3 . العتبات النصية الداخلية في روايات إبراهيم الكوني:

. 3 . 1 . عتبة الاقتباسات النصية أو التصديرات (Les épigraphes) في روايات الكوني:

---

[1]. ينظر: صفحة الغلاف الأخيرة، من رواية "بر الخيتعور".

[2] ينظر: م ن.

إنّ أكثر ما يشدّ الانتباه، ويثير الاهتمام في عتبات روايات"الكوني"، هو كثرة النصوص المقتبسة التي تظهر في كل هاته الروايات. ولهذه النصوص المقتبسة عدة تسميّات؛ فهي استشهادات،ونصوص افتتاحية، وعبارات تنبيهية، و"العَبر نصيّة" حسب تعبير "ج.جينيت"... ومعنى النص المقتبس هو «الحضور اللغوي لنص في نص آخر»(1). فهي عبارة عن نصوص منتقاة، صغيرة توجيهية، تحيط بالنص الأصلي، تُثبّت هذه النصوص الافتتاحية في الصفحات الأولى للكتاب؛ في بداية النص، أو بداية كل فصل. توضع ليستعين بها المؤلف على بيان المقاصد العامة للمتن، ولوقاية القارئ من الانصراف عن الأهداف والمرامي التي يصبو الكاتب إلى تحقيقها. وتُعرّف أيضا بأنها «تركيب لغوي يقوم على الاقتباس أو الاستشهاد بنصٍ أو نصّ ينم عن ثقافة معينة أو مصاغ صياغة تتّكئ على مُعطىً معيّنٍ من معطيات تلك الثقافة»(2).

وتقوم هذه الاقتباسات النصية بوظيفة الإحالة على مضمون النص، والتّلميح إلى الفكرة الأساسية التي يتناولها. فالاقتباسة دليل إلى النص، ومحيلة إلى موضوعته المهيمنة، وملمّحة إلى مقصده العام، حسب تعبير "جينيت". فالقصدية من وضع هذه النصوص موجودة بالفعل، لأن «وضع هذه النصوص لا يخلو من قصدية على مستوى ترشيد القارئ وتنبيهه إلى بعض النقاط العالقة (في الرواية).. وبذلك يذكّره ببعض قضاياها، وينثر في طريقه بعض الإضاءات الخافتة قبل ولوجه خضمّ النص»(3). ولهذا يشبهها كثير من النقاد بالمصابيح المتدلية في سقف النص، أو المفاتيح المعلقة في جداره(4). وهي بالرغم من استقلالية معناها عن النص المستشهَد بها، واختلاف سياقاتها عنه، إلا أنّ المؤلف يأتي بها أوّلاً، ليُدعّم بها مقصده ويعضُد بها رؤيته.

والنصوص المقتبسة أو "النصوص الملاحق"، حسب تعبير "ج.جينيت"، موجودة بشكل لافت في نصوص "الكوني"، اتّخذها وسيلة لتأطير نصوصه، وكي تُوَجِّه بها المتلقي النّبيه، لتعينه على تشكيل تصور يقارب به محتوى النص، ورسم مؤشرات تُحيل على مقاصد الكاتب، التي يشتمل عليها النص السردي المركزي. ذلك أنّ النص المقتبس، ليس مجرّد عبارات أُجتُزِئت من نصّها الأصلي، وإنما هي في حقيقة الأمر «علامات وإشارات موحيّة، خصيبة الآفاق، وذلك رهنٌ بنجاح النص الحاضن في خلق مجال حيوي زاخر، بين

1 . عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، م س، ص 175.

2 . جاسم محمد جاسم، العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل/2008 ، ص 132.

3 . عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، م س، ص . ص 148 . 149.

4 . ينظر: عبد المجيد بن البحري، قراءة في عتبات النص النقدي، بحث في بلاغة التصدير"محنة الشعر"، لنزار شقرون، نموذجا، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، عدد 168/ 2005، ص 143.

النصوص المُرحّلة من منابتها الأصلية وبين النصوص الحاضنة»[1]. وبالرغم من كثرة هذه النصوص المقتبسة، التي أوردها "إبراهيم الكوني" في أعماله الروائية، إلا أنها ما كانت عبئا ثقيلا على النص، وما كانت تراكمات نصية مُقحمة إقحاما تعسّفياً، بل لها من الأهمية ما لا يمكن الاستغناء عنها، إذا ما أردنا تأطير مضمون النص، وفهم ما يرمُز إليه من دلالات.

وقد حفَلت نصوص "الكوني" الروائية، بعتبة الاقتباس، بل واحتفت بها أيضاً، بحيث حرص المؤلف على تثبيتها في أوّل النص، وفي بداية الفصول، والقصص، إذا كانت الرواية تتألف من مجموعة قصص. فهي موجودة على نطاق واسع في ثنايا هذه الروايات. وقد جاءت نصوص هذه الاقتباسات الافتتاحية، مختلفة في الطول والقصر، ومتنوّعة المصادر أيضاً؛ فهي مجتزأة من نصوص أشهر الكتب وأبرز المؤلفين، منها نصوصٌ مقدّسة، ومتعالية، ولكنّ حقولها متباينة؛ منها الدينية، والفلسفية، والتاريخية، والأسطورية، والتأملية، والإنسانية، ولكنها تجتمع في كونها نصوص «غنيّة بمراجعها، غزيرة بإيحاءاتها، وعميقة بمعانيها»[2].

كما أن هذه النصوص المقتبسة، متباينة الأزمنة أيضا، فمنها ما هو مقتبس من القرآن الكريم، مثل هذه الآية ﴿وجعلنا من الماء كل شيء حيّ﴾[3]. ومنها ما هو مأخوذ من نصوص العهد القديم، كالنص الذي اقتبسه "الكوني" في رواية "المجوس" الجزء الأول، من كتاب العهد القديم ـ سفر "الجامعة"، والذي جاء فيه:«الريح تذهب إلى الجنوب وتدور إلى الشمال. تذهب دائرة دوراناً وإلى مدارها ترجع الريح»[4]. أو من الكتب الدينية كالإنجيل،مثلا،على شاكلة النص الذي أورده "الكوني" في رواية"المجوس"الجزء الأول، المقتبس من إنجيل"متّى"، والذي نصّه :«إيّاكم والأنبياء الكَذَبة، يأتونكم بثياب الحِمْلان وهم ذئاب خاطفة»[5].

ومن علماء الغرب ومفكّريهم، اقتبس"الكوني"كثيرا من أقوالهم، مهّد بها لأقسام رواياته وفصولها، أيّد بها مقاصده، وأوحى بها إلى مضامين نصوصه السردية. نذكر منهم، المؤرخ اليوناني "هيرودوت"، الذي اقتبس له هذا النص من كتاب "التاريخ"، الكتاب الرابع، موليومينا، ص 184: «على مسافة عشرة أيام أخرى من بلاد الجرمنت، نجد واحة أخرى ذات نبع. بالجوار تعيش قبيلة بِاسْم "آتارانت". وهم قوم لا يتّخذون

[1] ـ عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، م س، ص147.

[2] ـ زهرة سعدلاّوي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص 86.

[3] ـ إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2/ 1992، ص 103.

[4] ـ ينظر: م ن، ص 07.

[5] ـ ينظر: م ن، ص 19.

لأنفسهم أسماء. يحملون اسما عاما هو "آتارانت" أما الأفراد فلا أسماء لهم»[1]. وهناك اقتباسات أخرى لأشهر المفكرين الإنسانيين، مثل "أريك فروم" الذي اجتزأ له الروائي نصّاً من كتابه "التحليل النفسي والدّين": «هذا حدث في كلّ الديانات، مؤسّسوها بعيدا عن مصر. قادوا الإنسان إلى الصحراء.. ولكن جاء قادةٌ آخرون وعادوا فجرّوه إلى الوراء، نحو مصر جديدة، برغم أنهم أطلقوا على الأخيرة أرض الميعاد»[2]. ومثل "بليز باسكال"، الذي اقتبسَ له الروائيُّ هذا النصَّ من كتاب "الأفكار": «كيف؟. ألا تقول إن السّماء والطير برهان على وجود الله؟»[3].

كما اِستَشهَد "الكوني" بنصوص من أقوال الفلاسفة والمفكرين العرب أيضاً، مثل "ابن خلدون"، الذي أورد له نصّاً طويلا اجتزأه من "المقدمة"[4].كما نجد نصّاً لـ "الأصفهاني"، الذي اقتبسه الروائي من كتابه "الأغاني" وهو: «إنّ أعجزَ العجْز وصفُ المرء نفسه»[5]. وللإمام "كمال الدين الدميري"، الذي اِقتَبَس من كتابه الشهير "حياة الحيوان الكبرى" هذا النصّ «الخيتعور هو كل شيء لا يدوم على حالة واحدة، ويضمحلّ كالسّراب، وكالذي ينزل من الكوي في شدّة الحرّ، كنسج العنكبوت (...). (وفي موضع آخر) قيل هو الدنيا الذاهبة»[6].

واقتبس "الكوني" أيضا من علماء التصوّف العرب ومفكريهم نصوصا كثيرة، على شاكلة الصوفي "أبي يزيد طيفور البسطامي"، الذي استَشهد له بهذا النص:«أوقَفني الحقّ بين يديه ألف موقف؛ في كلّ موقف يَعرض عليّ المملكة، فأقول: لا أريدها. فقال لي في آخر الموقف: يا أبا يزيد! أتريد؟. فقلت: أريد ألاّ أريد»[7].

ولم يغفل الروائي "الكوني" الاستشهاد بنصوص من ثقافة وحضارة الطوارق أيضا؛ من أشعار وأساطير وقصص تراثية عجائبية قديمة، مكتوبة بلغة الطوارق "تماهق"، التي نالت شهرة بين قبائل الطوارق، وتناقلتها الأجيال تلو الأجيال، مثل هذا النص المقتبس من قصيدة لشاعر مجهول من شعراء الطوارق:

«الدّنيا ذ. تزيد يرات كرّاس

---

1. ينظر: إبراهيم الكوني، بر الخيتعور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2/ 1999، ص 05.
2. ينظر: إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 115.
3. ينظر: إبراهيم الكوني، واو الصغرى، اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، ليبيا، ط3/ 2007، ص 05.
4. ينظر: إبراهيم الكوني، السّحرة، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1/ 1994، ص 05.
5. ينظر: إبراهيم الكوني، عُدوس السُرى، روح أمم في نزيف ذاكرة، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/ 2012، ص 05.
6. ينظر: إبراهيم الكوني، بر الخيتعور، م س، ص 05.
7. ينظر: إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/ 2006، ص07.

ود يسيقيم أر ايدينان غاس

وساس كود يرى آضو يغلا ياس

أد كومبت سابده تكراس فولآس»[1].

وكمثل هذا النص الذي اقتبسه "الكوني" من أسطورة للطوارق، التي تتحدّث فيه عن أنواع "واو": «واحات "واو" في الصحراء ثلاث. واو الكبيرة، واو الناموس، واو حريرة. واو الأخيرة واحة مفقودة. لا يَعثر عليها إلاّ التّائهون الذين فقدوا الأمل في النجاة. تسقي العطشان والضائع ولا تُنقذ إلاّ من أشرف على الموت. ويُجمع أولئك المحظوظون الذين فَتحت لهم أبوابها وتمتّعوا فيها بالضيافة والعطايا والبهجة أنهم لم يروا في الأحلام مدينة تفوقها جمالاً أو ثراءً. لم يدخلها إنسٌ إلا وخرج منها محمّلاً بكنزٍ يغنيه عن الناس والحاجة إلى أن يموت...»[2].

هذه الاقتباسات المتباينة طولا وقِصَرا، فمنها ما تتألف من جملة واحدة، وجملتين، كما في رواية "السحرة" الجزء الثاني، فقد ورد تحت عنوان "العنز" هذا الاقتباس «بعيدٌ ما كان بعيداً، والعميق العميق من يجده»[3] المصدر "سفر الجامعة(7:24)"[4]. وفي نفس الصفحة، وضع المؤلف اقتباسا قصيرا آخر، أخذه من رسائل إخوان الصفاء «...وهما خفيّتا الذات، وظاهرتا التأثير في الفلك، فتدُلاّ، أنّ في العالم جواهر لطيفة خفيّات الذوات، ظاهرات التأثيرات»[5]، ومنها ما كان نصّا طويلا، نثرا أو شعرا.

هذه الاقتباسات الثرية، قد شملت حضارات إنسانية مختلفة عرفتها البشرية قديما وحديثا، محليّاً وعالميّاً، تم اختيارها من قبل الروائي "الكوني" نفسه، عن وعي وقصد. وهذا يعطيها أهمية كبرى، ويكسبها مصداقية أكبر، في أنها ملائمة لمضمون النصوص الروائية التي احتضنتها. فيستأنس بها القارئ، ويتّخذها مستندا يساعده على تتبع مقاصد الكاتب، ومضمون النص. ومن هنا تنبع أهمية هذه الاستشهادات، لأنها

---

1. يا دنيا خُلقت للصبر والخداع

لا يتحمّل عبئك سوى جبل "ايدينان"

وحده لا يعبأ بحصار الريح

ولا يقيم وزنا لعمامة الغبار. ينظر: إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص وهامش ص 49.

2. ينظر: م ن، ص 85.

3. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الثاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1/ 1995، ص 05.

4. ينظر: م ن، ص ن.

5. م ن، ص ن.

وُضعت بقرار من صاحب النص نفسه، بعناية وتركيز، بعد أن اطّلع على كثير من الكتب، فوجد أن هذا الاقتباس بالذات، هو الأنسب لموضوع هذه الرواية بالذات دون غيرها. فإذا كان الروائي هو أعلم الناس بمضمون روايته، فهو أعرف الناس أيضا بمقاصده التي يروم تحقيقها من خلال هذا النص الروائي أو ذاك.

وقد تنوعت مصادر اقتباسات "الكوني" بحيث أننا إذا جمعناها سنحصل على قائمة هائلة من الكتب والكُتّاب؛ كالقرآن الكريم، وسفر الجامعة، وسفر الأمثال، وسفر التكوين، وإنجيل متّى... ونجمع نصوصا هائلة لأشهر العلماء والمفكّرين الذين برزوا في مختلف الحضارات، وعبر مختلف الأزمنة، كالشعراء والحكماء العرب، مثل، زهير بن أبي سلمى، عمر بن أبي ربيعة، ابن عربي، إخوان الصفاء، أبي يزيد البسطامي، الجاحظ، ابن خلدون، الأصفهاني، كمال الدين الدّميري...وكالنصوص المقتبسة من آثار صحراوية قديمة ضاربة في القدم، مثل:"آنهي"، كتاب الصحراويين القدامى الضائع، ، وأساطير الطوارق، ومنها المصادر الحديثة كذلك، مثل: أمبرتو إيكو، بَلاد، غوته، جان جاك روسو، وليم فوكنر... ومنها النصوص المقتبسة للروائي ذاته، من تأليفه هو. وبالتالي نلاحظ هذا الكَمّ الهائل من التنوع في مصادر هذه الاقتباسات، التي شملت جل حضارات العالم، المتعاقبة عبر العصور. وهذا ينبئ عن سعة اطّلاع الروائي على ثقافات العالم، ولعلّ اتقانه للغات كثيرة يسّر له سبل تناول هذه الاقتباسات من مضانّها الأصلية.

ومهما اختلفت مصادر هذه الاقتباسات؛ أسطورية كانت أو دينية أو ميتافيزيقية[1]، ومهما تنوعت في بنياتها وتراكيبها، ما بين أبيات من الشعر، وحكم مأثورة، وتنبيهات، ورُؤى، وآراء، من مصادر قديمة وحديثة، إلا أنها تجتمع كلّها في تأدية وظيفة أساسية هامة، هي إكمال توصيل الرسالة التي بدأتها عتبة العنوان لأنها «تضيء بعض جوانب الموضوع، وتجيب على جزء من الأسئلة التي أثارها العنوان في ذهن المتلقي»[2]. ذلك أنّه من وظيفة الاقتباسات مساعدة القارئ على التركيز على موضوعة المتن المحورية، وتمكينه من ولوج دهاليز النص، واكتشاف مجاهيله. وهذا ما يدفعه إلى قلب الصفحة وقراءة مضمون الكتاب.

ولعلّ من بين الأسباب التي جعلت الروائي "الكوني" يحرص على وضع هذه الاستشهادات والاقتباسات، في نصوصه الروائية، عائد إلى وعي الكاتب بصعوبة أسلوبه في الكتابة، الذي قد لا يروق لكثير من القرّاء. ولأن القارئ المفترض يجهل كثيرا عن مكوّنات عالم الصحراء، وما تزخر به طبيعته، وليس له سابق معرفة

[1] للتوسع أكثر: ينظر: زهرة سعدلاّوي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص. ص 88 . 100.
[2] . يوسف الإدريسي، عتبات النص، م س ، ص 74.

بأحداثه وشخوصه العجائبية والأسطورية. وحتى وإن كان لديه بعض المعارف عن هذا العالم العجيب، فإنّ هذه المعلومات قد لا تمكّنه من التّفاعل مع النص. فهذه الاقتباسات تضع في يد القارئ مصابيح قرائية يستأنس بها أثناء رحلته في عالم الرواية العجائبي، وتمكّنه من «تقريب المسار الفني للروائي من القارئ المفترض»[1]. وبذلك يضمن الكاتب، استمالة القارئ، واستدراجه للانكباب على رواياته، وعدم نفوره من هذه النصوص، أو تلقّيها بالاستهجان والرفض. وهذا له تأثيره السلبي البالغ الأثر على المؤلَّف والمؤلِّف. ولهذا فإن تدخل الكاتب بهذا الاقتباس مهم للغاية لأنه «يعيد ذلك التواصل الخفي بين القارئ والكاتب لدرء سوء تفاهم، أو قطيعة قد تحصل بين الطرفين»[2].

وهكذا، نلحظ أنّ هذه الخطابات التوجيهية، والاستشهادات الافتتاحية، التي أوردها "الكوني" في مستهل النصوص ومبتدأ الفصول السردية، لم تكن محضَ تدبيج للنص الروائي، أو عملاً خاضعا للصّدفة، وإنما كانت بمثابة وصفة الدواء ، التي تبيّن الهدف من تناوله، وكيفية استعماله، كي يبلغ الغاية التي صُنع من أجلها. أو هي بمثابة خارطة طريق، يتّبعها القارئ في رحلة قراءة النص. فهذه النصوص المتناصّة، هي عبارة عن «لوحة وصفية تستضمر إيحاءات خفيّة تستحثّ المتلقي على مقاربتها بعمق بغية الكشف عمّا تَحجّب منها وما ظهر»[3].

وبالنظر إلى كثافة هذه الاقتباسات في روايات "الكوني"، فإن ذلك يُؤكّد على أن إقحامها في بداية الروايات وفي ثناياها،لم يكن عملا اعتباطيا، أو لغرض جمالي، أو بهدف إظهار الكاتب غزارة ثقافته، وسعة اطّلاعه. ولكن وجودها كان لتأدية وظيفة مقصودة، تكمن في إجلاء بعض غوامض العنوان، ومضامين النصوص، وتيسير ولوج القارئ لهذه الروايات، وفكّ بعض رموزها ومجاهيلها، خاصة وأنّ هذه الروايات تتكلم عن عالم الصحراء بكل مكوناته ومسمّياته، وأماكنه، وشخوصه، وأحداثه، التي لم يألفها القارئ العربي العادي، والتي يجهل عنها الكثير، ذلك أنّ النص التمهيدي يقوم في عمومه «بوظيفة فاعلة فيهيّئ نفسياً المتلقي لـمَا يُخفيه المتن من معان وأبعاد، ويُعين على حلّ الإلغاز الذي يوغِل فيه المدوّنة»[4].

3 . 2 . العناوين الفرعية (Les sous titres):

حصر النقاد العناوين في ثلاثة أنواع بارزة، بغض النظر عن تنوع النصوص ووظائفها، وهي:

---

1. عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، م س، ص 174.
2. م ن، ص 149.
3. م ن، ص 191.
4. زهرة سعدلاّوي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص 101.

. العنوان الحقيقي (الرئيس): (Titre principale): وهو عتبة خارجية تتصدر واجهة الغلاف، وهو أول ما يواجه القارئ، وقد تقدم الحديث عنه.

. العنوان الثانوي (second titre): أو ما يدعوه بعض النقاد بالعنوان المزيّف (Faux titre)، وهو العنوان المثبت «بأحد العناصر الطباعية، أو الإملائية ليدل على وجهته»[1]. ووظيفته أنه يضطلع بتعضيد العنوان الرئيس شارحا ومفسّرا له. إما عن طريق تثبيت ملفوظات تدعيمية، من مثل "الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، الربّة الحجرية ونصوص أخرى"، "الخسوف رباعية روائية". أو ألفاظ تكشف عن جنس المتن؛ كالألفاظ التي نجدها في نصوص "الكوني" والتي تلي العنوان الرئيس مباشرة؛ من مثل مؤشر "رواية" التي نقرأها بعد عنوان روايات "بر الخيتعور"، و"مراثي أوليس"، "المجوس"... أو كلمة "قصص وأساطير"، مثل التي نعثر عليها تحت عنوان "وطن الرؤى السماوية"، "خريف الدرويش"، "الصحف الأولى". أو كلمة "قصص" فقط، التي نلاحظها بعد هذه العناوين "جرعة دم"، "شجرة الرتم"، "ديوان النثر البري"، ولفظة "نصوص"، التي نجدها بعد هذه العناوين "صحرائي الكبرى"، "ديوان البر والبحر"، "نزيف الروح". ولفظة "متون"، التي نجدها بعد عنوان "ثوب لم يُدنّس بسمّ الخِياط"، "صحف إبراهيم"، "هكذا تأملت الكاهنة ميم"... .

نلاحظ أن عناوين نصوص "الكوني" تنوعت تركيبتها اللفظية، غير أنها انحصرت في شكلين أساسيين هما، عنوان أساسي + عنوان ثانوي . وعنوان أساسي + عنوان جنسي (indication générique)[2]. وتبقى عناية المبدعين القصوى، في رأي "ج.جينيت" بالعنوان الأصلي، لأهميته القصوى، فهو عنصر هام لا يمكن الاستغناء عنه، في حين يمكن الاستغناء عن العناوين الثانوية الأخرى.

. العنوان الفرعي: (Sous titre):

وهي تلك العناوين المحاذية للمتن، أو التي تثبّت داخله، كالتي نجدها في عناوين الفصول، والأقسام والأجزاء، التي وظّفها "إبراهيم الكوني" في الكثير من رواياته، بهدف الإمعان في الإيضاح، ومساعدة القارئ على ربط أجزاء الحكاية، وتيسير الولوج إلى عالمها التخييلي،وبالتالي ضمان متابعة القارئ لأحداث الرواية، والإمساك بأهم خيوطها السردية. فهذه العناوين الفرعية في الغالب تنسجم مع العنوان الرئيس، بغية تسهيل عملية قراءة النص وتأويله وتفكيك شفراته والوقوف على بعض دلالاته. ذلك أن من وظائف العناوين

---

1. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، م س، ص 67.

2. ينظر: م ن، ص 68.

الفرعية تمكين المتلقي «من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى»[1].

يمكن أن نسجل ملاحظة هامة هنا، هي أن الروائي "الكوني" غالبا ما يدعم العنوان الرئيس، بعناوين فرعية، سواء منها التي تسبق المتن الروائي، أو التي وضعها في بداية أقسام وأجزاء النص الروائي. كمثل العناوين الفرعية الموجودة في رواية "القفص"، والتي منها: "مولد الترفاس"، "نذر البتول"، "طائر النحس الذهبي"، "السيل"، "النبوءة"، "السلطان"، "القفص". أو في رواية "الفزّاعة" التي قسمها الروائي إلى أجزاء كل جزء يحمل عنوانا فرعيا يوحي بالموضوع الذي يريد الكاتب أن يتحدث عنه. فنجد هذه العناوين: "الفال"، "النبوءة"، "الفزّاعة"، "العطايا"، "الشرائع"، "العماء"، "وانتهيط"، "الوباء"، "الغزوات"، "الحسناء"، "الصنم"، "القربان". وعلى نفس المنوال جاءت روايات: "صحرائي الكبرى"، "أنوبيس"، "الربّة الحجرية"، "مراثي أوليس (المُريد)"، "يعقوب وأبناؤه"، "واو الصغرى"، "المجوس" (ج1+ج2)...

وبالرغم من أنّ تثبيت العناوين الفرعية في العمل الروائي .كما صرح به "جيرار جينيت" . ليس ضروريا مثل العنوان الرئيس لأنها أدنى مقروئية منه، وإنما «تتحدّد بمدى اطّلاع الجمهور فعلا على النص/ الكتاب، أو تصفّح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم/ يُعنون لهم النص، والمنخرطون فعلاً في قراءته»[2]. إلا أنني أُؤكد هنا، على أن وجود هذه العناوين الفرعية الداخلية في روايات "الكوني" كانت ضرورية للغاية، بل وإلزامية في كثير من المواضع، وذلك بالنظر إلى خصوصية المواضيع المتشعبة التي يخوض فيها الروائي، وهي مواضيع متعلقة بعالم الصحراء العجائبي، وبميتولوجيا الطوارق الخارقة، الممعنة في التخييل والأساطير، الأمر الذي يُشْكِل الفهم على القارئ العادي، أو الذي ليست له معلومات عن هذا العالم الصحراوي العجيب. ولذلك عندما صرّح "جينيت" بأن العناوين الداخلية غير ضرورية وليست إلزامية، فهو قد استدرك هذا الحكم العام باستثناء عندما قال: «... إلاّ ما كانت تحتاج إلى تبيانِ أجزائها وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح، وتوجيه القارئ المستهدف...»[3]. فوظيفة الإيضاح وتوجيه القارئ، هي من الوظائف الهامة التي اضطلعت بها العناوين الفرعية في هذه النصوص "الكونية".

وبالفعل، فإن العناوين الداخلية في روايات "إبراهيم الكوني"، وإن كانت لا ترقى في منزلتها الإشهارية إلى العناوين الرئيسة، إلا أن لها وظيفة هامة جدا في مساعدة القارئ على تفسير هذه المتون السردية وتأويلها،

[1]. م ن، ص 126.

[2]. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، م س، ص 125.

[3]. م ن، ص ن.

وتكثيف دلالاتها. كما أنها تقوم بوظيفة الربط بين فصول الرواية، وبالتالي تيسير عملية القراءة على القارئ، وضمان متابعة القراءة والقبض على أهم خيوط الموضوع، خاصة في نوع هذه الروايات التي يتّسم أسلوبها بالتعقيد والإيحاء والإشارة وكثافة الدلالات.

ولعلّ الروائي "الكوني" يدرك أهمية وظيفة هذه العناوين الداخلية في مثل هذا النوع من الروايات، باعتبارها «بنى سطحية هي عناوين واصفة/ شارحة (méta-titres) لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي، لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين (الداخلية والرئيسية) والنص بانِية سيناريوهات محتملة لفهمه»[1]. ولهذا الغرض، فقد وضع الروائي هذه العناوين بداية كل فصل وأول كل قسم، مستقلةً عن العنوان الأساس. وزاد أن أتبعها بعد ذلك أيضا، بتثبيتها في قائمة الموضوعات، آخر المتن، وهو مكانها الطبيعي، ذلك لأنّ «الفهرس يُعدّ عند "جينيت" كأداة تذكيرية وتنبيهية في جهاز العنونة»[2].

وإنّ المطّلع على العناوين الداخلية المنتشرة بصورة مكثّفة في ثنايا هذه الروايات، ليجد أنها عناوين عجائبية، لأنها غير مألوفة، سواء في صيغتها اللغوية أو في دلالاتها المعنوية المحتملة، وما تحمله من أبعاد نفسية وشعورية موحية، تلج بالقارئ في عالم سحري مليء بالغرائبي والعجائبي، على شاكلة العناوين الفرعية في رواية "المجوس": "القبلي"، "واو"، "بنو آوى"، "حلمة الأرض"، "واو الأرض و واو السماء".. "اللثام"، "آمغار"، "دياسبورا"، "الكفن". أو كالعناوين الفرعية في رواية "واو الصغرى": "أهل السماء"، "النبوءة"، "الخروج"، "الإكليل"، "الخليفة"، "طير الخفاء المزدوج"، "سرّ المدية"، "القربان"، "واو الصغرى". وكما في رواية "الربة الحجرية": "صفحة من كتاب الصحراء"، "العهن المسموم"، "الزعيم يتأمل الجمجمة"، "ايدكران في ضافة بني آوى"، "الشبح"، "إله الحجر"... وهناك روايات أخرى اشتملت على عناوين داخلية، وأخرى جاءت مقسّمة إلى مقاطع مثل رواية "التبر"، تشتمل على اثنين وثلاثين مقطعا، ورواية "يعقوب وأبناؤه" التي قسّمها "الكوني" إلى ثلاثة أقسام، وكل قسم يحتوي على مقاطع مرقمة متفاوتة العدد... وهذا الشكل يتماشى . حسب "جينيت" مع «الرواية الجديدة، خاصة التي تكون بعض فصولها مرقمة أو تحمل عنواناً أو أحرفا أبجدية إلى غير ذلك من التقنيات الكتابية الجديدة»[3].

---

[1] . عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، م س، ص . ص 126 . 127.

[2] . م ن، ص 126.

[3] . ، م ن، ص 125.

ونحن هنا بصدد نوع من العناوين الفرعية المعقدة، إذا ما أخذنا في الحسبان أننا نبحث في مجموعة كبيرة من الروايات (روايات الكوني)، وليس بصدد دراسة كتاب واحد أو رواية واحدة، فلو كان الأمر كذلك لكان الأمر يسيرا، بحيث أنّ «الأجهزة العنوانية الأكثر بساطة (هي) التي تهتم بكتاب واحد، إلاّ أنها ستصبح أكثر تعقيداً إذا كنا أمام مصنّفات أو كتب ذات أجزاء أو مجلدات، فستأخذ نظاما عنوانيا مغايراً»[1].

ولذلك نلاحظ على أن الروائي "الكوني" استعمل ثلاثة أشكال من أنظمة العنونة؛ شكل حافظ فيه الروائي على العنوان الرئيس أو الأصلي، واكتفى بتقسيم أجزاء الرواية إلى عدد معيّن من الأقسام، بذكر لفظة "القسم الأول"، "القسم الثاني"، "القسم الثالث".. وهكذا، مثل ما نجده في رواية "يعقوب وأبناؤه" التي أبقى فيها الروائي على العنوان الأساسي، وقسّم متن الرواية إلى ثلاثة أقسام، دون وضع عناوين فرعية لها. وكما في رواية "التبر" التي جاء متْنها مقسما إلى اثنين وثلاثين جزءً، كل جزء له رقم، يبدأ من رقم"1"، وينتهي برقم "32". فهذه الروايات رغم أنها مقسّمة إلى أجزاء أو أقسام، إلاّ أنها احتفظت بالعنوان الرئيس.

وهناك نظام عنونة آخر اتّبعه "الكوني" في بعض رواياته، حيث لم يُحافظ فيه على العنوان الأساسي، وإنما استقلّ كل جزء من أجزاء الرواية بعنوان خاصٍّ به؛ مثل ما نعثر عليه في روايات "المجوس" بجزأيها، فقد قسّمها المؤلف إلى أربعة أقسام؛ منها قسمان في الجزء الأول، وقسمان في الجزء الثاني. وقد تضمن كل قسم مجموعة من العناوين الفرعية متباينة العدد[2].وأما رواية "واو الصغرى"، التي تضمنت عناوين فرعية مثل "أهل السماء"، "النبوءة"، "الخروج"... فنلاحظ أن كل جزء من أجزائها تم تقسيمه هو الآخر إلى أجزاء باعتماد الأرقام (1 ـ 2 ـ 3 ...).

أما في رواية "أنوبيس"، فقد اتّبع فيها المؤلف نظام عنوان المجموعة، وهو ما أطلق عليه "جينيت" مصطلح "العناوين الفوقية" (sur titres). وفي هذا النوع من العنونة تكون فيه «الأجزاء ذات عناوين مختلفة ويجمعها عنوان واحد وهو عنوان المجموعة»[3]. حيث تضمنت هذه الرواية أربعة أجزاء معنونة، لكل جزء منها عنوانه الخاص، مثل الجزء الأول جاء تحت عنوان "أخبار زمان المهد"، تضمن عدة عناوين منها: 1. الشروق ـ 2 ـ الضحى. ـ 3 ـ الرّواح... أما الجزء الثاني فكان عنوانه "أخبار زمن الوجد"، واحتوى على عدة عناوين، منها "البكور"، "الهاجرة"، "العصر"... وكذلك الحال في الجزء الثالث المعنون بـ "أخبار زمان

---

[1] ـ م ن، ص 68.

[2] ـ للتوسع ينظر: فهرس رواية المجوس، الجزء الأول، م س، ص 357. وفهرس الجزء الثاني، م س، ص 357.

[3] ـ عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، م س، ص ـ ص 68 ـ 69.

اللّحد"، الذي اشتمل على هذه العناوين "الغدوة"، "الظهيرة"، "العصر"... أما الجزء الرابع فجاء تحت عنوان "وصايا أنوبيس"،وهي عبارة عن أقوال فيها وعظ وحكم ونصائح، هي خلاصة تجارب سنين طويلة.

ولكن كل هذه التقسيمات العنوانية بأنواعها الموجودة في روايات "إبراهيم الكوني" تحيل على دلالات عجائبية فوق طبيعية، لم يعهدها القارئ العربي، سواء في روايات المدينة أو روايات الريف بعد ذلك. فهذه العناوين لم يضعها الروائي بصورة اعتباطية، بل حمّلها دلالات اجتماعية وحضارية وشعورية ونفسية ودينية، متعلقة كلها بعالم الصحراء وحياة مجتمع الطوارق. ذلك أن من وظيفة هذه العناوين والتفريعات والتقسيمات الداخلية هي "الوظيفة الوصفية" التي أكّد عليها "جينيت"، في قوله بأن هذه الوظيفة الأساسية «تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها، من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى...»[1].

ومن هنا نتبيّن أهمية العناوين الفرعية في هذه المتون الروائية، التي تحيل إلى العنوان الأصلي، وترسّخه، وتضمن التواصل مع متلقي النص، وتقارب أفق انتظاره، لأنها تساعده على القبض على الدلالات ولو بصورة جزئية، على اعتبار أنّ لها صلة وثيقة تربط ما بينها وبين العنوان الأصلي، وما بينها وبين المتن الحكائي ككل، الذي لا يخرج عن فضاء الصحراء العجيب، ومبادئه العليا ومثله السامية، وفي مقدمتها نشدان الحرية، والانعتاق من كل قيد؛ فمثلما العنوان اسم دال على الكِتاب، فإن العناوين الفرعية اسم دال أيضا على الأجزاء والأقسام والفصول، فهذه الدلالة، دلالة الاسم على المُسمى، هي ما يدعوها "جينيت" بوظيفة "المطابقة" (identification)، أي المطابقة بين العناوين ونصوصها[2].

ولهذا، نؤكد مرة أخرى، على أهمية وجود العناوين الداخلية في المتن الحكائي في روايات "الكوني"، لأنها تقوم بدور الموجّه للقارئ وللقراءة، نحو مقاربة الموضوعة الأساس، وضمان عدم تشعب تأويلات القارئ للنصوص، إذ «العنوان الفرعي يُقلّل من هذه الاحتمالات التأويلية، بوظيفته الإخبارية... ويملأ الفراغات الدلالية..»[3].

فمن المحتمل جدا أن توقعنا عناوين روايات "الكوني" الأساسية في الوهم، ويعتريها نوع من الغموض، بالنظر إلى خصوصيتها المتعلقة حصرياً بعالم الصحراء وحياة الطوارق؛ ولنأخذ عنوان رواية "المجوس"، على

---

1. م ن، ص 126.
2. ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، م س، ص 78.
3. م ن، ص.ص. 80. 81.

سبيل المثال. فمن هم المجوس؟ هل هذا العنوان يتعلق بديانة؟ أم بسلوك اجتماعي؟. هل موضوع الرواية يتكلم عن عقيدة وديانة وطقوس طائفة «عبدة النيران القائلين أنّ للعالم أصلين: نور وظلمة...وقيل:المجوس في الأصل النجوس لتديّنهم باستعمال النّجاسات»[1]؟. أم المقصود بالمجوس أصناف أخرى من الناس؟.

غير أن المطّلع على العناوين الداخلية الفرعية للرواية، ممن قبيل "أهل الردّة"، "بنو آوى"، "الرؤيا"، "حلمة الأرض"، "السوار الذهبي"، "الزعيم"...يتّضح لنا مَن يقصد الروائي بعنوان "المجوس"، وهم الذين جمعهم "الكوني" في هذه العبارة المنقولة عن الناموس الصحراوي الضائع، الذي قال: «إن المجوسي ليس من عبد الله في حجر ولكن مَنْ أشرك في حبّه الذهب»[2]. ومن هنا تتجّه الرواية إلى تكريس فكرة أساسية تجمع بين العناوين الفرعية فيما بينها، من جهة. وتربط فيما بينها وبين العنوان الرئيس "المجوس"، من جهة أخرى. هذه الفكرة تقوم على تحريم التبر على أهل الصحراء، ومنع التعامل بالذهب لأنه معدن منحوس، يجلب الأحزان والخراب حيثما حلّ. ودعّم الروائي فكرته هاته، باللجوء إلى وصايا "آنهي"، وتعاليم الأسلاف القائلة «إن الذهب إذا برق في أرض، عميت روح أصحابها وفقد الناس الهداية والصواب. يسهل سفح الدّم المحرّم ولن تقف نفس الآثم عند حدٍّ»[3]. ومقولة ثانية تقول: «مَن أراد أن يمتلك الذهب تنازل عن كل شيء. هذا أول الشروط»[4]. وأخرى ثالثة فحواها: «الدرس الأول الذي يتلقاه الطفل من أمه عندما يبدأ في تعلم الكلام والحياة أنه جاء إلى الصحراء ضيفا على الجن، وعليه أن يراعي تقاليدهم ولا يمسّ ممتلكاتهم حتى يعود إلى المجهول. والذهب معدنهم المفضّل. امتلاكه اعتداء على حقّهم وخرق للعهد المبرم بين الصحراويين وأهل الخفاء»[5]. و«أنْ تقطع يدك أفضل من أن تمتدّ إلى الكنوز»[6].

والمقصود بالكنوز هنا، هو السعي وراء امتلاك الذهب، فقد نهى "آنهي" المقدس كلّ الصحراويين النبلاء عن التعامل بالذهب، وكنز "التبر". لأنه معدن الآثام والشرور، يجلب الأحزان والضياع والخراب للصحراء. ولم يكتف "آنهي" بالتحذير من هذا المعدن البرّاق المخادع، وإنما أوجب القصاص أيضا على كل من لا يمتثل لهذا الناموس، وقضى على من يريد امتلاك الذهب أن يتنازل عن كل شيء. وكل شيء هنا، تعني

[1]. أبو عبد الله محمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، المجلد السادس، الجزء الثاني عشر،تحقيق أبو إسحاق اطفيش، دار الكتاب العربي، د ط، د ت، ص 23.

[2]. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 49.

[3]. م ن، الجزء الأول، ص 132.

[4]. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، ص 132.

[5]. م ن، ص 283.

[6]. م ن، الجزء الثاني، م س، ص 18.

التنازل عما هو أغلى من الذهب، وهو العِرض والشرف، وفقدان الحياة الكريمة، والعيش عيشة الذل والعار والهوان.

ولم يكتف "الكوني" بأقاويل الأسلاف المقدّسة، بل استدعى الأحداث الأسطورية أيضا لتقوية حجّته. كالخراب الذي حلّ بـ "تينبكتو" لأن أهلها تعاملوا بمعدن الذهب، فاحتلها المجوس، عبدة الكنوز. فها هو زعيم تينبكتو "أورغ"، وقع في إثم اللهث وراء التبر، فارتهَن المدينة المقدّسة كلّها للمجوس، مقابل حفنة من المعدن المنحوس، ثم تنازل عن الأرض والعِرض، وسمح لعبّاد الأوثان بممارسة شعائرهم في مدينة العلم والإيمان. فحلّ بالمدينة إعصار مدمّر مظلم «مزج بين الليل والنهار في قطعة واحدة من الظلمة استمرت أياماً» [1]. فأصاب الناس حزن عميق، وكآبة قاتلة، وتألم الشيوخ لما رأوا ما حلّ بمدينتهم المقدّسة من خراب ودمار، وما كان منهم إلا أن «علّقوا السبب في رقبة "أورغ" الذي رهنها للمجوس مقابل أن يتلقّى المعدن المنحوس»[2]. وبعد مرور أيام مات الزّعيم، وعَزَى القومُ سبب الوفاة إلى الغم والحزن والهم الذي اعتراه، من هول ما رأى من الدمار الذي حلّ بالمدينة، التي صارت ملوثة بيد الإثم، بسبب قبوله تلك الهدية الآثمة، وجشعِه الذي جرّأه على مخالفة تعاليم "آنهي" المقدّس!. فالذهب المنحوس رهَن المدينة الفاضلة "تينبكتو" للمجوس. وتعاليم "آنهي" المفقود لا تتسامح مع كل مستهين بهذا التحذير. لذلك تناقلت الأجيال عبر الزمن وصية أخرى لآنهي تقول: «إنّ الذهب إذا برق في أرض، عميت روح أصحابها، وفقد الناس الهداية والصّواب»[3]، لأنّه بسببه سالت الدماء المحرّمة، وعاث الناس في الأرض فسادا، وكثرت الآثام، وعمّ الظلم والطغيان. ليخلص الروائي بعد هذا العرض الطويل عن معدن "الذهب" إلى نتيجة مفادها أن الذهب "أكبر كذبة"، فـ «ما هو الذهب إن لم يكن أكبر كذبة في تاريخ الصحراء، يلمع كالسراب ولا يجلب سوى النحس»[4].

ومن خلال هذه العناوين الفرعية، يمكن أن تتبلور في ذهن القارئ فكرةٌ واضحة عن مقصود الروائي "الكوني" من لفظة "المجوس"، فليس موضوع الرواية الحديث عن طائفة عبدة الأوثان والنيران، ولكن المقصود هم عبدة الكنوز والذهب والتبر، وهم ليسوا من أهل الصحراء الزهّاد النبلاء. لأن الصحراوي النبيل يتحلّى بالصبر والتأني والقناعة؛ الذي يقطع الصحراء مترجّلا، ويكتفي بجرعة ماء، وبثمرة ترفاس، ويحلم

---

[1]. م ن، الجزء الأول، م س، ص 132.

[2]. م ن، ص ن.

[3]. م ن، ص ن.

[4]. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 48.

بالعبور إلى "واو" الفردوس. بينما المجوس، هم من فئة النساء اللعوبات الكاذبات، ومن ملة السحرة والكهّان، والطمّاعين الذين يفنون أعمارهم يلهثون وراء البحث عن التبر، ولا يقبضون في النهاية إلا على سراب الصحراء، ذلك أن الواحد من هؤلاء تخاطبه الصحراء متهكّمةً «تقدّمْ إذا أردت أن تنال التبر! ها ..ها...»[1]. يغريه الطمع فيتقدم، فيندلق السراب من تحت قدميه «يتقدّم ليرتوي فيبتعد السراب. يجري.. فيركض الأفق إلى ما لا نهاية. يقفز في الهواء ليحصل على التبر فيمسك بالهواء الفارغ وذرات الرمل»[2].

ومن هذا المثال، يتّضح أنه ما من شكّ في أن لهذه العناوين الفرعية بمختلف أشكالها، الواردة في روايات "الكوني" أهمية استراتيجية، تتجلى خصوصا في الوظيفة الإخبارية والإنجازية والتواصلية والتداولية، بما تحيل إليه من معاني ودلالات. ومن المفيد هنا، الاستعانة بخطاطة العملية التواصلية لـ "رومان ياكبسون" المؤلّفة من المرسل، والرسالة، والمرسل إليه. ونسقطها على العنونة في هذه الروايات، فتكون الخطاطة التواصلية بهذا الشكل: المرسِل وهو (المُعنوِن/ الروائي)، والرسالة وهي هنا (العنوان/ العناوين الفرعية)، والمرسل إليه وهو (المعنوَن له/ المتلقي/ القارئ).

أ . المُرسِل أو المعنوِن: وهو واضع العنوان، وهو هنا الروائي "إبراهيم الكوني"، وقد يكون للناشر دور في وضع العنوان الرئيس، بمشاورته لغرض إغرائي، تجاري، ترويجي. ولكن من المستبعد أن يتدخل أي أحد من محيط الكاتب بما فيهم الناشر في وضع العناوين الفرعية، لأنها خاصة بإبداع الكاتب وحده.

ب . الرسالة أو عناوين الرواية: وهي جملة العناوين الفرعية التي تضمنتها متون روايات "الكوني"، إذ لا بد أن يكون لها مقاصد تريد أن تبلغها، وأهداف ترمي الوصول إليها.

ج . المرسل إليه أو المُعنوَن له: وهم مجموع قرّاء هذه الروايات، الذين يطّلعون بالضرورة على ما احتوت عليه هذه المدونات من عناوين فرعية، فواضع العنوان أو العناوين لا بدّ أنه يستهدف فئةً معيّنة من المتلقين، ويُعيّن مَن يرسل إليهم هذه العناوين، ذلك لأنّ واضع العنوان يعي بأنه أداة تخاطب «يُخاطب به بصريا وإشهاريا الكثير من الناس فيتلقونه لينقُلوه بدورهم إلى الآخرين، وبهذا فهم يُسْهِمون في دورته التواصلية والتداولية»[3]. وهذا ما يثبت متانة العلاقة بين العناوين ومضمون أجزاء المتن وبين مضمون الرواية ككل، وعلاقة كل هذا بالمرسل إليه، في قيام هذه العناوين بدور التفسير والتأويل، وتقريب محتوى المضمون

---

1 . م ن، ص 51.

2 . م ن، ص ن.

3 . عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، م س، ص 73.

للقارئ، ومساعدته على مقاربة مرامي النص ومقاصده، على اعتبار أن هذه العناوين، في حقيقتها، ما هي إلا ملفوظات استعارية ذات وظائف دلالية وتداولية، ورمزية وإغرائية أيضا، التي تلعب «دوراً تداولياً لتحريك وتنشيط تلقيات القارئ وسيناريوهاته القِرائية»[1].

غير أنّ الوظيفة الأساسية للعنوان هي الوظيفة التعيينية، أي تعيين مضمون المتن، وتقريبه إلى مدارك القارئ، وإذا كانت هذه الوظيفة هامة في كل العناوين، فهي في مثل نصوص روايات "الكوني" أهم وضرورية جدا، بالنظر إلى صعوبة أسلوبها، وغرابة مضمونها، وعجائبية أحداثها، وجهل المتلقي بفضاء الصحراء العجيب الذي جعله "الكوني" مسرحا لكل أحداث رواياته، يُخبر عنه للمتلقي، ويكشف له عن أسراره. ولهذا يمكن أن نصنّف هذه العناوين الفرعية التي وظّفها "الكوني" بأنها من نوع العناوين "الإخبارية" (titres rhématiques) بتعبير "ليو هويك"، أو العناوين"الموضوعية"(titres objectaux)، حسب "جينيت".

. 3 . 3 . البنية التركيبية للعناوين الفرعية في روايات إبراهيم الكوني:

وأما من الناحية التركيبية للعناوين الداخلية في روايات "الكوني"، فقد تراوحت بين العناوين الواردة كلمة مفردة، وبين الواردة جملة إسمية، أو فعلية، أو شبه جملة. ونقصد بالبنية التركيبية هنا هو "النحو"، الذي ندرس من خلاله القوانين الإعرابية التي «يُعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرها»[2]. وذلك بهدف استنباط الدلالات من التركيب النحوي، ذلك أنّ تآلف الجانب النحوي الإعرابي مع الجانب الأدائي الإنجازي يولِّد«جمالية مبدعة تماما لا تنحصر في مجرد التشكيل ولكنها تسحب دلالتها على بنية النص إذ تضيء مواقف فاعلي اللغة..»[3]. وبعد اطلاعنا على عدد كبير من عناوين روايات "الكوني"، لاحظنا أن الروائي وظّف جملة من العناوين الفرعية بمختلف التراكيب النحوية، وهي:

أ . العناوين المفردة المعرفة بأحد أنواع المعرفة:

. المعرفة بـ "أل" التعريف: مثل: العبور . الشبح . الزّعيم . الشّكوة . الحيّة . اللّثام . القبلي . الرسول . الدرويش . النبوءة . الخروج . الإكليل . الخليفة . العاشق . النسيان . الغراب . القربان . الشرائع . الصنم . الواحة . البرزخ . المعبد . الوصية . الكيان . الربّ . الكنز . الرحيل . الورم . الناووس ...

---

1 . م ن، ص 76.

2 . علي الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/ 2000، ص 259.

3 . محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1/ 1995، ص 202.

ـ العَلَمية: آمغار ـ تافاوت ـ "واو" الصغرى ـ وانتهيط ـ أوليس ...

ـ المعرف بالإضافة: ـ سرّ التبرِ ـ إله الحجر ـ شرائع الأرض وشرائع السماء ـ سرّ الظمأِ ـ شيخ الطريقة ـ طائر الفردوس ـ بنو آوى ـ حلمة الأرضِ ـ "واو" الأرضِ و "واو" السماء ("واو" بمعنى الجنة ـ الفردوس) ـ أهل السماءِ ـ سرّ المدية ـ وصايا مسقطِ الرأس ـ ذاكرة الوادي ـ تجربة التيه ـ طائر النحس الذهبي ـ صحراء المهد، وصحراء الحلم ـ أكلة لحوم البشر ـ وطن الرؤى السماويةِ ـ النخلة تصلي لأجل قاتلها ـ أنا الطرقي.. .

ب ـ العناوين الفرعية الواردة جملة وشبه جملة:

ـ جملة فعلية: "لن يُشبع ابن آدم إلا التراب" وهي قليلة في ما اطلعت عليه من روايات "الكوني".

ـ جملة إسمية: الزعيم يتأمل الجمجمة ـ ايدكران في ضيافة بني آوى ـ طيرُ الخفاء المزدوجُ ـ صحرائي وطنٌ، صحرائي استعارة ـ الصحراء لا تريد أن تتكلم ـ الحنين إلى الرواية ...

ـ شبه جملة: في معنى العراء ـ إلى أين أيها البدوي؟ ..

وما نستخلصه من التركيبة اللغوية لهذه العناوين الفرعية، هو هيمنة العناوين الفرعية من نوع الأسماء المفردة المعرفة بـ "ألـ"، بأنواعها؛ الجنسية والاستغراقية، والعهدية بقسميها؛ العهد الذكري، والعهد الذهني، ثم تليها أنواع المعرفة الأخرى، كالعلمية والإضافة. ثم العناوين المؤلفة من الجمل الإسمية، ثم شبه جملة.

وتدلّ كثرة العناوين الاسمية المعرفة، على جنوح الكاتب إلى التبسيط والتوضيح، وعيًا منه بأن خصوصية موضوعات نصوص هذه الروايات يكتنفها الغموض ويعتريها الإبهام. وليبديَ للقارئ أيضا، من خلال استعمال هذه الأسماء المعرّفة، بأنه على معرفة تامة بعالم الصحراء العجيب، فيكون محل ثقة القارئ، ذلك أن «الاسم معروف لدى المسمّى، وأنّ علاقة حميمة تشدّ الأول إلى الثاني، وقد يُفهم من ذلك الإطلاق، وعدم التقيّد بزمن ولا بحدث معيّنين»[1].

ولذلك فإن الوظيفة الهامة التي أدتها تراكيب هذه العناوين، كانت الوظيفة التعيِينيّة والإخبارية، لأنها دلت على مسمياتها، وكشفت عن مضامينها، ذات الصلة بعالم الصحراء العجيب، وتقاليد الطوارق ولغتهم "تماهق"، وثقافاتهم الطارقية الضاربة في القدم. ويظهر ذلك جلياً في العناوين الفرعية ذات الدلالة على طبيعة الصحراء، وحياة أهل الصحراء، على اعتبار أن هذه العناوين هي رموز وعلامات وتيمات أيضا، من

[1] ـ زهرة سعدلاّوي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص 56.

مثل "آمغار"، "الودّان"، "وانتهيط"، "واو"، "تافاوت"، "النخلة تصلي.."، "الحية"، "اللثام"، "الواحة"، "سر الظمأ"،"في معنى العراء"،"طائر الفردوس"،"مولد الترفاس"، "واو الأرض" و"واو السماء"...

وما نلاحظه على هذه العناوين الفرعية، أنها كانت كثيرة ومتفرّعة ومتنوّعة أيضا؛ منها ما هو واقعي، ومنها ما هو أسطوري عجائبي، لذلك جاءت حمّالة أوجه، إذْ نجد هناك «حضور مدلولي لهذه العناوين لا يخرج عن ثلاثة، المدلول الواقعي، والمدلول الأسطوري، والمدلول الاستعاري»[1]. بحيث أن بعضها استعمل استعمالا تخييليًّا، ولكنها تدل على الواقع الصحراوي، ذلك أنّ اِلْتقاء المدلول الاستعاري بالمدلول الواقعي، ينتج عنه تحقق البعد العجائبي والفانتاستيكي، من مثل "اللثام"، "الواحة"، "النخلة تصلي لقاتلها"، "الودّان"، "شيخ الطريقة"، "مولد الترفاس"... في حين أن بعضَها الآخر يحيل إلى مفاهيم ورموز ثقافية وأسطورية ودينية، خاصة بعالم الطوارق، من مثل "وصايا أنوبيس"، "أهل الردّة"، "واو"، "الميعاد"، "الرؤيا"،"الدرويش"،"النبوءة"،"الشرائع"، "شرائع الأرض وشرائع السماء"، "البرزخ"، "الخطيئة"، "الخلاص"، "الشِّعر"، "اللّحون"... . هذا التنوّع في مداليل العناوين الفرعية ذات السمة الاستعارية التي وظّفها "إبراهيم الكوني" نجم عنها تعميق «"الصورة الأدبية"، أو "الشِّعرية" عند الكوني ابتداء بالعناوين وانتهاء بتوظيف الأسطورة»[2]، الأمر الذي أدى إلى انفتاح هذه النصوص الروائية على جملة من التأويلات وبالتالي تقبُّل مختلف القراءات.

ونخلص من هذا التحليل المقدّم، إلى أنّ وضع هذه العناوين الفرعية من قبل الروائي "الكوني" لم يكن اعتباطيا، وإنما كان وضعها مدروسا بعناية، بالنظر إلى الوظائف الهامة التي أدّتها في المتون الروائية؛ كالوظيفة التعيينية والإخبارية والوصفية، علاوة على الوظيفة الجمالية والإغرائية. وهي وظائف خدمت النصوص، والمؤلف، والقارئ، كلٌّ حسب موقعه. فهذه العناوين كانت الجسر الرابط بين هذه الأقطاب الثلاثة، لأنها كانت «تمهّد للنص المتن وتُخبر عنه خصوصا إذا علمنا أنها تحمل ظاهرا مغريا ومعنى مجازيا يستكشفه الدّارس كلّما تدبّر المعنى وربطه بالشّكل»[3].

وهذا البعد الإغرائي التأثيري حرص عليه الروائي "الكوني" أيّما حرصٍ، وذلك من خلال التوظيف المكثف للعنوانين الفرعية، التي قسّم وصنّف وفرّع بها المتون الروائية، بغرض «شدّ انتباه القارئ وتوجيهه والتأثير فيه.

[1]. م ن، ص 58.
[2]. زهرة سعدلاّوي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص 59.
[3]. م ن، ص. ص 64. 65.

وهو مجهود كبير يدلّ على صنعةٍ وتفنُّنٍ في الحكي الرّوائي»[1]. لأنه ما من شكّ في أن هذه العناوين الفرعية لها ارتباط وثيق بمضمون النص الروائي، وإن كان يبدو عليها ظاهريا عدم الترتيب والتتّابع المنطقي، ولكنها عناوين تؤول حتما إلى موضوع الرواية العام، وتتّصل به اتصالا كبيرا. فما العناوين الفرعية في هاته الروايات، إلا بمثابة الأجزاء التي تؤلف الكل، والأعضاء التي يُبنى بها الجسم، والجداول التي تصبّ في النهر.

. 3 . 4 . عتبة الهوامش في روايات إبراهيم الكوني:

لقد أكثر "الكوني" من الإحالات والهوامش والملاحظات التي ثبّتها في أسفل صفحات رواياته، كلّما استدعت الحاجة إلى التعريف بشخصية من شخصيات الطوارق، أو شرح مضمون أسطورة من أساطير الصحراء المجهولة، أو ترجمة نص من تراث الطوارق كتبه بلغة الطوارق "تماهق". وقد خالف "الكوني" بهذا المسلك ما تعوّد عليه القارئ من قلة الهوامش في الروايات، وانعدامها في روايات أخرى.

ولعلّ "الكوني" كان مضطرّا إلى وضع هذه الإحالات، وذلك لمساعدة القارئ على فهم ما غَمُض عليه في بعض منعطفات المتون السردية، لعلمه بأن كثيرا من القرّاء ليست لديهم معرفة بعالم الصحراء، ويجهلون أساطير الصحراء وتراثها، وشخصياتها، وأحداثها العجيبة، وليس لديهم إلمام بلغة الطوارق "تماهق". ولولا تدخل المؤلف بهذه الهوامش شرحاً وتعليقاً، لوقع القارئ في لَبْس واضطراب، ولما تمكّن من تتبع مسيرة الحكايات العجائبية التي تضمنتها النصوص. خاصة عندما يُقحم "الكوني" في رواياته ملفوظات رمزية وأسطورية، خاصة بالصحراء، وحينما يوظّف مقاطع من لغة "تماهق"، فأنّى للقارئ أن يفهم مضمونها، لو لم يتولّ الروائي بنفسه ترجمة هذه النصوص على الهامش، ولو لم يفعل ذلك، لما تمكن القارئ من متابعة قراءة هذه الروايات[2].

فالروائي كان على وعي إذاً بالصعوبة التي يتلقّاها القارئ لاجتياز مضامين هذه النصوص، ولذلك أتْبع العناوين الرئيسة، بكمٍّ كبير من العناوين الفرعية، وزاد أنْ حرص على تعريف بعض المصطلحات، والأساطير، والشخصيات الصحراوية، في الهوامش، التي تزيح كثيرا من الغموض الذي يكتنف العنوان،

---

1 . م ن، ص 72.

2 . ينظر على سبيل المثال: هوامش روايات: التبر(17 إحالة)، نزيف الحجر(07 إحالات)، المجوس(ج1 (12 إحالة)، منها (11) تهميشا ترجمة للغة الطوارق "تماهق". و ج2 (21 تهميشا)، منها (10) إحالات ترجمة لكلمات بلغة "تماهق" ما مجموعه (33) إحالة)). السحرة (ج1 (118 تهميشا)، و ج2 (65 تهميشا) ما مجموعه (183إحالة))، الفزاعة (02 إحالتان)، واو الصغرى (15 إحالة) جلها ترجمة للغة "تماهق")... .

ويعتري مضمون النص. فهذه الهوامش، هي أداة ووسيلة اتّخذها الروائي لمساعدة القارئ وتوجيه قراءته، وتمكينه من أن يَدلف دهاليز النص، ويقيم علاقة تآلف بين النّص المقروء والقارئ.

إن وضع هذه الهوامش التي استغلّها الروائي "الكوني" للتوسّع في شرح الغامض، وتفسير المنغلق، وتبسيط المعقّد، وتقريب المعنى البعيد، هو نوع من المثاقفة أيضا، لأنها تحيل على مواضيع وتيمات كثيرة متباينة، لها أثر كبير في إثراء الرصيد اللغوي للقارئ أو الباحث بمفردات جديدة، ومعاني مستحدثة، سواء تعلّق الأمر بلغة "تماهق" أو معارف علمية وتاريخية وحضارية أخرى عالمية. ومن ناحية أخرى، فإنها تحيل كذلك على تراث ضخم من الأساطير والأمكنة الصحراوية، والعادات والتقاليد الخاصة بالصحراويين، والتي لم يكن ليتعرّف عليها القارئ، لولا وجود هذه الهوامش التي تمكّنه من الإحاطة بالموضوع، فيضمن الروائي فهم القارئ، ويحصّنه من التباس المعاني عليه، وتسرّب الملل إلى نفسه، واستثقال الأسلوب عليه، الأمر الذي يؤدي إلى عزوفه عن الاستمرار في القراءة، والنفور من النص والمؤلِّف.

إن هذه الهوامش التي اعتمدها هذا الروائي، هي بمثابة معلومات إضافية، خارجة عن متن النص الروائي، يثري بها رصيد القارئ المعرفي، من جهة، ويضيئ بها المناطق المعتمة في نص من النصوص، من جهة أخرى. ومن هنا تبدو أهمية هذه الهوامش، التي يظهر أن المؤلف كان على وعي تام بأهميتها في توضيح مضمرات النص، لأن نصوصه اعتمدت على المكون الصحراوي حصراً، وهو عالم لم يتسن لكثير من القرّاء معرفته، والاطلاع على خصائصه التي تميّزه عن فضاء المدينة المعروف، مثلا.

وإن اهتمام الروائي باللجوء إلى الهوامش في كل مرة، لدليل على وعيه التام، بأن مهمّته التي يريد أن ينجزها من وراء هذا العمل الإبداعي، تنحصر بمحاولة تعريف الآخر بعالم الصحراء، وبمكوّناته المكانية والزمانية والحضارية، لأن أهمية هذه الهوامش تنبع من كونها «تعمل على توجيه المتلقي وتنهض بدور مُعجميّ ودور حضاري وأدبي، وتفتح أمام المتلقي، غير المتخصّص.. نافذة على عالم الصحراء الكبرى، بموقها الجغرافي، وفترات تاريخها، وما حقّقته من جهد معرفي في بناء الحضارة الإنسانية»[1].

وإنّ هذا الحرص ينبئ عن عشق "الكوني" للمكان الصحراوي الساحر، ومعرفته الدقيقة به. ولذلك نرى أن الروائي قد أحسن توظيف هذه العتبة النصية، واستغلّها أحسن استغلال، لتعريف جمهور القرّاء بهذا العالم المنسي، عالم الطوارق، واطّلاعه على لغته التي كادت تندثر (لغة تماهق)، وذلك بتعمد استعماله لمفردات بلغة "تماهق"، وشرحها في الهامش بلغة المتن الروائي، وهي اللغة العربية. وقد تنوّعت هذه المفردات لتشمل

[1] . زهرة سعدلاّوي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص 104.

حقولاً دلالية عدة، ابتداء من أشياء الصحراء، إلى أسماء الأعلام والأماكن، إلى التعريف بلغة الطوارق وآدابهم وفنونهم، كالأشعار، والملاحم، والأساطير، والغناء، واللحون، والآلات الموسيقية، كـ "أمزاد" و"تهيجالت"، و"آجولل".. وانتهاء بالتعريف بأعلام الصوفية ورجالها، والطرق الدينية المنتشرة في ربوع الصحراء، وبيان بعضاً من آرائهم وأفكارهم.

ويمكن أن نستنتج هنا، أن هذه الهوامش، باعتبارها نصوصا موازية للمتن، وعتبةً ضرورية لإضاءة النص، قد استغلها الروائي "الكوني"، كوسيلة من وسائل الدعاية والإشهار لتراث الصحراء، ولغة الطوارق، لأنه كان بإمكانه أن يكتب نصوص رواياته، ويستنطق شخصياتها، بلغة المتن الروائي، بدل اعتماد لغة "تماهق"، فلا يضطر للشرح في الهامش[1]. ولكنّ اعتماد "الكوني" لغة الطوارق، وإقحامها في المتن الرائي، والحرص على ترجمتها، لينمّ على أن له قصدية من وراء ذلك؛ فمن جهة، يحقّق له التهميش التعريف بتراث ولغة الصحراء، وتزويد المطّلع على هذه النصوص بمعلومات ثقافية جديدة، عن الأساطير، الأشعار والآداب، والأمثال والحكم، لفئة من الناس،. ومن جهة أخرى، يحقّق بقاء التواصل مستمرّا مع القارئ.

لقد وظّف"الكوني" عتبة الهوامش توظيفاً براغماتيّاً، واتّخذها مطيّة للإفصاح عن الكثير من النوايا والمضمرات، وبث العديد من الآراء والأفكار التي يروم توصيلها إلى القارئ. ومن هنا، تبدو أهمية عتبة التهميش في هذه النصوص الروائية، بحيث وجد الروائي في ذلك سنداً، ينفذ منه إلى إبراز تراث الطوارق، وإحياء مواته، وتمكين الناس من الاطّلاع عليه، ونقله من المحليّة الضيّقة إلى العالمية الرحبة. وقد أكّد "جيرار جينات" على أهمية الحواشي والهوامش في تجلية مناطق الظل في المتن، حيث قال «...لهذا كلّه نجد الحواشي والهوامش من أهمّ عناصر المناص، لأنها تُظهر لنا بجلاء تلك المنطقة المتردّدة التي يقع فيها المناص، لأنها تقع بين الدّاخل والخارج (النص)»[2].

ولو حاولنا تصنيف هذه الإحالات والهوامش، التي ميّزت أسلوب الروائي "الكوني"، وتميّزت بها نصوصه الروائية، لوجدنا أنها تحتوي على معلومات كثيرة، ومعارف مختلفة، ذات الصلة بشتى العلوم؛ كالأدب، واللغة، والدين، والتاريخ، والجغرافيا، والأساطير، وشتى فنون الثقافة والحضارة الإنسانية، كانت في خدمة النصّ "الجامع". وهذا التنوّع في مصادر الثقافة الذي تشي به هذه الإحالات لدليل قوي على مدى سعة اطّلاع هذا الأديب على ثقافات العالم، والثقافة الصحراوية المحلية أيضاً. وبمعرفته بمختلف فنون العلوم

1. ينظر مثلا، إبراهيم الكوني، رواية المجوس، الجزء الأول، م س، ص 49، وص 124، وص 252، وص 288.
2. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، م س، ص 131.

الإنسانية العالمية، كالأدب والفلسفة والتاريخ والثقافة. هذا التنوع الذي استدعاه الروائي ووظّفه في كثير من رواياته، ودوّنه باللسان العربي، سمح له بأن يحوز الفضل في «إغناء الإرث الإنساني، وإثبات الذّات، وتأصيل الإبداع الروائي حول الصحراء، مكتوبا باللغة العربية»[1].

. 4 . عجائبية العتبات النصية في روايات إبراهيم الكوني:

يتجلّى العجائبي في عتبات روايات "إبراهيم الكوني" في اجتماعها على الاحتفاء بالمكون الزماني والمكاني لتيمة الصحراء حصرا، ولعلّ ذلك الاهتمام كان بغرض توليد العجائبي، ومضاعفة الإدهاش لدى القارئ ، وزيادة توتر التردّد عنده، من خلال ربط الواقع بالخيال والأساطير والميثولوجيا والخوارق، التي تحيل إليها هاته العتبات. ونلاحظ ذلك في تعددت بنيات عتبة العناوين اللغوية، بينما الأيقونة المصاحبة له، جاءت صورها تعرض مشهدا صحراويا واحدا تقريبا، ممثّلا في الرسومات الحجرية لفناني ما قبل التاريخ، وقد يكون ذلك بقصد «تكثيف إدهاش مضاعف في صيغة التحوّل الزمني وانقلاباته، فيجيء خارقاً مكسّرا للحدود بين الماضي والآتي، مؤسسا للحيرة والتعجيب»[2].

إنّ مأتى وسم العجائبي في عتبات روايات "الكوني" عموما، والإحالة على الغريب والعجيب، كان من توظيف شخصيات إنسية وحيوانية وجنيّة وجماد، الذي يعود إلى مرحلة موغلة في القدم، منذ بدء التّكوين، منذ أزمنة البدايات. حينما تستحضر ملة الجن، وتتحدّث عن حرفة السحر والكَهانة والعَرَافة، وتتناول التنقيب عن النباتات الأسطورية الصحراوية، كنبتة "آسيار" و"الكمإ" و"الطلح" و"النّخيل"... بصورة يمتزج فيها الواقع بالخيال، والممكن بالمستحيل. فلا غرابة إذن من أن نجد عناوين عجائبية توّج بها "إبراهيم الكوني" نصوص رواياته، من قبيل: "نداء الوقواق"، "السّحرة"، "المجوس"، "شجرة الرّتم"، "نزيف الحجر"، "الوقائع المفقودة من سيرة المجوس"،"البئر"،"الواحة"، "بر الخيتعور"، "واو الصغرى"، "عشب الليل"، "فتنة الزؤان"، "الناموس"، "أنوبيس"، "مراثي أوليس"، "ملكوت طفلة الرّب"، "قابيل.. أين أخوك هابيل؟"....
ولهذا، فإن عتبات النص في هذه الروايات تبرز جانبا مهماً من العناصر المؤطّرة لمضمون الرواية، والطريقة التي يتحقّق بها البناء العجائبي والتخييلي للمتن الحكائي أيضا.

وتتّسم هذه العتبات المبثوثة في روايات "إبراهيم الكوني" في كونها تجمع بين الواقعي المعقول، والخارق الفانتاستيكي اللامعقول. فمن خلال صياغاتها اللغوية، وما تحيل عليه من معاني جديدة غير مألوفة، تنم

---

1. زهرة سعدلاّوي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص 110.
2. شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التّأويل، م س، 194.

على أنّ مضمون هذه النصوص يتطرّق إلى الحديث عن قوًى غيبية خرافية خارقة للمألوف، لها من الصفات ما ليس للشخوص البشرية، كأن يتعايش الجن والإنس في الصحراء، تارة متعاونين، وتارة ينشب بينهم العداء والعراك والحروب. وكما أن بعض شخوص هذه الروايات تخترق الأمكنة والأزمنة، فلا تسري عليها نواميس الفناء، لأن حياتها وما تقوم به من أحداث تمتدّ وتستمرّ عبر أزمنة مختلفة طويلة.

ومن هنا فإن روايات "إبراهيم الكوني"، ذات قيمة كبيرة، وأهمية بالغة، بالنظر إلى عتباتها النصيّة، التي كشفت عن قيم عجائبية وفنية وجمالية ودلالية، كان لها دور بارز في زيادة نسبة الإدهاش والإثارة في نفس المتلقي. فهذه العتبات، لها وظيفة إيحائية وإغرائية في الآن ذاته، الأمر الذي نجم عنه انسجامها مع المتون الروائية، لتفصح في النهاية عن المقصد العام الذي يروم الكاتب بلوغه، وهو إماطة اللثام عن عالم الصحراء، وما يزخر به من طبيعة ساحرة، وتراث ثري، والتعريف بالطوارق وظروف حياتهم، والدعوة إلى الالتفات إليهم، وإصلاح أحوالهم ومعيشتهم. وهذا المقصد، يُبرز مدى وعي الروائي بأهمية عتبات النص، وأنها خير وسيلة لتوصيل أهدافه، وإبراز أفكاره إلى القرّاء، ولذلك اعتنى ببنياتها ومكوناتها وبدلالاتها التي يريد الكاتب أن تبلّغها إلى الناس.

ونستطيع أن نكتشف بسهولة، ذلك التركيز المتعمّد الواضح من قبل الروائي . من خلال العتبات . على الصحراء، ومكوّنها الزماني والمكاني، فلم يكن هذا الاختيار محض صدفة، أو أنه يخلو من القصدية والتواطؤ، فليس هذا التركيز في كل الروايات بريئا، وإنما كان «يروم إبلا غ رسالة معيّنة إلى المتلقّي، يتضافر الشكل والمحتوى في إيصالها»[1]. فالعتبات الخارجية، تتعاضد مع العتبات الداخلية، لتؤطّر موضوعة المتن الروائي في نهاية المطاف، والتي هي في عمومها "الصحراء"، ذلك أنّ تصدير "الكوني" رواياته بهذه النصوص المقتبسة «يؤكد على قضايا اشتغل عليها النص الروائي فيما بعد مما جعل هذه المقدمة مفتاحاً وتبئيراً للنص اللاحق فالنص أخذ مساراً حكائياً ممثلاً بالفضاء الحاضر والمهيمن عليه من خلال حضور المكان/الأمكنة الزمان/الشخصية»[2].

وبهذا التكثيف، تغدو روايات "الكوني"، وكأن كل متن روائي هو بحد ذاته عتبة سابقة، تحيل على متن روائي آخر لاحق به، يكمّله ويزيد عليه، بالنظر إلى اشتراك هذه الروايات في موضوع مرجعي واحد. غير أنّ كلَّ نصٍّ يتناول جانبا معيّناً من جوانب هذا الموضوع الأساس، ولهذا يمكن اعتبار روايات "الكوني"

---

[1]. يوسف الإدريسي، عتبات النص، م س ، ص 89.

[2]. هشام محد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية "من أنت أيها الملاك؟"، دراسة في المسكوت عنه، م س، ص 692.

قائمة على التناص الداخلي، التناص في التيمة التي تتكلم عنها الروايات، والتّناص في الشخصيات والأحداث، بحيث كثيرا ما نجد أسماء متداولة في عدد من النصوص، وتكرارا لكثير من الأحداث العجائبية. وهذا يجعلنا نؤكّد أنه مهما تباينت عناوين هذه الروايات، واختلفت في بنياتها اللغوية، إلا أن مقصودها كان واحدا، والمكان المشار إليه هو ذاته. فهذه الروايات تشترك كلها في أنها تنتمي إلى "رواية الصحراء" العجائبية، وإلى "أدب الريف"، في مقابل "أدب المدينة"، الذي ظل مهيمنا على الرواية العربية طيلة عقود من الزمن.

ومن هذه النتيجة، يحق لسائل أن يسأل عن سبب عودة "الكوني" إلى تناول موضوع سبق له أن تكلم فيه في رواية سابقة؟. ولعلّ الأمر يُعزى إلى تبني هذا الروائي النهوض بمشروع ثقافي شامل، يحقق من خلاله، إضاءة عالم الصحراء، والكشف عن أسراره، وإظهار مزاياه، وبيان الدور الهام الذي يقوم به اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا. ومن خلاله، يتمّ تسليط الضوء أيضا على عتمات واقع الطوارق، والكشف عن جوانب من معاناتهم.

وهذا التنديد المستمر والتنبيه المتواصل من قبل الروائي يقتضي طَرق موضوع الصحراء والطوارق عدة مرات، وكأن الكلام مرة أو مرتين لا يكفي، بل الأمر عنده يستدعي المحاولة، وتكرار المحاولة، ليفيَ الموضوع حقّه، وليتأكّد من أنّ صوت الصحراء والصحراوين قد وصل إلى أبعد مدى. ويتأكد هذا الإصرار خاصة، بعد اكتشاف الكثير من النفط والغاز، والكثير من المعادن الثمينة، في أرض الصحراء، التي عرفت توافد كثير من الشركات والجنسيات، بمعداتها المتطورة، وآلاتها الضخمة، في سباق محموم، للإجهاز على ثرواتها، بشكل لم يسبق له مثيل. الأمر الذي ارتاع له "الكوني" كثيرا، فكانت رواياته جرس إنذار يُنذر بوجود خطر يهدّد كيان الصحراء ورموز "مملكة السر"، الوطن السماوي الوحيد على الأرض[1]. وهذا يقتضي، معاودة التنبيه والتحذير، وتناول الموضوع في كل مرة، من جوانبه المتعددة، التي لم يتعرض لها في نصوصه السابقة، أو لم يركّز عليها بالشكل الكافي.

ومن خلال ما نلحظه من اختلاف في بنية العتبات وشكلها في هذه الروايات، وتميزها عن العتبات النصية التي نراها في روايات أخرى، فهي وإن ركّزت على المكان الصحراوي، إلا أنها تناولته من جانبه الأسطوري العجائبي، أو ما يمكن تسميته بالواقع المؤسطر، لأنّ هذه العتبات تنبني على ما هو طبيعي عقلاني، وما هو فوق طبيعي لا عقلاني. ففي هذه العتبات تداخل بين ما هو ممكن الحدوث، وما هو غير ممكن حدوثه،

[1] . ينظر: إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، م س، ص 64.

وهي بهذه الميزات الغرائبية، تنفتح على عالم الأسطورة والعجائبية. وما على المتلقي ـ باحثا كان أو قارئاً ـ إلاّ أن يتفاعل مع هذه العتبات، وينكبّ على هاته النصوص السردية بالقراءة والاستكشاف، التي تنمّ عن عالم أسطوري فانتاستيكي شيّده الروائي "الكوني" في كل أعماله الروائية. وهي دعوة من الروائي إلى الناس، كي يلتفتوا إلى الطبيعة، ويعودوا إليها، ويُولوا عنايتهم إلى الحياة الروحية، بكل خصائصها الأسطورية والسحرية، التي تكاد تخنقها هيمنة المادة وسطوتها. وهذه هي الفكرة الأساس التي تتمحور حولها مضامين أعمال "إبراهيم الكوني" الروائية.

ومما تقدم، نتبيّن مدى اهتمام الروائي "الكوني" بالعتبات النصية، فهو يختار العتبات بعناية كبيرة، ودقة فائقة «هذا الاعتناء مكّن تلك العتبات من اكتساب بنية دلالية منفتحة على مواضعات كتابة تخييلية تشكّل بؤرة الحكي وأساسه، بدءً بعنوان الرواية وما ترتبط به من احتمالات دلالية تفتح للقارئ أفق انتظار... وانتهاءً بكلمة الغلاف المرتبطة بسياقات تداولية لا تنفصل عن نص وبرنامج الحكاية»[1].

ويمكننا القول بأنّ لهذه العتبات علاقة وثيقة بالنص المتن. فقد كانت بمثابة المقدمات، والتّمهيدات التي تبشّر بالنص السردي، المنفتح على شتى التأويلات ومختلف القراءات. ولذلك تغدو هذه العتبات خطاباتٍ استراتيجيةً، تُسفر عن مقصدية الكاتب، المؤسسة على رؤية تبئيرية نحو المكان "الصحراء"، ماضيا وحاضرا، ثم مستقبلاً، واستعادته من مخزون الذاكرة، وتخليصه من غياهب النسيان، وألآم التهميش، والثورة على الظلم. ونشدان الحب والاستقرار، في كنف عالم الصحراء الشاسع الجميل.

كما نلحظ من ناحية أخرى، ذلك التّآلف بين دلالات العناوين، ورمزية الصور، المتعالقة بشكل متين مع مضمون النصوص السردية. الأمر الذي يوفّر للقارئ ذلك الاستمتاع الذي يحسّ به، واللّذة التي يشعر بها، حينما يشرع في اختراق متون روايات "الكوني" السردية قرائياً. ذلك أن انكفاء عتبات هذه النصوص الروائية على متلازمة المكان الصحراوي بالذات، قد ساعد المتلقي على فهم الإطار العام الذي تدور حوله هذه الروايات، الذي كشفه ذلك التبادل بين المكون المكاني لمضمون هاته النصوص، والعتبات النصية الموازية لها، ذات الحمولات الثقافية والاجتماعية والحضارية الخاصة بالصحراء وسكانها من الطوارق.

فحين يستعيد الروائي"الكوني" فضاء الصحراء، فإنه يستعيد معه سيرته الذاتية، ويسترجع شطرا من حياته الماضية التي قضاها فيه، فتمْثُل أمامه حياة قبيلته "الطوارق" بأدقّ تفاصيلها. وكل ذلك لا يتأتّى له إلا بالاستعانة بما علق في ذاكرته، وبالاعتماد على «الحُلم الذي يصل الكاتب إلى عمقه من خلال وصف

---

[1] . عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1/ 1996، ص 17.

المكان، ولاسيما ذلك المكان الذي يكون محمّلا بتلك الملامح الأسطورية التي لها علاقة مباشرة به، حيث تبدو تلك الأمكنة مختلفة عن الأخرى»[1].

ونخلص من دراسة العتبات في روايات "إبراهيم الكوني" أيضا إلى أن الدراسة النقدية التي تروم فهم النص وتأويله، لم تعد مقتصرة على متن النص، فحسب. بل تعدّته إلى الأخذ بعين الاعتبار ما يحيط بالنص، أو ما يسمّى "عتبات النص"؛ من عنوان وصورة أيقونة، والعناوين الفرعية والإهداء والتقديم... هذه الدراسة تساعد الناقد على قراءة جيدة للنصوص، بإعطائه أدوات قرائية تعينه على الاقتراب من مقاصد النص، والوقوف على أهم دلالاته وأبرز أبعاده، وأعمق معانيه.

والملاحظة البارزة في هذه الروايات، أنها تعجّ بالعتبات النصية، التي تحاور ذهن القارئ ووجدانه. لذلك أكثرَ "الكوني"من توظيف العناوين الفرعية، ذات العلاقة بالعناوين الرئيسة، وحرص على تثبيت الصور الأيقونة على الصفحة الأولى لأغلفة الروايات، وذلك لإضاءة النصوص، ولشدّ انتباه القارئ، وتزويده بمفاتيح يلج بها عالم النصوص، وتمكينه من توليد مختلف الدلالات وفتح أفق انتظاره على شتى التأويلات، وتجلية الغموض الذي يكتنف جلّ متون "الكوني" الروائية. فهذه العتبات تقوم بدور الشرح والتشريح، وإزالة الارتباك الذي يعتري القارئ، خاصة الذي ليس لديه معرفة بمنطقة الصحراء، ولم يطّلع على عالمها العجائبي، ولم يلج حياة الطوارق الملثّمين، فهي الواسطة الواصلة بين المبدع والنص والقارئ.

وفي الحقيقة لا يمكن تقديم نصّ من النصوص إلى القرّاء، ومعرفة أهميته، أو تعيين موضوعاته، ما لم ننظر إلى مناصّه الذي يحيط به. والمناص هنا هو «كل ما يجعل من النصّ كتابا يقترح نفسه على قُرّائه أو بصفة عامة على جمهوره... فهو البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه...»[2].

الفصل الثاني

الشخصيات العجائبية في روايات إبراهيم الكوني

[1]. معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، م س، ص 16.

[2]. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، م س، ص 44.

1 . أنماط الشخصيات العجائبية في روايات إبراهيم الكوني.

2 . شخصيات عجائبية من عناصر الطبيعة الصحراوية:

2 . 1 . الصحراء شخصية روائية.

2 . 2 . الصحراء تتكلّم.

2 . 3 . كل شيء في الصّحراء يفرح ويتألّم ويحزن.

2 . 4 . عجائبية ريح "القبلي".

2 . 5 . شخصيات من عالم النبات:

2 . 5 . 1 . شجرة الرّتم الممسوسة.

2 . 5 . 2 . النخلة الأم المقدّسة.

2 . 5 . 3 . الطلحة مثال للتحمل والصبر.

3 . الشخصيات العجائبية البشرية "أهل الخلاء" في روايات إبراهيم الكوني:

3 . 1 . شخصيات أسطورية صحراوية:

3 . 1 . 1 . شخصية "تانس وأطلانطس" أسطورة الطّوارق الملحمية.

3 . 1 . 2 . أسطورة "وانتهيط" صاحب الأتان.

3 . 1 . 3 . "أوخيّد" والموت الأسطوري.

3 . 1 . 4 . صاحب الحظوظ السّماويّة: السعادة وصفاء القلب لا التبر ولا الذهب.

3 . 1 . 5 . دمية الصحراء العجيبة.

3 . 1 . 6 . الغريب الذي رمته العجاجة الموسمية المشؤومة.

3 . 1 . 7 . القزم آخموك عاشق الحجارة.

3 . 1 . 8 . المرأة الصحراوية أثيرة الصحراء ووصية "آنهي المقدّس".

3 . 1 . 9 . الدّرويش والصداقة الغريبة.

3 . 1 . 10 . "آكّا" الرّجل الخُسّ.

3 . 1 . 11 . قبائل زنوج بحيرة "كوري".

3 . 2 . شخصيات السحرة والعرافين:

3 . 2 . 1 . الساحر الوثني المجوسي.

3 . 2 . 2 . العرّافة التباوية.

3 . 2 . 3 . ساحر الأدغال: الخصم الذي لا ظلّ له.

3 . 2 . 4 . العرّاف "مهمدو" وخلطة استنزال المطر.

3 . 2 . 5 . عرّاف "تنبكتو" قرابين "أمناي" وقراءة "إيدي" نجمة الكلب.

3 . 2 . 6 . العرّاف وتحطيم النصب المجوسي وفك التميمة الوثنية.

4 . شخصيات عجائبية فوق طبيعية "أهل الخفاء" في روايات إبراهيم الكوني:

4 . 1 . شخصيات من عالم الأشباح:

4 . 1 . 1 . الشبح وقدرة القمة السّماوية العجيبة.

4 . 1 . 2 . شبح الغسق آسر مزّار.

4 . 2 . شخصيات من عالم الجن:

4 . 2 . 1 . الجن وأساطير الصّحراء.

4 . 2 . 2 . موطن الجن والأشباح:

4 . 2 . 2 . 1 . الجن أصل سكان الصحراء.

. 4 . 2 . 2 . 2 . نداء الجن "الصحراء وطننا".

. 4 . 2 . 2 . 3 . الرماد معسكر الجن.

. 4 . 2 . 2 . 4 . الأرض التي ارتوت بدماء الإنس مرتع الجن.

. 4 . 2 . 2 . 5 . مناجم الملح السحرية معاقل الجن والأثل مملكة أهل الخفاء.

. 1 . أنماط الشخصيات العجائبية في روايات إبراهيم الكوني:

لا بد من التنبيه بداية إلى أنه لا وجود لشخصيات روائية خارج اللغة السردية، كما يقول أصحاب المنهج البنيوي، ومنهم "تودوروف"، الذي يرى بأن ماهية الشخصية في أي رواية، هي ماهية لسانية، أي شخصيات ورقية. ولكن لا ينبغي أن يحجب عنا هذا الرأيُ مدى متانة العلاقة بين الشخص والشخصية، وأي إنكار لوجود «أية علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمراً لا معنى له: وذلك أنّ الشخصيات تمثّل الأشخاص فعلاً، ولكن ذلك يتمّ طبقاً لصياغات خاصة بالتخيّل»(1). ولهذا يولي المشتغلون بالسرد

1 . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1/1990، ص 213.

الشخصية الروائية أهمية قصوى، فهم يعتبرونها أهمَّ مُكون من مكونات العمل الحكائي، باعتبارها «تمثّل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي»[1].

ويؤكد الناقد "شعيب حليفي" على أهمية دراسة بنية الشخصية في الرواية الفانتاستيكية، لأنها تمثل المحور«الذي منه ينطلق الحدث الفوق طبيعي وعليه يقع، أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية، والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال»[2]. ولهذا توجّه النقد السردي إلى الاهتمام بدراسة الشخصية مع بداية بروز الدراسات البنيوية حول مفهوم الشخصية،بعدما كانت الدراسات السابقة لا تعيرها كبير اهتمام.

وعليه، يمكن القول هنا، بأننا نلاحظ ذلك التماهي بين شخص "إبراهيم الكوني" الروائي، وبين الشخصيات الروائية في رواياته. وهذا ما يفسّر حضور نمط "الشخصيات المرجعية" (personnages référentiels) . حسب تصنيفية "فيليب هامون" للشخصيات الروائية . التي وظّفها "إبراهيم الكوني" في جل روايات. وهي من نوع الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية[3]. ومن المؤكّد أنّ هذه الأصناف من الشخصيات الروائية، تجلب معها حمولة ثقافية معيّنة، هي هنا ثقافة الطوارق، وحضارة الصحراء الضاربة في القدم، وهذا النوع من الشخصيات بما يتّسم به من هذه الصفات، فإنه يمكن اعتبارها شخصيات ناطقة باسم المؤلف، ومعبرة عن وجهة نظره وأفكاره.

والدّليل على هذه الحمولة الثقافية التي تشير إليها هذه الشخصيات المرجعية، تلك الأسماء التي تحملها، إذ نلاحظ أنّ الأسماء التي أطلقها "الكوني" على هذه الشخصيات، هي ذات خلفية ثقافية وإيديولوجية، تنتمي إلى عالم الصحراء، ومجتمع الطوارق؛ من مثل "غوما"، "مهمدو"، "جبارين"، "بورو"، "مندام"، "وانتهيط"، "آمغار"، "الودّان"، "تيرزازت"، "إيبجي"... ولا جرم أن الاسم يعطي الشخصية ميزتها ودلالتها الخاصة بها. فهذه الأسماء التي وسم بها "الكوني" أغلب شخصياته، يمكن تصنيفها، بأنها أسماء تقليدية، عتيقة، بدوية صحراوية خاصة وخالصة.

ومن المهم أن نؤكد على أنّ وضع اسم لشخصية روائية ما من قبل الروائي، لا يوضع بشكل جزافي، بل لابد أنه يخضع لتمحيص فكر الكاتب ورقابته، قبل أن يتم وضع هذا الاسم لهذه الشخصية. ومن هنا فإن

---

1 . سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1/ 1997، ص87.

2 . شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، م س، ص 197.

3 . ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء . الزمن . الشخصية)، م س، ص . ص 216 . 217.

"الكوني"لم ينظر إلى الشخصية ككيان مستقل، قائم بذاته، وإنما نظر إليها في العلاقة بينها وبين دورها في الرواية، وارتباطها مع مرجعيتها الفكرية والاجتماعية والحضارية في عالم الصحراء ومجتمع الطوارق، بالقدر الذي يضمن الانسجام بين عالم الرواية وعالم الواقع، الأمر الذي «يضفي على الرواية طابعاً إنسانياً قلّما تحققه لها العناصر الأخرى»[1].

وأشير هنا، إلى أني اعتمدت المصطلحات التي أوجدها "فيليب هامون"، عند تصنيفه للشخصية الروائية، من نوع الشخصيات المرجعية. وهي الأنواع التي نعثر عليها في روايات "الكوني"، والتي تستجيب لتثوير تيمة العجائبي في فواعل هذه الشخصيات. فنذكر مصطلح "الشخصيات الاجتماعية" للدلالة على الشخصيات البشرية، ونستعمل مصطلحي "الشخصيات التاريخية"و"الشخصيات الأسطورية" عند الحديث عن العجائبية الأسطورية المستدعية من تاريخ الصحراء والمستوحاة من أساطير الطوارق. ومصطلح "الشخصيات المجازية"، عند الكلام عن شخصيات فوق طبيعية، كالجن والأشباح، أو الحديث عن شخصيات معنوية، أنزلها "الكوني" منزلة الشخصيات الفاعلة، تنتمي إلى عالم النبات والحيوان والجماد، بما خلع عليها من صفات إنسانية، فصار لها صوتُ يُسمع، ومشاعر وأحاسيس تنبض، وكلام تعبر به عند الفرح أو الحزن.. من مثل: الجن والأشباح، الصحراء، النخلة، الطلحة، ريح القبلي، الودّان...

فالشخصيات في روايات "الكوني" هي من صنف الشخصيات التي يمكن إدراكها، كالشخصيات "المرجعية"، المستمدّة من حقب تاريخية مختلفة، من مثل "تانس"، "أطلانتس"، "وانتهيط"، "مندام"... والشخصيات "التخييلية"، كعالم الجن والأشباح، وهي شخصيات "مدركة"، أسهم خيال المؤلف في أيجادها، وإعطائها ملامح واقعية، لكنّه اختلقها تخِييلياً لدواعي حكائية. وصنف آخر من الشخصيات متداخل مع هذين النوعين هي الشخصيات "العجائبية"، أو شخصيات "التّوهم"، إذ لا يوجد حاجز فاصل بين هذه الأنواع الثلاثة، ذلك أن «الشخصية المرجعية القابل إدراكها نجدها كلّما تقدمنا في تشخيصها وتحليلها أمْيلَ إلى النوع القابل للتمثيل والتّوهم. وهكذا دواليك. تتداخل الشخصيات، وتتعدد ملامحها..»[2]. وسوف نستعمل نوعي الشخصيات "المرجعية" و"التاريخية"، التي لها تداخل في الملامح والأفعال مع نوع الشخصيات "العجائبية"، وذلك بقصد تحديد عوالم هذه الشخصيات وخصوصياتها، وإبراز الأفعال العجائبية التي اضطلعت بها.

[1] . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء . الزمن . الشخصية)،م س، ص 320.

[2] . سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص 93.

. 2 . شخصيات عجائبية من عناصر الطبيعة الصحراوية:

. 2 . 1 . الصحراء شخصية روائية:

. 2 . 2 . الصحراء تتكلّم:

موضوعة الصحراء تيمة مهيمنة في كل روايات "إبراهيم الكوني"؛ وحضورها السردي المكثف قوي في هذه الروايات، ليس بوصفها فضاء له قدسيته وفرادته وغرائبيته وحسب، ولكن تتعدّاها بوصفها شخصيات روائية تتكلم وتفكر وتعبر، تتألم وتشكو وتحاور، صوت يتحدث ويحكي، وعين ترى وتصف، ولم يعد المكان عند "الكوني" هو المسرح «الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها»[1]. تمتح من الإنسان جلّ صفاته ومزاياه، بل تتجاوز الإنسان، لتشمل توظيف العناصر المميزة للطبيعة الصحراوية، الجامدة منها والمتحرّكة، وكائناتها وحيواناتها وعوالمها الخفية، فتفصح عن مكنوناتها وأبعادها ورموزها؛ وتميط اللثام عن أساطيرها ووصايا الأسلاف وتعاويذهم وطقوسهم. ذلك أنّ عناصر الطبيعة تلعب «في كل من الفانتازيا والخيال العلمي دورا مهما، يجعلها أكبر من أن تكون خلفية للأحداث فقط، فدورها يساوي دور الشخصيات الرئيسية. حيث إن الإطار هو الذي قد يحدد الحبكة، والحبكة هي التي قد تحدد الإطار، وترتبط الحالتان، وبصفة خاصة بقصص الفانتازيا والخيال العلمي»[2].

ويعمد الروائي "الكوني" إلى استنطاق الصحراء، وجعلها تعبّر عن هواجسها وتخبر عن تجاربها، وتفصح عن خبراتها، المتراكمة عبر آلاف السنين. ولهذا يمكننا القول إن هذا الروائي استطاع «أنسنة الصحراء، بحيث أصبح لها وجود إنساني من خلال المزايا التي يسِمُها الراوي بها»[3].

ومع ذلك فإن الفضاء الصحراوي، يبدو مكانا مألوفا لمن يعيش فيه، ودأب على رؤيته «يبدو لديهم خالياً من عناصر الجمال والإدهاش، حين يتمّ التّعامل معه من خلال عيون هؤلاء الأبناء الذين أصبحوا جزءً منه»[4]. ولكن هذه النظرة مغايرة تماما بالنسبة إلى من يراها لأول وهلة، حيث «تصبح الصحراء مكانا

[1]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م س، ص 28.

[2]. ليزا توتلى، فن كتابة الفانتازيا والخيال العلمي، م س، ص 69.

[3]. وليد بن حمد الذهلي، جمالية الصحراء في الرواية العربية، دار جرير، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1/ 2013 ، ص 137.

[4]. صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، د ط/1996، ص 193.

شديد الإثارة بصرياً وذهنياً ونفسيّاً، حين يراها الإنسان أوّل مرّة» [1]. وقد اعتمد الروائي "إبراهيم الكوني" توظيف إثارة «الدّهشة البصرية الأولى إلى حدودها القصوى»[2] بالاستناد إلى عنصر الغرائبية والعجائبية، وأسطرة المكان الصحراوي، لحمل القارئ على الإقبال على هذا العالم الساحر.

. 2 . 3 . كل شيء في الصّحراء يفرح ويتألّم ويحزن:

عمد"إبراهيم الكوني" في رواياته الصحراوية إلى نقل المكان الصحراوي من وضعية السكون الخالد، ورتابة مشهده، إلى وضعية الحركة والديناميكية. يرى الروائي أنّ نقل الطبيعة الصحراوية من السكون إلى الحركة، طريقة فعّالة ومجدية لإخراج المكان من مستواه المسطّح و«من سلبيته المعتادة، ومنحه مقادير أكبر من الدينامية والفعالية، وجعله واحدا من المصادر الرئيسة لصنع الجمال الفني في الرواية، وعاملاً يمنحها الخصوصية والقيمة»[3]. وتقنية تحريك المكان الصحراوي، اعتمدها كثير من الروائيين، الذين كانت الصحراء موضعا لرواياتهم.

ورغم ما يبدو على الفضاء الصحراوي من السكون، فإنه في الحقيقة فضاء متحرّك، بما يعجّ فيه من سكان وكائنات، وحيوانات، وحتى عناصر الطبيعة الجامدة والمتحرّكة. ففي روايات "الكوني" نجد الريح تتكلم، والطلح يتألم، والنخلة تنطق بالحكمة، والسراب اللّعوب يغري. ولهذا فإن أغلب الكُتّاب الروائيين تعاملوا مع الصحراء باعتبارها مكاناً متحرّكاً، فهي بتعبير عبد الرحمن منيف«تتغيّر كل لحظة، تتكوّن في كلّ لحظة، عالم في مرحلة التّكوين المستمرّ»[4].

ولقد اعتمد "الكوني" لتحريك المكان الصحراوي على الحلم، وعلى مخزون الذاكرة، وعلى ما شاهده في طفولته في عالم الصحراء، ثم على عنصر الغرائبية والعجائبية الذي أضفاه على عالم طفولته وشبابه. ومن ميزات المكان الصحراوي أنه «متمتّع أساساً بمقادير كبيرة من العناصر الغريبة والعجائبية»[5]. هذا الفضاء

---

1 . م ن، ص ن.

2 . م ن، ص ن.

3 . صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، م س، ص 201.

4 . عبد الرحمن منيف، مدن الملح، تقاسيم الليل والنهار، مطبعة العلم، دمشق، ط2/ 1989، ص 67.

5 . صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، م س، ص 299.

الذي يتيح أمام المبدع الباب مشْرعا لبناء عالم التخييل، ففانتاستيكية المكان تكون دوماً «دافعاً رئيساً لصنع التّخييل الروائي»[1].

فبواسطة مزج المبدع بين عالم الوقائع وعالم التخييل، أو ما يسمى بالعجائبية الواقعية، ينفتح أمامه عالم الصحراء العجائبي المنغلق على ذاته، بالرغم من أنّ ظاهره يوحي بالانفتاح والتمدّد والاتّساع. فخيال المبدع المقتدر هو الذي يجعل «العجائبية الواقعية النائية في مكان ناءٍ، من أطراف الصحراء.. النائية، تظل مغلقة على ذاتها، وتظل أسيرةَ نأيِها، ما لم يُحقّق لها الفن تواصلها الجمالي ـ الثقافي مع البشر»[2].

ولذلك ارتكز "الكوني" ـ في كل رواياته ـ على عنصر التخييل، الذي يتيح له استدعاء عجائبية الأمكنة، وتوظيف رموزها الأسطورية، في تناغم تام، ولكن بالاستناد إلى عالم الصحراء الواقعي. وكان "الكوني" على وعي بأهمية التخييل، ولذلك نلحظ حرصه الشديد على توظيف العناصر الأسطورية المكانية والإنسانية، في أبعادها العجائبية، المنتمية إلى عالم الصحراء. والتي تتمظهر في نماذج من الصور البانورامية لفضاء الصحراء العجيب. فيصور «رمالها المتحركة وحوافها الجهنمية، وجبالها الشبحية الخرافية.. وكهوفه وصخوره، والأفاعي المؤلفة الفائرة من جحور الأرض»[3].

ويزيد الروائي، فيدخل بخياله الكهوف العجيبة والمغارات الغريبة، ويلج عالم الأشباح والجن، يصف ممارساتهم الغريبة. ويميط اللثام عن تراث الصحراويين الفولكلوري، فيصف مجمل الظروف والأحداث العجيبة، والأمكنة التي ساهمت في خلقها وتكوينها. وينقّب عن الطقوس الغريبة التي يمارسونها عند الأضرحة والقبور، والتي تترافق مع أدعية التعاويذ وهمهمات التمائم، والمتزامن مع حداء المجذوبين، وغناء الجنيّات الحسان، و وصف النساء المتسربلات في ألحفتهن السوداء، الطائفات بأشجار النخيل المقدّسة، وانتهاء بذكر أفعال السحرة والعرافين العجائبية..

لقد اعتمد "الكوني" في أنسنة المكان على إعطائه دور الفاعلية، فأصبح له في رواياته دور كبير في تشكيل الشخصيات وتكوين الأحداث وملأ المكان. فالمكان الصحراوي خير معين للمبدع في صنع اندهاش القارئ إزاء الشخصيات الروائية، وتعميق تأثيراته الفجائعية المتوترة، والارتجاف بنشوة الشوق لمعرفة مآل

---

1 ـ م ن، ص ن.

2 ـ م ن، ص ن.

3 ـ صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، م س، ص 300.

الشخصيات وسيرورة الأحداث. وزيادة في التشويق ولصنع الأحداث التخييلية، يعود "الكوني" إلى إنسان وزمان وتاريخ الصحراء الموغل في القدم، عن طريق استجلاب أساطير الصحراء القديمة.

لقد لقيت هذه البنية السردية السحرية والعجائبية صدى طيبا في روايات "الكوني"، وغدت بنية تمتص معطيات الواقع ومتناقضات العصر، وتعيد انتاج المشهد الصحراوي بطريقة جديدة مبتكرة، تحمل الكثير من الرموز والدلالات والإيحاءات، وتجيد الاختباء وراء أقنعة الفانتازيا والأسطورة والخرافة وغيرها.. لقد خاض "الكوني" لجّة بحر الصحراء، والتقط الكثير من دُرره وعجائبه. علاوة على التعبير بالسرد العجائبي الذي هو تعبير عما في الواقع من تناقضات وصراعات يعجز الإنسان عن مواجهتها وحسمها لصالحه. عندئذ يزحزح في تعبيره الأدبي هذه الصراعات والمتناقضات إلى عالم الخيال ليضعها موضع تأمّل وتدبر بين يدي المتلقي.

ولذلك، فلا غرابة إذا وجدنا كل شيء في الصحراء ينطق ويتألم ويحزن ويفرح، لا فرق بين أنسان وحيوان وجماد!. فها هي أم "أخنوخن" بلهجة حادة وحزينة، تجيب ابنها كلما سألها عن إحساس الحطب وهو يستعر في النار فتقول: "وماذا تظن؟كل شيء في الصحراء يتألّم ويفرح. حتّى الأرض الخرساء. حتى الحجارة. حتى ذرّات الرّمل. ألا تستمع إلى ذرّات الرمل في السّهل، عندما تَقرع الطّبولَ وتُردّد الألحانَ في اللّيالي؟ إنها تفعل ذلك احتفالاً بالنّسيم الشّمالي، وفرحاً بالخلاص من حرّ النّهار. أُنظرْ كم تبدو يائسة وشقيّة في منتصف النّهار. إنها تفتح صدرها وتتعذّب في صمت. إنّها تستسلم للقدر، ولا تشكو أبداً. ولكن التّسليم بالقدر في النّهار، لا يمنعها من أن تفرح، وتُغنّي وترقص باللّيل"[1].ولهذا، لا وجود لشيء أحادي في الصحراء، فلكل شيء ظلّ يعكسه، وأثر آخر يدل عليه. ففي النهار «تتنكّر الأشياء وتبدو مُسالمة ووديعة، أمّا ليلاً فتُزيح مظهرها الخادع، وتكشف عن وجهها السريّ كمخلوقات تربطنا وإيّاها علاقات قربى لا تنتبه لها نهاراً. تحت القمر يزحف الظلّ ويُزيح النّقاب عن الأشياء الملثّمة نهاراً، لنجد أنّ ما اعتقدناه مجرّد شاةٍ، هي أمّنا التي ماتت، وجنينها المؤْؤود أخٌ لنا دون أنْ ندري»[2].

ونصوص "الكوني" السردية من هذا القبيل، تعتمد على أنسنة عناصر الصحراء، «مثل الرياح والمطر والسّيل والصخر والضّباب.. وهذه شخوص لا ـ إنسانية اهتمّت النصوص السردية ببثّ الرّوح الإنسانيّة

[1] . إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السّماويّة، م س، ص 51.

[2] . سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1/ 2000، ص 129.

فيها بنوع من التّعاطف الصوفي الذي يقترب..(من) "راوي حبل الوريد" أي الراوي الذي يستبطن وعي الأشياء الجامدة ويستنطقها لتحيا وتُفكّر وتتكلّم»[1].

. 2 . 4 . عجائبية ريح "القبلي":

يوظف "الكوني" في رواياته، باستعمال تقنية القص العجائبي، عناصر الطبيعة المتصفة بالجمود أو الحركة وكأنها شخوص روائية، تتكلم وتحس، تحتجّ وتروي، تفرح وتتألّم، تشكو وتتوسّل.. فالحجر، والماء، والشجر، والقبلي.. كما الإنسان سواء بسواء. هذه الأوصاف التي خلعها "الكوني" على الجمادات، جعلت لها روحاً تسري في أبدانها، وصارت لها حياةً خاصة، وحركة دؤوبة، لها تأثيرها في عالم الصحراء الفسيح. وقد يبالغ "الكوني" في أنسنة الطبيعة الصحراوية حين يرفع من «درجة التخييل المجازي إلى حدود متطرفة، (يضيع) فيها عنصر التخييل المجازي بضياع طرف الاستعارة، فيصبح المكان ذا روح حين انطلقت فيه الروح.. وأصبح من لحم ودم (وعظام).. وتزداد حياة المكان توترا وإنسانية حينما يتم تأنيثه واحتكاره لفَورات الحب والاشتهاء.. ويتجاوز المكان إمكانية البشر على الاحتفاظ بأرواحهم طويلا، بينما روح المكان أزلية خالدة»[2].

فقد وصف "الكوني" ريح "القبلي"، وهو أحد عناصر الطبيعة الصحراوية، بأنّ له القدرة على الكلام وتلاوة التعاويذ، كأيِّ شخص يعيش في الصحراء فقال: «تصاعد الدخان. تولّى القبلي نفخ الدخان. رتّل القبلي تميمة أخرى. تمتم بأسماء سحرية أخرى. تمادى الدخان وتكاثف. استمرّ القبلي يتلو تعاويذه الخفيّة القديمة.أقدم تعويذة عرفتها الصحراء. فهرعت إليه الآلهة بالسرّ. وتنادى لنجدته الجن..»[3].

وفي رواية "فتنة الزؤان" يستنطق "الكوني" الريح، ففي رأيه، ليس الكلام سمة خاصة بالإنسان في الصحراء، ولكن تشاركه فيها أمم أخرى، وكائنات أخرى في الصحراء، لها لغتها هي أيضاً. ولكنها لغة أخرى، لغة الإيحاء، والمجاز، لغة لم تقلها العبارة، ولم ينطق بها الحرف، إنها لغة القول الخفي، تومئ بالسر، وتشير إليه.

ولما للغة الإيماء من ميزات، تفوق لغة البشر أحيانا، صار الإنسان نفسه يحاول تقليد لغة الطبيعة في الصحراء، ويحاول فهم ما ترمز إليه. فها هو "إيميري" يهيم وحيدا في بطن الوادي، حاول أن يتسمّع كائنات تتكلم،لم يجد سوى "القبلي"، يتلو رسالة الريح، بلحن نديّ شجي، يخالطه وجع وأنين. ليكتشف حينئذ

---

1. م ن، ص 127.
2. صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، م س، ص . ص 298 . 299.
3. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 21.

أنّ القبلي كائن يتكلم، ويغنّي، ويفشي الأسرار، ويحمل النبوءات، ويقول شعرا أيضا!. فقال واصفا إياه: «القبلي كائن يروق له أن يُغنّي، دون الكائنات الأخرى، ويختلس الحروف من جدران الصّلد ليُفشي سرّ التّمائم، ويجيء إلى القبائل بالنّبوءات من المجهول، ويقول شعراً شجيّاً، ولكنّه، وبرغم هذه الخصال النّبيلة، كائن لا مبالٍ. لأنّ اللامبالاة شرط لا بدّ أن يتحلّى به كل كائن جاور الأبديّة، وصار جزءا من مملكة الخلود»[1].

وفي موضع آخر، يصوّر الروائي "الكوني" شخصية "القبلي" في صورة الجلاد، الحاكم المتسلّط، الجبّار. يأمر جنده بجلد الصحراء، فيطيعوه. يقول في ذلك: «خرج الجلاّد الأبدي من القمقم السماوي واستوى على عرشه في قلب الفضاء. أمر جنده فجلدوا بدن الصحراء العاري بسياط من نار، منفذين طقوس قصاص خالد كتبه القدر على جبين الصحراء منذ خمسين ألف عام»[2].

. 2 . 5 . شخصيات من عالم النبات:

. 2 . 5 . 1 . شجرة الرّتم الممسوسة:

يستعير "الكوني" صفات بشرية ويخلعها على عناصر الطبيعة الصحراوية ـ كما سبق ذكره ـ فتتحول إلى كائنات لها قلب وعقل ولسان وإحساس، تحسّ وتعبّر، مثلها مثل أي إنسان. فقد وصف الروائي هنا، شجرة الرتم، بأوصاف بشرية؛ فهي معرّضة ـ كما الإنسان ـ إلى مسّ الجن، لها حياء العذارى، تشتهي، تنتشي، وتصاب بالوجد. لها صوت ـ كالإنسان ـ تنوح، وتولول. لها ضفائر ـ كما المرأة ـ ترقص، تعشق، تغني. وقد أجمل "إبراهيم الكوني" كل هذه الأوصاف في هذه الفقرة: «ما إن يَهبّ الرّيحُ، ويشتدّ القبلي، حتى يُصيب الرّتمة مسٌ. تتململ في البداية بحياء العذارى، تتمايل بارتياب.تستقبل الأنفاس الحارّة باحتراس، ثمّ تنتشي وتستبدُّ بها روح الوجد. يستيقظ فيها ماردٌ خفيّ. تولول. تنوح. تتمرّغ في تراب الوادي. تحرثُ الأرض بجدائل شعرها المضفور بالزُّهيرات البيضاء. تهرع نحو الرّسول بظمإ البتول، تُراقص الإله الخفيّ بشوقِ عذراءَ، وجنون عاشقةٍ جنيّةٍ. يتحوّل النّحيب الحزين إلى لحنٍ شجيّ. يستقيم النّغم. ينتظم اللّحن في أغنيّةِ شجنٍ فاجعة»[3].

---

[1] ـ إبراهيم الكوني، فتنةُ الزُّؤان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/ 1995، ص ـ ص 92 ـ 93.
[2] ـ إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 173.
[3] ـ إبراهيم الكوني، خريف الدرويش، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط2 / 1994، ص 29.

يستحيل لحن الريح وغناء القبلي إلى سنفونية راقصة، تسمعها الرتمة، فتلتقط اللحن، فيستبد بها الحنين «تدرك الرسالة المخفية في الأغنية. غمغمت باللّحن. ردّدت الأغنية»[1]. على عزف ريح القبلي الجنوبي، غنّت الرتمة المجنونة لحن الموّال الموجع؛ وتمايلت في وهْن بقدّها الميّاد الممشوق، ورقصت بجنون، وراحت «تجرّ على التراب الرّمض ضفائر منمنمة بزهيراتٍ صغيرةٍ، نقيّة.. تسدل الضفائر على قدّها النَّبيل..و.. تُغنّي»[2].

رقصت الرتمة المسلوبة بريح الجذب طويلا، وغنّت كثيرا، لم تكفّ عن الغناء، غنّت أغنية رسالة المعشوق، ثم بكت طويلا، استبدّ بها الوجد!. ولمّا شخصت ببصرها إلى قمة الجبل، تأملته مليّا ثم «لملمت جدائلها المطرّزة بالزّهور، فرأت الجبل لأول مرّةٍ. كان عالياً ومُكابراً وقريبا من السّماء. أعجبتها قامته الماردة، ورأته بهيّا وقريبا من السّماء»[3]. أغواها اكتشاف سر الجبل، وأغوتها نظرتُه العلوية. غادرت مكانها في الوادي، ثم زحفت ببطء، وتسلّقت المرتفع بصعوبة، أحدثت حجارة الجبل الحادة جروحا غائرة في جسدها الغضّ، لكنها عاندت، كابرت، قاومت، صبرت، حتى بلغت القمة أخيراً، و«انفصلت عن حضيض الأسافل.. رفعت رأسها، ونَصَبت قدّها الخجول إلى أعلى. تمدّدت في الفضاء. تمدّدت وتمدّدت، حتى غابت في فراغ السّماء. أدركت السرّ. عرفت لماذا يبدو الجبل مهيبا، ومكابرا، وبهيّاً»[4].

وعند أعلى القمة المكابرة، وفي هيأة عجائبية، اتّخذت الرتمة المسحورة ضفائرها أوتارا عزفت بها لحناً شجنيا، ثم شرعت تغني أُغنيتها القديمة الحزينة. ساعتها رأت الرتمة المجذوبة، أنها كلما واصلت الغناء «اشتدّت زرقة السماء. ارتفع الجبل قامة أخرى. مضت تُغنّي، مضى الجبلُ يرتفع مع استمرار الأغنيّة. وكلّما ارتفع الجبل، كلما ازدادت السّماء زرقة وبهاء واتّساعا»[5]. مكثت الرتمة الوحيدة هناك، في القمة، آثرت مجاورة الجبل إلى الأبد.

ومنذ تلك الحادثة، صارت هذه الرتمة المعتزلة، مزارا للزّهاد والعابرين، ومهوى أفئدة الباحثين عن "واو"، يحجّون إليها في كل موسم، رغم وعورة المسلك الموصّل إليها، إلا أنهم «صعدوا الجبل ليستظلّوا بظلّها، تحسّسوا قوامها الممدود، قطفوا زهورها وصنعوا منها بخورا. تمسّحوا بجدائلها وبكوا طويلاً»[6]. فصارت تلك

---

1. إبراهيم الكوني، خريف الدرويش، م س، ص 29.
2. م ن، ص 30.
3. م ن، ص ن.
4. م ن، ص 31.
5. م ن، ص ن.
6. م ن، ص ن.

الشجرة الممسوسة، الوحيدة، علامة ترشد العابرين، ووليّاً تأتيها القبائل في المواسم، تنحر لها القرابين، وتوفى عندها النذور!.

2 . 5 . 2 . النخلة الأم المقدّسة:

يقدّس أهل الصحراء النخلة، ويعتبرونها أما مقدسة، ووليا مكرّما من الأولياء الصالحين، يأتون إليها بالهدايا والقرابين، لنيل رضاها، وطلب إنزال الشفاء على مرضى الأجسام والنفوس، ولإدرار ثمرها الذي تقوم عليه حياتهم وحياة أنعامهم. وقد سجّل "الكوني" جانبا من احتفاء الصحراويين بهذه الشجرة المقدسة، حينما ذكر مدى اهتمام قبائل الصحراء بالنخلة باعتبارها رمزا للنبل والعطاء والشموخ والصبر. فيذكر أن أحد شيوخ القبائل الصحراوية يدعى "غوما" لم يشأ مفارقة نخلته التي عاش معها عمرا طويلا، بالرغم من أنها لم يبق منها إلا الأنقاض!. فقد كان لا يطيب له الجلوس إلا عندما يستند إلى جذعها، ولا يهنأ بالقيلولة إلا إذا استظل «تحت رأسها المقطوع، الذي لا تبخل عليه النّخلتان القبْليتان بالهدهدة والحنان»[1].

تأمل الشيخ "غوما" الحكيم مشهدَ انحناء النخلتين المجاورتين على الجذع، ورأسَ النخلة المقطوع، فرأى فيه أروع خصال النخل المقدس، وشاهد «أنبل مشاعر الأمومة والرّحمة. وقال في نفسه إنّ الطبيعة أكفأُ من البشر في التّعبير عن الحبّ»[2]. يتأمل هذا المشهد العجيب كل يوم ويعيد، وما يزال تفكيره منبهرا «في المعجزة التي تجعل النّخلتان المتقاطعتان تنحنيان في جلال، باكيتان، مُسدلتا الأعراف[3]، لتمنعا جذع الأمّ المقدّسة من السّقوط إلى الأرض وتحيطا نهاية الساق عند الرأس المقطوع المجرّد من الجريد محاولة مستميتة لإيقافه على قدميه وبعث الحياة فيه من جديد»[4]. قرأ الشيخ هذا المشهد الحزين، وتأمله جيدا بأحاسيسه وعواطفه، واستنتج أن الصحراء مبدعة في رسم المشاهد، وبارعة في بعث الرموز والإشارات، وبذلك تتفوّق الصحراء على أبرع الشاعرات، وأبلغ الحكماء.

وفي موضع آخر، يسجّل الروائي "الكوني" مشهدا لنخلة (الأم المقدسة)، يرفعها الناس إلى درجة الأولياء والشهداء، بحيث يقصدونها ويزورونها، ليتبرّكوا بها، ويسترضونها لقضاء الحاجات، في مشهد عجائبي

---

1. إبراهيم الكوني، الخسوف 3، أخبار الطوفان الثاني، دار التنوير للطباعة النشر، بيروت، ط2/ 1991، ص 15.
2. م ن، ص ن.
3. نقلت هذا القول للروائي كما هو، على ما فيه من أخطاء. والصحيح هو "تجعل النخلتين المتقاطعتين.. باكيتين". ينظر: م ن، ص ن.
4. م ن، ص 15.

مدهش. حيث يواصل "الكوني" إبراز مكانة النخلة المقدّسة، حين يقصدها الفلاحون، مصحوبين بالرايات البيضاء، يربطون بها رقبة النخلة وجذعها. تتملكهم الرهبة والإجلال «معبّرين بهذا العمل عن مشاعر الأسى والقداسة ومقدمين البرهان الذي يزكّي النخلة، ويؤهّلها للدخول في قافلة الشهداء والأولياء»[1].

ويذكر "الكوني" فئة من أهل الصحراء، تؤمن بأن النخلة الأم هي في الأصل كانت وليا صالحا، لذلك يأتون إليها، فيَطْلون جذعها المهيب بمادة الجير «فيبدو السّاق المصروع للمشاهد مطوّقا بحزام أبيض يُضفي عليه مهابة الأضرحة المقامة على قبور الأولياء»[2]. ويتواصل المشهد العجائبي، بقدوم الفلاّحات، وهنّ يحملن في أيديهن مباخر البخور، يطُفن حول الجذع، ويتمسحن به باكيات «طالبات من الأمّ الرّحيمة أن تشفع لهنّ عند الخالق العظيم، فيرقّ قلبُه، ويشفيهن من العقم، أو يقي أولادهنّ من داء الجدري والبرص، ويحميهنّ من كيد الحاسدات، وتآمر العفاريت على حياتهنّ. وبلغ التّطرّف والطّمع ببعضهنّ، أنْ توسّلن جثمان النّخلة، بأن يشحنّ أزواجَهنّ بالفحولة، ويكفيهم شرّ اللاّقبي[3]»[4].

ومن هذا المشهد الطقوسي الذي ذكره "الكوني" عن قيمة النخلة، يتبيّن أن للنخلة مكانة رفيعة ومقدسة في المجتمع الصحراوي، وتبدو أنها شجرة غير عادية، فهي «شجرة الكون، شجرة القداسة، التي ترمز تارة إلى الحياة، وتارة إلى الحكمة والخلود. والشجرة مقدّسة، في الأسطورة، لأنها تُجسّد التجربة الدّائمة لتجدُّد العالم وانبعاثه... والأسطورة العربية تعطي للشجرة دورا تبشيريا صريحا.. كما تُعطي الشجرة دور الملاذ القدسي الناطق..»[5].

وقد اهتم "الكوني" بنقل مشاهد تقديس الصحراويين للشجرة المباركة، وهو اهتمام ينبع مما رآه من مدى تقدير أهل الصحراء للنخلة، وينبع أيضا من عناية الأسطورة العربية منذ القديم بالشجرة، وإظهار الطقوس الدينية التي يمارسها العربي عندها. فقد ذكرت الأساطير العربية أنّه كان «لكفّار قريش ومن سواهم من العرب شجرة عظيمة خضراء، يُقال لها ذات أنواط، يُعظّمونها ويأتونها كلّ سنة، فيعلّقون أسلحتهم عليها ويذبحون عندها، ويعكفون عليها يوما»[6].

---

1. م ن، ص 16.
2. إبراهيم الكوني، الخسوف 3، أخبار الطوفان الثاني، م س، ص 16.
3. اللاقبي: عصارة النّخيل التي تتحوّل إلى خمر بتعريضها للشمس. ينظر: إبراهيم الكوني، الخسوف2، الواحة، م س، ص 294.
4. إبراهيم الكوني، الخسوف3، أخبار الطوفان الثاني، م س، ص 16.
5. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3/ 1986، ص 55.
6. م ن، ص 23.

كما جاء في بعض الأساطير العربية، أنه كان العرب منذ القدم يقدّسون الشجر والنبات، ولكن تبقى شجرة النّخيل «المكانة الأولى في احتفالية العرب، إذْ أنّ أهل نجران مثلا، كانوا يعبدون نخلة طويلة ويُقيمون لها عيدا سنويّا، كما تميّز عرب الجزيرة عموما بتعظيم الأشجار وبالحجّ إليها.. »[1].كما عبد العرب نخلات تدعى "العزّى". وقد تواصلت عبادة الشجر وتقديسه حتى زماننا هذا المتأخر، كما هو موجود في مصر «على النحو الذي ورد ذكرُه عند عرب الجاهلية، حتى أواخر القرن التّاسع عشر... وأهم النّباتات التي يعتقدون فيها هي الأشجار الضّخمة وأجذاع النّخل... (الشجرة التي تُدعى الشيخة خضرة).. لو رأوها، لقبّلوها وتبرّكوا بها، وتركوا عليها أثرهم مُعلّقا بمسمار..»[2].

لقد كانت الصحراء حكيمة، عندما نظرت إلى النخلة بعين القداسة، إذ لا ينبغي أن يُنظر إليها على أنها مصدر للرزق، فقط. وإنما هي التي تصدّت لغزو الرمال، وحمت الواحات من الاندثار. لذلك كافأتها الصحراء بأن أعطتها تميمة الحياة، وأمرت أهل الصحراء أن يقدّسوها، و«أن يعبدوها ويعترفوا بقداستها لأنها العنصر الوحيد الذي يُقاوم زحف الرملة، ويحمي الواحات من غُول الزّوال.. النّخلة هي الشجرة التي اختارتها الصحراء وحمّلتها سرّ الحياة في الواحات»[3].

. 2 . 5 . 3 . الطلحة مثال للتحمل والصبر:

كما اختارت الصحراء الشجرة لحمل سر الحياة في الصحراء، مثلما فعلت مع النخلة، وهو علة قدسيتها؛ فإن شجرة أخرى نالت قدرا من القداسة لما تبديه من دور كبير في حياة الصحراء والصحراويين. إذ لهذه الشجرة قدرة عجيبة «على التحمّل والصبر على العطش في المراعي، فحمت القطعان من الهلاك وأنقذت الرّعاة من الموت جوعا»[4]،إنها شجرة الطلحة، مضرب الأمثال في التحمّل والصبر، والإيثار، والبذل والمبادرة بإنقاذ أهل الصحراء وحمايتهم من العطش والجوع.

فقد تغنّت بخصائل هذه الشجرة الصبورة الشاعرات الحسناوات، ومجّدت صبرها، وتباهت بقوة تحمّلها، وأثَرتِها. إذْ أنها تُعرّض رأسها لحرارة الجلاد الصحراوي، في حين تفيء بظلالها على كل من احتمى بها طلبا للنجدة من لهيب الشمس «لا تخلو ملحمة واحدة من الملاحم الشعرية الكثيرة التي تناقلتها أجيال

1. م ن، ص 40.
2. م ن، ص 23.
3. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 137.
4. م ن، ص ن.

الصّحراويين منذ القدم من أبيات تمتدح الطّلح وتمجّد النّخل، وتؤكّد أنّ في الشجرتين يكمن سرّ الحياة في الصحراء»[1].

ونهى حكماء الصحراء و وصايا الأسلاف، عن قطع شجرة الطلح، وتوعّدوا من ألحق بها الأذى بالقصاص، وحذّروا، أنه إذا خلت الصحراء من نبات الطلح فعلى الصحراويين انتظار قيام القيامة «ولا يستطيع الصحراويون أن ينسوا ما توارثوه، منذ الأزل، من نبوءات تقول إن زوال النّخل وانقطاع الطلح من القارة هو العلامة على قيام السّاعة»[2].

. 3 . الشخصيات العجائبية البشرية "أهل الخلاء" في روايات إبراهيم الكوني:

يُقصد بالشخصية العجائبية، تلك الشخصيات الروائية التي تقوم بأدوار مهمة في الحكاية، ولكنها مخالفة لما هو مألوف في الواقع والتجربة، وتكمن عجائبيتها أيضا في طريقة تكوينها وكيفية تشكّلها، مثل «الجن والساحر الذي يأتي بالأعاجيب، والولي الذي يطوي المسافات، والذي يعود إلى الحياة بعد الموت، في صورة طائر حي يُكلّم البطل، والمخلوقات البحرية العجيبة، والممسوخات، والغيلان...»[3]. وعند الحديث عن الشخصيات العجائبية التي لا تخلو منها رواية من روايات "الكوني"، حتى غدت بحق "ذخيرة العجائب العربية" على حد قول "سعيد يقطين"، سنركز اهتمامنا على أهم الأعمال التي قاموا بها، والتي توصف بأنها أعمال عجائبية، خارقة للمألوف. مثل الشخصيات الأسطورية، وشخصيات السحرة والعرافين، والأولياء والدراويش من الآدميين، وشخصيات عالم الجن والأشباح، وشخصيات من عالم الطبيعة الصحراوية...

. 3 . 1 . شخصيات أسطورية صحراوية:

. 3 . 1 . 1 . شخصية "تانس وأطلانطس" أسطورة الطّوارق الملحمية:

يلجأ "إبراهيم الكوني" في كل مرة إلى صحراء الطوارق ليجلب من حقبها الزمنية الموغلة في القدم مزيدا من الأساطير. فكثيرا ما يستدعي الأساطير الصحراوية ليقيم عليها عالم رواياته، وينسج منها الأحداث السردية العجائبية، ومنها خاصة أسطورة "تانس وأطلانطس"، التي نعثر على بعض أحداثها في الجزء الأول من رواية "المجوس"، وفي الرواية الأولى "البئر"من رباعية الخسوف، بطلاها الأخوان "تانس" و"أطلانتس".

---

1 . م ن، ص ن.

2 . م ن، ص ن.

3 . سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص 99.

في رواية "السحرة" نعثر على هذا المقطع الحواري، الذي يُصوّر جانبا من هذه الأسطورة الصحراوية الشهيرة «جاوبت (تانس) الأمير الذي صاح حين رأى وجهها الفتّان في ماء الغدير: هذه الحسناء لي. سأقترن بهذه الحسناء حتى لو كانت حُلُما، رؤيا، مَلَكا نزل من السماء"..»[1]. هذا المقطع من الحوار الذي دار بين "تانس" و"وانتهيط" مجتزأ من الأسطورة الصحراوية (تانس وأطلانطس) ذائعة الصيت، والمحاورة التي تلت هذا المقطع الحواري على امتداد ثلاث صفحات محاكاة لخطاب تانس الموجّه للأمير الصحراوي كما في الأسطورة[2].

ويتجلى توظيف الكوني لأسطورة "تانس وأطلانطس" الصحراوية العجيبة في رواية "المجوس"، حين أتى على ذكر الشخصيات العجائبية لهذه الأسطورة، وهي "مولا ـ مولا" ، و"تانس"، وضرّتها، فقال: «حام موسى حول آخماد كما حام "مولا ـ مولا" حول أُمّ ضرّةِ تانس»[3]. فقد جاء في هذه الأسطورة، أن الطائر الصغير الأسود "مولا ـ مولا" رأى أم ضرّة الأميرة "تانس" الشريرة، تنهش قطعة اللحم الذي أهدتها لها الأميرة "تانس" هدية، وفي الحقيقة ما كان ذلك اللحم سوى بعض من جسد ابنتها، وهي لا تعرف ذلك فترجتها "مولا ـ مولا" قائلة: «أعطني قطعة، أُعطيك سرّا" رفضت أم الضرّة فكتمت "مولا ـ مولا" السرّ ولم تُخبرها أنها إنما تأكل لحم ابنتها الشريرة»[4].

وفي رواية "البئر"، يسرد "الكوني" أسطورة كاملة عن شخصية "تانس" العجائبية، والتي ترمز إلى «الحب والجمال في ميثولوجيا الطوارق، يُخاطبها فيها الأهالي ويهتفون بها»[5]. حين يلحّون عليها في الطلب بهذه العبارة: «يا تانس! اكشفي عن وجهك، وأضيئي لنا الليل البهيم. إننا نريد أن نحلب النوق على ضوء وجهك الذي ينافس البدر!»[6]، فتظهر "تانس" بمعية "تالا" و"أماريس" كأنها البدر المنير، ثم تقع "تانس" تحت محكّ خطير وصعب، وهي عبارة عن «جملة من الاختبارات العصيبة التي تخرج منها جميعا، وتُثبت أنها قادرة على الانبعاث والتّجدد الدوري باستمرار. بل تبلغ مركزيتها القمرية حدّاً أنها حين تموت يحدث خلل في نظام النجوم»[7]. فلما حانت نهايتها، اختفى القمر، وجنّ جنون الصحراء، وارتجّت الأرض من الأعاصير الهوجاء، وأظلم الكون بالغبار، وحزنت الكواكب حزنا شديدا!. وقد سجّل "الكوني" هذه

[1] ـ إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 177.
[2] ـ ينظر: م ن ، ص ـ ص 177 ـ 180. وهامش ص 179.
[3] ـ إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 176. وعلى الهامش أيضا.
[4] ـ م ن، هامش ص 176.
[5] ـ سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 50.
[6] ـ إبراهيم الكوني، الخسوف، رباعية روائية، 1 ـ البئر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2/ 1991 ص51.
[7] ـ سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص ـ ص 50 ـ 51.

الأحداث الأسطورية في هذا المقطع «وعندما ماتت حدثت حركة غريبة في نظام النّجوم، وقادت الكواكب الأخرى حملةً ضدّ القمر. فحدث ما يسمّى ب"الخسوف" لأوّل مرّة كما يؤكّد المنجّمون من أهل الخبرة والعلم، فهبّت الأعاصير العاتية والعواصف المحمّلة بالغبار كنتيجة لصراع الكواكب بعد أربعين يوما بلا انقطاع... »[1].

وفي رواية "الربة الحجرية" يسرد "الكوني" مشاهدَ مهمّةً من أحداث هذه الأسطورة الصحراوية المثيرة عن شخصيتي "تانس" و"أطلانطس"، مبيّنا في البداية سبب نشوب الخلاف بين الضرّتين، الذي تحوّل فيما بعد إلى حقد وانتقام دائم التوثّب. فبداية الصراع كانت «عندما نهشت الغيرة قلبَ الضرّةِ، ولم تحتمل أن تستمرّ "تانس" في الاستيلاء على مخدع الأمير وقلبه، فاحتكمت إلى المكيدة. انتهزت فرصة غابت فيها "تانس"، فصمّمت أن تبدأ الانتقام من شقيقها المدلّل "أطلانطس"»[2].

ولتبلغ هذه الضرّة الشريرة هدفها، استخدمت حيلة التّنكر، وهي حيلة من حيل الجن، لبست ثياب "تانس" وتقمّصت شخصيتها، ثم أتت الأمير لتطلب منه طلبا غريبا أصابه بالذهول!، وهو أن يخلّصها من أخيها "أطلانتس"! اندهش الأمير من طلب الأميرة (المزيّفة)، لِمَا يعلم من حب "تانس" الشديد لأخيها "أطلانتس"!. وهاله الأمر بأن «تتنكّر الأخت لأخيها المحبوب فتأمر بنحره بعد أن اقتطعت من فخذها قطعة لحم يوماً وافتدته بها حتى لا تنحره الشقيّات الجائعات»[3]. ولكن الضرّة الحاقدة المتخفية في هيئة الأميرة "تانس" ألحّت في طلبها وطلبت «من الأمير أن يخلّصها من"أطلانطس" ويأمر رجاله بنحره»[4].

وبعد الإلحاح الشديد من الأميرة المزيّفة الماكرة، وتقديم الأعذار والحجج، بقصد التأثير على الأمير حين ادّعت بأنها «تعبت من مزاج الأخ المدلل ولن تتراجع عن قرارها في التخلص منه» [5]. فما كان من الأمير إلا أن رضخ أخيرا لإلحاحها. فوضع طلبها موضع التنفيذ حين أمر رجاله بأن يُحْضروا الشاب "أطلانطس" ليبدأ تنفيذ رغبة الأميرة بإنزال العقاب على أخيها. ولمّا أحضر الجلاّدون الشاب في ساحة الإعدام، طلب

---

1. إبراهيم الكوني، البئر، م س، ص. ص 55. 56.
2. إبراهيم الكوني، الربّة الحجريّة ونصوص أخرى، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1/ 1992، ص. ص 114. 115.
3. م ن، ص 115.
4. إبراهيم الكوني، الربّة الحجريّة ونصوص أخرى، م س، ص 115.
5. م ن، ص ن.

منهم أن يحقّقوا له أمنيته الأخيرة قبل إعدامه، وكان له ذلك. ارتقى مرتفعا، وصاح بأعلى صوته «تانس، يا تانس، ها هو أخوك يُساق إلى المذبح»[1].

بلغ النداء مسمع الأميرة الأسيرة "تانس" كما سمعه كلُّ الناس. غير أنّ الأخت الرحيمة كانت في الأسر في بطن ذلك الوادي البعيد، بالرغم من ذلك، ردّت على نداء أخيها بنداء آخر موجع مؤلم: «أطلانطس، يا أطلانطس، ماذا تستطيع تانس أن تفعل لإنقاذ حبيبها أطلانطس إذا كان شعر رأسها مشدودا إلى جذع الطلح، وجسدها يرقد تحت صخرة»[2].

سمع الأمير ورجاله نداء الأميرة "تانس" الحقيقية، فأسرعوا إلى مكان احتجازها، واكتشفوا هناك المكيدة، وعرفوا أنّ الضرة الشريرة كانت وراء كل هذه المصائب التي حاقت بتانس وأطلانطس. فخلّصوها من قيدها، وسلّم الأمير الضرةَ إلى "تانس"، لتفعل بها ما تشاء. فأنزلت بها العقاب الذي تستحقّه، حيث «أتت بجملين.. شدّت رِجلا إلى جمل، والرِّجل الأخرى إلى الجمل الآخر. وسارا المجنونان وراء جمليْهما فتمزّقت الضرّة إلى نصفين. ثم قطّعت تانس لحمها ووضعته في قدر، بعثت به هدية إلى أم الضرّة الشريرة..»[3].

هذه الأسطورة الصحراوية المشهورة، كانت مصدر إلهام كثير من الشخصيات الصحراوية كالعرافين والدراويش. فصرخة "أطلانطس" الرهيبة نفسها التي استعارتها العرافة "تيميط" من هذه الأسطورة، فبعثت بها إلى معلّمها الأول في كانو عبر الأثير «وكانت سببا في القضاء على شيخ الطريقة ووضعت النهاية لسلطانه على الصحراء»[4]. فكما أنقذت أطلانطس صرخته الرهيبة من الإعدام المحقق؛ فهذه الصرخة المدوية من العرافة أنقذتها أيضا، وتخلصت بذلك من حبس الصحراء الذي فرضه عليها شيخ الطريقة الصارم.

. 3 . 1 . 2 . أسطورة "وانتهيط" صاحب الأتان:

يرتكز خطاب "الكوني" في رواياته على "ثنائية متضادّة"، هي ثنائية "الخير والشر"، الذي يمثل الصراع الأزلي بين الهداية والغواية. تلك الغواية التي كان الشيطان الرجيم بادئها، عدو الإنسان اللّدود منذ بدأ الخليقة. هذه الثنائية المتضاربة ركّز "الكوني" عليها كثيراً؛ حين أوجد لها شخصية "وانتهيط" أو "صاحب

[1]. م ن، ص ن.
[2]. م ن، ص ن.
[3]. م ن، ص . ص 114 . 115.
[4]. م ن، ص 114.

الأتان"، الذي يصفه بصاحب الكيد والمكر والخديعة والدّهاء!. لأنه يستخدم التبر اللّمّاع وسيلة لإغراء الخلق، فيلهثون وراءه، وهم لا يشعرون بأنه يوردهم المهالك. "وانتهيط" يُعرف بأتانه البيضاء التي يمتطيها، يظهر في كل جيل ملوّحاً «بالمقتنيات اللمّاعة التي لها بريق التّبر كي يسحر الناس ويأخذهم بالبريق. فيتدافع الأغبياء وتركض وراءه الأجيال. تجري وراءه الأمم وتتبعه القبائل مأخوذة بالبريق، مسحورة بالتبر، إلى أن يرميهم في الهاوية. عندها ستنوح الصحراء وتبكي ضياع الأبناء..»[1].

ف "وانتهيط"، هذه الشخصية العجائبية، كان وراء جلّ المصائب والمكائد التي حيكت في الصحراء منذ القديم، ومنها «تلك المكيدة البشعة التي دبرها هذا الداهية ليغوي ابن الزعيم الوحيد ويفتن بينه وبين أبيه»[2]، لذلك أطلقت عليه الأجيال المتعاقبة اسم "صاحب الانتقام" و"صاحب الكيد".

ومن خلال هاته النعوت التي خلعها "إبراهيم الكوني" على شخصية "وانتهيط" الفانتاستيكية، يبدو أنّ المقصود بها هو الشيطان الرجيم. فهو الذي قام بغواية الإنسان، وكان سببا في طرده من الجنة، وخروجه إلى الأرض. ففي رواية المجوس بجزأيها يشغُل "وانتهيط" جل صفحات الرواية على طولها (1100) صفحة؛ سواء بتسجيل ذلك الصراع المرير بينه وبين بطلي الرواية (بورو . و . جبارين)، أو بذكر الصراع الأزلي بين "وانتهيط" والزعيم، بالتذكير بالخلاف القديم بينهما. حيث بلغ الأمر بالزّعيم أن هدّد رعيته، وتوعّد بالعذاب الأليم كلَّ من استسلم لـ "وانتهيط" واشتكى من خداعه، فيصدر قرارا صارما يقضي بتحذير رعيّته من جن وإنس، من هذا الداهية، ويتوعّد كل من يتعامل معه أو يقع ضحية له بالعقاب الشديد، في بيانه الشهير «لتعلم قبائل الجن والإنس منذ اليوم أن الخصومة قد قامت بيني وبين "وانتهيط"، فلا أنا منه ولا هو مني، ومِن أفعاله أُعلن أني بريء.وإذا خدع أحدَكم وجاءني يشتكي فلا سلوى له عندي ولا مواساة، وإنما العذاب المبين»[3]. إنه التهديد والوعيد ذاته الذي صدر عن الله تعالى، لعباده الذين يتّبعون إبليس اللعين، الذي أمرهم أن يتّخذوه عدوّاً، وأن يكونوا منه على حذر.

وتظهر قصة الغواية الأسطورية في روايات "الكوني" عندما جاء على ذكر شخصية "وانتهيط"، وغوايته لـ "مندام" أو "آدم"، حينما أورد الروائي قصة الأرض التي حزنت على دميتها التي ابتدعتْها من الأوحال، من

---

1. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 41.
2. م ن، ص 67.
3. م ن، ص 68.

عجينة الطين، والتي نفخ فيها الزعيم من نفسه، فصارت تمشي وتدب على قدمين. هذه الدمية الخارقة خطفها مارد من الجن «وطار بها إلى وطن الزعيم»[1].

فلما رأى "وانتهيط" الأرض تُوَلول وتنوح، وقد استبدّ بها السقم والظمأ، اقترب من الأم الثكلى، وتظاهر بمواساتها والتودّد إليها بعبارات منمّقة مخادعة. فشكت له حالها، وروت له قصة تمرّد دميتها. استغل "وانتهيط" الفرصة، واغتنم ضعف الأم الأرض، وشدة حزنها على ضياع ابنها المدلل الإنسان، فلجأ إلى حيله ودهائه. وأنشأ يغري العداوة بين الأرض والزعيم!. وأوعز لها بأنه أعرف المخلوقات بحيل الزعيم، وأنه استولى على الدمية (مندام) لما "نفخ فيها" فصارت تتبعه. ولما سألته الصحراء التّعيسة عن المخرج أجابها: «أستطيع أن أسترجعها من المملكة، ولكني لا أستطيع أن أدخل الحرم»[2]. اعترف لها بأنه اختلف مع الزعيم على أمر ما فطرده، وأصدر أمراً إلى المردة بأن يمنعوه من دخول حرم القمم. وهنا إشارة إلى التداخل بين ما هو سماوي مقدس، وما بين ما هو أسطوري خارق؛ إذ الشيطان الرجيم طُرد قبل أن يسكن آدم وحواء الجنة، وحرّم الله تعالى عليه دخول الجنة، لرفضه السجود لآدم لمّا خلقه من طين أول مرة.

وتتدرج أحداث هذه الحكاية المؤسطرة، لتكشف بأنّ "وانتهيط" الداهية أقنع الأرض بأن تصنع له بَدَنًا، يتّخذه قناعا ليتخفّى فيه، وكان هذا القناع بدن الحية «تخفّى "وانتهيط" في بدن الحية وانطلق إلى "تارات". تسلق القمم العمودية الملساء بأعجوبة لا يقدر إنجازها إلا من تخفّى في بدن الحية.. اخترق الحرم المعلق، ووجد دمية الطين تسعى بين الأحراش..»[3]. وهنا تبدأ خديعة وغواية "وانتهيط" للإنسان التي كانت سببا في إخراجه من نعيم الجنة!، وأنزلته إلى أرض التيه والشقاء. وذلك حينما حوّل بدن الحية الذي كان يتخفى فيه إلى بدن حسناء فاتنة، لأن "وانتهيط" اللئيم رأى «أنّ بدن الحسناء هو أنسب الأبدان لاستدراج الدمية الضالة واستعادتها من منفاها في الفضاء إلى صدر الأم التي صنعتها من أكوام الوحل وألواح الطين»[4].

نلاحظ هنا بروز التناص بين القصة القرآنية وبين ما أورده "الكوني" حول موضوع عصيان إبليس لله تعالى وغوايته لآدم وإخراجه من الجنة. اقتبس منها الروائي جل ما حوته من الأحداث التي سجلها القرآن الكريم، وقد حاول بهذا التناص ما بين المقدس والأسطورة ، أن يبيّن للقارئ المغزى الذي يريد أن يصل إليه، من خلال توظيف ثنائية الخير والشر، الهداية والضلال.

---

[1]. م ن، ص 356.

[2]. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 357.

[3]. م ن، ص 359.

[4]. م ن، ص ن.

ومن ناحية أخرى، يمكن أن تنطبق الأوصاف التي نعت بها الكوني "وانتهيط"، صاحب الأتان، على ملامح شخصية "المسيح الدجّال"، الذي سوف يظهر في آخر الزمان، يلبي طلبات الناس ليفتنهم عن دينهم مقابل عبادته من دون الله. فأفعاله وصفاته تكاد تكون متقاربة مع صفات "وانتهيط" الذي «يأتي إلى الصحراء ممتطياً حمارة بيضاء. يُلوّح للخلق بالمقتنيات اللمّاعة التي لها بريق التّبر كي يسحر الناس ويأخذهم بالبريق. فيتدافع الأغبياء وتركض وراءه الأجيال. تجري وراءه الأمم وتتبعه القبائل مأخوذة بالبريق، مسحورة بالتبر، إلى أن يرميهم في الهاوية. عندها ستنوح الصحراء وتبكي ضياع الأبناء..»[1]. فالاثنان (إبليس والمسيح الدجّال) يشتركان في كونهما يمثلان الغواية والخديعة،والرغبة في الإبادة والهلاك،وضرّ الخلق.

ومن حق القارئ هنا، أن يتساءل عن المساس بالمقدس من قبل المبدع، ومحاولة أسطرته وفق تراتبية تجعل من الله تعالى (الزعيم) مجرد شخص عادي؛ تغيب عنه أشياء، يُخدع، يُحارب، يُقاتل، يمرض، يضعف أحيانا، يُهزم في أحيان أخرى.. فهو يجرده من القدسية ويصفه بصفات لا تنطبق إلا على البشر، الذين يعتريهم النقص ويحصدهم الفناء. والتفسير المحتمل هنا، هو أنّ "الكوني" يحاول استعادة أساطير وثنية قديمة حفلت بها قبائل الصحراء قديما.

ويمكن الإجابة عن هذا التساؤل، بأن أسطرة المقدس، وجعله مرتكزاً ينطلق منه الروائي لنشر أفكاره، وتوضيح مراميه، هو حق يمارسه المبدع، فمن «حق الروائي أن يحتفي بتمزيق وشاح التاريخ والاتكاءات على تهميشات لا حصر لها من الكتب المقدسة فيكل رواياته.. فهو لم يأت بأسطورة غير متداولة عالمياً .. وبالتالي يكون لازماً أن نتأكد أن الكوني يتعمد تأريخ أساطير الصحراء من حكايات شفهية موغلة في الوثنية إلى متن أسطوري مدون تحفل به رواياته وكتبه» [2]. فـ "الكوني" يكشف حياة أهل الصحراء، من خلال الكشف عن أفكارهم ومعيشتهم، وسحرهم وعلمهم وفنّهم، ولكن بالاتصال بالمشهد الأول، والمكان الأول، والزمان الأول، زمن البدايات.

ولما كان "وانتهيط" رمزا لنزعة الشر، ومناهضاً لفضيلة الخير، فقد ظهر ذلك في روايات "الكوني" من خلال إيراد جملة من الصفات؛ أوضحُها صفة الانتقام، التي دأب "وانتهيط" على توظيفها في كل معاملاته، حتى سُمّي بـ "صاحب الانتقام"، وزرع الفتن بين سكان الصحراء، واستعمال أسلوب الخداع والإغواء، ونصب الشراك لإيقاع الناس في حبائله.

---

[1]. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 41.

[2]. موقع براح الأفكار، مدونة خاصة بأعمال الناقد سعد الحمري، الأسطورة عند إبراهيم الكوني، 2009.

فمن انتقامه تلك القصة العجائبية التي أوردها "الكوني" بإسهاب في رواية "الفزاعة"، تلك القصة التي نقلها أهل الصحراء لكل الأجيال، حيث أنّ "صاحب الانتقام" بالرغم من أنه كان آخر من دخل مملكة الصحراء، إلا أنه تفوق على جميع الأهالي بالسلطان والسحر والخديعة والمكر. ولما راقب كل من كان في المملكة، وتجسّس على ما يقولون وما يفعلون، رأى أسلافه يُظهرون الودّ بالنهار، ويدبّرون المكائد في الظلمات، سخر من عملهم هذا، وصفهم «بأنّهم صغار يلعبون، ودمى جوفاء تلهو بها الرياح..»[1].

عزم الداهية على النزول إلى هؤلاء البلهاء، ليلقّنهم دروس الحيلة والخديعة؛ فحلّ في ساحتهم وقت الظهيرة، وجدهم على حالتهم تلك، التظاهر بإبداء أخلاق والمحبة والعناق والإكبار! فأبلغهم كذباً بأنه رسول الزّعيم، كلّفه أن يدعو الجميع لحضور وليمة كبيرة لم تعرفها الصحراء من قبل. ودون تفكير أو تريّث، تسابق الناس إلى حضور هذه الوليمة المزعومة. وحتى حينما ارتابوا في أمره أول مرة، لم يتكلموا عن مغزى الوليمة ومناسبتها، بل ناقشوه في لجام الدابة الذهبي التي أتى عليها. وبعد أن لبّ الناس دعوته، ورأى توافده على موائده، استقبلهم أحسن استقبال، و«أجلسهم الدّاهية على بساط لم يَرَ الخلقُ لبهائه مثيلاً، وأتى لهم بأطعمةٍ لم يذُق الخلقُ أكثر منها لذّةً، وسقاهم شراباً غنّوا من فرط حلاوته طرباً..»[2].

وبعد أن أكلوا فشبعوا، وشربوا فارتووا، وغنوا فطربوا، وتعانقوا كما اعتادوا؛ رأى الداهية أن وقت الحساب قد حان، فوقف فيهم خطيبا بلسان الثأر، وراح يذكّر كل واحد منهم بأفعاله الشنيعة؛ منهم صاحب الغضب، وصاحب الحسد، وصاحب الكراهية. ووصف نفسه بالبريء، وحسبه فإن «الأبرياء لا يموتون..حتى لو انتقموا، لأنّ الانتقام هو النّاموس الذي يمنع الخلل، ويُعيد كلَّ أمرٍ إلى مجراه، لأنه تميمة مستعارة من إرادة الخفاء لا أهل الخلاء»[3]. فروح الانتقام التي تسري في عروق "وانتهيط" هي التي صيرته مخلوقا خالدا. وما إن أنهى خطابه الانتقامي، حتى «سحب الداهية البساط الرّهيب من تحت أبدان القوم، فتساقط البلهاء في هاويةٍ بلا قاع»[4].

ومنذ تلك الحادثة العجيبة، خلعت الأجيال والقبائل الصحراوية على "وانتهيط" لقب "صاحب الانتقام" و"صاحب الكيد". فالداهية وانتهيط «احترف الفتن منذ اختلف مع الزّعيم.. كانا صديقين.. ولكنهما

---

1. إبراهيم الكوني، الفزّاعة، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/ 1998، ص 124.
2. إبراهيم الكوني، الفزّاعة، م س، ص 125.
3. م ن، ص 126.
4. م ن، ص127.

اختلفا في أمر غامض ظل مجهولا حتى على النبلاء والحاشية، فطرده الزّعيم، فتحدّاه وانتهيط وأقسم أن يُخرّب مملكته»[1]، هذا ما كانت تتداوله أجيال الصحراء منذ القديم.

ومن الوسائل التي استخدمها العدو الخالد "وانتهيط" أيضاً، لنشر الفتن بين الناس، هي الإغواء بالغناء والتّحول، وهذا ما دأب الكهنة يحذّرون منه أهل الصحراء، بقولهم الذي كانوا يردّدونه: «إن طائر الفتنة ليس رسولا من رسل الخفاء، ولكنه مكيدة جديدة من مكائد العدوّ الخالد "وانتهيط" فليحترسوا، وليتعلموا التزام الحذر»[2]، وذلك حينما ظهر لأهل النجوع طائر مجهول، جميل البدن، يتقن اللحون البديعة، والأنغام الشجية، كائن لم يسبق لأحد أن رآه من قبل.

كرّر الكهنة تحذيرهم لقومهم، فقالوا لهم: «إن اللئيم القديم أعجزه أن يُبيدهم بالمقتنيات، وآمله أن يأخذهم بسلاح الإغواء، فابتدع حيلة الغناء ليفني أجرامهم .. ويهلك أوطانهم. لأنه اكتشف ضعفهم إزاء اللّحون، وأدرك أن لا شيء يستطيع أن يفني أجسام الخلق مثل الغناء» [3]. وأضافوا بلسان النذير أيضا، أن ما هذا الطائر المجهول إلا ظل الساحر الخالد "وانتهيط" الذي «تخفّى في بدن طائر هذه المرّة، كما تخفّى قبلها في أجرام الحيّات، واستعار صوت الطير.. ليسرقهم من أبدانهم ومن نفوسهم بسلطان الصوت. لأنه أدرك ضعفهم الذي ورثوه عن أسلافهم إزاء الصوت ولذّة الصوت..»[4].

وككل مرة، انقسم فيها الناس حول مسلك هذا الطائر وحقيقته، فطعن أهل الشكوك في تحذيرات الكهنة، واتهموهم بأن هدفهم من وراء هذا الإنذار هو حرمان أهل الصحراء من التمتع باللحون التي تُسرّي عنهم في هذا المكان القاسي، رغم علمهم بعشق أهل الخلاء من أبناء الصحراء للّحون والغناء، فهم «يرون ما لا يستطيعون أن يروه إلا بالغناء، ويسمعون ما لا يستطيعون سماعه إلاّ بالغناء، ويحيْون حياة أخرى لا يستطيعون أن يحيوها إلاّ بالغناء»[5].

ومن أعمال "وانتهيط"، هذه الشخصية الأسطورية العجيبة، لتعميق هوة العداوة والبغضاء بين الناس، عمد إلى استخدام وسيلة أخرى، لا تقل خطورة عن وسائله القذرة الكثيرة؛ إنها وسيلة المسخ، أو لعبة التحول. تلك الوسيلة التي لا نملك إلاّ أن نحار في تفسير حوادثها الفانتاستيكية الغرائبية التي يُقدم الداهية "وانتهيط"

[1] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص67.
[2] . إبراهيم الكوني، واو الصغرى، م س، ص 121.
[3] . م ن، ص . ص 121 . 122.
[4] . إبراهيم الكوني، واو الصغرى، م س، ص 122.
[5] . م ن، ص 123.

على فعلها. بحيث لما عرف شغف الباحثين عن الكنوز بالذهب وتلهُّفهم على المعادن النفيسة في الصحراء؛ وعلم أن شرطَ أخذِ هذه الكنوز لا يتم إلا بتقديم القرابين لحرّاسها من أهل الخفاء بذبح الأنعام، عمد الداهية إلى مسخ أقارب المنقِّبين عن هذه الكنوز وذويهم إلى أنعام وديعة «يمسخ أبَ هذا إلى تيس، وأمَّ ذلك إلى معزى، وولد ذاك إلى جَدْيٍ شقيٍ قبل أن يضع في أيديهم المدية ويأمرهم بجرّها على النحر»[1]. لقد أعماهم الداهية، فجعلهم يُقبلون على نحرِ أُسرهم وأقاربهم بأيديهم مقابل الفوز بالكنوز، وهم لا يشعرون ببشاعة ما يفعلون، ولما يتفطّنون إلى ما أقدموا عليه من جرم فظيع، يكون الأوان قد فات.

"وانتهيط" الشخصية الشريرة، يتخفى أيضا في هيئة العرّافين والسحرة، إنه أكبر السحرة، إذ يتشكل في كل الجلود، حتى في جلود الأفاعي والحيات، إنّ تنكره هذا شَرَك يوقع به ضحاياه، فهو موجود في كل مكان، فحيث ما وُجد الإنسان وُجد هو أيضاً، حتى صار له قرين.

. 3 . 1 . 3 ."أوخيّد" والموت الأسطوري:

أسطورة أخرى من الأساطير الصحراوية التي احتفى بها عالم الصحراء العجيب، وسجّلها "الكوني" في كثير من رواياته، إنها أسطورة بطلها "أوخيّد". الذي لحقه العار حينما تنازل عن زوجته "أيور" وسلّم ابنه الوحيد إلى ذلك الرجل الغريب "دودو" اللئيم . مقابل أنّ يفكّ رهن جمله الأبلق. أحسّ "أوخيد" بالذل، والذل في عرف الصحراء أقسى من الموت، فحزن حزنا شديداً، وكابد ألماً كبيراً، وشعر بالإهانة لعنةً تلاحقه في كل مكان وزمان.

ولماّ لم يتحمّل "أوخيّد" الوضع، صمّم على استرداد زوجته، وإبطال شائعة بيع عِرضه وولده بحفنة من التبر، التي أشاعها رجال "دودو" بإيعاز منه!. فعزم على الرحيل إلى الواحة حيث يقيم "دودو" سارق الزوجات. وصادف ليلة وصوله إلى الواحة عرس "دودو" على زوجته. شرع يبحث عنه في الأنحاء، إلى أن عثر عليه في عين الكرمة يتغسّل، ليهيئ نفسه كأي عريس. نظر إليه "أوخيّد" مليّا، ثم أنشأ يصوّب نحوه بندقيّته، ولم يشعر بإصبعه إلا وهي تضغط على الزناد، فخرجت الرصاصة، غير أنها لم تصبه، ولكن الطلقة الثانية اخترقت رقبته، فأردته قتيلاً.

[1] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 371.

لاذ "أوخيّد" بجبل"الحساونة"[1]، ولجأ إلى كهوفه المرتفعة. بينما انتشر ورثة القتيل في الصحراء، يطلبون الثأر من قاتل "دودو"، لاقتسام ثروته التي خلّفها. وصلوا الجبل فجرا، قبضوا على الجمل "الأبلق"، كووْه بالنار، وأحرقوا جلده، لإجبار "أوخيد" على الاستسلام. اضطره صراخ "الأبلق" وأنينه، وتوجّعه من شدة الكيّ بالنار للخروج إلى طالبي رأسه، مقابل أن يكفّوا عن الاستمرار في حرق الأبلق.

ولما ظفر به ورثة "دودو" الجشعين، سارعوا إلى التخلّص منه، لإزاحة الحاجز الذي يفصلهم عن تركة "دودو"، فرأوا أن يستلهموا طريقة الأميرة "تانس" عندما انتقمت من ضرّتها، فقطّعوا أطراف جسمه «بربطه بين جملين يسيران في اتّجاهين متعاكسين، وهي الطريقة التي انتقمت بها "تانس" من أعدائها. هم أيضا يُهدونه الموت الأسطوري، الموت الذي يريده تماماً»[2]. وهذا المشهد سجّله "الكوني" في آخر رواية "التبر": «قال رجل بدين: "أتعرفون كيف انتقمت تانس من ضرّتها الشريرة؟".. قيّدوا يديه ورجليه بالحبال. جاؤوا بجملين. شدّوا اليد اليمنى والرجل اليمنى إلى جمل، وشدّوا اليد الأخرى والرجل اليسرى إلى الجمل الآخر. صاح البدين: ـ السّوط! السّوط!.. قفز أحدهم نحو اليمين، وقفز الآخر في الاتّجاه المُضاد، وجد نفسه في البرزخ.. رأى الفردوس، زغردت الحوريات، وناحت الجنّيّات في جبل الحساونة..»[3].

وقد علّق "سعيد الغانمي" على نهاية شخصية "أوخيد" المأساوية، بأن "أوخيّد" أراد أن ينجز عالما خاصا به، وأسطورة خاصة به، وذلك عبر مسار حياته منذ البداية حينما هجر عشيرته وآثر الانتساب إلى عالم الحيوان ممثّلاً في "الأبلق". وحينما لم يف بالنذر الذي قطعه لولي الصحراء، وحينما تنازل عن زوجته وابنه للغريب والالتحاق بالأبلق. لقد أراد أوخيّد «تحريك الأشياء المقدّسة عن أماكنها. ولكنّه، من جهة أخرى، لم يستطع الانتماء إلى المدنّس. لقد حرص الراوي على عرض نظام العالم من وجهة نظر أوخيّد. وحين تجرّأ أوخيّد على تحريك المقدّس، تزلزل العالم، انتفض ضدّه وطوّح به. وفي النهاية انفجر به كالزلزال. إنّ تقطيع أوصال أوخيّد، في آخر الأمر، هو تقطيع أوصال للعالم، الزلزال الذي ألمّ بِبَيْت الظلمات، ما دام هذا العالم أو البيت لا يأتينا إلاّ برؤيته هو»[4].

3 . 1 . 4 . صاحب الحظوظ السّماويّة: السعادة وصفاء القلب لا التبر ولا الذهب:

---

[1] . جبل الحساونة: نسبة إلى قبيلة بهذا الاسم، سلسلة جبلية تمتدّ من جنوب ليبيا عند نهاية الحمادة الحمراء. ينظر: إبراهيم الكوني، القفص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط3/ 1992، هامش ص 12.

[2] . سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 91.

[3] . إبراهيم الكوني، التّبر، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1/ 1990، ص 158.

[4] . سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 92.

في رواية "الدنيا أيّام ثلاثة" حكاية أسطورة رجل عجيب، يلقب بـ "صاحب الحظوظ"، الذي اتّخذ الصحراء سكنا له. لقد كان في أمره عجبٌ، احتار في شأنه العقلاء والسحرة والحكماء، عندما رأوا أن كنوز الصحراء تسعى إليه، وهم الذين أفنوا أعمارهم ليعرفوا سرّ استخراجها، وعرّضوا حياتهم للخطر من أجل امتلاكها، بينما هذا الرجل تأتيه الكنوز تسعى إليه، فهذا ما لا يصدّقه عاقل!.

تناقلت الدهماء خبرا مفاده أنّ أمر الكنوز العجيب، حدث عندما «استيقظ يوما فوجد السماء عارية حميمة، تتنزّل وتقترب، حتى أيقن أنها ستلامس البيداء، فأغمض عينيه إجلالاً وفزعا، لأنه أدرك مدى العسر الذي تخفيه البشارة ساعة اللقاء مع السماء، وأحسّ بالوجع الذي ينتظر صاحب قلب تمخّض عن النّبوءة»[1]. ولما عاد من إغفاءة حلم اليقظة هذا، وجد السماء قد عادت إلى مكانها، انقبض قلبه لفراقها، برغم بشارة النبوءة، ولكن نشوة اللقاء سكنت قلبه إلى الأبد.

وبعد هذا الحلم، أو البشارة، أو النبوءة، أو الإلهام، آثرته الصحراء على بقية الخلق، إذ فتحت له قلبها «لتهبه كنوزها من دون الخلق جميعاً»[2]. علّل بعضهم عطية الصحراء لهذا الرجل المحظوظ، نظير كرمه وسخائه الذي أُشتهر به. وتنقل الأسطورة، بأن صاحب الحظوظ هذا «كان يحوّل الحجارة ذهباً، ويزرع الأرض نبتاً وكلأً وكمأً. أينما وَضع قدماً: كانت كنوز الصحراء تسعى إلى يديه سعياً، فيستخرج التّبر ليهبه للعابرين وأبناء القبائل وأصحاب السّبيل! »[3].

أصبحت هذه الشخصية ثرية جداً، حتى قيل إن الصحراء لم تشهد غنياً مثله، على مدى عصورها القديمة. والعجيب في الأمر، أنه كان يعطي ما اجتمع لديه من أنعام وكنوز، ويهب الناس كل ما وُهب، ولا يُبقي لديه منها شيئا، ولكن «كلّما أعطى تضاعفت في المراعي قطعانه، وكلّما منّ على الأغيار بالكنوز تسابقت إليه الكنوز»[4].

حاول الرجل التّخلّص من هذه الأموال والكنوز التي حبته بها الصحراء، ولمّا لم يستطع، زهد في تلك الكنوز، واعتزل دنيا الناس، وانبرى يستجدي الخفاء، يجهر بصوت لحوح «إنه لا يريد في الصحراء شيئاً غير شفاء القلب الذي ذاق طعمه يوماً، وسمع الأمم الصحراوية تسمّيه في رطانتها سعادةً»[5]. لا يريد من

---

1. إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، دار الملتقى للطباعة والنشر، ط1/ 2000، ص 71.
2. م ن، ص 72.
3. م ن، ص ن.
4. م ن ، ص 72.
5. م ن، ص ن.

الدنيا شيئاً سوى صفاء القلب، الذي هو عنده «كنز لا يُنال إلا بغسل اليد من كل ما امتلكت اليد»(1). رأى أن لنيل السعادة لا بدّ من تقديم القربان، وهو الزهد في كل ما يملك الإنسان، وليس في بعض ما امتلك. فقربان السعادة «هو أن تجعل كل ما ملكت قرباناً، فتهب كل ما ملكتْ يداك، لأن صفاء القلب كنز لا يُنال إلا بغسل اليد من كلّ ما ملكت اليد»(2).

زهد صاحب الحظوظ في متاع الدنيا، منع نفسه من أن تهفو حتى إلى أصغر الملذّات، إلى درجة أنه شوهد يمشي في العراء حافي القدمين، حاسر الرأس، عاري الجسم، ضامر البطن من شدّة الجوع، مجرّداً حتى من التمائم والأحجبة!. فرماه الناس بالجنون، وقابلوا مسلكه هذا باستخفاف وسخرية، بالرغم من أنه كان يَحرم نفسَه من التمتع بملذات الدنيا، ويهب غيره كل ما يملك، لقد كان يُرى في الخلاء «حافياً، عارياً، ظامئاً، جائعاً، ليستخرج لهم من الجوف كنوز الترباء، ويحوّل الصلد سبائك من ذهب بلمسة الكفّ، ويَقْلب كثبان الرّمل تبراً إبريزاً، ويقايض معادن البيداء بالبضائع والحبوب والغلال التي تحملها القوافل القادمة من الشمال أو العائدة من الجنوب ليهبها لأبناء الصحراء»(3).

وكعادة القوم، سرعان ما يدب الحسد إلى قلوبهم، ويسري الجحود إلى ضمائرهم، فناله من آذاهم الشيء الكثير. سخروا منه، أهانوه، ثم سلّطوا عليه صِبيانهم فرموه بالحجارة، وجرّأوا عليه سفهاءهم فنعتوه بأرذل الصفقات، وأطلقوا عليه أرذل الألقاب. حزن صاحب الحظوظ لما بدر من القوم من جحود ونكران، وأغاضه ما ألحقوه به من أذى وظلم، وقد كان صاحب إحسان وتفضّل عليهم!. فقرّر أن يمتلك المال، الذي يسعى إليه سعياً، وأن يمنع فضله عن الجاحدين والناكرين للجميل، وأن يجرّب امتلاك الكنوز!.

تقول الأسطورة، بأن صاحب الحظوظ، قد صار «في زمان يسير أثرى أثرياء الوطن الصحراوي كلّه»(4)؛ القطعان، العبيد، الذهب، الحسان، الأعوان، الخدم، الأتباع... وبعبارة جامعة، لقد امتلك الصحراء بأكملها، وصار مَلِكا عليها، و«دانت لسلطانه القبائل، وخضعت لملكه الممالك، وبايعته أقصى أمم الأرض على البادية مَلكاً وحيداً»(5). مدحه الشعراء، ومجّده الخطباء، وغنّت باسمه المغنيّات، وكل مَن كانوا يرمونه بالأمس بالجنون،ويجحدون فضله، صاروا اليوم يتودّدون إليه،ولا ينادونه إلا باسم يا "مولانا"!.

1. إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، م س، ص 73.
2. م ن، ص 73.
3. م ن، ص. ص 73. 74.
4. م ن، ص 74.
5. م ن، ص ن.

امتلك صاحب الإحسان كل الكنوز، إلا كنزا واحداً، هو كنز السعادة!. فمنذ أن قرر أن يمتلك، ويمتَنعَ عن السخاء، فرّت السعادة من قلبه،لم يشعر بالراحة، رغم أنه صار من أصحاب الأملاك!. وظل على هذه الحال، حتى جاءه "رسول الأبدية"، ليأخذه في رحلة أبدية لا رجوع منها. يقال إنه ذكّره بما كان عليه قبل الامتلاك، وعاتبه على ما بعد الامتلاك، فقال له «وُهِبتَ فوَهبتَ، واستَبدلتَ فأُستُبدِلت»[1].

عاد بذاكرته إلى الزمن الأول، زمن العطاء والسعادة والهناء، فأدرك خطأه. بكى بكاء مرّاً، وحزن حزنا شديداً على السعادة التي ضيّعها، ولما أفاق كان الأوان قد فات، لأن «ميعاد الرّحيل قد حان، فخرج.. فذهب، ولم يعد إلى الوراء قط»[2]. ولهذا قيل إن السعادة والمال لا يجتمعان في قلب واحد.

. 3 . 1 . 5 . دمية الصحراء العجيبة:

تكشف أسطورة دوّنها "إبراهيم الكوني" في رواية "بَرُّ الخَيْتعور" حواراً عجيباً جرى بين شخصيتين أسطورتين هما "البطل" و"الشبح"، كان الحديث يدور حول موضوع عجيب هو كيفية خلق "دمية الصحراء" (الإنسان). بادر الشبح بالحوار، يشرح لجليسه البطل، عن حقيقة دمية الصحراء المدلّلة، التي تدعى "إنسان"، في استرسال عجيب،كأنه يصف نقوشا مرسومة على جدار صخري.

روى الشبح، أنّه في قديم الزمان، اشتكت الصحراء من حياة الوحدة الموحشة، وتبرّمت من العزلة القاتلة. وذات يوم، دفعها الملل إلى القيام بعمل بغرض التسلية، فماذا فعلت؟. صنعت من تراب الوادي المبلل دمية مدهشة!. ولما تأملتها أعجبتها كثيراً، ورأت أنها ستكون المؤنس لها في وحدتها، وسمّتها "الأنس". وبعد أن خبرتها مدّة، لاحظت أنّ على بدنها عيباً، وهو انكماش البدن، واسترخاء الأعضاء. ولإقامة جسم الدمية واستوائه، صنعت له الصحراء من حجارة الوادي أعوادا، وقالت هذه عظامه. ابتهجت الأم بهيئة دميتها، فأحبّتها «لأن الحجارة التي سميت عظاماً، أعطت البدن صلابة مكّنته من الانتصاب»[3].

أدخلت الدمية السرور على الصحراء، وشغلتها عن حياة العزلة زمنا، إلى أن جاء اليوم الذي لاحظت بأن بدن الدمية كان قاسيا وخشنا، وذلك بفعل صلابة العظام المصنوعة من الحجر، ففكّرت في حيلة تجعل هذا البدن مَرِنا ف «أخذت من الينابيع ماءً، وخلقتْ له في الجسد مسالك يجري فيها كما يجري في قنوات

---

[1] . إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، م س، ص 75.

[2] . م ن، ص ن.

[3] . إبراهيم الكوني، بَرُّ الخَيْتعور، م س، ص 178.

الأرض. جرى السلسبيل في قنوات الجسد، فبطُل اليبس، وشعّت الدمية بنضارة، فأطلقت الأمُّ على السّائل الذي وهب الوليد نضارة اسم "الدّم"» [1].

حلَت الدمية في عيني الأم، فلازمتها زمنا، وكلما خبرتها أكثر، رأت فيها نقصا جديداً، فتسارع إلى إتمامه. هذه المرة لاحظت ميل الدمية إلى الكسل والخمول والسكون، فلم يعجبها ذلك، فأتت بريح "القبلي"، المعروف بحرارته. وسلّطته على بدن الدمية «نفثت في الدمية أنفاس الصهد الجنوبي، فاستزاد الجسد بحرارة لم يعرفها، وفرّ ليدب في الخلاء، يسعى في الوطن على قدمين»[2].

غمرت الصحراء سعادة غامرة، لمّا رأت دميتها تدبّ على الأرض، وبكت من شدة الفرح. ولكن فرح الأم لم يدم طويلا، لأن وليدها تمرّد على أمه، لما أحس بالدفء والحرارة، وصار يتنقل على قدميه. فتاقت نفس الوليد، بعد أن عبر المسافات، إلى الوطن، من حيث أقبل"القبلي"، فعزم على الرحيل و«انطلق الوليد. انطلق بحثا عن الوطن، ومضى في السبيل بعيداً بعيداً، فلم يدرك الوطن»[3]. لم يصل الوليد إلى الفردوس الذي يبحث عنه، ولكن وجد نفسه تائها، بين الأم التي هجرها، وبين الوطن الذي لن يبلغه، و«منذ ذلك اليوم صار التيه للدمية قدراً، صار لها قدرا خالداً»[4]. وعادت الصحراء وحيدة من جديد كما كانت أوّل عهدها «تعاني الشوق المميت، وتبكي الليالي حنيناً»[5].

. 3 . 1 . 6 . الغريب الذي رمته العجاجة الموسمية المشؤومة:

في كثير من مفاصل هذه الروايات، يفاجئك صاحبها "إبراهيم الكوني"، بشخصيات غريبة الأطوار، غرباء يحلون فجأة على أهل الصحراء، يأتون في هيئة أشباح، أو فرسان، أو سحرة، وعرّافين.. فلم يحدث أن حلّ بالصحراء غريب «إلاّ وحمل معه إلى القبيلة سيرة.. أغرب تناقلتها الأجيال وتندّر بها الرّواة، حتى صارت جزءاً من أساطير الأوّلين»[6].

من عجائبية سير الغرباء، الذين ظهروا في قبائل الصحراء، ذلك الغريب، الذي صارت سيرته أسطورةً يحكيها الحكماء في المجالس، ويردّدها المتسامرون في الليالي. لأن هذا الغريب، لم يظهر كما ظهر غيره؛

[1] . م ن، ص 179.
[2] . م ن ، ص ن.
[3] . إبراهيم الكوني، بَرُّ الخَيْتَعور، م س، ص 179.
[4] . م ن، ص ن.
[5] . م ن، ص ن.
[6] . إبراهيم الكوني، فتْنة الزُّؤان، م س، ص 24.

فارسا على جمل، أو درويشا عليه أسمال، أو عرّافاً يتمتم بالتعاويذ، أو مجذوبا يتلو الأوراد، وإنما جاء هذا المخلوق راكبا عجاجةً!. ظهر فجأة من بين العجاجة المجنونة الثائرة، رأت القبيلة شبحاً يخرج من الغبار الهائج، لقد «رمته إلى نجوع القبيلة عجاجة موسمية عاتية»[1].

بالرغم من أن أهل الحمادة في الشمال، كانوا قد أَلِفوا هبوب هذه الزوبعة الهائجة كل موسم، تأتيهم من ناحية الجنوب، يرونها «تزرع صحراء الشمال غبارا وأوبئةً وعقارب وبعض أشباح الجنّ»[2]. ولكن لم سبق لهم أن رأوا من قبل، أن هذه العجاجة المجنونة ترمي أشباحاً غرباءَ!. ولذلك كلما حلّ موعد هجوم هذه العجاجة، يحلّ في قبائل الشمال الكآبة والحزن، لأنهم يعرفون أنها تخلّف وراءها الخراب، والأمراض، وكثيراً من الهلكى!. بل إنّ «هذه العجاجة الموسمية المشؤومة لا تدفع إلى المضارب بالأوبئة والغبار والعقارب وجُند الجنّ فحسب، ولكنها تفعل ما هو أسوأ عندما تُميت الكلأ في المراعي»[3].ولذلك، كلما حان موعد هذا الشرّ المجهول، يواجهها السحرة بإعداد التّعاويذ، فـ «يحرقون عظام الأنعام وشعور الأموات وأظافر الأطفال»[4]. وتقوم العجائز بحملات استباقية لحماية الأخبية من جنون العاصفة، ووقايتها من غدر العقارب، ومسّ جند الجن.

وبسبب الشؤم الفظيع الذي تجلبه هذه العجاجة الموسمية كل عام، وما تخلّفه من خراب مؤلم على النفوس، صار الناس ينظرون إلى وليد العجاجة هذا، الرجل الغريب، نظرة شك وارتياب، وتوجّسوا منه خيفة. فناصبوه العداء، كما فعلوا مع العقارب والحيات والهوام والجن والأرواح التي نفثتها هذه العجاجة المشؤومة. ولهذا عدّوه «عدوّا، شبحا خفيّاً، لا يختلف عن الغبار والأوبئة والعقارب وأشباح الجن. فتركوا

الصبيان يركضون وراءه، ويرجمونه بالحجارة. ولم يتركوه إلاّ عندما بلغ الحَرَم، ودخل خباء الزّعيم.. »[5].

وتستمر الأسطورة في تتبع ملحمة هذا المخلوق الغريب، الذي حلّ فجأة على القبيلة، فبعد أن نال نصيبه من الحجارة التي رجمه بها الأولاد، لم يجد ملجأ يحميه، إلا خباء زعيم القبيلة، ارتمى بين قدميه، يصرخ طالبا النجدة والحماية ويردّد «أنا مَنّا" سمّني "منّا"(أي القحط أو الجدب)، لا تحاول أن تنعتني باسم آخر أبداً، يا

[1]. م ن، ص ن.
[2]. م ن، ص ن.
[3]. م ن، ص ن.
[4]. إبراهيم الكوني، فتنة الزؤان، م س، ص 24.
[5]. م ن، ص ن.

جلالة الزعيم، لأنه اسمي الحقيقي»[1]. ثم بدا منه سلوك غير مفهوم، ولا يليق بطريد يطلب الأمان والحماية؛ إذ رفع قدميه في وجه الزعيم، ثم أطلق ضحكة مدويّة، كأنها شقشقة بعير قريع! صار الكبار والصغار يقلّدونها تهكّما وسخرية.

وبعد مضي مدة قصيرة، حلّ بالقبيلة رجل آخر غريب، من جهة الجنوب، من حيث أسقطت العجاجة هذا المخلوق الغريب، فأخبر بأن الغريب اللاجئ كذب على الجميع. فليس اسمه "منّا"، وإنما اسمه"آبَغَلْغُول" (أي صغير الضبّ)!. وهذا يعني الكثير بالنسبة إلى هذه القبيلة التي تقدّس الأسماء، وترى أن كل اسم يحمل أسراراً ورموزا ودلالات، وأن صفات الشخص وسلوكه، يأخذها من الاسم الذي يحمله. وتضرب القبيلة على ذلك أمثلة، تقول إنها لم تجد شخصا يدعى "أخورهي" (الثعلب)، ولم يتصف باللّؤم والخداع، ولم تحلّ امرأة تدعى "تيمرْولْت" (الأرنب) بأي مكان، إلا وحّل فيه الشؤم والخراب. ولذلك اهتم الزعيم كثيرا بالسؤال عن الاسم قبل معرفة القبيلة، لأنه يعلم أن الاسم هو سرّ حامله.

ثم شوهد هذا الغريب بعد ذلك يعيش منعزلا عن الناس، ونقل عنه رواة ثقاة من أهل القبيلة، بأنه يمارس السحر، والأغرب أنه لم يره أحد وهو نائم، له قدرة عجيبة «على ألاّ ينام لا الليل ولا النّهار»[2]. ولما تجاسر بعض الفضوليين، وسألوه عن سر يقظته، وعدم نومه أجابهم «ليس من حقّ الغريب أن ينام في أرض الأغراب! »[3].

. 3 . 1 . 7 . القزم آخموك عاشق الحجارة:

قصة أسطورية أخرى عجائبية، يسجّلها "إبراهيم الكوني"، في رواية "الربة الحجرية"، تحت عنوان فرعي "أله الحجر". تدور أحداثها حول شخصية مخلوق غريب، ذي طباع غريبة أيضا. فهو قصير جدا، لا يكاد يرى من شدّة القصر، يدعى"آخموك"، يعيّره الأشقياء بـ"القزم"، يرمونه كل يوم بوابل من الحجارة، كأنه حشرة!. بعضها يسقط دونه، وبعضها تصيب وجهه فتجرحه، وبعضها تترك كدمات على أطرافه، فينزف منها الدم. والغريب أنه لم يكترث يوما لهذه الحجارة!، ولم يشكُ من أذاها قط!. بل كان يقوم بحركات غريبة، تنم عن الهدوء لا الانفعال، وعن الاستسلام لا الدفاع عن نفسه. فتراه يكفكف الدمع، ويمسح الدم، وينحني فيتحسّس بيده أجسام الحجارة المتناثرة حوله في لين وحنان، يتبرّك بها كأنه يتبرك بوليٍّ صالح.

---

[1]. م ن، ص 25.
[2]. م ن، ص 31.
[3]. م ن، ص ن.

والأغرب من ذلك، أنه يعمد إلى هذه الحجارة المتساقطة، يفترش لها ثوبه ثم يجمعها فيه، ويبتعد بها عن المضارب. يكوّمها في العراء الفسيح، ويخفيها عن الأنظار، كأنما يخفي كنزاً ثميناً، ثم يشرع يبني بها مدناً كثيرة!. كان يعشق الحجارة بجميع أشكالها وألوانها وأنواعها، وكان حبّه أكثر لنوع خاص من الحجارة التي يسميها «الحجارة السريّة التي تخفي الله!»[1]. وكان كلما رماه أحدهم بهذا النوع المقدس ـ حسبه ـ من الحجارة، يسارع إلى حمله بخشوع، يقبّله باكياً، ثم يدخله في جيبه بلطف، فإذا دخل خباءَه، انزوى في زاوية مظلمة، ثم أخرج «الكنز الإلهي. يتأمّله طويلاً، وهو يمسح دموعه بين حينٍ وآخرَ. وقد ينشج بصوت مسموع إذا كان الحجر موحيا وغامضا، ومأوى لآلهته السريّة»[2].

هذا "الحجر الإلهي" ـ في اعتقاد هذا القزم عاشق الحجارة ـ يحْرم البناء به لقداسته، يدسّه في جيبه، وكلما لامست أنامله الحجر، يشعر بالأمان والاطمئنان. كان يظنّ أنه يحميه من أذى الجن، وينير له الطريق، كلما أرسلته أمه ليلاً لجارتها ليأتيها بالملح أو الكبريت. لقد جرّب ذلك مراراً، وكان قبل أن يكتشف هذا الحجر العجيب، لاقى أذى كبيراً على أيدي ملة الجن، كانوا يرعبونه في الظلمات بصوَّرهم العجيبة «يفتحون أفواها كريهةً، يسيل منها دمٌ أسود غزير. يقطعون رؤوسهم بأنفسهم ليرعبوه. أو يمشون رأسا على عقب، أو يمدّون قاماتهم في الفضاء حتى تغيب في السماء. يسقط قلبه إلى بطنه، ويزحف البرد على صدره، ويُصيبه الدّوار»[3]. وفي كل مرة يرعبونه فيها، يُغمى عليه قبل أن يصل إلى الخباء، فيقضي ليلته في العراء، عرضة لمخاطر الحيّات والهوام والسباع.

وفي موقف آخر حصل له مع مردة الجن، حينما انفردوا به ذات ليلة، وعنّ لهم أن يستهزئوا به، فكوّنوا حوله دائرة، وحبسوه فيها، ثم «طفقوا يدغدغونه حتى كاد يموت من فرط الضّحك، ولو لم يُغْمَ عليه لمات بالضّحك»[4]. ولكنّه منذ أن اكتشف بنفسه حكمة تميمة هذا النوع من الحجر، توقف عدوان الجن، وصار يعيش في راحة وهدوء وأمان.

لم يتجاسر "آخموك" على البناء بهذا النوع من الحجارة لسببين؛ أما الأول، فإنّ البناء به يعرّضه لغضب "الآلهة الخفية". وأما الثاني، فخوفه من أن البناء به يُبطل مفعول التميمة، فتعاود الجنّ مهاجمته. لقد جرّب ذلك مرّة، عندما بنى بيتا حجريا، وكان العمود الذي رفع به البناء من هذا الحجر السريّ، وحينما تفقد

---

1. إبراهيم الكوني، الربّة الحجريّة، م س، ص 151.
2. م ن، ص 152.
3. م ن، ص ن.
4. إبراهيم الكوني، الربّة الحجريّة، م س، ص ـ ص 151 ـ 152.

البناء في الصباح «وجد غزالا مسحوراً يركن بجوار العمود.. أبصره.. فلم يجفل..ثم ركض حتى اختفى..» [1].

حدّث "آخموك" أمَّه بما رأى فما صّدقته، وحكى لأقرانه فسخروا منه ورجموه بالحجارة، وتساءل الجميع في تعجّب «ما الذي يجعل مخلوقا هيّابا كالغزال أن يطمئنّ لبنيان أقامه الإنسان؟»[2]. أما هو فلم يتعجّب، لأنه يعرف السر الخفيّ «السر في الحجر. الحجر السرّي هو الذي جذبها. لولا الحجر الإلهي لما جرؤ مخلوق بريّ كالغزال على الاقتراب من وطن الإنس»[3]. واقتنع بما لا يدع مجالا للشكّ بأن هذا البنيان هو بنيان ممسوس ومقدّس.

ولطالما تساءل "آخموك" بينه وبين نفسه عن السر الذي تخفيه هذه الحجارة المقدّسة، ولكنه لم يتوصل إلى جواب شاف، المهم عنده هو اقتناعه بأنّ لهذه الحجارة سراً كبيرا وكفى، لذلك فهو يُقبّلها ويعشقها، ويخشاها!. فهو لا يخشى في الصحراء إلا شيئين اثنين، الجن وهذا النوع من الحجارة. يستبد به الخشوع، ويبلغ به الخوف مداه، كلما عثر على هذا النوع من الحجارة.

حدَث للقزم "آخموك" مرة حادثة عجيبة، حينما ذهب يستجمع الحجر قبيل المغيب، فعثر على حجر لم يره من قبل، أحس تجاهه بالرهبة والجلال والخوف والسعادة. وفجأة رأى نفسه في رحلة إلى المجهول، التي دامت دهرا طويلا!. ولكنه لم يتخلّ عن الحجر الموسوم بالرموز السرية ثم «اشتعل الحجر بالنار وحرق أصابعه الصغيرة. ركع على ركبتيه ولم يتخلّ عن الحجر، عن الكنز، عن السر»[4].

ولما أعاده الجن إلى الأرض، وجد نفسه يحتضن الحجر، ويبكي. يمسك بالحجر بشدة كأنما «يخاف أن يهرب منه ويتركه وحيداً في الصحراء»[5]. وطفق يعدو في الخلاء، يبكي ويصرخ بأعلى صوته «الله. إنه الله. لقد رأيت الله! »[6]. ازداد تعلّق "آخموك" بالحجارة أكثر، منذ تلك الرحلة العجيبة، يعاملها كما يعامل البشر، بل بلغ اقتناعه إلى درجة جعله يعتقد أن الحجارة تفْضل البشر طيبةً ونبلا وسكينة وأمانا!. ينظر إليها نظر العاشق لمعشوقته.

---

[1]. م ن، ص 153.
[2]. م ن، ص ن.
[3]. م ن، ص ن.
[4]. م ن، ص 156.
[5]. م ن، ص ن.
[6]. م ن، ص ن.

هجر القزمُ "آخموك" الدراسة عند الفقيه، وسخّر حياته للحجارة!. فاحترف مهنة البناء، وأدهش البنّائين، لأنهم لم يروه كسّر حجارة قط، واعتبروها معجزة إلهية. رأوه يحاور الحجر بصوت مسموع، وهو بدوره ينقل إليه أخبار الأجداد، من خلال الرموز والإشارات، حبّه للحجر علّمه فهم لغة الحجر. استدعاه السلطان "أناي"، وكلّفه بتشييد مدينة "واو" المباركة. فباشر العمل في الحال «دسّ حجارته السريّة في الأسس، وصنع من تمائمه النّفيسة أعمدة لبنيان المدينة المقدّسة»[1]. أذهل البناء أهل "واو"، فنال إعجابهم وحاز على ثنائهم. ورأوا في هذا البناء الجديد المدهش، "واوَ" المفقودةَ بُعثت من جديد.

ولكن حدث أمر آخر أحزن "آخموك" العجيب، وذلك عندما أمر السلطان بأن تقدّم القربان إلى هذه المدينة الجديدة، لدفع الأضرار عن "واو" المقدّسة. وقد وقع اختيار القربان على "آمغار" المقدّس. وفي صباح يوم كئيب رأى البناءُ الساحرُ، آمغارَ الجليل مشدوداً بحبل متين، اقترب منه، فرأى الرجال يهيئون السكاكين لنحر الودّان المهيب. انتابت "آخموك" رجفة، ثم هوى على الأرض يتلوى كمن شرب السم، توسل بألاّ يذبحوا القربان حتى يقابل السلطان. ولكن الجزّارين لم يستجيبوا لتوسّلاته، فحملوا القزم إلى بيته، ثم عادوا فأغمدوا السكين في نحر آمغار!.

عاد "آخموك" إلى الرجال زاحفا، ليترجّاهم كي يتريّثوا، ولكنه رأى أمرا فظيعا، رأى دم الإله الجبلي ينضح من رقبته، ساعتها صرخ ودعا عليهم، وقال لهم: «أكلتم لحم أخيكم الإنسان، وامتدّت أياديكم إلى لحم آلهة السماوات. فما أتعسكم. ما أشقاكم. ما أبشعكم!» [2].ثم سقط "آخموك" مغشيا عليه، عاند الحمى أياما، ثم مات على إثرها!. بينما الودان الذبيح، نهض بحركة سريعة، وركض نحو الجبل، ورقبته تقطر دماً. وبعد مرور يومين خرج بنو آوى من الجبل، وهجموا على المدينة، بمساعدة جيوش الجن!.

. 3 . 1 . 8 . المرأة الصحراوية أثيرة الصحراء ووصية "آهي المقدّس":

الملفت للنظر في روايات "الكوني" هو حضور شخصية المرأة الصحراوية بصورة مكثفة، بحيث كان لها دور هام في أحداث الروايات، كما كان لها دور في شتى نواحي الحياة القبلية والأسرية. وقد تم التركيز عليها وإخضاعها لكثير من الإضاءة والتحليل. وعمدت هذه الروايات إلى إضافة بعض الأنماط الغريبة العجائبية للمرأة، لإغناء المشهد السردي، وشحنه بمسحة من التعجيب للإثارة البصرية والذهنية. وقد عمد "الكوني"

1. إبراهيم الكوني، الربّة الحجريّة، م س، ص 164.
2. م ن، ص 166.

إلى تقديم المرأة الصحراوية بمظهر الغموض، كالغموض الذي يغلف الصحراء، والذي يجعل تفسير كثير من أمور البدو الصامتين أمراً عصيّاً.

إن للمرأة الصحراوية جاهاً وسلطة وقداسة، مستعارة من كتاب "آنهي" المقدّس لدى الصحراويين، ومن تراث مقولات الأسلاف. فلذلك قدّسها الرجل الصحراوي، ورفعها إلى مستوى الآلهة، يركع لها ويعبدها، وعدّها مخلوقاً مقدّساً. وهذا واجب على الرجل إزاء المرأة الصحراوية، كفله لها العرف والتقاليد وشريعة الأسلاف، فـ «الواجب يقضي على الرجل الذي قرر أن يربط مصيره بامرأة أن يهبها نفسه كلها، أن يُسخّر لها وجوده، أن يركع لها، أن يعبدها، أن يحوم حولها كما تحوم الفراشة حول النار...»[1].

وما أورده الروائي "الكوني" في رواياته حول المرأة، أكّد أن أهل الصحراء، يولون المرأة احتراما كبيراً، وقداسة عظيمة، لأن كتاب "آنهي" المقدس حثّ على احترام المرأة الصحراوية، وجاءت وصايا الأسلاف توصي بإجلالها، وتحذّر من إهانتها. لأنّ المرأة الصحراوية حياة حقيقية، لأنه لا معنى لحياة الصحراوي، في مكان لا وجود فيه للمرأة، لأنّ المرأة في الصحراء تمثّل الاستمرار، والاستئناس «المرأة ضمان لأي حياة في الصحراء، ولو لم تكن كذلك لما عبدها أجدادنا، وقدّسها آباؤنا»[2]. ولولاها لانتهت الحياة في الصحراء!.

نالت المرأة الصحراوية تلك المكانة المتميّزة في المجتمع الصحراوي، لأنها غلبت الرجال بحسن التّدبير، وقهرت الصحراء بسرّ الإرادة، التي كانت محل ثناء من قِبل أهل الصحراء. اعترفوا لها بفضلها في بقائهم على قيد الحياة في الصحراء لذلك «عبد الصحراويون المرأة، وجعلوها وريثة لهم في النسب والاسم والميراث»[3].

المرأة الصحراوية كنز مجهول، سر غامض، يجاهد الرجل نفسه للبحث عن سرّها؛ المرأة "واو" الأرضية، فردوس الصحراء، ما دام الصحراوي لم يعثر على"واو" الفردوسية. هذه المواصفات الجليلة هي «التي جعلت منها مخلوقا مقدّسا في الماضي هي التي ساعدتها في أن تجد حيلة تقاوم بها أهوال الجدب، وتغلب الجوع وكبرياء الآباء»[4]. ولهذا لا يمكن للصحراوي أن يتصور الصحراء بدون المرأة، كما لا يمكن له أن يطيق العيش بدون أن تكون في حياته، كيف له أن يقهر الوحشة؟. بل كيف يتسنّى له أن يقتل الفراغ؟. ولذلك

---

1. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 280.
2. إبراهيم الكوني، فتنة الزؤان، م س، ص 70.
3. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص. ص 108.
4. م ن، ص. ص 108. 109.

كان يقول الصحراوي لأخيه إنّ «النساء مخلوقات سحرية، حيوانات صغيرة. ابتدعها الله خصّيصاً من ضلوعنا كي نتسلّى بهنّ ونتمتّع بوجودهنّ. فكيف تطيق حياةً صحراوية خالية منهنّ؟»[1].

ويتضح من قراءتنا لجل أعمال "الكوني" الروائية، أن للمرأة الصّحراوية دور فاعل في شتى مجالات الحياة «فقد احتلّت من علو المنزلة والمكانة العالية ما جعلها ترفع أعلام العزّة بين أهلها وذويها، وترقى إلى مصاف الخلفاء والأمراء والقادة والولاّة، ومن إليهم من كل ذي موقف مشهود ومحمود»[2]. فقد حفلت هذه الروايات بالحكايات التي جسّدت المواقف التي قامت بها المرأة، وأبدعت فيها لدرجة «أنها فاقت في بعضها الرجل، ولذلك ذاع صيت هذه النّماذج من النّساء، وأصبحت مثار إعجاب»[3].

وقد حرص الروائي "الكوني" على إبراز دور المرأة من جوانب مختلفة ليؤكد، أنّ هذه النّماذج الروائية، وإن أغرقت في الفانتازيا، فهي من إفراز الواقع الصحراوي الضارب في القدم؛ فقد تكلّم عنها بصفتها أمّاً وأخْتا، وزوجة، وعاشقة «الأم التي ترقى عندها حاسة الأمومة إلى أسمى ما يمكن، فتكرّس نفسها لتربية أبنائها محقّقة كيانها فيهم، وقد جمعت بين صفات الشجاعة والإقدام والعبادة والدين والجهاد في سبيل الله، مما أهّلها ذلك لتكون من مصاف أولياء الله الصّالحين»[4].

لقد صوّر "الكوني" المرأة الصّحراوية في صورة القدّسين «ذلك لم يكن أمرا عفويّاً، وإنما كان أمراً مقصوداً، يؤكّد مكانة المرأة، وما يمكن أن تصل إليه من قوّة ونقاء وقدرة على التّحمّل والاستغناء»[5]. لم يذكر صفاتها المتميزة في المجتمع الصحراوي من مخيال المبدع، وإنما نقل مكانة المرأة التي تحتلها في الواقع، وذلك لما لديها من قدرات خارقة، تفوّقت بها على الرجال في الصحراء، فقد قامت بأعمال جليلة، أهّلتها قدرة تحمّلها الفائقة، إلى درجة أن عدّها الناس أنها تُنتسب لملة الجن. فقد أُنيط بها «رعاية مصير القبيلة، والعناية بحياة الأفراد، والحرص على عزّهم، وحماية شؤونهم وآمالهم من صروف الدّهر وعبث الأقدار»[6].

---

[1]. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 116.

[2]. فاطمة صلاح الأعجم، صورة المرأة في الموروث الشعبي بين واقعية ألف ليلة وليلة و رومانسية السير الشعبية، م س، ص 82.

[3]. فاطمة صلاح الأعجم، صورة المرأة في الموروث الشعبي بين واقعية ألف ليلة وليلة و رومانسية السير الشعبية، م س، ص 98.

[4]. فاروق خورشيد، أضواء على السير الشعبية، ضمن: فاطمة صلاح الأعجم، صورة المرأة في الموروث الشعبي بين واقعية ألف ليلة وليلة ورومانسية السير الشعبية، م س، ص 103.

[5]. أحمد علي مرسي، الذات العامة والذات الخاصة في السير الشعبية المصرية، الفنون الشعبية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، العدد49 / 1995، ص 13.

[6]. إبراهيم الكوني، برّ الخَيتَعور، م س، ص 207.

ولأن المرأة الصحراوية وصية الناموس المقدّس، بل هي من وضعت وصايا هذا الناموس، وأمانة الأسلاف، فإن مكانتها المقدسّة لم يطرأ عليها كثير تغيير في حياة الصحراويين إلى اليوم. فما زالت السلطة تؤول إليها، وما زال السلطان يؤول إلى ولد المرأة وليس إلى الرجل، وما زالت هذه هي ديانة الصحراويين.

فإذا ما رُزق الصحراوي بأنثى زغردت نساء القبيلة ثلاث دفعات من الزغاريد، علامة على أن المولود أنثى، يسمعها الرجال في الخباء البعيد فيفرحون، يسمع الأب تلك الإشارة البهيجة، فيبتهج لها «الأب والقبيلة والسهل ورؤوس الجبال. فمن غير الأنثى أنقذَ نسل الصحراويين من الانقراض؟ مَن غير الأنثى في الصحراء يستحق التبجيل، ويُعامَل بالقداسة، ويعبده الفرسان؟ ماذا تعني الصحراء إذا لم تستقبل بين الحين والآخر عذراء. مَن غيرُكِ، أيتها العذراء، يستطيع أن يهوّن قساوة القبلي ويروّض وحشية الصحراء؟»[1].

وتبقى الأم الصحراوية، حكيمة الصحراء، وتميمة الحياة، والدرس الخالد، تقوم بدورها المقدّس في تنشئة الأجيال على وصايا الأسلاف، وصية أم الأمهات، وتسهر على تحصينهم بخطاب التلقين. فها هي الفتاة الحسناء "تفاوت"، لما بلغت سن الرشد، وجدت جدّتها العجوز بجانبها، تتقرّب منها، تُلبسها الطرحة الزرقاء، علامة على البلوغ، فتحبِسها إلى ركبتها في خباء خاص، وتتهيّأ لتُلقي على ابنتها أسرار الحياة، وتنقل إليها نصائح عجوز حكيمة، خبرت الحياة. ردّدت على مسامع ابنتها تمائم مجوسية، لتحفظها من الأذى، وينفتح أمامها باب الرحلة الجديدة، فتظفر بزوج نبيل، ومما قالته لها «اكتبي في قلبك.. أنّ الأنثى في الصحراء هي الحياة. في جوفكِ تتلقين البذرة وتحْمين النَسل من الانقراض. بفمكِ تتكلمين بالوصايا وتنطقين بالشّرائع. بِيَدك تنْقلين الرموز للأجيال ليتعلّموا منها "تيفيناغ". تستطيعين، اليوم، أن تذهبي وتغنّي وتعشقي وتأخذي من رَجُلك سرّ البقاء، تميمة الصحراء»[2].

ولما انتهت الجدة من تلاوة وصية الأسلاف المقدّسة، سمحت لها بالخروج من خباء الاحتجاب، تولّت الأم ابنتها، وبدأت معها طقوسا أخرى، علّمتها كيف تنقش رموز "تانيت" المقدس بحروف "التيفيناغ" على الثياب والنمارق والسروج، لتعرف لغة العشق. ثم تلت أمامها تعاليم وصية الأسلاف الخالدة القائلة: «لا تركض المرأة وراء الرّجل ليحميها من نوائب الدهر، ويهبها الأمان من غدر الزمان، ولكن كي تقتني من صلبه الذريّة. فإذا أدركته، ونالت المبتغى، فقد فازت في الحياة، وتلقّت سرّ الله في خلقه. فإن هجرها بعد

---

1. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 255.

2. إبراهيم الكوني، الربّة الحجريّة، م س، ص. ص 183. 184.

ذلك فلا يحقّ لها أن تحزن، لأن الرجل مخلوق بائس وضعيف لا يستطيع أن يحمي نفسه، فهو أحوج مخلوق للعزاء»[1].

بهذا نجد أن الأسطورة الصحراوية، تعيد مشكلة المرأة، إلى زمن حواء الأصلي، زمن البدء، زمن الطهارة الأول. وهذا يعني أن قضية المرأة الصحراوية، لم تكن في يوم ما مشكلة تاريخية أو إنسانية، لأنها لم تتعرض لاضطهاد المجتمع الذكوري الصحراوي، ولم ينظر إليها نظرة دونية، فلم تعرف الذل ولا الهوان. على العكس من ذلك، فقد عاشت المرأة الصحراوية، بجلالها وقدسيتها، وانعكس ذلك على سلوكها، وتفكيرها، وحسن تدبيرها، الأمر الذي «جعلها تصل إلى أعلى المراتب، وتُسطّر أنصع الصّفحات في شتى المجالات كالفروسية والأدب والحكم وغير ذلك..»[2].

ومن صور تبجيل المجتمع الصحراوي للمرأة، التي ذكرها "الكوني" في بعض رواياته، أن القبيلة تعتبر ابن المرأة هو الابن الحقيقي، وبالتالي تقبَل انتماءه للقبيلة، ويستطيع أن يتولّى السلطة فيها. بينما ترفض ابن الرجل، الذي أنجبه من امرأة غريبة، أو كانت أمّه مجهولة، يسمّونه ابن الأغراب، فيرفضون اعتباره فردا من القبيلة، ويحرّمون عليه استلام مقاليدها. تلك هي عقيدة الصحراويين، التي وجدوها منقوشة في وصايا "آنهي" القديمة. هذه هي شريعة الصحراء التي قضت بأنّ «القبيلةَ لن تقبل ابن الأغراب، حتى لو أراد الزّعيم ذلك.. الابن ابن أمّه. الابن يمشي وراء أمّه حتى لو كان ابن الزّعيم نفسه. هذه شريعةٌ ورثناها عن الأسلاف، ولم يبتدعْها الزّعيم»[3].

المرأة الصحراوية أثيرة الصحراء وسرّها، وقداستها مرتبطة بقداسة الأرض. فقد جاء في الأسطورة الصحراوية، أن الأم (الصحراء) لما ابتدعت دميتها (الرجل)، بعد ما صار يدبّ على قدميه، أفلت منها، فافتقدته، وصارت تعاني الوحدة. حزنت وناحت وتوجّعت على فراق وليدها، ولم تجد من يواسيها ويخفف عنها عذابها إلا الأنثى، هي فقط «وحدها ركنت إلى الأرض، وسكنت إليها، واستقرّت على صدرها، ومسحت دموعها، وعزّتها في مُصابها، وأنصتتْ لهمسها الخفيِّ»[4].

---

1. م ن، ص 184.
2. فاطمة صلاح الأعجم، صورة المرأة في الموروث الشعبي بين واقعية ألف ليلة و ليلة و رومانسية السير الشعبية، م س، ص 73.
3. إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السّماويّة، م س، ص . ص 18 . 19.
4. إبراهيم الكوني، برّ الخَيْتَعور، م س، ص 202.

أكبرت الأرض الحزينة صنيع ابنتها الأنثى، وشكرت لها وفاءها، فقرّبتها، وكافأتها بأن علّمتها السرّ الذي يشدّ الرجل ويأسره، وأخبرتها بأنها هي نفسها السر «هذا السرّ هو ما يشدّنا إليها.. ما يجعل من المرأة الكائن الوحيد الذي لا نشعر، نحن الرّجال، بالحياء عندما نجد أنفُسنا لها عبيداً ومماليك وأتباعاً»[1].

تلقّت الأنثى الوصية من أمها الأرض، وحرصت أن تتّبع تعاليم الأم في كل عمل تُقْدم عليه. نبّهتها بأن تعمل جاهدة على شدّ الرجل إلى الأرض، بوسيلة الترحال ، فلازمته في كل أسفاره، وبحيلة الإنجاب أيضا، فأنجبت له توأما، وساعدتها في حفر بئر «فانبتت لها أمّها زرعا ونخلاً، ونبتت في متاهة الخلاء أول واحة لتصنع للرجل أوتادا وفخّاً، لتقول له إن "واو" التي انطلق بحثا عنها، ليست وطناً سماوياً، ولكنّها فردوس تجود به الأرض»[2].

عملت المرأة بوصايا الأم حتى أقنعت الرجل، دمية الأرض التائهة، وقالت له، إنه لا شيء يحيا أو ينمو، ما لم يلتصق بالأرض. ولكي تجبره على الاقتناع بكلامها تمدّدت هي أرضا، و«التحمت بالتّراب، بالأسافل، بالنّدى الأبعد، بالسرّ الذي تُتمْتمُ به الصحراء، وترفض أن تبوح به لأحد.. فكانت المرأة، بعد الحيّة، أوّل من عرف أنّ الالتئام ملحمة الأرض، سرّ التّكوين، سرّ الخلق.. منذ ذلك اليوم صار الحضيض للمرأة ناموساً. صارت للقرين فراشا أبديّاً، وكانت للاستقرار نواةً.. »[3].

ومنذ ذلك العهد القديم، وضعت الصحراء المفتاح في يد المرأة الصحراوية، لأنها كانت حكيمة، بينما الرجل كان أبلها مجنونا، فبقدر ما كانت المرأة تحرص على الالتصاق بالأرض (الأم)، بقدر ما كان الرجل يتوثّب للتيه والانطلاق «كانت الأنثى تشدّه إلى الأرض شدّاً، وتُذكّره بأنّ كلّ شيء خرج من تراب، وإلى التّراب يوما سوف يعود. قالت له "إيتكاً تير كفت، تقال إيوِيتْفَلْدْ»[4].

أعيا الأنثى عِنادُ الرجل وإصرارُه، كانت تلقى العنت وهي تشدّه إلى الأرض شدّاً، غافلها مرة، وضاع في رحلة التيه. فخلّت بينه وبين جنونه وتيهه، وسلّمت هي أمرها إلى الأرض. ولجأت إلى حضن أمها الصحراء، تشتكي لها همّها، وتشكو العذاب الذي تعيش فيه بسبب الرجل. قالت لها الأم: «ما يمكث في الأرض يبقى ويكبر ويحيا، وما سلّم أمرَه للرياح فسوف تذروه الرياح.. قالت لها أيضا إن الاسترخاء، أو الاستقرار أو البقاء.. هو تعويذة ستعبدها الأجيال، وتُبجّلها النّواميس.. قالت لها إن ما تفعله الآن ليس

[1]. م ن، ص 202 . 203.
[2]. م ن، ص 203.
[3]. م ن ، ص . ص 203 . 204.
[4]. "أينما ذهبت القافلةُ، فإلى المُنطلق تعودُ". ينظر: إبراهيم الكوني، بَرّ الخَيتَعور، م س، هامش ص 204.

إلا نَحْت هذا المفتاح السّحري الذي سيطلبه الخلق.. لأن الصحراء أوْفت بالوعد، ووضعت المفتاح في يد المرأة»[1].

قالت لها أيضا بأن الأنثى هي الحقيقة، والباقي وهم، وأن مصير التائه، لابد أن يؤول إليك، فمهما تاه في الخلاء الواسع، فلا بد أن يجد الطريق إليك، لأن «المرأة هي المخلوق الوحيد الذي يستطيع أن يعيد الوحش إلى حظيرة البشر»[2]. أكّدت لها بأنه سيعود إليها راكعا، مهزوما، باكيا، وأوصتها بالصبر. وبالفعل، فما هي إلا أيام، حتى صدقت نبوءة الصحراء «ذلك أن العابر البائس، ما لبث أن عاد على عقبيه مهزوما، فركع بين يدي الأنثى، وبكى، وقال إنّ العبور وهمٌ، والواحةُ المفقودةُ أُكذوبةٌ، ولا حقيقةَ تحت قبّة السّماء، إلاّ الصحراء، إلاّ الأرض، إلاّ ربيبة التراب: المرأة»[3].

تقول الأسطورة، إنه منذ ذلك العهد، أقسم الرجل بأغلظ الأيمان، أن يطيع المرأة في ما تأمر، وأن يأخذ عنها الحكمةَ والوفاء للأرض، التي «جعلتها على قومها زعيمة، في يدها حكمة الكهانة مع سلطان الزّعامة»[4]. ومنذ تلك الحادثة، نصّب الأسلاف المرأة كاهنة على الصحراء، ونالت من الأرض الحكمة، والنبوءة، تلك الصفات التي أهّلتها لأن تصير زعيمة الزعماء، إذْ « نصّب أهل الصحراء كاهناتهم زعماء على قبائلهم.. كالكاهنة "آنهي" التي تولت حكم قبائل صحراء الشرق كلها، وتركت تعاليمَ جليلةً، سُمي الكتاب الضائع "آنهي" تيمناً باسمها، واعترافا بحكمتها... والكاهنة "تين هنان" التي قادت قبائل الغرب إلى برّ الأمان، بعدما عانت الأمم من سيوفِ غُزاةٍ كادت تُبيدها»[5].

3 . 1 . 9 . الدّرويش والصداقة الغريبة:

تحضُر شخصيّة الدرويش أو "الوليّ" الإنسي بشكل لافت في روايات "الكوني"، وهي شخصية لا تقل عجائبية عن شخصيات الجن، وشخصيات السحرة والعرافين. وقد يكون هدف المؤلف من إقحام هذا

---

1. م ن، ص ن.
2. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 298.
3. إبراهيم الكوني، برّ الخَيْتَعور، م س، ص 205.
4. م ن، ص ن.
5. م ن، ص . ص 204 . 206.

النوع من الشخصيات، هو إحداث نوع من الاعتدال في بناء الأحداث، بحيث أنه إذا «كان الساحر يستعين بثقافته السحرية، وبخدّامه من الجن، فالولي يستعين بما وصل إليه، نتيجة العبادة والزهد..»[1].

كان "موسى" الزاهد المسكين، يقتات من عمل يده، كان الدرويش الوحيد في الصحراء الذي حرّم على نفسه قبول الصدقات من أهل الصحراء، يكسب قوته من عمل يده، ويتصدّق بما يحصل عليه على المساكين والعابرين. فمذ كان طفلاً، احترف الرعي، وعندما صار فتى يافعا كان يروّض المهاري، ويتدرّب على القتال بالسيوف.

ولما اجتاحت "آزجر" المجاعة، وغزاها الجفاف، وشحّت السماء بالماء في الحمادة، انتقل الدرويش إلى مهنة جلب الحطب، يقايضه بالتمر والشعير والقديد، ثم يتفضّل به على الجوعى والمحتاجين وعابري السبيل. ولكنّ الشيء العجيب الذي نقله عنه كل من رآه، هو أنه كلما عاد بأكوام الشوك وأعواد الحطب، يجهش بالبكاء، ويتأوّه من الألم، ويتصبب منه العرق الغزير. يبكي بكاءَ أمٍّ ثكلى فقدت أبناءها، أو أرملة دفنت عائلها. بكاؤه ليس بسبب التعب، أو شظف العيش، أو قساوة الحياة، أو قلة ذات اليد. وإنما لسبب آخر عجيب، سيتكشّف بعد حين!.

أهل الصحراء يخشَوْن دموع الدراويش، لأنهم جرّبوا أنه إذا بكى الدرويش، سيحل بالصحراء خطبٌ ما!. بكاء الدرويش فألُ سوءٍ، يُنذر بالبلاء والويلات، والأمر يتأكد بالأخصّ إذا كان الدرويش يتيماً، كحال "موسى". تبكي لبكاء الدرويش مربيته الزنجية والنساء «فينثرن الماء البارد على قلوبهن للتخفيف من المصيبة. يُرددن نفس التميمة: يا ربِّ أجرنا من آخرة دموع الدرويش!. ينزعن أيديهن من الصدور ويغرسنها في التراب لدفن الشرِّ»[2].

وفي كل مرة تراه فيها مربّيته الزنجية قادما من بعيد، تهرع إليه مسرعة، تشفق عليه لما ترى قدميه الحافتين قد أدمتهما الحجارة والحرارة، فتلفّهما بخرقة من قماش، ثم تبكي شفقة عليه ورحمة به قائلة له: «لا تأت بالحطب إذا كنت ستبكي. ما حاجتك إلى الحطب إذا كنت لا تستطيع أن تكسّر الطلح؟»[3].

كان سبب بكاء الدرويش، أنه يعتبر الأشجار مثل الإنسان، لها روح وعظام ولحم، وأنّ كسر أغصانها، هو بالضبط ككسر عظام الإنسان، لها حُرمتها أكان صاحبها حيّا أو ميّتا. ونزيف عروقأغصانها، هو كنزيف

---

[1]. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص 101.

[2]. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 151.

[3]. م ن، ص ن.

عروق البشر، وصوت أعواد الحطب في النار، كصوت الإنسان الذي يصرخ من الألم. لذلك حينما يكسر الدويش المسكين أغصان الطلح يبكي، لأنه يرى أنّ قتل شجر الطلح، كقتل روحٍ بشرية، عمل محرّم يستوجب القصاص!. لذلك كثيرا ما يردد هذه العبارة التي فيها إقرار بالذنب «أُكسّر ضلوع الأشجار كي أُطعم ناركم. أطفالكم يتدفّؤون بعظام موتاي. قتلتُ ثلاث طلحات اليوم»[1].

دامت علاقة الدرويش "موسى" العجيبة بالشجر حتى عندما تقدّم به السن، اتّخذ من الطلح والأثل أصدقاء وأبناء!. يجالسهم ويستأنس بالحديث إليهم، وتراه يُردّد في كل جلساته «أذكر أني كنت طلحة في واد مهجور. فلماذا تدهشكم أبوتي للطلحات؟»[2]. وزاد أن حرّم على نفسه الصيد، وأَكْل اللحوم، وهام في فضاء الصحراء الشاسع، يعتصم بقمم الجبال، يصادق الودّان، ويحادث الطيور، ويستأنس بالحيوانات.

وكثيرا ما كان الدرويش يلوم نفسه، عندما أقدم على جمع الحطب حينما كان يافعاً، ومقايضته بالشعير، لإنقاذ أهل الصحراء من خطر المجاعة. اعتبر أن ذلك العمل الشنيع لن يمحوَه البكاء، ولو قضى عمره يبكي ندما. فذهب إلى الزعيم، يحمل غصن طلحة خضراء، يشكو له ما اقترفت جماله بأولاده. تضاحك الزعيم، وقابله المجلس باستهزاء. لكن الدرويش احتجّ، فطمأنه الزعيم بأن يمنع الإبل من قضم أولاد الدرويش!.

بعد ذلك طاف الدرويش "موسى" على كل الأخْبية، يجمع ما استطاع جمعه من الأسمال والخِرق والأقمشة. وطفق يُلبس الشجر بها، ليحميها من لهيب جلاّد النهار، وسخونة القبلي في الصيف، وقرّ البرد في الشتاء، لقد «كسا كل الأشجار وصنع لها اللباس ليحميها من نار الشمس وصهد القبلي في الصيف، ويقيها شر البحري في الشتاء»[3]. استقبل الناس ما أقدم عليه الدرويش بعاصفة من السخرية، ولكنه ردّ عليهم بكلام عجيب، حين قال لهم:«كم عانيتُ من هؤلاء الأعداء عندما كنتُ طلحة وحيدة في صحراء مهجورة!»[4]. ثم يتلفظ بكلام، ينم عن الشكوى، والبكاء والألم، والإحساس بالانكسار والضعف«لم يرحمني الناس لأنهم لم يحسّوا بي، فكيف لا أرحم بدناً كانت روحي تحتمي بجوفه عمراً كاملاً»[5].

---

1. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 151.
2. م ن، ص 154.
3. م ن، ص ن.
4. م ن، ص 155.
5. م ن، ص ن.

يحاول "الكوني" في معرض حديثه عن شخصيات رواياته، أن يضفي عليها بُعداً طقسياً رامزاً، ويحشد لرسمها كثيراً من الوسائل التي تمكّنه من جعلها مثيرة وعجائبيةً شكلياً وفكرياً أيضاً. هذا الرسم العجائبي ناجم عن إتقان الروائي المحكم في رسم الشخصيات الصحراوية، فهي أقرب إلى الذهنية والتجريد منها إلى الوصف المادي الجسماني، يحيطها بكثير من الإتقان والحفاوة البصرية، الأمر الذي جعلها تسهم في تكوين أطر مشهدية عجائبية، غريبة الأطوار وغريبة المظهر، وغريبة التفكير والفعل معاً، كما رأينا ذلك في شخصية الدرويش "موسى".

3 . 1 . 10 . "آكّا" الرّجل الخُسّ:

الخسّ مخلوق من المخلوقات العجيبة، وهو نوع من الكائنات المنتشرة في الصحراء، وُلد نتيجة زواج إنسي من جنيّة. فالخس، مخلوق له صفات الإنسان والجان، فأبوه إنسي وأمّه جنيّة، وهذا التعريف ينطبق على رجل من أهل الصحراء يدعى"آكّا".

تبدأ قصّة "آكّا" العجائبية، في رواية "الربة الحجرية"، عندما ظهر في عرس "بوخا". وللعرس في الصحراء عادات وطقوس وتقاليد، يتوجّب على الكلّ الالتزام بها، وإلا حلّ الويل والثبور على الجميع!. بدأت شعائر العرس، بغناء النسوة بالألحان الصحراوية الشجنيّة، وفي هذه الأجواء الاحتفالية، ظهر "آكّا" في هيئة أكابر الطوارق، بلباسه الأزرق المهيب، الذي يلبسه الأعيان في المناسبات الهامة، قال بأن مهمته الإشراف على "الاحتجاب" وأنه القيّم عليه.

والاحتجاب هو مرحلة من مراحل طقوس الزواج عند الطوارق، وهو المرحلة الوسطى بين مرحلتيين؛ مرحلة الحبس ثم الاحتجاب ثم مرحلة شعائر الوداع والتسليم. وفي مرحلة الاحتجاب، يتوارى العريس عن الأنظار، يحرُم عليه «رؤية الخال وأمّ العروس وكل من يمتّ له بصلة قربى»[1]. الرجل القيم على "الاحتجاب"، يتولى مهمّة حراسة العريس، ويحرص على حماية خبائه من أذى الإنس والجن، طيلة مدة الزفاف. الرجل الغامض قال بأن اسمه "آكّا"، أصله من تادرارت. قال بأن ليس له مكان معيّن يعيش فيه، لأنه يقضي حياته متنقّلا بين الكهوف والمغارات في الجبال.

بعض المشاركين في طقوس الزواج، أجزموا بأن هذا الشبح الغريب هو خسٌّ « قالوا إنه خسٌّ أنجبه أبٌ من أهل تادرارت من أم جنيّة»[2]. لِما لاحظوا عليه من تصرفات غريبة، لا يتصف بها إلا من كان له صلة

---

1. إبراهيم الكوني، الربّة الحجرية، م س، ص 12.

2. م ن، ص ن.

قربى بالجن. ولما سمع آكّا ما كان الناس يتهامسون به، أكّد بأن الأسلاف لم يقطعوا يوما صِلاتهم مع الجن، ولم يمتنعوا عن الزواج منهم!.

وظاهرة التزاوج بين الجن والإنس، ظاهرة شائعة في الصحراء، وذاك ما تؤكّده روايات "إبراهيم الكوني" في كثير من المواضع، حتى صارت أمراً مألوفاً لدى أهل الصحراء. فقد صار أمراً عادياً عندهم أن يقولوا هذه امرأة تعاشر جنيّاً، وهؤلاء الرجال يتّخذون من الجنيات زوجات لهم، وهذا الولد أمّه جنيّة، وهذه البنت أبوها جنيّ..!.

يُكثر "آكّا" من الحديث عن ملة الجن، عندما كان يحاور العريس "بوخا"، ويَذكرهم بشيء من الإجلال والاحترام والرهبة، لأن بينه وبينهم صلة قربى. ولطالما أكّد هذا الخسّ لمحدّثه، بأن الارتباط وثيق بين فريق الجن وفريق الإنس منذ الأزل. وبعد كل حديث يبقى "بوخا" مندهشا من كلام "آكّا" الغريب عن الجن، وخاصة حينما لفت انتباهه مرة، بأن الجن يحضرون مجالس الغناء، ويقعون في الوجد، وقال له أيضا، بأنه إذا نظر إلى النساء المغنيّات في زفافه هذا، سيجد كثيرا منهنّ جنيّات!. وافق "بوخا" على كلام الخسّ، وكشف له بأنه لما نظر إلى بعضهن أصابه الدوار.

الخسّ "آكّا" لم يقم بما يجب أن يقوم به قيّم الحجاب في الزفاف، لما خالف طقوس أسلاف أهل الصحراء. حين أقدم على نزع أسلحة التحصين والتعاويذ والتمائم، التي وُضعت في خباء العريس "بوخا" وحوله، لحمايته من اعتداءات الجن. اكتشف الشباب فعل "آكّا" المشين، وواجهوه حانقين «لن نسمع رقيبا على الحجاب يُجرّد البيت من كل حصن ليتركه تحت رحمة أهل الخفاء.. هذه مكيدةُ رجلٍ مشبوه لا يعرف أحدٌ من أين جاء»[1].

وتعالت أصوات الحضور، تطرح سؤالا واحدا «من أنت؟ من أين جئت؟ إلى أيّة قبيلة تنتمي؟ مَن زكّاك رقيباً على احتجاب القرين؟»[2]. اضطر "آكّا" تحت ضغط إلحاح الشباب أن يجيبهم، ليكشف لهم بأنه ينتمي إلى الجن، وأن له صلة قربى بهم، وأنه ليس الوحيد من له علاقة بالجن، وأخبرهم بأن نساءهم كثير منهن جنيّات، وقد رأى سبعاً منهن في هذا الزفاف، وقال بأن أكثر زوجات رجال الصحراء جنّيّات،

[1]. إبراهيم الكوني، الربة الحجرية، م س، ص 15.
[2]. م ن، ص ن.

ولكن لا يعرفون ذلك!، وختم كلامه مؤكّداً بأنّ «الصلات بينكم وبين أهل الخفاء لم تنقطع منذ تزاوجوا واختلطوا مع الأسلاف في الزمن الأول»[1].

ثم اعترف بأنه هو مَن أبعد الأسلحة عن الخباء، بناءً على طلب الجن، لأنهم أرادوا مشاركة القبيلة أفراحها، ولذلك ـ قال لهم ـ فإنكم استمتعتم بأجمل الألحان من حناجر الجنيات، وقد عاهدني زعيمُهم بألاّ يلحق الأذى بالعريس. ثم وقع "آكّا" صريع الوجد لياليأً، بفعل تلك الألحان العجيبة، ولم يعد من سفره إلا ليلة المهرجان.

ـ 3 ـ 1 ـ 11 ـ قبائل زنوج بحيرة "كوري":

يخبر الراوي في هذه الأسطورة، بأن هؤلاء الزنوج تمكنوا من توحيد قبائلهم حول بحيرة "كوري"، واستطاعوا بناء دولة قوية في الصحراء الممتدة، وقامت بشنّ حروبٍ على جيرانها شمالا وغربا. ومن الصفات العجائبية التي يتصف بها هؤلاء الزنوج، والتي سجلها "الكوني" مستندا على الأساطير القديمة أنهم «أشر من الجن وينافسون وحوش بني آوى في الغدر»[2].

ومن طقوسهم الغريبة أيضا، أنهم يحتفلون بأولاهم إذا بلغوا العاشرة، وتسمى طقوس "الرجولة"، تنتهي هذه الطقوس بابتعاد الولد عن والديه، ولا يعتمد إلا على نفسه ليبقى على قيد الحياة!. يتدرّب على الشك في كل شيء، حتى في أقرب الناس إليه، ولذلك عليه أن يبقى متحفّزا دوما، لأنّ عليه أن ينتظر الغدر والخداع من كل أحد، حتى أقرب الأقرباء!. ثم يتمرّن على النوم واقفاً، ليبقى على حذر دائم، فـ «يهجر البيت ويذهب إلى السهول والغابات ليتدرّب على النوم واقفاً. يتدرّج في التمارين من الاستناد على سيقان الأشجار أو الاعتماد على صخور البر إلى أن يقف على قدميه ويتمكّن من أخذ كفايته من النوم دون مساعدة»[3]. وبهذا يتمكن ابن آوى من النجاة من الأعداء، والإفلات من كل الشرور.

ثم يواصل "الكوني" الإخبار عن الصفات العجيبة لهاته القبيلة، التي جعلت سكان الصحراء تسمّيهم بـ "بني آوى" و"جن البحيرة"، لما رأوا فيهم من صفات مشتركة بينهم وبين ابن آوى والجن؛ منها طبيعتهم الشكّاكة التي ترى كل إنسان عدوا يجب مقاتلته فـ «ابن آوى يتحفّز إذا التقى بآخر حتى لو كان أخا أو أبا ويستعدّ

[1] ـ م ن، ص 16.
[2] ـ إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 106.
[3] ـ إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 106.

للعراك ولا يوليه ظهره مهما اضطرته الأسباب»[1]. ومن صفاتهم أيضا نقلا عن قصص العجائز «أنهم أسرع مخلوقات الأرض عدْواً. ويقال إنهم الوحيدون الذين يصطادون الغزلان دون حاجة إلى استعمال السلاح»[2].

هذه الصفات التي اتّصف بها زنوج بحيرة "كوري"، هي التي جعلت أهل الصحراء يسمونهم بـ "ابن آوى". وتقول الأساطير، بأن لا أحد استطاع هزيمة الطوارق في الصحراء، إلا جيش ابن آوى، الذي استطاع السيطرة على قبائل الصحراء، لما ركن الطوارق إلى الاسترخاء والامتلاك!. فنهبوا وخرّبوا وقتلوا وشرّدوا الكثير من الصحراويين، وتوغّلوا في الصحراء، وانتشروا كالوباء الفتّاك، ولم يستطع وقف زحفهم سوى المهاجرين الذين تحالفوا مع قبائل آهجّار، وشنوا غزوا معاكساً على بني آوى. ومنذ ذلك العهد، بدأت العداوة بين الزنوج وبين قبائل الصحراء، ولم تنته منذ أن سال الدم غزيراً. ولهذا السبب فقد حرّمت «الأمهات على الأولاد ذكرهم في الصباح وضمّهم أهلُ الصحراء إلى الأعداء الخالدين: الذئاب، والأفاعي، وريح القبلي»[3].

. 2 . 2 . شخصيات السحرة والعرافين:

يحتل السحرة والعرافون في روايات "الكوني" مكانة هامة، فهم شخصيات ضرورية في السرد الروائي، كما في المجتمع الصحراوي، إذ يوليه قيمة كبيرة، واحتراما بالغا، بالنظر إلى تأثيرهم الكبير في حياة الناس، وحاجة الناس إليهم. إذ يهرعون إليهم في كل صغيرة وكبيرة، يطلبون منهم إيجاد الحلول لما يعترض حياتهم من مصاعب وعقبات، ويعرضون عليهم أسخى العطايا وأثمن الهبات. لاعتقادهم بأن الساحر والعراف يمتلك قدرات عجيبة على معرفة ما حصل، أو سيحصل، بالاستعانة بأعوانه من أهل الخفاء، لذلك كله يَرهبهم الجميع، اتقاءً لبطشهم، ذلك أن الساحر «بواسطة أعماله السحرية يقْدر أن يُجمّد المدينة بمن فيها، وأن يأتي بالأعمال المستحيلة. وله قدرة فائقة على التّحول في أي صورة يريد وعلى مسخ الشخصيات وفق ما يشتهي»[4].

. 3 . 2 . 1 . الساحر الوثني المجوسي:

---

1. م ن، ص ن.
2. م ن، ص 109.
3. م ن، ص107.
4. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص 100.

لا يمكن أن يكون للعراف تأثير على الناس ما لم يجعل الناس تؤمن بخوارقه، وما لم يحملْهم على تصديق أخباره الماضية، وتنبّؤاته المستقبلية. وبدون الإيمان بقدرات العرّافين يتلاشى تأثيرهم في الناس، وبالتالي تنفصل عرى علاقاتهم معهم، ويسقط فكرهم الأسطوري في نظرهم. وبالتالي تتعطّل ممارساته السحرية والأسطورية، ذلك «لأن سقوط الفكر الأسطوري ذو علاقة جدلية متبادلة مع سقوط الممارسة الأسطورية»[1]. فهذه الممارسة الأسطورية الخارقة، والتي ترتكز على إقناع العرّاف الناس بأنه على اتّصال بأخبار المجهول، ونبوءات الغير، هي التي تخضع المجتمعات إلى سلطة العرّاف وإرادته؛ فيصدّقونه في كل ما يقوله، ويلبّون له كلّ ما يطلبه.

وللعراف مكانة متميّزة في المجتمع الصحراوي، الذي يؤمن بقدرات الكاهن أو العراف العجائبية، إذ لا يمكن تصور قبيلة من قبائل الصحراء ـ حسب روايات "الكوني" ـ تخلو من كاهن أو كاهنة. يلجؤون إليه لردّ مكروه، ولحمايتهم من الأرواح الشريرة وطردها، ومداواة المرضى، وتفسير الرؤى والأحلام، وقراءة النبوءات، والبحث عن الأشياء الضائعة والمسروقة، والفتوى، والرقية، والزواج، والصلح، وفك الخصومات، والبتّ في المنازعات.. فهو في نظرهم، عالم، وطبيب، وفقيه، وحكيم، وقاض. يقوم بعدة أعمال مختلفة.

فقد ورد في رواية "القفص" حكاية أسطورية صحراوية تتحدّث عن ذلك العرّاف المجوسي المهيب والمرعب، الذي كان يرهبه الناس في الواحة، وكانت فرائسهم ترتعد لمجرّد ذكر أعوانه بألسنتهم!. لأنه كانت له صلة وثيقة، وعلاقة وطيدة، بمعشر الجن الوثني الكافر العدواني. تعرّض هذا العرّاف المجوسي، في بداية مهنته في واحة "آدرار"، إلى مضايقات وملاحقات، ثم معارك من قبل جماعة الدراويش، اتّهموه بالدّجل، ورموه بالكفر «فعانى العرّاف المجوسي من الاضطهاد، واضطرّ إلى أن يتوقّف عن ممارسة قراءاته البصيرة في الظلمات والمجهول.. آوى إلى كهف في جبل "آدرار"» [2].

فرّ مع أعوانه من الجن القساة، ولاذ بالجبل المحصّن، منعزلا عن الناس، لا يُكلّم أحدا، ولا يرى أحداً، إلا ما كان بينه وبين أنصاره من ملة الجن «فكثيرا ما سمع الناسُ العرّاف الكبير مقهقها في كهفه استجابة لنكات خُلصائه الذين دأبوا على مؤانسته والترفيه عن وحدته»[3]. كان يخاطب الناس بلغة "الهوسا"، وهي لغة قبائل الهوسا التي تقطن شمال نيجيريا«أصبحت لغة الهوسا، لغة السحر والجن والتّمائم، لغة يومية لا

---

1. م ن، ص 77.
2. إبراهيم الكوني، القفص، م س، ص 50.
3. إبراهيم الكوني، القفص، م س، ص 50.

تفارق شفتي العجوز»[1]. ويسود اعتقاد لدى أهل الصحراء، أن لغة "الهوسا" هي اللغة التي تفقهها ملة الجن، وهي أيضا «اللغة الرسمية الشائعة بين السَّحرة والعرّافين في كانو وآير»[2]. ومن كان لا يفهم هذه اللغة، يخاطبه بلغة "تماهق"، وهي لسان مجتمع الطوارق. ولكنه يتعمّد عدم التكلّم باللغة العربية، لغة القرآن، وكان يقول: «أعواني لا يحبّون ذلك. آيات القرآن وسيرة الرّسل والأنبياء شيءٌ محرّم في داري!»[3].

كان يشترط في مهنته على من يقصده، ذبح دجاجة بيضاء، فيلوّث بها بدن المريض، ويمرّرها على كامل جسمه بشكل دائري «وهو يتمتم بتمائم الأوثان القديمة»[4]. وكان يأتي بمواد مجهولة، كأنها بخور، فيطعمها النار، فتنتفض الشعلة، ثم يتصاعد منها دخان له رائحة نتنة، لا تطاق. وكثير من المعالجين، أغمي عليهم، وأصيبوا بالدوار، لمّا اشتمّوا هذه الروائح الخبيثة. ثم يأخذ العرّاف مريديه إلى الأضرحة، فيأمرهم بالتمسّح بها، لنيل بركتها، وتسليم أرواحهم وأجسادهم لها. ثم يشير عليهم أن يَبِيتوا عند القبر القديم، أو القبر الكبير، أو "ضريح الأضرحة"، قد يمكثون عدة ليالي هناك بجواره. وفي نهاية هذا البرنامج الطقوسي العجيب، يمنحهم العرّاف تمائم يعلّقونها في رقابهم، ويحرص هؤلاء الناس حرصا شديدا كي لا تضيع منهم هذه التّمائم، لأنهم يعتقدون بأن تمائم العرّاف الوثني لا تعوّض، ولا توجد تمائم أخرى تضاهيها في الفعالية وقوّة التّأثير.

. 3 . 2 . 2 . العرّافة التباوية:

وفي نفس رواية "القفص"، أتي الروائي "إبراهيم الكوني" على ذكر أوصاف لمهنة العرّافة التباوية، التي كانت تقيم في الواحات الجنوبية. فقد اتّسمت مهنتها بطريقة فريد، كانت من ابتكارها، ميّزتها عن طريقة باقي العرّافين والكهنة في الصحراء. لأنها استطاعت، بما أوتيت من حكمة وخبرة أن تمزج «بين استخدام التمائم الوثنية.. وبين التعاويذ المستحدثة المستوحاة من نصوص القرآن»[5].

والذي ساعدها على أن تبرع في مهنتها، وتبتكر طريقة جديدة خاصة بها، في علاج مرضاها، وقراءة النبوءات، أمران؛ الأول هو قدرتها الفائقة على التشخيص والتأويل، وهذا سر غامض وُلد معها. والأمر الثاني، زواجها من رجل فقيه، الذي أخذت عنه العلوم الشرعية. وبعد وفاة زوجها عادت من واحة "كانو"

---

1. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 14.
2. م ن، ص 12.
3. إبراهيم الكوني، القفص، م س، ص 51.
4. م ن، ص ن.
5. م ن، ص 76.

إلى أهلها في الصحراء بعلم غزير، سخّرته لنفع أبناء الصحراء «الذين تركتهم يعانون اضطهاد الأرواح الشّريرة.. تنقّلت معهم في الصحراء زمنا»[1]. ودخلت في عراك مرير مع مردة الشياطين، والأشرار من ملة الجنّ، مدة ناهزت عن السبع سنين.

كانت تستعمل في مهنتها، دم الذبائح، وتطلب نحر الدجاج الأبيض، وتطلي مرضاها بالدم الحار، وترسم بأصبعها خطوطا على أجسامهم، وتتناول طبقا من البيض تقرأ عليه تعاويذ وثنية، ثم تشرع في تكسيره الواحدة تلو الأخرى، فتلوّث بها جسم المريض، ثم تشرع في تلاوة آيات من القرآن، وهي تنثر البخور في الموقد، من غير أن تتوقف عن تلاوة التعاويذ.

وقد تستعين هذه العرّافة الماهرة بالمرآة، فتغطي رأس المريض بلحاف أسود اللّون، وتدسّه قبالة وجهه، وتطلب منه أن ينفخ فيه ثلاث مرات متتابعة. ثم تنهي عملها بقراءة النبوءات من صفحة المرآة. وتنال هذه العرافة أجرا قد يكون ثميناً باهظا نظير أتعابها، وحسب قيمة النبوءة التي تتوصّل إليها من خلال طقوسها السحرية. فقد أغدقت عليها "تافاوت" مرة بعطية ثمينة، حينما قصدتها لقراءة المستقبل، وخفايا المجهول. ولمّا أنبأتها العرّافة بما سرّها، وأدخل السعادة إلى قلبها، حين قالت لها «قراءة مستقبلك صعب يا ابنتي، ولكن هذا لا يمنع من أنّك ستتمكّنين من نيل مبتغاك. ستتزوّجين مَن تحبّين ولكن بشرط.. الصبر. عليك بالصبر»[2]. فما كان من تفاوت، إلا أن مدّت يدها إلى جرابها، وأخرجت منه هدية غالية، اندهشت لها العرّافة، كانت هذه العطية الثمينة تتألف من «قرط من الذهب، وثلاثة أساور من الفضّة، وعقد من الخرز، وقطعة نقود ذهبية»[3].

. 3 . 2 . 3 . ساحر الأدغال: الخصم الذي لا ظلّ له:

في هذه الأسطورة حكاية عن حيلة عجائبية جديدة،لم يعهدها أهل الصحراء، إلا لـمّا جاء سحرة الأدغال إلى الصحراء، إنما حيلة التخفي في الظّلال. وقد كان السحرة من أهل الصحراء من قبل، يتنكّرون في أبدان الحيوانات البريّة (الودان. الغزلان. الحيّات. الأرانب. الفئران..). وبعضهم يجيد التّحول إلى أشجار وأحجار.. ولكنهم لم يعرفوا مكيدة التنكر في الظل. تضمنت هذه الأسطورة حادثة، أُستخدمت فيها حيلة التخفي في الظلال، وهي معركة وقعت بين خصمين لدودين، "بورو" و"وانتهيط"ساحر الأدغال.

---

1 . إبراهيم الكوني، القفص، م س، ص . ص 76 . 77.

2 . م ن، ص 78.

3 . م ن، ص 78.

في يوم وقع عراك محموم بين الخصمين، وبينما هما يتشابكان، اعترضت "بورو" شجرة أثل، فسقط ثم «تدحرج خطوات على الرّمضاء. بدأ يتلوّى وينفث الزّبد. سفح عَرقا غزيرا.. ظل ينتفض ويتلوّى ويرتجف»[1]. وبحركة سريعة، نهض "بورو" وأمسك برقبة خصمه الساحر وبقلادة التّمائم، كاد "بورو" يخنقه ويقضي عليه. ولكن الأمر العجيب الذي وقع، أن الساحر "وانتهيط" لم يقاوم، ولم يبادر بالدفاع عن نفسه، وكل ما فعله، أن أخرج من كمّه مدية فظيعة، نزع عنها الغمد، لم يوجهها إلى صدر "بورو" كما توقّع ولكن سلّمها له! وضعها في يد غريمه، ثم شق ثيابه من الصدر، وقال: «أفتحُ لك صدري، وأضع في يدك المدية.. كي أهيّء لك أن تنتقم. أليس الانتقام، في عرف الإنسان، هو دِين أقدس من كل الأديان؟»[2].

أمسك "بورو" الغاضب المدية بعنف، ولم يغب عن ذهنه أن الداهية يخدعه عندما أخذ منه الكنز، التبر، الحياة، وترك له التراب، فتوجّه نحوه، وفي لحظات «رفع النص إلى أعلى.. وهوى بالنصل الشّره على صدر الساحر»[3]. تأكّد "بورو" من أن نصل المدية اختفى في الصدر، انتظر أن ينتفض السّاحر، يتلوى، يصرخ، يسقط أرضا، ينزف دما... ولكن، وياللعجب، لم يحدث شيء من ذلك!. لم يحدث للساحر شيء، لم يمت، لم يقتله النصل، المدية خرجت من صدره ناشفة من الدم!. إنها أعجوبة الأعاجيب!. اشتاط "بورو" غيضا، فعاود إدخال المدية في صدر الساحر مرة أخرى، ولكن كما المرة الأولى، لم يصب الساحر بأدنى أذى!. ولما رأى "وانتهيط" حيرة "بورو" واضحة في تقاسيم وجهه، أطلق الماكر قهقهة مدوية منكرة.

وبينما "بورو" في هذه الحال من الذهول والشرود، ظهر صديقه"جبارين" يركض ويصيح «الظّل! الظّل! الظّل! عليك بطعن الظّل! هل نسيت أنك تقاتل ساحراً.. إنه من سحرة الأدغال. سحرة الأدغال وحدهم يتخفّون في ظلالهم. اِطعن الظّل!»[4]. نشط "بورو" وقفز بسرعة فائقة، كأن صراخ صديقه، بعث فيه الحياة من جديد، وشرع يوجّه الطعنات بمديته إلى كل ظل حوله «ظلال الأثل، والطلح، و"آشك مقّرن"، يتقافز هنا وهناك، يسقط ثم ينهض، ليوجّه الطعنات المميتة»[5].

---

1. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 436.
2. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 439.
3. م ن، ص 442.
4. م ن، ص ن.
5. م ن، ص 443.

ومع كل هذا، فإن أعاجيب هذا الساحر لم تنته بعد، فقد رآه "بورو" واقفا معافى،لم تصبه المدية بمكروه، ثم ينتبه "بورو" فإذا به يصاب بدهشة أكبر، عندما يكتشف بأن غريمه الساحر لم يكن له ظل أصلا !.

3 . 2 . 4 . العرّاف "مهمدو" وخلطة استنزال المطر:

عرفت البشرية فن العرافة منذ القديم، إذ لا تخلو حضارة من الحضارات القديمة من وجود أناس حكماء، تخصّصوا في قراءة المستقبل، والتنبؤ بما سيقع من أحداث، فـ «تجربة العرافة قديمة قدم التعامل مع القوى الغيبية، وهو شكل من أشكال الاتصال بالأسطورة»[1]. وقد وظّف "الكوني" كثيرا من أعمال العرافين والعرافات في الصحراء، فليس عمل العرافين من قبيل العبث أو التنكيل بالآخر، وإنما كانوا أيضا يجهدون أنفسهم لاستدرار عطف الصحراء، وإنقاذ الواحة وأهلها.

فرواية "الواحة"، مثلا، تتكلم عن شخصية العراف "مهمدو" الذي عانى الأمرّين من أجل استعطاف الله والصحراء لاستدرار المطر، ولجلب النفع للناس وأنعامهم، وقد اعترف العراف "مهمدو" بذلك لجليسه الشيخ "غوما" حين قال: «أنت تعرف أنني لم أفعل ذلك من باب العبث أو التنكيل. كنت أجاهد جهاداً كي أنقذ الواحة من الحرائق وأتسوّل لكم حتى يرقّ قلب الطبيعة»[2]، وذلك لمّا تعرّضت الواحة لموجةِ حرٍّ شديدة، صارت تندلع بسببها النيران هنا وهناك، فخشي أهل الواحة على حياتهم وأهلهم وممتلكاتهم.

فها هو العراف "مهمدو" يُسهم في التخفيف من حدّة موجة الحر الشديد التي ضربت الصحراء، ففكّر في خلطة سحريّةٍ يتمكّن بها من استدرار عطف الطّبيعة وصرف غضبها.لم يكن الأمر هينا عليه، إذ كلّفته تميمة استدرار المطر، أن قضى أسابيع يجمع فيها التّعاويذ ويقرأ الأوراد، سجن نفسه في المغارة المظلمة، فلم ير الضوء ثلاثة أيام التي سبقت سقوط المطر، وكانت المرحلة الأخيرة عسيرة جدا على العراف، لما فيها من شروط تعجيزية. فقد كانت التّعويذة عبارة عن «تكرار آية الكرسي بالمقلوب عشرات المرات.. مخّ الدّيك. سفك دماء قطّة أنثى سوداء. و.. أظافر طفل لم يبلغ السابعة من العمر ولم يمض على موته ثلاثة أيّام»[3].

وبالرغم من توفيق العرّاف في تحضير هذه التعويذة بصعوبة بالغة، إلا أنه اعترف لصديقه "غوما"، والحزن يعتصره، بأنه وقع في خطإ فادح، يتعلّق بترتيب خلطة التميمة، قال لقد «أخطأت في ترتيب الخلطة. ضُعْف البصر هو السبب.أرقتُ دم القطة قبل أن أحرق التعويذة فوق صرة الأظافر... هذا سيجرّ عواقب.

---

[1] . أمينة برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، م س، ص 76.

[2] . إبراهيم الكوني، الخسوف، رباعية روائية، 2 . الواحة، م س، ص 184.

[3] . م ن، ص ن.

مهنتنا لا تغفر أدنى خطأ. هذا له علاقة مباشرة بتوقف المطر المفاجئ البارحة... »[1]. وأكّد بأن العاصفة قادمة، وستكون عنيفة، بسبب هذا الخطأ في ترتيب مزج خلطة التميمة!، ولذلك قال لصديقه «أنت لا تعرف ما معنى أن ارتكاب خطأ في عملنا»[2].

وما هي إلا لحظات، حتى بدأت بوادر قدوم العاصفة المريعة تتكشّف، الريح المحملة بالأتربة والحصى غزت الأكواخ، ثم أظلمت الواحة جراء الغبار الكثيف، أجمع الأهالي، أن عاصفة العنف والعناد هذه، لم تشهد الواحة لها مثيلاً من قبل!. حيث «عربد العجاج سبعة أيام وسبع ليالٍ بلا انقطاع، أضاع خلالهم الناس الشعور بالزمن، وحساب الأيّام والتمييز بين الليل والنهار»[3]. ترددت أخبار هذه العاصفة في الواحة زمنا طويلاً!. ولما انجلت العاصفة الهوجاء، تفقد "غوما" صديقه العراف "مهمدو"، وعاتبه على الخطإ الذي هدّد الواحة بالإبادة، وكاد يدفن الصحراء وأهلها، ولكن "مهمدو" نفى عن نفسه اضمار نيّةٍ لإيذاء الناس، وقال: «أردتُ الخير. الله يعلم. أردتُ أن أنقذ الأهالي من الحريق، وقضيت الأيّام وسهرت الليالي كي أتسوّل لكم بعض الماء. ولكن العجز هو السبب. ضعف البصر. الخطأ في الخلطة»[4].

3 . 2 . 5 . عرّاف "تنبكتو" قرابين "أمناي" وقراءة "إيدي" نجمة الكلب:

اسم العرّاف "إيدكران"، يصفه من شاهدوه، بأن وجهه مشوّه لإصابته بداء الجدري، ولذلك لُقّب بالعرّاف المجدور. يعترف له الجميع بمهارته في قراءة المستقبل، وبصواب بشارة تنبؤاته، حتى قيل بأن الصحراء الجنوبية لم تشهد «عرّافا يفوقه في نفاذ البصيرة والتنبؤ بما يجول في بال المجهول. ويقال إن مواهبه بلغت حدّا جعله يتنبأ بعودته إلى الوطن مختبئا في بدن حفيده "إيدكران" بعد مئات السنين»[5].

نذكر هنا حادثتين أسطوريتين هامتين شهدتهما الصحراء، وكان لشخصية العراف "إيدكران" دور كبير في تغيير مجرى أحداثهما. أما الأسطورة الأولى، وردت في رواية المجوس،ج1، وتحكي أن "أمناي" الجبل المقدّس، إله القبلي، لمّا يشعر بالجوع، يستدير برأسه جهة الشمال، يثير الزوابع الهوجاء، ولا يعود إلى وضعه الطبيعي، إلا إذا ألقى إليه أهل الصحراء بالقرابين، وهي فتاة جميلة عذراء، تُقدّم قربانا للإله!.

---

[1]. م ن، ص 195.

[2]. م ن، ص ن.

[3]. م ن، ص 196.

[4]. إبراهيم الكوني، الخسوف، رباعية روائية، 2. الواحة، م س، ص 201.

[5]. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 133.

وبالرغم من معارضة فقهاء "تينبكتو"، وتوسّلات العقلاء،لم يثن ذلك من عزم الزعيم المجوسي للعدول عن تطبيق الشعائر المجوسية التي تعلّمها من أمهر سحرة المجوس. وبعد مرور العام، اجتاح "تينبكتو" إعصار هائج، أظلمت له الصحراء عدة أيام. اعتبر شيوخ الزاوية القادرية هذا الإعصار عقاباً، وسببه الزعيم "أورغ" الذي سمح بالتعامل بالذهب، معدن النحس، الذي استبدل تعاليم الإيمان بشعائر الأوثان. بينما عزا سحرة الأوثان هجوم الإعصار على المدينة إلى تقلب مزاج الإله.

اتّفق سحرة المجوس، بعد انحسار الإعصار، أن يرسلوا في طلب زعيمهم الروحي "إيدكران" من بلاد الأدغال، ليجمع كلمتهم، ويحتكموا إليه في ما اختلفوا فيه. وبعد مرور أيام قليلة، حلّ العرّاف بينهم. إن قدوم العراف إلى "تينبكتو"، هو تصديق لنبوءة جدّه الأول، الذي تروي الأساطير بأنّ القائد "ختامان" لما فتح "تينبكتو" طرد الجد المجوسي من المدينة، خوفا من تأثيره على الناس، ولكن المجوسي ترك نبوءة في عقبه، بأنه سيعود إلى المدينة في صفة حفيده "إيديكران" بعد مئات السنين!، وتحققت النبوءة أخيراً بعودة الحفيد إلى المدينة.

منذ أن حلّ هذا العرّاف المجوسي بالمدينة، صار يصدر القوانين، ويفاجئ القوم كل يوم بنواميس جديدة لم يعهدوها؛ فقد فاجأ الجميع مرة، بنبوءة ضجّ لها الناس!. أبلغهم بأنّهم إذا رغبوا أن يرضى عنهم "أمناي" ويفوزوا بعطفه ورأفته، عليهم أن يغيّروا القرابين!. ودون أن ينتظر جواب الناس بالرفض أو القبول، أذاع عليهم ما يشبه المرسوم للتنفيذ «منذ اليوم لن يرضى بغير سلالة النبلاء»[1]. ولما اعترض القوم، أضاف العراف موضحا، بأن الإله "أمناي" ليس كبقية الآلهة، ولذلك ينبغي أن تكون قرابينه غير قرابين غيره. ولما علا صوت احتجاج الزعيم "أورغ"، رد عليه العراف بأن الذي يقبل بالذهب، عليه أن يتنازل عن كل شيء.

اتّخذ العراف "إيديكران" مغارة في مرتفع الجبل، رآه الناس يمارس طقوسه المجوسية؛ يطوف حول الأوثان في الليل، ويحرق العظام وبعر البهائم. وبعد رضوخ شيوخ القبيلة لمطلب العراف، وقبولهم مضطرّين بالقربان الجديد، أشرف بنفسه على إعداد القرعة، التي وقعت على فتاة في السابعة عشر. حيث ألقيت في هاوية جبل "أمناي"، ولم يتقبل أبوها الأمر، فرمى نفسه إثرها، في غفلة من الناس.

أما أحداث الأسطورة الثانية عن العراف المجوسي "إيديكران"، فقد وردت في رواية "الربّة الحجرية". تحكي هذه الأسطورة أنّ "إيديكران" حلّ ضيفا على"بني آوى"، ويقال إن قبيلة بني آوى استقبلته بحفاوة بالغة.

[1]. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 134.

قام زعيمهم بتلاوة خطبة مطوّلة، تحدّث فيها عن شجاعة قبيلته، التي تضاهي شجاعة الأسود، وتكلم عن نقطة ضعف الطوارق، التي تكمن في خوفهم من العار، ثم عدد خصالهم وأخلاقهم النبيلة، واعترف بأن الطوارق وقّعوا معه معاهدات؛ التي كانوا يوقّعونها من موقف انتصار، وقبيلته توقّعها عن خبث ومكر ودهاء!. وأثنى على قبيلته، بأنها صارت قوية وقادرة على ردّ هجوم الأعداء، وأن شعارهم الغدر والخديعة. وحثّ قومه على أن الفرصة مواتية اليوم للانتقام من الطوارق، خاصة بعد غضب الجن من أهل الصحراء لامتلاكهم معدن النحس، واكتنازهم الذهب. وبشّرهم بإقامة حلف جديد مع الجن لغزو "واو".

ولما قام من وسط الجموع رجل، وكان شيخ عشيرة "مرو . مرو"، استأذن الزعيم ليتكلّم، وبعد أن أذن له، طالب الشيخُ الزعيم بأن يتراجع عن غزو الواحة، لأنه لا توجد أسباب قاهرة تجبر القبيلة على القتال، إذ لا تشكو القبيلة من المجاعة ولا من نضوب الماء، وصارح الزعيم بأن الدافع الحقيقي للإغارة على الواحة إنما هو الانتقام لا سبب آخر غيره!. ونصحه أن ينأى بنفسه وقبيلته عن الغدر وخيانة العهود.

لم يعجب كلامُ الرجل الزعيمَ، فما أن أنهى كلامه، حتى رماه بصولجانه المسموم بين كتفيه، فمات في حينه!. ثم عقّب «سيلعنني الأجداد في قبورهم إذا سمحت لمخلوق أن يخالف تعاليمهم حتى لو كان شيخاً في عشيرة "مرو . مرو"»[1]. ثم التفت إلى "إيديكران" وطلب منه أن يكشف له خفايا النجوم. أجاب العراف طلب الزعيم على الفور، وبادر بالقول بأنه عكف على قراءة النجوم طويلاً، وقد قرأ ما أنبأت به نجمة "إيدي" (نجمة تعرف بالكلب) بنبوءة مفادها «أنّ القدر كتب على "واو" أن تختفي. وقد عانده في ذلك نفرٌ من الإنس، وأرادوا أن يبعثوها في الصحراء بعملة الذّهب. وإذا كان الاستيلاء على الذّهب قد أثار الجنّ، فإنّ فكرة إظهار "واو" من عالم الخفاء إلى دنيا الصّحراء، هو تمرّد على إرادة الآلهة، وكفر بالقدر»[2]. فرح زعيم بني آوى برسالة النجوم، وخاصة نجمة الكلب، التي تبشّره بزوال "واو"، رغم إصرار ملة أهل الصحراء على بعثها من جديد. وقد حدّثته نفسه مرارا بأنهم لا يفلحون، لأن عملهم إثارة لملة الجن، ومخالف لرغبة الآلهة، التي قضت باختفاء الواحة إلى الأبد. فازداد إصرار الزعيم على غزو "واو"، وقويت ثقته في الانتصار.

. 3 . 2 . 6 . العرّاف وتحطيم النصب المجوسي وفك التميمة الوثنية:

---

1. إبراهيم الكوني، الربّة الحجرية، م س، ص 94.
2. إبراهيم الكوني، الربّة الحجرية، م س، ص 94.

تباينت الآراء حول حقيقة النصب المغروس في الربوة، بعضهم قال إنّه ضريح لرجل مجهول، والفقهاء ادّعوا أنه ضريحُ وليٍّ جاء مع الفتوحات الإسلامية، وقال آخرون إنه صحابي مجاهد، قضى عليه العطش.. ولكن رغم اختلاف الجميع حول ماهية هذا النصب، إلا أنّ الكل كانوا يحجّون إليه يقصده «الرحّل في الصحراء، يأتون خلسة أو يجيئونه زمراً. ينحرون له القرابين ويسفحون دم النّذور»[1].

عمّر غموض نصب المجوس طويلا، واشتدت حدّة الاختلاف حول ماهيّته كثيراً، ولم يُحسم الأمر إلا يوم ظهر العرّاف الوثني، القادم من"كانو"، انتهى الخلاف على يديه، يوم بيّن حقيقة هذا النصب الوحيد. ينتمي هذا العراف العجوز إلى قبيلة الزنوج، عراف مخيف، غريب الأطوار، من رقبته يتدلى عقد من أصداف النهر، يرتدي السّواد، كأنه غراب، يسافر وحيداً، يحب العزلة، ويكره مخالطة الناس «يمضغ التبغ ويبصق في وجوه الأطفال والفضوليين»[2].

لم يسبق أحدٌ العرافَ في كشف هوية هذا الصنم، رغم المحاولات الكثيرة قبله، فقد كان «أول من حطّم الأسطورة وقرأ الرّموز المحفورة على قاعدة الصّنم»[3]. فهو أول من نجح في فك اللغز المبثوث في أبجدية التيفيناغ، ولكنه امتنع عن إذاعة السر المنقوش عند قدمي الصنم، واكتفى بالقول بأن الصنم يعود «لإله صحراوي قديم»[4].

وبعد مرور عدة أشهر، على اكتشاف العراف لسر الصنم، وفك رموز الكتابة المنقوشة بحروف التيفيناغ، عثر عليه الأهالي مرميا في بطن السهل، جثة هامدة، مات أو قتل!. ولكن بموته المفاجئ أخذ معه سر رموز التميمة الوثنية عند أسفل الصنم. ومن العجيب حقّا كما يذهب الغامدي «أنّ لحظات الموت والميلاد تقترن دائما بالنّقوش والكتابات القديمة،في قاعدة الصنم توجد كتابات بأبجدية التيفيناغ»[5].

. 4 . شخصيات عجائبية فوق طبيعية "أهل الخفاء" في روايات إبراهيم الكوني:

تتميز روايات "الكوني" بأنها صعبة القراءة، بالنظر إلى إيغالها في تتبع تفاصيل الأحداث، والدقة في وصف الشخصيات والمكان. فهي بحق رواية التفاصيل الدقيقة، لأنها تحاول الإحاطة بكل ما يمور به عالم الصحراء؛ من جماد وحيوان وإنس وجان وأشباح، وما يوحي به من دلالات رمزية تفتح مسارب أسئلة

[1] . إبراهيم الكوني، التبر، م س، ص 32.
[2] . م ن، ص ن.
[3] . م ن، ص ن.
[4] . م ن، ص ن.
[5] . سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 84.

وجودية وفلسفية وحياتية، تتعلق بكينونة الأنسان الصحراوي خاصة، وبالإنسانية عامة، وبالثنائيات المتقابلة؛ كالموت والحياة، والحضور والغياب، والحقيقة والوهم، والأمل واليأس..

إن توظيف "الكوني" لعالم الأشباح، يضفي على الروايات مسحة سريالية غارقة في الغرائبية والعجائبية، بحيث تتماهى الحدود بين ما هو واقعي وبين ما هو خيالي، وبين ما هو حقيقي وبين ما هو وهمي، إلى درجة أن يلتبس علينا العالم الحقيقي والعالم الافتراضي!. هذا الالتباس يفرض علينا التساؤل: هل عالم الإنس هو الذي يمثل الحقيقة، أم عالم الأشباح، خاصة إذا ما علمنا أنهم هم السكان الأصليون للصحراء، وما البشر إلا ضيوف عندهم؟!. فقد يكون هذا الشبح من عالم الإنس، كما يكون من عالم الجن أيضا!.

ولهذا فإن المرويات الغرائبية كثيرة في روايات "الكوني"، وذلك ما نلاحظه من تلك اللغة السردية المتعالية عن وصف ما هو طبيعي، إلى وصف ما هو خيالي فوق طبيعي بالاستعانة بشخصيات الأشباح. وهو تأكيد نابع من قناعة الصحراوي بوجود عوالم خفية، تقاسمه المكان والمأكل والمشرب والنوم والترحال.. فأهل الصحراء «يعتقدون في وجود كائنات عليا ـ إلى جانب الخالق الأصلي ـ تعيش في حالاتٍ من الصّراع اللامتناهي، وأنّ مصيرهم كبشر مرتبط أيضا بصراع هذه الكائنات الغائبة واللامحدودة، وبذلك يتكشّف العالم الأسطوريُّ ويتعقّد،ثمّ يتجزّأ إلى عوالم أسطورية عديدة:عالم الملائكة،عالم الجن،عالم الشياطين..»[1].

ـ 4 ـ 1 ـ شخصيات من عالم الأشباح:

ـ 4 ـ 1 ـ 1 ـ الشبح وقدرة القمة السّماوية العجيبة:

من هذه المرويات الغرائبية التي وظفها "الكوني" في رواياته، المتعلقة بعالم الأشباح، يمكن التدليل ببعض الأمثلة منها، ما أورده الروائي في رواية المجوس، من أنّ شبحاً غامضاً، نزل من قمة كهف "إيدينان" المخيف إلى الحضيض، في موعد "الميعاد"، بعدما هيّأ القوم الظروف المناسبة لبدأ طقوس "يوم الميعاد"، بدءً بتعاون العرّافة مع الفقهاء لربط القبلي، وإجباره على السكون. ثم شرع أهل السهل بسفح دماء القرابين، وتقديم عظْمة كتف كلِّ حيوان مذبوح للعرافة، لتقرأ فيها مكائد الأعداء «ثم أخذتها إلى بيتها ودفنتها تحت الركيزة بعد أن وشمتْها بالتمائم الخفيّة»[2]. وكذلك فعل الفقهاء، حيث خطّوا أحجبتهم وتعاويذهم، وأودعوها جلود الغزلان، لاعتقادهم أن السهل مسّه السحر، فقد تبدّلت ملامحه الطبيعية منذ زمن.

---

[1] ـ خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، م س، ص 57.

[2] ـ إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 117.

في يوم الميعاد، اختار القوم الموقع الذي تجري فيه مراسيم الاحتفال، وهو الحرم المحاذي لجبل "إيدينان" المسكون، بعد أن قدّمت العرّافة ضمانات بعدم اعتداء أهل الخفاء. وبدأت الطقوس؛ الناس تجمعت في حلقات، وراءهم تجمّع الشبان، على اليمين وقف الصبيان في طابور، الزعيم والشيوخ والضيوف تجمعوا هم أيضا فوق تلّة مرتفعة، بينما اصطف فرسان المهاري في جانبين متقابلين، ليباشروا الرقص.

راقصٌ وحيدٌ تسبب في إفساد انسجام الرقص، إنه شبح «نزل من كهفه المخيف في الجبل المسكون وغاب وراء التلال الشرقية. مضى زمن قصير ظهر فجأة فوق ناقته البائسة، العجفاء..هرع الرجال ولكن الفارس الدخيل الغامض لم يبال. مضى إلى الغرب، بهيئته البئيسة.. اجتاز كوكبة الفرسان..كأنه جني يريد أن يجتاز الأفق ويعبره إلى القرص المستحيل...»[1]. وظلّ الشبح يراقب المشهد من الأعلى، وهو يضحك بصوته الجنوني!. ثم عاد يتمعّن في قمّته «السماوية التي تستنكر العجرفة فتمسخ المكابرين والمغرورين وتُحوّلهم إلى فئران وديدان وحشرات..»[2].

ما هذه القمة السماوية إلاّ مرتفع جبل "إيدينان المسكون" المقدس، التي أوتيت قدرة سحرية عجيبة على مسخ الأشياء. قرّر هذا الشبح « أن ينزل إلى الحضيض. سيتقمّص النملة أو يحلّ في دودة أو فأر. لا. لا. الدودة مقززة والفأر نهم وشقي. النملة أشرف مخلوق في السهل. مكابِرة ومثابرة ولا ينقصها العناد. دين أهل الصحراء دين النمل أيضا... اجعليني نملة يا قمة السماوات. ها .ها...»[3].

تتجلّى شخصية الشبح في روايات "الكوني" في شخص إنسان، كما في صورة جان؛ ففي رواية "رسول السماوات السبع"، يحكي الروائي "الكوني" عن شخصية "مزّار"، الذي استيقظ من نومه، فوجد القيد في يديه، ولمّا شيّع بصره إلى الأعلى رأى الشبح قبالته. فما كان من "مزّار" الأسير إلا أن تساءل عن هوية هذا الشبح «إنسٌ أم جنٌّ؟»[4]، لمعرفته أن الأشباح في الصحراء تتبدّى في هيئة آدمي، كما تتبدى في هيئة جنّي أيضاً. وما كان الشبح الهزيل الملثم، الذي ظهر لـ "أناي" في الظلام، وارتطم به في طريقه، والذي جرى بينهما حوار طويل عن الكنوز والذهب، سوى "العرّاف المجدور" القادم من بلاد المجوس، الذي دخل حلبة رقص المهاري، ليفسد حفلة الميعاد[5].

[1] . إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص121.
[2] . م ن، ص ن.
[3] . م ن، ص ن.
[4] . إبراهيم الكوني، رسول السماوات السبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/ 2009، ص 11.
[5] . ينظر: إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص . ص 125 . 128.

. 4 . 1 . 2 . شبح الغسق آسر مزّار:

تحكي رواية "رسول السماوات السبع" قصة عجائبية، وأحجية غريبة، وقعت بين شخصيتي "مزّار" و"شبح الغسق". وتبدأ الحكاية حينما صحا مزّار من نومه، لاحظ أن القيد يلف كلتا يديه! ف «اعتدل في جلسته ثمّ تأمّل قيد المسد مليّاً. انكبّ على القيد صامتا قبل أن يُشيّع يديه المشدودتين بالوثاق الكريه في الهواء ليتبيّن القيد»[1]. والمفاجأة العجيبة هي أنه رأى من وراء يديه المشيعتين في الهواء شبحاً منتصباً أمامه!. نظر إليه "مزّار" «بفضول، ثم باستفهام، قبل أن ترتسم على شفتيه بسمة بلهاء. ولكن الشّبح لم يستجب لا للفضول، ولا للاستفهام، ولا للبسمة البلهاء، فهيمن الصمت برهة ثم تساءل الأسير: . إنس أم جنّ؟. شبح الغسق لم يُجب فهَوى الأسير بيديه المكبّلتين في حجره قبل أن يتساءل بنبرة عبّرت عن خيبة أمل: هل هذه مزحة؟.. الشبح .. يجيب بصوت مريب: .كلاّ! هذه ليست مزحة!...»[2].

لم يستوعب"مزّار" ما يحدث له، اعتقد أنه يحلم، ولكنّ الشبح أكّد له مخاطباً «إنك منذ الآن أنت أسيري!»[3]. حاول أن يفهم! لم الأسر؟ ما الجرم؟ ثم توسّل إلى الشبح كي يطلق سراحه!. لكن الشبح تجاهل أسئلة "مزّار" وتوسّلاته. وبدل أن يجيبه على تساؤلاته، توجه نحوه ليقول له في ما يشبه تبليغ حكم يجب عليه أن ينفذه «أنْ تجد نفسك أسيراً يعني أن تفقد حقّك في هذه الأرض السخيّة بزرعها ودوابها وكنوزها وخدمها وحشمها وكلّ ما سكن جوفها ودبّ على سطحها!»[4]. لم يستوعب "مزّار" ما سمع، وصرخ في الشبح ليفك قيده!.

وبلهجة تهكمية واضحة، سأل الشبح الأسير «هل تريد حقاً أن أحرّر يديك من القيد؟»[5]. أمره بأن يرفع يديه في الهواء، وأخرج من جيب جلبابه نصلاً، لوّح به في الأعلى، ليوهم الأسيرَ بأن نصل المدية ينزل على قيد المسد فيقطعه، ولكن «النصل هوَى بوحشية لا ليقطع قيد المسد، ولكن ليبتر أصابع الأسير!»[6]. ساعتها أيقن "مزّار" بأن لقاء الجنون هذا لم يكن حلماً ولا وهماً، بل هو كابوس مؤلم فظيع.

---

1. إبراهيم الكوني، رسول السماوات السبْع، م س، ص 11.
2. م ن، ص . ص 11 . 12.
3. م ن، ص 12.
4. م ن، ص 13.
5. م ن، ص 14.
6. م ن، ص ن.

صرخ، عوى، تلوّى، غضب، اختنق بالغصّة، أحسّ بالظلم،لم يفهم ما يحدث له!. تساءل بمرارة وألم «ما معنى أن يصحو المخلوق من هجعةٍ ليجد نفسه يرسف في الأغلال؟. ما معنى أن يسمع من فم مارد المنكر الذي يقول إن أرضه وعرضه وكل ما ملكت يده قد صُودر في غمضة عين لا لشيء إلاّ لأن القدر الذي سخّره هو الذي أراد؟ ما معنى أن يجد المخلوق نفسه مبتور الأصابع لا لذنب إلا لأنه طالب بتحرير يديه من الغلّ البليد؟»[1]. واصل البكاء والتوجّع، اشتعل جسده بالحمى جرّاء بتر أصابع يده اليسرى. ولكن الألم الأكبر الذي استعر في قلبه و«جبّ كل الأوجاع. سعار أجّجه السؤال الذي لم يجد له جواباً: لماذا؟»[2].

وضع الشّبح "مزّارا" في دهليز، حبسه مع الحيوانات المشؤومة، المسماة "الأرانب". حاول الهروب من هذا السجن المشؤوم مرات، ولم ينجح، إلا مرة واحدة، ولكنه وجد السجان قبالته، ولكنه لم يحاول إرجاعه إلى السجن!. ولم يفعل له شيئا سوى أن أومأ له ناحية الغرب!. تفطّن مزّار إلى الإشارة، وعرف بأن الشبح يريد أن ينفيه نحو الغرب!. توسل السجان كي يسمح له بإلقاء نظرة على بيته، وأن يأذن له في اصطحاب امرأته وابنه معه، ولكن الشبّح الغامض رفض بشدّة!.

احتجّ "مزّار"، وعاود طرح السؤال المحيّر على السجّان، عن الذنب الذي اقترفه واستوجب بتر أصابع يده، وألقاه في غيهب السجن مع حيوانات النحوس!. ولكن السجان لم يستجب، وحث مزّارا على المضي وحيدا نحو الغرب دون التفات، فليس للمغلوب «لا حقٌّ، ولا أمل، ولا خلّ، ولا عيال!»[3]. عاود "مزّار" التوسل، فعاود السجّان الرفض، فطأطأ "مزّار" رأسه مهزوما، واتّجه صوب الغرب وحيدا كاسف البال!. ثم تساءل لماذا عليه أن يسلك طريق الغرب بالذات؟!.

تمضي أحداث أسطورة "الشّبح" و"مزّار"، لتتكشّف عن سبب تسلط الشبح على "مزّار"، جزاء ما اقترف من آثام في حق الصحراء، لأنه آثر الاستقرار في الواحة، وأصيب بداء الاسترخاء «فكان ظهور الشبح الذي أطلق عليه لقب "الجلاّد" بمثابة غزوة الأعادي التي أطاحت بسلطانه في غمضة. أطاحت بالملْكية التي كبّل نفسه بوزرها دون أن ينتبه إلى أنه إنما استعار الدور الذي حذّرت منه الوصية، فاستبدل الحريّة بثمن معيبٍ وفانٍ هو في أنبل أجناسه لن يعدو أن يكون القمقم»[4].

---

1. م ن، ص 16.
2. م ن، ص ن.
3. إبراهيم الكوني، رسول السماوات السبْع، م س، ص 22.
4. م ن، ص . ص 48 . 49.

تتجلى دلالة هذه الأسطورة بين الشبح و"مزّار" في إشكالية العثور على الحاكم الصالح، إذا كان الصالحون يرفضون مقاليد الحكم، بينما الأوغاد، الذين لا حكمة ولا رأى لهم يطلبون السلطة، فيعيثون في الأرض فساداً وجوراً!. وأن مهمة الجميع، البحث عن حاكم عادل صالح، إذا أرادوا تجنب الرزايا والبلايا. وعلى الحاكم ألاّ ينسى دوما، بأنه بشر زائل مهما امتدّ به العمر، وألاّ يُنصّب نفسه إلها على الناس، ويقول لهم اعبدوني من دون الله، ولا أريكم إلا ما أرى.

. 4 . 2 . شخصيات من عالم الجن:

. 4 . 2 . 1 . الجن وأساطير الصّحراء:

لا تخلو أسطورة من أساطير الصحراء التي أوردها "الكوني" في رواياته كلها من ذكر موضوعة الجن، والروائي يعي ذلك جيّداً، حين قال بأن الرواة وأهل المعرفة بخفايا الأساطير الصحراوية يكاد «يُجمعون أنّ أسطورة واحدة لم تكن لتستقيم في الصحراء إذا لم يشارك في صنعها الجنُّ وينفخوا فيها من روحهم. ولكن أهل الخفاء لم يتولّوا صياغة الأسطورة فقط، بل شاركوا في صنع الأحداث وساهموا في إزالة معبد الذهب ومحوه من الصحراء الوسطى»(1).

يطلق "الكوني" على ملة الجن عدة أسماء دالة عليها؛ فهم الجن، وأهل الخفاء، وأهل الظلمة، وزوّار الليل، وسكان الصحراء الأصليون.. ذلك لأن الجن، في تصور "الكوني" وأهل الصحراء و«في تصور قدماء العرب، ليست أرضية تماما وليست سماوية تماما، بل هي كائنات الخفاء التي تجمع بين الصفات الأرضية والصّفات السماوية معا»(2). ولشدة مخالطة أهل الصحراء للجن، فهم يعرفون طباعهم، وأخلاقهم، وما يحبون، وما يكرهون، ويعرفون أوطانهم ومساكنهم ومراعيهم فيجتنبوها. لهم معرفة أيضا بطعامهم وشرابهم، وبلغتهم ورطانتهم، لذلك فإن الصحراويين يتعايشون معهم ما داموا واقفين عند عهودهم ومواثيقهم معهم.

. 4 . 2 . 2 . موطن الجن والأشباح:

. 4 . 2 . 2 . 1 . الجن أصل سكان الصحراء:

يرسّخ الروائي "إبراهيم الكوني"، فكرة سائدة بين أهل الصحراء، وهي أن الجن هم أصل سكان الصحراء، وما سكان الصحراء من الإنس سوى ضيوف وافدين، وعلى الضيف أن يتحلى بأخلاق الضيافة؛

1. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 331.
2. سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص59.

فالصحراء كلها وطن للجن «الصحراء وطنهم حقّاً، وما نحن إلا ضيوف عندهم. والخلاف الأول هنا، في تصرفنا كضيوف. إننا نتصرف كأصحاب الأرض، كملاّك للصحراء. نحن أسوأ ضيوف شهدتهم الصحراء»[1].

وهذا الاعتقاد بملكية الصحراء للجن،لم يكن مقتصرا على فئة الشيوخ والعجائز والسحرة والعرّافين، بل يعمد كبار الطوارق إلى ترسيخ هذه الفكرة في عقول الأبناء والأحفاد. ففي قصة "الفخ" من مجموعة قصص"وطن الرؤى السماوية"، تصارح الأم ابنها اخنوخن بهوية الجن، وتبين له بأنهم أهل الصحراء الأوائل، فتقول له: «أنت كبرت، ويجب أن تعرف أننا ضيوف بؤساء على أهل الصّحراء الحقيقيين. هل تعرف مَن هم أهلُ الصحراء الحقيقيون؟"... هم الجنّ. إنّهم قبيلة كبيرة وقويّة وطيّبة مثلنا. إنهم أطيب منّا. ولكنّهم لا يتساهلون أبدا مع الأشرار. إذا ارتكبت في حقّهم شرّاً، نِلت الشرّ مضاعفاً. وإذا فعلت خيرا، نلت على يديهم خيرا مُضاعفاً. ألمْ يُعطوك القُماش؟ ألم يستضيفوك بالتّمر والخبز منذ شهور؟. إنهم أخيارٌ، فاحرصْ على صداقتك بهم.. خرجوا لك بلباس النّاس حتى لا يفزعوك. يحرصون دائما ألاّ يخرجوا للنّاس الطيبين بوجوه بشعةٍ. إنهم حكماء يا ولدي»[2].

تؤكد الأم لولدها أن الجن أهل الصحراء الأوائل، وأما البشر فضيوف نزلوا عندهم «في الزمان القديم لم تكن الصحراء مسكونة إلاّ بهم. الجن هم أهلها الأوائل. ثم جاءت قبيلة الإنس، ونزل أجدادنا ضيوفاً عند أجدادهم. وجدوا الصحراء آمنة ومسالمة وصالحة للسكن فطاب لهم المقام. تقدّموا إلى السكان الأصليين وطلبوا السماح لهم بالإقامة في الفردوس الصحراوي»[3]. فهم أولا وأخيرا «الأسلاف الأسطوريون لأهل الصحراء»[4].

. 4 . 2 . 2 . 2 . نداء الجن "الصحراء وطننا":

ولعل اعتقاد أهل الصحراء بأن الصحراء موطن الجن، تأتّى لهم من اعترافات الجن أنفسهم، فقد سمعوا في كذا مناسبة تأكيد الجن على ملكية الصحراء. من ذلك، مثلا، قصة "بركة" الذي ارتكب سلسلة من الأخطاء أوجبت غضب الجن وانتقامهم؛ فقد قتل أفعى ولم يقطع رأسها، واصطاد غزالا وقت الغسق،

1. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 294.
2. إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السّماويّة، قصص وأساطير، م س، ص 67.
3. إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السّماويّة، قصص وأساطير، م س، ص 68.
4. سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 63.

وهذا مخالف لنواميس الصحراء!. أراد عرّاف النجع أن يساعده، ويحميه من انتقام الجن، فلم يستطع، واعترف بعجزه واستسلم، بعد ما قام بالمستحيل لصد عدوان الجن على "بركة".

ولكن الجن لم يفلتوا "بركة"، اختلَوْا به، وهو يرعى الإبل، فانهالوا عليه ضربا مبرحا، لأنه اعتدى على مملكتهم، وخرق قوانين وطنهم!. جاءه عرّاف زنجي، واعترف له (بركة) بأخطائه.. في الليل تفاوض العرّاف مع الجن بشأن المريض. في الصباح أبلغ العرافُ "برَكَة" بقرار الجن، وهو"المنفى"، وقال له: «شرطهم أن تهجر الصحراء إلى الأبد. لن يتساهلوا مع قاتل»[1].

كان حكم الطرد من الوطن قاسيا على "بركة"، لأنه هو أيضا يعتبر الصحراء وطنه، حين قال: «لا أعرف حياة أخرى غير حياة الصحراء»[2]. ولأنّ الجن هم السكان الحقيقيون للصحراء، فمن حقهم أن يطردوا من وطنهم كلَّ من خالف قوانينهم مثل "بركة" وغيره، ممن يستهترون بقوانين الصحراء، ويخِلّون بآداب الضيافة، فمن «يستهتر بقوانين الصحراء لا بدّ أن يدفع الثمن قاسياً. المنفى أرخص ثمن»[3].

ولما اضطر العرّاف المجوسي التّخلي عن مساعدة "بركة" إلى الرحيل. لجأ إلى الفقيه، هذا الأخير أقنع "بركة" بأنه سيشفى، ويتخلص من مطاردة الجن له، ومطالبتهم له بالرحيل عن الصحراء بمجرد رحيل العراف المجوسي. ولكن الخلاص لم يأت «بل إن أهل الخفاء فتحوا على الفقيه حرباً أشرس. رجموه بالحجارة، وأضرموا النّار في خيمته. أحرقوا كتبه وأمتعته، ولاحقوه باللّكمات وهو يركض بين المضارب باحثا عن مأوى. سخر منه الأطفال، وكتم أنصار العرّاف شماتتهم»[4]. لأنه حاول استعداء الجن بمناصرته لرجل خَرَق عُرف الصحراء، وتولى الدفاع عن إنسيٍّ مطرود من وطن الجن!.

ولذلك أوفد الجن رسولا في الليل إلى الفقيه ليبلغه بأنّ «الصّحراء وطننا. ومن أراد أن يعيش بيننا فعليه أن يحترم قوانيننا. موكّلك صرع امرأة فاضلة وأنت تترافع عنه وترهِبُنا، بدل أن تحمله على الهجرة»[5]. أصيب الفقيه بالحمى، وانتابته نوبة هذيان طول الليل، مات على إثرها في الصباح! فما كان من "بركة" إلا أن أذعن لأمر الطرد من الصحراء مرغما. ظل هائما في العراء، يتنقل من مكان إلى مكان، سكن الواحة،

[1]. إبراهيم الكوني، القفص، م س، ص 143.
[2]. م ن، ص 144.
[3]. م ن، ص ن.
[4]. إبراهيم الكوني، القفص، م س، ص . ص 144 . 145.
[5]. م ن، ص . ص ن.

تزوج، حصلت له أشياء فضيعة، كاحتراق دكانه، اتهم الجن بملاحقته ونقض العهد، ولكن العراف العجوز فنّد له سوء ظنه بالجن، وأكّد له أن الجنّ لا يغدرون، ولا ينقضون العهود.

استبدل "بركة" عشق الصحراء والحنين إليها، بالمواويل الصحراوية الحزينة، يرفع بها صوته كلما حلّ المساء، ليُخفّف بها جذوة حنينه الخفي المستعر في صدره إلى الفردوس الصحراوي المفقود. فأغاني الحزن تشعره بقرب فردوسه المنشود، وسكان الصحراء «كلهم ورثوا الحنين إلى هذا الأمل عن آلاف الأجداد. كلهم يدفنون سرّهم في أغانيهم السحرية»[1].بقي على هذه الحال، إلى أن يعود إلى الفردوس المفقود في حياته، وإلاّ فسيلتقي بها بعد مماته!.

. 4 . 2 . 2 . 3 . الرماد معسكر الجن:

بالرغم من أنّه لم يوجد دليل من القرآن والسنة يثبت أن الرماد مرتع الجن ومسكنهم، إلا أن عامة الناس ترسّخ لديها هذا الاعتقاد، أن الرماد مرتع الجن وموطنهم. لذلك تراهم يحذّرون الأطفال من الجلوس في رماد النجوع المهاجرة واللعب فيه، لئلا يصيبهم الجن بالأذى، لاعتقادهم بأن الرماد هو الوطن المفضل لدى قبائل الجن. فها هي جدة "أدّه" تحذّره من الاقتراب من الرماد لأنه حرم الجن «الجدة أسعد الناس بالتنقل، وتقول إن الترحال يرهق الجن فيتخلّف ويعسكر في رماد النجع المهاجر. وحذّرته كثيرا من رماد النجوع المهاجرة وقالت إنها الوطن المفضّل لقبائل الجن.. »[2].

ومن ثمّ فقد دأبت النساء الصحراويات على استغلال الأسطورة لتربية أطفالهن، وتحذيرهن من اعتداءات الجن، وحتى يكونوا في مأمن من مطاردة الجن لهم، فمخالفة تعاليم العجائز توجب قصاص أهل الخفاء. وهذا ما فعلته الجدة مع حفيدها حينما بيّنت له ما لحقها من أذى الجن بسبب مخالفة التعاليم، والاستهتار بنصائح الأمهات، قالت له: «اسمع ما يحدث للمعاندين الذين يخالفون نصائح الأمهات والجدات. لو لم أخالف ما نهتني عنه العجائز لما عشتُ اليوم مطاردة من العمالقة وأهل الخفاء»[3].

بيّنت له سبب مطاردة العماليق لها، لأنها دخلت مرة الرماد المهجور، معسكر الجن، حيث اعترفت لحفيدها بخطئها، حين قالت: «خالفتُ فتسكّعتُ في الرماد القديم المهجور الذي تركته النجوع المهاجرة. هناك وجدت حلقة معدنية ظننتها من النحاس. غفلت عن تحذير الحكيمات مرة أخرى وأخذتُ الحلقة.

---

1. م ن، ص . ص 147 . 148.
2. إبراهيم الكوني، رواية المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 14.
3. م ن، ص 15.

كانت واسعة الدائرة... عقدتها في طرف اللحاف ونسيتها أياماً»[1]. فالجدّة تؤكد في كل مرة لحفيدها بأن «الرماد. الرماد المهجور بيتهم المفضّل، ولا أحد استطاع أن يجد تفسيرا لهذا الغرام المبهم»[2].

ولتأكيد إيمانها بأن الرماد هو حصن الجن وموطنهم، وأنّ من ولجه يتعرض لاعتداء الجن، ما حكته لحفيدها "أدّه" عن أسطورة الحلقة الذهبية التي وجدتْها في الرماد القديم!. التي كانت بحجم القرط، أخذتْها حسبتْها من النحاس، وبعد أيام رأى راعي الإبل الحلقة البرّاقة، فطلبها من العجوز ليضعها في سنام الجدع الذي روّضه، اعطتها له، وتوجّه صوب المراعي الشمالية البعيدة. ومنذ لك اليوم تقول العجوز «بعدها لم أرَ الراعي، كما لم أرَ جدعه أيضاً. ضاع الراعي ومات بالظمإ قبل أن يصل إلى أرض البشارة. والجدع تاه وهام في الصحاري الغربية..!»[3].

وقبل أن تسمع العجوز بنهاية الراعي الحزينة، وفدت عليها، وقت الغروب، امرأة جميلة وطويلة، ولكنها «حسناء بذيل ثعبان.. تجرّ ذيلا بشعاً»[4]. أكدت لها العرّافة فيما بعد أن ذلك التنكر عادة مألوفة بين الجن!. لم تشعر العجوز، بعد حلب الماعز، إلا بشبح امرأة، متسربل بالسواد، ظهر فجأة، لتُوجّه إليها خطابا شديد اللهجة، قذفت من خلاله التهمة الشنيعة «أنت رفست ولدي، وأخذتِ حاجتي!»[5].

استغربت العجوز هذا التهمة، فهي لم تذكر أنها آذت أحداً في حياتها، سواء أكان بشراً أو حيواناً أو حشرة!. ولما رأت الجنيةُ علامات الاستنكار بادية على العجوز، قالت لها موضّحةً في غضب: «ألم تأخذي حلقة الذهب من الرماد القديم منذ أيّام؟. هل تنكرين أنك تسكّعت في الأرض المهجورة وتمرّغت في الرماد؟»[6]. ثم أمرتها بأن تعيد لها حلقة الذهب. وعدتها العجوز بأن تعيد لها "حجاب الولد" بمجرد عودة راعي الإبل من المراعي.

بعد هذا اللقاء المتشنج، أصيبت العجوز بالحمى، فمكثت أياما لم تغادر فراشها، كانت طول الوقت تهذي في غيبوبتها، ترطن بلغة "الهوسا"، وترى كوابيس مخيفة. ثم وصلها نبأ مصرع الراعي، فانزعجت، لأنها تعرفُ أن الجن لا يتسامحون مع من يحنث بالوعد!، وعلمتْ بأن انتقامهم سينزل بها عاجلا أو آجلاً. وبالفعل

[1]. إبراهيم الكوني، رواية المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 15.
[2]. م ن، ص 17.
[3]. م ن، ص 15.
[4]. م ن، ص ن.
[5]. م ن، ص 16.
[6]. م ن، ص 17.

فما هي إلا أيام، حتى تكررت زيارات زوج الجنية الحسناء، في صور فظيعة مخيفة، مرة كان مقطوع الرأس، ومرة أخرى كان ماردا، وثالثة لامست قامته عنان السماء!. تحولت حياتها إلى شقاء وجحيم، وخوف وحمّى وأرق، فقد كان «في هيئتهم شيء خفي، مجهول، جليل ومخيف»[1].

اعترفت العجوز "راتا" المسكينة بخطإها عندما دخلت ديار الرماد، وأخذت الحلقة الذهبية، كما أخطأت حين لم تستطع الوفاء بوعدها للجنية، فها هي تلوم نفسها بقسوة «يدي هي التي ورّطتني عندما تركتها تمتدّ إلى الحلقة، كما ورطتني رجلي لمّا دخلتُ ديار الرماد»[2]. ولم تنفع تعاويذ العرّافة وأحجبة الإمام، ولا التعاويذ التي كانت تقولها بلغة أهل الصحراء، ولغة السحر والهوسا والأدغال، في منع زيارات الجن لها، يذكّرونها في كل مرة بالخطيئة الشنيعة التي ارتكبتها!.

لم تُنه العجوز أسطورتها مع الجن، كما لم يستطع "أدّه" معرفة نهاية قصة الجدة مع الجنية الحوراء؛ لأن النعاس غلبه في تلك الليلة. ولكن الحفيد "أدّه" لم ينسَ ذلك اليوم الذي صحا فيه على همسات النساء يرددن كلمة "طارت.."!. لقد عرف بأن الجن اختطف العجوز وطار بها إلى المجهول!. فجدَّ الرجالُ والنساء في البحث عن الجدة الضائعة في كل الصحراء، ولكنهم لم يعثروا عليها!. ومنذ ذلك اليوم، صار اختطاف الجن للعجوز حدثا يؤرخ به أهل الصحراء لأحداثهم فيقولون: «عام اختطف الجنُّ العجوز راتا..»[3]. بحثوا عنها، وبحثوا، بعد ثلاثة أيام عثروا على لحافها، وفي اليوم الخامس وجدوها في العراء «محمومة. ترتجف. يغزو البياض مقلتيها. عيناها تدوران في الفراغ كعيون العميان. نبت الزبد الناصع حول شفتيها الهرمتين، وهذت برطانة هي أقرب إلى لغة الجن..ما زالت غائبة في المخاطبات مع أهل الخفاء»[4].

سهر الحفيد"أدّه" مع أمه بجوار الجدّة، في كل مرة يتوسل ويدعو بالشفاء لها، لتحكي له عن "واو"، وعن مطاردة الجنية الحسناء. تذكر تلك الليلة التي أفشت له جدّته بسر الجنية الحوراء، فعاقبها الجن بالخطف والعقاب!. لم تمكث العجوز طويلا على هاته الحال، من الحمى والهذيان، حتى ماتت على إثرها، بكاها "أده" طويلاً، وحزن على فراقها دهراً.

يروي أهل الصحراء قصة أخرى عجيبة، تدعّم أسطورة الجدّة، التي عاقبها الجن لما دخلت الرماد المهجور، وأخذت حلقة الذهب منه. لتؤكد مرة أخرى على أنّ الرماد هو معسكر الجن وحرمه، وأن دخول هذا

---

1. إبراهيم الكوني، رواية المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 18.
2. م ن، ص ن.
3. م ن، ص 20.
4. م ن، ص 21.

الحرم، هو اعتداء سافر على وطن الجن، يوجب حق الدفاع عن حدود هذا الوطن، وإعلان الحرب على كل معتدٍ. كما حصل لراعٍ أنهكه التعب بعد مسير شاق، فنزل ليلا في سهل فسيح، ومن شدة التعب «لم يوقد ناراً.. ولم يتحصن بتعويذة.. فنام..» [1].

وبسبب عتمة الليل، وشدة التعب،لم يتبيّن الراعي «المنهك أنه يتوسد رماداً خلّفه الأوّلون، واتّخذت منه قبائل الجن وطناً»[2]. وما كاد يستغرق في نومه، وبحركة سريعة مفاجئة «تلقى على وجهه صفعة قاسية فزّ لها واقفا.. وجدَ نفسه يقف وحيدا في خلاء مسكون بالظلمة والسكون..»"[3]. التفت إلى الخلف، دار حول نفسه، لم ير شيئا غير الظلام، ظن الأمر خيالا، لولا حريق الصفعة على خده، الذي ما يزال يشعر به. وما إن جلس، ظهر قبالته فجأة شبحٌ عليه أسمال سوداء، وشرع الجان يقوم بأعمال كأنها لعب «فجرّده من اللثام.. ثم أمسك بأذنه اليمنى وجرّه.. وألقى به في أرض أخرى..»[4].

لاحظ الراعي بأن قامة الشبح بدأت تتمدد وتعلو، أحسّ بقشعريرة، وفهم أن الذي أمامه من مردة الجن، ولكن بعد فوات الأوان!. قام الجني بجر الراعي على الأرض، وأخرجه من وطنه بالقوة، ورماه إلى أرض بعيدة!. قضى الراعي مسيرة شهر كامل، حتى عاد إلى الأرض التي ترك فيها جمله، الأرض التي رماه الجني منها. وهناك اكتشف الحقيقة، وقف على علة اعتداء الجني عليه، عندما «وجد مخلّفات الرماد وآثار المقابر فأدرك كم كان ظالما ومتهوّرا إذْ نزل أرض الأغراب، وهجع فوق أكوام الرماد دون أن يقرأ التّعاويذ»[5].

. 4 . 2 . 2 . 4 . الأرض التي ارتوت بدماء الإنس مرتع الجن:

من المعلوم أنّ للجن حياتهم الخاصة بهم، ونمط معاشهم يختلف عن البشر، كما يختلف ما يأكلون وما يشربون، عما يأكله ويشربه بنو الإنس. لهم مساكنهم الخاصة بهم. وقد يشاركون الإنسان بعض الأماكن، فقد يسكن الجن الأحراش والصحاري والفلوات الخالية ،والخرابات وبيوت الخلاء ، ومواضع النجاسات والمقابر. لذا نهى النبي الكريم صلى الله عليه وسلم عن هذه الأماكن، وحذّر منها، وأمرنا بالتحصّن بالأوراد الشرعية الصحيحة عند النزول بها.

---

[1] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 329.

[2] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 329.

[3] . م ن، ص . ص 329 . 330.

[4] . م ن، ص 331.

[5] . م س، ص ن.

كما عُرف عن الجن أنها تسكن المواضع المظلمة والغيران والكهوف الموحشة، والأماكن المهجورة في الحواضر والبوادي، إلاّ أن تواجدها في الفيافي والقفار معلومٌ مشهور عند العرب وغيرهم، بل إن العرب على علم بذلك لطبيعة أرضهم وكثرة تنقلهم في الصحاري الموغلة والبيداء المقفرة.

ومن الأماكن التي يتواجد فيها الجن، ويتّخذونها وطنا لهم، الأراضي التي كانت ساحة للقتال، وسالت فيها الدماء، جرّاء الغزوات والمعارك التي دارت بين الجيوش، وبين القبائل من بني البشر. ومن ذلك القصة التي أوردها "إبراهيم الكوني" في رواية "السحرة" في جزئها الأول، عن مسافر حطّ رحاله، ليبيت في أرض شهدت في زمن قديم جدا معركة طاحنة بين قبائل الإنس، فارتوت بدماء غزيرة.

فبسبب الظلمة، وغياب القمر، لم ينتبه هذا المسافر إلى طبيعة المكان الذي يبيت فيه، تهيّأ للنوم، وما إن تمدّد على الأرض «حتى أحسّ بأجسام صغيرة، كثيرة، غريبة، مرنة، ولكنها تنفث في قفاه أنفاسا حارّة»[1]!. بقي واجما، واسترق السمع، وقطع أنفاسه، ولكنه لم يتناه إلى سمعه أيُّ صوت. غير أنّ الأجسام الغريبة واصلت نفث مخاطها اللّزج. راح المهاجر يتحسّسه بيده«فغرقت أصابعه في اللعاب المُقزّز. تحت السّائل اللّزج كمنت الأجسام الصّغيرة التي تشبه الأنوف. أنوف. أنوف. في كل مكان أنوف!»[2].

يا للعجب! ويا للدهشة!. ما كانت هذه الكائنات العجيبة التي تنفث السائل اللزج سوى أنوف، أنوف كثيرة كأنها نمل، تحيط به من كل جانب!. أنوف تدبّ، وتتحرّك، وتصدر أصواتاً. تسلّح المهاجر بالشجاعة، وصاح: «تيهار. تيهار. تيهار. إد اضسغ إدجروغ تيهار»[3]. سمع ضحكة مكتومة، ثم نطق المارد بالردّ شعرا: "ايطسن فول تميهار. آيضس اد يسيجرو تيهار"[4].ابتسم المسافر في الظلمة.. أخرج مدية نحاسية.. نزلت الفاجعة فوق رأس أهل الخفاء. هتف الرجل «ليغ الموسي ناسفّنجار، إيتاجهن جير إيمى إدتيهار"[5]»[6].

1. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 332.
2. م ن، ص 333.
3. أنوف. أنوف. أنوف. حيثما أضع يدي أجد الأنوف (تماهق). ينظر: إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، هامش ص ن.
4. من استهتر وهجع في مواقع السلف، حيثما وضع يده يعترضه أنف (تماهق). ينظر: م ن، هامش ص 333.
5. يروق لمديتي المميتة أن تفصل ما بين الأفواه والأنوف (تماهق). ينظر: م ن، ص ن.
6. م ن، ص 333.

أطلق المخلوق الخفي العجيب ضحكة إعجاب، ثم سكت. توقف الحوار الذي دار بينهما، واستعدّ المسافر أن يريح جسمه على الأرض ثانية، وفي هذه الأثناء، سمع الرجل صوتاً يقول: «اعترف أنك غلبتني. سأبرهن لك على ذلك بعطيّة صغيرة. في الصباح وجد المسافر أنه كان يتوسّد قلّة فخارية قديمة مليئة بهباء التّبر»[1].

. 4 . 2 . 2 . 5 . مناجم الملح السحرية معاقل الجن والأثل مملكة أهل الخفاء:

وكما أن الشجر قد يتخذه الجن وكرا له، فإن الأكمة الموحشة، الوحيدة النائية، هي موطن الجن أيضا. وقد أشار "الكوني" إلى ذلك في معرض حديثه عن رحلة "بورو" الأسطورية في رواية "السحرة" ج1، الذي أصيب بحمّى شديدة نتيجة وقوع قدمه على أحد عسس من الجن، الذين يحرسون شجرة الأثل فيكون بذلك قد «استفزّ مارداً من قبيلة الخفاء حتى يتعرّض لاعتداء جديد»[2]!. لأن الجن هو عسس على شجرة الأثل، وقد أصيب "بورو" «بالحمى عند الأكمة التي تنتصب على رأسها الأثلة الهرمة حرساً»[3]. لقد كان "بورو" بصحبة الساحر حينما «اعترضتهما أكمة موحشة من النوع الذي يتّخذه الجن وطنا، ولا يقترب منه صحراوي دون أن يتخلّى عن كل شيء ويغرق في تلاوة التّعاويذ»[4]؛ تلك الأكمة انتصبت فوقها أثلة هرمة، ومن وظيفة الأثل امتصاص ملوحة الصحراء، فالأثل صياد الملح.

وبما أنّ بلاد الجن الخفية تفتقد إلى الملح، وحُرمت مملكتهم من هذا الكنز الثمين، فقد طلبوه، ولما طلبوه وجدوه في شجر الأثل، يأخذون منه ما هم في حاجة إليه، ولذلك اتّخذوا هذا الشجر معسكرا لهم، ووضعوا عليه حرّاساً منهم!. ومع توالي «الأيام استولوا على الشجرة، وجعلوا منها وطناً»[5]. ولهذا، فلا عجب إذا أصيب "بورو" بالحمى، عندما داس على رأس شجرة الأثل لأن «العقل يقول إنّ الشجرة التي نذرت نفسها لاستجلاب كنوز الملح من أبعد الممالك وأعمق الأمكنة لا بدّ أن يقف على رأسها الجن عسسا أيضا، كما تقف هي عسّاسا على كنزها النفيس»[6].

---

1. م ن، ص . ص 333 . 334.
2. م ن، ص 434.
3. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 434.
4. م ن، ص 432.
5. م ن، ص 433.
6. م ن، ص 434.

والسحرة يؤكدون دوما، أنه إذا نزل الصحراوي ضيفا على قبيلة ما، فإذا قُدّم له طعام خال من الملح، فليعلم بأنه في ضيافة أهل الخفاء، لأن خلو أي طعام من الملح، هو طعام الجن، وبه يعرفون. ويرجع بعض العارفين سبب حرمان الجن من نعمة الملح إلى الزعيم، وذلك «إثر غضبة من غضباته المجوسية التي كانت تنتابه لأسباب أرجعها البعض إلى داء السويداء، وأرجعها آخرون إلى المحنة التي تعقب نفاد "آسيار" في مواسم الجفاف»[1].

وبسبب اعتداء "بورو" على موطن الجن، عندما داس على أحد حراس الأثل، المعلقة فوق الأكمة الموحشة، في تربة الملح السحرية، خرّ ساقطا، يتدحرج ويتلوّى، وينفث الزبد، ابتلّ جسمه ولباسه من شدة العرق و «ظل ينتفض ويتلوّى ويرتجف»[2]. وبحركة مباغتة قام، وأمسك بقلادة التمائم المعلقة برقبة الساحر "وانتهيط"، وكاد يخنقه!.

الفصل الثالث

تجليات عجائبية الزمكان في روايات إبراهيم الكوني

1 . تمهيد.

2 . أنواع الفضاءات في روايات إبراهيم الكوني:

2 . 1 . الفضاء المرجعي: الفضاء الجغرافي (L'espace géographique).

1. م ن، ص 433.
2. م ن، ص 436.

2 . 1 . 2 . الفضاء المرجعي الجزئي: (الخباء # المنزل).

2 . 2 . الفضاء التخييلي:

2 . 2 . 1 . الفضاء الفردوسي.

2 . 2 . 2 . عجائبية صيدلية الفضاء الفردوسي الصحراوي: الأشجار والنباتات الصحراوية العجيبة:

2 . 2 . 2 . 1 . الترفاس ثمرة "واو" وإشارة الخلاص.

2 . 2 . 2 . 2 . آسيار النبتة الصحراوية السحرية العجيبة.

2 . 2 . 2 . 3 . عجائبية زهرة الرّتم المستعارة من الوطن المفقود الوجع والحنين.

2 . 2 . 2 . 4 . الماء إله العابرين.

2 . 2 . 2 . الفضاء القفري (فضاء القحط والعطش).

2 . 3 . الفضاء العجائبي:

2 . 3 . 1 . الفضاءات العجائبية البادية في روايات إبراهيم الكوني.

2 . 3 . 1 . 1 . الصحراء والواحة (الريف # المدينة) الخصمان الخالدان.

2 . 3 . 1 . 2 . الصحراء والبحر العشق المحموم.

2 . 3 . 2 . الفضاءات العجائبية المتخفّية:

2 . 3 . 2 . 1 . الفضاءات العجائبية المتخفيّة المنغلقة: المقابر والكنوز.

2 . 3 . 2 . 2 . الفضاءات العجائبية المتخفيّة المنفتحة.

2 . 3 . 3 . فضاء الصحراء وعلاقته بالهيئة واللباس العجائبي الصحراوي:

2 . 3 . 3 . 1 . القطعة الزرقاء لباس أكابر الطوارق.

2 . 3 . 3 . 2 . سر اللثام المقدّس.

. 2 . 3 . 3 . 3 . لباس المرأة الصحراوية وزينتها.

. 3 . عجائبية البنية الزمنية في روايات إبراهيم الكوني:

. 3 . 1 . العودة إلى زمن البدايات واستعادة المكان.

. 3 . 2 . الزمن العجائبي وعلاقته بالمكان: ثنائية الزمان والمكان في روايات إبراهيم الكوني.

. 3 . 3 . الظُلمة الأصل المقدّس في عرف أهل الصحراء.

. 3 . 4 . الفجر الأوان المقدّس.

. 3 . 5 . السكون المقدّس.

. 1 . تمهيد:

لقد ولّى ذلك العهد الذي كانت فيه الرواية الكلاسيكية تعتمد الزمن الخطي، بطريقة كرونولوجية، حيث تبدأ بالزمن الماضي، ثم الحاضر، ثم المستقبل. بينما على ما يبدو، أن الرواية الحديثة قد عمدت إلى تفجير الزمن وتشظيته، من خلال التدمير السير الخطي للزمن في الرواية، إذ اعتمدت على تداخل الأزمنة، والانتقال من زمن إلى آخر بطريقة تتّسم بعدم احترام التراتبية الزمنية.

ومن الصعوبة بمكان، الفصل بين بنية الزمن، وبنية المكان في أي عمل روائي، خاصة في هذه النماذج المتْنية المعتمدة، التي تولي عناية فائقة في وصف المكان الصحراوي وشخصياته، وأحداثه العجائبية، وعلاقته الوطيدة بالزمان.

فالسرد في هذه الروايات يشتغل على العمق المكاني، سواء في ذلك المكان الواقعي المشاهد، الذي تحدّه الحدود وتضبطه المقاسات، أو الفضاء الدلالي الخيالي السحري «الذي تؤسّسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية»[1]. إذ لم يكتف الروائي باعتبار المكان غاية وشخصية فاعلة، أو مجرد خلفية ديكورية تتحرك فيها الشخصيات وتقع فيها الأحداث، أو باعتباره عنصرا فنيا من عناصر الرواية، وإنما نظر إليه على أنه مكان فاعل في النصوص، ومتفاعل مع الشخصيات والأحداث، في عملية التأثير والتّأثر، إلى

[1] . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1/ 1990، ص 26.

درجة أن صار المكان ـ عند الكوني ـ هو موجِّه العملية الإبداعية ككل، ولذلك جعل المكان الصحراوي هو سبب وجود العمل الروائي، على اعتبار أن «المكان هو الذي يقتضي وجود الشخصيات والأحداث وليس العكس»(1).

هذا الاحتفاء بالمكان والاهتمام به، يتناسب مع نظرة الرواية الحديثة للمكان، ودعوة الشعرية الحداثية، إلى ضرورة إيلاء أهمية بالغة للمكان الروائي، بعدما مرت عليه فترة طويلة أهملت فيه الرواية القديمة فاعلية المكان في العملية الإبداعية. ولكن نظرة الرواية الجديدة للمكان تغيرت، فقد صار للمكان الروائي أبعاد جمالية ودلالية، واعتباره مكوّنا هاما من مكونات الإنجاز الروائي، وغدت الروايات الحديثة ترى «المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الروائي مكوِّناً أساسياً في الآلة الحكائية»(2). ولهذا نجد أن "الكوني" يعتمد في كل رواياته على جمالية فضاء الصحراء، وإيلائه العناية الفائقة، حتى صار «يستقطب الأحداث ويوجّه الشخصيات، ويعمل على استبطان مشاعرها والمشاركة في معاناتها»(3).

إذِ الملاحظ على روايات "الكوني" هيمنة المكان الروائي الصحراوي حصرا، الذي وظّفته بشكل واعٍ ومقصود، وجعلته البؤرة التي تشيّد بناء السرد ضمن إطاره التخييلي. ولكأنما خالف "الكوني" نظرة الروائيين، الذين يرون بأن تشكّل المكان الروائي يتم من خلال سرد الأحداث، ولا يوجد ثمة مكان محدّد مسبقا، بينما "الكوني" ينطلق من تحديد المكان أوّلاً، وهو فضاء الصحراء، ثم يعمد إلى عرض الأحداث التي تقوم بها شخصيات رواياته. ومن هنا تبرز الصفة الاستثنائية والمتميزة للمكان في هذه الروايات. وموقف الاحتفاء بالمكان من قبل "الكوني" يذكّر بمقولة "شارل غريفل" بأن «الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطّرها يد المؤلّف»(4).

وما يلفت الانتباه، بخصوص الفضاء الصحراوي، هو أنه يقوم على ثنائية ضدية، تتناسل منها كل الأمكنة الأخرى؛ وهما ثنائية مكان الإقامة (الثابت)، ومكان الترحال (الانتقال). أو الاستقرار والعبودية الذي تمثّله "الواحة"؛ والتيه والحرية الذي تمثله "الصحراء". وسلسلة حركة الشخصيات الروائية في كل هذه الروايات، إنما تتجاذبها هذه القطبية الثنائية. ويظهر انحياز الروائي الواضح لمكان الترحال والتنقل، وهذا يتمظهر في جملة من الحمولات الدلالية والجمالية، التي كان يكشف عنها "الكوني" من خلال أحداث

---

1. م ن، ص31.
2. م ن، ص 27.
3. زهرة سعدلاوي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص 115.
4. زهرة سعدلاوي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص 30.

الروايات. وفي المقابل، يصف مكان "الاستقرار" بمجموعة من الصفات المقيتة، التي تنمّ عن الاحتقار والإهانة. فإذا كان الأول ـ في نظره ـ مكاناً للألفة والمحبة والتآزر، فإن الثاني، مكان للتنافر والخداع والطباع المشينة. فهو يحن لمكان ولادته ومرتع شبابه، لأنه جزء من تاريخ حياته، ذلك أن للأماكن «تاريخاً مرتبطا بتاريخ الأشخاص، لأن الإنسان لا يشكّل وحدةً بنفسه، فالشخص، وشخص الرواية، ونحن أنفسنا، لا نشكّل فرداً بحدّ ذاتنا، جسداً فقط، بل جسداً مكسواً بالثياب، مسلحا مجهّزاً»[1].

وهذا ما يتناسب مع دعوة نظرية جماليةِ أو شعريةِ المكان، التي تؤكد على أهمية تأثير «الوجود الإنساني على تشكيل الفضاء الروائي وتلحّ خصوصا على أهمية رؤية الإنسان للمكان الذي يأْهله»[2]. وهذا بالضبط ما وعاه "إبراهيم الكوني"، بإظهار حميميته للمكان الصحراوي، وتماهيه فيه، وإبراز متانة العلاقة العضوية، وسموّ الألفة الإنسانية معه، فهو قوقعة الإنسان، يتساكنان هذا يسكن في ذاك. ولذلك يظهر جلياً ذلك التمازج الذي يصل حدّ التماهي بين الوصف الروائي الموضوعي للمكان الصحراوي، وبين حمولته الإنسانية المكتنزة بالشحنات العاطفية، والمشاعر الإنسانية، إزاء هذا المكان. إذْ لا نلحظ فصلا بين هذا وذاك، بل نجد الرباط متينا بين الوصف الموضوعي للمكان، وبين مشاعر الروائي، وعواطفه الذاتية.

فحينما يأتي الروائي على ذكر الواحة وبيوتها، أمكنة الاستقرار. فإنه يكتفي بالوصف الموضوعي لها، دون الالتفات إلى ذكر أشيائها، ووصف جزئياتها. وفي هذا إشارة من الكاتب إلى نبذ العلاقة بين الصحراوي النبيل الذي يعشق الحرية والترحال، وبين المدينة التي لا يستقر فيها إلا العبيد والكسالى الذين ينتظرون عطية الذل، ذلك أن الوصف الموضوعي للمكان في الرواية ينمّ عن إلغاء «العلاقة الأساسية التي تقوم، في الرواية، بين الإنسان والفضاء الذي يحتضنه أو يحيط به»[3].

إذن فقد اتّخذ تناول "الكوني" لمكانيْ الواحة (المدينة)، والصحراء (الريف)، طابعا جدليّاً، يرتكز على الاختلاف الجذري، الطبوغرافي، والأخلاقي، والاجتماعي، والنفسي، بين المكانين، الذي يتبعه حتما تغيير في العادات والسلوك. بحيث أن انتقال الصحراوي، من فضاء الصحراء إلى فضاء الواحة، سيؤدي بالضرورة إلى تغيير «نظام القيم وبرنامج الممارسة الاجتماعية الذي ألفناه لصالح نظام جديد ينتج قيماً جديدة وممارسة جديدة»[4].

---

[1] . ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، دار عويدات، ط/ 1971، ص 55.
[2] . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م س، ص 45.
[3]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م س، ص 46.
[4] . م ن، ص 79.

بينما عندما ينتقل الروائي للحديث عن المكان الصحراوي، ونقصد به الخلاء الممتدّ، فإنه يتحدث عنه بتركيز شديد، ويأتي على ذكر أدق التفاصيل، ووصف أصغر الأجزاء، ويصفه وصفا عضويا مرتبطا بالذات، سواء في ذلك ذات الروائي، أو ذوات الشخوص الروائية. وفي ذلك دلالة على أن الروائي يعطي قيمة كبيرة لهذا المكان، إذ يعتبره نقطة تبئير، ويربطه بالشخوص الصحراوية، للدلالة على كثافة الشحنات العاطفية، والالتحام الشديد بفضاء الصحراء الفسيح. وعلى هذه الوتيرة يشيّد "الكوني" معمار الفضاء المكاني، ويرتكز عليه كعمق استراتيجي في كل رواياته، مبرزا جمالية الفضاء الصحراوي وعجائبيته، بأبعاده السيكولوجية والإيديولوجية

مكان الصحراء (الانتقال):	الحرية	+الكرامة	+ السيادة	= طهارة
مكان الواحة (الاستقرار):	القيد	+الذل	+ العبودية	= قذارة

يحرص "الكوني" دوما على ربط المكان الصحراوي بالذات الإنسانية الصحراوية، وذلك بتوظيف الوصف الطوبوغرافي الدقيق والتخييلي للمكان في الآن ذاته، في علاقته بساكنيه من قبائل الطوارق، عبر مسيرتهم الأسطورية الضاربة في القدم. فالفضاء المكاني الواقعي له تأثيره القوي على «تشكل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكّرة. ومن هذا الارتباط يبرز الوعي والإحساس عند الفرد بالانتماء إلى الفضاء المحدّد»[1].

ولم يشأ البحث التوسّع في تعريف مصطلحات الفضاء والمكان، مخافة أن أثقل متن الدراسة، من جهة، ومن جهة أخرى، تكفي الإشارة إلى أن "الكوني" أطلق كلمة "المكان" و"الفضاء" و"الموقع" بمعنى واحد، للدلالة على المكان الصحراوي، كالذي جاء في قوله: «...لكنها جاهدت (قِطَع الترفاس) لتستعيد الموقع...هرعت كائنات الليل إلى المكان...قرأ الخلق في مسلكه البله وسمّوه درويشاً يسكن الفضاء...»[2]. فهو لم يفرق هنا كثيرا بين هذه التسميات، وإنما كان يقصد بها امتداد الفضاء الصحراوي الشاسع، الذي يشمل المكان والموقع، وأي بقعة في الصحراء، بكل أبعادها ودلالاتها، سواء ما دقّ منها أو عظُم.

وإن حرص "الكوني" على إبراز الترابط الشديد بين الفضاء الصحراوي وشخصيات رواياته، لاعتباره أن الفضاء ليس هو المحيط الذي يوفر العيش للإنسان فقط، وإنما هو أيضاً محيط "حيوي"، الذي يلبي للشخص متطلباته، ويحقق رغباته. ومن المهم هنا، أن نؤكد أن الفضاء المهيمن في هاته الروايات هو ما

[1] . سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص 241.
[2] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الثاني، م س، ص 21.

يسمى بـ"الفضاء العام". والذي يتفرع إلى ثلاث فضاءات هي: "الفضاء المرجعي"، و"الفضاء التخييلي"، و"الفضاء العجائبي". وسنعمد إلى ذكر كل نوع من هذه الفضاءات.

. 2 . أنواع الفضاءات في روايات إبراهيم الكوني:

. 2 . 1 . الفضاء المرجعي: الفضاء الجغرافي (L'espace géographique):

تعمد الروايات إلى توظيف الفضاءات المرجعية، وهي التي يُعرفها "سعيد يقطين" بأنها «كل الفضاءات التي يمكننا العثور على موقع معيّن لها إما في الواقع، أو في أحد المصنّفات الجغرافية أو التاريخية القديمة»(1). سعيا منه إلى تمثّل الواقع الصحراوي في الفضاء التخييلي السردي. هذا الفضاء المرجعي يتميز عن باقي فضاءات الروايات، بأنه يجمع بين الفضاء الواقعي، والسحري، والأسطوري، والعجائبي، في الآن ذاته، على اعتبار أنّ الفضاء مهما «كانت درجة "واقعيته"، أو حضور مرجعه الخارجي، فإنه يظل تمثيلاً ذهنياً..»(2) لأنه فضاء منجز بالكلام. ولذلك نجد ذكرا لكثير من الأماكن الصحراوية بأسمائها وصفاتها وهيآتها، فنجد الروايات تذكر مُدناً وقرى بعينها، ومراعيَ، وجبالا، وكثيرا من الفضاءات المختلفة التي تقع في حدود صحراء الطوارق الكبرى، باعتبارها «الحيّز المكاني في الرواية أو الحكي عامة (الذي) يُطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي»(3). هذا الفضاء الذي يؤكد كثير من النقّاد، ومنهم "جوليا كريستيفا" على أنه لا يجب أن يُدرس في معزل عن المضمون، أي الاقتصار على دراسة بنية المكان وحده، بل عند دراسة المكان الجغرافي ينبغي ربطه بأبعاده الثقافية والحضارية، ذلك لأن إقحام الروائي لهذا النوع من الأمكنة، إنّما يُحمّله جملة من الدلالات والرموز ، والتي «تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور، حيث تسود ثقافة معيّنة أو رؤية خاصة للعالم... ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يُدرس دائما في تناصيّته، أي في علاقته مع النصوص المتعدّدة لعصر ما أو حقبة تاريخية محدّدة»(4).

وتتمثل الفضاءات المرجعية الجغرافية الكلية من مجموع الأفضية التي تدلّ على أسماء المناطق الشاسعة مثل "الصحراء"، الواحة، آدرار، تارات، آير، تنبكتو.. أو من مجموع الأفضية الجزئية، من مثل الخباء، الخيمة، البيت.. وقد عرض الروائي"الكوني" مجموع هذه الأماكن بصورة مكثّفة، ووصفها وصفا محمّلا بالدلالات والصور والرموز، وأضفى عليها بعدا فنيّا، يكاد يخالف فيه المكان الواقعي، ولذلك عمد إلى وصف المكان

1 . سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص ـ ص 243 . 244.
2 . م ن، ص 240.
3 . حميد لحميداني، بنية النص السردي، م س، ص 53.
4 . م ن، ص 54.

الكلي الجغرافي لإعطائه بعدا شعريا اعتمد على «النبش والحفر للوعي بجمالية المكان الجغرافي في العمل الفني»[1]. فالفضاء المرجعي الجغرافي الواقعي الفيزيائي المجسّد، لا بدّ أن يختلف عن الفضاء الروائي، لأنه فضاء لغوي لفظي (espace verbal)، مبني على التخييل. ذلك أنّ الروائي من خلال الاستعمال اللغوي للمكان المادي يضفي عليه «بُعْداً جديداً ودلالة مخالفة وغير متطابقة مع التفسير الاصطلاحي الشائع»[2]، فتشكيل هيكل بنيات الرواية قائمة أساسا على سمة المحاكاة؛محاكاة الشخصيات والأحداث الزمان والمكان أيضا. وبالتالي فالفضاء المرجعي الروائي هو فضاء دلالي يتوجّه إلى حواس ومشاعر الشخصيات الروائية، وشخصية الروائي، وشخصية المتلقي على حدّ سواء.

. 2 . 1 . 1 . الفضاء المرجعي الكلي: الصحراء أم الأمهات وروح العالم:

تشكّل الصحراء في كل متون "الكوني" الروائية، بؤرة البناء السردي، فهي المكان المهيمن على وصف الكاتب المركّز، وهي بمثابة المصبّ الذي تؤول إليه كل الروافد السردية الأخرى. فالصحراء فضاء واقعي، يذكرها الروائي بأسمائها ويصف تفاصيلها، ويحدّد تضاريسها. وعادة ما يأتي ذكرها مرتبطا بذاكرة الراوي ومشاعره وأحاسيسه تجاه هذا المكان الصحراوي. ذلك أن هذا الفضاء هو فضاء طفولته التي نقشت في ذاكرته منذ الصغر، ولهذا فقد استحال هذا المكان الواقعي إلى مكان الحُلم والذكريات، الذي يعرف روعته وعجائبيته، والذي يعترف بأنه اجتزِئ من الفردوس، فالمكان عنده، هو تجربة مُعاشة واقعا، ثم تجربة معاشة سرديا، ضمن العمل الروائي. فهو «مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال»[3]. فالخيال والحلم هو من الفضاءات الواصلة بين الروائي والمكان.

فالصحراويون يقدّسون المكان الصحراوي، ومن تقديسهم لها أنهم ينعتونها بـ"مملكة السر"،و"وطن البراءة" و"وطن الحكمة". ذلك أن كل الأكوان الأخرى عدا الصحراء، تباهت، وبالغت في التباهي، حينما حدّثت عن أخبارها، وأفشت أسرارها، وغلبها فضول الكلام «كل جزء في الكوكب الواقع أسفل القمر قال كلمته.. وبالغ في القول، ومضى يلغو ويثرثر حتى قال ما لا يجب أن يُقال.. لم تستطع أن تقمع اللسان..»[4]. وهكذا ثرثرت البحور والأنهار والغابات والسهول والمدن، كل مكان أفشى أسراره، إلا رقعة

---

1. منى بشلم، الفضاء الجغرافي في رواية الولي يعود إلى مقامه الزكي، مجلة الأثر، عدد خاص: أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب، "الخطاب الروائي عند الطاهر وطار"، يومي 23 و24 فيفري 2011، ص 134.
2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، م س، ص 63.
3. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، مطبعة تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1/ 2013، ص 259.
4. م ن، ص 63.

واحدة جليلة، وهي الصحراء الكتومة الحكيمة. لأنها رقعة يكتنفها الغموض، كتومة صموتة، لا تفشي الأسرار، معتزلة. ظلت منطوية على غموضها، وما زالت، وستبقى يلفها السحر والغموض «لأنها الأرض الوحيدة تحت قبّة السماوات التي اختارت الحكمة منذ البدء، ورفضت أن تُفشي السرّ، فآثرت الصّمت، وأبقت كنزها دفينا في بيتها»[1]. ولأنها أخفت سرها في أحشائها، ودفنت لسانها في أعماق الكهوف والمغارات، وكان أشد شيء عندها مقتاً هو الفضول والقول والثرثرة، فنبذت كل ذلك. ولذلك اِستَحقّت أن تُلقّب بـ "مملكة السرّ"، ولهذا صارت الصحراء جديرة بأن تكون المكان الوحيد من الأرض المتّصل بالسماء، وبأخبار السماء فـ «حُقّ لها أن تبقى البرَّ المعتزل الذي فاز بحبّ الرؤى السماوية، فمضت ترتاده، وتَنزل في رحابه، وتُوشوش لأبنائه بأنباء السماوات، مكافأةً له على وفائه، مكافأة له على سكوته، واعترافا له بالبراءة: الصحراء..»[2].

بالرغم من أن أرض الصحراء الشاسعة، هي المكان الوحيد الجدير بأن يتكلّم، لأنها الرقعة الأولى التي احتضنت الإنسان الضائع، عندما طُرد من الفردوس السماوي، إلا أنها آثرت الصمت، وأوفت بوعدها السماوي، وعلمت أن كتمان السر أمانة السماء، فلم تثرثر للناس بالسر فـ «السماء لا تغفر الحنث بالوعد»[3]. تكلمت الأمكنة الأخرى بما لم تعلم، ثرثرت بالجهل، في حين، صمتت الصحراء، التي تعلم الكثير، لأنها مكان الرسالات والنبوءات والأنبياء، ففازت بحب الله وحب الناس.

وتتعيّن هذه الفضاءات المرجعية في روايات "الكوني" من خلال الكمّ الهائل من أسماء الأماكن ذات المرجعية الصحراوية، فنجد ذِكراً لأسماء الأماكن الصحراوية القديمة، والشاسعة، والممتدّة، مثل "الصحراء الكبرى" "آزجر"، "آهجار"، "آير"، "آضاغ" "الحمادة الصحراوية"، التي وصفها "الكوني" بأنها «المساحة البكر، الأرض الأولى التي خصّها ذو الجلال لحلوله فيها منذ زمن لا يعرف حتى الأسلاف الأوائل متى بدأ... المساحة المدهشة، المرفوعة نحو السماء بقرون جبل نفوسة من الشمال، ومن جهة الجنوب، بالجبال الأخرى الملفوفة بالعمامات الزرقاء»[4]. وأسماء الواحات الصحراوية، والقرى والمدن مثل، "تينبكتو"، واحة "آدرار"، "كانو"، تارات... وجبال عظيمة مثل، أمناي، إيدينان، جبل نفوسة... . هذه الفضاءات المرجعية الصحراوية، هي فضاءات مجسّدة، يمكن إدراكها بالحواس عند التنقّل إليها، وأن نتصوّرها ذهنيا إذا

---

1. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، م س، ص 64.
2. م ن، ص ن.
3. م ن، ص 65.
4. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 44.

وجدناها مدوّنة في خرائط الجغرافيا، ونعثر على أسمائها مدوّنة في كتب التاريخ والعجائب. هذه الأماكن الواقعية ما يميّزها هو ذلك التداخل بين الفضاءات المرجعية والفضاءات العجائبية، بين المرجع الواقعي للمكان، وبين ما تجرى فيه من أحداث عجائبية تقوم بها شخصيات روايات "الكوني".

.2 .1 .2. الفضاء المرجعي الجزئي: (الخباء # المنزل):

أولى "الكوني" في رواياته أهمية خاصة بالمكون المكاني العام، ويتجلى هذا الاهتمام على مستوى التركيز على أقسام المكان الصحراوي ككل، ممثلا في الخباء أو البيت، الذي يشكل لدى الصحراويين صورة رمزية مصغرة لشكل الكون العظيم، إنه محاكاة للنموذج المتعالي، وبالتالي فقد حذا خلق الخالق للكون. ولذلك يعتبر البيت مكانا وجوديا مقدسا «يمتدّ من الأرض إلى السماء. إنه يمتلك العامودية لبرج يرتفع من أعمق الأعماق الأرضية المائية إلى مأوى روح تؤمن بالسماء»[1]، ولذلك يحرم على الصحراوي الاستخفاف به أو إهماله، أو تغييره بمنزل في الواحة. إنه عالم الصحراوي الخاص، يحرص على الاعتناء به، وتجديده، وليس من اليسير التفريط فيه. لذلك يُصرّ الصحراوي على إحاطة خبائه بالتعاويذ والأحجبة والتمائم كوسيلة لمنع غزو الجن والأشباح والأرواح الشريرة، وحمايته من الخراب والتفكّك والتلاشي.

فالخباء/ البيت في عرف أهل الصحراء لا يُنظر إليه من جانبه المادي الهندسي، بل يُنظر إليه «بحيّزٍ وجودي ومقدّس يقدّم بنية أخرى مختلفة، وقابلة إلى ما لا نهاية له من انقطاعات، وإذن باتّصالات مع المتصاعد»[2]. فلا غرابة ـ والحال هذه ـ أن يقيم أهل الصحراء طقوسا عجائبية، وأعياداً احتفالية، ابتهاجا بالاستقرار في بيت جديد، كما كان يفعل الأسلاف، لأن البيت عندهم « ليس شيئا و"آلة للسكن": إنه العالم الذي يبنيه الإنسان محاذيا فيه حذو الخلق النموذجي للآلهة...إن كل إنشاء وكل إقامة لمقر جديد يعادل لحدٍّ ما، بداية جديدة وحياة جديدة. وكل بداية تعيد تكرار البداية الأولية حيث رأى العالم النور لأول مرة»[3].

هذا الخباء ذو الملامح البسيطة الذي لم يبالغ "الكوني" في تجميله لأن «رسم صورة مبالغ في جمالها للبيت تلغي ألفته»[4]، ذلك أن تركيز الروائي على الأشكال البسيطة للخباء الصحراوي، هو تركيز على الألفة بالمكان، الذي يمنح الإحساس بالراحة والطمأنينة، وهذا بالرغم أن "الكوني" كان يعيش في قلب أوروبا، إلا

[1]. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1984/2، ص 51.
[2]. مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1/ 1988، ص 47.
[3]. م ن، ص ن.
[4]. م ن، ص 42.

أنه كان يشعر بألفة البيت الصحراوي، فأبقى العلاقة الحميمية التي تربطه بالخباء، وقد ظلّ «هذا البيت مجالا للأسرار العميقة وتيقظ اللذة، بل يظل المملكة الضائعة إلى الأبد.. وهو رمز للأصل والجذر والمنبع»[1] في نظر ووجدان "الكوني"، لأن الخباء الصحراوي هو بيت التاريخ والقرون العتيقة والأجيال المتعاقبة عبر مرّ الأزمنة.

الخباء هو ملاذٌ وحمايةٌ حين يؤثر طقس الصحراء الحار وطبيعتها القاسية على سكان الصحراء، ففي الحر الشديد أو البرد القارس، أو هجوم صهد القبلي بأنفاسه الحارقة، وغباره الكثيف، يكون الخباء هو الملاذ، إذْ يهرع إليه أهل الصحراء، فينزَوُون فيه أخبيتهم الهشّة المتداعية، يواجه عدوانية المناخ والأعاصير والعواصف والرياح الهوجاء، عوضا عن قوة الإنسان وبذلك «تتحوّل فضائل الحماية والمقاومة التي يمتلكها إلى فضائل إنسانية، إنه يكتسب القوة الجسدية والأخلاقية للجسد الإنساني.. إنه ينحني أمام العاصفة ولكنه واثق أنه سوف يستعيد وضعه الطبيعي في الوقت المناسب»[2]. وعندما يكون الجو صافيا والطقس جميلا، يجتمع أهل الخباء في الخارج تحت ظل الخباء، يتمتعون بالتأمل في الفضاء الفسيح، أو قراءة الأوراد.. كما كانت تفعل جدّة "أدّة" التي كان يلاحظ في كثير من المرات أنها كانت «تقف في خارج الخباء ترطن بالتعاويذ بلغة مجهولة عرف فيما بعد أنها لغة "الهوسا"، لأن أهل الصحراء على يقين أن الهوسا هي اللغة الخفية التي يفهمها الجن، وهي اللغة الرسمية الشائعة بين السَحَرة والعرّافين في كانو وآير»[3].

الخباء هو أيضا المكان الذي يحتمي به أهل الصحراء من اعتداءات ملة أشرار الجن خاصة بعد اكتشاف تأثير معدن الحديد في ملة الجن، لذلك حصّنوا به الخباء لإرهاب الجن وطردهم وبذلك انحسرت إغارات الجن على أولاد الإنس وبناتهم، وأرهبوا عدوّهم، وانتصروا على اعتداء سكان الظلمات من أهل الخفاء!.

بينما نلاحظ ذلك الانسجام والألفة بين الخباء الصحراوي وبين الروائي، والشخصيات الروائية، نجد أماكن أخرى مناقضة له، لا يشعر الروائي بألفة أو انجذاب نحوها، وهي بيوت الواحة، ومنازل المدينة. التي لا يشعر نحوها بالعداء والكراهية، لأنها أمكنة تحوّل الصحراوي من النقيض إلى النّقيض، فهي تمثّل الحصار المكاني، الذي ينعكس على حصار الذات وتسييج النفس، إنه مكان سلبي معادي لأخلاق الصحراوي الذي يتنسم هواء الحرية والترحال، أمكنة قاتلة معنويا، تموت فيها الحياة الكريمة، حياة يغلّفها البؤس وتلفّها التعاسة والحرمان.

---

[1] . إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، م س، ص 300.

[2] . إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، م س، ص 67.

[3] . إبراهيم الكوني، رواية المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 12.

. 2 . 2 . الفضاء التخييلي:

وهي فضاءات تخيّلية حُلُمِية، التي لا يمكننا التأكد من وجودها في الواقع، بالرغم من ذكرها بالأسماء والصفات، فهي عصيّة عن تحديد مرجعيتها الماديّة، والتّحقق من أنها موجودة فعلا في بقعة ما من الفضاء. لأنها من نسج خيال الروائي، ترسمها مخيّلته، وتجسّدها شخصيات رواياته، يستعين بها لدواعي حكائية، ف «يختلق الفضاء لتجري فيه أحداث موازية لأحداث أو أفعال أساسية تجري في فجاء مرجعي محدّد»[1]. ويندرج ضمن تعريف الفضاءات التخييلية كل «الفضاءات التي لا توحي من حيث اسمها أو صفتها إلى فضاء معروف. سواء كانت ذات صفات عامّة، وغير معيّنة، أو تقصّد الراوي إعطاءها اسما لا يمكن أن يوحي إلا إلى بعدها التخييلي»[2]. ومن أمثلة هذه الفضاءات التخييلية في روايات "الكوني"، نجد ذكرا لها بالاسم، من مثل: "واو" الأسطورية، وادي الجن، الجبل المسكون، كهف في جبال آدرار، الواحات الجنوبية... .أو بأسماء الشخصيات التخييلية التي ظهرت في هذا النوع من الفضاء، مثل: وانتهيط، الجد مندام، العراف الوثني المجوسي، قبائل الهوسا بنيجيريا، العرافة التيباوية، سحرة الأدغال... .

ويكمن دور الفضاءات التخييلية في روايات "الكوني"، في كونها تُعين الروائي على تنوّع فضاء الروايات، وتساعده على ربط الأحداث السردية، وتعينه أيضا على إضفاء مسحة من الخيالية والعجائبية على شخصيات الروايات. بالإضافة إلى سبب ذاتي وجيه متعلّق بالكاتب نفسه، ويتمثل في أنّ «الحاجة الحكائية، إلى جعل أي حدث تقوم به شخصية يجري في فضاء معيّن دفع الراوي إلى تنويع فضاءاته، وإعطائها سمات تتميّز بالتعدد والاختلاف»[3]. ولكن ضمن إطار فضائي عام أو كلّي هو فضاء "الصحراء" الكُليّة، المترامية الحدود. ولذلك لا نستغرب إن ألفينا "الكوني" يقوم بلعبة الاستنساخ لتلك الفضاءات التخييلية في جل رواياته، هذه الفضاءات المكرّرة (الكربونية)، نستطيع ـ من خلال الاطّلاع على هذه الروايات ـ أن نحصرها في فضاءين كبيرين؛ هما الفضاء الفردوسي وفضاء العطش والقحط والجفاف والقفر، يسميهما "سعيد يقطين" بـ"الفضاء الوردي" و"الفضاء القفري"[4]، وإن كانت الهيمنة في روايات "الكوني" لفضاء القفر والجدب، على فضاء الورد والبساتين والنبات الأخضر.

. 1 . 2 . 2 . الفضاء الفردوسي:

---

[1] . سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص 246.

[2] . م ن، ص 247.

[3] . سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص 248.

[4] . ينظر: م ن، ص ـ ص 248 ـ 249.

وهو الفضاء الذي أتى فيه "الكوني" على ذكر جمال الطبيعة الصحراوية، في المواسم المطيرة، وفي عام الخصب، وحلول فصل الربيع. حيث تتجمّل المراعي الصحراوية بأجمل الألوان، ألوان الرّتم والطلح والنخيل، وتتعطّر بأفضل الأريج، أريج الترفاس وأسيار والشيح. وقد سجّل الروائي "الكوني" هذا الوصف لحالة الصحراء «... أما الأعشاب الصغرى التي تفرش الأرض، في المواسم المطيرة، بكليم أخضر يتبدّى، على امتداد البصر، أفخم من الكليم الذي يأتي به التّجار من "توات"، ويفوقه كثافةً وبهاء»[1]. يؤكد "الكوني" أن نبات الصحراء لا يموت، حتى وإن أحرقته نار الشمس المشتعلة، وعانى كثيرا من الظمإ، فإنه لا يستسلم للموت، وإما ما يفعله هو أنه «ينكفئ حول نفسه، ينكمش كالقنفذ، يبحث عن الخلاص في مكان ما في الأعماق العطشى.. يقاوم النبات، يبحث في جذوره البعيدة عن العزاء.. فيتسلل النبت إلى الأسفل.. ولكن هل تفنى العشبة وتتلاشى؟»[2]. يجيب "الكوني" على سؤاله هذا بالنفي!. بالطبع إن اختفاء النبات في أعماق الأرض هو مناورة، تحدي، هدنة سرعان ما ينبعث منها يوما ما. ذلك «أنّ البذرة هي الكنز الخفي الذي يتحدّى به العشب جنون الجفاف حتى لو استمرّ مائة عام»[3]. والصحراويون الحكماء يؤكدون أن البذار في الصحراء لا تفنى، وإنما تمكث في باطن الأرض ولو لأجيال متلاحقة، فإنها إن تلقّت البشارة، بشارة المطر والحياة، وحانت «الساعة، وتجهّمت السماء بالسّحاب، ولمع الأفق بوميض البشارة، وقعقع الفضاء برعود القيامة قبل أن يسقط أول غيث، عندها يتململ السرّ في الكنز، فيولد لُعاع الأمل من غول الزوال. تُبعث الحياة من كوم التّراب»[4].

إنها عجائبية نبات الصحراء، الكامن في معجزة ولادة النبات من بوتقة النيران، ومن قساوة العراء «هذا العجب في أرض مَرْتٍ لم يترك الجدب فيها حتى الأعواد الميّتة. لم يترك فيها سوى صخور مكويّةٍ بنار الدّهر.. لهب شرس يشتعل في أبدانها بنهم وعناد.. وبرغم ذلك فإنّ البذار يطلع والحياة تولد في هذا الحريق الفاجع كلما حلّ الميعاد..!»[5]. وفي هذا رمزية إلى أن امر الدنيا يتبدّل باستمرار، وأن إرادة الحياة أقوى من أي قوة.

وعادة ما يقرن "الكوني" فضاء الصحراء الفردوسي بما يماثلها من بساتين "واو"، الفردوس المفقود، الذي يظل الصحراوي حياته متعلّقا بأمل العثور عليها يوما ما. فها هو حينما يتكلم عن شجرة الطلح التي

---

1. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 76.
2. م ن، ص 77.
3. م ن، ص 78.
4. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 78.
5. م ن، ص ن.

تحافظ على لونها الأخضر مهما كانت الظروف، فيقول بأن أصل ثمرتها من "واو". وأخبر بأن أنّ الجدّ مندام، عندما أصدر الزعيم أمره بطرده من الفردوس، لأنه عصى أمره، وأكل من العشبة الحرام، غافل حراس الحاكم « فأخفى "كَسَمْبي"[1] تحت لسانه، ولفظها من فمه ما إن نزل الصحراء، فنبتت الشجرة، وصارت النّبتة الوحيدة المستعارة من بساتين الواحة الضائعة»[2]. لقد صارت هذه الشجرة الجميلة سبب بهجة الصحراء وغبطتها، ولذلك يقيم الصحراويون الأفراح «ابتهاجا بميلادها في أوائل أيام الرّبيع، وتتغنّى بجَمالها أشعار الشاعرات، ويتكلّم ببهائها الأبطال والفرسان»[3].

ينعت الروائي "إبراهيم الكوني" روائح وعطور الصحراء بنعوت تنزع بها نحو العجائبية، حيث يطلق عليها ألقابا تنم عن فرادتها وغرائبيتها، فهي عنده العطور السحرية، وأريج الجنة، وعطور الفردوس "واو". ونستطيع أن نخرج بتوصيف عام لهذه العطور الصحراوية، نجمله في أن خلاء الصحراء يعبق بعطور عجيبة ليست ككل العطور، لأن منبعها ليس من النباتات العطرية التي ألفها الناس، إنها عطور الصحراء الفريدة، التي تستبدّ بمستنشقها، فيصيبه الدّوار، ويعتريه الوُجد، وتنتابه حالات شعورية غامضة، تضطرّه للبكاء!. لأنها من أريج الفردوس "واو"، عطر الجنّة. فعندما ينتشر زهر الرّتم في الهواء، يتناثر الأريج، ويملأ عبيره الهواء فيصنع «الأريج الفريد، الذي لا يطمع الصّحراويُّ أن يستنشقه إلاّ عند أعتاب واو. وكلّما تصاعد عطر الجنّة، وغزا الموجُ أنفَه، كلّما ترنّح.. وهزّه الوجد والدّوار. الوجد هو الذي استفزّ فيه الدّمع، فلمعت مُقلتاه بوميضِ بللٍ..»[4].

ويذكر "الكوني" عطور بعض الثمار الصحراوية النّبيلة، إمعانا في التّعجيب، كالتّرفاس، الذي نعت عطره باسم "الشذى السرّي" و"الأريج السّماوي"، و"أريج واو"، الذي إذا استنشقه الصحراوي يشعر براحة عجيبة، ويترنّح ويبكي من شدّة التّأثر. وصف هذا عندما قال: «جلس الابن يُداعب التَّرفاسة بين يديه. يتأمّلها طويلا، ثم يرفعها إلى أنفه. يستنشق الشذى الخفيَّ، ويترنّح بعينين دامعتين مُردّداً: . اللّ . ا . ا . اه...»[5]. وذكر في موضع آخر عطر الترفاس السّماوي، وبيّن كيف يؤثّر في أهل الصحراء حين يستنشقون أريج هذه الثمرة المقدّسة، لمّا تكلّم عن شيخ من أهل الصحراء، عثر على ترفاسة، فأخذها وراح يقلّبها بين يديه، متأملا في إجلال وهيبة، خطوطها ووسمها، فأسره سحرُها وجمالها الأخّاذ، فما كان

---

[1] .كسمبي: بذار شجرة الرّتم، النبتة الوحيدة المستعارة من بساتين واحة "واو". ينظر: إبراهيم الكوني، فتنة الزُؤان، م س، ص 86.

[2] . م ن، ص . ص 85 . 86.

[3] . إبراهيم الكوني، واو الصغرى، م س، ص 65.

[4] . إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السّماويّة، م س، ص 34.

[5] . إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السّماويّة، م س، ص 41.

منه إلاّ أنْ «قرّبها من أنفه واستنشق العبير. أغمض عينيه وردّد كالمجذوب: ـ الله ! الله !»[1]. فكل من يشمّ عطر الترفاسة، يتذكّر الفردوس المفقود، والوطن الضائع، فيستعر صدره بالحنين، الذي لا تخفّف من لهيبه إلا الدموع المنهمرة.

رائحة أخرى عجيبة يعبق بها فضاء الصحراء الفردوسي، ذكرها "إبراهيم الكوني" في رواياته، إنها رائحة الماء أو عطر الماء. يؤكد الروائي بأن للماء رائحة، ويصف المنكِرين الذين ينفون أن تكون للماء رائحة، بأنهم "بلهاء"، ويقول بأن للماء عطر، وعطر الماء هو سر أعجوبته. ويدلّل على رأيه هذا بأنّ كل عطور الصحراء مستمدّة من عطر الماء، حينما يعبر الأماكن يترك عطره وراءه، حتى حين «يعبر الأرضَ الميّتة فينفث في ترابها الرّائحةَ. ينزل الأسافل ليبلغ البذار المطمورة في القيعان، فيحييها، ويبثُّ فيها من أنفاسه ليجعل لها رائحة. وحتى عندما يملُّ اللّهوَ السُّفليَّ، ويُقرّر أن يهجر الأرض، ويعود إلى الوطن مبدّداً، متصاعدا في الأبخرة، يعبر الأهويةَ، ليترك في الفراغ رائحةً»[2]. ومن عجائبية هذا السائل النّبيل، أنه لا رائحة له، ولكنّه يتفضّل على غيره بالرّائحة، وليس له لون، غير أنه يتكرّم على سواه بالألوان!. ليخلص "الكوني" إلى نتيجة عجائبية، مفادها أن الماء ينتمي إلى سلالة أهل الخفاء، بالنّظر إلى هذه المزايا العجيبة، وذلك في قوله: «الماء! لا رائحة له، ولكنه يجود بالرّائحة. لا لون له، ولكنّه يجود بالألوان. لا طعم له، ولكنّه يجود بكلّ طعمٍ. ألا يكفي هذا دليلاً على انتماء هذا الكائن لِدنيا الخفاء؟»[3].

وهناك عطور أخرى تجوب أجواء فضاء الصحراء الفردوسي، لم يقدر الروائي "الكوني" على حصر عددها، لأنها عطور ألْفِ نوع، عطور تستعصي على العدّ، خاصة عندما تجود السماء على الصحراء بالسيول فـ « تنفطر الأرض وتنشق الأحجار عن ألف نوع من النبات. تخضرّ الصحراء في بضعة أيام، وتتغطّى الأودية الجرداء بالأحراش، وتتفتّح زهور سحرية، تصيب حِدّةُ رائحتها الرعاةَ بالدُّوار»[4]. إنها شذى الزّهور، التي ينثرها نبات "الحمّيض" و"الجرجير" و"آغرارام"، و"آكرفال" في فضاء الصحراء الفردوسي المهيب، التي يصفها "الكوني" بأنها عطور "فردوس الشمال" و"إيماء "واو"، و"فردوس المهد". فهي «شذى الزّهور. أنفاس الشّمال. فِردوس الشمال. فردوس المهد. سيماء الرّبيع. إيماءة "واو" التي اختلسها النّسيان. عطيّةُ

---

[1]. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 86.
[2]. إبراهيم الكوني، الفزّاعة، م س، ص 184.
[3]. م ن، ص 184.
[4]. إبراهيم الكوني، القفص، م س، ص، 31.

البستان التي لا يجود بها الزّمان إلا مرة في العام. مرّة كل عامين. مرة كل ثلاثة أعوام. وفي سنين الجدب، مرّة كل عشر سنين»[1].

ينتشي أهل الصحراء بقدوم الربيع، ويستبشرون بنزول المطر، فيُمنّون النفس، بالحلم يقظة أو في النوم، بأنهم سيمرحون بين أزاهير الرتم، ويحلمون بقلع الترفاس، وباللعب في مراعي الربيع مع الصبايا الحسان. إن خصوصية الطبيعة الصحراوية التي تتميّز بالاتّساع الهائل، والفراغ الجليل الرهيب، جعل الصحراوي يختلق كائنات يستأنس بها، في رحلاته الطويلة، وإقاماته المختلفة، فقد جعل من كائنات الصحراء ونباتاتها وحيواناتها ومائها وطبيعتها مادة لمواضيع أسطورة غاية في التّعجيب «ومادة للكرامات والمعجزات: فالنّبات، رمز الحياة الخصبة كما الماء، لا يتحول وينمو زراعيا بل بـ "إكرامية"، والماء لا يأتي الظامئ من أرضٍ يحفرها بل من دلو غيبي..» [2].

. 2 . 2 . 2 . عجائبية صيدلية الفضاء الفردوسي الصحراوي: الأشجار والنباتات الصحراوية العجيبة:

. 2 . 2 . 2 . 1 . الترفاس ثمرة "واو" وإشارة الخلاص:

لم يعتن الروائي"الكوني" بثمرة صحراوية، كاعتنائه بثمرة الترفاس، فقد أعلى من شأنها، حتى جعلها من الثمار الفردوسية المقدّسة، لأن المجتمع الصحراوي هو نفسه «يُعلي من قيمة "الترفاس"، كمأ الصحراء المجاني، ويصفه بأنه "كنز مخفي".. الترفاس هبة الصحراء المجانية، كنز مخفي لا مثيل له»[3]. فمنذ أن صارت الصحراء صحراء، لم تشهد ثمرةً ألذّ طعما من الترفاس، إنها فاكهة الإغواء الصحراوية، فاكهة النسيان، التي تدعى الكمأ، إذا عثر عليها الصحراوي وتناولها فإن بمقدورها «أن تُنسي العابر وطنه، فلا يملك من أمر نفسه إلا أن يمضي إلى الأمام»[4]. تنسي الصحراوي لحم الغزال، وتنسيه حياة الشقاء، وتنسيه حتى أهله ونفسه.

ولهذا يقدّس أهل الصحراء ثمرة الترفاس، ويعتقدون أنها ثمرة سماوية عجائبية، لأنها ثمرة "واو" الفردوسية، التي حيّرت دهاة الصحراء وحكماءها. لقاحها يأتي من السماء ووطنها في بطن الأرض!. فأمُّها الأرض، وأبوها السماء. عجز النبلاء والعارفون والشعراء عن وصف ثمرة العجب هذه، ويعترف الصحراوي بهذا العجز

[1]. إبراهيم الكوني، برُّ الخَيْتعور، م س، ص 119.
[2]. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، م س، ص 112.
[3]. سعيد الغانمي ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 90.
[4]. إبراهيم الكوني، رسول السماوات السبع، م س، ص 140.

بالقول: «لا أستطيع أن أصفها بلغة أهل الصحراء. ولكن "لذيذة" كلمة لا تصلح لوصف ثمرة واو»[1]. إنها جوهرة الأرض. كان هذا جواب الأب عندما سأله ابنه عن حقيقة هذه الثمرة العجيبة.

من عجائبية ثمرة الترفاس أنّه ثمرة الخفاء، ثمرة السر، فهي كما الجن متخفية، تحب الانعزال، وتهوى الخلوة، فهي «تعتزل وتختلي بنفسها مثل الكنز. لا يعثر على الكنز إلا المعتزلة»[2]. فإذا ما عثر أحدهم على هذه الثمرة، التي هي أغلى من كل الكنوز، يقلّبها بين يديه برفقٍ، ويتأمل الوسمَ السريَّ المقدس الذي خطّته الأم الأرض على بدن وليدها، كأنما خطّتها أنامل ساحر أو كاهن، ثم يرفعها بمحاذاة أنفه، في وُجد صوفيٍّ مهيب، فيستنشق أريج الثمرة الخرافية، ويشمّ عطر الجنة المفقودة، ثم يترنّح يُمنةً ويسرةً «ويستنشق الشذى الخفي ويترنّح بعينين دامعتين مردّدا: . اللّـ . ا . ا . ا ـه ..»[3].

وعندما يضع الصحراوي الترفاسة في الرماد الملتهب، يضعها بتأن، كأنما يدفن عزيزا، ثم يتصنّت لصوتها الفاجع، ونحيبها الحزين، المنبعث من الثمرة المقدّسة داخل الرمضاء، وحينما يبدأ قلب الثمرة السماوية ينزف، يبكي الصحراوي النبيل لحالها، بل قد يسمع في الخلاء المهيب، أن الجنيّات ناحت معه «ولطمت الحوريات الخدود. وهدّد الأفق بالظلمات. ووعدت الصحراء ببكائية طويلة»[4]. وإذا ما نضجت أخرجها من الرمل الحار، يتركها حتى تبرد، ثم يقْسمها إلى نصفين، فتخرج منها رائحة الفردوس، ويفوح منها العطر السرّي، الذي حيّر أفهام الحكماء، ذلك «الأريج السماوي الذي تتّخذه الثّمرة فخّا للإيقاع بالمعاندين الذين يرفضون أن يذهبوا إلى واو إلا مكبّلين بالسّلاسل»[5].

وعندما يضعها الصحراوي في فمه أول مرّة، يغمض عينيه ويلوكها، ثم تأخذه نشوة الوجد، فيتمايل كالمجذوب، ومن عينيه ينحدر سيل الدموع. وهذا المشهد بالتقريب، الذي سجّله الروائي "الكوني"، لذلك الصحراوي، الذي كان برفقة ابنه في فضاء الصحراء الفردوسي العجيب، حينما تناول الولد قطعة الترفاس وقضمها بأسنانه، لاحظ الأب أن ولده، وهو يمضغ الثمرة السحرية بدأ يجذب ويبكي!. فقال الأب لابنه: «كنتُ أعرف أنك ستبكي..أنا أيضا بكيت عندما أكلت التّرفاس أوّل مرّة.. أُجذُبْ. وابْكِ. فعندما يقف الإنسان على باب واو ويستطيع أن يبكي، لأن الخجل لن يعود له معنى»[6]. ولكن الولد لم يُجب أباه،

1. إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السّماويّة، م س، ص 36.
2. م ن، ص 37.
3. م ن، ص 41.
4. م ن، ص 42.
5. م ن، ص 43.
6. م ن، ص 44.

سوى بكلمة "هذا لا يصدّق!"، تعبيرا عن إعجابه بهذه الثمرة المسحورة، واندهاشه من تأثيرها العجيب! ليتابع الولد أكل الترفاسة، وهو على حالته الأولى؛ العينان مغمضتان، والتمايل من الوجد والانتشاء!. ومنذ أن انسلّت الصحراء عن "واو"، ونزلت إلى الأرض بعد خطيئة الجد "مندام"، منذ ذلك العهد القديم، حظيت ثمرة الترفاس بالقداسة على مر الأجيال، و«أصبح البحث عنها تقليدا قدّسه الأوّلون، وأورثوه للأولاد والأحفاد»[1].

وهذه الحسناء "تازديرت" تتذكّر جيّدا، أساطير جدّتها التي كانت تحكيها لها عن ثمرة الترفاس، وما نسجته من خرافات عجائبية عنها. وتتذكّر أيضا وبصورة جليّة هيئة جدّتها وهي تحكي لها عن هذه الثمرة، فتأتي على ذكر عدّة أعشاب ونباتات صحراوية كثيرة، ولكن عندما تتلفظ بكلمة "الترفاس" يبدو عليها التأثر، والخشوع والدموع؛ فترى الحفيدة جدّتها تُطبقت جفونها، وتترنّح كالمصاب بالوجد، وهي تُردّد كلمات الثناء على ثمرة النّعيم هاته، بصوت يشبه النّواح، فتثني على طعم الترفاس الأسطوري، وخاصة النوع الأسود منه، وتُشيد بثمرة الفردوس المفقود. ومن كثرة حديث الجدة لحفيدتها عن الترفاس، تأثرت تازديرت بطريقة جدّتها، وصارت هي أيضا «تُجاري العجوز في طقوس الوجد. تترنّح يمينا ويسارا مع نهاية كلِّ حكاية. تتحسّر لأنهالم تولد زمان السيول، وتبكي في فراشها خُفية، حنينا على الفردوس الضّائع»[2].

وقد كثرت الأساطير حول هذه الثمرة العجيبة، تتحدثّ عن أصلها، وموطنها، وسرّها، وقد نسج العرّافون والكهنة والمعمّرون والرعاة، حولها خرافات غارقة في الخيال، فتكلموا عن مفتاح سرّها، وعن طلسمها، وعن سر موسمها فقالوا إنّ«الترّفاس يحجب السرّ، يحجب المفتاح الوحيد الذي يقود إلى واو»[3]. ومنهم من ربط ظهورها بأمطار الخريف الغزيرة مع أمطار الشتاء التي تناسبها في الكمية. آخرون قالوا بل السر في أمطار الصيف التي تعقبها أمطار الخريف والشتاء. والرأي الثالث يرفض تأويل الفريقين، ويزعم أن الأمر ليس له علاقة بالمطر، بدليل أن الترفاس ظهر في مواسم لم تسقط فيها قطرة مطر واحدة، لا في الصيف ولا في الخريف ولا في الشتاء، ويعزون السر إلى السماء «للترفاس علاقة مباشرة بالسماء»[4]. وقالوا إنه ما دام الأمر هو سر السماء، فتأويله يدخل في مجال اختصاص العرّافين والكهنة.

---

[1]. إبراهيم الكوني، القفص، م س، ص 08.

[2]. م ن، ص 31.

[3]. إبراهيم الكوني، ديوان النثر البري، م س، ص 33.

[4]. إبراهيم الكوني، القفص، م س، ص 08.

العرّافون من جهتهم أدلوا بدلوهم بخصوص سر الترفاس، فقالوا إنّ أصلها يعود إلى ثمرة التزاوج بين السماء والأرض، إشارات السماء تُوغل في رحم الأرض، فتثمر وليدا مدوّرا، ليس بمقدور مخلوق أن يصف مذاقها وأريجها، وحينما يحين ميعاد الميلاد «تزلزلت الأرض بالمخاض. تشقّقت وخرج من جوفها الوليدُ. كان مجبولا من طينة أخرى، لأنه جاء من وطن آخر، من نعيم آخر. ربما من "واو". و ربما أبعد من واو. هذا الوطن المجهول هو الذي ميّزه عن كل شيء في الأرض»[1]. تستحقّ هذه الثمرة، أن تُلقّب بثمرة السر، لأن أصل هذه الثمرة في عُرف الصحراويين سر، ووطنها سر، وطعمها سر، وعبيرها سر، وبنوّتها سر، وولادتها سر، ومجيئها سر، وذهابها سر أيضا. وكل ما يقدر عليه الصحراوي سوى أن يوصفها بأنها «كائن حي، ينمو، ويتكوّن، ويستدير، ولكنّه الكائن الوحيد الذي لم تعترف ببنوّته شجرة واحدة في الأرض كلِّها. فاحتار الدّهاة. الثمرة الخفية لا تظهر إلا في البقاع البكر التي لم تمسسها اليد»[2].

فحتى أمهر العرّافات الصحراويات صرّحن بعجزهن عن وصف ثمرة الترفاس العجيبة، واعترفن بأنهن لم يجدن العبارات المعبرة بدقة عن هذه الثمرة الأعجوبة. فقد جاء على لسان إحدى العرّافات تصف الثمرة، وتبدي تعجّبها من ثمرة السرّ هذه، وتظهر حيرتها بطرح هذا السؤال: «كيف يمكن وصف مذاق ثمرة لقاحها في السماء ومأواها من الأرض؟ كيف يمكن وصف مذاق ثمرة تشبّعت بأزاهير ألف عشبة أسطورية وألف زهرة صحراوية؟ كيف يمكن وصف شذى نبتة صنعتها البروق والرعود والرياح والشوق، شوق السماوات العُلى إلى لقاء الأرض المعذّبة بنيران العطش والجفاف والهجر الطويل؟»[3].

وللرعاة أيضا تعويذتهم الخاصة بهم، عند البحث عن هذه الثمرة السحرية، فلكي يعثرون على الترفاس، يكرّرون طرح هذا السؤال مرات ومرّات «يا لَرْقا.. وين الترفاس؟»[4]. فيجيب آخر على لسان "لرقا"[5]: «نبّته وكلوه الناس!»[6]. هذا الجواب يُنبئ بأن هناك مخلوقات أخرى مجهولة تشارك الإنس في البحث عن هذه الثمرة، وهم ملة الجن، فهم أيضا يعتبرونها كنزهم المتخفّي، وكل كنز مخفي في فضاء الصحراء هو مِلك لأهل الخفاء «أليست الكنوز كلها ملكاً موقوفا على أولئك الجند المجهولين؟»[7].

[1] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 649.

[2] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص. ص 649 . 650.

[3] . إبراهيم الكوني، القفص، م س، ص 11.

[4] . م ن، ص 07.

[5] . "لرقا": عشبة صحراوية يعتقد الصحراويون أنّ لزهورها تأثيراً كبيرا في تكوين ثمرة الترفاس. ينظر: م ن، هامش ص ن.

[6] . م ن، ص ن.

[7] . م ن، ص ن.

و يشعر الصحراوي بسعادة غامرة إذا اكتشف هذه الثمرة النفيسة، ليس لأنها تقتل جوعه، وإنما لأنه يقرأ فيها إشارة الخلاص، وتعويذة التّحرّر والانعتاق، الذي لا يفقهه إلا الصحراوي النبيل، والدرويش الولي، وهذا ما يعتقده هؤلاء الدراويش النبلاء عن الترفاس، فـ "أول ما تعلمناه من الطريقة هو قراءة لغة الإشارة، هل تدري ما معنى الحصول على ترفاسة وحيدة في موسم لا يجود بالترفاس؟.. هذه إشارة الخلاص. الخلاص على طريقتنا نحن الدراويش"[1].

ذلك لأن الصحراوي النبيل، ما نظر إلى الترفاس نظرة ماديّة، كأنها كنز مثل كنوز الذهب والتبر، وإنما نظر إليها نظرة معنوية قيمية. بل إنه يحطّ من قيمة الذهب، وفي المقابل يعلي من قيمة الترفاس. وهذا يحيل إلى انتصارٍ للمقدّس، للقيمة المعنوية، والروح المثالية، والمبادئ السامية عند الصحراوي، على القيمة المادية، والرغبات الشهوانية. وهذا يبيّن مدى «الصراع بين القيمتين الرمزية والمادية. الذهب، المعدن الثمين اجتماعياً وحضرياً، ملعون وفخٌّ وبلا قيمة. والترفاس، هبة الصحراء المجّانيّة، كنز مخفي لا مثيل له. إنه هنا أيضاً الصراع بين السماوي والأرضي، بين الواقعي والرمزي، بين المقدّس والمدنّس، بين اقتصاد الكفاف واقتصاد التّبذير»[2].

. 2 . 2 . 2 . 2 . آسيار النبتة الصحراوية السحرية العجيبة:

آسيار[3]، النبات الأسطوري، النبتة الخرافية، زهرة الجن، نبتة الجن، دواء الجن، العشب المحرم . العشبة المسحورة، النبات المعجزة، الشجرة العجيبة، العشبة السر، ترياق لكل داء، نبتة الأسحار، عشبة العقّار المميت، طعم التيه، آسيار حماية من الهرم والشيخوخة، لقمة الحرام... تلك هي بعض الأسماء التي أوردها الروائي "الكوني" لتلك العشبة العجيبة، والتي تدل على الدور الخرافي الذي تؤديه هذه العشبة في حياة أهل الصحراء. وهي نبتة صحراوية، ترتفع عن وجه الأرض مقدار ذراع، أوراقها خضراء داكنة، تتدلى فروعها، وتنحني نحو الأسفل، وفي ساقها تتمسّك زهرات صفراء، تفوح منها رائحة مبهمة.

وقد أورد "سعيد الغانمي" تعريفا لـ "فرانسوا شامو" لعشبة آسيار، الذي نقل عنه قوله: «إنّ السلفيوم الذي يُسمّى في اللغة الإغريقية القديمة Silphion، وفي اللغة اللاتينية Laserpicium، أو يُشار إليه فيها

1 . إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 86.

2 . سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 90.

3 . آسيار: يُعتقد أنه بقايا السلفيوم. و هو نبات أسطوري يُعطي طاقة هائلة. انقرض من ليبيا في القرن الثالث قبل الميلاد. ويُجمع المؤرّخون القدماء أنه كان دواء سحريا لكل الأمراض المعروفة في العالم القديم. وكان ملوك ليبيا القدماء يُصدّرونه إلى مصر و ما وراء البحار. و يَعتقد الكثيرون أن فيه يكمن سر التّحنيط الذي استخدمه الفراعنة لهذا الغرض. ينظر: إبراهيم الكوني، التّبر، م س، هامش ص 23.

تحت تسمية Laser. كان يُنظر إليه في العصور القديمة على أنّه نبات تنفرد فيه قورينائية، وكان لأمد طويل مصدر ثراء قوريني، التي كانت تقوم بتصديره بأغلى الأسعار إلى أسواق البحر الأبيض المتوسط، كما أنه الرمز المُفضّل للعملات النقدية لهذه المدينة خلال العصور القديمة»[1].

ثم يضيف "الغانمي" محاولا وضع تعريف دقيق لهذا النبات، فقال بأن «السلفيوم نبات من فصيلة البقدونس والكرفس، كانت القبائل الليبية تجنيه من مَوَاطن نموّه في أراضيها الداخلية، وتُقدّمه جزيةً للملوك الباطيين في برقة»[2]. وقد حاول "الغانمي" تبيان مجالات استعمال هذا النبات، والمواضع التي يصلح لها، فقد ذكر بأنه «كان يُستخدم ترياقا يشفي من آثار السموم...تسهيل الولادة والطمث وتسهيل الهضم ومعالجة الأسنان والثآليل والجلد .. وقد عرف الأطباء العرب، كابن سِينا وماسويه وابن البيطار، السلفيوم القوريني، وكانوا يسمونه الحلتيت، أو الأنجدان... »[3].

وقد نُسجت خرافات وأساطير حول هذه النبتة الخرافية العجائبية على أفواه الصحراويين، سجّل "الكوني" بعضاً منها في بعض رواياته. كالأسطورة التي أوردها في رواية السحرة، الجزء الأول، التي تقول إن سر الخصومة التي وقعت في العهد القديم بين الملك الزّعيم، وبين الشيطان "وانتهيط" الشرير، هي عشبة "آسيار". فقد أصدر الحاكم أمره، المشوب بالتحذير الشديد، والوعيد الغليظ، أنّه «يُحرَّم على المخلوقات الاقتراب من النبتة السريّة، ويمنع على الأعوان والمريدين تناولها منعا باتا..»[4]. لأنها كانت السبب في نجاة الزعيم، لمّا تخاذل الجيش عن نصرته، وفرّ الجنود من الغزو، وتركوه وحيدا في عراء الصحراء، يجابه الأعداء وحده. في هذه الأثناء، يصاب الزعيم بداء غريب خطير، أنهك جسمه، وأوهن عظمه، فأدرك بأن نهايته تكون بين مخالب هذا الوباء الفتّاك. ولكن الذي سارع إلى نجدته وأنقذه من الموت هي الصحراء، التي أهدته عشبةً مباركة كانت السبب في نجاته. إنها معجزة «الصحراء النبيلة التي سخّر حياته دفاعا عنها، فأنبتت له العشبة السحرية، فلم تُشفه من الوباء فحسب، ولكنها صارت علّة وجوده، وسرّا من أسرار عافيته وخلوده»[5]. ولذلك سنّ الزعيم هذا الناموس المحرّم، الذي يمنع بموجبه كلَّ مخلوق أن يقترب من النبتة السريّة، وأن يمسّها بأذى!. كل الخلائق امتثلت لهذا التحريم إلا "وانتهيط"، كان الوحيد الذي تجرّأ

---

1. فرانسوا شامو: الإغريق في برقة، ضمن: سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 90.
2. م ن، ص 78.
3. م ن، ص 79.
4. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 360.
5. م ن، ص ن.

وعصى أوامر الزعيم، فغضب منه، وسلّط عليه قصاصه الشديد بأن «جرّده من امتيازاته، وحرمه مرضاته، ولعنه أمام محفل الجنّ وجمع المريدين، ثم أمر بطرده من الحرم إلى الأبد»[1].

وكانت آسيار السبب ذاته أيضا في طرد الجدّ "مندام" من الفردوس "واو"، عندما أغْرته الحسناء، أو بالأحرى "وانتهيط" المتنكّر في بدن امرأة حسناء، بأن يذوق من النّبتة المحرّمة "آسيار". تقول الأسطورة، إن شرط زواجها، وقيمة مهرها كان هو الأكل من العشبة المحرّمة "أسيار"، حاول الجد أن ينأى بنفسه عن انتهاك قانون الزعيم، ويحول بينه وبين ما يسبّب غضبه وعقابه، لكن الفتاة الحسناء، استخدمت سطوة الإغراء، التي لا يستطيع الرجل مقاومتها ف «تغنّجت، رقصت، غنّت، و.. مدّت يدها وقطفت ورق العشبة»[2]. وضعتها في فمها أوّلاً، وراحت تلوكها بتلذّذ، واشتهاء، ثمّ مدّت إلى الجد "مندام" كفّها في دلال أنثوي مغري، وألحّت عيه أن يتناول من هذه العشبة المسحورة. فأبدى في الأول مقاومةً ورفضاً، ولكن سرعان ما خارت عزيمته، أمام إصرار الحسناء وملاحقتها له، فأكل الأبله من لقمة الحرام، وانتهك بذلك أمر الزعيم.

وهنا عند لحظة أكل الجد من عشبة آسيار، يضفي الروائي "الكوني" على هذا الموقف مشهدا أسطوريا، إمعاناً في العجائبية، بحيث يذكر بأنه بمجرّد وضع الجد مندام العشبة المحرّمة في فمه، ارتجّت الجبال، وتحرّكت الأرض بالزلازل، ودمدمت السماوات بالرعود، ومزّق وميض البروق حُجب الفضاء، وعلت أصوات الجن والمريدين في أرجاء الحرم، من فرط الفزع وشدّة الخوف!. وفي خضم هذا المشهد المهول «طاف النّذير ودعا للاجتماع في حضرة الزّعيم»[3]. وفي هذا الاجتماع الطارئ، أصدر الزعيم لعنته على الجدّ، لأنه أكل اللقمة الحرام، وقرّر أن يطرده من الحرم الفردوسي، وينزله إلى الأرض، إلى الأم الأولى، التي بُني جسدُه منها ف «غذّته من جسدها، وصنعته من لحمها»[4].

وقد تواترت الأخبار بين أهل الصحراء، تنبئ بأن لهذه العشبة العجيبة استعمالات مختلفة، فهي صيدلية شاملة، فيها الترياق من كل داء ، فهو« متعدد الاستعمالات،لا للأمراض المتعددة فحسب، بل للمرض الواحد نفسه. ولعلّ أهل الصحراء يُحذّرون منه لهذا السبب ويصفونه بأنه "نبتة الجن". فآسيار ليس مجرّد

---

[1]. م ن، ص ن.
[2]. م ن، ص 361.
[3]. م ن، ص ن.
[4]. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 362.

ترياق، بل هو ترياق وسمٌّ في الوقت نفسه، دواء وجنون، قاتل وباعث، موت وميلاد»[1]. وفي هذا النقيض الذي تنطوي عليه هذه العشبة، تكمن عجائبيتها؛ فهي داء ودواء، خير وشر، فيها الدواء الشافي والسم المميت!. عجائبيتها في جمعها بين ثنائية متناقضة، متقابلة، متقاطبة، بحضور أحدهما يُلغى الآخر، إنها ثنائية الموت والحياة، الميلاد والوفاة، المجيء والمغادرة، الحلول والزوال!.

وهذا ما أدرك كنهَه كلُّ صحراوي نبيل؛ فهذا الشيخ "موسى" الفقيه، حينما أشار على "أوخيّد" إذا أراد أن يُخلّص "الأبلق" من المرض الذي غيّر ملامحه، أن يذهب إلى المكان المسمى "قرعات ميمون" لأن فيها تنبت آسيار، وقال له بأنّ «شفاء جملك في آسيار .. اِذهب إلى قرعات ميمون في الربيع القادم. آسيار لا ينبت إلا في تلك السّهول»[2]. ولكنّ الشيخ الحكيم حذّر "أوخيّد" من مفعولها الجنوني الرهيب على صديقه "الأبلق"، بقوله: «أوثق المهري جيّدا حتّى لا يفرّ... لا تنس أن تعقله»[3]. فلِكيْ ينال المهري الشفاء، وتعود لبدنه عافيته لا بدّ أن «أن يمرّ بالجنون، أي بالخفاء، بمعناه الحرفي كانتماء للجن، أهل الخفاء، وبمعناه المجازي كاختفاءٍ عن الحياة. بموت الجمل مجازيا وهو ينطلق في عدوه المجنون، يمارس آسيار مفعوله كسمٍّ، كدواء قاتل»[4].

ولذلك ينعت أهل الصحراء هذه العشبة الأسطورية بأنها عشبة ألف دواء، ومفتاحها في يد الجن، لأن لها مفعولا رهيبا على كل من يتذوّقها، فكل من تدْخل جوفه يصاب بالجنون، ولذلك يحرص الأولياء ما إن يعقل أبناؤهم، حتى يبادروا إلى تحذيرهم من هذا العقّار الرهيب، وذلك لأنّ «خشية الأهالي من هذا النّبات الخرافي متوارثة. وأول ما يعقل الولد الحياة الدّنيا .. يقولون له :"إيّاك أن ترعى الجديان في قرعات ميمون. هناك آسيار. في العشبة ألف دواء. ولكن تمرّ كلها من باب الجنّ. الجن هو الذي يملك المفتاح إلى الشفاء من الألف دواء.. إيّاك من آسيار.."»[5]. ومن جهتها، تقرأ الأمّهات على رؤوس أبنائهن تعويذة متوارثة، لحمايتهم من أذى عشبة آسيار العجائبية.

. 2 . 2 . 2 . 3 . عجائبية زهرة الرّتم المستعارة من الوطن المفقود الوجع والحنين:

1 . سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 80.
2 . إبراهيم الكوني، التّبر، م س، ص 23.
3 . م ن، ص ن.
4 . سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 82.
5 . إبراهيم الكوني، التّبر، م س، ص 23

يشاع في أساطير الصحراء أن بذرة زهرة الرتم، هي بذرة مستعارة من بساتين "واو"، وتعرف عند الطوارق باسم"كسمبي"[1]، وحينما يجتمع القوم، في كثير من المناسبات، يتذاكرون أصل هذه الشجرة الآسرة، ويردّدون ما جاء في إحدى تلك الأساطير، التي ذكرت سرّ زهرة الرّتم وأصلها، فقد جاء في هذه الأسطورة، أنّه عندما أصدر الزعيم أمره بطرد الجدّ "مندام"من الفردوس، لأنه عصى أمره، وأكَل من العشبة المحرّمة، وأثناء نزوله إلى الأرض، غافل حراس الحاكم، فدسّ بذرة «"كَسَمْبي" تحت لسانه، ولفظها من فمه ما إن نزل الصحراء، فنبتت الشجرة، وصارت النّبتة الوحيدة المستعارة من بساتين الواحة الضائعة»[2].

وقد قيل الكثير عن أسرار هذه النبتة، وعن تأثيرها، ولم يفهم أهل الصحراء، كيف يصاب من يستنشق شذاها بالدّوار؟!.ولم يستطيعوا الجمع بين شم زهر الرتم، وبين تأثيرها في النفوس والقلوب والشعور بالحنين، فيستيقظ «فيهم حنين لم توقظه حتى أغاني الأمسيات، فدبّوا في الخلاء بعيون دامعة»[3]. استنشاق شذاها صار أعجوبة الأعاجيب، الذي لم تسمع به أذُنٌ، ولم يشمّه أنفٌ، ولم يخطر ببال كائنٍ مَن كان. ومن أعاجيب زهرة الرتم التي أدخلت البلبال في عقول أهل الصحراء، والتي لم يجدوا لها تفسيرا، هي أنّ لعطرها قدرة عجيبة على الإغواء، على الاستمتاع بالوقت الثمين؛ على إبقاء الصحراوي مبتسما كلما لامس زهرها، أو جلس بجانبها!. تمدّه بمتعة لا حدود لها، فيعيش حاضره، ولا تعيده إلى الماضي المجهول. وأهل الصحراء يعترفون بفضل هذه الشجرة الرحيمة، فهم يقولون إنها «تمرّ علينا بعطرها، وتغوينا لكي نعيش، لكي نستمتع بالوقت الوحيد الذي نملكه، بالومضة، بالغمضة الخاطفة، خاطفة ولكنها حقيقة لأنها حاضرة، ولأنها الحياة التي عجزنا في نيلها»[4].

وبالنظر إلى عجائبية هذه الشجرة، التي أُفتُتِن بها أهل الصحراء، فقد عدّدوا خصالها التي تجلّ عن الوصف؛ فَوَسَموها بأنها شجرة، ولكنها ليست كالأشجار، وهي عشبة، ولكنها لا تشبه الأعشاب، لأنها تثير الوجع والحنين في الصدور، وفي الوقت ذاته، تبثّ الراحة والسعادة في النفوس. إنها باختصار نبتة الانتشاء والغموض، فهي «من طبيعة أخرى، من تراب ذلك الوطن المفقود الذي قُدّر للصحراويين ألاّ يدخلوه ما لم

[1]. سبق الإشارة إلى التعريف بها. ينظر: هذه الدراسة ص18.

[2]. إبراهيم الكوني، فتنة الزؤان، م س، ص. ص 85. 86.

[3]. م ن، ص 85.

[4]. م ن، ص 86.

ينتحلوا أجراما أخرى ليس لها طبيعة الأبدان، أجراما لا تتسلّط عليها الذّاكرة، وليست عاجزة عن الالتئام بدنيا الخفاء»[1].

فهذا "أوخيّد" حين أنهكه التعب، بعد مطاردة جنونية لرفيقه المهري "الأبلق"، بسبب مفعول عشبة آسيار، احتمى بظل شجرة الرتم، تمدّد تحتها طلباً للراحة، ولمعرفته بمفعول الرّتمة العجيب، تناول بعض أغصانها، وراح يمضغها، ويتلذّذ برحيقها المرّ، فأحسّ بخدر يسري في جسمه كلّه، ثم شعر بأنّ مشاعره "تبلّدت.. وانشلّت أطرافه.. تراجعت الآلام.. هذا مفعول الرتم، خَدَر الرتم. نهض بحرية. أحسّ بخفة وحيوية..."[2].

ولم تتوقف إشادة الصحراويين بمزايا وخصال هذه الرتمة عند هذا الحد، بل إنهم مدحوا قامتها القويمة، وشَعرها الحريري الناعم، وصوتها الطروب العذب، ولونها العجيب الذي جمع كل ألوان قوس قزح في لون واحد. وأضافوا لها مزية أخرى انفردت بها دون أي نبتة صحراوية غيرها، وهي ديمومتها، وأبديّتها. قالوا عنها بأنها مخلوق أبدي، لأنها «لا تذبل في الصيف، لا تتأثّر بالجدب، لا تعترف بالجفاف، ولا تموت أبداً إلاّ إذا اجتثّتها يدٌ آثمةٌ. هذه أعجوبة، ولكنّها ليست الأعجوبة الوحيدة»[3].

وبأعاجيب الرّتمة وخصالها تغنّى فحول الشعراء، وأبرع الشاعرات، قالوا بأنها أعجوبة ليس لها مثيل في الصحراء كلها، تغنّوا بغصنها الميّاد، وبجدائلها البديعة، وبضفائرها المحبوكة، قرنوا جمالها وقدّها الرشيق، بجمال وقدّ فتاة حسناء، كل من رآها يترنّح، ويستبّد به الحنين والبكاء، فهي «غصن في هُزال خصلة الحسناء، شَعْرة الحسناء.. وعلّ هذا الزّهد في حجم الجُرم، هو سرُّ نُبله.. الصحراء كلّها لا بدّ أن تترنح، ولا بدّ أن تعرف الحنين، ولا بدّ أن تبكي!»[4]. لقد صارت هذه الشجرة الجميلة سبب بهجة الصحراء وغبطتها، ولذلك يُقيم الصحراويون الأفراح «ابتهاجا بميلادها في أوائل أيام الرّبيع، وتتغنّى بجَمالها أشعار الشاعرات، ويتكلّم ببهائها الأبطال والفرسان»[5].

شجرة الرتم هذه، الجسم المقدّس، هي أيضاً صديقة العابرين والمهاجرين، حيث «يتنسّم أهل العزلة في شذاها أنفاس الواحة المفقودة»[6]. وهي رفيقة العاشقين، عندها يبكون، وبأسرارهم لها يبوحون. تطلبها

---

1. م ن، ص ن.
2. إبراهيم الكوني، التّبر، م س، ص 49.
3. إبراهيم الكوني، فتنة الزّؤان، م س، ص 87.
4. م ن، ص ـ ص 86 ـ 87.
5. إبراهيم الكوني، واو الصغرى، م س، ص 65.
6. م ن، ص ن.

العذارى العاشقات للاغتسال بمائها ليلة الزفاف. ويتمثّل العاشقون قوام الرتمة الرشيق صورة عشيقاتهم، فيتكلمون معها بلغة الحب والوَله، مثلما فعل العاشق "إيمري" الذي رآه بعض الناس يختلي برتمة رشيقة القامة، يحدّثها حديث العشق، ويبوح لها بما يعتمل في صدره من وجع وحنين، ثم يغالب دموعه الحارة، فلا يكاد يُفهم ما تمتَم به لها!. وروى آخرون بأنهم رأوا العاشق "إيمري" في كثير من المناسبات يتوجّه نحو الرّتم «يداعب الغصن، ينحني على البتلات الهشّة، ويئنّ، ويترنّح، ويتمتم :"آنهلَين آدي.. آنهلين إيكياس»[1]".لم يفهم معنى مَن سمعه يتمتم بهذه العبارة، ولمّا لم يتوصّلوا إلى معرفة قصده من هذه المناجاة، أرجعوا غموضها إلى لغة العاشقين وجنونهم!.

. 2 . 2 . 2 . 4 . الماء إله العابرين:

لا يكتمل الحديث عن فضاء الصحراء الفردوسي ما لم نتكلم عن الماء، لأنه هو علّة وجود هذا الفضاء، خاصة في الصحراء. ولأنه هو الفيصل بين الفضاء الفردوسي والفضاء القفري، فبوجوده توجد الحقول والبساتين والورود وجميع الخيرات. وبانعدامه يحل القحط والقفر والجفاف. فوجود الماء حياة، وفقدانه موت.

ولهذا فقد أولى "الكوني" أهمية بالغة للماء في كثير من رواياته. وخلع عليه توصيفا عجائبيا، ينم عن أهميته وأفضاله، خاصة في محيط حار وقاس وجاف مثل محيط الصحراء. فقد أسماه "إله العابرين"، "دمعة الله"، "جوهرة السماء"، "ملاك"، "ابتسامة الأم"، "أغنية الحنين".. «القطرة. القطرة. دمعة الله. جوهرة السماء. شفافة مثل طيف. بلا لون مثل الملاك. ناعمة كابتسامة أمٍّ. شجية عند السقوط كأغاني الحنين.. لونها وطعمها ورائحتها أعجوبة مأخوذة من السرّ. من الله. ولذلك فهي مثله لا تُدرك بالحاسيات.. القطرة لغز الصحراء. أعجوبة الحياة. مثل الله. قطرة الماء سرُّ الوجود الممنوح بيد من خفاء. فعبثا من يحاول أن يفهم سرَّ الماء»[2].

الماء أهم العناصر الطبيعة الصحراوية حيويّة في الفضاء الفردوسي، إنه تميمة الحياة في الفضاء الفردوسي الصحراوي، تُحيي إذا حضرت، وتُميت إذا غابت، لا يمكن للعابرين أن يتمّوا طريقهم إذا لم يتزوّدوا بتعويذة الحياة، ولم يستعينوا بإله العابرين!. مستحيل أن تكون هناك حياة في الصحراء، ما لم يكن هناك ماء!.

---

[1] . ما أيسر هذا، ما أيسر هذا... ينظر: إبراهيم الكوني، فتنة الزؤان، م س، هامش وص 88.

[2] . إبراهيم الكوني، الربة الحجرية، م س، ص 59.

وبذلك نطقت العرّافة الحكيمة، التي زبرَت نبوءتها بالنار في رقعة جلدية، وألقت بها إلى حكماء الصحراء «ماءٌ في السماء، وماءٌ في الأرض. إنْ عدمتم ماءَ السماء، ففتّشوا عن ماء الأرض»[1].

ومنذ ذلك العهد القديم، دأب الأسلاف العابرون للصحراء، على بقر بطن الأرض بحثا عن الماء، سليلِ الحياة في الصحراء. وإذا ما عثروا على بئر، خدشوا الأرض بأظافرهم، حتى تدمى أيديهم، وتكلّ سواعدهم. فإذا أدركوا الماء، نحروا القرابين، وأقاموا الأفراح، ابتهاجا بظهور الإله المخلّص، من لهيب الحريق، ومن سطوة العطش، ومن الموت المذلّ. فقد ظهرت في الصحراء آبار كثيرة مشهورة بأسمائها؛ منها "أفرطس" البئر الغربي، و"بئر العطشان" البئر الجنوبي، و"بئر آوال" و"آمغرغر" و"بئر هاركات" أغرب الآبار وأقدمها، الذي تغنّىٰ به الشعراء والمغنون في الصحراء، فقد أسموه "هبة أهل العشق" و"أعجوبة العشاق"، ولهذه التسمية حكاية أسطورية عجيبة.

تكشف هذه الرواية الأسطورية عن سبب حفر هذا البئر، وهو أنّه في زمن الأوّلين، أحب فتى صحراويٌّ فتاةً من جهة الشرق، هام في حبّها وهامت في حبّه هي أيضا. فعزَما على الزواج، ولمّا كان يوم العرس، ارتحلت العروس من ديارها إلى ديار العريس، وكانت المسافة الفاصلة بينهما بعيدة، فأنهكا التّعب، وجف حلقُها من شدّة العطش، فلم تجد ماء، ولم ينجدها أحد، فماتت في منتصف الطريق، استبدّ بها العطش فقتلها، وحال بينها وبين عشيقها!. فزع العريس المتيّم لمّا سمع الخبر الفاجعة، حزن طويلا، ورثاها بقصائد، خلّد بها ذكرها. وبعد مضي مدة من الزمن، رأى أن ينتقم من غريمه الظمأ الذي حرمه من حبيبته. فطفق يبحث طويلا عن مكان النبع، سخّر جيشا من الأعوان والأتباع والعبيد، واستعان بخلق كثير جاءوا لمساعدة العاشق المكلوم، ولكن دون جدوى!.

وكلما تفرّق عنه جمع اكترى جموعا أخرى من العبيد والباحثين، وبقي العاشق على هذه الحال أمداً طويلا، حتى أدركته الشيخوخة، وأصاب جسمَه الوهنُ، ومات أقرانه. غير أنّ حماسَه لم يوهن، وعزمَه لم يهرم. رغم أنّ داء النسيان دبّ إلى عقل العاشق، فكاد ينسى سبب الإصرار على الحفر، لولا أن بشّره أعوانه بأنّ «الصلد هُزم أخيرا، والماء فزّ من الصخرة الصمّاء.. تفجّر من الصخرة الصوانية بغزارة الينابيع، ومضى يتدفّق في الخلاء»[2].

---

[1]. إبراهيم الكوني، واو الصغرى، م س، ص 197.
[2]. إبراهيم الكوني، واو الصغرى، م س ، ص 202.

قصة أسطورية أخرى، تناقلتها قبائل الصحراء طويلا، تتحدّث عن ذلك الغريب الذي وفد على القبيلة ذات زمن بعيد، كان غريب الأطوار، حيث عُرِف عنه عشقه العجيب للحُفَر!. رآه أصحاب الفضول يَحفر حفرة في الأرض تناسب حجم جسمه، على شكل قبر تحت الأرض، يتّخذ من جوف الأرض بيتا، فيندسّ داخلها، ويهجع على بطنه.

وفي حفرته تلك، يلتصق الحفار الغريب ببدن الأرض، يتصنّت فيسمع هدير الماء المتدفق في عروق الأرض، تنتابه قشعريرة، ويستبدّ به الحنين، فتجود عيناه بالدمع، ثم يشرع يناجي العابر المقدّس، وهو يرتجف كما الممْسوس أو كالمجذوب صريع الوجد «مِن أين تأتي أيها الماء؟ إلى أين تسير أيها الماء؟»[1].

ينام هذا الحفّار العجيب، بجوار إله العابرين، وفي أذنيْه يسمع تردّد أغنية الحنين الشجنية. وعلى شفتيه تمتمة لا تكاد تفارقه تقول: «هل لي معك في رفقة يا مولاي؟ لماذا لا تأخذني معك يا إله العابرين؟»[2]. يلحّ عاشق الحفر هذا في كل لقاء على الماء، ليأخذه معه في رحلته الأبدية، ثم يشتدّ بكاؤه، ويعلو صوته بالنواح. بقي على هذه الحال سنين عمره، وذات مرة غاب عن الأنظار، فجاء رسُل الزّعيم، ليتفقّدوه بعدما مكث أياما في خلوته، ولكنهم وجدوه ميتا بالغرق!. أخذه إله العابرين (الماء)، فكان دم الحفار قربانا لدم الأرض.

وحين يتكلم "الكوني" عن الماء، يصفه وصفا عجيبا، عندما يذكر له صفات إنسانية، فهو متكلم، ومحاور، ومغنّي، ومما قال فيه : «ها هو الماء الذي نزل من الينابيع الخفيّة ككنز آخر، وجرى عبر المنحدرات، يحاور الحجارة، يثرثر مع أرواح الأسلاف المحفورة في الصخور، يمسح عن وجوههم الغبار، يُغنّي الموّال الذي لقّنه لكلّ المخلوقات فأبدع الحياة. ها هو يحمل كلمة السرّ التي تلقّفها من مسكنه المجهول، وجاء مرحا ليبوح بها لأشعة الشمس.. »[3].

2 . 2 . 2 . الفضاء القفري (فضاء القحط والعطش):

هي فضاءات صحراوية تتقاطع في جوانب كثيرة منها مع الفضاءات المرجعية، ومن جانب آخر تتكون من فضاءات ساهمت مخيلة الروائي في تشكيلها، اعتمد في توصيفها على مشاهداته للفضاء الصحراوي، الذي يتميز بالجفاف والجدب وشحّ الأمطار، وقلّة الغطاء النباتي، وندرة الحيوانات، وضعف الكثافة السكانية...

[1]. م ن، ص 222.

[2]. م ن، ص 223.

[3]. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 14.

والذي يغلب عليه اللون الأسود والأصفر، الدّالان على القحط والجفاف والحرارة الحارقة. فإذا كان الفضاء الفردوسي يدخل البهجة والسرور والفرحة في القلب، فإن الفضاء القفري يبعث على الحزن والكآبة و«يجلب الدهشة، ويخلق الهلع، ويولّد العوالم الممكنة القائمة على ترقّب الفزع والهلاك، وحصول ما يستفزّ الحزن والقلق»[1].

وما يرجّح أن هذه فضاءات تخييلية، هي طريقة تناولها ووصفها بواسطة اللغة التي ترسم هذا الفضاء، مثل «طريقة توظيف الأسماء والصفات على طول النص لا يمكن إلاّ أن يَبين لنا كون الراوي يقصد استعمالاً مخالفاً للفضاءات المرجعية»[2]. ونعثر على هذا الوصف التخييلي لفضاء الصحراء حال حلول الجفاف في مواضع كثيرة من روايات "الكوني"، وعلى سبيل المثال، ما نجده في رواية السحرة، الجزء الأول، حيث يركّز الروائي على الوصف التخييلي لوضعية فضاء الصحراء عندما يغزوها الجفاف. فيلقّبها بـ"المملكة الشقيّة" التي صارت «سهولاً قاسيةً، عاريةً، موجعةً، احترقت فيها الأشجار، ووقف السدر والبطم والرتم هياكل بائسة من أعواد الحطب...»[3].

وبعد هذا التمهيد، ينتقل الروائي لتصوير مشهد تخييلي لحالة عناصر الطبيعة الصحراوية، في حركة ظاهرة، وهي تئنّ من شدّة الجفاف. ففضاء الصحراء صار له نَفَس، هو "الصهد"، والنبات دبّ إليه اليأس، فيقاوم ويفتّش عن حلّ يخلّصه من العطش. وريح "القبلي"، يدفن كل شيء. فيغدو المشهد عبارة عن معركة شرسة بين عناصر الطبيعة، تتصارع من أجل البقاء، فيقول "الكوني" واصفا مشهد هذا الفضاء القحطي العجائبي «هذه الأعشاب... انطرحت على الأرض الآن، بعد حلول الجفاف، مستجيرة بالعراء الظامئ من فضاءٍ يتنفّس الصّهد، وهواء يستعر بالنّار. يشتعل العراء الظامئ، الشقي، المكشوف أيضا، فيدبّ اليأس إلى عروق النبات، لأنه يدرك أنه استجار من النار بالنار، فينكفئ حول نفسه.. يبحث عن الخلاص.. لكن زفير القبلي يرميه بأمواج الغبار بلا توقّف. يُكوّم فوقه الأتربة، يدفنه، يصنع له قبراً. يقاوم النبات..لكن القبلي يستشرس..فيتسلل النّبت إلى الأسفل.فيؤثر الانسحاب إلى المجهول، إلى الفناء..»[4].

نلاحظ من خلال المشهد، أنه بالرغم من أنه وصف لفضاء مرجعي، إلا أنه وصف ينزع إلى التّخييل والعجائبية، حينما نلحظ النبات والقبلي تنشب بينهما معركة شرسة من أجل الوجود وحق البقاء. ذلك أن

---

1. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص 249.
2. م ن، ص 247.
3. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 76.
4. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 77.

الفضاء "القفري" كما يقول "يقطين" هو فضاء «يجلب الدّهشة، ويخلق الهلع، ويوَلّد العوالم الممكنة القائمة على ترقب الفزع والهلاك، وحصول ما يستفزّ الحزن والقلق»[1].

يورد الروائي "الكوني" وصفا مقتضبا أحيانا، ومفصّلا أحيانا أخرى للفضاء القفري في العديد من المقاطع من رواياته، يصف فيها وضع الفضاء الصحراوي حال حلول الجفاف، ويبيّن أحيانا سبب ضرب القحط والجفاف للصحراء. كما نجد في رواية السحرة، الجزء الثاني، حيث عدّد الروائي جملة من الأسباب التي ساهمت في حلول هذا القحط والشقاء. حيث ذكر أن السماء عبست لِما رأت من تعامل الناس بالذهب وتهافتهم عليه، الذي كان السبب في ظهور الفساد. تنافس الناس من أجل الحصول عليه، واستعمل الأشقياء كل الوسائل للظفر به، والنتيجة أنِ «اختلفوا، تشاجروا، تناحروا، وقتل بعضهم بعضا لأوّل مرّة.. وشربت الأرض دما..»[2]. آلمتِ السماءَ رؤيةُ ما اجترحته مطامع الإنسان، حتى استباح دم أخيه، استنكرت فعلته الفظيعة، وأصابها الحزن ونزل بها الهمّ، فأشاحت بوجهها عن الإنسان الظالم، وابتعدت عن الأرض وانكمشت، وأمسكت عطاياها التي طغى بها البشر «فشحبت، وعبست، ويئست. فسَدَ المزاج فنضب الماءُ. توقّف المطر فتوقّفت الأنهار التي ظنّ البلهاءُ خالدةً. بدأت البحيرة العظيمة تتبخّر، ولم يمض وقت طويل حتى سلّطت عليها السماء رسولاً أزالها من الوجود، وغمرها بالتراب»[3].

ولم يكن رسول السماء القاتل هذا، الذي تكفّل بتنفيذ أمر السماء، فشرب البحيرة العظيمة، وعرّض حياة الخلائق للهلاك، بسبب ظلمهم، وتعدّيهم على ناموس الصحراء، وتعاليم أسلاف الصحراويين الحكماء الذي حرّموا التعامل بمعدن النحوس، ما كان هذا الرسول سوى ريح "القبلي"، المعروف بصهده الخانق، وناره الحارقة. لم يتوان في تنفيذ مهمّته، ولم يتوقّف نفث لهيبه «إلاّ بعد أن وأد البحيرة العظمى، فاندثر الوطن، وتوارت "واو الكبرى" تحت التراب!»[4].

هناك سبب آخر يكشف عنه "الكوني" كان سببا في تغيّر فضاء الصحراء من الفضاء الوردي الفردوسي، إلى فضاء قحطي قفري، وهو ركون أهل الصحراء إلى الاستقرار، والمكوث في مكان واحد أكثر من أربعين يوما، حسب وصايا كتاب الصحراويين الضائع "آنهي". وذلك حينما تدفّقت القبائل الصحراوية على عيون ماء تفجّرت في من بين الرمال، في الزمن القديم، فكوّنت بحيرة عظيمة، تحلّق حولها جمع غفير من

1. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص 249.
2. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الثاني، م س، ص ـ ص 300 ـ 301.
3. م ن، ص 301.
4. م ن، ص ن.

أهل الصحراء. أغوتهم الينابيع الجارية، ونخلاتها الباسقة، فركنوا إلى جوارها، وآثروا المكوث على العبور والترحال، فـ «حرثوا الأرض، وابتنوا بيوتا هزيلة من النخيل، وعرفوا الاستقرار، فقامت الواحات لأول مرة. أطلقوا على الوطن الجديد اسم "تارجا"[1]»[2].

هذا الاستقرار الذي ركنت إليه قبائل الصحراء، رأت فيه السماء مخالفة لتعاليم ناموس الصحراء، الذي كتب على الصحراويين سُنّة العُبور والترحال والتنقّل، وحرّم عليهم الركون إلى الاستقرار والدّعة. فشحّت بمياهها على الصحراء، فتوقفت الينابيع عن ضخ المياه، وسلّطت علي البحيرة ريح "القبلي"، فتبخّرت مياهها، وجفّت تربتها، وصارت أثرا بعد عين. ومنذ ذلك العهد القديم، صار الناس يتطلّعون إلى السماء، يمنّون النّفس، لعلّ قلبها يرقّ، فتجود بفيضها، ويتذكرون البحيرة العظيمة. وإذا ما تذكّروا ذلك العزّ القديم «خنق صدورهم الحنين إلى "واو" وغنّوا الأشعار شوقا. يقولون: "من يدري؟ علّ الزمان ينقلب من جديد، فنجد أنفسنا في واو يوما؟»[3].

. 2 . 3 . الفضاء العجائبي:

من خلال اطلاعنا الواسع على روايات "الكوني"، يمكن أن نسجل هذه الملاحظة، وبلا أدنى ريب، وهي أن هذه الروايات تعجّ بالفضاء العجائبي، ذلك أن شساعة الفضاء الصحراوي، الذي تشترك فيه كل هذه الروايات، وفرادته في صفاته وعناصره عن فضاءات المدينة، واشتماله على قبيلة الطوارق، التي تنطوي على أفعال عجائبية، وحضارة خارقة، ضاربة في القدم، وثقافة متنوعة المصادر ومتعددة الطقوس. إضافة إلى أجناس أخرى تسكن الصحراء، وتشارك أهل الصحراء الأرض والماء والهواء، من مثل ملة الجن والأشباح، والعمالقة.. كل هذا أعطى لمخيّلة الروائي هامشاً واسعا مكّنه من إعمال الخيال والوصف العجائبي. ذلك أنّ في «شساعة الفضاء هاته يتمّ الانتقال من المركز إلى المحيط، ومن الأليف إلى الغريب، ومن الواقعي إلى العجائبي»[4].

ومن خلال معاينة فضاءات روايات "الكوني" العجائبية، تبيّن لنا من حيث وصفها، أنها على نوعين؛ نوع من الفضاء العجائبي ظاهرٌ، يمكن للقارئ أن يتمثّله، وأن يراه باديا للعيان في الواقع، مثل: الوصف

[1] . "تارجا" أو "تارقا": معناها الينابيع، وهو اسم تعرف به واحات الصحراء إلى يومنا هذا. وهو الاسم الذي اشتقّ منه اسم طارجي، أو طارقي، وصارت القبائل الوافدة تطلقه على قبائل الطوارق. ينظر: إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الثاني، م س، ص 302.

[2] . م ن، ص ن.

[3] . م ن، ص 303.

[4] . سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص 254.

العجائبي للصحراء والأرض، حين تتكلّم وتعبّر، والجبال الصحراوية المسحورة، حين تطلب أثمن القرابين، ليهدأ غضبها!. والنوع الآخر باطنٌ، هو الفضاء العجائبي الذي يستحيل تمثّله في الواقع، أو حتى تصوّره على مستوى التخييل، لأنّه ليس له صورة مماثلة يستطيع العقل إسقاطها عليه، مثل: الحديث عن "واو" الفردوس المفقود، مدينة الأساطير، المتوارية عن الأنظار، التي لم يعثر عليها أحد، باعتراف الروائي نفسه. وسأورد أمثلة عن هذين الفضاءين العجائبيين.

. 2 . 3 . 1 . الفضاءات العجائبية البادية في روايات إبراهيم الكوني:

وهي مجموعة الفضاءات العجائبية التي يمكن أن تُرى، لأنه يُحتمل أن تكون مرئية، ظاهرة، سواء في ذلك الفضاءات المفتوحة أو المنغلقة. فضاءات ظاهرة وبإمكان أيٍّ كان أن يعثر عليها، لأنها «تظل بارزة، ويمكن لكل من اقترب منها أن يُعاينها»[1]. كالفضاءات الطبيعية "المهلكة"، أي المستمدّة من الطبيعة الصحراوية الشاسعة، بشمسها الحارقة، والعطش العدو المتربص بالتائهين، وبحار الرمال التي لا ينجو منها أحد. يضاف إلى كل هذا، أن فضاء الصحراء آهلٌ بمختلف أنواع المِلل، منها القبائل آكلة لحوم البشر، وقبائل الأدغال، وملة الجانّ، التي تتربص بمن ينتهكون حرمهم، ويعتدون على كنوزهم... كل ذلك، يوظّفه الروائي "الكوني"، فأضفى على هذه الفضاء وصفا عجائبياً، يبعث على الحيرة والاندهاش.

نذكر بعض النماذج لهذا النوع من الفضاءات الظاهرة، على سبيل التدليل، التي أتى "الكوني" على وصفها، وتسجيلها في رواياته، منها:

. 2 . 3 . 1 . 1 . الصحراء والواحة (الريف # المدينة) الخصمان الخالدان:

يقول "الكوني" عندما سئل عن علاقة الصحراء بالمدينة، إن العمران صحراء تجسّدت، والصحراء عمران زال. العلاقات في المدينة هي علاقات نفعية، بينما في الصحراء علاقات عالمية روحية إنسانية. ولكن يبقى القاسم المشترك الأعظم بين النموذجين هو الإنسان، ومادام هناك إنسان فإنه يكون بالإمكان التّصالح بين القطبين، لو تجرّدت النفوس من غول الأنانية والطمع.

يعيش الصحراوي حياة الحرية والكبرياء ما لزم الصحراء، فإن حدث وهجر الصحراء، وركن إلى الواحة، فقدْ فَقَد صفة الصحراوي النبيل. فالصحراء معلومة، والواحة مجهولة، خصمان خالدان. فإذا كانت الصحراء الكبرى، البر الطليق، تعني الحرية والانعتاق والنبل، فإن الواحة بأسوارها تعني العبودية والخضوع والخنوع،

[1]. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص 255.

والاسترخاء. فلا يمكن أن يطلب الصحراوي اطمئنان القلب، وراحة البال، وسعادة العيش وهو يقبع في سجن محاط بأسوار فلا «يعرف معنى الطمأنينة إلا من كان مُكبّلا بقيود الواحات، بالوهق والدمية والوهم، بهموم الحياة ودسائس الناس. يُعاند بالنهار ويسهر بالليل مهموما فلا تزداد القيود إلا ضيقا وشراسة. كلّما فكّ عقدة وجد أغلالاً جديدة تُكبّل يديه ورجليه، وتلتفّ حول عنقه كثعبان الأدغال. كلّما أطلّ برأسه وتخيّل النجاة من الغرق تلاحمت قوى خفيّة وشدّته إلى أسفل قاع»[1].

ولذلك حذّر الناموس المقدّس "آنهي"، الذي يحمل وصايا الأسلاف، من اتخاذ الواحات مستقرا، ومكانا للعيش. تقول الوصية المقدّسة «لا تتوسّد جوف الواحة برأسك إذا شئت أن تحيا طليقاً، ولكن دسْها بقدمك على أن تحتفظ برأسك خارج جوف الواحة!»[2]. امتثل الصحراويون النبلاء لنص هذه الوصية المقدّسة، وحرصوا على عدم التمتّع بخيرات الواحات، وتنازلوا عنها للعبيد «الذين لم يأبهوا إذا أُستعبدوا»[3]. فكافأتهم الأقدار، بالعيش في صفاء وهناء وسكينة وهدوء في ذلك الفضاء الممتد والخلاء المترامي الأطراف.

فحال الصحراوي من حال الصحراء، تتّحد روحهما وتمتزج قلوبهما، فصمته مستمدّ من صمتها، وطمأنينة قلبه من طمأنينتها، وطهارة روحه من طهارتها، إذْ «يبقى المدى في الخلاء والمدى في القلب. الصمت في الأذن والصمت في القلب. سكينة في الصحراء وسكينة في القلب...الصحراء وحدها تغسل الروح. تتطهر. تخلو.. تنطلق لتتّحد بالخلاء الأبدي.. بالأفق.. بالدنيا الأخرى. بالآخرة..»[4]. فلا غرو أن تنتشر الطمأنينة وتعم السكينة، ويحل الصمت والهدوء في قلب كل صحراوي، الذي آثر الصحراء موطنا وملاذا.

بينما الواحة المجهولة معتقل فضيع، سور سجن بشع، توأد فيه الحرية وتذبح على عتبة تضارب المطامع، وتعارض الرغبات، التي تولدها المصالح الآنية، والمنافع المادية، والتي تبرز من نشاط المعاملات التجارية، ومقايضة السلع والبضائع. حتى إذا أترف أهلها، فشت فيهم الأخلاق الوضيعة، كالكِبر والتباهي بالغنى، والانطواء على الذات والانعزال والبخل. لذلك يتوجس أهل الواحة من غشيان الناس، خوفا من طلب مساعدتهم، أو التصدّق ببعض مالهم! وخاصة من فئة الأغراب، حيث بلغت الخشية من الأغراب حد الكراهية والعداء، والتي تشمل كل شخص غريب. لا تستقبل الواحة الضيوف، ولا عابري سبيل!. يتملكهم الخوف من الآتي المجهول، لأنهم يخشون زوال أملاكهم، وذهاب أموالهم، بعد أنْ "تنعموا وأترفوا

1. إبراهيم الكوني، التّبر، م س، ص 127.
2. إبراهيم الكوني، رسول السماوات السبع، م س، ص 46.
3. م ن، ص ن.
4. إبراهيم الكوني، التّبر، م س، ص 127.

وتمرّغوا في أحضان الكنوز الأرضية"[1]. بل زادوا إلى رذائل البخل والشكك والتّوجّس والعزلة والاحتجاب، أن استخفّوا بوصايا الأسلاف المقدّسة، فحلّت عليهم لعنة "آنهي".

لم يستطع أهل الواحة على الصبر، لأنهم أهل جزع وقلق دائم، فشرعوا يحرثون أرض الواحة ويزرعون البذور والأشجار، فجنَوْا وأكلوا وذاقوا، فأصابهم الانتشاء، وابتهجوا وغنّوا. ولكنهم ودون أن يدروا استدرجتهم الأرض «إلى الوراء، وشدّتهم إلى صدرها بوتد الزروع، فوجدوا أنفسهم يحومون حول الواحة زمنا. ثم ركنوا إلى الحضيض واستقرّوا إلى جوار زروعهم وأشجارهم»[2]. ثم ما لبثوا أن ألْفَوا أنفسهم يتطاولون في البنيان، التي شيّدوها بالحجارة الصحراوية، ولكنهم «ابتنوا حول أنفسهم أسواراً ليُشيّدوا معتقلاً فضيعاً أطلقوا عليه اسم الحصن. ولم يدروا إلاّ بعد فوات الأوان أنّهم فقدوا ذلك الكنز الذي تباهوا به دائما، وكان للصّحراويين علامةً ورايةً وسجيّةً أبدية: الحرية!»[3].

فأسلموا أنفسهم لداء الاسترخاء، ووباء الاستقرار، الذي نجم عنه ظهور آفات خطيرة؛ فقد اعتدى بعضهم على بعض بدافع الطمع والاستئثار بالثروة، وآخرون تقاتلوا ليمنع بعضهم عن بعضهم ما استحوذوا عليه من ماء وأرض، فانتشرت الكراهية في نفوس أهل الواحة، وامتلأت الصدور بالشرور والأحقاد «فلم تجد الأمم متنفّسا إلا في الغزو والغارات ونهب ما امتنع بسلطان القوّة»[4].

لم تتعرّض الواحة لغزو أهل الخلاء، فحسب، ولكن البلاء الأعظم الذي حلّ بهذا السجن الحصين كان من قبل أهل الخفاء، جزاء استهانتهم بناموس السماء المقدس، وقال غزاة الجن لأهل الواحة من الإنس المعتدين:«كيف تبيحون لأنفسكم الاستهانة بناموس السماء، وتنكرون علينا الاستهانة بناموس الأرض»[5]. ثم قالوا لهم أيضا، نحن سُلّطنا عليكم، لأنكم «أُصطُفيتم، فاستكبرتم، نِلتم فمنعتم!»[6].

لقد بيّن غزاة الجن لأبناء الواحة فظاعة ما اقترفوا من الآثام، التي أوجبت عليهم القصاص؛ فقد بخلوا بالخيرات التي وهبتها لهم أرض الواحة، واستأثروا بخيراتها ومنعوها عن غيرهم، واجتزأوا قطعة من أرض الصحراء، واعتقلوها بالأسوار والحصون، ثم احتكروها لأنفسهم. فلم يتفضلوا على العابرين العطشى بالماء،

---

1. إبراهيم الكوني، الدنيا أيّام ثلاثة، م س، ص 15.
2. م ن، ص 21.
3. إبراهيم الكوني، الدنيا أيّام ثلاثة، م س، ص 23.
4. م ن، ص 22.
5. م ن، ص 24.
6. م ن، ص ن.

وأغلقوا أبواب بيوتهم عن الضيوف ورسل الخفاء. قالوا لهم غاضبين: «ألا تدرون، أيها الأشقياء، أنكم قتلتم بالظمإ أخياراً كثيرين يوم سدَدتم في وجوههم أسواركم الكئيبة؟. ألا تدرون أنكم أهلكتم قوافل كثيرة كانت تحمل قوتا لليتامى والأرامل والجياع؟. ألا تدرون أنكم أسأتم للخفاء.. عندما صددتم أنبياءه مراراً ومنعتموهم جرعة ماء؟»[1]. وراح غزاة الجن يواجهون أهل الواحة بالخطايا الكثيرة التي اقترفوها، وخلصوا إلى أن إساءة سكان الواحة قد طالت حتى مولى الخفاء، وأنبياءه، وملة الجن، وكل كائنات الصحراء.

ومنذ ذلك العهد البعيد، الذي تجزّأت فيه الواحة عن الصحراء الأم، وغدت بقعة معزولة محاطة بالحصون والأسوار «الواحة جزء تجزّأ من الصحراء منذ ذلك الزمان البعيد، الذي صارت فيه واحةً مُحاطةً بالأسوار»[2]. حزنت الصحراء الأم، وهالها ما اقترفته يد دميتها الإنسان على ظهرها. وفي مشهد عجائبي يورده فيه الروائي "الكوني" كيف استحالت الصحراء أما رؤوما، تشتكي وتتحدث بنفسها عن نفسها!.

تحكي الأسطورة، أن الصحراء بعد ما أذاها ما أقدم عليه بنو البشر، تحت سمعها وبصرها، أصابها الحزن،واستبدّت بها الكآبة، فقررت أن تنكفئ على ذاتها، وتحيط نفسها بحصن منيع من العزلة، ثم صرخت في ألم «هربتُ وتفضّأتُ وآثرت العُري. تعاهدتُ مع غول السّماء ليحرق كلَّ ما يُغري الإنسانَ ويُشجّعه على مُلاحقتي. تصحّرتُ، وطاب لي الخلاصُ والخلوةُ. ملأتني السّكينةُ بالوجد، وناجيتُ اللهَ في ملكوت السّكونِ»[3].

ظلّت الأم الرحيمة على هذه الحال من الهدوء والسكينة في خلوتها زمنا، إلا أن، حلّ ذلك اليوم الذي رأت فيه ابن آدم يحل بأرضها من جديد، يقتحم حرمها المقدّس، فقطع عليها خلوتها بضوضائه، وأفسد عليها سكينتها بأطماعه. وفوجئت به يعمد إلى المحاريث يغرزها في جلدها فيسلخه، وفي وجهها فيمزّقه بدافع شَرهِه الذي نهاية له. تحكي الصحراء عن ذلك بألم وحزن ظاهرين « فوجئتُ ذات يوم بابن آدم يقتحم عليّ خلوتي، ويفسد فردوسي. يسلخ جلدي بالمحاريث، ويمزّق وجهي. يدقُّ أوتاداً في بدني، ويشقُّ قلبي بحثا عن الكنوزِ. بل بلغ به الطمع والجشع حدّاً حفر فيه أخاديد مخيفة ليشرب من دمي، دون أن يشفق عليّ من النّزيف..»[4].

---

1. م ن، ص. ص 25 . 26.
2. . إبراهيم الكوني، الورم، م س، ص 20.
3. . إبراهيم الكوني، ديوان النثر البرّي، م س، ص 123.
4. . م ن، ص ن.

ومنذ ذلك العهد نشبت حرب أسطورية بين الصحراء والواحة، بين قبيلة التيه والترحال، وقبيلة الاستقرار والاسترخاء. تلك الحرب التي قصّ حكايتها الطويلة الأب "مسّي" على ولده "يوجرتن"، لما قام بنزهة رفقة ابنه في إحدى ليالي الصحراء المقمرة الهادئة. شرع الأب سرد الحكاية أو الوصية، التي سمعها عن أبيه، بعد أن تنهّد من الحنين.

قال له، إن أباه أخبره بأنه في بداية الخليقة، قُسّم الناس إلى صنفين، أو طينتين، متباينتين في الطباع والسلوك. فئة استقرّت «في الواحات لتأكل من عرق جبينها بحرث أمّها الأرض» [1]. بينما آثرت الفئة الأخرى «الترحال في الصحراء، لتتعيّش من الرعي، ومن كل شيء تهبُه الأرض على سبيل الهبة، لا على سبيل الغصب»[2].

تقول الأسطورة، عاشت القبيلتان في الصحراء جنبا إلى جنب، تنعمان بالسلم والاطمئنان، وكان من الممكن أن يبقى الأمر بين القبيلتين على هاته الحال أبد الدهر، إلى أن حان موعد تقديم قربان الآلهة. فكان قربان ملة الاستقرار الذي تقرّبت به إلى المعبود مكوّنا من محصول الأرض وغلالها؛ بينما قربان ملة الترحال كان من الأنعام. فقبل المعبود قربان الأنعام، ورفض قربان الزروع، فسرى الحسد إلى قلب قبيلة الاسترخاء، و«نشب العداء بين القبيلتين منذ ذلك اليوم بسبب الحسَد، لأن المعبود عندما قَبِل قربان القبيلة المهاجرة كافأها بالنّبوّة، في حين ترك للقبيلة المستقرّة أمر الحرفة»[3].

كافأ المعبود الصحراء بالنبوءات والأنبياء، وخصّها بعطية الرُّسل والرسالات، وكبّل قبيلة الواحة بقيود الحرفة وانتظار عطية الذل. وأوْكل للصحراء أمر نشر رسالاته، وتبليغ وصاياها إلى أمة الاستقرار. ولكن قبيلة الاستقرار استهترت بالرسالات النبوية، ورفضت تنفيذ الأوامر والتحذيرات، وحرّفت الوصايا والتعاليم، واستعْدت كل من يدعو إلى الالتزام بها.فقامت بين القبيلة الصحراوية المهاجرة، وبين قبيلة الواحة العمرانية حروب وغارات «لإنقاذ الوصايا الإلهية من التزوير الذي تعرّضت له على يد أمة الحرفة»[4]. ومنذ ذلك العهد، تقول الحكاية الأسطورية، إلى هذا اليوم، ما زال العداء مستمرا بين أهل الصحراء وأهل المدينة؛ يتبادلان الإهانات والاحتقار، ويتبارزان بشتى أنواع العداء والحقد!.

---

1. م ن، ص 149.
2. م ن، ص ن.
3. م ن، ص . ص 149 . 150.
4. إبراهيم الكوني، ديوان النثر البرّي، م س، ص 150.

ومنذ ذلك العهد أيضا، صار أهل الصحراء ينظرون إلى الواحة نظرة ازدراء، ويعتبرونها انتهاكا مشينا لروح عالم الصحراء الفانتاستيكي، ومسخا مشوّها لعالم الصحراء الجميل، الساحر، البكر، الممتدّ، البريء. وما الواحة بعمرانها إلا نُصبٌ شاذة تُشوّه وجه الصحراء الجميل المقدّس «الواحة في الصحراء تجديف في حقّ البكارة. انتهاك مشين لروح العالم. هذه الروح التي لم تتنكّر لطبيعتها كجسد إلاّ لتتطهّر من دنس المكان، فتتعرّى توقا لعناق حميمتها السّماء!.ولكن الكفّ المجبولةُ بالآثام،تأبى إلاّ أنْ تأتي لِتُشوّشَ المشهد المقدّس بلمستها اللئيمة»[1].

وإذا كانت أرض الصحراء تعني الحرية والانعتاق في فضاء الصحراء اللانهائي، والانطلاق في خلاء الحرية الفسيح، والهروب من أغلال العبودية،والتخلص من قيود الاستعباد، فهي بهذه المعاني روح. الصحراء روح بما تحمله الروح من قيم نبيلة، ومبادئ سامية، ومثل عليا «الصحراء روح العالم، القيمة الخفية في العالم، المضمون الميتافيزيقي للعالم»[2]. فإن الواحة تعني الأسر والحبس، والاختناق والضيق، والأصفاد والفساد، فهي بهذه الأوصاف تمثل الجسد، الواحة جسد، بما يتطلبه الجسد من شهوات ورغبات وغرائز وملذات، وحب تملّك الذهب والفضة والتجارة والقصور..

والروائي"الكوني" ينحاز إلى الصحراء، يفضّلها على الواحة، يبدو ذلك جليّا في إجابته عن السؤال الذي طرحه «فأي شطٍّ علينا أن نختار وطناً؟ هل نستوطن الجسد لنتغرّب عن الرّب، أم نستوطن عند الربّ ونتغرّب عن الجسد؟ أليس جديرا بنا أن ننْتصر على أنفسنا، ونتخلّص من أحضان "كيركا"، لنتغرّب عن الجسد، ونستوطن عند الربِّ؟»[3]. فلا يعرف قيمة الصحراء إلا مَن عاش في خلائها زمنا، وتنفس هواءها عمراً، وتنعّم بحريتها دهراً. ثم انتقل إلى الواحة، حيث الأسوار التي تطوّق المدينة، والجو الذي يكتم الأنفاس، والهموم التي تجثو على الصدور، فالذي «ذاق مرارة هذا الوضعَ يستطيع أنْ يعرف قيمةَ نفحةٍ من هواء لا نُقيم لها في المعتاد وزناً، ومَن وقع أسير الجدران المطوّقة بالأسوار أيضا، يستطيع أن يُدرك كم هو هِبة ربوبية لا تُقدّر بثمن أن يتنقّل الإنسانُ في الخلاء بحريّةٍ»[4].

والروائي"إبراهيم الكوني" يصوّر في رواياته الشخصيات الصحراوية التي تغادر بيئتها البدوية، وتهجر الصحراء، وتستوطن الواحات، علّها تجد ما لم تعثر عليه في بيئتها الصحراوية الأم، بأنها ستصاب بخيبة

---

1. إبراهيم الكوني، عُدُوس السُرَى، الجزء الأول، م س، ص 44.
2. إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، نصوص، م س، ص 132.
3. م ن، ص ن.
4. إبراهيم الكوني، عُدُوس السُرَى، الجزء الأول، م س، ص 45.

الأمل، وفشل في المسعى، حالما تتلمّس ما تنطوي عليه الواحة من مفاسد وشرور، فتعود، ولكنها تعود «مثقلة بالهزيمة والإحباط في عجز عن المواءمة بين رأس المال الرمزي ورأس المال المادي»[1].

لقد نقل "الكوني" مثالاً واضحاً، لهذا المصير البائس، كما وقع لـ "أمود" في رواية "الواحة"، الذي قرّر الذهاب إلى الواحة ليقضي بقية حياته هناك، كان يرى أنّ الاستقرار في التّنقل والتيه في الخلاء تعاسة وشقاء، حيث لا شيء سوى القحط والحرّ والسراب. وأن الراحة والسعادة هناك خلف أسوار الواحة.

"أمود" هجر أمّه، وارتمى في أحضان الواحة اللعوب، ولكن مع توالي الأيام عليه في مكانه الجديد، انهالت عليه جملة من المصائب، وتوالت عليه كمٌّ من الأحداث الأليمة في حياته الجديدة، جرّدته من كل شيء يملكه؛ مرضت زوجتُه، توفّي ولدُه البكر، تجارته أصابها الكساد، الحسّاد والمناوئون ناصبوه العداء، وكثيرا ما تحرّشوا به وترصّدوا له في الطرق التي يسلكها، وكثيرة هي المرات التي نشب بينه وبينهم عراك واشتباك بالأيدي. وقد وصلت وقاحتهم أن بعثوا بامرأة تحرّض زوجته عليه، وتلح عليها لتطلب الطلاق منه. صار "أمود" يعيش منعزلا، وحيداً، متسكّعاً في الطرقات، إلى أن قرر أن يعود من حيث أتى، أن يعود إلى أحضان أمه الصحراء، تاركا وراءه كل شيء يُذكّره بالواحة المشؤومة.

والمثال الثاني، ما جرى مع "مسّي" في رواية "من أنت أيها الملاك؟"، الذي غادر الصحراء، واتّجه صوب الواحة لعلّه يجد عملاً، ومأوى، وحياة مستقرة. إلا أن كل ذلك لم يحصل، فقد بخلت عليه الواحة، فلم تمنحّه هناء العيش فيها، وتنكّرت له، وأفقدته كرامة الحياة، وحرمته حتى من وضع اسم لولده الحديث. ماتت زوجته كمدا وحزنا وقهرا على ولدها، وأُجبر"مسّي" على الترحيل إلى الحدود، من قِبل سلطات الواحة، بعد سحب بطاقة التعريف منه، لأنه لا اسم له، ومن لا اسم له لا هويّة له. اعتبرته السلطات الأمنية مهاجرا غير شرعي، فأصبح يتوارى عن أنظار رجال الأمن، مخافة أن يمسكوا به، فيزجون به في السجن.

اضطرته هذه الظروف الصعبة إلى أن يبيع بيته ويتخلّى عن دكانه. ويقرّر أخيرا أن يعود إلى الصحراء، موطنه الأول الذي جاء منه، لكن ابنه "يوجرتن" يرفض العودة معه، ويصبح عضوا في عصابة تهرّب الآثار الصحراوية وتبيعها للأغراب،لم يمتثل الابن لإلحاح أبيه، ولم يصغِ لنصائحه، بأن يكفّ عن سرقة أحجار الصحراء المقدّسة، وأن يهجر تلك العصابة. ولما رأى الأب إصرار ولده على رأيه، استلّ مديته المجنونة، ونحر بها ابنه، فخرّ ميّتاً. فقطع بذلك آخر شيء يربطه بالواحة، وخسر أيضا آخر شيء يربطه بالحياة.

[1]. سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 35.

. 2 . 3 . 1 . 2 . الصحراء والبحر العشق المحموم:

حينما يتحدث "الكوني" عن الصحراء في لقاءاته الثقافية والإعلامية، يؤكد أنّه إن خرج من الصحراء كمكان جغرافي، فإن الصحراء لم تخرج منه كمكان رمزي، رغم أنه لم يعد يعيش فيها، ولكنه كان مضطرا أن يحمل صحراءه معه. عبر كل هذا الترحال، يحمل وطنه معه بين جوانحه، يحمل صحراءه في قلبه، بدل أن يستجير بأوطان أخرى. عاشها نصوصا روائية يحدد مفاهيمها، ويعدد مزاياها، ويكشف عن عالمها العجائبي. وكانت نقطة انطلاق منظومة النصوص السردية عنده تبدأ بحبة الرمل، التي يعتبرها نواة الكيان الصحراوي والبحري والعمراني؛ حبة الرمل هاته ـ حسبه ـ هي القاسم المشترك بين الصحراء والبحر، التي عمل على تحويلها إلى ذخيرة روحية وميتولوجية رمزية، على اعتبار أن الإنسان في هذا الوجود يحيا حياة الرمز لا حياة الحَرْف، حرفية الواقع والحياة.

والصحراء في رأي "الكوني" هي المحور المركزي، هي روح العالم، والصحراء بحضور الروح هي الوجود، الصحراء فردوس العالم، جدرانه من عدم. والكتابة عن الصحراء ليست كتابة عن حرفية الواقع، ولكن عن ظل الواقع الحرفي. لأن الصحراء هي مكان استعاري، ومهمة الرواية أن تكتب عن الواقع واللاواقع، عن العلاقة بينهما، فالصحراء كنز لم يُستنطق إلى الآن، حتى على مستوى الآداب والفنون.

سماء زرقاء صافية، ورمال صحراوية وأشجار نخيل صحراوية على شواطئ البحر، البحر الأزرق الحميم، لهذا يشعر "الكوني" عندما يقف أمام هذا المشهد، بأنه في وطنه الأول الصحراء، في بيته الأول الذي ولد فيه. يرى "الكوني" أنّ البحر صحراء، والصحراء بحر؛ الصحراء بحر رمال، والبحر صحراء ماء، فكلاهما يَعيدان بشيء واحد فقط، وهو الحرية.

الصحراء والبحر كلهما إغواء مبيّت لكنه واعد، تتغنى في عالمهما الحوريات؛ في الصحراء الحوريات الصامتات، وفي البحر، حوريات البحر، اللاتي تتغنين بالأناشيد الشجية. غير أننا يقول "الكوني"، نستطيع أن نسدّ آذاننا بالطين، فلا نسمع أناشيد حوريات البحر، ولكن من المستحيل أن نصمّ آذاننا عن نشيد حوريات الصحراء الصامتات، لأنهن يستدرجن إلى غناء باطني غيبي، وهو الأقوى، إنه عالم أسطوري عجائبي خارق «إن عالم البحر يمثّل دنيا زاخرة يستمد منها أديب الأسطورة العربي في عمله في دنيا

الخوارق، لا الارتباط بين البحر والقوة الخارقة وحسب، بل مجال الثروة والكنوز أيضا. كما يمثّل دنيا مليئة بالعجائب، وحافلة بالطّرائف.. »[1]. وكلا العالمين مليء بالسحر والجن والخوارق والعجائب والمغامرات.

بين الصحراء والبحر علاقة حميمية منذ الأزل، إذ تكشف أدلة التاريخ القديم، أنهما من جرم واحد مقدّس. ولكن تحرك البروج، وتوالي الأزمان، انجرّ عنه أن انقسمت الأرض إلى قسمين شمالي وجنوبي؛ قسم ارتفع، فسرى إليه الدفء والحرارة، وقسم انخفض، فسرى فيه الجليد والصقيع، وكان هذا إيذانا ببدإ الانفصال بيمّ العاشقين المتوحدين «انحسر اليمّ شمالا، وتعرّت الرقعة الواقعة جنوبا»[2].

تقول أسطورة الصحراء والبحر، إن العاشقين استسلما لقدرهما الذي قضى بالانفصال، ولكنهما تعاهدا على ألا يفارقا السماء، وألا يبتعدا عن سلطان الأعالي، تباعدا، غير أنهما تواصلا بجملة من الصفات المتماثلة، كان أولُها العُريَ، محاكاة للسماء العارية. كما استعارا خصالا أخرى منها الامتداد، وسعة الصدر، والوجوم، واللامبالاة، بالإضافة إلى خصيصة الظمإ «من يركب البحر يهلك ظمأً وهو يتوسّد الماء. وصار من يعبر الصحراء يهلك ظمأً وهو يتوسّد الماء أيضا!»[3].

صحراء البر كما صحراء الغمر، كلاهما ينطوي على إغواء، وفتنة، وعشق. بين تخوم الصحراء وشطآن البحر علاقة عشق والْتحام محموم «أي فتنة في هذا العشق المحموم بين الصحراء والبحر؟. أي رجْفٍ في هذا الالتحام المزموم بين تخوم المدى، وشطآن اليمّ؟»[4]. قوام هذه العلاقة، هو التشابه الكبير بينهما؛ البحر والصحراء يتشابهان في الظمإ والصفات والمسلك، والانفتاح على الفضاء، والامتداد في الأفق والانعزال والتّوحد ...وفي الجوف أيضا، كلاهما يخفي كنوز الباطل (لآلئ، جواهر، مرجان . تبر، فضة، معادن، أحجار كريمة...).

إنهما لا يختلفان، فالبحر هو برٌّ شِقّه من ماء، وشقّه الآخر من خلاء، ما يشتمل عليه عرض البحر، يشتمل عليه برّ الصحراء، والعابر للبحر أو الصحراء إن فقد الماء، فلا بد أن يهلك من العطش «لأنّ مياه البحر ليست ماءً، ولكنّها ظل مياه. مياه البحر كسرابِ البرِّ لم تُخلق لتروي الظمآن إلى مياه البدن، ولكنّها خُلقت لتروي الظمآن إلى مياه الرّوح.. إنها الحرية!. كما أنّ البحر غمر خاوٍ من الماء.. لأنّ غمره ليس غمر بدن. كذلك الأمر بالنسبة لمياه البريّة، التي تستحيل في وجه العابر سراباً إذا طلبها لإرواء البدن،

---

1. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، م س، ص ـ ص 177 ـ 178.
2. إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، نصوص، م س، ص 19.
3. م ن، ص 20.
4. م ن، ص 17.

ولكنّها تنقلب سلسبيلاً إذا طلبها لإرواء الرّوح. عندها تنقلب حريّةً. لأنّ الرّوح لا ترتوي بغير الحريّةِ. ولهذا من يحترف ارتياد البحر كمن يحترف ارتياد البرّ.. إنسان.. ظامئ إلى الحريّة..»[1].

كلا البَرّيْن يتمتع بمسلك متشابه أيضا، فكل واحد يغيب في الآخر، الرمال الصحراوية تحتضن البحر وتعانقه عناقا محموما، والبحر حينما يلتقي باليابسة، يرتمي في أحضان الرمال الصحراوية فيتعانقان عناق عاشقين. يغيب الواحد منهما في الآخر «تتنفّس الصحراء في وجه البحر غبارا، وتغزو المعشوق بهبّات الرمل. ويدمدم البحر، ويثور حتى يلفظ زبدا، ويندفع لملاقاة أمواج الغبار، فتبدأ شعائر المشادّة الخفيّة، ويحتدم الصراع. ولكنه صراع العشّاق الذين لا يُطيقون أن يتباعدوا، فتعصف بهم حمّى الأشواق، ويتلهّفون للالتقاء، فيتقاربوا، ويتلاءموا، فيدبّ بينهم الخلاف، فيتعاركوا، ويتنازعوا، ويتباعدوا، ويُشهِروا الخصومات والعداوات، ثم لا يتحمّلون الفراق طويلا، فيشتاقون ويتشوّقون، فيسعون في طلب المعشوق، ويُقبلون على بعضهم بعضا بلهفة أكبر، ويتعانقون، ويغيبون في بعضهم إلى حين»[2].

هذا ولم يقتصر تشابه العاشقيْن، الصحراء والبحر، على الصفات والمسلك فحسب، أو في الانفتاح على الخلاء الشاسع، والامتداد نحو الأفق البعيد فقط، ولكنهما يتّحِدان أيضا في العمق والجوف. كلاهما يخبّئ كنوزا من المعادن الثمينة، وفي باطنهما ترقد رفات الأوّلين وحضاراتهم وثقافاتهم.

مزية أخرى جمعت بين العاشقين؛ هي مزية العزلة أو الاعتزال، فبعد الفراق الذي حصل بين البحر والصحراء، بفعل تحرك اليابسة، وإبادة الأقوام التي جاورت البحر، والتي سكنت الصحراء. وانهيار العمران الذي أقيم على شواطئ البحر، والذي شُيّد على ظهر الصحراء، بعدها «اعتنقا الاعتزال، واحترفا الانقطاع، وأصبح لكليهما التّوحد علامة ووسماً»[3]. آثر القرينان العزلة، لأنهما اكتشفا فيها النبل والكبرياء «الصحراء والبحر، عاشق ومعشوق، استعارا من سلالات العاشقين هذا المسلك المتطرّف الذي لا يلبث على حالة واحدة، لأنه جزء من ناموس العشق الذي لا يعرف الناموسَ، ومبدأ من مبادئه التي لا تعترف بالمبدإ»[4].

والبحر كما الصحراء، كلاهما مدى مبهم، لا أحد يدّعي أنه وقف على حقيقتهما، حالهما كحال السعادة التي لا يمكن للإنسان أن يعرف كنهها، إلا بعد أن ينتقل إلى العالم الآخر «البحر مثله مثل الصحراء.. لا

---

[1]. إبراهيم الكوني، نداء ما كان بعيدا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2/ 2009، ص. ص 45. 46.
[2]. إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، م س، ص. ص 17. 18.
[3]. م ن، ص 23.
[4]. م ن، ص 18.

ندرك حقيقتها، لأنها من جنس السعادة التي لا نستطيع أن نجرؤ على القول بأننا فُزنا بها، ما لم نرتحل عن دنيانا لنلتحق بركْبها»[1].

تكلم "الكوني" أيضا عن الصحراء والبحر كوطنٍ، فقد أكّد أن كلا الوطنيْن من أصل واحد، فالصحراء كانت بحرا، والبحر كان صحراءَ. فقال بأن الصحراويين مخلوقون من ضوء الآلهة السماوية، الشمس الصحراوية، التي سلّطت حرارتها على أرض تغمرها المياه، فجفّفت ماءها، وحوّلتها إلى أرض يابسة، صار فيما بعد وطنا للصحراويين.

وحين تكلّم الروائي عن أبناء الصحراء، وأبناء البحر، بيّن التمايز بينهما؛ فأبناء البحر، الذين سكنوا الشواطئ، عجينتهم من أمواج البحر وهديره وبلبلته، من هديره وبلبلته، لذلك فهم يميلون إلى الضوضاء والهرج. بينما أهل الصحراء يميلون إلى الهدوء والسكون. وفي اعتقاد الصحراويين أن البحر هو مكمن خطر، إذ منه يتقاطر المغامرون والغزاة والمعتدون وكل فئات الفاسدين «التي لا همّ لها إلاّ خنق الأنفاس بالجدران، وقمع هاجس الترحال. قمع الحريّة التي يُحقّقها التّرحال.. إنها تأتي لتُفسد فيها.. ترفع يدها لتسفك الدّماء. تلاحق أهل الأرض.. لتقتصّ منهم. تُنهكهم بالمكوس، أو تنهبهم بقوّة السّيوف، أو تُحاربهم لمجرّد استعبادهم. ولكن ملّة الصحراء»[2]. ولكن قد يتحمّل أهل الصحراء كل شيء، إلا الظلم والعبودية وحينذاك «تستيقظ فيها قوّةٌ جنونيّةٌ فتنزل الهزائم بأعدائها شذّاذ الآفاق الذين لا يقنعهم شيء»[3].

. 2 . 3 . 2 . الفضاءات العجائبية المتخفّية:

يمكن الإشارة هنا، إلى أن الفضاءات المتخفية، التي وردت في روايات "الكوني" تنقسم إلى قسمين هما: فضاءات عجائبية منغلقة، وفضاءات عجائبية منفتحة.

. 2 . 3 . 2 . 1 . الفضاءات العجائبية المتخفيّة المنغلقة: المقابر والكنوز:

عادة ما يكون هذا النوع من الفضاءات المحظورة، فلا يُسمح لأحد بانتهاك فضائها، فهي من نوع الفضاءات المهلِكة، لصون ما تحتويه من أشياء ثمينة، وحمايتها من أيدي الطامعين، والانتهازيين والفاسدين. وأحسن مثال لهذا الفضاء في روايات "الكوني"، المقابر والكنوز المدفونة. فالمقابر هي مرقد أسلاف أهل

[1] . إبراهيم الكوني، نداء ما كان بعيدا، م س، ص 18.
[2] . إبراهيم الكوني، نداء ما كان بعيدا، م س، ص 44.
[3] . م ن، ص ن.

الصحراء، يلجؤون إليها، ويلوذون بها، ويطلبون منها الحماية، كلما نزل بهم خطب ما. كما حصل مع "أخنوخن" الذي احتمى بقبر أمه من مطاردة الجن له[1]. وكمثل كنوز الصحراء المدفونة تحت الأرض، أو المتخفية في صدور الكهوف والمغارات العجيبة، من الذهب والتبر والجواهر الثمينة، التي لا يمكن استخراجها إلا بتحدي الحراس من مردة الجن، والحيات والأفاعي الضخمة المرعبة، وتقديم القرابين الثمينة لها، كالذي جرى لـ "بورو" مع صديقه "جبارين" حينما دخلا مغارة كهفٍ، وشاهدا تلك الرسوم العجيبة، فسيطر على "جبارين" الخوف، وهو يتهجّى رموز الإشارة المنقوشة على جدار الكهف. وبالرغم من تعرّض الصحراء إلى زلزال عنيف، فإن رموز الإشارة لم تتلاش، بل رأى مشهداً عجيبا؛ رأى الإشارة تتحرّك، ثم تتحوّل إلى حيّة مخيفة، شدّه بريق عينيها «فانقاد، واقترب. استسلم، وسلّم نفسه للإغواء، تقدّم حتى وقف عند ذنبها المرتجف، وأصبح في متناول فكّيها، وسمع فحيحها بوضوح»[2]. ثم رأى بجوار هذه الحية المخيفة، جرّة فخارية مملوءة بكنوز التبر!.

شرع "بورو" يحفر التراب تحت أنظار الحارسة المخيفة المتيقّظة، حفر كثيرا، وجدّ في طلب الكنز، لتخليصه من الحية الشريرة. ولم يتوقّف عن الحفر إلا حين وصل إلى رسوم سريّة، وهي عبارة عن خطوط وأبدان ومسالك،لم يمسّها التبدّل والتغيّر، كما مسّ أهل الصحراء من قبل. واصل "بورو" الحفر، وفجأة خرج له من الكهف، كائن مخيف!. قال له بأنه الكاهن الأكبر، كبير السحرة. كان يلبس قطعا من جلد الودّان، يتوّج رأسه بقرني ودّان، ويتّكئ على عصاه.

وهذه الكنوز الثمينة المتخفية في باطن الأرض وفي أفواه الجبال، عادة ما «تكون مرصودة بأسماء شخصيات محدّدة، وأحيانا أخرى تكون عامّة، لا يمكن أن يفتحها بواسطة العزائم إلا أعتى الكهان والسحرة»[3].

2 . 2 . 3 . 2 . الفضاءات العجائبية المتخفيّة المنفتحة:

"واو" الوطن المفقود والفردوس المنشود: ونعني بالفضاء المتخفي، هو الذي لا يمكن أن يبدو للعيان، لمانع يحجبه، كأن يكون هذا الفضاء متواريا «تحت أرضية مثل المقابر والكنوز، أو تحتَ مائيّةٍ، أو مجهولة لا يعرف مكانها أحد، أو أنها تظهر أحيانا، وتختفي أحيانا أخرى..»[4].وأحسنُ مثال لهذا النوع من الفضاء الباطني، الذي تكلّم عنه "الكوني" كثيرا في كل رواياته، هو ما يسميه الطوارق "واو"، أو الواحة الغنّاء، أو

1. ينظر: إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السماوية، م س، ص 83.
2. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 235.
3. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص 265.
4. م ن، ص 264.

الجنة أو الفردوس. ذلك الوطن الذي احتفى منذ أن طرد الزّعيمُ الجدَّ "مندام"، جرّاء عصيان أوامره، فأصبحت أملا ينشده أهل الصحراء.

يمكن أن نسمي هذا الفضاء بالفضاء الموعود، بالنظر إلى أن الشخصيات الروائية المركزية الفاعلة في روايات "الكوني" ترنو دوما إلى الوصول إليه، والفضاء الذي يريد أن يبلغ أو يصل إليه «الفاعل المركزي لا يمكن إلا أن يكون إلاّ فضاء موعودا به»[1].وبالنظر إلى أهمية هذا الفضاء العجائبي المتخفّي، فقد أكثر الكوني من ذكر "واو"، لأن أهل الصحراء (ونعني بهم شخصيات الرواية) يربطهم رابط متين بهذا الفضاء الموعود، لأنه في النهاية «يشكّل جزءًا من حياة الشخصيات المختلفة في الزمان والفضاء. بل إن مصائر بعض الشخصيات تتحدّد سلفاً، ونتعرّف عليها، من خلال تحقّقها في فضاء محدّد»[2]. ولهذا فهم لا يفتؤون يذكرونها في مجالسهم، ويناجون بها وجدانهم، يشعر الصحراويون إزاء الفردوس الصحراوي، الواحة الموعودة، بحنين غامض، «يحلم بها ابن الصحراء منذ يولد إلى يوم يموت» [3].

يولد الصحراوي، فيولد معه هاجس البحث المستمر عن "واو" الذي بدأ منذ آلاف السنين. يُبَثّ في خلده منذ الصغر، بأن البحث عن "واو" الواحة المفقودة، هو قدر الصحراوي في حياته كلها. يفني الصحراويون أعمارهم يبحثون عن الفردوس المفقود، والأمل المنشود. وما يزال أول سؤال يطرحه الوليد على العقلاء لمعرفة سر "واو"، هو «قل لي يا عمّنا الشيخ: ما سرّ واو؟ متى يستطيع المهاجر أن يعثر على واو؟»[4]. فيجيب الكبار على تساؤل الأطفال بالقول: «لا يدخل واو إلا مَن عبر وادي الألم وولد مرّتين. ضيّعْ نفسك تجدْها!»[5].

الفئة السعيدة من أهل الصحراء، هي تلك التي تنتمي إلى ملة المهاجرين العابرين الزاهدين الباحثين عن "واو"، فالمهاجر «وحده موعود بدخول "واو". المسافر وحده يستطيع أن يطمع بالعثور على القارة الضائعة، المسافر وحده يُهَدْهِد في قلبه أمل الفوز بالواحة المفقودة»[6]. ينسج الصحراويون صورة الفردوس الضائع من وحي خيالهم، فإذا ما وصفوها لغيرهم، تكلموا عن الفراش الوثير، ووسائد الريش، وحصائر القطن والصوف المنفوش، وستائر الحرير.. وصفوا أيضا جدرانها الناصعة الشفافة، المزيّنة بزهور الرتم. أما

---

[1]. م ن، ص 275.

[2]. م ن، ص ن.

[3]. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 312.

[4]. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 312.

[5]. م ن، ص ن.

[6]. إبراهيم الكوني، واو الصغرى، م س، ص 21.

أهلها من الرجال فلا يفارق الابتسام أفواههم وعيونهم، وأما من النساء فصبايا حسان. وفي بساتينها العظيمة تغني الطيور في ابتهاج، فوق خرير المياه العسلية.

يبدو من خلال كلام الروائي الكثير عن "واو"، حجم المعاناة التي يكابدها أهل الصحراء، كي يفوزوا بزيارة لـ"واو" ولو لمرة واحدة في العمر. وقلة قليلة من المحظوظين الذين آثرتهم الواحة المقدسة، ففتحت لهم أبوابها، وأبهرتهم بجمالها، وتمتعوا بمناظرها العجيبة، فإذا ما خرجوا منها، خرجوا محملين بالعطايا الثمينة!. فينادي بعضهم في بعض على الدّوام «فيا أهل الصحراء: إذا فتحت لكم واو أبوابها فاخرجوا منها عراة، لأنكم عراة دخلتم إليها»[1]. بينما يُردد آخرون ذلك النداء المقدّس «فيا أهل الصحراء: إذا رحمتكم السماء وفتحت لكم واو أبوابها فلا تنسوا أنكم دخلتموها عراة حتى من ورقة آدم وحواء عندما عرفا أنهما عريانان. انسوا أنكم عثرتم على الكنز واكتموا السرّ. اعلموا أن الطمع في العودة إليها إثم، لأن واو الخجولة لا بد أن تهاجر إلى المجهول لتتطهّر من إيواء عِرق الإنس»[2].

اقترنت "واو" في روايات "الكوني" غالبا بالغموض والأسْطرة والرّمز، واو المنفى، هي نفسها واو العودة، فلا يمكن القبض عليها. واو المتحولة دوما، فلا يمكن الاستيلاء عليها، وهي الخالدة، فلا يمكن أن تموت، لأن لها ألف روح. هذه الصفات الغامضة اتّخذ منها «الكوني مادة خام للسرد، اشتغل من خلالها على نحت ورسم معالم "واو" والأحداث الخاصة بها»[3].

و"واو" ليست واحدة، بل هي واوات مختلفة الأماكن والصفات. يحصرها "الكوني"في ثلاث واوات أساسية، نقلا عن أسطورة الطوارق، هي: واو الكبيرة، واو الناموس، واو حريرة ، هذه الأخيرة هي «واحة مفقودة. لا يعثر عليها إلاّ التّائهون الذين فقدوا الأمل في النّجاة. تسقي العطشان والضّائع ولا تُنقذ إلاّ مَنْ أشرف على الموت»[4]. وأولئك الذين حالفهم الحظ، وعثروا على "واو"، ودلفوا إلى داخلها، فتنعّموا بخيراتها الحسان، وشرُفوا بضيافتها لهم، وابتهجوا بهداياها، يؤكّدون أنهم ما رأوا مثيلا لهذه المدينة الفردوسية من قبل، في جمالها، وغنى طبيعتها، ولو في المنام.

وأكّدوا أيضاً على أن أيَّ إنسان يعثر على بابها، وتسمح له بالدخول «إلا وخرج منها مُحمّلا بكنزٍ يُغنيه عن الناس والحاجة إلى أن يموت. ولكنّهم نبّهوا أيضا إلى عدم جدوى البحث عنها، فما أن يخرج الضيف

1. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 318.
2. م ن، ص 314.
3. أمينة برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، م س، ص 60.
4. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 85.

من أسوارها حتى تختفي. ويتوارث أهل الصحراء رواية تقول إنّ البحث عنها يجري منذ آلاف السنين» [1].

ف"واو" هذه، هي التي يأمل الصحراوي في رؤيتها يوما، لأنها الفردوس المفقود الذي أُخرج منه الجد الأول مندام، ويبقى حنين الأحفاد إلى الوطن الأم متيقّظا، يمنّون النفس بالعودة إليها في يومٍ ما. "واو" الفردوسية إذن تنبني على صفات مميزة خاصة أسطورية وعجائبية، هي «التي نحتَ الكوني من معالمها ما قد توفّر له من معين في الذاكرة الصحراوية المتأصّلة فيه، ولأنها من مرام أهل الصحراء الكبرى كلهم، يسعى الصحراوي في الفلوات أملا في العثور عليها أو حتى ولوجها»[2].

ومن المهم جدا، هنا، الإشارة إلى أنّ "الكوني" ذكر في رواياته صنفين من "واو"، يمكن القول بأنهما نوعان متضادّان؛"واو" الأرضية، ونعني بها"الواحة" أو"المدينة"، جنة الأرض المادية. و"واو" الفردوسية الأسطورية الروحانية،جنة السماء. ومن هنا يتّضح أن لِلجنّة مدلولاً متضاربا «فهي من جهة تُمثّل نقيض عالمنا الدنيوي، بما فيها من نقاء وحرية وغبطة وخلود..إلخ. وهي من جهة أخرى واقع عيني ـ أي ليست روحانية. وتشكّل جزءا من هذا العالم، لأنّ لها واقعا ووجوداً وهوية جغرافية» [3].

ف "واو" حسب ما ورد على لسان شخصيات روايات "الكوني"، تبدو مرة واحة أسطورية فيحاء، عامرة بكل أصناف الكنوز، فهي «الفردوس المفقود الذي تحرسه أرواح الأسلاف وسلاطين الخفاء، التي يعتقد البدوي بوجودها وسكناها ـ إلى جانب الإنس ـ في الصحراء»[4]. ومرة هي واحة البساتين والفلاحة، المرادف للمدينة موطن الاستقرار والعبودية، والبنيان المحاصر بالأسوار، رمز الاستبداد والقيود والأسر والاستغلال. ولذلك يمقتها أهل الصحراء النّبلاء، ويرفضون وجودها على هذه الأرض المقدّسة. لأنّ الواحة أو "واو" الأرضية، هي حدث طارئ، ومشهد غريب على الصحراويين «فهذه مدينة"واو"المدينة الطارئة... اتّخذت موقع ثلاثة أرباع السهل.. فقد بدأ عبيد الأميرة بتشييد البنيان منذ الأيّام الأولى للوصول إلى الصحراء.. مما أثار حفيظة أهل السّهل الذين استغربوا وجود البنيان، وهم الذين يُنكرونه، ويعتبرونه من الأشياء الجديدة التي لم يتعوّدوا على رؤيتها في صحرائهم، التي يعتمدون فيها ما توفر لهم من الطوب وجلود الحيوانات وأوبار الجمال وما هو طبيعي فقط، حتى أن الزعيم يرفض دخولها، ويشبّهها بالسجون، ويربط قيامها بالأسطورة» [5]. ويضيف الزعيم معبرا عن استنكاره لهذا البنيان المستحدث، ورافضا لوجوده في

[1] ـ م ن، ص ن.

[2] ـ أمينة برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، ص 62.

[3] ـ مرسيا إلياد، الحنين إلى الأصول، ترجمة حسن عريبي، ص 145، ضمن: سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، 59.

[4] ـ أمينة برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، م س، ص ـ ص 62 ـ 63.

[5] ـ أمينة برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، م س، ص 60.

الصحراء: «إنها تذكرني بسجونكم في الشمال. الناس في الصحراء يرْوُون عنها الأساطير»[1]. فالصحراء وإن كانت شاسعة، مترامية الأطراف «ولكنّها تضيق أمام أهل "واو"»[2].

فهذه الـ "واو" المدينة المستحدثة، منبوذة من طرف أهل الصحراء، ومحرَّم عليهم دخولها، لأنها تقوم على تجارة الذهب، وكنز التبر، واستغلال الأرض وشق بطنها، وتمزيق وجهها بالمحراث، وانتظار العطية منها، تلك العطية المسمومة، لأنها عطية الذل والعار. محكوم على واحة الاستقرار والعبودية بالزوال «لأنها قبل كل شيء، شيء أرضي مادي زائل في مقابل ما هو سماوي روحي دائم مما يطبع واو السماء»[3].

فـ"واو"الأسطورية لا تعدو أن تكون وعاء دالا أفرغ فيه الروائي"إبراهيم الكوني" جملة من المدلولات العجائبية في مجمل رواياته. من هذه المدلولات التي تحيل إليها واو « أنّها فردوس مفقود يسعى البدوي لأن يستعيده لا شعوريا، لأنه قبلةَ كلِّ الصحراويين ولأنهم يولدون وظمؤهم له يوازي ظمأهم لتحديد شيء ولدوا لأجله ويعيشون من أجله، وذلك الفردوس (أو الجنة) موجود هناك في مكان ما وسط القفار الصحراوية» [4]. كما تحيل أيضا على تعطّش الإنسان الصحراوي، ومن ثم كل إنسان حكيم إلى الوصول إلى النعيم السماوي المنشود، ونشدان الراحة الأبدية في الجنة الموعودة، بطلب واو الحقيقية المقدّسة.

وقد تكون "واو" الأسطورية الحُلُمية المتخيّلة، معادلا موضوعيا، ينأى بها الصحراوي عن قساوة العيش في الصحراء، ويهرب بها من واقعه الصعب، فيُسَرِّي بها عن نفسه، التي يكابد فيها كل أصناف العناء والتعب والتيه. الصحراوي يأمل من خلق فردوس واو بواسطة الحلم، التي ينتقل إليها بروحه، أن يعيش حياة منعمة، مطمئنة خالدة، ينعم فيها بالسعادة والراحة، ولو حُلُميًّا، علّه يتجاوز بجنة "واو" الحلم الأسطورية،حياة البؤس والآلام والعطش والخوف «ولذلك اعتبرت الجنة أو الفردوس فضاءً اضطراريا وحتميا يلجأ إليه البدوي كحلم تبدو الحياة فيه ناعمة، تمنح الطمأنينة والراحة والخلود، وغيرها من الأحاسيس التي تطرأ على كيان الزائر أو الحالم ونفسيته»[5].

ففي قصة "الشبح" من مجموعة رواية "الربّة الحجرية" تقف الفتاة التي حكم عليها القاضي ظلما بالرجم. وقفت الفتاة في كبرياء تنظر إلى الأفق البعيد في صمت، تنتظر الموعد المحتوم. فيخاطبها السراب بلسانه

---

1. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 104.

2. م ن، ص 178.

3. أمينة برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، م س، ص 62.

4. م ن، ص. ص 76. 77.

5. م ن، ص 78.

اللعوب، الذي خاطب به كل عابر قبلها قائلاً لها وله: «تعالَ وسآخذك إلى الخلاص، تعالَ معي إلى واو. هناك سيختفي الشرّ ولن تتعذّب بعد اليوم أبدا» [1]. سماع الفتاة لهذا النداء المقدّس، أدخل على قلبها السرورَ، وجعلها تستسلم لقدرها بنفسٍ مطمئنّة. وساعدها على تجاوز ألم الرجم، وألم الظلم، ظلمِ والدها وظلم القبيلة، رغم علمها ببراءتها من التهمة التي أُلصقت بها!. بل إنّ نداء واو، طار بها إلى الملكوت الأعلى، حيث واو الفردوس، فلم تعد تسمع صياح الرِّعاع بالشتم والشماتة والقذف، ولم تعد تسمع صراخ الصبيان وسباب الحاقدين.

نداء "واو" الخفي أمدها بالصلابة والمناعة أيضا، فلم تعد تشعر بالدماء النافرة من جسمها، ولم تعد تحس بالكلوم الغائرة التي أحدثتها حجارة الجبناء، ولم تعد ترى قبرها الذي يضيق شيئا فشيئا. بل ما عادت تسمع سوى أغنية السكون الصحراوي المقدّس، وراحت تردد في رهبة وُجد صوفية الموال الإلهي الفاجع «الذي لا يسمعه إلا الموعودون بالفردوس والعزلة والخلاص»[2]. الموال المقدس الحزين الفاجع، لأن الأمر الجليل «المقدّس دائما حزين وفاجع. الحرم دائماً كئيب. الحزن باب الجنّة. الفجيعة طريق الفردوس والخلاص الأبدي. استمرّ الجسد ينزف بالدّم، واستمرّ السّكون يتغنّى بالموّال الإلهي الفاجع، المقدّس» [3]. عاشت الفتاة خلال تلك الفترة العصيبة من الرجم، حياة برزخية بين ألم الواقع، وغبطة الأمل، ولذلك قيل «إنّ غبطة البدايات تنطوي على لحظة تشاؤمية ولحظة تفاؤلية معا، على فجيعةٍ وفردوسٍ في آن واحد؟»[4].

وبذلك يمكننا القول، بأن "واو" التي لا وجود لها في الأرض، والتي لم يرها أحد، والتي توصف بأنها متحولة، ومتنقلة، وأنها تختفي ولا تظهر إلا لقلة من أصحاب الحظوظ، هي في حقيقة الأمر من فعل خيال الصحراويين، الذين يعيشون حياة العزلة والوحدة، والسكون الخالد، في أرض شاسعة قاسية، الأمر الذي حدا بهم إلى اختراع جنة ماورائية، يجد فيها الصحراوي ما حُرِم منه في القفار الخالية، من بساتين غنّاء، وأنهار جارية، ومياه عذبة، وصبايا حسان، وراحة أبدية، لا ظمأ فيها، ولا نصب.

ويأمل الصحراوي أيضا من خلال هذا الفضاء المتخفّي المفتوح، "واو" الفردوس، أن يتخلّص من وضعه الصعب، ويعود إلى حياة الأسلاف، حيث البساطة والسعادة والفرح، والبراءة. ذلك لأن «البدوي يستعيد،

---

1. إبراهيم الكوني، الربة الحجرية، م س، ص 127.
2. م ن، ص ن.
3. م ن، ص ن.
4. سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 64.

دون أن يدري، جنّةَ أسلافه الأسطوريين، في الصحراء القاحلة، وبهذه الاستعادة الوهمية يعود إلى زمن الأوائل وغبطة البدايات التي تَعِدُه بالخلود والرخاء والطمأنينة... إنقاذاً له من وحشة الصحراء وجورها المرير» [1].

ولذلك كثيرا ما يقرن "الكوني" عند ذكر "واو" الأسطورية بكلمات تدل على الحنين إلى زمن الأسلاف، هذا الحنين الذي اعتبره قدرا محتوما على كل صحراوي، لأنه منذ أن «انفصل عن أمه الأرض بقوّة الروح السماوية، الإلهية، التي نفخت من نَفَسها في كتلة الطين، كان عليه أن يعاني غربة مزدوجة. فهو نُفي من الفردوس السماوي وانفصل عن الله. نزل إلى الأرض ولكنه لم يتّحد بالصحراء.. حلّ في حفنة الطين قبل أن يبلغ الأصل الآخر،الأكبر، الأرحم، والأعظم: الصحراء. فظلّ المخلوق معلّقا بين السماء والأرض. البدن يسعى للعودة إلى وطنه الصحراء، والروح تحنّ عشقا لأن تتحرّر من الحَبْس الأرضي وتطير إلى أصلها السماوي»[2].

و"آدّه"، واحد من هؤلاء الصحراويين الذين أصيبوا بداء الحنين إلى "واو". فقد ظلّ يسرح في الحمادة هائما، معتزلا، لا يخالط سوى الإبل والجن ودواب البريّة. يصوم عن الطعام أسابيع ليفطر على الأعشاب الصحراوية وثمار الشجر البري. يسكت عن الكلام شهورا ولا يفتح فمه للنطق إلا إشارة... جاء دوره فأُصيب بحمّى الحنين إلى "واو" الفردوس!.

وأحيانا أخرى، يُقرن "الكوني" ذكر "واو" بكلمات الفرح والابتهاج، باتصال الصحراوي بالوطن الضائع المقدّس «غناء خفيف. متناسق، بهيج أثار في نفسه (المهاجر) حنينا غامضا وذكّره بأنه لا بدّ أن يكون في ملكوت الفردوس الصحراوي. الواحة الموعودة التي يحلم بها ابن الصحراء منذ يولد إلى يوم يموت...ابتعد الغناء البهيج وعاد السكون الجليل يبتلع كل شيء» [3].

كما يُقرنها أيضا بالبكاء والنواح شوقا للقاء "واو" المقدسة. نعثر على ذلك في الحوار الذي دار بين البستاني والحاجب، قال الأول «نبكي "واو" التي يبكيها كلُّ من صارت له الصّحراء قدراً ووطناً، ويبكي

1. م ن، ص 60.
2. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص. ص 62. 63.
3. م ن، ص 312.

الشّعراءُ عندنا واحةً ضائعةً أخرى اسمها الحنين»[1]. وقال الثاني مؤكّدا: «كلنا نبكي "واو"، "واو" وطنٌ أضعناه جميعاً»[2].

جمع "الكوني" أيضا بين "واو" المقدّسة والمرأة، عندما استعاض الصحراوي لما فقد حضن "واو" بالمرأة، استبدل عشقها بعشق النساء، والرغبة فيها بالرغبة فيهنّ، ونشدان اللذّة فيها باللذّة فيهن. وهو الواقع الذي اعترف به زعيم قبائل آزجر، حين قال: «فإذا عجز الرجل عندنا في العثور على "واوه" نجده يهرع فوراً ليبحث عن امرأة يدفن في أحضانها هزيمته. اليأس أمام واو هو الدافع الأول لعشق النساء»[3].

وفي رواية "الفم" يسرد "الكوني" حوارا جرى بين الأب "بوبو" وابنه، وهما في طريقهما إلى "واو". بعد أن قطعا شوطا كبيرا من الطريق دار بين الأب وابنه هذا الحوار، الذي يُستشفّ منه توريث الآباء أبناءهم الحنين إلى "واو"، والحرص على أن يتذكّرها الأبناء وعدم نسيان السعي إليها، ومداومة البحث عنها دون كلل أو فتور: « ـ هل تذكر "واو"؟. ـ أووو... وهل أستطيع أن أنسى "واو"؟ ـ هل تريد أن تدخل "واو" الآباء حقاً؟ ـ أووو... وهل يطمع صغير مثلي بدخول "واو"؟ ـ لِمَ لا؟. ـ ألم تقل إنّها استعصت حتى على الكبار فكيف الصغار؟» [4].

وفي رواية "وطن الرؤى السماوية"، حوار مشابه للحوار في رواية "الفم"، حيث تحدّث الروائي عن رجل يخرج من الواحة، ليعود مرة أخرى إلى الصحراء، باحثا عن "واو"، يمتطي مُهريّه، ويأخذ ولده معه يجوب به العراء الفسيح، ويمضي نحو السراب اللعوب في الأفق البعيد. وبعد أن قطعا الاثنان مسافة معتبرة. يبادر الولد بسؤال أبيه، وكان البادئ بالحوار، الولد ثم الأب على الترتيب: « ـ أما زال الطريق طويلا؟. ـ وهل أردتَ أن تبلغ واو بين يوم وليلة؟. ـ هل هي بعيدة إلى هذا الحد؟. ـ واو أبعد من كانو وأقرب من حبل الوريد. ـ لا أفهم. ـ حدّثني عن واو. ـ واو وطن مفقود. ـ مفقود؟. وأنت هل سبق لك ودخلت واو؟. ـ كيف أشرح لك؟. .واو وطن فريد بين الأوطان. ثمة من يحملها في قلبه ويهاجر بها. وثمة من ينفق عمره طلبا لها... فأنا إذا دخلت واو فمن الصعب أن أخرج منها ثانية. ـ لماذا؟. ـ ماذا أقول لك؟ لكل أرض مزاياها.. »[5]. ثم سكت الأب فسكت الابن.

---

1 ـ إبراهيم الكوني، برُّ الخيْتعور، م س، ص ـ ص 82 ـ 83.

2 ـ م ن، ص 83.

3 ـ إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 271.

4 ـ إبراهيم الكوني، الفم، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1/ 1996، ص 157.

5 ـ إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السماوية، م س، ص ـ ص 10 ـ 11.

من خلال هذين المشهدين الحواريين، يبدو أن الأب وابنه ينتابهما الشك في وجود "واو"، وبالتالي يعتريهما قلق حاد في الوصول إليها والعثور عليها، يبدو ذلك من خلال جواب الأب في كل مرة على سؤال ابنه بسؤال أيضا، إنهما غير واثقين من أنهما سيدخلان واو الضائعة «مع ذلك يُقْدِم كلاهما عليها مدفوعاً بأنطولوجيا الإقبال على الموت، حيث تفتح المأساة أبوابها لتشييع الوافدين إلى أرض الأحلام» (1).

الدرويش "موسى"، هو الآخر وقع في هذا الريب، رغم ما ينقل عنه من معرفته بالنبوءات، حينما قال: «واو تتزحزح وتعود إلى المجهول في الليل. تصبح جزءا من الجبل، قطعة من الظلمات، غلافا أرضيا للسماوات الخفية. من أين تولد واو؟ إلى أين تذهب واو؟»(2).

وقد سجل "الكوني" كل هذه الآراء حول "واو"، والتي تصل حدّ التناقض أحيانا؛ إذ من الصحراويين مَن يعتقد بوجودها حقيقة، ومنهم من يقول إنها موجودة، ولكن في قلوب الزهّاد والعابرين. ومنهم من ينكر وجودها أصلاً، ولا يعترفون إلا بوجود الصحراء الساحرة وسكونها الخالد. ويرون بأن واو تعود «إلى المجهول ولم يبق منها سوى السّكون المقدّس. كأن الصحراء تسخر من البنيان المكابر وتقول إن كل شيء سواها زائل وباطل. لا وجود إلا للصحراء، ولا خلود إلا للسكون» (3).

سجل الروائي هذه الآراء المختلفة دون أن يتدخل برأيٍ منه، ولم يرجّح أي رأي، ولم يكشف عن موقفه هو إزاء واو. إنما كان يكتفي بترديد ما قيل عنها بأنها «نزلت السماء أيضا من فراغها البعيد وتدلّت فوق رأس "واو". واو محفورة في الجبل. قطعة من "ايدينان" الجنوبي، واو انشقت عن الفضاء، هي النصف السفلي من السماوات. "واو" تنتحل شخصية أخرى في الليل وتتسلل عبر الظلمات لتعود إلى وطنها المخفي» (4). كان يكتفي بإيراد الحوارات وذكر الأفعال التي يحتجّ بها كل فريق وحسب.

كذِكره للحوار الذي دار بين الزعيم والعرافة "تيميط"، الذي كان موضوعه عن بعث "واو"، يقول الزعيم جوابا على سؤال العرافة عن بعث "واو": «واو . واو. لن تُبعث واو من مجهولها، يا تيميط، على يد ابن آدم. الإنسان دنِسٌ و"واو" فردوس مفقود. الخير خيرٌ ما ظلّ طليقا فإن انتظم في قناة ومسّته يد الآثم الملعون فسد وتفسّخ كما يتفسّخ ذهبُ الكنز الذي لم تُنحر عليه ذبيحة تفكُّ الطلسم» (5). من خلال

1. سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 64.
2. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 169.
3. م ن، الجزء الثاني، م س، ص 348.
4. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 169.
5. م ن، الجزء الأول، م س، ص 211.

هذا القول، يتبيّن أن الزعيم يقرّ بأن "واو" موجودة، ولكنّ مكانها غير معلوم، وأنها ستبقى طاهرةً مقدّسة ما لم تمسّها يد الإنسان، وما لم يدخلها أحد من البشر، لأنه دنس، ومفسِد. و"واو" الفردوسية هي وطن الحرية، وطن اللاحدود، والحرية لا تبرح هذا الوطن ما دام يعيش حرّاً طليقاً. فإنْ تجلّى للإنسان استوطنه، وعاث في أرجائه فسادا، ودنّس أرضه بالآثام والشرور، فإنّ هذا الوطن المقدّس سيتلاشى، ولن يطمع صحراوي واحد في العثور عليه مرة أخرى. ولذلك فإن الأفضل لـ"واو" أن تبقى مُتخفّية ومُختفية، حتى يبقى الإنسان الصحراوي متعلّقا بها طول حياته، ويفني عمره ينشد العثور عليها يوما ما.

حوار آخر جرى بين الحسناء "تافاوت" و"موسى" الدرويش، الذي بادر بطرح السؤال، تصدّت لها "تفاوت" بالرد: «أين اختفت المملكة ؟. . من يدري؟. ربما لم تختفِ. يقولون إن مملكة تانس هي واو الموعودة. . وهل اختفت واو؟. . من يدري؟. يُقال إنها ما زالت موجودة في مكان ما في الصحراء. رآها القليلون ولكنهم يُخفون السرّ ولا يتكلمون أبدا. ويقول البعض إنها اختفت منذ أَخرج منها السلطانُ جدَّنا الأول مطرودا. ويؤكد هؤلاء أن شهود العيان الذين يدّعون أنهم فازوا بالدخول إلى واو لم يدخلوا في الحقيقة إلاّ مدن الجن»[1]. نلاحظ من خلال أسئلة الدرويش، وأجوبة تافاوت، ذلك الشك الواضح، والاعتقاد المتذبذب، المتأرجح بين التصديق بوجود "واو"، وبين التكذيب في وجودها. لأنه لا أحد رآها ماثلة أمامه، أو عثر عليها ودخلها، واستدعى الآخرين ليشاهدوها، ويدخلوها معه. وهناك اعتقاد سائد بين الصحراويين أن من يدّعي مشاهدة "واو" الفردوس، إنما دخل مدن الجن، وتهيّأ له أنه دخل واو!.

وفي حوار دار بين "أدّه" وجدّته التي كانت تحكي له كل ليلة أساطيرَ عن "واو"، مقابل أن يبيت عندها. سأل "أده" جدته مرة: «لماذا لا يعود المسافر إلى الصحراء ويفضّل أن يبقى في "واو"؟. تبتسم بحزن وتقول: «وما حاجتهم إلى العودة؟ المهاجر إذا دخل "واو" نسي الصحراء. يحتجّ "أدّة" ويعترض: "الأولاد يحكون قصصا أخرى تؤكد أن المسافر يمكن أن يعود من الرحلة. سمعت أمس أن شيخا وقورا يعيش في النجع سبق له أن زار "واو"!.. شهود العيان في النجع لم يدخلوا "واو". الشيخ الوقور زار مدينة الجن وظنّ أنها الواحة الموعودة، فلا تصدّق أولاد الجيران. يتوسّل (أدّه جدّته): "حدّثيني عن مدن الجن. دخلنا "واو" مرات كثيرة ولكنّا لم ندخل مدن الجن مرة واحدة"...» [2].وحينما استبدت الحيرة بـ "أدّه" اختلى بنفسه يحاورها بشأن حقيقة "واو"، ليتوصّل بعد تفكير عميق إلى أن « "واو" التي يفني الصحراوي عمره بحثا عنها، هي بين

---

1. م ن، ص. ص 286. 287.

2. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 13.

يديه، هي الدنيا الصحراوية التي لا يذكر لها، في طفولته، أول من آخر. بل ولا يذكر أنه وقف على بدايتها أو نهايتها حتى الآن بعد ما قضى عشرات السنين من الطواف»[1].

ومهما تعددت الرؤى إزاء حقيقة "واو" العجيبة، فإن الأكيد هنا، أنها تتصل بعالم الغيب «الذي لا يستطيع الإنسان تصوّره، ولا أن يتصوّر مثله، فقد تصوّر الراوي بل سماها بـ "واو الضائعة"، العاصمة الأسطورية..»[2]. وإنما اتّخذ أهل الصحراء طلب "واو" الخيالية، كشكل من أشكال مقاومة الواقع المرير، وكطريقة من طرق التّخفيف عن النفس من وطأة الحياة الصحراوية، وشظف العيش، ولهذا «يبقى طلب "واو" السماوية هو سبيل المقاومة لدى الجميع، والعزاء، وهو ما يبرز الدور الهام الذي تلعبه الصحراء بالنسبة إلى الرواية ككل» [3].

. 2 . 3 . 3 . فضاء الصحراء وعلاقته بالهيئة واللباس العجائبي الصحراوي:

لقد أكّدنا، في غير ما موضع، على علاقة الشخصيات الروائية في روايات "الكوني" بالفضاء والزمن الصحراويين، وركزنا على قضية "الانتماء". هذا الانتماء إلى عالم الصحراء، يقتضي بالضرورة استدعاء خصوصيات هذا الفضاء التي يتميّز بها عن باقي الفضاءات الأخرى. وأخصُّ خصيصةٍ يتفرّد بها الطوارق ويتميّزون بها عن غيرهم، هي ميزة اللون واللباس الصحراوي. فأهل الصحراء يغلب عليهم اللون الأسمر والأسْود، لذلك يمكن تمييز الصحراوي بسهولة عن غيره، ومعرفة السكان الأصليين من الوافدين الجدد. كما يتفردون بلباس صحراوي خاص، يتمثل خاصة في اللثام والعباءة الزرقاء، بالنسبة إلى الرجال، ولباس ومعدات وزينة مناسبة للنساء الصحراويات. وهذا يعني «أن الزيّ واللون من المحدّدات الأساسية لاتّصال الشخصيات وانتمائها في فضاء معيّن»[4].

وروايات "إبراهيم الكوني" تحتفي بهذا اللباس الطارقي، ووصفته وصفا ينزع إلى العجائبية، إمعانا في إظهار فُرادته، وإبرازا لأهميته الثقافية والاجتماعية والهوية الصحراوية. والغرض هو إعلان الانتماء العرقي، والولاء للمكان الصحراوي. ولذلك سنأتي على ذكر أهم قطع هذا اللباس المقدّس، لدى أهل الصحراء.

. 2 . 3 . 3 . 1 . القطعة الزرقاء لباس أكابر الطوارق:

---

[1]. م ن، ص11.
[2]. أمينة برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، م س، ص 61.
[3]. م ن، ص 135.
[4]. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص 277.

اللباس الأزرق، الثوب الفاخر، لباس أكابر الطوارق، وعليّة القوم، ولذلك سُمي الطارقي بالرجل الأزرق، نسبة إلى هذا اللباس المهيب. اللباس الأزرق علامة على رفعة مكانة صاحبه، لأنه لا يلبسه إلا الأكابر والزعماء والفرسان والشعراء والحكماء، وهامات القوم. ولا يمكن للرعاة ومن شاكلهم، أن يرتدوا تلك القطعة الزرقاء المهيبة.وهذا ما أفصح عنه راعي السلطان العجوز، لمّا كان ذاهباً إلى المراعي مع الرجل الغريب. تحدّثا في أمور كثيرة، وقد أتى هذا الراعي العجوز على ذكر قطعة القماش الزرقاء. فقصّ على جليسه حكاية الثوب الأزرق، الذي تلقّاه هديّة من السلطان "آمنوكال"، جزاء تفانيه في حراسة إبله، واعتنائه الفائق بها.

قال الراعي بأن السلطان لمّا أعطاه تلك القطعة الزرقاء الفاخرة، ضحك ثم بادره بالقول: «يحزنني حقّا، يا مولاي، أن أردّ على جلالتك شيئاً. ولكن ما عساني أفعل بها؟. ما حاجة الراعي العجوز بالقطعة الزرقاء؟»[1]. ثم راح يعدّد الأسباب التي جعلته يرفض هذه الهدية؛ مبيّنا في نفس الوقت الفئات التي تستحقّ ارتداء اللّباس الأزرق، دون سواهم، والمناسبات التي يحضر فيها الطوارق وهم يلبسون هذا الثوب الفاخر؛ فهو ليس من أكابر الطوارق، ولا أحدَ فرسانها الشجعان، ولا هو بشاعر القبيلة الفحل، ولا زعيما من زعمائها. وإنما هو راع فقط، والراعي لا يمكنه ارتداء هذا اللباس الأزرق. فقال عن نفسه: «لو كان له مكان بين الأكابر لقلنا إنه سيرتديها ليُرهب بها الأكابر. لو كان فارساً من الفرسان لقلنا إنّه سيلبسها ليتباهى بها بين أقرانه الفرسان. لو كان شاعراً من الشّعراء لقلنا إنه سيلبسها ليتباهى بها في ليالي السّمر ليسحر بها قلوب العذارى، ويستميل بها معشوقاته الحِسان. ولكنّي راعٍ سرح في الخلاء فلا يلاقي أحداً.. فما حاجته إلى لباس الأكابر؟»[2].

يرتدي الطوارق هذا اللباس الجميل، في المناسبات الكبيرة، والاجتماعات الهامة. يتكوّن هذا القماش الرمز من عمامة زرقاء، وقطع قماش زرقاء يلفّها الرجل الطوارقي على منكبيه، ويحيط رقبته بقلادة من التمائم ملفوفة في أحراز من الجلد. وفوق الثوب الأزرق يشدّ خاصرته بحزام جلدي، نُقِشت عليه تعاويذ السحرة، وتمائم الكهنة. يُعلّق في هذا الحزام أغماد السيوف المصنوعة من جلود الجمال، التي تبدو منها أنصال السيوف البرّاقة ومقابضها اللّمّاعة. فيظهر الطوارق في هذا الثوب المهيب، كالطّواويس حين تنفش ريشها، يمشون على مهل «يخْطون بكبرياء الطواويس، وبطء السّلاحف النّهرية، ويدُوسون الأرض بحرص الصيّادين

---

[1]. إبراهيم الكوني، بَرُّ الخَيْتعور، م س، ص 112.

[2]. م ن، ص ن.

واحتراسهم عندما يقتفون أثر طرائدهم. يبدون في عتمة المساء كأنهم كوكبة جليلة من زعماء الجنّ»[1].

زعماء الجن أيضا استهواهم هذا اللباس المهيب، إلى درجة أن بعضهم ارتضاه لباسا له، يشاركون به أكابر الطوارق في المناسبات الجليلة، فهناك رسل «من الجن يرتدون لباس الأكابر نفسه، ويشاركون في القرعة عن كثب»[2].

. 2 . 3 . 3 . 2 . سر اللثام المقدّس:

اللّثام، تلك اللّفافة من القماش التي تفوّق بها الصحراويُّ على الإنس والجنّ معاً «بهذا الاختراع التّنكري الأصيل المسمّى: اللّثام»[3]. وقد صار هذا اللّثام سمةَ أهل الصحراء يُعرفون بها، وشعاراً يدلّ عليهم. ابتدعه الصحراوي لحكمة وجدها في هذا القناع؛ فهو زينة للرجل، ووقاية له من الآثام والشرور، وستر لعيوبه الخَلقية، وإخفاء للعار، وحماية من أذى الفضوليين وشر الحاسدين، وحجاب وحصن من العين. لقد وُجد اللّثام منذ أن طَرد السلطانُ الجدَّ "مندام" وذريّته من الفردوس "واو"، فمنذ أن «بدأت مسيرة التيه، وأصبح اللثام، منذ ذلك الحين، شعارا يخفي به الصحراوي عورة الفم»[4].

وجاء في الأساطير الصحراوية، التي تكلّمت عن اللّثام، والتي أوردها "الكوني" في رواياته، أنّ الأسلاف الأوائل هم الذين اخترعوا حيلة القناع، منذ عهود طويلة جداً، قبل أن يعرف الأواخر بدعة اللثام، اخترعوه بهدف التّنكّر، ليفرّ الإنسان من أخيه الإنسان. كان قناع قبائل الأسلاف يُصنع من سيقان شجر الطّلح، وجذوع النخل «وضعته على الرؤوس لتخفي وجوهها عن بقية الوجوه... ملّة العابرين اختلقت هذه الرقعة، لا لتحتمي بها صقيع الشتاء، أو نار الصيف، أو غبار القبلي، ولكن كي تُمكّن الإنسانَ من الهروب من وجه أخيه الإنسان»[5].

ومن وظائف اللثام أيضا، أنه يُخفي عيوب الإنسان، ويُداري فوهة الإثم، الفم الذي أكل من اللقمة المسمومة، وكان السبب في طرد الإنسان من النّعيم. وقد أجملت إحدى العرّافاتُ الحكيمات مزايا اللّثام حينما طرحت هذه التساؤلات على جلسائها: «مَنْ مِنّا لا يريد أن يخفي وجهه؟ مَنْ مِنَ الناس لا يتمنى

1. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 182.
2. م ن، ص. ص 182 . 183.
3. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 16.
4. م ن، ص 254.
5. إبراهيم الكوني، برُّ الخيْتعُور، م س، ص 29.

أن يستر فمه الذي كان سببا في طرده من "واو" بعد أن أكل لقمة الحرام ؟ مَنْ مِنّا لا يريد أن يمنع عاره عن عيون الفضوليين؟ مَن مِنَ المخلوقات لا يسعى لأن يحجب أفكاره؟»[1].

فالحكمة من اختراع الجد الأول للقناع الجليل أنه يغطّي العيوب، ويستر العار، ويهَب الكبرياء، ذلك أنّ مُداراة العار بالنسبة للصحراوي النبيل «عمل إجباري لمخلوق يريد أن يحترم نفسه. عمل مشروع لرجل يريد أن يستر عُرْيه، ويحترم بدنه»[2]. ومن أسرار اللّثام الصحراوي، أنّ الأسلاف وضعوه كحجاب يحمي وجوههم من شر نظرات الأغراب، ووقاية لهم من شرور العين وأذى الحاسدين، ذلك لأنّ «القناع حصّن البدن ضد العين الشريرة»[3]. وقد جاء على لسان الحسناء "تامدّورت"، مشيدة بهذا الاختراع الفريد، أنّ الصحراويين كانوا حكماء، عندما اخترعوا حيلة القناع، بعدما كانوا قد ذاقوا الأمرّيْن من قبائل الأدغال، قبائل "كانو"، الذين لم يبرعوا في شيءٍ براعتهم في الإصابة بالعين، اتّخذوها سلاحا فتّاكاً يدافعون به عن أنفسهم، ويبيدون به القبائل المعادية. تقول الحسناء "تامدّورت" بأنّ قبائل الصحراء كاد يُقضى عليها، لولا أنها اهتدت إلى حيلة اللّثام، فقد تمكّن سكان الصحراء «أن يجمعوا صفوفهم ويطاردوا العيون المعادية، ويطهّروا الصحراء من سحرهم»[4].

اللثام الجليل، تلك اللفافة من القماش، هي أنفس ما يملكه الصحراوي النّبيل، إنه ستر وحجاب وكفن، إنه رفيقه الدائم منذ الميلاد، وقرينه في الحياة، وبعد الممات، قال "أوخا" لـ "آخماد": «ستفعل كل شيء بحجابي. ستفعل ذلك بأنفس ما يملكه الرجل النبيل. بالعمامة التي سترت فمه يوما من عار الإثم والحرام. اللثام المقدّس. الكفن الأوّل الذي ستر السوأة الأولى. كان كفني وسيظل كفني» [5].

اللّثام لدى الصحراوي النبيل شيء مقدّس، فهو لم يعتمّ به للوقاية من حرّ الصيف، وحمايته من قرّ الشتاء فحسب، وهذا ما ينفيه الطوارق الملثّمون نفيا قاطعا في قولهم: «هل يظن مولاي أنّنا نضع على رؤوسنا اللثام كي يقينا الريح والبرد وحرّ الأيام؟»[6]. بل إن وضع اللثام يتعدى كونه حاجزا يصدّ الريح والعجاج

---

1. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 16.
2. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 292.
3. إبراهيم الكوني، الربّة الحجرية، م س، ص 39.
4. م ن، ص ن.
5. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 240.
6. إبراهيم الكوني، برُّ الخيْتعُور، م س، ص 28.

ويقي صهد الحرارة، الدافع أكبر من هذا، إنه امتثال لوصيّة ناموس الصحراء المقدّس ، وصون أمانة الأسلاف الخالدة، التي «تلعن كل مكشوف لم يتقنّع، وترى من لم يتلثّم كائنا ممسوسا، مسلوبا»[1].

ولذلك يتمسّك الصحراوي باللّثام، ولا يتخلّى عنه طوال حياته!. حتى لو دنت ساعة أجله، وهو يشرف على الهلاك، فإن الشيء الذي يؤكّد عليه، هو حرصه على بقاء اللثام في مكانه، وألاّ يُنزع عنه اللثام!. لأنه يَعتبر أن تضييع اللّثام وانحساره عن الرأس وسقوطه عن الوجه، هو عار أشنع من الموت. ولهذا فإن ذلك الغريب في رواية "بر الخيتعور" لمّا أحسّ بدنو ساعة أجله في العراء المهيب، غالب الألم والوجع والظمأ، وحينما انتبه تحسّس رأسه، فوجده حاسرا، عاريا من اللّثام، ازادت حسرته أكثر، واشتدّت حدةّ ألمه، وراح يبكى خيبته وذلّه وهوانه وعاره بقوله: «لم أظنّ أني سأحيا حتى أشهد يوماً أُضيّع فيه لثامي.. اللّثام لا يَفقِد معناه حتى إذا أقبل الهلاك. اللثام علامة، والعلامة شارة لا تعترف بالهلاك»[2].

يتهيّب الصحراويون النبلاء من نزع اللّثام وتعرية الرأس، فالرأس الحاسر في عُرف ملّة الطوارق عار ما بعده عار، وذلّ شنيع. ولذلك يحرص الصحراوي على ألا يظهر للناس بدون لثام، فلا يستطيع أن ينزعه حتى ولو كان وحده. فهذا "بورو" لا يستطيع أن يتخيّل أن يأتي عليه موقف يُرى فيه بدون لثام، لذلك قال لصديقه "جبارين" في اندهاش: «ألا تخشى أن تظهر برأس حاسر أمام الحسناوات الجنيّات؟ على الرّجل الذي يعشق الحِسان أن يخشى العار. الفارس الذي يخشى العار يجب أن يحرص ألا يَظهر برأس عارٍ حتى لو كان وحيدا في الخُلوة. لأن الجنيّات في كل مكان»[3].

ومن شدة عناية الصحراوي باللّثام، واعتباره شيئا مقدّسا، أنْ وضع له طولا معيّنا، وشكلا خاصا عند ارتدائه، وطريقة معيّنة يُلبس بها. وكل من خالف هذه المواصفات، يعتبر غريبا عن الصحراء، ويعامل معاملة الغريب عن القبيلة. كمثل ذلك الغريب الذي وفد على ربوع قبيلة صحراوية، لاحظ عليه القوم غرابة زيّه، بحيث كان يرتدي اللّثام بطريقة غير معهودة عند قبائل الصحراء. فنال نصيبا وافرا من سخريتهم، وضحكاتهم، واستهزائهم. واعتبروه إنسانا معتوها، لذلك تركوا أطفالهم يلاحقونه، كما يلاحقون رجلا مجنونا!. وتكمن تلك الغرابة في «طول اللّثام، وتقاطع أطرافه على الصّدر، والتفافه حول المنكبين ليتقاطع

---

[1] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 296.

[2] . إبراهيم الكوني، برُّ الخَيْتَعُور، م س، ص 27.

[3] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 226.

على الظّهر، ثمّ يتنزّل ليُطوّق الخِصر كحزامِ الجلدِ، أمرٌ أثار دهشة الجميع... وانطلق في أثره جمعُ الصغار.. واستوقفه البلهاء.. تركهم يتفحّصون اِلْتواءات اللّثام ويتضاحكون، دون أن ينتهرهم أحد»[1].

ويَعتبر أهل الصحراء أنّ اختراع اللثام، هو العلامة الوحيدة التي تفوّقت بها القبائل الصحراوية على ملّة الجنّ «أهل الصحراء تفوّقوا حتى على الجنّ، بعد أن تفوّقوا على الإنس، بهذا الاختراع التنكّري الأصيل المسمّى: اللثام»[2]. لأن الجنّ مغرمون بلعبة التّنكّر، ومولعون بحيلة وضع الأقنعة، يستطيعون التّنكّر في أي صفة، وفي أي شكل، ولكن لم يشاهدهم أحد متخفّين في قناع الصحراويين، و«لا أحد يستطيع أن يعرف لماذا لم يتنكّروا على طريقة أهل الصحراء»[3]. حاولت الحكيمة العرافة العجوز الإجابة عن هذا السؤال المحيّر، فعزت امتناع الجن عن ارتداء اللثام إلى كبرياء الجن «الكبرياء وحدها هي التي تمنع الجن من المجاراة والتشبه بنا، بعد أن سبقناهم، خاصة وأنهم يتباهون دائما بقوّتهم وتفوّقهم ولا يريدون أن يعترفوا بكفاءة الإنس»[4].

. 2 . 3 . 3 . 3 . لباس المرأة الصحراوية وزينتها:

"تابر كامت"، "إيكرهي"، "الرفيغت"،"تافتست"،إنها أسماء لثياب الأميرات والصبايا الصحراويات الحسان. يرتدينها في مناسبات الزفاف والأفراح، يأتينها وهنّ «يرفلْن في أزياء مبرقشة أتت بها القوافل من سواحل الشمال»[5]. فتضفي عليهن جمالا فاتنا أخّاذا، يتباهين بها أمام القرينات، ويختطفن به قلوب العاشقين، ويسلبن النوم من أعين الولهانين والمغرمين.

وقد ظهرت الأميرة "تامنو كالت" بهذا الزيّ الأنيق الفاخر، عندما حلّت ضيفة على قبائل"آزجر"، التي أقامت لها حفلَ استقبالٍ بهيج، يليق بمقام الأميرات.نزلت من هودجها، وسارت بين صفّين من الصبايا الحسان، كأنها عروس «تلحّفت بـ "تابر كامت" [6] قانية بلون "تفتست". تحت الرّداء النّبيل، فوق الرأس، وضعت "إيكرهي"[7] أزرق مشبعا بنيلة يشعّ منها البريق. جرجرت "الرفيغت"[1] على الأرض، ولكن قَدَما موسومة بدم الحِنّاء تتبدّى، مع كل خطوة حبيسة قفص"تمبا"[2]»[3].

1 . إبراهيم الكوني، فتنة الزّؤان، م س، ص . ص 49 . 50.

2 . إبراهيم الكوني، رواية المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 16.

3 . م ن، ص ن.

4 . م ن، ص ن.

5 . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص183.

6 . تابر كامت: رداء تتلحّفه نساء الطوارق في المناسبات. ينظر: م ن، هامش ص 184.

7 . إيكرهي: قطعة من قماش مشبعة بالنّيلة الزرقاء يُتوّج بها رأس الفتاة في حفلات البلوغ، طرحة فاخرة مشبعة بالنّيلة. وهي تماثل اللثام عند الشبان الذين يُجرى لهم حفل مماثل. ينظر: م ن، هامش ص 91.

نلحظ مما تقدم، تأكيد الروائي "الكوني" على أهمية الزي واللباس واللون، وذلك لأهميته التي تكمن في اعتباره رابطا مهما يربط بين الشخصيات وفضائها الصحراوي بالذات، فتَسِمه بسمات خاصة به هو فقط، دون غيره من الفضاءات الأخرى. فهيئة رجل الطارقي أو المرأة الطارقية، بصفاتها ومقوماتها، لا تعثر على مثير لها في فضاءات أخرى غير الفضاء الصحراوي، فهي خصوصية ذاتية وحصرية ملازمة له. لذلك لا نجد "اللثام" أو "تابر كامت"، أو "إيكرهي"، أو "الرفيغت"، أو "تافتست"... إلا في هذا الفضاء بالذات دون غيره. ولهذا أصبح مشيرا إليه، ودالاّ عليه، سواء في ذلك الفضاء الصحراوي الكلي، التخييلي والمرجعي والعجائبي، أو الفضاءات الخاصة المتصلة بالزمن والشخصيات. ولهذا فإن الطارقي، وهو الفاعل المركزي في كل روايات "إبراهيم الكوني"، إلى جانب الفضاء الصحراوي، يتمسك بهذا الزي، ويحرص على الظهور بهاته الهيئة، حيثما حلّ وارتحل في هذا الفضاء، وكأني به يحمل رسالة، يحرص على إيصالها، ومضطلع بمهمة يجب أن يقوم بها.

ولهذا يمكننا القول بأن التمايز بين الشخصيات الروائية في روايات "الكوني" غير وارد إطلاقا، وإنما يقع التمايز في رتب السلم الاجتماعي، أو في المستوى العقلي والفكري، أو المستوى الثقافي وخبرات الحياة والتجارب، أو التفاوت في الأعمار، من أهل الحكمة والرأي، فالمسِنّ، مثلا، مقدّس عند الطوارق.. أما من حيث الزي واللباس فإجبارية ارتدائه تشمل الكل، وتنفيذه يسري على الجميع، وكل من يخالف هذا العرف يتعرّض للإهانة والتنكيل، وينطبق هذا على كل من تخلى عن اللباس الطارقي، أو حتى على الذي أدخل عليه تغييرات، كحادثة تغيير وضعية اللثام، مثلا، التي مرت بنا آنفا ....

ولهذا لا يمكن للطوارق التخلي عن هذا الزي، حتى وأن انتقل إلى فضاء خارج الفضاء الصحراوي، لإيمانهم بأنه يمثّل هوية فضائية خاصة، ولكن يمكن أن تنفتح على فضاءات أخرى خارجية، دون أن يصيبها داء الذوبان، أو المسخ والنسخ. وبهذا المنحى، يمكن اعتبار روايات "الكوني" روايات التطابق بين الفضاء والشخصيات، أو بين "العباد" و"البلاد"، على اعتبار أن الفضاء الصحراوي هو "الفضاء المركزي" الذي تتناسل منه أحداث روايات "الكوني"، والتي تُبرز الرؤية الفضائية لشخصياتها، وعلاقتها به، وانتماءها إليه، على اعتبار أن هذا الفضاء الصحراوي المحدّد، هو الذي يستقطب كل الشخصيات في هذه الروايات.

3 . عجائبية البنية الزمنية في روايات إبراهيم الكوني:

---

[1] . الرفيغت: جلباب فضفاض أبيض اللون. ينظر: م ن، هامش ص 184.

[2] . نوع من النّعال ترتديه النساء الصحراويات.

[3] . م ن، ص 184.

لا بد هنا من الإشارة إلى أهمية الزمن في السرد، فهو مكوّن هام من مكونات الشكل الروائي، وخاصة في روايات كروايات "إبراهيم الكوني" التي توسم بأنها من نوع "الروايات الدرامية" التي تتميز بأن الزمن فيها يتحرك مع تحركات الأشخاص، وجريان الأحداث، وصيرورة الفضاءات، أي حركتها وتغييراتها. ونحن، هنا، لسنا بصدد حصر الأحداث الزمنية في روايات"الكوني" وفق الترتيب التسلسلي الزمني، الخاضع لمبدإ السببية، أو التتابع الذي لا يخضع لمنطقية توالي الاعتبارات الزمنية، حسب ما ذهب إليه الشكلانيون الروس. لأن هذا ليس موضوع دراستنا، كما أنه من الصعوبة بمكان، أن نتتبّع الأحداث السردية وفق خط متّصل، ذلك أنه «حتى في السرد الأكثر التزاما بالتسلسل الزمني، لا نعيش الزمن باعتباره استمراراً إلا في بعض الأحيان...»[1]. وإنما الذي يهمنا . على المستوى الإجرائي . هو البحث عن التيمات الزمنية العجائبية، أي الزمن الخاص بـ "العالم التخييلي" حسب تصنيف "تودوروف".

هذا الزمن الذي أولاه "الكوني" أهمية خاصة، تصل حد القداسة، فقد عامله معاملة الشخصيات الروائية، ملتقيا في ذلك مع ما تدعو إليه الرواية الحديثة، التي يرى أعلامها مثل "آلان روب غريبي" بأن الزمن الروائي صار بفضل مجهودات "بروست" و"كافكا" ينظر إليه على أنه «الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره»[2].

وروايات "الكوني"، باعتبارها روايات حديثة، فقد تعاملت مع الزمن الماضي «بشكل مألوف أي كما لو كان ماضيها الخاص»[3]. ولذلك نلاحظ سمة التجدّد والاستمرارية تطبع زمن هذه الروايات، وانفتاحه على الزمن الآتي أيضا. وهذه الملاحظة تجرّنا إلى القول بأن الزمن الموظف في هذه الروايات هو زمن الطفولة، أو زمن الشيخوخة، أي الزمن القديم، أو "الزمن الحُلم"، كما يسميه "جورج بولي". لأن كلاًّ من هذه المصطلحات يحيل إلى معنى الماضي البعيد.

. 3 . 1 . العودة إلى زمن البدايات واستعادة المكان:

من خلال اطّلاعي على عدد كبير من روايات "الكوني"، أستطيع أن أعلن عن ملاحظة هامة، هنا، وهي أنه يبدو هيمنة "السرد الاستذكاري" في هذه الروايات، على أنماط السرد الأخرى، فهو يمثّل أهم المكونات

---

1 . آلان روب غريبي، نقلا عن: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م س، ص 112.

2 . م ن، ص ن.

3 . آلان روب غريبي، نقلا عن: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م س، ص 109.

الأساسية في الكتابة الروائية عند "الكوني". بحيث يمكن القول، بأن كل رواياته هي روايات استذكارية، لأنها تولي احتفاءً بالغاً بالزمن الماضي، أي العودة إلى الماضي، إلى أحضان التاريخ الأسطوري الصحراوي واستدعاء ما يُدعى بـ "السياحة الاستذكارية". يظهر ذلك من خلال توظيف أساطير الصحراء، وميتولوجيا الطوارق، واستذكار الأحداث الماضية واستحضارها، التي شهدتها رمال الصحراء عبر آلاف السنين، وسردها في أسلوب عجائبي يبعث على الاندهاش!. ولعل عودة الروائي إلى الماضي يعود إلى حادثة الحنين الماضية التي ظل تأثيرها مستمرا على الكاتب، فقد ظلت «بؤرة الخطاب السردي فكأنها وهي التي وقعت في الماضي متّصلة بالزمن المطلق. تحكم الماضي بجعله دافعا إليها ومهيّئا لتحول الأوضاع وتحكم الحاضر بتخطيطه وتسطيره»[1]. وهذا بخلاف الزمن الاستباقي، الذي كان نادرا في هذه الروايات، بحيث لم يوظّفه الروائي إلا في ما ندر.

وما يدعّم هذه الملاحظة، هو طبيعة المجتمع الصحراوي ذاته، فهو مجتمع ينتمي إلى فئة "المجتمع الضروري". ذلك أنّ مجتمع الصحراء هو "مجتمع ضروري" كما يسميه ابن خلدون، وهو المجتمع الذي يكتفي أفراده بما يلزم من الحاجات الضرورية، لذلك فهم يعتمدون في سد هذه الحاجيات على ما تمتلكه الطبيعة من زروع وتمور وثمار، وما تمنحه الأنعام؛ من البقر والغنم والمعز. يأخذون من كل ذلك حسب الضرورية الملحّة، ولا يتعدونها إلى طلب الكماليات من الأكل والشرب واللباس وترف الحياة.. وهي ثروة تفيء بها الصحراء، لأن فيها «متسع لما لا يتسع له الحواضر من المزارع والفدن والمسارح للحيوان وغير ذلك. فكان اختصاص هؤلاء بالبدو أمراً ضروريا لهم وكان حينئذ اجتماعهم وتعاونهم في حاجاتهم ومعاشهم وعمرانهم من القوت والكنّ والدفء إنما هو بالمقدار الذي يحفظ الحياة ويحصل بُلغة العيش من غير مزيد عليه، للعجز عمّا وراء ذلك»[2].

ولأن المجتمع الصحراوي "مجتمع ضروري"، فإن شخصياته الروائية تبدو أنها تعيش على الكفاف، وتكتفي بتلبية المتطلبات الضرورية فقط، تعيش على "الحدود القصوى" بتعبير "سعيد الغانمي". تحرص كل الحرص على عدم التفكير «إلاّ بما يحفظ لها استمرار حياتها، ويحصّنها من مواجهة الفناء»[3].

ومجتمع هذه صفاته، فإنه لا يحفل بالزمن كثيرا، لأن كل اهتمام الصحراوي محصور في الصراع من أجل البقاء، ومواجهة الموت، ولهذا لا يتردد الناقد "سعيد الغانمي" بالقول بأنّ «المجتمعات الصحراوية مجتمعات

[1] . نجوى الرياحي القسنطيني، اللغة السردية بين الواقع والأسطورة: مدخل إلى عرس الزين للطيب صالح، م س، ص. ص 163 . 164.

[2] . ابن خلدون، المقدمة، طبعة مصوّرة عن طبعة BENJAMIN DUBRAT.PARIS / 1858.ص. ص 220 . 221.

[3] . سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، م س، ص 14.

بلا زمن، تعيد إنتاج نفسها باستمرار، بطريقة واحدة وكأنها موجودة في الأبد»[1]. لأن الزمن عند هذا المجتمع زمن خطيٌّ متتابع، أو هو زمن دائري مكرّر، دوران بين زمن الآباء والأبناء، من مسيرة الحياة إلى لحظة الممات، ويؤكد هذا القول ما قاله المسعودي من أنّ «كلّ زمن يعيشه البدوي هو زمن يكرّر فعلاً أوّلياً عاشه الآباء الأوائل»[2].

ولهذا نجد "إبراهيم الكوني" يوظّف الزمن "الزمن الاستذكاري" récit analeptique توظيفا مكثّفا، يعود به دوما إلى الوراء ليستعيد أحداثاً زمنية وقعت في الماضي، هذا الزمن الذي «يتشكّل من مقاطع استرجاعية تُحيلنا على أحداث تَخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد»[3]. ولا أدلّ على ذلك، من جملة الأساطير الصحراوية القديمة التي حرص "الكوني" على ذكرها، مثل أسطورة "تانس وأطلانتس" في رواية "البئر"، وأسطورة قربان الجلاد الأبدي "الشمس"، في رواية السحرة... بالإضافة إلى توظيف الوقائع التاريخية الحديثة، كالغزو الذي تعرضت له الصحراء من قبل إيطاليا وفرنسا..

وإذا ما حاولنا الكشف عن التمفصلات الزمنية الكبرى لهذا الزمن في روايات"الكوني"، فإنه يمكننا أن نحدّد بسهولة الزمن الاسترجاعي في هذه الروايات. إنه "زمن البدايات"، الزمن القديم الذي بدأت منه الصحراء، أيام «كانت فيها الأرض خالية، والحجارة رخوة، والإنسان في تيهه ما زال ينعم بالنسيان»[4]. هذا الزمن البدئي الذي طالما دأب الروائي التأكيد عليه في كل رواية، إنه زمن انبعاث مكان الصحراء الأول، ثم انطلاقها، ثم تسجيل التحولات الطارئة على هذا الفضاء المكاني منذ الزمن الأول، عبر صيرورة زمنية لا تتوقف. ذلك أنه لا شيء يجري خارج الزمن ـ على حد تعبير جيرار جينيت ـ، فإذا كان للفضاء علاقةُ تداخل وترابط وثيق مع الزمن، فإن الزمن الموغل في القدم لا بد أن يستدعي الفضاء القديم أيضا، كما يستدعي الشخصيات التي عاشت في هذا الزمان، إنْ حقيقة وإن تخْييلاً، وتصوير كل ذلك في شكل عجائبي مثير للدهشة.

وهذه الرؤية الزمنية الخطية، التي اتّبعها "الكوني" في سرد حكاياته، جعلت الفضاء الصحراوي ـ الذي هو فضاء مركزي ـ يتجدّد دوما، فما إن ينتهي في حكاية، حتى يبدأ من جديد في حكاية أخرى. وفي ذلك إشارة من الكاتب، إلى طول عمر الصحراء، وأنّ الحياة فيها تتميز بالتجدد والاستمرارية. حتى وإن تعرّضت

---

1. ـ م ن، ن.

2. ـ علي بن حسن المسعودي، أخبار الزمان ومن أباده الحدثان وعجائب البلدان والغامر بالماء والعمران، م س، ص 29.

3. ـ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، م س، ص 119.

4. ـ إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، م س، ص 45.

للغزو والخراب والتدمير، فإنها ما تلبث أن تنبعث من جديد، كطائر العنقاء الأسطوري، الذي يولد من الرماد!. ومن هنا، نقف على الارتباط الوثيق بين الفضاء والشخصيات والزمن، وأهميته في تصوير التغيرات الملاحظة على الفضاء والشخصيات، من خلال صيرورة الزمن الحكائي، ذلك أنّ «الفضاء والشخصيات معا ترتبط بصورة قوية بالرؤية الزمنية الخاصة التي تحدّد تلك التّحولات، وتضعها في نطاق النظام الزمني وما يعرفه من تبدّلات مختلفة ومتواترة»[1].

فعمر الصحراء طويل جدا، يعود إلى "زمن البدايات"؛ إنه زمن "غبطة البدايات" كما يسمّيها "إلياد"، زمن البدايات البهيجة؛ زمن الجدّ "مندام" الأول، جدّ أهل الصحراء، الذي كان يعيش في الفردوس "واو". وزمن عمالقة الجنّ أيضا. بل إنّ الكثيرين من أهل الصحراء ليجزمون بأن "واو" ما هي إلا الصحراء نفسها، كانت معلقة في السماء، وبعد خطيئة الجد "مندام"، وارتكابه جرم المعطية، نزلت إلى الأسفل، وصارت أرضاً. ولذلك ما يفتأ أهل الصحراء يحلمون بالعودة إلى البداية الأولى، إلى الرحم الأول، إلى زمن الجد "مندام"، فيحاولون تحقيق حلم العودة بصور شتى، سواء «عن طريق ممارسة طقوس بدائية، أو عن طريق ممارسات صوفية، أو آليات نفسية»[2].

فالزمن الذي حرص الروائي على توظيفه، هو «زمن أسطوري دوري مغلق لا تسمح فيه بوصول أيِّ مؤثر خارجي، يجعلها بالضرورة عائمة في الزمن الأسطوري الخالص، بحيث يمكن للقارئ أن يستخلص أنّ هذه القبيلة كان يمكن أن توجد بالطريقة نفسها قبل ألف عام أو بعد ألف عام دون الإحساس بارتباك أو خلل»[3]. ولهذه الميزة التي يتميز بها المجتمع الصحراوي، فإنه يمكن القول بأنه مجتمع يعيد نفسه زمنيا، في عملية تكرارية عبر الزمن الدوري، فأفراده مرتبطون دوما بالزمن الماضي، زمن الآباء، زمن بدايات الخلق الأول، زمن سلطة الأسلاف، حيث يكرّر الابن «سيرة أبيه، وهو نسخة أخرى منه، يعيش، لا أفكاره ومعتقداته فقط، بل حياته وأعماله، وبمستطاعه العودة إليه دوريا، أو متى ما أراد»[4].

يولي الصحراويون ـ حسب "إبراهيم الكوني" ـ زمن البدايات، زمن التكوين الأول، قداسة واضحة باعتباره «زمان الخلق الأول ـ الذي يتكرّر وكأنه "زمان الحلم" ـ زمان العودة إلى تلك الأصالة القديمة، الأولى.. المقدّسات الزمانية استعادة لماضٍ سحيق، تكرار بالحلم الاعتقادي لذكريات زمانية يعتبرها أصحابها ذكريات

[1] . سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص 272.

[2] . سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، م س، ص 95.

[3] . م ن، ص56.

[4] . م ن، ص 49.

خالدة، حاضرة ومقبلة دائما. وهذا الاعتبار هو الذي يُعطي لبعض الأيّام والتّواريخ صفة "الحرمة" أو "القدسية"»[1].

ولهذا، فلا غرابة إن قلنا بأنّ الروائي "الكوني" في جلّ رواياته، يحرص على أنْ يُظهر شخصياته الصحراوية الروائية، مرتبطة أشدّ الارتباط بماضي الأجداد، وبتراث الأسلاف، ومتمسّكة بقوانين الحياة في الصحراء، وعاداتها وتقاليدها ومرجعياتها الاجتماعية والدينية والثقافية الموروثة عن الأسلاف منذ زمن البدايات. ويبدو تأثير "الزمن الدوري" واضحا من خلال التوظيف المكثف لأساطير الصحراء القديمة، وللزمن الأسطوري الصحراوي. وهي حيلة يتمكن بواسطتها من استعادة أمجاد زمن الأسلاف الأسطوريين، حتى وإن كانت استعادة تخييلية، فإنها تمكّن الصحراوي من أن «يعود إلى زمن الأوائل وغبطة البدايات التي تَعِده بالخلود والرخاء والطمأنينة»[2].

ويتمّ هذا الاتصال بين زمن الخلف وزمن السلف، بواسطة تكرار أعمال الآباء الرمزيين، لكي تتم دائرة الزمن الدوري، ويتّصل الآخِر بالأول، وهذا ما يدعوه "مرسيا إلياد" بالتّجدد، حين أعلن بأنه «لا يتجدّد العالم إلا بتكرار ما فعله الخالدون في ذلك الزمان، أي بتكرار الخلق»[3].

ولهذا، يحاول الصحراوي أن يعود دوما إلى زمان الأصالة، الزمان المقدس الأول، يحاول الارتباط به أبدا، لأنه زمن الحكمة والبراءة. ولم يجد الصحراوي ما يربطه بهذا الزمن المقدّس خيراً من الأسطورة، يستنجد بها، لأن «زمان الأسطورة معجزة تسحق المسافات والأبعاد وتعود إلى زمن الحلم»[4]. فالزمان الصحراوي المقدس، كما المكان الصحراوي، كلاهما يعتبر أساس بناء المعتقدات الغيبية، وأهم مرتكز للطقوس والممارسات الدينية. ذلك أن هذه المقدّسات تُبقي المجتمع على صلة بالماضي البعيد، و«تُقدّم في الواقع، صورة عن تحرّكاته الممتزجة بالدّين والأسطورة والسياسة والثقافة الشعبية والمكوّنات الاقتصادية للمجتمع العربي التقليدي»[5].

وقد تكلم "الكوني" عن الزمان الصحراوي، والمكان الصحراوي أيضا؛ وقال بأن كليهما غير موجود في دنيا الصحراويين التي يعيشونها، فزمان الصحراء يتنكّر للزمان الحاضر، لأنه لا يعدو أن يكون ظِلًّا له فحسب

---

1. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، م س، ص 73.
2. سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، م س، ص 60.
3. مرسيا إلياد، الحنين إلى الأصول، ترجمة حسن قبيسي، دار قابس، دمشق، ط 1994، ص 112.
4. م ن، ص 116.
5. م س، ص 75.

«لأنه لُغز يتنكّر لطبيعته كزمان، كما يتنكر مكان الصحراء لحقيقته كمكان. زمان الصحراء ليس زمانا لأن فيه تختفي وحدة قياس الزمان كالأيام والأشهر والأعوام، فيستوي وقت الغمضة بوقت الأبد، لأنه انعكاس لمكانٍ لا يعترف بحضوره في المكان»[1].

ويرى "الكوني" بأن زمان الصحراء ليس زمنا حقيقيا، وإنما هو ظل الزمن الأبدي، لأن زمن الصحراء ـ حسبه ـ هو زمن فردوسي، أبدي، خالد، مقدس. بينما الزمن الدنيوي، هو اللازمان، لأنه زمن مؤقت فانٍ، وفي ذلك يقول: «زمان الصحراء زمان لا دنيوي، بل أبدي مثل مكان الصحراء الذي لم يكن يوما مكانا، ولكنّه ظل مكان. في برزخه تتماهى الطبيعة الأرضية بما يتخفّى وراء الطّبيعة الأرضية. اليقين الصحراوي بالحضور في زمان اللازمان ومكان اللامكان هو الذي أوجد ديانة العدم التي تتردّد في وصيّة الناموس الصحراوي الضائع المسمّى "آنهي"..»[2].

ولهذا لا يهنأ الإنسان الصحراوي بالسلام مع الزمان الدنيوي، لأنه زمان متقلب كمزاج النساء، أو كرياح الشتاء «اليوم ضاحك، وغداً ساخط، في ساعة الصبح بهجة، وفي ساعة المساء عبوس!»[3]. بينما زمان الصحراء المقدس، هو زمن الأبد، الزمن الثابت الحكيم. لذلك ينصح حكيم الرعاة جليسه الذي اشتكى من قسوة الزمان، بأنه يفرّق بين الأحبة. فنصحه بأنّ عليه أن ينسى الزمان، وكل ما له علاقة بالزمن «لأنه لا وجود لهذا السلطان المخيف إلاّ في عقولنا المسكينة، فإذا نسيته.. وجدت أنه لا وجود له بالفعل، وجدت أنه وَهْم ككل شيء في الخلاء الذي تراه»"[4]. فإذا ما نسي الإنسان الزمان، ولم يكترث بمروره، يجد أن للزمان سلطان على الخلاء فقط الذي من صفته الزوال والتلاشي. وقال له أيضا إن البَرّ الحقيقي لا يدركه الزمن «لأنّ الحياة في بَرّ الخفاء، أقوى من طُغيان الزّمان على الخلاء، على أهل الخفاء، فإذا أزال اليوم خَلقاً، جاءت الحياةُ إلى الخلاء بضعف الخَلق بديلاً، إذا أفنى الزّمانُ جيلاً، ساقت الحياةُ إلى الحياةِ أجيالاً وأجيالاً»[5].

وارتبطت عجائبية تيمة الزمن في روايات "الكوني" بفكرتي "السعد" و"النحس"، فقد نبّه الروائي على لسان شخصياته الروائية، إلى حلول أوقات محددة تحمل معها النحس، ومجيء ساعات أخرى يسود فيها السعد.

1 . إبراهيم الكوني، رسول السماوات السبع، م س، ص 174.
2 . إبراهيم الكوني، رسول السماوات السبع، م س، ص ـ ص 174 ـ 175.
3 . إبراهيم الكوني، بر الخيتعور، م س، ص 105
4 . م ن، ص 108.
5 . م ن، ص 109.

وأهل الصحراء يتحيّنون هذه الأزمنة، كي يتخيّروا الأفعال التي تناسب كل فترة زمنية جالبة السعد أو النحس. لاعتقادهم بأن الأفعال لها علاقة الزمان «فتكون آثارها إيجابية أو سلبية على القائمين بها. لذلك كان لا بد من معرفة الزمان من هذه الناحية لإنجاز الأفعال أو التقاعس عن فعلها»[1]. ولهذا يسجل الروائي "الكوني" أن أهل الصحراء لديهم أوقاتٌ مقدّسة، يعتقدون بأن كتاب الصحراويين الضائع "آنهي" قد تحدّث عنها، فيُحرّمون فيها أفعالا بعينها في هذه الفترة الزمنية، ويأتون أفعالا أخرى، في فترة زمنية أخرى، سنأتي على ذكر هذه الأوقات لاحقا.

فزمن الصحراء خالد، بخلود فضائها، لأنها أقدم فضاء على وجه الأرض، وزمنها هو الزمن الأول، وهذه الخصيصة تتناسب جدا مع الحكاية الأسطورية.فالأسطورة كما يعرفها مرسيا إلياد . وهو أحد الباحثين البارزين في الأساطير. بأنها «تروي قصة مقدسة وحدثا وقع في الزمان الأول وهو زمن البدايات»[2]. تروي أحداثاً تاريخية ولكنها مقدّسة، وهذا الحدث الذي ترويه وقع في "الزمن البدئي" أو "الزمن الخيالي" هو "زمن البدايات". وبهذا التعريف يشترط "مرسيا" أن يكون الحدث قد وقع بالفعل، فالحدث الأسطوري، الذي تضطلع به كائنات عليا من قبيل الآلهة، تروي ما اجترحته في الأزمنة الغابرة، هي أزمنة البدايات[3]، يعيد الحياة إلى حقيقة أصلية، ويستجيب لحاجة دينية قديمة في الحضارات البدائية.

وإن أسطرة "الكوني" الفضاء الصحراوي، وجعله مرتكزاً ينطلق منه لنشر أفكاره، وتوضيح مراميه، هي حق يمارسه المبدع، فمن «حق الروائي أن يحتفي بتمزيق وشاح التاريخ والاتكاءات على تهميشات لا حصر لها من الكتب المقدسة في كل رواياته واضعاً نصب عينيه خيار الانتشار .. فهو لم يأت بأسطورة غير متداولة عالمياً أو معروفة ولها انتشارها العالمي .. وبالتالي يكون لازماً أن نتأكد أن الكوني يتعمد تأريخ أساطير الصحراء من حكايات شفهية موغلة في الوثنية إلى متن أسطوري مدون تحفل به رواياته وكتبه»[4].

ف "الكوني" يكشف حياة أهل الصحراء، من خلال الكشف عن أفكارهم ومعيشتهم، وسحرهم وعلمهم وفنّهم، ولكن بالاتصال بالمشهد الأول، والمكان الأول، والزمان الأول، زمن البدايات، حيث اجتمع فيها الفضاء الأول، بالجد الأول، في الزمن الأول. يدوّن تاريخ الصحراء، منذ زمن البدايات، يحكي زمن

[1] . سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص 194.

[2] . مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، م س، ص 10.

[3] . ينظر: م ن، ص 10.

[4] . موقع براح الأفكار، مدونة خاصة بأعمال الناقد سعد الحمري، الأسطورة عند إبراهيم الكوني، 2009.

الأسلاف، وزمن الآباء وزمن الأجداد، منذ ذلك العهد القديم، حيث كان «مطلع أوّل شمسٍ لبداية العالم... زمن البدايات السعيدة، زمن الأسلاف الأوائل، وفردوْسهم المفقود»[1].

3 . 2 . 3 . الزمن العجائبي وعلاقته بالمكان: ثنائية الزمان والمكان في روايات إبراهيم الكوني:

يمكن اعتبار روايات "الكوني" بالرواية المكانية بامتياز، لأنها عمّقت الوعي بأبعاد هذا المكون السردي الهام، ووصفت وظائفه الفنيّة والجمالية وصفا دقيقاً. بل إن البنيات السردية الأخرى كالشخصية والزمانية، متعالقة ببنية المكان، إذْ لا يمكن الفصل بينها فـ « غياب أحد العناصر الروائية يؤدي إلى الخلخلة الفنية في العمل الروائي»[2].

يؤكّد "حسن بحراوي" في معرض حديثه عن مفهوم الزمن الروائي عند "جورج بولي" بأنّ "الزمن السردي" ليس زمنا تتابعيّاً لأن الأحداث «التي تقع في القصة ليس بينها أدنى رابط، وإنما تتوالى في حركة لا نهائية»[3]. والمقصود من هذا الكلام، أنه لا طائل من الاهتمام بتتبّع وقوع أحداث الرواية تراتبيا، لحظة بلحظة، ولكن الأهم من هذا، هو الاعتناء بعدد اللحظات الجزئية التي لها علاقة وتأثير بمشاعر الشخصيات الروائية التي تجعلها تحسّ بأنها «باستمرارها الزمني المشابه، وأحيانا المطابق، لاستمرارها في المكان وإحساسها بالقوة المجهضة التي لا تنجح في تحيينها»[4].

ولهذا سأقتصر في دراسة بنية الزمن العجائبي في روايات "الكوني"، على أهم تلك اللحظات الزمنية، أو أهم العلامات الزمانية الدالة، التي وقف عندها "الكوني"، وخلع عليها مسحة من الوصف العجائبي. فقد ذكر بعضا من هاته الفترات الزمنية العجائبية التي يقدّسها الصحراويون، ويعيرونها كثيرا من الاهتمام والتبجيل، هذه الأزمنة العجائبية تظهر من خلال ما تفعله الشخصيات العجائبية فيها؛ من طقوس وشعائر تخترق بها الزمن الواقعي المألوف، لتعود بها إلى الزمن الرمزي المقدس. ذلك أن الزمن العجائبي ينهض «على أساس عجائبي مفارق لما هو عادي ومألوف في التجربة الزمانية»[5]، وهو ما يَدْعوه "سعيد يقطين" بـ "التهويل الزماني" الذي يوظّف فيه الروائي وصفا مكثّفاً ليخلق الدهشة والغرابة، من خلال وصف الأعياد والمناسبات التي يتم فيها استرجاع الزمن الأسطوري القديم لأنّ «كل عيد ديني، وكل وقت طقوسي يتكوّن

1 . سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 96.

2 . فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، م س، ص 25.

3 . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م س، ص 110.

4 . جورج بولي، نقلا عن: م ن، ص 111.

5 . سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص 218.

من إعادة تحيين حادث مقدّس حاصل في ماضٍ أسطوري "في البدء". والمساهمة دينيا في عيد تقتضي الخروج من الفترة الزمنية "العادية" لإعادة إدخال الزمن الأسطوري المعاد التحيين بالعيد ذاته»[1]. نذكر هنا، بعضا من تلك اللحظات الزمانية الرمزية، والتي هي انعكاس للزمن البدئي الأصولي الأسطوري. التي نراها تُعبّر بدقة عن عجائبية هذه الأوقات، بالنظر إلى موقف أهل الصحراء منها، والتي تتحكّم في تصرفاتهم ومصائرهم، وتكشف جانبا كبيرا من سلوكهم ومعتقداتهم.

. 3 . 3 . الظُلمة الأصل المقدّس في عرف أهل الصحراء:

للزمان سطوة على الإنسان، ورهبة في نفسه، فهو دائم الجريان، في حركة حثيثة لا يتوقّف، خارج عن سيطرة البشر، لا يحكمه منطق، ولا يخضع لإرادة. ولهذا فإن للزمان تأثيراً كبيرا على ما تقوم به الشخصيات من أفعال «بل إنه يحدّد هذه الأفعال ونهاياتها الممكنة أو المحتملة... ومعنى ذلك أنّ للزمان نظامه الذي على الشخصيات المختلفة أن تجاريه وتوافقه»[2].

وبما أنّ الزمن الروائي هو زمن تصوري وليس زمنا حقيقيا، فإنه بذلك يُنظر إليه على أنه حالة وليس "جوهرا". ولذلك حين يتحدّث الصحراوي عن الظلمة، يتحدث عنها برهبة ظاهرة في ملامحه، وخشية بادية على سلوكه، وفي تأتأة نطقه، ومن رجفة يديه، وفي رعشة شفاهه! لأنه يعتبر الظلام سكن الجن، ومأوى ملة أهل الخفاء. ولذلك فإنّ لحظة الظلمة مقدسة عند كل صحراوي، لأنها الأصل والمبدأ والمنتهى، ولأنها هي الحقيقة الثابتة، ولذلك فهي فترة زمنية مقدّسة. فكل شيء في الصحراء هو ظل هذه الحقيقة، هو ظل الظلام، حتى الصحراء نفسها. هذا ما أفضى به الدليل جليس "بورو" في ليلة حالكة السواد، حينما طلب منه "بورو" أن يحدّثه عن الظلمات، قال له إنها: «نبع الأصل ونواة التّكوين. الظلمة: منها المبدأ وإليها المصير. الصحراء ظل والظلمة وحدها هي الأصل» [3].

والصحراء مغمورة بالظلمة الجليلة، وما السكون الخالد إلا رديف هذه الظلمة، يُنعش الذاكرة، فيستيقظ خيال الصحراوي، الذي يربطه بالزمن القديم، زمن الظلمات الأول، حيث يرى فيه أهل الصحراء الحياة الخالدة في "واو". يفرّ الصحراوي من صحرائه ومن نفسه عبر الظلمات المقدسة، ليلوذ بأسلافه الحكماء، ويستعيد أسرار "آنهي" المقدس، ويلِج حرم الأم المقدسة، التي يقضي الصحراوي حياته باحثا عنها. يسْري

---

1 . مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، م س، ص 57.

2 . سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م س، ص 196.

3 . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 313.

تأثير المشهد الخيالي الذي تسمح له الظلمات أن يراه في جسده، فيشتعل بدنه بالشرر «شرر الوحي، وميض الإلهام، فانتفض، واشتعل بالحمّى» [1].

ينظر أهل الصحراء إلى وقت الغسق بعين الرهبة والخشية، لأنه وطن ملة الجن، وساحتهم التي يخرجون إليها، يمارسون فيها شؤونهم. فكما أنّ وقت النهار هو مملكة الإنسان، يمارس فيه مختلف شؤون حياته، فإن الظلام هو حَرَم الجن. وكلُّ من يقوم بأعمال في هذا الوقت، يكون قد اعتدى على حقوق الجن، فيُجابه بالانتقام. ولهذا صار الصحراويون يتجنبون الأعمال التي تسيل فيها الدماء، أو يتم فيها سرقة الكنوز ليلا، لأنهم يعلمون أن ذلك يحلّ عليهم اللعنة، ويجلب لهم الوبال. كما حصل للزعيم "أدّه"، الذي قام بمبارزة شديدة مع خادمه "بوبو" استمرت حتى وقت الغسق، حيث أصيب الزعيم بجرح غائر في معصمه، فأرجع السبب إلى خطإه في اختيار الوقت، وعدم احترام وقت الغسق المقدّس، لذلك خاطب غريمه قائلا: «لولا الغسق، لولا وقت النّحس لما أصبتني أبداً»[2].

وفي هذه الأثناء، لما لاحظ "الشيخ" أن خصمه قد نجح في صدّ ضربات سيفه القاتلة، وأفلح بأعجوبة في تجنّبها، بخفة غير معهودة فيه!. أيقن أن أهل الخفاء يشاركون الخادم في الدفاع. وحينئذ تذكر الزعيم أحد عرّافي "كانو"، الذي حذّره يوما من القتال في وقت الظلمات، حذّره من أن يقدم على أي عمل يستفز به أهل الظلمات، حتى لا يتعرّض لسَخَطهم وانتقامهم، حين أطلعه على أنّ زمن الظلمة هو «الوقت الذي ينزل فيه الجن ليسكن الأشياء في الصحراء. نبّهه ألاّ يصطاد الغزلان في هذا الوقت، ويبتعد عن المنازعات، والأفضل أن يبتعد عن الناس ويُكثر من قراءة التّعاويذ»[3].

عمل الزعيم بوصية العرّاف، وامتثل لتحذيره من الظلام، وذلك حينما آل على نفسه أنْ «يُلغيَ الغسق من الوقت المخصّص للصدام»[4]. فتلقى خصُمه الذي يبارزه اقتراح الزعيم بارتياح كبير، لأنه هو أيضا يعلم أن وقت الغسق وقت مقدّس ومحرّم، في هذا الحرم «وقت الغسق الذي تخرُج فيه أشرار الجن من الكهوف، وتسعى في الصحراء»[5].

---

[1] . م ن، ص 315.

[2] . إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 72.

[3] . م ن، ص ن.

[4] . إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 72.

[5] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 143.

وحينما عزم الروائي "إبراهيم الكوني" على مغادرة الصحراء ذات يوم، عالمه الحقيقي السّاحر، ذكر بأن ذلك الرحيل حدث وقت حلول الغسق، في إحدى ليالي الشتاء. فبالرغم من مرور سنين عديدة على زمن المغادرة، إلّا أنه لايزال يذكر ذلك الخوف الذي شعر به في ذلك الوقت المهيب. وقد أوعز ذلك إلى طبيعة «الغروب المسكونة بالجن وأرواح الأسلاف في معتقدات القوم الباعثة على الخوف من المجهول الزاحف في أعطاف الظلمات»[1]. يتذكّر جيدا كيف استولى عليه إحساس رهيب وهو يغادر صحراءه، وقت الغروب، وحلول الظلام، ليستسلم لقدره المجهول!.

. 3 . 4 . الفجر الأوان المقدّس:

يعترف "الكوني" بأن زمن الفجر هو حرم مقدس عند الصحراويين، حيث يلتزمون فيه بالصّمت الجليل، ويعتقدون أن الكلام في هذا الوقت هو إثم كبير يستوجب حلول اللعنة والبلاء. حتى ملة الجن تتوقف عن التمتمة وقت الفجر «الجن يُتمتم في قلب الليل. الفجر حرم الجن المقدّس. في الفجر يخْرس كل شيء في الحمادة. والجنّ ينزل إلى دنياه السفلية»[2].

ومع انبعاث أوان كل فجر جديد، يشعر الصحراوي بالطُّهر والحرية، ويحسّ بالسعادة تسري بين جوانه لأنه تمكّن من الظفر ببداية وجود جديد، ومُنح حياةً مقدّسة جديدة. ولذلك يجهِد الصحراويُّ نفسه على احترام طقوس هذا الزمن المقدس، وإعادة تحيينه وإحضاره بالطقوس العجائبية؛ بالصمت الطويل والتأمل العميق، والإكثار من قراءة التمائم، وتلاوة التعاويذ. وهي طقوس موروثة عن العهد القديم، يجدّد بها الصحراوي نفسه كلما تجدّد هذا الزمن «بصفته زمنا مقدّسا يُعاود بدايته»[3]مع حلول كلِّ فجر جديد.

يمجّد الروائي "الكوني" هذا الأوان المقدّس، ويظهر هذا التمجيد من خلال الوصف الجليل لهذا الحرم الزمني المقدس، الذي فقال فيه: «الفجر في عُرف القوم حرَمُ صمتٍ، وإعلاء الصّوت بالكلم في حرمه هو إثم، والدليل أنّ الأوراد (أو تلك التّمائم السريّة الموروثة) تُقرأُ في حرمه أيضا سرّاً.. إنها عادة مستعارةٌ من تلك الأزمان التي كانت فيها أجيال الصحراء تتّخذ من "رغ" (الشمس) معبوداً تتأهّب كل مطلع فجر، لاستقبال قبسِه بمراسم إكبارٍ دينيٍّ، على عادة أهل مصر القديمة»[4].

1. إبراهيم الكوني، عُدوس السُرى، م س، ص 17.
2. إبراهيم الكوني، التّبر، م س، ص. ص 150 . 151.
3. مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، م س، ص 65.
4. إبراهيم الكوني، عُدُوس السُرَى، الجزء الأول، م س، ص 52.

وقد ذكر "الكوني" ما حصل له هو بالذات مع أمه التي انتهرته يوماً، لما نبّهته إلى الخطإ الجسيم الذي ارتكبه، عندما تكلّم وقت الفجر، أوان الحرم المقدّس، قُبيل طلوع معبود الأسلاف الشمس!. حينما حاول استجواب أمه عن رجل قريب زارهم، لم يكن يعرف عنه شيئا. لكنّ الوقت لم يكن مناسبا، لأنه وقت صمت ووُجوم وتأمل. لقد طرح الولد سؤاله في اللحظة المقدسة التي تستدعي الصمت، وتحرّم الكلمات، أي «في اللحظة التي تنهمك فيها الوالدة بتمائمها المُبهمة، وهي تقرأ أوراداً منسيّة (أو فلنقلْ وثنيّةً) بلكنة الأعاجم... إنها خليطٌ من تمائم موروثة باللغة الأصلية وآيات قرآنية محرّفة تحريفا مريعا على عادة العجم»[1]. فزمن الفجر عند الصحراويين زمن مقدّس، يقضون أوقاته في قراءة الأوراد والتمائم والتعاويذ سرّاً، ويحرم فيه الكلام والثرثرة.

فها هو ابن الصحراء "بورو" ينهض مبكرا لتوديع الكاهن الذي حل عليه ضيفاً، فيتفاجأ لـمّا يرى الضيف قد استيقظ قبله، رآه «يتربّع في عتمة الفجر الأول كشبح من أشباح الجن. يتمتم بالتمائم، ويراقب الأفق المطفأ الذي بدأ ينشقّ بقبس بِكر، خجولٍ يجدّ في فصل السماء عن الصحراء، ويومئ بالبشارة»[2].

و"آسوفض"[3]، وهي لفظة من لغة الطوارق، والتي تعني تشييع المسافر، واصطحابه منذ خروجه من خباء الضيوف إلى مسافة بعيدة عن أخبية القبيلة، قد تصل إلى مسيرة يوم ونصف ذهاباً. وهي عادة دأب الصحراويون على الحرص عليها. قيام الصحراوي بتشييع الضيف العابر أو الـ "آسوفض"، لا يصلح إلا وقت الفجر، فهو الأوان المقدّس عند أهل الصحراء. يحرص صاحب الضيافة على النهوض باكراً، ليجهّز نفسه وضيفه للرحيل، وليقوم بمراسم الرحيل التي تليق بالضيف الكريم.

لم ينبس "بورو" ببنت شفة، حينما رأى ضيفه المهاجر فجرا غارقا في أوراده وأذكاره. ولم يبادره المهاجر بكلمة واحدة هو أيضاً، إجلالا لحرم الفجر المقدّس. وقد دأب الصحراوي أن يبدأ "آسوفض" (تشييع المسافر) فجرا، بوجوم كوجوم الكهان، وبصمتٍ كصمت من يحضُر المآتم «لأن الفجر البكر، له، دائما، ميعاد مفضّل»[4]. ففي هذا الأوان المقدّس، يسري السكون والصمت على كل المخلوقات، وليس الأمر متوقفا على الإنسان فحسب. ففي هذا الوقت الجليل تلتزم حتى الأشياء والحيوانات بالصمت والوجوم؛

[1]. م ن، ص 51.

[2]. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 468.

[3]. آسوفض: تشييع المسافر، وهي كلمة مشتقة من "أسوف" أي "الخلاء". وقد مضى التّقليد أن يُشيّع المُضيفُ ضيفَه مسافة تستغرق ثلاثة أيام ذهابا. ينظر: م ن، هامش ص 468.

[4]. م ن، ص. ص 469. 470.

الطيور، الطلحة، الحية، حتى النار، تقضِم الحطب بصوت مكتوم، ف «تنقطع الكائنات عن الكائنات، وتتشبّه كل المخلوقات بالأعجوبة التي ابتدعت بها الصحراء ناموسا يوماً عندما ارتضت أن تصنع من بدنها العاري وطنا للرؤى السّماوية، وخلقت من السكون لغة وحيدة للخطاب. في الأوان المقدّس تستسلم الكائنات في المحراب، وتسلّم أمرها للحرم»[1].

في هذا الأوان المقدس، تستيقظ الكائنات، تتمدّد، وتتمطى، وتتحركّ، إيذانا بميلاد جديد، غير أنها لا تتكلم، لا تصدر صوتا، محرّم عليها أنْ تُمزّق الحرم المقدّس بالكلام، أو تدنّسه بالثرثرة، وتزعجه بالجعجعة، والجلبة، وإنما «تكتفي بالاستماع. بالتّصنّت للوشوشة الجليلة التي خلّفها الإله قبل أن يهجر الوطن، ويتركه لنجاسة الخلق»[2]. لأنّ هذه الكائنات تعلم أنّ الناموس المقدس ما حرّم النطق في هذا الوقت، إلا لمنع وقوع البلاء، كما تعلمُ أيضاً أنّ كل من يخرق ناموس الصحراء الذي قضى بتحريم الكلام الذي يجلب الخطيئة والإثم، خسر نهاره، وحل به الهلاك، و«حاقت به اللعنة، وطوّقه السّخط، وفقد سرّه. ومن فقد سرّه في الأوان المقدّس فقدَ في النهار ظلّه»[3] وعرّض حياته للهلاك.

وها هو "بورو" في رواية "السحرة"، في جزئها الأول، تعوّد أن يرى أمَّه كلَّ صباح، وهي تجلس بخشوع، يراها تجلس القرفصاء قبالته، تبدأ طقوسها «قبل أن يشقّ الفجرُ البتول سبيله ليفصل جسد الصّحراء عن جسد السماء، ولا تنتهي إلا بعد الشروق»[4]. يراها تتمايل في وجد صوفي مع شكوتها المقدّسة ذات اليمين وذات الشمال، وهي تنظر إلى الأفق البعيد، في صمت رهيب «لا تنبس بكلام ولا تُتمتم بتمائم، لا تجيب عن سؤال ولا تُلقي بسؤال، تغيب في الصحراء وتغيب فيها الصّحراء، وكأنّ ما تؤدّيه هو الحكمة، هو الصلاة»[5]. تبدو على وجهها ملامح الوقار، والتبجيل، والاهتمام، لاستقبال بشارة قبس الوافد الجديد الجليل.

وفي رواية "وطن الرؤى السماوية"، يتحدّث "أخنوخن" عن أمه، فيصف هيئتها وهي تمخض شكوة الحليب كل صباح باكرا، حيث تحرص على أن تُبقي فمها مغلقا، وتُطبق على شفتيها، حتى لا تنبس ببنت شفة.

---

1. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 470.
2. م س، ص ن.
3. م ن، ص ن.
4. م ن، ص 318.
5. م ن، ص ن.

تتمايل مع شكوتها، إلى اليمين وإلى اليسار، كأنها تؤدي رقصة الوجد. تثبّت عينها على «الخلاء الموحش، الفسيح، الممدود في مواجهة الجبال، كأنها تنظر في الفراغ»[1].

تعوّد "أخنوخن" على رؤية أمه على هذه الحال منذ أن وعى، يلاحظ أن تمايلها الصوفي وصلاتّها يستغرقان وقتا طويلا، قد يصل أحيانا إلى منتصف النهار، فقد عرف بالتجربة أن «صلاة العجائز الحقيقية تبدأ نهاية الصّلاة. العبادة الحقيقية هي التي تُصاحب الإيقاع الرّتيب الذي يُحدثه اندفاع الحليب في الشكوة إلى الجانب الأيمن، ثم إلى الجانب الأيسر، حسب حركة الأم إلى الجهتين»[2].

راقب "أخنوخن" أمه، فرأى أنها تؤدي حركات فانتاستيكية عجيبة، فهي لا تهزّ يديها فحسب، ولكنّ الاهتزاز يعم كامل جسمها، حيث رآها «تميل بالجزء العلوي حتى تكاد تُلامس الأرض، ثم تميل إلى النّاحية المُعاكسة حتى تكاد تتوسّد الشكوة. كأنها ترقص. كأنها تُمارس الجذب الذي يُتْقنه الرّجال. عندما يقعون في الوجد. الرجال الذين تستفزّهم الألحان وتوقظ فيهم قوى الجن»[3]. يذكّره مشهد أمه كل صباح وهي تترنح، بصورة المجذوبين، لِما يرى من الشبه الكبير بين صورة أمه وصورة المجذوب، هذا الشبه لا يتوقف على الرقص والتمايل وكفى، وإنما في حالة الغياب أيضاً التي تعتري الأم، كما تعتري أهل الوجد. يلاحظ "أخنوخن" على أمه أنها في هذا الحرم الزمني المقدس، وهي تعالج شكوتها، تغيب عن الواقع، تنفصل عن ما حولها، فتصبح «لا ترى، ولا تسمع، ولا تفهم، ولا تنطق، ولا تردّ على سؤال. تظلّ واجمةً، كئيبة، جليلة، كأنها تُصلّي...»[4].

وقد دأب أسلاف الصحراويين الحكماء على تحذير أبنائهم منذ العهد الأول، وقد دوّنوا تحذيراتهم تلك في كتابهم الضائع "آنهي"، والتي منها التحذير من نومةِ قُبيل شروق وغروب الشمس «التي حذّر منها الأسلاف في الناموس الضائع "آنهي"، وتوعّدوا كلَّ مستسلم لها بضروب الشرور وأجناس القصاص»[5]. وكل من خالف هذا التحذير، يحصل له ما حصل لـ "مزّار"، الذي حكم عليه ولي الأمر بالنفي من الصحراء!. الذي خرج مضطرا مبكرا، فقطع الصحراء في يومين دون انقطاع، ولما وصل واحة "إتران" فجرا، أسند ظهره إلى جدار سور الواحة، انتظر حتى ينتشر ضوء النهار. وهو على هيئته تلك قبيل شروق

1. إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السماوية، م س، ص 51.
2. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 52.
3. م ن، ص 52.
4. إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السّماويّة، م س، ص 52.
5. إبراهيم الكوني، رسول السماوات السبع، م س، ص 65.

الشمس غلبه النعاس من شدة التعب، فلما استيقظ شهد «بليته على يد ذلك المسخ الكريه الذي لم يعرف له هوية، ولم يدرك له اسما فلم يجد مفرّا من أن يخلع عليه لقب "الجلاد"»[1]. فقد عرّض نفسه للهلاك بسبب إغفاءته قبل شروق الشمس، ففي عرف الناموس الصحراوي أنّ «النومة التي تسبق شروق المعبود الخالد فخطيئة أخرى لا تختلف عن خطيئة النومة التي تسبق الغروب إن لم تكن أسوأ إثما ولهذا السبب فهي في عرف القوم، أشدّ قصاصاً»[2].

ولطالما تساءل "مزّار" عن سر اهتمام القوم عبر الأجيال المتعاقبة، وتقديسهم لتلك «اللّحظات التي تسبق اغتراب المعبود الخالد، واللحظات التي تسبق عودة المعبود من رحلة اغترابه الأبدي؟»[3]. ولما لم يحر جوابا مقنعاً، راح يطرح افتراضات يزعم أنها السبب في تقديس قومه للحظة الشروق والغروب؛ فقد أوعز ذلك إلى إكبار الصحراويين للمعبود الخالد (الشمس)، توديعا له حين احتفائه، وفرحا به حين عودته. وقد يكون ذلك بدافع الخوف والرهبة من هذا الجلاد. كما عزا مبالغة الصحراويين في أداء مراسم الاحتفاء بهذا المعبود، إلى أنها من قبيل العبادة، وطقوس الاعتقاد. وقد أكّد له أحد الصحراويين أن حرص أهل الصحراء على مشاهدة ميلاد ضوء الفجر، والاحتفاء به وتقديسه، كان بدافع حصول الفَلاح في ذلك اليوم، وجلب السعادة أيضاً، وأن من ينام في هذا الوقت لن ينال من ذلك شيئا. كما أكّد له أن الأسلاف حذّروا من نومة الأصيل، وحثّوا على البقاء يقظين، لأن «يقظة الأصيل ليست شرطَ العافية فحسب، ولكنها التميمة التي تُجير من الشرّ»[4].

. 3 . 5 . السكون المقدّس:

يرتبط ظلام الصحراء، كما نهارها بالسكون الصحراوي الجليل، يقف الصحراوي إزاءه صامتا متأمّلا، يكاد يسمع طنين أذنيه من شدة السكون. يلقي بنظره نحو الأفق الصحراوي البعيد، ينشد الخلاص في الفردوس الخالد، متأملا السكون المقدّس وهو «يعزفُ ألحانَه الإلهية الشجيّةَ. فترقص الحوريات في غلالات

---

1. م ن، ص ن.
2. م ن، ص ن.
3. إبراهيم الكوني، رسول السماوات السبع، م س، ص 65.
4. م ن، ص ن.

الضّوء»[1]. أثناء رحلتها نحو الفردوس المفقود. يستبد به الحنين والشوق، فتجود العين بالدمع، وقد ورد عن آنّهي المقدس «أنّ الصحراوي لا يملك إزاء السكون إلا أن يتصنّت، ويشهق شجَناً»[2].

السكون حرم الصحراء المقدّس، وسمة الخلاء الصحراوي الشاسع المهيب، لأن فيها «يسود السّكون طويلا، يتمدّد السكون. يتوالد. يصير حرما أقدس مِن كلّ المخلوقات»[3]. والسكون المقدّس، هو المهيمن على الخلاء الصحراوي، وكأنه وُلد مذْ وُلدت الصحراء، كان لها «قرينا منذ أن عمّ الجدب، واحترق العشب، وفرّ الخلق، وهاجر الطير، وورثت الشمس الفراغ، فنزل من المجهول السّكون»[4]. صار السكون المقدس سيماء الصحراء الأولى، كما صارت كنزا مقدّسا يطلبه الصحراويون في دنياهم «لا يريدون أن يُقايضوه بكنوز الدنيا، لأنه كنزُ مَن تخلّى عن الدنيا، فتنعّموا في الزمان الذي ساد فيه السّكون، وكان لغةَ الصحراء الوحيدة»[5].

وحتى وإن حدَث أن يُغِير ريح "القبلي" على حرم السكون، فيجلب معه الضوضاء، ويُحدث الجلبة، لكنّ نفَسَه قصير، وثورتَه مؤقته، فما تلبث دمدمته أن تزول، وما يلبث دويُّه أن يتلاشى، وتخبت ثورته فيعود «السكون كما بدأ أول يوم: نبيلا، جليلا، عميقا، يتجسّس على الكائنات، يُحدّث الأنام بالزّوال همساً، أو وشوشةً، وربما بلا صوت ولا لسان، لأنه، ككُل رسول، لا يثرثر كما يشاء، وإنما يعيد ما يسمع»[6].

ويذكر "إبراهيم الكوني" أنه حينما همّ بمغادرة الصحراء، وقد كان ذلك وقت الغروب، حيث الصمت المطبق يسود الخلاء الصحراوي على شساعته، ينتصب شاهدا على انفصام ابن الصحراء عن أمه الصحراء. لم ينس "الكوني" ذلك الصمت الرهيب المقدس، ما يزال يذكره حتى وهو في بلاد الغربة، الذي قال عنه إنه «صمتٌ ليس كصمت الأمكنة، ولكنّه صمتُ اللاّمكان، الذي يغزو السّمع بالصّخب. صخبٌ ينجم عن فرط الصّمت، برغم أنّ القومَ يقولون إنّه لغوُ الأرواحِ، وهمسُ أهل الخفاء، الذين كانوا أمَّةَ الصحراءِ، قبل أن تنزلها القبائلُ، ففرّوا ليتواروا عن الأنظار»[7].

---

1. إبراهيم الكوني، الربّة الحجريّة، م س، ص 128.
2. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 143.
3. م ن، ص 528.
4. إبراهيم الكوني، برُّ الخَيْتعُور، م س، ص 25.
5. م ن، ص ن.
6. إبراهيم الكوني، برُّ الخَيْتعُور، م س، ص. ص 25 . 26.
7. إبراهيم الكوني، عُدُوس السُرَى، م س، ص 18.

الفصل الرابع

عجائبية الأحداث السردية في روايات إبراهيم الكوني

. 1 . عجائبية أحداث أهل الخلاء (أهل الصحراء):

. 1 . 1 . حادثة الخلعة العجيبة: التحام الخلعة بجلد "أساناي".

. 1 . 2 . "بورو" وحادثة شق الصدر العجيبة.

. 1 . 3 . الجن والصوت المجهول.

. 2 . عجائبية أحداث أهل الخفاء (ملة الجن والأشباح):

. 2 . 1 . لعبة الأقنعة: التّخفي والمسخ والتّحوّل والتّنكر:

. 2 . 1 . 1 . الحلول في أبدان الحيات والأفاعي والمردة والعجاج والقبلي.

. 2 . 1 . 2 . تبدّي جيش الجن في صور عجائبية.

. 2 . 1 . 3 . التّخفي في أبدان الحشرات والحيوانات البريّة الصحراوية.

. 2 . 2 . مزاج وشقاوة الجن: المشاكسات والمداعبات:

. 2 . 2 . 1 . التّسلية بلعبة التّحولات.

. 2 . 2 . 2 . مشاكسات الجن ومداعباتهم.

. 2 . 3 . الانتقام والغزو والدفاع عن الصّحراء:

. 2 . 3 . 1 . خطف أبناء الإنس.

. 2 . 3 . 2 . الغزو: غزو "واو".

. 2 . 3 . 3 . الدّفاع عن بكارة الصّحراء ضد الغزاة الباحثين عن الكنوز.

. 3 . شرائع ومفاهيم صحراوية عجائبية:

3 . 1 . أن تكون حكيما وعارفا عليك أن تعشق الصحراء.

3 . 2 . وظيفة الصحراوي في الحياة إذا أدّاها يطلب الموت.

3 . 3 . التّعري نبل وبراءة ووفاء وعشق.

3 . 4 . ناموس الصحراء يحرّم التعامل بالتبر.

3 . 5 . الانتقام خسارة كلية في عرف النّاموس.

3 . 6 . الضحك سر البلاء: البكاء يعقب الضحك.

3 . 7 . الاستقرار في الواحة أبشع عبودية.

3 . 8 . حادثة الطهارة الكاملة:

3 . 8 . 1 . حادثة الخلاص من عضلتي الإثم.

3 . 8 . 2 . التطهير بالعذاب والألم.

4 . عجائبية الطقوس الصحراوية:

4 . 1 . الطقوس العجيبة لتوديع المسافر: المأتم لمن ترجى عودته، والفرح لمن ترجى غيبته:

4 . 1 . 1 . طقوس توديع المسافر المحبوب بإقامة مأتم.

4 . 1 . 2 . طقوس توديع المسافر المعادي بالفرح.

4 . 2 . طقوس تخليص القمر من أعدائه.

4 . 3 . فانتازيا صريع حمّى الخروج.

4 . 4 . الفتوى الغريبة.

5 . عجائبية الألحان والأشعار الصحراوية:

5 . 1 . اللّحون المقدّسة.

5 . 2 . عجائبية الأشعار والغناء واللّحن الصحراوي.

5 . 3 . "آجولل" لحظة الشوق العظيم من دخله مفقود.

5 . 4 . الاستنجاد بالغناء، لحون "أساهغ" تميمة الحياة في الصحراء.

5 . 5 . حمّى اللحون والغناء والجذب والحنين إلى الفردوس المفقود (حنّوا فغنّوا).

6 . عجائبية العواطف والأخلاق الصحراوية في روايات إبراهيم الكوني:

6 . 1 . الزهد الصحراوي المقدّس.

6 . 2 . معاني النّبل في النّاموس الضائع.

6 . 3 . عجائبية الحب والزواج في الصحراء:

6 . 3 . 1 . الحب عاطفة مقدّسة.

6 . 3 . 2 . عجائبية العشق الصحراوي.

6 . 4 . شعائر الزواج العجائبية في الصحراء:

6 . 4 . 1 . مرحلة الاحتجاب.

6 . 4 . 2 . شعائر الوداع: الأناشيد الجنائزية ليلة العرس احتفالا بالقِران.

6 . 4 . 3 . طقوس التّسليم.

. 1 . عجائبية أحداث أهل الخلاء (أهل الصحراء):

. 1 . 1 . حادثة الخلعة العجيبة: التحام الخلعة بجلد "أساناي":

جاء ذكر هذه الأسطورة في رواية "الورم"، التي تعجّ بالأحداث العجائبية، بطلها حاكم يدعى "أساناي". الذي نام وقت القيلولة، مرتديا خلعته الجلدية، وكان عليه أن يخلعها كلما داهمه النعاس، فلما استيقظ، وجد أن الجبّة المهيبة التصقت بجلده، وتلبّست بدنه. فما إن «استيقظ "أساناي" بعد القيلولة، فوجد الخلعة الجلديّة قد تلبّست بدنه. تذكّر أنه غفا جالسا على النّطع مرتديا الجبّة المهيبة، وهو الذي حرص أشدّ الحرص دائما على خلعها كلما داهمه النّعاس، أو تأهّب لنومةً.. لم يحدث أبدا أن خذلته قواه فصرعه النّوم متلبّسا بالخلعة قبل اليوم..»[1].

صاح في خدمه كي يسارعوا إلى تحريره من هذه الخلعة العجيبة، ولكن دون جدوى!. فكلما شدّوا فروة الخلعة، صرخ "أساناي" من شدة الألم، لأن الخلعة التحمت بالجلد، وتلبّست «الساعد كلّه حتى نهاية المعصم. غابت الرّقوق الفاتنة الملفّقة من قطع جلديّةٍ موشّاة بعروق الذّهب في لحمة الجلد لتصير جزءا منه، ولم يبق عاريا من السّاعد سوى الكفّين وأصابع الكفّين. تحسّس الجبّة عند الصدر، فاكتشف أنها تلتصق بجلدته أيضا.حاول أن ينتزع الأزرار الذهبية المتدلية من طوق العنق حتّى السرّة، فأفلت منه صرخةُ ألمٍ»[2].

وهكذا التحمت الخلعة العجيبة مع جلدة جسم "أساناي"، وانغرزت الأزرار في اللّحم، آلمه ذلك كثيرا، وسارع إلى طلب السّحرة لعلّهم يُخلّصونه من هذه المكيدة اللعينة. زاره ساحرٌ متسربل بالسواد من رأسه حتى قدميه، تحسس الرقوق الجلدية، وتأمل سريانها في الجسم. ثم أعلن هذا الساحر عن عجزه، لأن هذا الداء سِحر من نوع فريد، واعترف بأنه لم ير هذا النوع من السحر في الواحات كلها!.

أحزنت اعترافاتُ الساحرِ "أساناي"، وراح يتساءل في قلق، هل هذا الأمر مكيدة الخلق أم من تدبير الجن؟. يبادر الساحر باستجواب "أساناي" عن الإثم الذي ارتكبه، والذي استوجب هذه العقوبة

---

[1]. إبراهيم الكوني، الورم، م س، ص 07.

[2]. م ن، ص 09.

العجيبة!. فلم يذكر أنه اقترف إثما سوى أنه اعترف بحبّه الشديد لخلعة الزّعيم. فيجيبه الساحر «من أحبّ شيئاً صار جزءاً منه»[1]. ثم يقترح عليه أنه إذا أراد التخلص من الخلعة الجلدية عليه بالنذر. والنذر الوحيد هنا هو التخلي عن السترة طوعاً، وإلا تنتزع منه كرهاً!. يكشف الساحر لـ "أساناي" عن الخطإ الجسيم الذي وقع فيه، وذلك حينما أحبّ الخلعة ـ وهي هبة الزعيم ـ أكثر من حبّه لصاحب الهبة «إن البلية ليس أن نحبّ السترة، ولكن في أن نحبّ السترة أكثر من حبّنا لصاحب السترة!»[2].

حاول "أساناي" تبرير تعلّقه بالسترة، لأنها هدية الزعيم، وأنّ حبّه للهدية، هو تعبير عن امتنان لصاحب الهدية... وعبثا حاول، لأن الساحر الحكيم بيّن له بأن آية حبّ الزعيم هو الزهد في الهِبة، والتعلق بحبّ الزعيم. وأنّ الفِكاك من هذه البلية يكمن في التنازل عن السترة العجيبة!. لأن تخلي الإنسان عن امتلاك شيء يحبّه هو تعبير عن الحب، حب الزعيم، وليس حبّ عطاياه فحسب!. يرد "أساناي" الموجوع فيما يشبه الاحتجاج «هل تريدني أن أتنازل عن السترة لأحد الأوغاد الذين يملأون شوارع هذه الواحة بالجعجعة الجوفاء..»[3].

يدخل كل من "أساناي" والساحر الحكيم في حوار طويل، هو إلى الجدال أقرب، بيّن فيه الساحر الأخطاء الجسيمة التي وقع فيها الحاكم "أساناي"؛ كانت بدايتها بمحبة الهبة أكثر من صاحب الهبة، ثم تجاسره على مقدّسات الصحراء، حينما أقْدم على إحاطة الواحة بسور بشع حولها إلى "معقل"، والمعقل خطيئة كبرى في عرف الصحراويين. وذكّره بأن الجبة ما هي إلا سترة من جلود، والعبرة هي بما نفعله بها من خير أو شر. ليدلّه على أقوى سلاح لإبطال مفعول ألم هذه السترة اللعينة، وهو الزهد فيها!. ليصارحه في الأخير فيما يشبه المواجهة بأن السترة «اختلستك، فاستخدمتك أسوأ استخدام بدل أن تختلسها فتستخدمها خير استخدام!»[4].

لم يتقبّل"أساناي" ملاحظات الساحر، فردّ عليه بغضب «أنت واهم إذا كنتَ تظنّ أنك تستطيع أن تقنعني بصواب وصاياك عن الجود بما امتلكت اليد!»[5]. فيفترقان على غير وفاق، وبعد مدة يأمر الحاكم زبانيته

[1] ـ م ن، ص 13.
[2] ـ م ن، ص 16.
[3] ـ إبراهيم الكوني، الورم، م س، ص ـ ص 16 ـ 17.
[4] ـ م ن، ص 22.
[5] ـ م ن، ص ن.

بقتل الساحر، كما فعل مع عبده قبله، حتى يأمن كتم سر تماهي الخلعة بجلده عن الناس. ليدشّن بعد ذلك سلسلة من الأخطاء الفظيعة المتوالية، أدت في النهاية إلى انتقام الزعيم الأكبر منه.

من هذه الأعمال الشنيعة التي ارتكبها "أساناي"، بيعه لزوجته في مزاد السوق، لفك رهنٍ مَا في صفقة سخية مع تجار الأدغال، ولكنّ القافلةَ لم تصل لأنها «هلكت على أيدي قطّاع الطرق»[1]. وحينما حاول أن يمحو عاره، ويسترد زوجته، رفض الذي اشتراها، لأنها راقت له!. فأعطى "أساناي" مالاً لقتلةٍ، فدسوا له السم، فمات.وبسبب خطيئة "الانتقام" هذه، باءت صفقاته الأخرى كلُّها بالخسران «لينتهي به الأمر،لا إلى المبيت في طرقات الواحة وحسب،ولكن إلى المبيت في عراء الصحراء خارج حدود الواحة»[2]. ذلك لأن الانتقام في عرف ناموس الصحراء ليس عدالة وإنما هو«خطيئة أخرى علينا أن ندفع ثمنها عاجلاً أم آجلاً»[3].

يندهش "أساناي" حينما ينقل إليه رسول الزعيم خبر وقوع اختيار الزعيم عليه ليكون خليفة له في الواحة!. برغم كل ما اقترف من آثام!. يهبه الرسول الجبّة "الحصن"، هبة الزعيم السحرية، التي تشتهيها كل الأجيال. يُقنع الرسولُ "أساناي" بأن لا يتوانى في استخدام القوة، وضرب بيد من حديد كلَّ من يخالف قوانين الزعيم!. ولما رأى الرسول علامة الدهشة على "أساناي" من قوله هذا، بادره قائلا: «سمعتُ مرةً داهيةً من دهاة الواحة يقول إنّ خلعة الزعيم هبة لا تُنال إلاّ بقربان جسيم، وهذا القربان لم يكن يوماً سوى الرّذيلة»[4]. لأن الأراذل وحدهم لا يتورعون في اقتراف أكبر الجرائم!.

أصبح "أساناي" بموجب وصية الزعيم أميراً جديداً للواحة، وسط استنكار أهل الواحة قرار اختيار الزعيم. كان أول عمل قام به الحاكم الجديد، هو نسيان تحذير الرسول من استخدام الخلعة في رذيلة الانتقام، بحيث انسلّ بعد التتويج بالإمارة إلى غريمه ليسترد زوجته السليبة، فلما أبى قتله، ثم عمد إلى زوجته فكتم أنفاسها في مخدع عدوّه، بدافع الانتقام، وهذا العمل هو استهانة كبيرة بوصية الزعيم،وذنب لا يُغتفر.

ازدادت الجبة التحاماً بجلد"أساناي"، بل صارت جلدة بديلة لجلده الحقيقي!. تألّم ، زفر، توجع.. استبدت به الهواجس؛ هل الجبة قصاص من"أساناي" أم خلاص له؟. لا شك أنها هبة قصاص، جزاءً وفاقا لما ارتكبه من آثام، خرق بها ناموس الزعيم، وأخلّ بشروط وصية الواهب.

---

[1]. م ن، ص 24.

[2]. م ن، ص 25.

[3]. م ن، ص ن.

[4]. إبراهيم الكوني، الورم، م س، ص 30.

عاود رسول الزعيم زيارة الحاكم "أساناي" للمرة الثانية، بعد الأولى التي بشّره فيها بإمارة الواحة، ولكن هذه المرة جاءه بخبر مريع من الزعيم، وهو قرار الزعيم الأكبر بتنحيته من الإمارة، وتجريده من الخلعة!. ومن خلال الحوار الذي دار بينهما، حاول "أساناي" أن يدافع عن نفسه، بإيراد الحجج والمبررات. ولكن الرسول راح يعدّد ويفنّد مزاعم "أساناي"، وذكّره بما اقترف من مظالم، وما أتى من فساد. فقد قتل التجار غدراً، وارتكب الموبقات بمعاشرته النساء المتزوجات. وحين واستولى على أموال "آسيار"، أنفس نبات الصحراء، والاستئثار بعائداتها، لم يحوّلها إلى خزائن بيت المال، الأمر الذي استوجب تذمر الأهالي، وغضب الزعيم. فما كان من "أساناي" إلا أن ازداد تشبثا بالخلعة، لاقتناعه الراسخ بأنّه لم يجد في ما سبق «في وصايا الأجيال سيرةً عن مُريدٍ أحبّ الخلعة ثم أفلح في التّخلي عنها بعد أن نالها! »[1].

وتمضي أحداث الأسطورة، فتبيّن الجدال الحاد الذي نشب بين حزبين لهما اتجاهان متعارضان؛ حزب "أصحاب اليقين"، وحزب "أصحاب النكران"؛ الفريق الأول مقتنع تمام الاقتناع بوجود الزعيم، رغم احتجابه عن الأنظار. بينما يشكك الفريق الآخر في هوية الزعيم، ويزعمون انتماءه لأهل الخفاء (الجن)، لأن الزعيم «لم يحدث أن وقعتْ عليه عين إنس منذ تخلّى لا ليعتزل فحسب، ولكن ليتوارى عن الأنظار أيضا»[2]. احتدم الجدل بين الفريقين طويلا، إلى أن وصل الأمر بـ "فريق النكران" إلى إنكار وجود الزعيم، فما هو عندهم «سوى خُرافة من تلك الخرافات التي تصلح لتسلية الصغار في ليالي الشتاء الطويلة... إنه لم يولد أصلاً، ولم يوجد يوما»[3]. أما "فريق اليقين"، فقد جمع ما يملك من حجج وبراهين، ليُدلّل بها على وجود الزعيم، وخلوده، وكان نتيجة هذا الصراع «إشعال نار فتنٍ عانت من ويلاتها الصحراء طويلاً»[4].

ثم تعود هذه الأحداث العجائبية للحديث عن "أساناي"، الحاكم المعذّب، في مشهدين يُبيّنان حالة "أساناي" قبل نيل الخلعة، وحالته بعد أمر الزعيم بخلع الخلعة عنه!. ففي المرحلة الأولى من حياته كان "أساناي" يعيش في عزلة مميتة، وحيدا مهجورا مقهورا. لم ينجح في عقد صفقة رابحة، ولم يحظ بنظرة إعجاب من عين فتاة. ولم يفلح حتى في الظفر بصديق مخلص، بل كان عرضة لمكائد الناس ونُكرانهم.

---

1. م ن، ص 59.
2. م ن، ص 69.
3. إبراهيم الكوني، الورم، م س، ص 71.
4. م ن، ص ن.

وخلاصة حاله أنه «لم يرَ في حياته كلّها سوى خواءاً يلد خواءاً، فعرف مرارةَ أن يعجز الإنسان حتى عن أن يأمل نهاراً أو يحلم ليلاً. هذا العجز حوّل حياته كلّها إلى كابوسٍ أشبه بالوفاة»[1].

لأن الموت الحقيقي هو فقدان الأمل، هو العجز عن الحلم؛ فهو لا يرى في منامه أحلاماً، ولا في يقظته آمالاً!. الأمر الذي جعله يقترف الخطايا، ويسرف في ارتكاب الكبائر، ليملأ خواء قلبه، وينتقم لنفسه الكسيرة الوحيدة. فغرق "أساناي" في مستنقع اللذات والشهوات،التي استبدت به وامتلكته، وأسرف في طلب الدنيا، وبالغ في الاغتراف من ملذاتها، فغاص في دوامتها إلى أذنيه.

وبينما "أساناي" على هذه الحال من اللهو والمجون، في المشهد الأول من حياته قبل نيل الخلعة، يأتي المشهد الثاني من حياته، والذي يبدأ بمجيء رسول الزعيم بالبشارة، وهي"الخلعة" هبة الزعيم، رمز السلطة والحكم، فازداد تعلقا بملذات الدنيا. وتقول الأسطورة بأنه في زمن قديم جدا، قبل ظهور خلعة الزعيم، كانت الصحراء . قبل أن تنقلب صحراء . بستانا عامرا بكل الخيرات «كان كل شيء في متناول اليد، ولا يحتاج المخلوق لأي عناد لكي يفوز بكل ما اشتهى أو أراد»[2]. ولكن كان الناس يموتون في ميتات جماعية دون وجود سبب واضح، الأمر الذي حيّر الكهنة والعطّارين.

وبقي اللغز غامضا إلى اليوم الذي ظهر فيه الداهية "وانتهيط"، المخلوق الخفي، ممتطيا أتانه البيضاء ف «هو من كشف للناس اسم الداء الذي لم يكن سوى الكآبة»[3]، والدواء هو صيد "الطريدة"، وبيّن لهم بأن حياة الإنسان عبارة عن رحلة صيد، وطريدته السعادة، والحرفة، والمرأة، والذريّة، والخلاّن، والصلاة، والمعبود، وخلعة الزعيم هي طريدة أيضا.

عمِل "أساناي" بنصيحة "وانتهيط" اللّئيم، فاتّخذ الخلعة طريدةً لجلب السعادة، ودفع الكآبة واليأس والمنفى «يكفي الخلعة مجداً أنها تهب ذلك الامتياز الذي لا يهبه شيء آخر في صحراء الأنام هذه، ألا وهو الانتقال من صفوف العُبّاد إلى مصاف المعبودات»[4]. لذلك أحبّ "أساناي" هذه "الخلعة"، لأنها طريدة، ولأنها سلطان وجاه، صيرته معبودا، بعد ما كان عبدا ذليلا وحيدا. وما نغّص عليه سعادته إلا نبأ العزل من فم رسول الزعيم، ففكر في حيل بشِعة تضمن له أن يُبقي الخلعة التي تشبّثت بلحمه عنده، ولا تنتزع منه بأي ثمن. هذه الخلعة العجيبة التي التحمت ببدنه، كما يلتحم الخليل بخليله، والتي يريد رسول الزعيم نزعها

---

1. م ن، ص 81.
2. م ن، ص 85.
3. م ن، ص ن.
4. إبراهيم الكوني، الورم، م س، ص 86.

منه، بسلخ جلده بلا ذبح!. فقد عزم "أساناي" على أنه «لا ينوي أن يذهب طوعاً ليقدّم رقبته كالخروف للجلاّد كي يجرّ عليها نصله»[1].

تواصل هذه الأسطورة سرد أحداثها العجائبية،بعرْض مشهد نزول رسول الزعيم من القمة، متوجها إلى الواحة بصحبة ثلاثة عماليق. ولمّا سمع "أساناي" بقدوم الرسول، أعدّ موكبا مهيبا، وقرّر الخروج بنفسه لاستقبال الرسول، وفي الطريق يسأل "أساناي" الرسول عن مصير من تنتزع منه الخلعة، فيجيب الرسول بأنّ مَن تُنزع منه خلعة الزعيم يموت إما نزفا أو حزناً، لحظتها ودّ "أساناي" أن يموت قبل أن يرى تلك الساعة التي يُسلخ فيها جلده وهو حيّ!.

وأما تمسّك الحاكم "أساناي" بالخلعة العجيبة، أصدر الزعيم أمره بالقصاص ممن يعصي أوامره. و لمّا حل الموعد، ضاقت الواحة بالجموع الغفيرة، لمشاهدة مراسيم نزع الخلعة، وسلخِ جلد "أساناي"حيّاً. غير أن مراسيم القصاص تأخرت إلى صباح اليوم الموالي، لأسباب مجهولة؛ تذمر الناس، وعلت أصوات الاحتجاج، يطلّ رسول الزعيم في كل مرّة ليطمئن الجموع باقتراب الموعد، ويحثهم على الصبر ثم يختفي!.

في هذه الأثناء انهمك "أساناي" في الإعداد لوليمة، إكباراً للضيف الجليل، غير أنها «انقلبت من وليمة على شرف الضيف إلى وليمة بالضيف!»[2]. حيث تخلص "أساناي" من العماليق الثلاثة، زبانية الرسول، بأشد سموم الصحراء فتكاً، في بداية الوليمة. ثم ألقى القبض على الرسول، واخضعه لاستنطاق مرير مهين!. وراح الحاكم يكيل الشتائم والصفات المعِيبة في حق الزعيم، والخلعة، والرسول!. وتنكر لعطيته، بل وصل به الأمر إلى حدّ التشكيك في وجود الزعيم أصلا!.

فقال في تشجن وغضب، بأن هذه الخلعة، ما هي إلا زور وبهتان و«ما هي إلا قشة لاستدراج البلهاء، وخدعةٌ في حق أهل الصحراء!»[3]. ووصفها أيضا بأنها عطية ملعونة ومشؤومة، وجريمة في حق ناموس الصحراء، لأنها «هي التي حوّلت الناموس إلى هراء!.. لأن الناموس لم يخلقه زعيم.. ولكن أمّنا الصحراء هي التي خلقت الناموس الذي لم يخذل من لم يخنْه أبداً»[4].

---

1. م ن، ص 92.
2. م ن، ص 109.
3. م ن، ص 110.
4. م ن، ص 111.

ثم يتوجه إلى الرسول، ليأخذ نصيبه من كيل الشتائم أيضا؛ فينعته برسول الكذب والزور، وبأنه رسول دعيّ كذّاب!. لأن رسلَ الكذب أمثاله. يقول "أساناي". إنما يقبلون «علينا ليُبلبلوا قلوبنا بخِلَعٍ تبدو في مظهرها تاجاً، في حين تخفي في باطنها سُمّاً زعافاً»[1]. وبعد أن نال التعب منهما كثيرا من الجهد والوقت، حاول "أساناي" إجبار الرسول على الخروج إلى الناس، والاعتراف أمامهم بأنه رسول دعيّ، مزيّف، صاحب زور وبهتان، مقابل إطلاق سراحه والإبقاء على حياته. ولما لم يقبل رسول الزعيم الصفقة، أمر "أساناي" أعوانه بحمله، وإخراجه إلى الناس،ليُعلمهم بأن اللئيم اعترف له بأنه ليس رسول الزعيم، وأنه لم يرَ الزعيم في حياته مطلقاً، وأنه «لم يكن يوما سوى شبح من أشباح أهل الخفاء لا أهل الخلاء!»[2]. ثم راح يبثّ الشكّ في صفوف الناس في وجود الزعيم بطرح أسئلة تدخل الريب إلى قلوبهم: «مَن منكم رأى الزعيم يوماً؟ بل مَن منّا رأى الزعيم في أي يوم؟»[3] وأضاف: «مَن رأى منكم الزعيم يوماً فليأت إلى المجلس مَدعوما بالبيّنة؟!»[4]. ثم يتولى بنفسه الإعلان عن نتيجة هذه التساؤلات، وهي أنّ الزعيم خرافة، اخترعها الأدعِياء الأشقياء. ثم يُصدر حكمه القاسي بقتل رسول الزعيم الكذّاب، ويقضى بنفي مجلس الحكماء، الذي أسماه مجلس العصابة، لأنهم عارضوا ما قضى به.

ثم صار "وانتهيط" اللئيم، الذي تنكّر في هيئة الضيف الغريب، جليس "أساناي" ومستشاره، حيث اقترح عليه مضاعفة الرسوم والمكوس على القوافل والأهالي، ونصحه بأن يضع ضريبة على الماء، وهو أمر مخالف لوصايا "آنهي"، ناموس الصحراء الضائع المقدس، الذي ينهى عن بيع الماء في الصحراء، ويحرّم منعه حتى على العدو.

يصاب "أساناي" بنوبة مرض ، ودوار حاد. راح على إثرها يتلوّى ويصرخ، فأحضر الخدمُ الطبيب، تفحصه وجال ببصره سائر بدنه، فتعجّب من أن الخلعة تحولت جسدا بشرياً! وجدها «قشرةً أخرى شبيهة بلحاء الشجر.. وبرغم تيبّسها وتشقّقها وتقشّرها إلاّ أنها مضت تفرز سائلا لزجا ليس بقيح ولا بدم ولا بصديد.. غارت في جلدة البدن عميقاً، ثم أنبتت عروقا شرسة مضت تسري في اللحم لتمتص منه الدم وتأكل

---

[1]. إبراهيم الكوني، الورم، م س، ص 112.

[2]. م ن، ص 115.

[3]. م ن، ص 116.

[4]. م ن، ص 118.

اللحم»[1] وبعد المعاينة يصارح الطبيب "أساناي"، بأنه مصاب بتورم الجلد، ومصير هذا الداء الموت القريب!.

وفي حالته تلك، من الضعف والحزن والانكسار، يدخل عليه حاجبه، ويلقي على مسامعه أخبار السوء منها؛ فرار اللئيم"وانتهيط"، وتعرض الواحة للغزو ومحاصرتها من قبل صاحب "قدموس"، بمساعدة شيوخ الصحراء، والأهالي انقسموا إلى فئتين؛ فئة فرّت من الواحة، وفئة توعّدت بالاستسلام للعدو!.

يعود الداهية "وانتهيط" ليُشير على "أساناي" بأنه إذا أراد الخلاص فعليه أن يتخفى في السرداب، الذي بناه اللئيم تحت ضريح الرسول الذي قتله "أساناي"!. لم يخرج "أساناي" من باب داره، تسلل به الداهية عبر ممرّ ضيّق، وانتهى به البنيان إلى موضع الحضيض، انحنى وأزاح لوحا حجريا عليه بعض النباتات، نزلا معاً الهاوية، وسارا في دهليز ضيق، تضاعف ألم "أساناي" بسبب الورم، وبسبب الرطوبة، وأحس بنقص الهواء، فحمله "وانتهيط"، وسار به طويلا، حتى وصل به مكان "الحجاب"، وهو عبارة عن «دار واسعة، حسنة الإضاءة، منحوتة الجدران بتمائم مستعارة من ناموس القوم الضائع، محفورة برموز الأبجدية القديمة»[2]. يتوسط هذه الدار نُصبٌ أعجوبةٌ من الأعاجيب «منحوت من صلد صقيل أحمر اللون،لم يحدث له أن شاهد له مثيلا في دنيا الصحراء كلِّها. الصلدُ محفورٌ بالوصايا المستعارة من الناموس المفقود أيضا، مزبورة في صفوف مستقيمة شهيّة للعين»[3]. قال له الداهية "وانتهيط" بأن هذا المكان هو "الحجاب الموعود".

يحمل اللئيم "وانتهيط" جسم "أساناي" الضعيف، ويضعه في جوف الحجاب، وما هو في الحقيقة إلا "ناووس"[4]، وهنا يواجه وانتهيط "أساناي" بالحقيقة المرة «في هذا الجوف سوف تخلعُكَ الخلعة عن بدنها، لأنك أبيتَ أن تخلعها عن بدنك!»[5]، ثم يُطلعه على الحقيقة العجيبة الأخرى الصادمة، وهي بأنه هو صاحب الخلعة، وأن الرسول والزبانية الثلاثة هم رجاله!. بُهت "أساناي" ولم يستطع الكلام، تململ في

---

1. م ن، ص 165.
2. إبراهيم الكوني، الورم، م س، ص 178.
3. م ن، ص. ص 178 . 179.
4. الناووس: ج.نواويس: صندوق من خشب ونحوه، يضع فيه النصارى جثث موتاهم. كلمة يونانية تعني آكل اللحم، هو تابوت يصنع من حجر، يلتهم الجسد في أربعين يوما. ينظر: موقع ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.
5. إبراهيم الكوني، الورم، م س، ص 180.

"الناووس" ثم بذل جهدا كبيرا ليقول: «أنت "وانتهيط". أنت لن تكون إلا لئيم الأجيال "وانتهيط"..»[1]. ثم كابد مشقة النزع الأخير، وشهق شهقة لفظ معها أنفاسه الأخيرة، ووصل "أساناي" إلى مصيره المحتوم!.

هذه الأسطورة التي أوردها "إبراهيم الكوني"، لها دلالات رمزية، والتي منها أنّ الخلعة الجلدية الملتصقة بجلد الحاكم "أساناي" ترمز لكرسي الحكم الذي يتشبّث به الحاكم الطاغي الفاسد، الذي استولى على السلطة بطريقة غير ديمقراطية، ورغما عن إرادة الشعب. فما إن يُنصّب حاكما، حتى يتنكر للوعود التي قطعها على نفسه، ويتمرد على المبادئ التي كان يتشدق بها، ويخرق القوانين والمواثيق المسنونة!. يتشبث بالكرسي مهما كلفه الثمن، ولو كان الثمن حياته، كما هو حال "أساناي". تتحلق حوله بطانة السوء، يزيّنون له الباطل، ويجمّلون له الظلم، مثلما فعل اللئيم "وانتهيط". فـ "أساناي" نفَى من مجلسه الحكماء والعقلاء الذين يدلّونه على الصواب، ويمنعونه عن الفساد، وقرّب إليه "وانتهيط"، صاحب الخديعة والدهاء والمكيدة، الذي كانت نهاية الحاكم على يديه!.

. 2 . 1 . "بورو" وحادثة شق الصدر العجيبة:

تسجّل هذه الأسطورة جانبا من الأحداث العجيبة التي شهدتها الصحراء، حادثة يمتزج فيها الخيال بالواقع. وتتمثل في الحادثة العجيبة التي وقعت لـ "بورو" مع الداهية "وانتهيط"! وذلك حينما دخل مع صديقه "جبارين" مغارة الكهف، وما إن شاهدا تلك الرسوم العجيبة، سيطر على "جبارين" الخوف، وهو يتهجّى رموز الإشارة المنقوشة على جدار الكهف. وبالرغم من تعرّض الصحراء إلى زلزال عنيف، فإن رموز هذه الإشارة لم تتلاش، بل رأى مشهداً عجيبا؛ رأى الإشارة تتحرّك، ثم تتحوّل إلى حيّة مخيفة، شدّه بريق عينيها «فانقاد، واقترب. استسلم، وسلّم نفسه للإغواء، تقدّم حتى وقف عند ذنبها المرتجف، وأصبح في متناول فكّيها، وسمع فحيحها بوضوح»[2]. ثم لمح بجانب هذه الحية المخيفة، جرّةً فخارية مملوءة بكنوز التبر اللّعوب!.

شرع "بورو" يحفر التراب تحت أنظار الحارسة المخيفة المتيقّظة، حفر كثيرا، وجدَّ في طلب الكنز، لتخليصه من الحية الشريرة.لم يتوقّف عن الحفر إلا حين وصل إلى رسوم سريّة، وهي عبارة عن خطوط وأبدان ومسالك،لم يمسّها التبدّل والتغيّر، كما مسّ أهل الصحراء من قبل. واصل "بورو" الحفر، دون انقطاع،

---

[1]. م ن، ص 183.

[2]. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 235.

وفجأة خرج له من الكهف، كائن مخيف، قال له إنه الكاهن الأكبر، كبير السحرة. كان يلبس قطعا من جلد الودّان، يتوّج رأسه بقرني ودّان، ويتّكئ على عصاه.

اقترب منه الساحر أكثر، فرأى "بورو" مشهدا عجبا «رأى نفسه يركع فوق الكنز. يحتضن الوديعة بيدين محمومتين.. وفوق رأسه.. ينتصب "وانتهيط" يمتطي أتانه البيضاء، ويبتسم بخبثٍ من نجح في جرّ ضحيّة جديدة إلى مملكة البريق»(1). ما كان ذلك الساحر سوى "وانتهيط" الشرير، صاحب الإغراء ببريق الذهب. واصل "بورو" رؤية المشهد العجيب، رأى الداهية قد ركب أتانه البيضاء، وأجلس "بورو" وراءه، ثم أخذه إلى مكان غريب لم يسبق له أن شاهده من قبل!. حيث التفت إليه "وانتهيط" وقد «نثر في وجهه حفنة من الهباء الأصفر، هباء التّبر»(2). سقط بعدها "بورو" على الأرض كالميّت، ثم غطّ في نوم عميق، أشبه بالموت!.

ثم رأى "بورو" مشهدا عجيباً آخر، مشهد شقّ صدره من قبل "وانتهيط"!. هاله الأمر، ارتاع حينما رأى الداهية وقد شمّر «عن ساعديه وأخرج من كُمّ جلبابه مديةً مجوسية فظيعة. لمعَ نصلُها في الفضاء قبل أن يهوي بها على صدره بمهارة السّحرة. غاصت بسهولة عجيبة. انشقّ الصدر إلى شطرين، ولكن الجرح لم ينزف دماً. دسّ يده في جوفه وأخرج القلب!»(3).

تأمل "بورو" الشيء الذي أخرجه الداهية من صدره باندهاش شديد، لم يكن ما انتزعه الساحر "وانتهيط" من صدره قلباً!. "بورو" رأى شيئا يقفز ويتراقص بين أصابع الداهية، إنه طائر، كهذا تراءى لـ "بورو"!. نعم طائر أبيض ناصع «كأنه قطعةٌ من ضياء. طير صغير في حجم "مولا ـ مولا". ولكن في عينيه رأى شقاء وذكاء. أخذه السّاحر من جناحه وألقى به في الفضاء. لم يره وهو يرفرف بجناحيه، وإنما تلاشى في الفضاء. استحال جزءا من ضوء الفضاء. أصبح هو الفضاء»(4).

تمضي أحداث الأسطورة الصحراوية العجائبية، فتذكر أنّ "بورو" رأى "وانتهيط" يأخذ الجرة الذهبية، ويُلقِي بها في صدر "بورو"، دسّها مكان القلب!. فهَالَه و"أدهشه أن يتّسع صدره الصغير للجرّة، كما أدهشته المرونة التي غابت بها الحسناء في الصدر"(5). وفجأة، لاحظ "بورو" أنّ الحياة دبّت في جسمه، ولكن

---

1. م ن، ص 238.
2. م ن، ص ن.
3. م ن، ص ـ ص 238 ـ 239.
4. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 239.
5. م ن، ص ن.

بلغت المفاجأة ذروتها، عندما رأى جسمه يتحوّل إلى حيّة مشطورة إلى نصفين؛ النصف الأسفل أنثى حسناء، والنصف الأعلى حيّة رقطاء!. وجرّة التبر في العين اليمنى، تومض ببريق التبر، ساعتها صرخ "بورو"، واخذ ينادي على نفسه «أين أنت يا بورو؟»[1]. أغمض عينيه، من شدة الألم، اختفى الساحر في طرفة عين!. أما "بورو" فقد سقط أرضا، يرتجف ويصرخ ويتلوّى ويتمرّغ في التراب، كمن أصابه الجن بمسّ!.

لكنّ صديقه "جبارين" الذي كان في الجوار، لم يبق مكتوف الأيدي، هرع محاولا تخليص جسد صديقه، لما رأى الشبح العظيم، قفز، واستلّ مدية محصّنة بالرموز والتعاويذ، صوّب طعنة إلى صدر العدو، ثم طعنه طعنة أخرى «فانهار الجسد الجبّار. سمعه يسقط بجوار جسد بورو، لأن الأرض اهتزّت بعنف، ومادت حتى ترنّح وكاد يسقط أرضاً»[2]. وبعد صراع جبارين مع الشبح، تدخل صديقهما الآخر "بوشا"، الذي قفز إلى ساحة المعركة، أخذ المدية، ومرّرها على العدو الخفي، فنشط جسم "جبارين"، ثم مرّر المدية السحرية على جسد "بورو" أيضا «رسم بها تقاطعا فوق الرأس. ثم نزل بها من الصدر حتى القدم اليمنى. رسم تقاطعا آخر على الجسم كلّه. أحاط جسد بورو بدائرة..»[3]. انتفض جسد "بورو" هو الآخر، لقد أصاب "بوشا" الجنيَّ عندما رسم علامة "تانيت" فوق رأسه، لقد نحر المثلث المقدّس هذا العدو العنيد.

. 1 . 3 . الجن والصوت المجهول:

تزخر روايات "الكوني" بشخصيات من عالم الجن، فقد عرضهم وهم يتفاعلون مع أهل الصحراء، ويتعاملون معهم، فقد أتى على ذكر أعمالهم حين يُقدِّمون يد العون إلى أهل الخلاء من ساكني الصحراء، أو يسعون إلى إيقاع الضرر بهم، أو الاكتفاء بالدعابة والمشاكسة. أو عندما يتّخذون أعوانا لهم من أشرار الإنس، والشياطين، ومن ملة السحرة والعرافين. وقد صورهم "الكوني" في هيئات عجائبية مختلفة، تبعث على الدهشة والحيرة؛ كإظهارهم في أبدان الحيات والأفاعي، والتخفي في بدن الحيوانات البرية والحشرات الزاحفة والطائرة، والتنكر في مسوح المهاجرين والرعاة والتجار والنبلاء والأغنياء... وفي كل هذا يبيّن الروائي قدرة الجن على التّحول والتّنكر العجيبة. وسنأتي على ذكر بعضا من أفعال ملة "أهل الخفاء" الخارقة، والتي سجّلها "الكوني" في الكثير من رواياته.

[1]. م ن، ص ن.
[2]. م ن، ص 241.
[3]. م ن، ص 242.

تحكي أحداث هذه الأسطورة في رواية "وطن الرؤى السماوية" في قصة "الفخ" عن سيرة الرجل الصحراوي الذي يدعى "أخنوخن". كان "أخنوخن" هذا يسير في عراء الصحراء الفسيح، وإذا بمجهول يفاجئه بنداء فيه اتهام واضح قبيح "أخنوخن أنت قتلت أمي"!. رفع "أخنوخن" رأسه، واستدار حوله، لم ير سوى الظلام الموحش. ثم مشى وهو يفكّر، لقد قضى سنيَّ عمره الماضية، في وفاق مع الصحراء ومَن سكنها من الكائنات، أجهد نفسه في التذكر، هل أذى مخلوقاً؟. بل إنه «لا يذكر أنه قتل أحداً حتى في المنام!»[1].

لم يُلقِ "أخنوخن" لهذا الهتاف بالاً أوّل الأمر، فلم يكن بالنسبة إليه أمر سماع الأصوات في الخلاء مدهشاً، لأنه كثيرا ما ولج مساكن الجن والأشباح، وكثيرا ما كان يسمع رطانتهم ، وهمساتهم في الليل.

وفي تلك الليلة التي نام "أخنوخن" في العراء، زاره الجنيّ العملاق، فاجأه بصفعة قوية على خده الأيسر، أتبعها بضربات بالهراوة، أجبرت "أخنوخن" على الركوع!. ومنذ هاته الليلة سيتحول «الاتّهام النهاري إلى طقس تعذيب ليلي، يُدمّر حياة "أخنوخن"، ويَقلب نظام الأشياء كلِّها في الصحراء، بحيث تبرز ثنائية حادة تتّضح لنا بقوّة، بين النظام النّهاري والنظام الليلي، تُهيمن على إثرها سلطات الخفاء لتتخلّل كل شيء»[2]. حيث كان الجلاد الليلي يسلط على "أخنوخن" ضربات مؤلمة، ولا يتوقف إلا مع انبلاج الصباح.

فكّر "أخنوخن" بعمق في سبب هذا العقاب، وأجهده التفكير في مغزى هذا الاتّهام، ولكنّه لم يتوصّل إلى كشف السبب، بل توصّل إلى أنه لم يرتكب أمرا يوجب القصاص. فكّر وفكّر، ساورته شكوك في أنّ العقاب الذي سلّطته عليه ملة الخفاء قد يكون سببه إقدامه ذات يوم على قتل أنثى ودّان حامل، وقطع شجرة خضراء من جذورها، لينصب لها الفخ!. وهي أفعال محرمة في ناموس الصحراء، ومخافة لوصايا أمّه الرّاقدة في قبرها، توجب على فاعلها دفع الثمن!.

واصل جلاد الجن التعذيب الليلي؛ الضرب بالهراوة، الركل القاسي وسط البطن، السحل والرّفس.. تواصل هذا العذاب عدة ليال، تألم "أخنوخن" كثيراً؛ ألم البدن، وألم الإحساس بالإثم، لأنه أقدم على فعل شنيع، ف «قتل أمّاً لمجرّد التسلية. لو فعل ذلك لأنه جاع كبقية الأشرار لوجد لنفسه مبررا ما. لو قتل بطريق الخطأ

[1] . إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السماوية، م س، ص 49.
[2] . سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 128.

لوجد حجّة تُقنع الأم في قبرها وتطفئ في صدره نار الألم»[1]. ولكنه لم يجد لنفسه عذرا في ما اقترف من إثم، سوى اللهو والشبع!.

ولما بلغ الألم مداه، ووصل الندم إلى منتهاه، وتجاوز عذاب الجلاد كل حدٍّ، طلب "أخنوخن" من الجن أن يعجّل بالموت، ويخلّصه مما هو فيه بالقتل الرّحيم!. إنه يشعر الآن بالضياع، ويشكو الوحدة، ويحس باليتم فعلاً، لأنه لما مات أبوه، تركه أمانة عند أمه، ولما ماتت أمه تركته أمانة في عنق أمه الصحراء، ولكنه خان عهد الصحراء، فتنكّرت له الصحراء، ولهذا صار إحساسه بالضياع مضاعفا. فلما لم يجد أنيسا شرع يبكي، لا يبكي يُتْمَه، وإنما يبكي لأن الصحراء كلها غاضبة عليه، فأصبح يعيش العزلة والضياع في هذا الفضاء الفسيح.

بعدها استسلم "أخنوخن" لعمل الجلاد، وصار لا يعبأ بعذابه الليلي. ينهال عليه الجن ضربا بالهراوة، فيتلقّاها "أخنوخن" بصبر جميل. الصبر إلى درجة يحس فيها بالغثيان، فيتقيّأ. ليس بسبب ألم الجسم، وإنما بسبب ألم النّدم، والذل والإهانة والعار، الذي هو أقسى من الموت. يُعذّب عذاب العبيد، أو كما يُفعل بالحمير، وبالأشرار!. ثم راح يُسائل نفسه «فإلى متى سيتحمل أن يظلّ عبداً؟ إلى متى يرتضي أن يُهان ويُضرب كالحمار؟ هل تستحقّ الحياة تحمّل العار؟»[2].

أنهكه التعب، فَجَرَّ بدنَه المتهالك، أراد النهوض، لكنه ترنّح ثم سقط، حاول النهوض مرة أخرى، عبر الوادي وحيدا مذعورا، زحف نحو المرتفع، حيث قبور الأسلاف، ثم زحف نحو قبر أمه ليلوذ به، احتضنه وقبّل حجارته، وفرّ من مقلتيه دمع حار. وفي ليلة من ليالي العذاب، أفرط الجني في ضربه، طارد "أخنوخن" من مكان إلى مكان، وفجأة يتوقف الجلاد، عندما يحتضن "أخنوخن" قبر أمه!. ساعتها عرف سرّ امتناع الجن عن ضربه، وتذكر أن أمه كانت تحترم ملة الجن، ولا تذكرهم إلا بإكبار ومحبة؛ تُعدِّد فضائلهم، وتمدح طيبتهم، وتُعظّم خيرهم. ولذلك فإن الجن يحترمونها حتى في قبرها، ويمتنعون عن ملاحقته عند قبرها إكراما لها. ومنذ أن اكتشف "أخنوخن" السر، صار كلما أتاه الجلاد بالعذاب، يحتمي بقبر أمه، يعتصم به من حملة التعذيب، و«كلما لجأ إلى القبر تراجع الجني عن مطاردته»[3]، ولذلك صار لا ينام إلا إذا توسّد قبر أمه، الذي اتخذه مأوى له، ليعصمه من الجني الجلاد.

[1] . إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السماوية، م س، ص 72.
[2] . م ن، ص 82.
[3] . م ن ، ص 83.

عاش "أخنوخن" فترة على هذه الحال، ولكن من المستحيل أن يقضي كل وقته ملازما مكانا واحدا، فهو أحد سكان الصحراء، الذين لا يستقرون في مكان معين. فالترحال قدر الصحراوي، ورعي الإبل يتطلب التنقل، فهو «بدوي، وملازمة البدوي مكاناً واحداً، حتى لو كان قبراً، أمر مستحيل، لأنّه العابر الجوّال. كان يحلو له أن يُسمِّي نفسه بالطائر الطّليق. وها هو الآن حبيس ليالي القبر»[1].

رأى "أخنوخن" أنه صار حبيسَ قبر، أسيراً في سجن، رهينَ مكانٍ ضيّق محدود، وهو الذي كان يصف نفسه بأنه كالطائر المغرد، يتنقل في كل مكان؛ في الكهوف والمرتفعات والوديان. وتزايد ألمه أكثر لأنه صار في حماية ميّت، وهو الحي، حتى لو كان هذا الميت أمه!. لذلك أصبح يحس بالضيق، فتضاعفت آلامه، وتعاظمت مشاكله لأنه «لم يجد وسيلةً للحياة سوى القبر. لقد اضطرّه الإحساس بالإهانة إلى أن يحتمي هو الحيُّ بقبر أمِّه الميّتة. الميّت يحمي الحيَّ! ألا يعني ذلك أنّ الموازين انقلبت، بحيث صار الحيُّ ميّتاً، والميّتُ حيّاً؟»[2].

كانت لـ "أخنوخن" جمالٌ يرعاها، وأشغالٌ لا بد أن يقضيها، وبالتجربة، وجد أن النهار لا يكفيه لقضاء مآربه، وردِّ إبله إلى مكانها، قرب المقبرة. فكان محتّمٌ عليه أن يقضي جزءً من الليل ليُنهي أعماله. حدث ذات مرة، أن غادر القبر مضطرّاً، وقصد طريق القوافل لمقايضة جملٍ بالشعير، ولكنّ النهار لم يكفه، فعاد، وفي الطريق أدركه الليل، ولم يتأخر جلادُ الليل «فيقطع طريقه من منتصف المسافة، ولا يتخلّص من يد الجلاّد، إلا بعد أن يبلغ الحرم المقدّس»[3].

فكر أياما في المأزق الذي وجد نفسه فيه، ما السبيل الذي يمكّنه من التوفيق بين القيام بالأعمال الملحة، وبين الاحتماء بقبر الأم من الجني الجلاد؟. في خضم هذا التفكير قدحت له فكرة أو عنّت له حيلة، تمكّنه من التنقل في الصحراء، والاحتماء بقبر الأم في نفس الوقت، وتتمثل في نبش القبر واصطحاب رفات الأم!. ولكن هذه الحيلة شنيعة وفظيعة « أنْ يتطاول الحيُّ على نبش قبر الميّت لأسباب تتعلّق بالحياة لا بالموت. لا بدّ من ترك الميّت يستريح في حضن أمّه، في رحم الأرض، في منزله الأخير. لا أحد يجرؤ على نبش قبر ميّتٍ، دون أن تطارده لعنة مثل لعنة الفراعنة»[4].

---

[1]. سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 135.

[2]. سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 135.

[3]. م ن، ص ن.

[4]. م ن، ص . ص 135 . 136.

ودون تردد، عمد "أخنوخن" إلى قبر أمه، يزيح عنه الحجارة والتراب، ولم يحدّث نفسه بأنّ «نبش القبر اعتداء صريح على قدسية المثوى وحميميته»[1]. انكشفت له الرفات، فرأى هيكلا عظميّاً ضئيلاً في حجم طفل صغير!. وبِيَديه المرتجفتين، تناول جمجمة أمه «أزاح التراب عن جزئها العلوي. ما زالت خصلات بائسة من الشّيب تتمسّك بالعظم... مسح الغبار عن العين اليمنى. عين الشفقة والرّحمة والحب. العين التي تنزف بالدّمع عندما يستجيب قلب الأم للانفعال والمحبّة والحنين... ظلّ ينحني في فوهة القبر في ذهول. خُيّل له أنّ قلبه أيضاً توقّف. التّنفّس أيضاً توقّف. جاهد لالتقاط الهواء واستعادة النَّفَس. قفز خارج القبر بأعجوبة. تلوّى في العراء كالمجذوب..»[2]. ورغم ذلك تأبّط جمجمة أمه، وحمل قبر أمّه معه، ليهاجر معه، لا يفارقه أينما حل وارتحل.

ولأن "أخنوخن" لم يُطلع أحداً على هذا النّزاع مع أهل الخفاء، فقد تعدّدت تأويلات أهل الصحراء عند رؤيتهم له يحمل جمجمة أمّه معه!. بعضهم ادّعى «أن الجنيّ اخنوخن لم يُطِق فراق الأمّ، ليس لأنها أمٌّ، ولكن لأنه لم يعرف في حياته إنساناً غيرها، فلحقها إلى القبر، وأخرج عظامها، واحتفظ بها في جراب السّرج، كي تُؤنسه في وحدته»[3]. ولكنهم لم يقولوا «إن الجنيّ الذي اختار الإقامة مع الجن في تاسيلي قد اتّخذ من جمجمة الأمّ تميمة تحميه من اعتداءات جيران الظلمات.. »[4].

بقي "أخنوخن" مدّةً يحمل جمجمة أمِّه في جرابه، لا تفارقه طرفة عين، غير أن الصحراء والجن وتعاليم أسلاف الصحراويين الحكماء، يرون أن "أخنوخن" بعمله هذا، قد ارتكب إثما جديدا لم يُسبق إليه من قبل، عندما انتهك قدسية المقابر، ودنّس حرمة الموتى. وهو عمل يوجب القصاص أيضاً. الذي لم يتأخر كثيرا، إذ سرعان بدأت معاقبته بالسيل الجارف، هذا الغول الذي داهمه على حين غِرّة «وهو في وادي أميهرو، فجرفه، وهو يحتضن السّرج الذي يُخفي فيه الجمجمة. وطوّح به بعيداً. لم يترك له فرصةً للتشبّث بشيء. كلّما أمسك بشيء أفلت منه، حتى جاءته الفرصة أخيراً في شجرة كبيرة. التفّ عليها كالثّعبان، وفي الصباح اكتشف أنّ شجرة الخلاص كانت طلحة، الشجرة نفسها التي صنع منها الفخّ»[5]. تلك الطلحة المقدسة، أنجتْه من الموت المحقّق، وحافظت على حياته، غير أنها حرمته من تعويذة الحياة، من جمجمة أمه.

1. م ن، ص 135.
2. إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السّماويّة، م س، ص. ص 86. 87.
3. إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السّماويّة، م س، ص 90.
4. م ن، ص ن.
5. سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 137.

عزم على البحث عن الجمجمة، فتّش الأشجار، ونقّب في جذورها، تفحّص الأحجار والصخور، استمر بحثه شهرا كاملاً، ولكنه لم يعثر عليها، فانقطع أمله في استرداد الجمجمة، واعتراه اليأس. ولما عرف أهل الخفاء يأسه، وقف على رأسه رسول الإدانة، لم يبادره بالضرب والركل والسحل والمطاردة ككل مرة، ولكنه «اكتفى بأنْ صارحه بأنه قتل أمّه حين قتل الشاة. لقد أرادت أن تُرضعه، حين طلب منها الحليب، وإذْ لم يُتِحْ لها الموتُ مجالاً لرضاعته، عادت له بصورة أنثى الودّان»[1]. ثم أطلعه على سرّ آخر لم يكن "أخنوخن" يعرفه من قبل، حين أخبره بأنه أخوه من الرضاعة، وأنّ الدم الذي يجري في عروقهما هو دم واحد. ثم واجهه الجلاّدُ بالحقيقة كاملة في قوله: «إنها أميّ أيضاً. لقد قتلتَ أمّك وأمي يا أخنوخن، ورُحت تحتمي من جريمتك بجمجمتها. ما أشقاك يا أخنوخن! ما أشقاك يا أخنوخن!»[2].ثم استدار مبتعدا، وقد سمعه يجهش بالبكاء.

أحس "أخنوخن" بأن جسمه غرق في بركة من العرق، وشعر بألم حاد في صدره، كأن سكينا حادة اخترقت ضلوعه «أحسّ بضيق في التّنفّس. وقف على قدميه. ترنّح. سقط على الأرض. تزحزحت السكين النارية وصعدت ببطء إلى أعلى. نحرت الصدر ووجدت الطريق إلى الحلق»[3]، شعر بأن صدره فاض بالنّزيف!. الألم الشديد يعتصره، لقد لاحظ أن ألم الجسد الذي ذاقه على يد الجن، أهون من ألم الروح «ما أسهل تعذيب الجسد بجوار التنكيل بالروح. ما أهون نزيف البدن بالمقارنة مع نزيف الروح»[4]. غاب "أخنوخن" عن الوعي، ودخل في حرم السكون الخالد، وابتعد عن الصحراء التي يعرفها، إلى المنفى البعيد المجهول الذي لا يعرفه.

قررت ملة الجن أخيرا أن تترك لـ "أخنوخن" اختيار الكيفية التي يُنزل بها القصاص على نفسه، فلم يتولوا أمر عقابه، ولم يفصلوا في طريقة موته، فكل ما فعلوه أنهم حرّموا عليه مخالطة الناس، وأجبروه أن يعيش وحيدا هائما في الصحراء. فانتابه اليأس، وضاقت عليه الصحراء بما رحبت، عندئذ «حاول أخنوخن أن يُحرّر روحه من العار، من الإحساس بالذلّ. ولم ينتبه إلى المصير الذي يدّخره له الخفاء»[5].

---

1. إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السماوية، م س، ص 138.
2. م ن، ص 95.
3. إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السماوية، م س، ص 95.
4. م ن، ص 94.
5. سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 138.

فلما غطّى ألمُ العار والذل على كل أمل، وسدّ كلَّ منافذ السعادة، صعد "أخنوخن" المعذّب الجبل، ونظر إلى الأفق، ثم «أحاط لثامه برقبته.لم يلحظ كيف سقط طرف اللثام وتعلّق بنتوءٍ بارزٍ، شرس، في الصخرة. أطلق أنيناً طويلاً، موجعاً، كأنه جَمل يُذبح. و.. قفز. قفز من القمة، لم يسقط إلى الأرض. القدر الذي حوّل اللثام، في رمشة، إلى فخّ، تلقّفه قبل أن يبلغ السّفح.لم يهبط إلى الأرض. إلى الحضيض»[1].

لما سقط من أعلى التصق طرف اللثام بصخرة قوية، فوجد نفسه معلّقاً وسط الجبل، ولم يصل إلى الأرض، بينما طرف اللثام الآخر، اِلْتفّ حول عنقه، فخنقه. مات معلقا، كما ماتت بسببه أمُّ الودّان، أمُّه. اعتلت مقلتيه بسمة غامضة نفس «الغموض الذي نطقت به مقلتا الأمّ المشدودة إلى الفخّ، المعلّقة من رجليها الخلفيتين، إلى الجبل»[2]. شاهد الناس "أخنوخن" معلقا بين السماء والأرض «مطروداً من فردوس الأسلاف، ترفضه القمّة، وينكره الحضيض. ولعلّه في تلك اللحظة التي انطبعت فيها على مقلتيه بسمة في تلك اللّحظة فقط، أدرك أنّ الفخّ الذي أعدّه للودّان في الظاهر، كان الفخّ الذي أعدّه لنفسه في الخفاء»[3]. بعد هذه الحادثة الأليمة، ظلّ أهل الصحراء يردّدون أسطورة "اخنوخن" عبر أجيال كثيرة، بعضهم يزيد في الحكاية، وبعضهم يحوّر أحداثها، وآخرون اكتفوا بأخذ الموعظة والاعتبار!.

. 2 . عجائبية أحداث أهل الخفاء (ملة الجن والأشباح):

. 2 . 1 . لعبة الأقنعة: التّخفي والمسخ والتّحوّل والتّنكر:

. 2 . 1 . 1 . الحلول في أبدان الحيات والأفاعي والمردة والعجاج والقبلي:

إن توظيف "الكوني" لعالم الجن، وتقديمه بصور مختلفة، أضفت على أحداث النصوص السردية هالة من الغرائبية والعجائبية، أخرجتها عن المألوف. حيث عمد الروائي إلى إلباس الجن أقنعة عجيبة، بالاعتماد على حيلة التحول، والمسخ، والتنكر، للإيغال في التعجيب والمتعة، والحيرة والادهاش معاً!. فالمسخ «يرمز إلى القدرة الإرهابية على تحويل الإنسان من وضع أعلى إلى وضع أدنى (وضع حيواني).. ويختلف التّحوّل عن المسخ بأنه لا يتضمن الانتقال الحصري من مرتبة عليا إلى مرتبة دنيا، فهو قد يكون تحولا ارتقائياً مسخ في

[1] . إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السماوية، م س، ص 96.

[2] . م ن، ص ن.

[3] . سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 138.

تحويل البشر إلى حيوانات أو أشياء أو تحوّلا انحطاطياً أو تحوّلا مُحايدا. والتّحوّل يشمل الأشياء والبشر على السواء، بينما ينحصر المسخ في تحويل البشر إلى حيوانات أو أشياء»[1].

إنّ تحول الجن إلى كائنات حيوانية أو بشرية أو جمادات، تفضي بالقارئ إلى حالة من الاستغراب والدهشة، بخلاف الوصف العادي للأحداث. وتفتح أمامه عوالم تخييلية لامتناهية، يتداخل فيها الواقع بالخيال، والمعقول باللامعقول، تداخلا متشابكا وملتبسا، يعتريه كثير من الغموض. هذا الغموض ناجم عن نزوع الروائي إلى توظيف عوالم الجن، بذكر صفاتهم العجيبة، وأعمالهم الخارقة.

ومن المؤكد أن قارئ روايات"الكوني"، يسترعي انتباهه عنصر الغرابة، المتمثل في عنصر "التحول" أو "المسخ"، الذي وظّفه الروائي بشكل لافت، وما يصاحبه من سرد وقائع وأخبار غرائبية، تكشف عن المختلف في البشر، والغريب والعجيب في أزمنة وأمكنة وأقوام الآخرين، الذين يقاسموننا هذا العالم الفسيح.

إن عنصر الغرابة مرتبط أساساً بالظواهر الغريبة التي يتبدى فيها عالم الجن،؛ فهم يتبدون في أبدان الحيات والأفاعي، أو في صفة بشر قطاع الطرق، أو على هيئة رياح أو إعصار أو عجاج، أو ابتداع حيل كثيرة بواسطة التحول والمسخ لقضاء مآربهم، واسترجاع ممتلكاتهم.

يذكر "الكوني" بعضَ صور الجن التي يظهرون بها، لاسترداد الذهب، مثلا، حينما ذكر بأن بعض التجار، الذين وصفهم بالبلهاء، لأنهم يعْتمدون في دخول الصحراء على قواهم وقدراتهم ومواهبهم فقط، و«يغفلون عن تحصين الذهب بأغلال الحديد، فيُسلّط عليهم الجن الحيّات والأفاعي، أو يسخّر لهم مردةً في لباس لصوص، أو قطّاع طرق، ليقظوا على القافلة. وقد.. يأتيهم (الجن) في أمواج العجاج، أو يعترض طريقهم برياح القبلي، ليَضيعوا ويموتوا عطشا. ولا يكفّ أهل الظلمات عن ابتداع الحيل حتى يصلوا إلى ثروتهم ويستردّوا كنوزهم»[2].

وفي وصف جيش من الجن، ذكر "الكوني" جانبا غريبا من هيآتهم التي يتنكرون فيها. ففي الظلام بدا أفراد هذا الجيش المجهول المهول «بقامات الجبابرة، ويتلاشى مثل غلالات البخار. يمتطي مركبات الريح، وينزل فجأة، فتتبدّد العجاجة ويسكن السهل. يتراطنون بلغة مبهمة.. بعضهم يزحف على الأرض بوضاعة الأقزام، ويتطاول فريق آخر في السماوات حتى يحجب نجوم الليل»[3]. هذا الوصف العجيب، بيّنَ فُرادةَ

---

1. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، م س، ص 94.
2. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 132.
3. إبراهيم الكوني، الربة الحجرية، م س، ص 52.

هذا الجيش وغموضَه؛ فجنوده منهم من لهم قامات عملاقة، تحجب نجوم السماء، ومنهم أقزام زاحفة كالحيات، وآخرون يختفون كفقاعات البخار، مركباتهم الريح والعجاج. إنه جيش ليس كبقية الجيوش، لا يتدرع بدرع، ولا يحمل سلاحا، ورغم ذلك «أثارَ فزع المحاربين أكثر من جيش مسلّح. ذلك أنه مزوّد بسلاح قديم صنعته الأساطير اسمه: الخوف من أهالي الظلمات والخفاء، السكّان الأصليين للصّحراء»[1]. فسلاح الخوف أكثر الأسلحة فتكاً بأهل الصحراء، لذلك حذّرهم الكتاب الصحراوي المقدس الضائع "آنهي"، من إظهار الهلع والخوف أمام أي جِنّي، مهما تبدّى في أي صورة. وجاء في وصيته «أن هلاك الإنس بِيَد الجن لا يأتي إلا إذا استسلم المخلوق للخوف»[2]، وفي وصية أخرى لـ "آنهي" قال: «إيّاكم والخوف إذا واجهتم الجنّ والأسود»[3].

وفي معرض الروائي عن أسطورة "تانس وأطلانتس"، في رواية "السحرة"، ذكر كيف حوّل الساحر "وانتهيط" جسم الحسناء إلى حية تسعى!. في تصويره لمشهد حواري بين الداهية "وانتهيط"، وبين الأميرة "تانس"، التي كانت تُعدّد على "وانتهيط" شروط قبول زواجها من الأمير الصحراوي. ولما انتقل الكلام إلى "وانتهيط"، عرض شروطه، والتي تتمحور أساسا حول امتلاكه المعدن النفيس، واتّخاذ الناس بهذا المعدن الرهيب أتباعا له وعبيدا.

وفجأة فرّك الداهية "وانتهيط" خاتمه المتوّج، فتحرّكت الجبال، وترجرجت السفوح، وتدحرجت أحجار القبور! وأصاب "تانس" العجب، مما رأت، حيث شاهدت الأسلاف يخرجون من مقابرهم، وهم يحملون جِرارا مملوءة بالمعدن النفيس، يلوّحون بها فوق رؤوسهم، وهم يرطنون بلغة الجن!.

وفي هذه الأثناء، اقترب من "وانتهيط" ساحر «يطوّق رأسه بتاج من قطع الودع، رفع إليه جرّة دكناء، ولكن لها قدّ حسناء»[4]. نظر إليها الداهية مليّاً، حدّق فيها، حتى تلاشت تلك الأشباح، ثم أخرج مديةً مجوسية، شقّ صدر الفتاة، فخرج منه طير أبيض اللون، تلاشى في الفضاء!. ثم وضع الجرّة الدكناء في ذلك الشق، فانسابت في شق الصدر!. ثم تأمل "وانتهيط" الجسد «المسجّى فدبّت فيه الحياة، وانقلب البدنُ المرن، بدنُ الحسناء، إلى حيّة تسعى»[5].

---

[1]. م ن، ص ن.

[2]. م ن، ص ن.

[3]. م ن، ص 53.

[4]. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص180.

[5]. م ن، ص ن.

وقد أتى الروائي على ذكر صور أخرى يتبدّى فيها الجن؛ على هيئة أجسام الغيلان وأبدان السّعالي، لإرهاب القوافل،وتخويف الرعاة، ونهب الإبل المحملة بالبضائع، ف«يهشّونها في غفلة من المسافرين، ليتركوا أصحابها ضحايا تحت رحمة العطش في خلاء خال من الآبار»[1]. فكلما ظهر الجن للصحراوي لا بد أن يصيبه الخوف المميت!.

. 2 . 1 . 2 . تبدّي جيش الجن في صور عجائبية:

ففي رواية "الربة الحجرية" يصف "الكوني" جيش الجن الذي عزم على غزو "واو"، بصفات غرائبية مخيفة؛ فقد كان يزحف كالجراد باتجاه أسوار المدينة. غرائبية هذا الجيش، تبدو في زيّه، وفي هيئته. بحيث ظهر بعض جنوده بدون رؤوس!، بعض آخر يظهرون في هيئات بهلوانية، بحيث رؤوسهم في الأسفل، وأرجلهم إلى أعلى «يرتدون أزياء باهتة. بعضهم تشبّه بأهل الصحراء، فلفّ رأسه بأقنعة القماش، في حين آثر البعض الآخر أن يداهم العدوّ بلا رؤوس إمعانا في التّخويف، وبثّ الرّعب في النفوس الجبانة...نفرٌ من الجن يسيرون على رؤوسهم وأرجلهم معلّقة في الفضاء..»[2]. يُصْدرون أصواتا مخيفة بغيضة، لزرع الرعب في قلوب جيش الإنس!.

"آخماد" كان أحد الأبطال الصحراويين الذين واجهوا جيش الجن، نزع ثوب الخوف، وارتدى ثوب الشجاعة، دخل في عراك مع مارد غريب الهيئة انتصب أمامه، كان هذا الجني «بلون الظلمة، يرتدي ثوبا قصيراً، مضحكاً، لا يستر حتى ركبتيه.. الثوب ينحسر عن المعصمين، كأنه استعاره من طفل، أو استعاره من أحد الحلفاء من مقاتلي بني آوى»[3].

"آخماد" يهوي بسيفه على خصمه الجني فيحز رأسه، رأى الدم النافر من عنق الجني، ولمح «رأس الجني يتدحرج على التراب»[4]. اعتقد "آخماد" أن المعركة انتهت، وأن الأمر قد حسم لصالحه، وغاب عنه وهو في نشوة الانتصار، أن خصمه ليس من طينة الإنس، ولا بد أنه يمتلك صفات لا يعرفها، وسيفاجئه بها، فما هي إلا لحظات حتى «سمع فوق رأسه ضحكة غريبة، ساخرة، وأسوأ من هذا كلّه شريرة: هيء . هيء . هيء..»[5].

1 . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س ، ص 133.

2 . إبراهيم الكوني، الربّة الحجريّة، م س، ص 55.

3 . م ن، ص ن.

4 . م ن، ص 56.

5 . م ن، ص ن.

أصيب "آخماد" بالدهشة، وازدادت دهشته أكثر، حينما رأى الجني القزم، يتحول إلى مارد «ينمو، ويكبر، ويزداد تطاولاً في السماء.. القامة تمادت في الامتداد، وقطعت مسافة طويلة في طريقها إلى السماوات العليا..»[1]. خارت قوى "آخماد" الإنسي المسكين، فسقط السيف من يده، ثم جثا على ركبتيه، أحس بالدوار، وغلبه القيء، بينما المارد يطلق ضحكة ساخرة شامتة!، ثم يهوي بيده العارية القاسية، بضربة موجعة بين منكبي "آخماد"، صرخ بعدها صرخة أليمة، ثم أغمي عليه.

سحله الجنيُّ المارد"آخمادَ"على الأرض، جرّه فوق الحجارة الحادة، والحصى المسنّن، نهشت الحجارة لحمه، وسلخت الأشواك جلده كأنه شاة!. ولما عاد إلى "آخماد" وعيه، شاهد صورة بشعة تبدّى فيها هذا العدو المخيف، إذ «رأى الجنيَّ الرهيب مخلوقاً منفوشاً، مربّعا، مقطوع الرأس»[2]. حاول "آخماد" الاستعانة بالقرآن، فهو السلاح القادر على الفتك بالجن، حاول أن يقرأ الفاتحة، وآية الكرسي، ولكنه عجز عن النطق!. فقد أشاع الفقهاء وعلماء الدين، بأنّ «الجن إذا تمكّن من مخلوق نسي كلام الله وفقد القدرة على النطق بالتعاويذ! »[3]، وفي هذه الحال، لا يعتبر نفسه ينتمي إلى الإنس، ولكنه صار جنيّا ينتمي إلى أهل الخفاء!.

أحسّ "آخماد" بحاجته الشديدة إلى الماء، وكلما طلب قطرة ماء، قابل المارد ـ الذي استعاد رأسه المقطوع، ولفّه بلثام محْكم ـ طلبَه بضحكته الماكرة، كأنها فحيح أفعى، هأهأته المعهودة المخيفة، ثم يختفي. ولما أفاق "آخماد" من الغيبوبة، يلاحظ بجواره إنسانا بشريا يجلس بجانبه، وفي الحقيقة لم يكن إلا جنيّا آخر تبدّى في هيئة بشرية، وضع رأس "آخماد" بين ذراعيه بلطف، وأبدى له ابتسامة غامضة!. وهذه الهيئات المختلفة، التي يبدو عليها الجن، تدل على قدرة الجن العجيبة على التحول.

حاول هذا الجنيّ المتنكّر في صورة إنسيّ، إنقاذ حياة "آخماد"، التي يكاد يفقدها من شدة العطش، فغمس قطعة من الصوف في الماء، ووضعها على فمه، الذي «التقط القطرة كما يلتقط الرّضيع ثدي الأم بعد جوع طويل»[4]. شعر بأن جسمه تخدّر، كأن أعضاءه أصيبت بالشلل!. وفجأة تخلّى الجني عن صورة الإنسي، وظهر على حقيقته، وأطلق ضحكة منكرة مهدِّدة.

---

1. م ن، ص ن.
2. ـ إبراهيم الكوني، الربّة الحجريّة، م س، ص 58.
3. م ن، ص ن.
4. م ن، ص 61.

ساعتها تذكر "آخماد" ما كانت ترويه له العجائز؛ بأن أمّه سحقت ابن جنية بقدميها في رماد النجوع المهجورة، وقد كانت حاملا به، فزارتها الجنية الأم في الليل، وهددتها بأنها سوف تنتقم من قاتلة ولدها!. وها هو الجني المارد تارة والقزم تارة أخرى يستهزئ به، ويضع له السم المخدّر في العهن، أداة الانتقام، عوض الماء، انتقاما من أمه. أحس "آخماد" بالخدر «يزحف في البدن، يسري في الجسم، يشلّ الأطراف، يحجب الرؤية، يختم على الذاكرة بالنسيان. النسيان. النسيان»[1]، غاب عن العالم، ومضى في طريق لن يعود منه أبدا!.

صورة أخرى من الصور التي يتنكر فيها الجن، صورة الجنية الحسناء ذات الذيل البشع!. جاء ذكر هذه الجنية، حينما كانت الجدة تقص على حفيدها "أدّه" أمر الحلقة الذهبية العجيبة، التي عثرت عليها في رماد النجوع القديمة، وقد حسبتها من النحاس. جاءت إلى الجدة وقت الغروب، كانت فتاة حسناء فاتنة، ولكنها تجر ذيلا كالثعبان!. وصفت لحفيدها هيأتها، بأنها كانت «حسناء فرعاء لم أرَ لها نظيرة في الصحراء، ولكنها تجرّ ذيلاً بشعاً أثار اشمئزازي. ولو رأيته منذ البداية لعرفت طينة الزائرة، ولأجرتُ نفسي من ورطة التّحدث معها. ولكن لم أشهد الذيل إلاّ عندما انصرفت»[2].

بعد مغيب الشمس، وأثناء الغروب، كانت الجدة قد فرغت للتوّ من حلب الماعز، ولما التفتت راجعة، فاجأها ظهور شبح امرأة يقف فوق رأسها «ملتحفة بالسواد، تشدّ بيدها اليمنى اللحاف حول وجهها المستطيل. عيناها كبيرتان، مرسومتان بالكحل، سوداوان، الحواجب كثيفة، مقوّسة. الرموش طويلة. الأنف طويل مرفوع، متكبر... القدّ مشدود. القامة فرعاء. الردفان ممتلئان مثل قربة ماء»[3]. تلك بعض أوصاف الهيئة التنكرية للجنية ذات الذيل البشع!.

وعندما وصفت الجدّة للعرّافة صورة زائرتها الجنية بذيل الثعبان، أكّدت العرافة للعجوز بأن هذا السلوك شائع بين أهل الخفاء، وأطلعتها على صور أخرى يتنكر فيها الجن، فقالت لها: «يروق لفريق آخر أن يمشي بحوافر حمار، وفريق ثالث يتعمّد أن يخفي وجهه ويطلع للناس بلا رأس. وجماعة رابعة تخرق الفضاء، وتغيب بقاماتها في السماوات...والفريق الأخير (مغرم) بالتنكر ووضع الأقنعة...»[4].

2 . 1 . 3 . التّخفي في أبدان الحشرات والحيوانات البريّة الصحراوية:

---

1. م ن، ص ن.
2. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 15.
3. م ن، ص 16.
4. م ن، ص ن.

الجنّ في كل مكان، لا يوجد مكان في الصحراء إلا وله موطئ قدم، يظهرون في وضعيات مختلفة، وفي صور شتى. فهُم يقومون بحراسة «حبيبات البذور في مدافن الجذوع، كما يحرس كنوز الأولين في المقابر القديمة»[1]. وينتشر المردة أيضا في المقابر، في صورة حيّات وأفاعي!، كما يوجدون فوق أغصان الشجر، على هيئة أجساد النمل!، تقوم بحفر «المطامير والدهاليز والأنفاق لتدسّ فيها بذور الحياة في مخابئ أكثر أماناً!»[2].

فهذا "جبارين" حينما نام، اتّخذ كدسا من الحصيد وسادةً، وفي الصباح رأى الجنّ العمالقة يحيطون به من كل جانب، ولكنهم يتخفّون في هيئة كائنات صغيرة جداً. تمتم بالتعاويذ لاتقاء أذاهم، وراح يراقب هذه المخلوقات الدقيقة «وهم ينقلون كنوزهم ويشقّون طرقا جديدة ليُحكموا حوله الحصار»[3]. وحينما ارتفعت الشمس، وانتشر ضوء النهار، لاحظ "جبارين"، أن ذرّ جيوش الجنّ حفرت على صفحة التراب علامة (+)، تلك العلامة الغامضة المقدّسة، رمز الآلهة "تانيت"، التي ترمز إلى الجهات الأربع، حيث تسكن الربّة "تانيت". ثم صارت هذه الجيوش تلعب معه لعبة السراب؛ تقترب منه وتشاكسه، فإذا حاول الاقتراب منها تلاشت، ولكنه إذا أحجم عن ملاحقتها، عادت إليه، وتحلّقت حوله!. والغريب في الأمر، أن "جبارين" لما استيقظ رأى العلامة(+) منقوشة على وسادته أيضا، حفرتها أرجل النمل، وهي نفس العلامة التي اكتشف أن ذر جيش الجن رسمها على الكدس الترابي سابقا!.

ساعتها أحس "جبارين" بشعور غامض، عرف أنها نبوءة من أهل الخفاء، رسالة من عمالقة الجن المتخفي في بدن نملة (حوافر النمل هي حوافر الجن)، تلك «النبوءة الفاجعة التي وجد(جبارين) تأكيدا لها في الطريقين المرسومين فوق كوم التراب بدبيب النّمل. بأصابع العمالقة الذين يتخفّوْن في أصغر مخلوقات الصحراء.. لأن الجنّ أول من عرف الحقيقة السحرية التي تقول إن العملاق لن ينعم بالفردوس إذا لم يتحوّل إلى نقيضه، إلى نملة»[4]. حيلة التخفي هاته، أخذها بنو البشر عن بني الجان، حيث انتقلت إلى سحرة الأدغال، الذين «سكنوا الظلال وهجروا أبدانهم وحوّلوها إلى ظلال.. واكتشفوا أنّ التخفي في الظلال يحميهم من أخطار العدوان، فقرروا أن يتخذوا الظلال حصنا دائما ويهجروا أجسامهم إلى الأبد»[5].

---

1. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 114.
2. م ن، ص ن.
3. م ن، ص 115.
4. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 117.
5. م ن، ص ن.

ظاهرة تحول الجن، وتنكّره في أبدان الحيوانات، وجلود الحيّات، وأجسام الحشرات، وهيئات البشر، متكررة في روايات "إبراهيم الكوني"، حتى غدت أمرا مألوفاً، لدى القارئ، كما كانت شيئا عاديا لدى سكان الصحراء، أن يجتمعوا بمخلوق، فيُحادثونه، ويُؤاكلونه، ويسامرونه، ثم يكتشفون أنه من عشيرة الجن!. كضيف "بوخا"، الذي ادّعى بأنه مهاجر جاء من مدينة "كانو"، يمتطي جملا هزيلاً، وعليه ثياب رثّة، ممزقة بالية، ولثام مرقّع!. شرب الشاي مع "بوخا"، وتحدّث معه بأمر زوجته المريضة التي أخفاها الجن. والعجيب، أن "بوخا" لما صحا في الصباح، لم ير الضيف و«لم يجد له أيَّ أثر. لم يجد أثراً لموقد النار، ولا لشاي البارحة. كأنّ اللقاء كان حلماً!»[1]. آنئذ تأكّد "بوخا"، أن جليسه البارحة، ما كان سوى «جني تنكّر في ثياب عابر سبيل»[2].

. 2 . 2 . مزاج وشقاوة الجن: المشاكسات والمداعبات:

. 2 . 2 . 1 . التّسلية بلعبة التّحولات:

في "رواية السحرة" الجزء الأول، أتى الروائي "الكوني" على ذكر جزء من أسطورة "تانس وأطلانتس"، حينما تحدّث عن "آكا" الزوج الإنسي، المتزوج من الجنية "تامدّورت"، والتي له منها توأمان "تانس" و"أطلانتس". كان "آكّا" في خلاف شديد مع زوجته الجنيّة، توعدّته بكلمات جارحة، ولكنه لم يجبها. ثم التفت إلى ولديه التوأم، راقبهما، فرآهما يلعبان لعبة عجيبة، هي لعبة التحوّلات!. فرأى هذا المشهد العجيب «الشقيّة "تانس" تستحيل إلى حيّة فظيعة، تتلوى في مدخل الكهف، وتشهق بفحيحٍ مخيف، فيندفع "أطلانتس" الماكر ويتمدّد، يزفر، يُخرج عينيه من محاجرهما، يتمطّى، حتى يتحوّل أنفه إلى منقار حادّ، معقوف، ويستطيل الوجه في رأس عُقاب، ينبت له الريش، ويفرد يديه ليستحيلا جناحين هائلين. يهجم على أخته، على الحية، في غارة خاطفة، محاولا أن يدقّ رأس الحيّة بمنقاره البشع، ولكن الأخت الداهية، الحيّة الماكرة، تشيح برأسها جانبا لتتّقي الضربة، فيرفرف العقاب ويطير إلى الأعالي، يحطّ على رأس الصخرة هربا من عِقاب الحيّة، من لدغة الأنثى، التي تتوعّده في الأسفل، ولا تكف عن الفحيح الكريه»[3]. تابع الأب ولديه وهما يتسليان بلعبة التحولات، وأطلق ضحكة تنم عن الإعجاب والرضى، بما صنع التوأمان.

---

[1] . إبراهيم الكوني، الربة الحجرية، م س، ص 48.

[2] . م ن، ص ن.

[3] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 162.

لعِبٌ بسيط بين أخوين شقيقين يتحول إلى مشهد عجائبي مثير للدهشة، والتردد في تقبل الصورة المشهدية التي آلت إليها مجرد تسلية بسيطة بين توأمين صغيرين، ولكن العجائبية تتكثف أكثر إذا ما علمنا أن الولدين من سلالة الجن التي ورثوها عن أمهم "تمدّورت" الجنيّة.

وظاهرة الحلول في الأبدان، ظاهرة معروفة في الصحراء، تحوّل النفس وحلولها في الآخر، مثل ما ورد في رواية "المجوس" الجزء الأول، في قصة "أماسيس" صياد الودّان الماهر، الذي تحوّل إلى ودّان!. تروي هذه الأسطورة العجيبة، عن رجل كان يصيد "الودّان"، وقبيل واقعة التحوّل، بالغ "أماسيس" في الصيد، حتى أوشك على إبادة قطعان الودان«لم يعد يكتفي بشاة أو شاتين.. ولكنه أصبح يقضي أياما قد تتواصل إلى أسابيع، ويعود محمِّلا جِمالَه بعشرات الشياه. يسلخها ويملّحها ويعلّقها ثم يبيعها لتجار القوافل. توقّف عن التّصدق على الجيران»[1]، وقتّر على أولاده اللحم، لأنه عزم أن يصير من الأثرياء، كما أخبرت بذلك زوجتُه جاراتِها.

لم تمض إلاّ أيام، حتى تتفاجأ الزوجة بعودة زوجها إليها من جبل "أكاكوس" وقت الغروب، ممسوخا في صورة ودّان متّسخ، أغبر أشعث، يئن من الحزن. عرفته الزوجة من قلادة التعاويذ المتدليّة من القرنين المعقوفين!. ولكنه ما لبث أن عاد مسرعا، لما أنكرته الكلاب وطاردته. نأى بنفسه بعيدا، وبعد فترة قضاها من الليل عاد. تمكّن من مغافلة الكلاب، ونجح في التسلل إلى الخباء. اتّجه نحو زوجته «أيقظها وهو يرفس الأواني والصحون ويلْعق وجوه الأطفال الغرقى في النوم بلسانه اللزج. ثم اقترب منها وحدّثها بعينيه عن رحلته القاسية، وقال لها أشياء كثيرة لم تتبيّنها بوضوح بسبب كثافة الظلام»[2].وفي الصباح الباكر، استيقظت الزوجة على نباح الكلاب، ثم رأت أحجبة "أماسيس" ملقاة في حجرها!.

تقصّى القومُ أثره، وبحثوا عنه في الأماكن التي كان يتردّد عليها أثناء صيده للودّان، فلم يعثروا له على أثر، عدا ملابسه التي وجدوها معلّقة على غصن شجرة. صارت الزوجة تنتظر الودّان أو زوجها المتحوّل في بدن الودّان، فأبادت الكلاب بالسمّ، وبحثت عنه في كل مكان؛ في العراء والسهول، وتسلّقت قمم جبل "آكوكاس"، ولم تمرّ على كهوف أو شقوق أو صخور إلا وفتّشت فيها عنه. ولمّا يئست من عودته، اهتدت إلى حيلة، إلى مصيدة الأولاد، لعلّ قلبه يرق ويلين حينما يراهم، فيظهر، ويعود، فقد «أخذت معها الأولاد كي تحرق قلبه وتستدرجه بهم. ولكن الودّان ترك لهما التمائم في حجرها واختفى»[3]. تقول الأسطورة، إنّ

---

[1]. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 177.

[2]. م ن، ص 178.

[3]. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 178.

العرّافة عرفت سبب مسخ "أماسيس" إلى ودّان، السبب هو اعتداؤه على أنثى ودّان وهي حامل، وهو فعل مشين، مخالف لناموس الصحراء.

وبعد مضي وقت قصير، تناقلت القبيلة خبرا مفاده، أن الرعاة أكّدوا أنهم رأوا "أماسيس" يتسلق جبل "إيدينان" المسكون بالجن؛ لمحُوه يصعد صخور الجبل الحادة، ويتوارى بين الألواح الصخرية المدببة. ولما سمعت العرّافة الخبر، أكدت بخبرتها بسلوك الجن أنه «لم يحدث في الصحراء أن دخل مخلوق إلى ذلك الحَرَم وعاد من جديد!»[1].

يقدّم "الكوني" تعليلا محتملا لظاهرة تحوّل الجن إلى مخلوقات بشرية مألوفة، وتستّرهم بلباس أهل الصحراء، بقوله إنّ السّحرة يؤكّدون، أن الجن لا يظهرون للناس قبالته مباشرة، ولكنهم يخرجون لهم إذا كانوا نائمين، أو إذا أُغمي على أحدهم، ودخل في غيبوبة من شدة الوجد أو بسبب اللّحون والغناء، «وهم يفعلون ذلك شفقةً على المخلوق من فزع ربما ذهب به إلى الأبد.. كيف يحتمل الإنسان لقاء الجان إذا لم يتبدّ، ويتنكّر في أسمال الرعاة ومسوح العابرين؟»[2].

وكثيراً ما يحلو للجن الظهور لأهل الصحراء وقت حلول الغسق وانتشار الظلمة، يدبّون في الأرض، متنكّرين في صفات عابري سبيل، لتدبير مكيدة لإنسان، أو الانتقام من طغيانه. فيحلّون ضيوفا «في نجْعٍ هنا، أو رَبْع هناك، فيسامرونهم اللّيل كلّه على طريقة أهل الصّحراء في إكرام العابرين، حتى إذا اقترب الصّبحُ، وهدّد الضياءُ بغزو الخلاء، كما غزا النّعاسُ المستضيفَ، انسلّ الضيفُ، وذاب في العراء»[3]. ولذلك يطلق أهل الصحراء على ملة الجن اسم "سكّان الظلمات"، ففي ظلمات القارة الصحراوية العارية، تتغيّر الأشياء «وتحل كائنات في أبدان كائنات أخرى، وتهاجر الصحراء نفسها من رقعة الصحراء»[4]. ويدرك الصحراويون أن في ظلمة الصحراء تتبدّل الأشياء، لذلك فهم يحذرون من ملاقاة أحد في الظلام «لأنهم جرّبوا أنّ محادثة الأغيار بعد حلول الغسق خطر يهدّد، دائما بشَرك، أو شرّ، أو مكيدة»[5].

---

1. م ن، ص ن.
2. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 147.
3. إبراهيم الكوني، الفزّاعة، م س، ص 59.
4. م ن، ص 60.
5. م ن، ص ن.

. 2 . 2 . 2 . مشاكسات الجن ومداعباتهم:

صفة أخرى يتصف بها أهل الخفاء، بالإضافة إلى ميزة التّسلية والتّحول، والتّنكّر، وهي صفة المشاكسة والشقاوة، والدعابة. أما الشقاوة فلعبتهم الأثيرة، والدعابة عشقهم، ومشاكسة الإنس مِن أحبّ الألعاب إلى نفوسهم؛ وطالما أكّد السحرة أن الجن لم يؤذوا أحدا، ما لم يبادر الإنس بإيذائهم. فأمُّ "أخنوخن" تؤكد له في كل حكاية تحكيها له عن أساطير الجن أن «الجن لا يخيفون أحداً. لا يخاف الجن إلا مخلوق شرير. لا أُنكر أنهم مرحون وميّالون للمداعبات في بعض الأحيان، ولكنهم لا يؤذون إلا الأشرار»[1].

وها هو "بورو" أحد أبطال رواية "السحرة"، يتعرّض في رحلته إلى بعض مشاكسات الجن، وشقاوتهم، ولكنه عزم على مقاومة ألعابهم بالصبر والتسلية بمداعباتهم، فلن يضرّه ذلك بشيء. وراح يتساءل «أليسوا أبناء الأرض أيضا؟ ألم تنجبهم الصحراء أيضا؟ أليسوا قرناءه أيضا؟ ألا يسكنون الودّان والكهوف ومعادن التّراب؟»[2]. بل إن "بورو" يعترف بأن للجن لطافة وظرفا، يتفوّقون بها على أهل الصحراء أنفسهم. فهم لا يفسدون في الأرض، ولا يرتكبون الجرائم، ولا يظلمون بشراً، كما يفعل بنو آدم!. فلم «يحدث أنْ أصابت شقاواتهم الصغيرة أحداً بسوء. أهل الصحراء لا يتخيّلون الحياة في الصحراء إذا خلت منها شقاوات جيرانهم القدماء. وكثيرا ما رُويت أحاديث شيّقة عن هذه الشقاوات..»[3]. ف "بورو" يعترف بنبل أهل الخفاء، الذين لم ير منهم إلاّ خيرا، ولم يذكر أنهم ارتكبوا خطأً في حقه. لذلك قرّر تقبل مداعباتهم بكل رضى، لأنه يدرك «أنه لن يفقد شيئاً إذا صبر عليها كما لم يحدث أن أصابت شقاواتهم الصغيرة أحداً بسوء»[4].

نذكر بعضا من هذه المشاكسات، أو المداعبات العجائبية التي قاموا بها وسلّطوها على"بورو"، منها أنهم مرّة «دلقوا فوق رأسه سائلا ساخنا فاحَ برائحةٍ حادّة كبول الإبل. وسلّطوا عليه خنفسا ظلّ يهاجمه ويهرش يده اليمنى بأرجله الموحشة. ينفضه بعيداً، ولكنه.. يعود بعناد المردة.. سمعهم يتهامسون في زوايا الكهف. يتخاطبون ويكتمون الضحكات المريبة. الضحكات التي تفضح مؤامرة»[5]. عزم "بورو" أن يواصل سيره، وتظاهر بعدم الاكتراث لشقاواتهم.

---

[1] . إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السماوية، م س، ص 56.

[2] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص. ص 328 . 329.

[3] . م ن، ص 329.

[4] . م ن، ص ن.

[5] . م ن، ص 328.

. 2 . 3 . الانتقام والغزو والدفاع عن الصّحراء:

. 2 . 3 . 1 . خطف أبناء الإنس:

ظاهرة خطف الجن لأطفال الانس، واستبدالهم، حفلت بها كثير من القصص العربية والعالمية، على غرار قصة "ألف ليلة وليلة"، التي تضمنت «أكثر من صورة للطفل القبيح الذي وُضع مكان الطفل الإنسي الجميل المولود، ويظلّ الطفل يبكي تنهره الأم في قسوة، فتظهر الأم الحنين لتستعيد طفلها وهي تؤنّب الأمّ الإنسيّة، وتُذكّرها بأنها عاملت ابنها أحسن مما عاملت هي طفلها»[1]. هذه الصورة، أو ما يقاربها، ظهرت في أكثر من موضع في روايات "إبراهيم الكوني".

واختطاف أطفال الإنس من قبل الجن، أمر معروف لدى كل من سكن الصحراء، فأهل الصحراء يسلّمون بقدرة الجن الفائقة على استبدال الأطفال وخطفهم، وهم في المهد!. ولذلك يحرص الصحراويون كل الحرص على تحصين الأولاد بالسكاكين الحديدية، وبالتعاويذ والأحجبة التي تمنع الجن من الاقتراب من أماكن الأطفال. وكثيرا ما حدث، أن تتسلّل الجنُّ إلى الخباء الذي شهد ميلاد طفل جديد، فقد «فكانوا يهرعون إلى الطفل الذي نسيت أمُّه أن تُحصّنه بالسّكاكين والأنصال، فيضعون مكانه ولداً من أولادهم، ويفرّون إلى الخفاء بوليد الإنس.. »[2].

وبالرغم من استبسال السحرة والعرافين في البحث عن طريقة محكمة، تنهي إغارة الجن على بيوت أطفال الإنس وحمايتهم من الاختطاف أو الاستبدال، إلا أن هذه المساعي باءت بالفشل، بحيث لم تردع أشرارَ الجن من مواصلة لعبتهم الشنيعة!. مستغلين قدرتهم العجيبة على التّنكر في هيئة أشخاص مألوفين، كالرعاة والعجائز والفتيات، و«الجن كثيرا ما استظهروا لأهل الصحراء كلّما اضطرّتهم الحاجة، كأن يَشتركوا في إنجاز ذلك الجنس من الصفقات المشبوهة التي يختطفون بموجبها أبناء الإنس ليستبدلوهم بأبناء من سلالتهم، أو

[1]. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، م س، ص 171.

[2]. إبراهيم الكوني، فتنة الزؤان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/ 1995، ص 55.

التّنكر في جلود التّجار، والذّهاب إلى الأسواق لمقايضة السّلع. أو الإغارة على المضارب لانتهاك حِسان الإنس»[1].

فأشرار الجن، يخطفون أو يستبدلون أبناء الإنس، حديثي الولادة، الذين تنسى أمهاتهم تحصينهم بالتمائم والتعاويذ، ويغفلن عن إحاطتهم بالمدي الحديدية، ووضع النباتات الصحراوية التي لها قدرة سحرية على حماية الأطفال، كنبات الشيح!. فالأطفال الرضّع «الذين تغفل عنهم أمهاتهم، بتركهم في أركانٍ لا تحميها أنصال السّكاكين..»[2]، هم لعبة الجن المفضلة. فـ «يأتي الجن ويسرقونهم من الأمهات، ويضعون لهنّ أطفالا من ملّتهم لا يختلفون في مظهرهم عن أولادهن. ولكن مواهبهم السرية تتكشف عندما يكبرون. ما أكثر أولاد الإنس الذين خطفهم الجن في المهد، وما أكثر الأمهات الصّحراويات اللائي أُبتلين بتربية ذريّة الجنّ»[3].

وفي كثير من المواقف، شوهد الجن المتنكرين في أثواب الإنس، يحومون حول خباء فيه أولاد رضّع، أو فتيات حِسان، فيستغلون مغادرة الأم الخباء، والذهاب إلى الجارات، فـ «يتسلّلون إلى البيوت ليخطفوا أولادهم ليتّخذوا منهم عبيدا .أو يسرقون بناتهم ليزفّوهن للأزواج المردة، أو يهبوهنّ لملوكهم قربانا وزلفى، ليجدن أنفسهن محضيات بائسات في حريم من الجنيّات الفاتنات»[4].

لقد عاني سكان الصحراء من غارات أشرار الجن طويلا، وتأذّوْا من رعبهم كثيرا، وهم يتنكرون في صور عجيبة، يخطفون الأطفال، ويستبدلون بعضهم، فيأخذون أبناء الإنس، ويضعون مكانهم أبناء الجن!، يسْبون البنات ويقدموهن محضيات وخادمات لمردة الجن وملوكهم، لينالوا رضاهم، ويتقرّبوا منهم. لذلك قامت بين الإنس والجن، عداوة دفينة، وحروب دامية طويلة، وصراعات محتدمة كبيرة!.

احتار الأسلاف من أهل الصحراء الحكماء، في كيفية وقف اعتداءات أشرار الجن، وإفشال غزواتهم. بحثوا كثيراً، وفكّروا مليّاً، إلى أن اهتدوا إلى اكتشاف مفعول الحديد العجيب! عرفوا بالتجربة أن «الاهتداء إلى اختراع الأسلحة المصنوعة من النحاس أو الحديد أو أخلاط المعادن هو الذي أرهب الجن ووضع النهاية لسلطانهم على الصحراء»[5]. لأنهم لاحظوا بالتجربة، أنهم إذا مرّروا المدية الحديدية على رقبة وجسد

---

1. إبراهيم الكوني، الورم، م س، ص 69.
2. إبراهيم الكوني، الفزّاعة، م س، ص 11.
3. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 80.
4. م ن، ص 133
5. م ن، ص 134.

الممسوس بالجن، يشفى ويتعافى. وبالفعل، فمنذ اكتشاف الحديد، تضاءل اعتداء الجن على الأطفال والفتيات، وصار الحديد، تميمة الصحراوي، التي لا تفارقه؛ إما مدفونة في الخباء، أو معلقة على الرقبة، وحول مهد الرضيع، وعلى صدور العذارى، وعلى مقبض السيف، فانحسرت إغارة الجن على أولاد الإنس وبناتهم، وأرهبوا عدوّهم، وانتصروا أخيراً على اعتداء سكان الظلمات من أهل الخفاء!.

ولم يستتبَّ الأمن وينعم سكان الصحراء بالأمان، إلا بعد اكتشاف مدية الحديد، التي كانت أداة انتقام فعّالة ضد طغاة الجن وأشرارهم ف «قتلوا منهم في زمن قصير جيوشاً تفوق في عددها ما فقدوه على يد الأعداء في أجيال وأجيال. ولم تتوقف المذابح ضد أعداء الخفاء إلا بعد أن تعب المحاربون، وثأروا لأسلافهم القدماء»[1].

. 2 . 3 . 2 . الغزو: غزو "واو":

يؤكد الروائي "إبراهيم الكوني"، في غير ما موضع من رواياته الكثيرة، على قناعة أهل الصحراء عبر الأجيال، بأن لا وجود لأسطورة صحراوية واحدة،لم يشارك الجن في صنع أحداثها، خاصة الأساطير المتعلقة بالفردوس المفقود "واو"، الواحة الضائعة، التي يقضي الصحراوي عمره ينشدها، ويطلب الفوز بمشاهدتها. وبهذا فإن الجن «لم يتولّوا صياغة الأسطورة فقط، بل شاركوا في صنع الأحداث»[2]. ويعتقد أهل الصحراء في قدرة أهل الخفاء الخارقة، ويقرّون بقواهم الخفية العجيبة «التي يُعتقد بألوهيتها وتشكّلها في أشكال متنوعة إنسانية أو حيوانية وقدرتها على التّكاثر، خاصة إذا تعلّق الأمر بمعركة مع الإنس، أو تَعَدٍ على ممتلكاتها»[3].

ومن الأعمال التي يقوم بها الجن، المشاركة في الغزو، من أجل استرداد ممتلكاتهم التي سلبها أبناء الخلاء منهم، كالتبر، معدن النحس. و"الكوني" في رواية "المجوس" الجز الثاني، يصور جانبا من معركة أسطورية شارك فيها الجن، بعد ما استنجد بهم زعيم بني آوى، وقد كان بينهم تحالف منذ عهد قديم!. فسارعوا إلى نصرة حلفائهم، وتنكّروا بأقنعة ابن آوى، الوحش المخيف الغدّار، وقصدوا بنيان "واو" الواحة، فهدّموه بسرعة عجيبة، رغم متانة الحصن. فلما رأى الزهاد والحكماء ما حلّ بالواحة من خراب ودمار وفتك، أجمعوا أن هذا الصنيع ليس لبني آوى، فمهما بلغ عددهم، لا يستطيعون القيام بهذا الغزو المهول، وهذا

---

[1] . م ن، ص 522.

[2] . إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 331.

[3] . أمينة برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، م س، ص 74.

الهجوم الكاسح، في وقت قصير جدا، ف «أرجعوا البلاء إلى تدخل الجن. وأضاف عشّاق الله والتيه أن الخليط خرج على "واو" في الهزيع الأوسط من الليل من فم الظلمات المرفوع في السماء بقرون الشياطين، وانتشرت الأشباح في السهل كلِّه قبل أن تنفضّ وتبدأ العدوان»[1].

فقد شارك الجن في غزو "واو"، وقاموا بإخفاء الغزاة من بني آوى عن الأنظار، وساعدوهم في الهروب، ودخول سهل "واو" الفسيح، بمؤازرة جيش من الجن، وهناك بدأت عملية إبادة أهل الواحة «فبدأت وحوش ابن آوى تنهش العباد وتمزّق الأجساد، فيما تولّى الجن.. ضرب الأعناق، وتحطيم المصارع والأبواب، وإشعال الحرائق في البيوت والدكاكين والأزقّة»[2].

وبعد ما سمع أهل التيه من الزهاد والمريدين، وعشّاق الله بمشاركة الجن في غزو "واو"، اختلقوا لهم الأعذار والمبررات، وقالوا بأن «أهل الخفاء، جاءوا ليستردّوا كنوزهم، ويأخذوا ثروتهم القديمة التي آلوا على أنفسهم أن يجمعوها في الجبل الخفي، وتعاهدوا بشأنها مع أهل الصحراء بأن يتجنّبوها. ولما كان أهل الصحراء هم الذين حنثوا بالوعد وخانوا العهد فقد كُتب عليهم القصاص ورماهم القدر بالبلاء»[3].

. 2 . 3 . 3 . الدّفاع عن بكارة الصّحراء ضد الغزاة الباحثين عن الكنوز:

يُجمع الحكماء من أهل الصحراء، على أن المسافرين إلى الصحراء فئات مختلفة، وملل متباينة، يتم تصنيفهم بحسب مآربهم، إلى ثلاث فئات كبيرة؛ فئة الغزاة وقطّاع الطرق، والفئة الرحيمة، وهم المهاجرون الباحثون عن "واو" الواحة الضائعة، والفئة الثالثة، فئة طلاب الكنوز، والباحثين عن الذهب. وهذه الملة الأخيرة، كثيرا ما كانت تغزو الصحراء، في جماعات كثيرة، في مواسم محدّدة، ولكنهم عند البحث عن المعدن النفيس، يخرجون فرادى. ليفاجأ أهل الصحراء، بأن أرضهم البكر، قد عجّت بالأشباح من الإنس. الذين يعلمون بأن سفرهم إلى الصحراء محفوف بالمخاطر، ورحلتهم هذه محاصرة من طرف الأعداء والمتربّصين، ليسوا من الجن فحسب، بل ومن ملة الإنس أيضا «لأنهم يعرفون أنهم واقعون تحت رقابة عيون لا تنتمي إلى قبائل الجن التي تترصد كل من انتوى طلب الكنز، ولكنهم مطاردون بقوى تفوق الجنّ سلطاناً وشرّاً ولؤماً عندما يتعلق الأمر بالبحث عن الذهب»[4].

---

[1] . إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص . ص 331 . 332.

[2] . م ن، ص332.

[3] . م ن، ص ن.

[4] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 390.

ولذلك فإن فئة المنقّبين عن الكنوز، حوّلوا ليلهم إلى نهار، ونهارهم إلى ليل، يسهر الواحد منهم في الليل «خوفا من أن يستغله ذوو الكيد، فيتلقّى من أيديهم طعنة غادرة وهو يغطّ في النوم»[1]. وتحكي الأساطير الصحراوية، عن حوادث قتل حدثت بين المنقِّبين عن الكنوز، عند اقتسام الثروة!. ولذلك صار الصحراويون يتشاءمون من بدأ موسم التنقيب عن الكنوز، وغزو الباحثين عن الذهب الصحراء، وينظرون إليهم، بأنهم «لعنة تجلب على الأرض البكر عللا وأوبئة لم تعرفها في تاريخها. معهم يأتي الشر والدسائس والكراهية، والأحقاد، فيتزعزع في الصحراء السكون، وتفقد السكينة»[2].

وأهل الخفاء . كما أهل الخلاء . لا يبقون مكتوفي الأيدي إزاء ما يُحدثه الباحثون عن كنوز الصحراء، وما يقترفونه فيها من سرقة ونهب وتخريب. تقول الأسطورة، إن قبائل الجن تتنادى، وتجتمع، وتقرر بعد التّشاور بأن «تشتبك مع الأشرار في معارك ليس حماية لثرواتها وكنوزها فحسب، ولكنّها تقاتل الغزاة دفاعا عن وطن الرؤى السماوية، وإنقاذا للبكارة الخالدة»[3].

لقد تصدى الجن لهؤلاء المغامرين، الذين أعماهم بريق معدن النحوس، فعاثوا في الصحراء فساداً، شتّتوا القبائل، ونكّلوا بأهل الصحراء، وأراقوا على ترابها الدماء، وزرعوا فيها المفاسد والخراب، وحرّقوا أشجارها، وأتلفوا أعشابها... ولكن كان الجن لهم بالمرصاد، قاموا بعمل بطولي، حافظوا به على ثروات الصحراء، وخيراتها، وحماية جمالها، وسحرها «.. ولا أحد يعلم ماذا يمكن أن يحلّ بالصحراء، وبكائنات الصحراء، لو لم يتصدّ لهم الزّعيم في الزمان القديم، مستعينا بجيوش من الجن تزلزلت بهم الجبال، ودفعت بهم إليه الوديان والسّهول، وخرجوا من المغاور والكهوف، وفرّوا من كل فجّ»[4].

وتسجل الأسطورة، أنه منذ ذلك العهد، أكبرَ أهلُ الصحراء بطولاتِ الجن، ودفاعَهم عن الصحراء، ودأب الأسلاف عبر الأجيال بالتأكيد على حفظ هذا الدَّين لأهل الخفاء، والاعتراف بفضلهم، والتأكيد على أنه لولا تدخل الجن في الغزو، والدفاع عن أرض الصحراء الساحرة، لانعدمت الحياة في الصحراء، و«لتمكّن الأشرار من قطع وريد الحياة، ولحوّلوا وطن الرؤى السماوية إلى وطن شقي من الفناء»[5].

. 3 . شرائع ومفاهيم صحراوية عجائبية:

---

1 . م ن، ص ن.

2 . م ن، ص 392.

3 . م ن، ص ن.

4 . م ن، ص 393.

5 . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 393.

3 . 1 . أن تكون حكيما وعارفا عليك أن تعشق الصحراء:

يتذكر "أخنوخن" جيدا أنه كلما جلس مع أمه، كانت تجتهد في حثّه على الاطلاع على سر الحكمة والمعرفة. كانت تقول له إن في عرف الصحراويين، أن من أراد أن يؤتى الحكمة والمعرفة، فعليه أن يحبّ الصحراء، أن يعشق أم الأمهات، ويجب عليه أن يجتهد في فك الرموز والإشارات الموسومة على الحجارة، وعليه أن يكثر من البكاء على الكتاب الضائع "آنهي"، وأن يُقْبِل على لثم حجارة الكهوف، لأنها تحمل روح الأسلاف المقدّسة. تلك هي شروط، أو صفات من يروم الحكمة والمعرفة. وهي صفات اتّسم بها الحكماء والعارفون من أبناء الصحراء من قبل. وهي التي تدرجت بهم إلى «أنّهم لا يعقلون الطّلح أو الودّان، أو وصايا الأوّلين بعقولهم، وإنما يحسّونها ويتحسّسونها بأبدانهم»[1].

ولما سأل"أخنوخن" أمه الحكيمة عن الكيفية التي يصير بها ابن الصحراء حكيما، قالت له مؤكدة، إن أهم شرط لبلوغ درجة الحكمة والعرفان، أن تعشق الصحراء عشقا جارفاً، وأن تحبّ تاسيلي حبّا جمّا، لأن «تاسيلي ذكرى فردوسية، من عهد قديم، توازنٌ يجب عدم خلخلته بالنسيان»[2]. قالت له إن أردت أن تكون حكيما كل ما عليك فعله، هو أن تحب تاسيلي. فالحب يمكّنك من معرفة كنه الأشياء في الصحراء ف «لن تحسّ بالحياة الخبيئة في العود اليابس إلا إذا أحببت الطّلح. لن تُحسّ أنّ الشبح هو أنثى الودّان إلا إذا أحببتَ الودّان. ولن تحفظ حكمة الأسلاف، وتعرف سرّ وصايا الأوّلين، إلا إذا أحببتَ نقشهم في الحجر، وأثرهم في الصّخور. ولن تُحبّ تاسيلي إنْ لم تبكِ حبّاً على تاسيلي. لأنّ تاسيلي كانت في يوم من الأيّام جزءً مدهشا من السماء. تعايش فيها الجن والإنس والودّان والضبّ والطّلح والأثل في فردوس تجري في وِديانه سيول خالدة»[3].

ومن جهته، كان الراعي الحكيم، الذي أوكل إليه الزعيم تأديب ابنه، يلقّن مريده كل يوم عبارات الحكمة والبطولة، مستندا في ذلك على قاعدة حب الصحراء. فكان يأمره في كل يوم بأن يردد وراءه هذه التميمة الصحراوية، في شكل أغنية شجية، فيقول له: «تعلّم وقلْ: الصحراء تعيش فينا، كما نعيش نحن في الصحراء: في العروق، مع الدّم، تجري مياهها، مع شعورنا تنمو نباتاتها، في عظامنا تكمن حجارتها، في

[1] . إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السّماويّة، م س، ص 58.
[2] . سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 130.
[3] . إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السّماويّة، م س، ص 58.

أنفاسنا تهُبُّ رياحها... تعلّم وقلْ:البطولة هي أن نتعلّم كيف نعود إلى الصحراء. لو لم نبتعد عن الصحراء كثيرا، لما عرفنا الشّقاء أبداً»[1]. فيردد المريد وراء معلّمه، التميمة الأغنية، بلهفة وتسليم، ووجوم.

. 3 . 2 . وظيفة الصحراوي في الحياة إذا أدّاها يطلب الموت:

تأتي الأسطورة الصحراوية، في رواية "الورم" على ذكر حادثة عجائبية، وهي أنّه في عرف الصحراويين الأوائل، يوم يجتاح حياتهم الوباء، وتغزو أبدانَهم الأمراضُ، فإن أهل الصحراء من الفتيان الذين لم يقوموا بالأعمال الواجبة عليهم بعد، يهرعون إلى خلاء الصحراء، مبتعدين عن مضارب القبيلة، فينادي كل واحد منهم بأعلى صوته جلالة الخفاء، وسط رهبة السكون الخالد «أنا يا مولاي أريد أن أحيا لأني لم أزرع في رحم الحسناء ولدا، ولم أردّ عن القبيلة عدوّا، ولم أقل في مديح الحنين شعراً، فبأيّ حقٍّ تريدني أن أموت؟ لقد قررت أن أحيا، لا أنْ أموت!»[2]. فيستجيب الخفاء المهيب لنداء هؤلاء اليافعين الصحراويين «فيردّ عنهم الخفاءُ شبحَ الموت حتى يبلغوا من العمر أرذله»[3].

وإذا ما قام هؤلاء بما استوجبت عليهم أمُّهم الصحراء من أعمال، ومضى بهم الزمن إلى أرذل العمر، وبلغوا مرحلة الشيخوخة، آنئذ، يعودون إلى الخلاء نفسه، وإلى الخفاء ذاته، الذي طلبوا منه ألا يعاجلهم بالموت، ويمهلهم حتى يُنهوا أعمالهم. فينادونه بما بقي لهم من قُوى، وبصوت صارخ متوسّل «أنا يا مولاي لا أريد بعد اليوم أن أحيا، لأني زرعت في رحم الحسناء ذريّة، وصددت عن أخبية القبيلة أعدائي، وقلت في مديح الحنين أشعاراً، فبأي حقّ تُريدني بعد اليوم أن أعيش؟ لقد قررتُ أن أموت، لأني لا أريد أن أحيا!»[4]. فيستجيب الخفاء الجليل استغاثة الشيوخ، فيُخلّي بينهم وبين الموت فيموتون.

ففي مفهوم الصحراويين، أن طلب الموت بعد القيام بالواجب، ليس بغضا في الحياة الدنيا، وطلبا لحياة الفردوس المنشود، بل لأنهم يعتبرون أن هذه الحياة، ما هي إلا ظل لحياة"واو"الخالدة. وإنما هو بطولة، وشجاعة، وأثرة. فحين يقصد الصحراوي الخلاء، ليطلب منه الموت، إنما يفعل ذلك قصد تخليص الروح من أسر البدن، والتحرر أيضا من آفات الزمان، وقيود المكان. وهو فعل بطولي، يُقدم عليه الصحراوي استجابة لنداء وصايا الصحراء القديمة المقدّسة، وامتثالا لتعاليم الناموس المقدس، وتقديرا لأعراف الخفاء المقدّس أيضا.

1 . إبراهيم الكوني، بَرُّ الخَيْتَعور، م س، ص 151.

2 . إبراهيم الكوني، مراثي أوليس (المريد)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/ 2004، ص 245.

3 . م ن، ص ن.

4 . م ن، ص ن.

. 3 . 3 . التّعري نبل وبراءة ووفاء وعشق:

في معرض حديث إبراهيم الكوني عن الصحراء، تكلّم عن جملة من الفضائل تفرّدت بها مملكة الصحراء. ومن جملة هذه الفضائل ذكر الروائي بأن الصحراء كتومة للأسرار، رغم أنها أجدر الأمكنة بالبوح، لذلك استحقّت لقب "مملكة السرّ". وأنها الوطن الأول للإنسان الذي احتضن "التائه الخالد عند خروجه من منفاه السماوي"[1]. ولذلك فهي المكان الوحيد على الأرض الذي اتّصل بالسماء، فصارت تلقب بالوطن السماوي. بالإضافة إلى ميزات أخرى، كالوفاء والصمت والسكون.

ميزة أخرى انفردت بها الصحراء . حسب الروائي . دون غيرها من الأماكن، هي ميزة التّعري. فما دامت الصحراء المكان الوحيد على الأرض المتّصل بالسماء. فهي مكان متعرّي، لأنه لا يريد أن يحتجب عن السماء، يريد أن يبقى ملتصقا بالفردوس السماوي، مستسلما لإغواء الفضاء. الصحراء ترى في التّعري وفاء، وبراءة، وعشقاً، للوطن السماوي الأول، الذي اختارها، دون الأمكنة الأخرى على الأرض، لتكون وطنا ثانيا لابنها التائه، ووطنا أوّلا له على الأرض.

ميزة التّعري، رفعت الصحراء عن باقي أمكنة الأرض درجات؛ والعراء هنا ليس بمعنى الإغواء، والاستدراج، استدراج لعطف السماء، وإدرار لعطاياها وهباتها، وإنما هو "تعبير آخر من تعابير الوفاء. ذلك أن علاقة المكان الذي أخفى السرّ.. ليست علاقة قِران حميم فحسب، ولكنها علاقة عشق خالد"[2].

وبحسب ما يذهب إليه الكوني، فإن صفة التّعري هنا، هي تعبّر عن العلاقة الحميمية التي تصل السماء بالصحراء،. فالتعري هو رباط مقدّس يربط بين وطن الأسرار، والمكان السماوي المقدّس. فالتعري بهذا المفهوم يصير "شرطا من شروط الالتحام الكُلّي، الالتحام المطلق الذي يُوحّد برباط مباشر الجُرم العريان بالمكان المقدّس الذي حوى كل مكان لأنّ لا وجود له في المكان. والجرم لا يستطيع أن ينال جرما آخر لا يحويه الفراغ، ولا تُدركه المسافة، إلا بحيلة العُري"[3].

يحرص "الكوني" على التمييز بين نوعين من التّعري؛ هناك التّعري المفضوح الذي يجرّ الآثام، هذا نوع تنفر منه الأخلاق، وهو منبوذ وكريه. وهناك التعري من نوع آخر، بمعنى التّجرد من الآثام، والتكفير عن الخطايا،

---

[1] . إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، م س، ص 64.

[2] . م ن، ص . ص . 65 . 66.

[3] . م ن، ص 66.

فهذا التعري يكتسي "نُبلاً وبراءةً وبهاءً!"[1]. وتعرّي الصحراء، هو التعرِّي النبل والبراءة والفضيلة والجمال. فحين "تتجرّد الصحراء من ثيابها، وتتعرّى كل يوم لتحرق جسدها بنار شموسٍ خالدة. تحترق بجحيم الشموس لتكفّر عن جُرم لم يرتكبْه الجرم العريان"[2]. وكلما تعرّضت الصحراء للاحتراق أكثر، واتّسع نطاق الجفاف أكثر فأكثر، كلما حقّقت مزيدا من التّعري، لكي تبقى دوما بجوار السماء، ولتفوز بنبوءات السماء، لأن السماء "لا تهب وصاياها إلا لمن تشبّه بها وحاكى سيرتها"[3].

والعري بهذا المفهوم، مفهوم الجفاف، هو فضيلة، وسمو، وقداسة، لأنه يأتي بالنبوءات، ويوصل أخبار السماء إلى أهل الصحراء، إن عري الصحراء، والتحامها بالفراغ السماوي "هو الذي أنجب الرسالات ونبوّات السماء لتصير مِلكا تتباهى به وتعتنقه كل الأمكنة"[4]. وبهذا يجب أن، تتغير نظرتنا لمفهوم الجفاف؛ فهو ليس لعنة الصحراء، ولا دليلا على قساوة طبيعتها، وإنما يصبح التعري بهذا المفهوم "امتيازا قاسيا، ولكنه امتياز إلهي.. لأن القساوة طبيعة ملازمة لكل امتياز إلهي"[5]. ففي العراء الجاف تنمو الحكمة، وتزهر، لتكون رابطا بين ناموس الأرض وناموس السماء، وبذلك تتصل السماء مع الخلاء العاري في قران أبدي لا ينفصم.

وقد أخذ أهل الصحراء عن وطنهم الصحراوي، هذا المفهوم، مفهوم التعري النبيل، فرأوا بأن اللباس خطيئة، وأن العري طهارة وحرية. ففي رواية "الورم" نعثر على حوار دار بين الأصدقاء الثلاثة؛ إيزير وآسان وأمازار، حول حقيقة اللباس في ناموس الصحراء. ف "أمازار" اعتبر اللباس الحقيقي هو جلدة الإنسان التي وُلد بها، وأن اللباس الذي يرتديه الناس في الصحراء، هو خطيئة، لأنه لباس غريب عن بدن الإنسان، ومما قاله: "اللباس في ناموس الصحراء يجب أن يكون جلدة الإنسان التي وُلد بها ككل حيوان لا جلدةً، يستعيرها من الأغيار، ما دامت طبيعتنا مستعارة من طبيعة صحرائنا. والخطيئة هي أن نُفتّش عن جلباب أغراب نرتديه بديلا عن جلدتنا!"[6].

---

1. م ن، ص ن.
2. م ن، ص 77.
3. م ن، ص 67.
4. إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، م س، ص 66.
5. م ن، ص68.
6. إبراهيم الكوني، الورم، م س، ص. ص 78. 79.

ولما سأله إيزير مستفسرا "ألا يعني هذا أن اللباس خطيئة في خطيئة؟"[1]. رد على الفور مؤكّدا: "بالطبع. اللباس في أصله علامة خطيئة، لأننا وُلدنا عرايا، ليكون لنا جِلدُنا لباسا، كما وُلدنا من بطون أمّهاتنا أحراراً![2]. ثم يبادره أسان بسؤال آخر "ألا يعني هذا أنّنا بهذا اللّباس لسنا أحراراً؟"[3]. فيرد عليه أمازار بيقين الواثق "نحن بهذا اللباس أسوأ أجناس العبيد. نحن بهذا اللباس خُطاةٌ!"[4]. ومن خلال هذا الحوار نستشف أن من أهل الصحراء من يعتبر أن اللباس هو عبودية وإثم، لأنه اعتداء على طبيعة الإنسان. وأن التّعري، هو حرية وتحرر ووفاء لطبيعة الإنسان الذي خُلق عاريا، فالخلعة الحقيقية هنا هي خلعة الجلد لا خلعة اللباس..

. 3 . 4 . ناموس الصحراء يحرّم التعامل بالتبر:

من المفاهيم المنتشرة في الصحراء، والتي يوليها الصحراويون اهتماما كبيرا، تحريم تعامل أهل الصحراء بالمعدن المنحوس، الذهب والتبر. فقد جاء في وصية الأسلاف أنّ « التّبر، في شرع القبيلة، تميمة لا تدخل أرضاً إلاّ أفسدتها، وزرعت بين أهلها البلبال»[5]. ولذلك يرفض أهل الصحراء التعامل بالذهب، امتثالا لوصية الناموس المقدس. فقد رفض زعيم قبيلة صحراوية هدية من أميرة خلاسية، والتي كانت عبارة عن صرّة من التبر، ووسط اندهاش المرأة قال لها: «نحن لا نطلب التبر، ليس زهدا في الثّراء، ولكن لأنّا فتحنا عيوننا فوجدنا بين ناموسنا وبين هذا المعدن عداوة»[6].

ويورد "الكوني" حادثة عجائبية عن قوم عثروا على قُلّة من الفخار مملوءة تِبرا، فأخذوها، وتنازع القوم حول قسمةِ ما فيها من معدن النحس. تلك الجرّة التي «جلبت على الواحة البلبال، وأبعدت مملكة السماء عن أرض الصحراء، وأطفأت وهج الصبايا، وسافرت بشعفة الجبل إلى أسافل الحضيض»[7].

وجد المهاجر الكنز، عثر عليه في جرّة مطمورة تحت ركام من الرمل، أخذها إلى العرّاف، وما إن رآها حتى فزّ غاضبا وقال له:«اِذهب إلى أبعد مكان، واحفرْ لها في الأرض أعمق هاوية، وادفنْها في أسفل الأسافل،

---

[1]. م ن، ص 79.

[2]. م ن، ص ن.

[3]. م ن، ص ن.

[4]. م ن، ص ن.

[5]. إبراهيم الكوني، فتنة الزؤان، م س، ص 39.

[6]. إبراهيم الكوني، فتنة الزؤان، م س، ص 39.

[7]. إبراهيم الكوني، خريف الدرويش، م س، ص 101.

واحترس أن يراك مخلوق»[1]. ثم حذّره من مغبّة فتحها، وقال له بأن في جوفها يرقد مارد شرير «إذا خرج من القمقم أفسد الأرض، ولن يقدر سلطان على الأرض أن يُعيده إلى معقله مرة أخرى»[2]. ما إن خرج المهاجر من خباء العرّاف، حتى ترصّده الأقران، وألحّوا عليه أن يقتسم معهم العطية، رفض عرضهم بشدة، وراح يعيد عليهم تحذير العرّاف، وقال لهم وهو يشير إلى قلة الفخار: «هنا يتخفّى المارد، هنا ينام الجن..العراف قال إنه سيُفسد في الأرض إذا خرج من القمقم»[3].ولكنهم لم يمتثلوا لهذا التحذير، فهجموا عليه، وأخذوا منه الجرة بالقوة وكسروها. انسكب التبر على الأرض، ثم تمدد نحو السماء، حتى حجب قرص الشمس، فعمّ الواحةَ ظلامٌ دامس، وسمع الناس قهقهة المارد المنكرة، تَزلزل منها الجبل، وتدحرجت من صوتها الحجارة.

ولما سمع أهالي الواحة بخبر الكنز،لم يأبهوا بالمارد الذي يهدّد واحتهم، ولم يسمعوا لقهقهته المدوية، بل أسرعوا إلى المكان الذي عُثر فيه على المعدن المحرّم، تراكضوا، تزاحموا، تنازعوا، ثم تقاتلوا على حبيبات التبر «تقاتلوا بوحشية في سبيل الفوز بذرّة من الرمل اللّعوب»[4]. كبُر طمعُهم، واشتدّ جشعهم، فقصدوا الجبل، يبحثون فيه عن الكنز، أزالوا حجارته، وغيّروا ملامحه، وأفسدوا نقوش الأسلاف، ودرسوا الرسوم التي تحمل الوصايا المقدّسة. أتلفوا الكنز الحقيقي الثمين، وبحثوا عن الكنز المزيّف اللّعوب، وكانت النتيجة المفجعة، حيث «أضاعوا الوصية، ماتت عين الماء، وعاد السلسبيل إلى نبعه... ابتعدت السماء مسافة أخرى عن الصحراء، وسافرت قمة الجبل الجليل أشباراً أخرى نحو الحضيض»[5].

ينعت أهل الصحراء معدن الذهب، عدة نعوت، ويدعونه بعدة أسماء، تدل كلها على احتقاره والزهد فيه، فيسمّونه الهباء السري، الذرات اللّعوبة، المعدن الخفي، الغبار السري، السراب اللّماع، إبليس الصحراء، المعدن اللعين، معدن النحوس.. هذا المعدن المغري، الذي يجري كل الناس وراءه لاهثين «فيقاتلون في سبيله، يُفني بعضهم بعضاً، يُضحّون بأنفس عطية.. بالحياة، كي يحصلوا عليه. يهربون من الله كي يسجدوا له. ينسون آيات الله (الماء، الهواء، الصحراء) ويقايضونها مقابل حفنة واحدة منه. يقايضون الله نفسه مقابل الغبار السرّي»[6].

---

1. م ن، ص 102.
2. م ن، ص ن.
3. م ن، ص ن.
4. م ن، ص ن.
5. م ن، ص 103.
6. إبراهيم الكوني، الربّة الحجرية، م س، ص 116.

هذا ما يخلّفه إبليس الصحراء، ولذلك حرّمه "آنهي" المقدس في وصاياه، وحذّر منه الأسلافُ في حِكمهم. لأنّ مَن يحاول امتلاك الذهب، سوف يمتلكه، ويصير له عبدا ذليلا. ويحوّل الحياة من النعيم إلى الشقاء، ومن الفردوس إلى جهنم، إنه «يهدّد المدن ويحوّل الأرض إلى خرائب»[1]. وأمام التأثير العجيب لهذا التراب المنزوع من التراب، يقف "الكوني" متسائلا في حيرة واندهاش عن سر هذا المعدن الأصفر الذي «يأخذ الإنسان من نفسه، يمحو عقله ويُنسيه ربّه، ويجعله يذهب وراءه إلى العدم طائعاً؟ أيّ سر في هباء أصفر يعمي الأولياء ويركّع السلاطين؟»[2]. وتبقى أسئلة الروائي حائرة معلقة، كحيرة صاحبها، الذي لم يحض بجواب شافٍ.

. 3 . 5 . الانتقام خسارة كلية في عرف النّاموس:

في عرف الصحراء، أن الانتقام من الآخرين ليس عدالة، وإنما هو إثم يرتكبه الإنسان، بدافع الحمق، ولا بدّ لصاحب الانتقام من أن يدفع ثمن جريرته، قصُر الزمان أم طال. أحداث رواية "الورم" تتحدث عن "أساناي" الذي عزم على استنزال أبشع انتقام بأعدائه، إلاّ أنه بسبب روح الانتقام خسر كل شيء ثمين يمتلكه. إذْ أقدم على قتل غريمه الذي رفض أن يعيد له زوجته التي اشتراها منه، لأنها راقت له. كان ذلك العمل الانتقامي، هو أول خطيئة في حياته، والتي سيدفع ثمنها غاليا «وقد دفعها بالفعل، بخسارة كل الصّفقات التي أعقبت ذلك الفعل القبيح. لينتهي به الأمر، لا إلى المبيت في طرقات الواحة وحسب، ولكن إلى المبيت في عراء الصّحراء خارج حدود الواحة»[3]. لقد خسر كل شيء؛ الراحة، والمأوى، والسكينة، والسعادة، والمال، والتجارة، وأصبح فقيرا، مشرّدا، يتسكّع في طرقات الواحة، ويبيت في خلاء الصحراء الموحش.

ولهذا يُحرّم الناموس المقدّس على أهل الصحراء الاتّصاف بوباء الانتقام، لأن صاحب الانتقام كائن قاتل، وهو في الحقيقة مقتول أيضا، مقتول بيده هو لا بأدي الآخرين، ذلك أنّ «ظمآن الانتقام يحفرُ لنفسه كهفا في مكانٍ يُجاور حبل الوريد، ليُطلّ على الأعداء من هناك، فلا يغفل، ولا يغمض طرْفَ العينِ، لئلاّ يغيب الأوباش عن بصره»[4]. صاحب الانتقام يئد في قلبه الإنسانية، ويوقظ في صدره وحشا ماردا فتّاكا، لا يعرف الرحمة، ولا الرأفة. ينسلخ من المبادئ والواجبات، التي يرى فيها قيودا تكبّل يديه التي يبطش بهما.

---

1. م ن، ص ن.
2. م ن، ص ن.
3. إبراهيم الكوني، الورم، م س، ص 25.
4. إبراهيم الكوني، الفزّاعة، م س، ص 131.

ويتنكّر لكل مَن حوله من الأهل والأقران والأصحاب «ثمّ لا يلبث أن يُنكر الأب والأمّ والولد وكلّ ذي قربى، لينقطع لهاجس الرؤى والإلهام والوسوسة.. مريد الانتقام كائنٌ على استعداد لأنْ يَضيع، في سبيل أن يُحقّق الميلاد في الكابوس الفظيع الذي يسمّيه الأنام انتقاماً»[1].

وفي مفهوم الصحراء، أن الانتقام استهانة بتعاليم آنهي المقدسة، واستخفافا بوصايا الأسلاف الجليلة، وبالمقابل هو امتداح للإثم، وتفضيل للرذيلة، واستباحة لحرمة الدماء. وهذا ما وقع فيه "أساناي"، ملك الواحة الجديد، بحيث ما إن توّجه الزعيم وليّ أمر الواحة، حتى تناسى تنبيه رسول الزعيم الذي حذّره من الانتقام، واتجّه رأساً صوب غريمه القديم، فقتله، واستردّ قرينته السليبة، التي باعها له بحفنة من تبر. ولكنه لم يقْدر على معاشرتها بعد ذلك، فطردها من قصره، ثم أرسل خلفها أحد زبانيته ليَكْتم أنفاسها «ولكن انتقامه ذاك لم يكن العمل الوحيد الذي اقترفه في سلسلة أعماله التي تستهين بالوصيّة، وتمتدح بالمقابل خطيئة النّسيان»[2].

. 3 . 6 . الضحك سر البلاء: البكاء يعقب الضحك:

يسود اعتقاد لدى أهل الصحراء . حسب ما ورد في بعض أحداث روايات "إبراهيم الكوني" . أن الضحك محرّم على الصحراوي، يعتقدون أن تعاليم آنهي المقدسة، هي التي سنّت هذا القانون، أمضت أنه من ضحك كثيرا عوقب بالقصاص، لأنه لا بدّ أن يعقب الضحك البكاء، إنها وصية الكتاب الضائع.

فهذا "بورو" يذكّر قرينه "جبارين" بالحادثة التي بالغوا فيها بالضحك والصّخب، ذكّره بذلك اليوم الذي غلبهم فيه الضحك، وقال له عليه أن يتهيّأ اليوم للقصاص، لسداد الدين، الذي قضت به شريعة آنهي، ووصايا الأسلاف!. ودعاه والحزن والانكسار باديان على محيّاه، هيّا «ننوح كما ينبغي أن ينوح مَن ضحك كثيرا. لقد غلبنا الضحك في ذلك اليوم يا قريني، فأصابنا القصاص، والآن جاء ميعاد البكاء، الذي قضت الأحكام أن يعقُب كلّ ضحك. هل نسيت آنهي؟ هل نسيت وصيّة الناموس؟ فهيّا، تأهّب. وتعال نملأ بالدّمع أفواها ملأناها من قبل بالضحك الكريه!.»[3].

تنحّى الشّقيان جانبا، ثم شرعا ينُوحان بدموع حارة، ويُوَلْولان كالثكلى بأصوات فاجعة!. لأنهما يعرفان جيّدا عرف الصحراء، ويعلمان قانون الصحراء، الذي يعتبر القهقهة إثما يوجب البكاء ونحر القرابين. فكل

---

[1] . م ن، ص ن.

[2] . إبراهيم الكوني، الورم، م س، ص. ص 33. 34.

[3] . م ن، ص 510.

من أفلتت منه قهقهات صاخبة، كقهقهة الرعاع «غسلوها ببُكاءٍ يستمرّ ثلاثة أيّامٍ، ثم يهرعون لينحروا قرابينَ الماشيّةِ طلباً للغفران من الرّبة "تانيت"»[1].

يعتقد الصحراويون أنّ في البكاء سرّا، لا يعرفه إلا الكهنة والسحرة الحكماء. فهُمْ يردّدون أسطورة صحراوية قديمة، تفنّد سبب تحريم الناموس المقدّس الضحك على الصحراوي، مفادها أنّ الصحراويين كانوا قديما يُكثرون من الفرح في مناسباتهم، ويبالغون في الرقص والضحك، إلى حدّ كبير. كانوا يعتقدون أن «الفرح شارة الحياة، والرّقص عنوانها، والضحك لها شعار وراية وناموس»[2].

غير أن أهل الصحراء لاحظوا أنهم كلما فرحوا ورقصوا وضحكوا، نزلت عليهم المصائب والأحزان، ورأوا أنّ كلَّ مَن شارك في هذا الابتهاج أصيب بالأمراض والأوبئة الفتّاكة!. فإثر كل فرح يأتي الحزن «يروق للعِلل والأوبئة أن تهرع إلى بيوت الضاحكين الذين رأوا أن الضحك هو دين الأحياء فثابروا على العادة، وملأوا أشداقهم بأشدّ القهقهات جسارةً ووقاحةً، خاصة في المناسبات»[3].

حدث ذلك معهم كثيرا، تأكدوا أن كل فرح يعقبه الحزن والألم. لأنهم جرّبوا أنهم كلما ابتهجوا، وفرحوا، وضحكوا ضحكا صاخبا متواصلا، تنْزل الأسقام والأوجاع على رؤوسهم!. تأمل الأسلاف الأمر، بحثوا وفكّروا في الأمر مليا، حاولوا أن يعثروا على سبب هذا العقاب، ومصدر هذا الغضب. غير أنهم لم يتوصلوا إلى معرفة السر. ولما لم يهتدوا إلى السبب، ولم يستطيعوا الامتناع عن الضحك «عاركوا الأمراض، عانوا من الأحزان والأوبئة الخفية حتى كادت العلل تُهدّد نسلهم بالانقراض»[4].

ولما رأى الحكماء والنبلاء من أهل الصحراء، أنّ الصحراء تكاد تخلو من أهلها، بسبب الأمراض التي فتكت بهم، والتي أوشكت أن تُبيدهم، امتنعوا عن الضحك، وهرعوا إلى الجبال، يقدّمون لها القرابين، ويُهرقون عندها دم الذّبائح!. مكثوا هناك أياما إلى أن «جاء الصحراءَ (رسول مجهول) قال إن سبب بلاء أهل الصحراء (هو عدوهم وانتهيط) الذي اعتاد أن يهرع إلى كل بيت ارتفع فيه ضحك.. يذهب إلى هناك ليُفسد على الضاحكين فرحهم، ويقلب سعادتهم شقاء»[5].

---

1. إبراهيم الكوني، برّ الخيَتعور، م س، ص 222.
2. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 511.
3. م ن، ص 512.
4. م ن، ص 513.
5. م ن، ص 514.

ولذلك قضت شرائع ناموس الصحراء منع الضحك على أهل الصحراء، لأن الضحك نداء "وانتهيط" الرّجيم، ولأنه «لغة "وانتهيط" اللّئيم، والقهقهات دائما له نداء. وكلُّ مَن ملأ شدقيه بضِحكةٍ أمسى، في عُرف الأسلاف، من أتباعه الأوفياء»[1].

وقضت وصايا الأسلاف أيضا، أن الضحك الصاخب لعنة، كفارتها باهظة، صيام عام عن الكلام، وديّتها نحر القرابين. والناموس المقدس يرى في الضحك إثما ودنساً لا يغتفر، ولذلك أوصى الآباء والحكماء والعقلاء والشيوخ والزعماء أهل الصحراء بمنع الضحك، وتحذير الأولاد والناس منه،لأنّ «المقدّس دائما حزين وفاجع. الحرم دائما كئيب. الحزن باب الجنّة. الفجيعة طريق الفردوس والخلاص الأبدي»[2].

كانوا يعاقبون كل من يغالبه الضحك، ولم يقدر على كتمه، بالإبعاد والنفي، ويفرضون ديّة على أهل من غلبه الضحك، ويلزمونهم بتقديم قربان، لمحو هذا الإثم «ويجزمون، في العُرف، أنّ مَن ضحك عاليا، لم تُقض له حاجةٌ حتى يتمكّن الإنسان من المرور تحت رقبة جملٍ نائمٍ، ولن يتطهّر من الدّنس إلا بعد صيام عن الكلام يستمر عاما، فأيُّ لعنة تلك التي يحملها الضّحك؟»[3].

. 3 . 7 . الاستقرار في الواحة أبشع عبودية:

جُبل الصحراوي على حياة الترحال والتنقل، ففي ذلك حياته ومتعته، وحريته ونبله، ويوم يركن الصحراويُّ إلى الاسترخاء، ويستمرئ حياة الدعة والاستقرار، ساعتها سيكون عبدا من العبيد، يعيش عيشة الهوان والصّغار، يلتحف الذل، ويتوسّد المهانة. فقد أزال الاسترخاء في أرجاء الصحراء ممالك وأفنى أمما «الاسترخاء أباد كلّ ذي سلطان. الاسترخاء داء أقوى من كل وباء»[4]. ومتى دخل الصحراوي الواحة هجر الصحراء لأن «اللّجوء إلى الواحات، والتّطاول في البنيان، أو الانحناء على الأرض لاستصلاحها، هي علامة القطيعة مع الصحراء.. إنّ ناموسنا اليوم يَعُدُّ كلَّ من دفعته المجاعات إلى الاستقرار في الواحات مخلوقا ضاع إلى الأبد»[5].

---

1. إبراهيم الكوني، برُّ الخيْتَعور، م س، ص. ص 243 . 244.
2. إبراهيم الكوني، الربّة الحجريّة، م س، ص 127.
3. إبراهيم الكوني، برُّ الخيْتَعور، م س، ص 243.
4. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 623.
5. إبراهيم الكوني، برّ الخيْتعور، م س، ص 54.

وفي وصايا الناموس تحذير شديد للصحراويين النبلاء، من الاستقرار والركون إلى الواحة، لأنها عبودية، فقد ورد في ناموس الصحراء أنّ «كلّ من سكن أرضا أمد أربعين يوما صار عبدا لها»[1]. ووصية أخرى تقول: «لا يسكن واحاتكم خلق غير العبيد»[2]. ولذلك سجل تاريخ الصحراء القديم، أنّ الأسلاف كانوا يُغِيرون على الواحات، فيهدّمون بُنياناها، لأنهم يرون فيها العبودية في أبشع صورها، إذْ «تحيل صورة البنيان المجسدة في مدينة "واو" (الأرضية) إلى تيمة أو موضوع رفض العبودية والاستقرار والقيود وعدم إجلال الجنة السماوية في الأرض»[3].

فالصحراوي إذا ركن إلى الواحة، وهجر الصحراء، واستلذّ حياة الاسترخاء، يكون بذلك قد تخلّى عن تعويذة الصحراء، والتي هي الطمأنينة، والسكينة، والحريّة. يتخلّى «عنها تلقائيا بمجرّد أن هجر الصحراء، وسلّم رقبته لسلاسل الاستقرار في الواحات. كل سكان الواحات عبيد. لا يقيم وراء جدار أو كوخ إلا عبد. وهو عبد فريد لأنه أعمى»[4]. بل إن الاستقرار في الواحة هو أسوء عبودية، لأنها ليست عبودية «لعبد، ولكنه عبد لشيطان قبض روحه بالسلاسل. عبيد الشيطان أسوأ من عبيد الناس. هذا هو العبد البشع الذي يثير الاشمئزاز»[5].

فإذا كانت الصحراء حرية وانعتاقا ونُبلا، فإنّ المدن والواحات عبودية واسترقاق وهوان، هذا هو المعنى الحقيقي للعبودية في عرف أهل الصحراء. فهذه الحفيدة "تازيديرت" لمّا سألت جدَّتها في فضول عن العلة من خلق الصحراء، أجابتها بكل ثقة وحزم «لكي تكون مأوى لمن أراد أن يكون حرّاً»[6]. ثم سألتها ثانية: «وهل أهل المدن عبيد؟ وأهل الواحات؟»[7]. فكان جواب الجدة بلا تردد بالإيجاب «طبعا عبيد.. كل من رضِيَ أن يعيش تحت رحمة عبدٍ آخر فهو عبد، كل من نام تحت سقف أو أقام تحت جدار، كل من استقرّ في أرضٍ»[8]. ولما ألحّت الحفيدة على جدّتها بأسئلتها عن معنى العبودية، أعادت عليها الجدة ما

---

1. م ن، ص 53.
2. م ن، ص 53.
3. أمينة برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، م س، ص 133.
4. إبراهيم الكوني، التّبر، م س، ص 128.
5. م ن، ص ن.
6. إبراهيم الكوني، القفص، م س، ص 34.
7. م ن، ص 35.
8. م ن، ص ن.

كانت قد صرّحت به لها من قبل «كل من أقام تحت سقف أو استقرّ في أرض هو عبدٌ..لا حريّة بدون صحراء. لا حريّة إلا لمهاجر في صحراء الله الواسعة»[1].

ولذلك فقد انطبع في ذهن الصحراويين، أنّ الاستقرار في مكان ما حتى لو كان في الصحراء مدة أربعين يوما، فضلا عن الاستقرار في الواحات والمدن، هو خيانة لعهد الأسلاف، واستهزاء بوصايا الناموس التي تنصّ على أنّ «الرّجال إذا أقاموا في المكان طويلاً صاروا عبيدا للمكان مثل أهل الواحات»[2]. ولهذا فإنّ أهل الصحراء النبلاء الحقيقيين «يرفضون أن يخدشوا وجهها (الأرض) بالفؤوس، أو يحرثوا صدرها بالمحاريث كي يبذروا حبّا، أو يزرعوا زرعا، أو يغرسوا كروما، كما يفعل الفلاحون وأهل الواحات، ولكنّهم آثروا أن يسكنوا الخيام، ويأخذوا من الأرض ما تعطيه لهم عن طيب خاطر»[3].

امتثل الصحراويون لوصية الأسلاف، التي تمتدح حياة التنقل والترحال، وتحث على التّمسّك بها التي تقول إن في الاستقرار الموت، وفي الانتقال الحياة. فانطلَق أهل الصحراء يجوبون الأفاق، وينذرون أقوامهم إذا ركنوا لحياة الدعة والاسترخاء، كما فعل آباءهم الأولون الذين كانوا يرون أنّ «تشييد الواحات خطيئة، لأنّ قدر سليل الصحراء أن يموت بإثم الاستقرار، ويحيا بفضيلة الانتقال. مَن يتنقّل لا يهرم، ولا.. يبيد، ولا يهلك. مَن يتنقل لا يشقى.. ولا يعتلّ، لأن الأسقام لا تُطارد المهاجرين، ولا يختنق بوسواس الوحشة، لأن الوحشة غول لا يُباغت إلا المسترخين»[4].

. 3 . 8 . حادثة الطهارة الكاملة:

. 3 . 8 . 1 . حادثة الخلاص من عضلتي الإثم:

تحمل لفظة "تطهير" عدّة معاني، حسب ورودها في السياق، لكنها تعني في مجملها الإقدام على عمل يتم بوجبه تطهير النفس، وتنقيتها من شوائب الغرائز وسطوة الملذّات وأدران المادة. ويسود اعتقاد راسخ لدى الصحراويين، بأنه ورد في تعاليم "آنهي" المقدّسة، أنه من كان قدره ولوج بوابة الفناء، عليه أن يتطهّر، ولا بد أن يمرّ هذا التطهير عبر صراط العذاب، والامتحان القاسي، الذي تسلّطه عليه السماء، حتى يتسنّى له الدخول إلى ظلال "واو"، والتمتّع بجنة "واو"، والتنعّم برحمة "واو".

---

1. م ن، ص 38.
2. إبراهيم الكوني، فتنة الزّؤان، م س، ص 138.
3. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 374.
4. إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، م س، ص . ص 275 . 276.

تتناول هذه الأسطورة حدثا عجائبيا وقع مع "موسى" الدرويش، الذ سمع في أمسية حزينة من أمه الذئبة قصة "الاغتراب" اغتراب جدّه، حينما عاش مع معشر الذئاب، ورضع حليب الذئبة، فصارت له أمّاً، ولكن قلب الإنسان الذي يرفرف داخل صدره، يذكّره دوما بأنه إنسان، وأنه لا بد يوما أن يعود إلى مجتمع أهله البشري. وكانت الأم الذئبة تتوقع تلك العودة، وخاصة بعد ما علمت تعلُّق قلب الفتى بفتاة حسناء من بني جنسه.

حنق "موسى" الدرويش لما علم بالخطيئة التي أقدم عليها جدّه، بهجره لمجتمع الذئاب، الذي كان أرحم من مجتمع البشر. وازداد حنقه أكثر لما علم أن إقدام الجد على هذا العمل المشين كان سببه امرأة حسناء، التي تزوجها الجد الأول إثر رجوعه من حياة الذئاب.

أحسّ الحفيد "موسى" بأن جدّه الأول غدر بفصيلة الذئاب، وأخطأ في حقّ أبنائه، حينما استلّهم من عشيرة الذئاب الرحيمة، واستنبتهم في رحم البشر الأشرار الجشعين. فقرّر أنْ يكفّر عن خطيئته وخطيئة جدّه، فما كان منه إلا أنْ تناول مدية حادة، وعمد إلى عضلة الإثم التي أبعدت أباه الأول عن حضن أمه الذئبة، فحزّها. وتخلّص بذلك «من العضو الذي كان سببا في هروب الجد من أمه (الذئبة)، العضو الشيطاني الذي أغواه بالراعية وجعله يحرق قلب أمٍّ التقطته من العراء وأنقذته من العطش وآوته ومنحته الأمان والحياة»[1].

وبعد هذا التطهر أو هذه الطهارة، يكشف "موسى" في جوف الليل للزعيم بأن الذئب زاره "حقا بعد الطهارة" ويضيف مبرّرا فعلته «لو لم أتطهّر لما جاء رسول جدّتي. هل تظن أن الرسول يأتي لزيارتي لو لم أكمل طهارتي؟»[2]. ثم يوجّه الحفيد الدرويش اللوم إلى جدّته الذئبة لأنها لم تبتر عضو جدّه من جذوره حينما كانت ترضعه وهو طفل صغير «جدّتنا الذئبة ارتكبت خطأ كبيرا لأنها لم تُخْصِه من الإثم. لو طهّرته في الطفولة لما هرب منها كبيرا. شيطان حواء يقود الرجل من هنا. وأشار للجرح بين رجليه..»[3].

فمنذ أن سمع الدرويش "موسى"خيانة جدّه لأمه، حين تركها وحيدة باكية، تصرخ متوجّعة بصوت العواء، لم يستطع مغالبة الغضب، وبما فعله بنفسه أحس بأنه انتقم لجدّته، عندما بتر سبب الخيانة. ثم التفت إلى الذئب الذي كان فوق رأسه قائلا: «الآن تستطيع أن تُبشّر جدّتنا بأني فضّلت العودة إلى عشيرتنا وهذا

1. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 300.
2. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 303.
3. م ن، ص 304.

البرهان. خذْه وأخبر جدّتنا برغبة الحفيد الضال في العودة إلى العشيرة»[1]، وما كاد ينهي كلامه حتى أغمي عليه من شدّة الألم!.

فالدرويش في عرف الصحراء، هو ذلك الإنسان الزاهد، الناسك، الفقير، الحكيم، الذي انقطع عن دنيا الناس وملذاتها، ونذر نفسه للعبادة، وخدمة الدين، ومساعدة المحرومين. ولا ينبغي للدرويش أن يتعلّق قلبه بالنساء، ولا أن يهفو قلبُه إليهنّ، لأنه لا مكان في قلبه لعشق مخلوق، ما دام قد امتلأ بحب الخالق وحده. فلئن وقع "موسى" الدرويش صريع عشق امرأة حسناء، وحدّثته نفسه بأن يقضي منها وطراً، فذاك إثم يوجب عليه التكفير عنه، إذْ «يُفترض به أن يكون من رجال الدّين الذين تتحتّم عليهم العزوبة»[2]. وهذا ديدن كثير من الفرق الدينية التي تحرّم على أتباعها الاقتران بالمرأة، كما هو الحال في الديانة اليهودية والمسيحية. وفي هذا الصدد يقول "علي عبد الواحد": «إنّ السيد المسيح فتح للخصيان أبواب السماء لأن حالتهم قد باعدت بينهم وبين قربان النّساء»[3].

فالدراويش يديرون ظهورهم لمغريات الدنيا، ويقطعون كل شيء يشدّهم إلى متع الحياة، ويجنّبهم الاقتراف من ملذّاتها. ولذلك جاء قرار "موسى" الدرويش، ببتر العضلة التي تربطه بالشهوات «بعد اقتناعه بضرورة كبح جماح الإحساس الذي استبدّ بقلبه وعقله، وتوفّر إرادة ووجوب الفعل، المتمثّل في كونه درويشاً»[4]. ورغم أن الدرويش أصيب بداء العشق، إلا أنه حاول أن يبعد عن نفسه التّهمة لأنه لا يليق بالدرويش أن يتعلّق قلبه بالنساء، حين فقال: «مَن قال إنّ الدرويش عاشق؟. الدرويش لا يعشق. الدرويش لا يعشق سوى الله»[5]. ثم انكفأ إلى نفسه يعاتبها، ويكيل لها اللّوم، وقد يحسّ بألم في جسمه، وصداع في رأسه فينهرها قائلا: «هذا يكفي. يكفي. انتهى»[6]. ثم اتّجه نحو جبل "آكوكاس" المقدّس، واعتزل هناك، وقد شوهد يتمرّغ في التراب المقدّس، ويتوسّل الآلهة كي تساعده على إطفاء جمرة العشق المستعرة في صدره.

ومنذ فعلته تلك، صار "موسى" يحث كل مَن يحادثه عن النساء، وعن الإغواء، وعن شقاء المحبين، بأن يفعل فعلته، ويتخلص من عضلة الإثم، ففيه ترياق للعشق، لأنه تخلٍّ، وفي التخلي الخلاص والسعادة والشفاء. فقد اجتمع موسى بـ "أوخا" يوما في خبائه، فوجده حزينا، كئيبا، هزيلا، شاحب الوجه. وبعد

1. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 300.
2. أمينة برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، م س، ص 50.
3. علي عبد الواحد وافي، غرائب النظم والتقاليد والعادات، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د ت، ص 271.
4. أمينة برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، م س، ص 50.
5. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 189.
6. م ن، ص ن.

جريان الحوار بينهما، عرف "موسى" بأن صديقه "أوخا" عاشق، لقد وقع في حب "تينيري" الحسناء، ولكن غريمه "أوداد" نافسه في معشوقته، وصار يبحث عنه في الجبل يريد رأسه.

"موسى" يشترط على "أوخا" أن يكفّ عن ملاحقة "أوداد"، مقابل أن يدلّه على سر يشفيه من وباء العشق. قبِل "أوخا"، وقال بأنه سيعتق خصمه، ولموسى الكراء أيضا. أخرج الدرويش من كمّه مدية حادة برّاقة، عليها رموز سحرية، وأشار بها في وجه "أوخا"، وقال: «بهذه ستُشفى إلى الأبد. هذه الجنية وحدها تستطيع أن تُخلّصك من البلاء. لأنها تستطيع أن تقطع رأس الحيّة بضربة واحدة. لن يفلح الرّجل ما ظلّ يحمل في سرواله الحيّة!»[1].

تعجّب "أوخا" من كلام "موسى"، وأبدى عدم فهمه للغة الدراويش، فاستوضحه باندهاش!. حاول "موسى" أن يبدّد ذهوله، فراح يشرح له بأن الحية هي العضو الذي بين رجلي الإنسان، وهو الذي كان السبب في إقدام الجد الأول على الإثم. أكّد له بأن هذه الحية هي التي «دخلتْ بين رجليه وأشعلت فيه الشهوة. ذاق اللقمة الحرام بسببها فوجد نفسه هائما في الصحراء، مطرودا من فردوس"واو"» [2]. وأضاف بأن على ولد آدم إن أرادوا ألا يقعوا في ما وقع فيه جدّهم الأول، أن يستأصلوا تلك الحية التي بين الرجلين!. وأشار إلى المدية المسحورة، وقال بأن هذه المدية إنما صُنعت لتخليص الإنسان من عضلة النحس، وأخبره بأنه لا يشعر بأي ألم عند القيام بالطهارة، وأكّد الدرويش لـ "أوخا" المذهول من كلامه بأن «الخلاص في الطّهارة. الطهارة الكاملة وليس طهارة الختان. اقطع رأس الشقاء!»[3].

استشاط "أوخا" غضبا من كلام الدرويش، وصرخ في وجهه بكلمات السباب والشتم، ونعته بأنه "كافر" و"ساحر" و"ابن المجوس"،[4] ثم وثب عليه، واستلّ عمودا من أعمدة الخباء، واتّجه نحوه يريد شجّ رأسه، ولكن الدرويش نهض مسرعا، وفرّ هاربا إلى الخلاء، يعدو مسرعا حتى لا يدرك العمودُ رأسه، ولولا وهن جسم "أوخا" وشدة الظلام لما أفلت من يده.

---

1. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 180.
2. م ن، ص 181.
3. م ن، ص ن.
4

3 . 8 . 2 . التطهير بالعذاب والألم:

تقضي شريعة آنهي المقدّس، أن على الصحراوي الذي استبدّ به العطش، وبلغ درجة اليأس من الحياة، ، أن يشرع في التّعري، بخلع ملابسه، لتحلّ عليه رحمة السماء. لأن «السماء تتعمّد أن تؤجّل الرحمة حتى يُطهِّر العطشُ بدنَ المهاجر من الكبرياء وينزع لثامه المهيب عن عورة الفم. وكل مَنْ أُنقذ من هذا الوحش وهو عريان سار مكسورا، مطأطئ الرأس طول الحياة»[1].

وقد جاء في تعاليم "آنهي" أيضا، أنه من تعرض لامتحان العطش في الصحراء، وأبدى معاندة، وأظهر مكابرة، ولم يتخلَّ عن الثياب واللثام، ومنعه تكبّره من الانحاء نحو الأرض ولثم جبينها، أغلقت أمامه أبواب "واو"، وعَسُر على ملائكة الرحمة العثور عليه لإنقاذه، فيكون مصيره الهلاك المحتوم. ومما جاء في "آنهي" أنّ «المعاندين المكابرين الذين لم يسمح لهم كبرياؤهم بنزع اللثام والثياب وتقبيل الأرض قُفِلت أبواب واو في وجوههم، وضل الملائكة الجوالون في الصحراء الطريق إليهم، ووُجِدوا أمواتا بثيابهم، تأكل الديدان أجسادهم، وتحوم الصقور والغربان فوق رؤوسهم»[2]. لقد قضت شريعة ناموس الصحراء، أنّ الطهارة من الآثام، والشفاء من الأسقام، يتأتّى من تعرض الصحراوي للشقاء والعذاب والامتحان العسير. وهذا ما ردّده الشيخ الحكيم أمام العرّافة، مسترشدا بمقولة من وصايا الأسلاف القائلة: «لا شفاء إلا في الشّقاء.. لا وجود للطهارة بدون عذاب.. إننا خلقنا للشقاء، والحياة ليست رحلة فرح»[3]. وعقّب الشيخ على مقولة الأسلاف بالقول إن «لن يهوِّن من شقاء المخلوق سوى الفناء. الخلاص في الزوال»[4].

وكأن حقيقة الطهارة التي ينشدها الصحراوي لا تتولد إلا من الألم، سواء أكان إنسانا، أو حيواناً، مقدور على كائن الصحراء أن ينصهر في بوتقة الألم ويَصلى نار العذاب، حتى يتخلص من الرواسب الفاسدة، ويتطهر من الآثام النّجسة، ليكون جديرا بولوج "واو" الطاهرة.

فهذا "أوخيّد" في حادثة إصابة صديقه "الأبلق" بداء الجرب، ما انفكّ يتوسّل إلى ربّه، ويتضرّع له بقلب كسير، وعين دامعة، وجناح ذليل، أن يشفي "الأبلق"، جمَلَه الجميل. وبصوت خفيض أخذ يدعو أن يهبه ويهب جمله الصبر، وقال بأن الألم لا يهم، ما دام هو الطريق الموصل للشفاء. ثم شرع يتساءل«ولكن يا

---

1. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 310.
2. م ن، ص ن.
3. إبراهيم الكوني، الربّة الحجريّة، م س، ص 110.
4. م ن، ص ن.

ربي: هل من الضروري أن يمرّ الشفاء عبر الجحيم؟. هل يُعدم الخلاص إلا في أقصى الألم؟. هل ثمن الإثم فادح إلى هذا الحد؟»[1].

تأثر "أوخيد" كثيرا وآلمه منظر جمله الرشيق، الذي شوّهه المرض، وصيّره هيكلا عظميا يكسوه جلد أجرب، أصابه الوباء بسبب لدغة الأنثى، وعين الحاسد الشريرة. التفت "أوخيّد" إلى رفيقه وخاطبه أنه إذا أراد أن يرى الله، وأن يطير إلى السماوات حيث الفردوس الخالد، ويتخلّص من المرض والألم «لا بد من الطهارة. لن تفوز بالجَمَال، ولن تلقى الله بدون طهارة. الطهارة هي الشرط. أعترف لك أنه عمل قاس، ولكن ليس لدينا خيار»[2].

. 4 . عجائبية الطقوس الصحراوية:

. 4 . 1 . الطقوس العجيبة لتوديع المسافر: المأتم لمن ترجى عودته، والفرح لمن ترجى غيبته:

. 4 . 1 . 1 . طقوس توديع المسافر المحبوب بإقامة مأتم:

يقوم الصحراويون بطقوس عجيبة، أثناء توديع المسافر، فإذا كانوا في توديع مسافر محبوب، ترغب القبيلة في عودته، فإنها تودّعه بإظهار الحزن، وتقيم له مأتما وعويلا. بينما تودّع القبيلة المسافر المعادي الذي لا ترغب في عودته بالزغاريد والأفراح.

فقبل مجيئ ميعاد سفر هذا المسافر المحبوب، تحرص الكاهنات على حماية أثره الذي يتركه محفورا في رمل الصحراء، حتى لا تعبث به يد حاقد أو كيْد حاسد، أو مكر ساحر. فيكيد له، ويلحقه الأذى في سفره. كما تمتنع النسوة عن إعداء حاجياته؛ فلا يطوين له ثوبا من ثيابه، ولا يخِطن له لباسا. ويمتنع الرجال عن إعداد لوازم سفره؛ فلا يصلحوا له نعلا، ولا يجهّزوا له راحلة. ويبقى الحال هكذا إلى أن يعود هذا الغائب من سفره. «ثم تمضي الكاهنات إلى الأمام، ويضعن في سلسلة التّحريم حلقة أخرى، يمنعن الزينة عن النّساء، ويَنْهرْن الحِسان عن مشط الشّعور، أو حبك الجدائل»[3]. ويعُّم الحزن القبيلة، وتبدأ المناحة، فيعلو الصراخ والعويل، وتشرع النسوة في البكاء والنّحيب حتى يغيب المسافر المحبوب!..

. 4 . 1 . 2 . طقوس توديع المسافر المعادي بالفرح:

---

[1] . إبراهيم الكوني، التّبر، م س، ص 44.

[2] . إبراهيم الكوني، التّبر، م س، ص 61.

[3] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 472.

ولكن ينقلب المشهد إلى النّقيض، إذا كان الموقف موقف توديع مسافر منبوذ، ممقوت، تتمنى القبيلة رحيله بأسرع وقت. فتتولى الكاهنات الساحرات إعداء حفل الوداع للمهاجر المعادي، الذي يُراد أن يُلحق به الأذى، وأنْ تعترض سفره الصعاب. فيصحبن إلى الحفل الصبايا، ويأذنّ لهنّ ببداية مهرجان الفرح، فيبادرْن «يمشطن لهن الشعور، يجدّلن لهن الضفائر، يدلّكْن لهن الأجساد برحيق الرّتم. يُزغردن فوق رؤوسهن»[1]. ثم يتوجّهن إلى خباء المسافر الغريب، فيعمدن «ليُرتّقْن ثوبه، ويُصلحْن نعله، ويُهرولن وراءه، ويمسحن أثر عقبه على التّراب»[2]. ثم يترنّمن بصوت واحد، مردّدات تميمة الأسلاف المجوسية التي تقول: «ويلٌ لمن سافر وخلّف وراءه الفرح بدل المناحة! ويلٌ لك يا مَن لم يُخفِ حوائجه بعيدا، وتَرَكَ أهل الكراهية يُعملون فيها رتقا وإصلاحا ورفّاً، أنت لن تبلغ أرضا، ولن تجد طريقا، ولن تُدرك بئرا، ولن تنزل نجعا، ولن تعرف وطنا، لأن من كرهك قد حكم أن يسبقك تيهٌ، ويُلاحقك تيهٌ، ويدور حولك تيهٌ، ويدخل في جوفك تيهٌ ليصير لك قدرا الآن، وغدا... فيرجع التراب إلى الأرض كما كان»[3].

. 2 . 4 . طقوس تخليص القمر من أعدائه:

لقد آثر العرب الصحراويون منذ القدم، القمر عن الشمس و الكواكب الأخرى «فهل مردّ ذلك إلى أنس العرب به في ليالي الصيف، وانزعاجهم من الشمس ذات الهجير والحميم؟»[4]. فمن الناحية الدينية يُلاحظ أن القمر هو المعبود الأوّل لدى الجاهليين، حتى ذهب بعض الباحثين إلى «أنّ ديانات جميع الساميين الغربيين والعرب الجنوبيين هي ديانة عبادة القمر، أي أنّ القمر فيها مقدّم على الشمس، وهو عكس ما نجده في ديانة البابليين»[5]. ولذلك يتبوّأ القرص الفضي في ديانة العرب «موقع الصدارة بين الكواكب الثلاثة التي عبدها العرب: القمر والشمس والمشترى أو الزهرة»[6].

ففي ديانة الجاهليين قديما يعتبر القمر هو الأب الرمزي لجميع الآلهة والحيوانات والبشر، الذي «يجب أن يتّبع الآباء الفعليون خطاه، ليتحوّلوا بدورهم إلى آباء رمزيين، يتّبع الأبناء خطاهم... في زمن دوري متكرر يُعيد به اللاّحقون السابقين»[7]. ولذلك فقد «صار هو الإله المقدّم وكبير الآلهة. وصارت له منزلة خاصة

---

1 . م ن، ص ن.

2 . م س، ص ن.

3 . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص . ص 472 . 473.

4 . سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 45.

5 . م ن، ص 44.

6 . م ن، ص ن.

7 . م ن، ص . ص 47 . 48.

في ديانة العرب الجنوبيين»[1]. وبما أنّ القمر في اعتقاد هؤلاء هو الأب وكبير الآلهة فقد اقترن اسمه مع "مَنْ يُذكر اسمه من الآلهة، وصارت له كُنى ونعوت كثيرة لا يجاريها في الكثرة نعوت الآلهة الأخرى... هذا المركز الذي يحتلّه القمر في ديانة العرب الجنوبية لا نجده في أديان الساميين الشماليين"[2].

وتسجّل الأسطورة الصحراوية من جانبها، ذلك الاحترام والتبجيل لكوكب القمر، كما تصوّر جانبا من طقوس الصحراويين إزاء ظاهرة كونية متعلّقة بهذه الدائرة الفضيّة، هي ظاهرة الخسوف، على طريقة طقوس شعوب الحضارات القديمة. فقد حدث قديما في الصحراء، أن توارى القمر عن الأنظار، واحتجب ضوؤه، وعمّت الظلمة أرجاء الصحراء. فتعجّب القوم من اختفاء الإله المعبود، ولم يجد الحكماء تفسيرا واضحا لاحتجاب ملك النجوم. ذهب الظن ببعضهم إلى أنّ الأعداء والأشرار كادوا للقرص الفضي، وأرادوا به شراًّ!. فعزم الأهالي على إقامة تظاهرة احتفالية، لمؤازرة القمر، وإعانته على طرد تلك الأرواح الشريرة عن صفحة وجهه.

وما أن أُعلن عن بدء التظاهرة، حتى بدأت النساء تتجمّعن عند البئر القديم، و«جلبن معهن الطّبول والدّفوف وآلات الموسيقى»[3]. ثم جاء الرّجال أيضا من كل جهة «يتبخترون بعماماتهم الكبيرة. تحلّقوا حول النّساء في دائرة واسعة»[4].ولم يتخلف الأطفال هم أيضاً عن المشهد «وقفوا بعيدا، في طابور طويل، يراقبون طقوس تخليص القمر من أعدائه»[5]. غنّى القوم، ورقصوا، ونحروا القرابين، وتوسّلوا، ودعوا كثيرا، من أجل إعادة القمر «إلى أهل الأرض. ساحرا، ساطعا، لامعا بالأضواء، واعداً بالأسرار»[6].

تواصل اختفاء ضوء القمر، فتواصل الاحتفال، وازداد قرع الطبول، وعزف الموسيقى، وانبعثت تراتيل الأناشيد المتوسّلة، بغناء حزين، صوفي فاجع، فتعالت «دقّات الطبول، ولامست الأنامل الرقيقة أوتار الموسيقى، ارتفعت الحناجر بغناء جماعي كتراتيلَ وثنيّةٍ: يا قمر أنت حبيبنا . هل تخوننا؟ . الصحراء قدرنا . العطش مصيرنا . أنت ملك النّجوم . قاهر الكواكب . نصيرنا»[7]. ولم يبلغ هذا المهرجان نهايته إلا مع تباشير فجر الصباح!.

[1] . ينظر: علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، مكتبة النهضة، بغداد، د ط/1980، ص . ص 51 . 57.
[2] . م ن، ص ن.
[3] . إبراهيم الكوني، الخسوف،1 . البئر، م س، ص 09.
[4] . م ن، ص ن.
[5] . م ن، ص ن.
[6] . م ن، ص ن.
[7] . م ن، ص 10.

وفي معرض حديث "سعيد الغانمي" عن الطقوس التي يؤديها الأقوام القديمة لعبادة القمر، يؤكد بأنّ الهدف من هذه الاحتفالات الفلكلورية ومن «هذه الأبنية الثقافية، هو الرغبة التي لا تنكشف عن نفسها إلاّ عن طريق التمثيل الأسطوري»[1]. أو كما يسميها دوران بـ"الأساطير التأليفية" التي تهدف إلى التوفيق «بين المتناقضات التي يطرحها الزّمن: الرعب أمام الزّمن الهارب، القلق أمام الغياب، الأمل باكتمال الزمن والثقة بالانتصار عليه. هذه الأساطير بوجهها المأساوي، ووجهها الظافر سوف تكوّن جميعا "تمثيلية"، بمعنى أنها تعرض لنا على التّوالي الدلالات السلبية والدلالات الإيجابية للصور. وتنطوي الأنساق الدورية والتّقدمية، بشكل شبه دائم، على محتوى أسطورة تمثيلية»[2]. هذا التمثيل الأسطوري الذي يؤديه أهل الصحراء، يحمل دلالات رمزية تترجم تمنيات القوم، وتوقهم إلى البقاء والتجدد والخلود، لأن القمر عندهم «هو رمز التّجدد والانبعاث، هو أوّل مَن يموت كونياً، وأوّل مَن يُبعث دورياً. من هنا تبدو الرمزية القمرية دائما محمّلةً بدلالات الزمن الدوري الذي يُكرّر سيرة القمر موتاً وتجدّداً»[3].

فللقمر رمزيته التي اكتسبها عبر تعاقب الزمن، فعند أهل الصحراء، يرمز القمر إلى الديمومة والرجوع إلى الفردوس المنشود، وتجددّ حياة الصحراويين، من خلال إقامة طقوس الاحتفاء بالمطر، والولادة، وامتلاء المراعي بالكلإ، وانتاج الأنعام.. ورموز أخرى لا نقدر على حصرها هنا، ولذلك قيل «إنْ حاولنا أنْ نلخّص بعبارة واحدة تعدد الدلالات القمرية، فإننا نستطيع القول إنها تُعبّر عن الحياة التي تتجدّد على الدوام، فالقمر حيٌّ لا يفنى، وفي حالة شباب دائم»[4].

. 4 . 3 . فانتازيا صريع حمّى الخروج:

من الأحداث العجيبة التي يهتم لها الصحراويون قديما، هي داء الحمّى، يعتنون كثيرا بأولئك الذين يصابون بالحمى، من غير مرض ظاهر، ولا سبب عارض. لأنهم يعتقدون أنه من يصاب بهذا النوع من الحمّى سيُبشّر بالنبوءات. وفي عرف الصحراويين الحمى أنواع وسلالات؛ هناك "الحمى النبيلة" أو حمّى "سلالة الوجد" تنشأ من الجدب بـ «الغناء وتثيرها أشجان اللحون»[5]. وهناك حمى أخرى، تعرف بـ"حمى

[1] . سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 45.

[2] . غيلبير دوران، الأنثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، تر: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1999، ص 260.

[3] . سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 46.

[4] غيلبير دوران، الأنثروبولوجيا، م س، ص 272.

[5] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 434.

الأحزان"، تثيرها الهموم والكآبة. وحمّى ثالثة تسمّى "حمّى الخروج" أو حمّى "الأكوان الخفية"، تثيرها النجوم والكواكب والأكوان الخفية.

نتكلم هنا بشيء من التفصيل عن حمّى النوع الأخير،"حمى الخروج". ونبيّن ما يصاحبها من طقوس فانتازية عجائبية . فممّا حملته أسطورة الحمى من معلومات عن هذا النوع، هو أن حمى الأكوان الخفية، لها صلة بعالم الأكوان السماوية من كواكب ونجوم. ومن العرّافين الحكماء من يرجع صلة حمّى الخروج بتأثير من الكواكب، خاصة الكوكب عطارد «المسمّى في معجمهم بـ "كوكب النّحس"، والبعض الآخر أكّد على علاقتها بكوكب الزهرة، وفريق ثالث زعم أنها تُستمدّ من القمر»[1]. ومهما اختلفت آراء العرّافين والحكماء حول منشئها، فإنهم أجمعوا على أنّ مصدرها بعيد عن أرض الصحراء، ومتّصل بالأكوان العليا الخفية.

ولمّا كان موطن حمى الخروج، هو الكواكب والأجرام السماوية، فقد أهال عليها هذا المصدر نوعا من القداسة والرهبة، فصار كلما نزلت هذه الحمى بأحدهم، إلا وأحاطوها بمراسم القداسة وطقوس الجلالة، فلها رهبة في القلوب، ولهفة في النفوس.

وإذا حلّ هذا الصنف من الحمى في بدن مخلوق ما، يقوم أهل الصحراء بطقوس فانتازية، فتتعالى زغاريد النسوة، والصبايا ينشدن الألحان الشجنية، على أوتار "أمزاد"، والنساء يرقصن.. فـ «إذا اختارت الإرادة الخفيّة مخلوقا، وخصّته بنوبة حمّى من هذه الفئة، انقلبت الحياة في المضارب: تزغرد الصبايا في المروج، تغنّي الحسان لحون الشجن. تعزف الشاعرة على"أمزاد" أشعار الحنين، تتراقص النساء حول مواقد النيران»[2].

وتتواصل فانتازيا "حمى الأكوان" الخفية مدة من الزمن، تعطي العجائز التمر للأولاد كي يذهبوا بالبشارة إلى مجلس الحكماء. فيتنادون من فورهم إلى خباء الاجتماع ليصدروا قرارهم للقوم لتنفيذه، فـ «يأمرون بذبح القرابين. يستدعون الفرسان الأشدّاء. يأمرونهم بأن يأتوا بالمحموم مقيّداً. يأتي الفرسان بالمحموم مقيّداً من يديه ورجله. يُلقون به في زاوية الخباء ويخرجون»[3].

وينفرد مجلس الحكماء بالمحموم دون غيرهم، يلازمونه طوال الليل، ولا تعلم القبيلة ما يجري في تلك الخلوة، ولا يتسرّب منها أيُّ خبر. الأمر الذي يفتح المجال لتأويلات شتى؛ فبعضهم «يقول إنهم يبدأون في

---

1. م ن، ص. ص 434 . 435.
2. م ن، ص 435.
3. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص. ص 435 . 436.

استنطاقه ومساءلته عن السماء الأخرى التي تنام تحت ملكوتها صحراء أخرى»[1]. فريق ثان يؤكّد بأن الحكماء يستخدمون المحموم بحمى الخروج لقراءة النبوءات و«يتّخذونه لوحا يستقون منه النبوءات وأنباء السيول، وأهوال الجدب والأوبئة»[2].

جماعة أخرى قالت بأن فريق الحكماء يستنطق المحموم ليخبر عن "واو" الضائعة، وتؤكد بأنّ « كل الأخبار التي تناقلتها الأجيال عن "واو" الضائعة إنما أُنتُزعت من أفواه المحمومين» [3]. فريق رابع ذهب تأويله بعيدا، حينما زعم بأن التعاليم الواردة في كتاب"آنهي" الضائع إنما سُمعت من أفواه المحمومين بحمى الأكوان. فقالوا «إن ما ورد في "آنهي" الضائع أيضا أُلتُقِط من ألسنة المصابين بهذه الفئة من الحمّى التي أطلقوا عليها فيما بعد اسم "حمّى الخروج"»[4].

ويتدخل الروائي "الكوني" في الأخير، فيحسم أمر هذا الخلاف، بأن قال إن الأقوال كثرت، والآراء تباينت، ومع ذلك ظل سر الإصابة بحمّى الخروج مجهولا، كما بقي سر اجتماع الحكماء بالمحمومين في طي الكتمان أيضا.

. 4 . 4 . الفتوى الغريبة:

لا تخلو روايات "إبراهيم الكوني"من التحدّث عن الدراويش، ووصفهم بالحكمة والنبوءة والتواضع، ولذلك فإن أهل الصحراء يخشون الدراويش، ومعاملتهم باحترام واجبة، لأنهم يرون أنهم أولياء صالحين. ولا نعثر على موضع واحد في روايات "الكوني" يذم فيه الدراويش، أو يكشف زيفهم، ويفضح ألاعيبهم، واستغلال الدروشة، لارتكاب المعاصي، واقتراف الآثام، والاعتداء على أعراض الناس، وسلب ممتلكاتهم، تحت غطاء الدروشة، سوى في هذا الموضع، في رواية "في مكان نسكنه في زمان يسكننا".

حين سرد الروائي قصة "محمود راغب"، ذلك الدرويش الدّعي، الذي تنكّر في مسوح "المرابطين"، الذي تسربل بلباس هيئة الدراويش، ليقضي مآربه الشيطانية!. وقد ساعده في هذا الانحراف مفتي المدينة، الذي أصدر فتوى غريبة، تمكّن بها الدرويش المزيّف من الاستمرار في نصب مكائده، مستغلاّ سذاجة الناس، وحبّهم للدراويش، واعتقادهم بأنهم أحباب الله وأولياؤه، ومن آذاهم فقد آذى الله!.

---

1. م ن، ص 436.
2. م ن، ص ن.
3. م ن، ص ن.
4. م ن، ص ن.

"محمود راغب"، الدرويش المزيّف، أو"المرابط" كما كان يلقبه الأهالي، اعتاد الناس على هيئته التي لم يغيّر فيها شيئاً منذ ظهوره أوّل مرة، منذ فترة طويلة. عُرف بطربوشه الأحمر الصوفي الذي لا يفارق رأسه، وبجبّته الخشنة الصوفية التي لم ير أحد أنه انتزعها يوما، لأنه لا يخلعها حتى في عزّ حرّ الصيف. شفتاه لا تتوقفان عن الترنّم بهمهمات وأصوات غير مفهومة. والغريب في الأمر، أنه كان إذا طاف بشوارع المدينة «يجود على وجوه المارّة بالبصاق الممزوج بالبركة كما يُقال!»[1]. يبصق في وجوه الناس، ولا يستنكرون فعلته تلك، بل يزيل الواحد منهم بصاقه بارتياح، لأنه يعتقد أن في بصاقة الدواء والبركة. وهذا دليل على المكانة المحترمة التي يتبوؤها الدرويش في قلوب الناس، فهم يعتقدون أنما يصدر عن الدراويش، هو من قبيل الوحي أو الإلهام، لا خداع فيه ولا مكر.

ولذلك فرغم أن هذا الدرويش غريب عن المنطقة، إذ يقال إن أصله من تركيا، حلّ منذ سنوات بالمدينة «التي تُبيح للأغراب من فرط سخائها أن يبصقوا في وجهها»[2]، إلا أنه الناس لم تبد تذمّرها من هذا الفعل المهين. بل إنهم من فرط كرمهم وجودهم، تقبّلوا منه كل الأذى الذي صدر منه، ولم يُنكروا منه شيئاً!.

استغلّ الدرويش الداهية طيبة أهل هذه المدينة، كما استغلّ تقدير الناس لملة الدراويش، ولما تأكّد من استسلامهم وتصديقهم لكل ما يصدر عن الدراويش، اتخذ الدروشة مطية لبلوغ مآربه. وما كان يبلغ هذا المبلغ من المكر والحيلة والخداع، لولا تواطؤ مفتي المدينة الزنديق معه!. فقد أصدر فتوى غريبة، تكرّس انغماس الدرويش المزيّف في ارتكاب المزيد من الجرائم والخطايا، تحت غطاء أنه درويش!.

تقضي فتوى المفتي المزيّف الغريبة، بأنه ليس على الدرويش "المرابط" حرج، إن دخل البيوت بغير إذن، ولا يجوز لأحد من سكان المدينة أن ينهره أو يُعنّفه!. وعلى الجميع أن يجودوا عليه بكل ما يطلب، ولو كان الطلب أرضا أو عِرضا!. ذلك لأنّ ـ كما قال المفتي ـ «المرابط مخلوق إلهي جاء إلى ديار أهل الدنيا رسولاً لربّ الأرباب، وليس على النّاس أن يبخلوا عليه لا بأرض، ولا بِعِرض! »[3].

وعندما حاول بعض الناس فهم معنى كلام المفتي، بيّن لهم بوضوح معنى فتواه، فقال لهم، بأن للمرابط الحق في التسلل إلى مخادعكم أنى شاء وله الحق في «أن ينام أينما شاء، متى شاء، ومع من شاء»[4]. لاحظ

[1] . إبراهيم الكوني، في مكان نَسكنه في زمانٍ يسكننا، م س، ص 75.
[2] . م ن، ص ن.
[3] . م ن، ص ـ ص 75 ـ 76.
[4] . م ن، ص 76.

المفتي الدهشة تعلو وجوه الناس، لأنهم لم يتبيّنوا قصد المفتي، أو أنهم فهموا ولم يصدّقوا ما سمعوا من المفتي!. فسألوه عن فحوى فتواه، فأجاب بعبارة واضحة ودون تردد «أموالكم ونساءكم حِلٌّ لهم!»[1].

لم يعترض هؤلاء البلهاء على هذه الفتوى الظالمة، بل اكتفوا بعدم تصديق ما سمعوه من المفتي. استغلّ الدرويش الزنديق هذه الفتوى، التي خطّط لها مع المفتي المنحرف مسبقاً، فانتقل إلى تنفيذ نص الفتوى، بممارسة رذائله على رؤوس الأشهاد!. حيث صار يتسلل إلى بيوت الناس، ليجدوه ممّددا في مخادعهم، وكثيرا ما ضُبط نائما في غرف النوم، طبعا، بدعوى أن عمله هذا مبارك وخير، تنفيذا لنص فتوى الفقيه المنحرف!

وقد بلغت به الوقاحة يوما، أن أقدم على عمل تحدّي به الجميع، ولولا اعتماده على الفتوى الغريبة تلك، لما بلغت به الجرأة هذا الحد من التهور والاعتداء. يحكى أنه «اعترض سبيل امرأة في ساحة الرّخام ليقضي منها وطره، أمام مرأى ومسمع من الجميع»[2]. واحد ممن شهدوا الواقعة، أخذته الحمية، وأراد الدفاع عن عرض هذه المرأة المسكينة، اعتقادا منه أنه يساهم في تغيير المنكر، الذي استفحل فعله من قبل هذا الدرويش!. فاستنجد بقائد الشرطة، الذي كان في مكان قريب من الحادثة، أسرع معه إلى مكان اعتداء الدرويش على المرأة، ولكن وياللعجب «لا لكي يُنقذ المرأة من عدوان الوحش كما ظنّ، ولكن ليملأ عينيه من هذا "الفعل المبارك" كما عبّر! »[3]. اعتبر الشرطي أن فعل الدرويش، ليس اعتداء على عِرض امرأة في الشارع، وإنما هو عمل مبارك بريء، ليس فيه قصد الإثم ولا تعمّد ارتكاب الخطيئة!.

تمضي الحكاية إلى نهايتها فتتكشّف عن تواطئ خبيث بين الدرويش المزيّف والمفتي الزنديق، حيث كانا يجتمعان كل جمعة في بيت المفتي «يحتسيان أقداحاً مشبوهة ليتجادلا على انفراد في شؤون المملكة كما اعتادا أن يفعلا منذ أقبل على الديار محمود راغب رسولا من الأستانة متنكّرا في جبّة درويش تركي!»[4].

. 5 . عجائبية الألحان والأشعار الصحراوية:

. 5 . 1 . اللّحون المقدّسة:

---

1. م ن، ص ن.
2. إبراهيم الكوني، في مكان نَسكنه في زمانٍ يسكننا، م س، ص 76.
3. م ن، ص ن.
4. م ن، ص 77.

حين يتكلّم الروائي الكوني عن اللحون الصحراوية، والغناء الصحراوي عموما، يؤكّد بأن الغناء في ناموس الصحراويين، لم يكن هدفه إحداث الطرب، ولا الوصول إلى نشوة الفرح. وإنما أساس الغناء الصحراوي مبني على روح الإيمان، إنه «في الأصل تجربة دينية. إنه ضرب من ابتهال، أو فلنقل صلاة»[1].

ولهذا السبب يعتقد الصحراويون بقداسة اللحون، على اعتبار أنها طريق موصّل إلى المعبود، وأنها رابط يربط بين أهل الصحراء وبين الآلهة. إنها رمز تمجيد الإله، وتميمة مقدّسة يدخل بها الصحراوي حرم المعبود!. وقد حرّم الناموس المقدّس تحريف هذه اللحون، أو إدخال تعديلات عليها، أو التصرّف فيها، لأن كل ذلك يضيّع الطريق نحو السماء، ولذلك يشاع في برّ الصحراء أنّ «اللّحون الصحراوية كانت في الأصل تمائم للتعبير عن حنين أغراب الأبد إلى المعبود، ولهذا حرّم الأوائل المساس بأنساق الألحان تحريما صارما ليقينهم بأن تبديل سيرة اللحن المقدّس هو بمثابة تضييع للسبيل نحو المعبود»[2].

إنّ لُحون الصحراء، ليست لحون طرب أجوف، ولكنها لحون الحنين؛ الحنين إلى "واو" الفردوس، الحنين إلى العالم الآخر، الحنين إلى الحرية والانعتاق. فأغاني الصحراء ليست للفرح، لأنها صوت الوجدان، وترجمان الأحزان والآلام، لأنها مشحونة «بالأشجان والأحزان واللهفة في طلب البُعد المفقود»[3]، طلب المكان المفقود، الصحراء المقدسة، حينما يهجرها الصحراوي ويركن إلى مكان العبودية، الواحة. ولذلك ترتقي لحون الصحراويين إلى منزلة القداسة، لأنها لم توجد لإطراب الناس، ولكنها وجدت باعتبار أنها «ركن في عبادة التّكوين المنسيّة، التي ذهب "آنهي" بأصولها فأنقذ هوس القوم بالغناء روحها»[4].

هذا الناموس الصحراوي المقدّس نفسه، هو الذي حفظ هذه اللحون من الاندثار، وحماها من التخريب، لأنه هو الذي قضى بتحريم «أي تغيير في أنساق اللحون منذ الأجيال الأولى صوناً للروح الإلهية المبثوثة في ترانيمها»[5]. لقد أضفى الناموس على لحون الصحراء القداسة، حينما ربطها بروح الآلهة، وحين اعتبرها كلمة الربّ، ورأى أن أي تحريف في متون هذه اللحون، هو تحريف للمتن المقدّس، وبالتالي «هو تزوير لكلمة الرب التي هي في الترجمة إلى لغة الدنيا حضور الربّ، أو وجود الربّ»[6]. وبهذا التّوصيف، تعتبر

1. إبراهيم الكوني، عدوس السّرى، م س، ص 57.
2. إبراهيم الكوني، رسول السماوات السبع، م س، ص 103.
3. إبراهيم الكوني، عدوس السّرى، م س، ص 58.
4. م ن، ص 59.
5. م ن، ص 60.
6. م ن، ص ن.

اللحون والأغاني الصحراوية - حسب الروائي "الكوني" - ترانيم دينية، تنطق بالنبوءات وأخبار السماء، وتكشف عن حنين الإنسان الصحراوي الذي يشعر بالاغتراب إلى "واو" السماء، إلى ملكوت الله.

ولذلك، فلا عجب، إذا ما لوحظ تساقط بعض الرجال في حلقات الغناء صرعى الوجد، «يأخذهم الغناء، تستولي على أبدانهم الحمّى، يرتجفون كالممسوسين، يتدحرجون على الحجارة، ويتلوّون طويلاً..»[1]، ويمكثون أيّاماً فاقدي الوعد، يشدّهم الحنين إلى الوطن الضائع "واو". فاستحضار الفردوس المفقود مرهون باستخدام اللحون المقدّسة، باعتبارها الطريق المؤدي إلى عوالم ما وراء الطبيعة. هذه اللحون التي لا يستقيم عودها إلا بإيقاع "تهيجالت" (الطبل)، التي «تنقر الأناملُ العاشقة على رقعة الجلد المشدود فيئن مستودع اللحون بفجيعة الأجيال... والحنين إلى الوطن، وأوجاع البحث الخالد»[2].

ولأن الغناء الصحراوي في وجه من وجوهه هو سفر، رحيل مع الخلاء الأبدي الصحراوي، إلى عالم المجهول. فالغناء الصحراوي الشّجني الحزين رفيق الصحراويين العابرين أيضا «لأن الغناء، عندما يكون شجيّاً، لأن الغناء عندما يكون حزيناً، هو سفر عبر كل المسافات، هو رحلة إلى كل الممالك، رحلة تُغني عن السفر إلى كل الممالك»[3]. الأغاني الصحراوية ذات لحون حزينة، ومواويل شجنية، لأن فيها نحيب الضياع؛ ضياع "آنهي"، الكتاب المقدّس الضائع، وضياع "واو"، الفردوس المفقود، حيث «يتحوّل النحيب الحزين إلى لحن شجيّ. يستقيم النّغم. ينتظم اللّحن في أغنية شجن فاجعة»[4].

تتطرق هذه اللحون الشجنية، إلى مضامين شتى، فبالإضافة إلى مواضيع البكاء على أنهي الضائع، وعلى "واو"، الوطن الضائع أيضا. فإنها تدعو الصحراويَّ دوما إلى الهجرة، والترحال، ونشدان الحرية. وتحذّره من الاستقرار والاسترخاء، كما أنها تمجّد وصايا الأسلاف، وتعاليم الناموس، وتُنبِّئ الأجيال بالنبوءات، وتساعد على تلافي البلاء... ولذلك يقْرن الصحراويون الغناء بالحكمة، ولا يرون فارقا بينهما، فهما «يشربان من نبع واحد يسمّيه عرّافونا سرّاً»[5].

يلوذ أهل الصحراء بالغناء وباللحون المقدّسة، فراراً من العزلة، وطرداً للوحشة، ولذلك تراهم يرتجفون، ويجذبون، ويبكون، ويترنّحون مع كل لحن رفع أحدهم عقيرته به. فِباللحون استطاع الصحراوي خلق وفاق

[1] . إبراهيم الكوني، خريف الدرويش، م س، ص 110.

[2] . م ن، ص 112.

[3] . إبراهيم الكوني، بر الخيتعور، م س، ص 64.

[4] . إبراهيم الكوني، خريف الدرويش، م س، ص 29.

[5] . إبراهيم الكوني، فتنة الزؤان، م س، ص 16.

بين جسده وبين روحه، وبينه وبين أهل الصحراء إنسها وجنّها، وبينه وبين كائنات الصحراء، متحرّكها وجامدها. والصحراويون يقّرون بمدى تأثير هذه اللحون المقدّسة الخالدة على حياتهم وعلى محيطهم، ولذلك كانوا يقولون إنهم «لم يكونوا ليفلحوا في العيش جماعة لو لم يكتشفوا اللّحن.. اللحن هو تميمتهم في بناء حياة الصحراء»[1]. ولذلك لم يخل شأن من شؤون الصحراويين من هذه اللحون؛ فقد استعملوه في المجالس، وفي الغزو، وفي السلم، وفي الرّقص، وفي الفرح، وفي الحزن، وفي العشق.. في كل أمر لحن، ولكل ظرف لحن، وفي كل لحن دواء وشفاء.

وهذه اللحون الصحراوية المقدّسة بمقتضى وصايا الناموس الصحراوي، ليست مقتصرة على أهل الصحراء من بني الإنسان، بل إن أهل الصحراء من بني الجان، هم أيضا لهم فيها نصيب، يترنّمون بإيقاعاتها، ويتمتّعون بترداد أهازيجها. فقد سمع "أخنوخن"، الجن وهم يغنّون، حينما كان في المراعي، في إحدى الأمسيات، بعد مغيب الشمس. في الوهلة الأولى اعتقد أن الغناء صادر عن أحد الرعاة. صعد سفح الجبل، وترك الجديان في الأسفل، تصنّت، وأصغى جيّدا، ولكنه لم ير أثرا لبشر. فتأكّد بأن الصوت لـ «جيران أهل تاسيلي في الوجود»[2].

. 5 . 2 . عجائبية الأشعار والغناء واللّحن الصحراوي:

يُرَوَّجُ في بر الصحراء الشاسع، أنّ الصحراوي يتقن أمرين اثنين تمام الاتقان، العشق والعِراك؛ عشق النساء والأشعار و"واو"، وعِراك الطبيعة والكائنات«عشق الحسان، عشق الأشعار، التّوق إلى"واو"، والعراك في الليل: عراك الجن، والريح، والحيّات»[3]. لأنهم يرون في فعل ذلك بطولة، تفُوق بطولة الشجعان في المعارك، لأن في عشق الحسان والأشعار والألحان وجعا قاسيا، وفي عراك الجن والريح آلاما وشقاء. والصحراوي يستعين بالألحان والأمل للتغلب على قساوة الحياة في الصحراء.

والمجتمعات الصحراوية تتغنّى بنظم قصائد الشعر، وتُفاخر بترويض الألحان الصحراوية السحرية، لأنها تعتقد أنها السبيل الأمثل لدخول حرم الجمال المقدّس، تنظِّم «الأشعار لتدنو من حرم اسمه الجَمَال، قالت

---

1. إبراهيم الكوني، بر الخيتعور، م س، ص 247.
2. إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السماوية، م س، ص 76.
3. إبراهيم الكوني، بَرُّ الخَيْتعور، م س، ص 74.

الأشعار لتسكن حرما اسمه الجمالَ، قالت الأشعار لتحيي ربّا اسمه الجمال»[1]. وقد نقلت أساطيرُ الصحراء، عن وصايا الأسلاف، أنّ لُحون الصحراء مقدّسة، لأنها في الأصل تمائم استخدمها الأسلاف للتعبير عن الحنين والشوق نحو المعبود، ولهذا فهي مقدّسة. والأشعار في عرف الصحراء، هي إشارة، إيماء، نبوءة، ولغة تعبّر عن حاجات حياتية ملحّة، بل هي لغة ضرورية، لأنها «لغة الصحراء، بل صارت الحياة نفسها. ثم سار بها الأمر فأصبحت أسمى حتّى من الحياة. إذ ما لبث الزمان أن خلق منها هاجساً إلهيّاً أعلى تحوّل يوماً إلى إله»[2].

ذلك أنّ الألحان الشجنية، والأشعار الحزينة، تفعل فعلها في أهل الصحراء، لأن فيها سلوى وعزاء، فكلما سمعوها حرّضتهم على الهجرة، والتيه، والتوق إلى "واو" الفردوس، "واو" الخلاص. وتحذّرهم من داء الاستقرار، وتذكّرهم بوصايا الناموس "آنهي" الضائع، فيمجّدونها. فلُحون الصحراء إذن «تُحرّض على الهجرة، وتُمجّد وصيّةً للنّاموس، تنبئ الأجيال بالبلاء إذا استمرأوا الإقامة في أرضٍ أكثر من أربعين يوماً»[3]. بل إن ألحان الصحراء أثّرت حتى في سكان أهل الخفاء، وأجبرتهم على التيه في جهات الأرض كلها.

وأخشى ما يخشاه أهل الصحراء، هو الشعر، الخوف من قصائد الهجاء، لأنها في الصحراء أسرع انتشارا من الريح. فقد أُثر عن كتاب الصحراويين الضائع "آنهي"، أن أشعار الهجاء، التي أذاعت أخبار العار والسخرية من الفرسان، قد قتلت «من الأبطال والنبلاء أكثر بكثير مما حصدته الأوبئة والمجاعات وسيوف الغزاة»[4]. وتردّد على ألسنة المعمّرين والكهنة، أن الأسلاف لما رأوا صرعى اللّحون قد فاق الحدّ، سنُّوا ناموسا يمنع الشاعرات من قول الشعر، ولكن ذلك لم يمنعهنّ من نظم الشعر، وترتيلها باللحون سرّاً، بالرغم من تشديد المنع «وبرغم قيام الكهنة باستئصال ألسنة عشرات الشاعرات اللائي غلبتهُنّ مواهبُهنّ فدفعن إلى "آغرم نودادن" بالعشرات من أشجع الفرسان وأكثرهنّ نُبلاً»[5].

. 5 . 3 . "آجولل" لحظة الشوق العظيم من دخله مفقود:

[1] . إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، م س، ص 141.
[2] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 376.
[3] . إبراهيم الكوني، خريف الدرويش، م س، ص 211.
[4] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 377.
[5] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 377.

آجولل، هو حالة وجديّة، يبلغها المجذوب، تحدث من تأثير الغناء الجميل فيه، واللّحن الشجني الساحر، المصحوبة بالطبول الصحراوية التي تضبط إيقاع تلك الأشعار الحزينة، التي تأسر قلوب السامعين. فيدخلون وسط حلقة المغنيّات الحِسان، ولا فكاك لمن سمع تلك اللحون الصحراوية العجيبة من أسرها. وقد صوّر "إبراهيم الكوني" المراحل التي يمرّ بها المجذوب إلى غاية إصابته بآجولل، فيُبيّن بأنه بعد أن تبدأ الأصوات النديّة الغناء بالألحان الشّجنيّة، التي تتناغم مع إيقاع الطبول، فتزيدها روعة وتأثيرا، وما إن يتناهى إلى أسماع الفتيان ذلك الإيقاع «حتى تشتعل صدور الفتيان بنار الوجد، ويتلبّس الكل بالجنّ. يُصابون بالبكم، تحرق أبدانَهم الحُمّى، يرتجفون كالسّعف، تغيب أبصارهم وراء الأفق.. تضيق أنفاسهم وتضيق..»[1].

يرقصون، ويرقصون، لا يريدون أن ينقطع الإيقاع، فيزداد اهتزاز أجسامهم، تسقط العمائم عن الرؤوس، وتنكشف الوجوه التي كان يسترها اللّثام، يتطاير الزبد من بين شفاههم، ثم يشتدّ رقص المجذوبين، فيغيب عن العيون سوادها، ولا يبقى فيها إلا البياض. ثم بعد أن يبلغ بهم التعب منتهاه، يرتمون على الأرض «يتلوّوْن على التراب كالأفاعي، قبل أن تتخلّى الشعلة عن كوز الطين، تفرّ إلى الخفاء، وتهجر مأواها إلى الأبد. وكان كل مَن وقع في "آجولل" من الفتيان النبلاء خسرته القبيلة وعدّتْه مفقودا»[2].

يسافر الممسوسون بسلطان "آجولل"، سلطان اللّحون في غيبوبتهم إلى المجهول، في رحلة روحية لم يستطع أن يصفها أحد منهم، ولكنهم يذكرون فقط، أنهم كانوا سعداء مبتهجين في رحلتهم تلك، ولا يملك من «استعاد ذكراها ألا يرتجف ويفرّ من عينيه الدّمع»[3]. لأنه حتى هذه السعادة بقيت في طي الكتمان، بقيت أسبابها مجهولة، استعصى تفسيرها على أمهر السحرة والعرّافين. فيتعمّد مهاجر "آجولل" أن يُبقي الأمر سرّا، ويكتفي فقط بالاستمتاع والانتشاء «باستعادة الساعة المجيدة ما إن يخلو إلى نفسه ويكتئب، فلا يلبث أن يبتهج ويتمتّع ويتبدّل. أصبح السرّ رقية لها مفعول المواويل الشجنية»[4].

وإنّ السامع ليندهش، كيف يتمكّن هذا الفن الغنائي الجميل أن يتسبّب «في خسائر في الأرواح فاقت تلك الخسائر التي كان الأجداد يُمْنوْن بها في ساحات القتال»[5]. غير أن "آجولل" هو قدر كل أهل

---

1. م ن، ص 134.
2. م ن، ص. ص 134. 135.
3. م ن، ص 146.
4. م ن، ص 147.
5. م ن، ص 134

الصحراء، إذ تقول الروايات القديمة، إن الصحراوي لا يمكن أن ينجو من "آجولل"، ولا يمكن لأحد أن يفلت منه.

فكلّ من بلغ تلك الدرجة من الوجد، تصفو روحه، ويتحرر عقله، وتنكشف له الحجب، وتنزاح أمام عينيه الحواجز، فتصبح رؤيته للأشياء أكثر وضوحا، ويتفوّق على حكماء السحرة، الذين «يعرفون أن الشاعر إذا سقط في "آجولل" فإنه يتحوّل إلى ساحر يفوق أعتى السحرة في الصفاء ووضوح الرؤية، يتفوّقون حتى على كبير السحرة الذي أدخل السرّ إلى الصحراء ليصبح تميمةً خُلقت لتعالج كل أوجاع الصحراء»[1].

. 5 . 4 . الاستنجاد بالغناء، لحون "أساهغ" تميمة الحياة في الصحراء:

أغاني الصحراء، شجنية، تثير لحونها الحزينة، النواح والبكاء، ينفّس الصحراوي بأغاني الرثاء ومواويل الصحراء، ومواويل الفجيعة عن نفسه، ويبكي بها حياة الضياع؛ ضياع الأسلاف والأبناء. غناء الصحراء، يملأ الفراغ، ويبدّد العزلة، ويحدّ من آلام الضياع، وهوْل الاغتراب .إنها أغاني أهل العزلة للفرار من الوحشة، ولذلك فالصحراوي «يرفع عقيرته بأغاني أهل العزلة الذين يفرّون من الوحشة بأناشيدِ العابرين، فيجدون أنفسهم يجذبون ويرتجفون بسبب الحنين»[2].

والمواويل الصحراوية، توقظ الأحلام، وتحقق الأعاجيب، اللحن يشعل الحريق فلا ينطفئ، ويوقظ حنينا لا تسعه شساعة الصحراء، الغناء يلهم العبقرية «عبقرية الاختراق والاتّحاد والتّلاشي والميلاد؛ اختراق الأشياء، الاتّحاد بالكائنات، التلاشي المدهش الذي يتبعه الميلاد في عرف السراب»[3]. الغناء الصحراوي هو إيمان، وترتيل، لروح فاجعة، روح الحنين والبكارة والصلاة، وليس للطرب فحسب «الغناء في ناموس القارّة المفقودة لم يكن يوما طلبا لِطربٍ، ولكنّه عمل مجبولٌ بروح الإيمان، أي أنه في الأصل تجربة دينية. إنّه ضربٌ من ابتهالٍ، أو فلْنقل صلاة..»[4]. أنه شبيه بتراتيل العُبّاد الزّهّاد، إنه طريقة في التوسّل والصلاة «في تراتيل الغناء تخفّى توسّل، صلاة، حنين، فجيعة»[5].

وقد يعصف بالصحراوي داء الملل، فيهرب إلى الغناء، يستنجد به. حينما يسمع النداء الغامض، النداء المجهول، نداء الأسلاف، فتستجيب روحه العطشى، إلى أنغام اللحن الخفي. فها هو "بورو" يسهر الليل

[1] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س ، ص 95.
[2] . إبراهيم الكوني، بَرُّ الخَيْتعور، م س، ص. ص 110 . 111.
[3] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 42.
[4] . إبراهيم الكوني، عُدُوس السُرَى، الجزء الأول، م س، ص 57.
[5] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س ، ص 96.

مع صديقه "جبارين"، يقضيان الليل وسط سكون الصحراء الجليل الرهيب. وهما يتحدّثان عن "آكّا" الساحر، الذي رمت به عجاجة الجن إلى الصحراء. "بورو" يعترف بأن جد وجدّة "آكّا" كان ساحرين ماهرين. وحكى لقرينه ، قصة زواج جدّ "آكّا"، من امرأة حسناء متزوجة، من "تادرارت"، يُقال إنه اختطفها «من جسدها وأخفاها في جدار كهف.. اقترن بها وأنجب منها ولداً وبنتاً..»[1].

وراح "بورو" يروي لصديقه حكاية الساحر "آكّا" وجدّه، وكيف أن الجد أصابه داء الملل، فهجر عائلته، أخذ ابنه وترك لزوجته البنت، ولكن الزوجة انتقمت منه جزاء خيانته وإهانته لها. كان "بورو" يستعيد أحداث هذه الأسطورة العجيبة، تحت ضوء القمر المكتمل، على طريقة الأسلاف، وهي عادة قديمة، دأب الصحراويون على فعلها، الذين كانوا يرْوُون «للأجيال ملاحم البطولة في الأغاني الحزينة التي يرافقها "أمزاد" بالنّواح»[2].

واصل "بورو" يخاطب صديقه "جبارين" في جنح الليل، الذي بدّد البدرُ ظلمتَه، ليحكي له هذه المرة عن أسطورة "خبّذا" الذي جُنّ، بسبب العار، والشعر، لأنه انتهك حرم السلطان المقدّس، ولم يمتثل لأمر الحاكم الذي قضي بتحريم دخول السهل الأخضر على أي إنسان. فعاقب الزعيمُ "خبّذا" عقابا قاسياً، عاقبه بـ "إيغايغان"، وهو أسلوب تعذيب قاسٍ، كان يستعمله أسلاف الطوارق قديما، وكل من تعرّض لهذا التعذيب، يفقد عقله، ويصاب بالجنون!. واصل "بورو" سرد أسطورة "خبّذا" الطويلة، وذكر لـ "جبارين"، كيف تم عقاب "خبّذا"،حيث طاف به العبيد الصحراء، ليراه الجن والإنس،ويشهدوا على عاره.

كشف "بورو" لصديقه بأن "خبّذا" زاره قبل أن يفقد عقله بأيّام، واشتكى له من الشاعرات اللاتي قلن فيه قصائد هجاء، كان يبكي ويضحك في آن. ويختم "بورو" هذه الرواية الأسطورة، بإعجابه بصوت "خبّذا" وأغنيته، التي أسمعه إياها وقت القيلولة، ومما قاله عنها: «طلع في القيلولة وأسمعني أغنية شجنيّةً شجيّة قبل أن يُخبرني بسر. أغنية لم أسمع بمثلها أبدا.آه، يا قريني جبارين، ما أبهجها. جعلتني ارتجف وأبكي طول الليل.. أغنيته (خبّذا) جديرة بأن تُنسِي كلَّ الأسرار، لأنها هي السر.. الأغنية»[3].

ويعترف "بورو" في حواره مع قرينه "جبارين" بعشقه للمواويل الشجنية، ويبوح له بسرٍ ولعه بالغناء لأنه يعين على "الخروج"، وهو الانعتاق من المحدود إلى اللامحدود، الانتقال من الضيق إلى السّعة، يقول بورو:

---

[1] . إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 152.

[2] . م ن، ص ن.

[3] . م ن، ص 66.

«لا أُنكر عشقي لأصوات المغنيّات اللآئي يُتقنّ ترنيم المواويل الشجنيّة. مواويل الشجن وحدها تُعين على الخروج.نعم.الخروج من الوعاء.من الصحراء.من أي مكان،والدخول في أيّ شيء،وفي أي مكان»[1].

ولذلك يلوذ الصحراوي بالغناء الشجي، ويركن إلى اللّحون الفاجعة الحزينة، كلما استبدّ به التيه، والتيه قدر الصحراوي، قضى به ناموس الصحراء الضائع. وفي حالة السفر والترحال، تقطع القبيلة الصحراوية مسافات طويلة وحدها، وتسير لعدة أيام متواصلة، فتنهشها الوحدة، ويرهبها السكون، فلم تجد ما يعينها على قطع الطريق الطويل سوى الغناء «وجدت القبيلة نفسها وجها لوجه أمام مكيدة جديدة من مكائد الزمان: التيه. فاستعادوا وصية السحرة التي تقول إن هناك حيلة واحدة لقهر الزمان هي: الغناء. فزغردت النساء..»[2].

الاستنجاد بالغناء، باللّحون الصحراوية، أمر مألوف لدى قبائل الصحراء، ففي كل مرة يهرعون إلى المواويل الصحراوية للتخفيف من قساوة الوحدة،ومن أوجاع الحياة وهمومها. تسمو بهم الألحان السحرية إلى عالم الروح، وتدنو بهم إلى روح العالم. والصحراويون يدركون تأثير تلك اللّحون على حياتهم، فيطلبونها في كل حين، حيث «كان الخلق يهِبّ كلّه ويهرع إلى الوديان لسماع أناشيد الشجن العجيب. يهرع إلى الوديان الأكابرُ والأتباعُ والعبيد والرعيان والنساء والفتيان وحتّى أصغر الشبان...فيمكثون في الأودية أياماً، وكثيرا ما ينسون أنفسهم هناك.. لا يأكلون، ولا يشربون، ولا يتكلّمون ولا ينامون، فيصيبهم الهزال، ويرجفون بحمّى الوجد والمسّ، وتستيقظ في صدورهم قبائل الجن التي ظنّوا أنهم قضوا عليها بتمائم الأولين إلى الأبد»[3]. وعندما يصيبهم الوجد، يرقصون زمنا طويلا، ويتطاير الزبد من أفواههم، ثم يسقطون.

يستنجد كلُّ أهل الصحراء بالغناء، حتى العجائز والشيوخ والأطفال، لأنهم يستعِيدون به الثقة في الحياة، ويُشعرهم بأنهم ما يزالون على قيد الحياة، وإذا ما دَنَا أجلُهم، فإن الزوال مقدّس عندهم أيضا، لأنهم يذهبون إلى "واو" الفردوس، فتقرع «العجائز على الطبل اللّحون السماوية التي تعيد إلى الشيوخ الثقة بالحياة الزائلة، وتخبرهم بأن الزوال أيضا مقدّس»[4].

وما دام الغناء رفيق الصحراوي في رحلة السفر والتيه، فإنه يستعين بالغناء واللّحون السحرية، على الوحشة والسكون والعشق والعطش وحتى القدر«الغناء يقهر العطش والصهد والقدر الغناء تعويذة العشّاق. سلاح

---

1. م ن، ص. ص 69. 70.
2. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 104.
3. إبراهيم الكوني، واو الصغرى، م س، ص. ص 120. 121.
4. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 188.

العشّاق.. أغمض عينيه وصاح بالموال الشجني. موال "أساهغ"»[1]. ينفّس بها عن كروبه، ويزيل بها همومه «الغناء هو الجناح الوحيد الذي يستطيع أن يبلغ ساحة الوطن، ويدخل مملكة المُلك الضائع»[2].

هذه الألحان السحرية ترافق الصحراوي في سفره أيضا، فهي التعويذة التي يتحصّن بها العابرون والمهاجرون من أهل الصحراء. فها هو "أوخيّد"، وهو في حالة الفرح والتباهي، يترنّح ويُحجِّل، لمّا كان يردّد أحد «تلك الألحان السّحرية التي يتحصّن بها الفرسان المسافرون في الفلاة كتعويذة ضد الوحشة، حتى يختم موّاله الحزين بالأبيات المعروفة:آسد ينكرد أمود نكفي تيزداج .إذ شاغت تاجنين يتجير نيمزاد[3]»[4].

لحون الصحراء العجيبة، تستخدم أيضا في مداواة المصابين العاشقين، وصرعى الوجد، فعندما وقع "أوخا" صريع العشق، عِشقِ الأميرة "آير"، ونهشت جسمَه العللُ، أوفد إليه شيوخ القبيلة، بشاعرة القبيلة، غنّت عنده وعزفت له ألحانا حزينة، فازداد جسمه اشتعالاً بالحمى، ثم «جاءت فرقة الصبايا وقمن يعزفن الألحان المخصّصة لإرواء أهل الوجد والجذب والواقعين في قبضة الجنّ»[5]، فهدأ وغطّ ليلتها في نوم عميق.

يطلب الصحراوي بالغناء واللحون، الأبد الخالد، لأنه بهجة القلب، وسلوان الروح، فماذا لو خلت الصحراء من اللحن والغناء؟!. يعترف أهل الصحراء بأن اللحون ساعدتهم على العيش في الصحراء، لأنها هي التي جلبت لهم الوفاق الذي أحدث التوازن بين رقة اللحون وشظف العيش وقساوته «ألم يقولوا إنهم لم يكونوا ليفلحوا في العيش جماعةً لولم يكتشفوا اللّحنَ؟ أليس اللّحن هو تميمتهم في بناء حياة الصحراء»[6]. ولذلك لازم مجتمع الصحراء الغناء، وجعلوه مرافقا لهم في كل شؤون حياتهم، وفي مناسباتهم الكثيرة، فخصّصوا لكلّ مناسبة لحنا مميّزا «جعلوا القِران لحناً، والقعود في المجلس لحناً، والخروج للغزو لحناً، والخطو في الخلاء لحناً، والرّقص زمن الفرح لحناً، والعشق لحناً، والحزن لحناً، والاستمتاع بالسّلم لحناً؟. لحنٌ، لحنٌ ، لحنٌ.. في كل أمرٍ»[7].

. 5 . 5 . حمّى اللحون والغناء والجذب والحنين إلى الفردوس المفقود (حنّوا فغنّوا):

---

1. م ن، الجزء الثاني، م س، ص 264.
2. إبراهيم الكوني، واو الصغرى، م س، ص 62.
3. عندما أقبل أمود استقبلناه بمهاري الحرب . وأعطيناه فرساناً لا يخطئون الهدف. مطلع قصيدة طويلة لتميد الزعيم أمود في حملاته لصدّ الغزاة الفرنسيين. ينظر: إبراهيم الكوني، التبر، م س، هامش ص 12.
4. م ن، ص . ص 11 . 12.
5. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 93.
6. إبراهيم الكوني، بَرُّ الخَيْتَعور، م س، ص 247.
7. م ن، ص . ص 247 . 248.

الصحراء خلاء يغنّي، كل شيء في الصحراء يصدح بالغناء؛ الإنسان، والحيوان، والكائنات، وحتى الجماد مثل الحجر والشجر «الأشجار لا تعشق الغناء فحسب لأنه لغتها الوحيدة، ولكنها الكائن الصحراوي الوحيد الذي يغنّي وهو ميّت»[1].

والحجر أيضا يعشق الغناء «الأحجار أيضاً تغنّي»[2]. الجبال القاسية المهيبة، هي أيضا يغويها الغناء، تأسرها لحون العجب، فعندما كان "بورو" يحاول أن يرّوض قصيدة، لتستقيم على لحن "أساهغ"، امتزج مع صوته أنين مؤلم، وحزن غامض، حتى غدا نشيده كأنه نشيج، تأثرت له الجبال وأصغت إليه السمع مندهشة «ارتفع في الفضاء نواح المنفى، واستمعت رؤوس الجبال، تخلّت القمم عن لا مبالاتها القاسية، وانْحنت نحو الأسافل في ذهول»[3]. بل إن كل كائنات الصحراء تغني، فهي لا تشعر بوجودها و«لا تعرف أنها كائنة إلاّ عندما تغنّي»[4].

اللُّحون داء، يصاب به الصحراوي، لأنه دائم الحنين إلى وطن الحنين، الوطن المفقود، وبما أنهم في حنين دائم، فهم في غناء دائم أيضا، لأن الغناء «هو الجناح الوحيد الذي يستطيع أن يبلغ ساحة الوطن، ويدخل مملكة المُلك الضائع»[5]. فحينما يحنّ أهل الصحراء إلى "واو" الفردوس الضائعة يغنّون، وتستبدّ بهم حمّى اللحون الصحراوية العجيبة، فيأتون طقوسا عجيبة، يختلط بها الغناء بالبكاء الفاجع، والصراخ المؤلم والصيحات المدوية، والركض المضني. ويبلغ بهم الأمر إلى ضرب الرؤوس بالحجارة!. فيغنّون بصوت الحنين الموروث عن الأسلاف، فتحترق صدورهم، وتهفو قلوبهم إلى وطن الحرية الخالدة. فيفزّ الدمع من العيون، وتمتلأ «الصدورُ بحزن خفيٍّ، فحاول أهل السرّ أن يُنفّسوا فأطلقوا الصيحات. صاحوا حتى بُحّت حناجرهم، ثم حجّلوا ورقصوا، وركضوا في العراء،ولكن هَمُّ الطائرِ الحبيس غلبهم فضربوا رؤوسهم بالحجارة، ونزفت جباههم دماً سخيّاً. زحفوا على الركب، وتلوّوا على الأرض كالمجانين،لم يدركهم الوجد إلا بعد سفر موجع»[6].

أهل الصحراء يطرَبون للّحون الصحراوية الجميلة، وخاصة إذا صدحت بها أصوات الحسان النديّة، كصوت فتاة الأغراب، التي وفدت مع أهلها إلى قبيلة "آكّا"، حينما دخلت حلقة الغناء لأول مرة، أخذت الطبل،

1. إبراهيم الكوني، فتنة الزؤان، م س، ص 63.
2. م ن، ص ن.
3. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 536.
4. إبراهيم الكوني، فتنة الزؤان، م س، ص 63.
5. إبراهيم الكوني، واو الصغرى، م س، ص 62.
6. م ن، ص 62.

وقرعت عليه لحنا عجيبا، ثم ترنّمت بأغنية خرافية بصوتها العذب «أطلقت الصوت بأغنية لم تسمعها صحراء الشمال لا من جِنّها، ولا من إنسها. أغنية نالت سرّاً فاق سرّ بسمتها التي أعجز وصفها أكبر الشعراء»[1]. شدّت إليها قلوب العشّاق، وأعناقهم، فبقوْا مشدوهين. شلّت أبدانهم عن الحركة، ألهتهم أغنية الفتاة عن الجذب «فتاةَ عُبّاد الجذب في المجهول، ولم يقعوا صرعى الوجد إلاّ بعد أن غاب صوت السّاحرة، وانتهت فتاة الأغراب من الأغنية»[2].

الغناء الصحراوي، هو إلهام، ووحي، وصفاء، يسمعه السّامع، فينطلق نحو الفردوس "واو"، هناك حيث توجد الحرية الخالدة، تذهب به اللّحون المقدّسة «إلى أبعد صحراء. يستطيع أن يطوف، مع الأغنية، سماوات لم يبلغها حتى الجن.يستطيع أن يفلت من حدود الخلاء ويدخل مع الأغنية، وطناً كان للصحراويّ سرّاً منذ وجد نفسه يسير في الصحراء وحيداً ككل غريب. يستطيع الصحراوي أن يفرّ كالطير»[3].

ذلك لأنّ في مواويل الصحراء لوعةً شجية، وحنينا خفيّاً إلى الفردوس المفقود، فكلما استبدّ بالصحراوي الحنين إلى "واو" يرفع «صوته بالمواويل الصّحراوية الحزينة. في مواويل المساء دائما لوعة شجيّة، وحنينٌ خفيٌّ إلى الفردوس الصحراوي المفقود.. فردوس لا تملّ العجائز من التّحدث عنه في أساطيرهنّ الشيّقة»[4]. وكان "موخامد" أحد هؤلاء الصحراويين، العاشقين للغناء الصحراوي الحزين، فقد كان يرتّل أشعاره بغناء حزين، لأنّ صوته كان «يتمتّع بصفاء المهاجرين الوحيدين، الأبديين، المنفيين، الحالمين بفردوسهم المجهول.أهل الصحراء كلّهم ورثوا الحنين إلى هذا الأمل عن آلاف الأجداد.كلّهم يدفنون سرّهم في أغانيهم السّحريّة»[5]. ويعتبر أهل الصحراء الشعر والغناء هو الطريق المؤدي إلى"واو"، ويشاركهم في هذا الاعتقاد أهل الخفاء أيضاً «الشعر يحرق قلوبهم ويذهب النغم الخفي بعقولهم، يسبقون دائما. يهاجرون إلى "واو" إلى الوطن الأول، ليدخلوا حصن الأسلاف الأوائل من بوابة لن يقدر غيرهم على دخولها»[6].

ففي مواويل الصحراء الموجعة نداء حزين، عن ضياع "آنهي" وضياع "واو". الأشعار الصحراوية دواء الحنين إلى الوطن المفقود، يحس الصحراويّ حينما يصدح بالغناء، أنه قريب من باب الفردوس، قريب من حرم الآلهة. ولذلك فإن الصحراوي لا يقول الشعر، ولا يرفع عقيرته بالغناء، ليتباهى، أو لإغواء الحسان، ونيل

[1]. م ن، ص 13.

[2]. م ن، ص ن.

[3]. إبراهيم الكوني، فتنة الزؤان، م س، ص. ص 18. 19.

[4]. إبراهيم الكوني، القفص، ص 147.

[5]. م ن، ص. ص 147. 148.

[6]. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 94.

إعجاب العذارى، وإنما يقول «الشعر كي يغزو به العراء ويعرف ما تخفيه الصحراء. يبحث به عن الله وعن واحته المفقودة "واو"»[1].

إن الصّحراويّ يعتقد أن السبيل الوحيد الذي يعثر به على الفردوس المنشود هو الغناء، أو بالأحرى إنه السر الذي ينطوي عليه الغناء، الذي ليس هو في حلاوة الصوت، ولا في الإيقاع الجميل، ولكن السر في الابتعاد، في الاغتراب عن الوطن الأرضي، في التيه عن المكان السفلي «السّحر الذي يأسرنا في الغناء سرٌ لا يوهب لمخلوق لم يبتعدْ.. نعم. الشاعر لا يشرب من نبع الشعر حقّا إذا لم يبتعدْ، إذا لم يذهب إلى الصحراء بعيداً، وإذا لم يغترب. تستطيع أن تُسائل عشّاق الغناء..الغناء من نصيب الغرباء. الغناء كالشّعر، كنبوءة العرّاف، لا يرافق شاعرا لا يعرف يقينا أنه تائه، بلا وطن، باحث في تيهه عن وطن»[2]. إنه وطن مقدّس، وطن الفردوس الأعلى، وطن "واو" الضائع.

كل أغاني الصحراء تعبّر عن الاغتراب، عن الحريّة، عن "واو"، تسمو بروح الصحراوي عن قساوة العيش في الصحراء، وعن وحشة الحياة، ويتنفس بها من غول الجفاف والجدب. لحون الصحراء الباكية تدعو إلى الاغتراب الخالد في واحة "واو"، إنه «الاغتراب الأبدي والحنين الدائم للعودة إلى السّكينة والأصل.. حنين إلى تلك الواحة الرحيمة التي لا وجود لها.. الواحة الأصلية»[3].

. 6 . عجائبية العواطف والأخلاق الصحراوية في روايات إبراهيم الكوني:

. 6 . 1 . الزهد الصحراوي المقدّس:

لا بدّ من الإشارة إلى نقطة هامة تتعلق بالزهد في الصحراء، هي أنّ زهد الصحراوي ليس ناجما عن فقر وخصاصة في الموارد، أو ضعف الحيلة عن الحصول على الطعام، ف «اقتصاد الصحراء الكفاف الذي تعيشه المجتمعات الصحراوية لا يعني عدم وجود فائض اقتصادي ما. وقد أثبتت الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة خطأ التّصور القديم الذي كان ينفي وجود فائض»[4]. وإنما زهد الصحراوي هو خصيصة يتميز بها أهل

---

[1] . إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 45.
[2] . إبراهيم الكوني، فتْنة الزُؤان، م س، ص 15.
[3] . إبراهيم الكوني، التّبر، م س، ص 69.
[4] . سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 34.

الصحراء، حينما يكتفون من العيش ما يكفي حاجتهم، ويسد رمقهم، دون تجاوز ذلك إلى درجة الإسراف والتبذير. وهذا السلوك أستمدّه الصحراويون من الطبيعة الصحراوية ذاتها، التي تتميز بالتّقشف والاقتصاد في الموارد المائية، ومصادر الغذاء.

إن الصحراويين بسلوك الزهد هذا، يرجّحون كفة الجانب الأخلاقي والمعنوي على كفة المادي، فهم يجودون بما يفيض عن حاجاتهم الضرورية، ويتمسّكون بالاقتصاد في العيش، والاقتصار على ضروريات الحياة، ويتفضلون بما بقي على العابرين والمهاجرين والهائمين في الصحراء. وهذا السلوك يدل على «أنّ هذه المجتمعات تُراكمُ نوعا آخر من الفائض، هو "الفائض الرمزي". فكلما انخفض رصيدها المادي ارتفع رصيدها الرمزي... إنّ انطلاق رأس المال النقدي والتّضحية به أمر لازم لاستقرار رأس المال الرّمزي، الذي يسمّيه أهل الصحراء "ذِكراً"»[1]. وإلى هذا المعنى يشير حاتم الطائي حين قال:

أماويَّ إنّ المالَ غادٍ و رائحٌ •••• ويبقى مِن المالِ الأحاديثُ والذّكرُ

ففضيلة الزهد من الفضائل المقدسة لدى الصحراويين، تتباهى بها القبائل الصحراوية، وتمدحها الشاعرات، ويتناقلها الرواة عبر القارة الصحراوية الشاسعة. لأنها تنمّ عن نفس رضية، وقلب حساس رقيق، ونبل جمٍّ رفيع، وفي المقابل تمقت الصحراء الطمع والجشع. فالصحراء تحبّ الزّهاد، لأنهم أهل الصبر والحلم والتّأني، وهي من صفات الأرض الصحراوية الحكيمة، التي تنبذ الطمّاعين، الذين يريدون الحصول على كل شيء، وفي الأخير تخذلهم الصحراء، فلا ينالون أي شيء.

وقد صوّر "إبراهيم الكوني" هذا الموقف، في إحدى رواياته، موقف الصحراء من الإنسان الأناني الطمّاع، فقال على لسان "أدّه": «يا ربي كم تكره الصحراء كل إنسي طمّاع اندلق السراب تحت قدميه وتغمز له بالعين اللّعوب وتقول: تقدّم إذا أردت أن ترتوي من الظمأ!. ترسم له في الأفق نهاية المطاف وتغمز بعينها وتقول: تقدّم إذا أردت أن تبلغ الواحة قبل حلول المغيب!. تنثر الغبار في الفضاء وتخرقه بسهام من شعاع مسعور وتغمز بعين الدهاء وتقول للطمّاع تقدّم إذا أردت التبر! ها.. ها..»[2].

وفي المقابل يُسجّل "الكوني" موقف الصحراء تجاه الزهد والزّهاد، على لسان "أدّه" أيضا، الذي قال عن الصحراء إنها «تحنو على زاهد لا يبغي من الدنيا إلا العبور. إذا نال شيئا باليد اليمنى أعطاه باليسرى. إذا بلغ واحة عبرها إلى الناحية الأخرى. إذا وجد نبْعا اكتفى بالارتواء ولم يتزوّد منه حتى بقربة ماء. يقود جملا

[1]. م ن، ص. ص 34. 35.

[2]. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 51.

ضامرا من رسن ويمشي مترجّلا وقد نسي أن يتّخذه مطيّة»[1]. فالزاهد بهذه الصفات هو ولي صوفي يستبد به الوجد، ويشدّه الترحال، ويستهويه العبور نحو الفردوس المنشود "واو". يبكي كلما هفت نفسه إلى جنة الخلاص، يبكي كلما عثر على ثمر الجنة، ترفاسة خفية، يكتفي بشم رائحتها، التي تعيده إلى «النقطة التي ابتدأ بها الماضي، في أصل الصراط الأول، وتقوده إلى الأمام، عبر سحب الغيب، ليرى، في ومضة أقصر من وميض برق نهاية المطاف في المجهول»[2].

لا يطلب الزاهد الصحراوي شيئا من ملذات الحياة وبهرجتها، وإنما يكتفي بالتقوّت بفيض الحنين الذي يغمر قلبه، ويسلي النفس بالبكاء الطويل، ليحرر بدنه من أدران المادة، ويطهر الروح بقبس الحكمة، ونور الحقيقة. ولذلك فإن المجتمع الصحراوي يعيش «بطبيعته على تجربة الحدود القصوى. فهو مجتمع موجود في مكان منبسط، وفي زمانٍ دائري يُعيد إنتاج نفسه باستمرار، ومن هنا فهذا المجتمع مشغول بالدّفاع عن نفسه أمام تحقيق الحاجات الضرورية الملحة المتمثلة في الحياة والقوت، ولا وقت له للانشغال بما يتعدّى الحاجات الضرورية إلى الحاجات الكمالية. أيُّ تغيير في حاجاته وتجاوز لها باتجاه الكمالي يعني تغيير تركيبته وبنيته بكاملها، يعني تهديد وجوده كمجتمع صحراوي»[3].

وبما أن شخصيات روايات "إبراهيم الكوني" كلها منتقاة من المجتمع الصحراوي، فإنها تتقاسم كلها صفة الزهد والاقتصاد والتّقشّف. فقد صور الروائي هذه الشخصيات بميلها إلى «التّضحية بالفعلي لصالح الرمزي بما يُقرّبها من التّصوف. أغلب شخصياته زاهدة في الحياة، منكرة للتملّك، مولعة بنوع من الحرية الصوفية.. غير أنّ هذا الاقتصاد على مستوى الفعلي كثيراً ما يتحوّل إلى وفرة وتعدّد على المستوى الرمزي...إنه تقشّف على مستوى الظاهر، وتعدد وغزارة على مستوى الخفاء. التقشف والزهد في الصحراء هو الوجه المقابل للترف والتبذير في المدينة»[4].

ومن هنا نستنتج أن الإنسان يبقى وفيّاً للمبادئ العليا، والمثل السامية، كلما كان ملتصقا بالطبيعة، يمتح منها صفاتها وعطاءها وكفافها وصبرها. فالصحراء التي تمثل البادية التي هي «إخلاص لقوانين الطبيعة التي لم تلوّثها الحضارة، ولذلك فهي أقرب إلى خصال الخير وقيم الروح الإيجابية. أمّا الحضارة فتجلب معها

---

[1]. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 51.

[2]. م ن، ص ن.

[3]. سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 67.

[4]. م ن، ص 158.

التّنافس في الاستيطان والبناء والسكنى في المنازل، وهذه القيم الكمالية المترفة زائدة عن الضروري وفائضة عن الطبيعة»[1].

. 6 . 2 . معاني النّبل في النّاموس الضائع:

يحرص الصحراوي على أن يتّصف بمكارم الأخلاق، وخاصة صفة النبل، لما تشتمل عليه من صفات جليلة. فالنبل معناه الشجاعة، والأنفة، المساعدة، ونجدة الملهوف، والكرم. فالصحراوي يحرص على ألا ينحني، ولا يبدي انكسارا، أو ذلاًّ، حتى لو تعلّق الأمر بقطرة الماء في يوم غائظ في الصحراء. وذلك امتثالا لتعاليم "آنهي"، التي عرّفت معنى النبل وحثّت عليه. ومما جاء فيها أنّ النبل معناه تجاهل «الإساءةَ في القول وفي الفعل، النّبل هو أنْ تغضَّ الطّرف عن مملوك دلق على ردائك حساءً، النّبلُ هو أنْ تتجاهل ذُبابةً سقطت في وعاء الحليب.النّبلُ هو أنْ تتجرّع حليب النّوقِ المُتوّجِ بالرّغوة السّخيّة، وتتجنّب أن تبتلع الذّبابةَ التي تسبح في الحليب الطّازج... النّبلُ،أخيراً، هو أن تعضّ شفتيكَ، وتبتلع لسانك، وتجعل من سيرة الذّبابة سرّك»[2].

ولذلك صار لقب الصحراوي النبيل، اسم لا يطلقه أهل الصحراء، على عامة الناس، إنما يُنعت به من يستحقّه فقط، ممن أوتي صفات يُحمد بها، ومن كانت له خصائل وشمائل فاضلة، وهمّة عالية، وقدره العالي، والذي توكل إليه عظائم الأمور، فيتولاّها، ويقوم بها أحسن قيام.

. 6 . 3 . عجائبية الحب والزواج في الصحراء:

. 6 . 3 . 1 . الحب عاطفة مقدّسة:

الصحراوي بطبيعته عاشق، عاشق منذ الميلاد الأول، والعشق علاقة مقدّسة عند أهل الصحراء، لأنهم يعشقون الحوريات الخرافية، والنساء الفردوسية، لا النساء الأرضية، لأن أرواحهم معلّقة دوما بـ "واو" السماء، إنه «لا يعشق النساء الأرضيات لأنه لا يرُاهن ولا يريد أن يراهن، ولكن يعشق الحوريات الفردوسيات اللاتي يعتقدن أنهنّ لا يسكنّ إلا في واو»[3].

---

1. سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص . ص 158 . 159.
2. إبراهيم الكوني، بَرُّ الخَيْتعور، م س، ص . ص 83 . 84.
3. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 330.

وفي نصوص "الكوني" "صحرائي الكبرى"، يحاول الروائي، إبداء رأيه في العشق، فيبدأ بالقول، إن العشق ليس هو قوام الحياة، ويؤيد رأيه هذا بحجة مفادها، أنّ بعد العشق والحب والزواج، يدخل العاشقان في فترة فراغ رهيب، تبرد فيها العواطف التي كانت متأججة. ليصل "الكوني" بهذه الحجّة إلى قناعة أن الحبّ أكذوبة، من بدايته إلى نهايته. لأنه قائم على حب التملّك، كل واحد من العاشقيْن يريد تمليك الآخر، بمعنى سلب إرادته، ومحو شخصيته، فيغدو العشق بذلك وجها من وجوه الاستبداد، لأنه قائم على الأنا المتملّكة «أنا أحبّ، إذن أنا أريد أن استولي، أنْ أملك ما أُحبّ،إذَا امتلكتُ ما أحبّ، إذن أنا مملوك لما أملكُ»[1].

يقول "الكوني" أيضا، إنه إذا وصل أحد العاشقيْن إلى هذه الدرجة من الاستعباد، وأحسّ بالاستبداد، وشعر بوجوده مهدَّدا، فمن حقّ المتضرر أن يرفض هذا الحب، وأن يُخرّبه «وهو تخريب مشروع لأنه عمل يتمُّ تحت شعار الدّفاع عن النّفس»[2].

. 6 . 3 . 2 . عجائبية العشق الصحراوي:

الحديث عن الحب وطقوسه في الصحراء، يجرّنا حتما للحديث عن المرأة الصحراوية العاشقة، التي كان لها دور هام في روايات "إبراهيم الكوني"، كما كانت لها أهميتها البالغة في حياة الصحراويين. فهي تقوم بدور الحب والكيد معا «و المرأة تكيد لتصل إلى محبوبها، رغم العوائق... فهي تلجأ إلى السّحر، وهي تلجأ إلى الحيلة، وهي تلجأ إلى كل وسيلة لتصل إلى هدفها»[3].

ومن جهته أولى ناموس الصحراء عاطفة الحب قيمة كبير، وأحاطها بهالة من القداسة، واعتبرها ترياقَ الخلود، فمما قال عنه إنّ «الإنسان لا يحتاج إلاّ إلى الحب إذا أراد أن يُخلِّد الذكر والنّوع»[4]. وقد وضع الصحراويون شروطا ومواصفات يرونها كفيلة بأن تؤهّل الفتاة للزواج، من هذه الواصفات، أن تكون جميلة، رقيقة، حسّاسة، تقدّس الشعر والغناء والموسيقى. فإذا افتقدت هذه الميزات، فلا تطمع في الزواج من رجل نبيل، فـ «إذا لم تشتهر الصّبيّةُ لا بالجمال، ولا بتأليف أشعار الحب والهجاء، ولا بالعزف على "أمزاد" السحري، ولا تُخزّن في ذاكرتها عشرات الأغنيات التي تمتصّ الألم، وتُعبّر عن الحنين الصحراوي للمجهول.

1. إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، نصوص، م س، ص. ص 118. 119.
2. م ن، ص 119.
3. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، م س، ص 188.
4. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 230.

إذا افتقدت الفتاة في القبيلة لهذه الشروط، فإنها لن تطمع في أن تفوز برفيقٍ حتى من الأتباع»[1]. ومن أوصافها أيضا أن تكون «فتاة رقيقة، شاعرة، حسّاسة، لها روح ملاك وتقدس الشعر والغناء والموسيقى»[2].

وبهذا تمتلك المرأة الصحراوية جاذبية سحرية، ولكنها جاذبية غامضة وخفيّة، ليس فيها إغواء سافر، ولا تغنّج لعوب، ولا صوت لافت متقطع ضحوك، إنما هي «الجاذبية. الجاذبية. آه من جاذبية الأنثى... إنها كهمهمات الجن.. تسمعها ولكن لا تستطيع أن تُميّز الكلمات.. لا أحد يعرف ما هي ولكنّها تجذب وتجذب. قد توحي بها التفاتة، أو ابتسامة خفيفة أو نظرة عابرة، أو هزّة من الرأس، أو طريقة النّطق بالكلمة، أو حتى مجرّد رنّة، نغمة، في الصوت. الجاذبية هي الجمال الخفي الذي خُلق كي يصرع .. الرجال»[3].

وهذه الفتاة "تاناد" الجميلة، التي زادها عشقها للشعر والألحان سحرا وجمالا، تعلّق بها "أدّه" منذ أن رآها أول مرة وسط حلقة الصبايا، سحره جمالها، وشِعرها أيضا «لم تكن الأبيات التي تردّد بها على أشعار الفتيان قد سمعها في معجم القبيلة. في أبياتها طراوة، وبكارة، وجسارة... ثم تجرّ قوس "أمزاد" على الوتر الوحيد فينطلق النغم الحزين»[4]. ولذلك يعتبر الصحراويون أن المرأة من المخلوقات السحرية، لأنها لها القدرة على الامتاع والمؤانسة، وطرد الوحشة وجلب الأنس. فقد عبرّ الشيخ "القاضي" عن هذا المعنى للدرويش "موسى" بقوله: «ماذا ستفعل في الصحراء بدون نساء؟ كيف ستقهر الوحشة؟ كيف ستقتل الفراغ؟ النساء مخلوقات سحرية. حيوانات صغيرة. ابتدعها الله خصيصا من ضلوعنا كي نتسلى بهن ونتمتّع بوُجودهن. فكيف تطيق حياةً صحراوية خالية منهن»[5].

وقد أورد "الكوني" في بعض رواياته، ذمّ المرأة، ولكن في سياقات محدّدة، فهو لم يذمّها بوصفها امرأة، أو أنثى وحسب «خصوصا في مجتمع ما زالت فيه بقايا النظام الأمومي في انتسابه إلى الأم»[6]. المجتمع الصحراوي، قدّس المرأة ورفع من قيمتها، ووضعها مستوى الآلهة.

---

[1]. إبراهيم الكوني، القفص، م س، ص. ص 118. 119.

[2]. إبراهيم الكوني، الخسوف1، البئر، م س، ص 16.

[3]. إبراهيم الكوني، التّبر، م س، ص. ص 68. 69.

[4]. إبراهيم الكوني، رواية المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 25.

[5]. م ن، ص 116.

[6] سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س، ص 89.

جاء ذم المرأة إذا عشقت المعدن الكريه، إذا استبدلت الحبّ العذري، الطاهر العفيف، بحبّ معدن الذهب الكريه، المرأة المذمومة، هي تلك التي أودعت قلبها في معدن الكذب، وتنازلت عن المحبوب مقابل حفنة من التبر!. الذهب صار مصيدة النساء، يتصيّد به الرجال قلوب النساء. لقد جاء ذمّ المرأة الصحراوية، التي أنزلت نفسها منزلة أرضية، وربطت ما هو سماوي مقدّس «بالأرضي والشيطاني والمدنّس. الأنثى فخٌّ لأنها ترهن قلب الإنسان فيما هو أرضي»[1].

وقد أورد "إبراهيم الكوني"، مشاهد عجائبية للحب في الصحراء منها؛ كالحب الأسطوري الذي تحدّث عنه الروائي في رواية "فتنة الزؤان"، على لسان مسافر غريب حلّ بقبيلة صحراوية ذات يوم، ولمّا تعرّض المجلس للحديث عن الحب، تكلّم الغريب عن طقوس الحبّ في قبيلتهم، فكشف عن سرّ العشق عندهم، الذي تعجّب له مجلس العقلاء، ومما قاله، إنّ المرأة عندهم إذا أحبّت رجلاً أخذته بالسمّ ليلة الزواج!. ثم توقّف برهة عن الكلام، وقد ندّت من صدره آهةُ ألم عميقة، تنم عن رجل اكتوى بنار العشق، ثم واصل «إذا أحبّت امرأةٌ عندنا رجلاً أخذتْهُ!»[2]. لم يستطع مواصلة حديثه، مرة أخرى، سكت طويلا، سافر بذهنه بعيدا، لعلّ ألم الذكرى منعه من الكلام!. ثم ما لبث أن عاد، نظرات الحضور التي ترنو إلى مواصلة الحديث جعلته يتشجّع، واصل كلامه «يُقال عندنا: إذا أحبّتْكَ امرأةٌ فاحترسْ!. لأنّ المرأة لا بدّ أن تنالك إذا أحبّتك. هذا ما يجعل رجالنا يهاجرون كثيراً. نعم. الرجل عندنا لا يُهاجر إلاّ هرباً من امرأةٍ عاشقةٍ»[3].

وأكّد هذا المتحدّث الغريب، أن العشق دِينُ كلِّ الصحراويين، كما أنّ المرأة في قبيلته قدر الصحراوي، مهما أراد أن يبتعد عنها، فإنها ستدركه، تتعقبّه بالمصائد والأشراك والحيل، ولا تُفلته حتى تأخذه معها إلى مكان لا يشاركهما فيه أحد. ففي ليلة الزفاف تعرض عليه أخذ السمّ معها، كي يسافرا معا إلى الوطن المجهول!. وإن خاف أخذته معها بطرق أخرى لا ينجو منها. وقد صوّر المتحدّث هذا المشهد في قوله: «فإن استجاب لها تناول السمّ من يديها ليلة القِران، وإن جبُن ورفض المصير، استغفلتْه، وحاولت أن تناله بحيل أخرى. إن لم يفلت من الفخ بالهرب، الرجل عندنا مهدّد ما لم يفرّ إلى أبعد أرض، ولا يلتفت إلى الوراء حتّى يأتيه خبر هلاك العاشقة. نعم. العاشقة عندنا ترى أنّ نيْل الحبيب مستحيل إذا لم تذهب به إلى المكان الذي يأخذنا إليه السمُّ عادة»[4].

---

1. م ن، ص ن.
2. إبراهيم الكوني، فتنة الزُؤان، م س، ص 50.
3. إبراهيم الكوني، فتنة الزُؤان، م س، ص 51.
4. م ن، ص 51.

ويعتبر أهل قبائل الأدغال أن سمّ الحبّ هذا، دليل صدق العشق، الذي يأخذ المحبّين إلى وطن الفردوس"واو"، ولذلك استَشهد هذا المتحدّث الحكيم بتعاليم ناموس الصحراء، الذي تقدّسه القبائل الصحراوية، الذي جاء فيه أنّ «الحبيب لا يُنال إلاّ في "واو".. و"يقول أيضا إننا لا نُميت إلاّ من نُحبّ؟»[1]. سمع الغريب صراخ بعض الجالسين معه، مستنكرين أن يدنّس الناموس المقدّس بتخاريف لم تنقل عنه. انتظر لـمّا هدأت الجلبة، ثم توجّه إلى المعارضين، بكلام فيه الكثير من التفلسف والتأمّل، قال بأن دليل محبّة المرأة عندهم، هو أن تموت مع مَن تحبّ!. ولا يمكن معرفة صدق حبّ امرأة حتى تمدّ يديها للمحبوب بالسمّ، وتذهب مع حبيبها إلى أي مكان، لأن ـ في اعتقادهم ـ أن الشيء الوحيد الذي لا وطن له هو العشق!. ولهذا فإنه «عندما نُحب حقّا، عندما يعشق مخلوق مخلوقا آخر، فلا بدّ أن يبحثا معا عن مكان آخر، يصلح وطنا للحبّ. نعم. وطنُ الحبّ في المكان الذي يأخذنا إليه السُّمُّ!... نحن لا نبكي أولئك الذين فقدناهم بسُمِّ الحب، حتّى لو كانوا أبطالاً، لأنهم أسعد حظّا في كل حال»[2].

وفي رواية "واو الصغرى"، يسرد الروائي "الكوني" حادثةَ عشقٍ أسطورية، مشابهة للتي ذكرها في رواية "فتنة الزؤان"، هذه المرة على لسان عرّاف القبيلة، الذي أخبر الزعيم، بأنه في أدغال الصحراء قبائل يقتل الشابُّ الفتاةَ التي يحبّها، وتقتل الفتاةُ من تحبّه بالسمّ!. أَخبره عن قبائل تقطن في أدغال الصحراء «إذا أحبّ فيهم شابٌ فتاةً قتلها!.. وإذا أحبّت الفتاةُ شابّا دسّت له في الطعام سُمّاً.. هناك يرون أنّ العاشق لا ينال معشوقا إلا إذا أزاله من الصّحراء!»[3].

وفي رواية "فتنة الزؤان"، يذكر الروائي "الكوني" عادة عجائبية دأبت نساء القبائل الصحراوية القديمة على فعلها، وهي منع الزوج من السفر بإعطائه السم، ثم تنتحر الزوجة بجواره!. مخافة ألاّ يعود إليها مرة أخرى. وقد عرفت الصحراء كثيراً من هذه الحوادث، التي تقتل فيها الزوجات أزواجهن ثمّ ينتحرن. لأن الصحراوي مجبول على السّفر، التيه والهجرة قدره، لا يستطيع أن يستقرّ في مكان إلى الأبد، والمرأة الصحراوية تَعرف بالتّجربة، أن الرجل الصحراوي مولوع بالأسفار، ولن تمنعه حتى قيود الحديد من الترحال، لأن نداء الهجرة أقوى من كل نداء، أقوى حتى من نداء الزوجة، والولد، فإذا بدأ رحلة التيّه فإنه لن يعود منها!.

وقبل أن تصل الزوجة إلى مرحلة القتل والانتحار، تعمل جاهدة، وبكلّ الوسائل، وبشتى الحيل، كي تمنعه من السّفر. فتحاول أن تصرفه عن السفر بالحبّ، بالتودّد إليه، بالالتصاق به، وملازمة جواره. فإذا رأت

[1] . م ن، ص 52

[2] . م ن، ص ن.

[3] . إبراهيم الكوني، واو الصغرى، م س، ص ـ ص 68 ـ 69.

سأمه وفتوره، ولم تنجح طريق الحب والتّودّد، تلهيه بحيلة أخرى، وهي الإنجاب «أنجبت له دمية، يسمّونها وليداً، لتكون له وتداً»[1]. تغريه بالذريّة، تحاول إلهاءه بملاعبتهم، ومصاحبتهم.فإن لم تبلغ مرادها، في الإبقاء على رجل التّيه، ويئست من كل الطرق، احتكمت إلى الحل الأخير، إلى السمّ أو إلى المدية «تدسّ له السّمّ في الطّعام، أو تتركه حتى ينام، وتنحره بالمدية النّحاسية»[2]. فإذا ما دسّت له السمّ في الطعام فإنها تأكل معه، وإذا نحرته بالمدية، فإنها تقطع وريدها الذي في معصمها، لتشاركه الرحيل، تذهب مع زوجها الذي أحبّته ،لأنها تخشى العزلة، وترهب العيش وحيدة، ولا تُطيق الفقد «لأن الفقْدَ في عقيدتها مصير أسوأ دائما من الموت»[3].

حاول "الكوني" أن يوازن بين موقف الرجل وموقف المرأة، فيرى أن المرأة كانت أكثر حكمة من الرجل، لأن المرأة الصحراوية تخشى العزلة، وترهب الوحدة. بينما الرجل يحب الخلوة ويطلب الانعزال، فالرجل يطلب العزلة، والمرأة تطلب الحياة والأُنس، والمرأة هي «مخلوق فارٌّ من الوحشة، من العزلة، باحثٌ عن الأُنس، عن المجتمع، عن الحياة، عن الرّجل. ولذلك فإن المرأة مخلوق يفوق الرجل حكمةً، لأنّ غايتها الحياة، وغاية الرجل الفرار من الحياة»[4].

حادثة عجائبية أخرى ذكرها "الكوني" للعشق الصحراوي، في رباعية الخسوف (البئر) يمكن أن يندرج مضمونها الأسطوري تحت عنوان "الانتظار ثم الانتحار"!. تحكي هذه الأسطورة العجائبية التي هي عبارة عن أغنية ملحمية رائعة، تردّدها الشاعرات في المناسبات، عن فتاة صحراوية جميلة، أُغرمت بشاب صحراوي نبيل، فتحابّا كما لم يحبّ عاشقان من قبل. قطع كل واحد للآخر عهدا على أن يتزوّجا، ولن يتفرّقا تحت أي ظرف من الظروف، وأكّد الشاب للفتاة بأنه سيقيم فرح زواجهما بعد أن يرجع من رحلته من بلاد النّيجر، بعد أن يبيع بضاعته هناك. غير أن الشاّب العاشق لم يعد إلى فتاته، ولم تره منذ ذلك اللّقاء الذي تعاهدا فيه على الزواج«ولم يَفِ بوعده لأن قطّاع الطرق قتلوه في"أغاديس"في طريق العودة»[5].

لم تعرف الفتاة العاشقة ما الذي حلّ بحبيبها، فانتظرته طويلا، تقول الأسطورة، دام انتظارها ثلاثين عاما!. ولكنها «وعندما يئست من عودته انتحرت»[6]. اتّجهت إلى أعلى قمة في جبل يدعى "أكاكوس"، وألقت

---

[1]. إبراهيم الكوني، فتنة الزّؤان، م س، ص 137

[2]. م ن، ص ن.

[3]. م ن، ص ن.

[4]. م ن، ص ن.

[5]. إبراهيم الكوني، الخسوف1، البئر، م س، ص 18.

[6]. م ن، ص ن.

بنفسها منه، فمزقت حجارتُه المسنّنة جسمَها المنهك. وتتناقل الأخبار عن أفواه كل من مرّ بمحاذاة ذلك الجبل تؤكّد سماعهم صراخ الفتاة المستمر، تنادي «حبيبها الذي لم يَعدْ. تُذكّره بأنْ يفي بوعده ويعود إليها»[1].

. 6 . 4 . شعائر الزواج العجائبية في الصحراء:

. 6 . 4 . 1 . مرحلة الاحتجاب:

يمر زفاف العروس، أو "رحلة الأسرار" لدى الصحراويين بثلاث مراحل هامة، هي: مرحلة الحبس، أو الاحتجاب، ثم مرحلة الوداع، ثم مرحلة التسليم أو الاقتران.

تبدأ شعائر الزفاف في الصحراء بتدشين مرحلة الحَبس أو الاحتجاب، وتعني، تلك الفترة التي تسبق ليلة التّسليم. وفي هذه المرحلة، يُفرَض على العريس أن يتوارى فيها عن الظهور أمام أبويْ الزوجة، أو أمام كلّ مَن له علاقة قرابة بهما. كما فعل ذلك العريس "بوخا"، الذي وصف الروائي "الكوني" تفاصيل زفافه في رواية "الربّة الحجرية". حيث ذكر بأن رحلة زفاف "بوخا" بدأت بالحبس «في قشعٍ من جلود الحيوانات البريّة. احتجب عن رؤية الخال وأم العروس، وكل من يمتُّ له بصلة قربى»[2].

ثم يتوافد المدعوُون من الرجال والنساء على حفل الزفاف من كل مكان في تاسيلي. تعقد النساء حلقتين للغناء، حلقة واحدة للنهار، وحلقة غنائية ثانية للّيل. ويُنَصِّب الشبابُ واحدا منهم قائدا للاحتجاب، يرتدي لباس الطوارق الأزرق المهيب، الذي يرتديه الطوارق في المناسبات الهامة، مهمته الإشراف على تلبية طلبات العريس، وحمايته من أذى الجن والإنس، وتوفير كل لوازم الراحة له، قبل أن تبلغ شعائر الاقتران ذروتها في ليلة التّسليم.

ومن مهام المشرف على الاحتجاب العجيبة، أنه يرشق حدود خباء العريس بالمدي والسكاكين، ويغرس مديا أخرى داخل الخباء بجانب الرّكيزة، وبجوار فراش القرين، ويعلّق السيف في مدخل الخباء، لتحصين العريس و«لإفزاع أهل الخفاء وحماية القرين من أذى الجن»[3]. ويسمح لعجوز أن تدخل الخباء فتعلّق صرّة من نبات الشيح في إحدى زوايا الخباء، كما تعمد بعض العجائز إلى إحاطة خباء العريس بالتمائم والتعاويذ.

---

1. م ن، ص ن.
2. إبراهيم الكوني، الربّة الحجرية، م س، ص 12.
3. إبراهيم الكوني، الربّة الحجرية، م س، ص 14.

يدشّن الرقيب مراسيم الاحتجاب بطقوس الزفاف السحرية الفانتاستيكية، بتلاوة رموز الوصية الوثنية القديمة، باللغة السرية، لغة الهوسا، المتوارثة عبر الأجيال. فيدخل على العريس في خبائه، ويتربّع قبالته بعمامته المهيبة، التي تتدلّى منها تميمة موروثة عن الأجداد، ثم تبدأ المحاورة الأسطورية، يقول رقيب الاحتجاب للعريس"أُخرجْ!". فيردّ العريس"إلى أين؟".فيجيب الرّقيب «إلى الريح. إلى الفراغ. إلى السّحاب. إلى التراب. تتلاشى في القبلي. وتقطعَ معه الفراغ الصحراوي. يعترضك السحاب. تتململ في قطرة المطر. تهوي معها إلى أسفل. تحتضنك الأرض.. تخرج من أحشائها جنينا في المهد. فتمرّغ أيها المخلوق المكابر، لأنك ستنزل إلى أسفل الأعماق مهما صعدت إلى أبعد السماوات»[1].

يتلقى العريس هذا الكلام بالتسليم والامتثال، فينحني على الأرض، ويمسح جبهته بالتراب. وبعد ذلك يستمر الرقيب في تلاوة تعويذة الأسلاف على العريس «أنت الآن وليد. أنت الآن مخلوق.. ازحف على صدر الأم أيها المخلوق.. الآن ينكشف سرٌّ وينفصل كوز الطين عن جسد الأم»[2]. قال له أيضا إنه عمّا قريب سيبدأ رحلة الأسرار الطويلة، ووصفها بمسيرة الضياع، ولكن دلّه عن السرّ الذي يخلّصه من متاهة الضياع، الذي لا يكون إلا على يد الأنثى «لا يخرج المخلوق من متاهة الضياع إلاّ إذا عثر على لوح الطين الضائع. فتّشْ عن أُنثاكَ، ففي حضنها تجد الخلاص»[3].

وما إن ينتهى المشرف على الاحتجاب من تلاوة تميمة الاحتجاب، يغادر الخباء، ويترك العريس ممدّدا على فراشه، بشكل مستقيم. ويعلن إلى جمع الحاضرين عن نهاية مرحلة الاحتجاب، وتبدأ مرحلة أخرى بعدها. فتتلقّى النسوة البشارة بالزغاريد المدوّية، وتُغنّي الشاعرات أروع قصائد الحب والابتهاج.

. 6 . 4 . 2 . شعائر الوداع: الأناشيد الجنائزية ليلة العرس احتفالا بالقِران:

من عجائبية هذه المرحلة، مرحلة توديع العروس، أنّه من عادة أهل الصحراء، أن تُغنّي الصبايا ليلة الزفاف، الأناشيد الجنائزية الصحراوية، للاحتفال بالزواج، بالرغم من أن المناسبة مناسبة للفرح، إلا أنّ الروائي يتعمّد استعمال ألفاظ تبدو نقيض واقع الحال، من قبيل "التراتيل الجنائزية"، "فجيعة"، "السواد"، "النداء الفاجع"، "الممات"... .

1. م ن، ص 18.
2. م ن، ص 19.
3. م ن، ص ن.

في الساحة الفسيحة، يجتمع الرجال والنساء في حلقتين يفصل بينهما، صف من الفرسان يرقصون فوق المهاري، ويأتي فارسان من ناحية الشرق، وآخران من ناحية الغرب، ويلتقون في منتصف الساحة، عند الموضع الذي قعدت فيه «المغنيات في حلقةٍ تُمجّد الاقتران بأناشيد شجنية حزينة»[1]. فيدور بين فارسي الشرق وفارسي الغرب حوار طريف أمام حلقة النساء. يسأل فارسا الغرب فارسي الشرق: «بماذا جئتما يا فارسا المشرق؟»[2]. وكَمَا المرّة السابقة، تتولّى المغنيّات الإجابة عن سؤال فارسي الشرق، بقولهن: «بالزوال والممات»[3]. ويُختتم هذا الحوار بين الفرسان بزغاريد النسوة معلنة عن نهاية مرحلة الوداع

. 6 . 4 . 3 . طقوس التّسليم[4]:

تبدأ طقوس ليلة التسليم، تسليم العروس إلى قرينها، ما إن يسدل الليل ستائره السوداء على كامل الصحراء، تبدأ «مسيرة الميلاد والغموض والأسرار»[5]. مع بداية الليل، تبدأ النسوة المسيرة المقدّسة، حيث يصطحبن العروس، مسيرة تبدأ من الخباء وتنتهي إلى الخباء، حيث يأخذن الفتاة من خباء الأم، ويوصلْنها إلى خباء العريس، ليُسلّمْن الأمانة. ومن عجائبية هذه المسيرة، أنّ النسوة يبدين مظاهر الحزن والفجيعة، بالرغم من أن المناسبة هي مناسبة فرح وابتهاج!. فيلبسْن الألحفة السوداء، ويمشين بخطى بطيئة متثاقلة جنائزية، كأنهن يحملن على أكتافهنّ تابوتاً، و«يرتّلن تميمة مجوسية ورِثْنها عن جدّاتهن الجنيّات»[6].

وفي الجهة المقابلة تحيط مجموعة كبيرة من الحاضرين بيت العريس، يستعدّون لاستقبال وصول موكب العروس. أعناقهم مشرئبّة ترقبا لمشاهدة لحظة الوصول التي يحرص أصحاب الفضول أن لا يضيّعوها. وما إن يقترب الموكب من خباء القرين، حتى تنقسم النّسوة إلى فريقين، يدور بينهما حوار شعري ورِثوه عن الأجداد؛ فريق منهنّ يُنَصّبن أنفسهن ناطقات باسم العروس، وفريق آخر ينصّبن أنفسهن محاميات عن العريس، فيتولّيْن مهمة القيام بالردّ في قالب شعري أيضا. وتدوم هذه المساجلة الشعرية مدّة، ثم تتوقّف بمجرّد اقتراب موكب العروس من خباء العريس. فيقف الجميع على بعد خطوات، يسود السكون برهة، ثم تبدأ جولة أخرى، هي جولة المفاوضات، وتبدأ بدخول بعض النسوة إلى خباء القرين، فيما يتجمهر الجميع في الخارج ينصتون. فيقابلن العريس المتربّع على فراشه الترابي، وبجانبه رقيب الاحتجاب. تبدأ الشاعرة

1 . إبراهيم الكوني، الربّة الحجرية، م س، ص 20.
2 . م ن، ص ن.
3 . م ن، ص ن.
4 . التسليم: تسليم الزوجة إلى زوجها، ليلة الزفاف.
5 . إبراهيم الكوني، الربّة الحجرية، م س، ص 21.
6 . م ن، ص ن.

العجوز المساجَلة الشعرية بلغة المجاز والكناية «ها نحن، الصبايا، نَصل أخيراً وبنا ظمأ!»[1]. لم يتفوّه العريس بأي جواب، ولم يردّ على سؤال موكّلة العروس، فبدأ الناس بالخارج يتهامسون، وعلا صوت العروس بالبكاء!. فأعادت الشاعرة طرح السؤال مرة أخرى. اقترب رقيب الاحتجاب من رأس العريس، وألقى في أذنه كلمة لم يعرف سرّها أحد، بعدها نطق العريس بالجواب «مَن وصل وبه ظمأ فلْيرتوِ!»[2]. ثم أضافت

«ها نحن، الصبايا، نصل وبنا جوع!»[3]. فردّ القرين «من وصل وبه جوع فلْيشبعْ!»[4].

أظهرت الشاعرة المحاوِرة الابتهاج والارتياح، وعلت من أفواه النسوة الزغاريد إيذانا بقبول القرين أنْ يتسلّم القرينة، بينما مضت العروس في بكاء طويل!. وفي هذه اللحظة يعطي العريس موكّلة العروس هدايا قيّمة، تتمثّل في ألبسة زرقاء فاخرة، ونعال جلدية، وروائح وعطور مختلفة، تأخذها، ثم تُسمِع القرين بعضاً من أشعارها الجنائزية الموروثة، ثم ترجع خطوات، تأخذ بيد العروس وتضعها «في يد القرين يداً بيد، لتبدأ مسيرة أخرى»[5]. وبهذا تكتمل طقوس الزفاف الصحراوي، ويخرج العريس من حبس الاحتجاب، ويتحلّل من عادات وتقاليد دامت سبعة أيام، ورثها أهل الصحراء عن أجدادهم منذ آلاف السنين!.

وفي عرف أهل الصحراء أنّ المرأة إذا تزوّجت، يُمنع عل الزوج أن يستقلّ بها في بيتٍ وحدهما، إلا بعد مرور عام، هكذا تقضي شريعة الأسلاف، ويعتقدون أن ذلك المنع يحمي الفتاة من عدوان الجن. وكل من خالف هذا العُرف يعرّض حياة الزوجين للخطر. هذا ما ذكّرت به أم العروس "تامدّورت" زوج ابنتها "بوخا"، حينما غادر النّجع مع زوجته بعد مضي ثلاثة أشهر فقط على زواجهما، للالتحاق بماشيته ويذهب بها إلى المراعي، قالت له باستياء كبير: «هل تظننا نحتفظ بالعروس عاما بعد الزّواج امتثالا لمشيئة الأسلاف وحدهم؟ ألا تدري أن الاستقلال بالمرأة قبل مرور اثني عشر شهرا في بيت أمّها يُعرّضها لعدوان الجنّ؟»[6].

حاول "بوخا" أن يعرض المبرّرات التي تشفع له جرأته على اختراق ناموس الصحراء، قال لها بأن الذئاب أتلفت ثلث الماشية، لأنها وحدها في الخلاء، ولا أحد يحميها، ويردّ عنها هجمات الوحوش. ثم أضاف

---

1. م ن، ص 25.
2. م ن، ص ن.
3. إبراهيم الكوني، الربّة الحجرية، م س، ص 25.
4. م ن، ص ن.
5. م ن، ص 26.
6. م ن، ص 09.

ذريعة أخرى، وهي أن جماله تفرّقت في برّ الصحراء وشردت، ولابد له من البحث عنها، وإعادتها إلى المراعي. ولكن عبثا حاول "بوخا"، لأنّ حماته لم تقتنع بمبرّراته، أو بالأحرى، لم تتقبّل إهانة الناموس، والاستهزاء بتعاليم الأسلاف، فردّت عليه وعلامات الغضب بادية على وجهها «كما تشاء، ولكن الاستقلال بعروس قبل مرور الاثني عشر شهراً مخاطرة كبيرة. للجن قوانينهم، وعلينا أن نلتزم بالعهد الذي ورثناه عن الأسلاف... افعل ما تشاء، ولكن لا تظنّ أبداً أنّك أقنعتني!»[1].

الفصل الخامس

المعجم اللغوي السردي ومواصفات التعجيب في نصوص إبراهيم الكوني الروائية

. 1 . تمهيد.

. 2 . السارد في روايات "الكوني" أنواعه وأبعاده العجائبية والأسطورية :الصوت الواحد المتعدد.

. 3 . طبيعة المسرود في روايات "إبراهيم الكوني"من الوصف الواقعي إلى الوصف العجائبي.

. 4 . أنواع المسرود له العجائبي وتقنيات تقديمه في روايات إبراهيم الكوني.

. 5 . المعجم اللغوي العجائبي والحقول الدلالية في روايات إبراهيم الكوني:

. 5 . 1 . المعجم اللغوي السردي ومواصفات التعجيب.

. 5 . 2 . التعدد اللساني (plurilinguistique) في روايات إبراهيم الكوني.

[1] م ن، ص . ص 09 . 10.

. 5 . 3 . التناص اللغوي: اللغة الدينية والاقتباس من تراكيب القرآن الكريم.

. 6 . الحقول الدلالية اللغوية في روايات "إبراهيم الكوني":

. 6 . 1 . أسماء الأماكن.

. 6 . 2 . أسماء الشخصيات.

. 1 . تمهيد:

يتميز بناء السرد القصصي في نصوص "الكوني" بانفتاح الخطاب السردي، مخالفا في ذلك نمط السرد التقليدي الذي يلتزم بالسير الخطي في سرد الأحداث، كما دأبت على نهجه الروايات التقليدية. ولكن روايات "الكوني"، وهي من الروايات الحديثة «ترمي من وراء تعدّد الطبقات، إلى وسائل أخرى، تهشيم السرد وبالتالي تعقيده»[1]. فقد شكلت هذه الظاهرة السردية سمة أدبية بارزة في الرواية الليبية خاصة والرواية الحديثة عامة، إذ صارت «ظاهرة أدبية لفتت أنظار النقاد والقرّاء إليها، لكونها مثّلت صوتا إبداعيا متفرّدا في الأدب الليبي الحديث والمعاصر عامة، وفي الخارطة الروائية خاصة حفّز النقاد على رصد إبداعه، ودراسته لما توفر عليه من علامات دالة على اختلافه»[2].

[1] . بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية العربية في المغرب العربي، م س، ص . ص 593 . 594.

[2] . بوشوشة بن جمعة، الرواية الليبية المعاصرة، سيرورة التحولات ومعجم الكتّاب، م س، ص 30.

هذه التجربة الفنية السردية تتركز بالأساس على التراث الشعبي والميثولوجي والأسطوري الصحراوي، وعلى مخزون الذاكرة الطوارقية، وعلى الخرافي والمتخيّل من تراث الصحراء، وعلى جمالية الفضاء الصحراوي ثالثا. هذه المكونات استند عليها السرد في هذه الروايات لما تنطوي عليه «من عناصر الدهشة والغرابة والعجيب والفتنة والإلغاز»[1]. مسجلا كل ما يشتمل عليه عالم الصحراء من أساطير، وطقوس، وعادات، وتقاليد، وعقائد، ورسومات، وحكم، وأمثال، في سرد لغوي وأدبي ينزع نحو التنوع، وينأى عن الرتابة الخطية التي دأب عليها السرد القديم.

ولا أدلّ على ذلك من اعتماد الروائي "الكوني" في كثير من رواياته على أسلوب التقطيع؛ أي يتم بناء نص الرواية على عدة مقاطع مرقّمة تارة، مثل رواية "عشب الليل"، تتألف من مقاطع مرقّمة من1 إلى 53. وتارة أخرى تحمل عناوين مستقلة، لكل مقطع عنوان، والتي تختلف في عددها من رواية إلى أخرى؛ كرواية "فتنة الزؤان"، المؤلفة من مقاطع بعناوين مرقمة من 1 إلى 30. ورواية "نداء ما كان بعيدا"، تتألف من أقسامرقمة من 1 إلى 09، وكل قسم مقسّم إلى مقاطع مرقمة مختلفة العدد. وكذلك الحال في رواية "خريف الدرويش" و"نزيف الحجر" و"يعقوب وأبناؤه"، و"الفزّاعة"، و"المجوس"... فهذه المقاطع التي حرص "الكوني" على توظيفها بكثرة، والتي تعتبر وحدات سردية ذات وظائف دلالات مستهدفة، تنمّ وعي الروائي بأهمية المقاطع في البناء الروائي ككل بناء متماسكا، جاءت في أغلبها غير مرتّبة ترتيبا زمنيا، فالترتيب الزمني فيها مختل، ليس خطيّا، وهذا ما توحي به الألفاظ الدالة على الاسترجاعات الزمنية، التي تُحْدث المفارقة الزمنية بين زمن الحكي وزمن الخطاب؛ من قبيل "تذكّر. كان. كانت. عاد إلى.." الدالة على الانقطاع عن الزمن الحاضر واسترجاع أحداث الماضي، ثم العودة إلى الزمن الحاضر، وهكذا... بل يمكن أن نسجّل هنا، أن زمن بعض الأحداث السردية التي أوردها السارد غير معروفة، أي لا يمكن إدراك زمن وقوعها، لأن السارد لم يترك إشارات تحيل إلى زمن الحداث، كما في هذا المقطع السردي من رواية "السحرة" الذي لم يحدّد فيه السارد زمن وقوع الحدث «يروي الرعاة في تادرارت أن الطفل والطفلة اللذين أنجبهما آكا من جنيته الحسناء كانا توأمين..»[2]. فليس باستطاعتنا تحديد الزمن الذي وقعت فيه هذه الحادثة، إذ لم يترك الروائي قرينة لفظية أو حالية أو عقلية تدل على زمن وقوع هذه الأحداث.

هذا الشكل المقطعي المتّبع في أسلوب الروائي، ينبئ عن خروج نصوص روايات "الكوني" على خطيّة الزمن وتقطيعه، وهو سمة أسلوب الرواية الحديثة، التي تعمل على دفع سيرورة السرد إلى الأمام، فتسمح بوصف

---

1. م ن، ص 31.

2. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 162.

الشخصيات وسرد الأحداث وبناء الحبكة، بالأخص في الرواية من نوع روايات "الكوني"، التي تعتمد على الأسطورة التي يتداخل فيها الزمن الحاضر بالماضي وبالمستقبل. وهذا النهج الذي اتّبعه الروائي في رواياته، وهو نظام المقاطع، ينبئ عن عدم اهتمام الروائي بخطية الزمن، بقدر اهتمامه بسرد تاريخ الصحراء وتراثها القديم، ومحاولة ربطه بالحاضر.

وقد كان هذا المظهر مصدر بروز روايات "الكوني" وتميزها، فحسب مبادئ "بيرسي لوبوك" عن فن الرواية، فإن الروائي المبدع ذلك الذي يبقى مخلصا للطريقة التي قرّر تبنّيها في سرد حكاياته، ووفيًّا للرؤية التي يريد بسطها، فحسبه أن «فن الروائي لا يبدأ حتى إلا حينما يستوعب هذا الأخير محكيَّه كشيء يجب أن يُعرض، أن يُقدّم للقارئ، ويفرض نفسه بنفسه، في الرواية ليست هناك سلطة تقع خارج الكتاب نفسه»[1]. وبالتالي فإن وجهة النظر في الحكاية، إنما تمثل علاقة السارد بالقصة التي يسردها، وزاوية الرؤية التي ينظر منها، لتحقيق جملة من مقاصده التي يروم بلوغها بواسطة السرد الحكائي. وذلك لإحداث المتعة الفنية والجمالية، والتحليق في متاهات التخييل الجامح، الذي يفتح الباب مشرعا في وجه السرد الغرائبي والحكي العجائبي المخاتل للواقع، والمليء بالرموز التي يصبو المؤلف إلى لفت الانتباه إليها،خاصة إذا وضعنا في الاعتبار«أن سحر العجائبية وتأثيراتها أصبح ميزة تسم بنية معمار الرواية وجماليات هندستها الفنية»[2].

وبالنظر لهذه الميزات التي اشتملت عليها تجربة "الكوني" الروائية، فقد عدّها النّقاد ضمن السرديات العربية ذات العمق الفني والوعي «بحركة الواقع الاجتماعي والقدرة الواعية على إعادة خلقه وانتاجه عبر وعي ذاتي تأويلي ونقدي يحترم ما هو إنساني ويؤمن بالسيرورة الاجتماعية والتأريخية لحركة العالم والأشياء»[3].

2. السارد في روايات "الكوني" أنواعه وأبعاده العجائبية والأسطورية :الصوت الواحد المتعدد:

يبدو حضور السارد/المؤلف في روايات "الكوني" مكثفا، يبرز ذلك من خلال زاوية "الرؤية"، أو الإدراك العام للروائي المبثوث عبر السرد الحكائي، فالروائي في الرواية «لا يعاني أبدا من الغياب أو العزل مادام

[1]. جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1/ 1989، ص 14.

[2]. الطاهر بلحيا، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، م س، ص24.

[3]. فاضل ثامر، المقموع والسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 162.

يوجد في المركز المضَاعَف (Multiple) للمشهد الذي يعمل هو نفسه على إنتاجه كما ينظّم كل جزئية فيه»[1]. فحضور الراوي الكاتب موجود وإن كان خفيا «وهو ما يعني في نهاية الأمر حضور النظرة الذاتية للمؤلف»[2]. حتى في الرؤية الحوارية أو الديالوجية التي يوظفها الروائي كثيرا، فإنه يفعل ذلك حين يكرس الشخصيات لتكون مجرد صوت ناطق له. وبوجود هذا الرباط السري بين الكاتب وشخصيات رواياته فإن الرواية يتحول «إلى صورة مذكرات شخصية، ومن ثم تصبح ذات طابع منولوجي»[3].

ويمكن حصر هذا الحضور في مظهرين أساسيين، حسب تصنيف "تودوروف" هما:

المظهر الأول هو "الرؤية من الخلف"، أو السارد الشاهد، فهو لا يحلل ولا يتدخل في مجرى الأحداث، وإنما يكتفي بالسرد من الخارج، لكن أثره موجود، فهو ينقل ما يرى، وما يسمع، فوظيفته إنما هي التسجيل، الذي يشبه عمل آلة التسجيل، ذلك أنّ مفهوم السارد الشاهد «متأثر بإنجازات التكنولوجيا الحديثة التي أفاد منها التصوير السينمائي.. وأدى ذلك إلى التركيز على المونتاج، أو على عملية تركيب الصور»[4]. حيث أنّ السارد لا يتوانى في أن يجعل من نفسه المسيّر لمصائر هذه الشخصيات الروائية، فهو يقول ويعرف ويصف ويوجّه أكثر مما تقوله وتعرفه وتصفه الشخصيات الروائية، فرؤية السارد الداخلية هاته «هي التي تقدم لنا أفكار الشخصيات.. لا تكتفي بالسطح سواء كان فيزيائيا أو نفسيا، بل أن تنفذ إلى نوايا الشخصيات اللاّواعية وأن تقدّم تشريحا لفكرها. وهو ما لا تستطيعه الشخصيات نفسها»[5].

وهذا ما يفسّر عدم التزام الروائي "الكوني" بخطيّة الزمن، لأن السارد يعتمد على سرد المشاهد التي تتحرر من تسلسل الزمن وتتابعه، وإنما تُسرد الأحداث «وفق رؤية الراوي (الذي هو بمثابة المخرج). وظيفة الراوي هنا هي، وبشكل رئيسي.. تقنية تركيب الأحداث»[6]. وهذا النوع من "السارد المشاهد" هو تجربة مستجدة في السرد العربي الحديث، ولا تزال في مرحلة التجريب، كما تؤكد على ذلك الناقدة يمنى العيد[7].

---

1. حميد لحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، م س، ص 42.
2. م ن، ص 43.
3. م ن، ص ن.
4. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 3/ 2010، ص152.
5. سلاف بوحلايس، الرؤية السردية بين السارد والمسرود له، مجلة الأثر، عدد خاص: الملتقى الوطني الأول حول: اللسانيات والرواية، يومي 22 و23 فيفري 2012، ص 42.
6. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، م س، ص 152.
7. ينظر، م ن، ص154.

ونورد مثالا على استخدام السارد لتقنية المشهد، حيث ينقل الأحداث كما هي، وكأنها تحدث أمامه، وهو شاهد عليها. والذي يوضّحه هذا المقطع من رواية "نزيف الحجر"، الذي ينقل فيه السارد مشهدا عن الابن "أسوف"، الذي «أفاق في فجر اليوم التالي على هرجة مبكّرة، فتح عينيه، فوجد والده يحزم الأمتعة، ويشدّ الرّحال، ويروّض الجمال استعدادا للسفر. لم توقظه هرجة الحركة ولملمة الأواني، والصحون. أيقظته مشادّة حامية بين الأم والأب. عرف أنّ الخلاف أثارتْه تلك الرحلة المفاجئة إذْ رأت الوالدة التي تقيم وزنا كبيرا للعار والعيب وآراء الناس في الناس أنها استفزاز لضيوف الوادي الجدد وعيْب في حقّهم. وسمع الوالدَ يقول غاضبا: "أُجاور الجنّ ولا أجاور الناس. أعوذ بالله من شرّ الناس"..»[1]. تحيل عبارة "أفاق في فجر اليوم التالي" على حضور السارد في هذا الوقت بالذات، وكأنه فردٌ من أسرة "أسوف"، هذا الحضور الزماني والتموقع المكاني، سنح له أن ينقل ما شاهده وما سمعه أيضا؛ العائلة استيقظت مبكرا، والوالد يحزم الأمتعة، وقد هيّأ الجمال استعدادا للسفر. هرجة الحركة، لملمة الأواني، المشادة الكلامية بين والدَيْ "أسوف"، وصوت الأب الصارخ الغاضب.. فالسارد هنا حاضر كشاهد، ولكنه لا يتدخّل في بناء الأحداث أو توجيهها أو المشاركة فيها، وإنما يكتفي بالوصف والنقل؛ فلم يُعلّق على موقف الوالد أو الوالدة، ولم يُصدر حكمه على هذه الواقعة، فقد تحاشى تصوير تعابير الغضب البادية على وجه الأب جرّاء حلول عائلة صحراوية بالجوار، ولم يرسم سيمات سخط الزوجة ورفضها لقرار زوجها المفاجئ، ولم يلْتفت إلى علامات التعجب والاستغراب التي ارتسمت على وجه الولد "أسوف" الذي استيقظ لتوّه من نومه العميق، بالرغم من أنّ السارد سمع ورأى وشاهد ورصد عن كثب كل المشهد من جميع جوانبه.

ولهذا ففي كثير من الأحيان نجد السارد/المؤلف يتولى نقل الأحداث بنفسه مفسّرا ومبرّرا، وواصفا ورابطا بين أحداث النصوص السردية، يتدخل بطريقة مباشرة في سرد الأحداث، ولكنه يتحدث بصفة لا شخصية (impersonnel)، وذلك باستعمال ضمير الغائب، إذْ «هو الوحيد العليم بكل شيء في الداخل والخارج، الحاضر والغائب، لا يتردد في احتلال القصة واعظا، أو معنِّفاً، حاملا أحكاما، ملخّصا جزء من الحكاية..»[2]. فـ "أنا" السارد في روايات المدونة هاته، هي "أنا" الشاهدة على الأحداث، وليست "أنا" المشاركة في صنع الأحداث، لأن ضمير المتكلم غائب البتة، وهذا ما يؤكده "واين بوث" حينما جزم بأن الكاتب ليس بإمكانه أن يختفي من العمل الإبداعي تماما، وإنما يمكن له «إلى حدّ ما أن

---

1. إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، م س، ص 24.

2. زهرة سعدلاّوي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص 451.

يختار التنكّر، ولكنه لا يمكن أن يختار الاختفاء إلى الأبد»[1]. وهذا التماهي بين المؤلف المبدع للحكي برمته، والسارد الضمني الذي يظهر بأنه يحكي داخل الرواية، أحدث غموضا واضحا على مستوى سير السرد، وبالتالي تسبب في إحداث خلخلة في فهم المتلقي وتتبعه لأحداث الحكاية، بسبب هذا التداخل بينهما. وقد كان بالإمكان أن يزول هذا الغموض، فيما لو كان السارد في هذه الروايات "مشخّصاً" ومشاركا في تثوير الأحداث.

وهكذا، بالنظر إلى طبيعة سرد روايات "الكوني" نجد طرقا مختلفة حاول السارد أن يعرّف بها الشخصيات، ويسرد بها الأحداث؛ منها طريقة التقديم المباشرة، وفيها تتكفّل الشخصية الروائية بالتعريف بنفسها، أي «أن الشخصية تُعرّف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي،أو من خلال الوصف الذاتي auto – description»[2].كمثل حديث إحدى شخصيات رواية "الفزاعة" تتكلم عن نفسها «كنت يوما إنسانا عابرا أيضا. إنسانا أطلقت عليه القبائل اسم الساحر كما اعتادت أن تفعل مع كل العابرين الذين يحتفظون بأسرارهم لأنفسهم. لا يطيب لي النزول بأرض إلا إذا هجرتها إلى أرض أخرى في اليوم الذي يلي. جئت الواحة عابرا أيضا. ولكن الجدران استغفلتني يوم قررتُ أن أستخدم بعض أسراري لأبتاع زاداً... لا ينتهي دور الأرض حتى يبدأ دور الحسناء. دخلتُ بالحسناء أرض الحقول يوما فوقعتُ في الأسر، ولم أعد من أرض الحقول حتى اليوم..»[3].

ومما لاشك فيه، أن الروائي "الكوني"، سواء ككاتب حقيقي، أو سارد ضمني، فإن حضوره جلي في رواياته، فهي . الروايات . لا تعدو في الأخير إلا أن تكون صوت الروائي ورؤيته ووجهة نظره، تمثّل رؤيته للعالم، وموقفه الأخير الذي يريد أن يصل إليه من وراء عمله الروائي ككل. لأنه سرد موضوعي تغيب فيه "أنا" السارد، وليس سردا ذاتيا تحضر فيه الذات الساردة بضمير المتكلم (أنا)، فهو موجود بالفعل ولكنه «مجرّد شاهد يرى ويصوّر، فهو حاضر لكن لا يتدخّل، أي لا يُسقط المسافة مع الأحداث»[4].

وهذا واضح في كل رواياته، والتي منها على سبيل المثال، رواية "السحرة". فحينما انبرى السارد يقدّم شخصية "بورو". بدأ بوضع الإطار العام للأحداث التي سيقوم بها "بورو"؛ بوصف المكان (الأفق)، وتحديد الزمان (القيلولة) تمهيدا لسرد الأحداث التي قام بها "بورو"، حيث قال: «عندما لاح الأفق، يعتلي ألسنة

---

1. واين بوث، ضمن جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، م س، ص 16.
2. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1/ 2010، ص43.
3. إبراهيم الكوني، الفزّاعة، م س، ص 174.
4. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، م س، ص139.

السّراب الزرقاء، بدا عملاقا مثل ماردٍ ينوي أن يشقّ الفضاء... وغاص في مياه تفيض بها الصحراء كلّما حلّت القيلولة...»[1]. ثم يلتفت إلى الحديث عن "بورو" مقدما له وواصفا إياه بصورة مكثّفة على امتداد صفحات كثيرة «ابتسم وهو يقف تحت الطلحة، ويراقب عراك الشّبح مع السّراب.. فكّر بورو، وهو يرى المهاجر يستعيد ملامح المخلوقات الأرضية، أن المسافر لم ينتصر في العراك، ولكن لا بد وأن يكون قد اقترب أيضا.. قفز إلى عرف الطلحة، وفك الخيط الجلديّ.. تناول وعاءه النحاسي.. وترك فم القربة يدلق الماء..»[2].

أما المظهر الثاني فهو الذي يحرص فيه السارد/المؤلف على عدم الظهور. لاحظ أنني لم أقل "الحضور". ففي مواضع كثيرة يفسح المجال للشخصيات لأنْ تتكلم بصوتها، فيترك لها هامشا معتبرا من الحرية لتعبر فيه عن نفسها، ويحمّلها مسؤولية ما تقول وما تفعل بمنأى عن السارد العليم، المطّلع على حركات شخصياته وسكناتها، فيوكل إليها مهمة السرد. فالروائي حين يكتب فهو يبدع رواية، ولا يسجّل سيرة ذاتية ولذلك ينبغي له «أن يتمثّل شخصية راوٍ قادر على التشخيص، أو على صياغة عالمه المروي الذي ليس هو بالضرورة عالمه الشخصي»[3].

يتم تقديم السارد لشخصية ما تقديما غير مباشر، بحيث يتم بسط المعلومات من لدن السارد، أي «عبر منظوره وصوته، من خلال ما يقدمه السارد من معلومات وأوصاف عن مظاهر الشخصية وطبائعها، وليس عبر المنظور الذاتي للشخصية وخطابها الشخصي»[4]. ومثل ذلك وصف السارد جَمال أميرة من مملكة طرابلس بقوله: «في هذا القصر عاشت يوما أجمل امرأة لا في المملكة الطرابلسية وحدها، ولكن في الدنيا كلها حتى أن رجال المملكة كانوا يشيحون بوجوههم عند مرورهم تحت نوافذ القصر خوفا من أن تقع أبصارهم على وجهها.لأن كل من أبصرها جُنَّ،أو انتحر،أو سقط على الأقل في غيبوبة دامت أياماً..»[5].

فالروائي "الكوني" في رواياته عمد إلى بناء عالم تخييلي، مكوّن من شخصيات وزمان ومكان وأحداث، وفي تشييد عملية البناء هاته، حرص على عدم الظهور، حينما توارى خلف السارد الناقل، وبهذا استطاع إيهام المتلقي «باستقلالية عالمه المروي، أي بوجود هذا العالم بالناس الذين يشكّلونه»[6]. كما فعل عندما فسح

---

1. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 06.

2. م ن، ص. ص 06. 07.

3. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، م س، ص140.

4. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، م س، ص 46.

5. إبراهيم الكوني، يعقوب وأبناؤه، م س، ص 10.

6. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، م س، ص 141.

المجال للشبح الذي حاور "بورو" للتعريف بنفسه وأنه من ملّة أهل الخفاء، وبيان الرابطة التي تربطه بأهل الخلاء، مؤكّدا بقوله: «كلّنا أقرباء، كلنا أبناء طينة واحدة. انظر إلى يديك! أليس لون بشرتك دليلا على انتمائك إلى هذه الأرض؟..أنت اِبننا! ونحن أبناء الأرض!..»[1]. وكما فعل السارد أيضا، حينما أوكل لجدّة "أدّه" مهمة سرد أحداث القصة العجائبية على حفيدها بنفسها، قائلة له: «إذن اسمع ما يحدث للمعاندين الذين يخالفون نصائح الأمهات والجدّات. لو لم أخالف ما نهتني عنه العجائز لما عشت اليوم مطارة من العمالقة وأهل الخفاء.خالفتُ فتسكعت في الرماد القديم المهجور..»[2]. وراحت الجدة العرافة تقص على حفيدها أحداث قصتها الأسطورية مع عمالقة الجن على امتداد خمس صفحات، لا نسمع فيها سوى صوت هذه العجوز المذعورة، الخائفة من هجمات ملة أهل الخفاء!.

ومن صور التقديم غير المباشر أيضا، كأن تسند مهمة تعريف شخصية ما إلى شخصية روائية مثلها، بواسطة اشتراكهما في القيام بنفس الحدث أو جملة من الأحداث، فتكشف معلومات عنها بلسانها، ويتمّ ذلك بسرد «مجموعة أوصاف تمثل ملامحها وأفعالها وأفكارها، وتكتسب خصوصيتها من خلال تلك الأوصاف التي تنمو وتتطور شيئا فشيئا»[3]. كمثل ما نجده في هذا المقطع من رواية "المجوس"، إذ لم يتول السارد مهمة تقديم شخصية جدّ "ايدكران" بنفسه، ولكن أوكل مهمة التعريف بما جرى له وبما اتّصف به إلى شخصيات أخرى؛ منها المعروفة، كعلماء التاريخ، والفقيه، ومنها ما اكتفى بالإشارة إليها، بقوله "لم تر الصحراء"، و"يُقال"، و"الكسالى والعاطلون" «العلماء بتاريخ الفتوحات يقولون إنّ الجدّ (جدّ ايدكران) لم يخرج من تينبكتو طائعا ولكن ختامان هو الذي نفاه خوفا من نفوذه.. إذ لم تر الصحراء الجنوبية كلها عرّافا يفوقه في نفاذ البصيرة والتنبؤ.. ويقال إنّ مواهبه بلغت حدّا جعله يتنبأ بعودته إلى الوطن مختبئا في بدن حفيده "ايدكران" بعد مئات السنين. وما زال الكسالى والعاطلون يتسلّون برواية ما جرى بينه وبين ختامان الحكيم...»[4].

وها هو "الكوني" عندما أراد تقديم شخصية "قابيل" بطل رواية "نزيف الحجر"، لم يتول القيام بهذه المهمة بنفسه، ولكنه أسند مهمة التقديم إلى عدد من الساردين، أمثال شخصية "الأهالي" الذين تولوا تعريف شخصية "قابيل" إلى الكابتن "جون باركر" عندما أفصح عن رغبته في تناول لحم غزال، فذكروا له أنّ

[1]. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 09.
[2]. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 15.
[3]. عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1/ 1988، 85.
[4]. إبراهيم الكوني، المجوس، م س، ص 133.

أحسن من يصطاد الغزلان هو "قابيل"، ونعتوه بقولهم: «إذا حلّت مصيبة واندثر الغزال في الصحراء ولم تبق سوى شاة واحدة فلا شك أن قابيل سيكون آكلها! وسردوا الأساطير عن نهمه وحبه للحم..»[1]. ثم يأتي دور الدرويش ليعدّد صفات "قابيل" حين قال: «في فم هذا المخلوق دودة تجعله يأكل نفسه إذا لم يجد لحما يأكله»[2].

ثم نسمع صوت السائق "مسعود" رفيق "قابيل"،الذي يتولى سرد صفات صديقه، من خلال ذكر أحداث قصة وقعت لرفيقه بحكم معاشرته الطويلة له، فكان يروق له أن «يحكي تلك الحادثة الطريفة التي عندما قرر قابيل أن يترك أكل اللّحم. مضى شهر على قراره فتبدّلت ملامحه. شحب لونه، وذبل جسمه، وبرزت وجنتاه، وعانى من الصداع والنوبات العصبية.. تنتابه رعدة عنيفة، ويعلو الزبد شفتيه، ويسقط على الأرض..»[3]. بالإضافة إلى شخصيات أخرى شاركت في التعريف بشخصية "قابيل"، أمثال الكابتن "جون باركر"، والعراف الزنجي، و"أسوف".. كل هذه الشخصيات ساهمت في توصيف شخصية "قابيل" من خلال أصواتها المتعددة، ورؤايا المختلفة.

وفي مواضع سردية أخرى، يجعل المؤلفُ الشخصيةَ الروائية تُعرّف ذاتها من خلال الأحداث التي تفعلها، والأقوال التي تتلفظ بها. نجد هذا النوع، على سبيل المثال، في رواية "الخسوف: البئر"، عندما أوكل السارد المؤلف للشيخ "غوما" مهمة التعريف بنفسه، عبر تدرجه في العمر، التي تبدأ من مرحلة الشباب ومغامراته، ثم مرحلة الشيخوخة وضعفها. يتجلى هذا السرد حينما أطلع الشيخُ "غوما" محاورَه "أخواد"، متحدثا عن فترة شبابه «أتدري يا شيخ أخواد؟ في الزمن القديم، سنوات الشباب أُصبت بمرض غريب. كان كل شيء هنا (وأشار إلى صدره..) يحرق قلبي كالنار ويدفعني إلى الجنون.. حاولت أن أهرب منه وأبحث عن.. الشفاء.. في الهجرة والبحث المجهول..»[4].

ثم يواصل هذا السارد الشاهد سرد سلسلة الأحداث التي قام بها في كهولته، لعله يحفل بشفاء يطرد عنه هذا الداء العجيب الذي لازمه سنين عديدة، ولو كان هذا الخلاص في طلقة رصاصة تصيبه في الصدر، ولكنها أخطأته وأصابت ابنه الذي مات بجانبه أثناء الحرب ضد الطِّليان. ويتابع السارد "غوما" بتعمقٍ

[1]. إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، م س، ص 117.

[2]. م ن، ص ن.

[3]. م ن، ص 95.

[4]. إبراهيم الكوني، البئر، م س، ص 93.

أكثر في سرد الأحداث التي قام بها عبر عدّة صفحات[1]. ونلاحظ تدخل السارد العليم بين الحين والحين، فجمع بذلك « بين الطريقتين. وذلك بتقديم الشخصية بالمراوحة بين ما يقدّمه عنها الراوي وما تنجزه هي من أفعال»[2].

وفي مواضع كثيرة يوظف السارد بين النمطيْن السردييْن، بحيث يتم التعريف بالشخصيات الروائية بالتناوب، فتارة يتولى السارد بنفسه إضاءة الشخصية، وتقديم وصف لها، وتارة أخرى يتوقف ليفسح المجال للتعريف بها من خلال ما تقوم به من أحداث. ونعثر على هذا التنوع السردي في التعريف بشخصية "أوداد". عندما مزج السارد بين صوته وصوت أم "أوداد"، وتقديمه من خلال الأحداث التي قام بها، عندما «نزل (أوداد) من القمم برشاقة ودّان.. عند السفح قابل ودّاناً مهيبا.. حَدَجه بنظرة خفية فابتسم "أوداد".. فأعرض عنه وتوجّه إلى المنتجع. عَبَرَ سلسلة الروابي وشقّ قطيعا من الأغنام.. عطس وسدّ أنفه بلثامه الهزيل.. أطلّ على المنخفض.. وقف كأنه يكتشف السهل القديم لأول مرة. استدار برأسه يسارا فرأى أبنية شيطانية من الحجر.. استولت عليه كآبة طارئة ففرّ إلى بيت أمّه. وجدها تتقرفص في ظل الخيمة. ركع تحت قدميها.. جلس لحظات ثم دخل إلى زاويته في الخباء. بدّل ملابسه.. واستلقى بجوار الوتد.. أسدل لثامه على عينيه.. رأته أمه مرة يصعد.. لوحا حجريا عموديا من صروح "تادرارت" فشهقت.. وقرأت تعاويذ بلغة الجن لتحميه من السقوط. جاءها ضاحكا فرفضت أن تكلمه.. قرر أن يرضيها بالغناء.. رقصت الحوريات.. وناحت الجنيات.. ووَجد بعد أن توقف أنّ أمه تبكي أيضا. سألته في ظلمات الخباء عندما هجعت للنوم: "من علّمك الغناء؟ مَن أعطاك صوت السماوات؟". ابتسم في الظلمة وتظاهر بأنه نائم»[3].

وغني عن التنبيه، أن تعدد أصوات الساردين في نصوص "الكوني" الروائية، سواء أكانت صادرة عن شخصيات إنسية؛ كالعراف، الساحر، الحكيم.. أو عن مخلوقات من عالم الخفاء، كالجن والأشباح.. ما هي إلا صدى لصوت السارد المؤلف المهيمن، وإن حاول إيهامنا بأنه خارج القصة المروية، وتظاهر بأنه منفصل انفصالا كليا عنها. ولكنه ظاهر من خلال سرد الأحداث، وتوجيهها، وتوصيف الشخصيات، وتعيين وظائفها، وتحديد مكانها، فالسارد/ المؤلف «يصنع شخصياته، ويبذل مجهودا معرفيّاً وفنيّاً، يبدو

1 . ينظر: م ن، ص 94 وما بعدها.

2 . زهرة سعدلاوي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص 453.

3 . إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص. ص 59 . 64.

واضحا في بناء عالمه الروائي وتحديد وظائف مكوّناته. فالشخصيات مثلا لن تكون سوى أقنعة من خلالها يحلم المؤلف وينقد ويحتجّ ويسخر»[1].

والسارد (الراوي) هنا، هو الواسطة بين النص السردي العجائبي وبين المتلقين. إذ أنه هو أول ما يواجه الحدث فوق طبيعي، ويسرد الخارق والغريب ويتماهى معه، حسب تصور "تودوروف". فقد استطاع السارد بهذا المزج بين الأحداث الواقعية والخيالية، بناء عالمه السردي العجائبي الذي تحفل به روايات "الكوني"، لإثارة فضول المتلقي، وإنعاش أفق انتظاره، الأمر الذي حقق لهذه الروايات عنصر التشويق والإثارة والإدهاش.

ولذلك تكثر في نصوص"الكوني" المقاطع السردية الواصفة المتنوعة، والتي هي من قبيل الوقف أو الاستراحة، تنبئ بجلاء عن حضور صوت السارد وحده، فإذا كان السرد فعل زماني، فإن الوصف فعل مكاني، يأتي به السارد لتوقيف زمان السرد وجريانه، فالسارد «يرصد تطور الزمن بوساطة السرد، ويضعه في مكانه الذي يجري فيه بتحوله إلى الوصف»[2].

فمثلا، حينما كان يسرد الأعمال التي قام بها "أوداد"، والتي منها؛ أنه كان يهوى تسلق قمم الجبال، وذكر حواره مع الدرويش بشأن الغناء، واتّباعه للطائر ذي الصوت العذب، ليعلّمه الغناء. وهنا يتوقف السارد عن الوصف، ليفسح المجال لاستدعاء الزمن الاستباقي، فيذكر علاقة "أوداد" بالطائر الخفي العجيب ذي الصوت الجميل، فقد كان "أوداد" يحرص على اتباع صوت هذا الطائر، ولكن لم يره أبدا! فعندما سمعه أول مرة وقد كان صبيا، طارد الصوت، في يوم شديد الحر، احتمى بشجرة من لهيب الشمس، ولما اشتد اللهيب آوى إلى الكهوف. وفي أحدها عثر على رسومات الأولين محفورة على الجدران.

وبعد هذا الوصف الذي يوحي بأن السارد المؤلف ليس هو راوي الأحداث، يفاجئنا بوصف دقيق لتلك الرسومات، دون أن يعيّن المتكلم، فلم يكن صوت "أوداد"، ولا أمه، وإنما هو صوت السارد المؤلف، إذ يقول واصفا المشهد المحفور على جدار الكهف الذي استلقى فيه "أوداد" وحده: «في الجدران المواجهة حفر الأوّلون رسومهم الملوّنة. زرافات وغزلان. وحيد القرن وودّان. صيّادون مقنّعون وآلهة سافرة. في أعلى

---

1. زهرة سعدلاوي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص 453.

2. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ودار الأمان، الرباط، ط1/ 2012، ص171.

الرسوم، في سقف الكهف الحجري سطّر الأجداد بالتيفيناغ رموزا ونبوءات. تعاويذ سحرية وإرشادات للباحثين عن آبار المياه»[1].

هذا الخطاب السردي الوصفي خاص بالسارد وحده، والذي تبدو قيمته ليس في وظيفته السردية التي تبدو لنا قليلة الأهمية، إذ يمكن الاستغناء عنه دون أن يؤثر ذلك على مسار السرد ونموه، بل أهميته تكمن في فحوى القول الذي يريد السارد أن يصوغه حول غنى عالم الصحراء العجيب، ورسوماتها الغريبة الهامة.

ومن خلال هذه النماذج للساردين، يبدو بأن الفضاء السردي لروايات "إبراهيم الكوني" متعدد الأصوات، فهو «عالم بوليفوني تعددي، يكشف عن العديد من المنظورات والرؤى الفلسفية المتعارضة... ولا تنتمي إلى الصوت الأحادي المونولوجي للمؤلف أو لشخصية مركزية واحدة من شخصياته المركزية، وهذا ما مكنه من امتلاك حرية أكبر في تحريك عوالمه الملحمية الكبيرة التي تحتشد بالعشرات من الشخصيات..»[2].

وهكذا حال السارد في روايات "الكوني"، الذي يتراوح بين الظهور الواضح والاختباء المقنّع، حتى لتبدو بعض الأحداث لا سارد لها. ولا تفسير لذلك سوى أن السرد إنما يستأثر به هذا السارد الكلي العلم والمعرفة، على نحو هذه العبارة التي نعثر عليها في رواية "من أنت أيها الملاك؟" «هنا يحاجج؛ فيتساءل لماذا يوهبُ، أنفاساً تأتي به إلى الدنيا إذا كانت هذه الأنفاس تُنتزع منه بالمشيئة العليا قبل أن تبدأ الرحلة. يحتكم الحاجب إلى ساحة الأحاجي مرة أخرى فيجيب قائلا: لا يحدّث أيضا عبثا. يستفهم الوليد الشقيّ عن حقيقة الطلسم فيجيب الحاجب قائلا: إنّ قدر هؤلاء التيه؛ لأن أهل الاغتراب وحدهم أحباب الربّ»[3]. ففي مقدمة الحديث في المقطع الخامس، بدا أن السارد يتكلم عن شخصيتين هما "مسي"، وجليسه في غرفة الانتظار "موسى". بينما في هذا المشهد يبدو الحوار يجري بين "مسّي" وشخصية أخرى عرّفها بوظيفتها "الحاجب" وليس باسمها. حيث نقل السارد هذا الحوار مجرّدا من علامات الترقيم؛ إذ لم يضع علامة استفهام بعد السؤال، ولم يجعل الكلام المنقول بين مزدوجتين. الأمر الذي يُحدث التباسا لدى المتلقي؛ فهل هذا الكلام صادر عن الشخصيتين الروائيتين، أم هو في النهاية قول السارد العليم بالشخصيتين؟. غير أننا حينما "ننبش" . على حد قول الناقد "فاضل ثامر" «النسيج السردي واللساني نكتشف الراوي أو الرواة

---

[1] . إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 62.

[2] . فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 130.

[3] . إبراهيم الكوني، من أنت أيها الملاك؟، م س، ص . ص 37 . 38.

مختبئين بمهارة داخل شبكة كثيفة من المعطيات اللسانية والسردية والضمائر والشخصيات الموضوعية والذاتية. لكننا يجب أن نعترف بأن الراوي يمتلك حضوره الممسرح والواضح»[1] في جل رواياته.

بينما في روايات أخرى يبقى حضور السارد « مموها ومغيبا بمهارة»[2]، من قبيل العبارة الافتتاحية التي بدأت بها رواية "المجوس"، الجزء الأول « لن يذوق طعم الحياة مَن لم يتنفّس هواء الجبال. هنا، فوق القمم العارية، يقترب من الآلهة. يتحرر من البدن ويصبح بمقدوره أن يمدّ يده ويقطف البدر أو يجني النجوم»[3]. فمن السارد هنا؟. ومن المسرود له؟. من قائل العبارة الأولى؟. صوت من هذا؟. هل هو صوت السارد أم صوت إحدى الشخصيات؟. وقد يلتبس على القارئ تعيين صوت السارد في مقاطع كثيرة من روايات "الكوني"، فيعتري المتلقي الذهول والدهشة، لأنه يجد العنت في تتبع الخيط الذي يدلّه على مصدر الصوت، وتعيين مصدر السرد. غير أنّ المهم في الأمر، هو وجود سارد وسيط بين السرد والمتلقي « يمكن الركون إلى سرده وحكيه»[4]، والاستئناس به.

وما يلاحظ على بنية سرد روايات "الكوني" أنها تطغى عليها توظيف الأحداث والشخصيات التاريخية والأسطورية العجائبية المستوحاة من الأساطير الصحراوية المحلية والميثولوجيا العالمية، مع ملاحظة عدم احترام السارد لخطية سير السرد ومنطقيته، إمعانا في التعجيب والإدهاش، كأسطورة الجد "مندام"، وحادثة طرده من الفردوس "واو"، ونزوله إلى الأرض (الصحراء)، وعقد معاهدة مع ملة الجن، السكان الأصليين للصحراء..[5]. وبهذا تتكشف لنا قصص "إبراهيم الكوني" جميعها «عن بنية سردية تنحو منحى ملحميا وميثولوجيا واضحا ولكن دونما تفريط بالإطار الواقعي، الحسي للسرد ذاته»[6].

هذا التوظيف المقصود من قبل "الكوني" للأحداث فوق طبيعية، خلع على الروايات غلالة من الغموض، والالتباس، وأحدث الاندهاش و"التردد" لدى القارئ، الذي مبعثه مباغتة الروائي له، ومفاجأته إياه، وذلك حينما ينتقل من حدث سردي إلى حدث سردي آخر، دون تمهيد سابق، أو وجود رابط واضح، إنه الغياب الكلي أو الجزئي للسبب أو العلة. فسرد إبراهيم الكوني «يخلق سلسلة من الأساطير التخييلية الخاصة بالطوارق، أساطير تومض ثم تنطفئ، لكنها دائما تنبض بالحيوية والتألق، محورها العلاقة الملتبسة

1. فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 235.
2. فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 235.
3. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 09.
4. فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 235.
5. ينظر: مثلا، إبراهيم الكوني، الفزّاعة، م س، ص . ص 14 . 15.
6. فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 248.

والمرتبكة بين الإنسان والإنسان، أو بين الإنسان المتوحد والحيوان، ولو رتّبت تلك الأساطير على وفق أنساق محددة، لشكّلت بمجموعها ما يمكن الاصطلاح عليه بميثولوجيا الطوارق»[1].

ويعتمد "الكوني" في نصوصه السردية، على استراتيجية المزاوجة . في عملية واعية مقصودة . بين ما هو واقعي، وبين ما هو خيالي أسطوري سحري، والتي أخذها من التراث الحكائي العربي القديم، ومن التراث الغربي قديمه وحديثه. هذا التمازج السردي بين ما هو واقعي طبيعي، وما هو عجائبي فوق طبيعي، أنتج طيفا أدبيا جديدا، أطلق عليه الروائي غارسيا ماركيز اسم "الواقعية السحرية" أو "الواقعية الخيالية"، لأنها «من جهة واقعية بتفاصيلها ومرجعيتها، وسحرية بأفقها الخيالي والغرائبي والسحري»[2].

وعلى العموم، إنّ السارد في روايات "الكوني"،، هو سارد مجهول غير معروف الاسم والهوية، يسرد أحداثا لا يذكر من أين استقى معلوماته، ولا يكشف عن موقعه في الرواية، فهذا النوع من الساردين «يُنظر إليه غالبا على أنه هو الكاتب، رغم أن رؤيته في النص تختلف عن رؤية الكاتب»[3]. فكثيرا ما تقع عين القارئ على وصف لأحداث ما، ولكن السارد لا يفصح عن سارد هذه الحادثة، أو تلك، ولا يكشف عن الكيفية التي وصل بها هذا الخبر إلى علم السارد. فلا يذكر شيئا عن المصدر ولا عن الكيفية، وإنما يرويه على لسان سارد مجهول الذي «يرى الأشياء لكنه لا يُعلِم أحداً بمكان وجوده»[4]. وهنا نلاحظ التداخل الجلي بين صوت السارد مع صوت المؤلف.

إنّ السارد في أغلب هذه الروايات، هو سارد مسيطر على النص، لأنه دائم الحضور، وإنْ أوهم بالاختباء وراء صوت الشخصيات أثناء حواراتها، إنه يقدّم نفسه باعتباره مبدع "سيرة الصحراء". فهو إذ يسرد حكايات، ويميط اللثام عن مختلف الشخصيات البشرية أو الطبيعية، أو فوق الطبيعية، ويسرد أحداثا، إنما هو بصدد تدوين سيرة الصحراء. ولأنه هو مؤلف هذه السيرة ومبدعها، فلا بدّ أن يكون لصوته السردي هدير وسطوة، وبالتالي هو كائن موجود بالفعل، ولكنه غير مرئي، وإنما نتتبّع صدى صوته الذي يهيمن على العالم الروائي ككل.

ومن المهم الإشارة هنا إلى أنّ البناء السردي العجائبي في روايات "الكوني" ينهض على مشمولات الفضاء الصحراوي، والملفوظات اللغوية المستعملة في مجتمع الطوارق، كما يمتح من ثقافات الأمم الأخرى. ففي

---

1. عبد الله إبراهيم، إبراهيم الكوني، الطوارق وأساطير الصحراء، الرياض، الخميس / 2003، عدد / 12774، ص 10.

2. عبد الله إبراهيم، إبراهيم الكوني، الطوارق وأساطير الصحراء، م س، ص 10.

3. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، م س، ص 123.

4. م ن، ص 124.

هذه الروايات تمارس «الميثولوجيا الصحراوية الطبيعية سلطة مهيمنة على الوعي الروائي للشخصيات الروائية التي تبدو مشدودة بين قطبي ثنائية الطبيعة/الثقافة بمفهوم ليفي شتراوس»[1]. ففي معظم سرد روايات "إبراهيم الكوني" يبدو أنّ السارد يواجه «سلطة القمع الخارجي الزمنية بالفانطازيا الغرائبية ومحاولة أسطرة الواقع، فالواقع اليومي يجرّد من مألوفيته ويتخذ مستوى تخييليا وغرائبيا، وتُنزع في الغالب، منه أرضيته التأريخية والواقعية من أجل التحرك داخل فضاء زمني متحرك، أو بالأحرى فضاء لا زمني»[2]. يمزج فيها بين الواقعي والغرائبي في آن واحد. ليدخل في فضاء تأريخي وغرائبي يشتبك بصورة جلية بواقع سياسي واجتماعي. ذلك أنّ خروج القارئ من النص إلى عناصر السياق الاجتماعي السياسي والتأريخي أمر ضروري لاكتناه المغيّب والمطموس تحت ركام التمويه والغرائبي.

ولهذا كلّه، يمكن القول بأنّ الرواية عند "الكوني" غدت تعبيراً عن الهوية الصحراوية الطارقية، ورؤية فلسفية تأملية لهذا الفضاء المترامي الأطراف، كما صارت «هوية إنسانية لبعض الأفراد المثقفين، ومنهم فئة الروائيين المهتمين بها، ظهروا مؤخرا، فكانت لهم هوية سردية، رغم تكوّنها في ظل تطور صناعي سريع، أخذ يُفرغ العالم الإنساني المعاصر من القيم الروحية، ويقوده إلى الدخول في صراع، وهو ليس بمنأى عنه، ولكنه لا يتمنى أن يكون جزءا منه، ورغم ذلك لزم عليه أن يتخذ موقع الوسط، ليصل بمشكلة عالم مندثر وقضية خاصة، حين فشلت وسائل أخرى في إيصالها»[3].

. 3 . طبيعة المسرود في روايات "إبراهيم الكوني"من الوصف الواقعي إلى الوصف العجائبي:

تتميّز مسرودات "إبراهيم الكوني" في كونها تنهض على عناصر محلية محدودة خاصة بعالم الصحراء الممتد والمنفتح على ثنائية "الكون" و"الوجود". إذْ أنّ هذه النصوص السردية تتناول في مجملها «جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر الذي لا يُردّ»[4]. باستعمال المظهر العجائبي الذي يخترق بنية السرد، والمهيمن على البنية السردية في الغالب الأعمّ. هذه البنية التي «تتجاوز المرجع الخارجي وتشيّد فضاء قائما على التخييل، وخرق البنية المنطقية للخطاب السردي ذاته»[5]. هذا السرد القائم على التخييل والتعجيب، سار جنبا إلى جنب مع السرد الواقعي، وهو

[1] . فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 16.
[2] . م ن، ص 22.
[3]. أمينة برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية "المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا"، م س، ص. ص 17 . 18.
[4] . صالح فخري، في الرواية العربية الجديدة، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1/ 2009، ص 147.
[5] . فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 86.

ما يُعرف بمصطلح "الواقعية السحرية"؛ واقعية سحرية لأنها «من جهة واقعية بتفاصيلها ومرجعيتها، وسحرية بأفقها الخيالي والغرائبي والسحري»[1]. ولعلّ هذا المنحى السردي الذي اتّبعه "الكوني" في المزاوجة بين الواقعي والخيالي، والذي ظهر جليا في نصوصه السردية، واتخذه وسيلةَ تعبير، كان الهدف منه إحياء التراث الصحراوي، وبعثه من جديد، والتنبيه إلى ثقافة قبائل الطوارق، وتجذر حضارتها، وبث الوعي الوطني والاجتماعي بضرورة الالتفات إلى المخاطر التي تهدد الصحراء وثرواتها وتراثها، ذلك أن هذا النوع من السرد (الواقعي/ العجائبي) اتخذه الروائي وسيلة يتحدّى بها ضغوط الواقع وقيوده «وتتفتح على ما هو جوهري في عقل الأمة وضميرها وتاريخها وموروثها وفولكلورها، وعل ما تختزنه من قوى روحية عميقة»[2].

فما يميز مسرود الروائي "الكوني" . باعتباره يمثّل مجموع « المواقف والوقائع المروية في سرد ما»[3]. أو هو «مجموعة السيماءات التي تمثل الوقائع والمواقف المسرودة»[4] . هو ذلك التداخل المنسجم بين الخيالي والحقيقي، والمزاوجة بين الواقعي والفانتاستيكي. ذلك أنّ السارد في روايات "الكوني" لا يجسّد واقعا صحراويا، بل يؤسطر واقعا بإعمال الخيال والارتكاز على ميثولوجيا الصحراء، وثقافات الطوارق. فهو يمزج بين ما هو طبيعي، وما هو فوق طبيعي؛ بين الممكن واللاممكن، بين ما هو عقلي ولا عقلي. وبمعنى أوسع فإن السارد في روايات "الكوني" يقوم بتحطيم الحدود الفاصلة بين عناصر الصحراء، فيجعلها تتفاعل تفاعلا غريبا وعجيبا وأسطوريا، يظهر على مستوى السرد والمسرود، وعلى متلقيه الافتراضي والمثالي أيضا. يبدو هذا جليا في اللغة، والتراكيب، والمعجم الموظف، وحقوله الدلالية والأساليب. ولهذا فكثيرا ما نجد في هذه السرود أنها في بدايتها تنبثق من «بنية قصصية واقعية وحسية في جوهرها، لكنها تتعرض في النهاية أو في نقطة حاسمة من حبكتها إلى لون من الانزياح والانكسار لمصلحة بنية فنتازية غرائبية مفاجئة، تضع ما هو واقعي في منظور إيهامي تأويلي»[5].

ولذلك نجد أن الروائي "إبراهيم الكوني" في كثير من رواياته، ينتقل من الوصف الواقعي، العادي المألوف، إلى الوصف العجائبي التّخييلي، الأمر الذي يُحدث في المتلقي الإدهاش والتّردّد، بين قبول ذلك الوصف، وبين محاولة ملاءمة تفكيره مع ما ذهب إليه الروائي. كما هو الأمر في هذا المقطع من رواية "المجوس"، التي يقول في موضع منها: «"أدّه" هرب إلى خباء الجدّة. يهرب إلى الجدّة كلما نشب مع الأمّ عِراك، فتستقبله

---

1 . م ن، ص ن.

2 . م ن، ص 91.

3 . جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1/ 2003،ص 142.

4 . م ن، ص ن.

5 . جيرالد برنس، المصطلح السردي، م س، ص 103.

العجوز في مدخل الخباء، وتقوده إلى مقود النار. تعطيه الحليب أو بعض حبّاتٍ من التمر لتسترضيه وتواصل عملها في مخض الحليب»[1]. فهروب الأولاد من أمهاتهم، ولجوئهم إلى جدّاتهم، وعطف الجدّات على أحفادهن، والسعي إلى استرضائهم، ومحاولة إغرائهم بالمكوث عندهم، كل ذلك أمر طبيعي. ولكن حينما راح السارد يعرض سبب إصرار الجدة على بقاء حفيدها "أدّة" بجوارها، وإلحاحها عليه لكي يبيت عندها، هنا ينتقل إلى السرد العجائبي، حينما قال: «ولكن كسب رضائه ليس السبب الوحيد لسعادة الجدّة. كانت العجوز البائسة تخاف الجنّ وتعاني من مطاردة الأشباح. تروي قصصا شيّقة عن العمالقة الذين يطلعون لها كلما اختلت إلى نفسها واعتزلت الناس»[2]. فلا أحد يتوقّع أن سبب ميل الجدّة إلى حفيدها هو خوفها من إزعاج الجن لها.

ففي بداية الوصف يسرد الروائي جملة من الأفعال التي قامت بها الجدة لاسترضاء حفيدها بشكل متدرج؛ الولد يهرع إلى جدّته كلما تشاجر مع أمه، ثم الجدة تستقبله، وتسترضيه بإعطائه الحليب والتمر، أو ترشوه بقطع من السكر، أو تحكي له أسطورة شيقة عن "واو"، ثم تنشغل بمخض الحليب في الشكوة، العمل الذي دأبت عليه كل صباح باكر. كل هذه الأفعال عادية وواقعية وبسيطة. وفجأة ينتقل الراوي إلى التوصيف العجائبي عندما يحاول كشف سبب حرص الجدة على استبقاء حفيدها ليبيت معها، وهو خوفها من الجن والأشباح العمالقة، الذين يطاردونها كل مرة تبيت فيها وحيدة في خبائها، فيمنعون عنها النوم. فانتقال السرد الروائي من المألوف المعتاد إلى الخارق العجيب يُحدث في نفس القارئ الاندهاش والتردّد.

وهذه التقنية يوظفها "الكوني" كثيرا في رواياته، لأنها تلائم هذا النمط السردي العجائبي من جهة، ولأنها تقنية تشد القارئ، وتحمله على تقبل هذه الأحداث العجائبية من جهة أخرى. ذلك أن عالم الرواية ليس هو نقل عناصر الواقع كما هي، وإنما «الرواية على الأصح تتعامل مع التصورات الذهنية الموجودة عن الواقع في الحقل الثقافي والإيديولوجي، وهي لذلك تبني ذاتها من مادة جاهزة سلفا»[3].

هذه المادة الجاهزة المكونة من عوالم الصحراء (فضاء، إنس، جن، حيوانات، جمادات..)، كانت محل تركيز "الكوني" ليعبّر بها عن رؤيته الخاصة لعالم الصحراء، وحياة مجتمع الطوارق، عبر التمثيل السردي لها، ليؤكد على أن عالم الصحراء ليس بعيدا، ولا مهمشا، بل إن العالم البعيد عن الصحراء هو المهمش، ذلك أن

---

1. إبراهيم الكوني، رواية المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 12.

2. م ن، ص ن.

3. حميد لحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1/ 1989، ص37.

للصحراء أيضا عالمها، وثقافتها وحضارتها وفنها، ولقبائل الطوارق حياتها، وحكاياتها، وأساطيرها، وميتولوجياتها، التي تتحدث عن الإنسان الملثم، وعلاقة التماهي مع الطبيعة والحيوان، ومع عوالم خفية سحرية. إنه عالم مختلف مدهش، حيث بحار الرمال المتحركة، والمطر الشحيح، والرموز الغامضة، والأشباح الرهيبة، والكائنات المتحولة في أبدان الموجودات، أو في أشكال الجمادات.

ويتجلى امتزاج الواقعي بالعجائبي في سرد "الكوني" في كل جوانب الحياة في الصحراء والطوارق، يبدأ السرد عاديا طبيعيا، ثم يتطور ليستحيل سردا عجائبيا خياليا، حتى في أبسط الأشياء. كما في هذا المقطع من رواية "السحرة" الجزء الثاني، الذي يتكلم عن مرض غريب أصاب معزة أحد زعماء الطوارق، فاستدعى حكيم الحيوان، ولما حضر هذا الأخير، عاين بدن الحيوان العليل، وتفرس في أعضائها جيّدا حتى أنه «تحسّس الأعضاء والأوردة والعضلات والعروق. تحسّس مقلة الشاة بوجنتيه.. وتذوّق لعاب المعزة في فمه وتركها تتنفّس في وجهه طويلا»[1].

وبعد هذه البداية العادية، يبدأ منحنى السرد يؤول نحو العجيب والغريب. منذ أن انتهى الطبيب من فحص معزة الزعيم، وكانت بداية التعجيب من تلك الهمهمات المبهمة الغريبة التي صدرت عن الحكيم، والتي ترجمتها مقولته المدوية التي ألقاها في وجه الزعيم «لا. لا. هذا داء ليس من شأني..!. داء هذه الشاة ليس من شأن الحكيم. ليس من شأن حكيم الحيوان يقينا!»[2]. يتكاثف التعجيب بمجرد سماع الزعيم هذه العبارة، من خلال جملة الأسئلة التي ألقاها على مسامع الحكيم، والتي تدل على حيرة الزعيم واندهاشه الشديد، من قبيل «كيف يكون الدّاء في بطن الحيوان ولا يكون من شأن حكيم الحيوان؟»[3]. ثم يدخل المتحاوران في جدال حول طبيعة مرض المعزة، ليستقر الرأي في الأخير إلى أن مرض هذه المعزة من اختصاص السحّارين والعرّافين، لأن أصل الداء هو من ملة الخفاء، رمى الحكيم هذه الكلمات وختمها بما يشبه التوسل «أجِرْنا من شر الخفاء يا قبس النهار!»[4].

ثم تتطور الأحداث لتغرق في العجائبية أكثر فأكثر، وذلك حينما قصد الزعيم أحد السحرة، ليؤكد له بأن ما أصاب هذه المعزة هو علامةٌ ونبوءةٌ، وشرط دفع هذا البلاء هو نحر القرابين!. ومما قاله له:«على مولاي أن يبدأ في نحر القرابين منذ الغد. على مولاي ألاّ يتوقف عن النّحر. لا بدّ أن يُسيل دما غزيراً. على

1. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الثاني، م س، ص 32.
2. م ن، ص ن.
3. م ن، ص 33.
4. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الثاني، م س، ص 36.

مولاي أن يكون سخيّا في نحر الماشية، لأن الآلهة عندما تبعث بالبلاء إنما تمتحن فينا السّخاء»[1]. أمر الساحرُ الزعيمَ أن ينحر ماشية كثيرة، حتى ولو أدى ذلك إلى فناء كل القطيع، ولن يتوقّف إلاّ حين ظهور علامة ونبوءة من المجهول!. وبعد أن أبدى الزعيم بعض الاعتراض على طلب الساحر، لأنه رأى فيه إفناء للقطيع الذي دفع ثمنا غاليا لرعايته وتكثيره، لاحظ الساحر ذلك فقال له بنبرة صارمة «على الخلق أن يستهينوا بقرابين الدنيا إذا شاءوا أن يشتروا الحياة من القدر»[2].

يستطيع المتمعّن في سرد نصوص "الكوني" أن يلاحظ بوضوح ذلك التمازج بين الواقعي والعجائبي، إذ يعتمد السرد في خلق أحداث قصصية على بدايات تنزع نحو الواقعية، غير أنها مع توالي السرد تؤول في النهاية إلى التخييل والانزياح والتعجيب من خلال «طاقة تخييل جامحة تخلخل منطق السرد الواقعي عبر سلسلة من الصور والمشاهد التخييلية الصرف وبلغة شعرية تجعل من القصة لونا من الكتابة أو "النص" حيث التداخل بين الأجناس الأدبية المختلفة»[3]. وقد يصل الأمر إلى انفتاح السرد على وصف حدث لا صلة له بالبداية، كحال النموذج السردي المبَين سابقا، ذلك أنّ «الفعل السردي الحلمي يزحزح السرد الواقعي ويدفعه إلى منطقة الفنتازيا الغرائبية ويفتح النص على فضاءات تأويلية وقرائية لاحقة»[4].

أكثر "الكوني" من توظيف هذه التقنية، مستعينا بالأساطير الصحراوية والعالمية، وبالرموز التراثية، وبالأحداث التاريخية القديمة، ودمجها في بعض، ليخرج بها من محتواها الواقعي إلى محتواها الغرائبي والعجائبي التخييلي. وبهذا السرد المنتهج من قبل الروائي "الكوني" تأتّى لهذه القصة أن تصنع « بنيتها الفنتازية عن طريق الامعقولية والتخييل والمسخ التي تتجاوز البنية الواقعية المؤسسة في البداية»[5]. وهذا ما يتحقق في عدد كبير من نصوص "الكوني" الروائية، التي ينهض سردها على المكون الأسطوري والتاريخي والتراث المحلي الطوارقي، والذي يضطلع بمهمة تحويل «صياغة البنية السردية ونقلها إلى إطار فنتازي غرائبي»[6]. مثال ذلك ما وجدناه في قصة "السحرة" و"المجوس"، حيث وظف الروائي أساطير صحراوية متداولة؛ كأسطورة "تانس وأطلانتس"، وأسطورة "الجد مندام"، وأسطورة النجمين أو البئرين[7]، ومن التراث اتّكأ على تعاليم "آنهي" المقدسة، ورسومات الطاسيلي لرسامين قدامى، المحفورة في جدران الكهوف والمغارات، ولغة

---

[1] . م ن، ص. ص 40 . 41.

[2] . م ن، ص 42.

[3] . فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 112.

[4] . م ن، ص 106.

[5] . م ن، ص 108.

[6] . فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 108.

[7] . إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص. ص 216 . 217.

"الهوسا"، واللباس الصحراوي، كاللثام والعباءة الزرقاء، كما استدعى الفولكلور الشعبي الصحراوي ممثلا في اللحون الصحراوية "المقدسة"، وحفلات الرقص وحلقات الغناء، على أنغام الآلة العجيبة، ذات الوتر الوحيد "أمزاد"!.

وتنجح نصوص "الكوني" أيما نجاح، عندما استطاعت «خلق مناخ شعري تأملي متمرد.. بعيدا عن ضفاف الواقعية إلى آفاق فنتازية حُلُمية تلتحم برمز ميثولوجي»[1]. كأسطورة "تانس وأطلانتس" باعتبارها مرجعا تراثيا ونصا غائبا يعمّق الإحساس بما هو تأريخي وأسطوري خاص بالطوارق والصحراء. ولهذا يمكن القول بأن الروائي "الكوني" أتقن «اللعبة السردية إلى حد بعيد وإن كان لا يمنحها المرتبة الأولى من جدول اهتماماته الأخرى. فالأشياء والمرئيات والحكايات لا تتحرك بطريقة عشوائية، لسنا أمام متن حكائي خام بل نحن أمام مبنى حكائي نسج بطريقة بارعة..»[2].

وبعد، فإن تجربة "إبراهيم الكوني" من خلال سرد رواياته نجدها ثرية ومتعددة الجوانب، لأنه قد قام بمحاولة يمكن أن نسمها بالجريئة، والتي تكمن في «خلخلة منطق السرد، وخلق بنية سردية مغايرة يلتحم فيها الواقعي بالميثولوجي والحسي بالتجريدي والمرئي باللامرئي والمنطقي بالغرائبي، والملحمي بالغنائي، وتلتحم فيها الخطابات السردية الحديثة بخطابات ملحمية وميتولوجية قديمة»[3].

ولهذا، فلا غرو إن ألفينا قارئ هذه المسرودات، قد اعتراه الاندهاش والتّعجّب، الذي قد يؤدي به إلى الكف عن مواصلة القراءة، جراء شعوره بأن هذا المسرود شكل جديد عما ألفه، شكل «لا يتفق وأُفق توقعاته أو "أفق انتظاره" بمصطلحات نظرية القراءة والتلقي. فهذا القارئ يتوقّع أن يتعرف على بنية سردية اعتيادية.. وإلى مناخ قصصي مألوف له منطقه الخاص وأجناسيته السردية المستقرة نسبيا، إلا أنه سيجد نفسه في فضاء سردي مغاير تماما لما ألفه»[4]. بالرغم من أن هذه المسرودات ما تزال تحتفظ بمواصفات السرد الحكائي المتعارف عليه؛ من مثل سرد وسارد ومسرود له.

إن الأحداث المسرودة في نصوص "الكوني" جاءت طافحة بالرموز التراثية الصحراوية الطارقية وبدرجة أقل الإفريقية والعالمية. مبنية على نسوج أسطورية وعجائبية نلمسها في وصف الشخصيات في أدق تفاصيلها؛ حين ترتحل وتستقر، وعند تأدية طقوسها، ورقصها، وغنائها، وعندما تأكل وتشرب، وفي يقظتها ومنامها،

---

1. فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 113.
2. م ن، ص 124.
3. م ن، ص 231.
4. م ن، ص. ص 231. 232.

الموسومة بخاصية البداوة الصحراوية، ولكن الجدّة في سرود "الكوني" هي أن هذه الأشكال الفنية التي وظفها التي اتّكأ فيها على الميثولوجيا والشواهد التاريخية الصحراوية القديمة، إنما جاءت «كما تحكيها المخيّلة، وليس كما يبديها الواقع في تجلياته اليومية»[1].

ولهذا فلا غرابة أيضا إن لاحظ القارئ على سرد هذه المدوّنات ذلك التمازج الشديد بين ما هو واقعي وما هو خيالي عجائبي. ذلك أن غرض الروائي "الكوني" من توظيف الميثولوجيا في رواياته، وإن كان لغرض جمالي وفني وفكري، فإن له أيضا غايات اجتماعية وإنسانية نبيلة. وبهذا يمكن القول إنه إذا كان لكل رواية حوافز محرّكة للسرد، وتسوغ حركته وإبداعه ودفعه إلى الأمام، فإن الحافز في نصوص الكوني هو بعث التراث الطارقي، ولفت الانتباه إلى ميراث الصحراء الذي تهدده المدنية المتسلحة بأحدث وسائل التكنولوجيا. ولهذا يمكننا القول بأن نظرة النقاد إلى طبيعة الرواية تغيرت هي الأخرى أيضا، إذ لم تعد مجرد سرد «حكاية وقعت وفقا لخطة هندسية رتّبها الروائي، بل هي بحث عن واقع في سبيله إلى الحدوث والتحقق، لا يخطّطه الروائي، بل يشارك فيه شأنه في ذلك شأن القارئ»[2].

وقد قدّمت سرود "الكوني" الروائية عالم الصحراء وحياة الطوارق من خلال سرد تخييلي عجائبي مكتنز بالأساطير والطقوس والحكايات التي «تنبض بالحيوية والتّألق، ومحورها العلاقة الملتبسة بين الإنسان والإنسان، أو بين الإنسان المتوحّد والحيوان، ولو رُتّبت هذه الأساطير على وِفق أنساق محدّدة، لشكّلت بمجموعها ما يمكن الاصطلاح عليه بـ "ميثولوجيا الطوارق"»[3]. لأن القارئ يلاحظ ذلك الارتكاز الجلي في سرد روايات المدونة على الأسطورة، حتى غدت ميزة يُعرف بها أدب "إبراهيم الكوني"، يؤكدها قوله المفصّل من أن وجود الإنسان ما هو إلا لغز، الذي يبقى ناقصا، ما لم يوجد "الثالوث" «الرواية، الخلاء، الأسطورة. الرواية روح اللغزِ، والخلاء جسده، والأسطورة لغته.. في هذا الدور يكمن سرّ اللهفة إلى الأسطورة. هنا يكمن سر الظمأ إلى الأسطورة. السرد لا يبقى سردا، والرواية لا تصير رواية، إذا لم تتكلم لغة الأسطورة. غاية الأمر في أساسه هو قول الأسطورة. غاية الرواية أساسا خلق الأسطورة.. نية الراوي الأولى هدم الباديات من أساسها، وبناء البديل خارج حدود المكان بمساعدة الأسطورة. أي خلق الأسطورة بواسطة الأسطورة. قول أسطورة عن أسطورة، تكوين أسطورة عن أسطورة التكوين» [4]. ففي

---

[1]. فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 119.

[2]. الطاهر بلحيا، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1/ 2017، ص 113.

[3]. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/ 2005، ص 568.

[4]. إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، م س، ص 122.

رأي "الكوني" أن مراد الروائي من الرواية هو "خلق الأسطورة"، والسرد الحقيقي، حسبه، هو الذي ينطق بلغة الأسطورة، وهي بالذات لغة الصحراء وأهل الصحراء، هذه الخصيصة جعلته يركّز على الصحراء وشخصياتها الطبيعية وفوق الطبيعية وتراثها وحضارتها بواسطة "الكتابة السردية"، التي كانت وسيلته للقبض على أشياء عالم الصحراء، وتداركها «قبل أن تتداعى وتتهاوى وتسقط في هاوية النسيان والماضي والاندثار. ومن المؤكد أن إبراهيم الكوني، الصانع الماهر للعبة السرد قد نجح إلى حد كبير في تحقيق مشروعه الثقافي والشخصي الخطير وإيصال رسالته الفكرية»[1].

ولهذا يلاحظ المتلقي تميّز سرد روايات "الكوني" عن غيره من الروائيين المعاصرين؛ ومنها تكسير خطية الزمن السردي، فلم يلتزم بالتتابع الزمني لأحداث الحكاية وتسلسلها، وإنما عمد إلى خلط «الأحداث دون مراعاة استقامة زمانها التاريخي/الواقعي، ليجد القارئ نفسه في متاهة سردية لا أول لها ولا نهاية، وكأنه في لعبة، وينبغي عليه أن يقوم بترتيب الأحداث في ذهنه ليتمكن من فهم الرواية»[2]. والغاية من هذه التقنية السردية هو محاولة إشراك المتلقي في تكوين بنى الرواية، ذلك أن حسب رأيه أن الرواية «تتشكّل بواسطة تدخل القارئ لإيجاد الروابط الخفية بين هذه المشاهد واللوحات والوحدات البدئية، وإكمال ما سمّاه إيكو مساحات فارغة في النص»[3].

غير أن ارتكاز "الكوني" على مزج الأسطورة بالرواية ليس الغرض منه إحياءها ومحاولة بعثها من جديد، ولكنه يعيد بناءها بما يتوافق ورؤاه نحو حاضر ومستقبل الصحراء وأهلها، فهي ليست عملية اجترارية، وإنما عملية إبداعية محملة بشتى الدلالات والمعاني المستجدة في عالم الصحراء وحياة مجتمعاتها.

وما يمكن الإشارة إليه هنا، أن مسرودات هذه الروايات محصورة في أغلبها في الزمن الماضي الصحراوي، وخاصة القديم منه، الذي يمثل زمن الحضارات الصحراوية والطوارقية القديمة والإنسانية، فهي قد متحت «ملامح وعناصر تراثية وملحمية وميثولوجية من هذا الزمن، وتعيد إنتاجها في خطاب سردي حداثي»[4]. وهذا ما يفسّر حضور التناص بين خطابات مسرودات هذه الروايات وبين خطابات الأساطير والأحداث العجائبية القديمة.

---

1 . فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 125.

2 . طانية حطاب، إبراهيم الكوني ومشروعه السردي من طوق الصحراء إلى إشعاع العالمية، مجلة رؤى فكرية، العدد الرابع، أوت 2016، جامعة سوق أهراس، ص 126.

3 . صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1/ 2003، ص 41.

4 . م ن، ص ن.

أما فيما يخص حركة السرد في مسرودات روايات "إبراهيم الكوني" فقد كانت تتراوح بين البطء والتسريع، إذ نجد السّارد في بعض الأحيان يسرّع السرد، بتوظيف تقنيتي "الخلاصة" و"الحذف"، وفي أحيان أخرى يعطّله، وذلك باستعمال تقنية إيقاف الزمن، عن طريق الحوار والوصف معا، وقد يكتفي بأحدهما. وهذا ما نلاحظه بكثرة في سرود هذه الروايات التي تعتمد في الغالب على تصوير المشاهد، من مثل «تتواصل الرحلة (الأب وابنه) ولا يبقى من الغناء إلا الفجيعة وحدها، بعد الأغنية يكتئب الأب طويلا. يصوم عن الكلام زمنا قد يستمر حتى نهاية المشوار في ذلك اليوم..في اليوم العاشر تعب الطفل وسأل أباه: . أما زال الطريق طويلا؟... . وهل أردت أن تبلغ واو بين يوم وليلة؟. . هل هي بعيدة إلى هذا الحد؟. . واو أبعد من كانو وأقرب من حبل الوريد..»[1].

أما تقنية تسريع السرد يوظّفها السارد عندما يروم إيراد مقاطع تغطّي زمنا كبيرا، وهذا ما يدعى في علم السرد بـ "الخلاصة"، فقد يختزل السارد سنوات عديدة، قد تمتدّ إلى عقود طويلة من الزمن في كلمات موجزة. فهذه الطريقة تعين السارد على «اختزال حوادث جرت في أيام أو شهور أو سنوات بأسطر معدودات تلخّص هذه الحوادث»[2]. كمثال على ذلك هذا المقطع الذي يحكي قصة "أخنوخن" مع ملة الجن، بعدما تاهت منه الإبل التي كان يرعاها في يوم غائظ «مشى يوما. مشى يوما آخر. لم يدرك الإبل، فأدركه الظمأ. ترنّح واحتجبت الشمس وراء ظلمات الظمأ. انهار في عشية اليوم الثاني وسقط على الأرض. لم يعرف كم ظلّ في الغيبوبة..»[3].

وأما "الحذف" فيستعمله السارد عندما يريد تسريع السرد، ويتم ذلك بإسقاط «مرحلة كاملة من زمن القصة»[4]. لاعتقاد (السارد) بأن الكلام عن هذه الفترة الزمنية لا يضيف معلومات جديدة إضافية إلى أحداث القصة أو إلى شخصية الرواية. مثل قول السارد في هذا المشهد الذي اختزل فيه رحلة الشيخ التي طالت لسنوات، جرت فيها أحداث كثيرة لم يذكرها، حتى كبر فيها الولد، وماتت فيها أمه «خرج (الشيخ) من الواحة وسار في الصحراء سنوات، استمرّت المسيرة منذ ذلك اليوم. طاف الصحراء كلها، ولكنه لم يتوقّف عن السفر. يهجع بالعراء. أو يبيت تحت شجرة بريّة ويهيم في الخلوة، حتى إذا هتف هاتف، وسمع النّداء، هرع إلى الجمل وأسرجه وسلّم نفسه للأفق المتحالف مع السّراب. في ذلك الوقت شبّ الولد

---

1 . إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السماوية، م س، ص 09.

2 . سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا . مقاربات نقدية . منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1/ 2003، ص115.

3 . إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السماوية، م س، ص 79.

4 . م ن، ص ن.

وماتت أمّه ملدوغة بعقرب..»[1]. وفي موضع آخر قال موظّفا الأفعال الماضية بشكل لافت، لإحالة القارئ إلى أن الأحداث التي يتكلم عنها قد وقعت فترة زمنية ماضية: «في تلك السنوات تنقلوا مع القبيلة في الصحراء. عانوا الجوع وقساوة الجدب ولكنهم لم يتوقفوا عن التنقل والعبور والبحث عن الكلأ. وكلما تذكر تلك الطفولة الشقية ابتسم آدّه بمرارة وقارن في نفسه طلب القبيلة العنيد للربيع المستحيل بتقليد الصحراويين القديم في بحثهم المستمر، المكابر، الوحشي، عن الوطن الضائع. وكلما عاد إلى الماضي وحاول أن يسترجع ذكرى الهجرة استولى عليه انطباع البهجة والفرح»[2].

ففائدة هاتين التقنيتين "الخلاصة" و"الحذف" هي تجنيب السارد عناء ذكر التفاصيل الدقيقة، ومن جهة أخرى تُعين على «تلبية حاجة الرواية إلى الامتداد الزمني من غير أن يضطرّ الراوي إلى ذكر ما حدث ساعة فساعة، وسنة بعد أخرى»[3].

وأما المشاهد السردية في روايات "الكوني"، فالملاحظ أنها قد تم تصويرها بتقنية السرد تارة، وبالحوار تارة أخرى، وبالوصف تارة ثالثة. وهي كثيرة في هذه الروايات، ولكن كانت الهيمنة للوصف التعبيري التفصيلي؛ ووصف للشخصيات والمكان، ثم يليه السرد وأخيرا الحوار.

. 4 . أنواع المسرود له العجائبي وتقنيات تقديمه في روايات إبراهيم الكوني:

تباينت تعاريف النقاد والمعجميين حول تعريف دقيق للمسرود له أو (المرويّ له) Narrataire؛ فبعض المعاجم رأت أنّ المسرود له هو المتلقي أو القارئ، مثل "معجم المصطلحات الأدبية" الذي يسميه "المحكي له" أو "المقصوص عليه"، وهو«السامع والقارئ الذي توجّه إليه القصّة، وهو ليس مجرّد فرد تقص عليه القصة؛ إذ ينبغي أن يتضمن النص ما يشير إلى أن القصة موجهة فعلا إلى "جمهور" أو قارئ معيّن، مما يعني تضمين النص ما يوحي بذلك»[4]. بينما الناقد "جيرالد برنس"لا يذهب هذا المذهب، حين فرّق بين المسرود له والمتلقي الحقيقي، إذ يرى بأنّ المسرود له هو شخصية من شخصيات الرواية، أي أنه يتموقع داخل المتن الحكائي، والمقصود به هو«الشخص الذي يُسرَد له والمتموضع أو المنطبع في السرد، وهناك على الأقل مسرود له لكل سرد يقع في مستوى الحكي للسارد نفسه الذي يوجّه الكلام له أو لها»[5].

---

1 . م ن، ص 30.

2 . إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الثاني، م س، ص 11.

3 . سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا . مقاربات نقدية، م س، ص 116.

4 . محمد عناني،المصطلحات الأدبية الحديثة،دراسة ومعجم انجليزي . عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان،مصر،ط2003/3،ص59.

5 . جيرالد برنس، المصطلح السردي، م س، ص 142.

يؤكد "جيرالد" هنا، بأن المسرود له يمكن أن يكون إحدى شخصيات الرواية، تتمظهر بما تقوم به من أحداث قلّت أو كثُرت، فهو إذاً صنيعة السرد. وبهذا يكون "جيرالد" قد فرّق بوضوح بين المسرود له والمتلقي حين نبّه إلى أنه «يجب ألاّ يُخلط مع المتلقي أو القارئ الحقيقي.. والمسرود له يجب أن يُميَّز عن القارئ الضمني أو المضمر، فالأول يشكّل جمهور النص والمنطبع كذلك فيه، أما الأخير فيشكّل جمهور المؤلّف الضمني»[1]. كما يؤكد هذا الناقد على أهمية المسرود له في بنية السرد بكل أنواعه، إذ لا يستغني عنه أي سرد «سواء أكان شفاهيا أو مكتوبا، وسواء أكان يروي وقائع حقيقية أم أسطورية، وسواء أكان يحكي قصة أم يروي سلسلة بسيطة من الأفعال في وقت محدد، لا يفترض فقط (على الأقل) راويا معيّنا، بل يفترض أيضا (على الأقل) مرويا عليه narratee معينا، فالمروي عليه هو شخص ما يخاطبه الراوي»[2].

بينما "جيرار جينيت"من جهته، فقد ساوى بين السارد والمسرود له، فهو يرى أن المسرود له هو «أحد عناصر الوضع السردي أو يقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه، أي أنه لا يلتبس قبْليا بالقارئ (الضمني) أكثر مما يلتبس الراوي بالضرورة بالمؤلف»[3]. ومن هذا القول نتبيّن أن "جينيت" يقرن بين السارد والمسرود له إذ يعتبرهما كيانين نابعين من "العالم الروائي" ذاته. ذلك أنه إذا كان التماثل قد يكون نسبيا بين السارد والمؤلف، فإن هذا التماثل يكون أقرب بين المسرود له وبين القارئ الضمني.

وعلى العموم يفترض في كل إبداع أدبي وبالأخص النص الروائي، أن يحمل أفكاراً ورؤى تعكس تصورات المؤلف التي يريد إبلاغها إلى المسرود له، الذي غالبا ما يرتبط بالقارئ المفترض« الذي يضعه المؤلف نصب عينيه وقت كتابة النص السردي»[4]. ومن هنا تكمن الأهمية البالغة للمسرود له، إذ هو محفّز قوي على تشييد السرد واستمراريته إلى أن يبلغ نهايته. على اعتبار أنّ المسرود له يمثّل أحد أضلاع مثلث المنظومة السردية؛ السارد أو المرسِل، والأحداث أو المرسَل، والمسرود له أو المرسَل إليه. فالمسرود له يعدّ مكوّنا أساسيا من مكونات المنظومة السردية في روايات "الكوني"، وتكمن أهميته في أنه «يسهم في إكمال البنية

---

[1]. م ن، ص 143.

[2]. جيرالد برنس، مقدمة لدراسة المروي عليه، ضمن كتاب نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، م س، ص51.

[3]. جيرار جينيت، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط1/ 1998، ص 268.

[4]. أفاق نقد استجابة القارئ، ترجمة: أحمد أبو حسن، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد1/ 1992، ص 30.

السردية، ويطوّر الحبكة، كما أنه يوصل العبر والحقائق إلى المتلقي بصورة واضحة، ويُسهم في تفسير الكثير من الأحداث التي قد لا يفهمها القارئ إلا بتدخل المروي له»[1].

وبعد هذا البيان الموجز لطبيعة المسرود لع عند بعض النقاد، ونظرتهم إلى أنواع المسرود له، نرى أنه من المهم في دراستنا هاته أن نركّز على أنواع المسرود له المتموضعينفي متوننصوص "إبراهيم الكوني". التي يلاحظ عليها تنوع المسرود له فيها؛ والذي ينضوي في مجموعتين بارزتين، هما المسرود له داخل المتن الروائي، والمسرود له خارج المتن الروائي، بوصفه قارئا ضمنيا يستهدفه الكاتب. إلا أن ما نؤكّد عليه هنا، هو أن المسرود له ماثل دائمافي هذه المتون الروائية، وفي بعض الأحيان يكون واضح الملامح تماما.

بينما تتكثف عجائبية المسرود له في روايات "الكوني" كلما كان التباعد بين المسرود له وبين القارئ الضمني، حيث نجد صفات خاصة لا يمكن أن يتصف بها هذا القارئ. وهنا تكمن عجائبية المسرود لهم من حيث تنوعها؛ فقد يكون المسرود له الداخلي شخصية طبيعية إنسية، كالحكيم والدرويش والمهاجر والعراف والساحر. كهذا الخطاب الذي توجّهه الأمهات الصحراويات إلى أولادهن (المسرود لهم) كلما حل موسم قدوم الطيور إلى الصحراء، باستعمال "كاف" الخطاب «ها هو الطير الذي وهبك لي العام الذي مضى قد أقبل من جديد. ها هو "أبيل بيل" الذي حملك إليّ قد أتى ليراك. الطير هو أمّك. الطير هو أبوك. الطير هو أخوك. الطير هو أهلك.. فمتى تطبر لترافق الطير؟ متى تربّي جناحا ليقبلك السرب في القبيلة وتهاجر مع الطير إلى بلاد الطير؟»[2]. ثم بعد أن تنهي الأمهات هذا الخطاب، يتحوّلن من سارد إلى مسرود له، حينما يتولى "السارد العليم" وصف حال هاته الأمهات الخائفات من فراق أولادهن اللواتي «تفيض من عيونهنّ دموع الحنين، دموع أمهات صحراويات، دموع أمهات يعلمن، بحدس الأمّهات، أنّ الوليد إذا وُلد في وطن اسمه الصحراء فسوف لن تنعم أمٌّ بأمومته طويلا، لأن الوليد الذي جاء به إلى الصحراء طيرٌ، فلا بدّ أن يحاكي ملّة الطير،ويهجر العشّ مبكّرا...»[3].

وقد يأتي المسرود له شخصية فوق طبيعية، يتخذها الروائي كمعادل رمزي لشخصية المسرود له، من مثل ملة الجن والأشباح، أو من طبيعة الصحراء؛ كالخباء الذي خاطبه شيخ مسنّ وهو يضرب ركيزته بعصاه

---

[1]. محمد حليم حسن، المروي له في قصص عاصي ورواياته، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، كانون أول/ 2014، ص181.

[2]. إبراهيم الكوني، واو الصغرى، م س، ص 10.

[3]. إبراهيم الكوني، واو الصغرى، م س، ص 10.

«كم مرّة دخلناك، أيها البيت، فوجدناك عامراً، واليوم جئناك فوجدناك خاوياً؟»[1]. أو النخلة والطلحة، والترفاس، أو من حيواناتها كالودّان والجمل والطيور... على نحو الخطاب الذي وجّهه العرّافون لملة الطير (المسرود له): «أيها الطير. أنتم نحن يا معشر الطير. ناموسكم أسفار، وناموسنا أسفار. ترفرفون بجناحٍ في السماء.. تهاجرون إلى أوطان الشمال المجهول.. تعُودون من أوطان المجهول في زمن آخر لأنكم لا تجدون الوطن المجهول في أوطان الشمال المجهول.. ولكنّكم لا تكفّون عن الهجرة .. لأنكم تعلمون أنّ البطولة ليست في الوصل.. فهل تعلمون، يا ملّة الطير، لماذا نختفي بوصولكم؟. لأننا جميعا نعلم أنكم نحن، ونحن أنتم..»[2].

بالإضافة إلى المسرود له الخارجي، أو القارئ المثالي، وهو «ذلك الذي يستطيع تأويل لا محدودية النصوص التي يمكن أن توجد في نص محدد.. فيزيد له الراوي تفسيراته ويصوغ خصوصيات سرده..»[3]. فهذا المسرود له "المثالي" وإنْ لم يذكره الروائي "الكوني" في رواياته بالاسم، ولم يبرز ملامحه، ويظهر صفاته، إلاّ أنّ كل الخطابات السردية تعْنيه وتستهدفه بجملة من الرسائل والمعاني. ولذلك فقد تعدّدت المقاصد والدلالات التي تتكشّف عنها خطابات السارد المتخيلة إلى هؤلاء المسرود لهم. كمثل هذا الخطاب الذي يبدو أن السارد يوجّهه إلى مسرود له ضمني، خارج النص، من خلال المعلومات الكثيرة التي بسطها عن عالم الصحراء العجيب، وهذا ما تدل عليه كلمة "الأوائل" التي وظّفها السارد «يقول الأوّلون إن الخفاء إذا أراد أن يُطهّر الصحراء من دنس الخلق، أو يقتصّ من أهلها، سلّط عليها أحد النقيضين: الماء أو النار. يغمرها بالأمطار ويغسلها بالسيول حتى تغرق الكائنات، أو يسلّط عليها شموساً تنفث نارا لأعوام، فتحرق المراعي، ويتبدّد النبت.. والأوائل جرّبوا أيضا أن السماء لا تبخل على الأرض بمائها بلا سبب، والشموس لا تحرق المراعي عبثاً، والبلاء لا ينزل الصحراء إلا لِسرٍّ لا يبقى مجهولا إلى الأبد..»[4]. وكمثل هذا القول الذي يوجّهه السارد إلى قارئ ضمني، أو حقيقي خارجي، يحاول أن يعرّفه بحقيقة الصحراء وأصلها «في البدء كانت الصحراء أرضا ككل أرض. في البدء كانت الصحراء بستانا ككل مكان في الأرض.. لا يختلف كثيرا عن البستان المجاور.. "الفردوس". لكن الله رأى أن يتّخذ لنفسه وطنا على الأرض المجاورة

---

[1]. م ن، ص 78.

[2]. م ن، ص 14.

[3]. جيرالد برنس، مقدمة لدراسة المروي عليه، ضمن جين،ب، تومبكنز،نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية،م س، ص55.

[4]. إبراهيم الكوني، واو الصغرى، م س، ص 167.

لأرض مخلوقه المدلّل، فسخّر الشمس دهرا، وسلّط على الرقعة ريح القبلي دهرا آخر، فاندثر الشجر، وزال النبت، وتبخّرت الينابيع، وتعرّت الأرض، وتولّد فراغ هائل صار له جسدا..»[1].

وقصد إبراز شخصية المسرود لهم في السياق السردي، يستعمل "الكوني" عدة تقنيات سردية، من شأنها أن تُفعّل حضور المسرود له داخل النص السردي، كمثل بسط المعلومات التي يعمد السارد إلى توفيرها على شكل رسائل لكي «تعطي إضاءات سردية حول الشخصية موضوع الحدث، فمن خلال السياق المرسل تتحدد الشخصية المرسل إليها التي تتمثل بالمروي له»[2]. ومن أوصاف هؤلاء المسرود لهم في روايات "الكوني"، نجد الطائعين، والمتمرّدين، والظرفاء الرائعين، والثّقال السخفاء، والمسالمين والعدوانيين، والجاهلين بما يحدق بهم من أحداث، والعالمين وذوي الخبرة بالحياة في الصحراء الشاسعة، والبسطاء السذّج، واللئام قساة القلوب ...

تقنية أخرى يتم بمقتضاها تجلية صفات المسرود له في نصوص "الكوني"، وهي تقنية توظيف الحكايات الشفهية والاستجواب النفسي، على طريقة التحليل النفسي التي يعتمدها الأطباء النفسانيون لعلاج مرضاهم. على غرار ما نجده في رواية "واو الصغرى"، من خلال ذلك الحوار الذي دار بين الشيخ المسنّ الزعيم والعرّاف الحكيم، كان الحوار أشبه بالجلسة التي يعقدها الطبيب النفساني لمرضاه، يسألهم ثم يتركهم يفرغون عبر التداعي الحر عن مكنون صدورهم. ففي هذا الحوار نسمع كلمات "جمال الحزن"، "الحزن نبل"، "الحزن نهاية"، "الحزن شبح موت"، "الموت سر"، "علل الحنين"، "أوجاع الصحراء"، "الحقيقة هي العزاء".. فهذا الحوار الذي دار بين الرجلين الذي استمر طويلا، حيث استهلك من الرواية ستَّ صفحات[3]، كان حديث النفس للنفس. تناوب فيه الساردان الأدوار، بحيث يصير السارد مسرودا له، والمسرود له يتحوّل إلى سارد، وهكذا دواليك. هذا الحوار السيكولوجي نقتطف منه هذا الجزء:

« ـ "تكلم الزعيم (عن طائر اقترب منه كثيرا فرأه عجوزا ضعيفا، فتمثّل به نفسه): استأنس مكرها، استأنس لأنه وحيد، مهجور، ضائع. ضائع مثلنا. ثم لا تنس إنه عجوز. السرّ في الشيخوخة. الشيخوخة شيء قبيح.. أعرف أنك ستقودني إلى المملكة القديمة لتحدّثني عن جمال الحزن". "ـ لم يخطئ مولاي. ولكن آرائي في الشيخوخة، وفي الحزن لم أستعرها من جراب الناموس وحده. الأسلاف أول من ترك لنا هذه الوصية...

---

1. ـ إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، م س، ص 07.
2. ـ إسراء حسين جابر، (المروي له) والقارئ الضمني، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة النسوية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، بغداد، العدد الثاني والخمسون/2007، ص04.
3. ـ ينظر: إبراهيم الكوني، واو الصغرى، م س، ص ـ ص 29 ـ 34.

قالو إن حزن الشيخوخة نبل، ولا يوجد في الصحراء أجمل من إنسان حزين.". ". ولكن ألا ترى أن الحزن الذي تتحدّث عنه هو ظل النهاية؟ ألا ترى فيه شبح الموت؟". " . "لو لم يكن ظلاّ للنهاية لما وجدنا فيه ظلاّ لجمال. لو لم يكن شبحاً للموت لما رأينا فيه شبحاً للنُّبل. السر دائما في الموت". ". لماذا يتغنّى أهل الصحراء بالنهاية؟ لماذا ترك لنا الأسلاف ناموسا كاملا في مديح الموت؟". ". لأنهم، يا مولاي، جرّبوا أن لا شيء يستحقّ أن يُعبد كالموت. عبدوه لا لأنه حقيقة الصحراء الوحيدة، ولا لأنه الترياق الوحيد الذي تداووا به ضد علل الحنين وأوجاع الصحراء، ولكنَّ السرّ، يا مولاي، في توقهم إلى السرّ. لأنّ الموت سرّ، وهم لم يتوقوا لشيء توقهم إلى السرّ"..»[1].

وقد يستعمل الروائي آلية أخرى غير التي سبقت، كوسيلة لتقديم المسرود له، وهي آلية الحوار الداخلي للمسرود له، أو المونولوج، الذي يتجلى في حديث النفس مع ذاتها، أو ما يسمى تقنية "التداعي الحر"، بحيث يتيح السارد فرصة للمسرود له للتعبير عن أحاسيسه وإظهار مواقفه، وإبداء وجهة نظره، في ما يجري أمامه من أحداث، وما يشاهده من أفعال الشخصيات. كما في هذا المقطع من رواية "عشب الليل" حيث منح السارد للمسرود له "الزّعيم" الإفصاح عن مكامن نفسه، وخبيئة صدره، وإظهار ما يجول في خاطره من أفكار، إلى درجة أن أثر حديث النفس عن حديث الناس، وذلك كان ردّه على من لاموه عن مخاطبات النفس «مع من تريدونني أن أتحدث إذا لم أتحدث مع نفسي؟ هل تظنون، أيها الأشقياء، أنكم أكثر إيناسا لي من نفسي؟ هل نفسي إلى نفسي أقرب، أم إلى خلقتكم الكريهة أقرب؟ هل تظنون أنكم أكثر حكمة من القبائل (الجن) التي أحملها معي في هذا القفص؟...ماذا تعرفون أيها الأدعياء عن الإنسان؟»[2]. ومن حديثه مع نفسه الذي تصير فيه الشخصية ساردا ومسرودا له في الآن ذاته قول الزعيم/أمغار (الجد): «حتى هذا اللسان (مدية الحديد) الذي أرهب الجان لم يستطع أن يدرك السر المستتر وراء الأكمة (جسد المرأة/ القلب). يا ربّات الصحراء ما أبعد الكنز، يا أرباب السماء ما أبعد السر الذي تخفيه الأكمة!. هل يجدي نبش الأكمة لبلوغ الكنز؟. لماذا لا ينفع التخريب في إدراك المخبوء؟ لماذا؟»[3]. فالمسرود له هنا (الزعيم/ الجد) شخصية ممسرحة داخل المتن الروائي. فقد كان كثير التساؤل عن حقيقة الجسد وسر القلب المخبوء في الصدر. كان يريد جوابا عن سر تعلّق الرّجال بجسد المرأة، الذي كان يسميه "الأكمة"، "طود الفتنة"، "الأكمة"، "عمود الطين". وقد كانت هاته الأسئلة ومعرفة جوابها شغله الشاغل، إلى درجة أنه سُمع مرات عديدة أنه يقسم بأغلظ الأيمان «بأنه سيدفع كل ما يملك، سيدفع عمره الشقيّ

[1] . إبراهيم الكوني، واو الصغرى، م س، ص. ص 30 . 31.
[2]. إبراهيم الكوني، عشب الليل، م س، ص 56.
[3]. م ن، ص 55.

أيضا، لمن يستطيع أن يكشف له سرّ الإيماء الذي يشدّه إلى الحسناء بقيد أفظع من سلسلة ذرعها سبعون ذراعا»[1].

وقد يعمد الروائي إلى آلية أخرى يتم بموجبها استدعاء المسرود له الخارجي الذي يؤدي وظيفة «التلقي من غير معارضة أو إبداء ردّة فعل إزاء ما يعرض له من وجهات نظر»[2]، لأنه شخصية خارج الأحداث، وظيفتها التلقي فقط، فهي تكتفي بما تشاهد وتسمع من لدن السارد والمسرود له الداخلي، وما يبلغها من معلومات عن طريقهم. وهي آلية تثبيت النصوص الافتتاحية في بداية المتن الروائي، المجتزأة من التراث المحلي الصحراوي والتراث العالمي الإنساني. فهي بمثابة خطابات مباشرة يتوجّه بها الروائي إلى هذا النوع من المسرود له الضمني، وذلك لتوجيه ذهنه نحو موضوع المتن الحكائي، وليتمكن من تكوين وجهة نظر إزاء مضمون الرواية ككل. من ذلك مثلا، هذان النصان الافتتاحيان اللذان ثبّتهما الروائي في رواية "نزيف الحجر". النص الأول الآية قرآنية «وما من دابّة في الأرض ولا طائر يطير في السماء إلا أمم أمثالكم»[3]. أما النص الثاني فهو مجتزأ من العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح الرابع «وحدَثا إذ كانا في الحقل أنّ قابيل قام على هابيل أخيه وقتله، فقال الربّ لقابيل: أين هابيل أخوك؟ فقال: لا أعلم. هل أنا حارسٌ لأخي؟ فقال: ماذا فعلتَ؟ صوت دم أخيك صارخٌ إليّ من الأرض. فالآن ملعون أنت مِن الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك. متى عملت الأرض لا تعود تعطيك قوّتها. تائها وهاربا تكون في الأرض»[4].

هذان النّصان كانا بمثابة تمهيد لمضمون الرواية، وفي نفس الوقت آلية اتخذها الروائي لتوجيه ذهن المسرود له الخارجي نحو موضوع النص السردي. فمدلول الآية الكريمة يحيل إلى أن ما خلق الله تعالى من دواب وحشرات وحيوانات بمختلف أنواعها هي كائنات مثل البشر، لها طاقة، وشعور، ولها الحق في الحياة، والرأفة بها. فموت الإنسان كموت الحيوان، وسعادة هذا كسعادة ذاك، فليس للإنسان مزيّة على سائر المخلوقات من حيث الحاجة إلى العيش والحياة. وهذه المعاني مقدمة إخبارية يصوّر فيها السارد فساد الإنسان وجشعه الذي لا حدود له، ممثّلا في رمز قابيل ومسعود رمز الشّر، والمتمثّل في صراع الإنسان مع الطبيعة وحيواناتها، والصيد المفرط للحيوانات الصحراوية الآيلة للانقراض كـ الغزالة و"الودّان" المقدّس، لا لشيء إلا بدافع

1. م ن، ص ن.
2. إسراء حسين جابر، (المروي له) والقارئ الضمني، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة النسوية، م س، ص 08.
3. سورة الأنعام، الآية 37.
4. إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، م س، ص 06.

الشره والأكل والإفساد والتبذير. أما النص الثاني فموجه إلى المسرود له الخارجي لتوجيه ذهنه نحو مضمون الرواية وموضوعها العام، وهو تناول صراع الإنسان الأزلي مع الإنسان، قتل الإنسان لأخيه، مستثمرا قصة الأخوين ابنيْ آدم قابيل وهابيل

رأينا أن أنواع المسرود له في روايات "الكوني" نوعان؛ مسرود له متخيّل داخلي، وهو الغالب الأعم. ومسرود له غيري النص، متضمن في السرد، ولكنه خارج عنه، لأنه مسرود له حقيقي، لا يشارك في الأحداث، ولا يبدي وجهة نظره في ما يشاهد ويسمع. يُضاف إلى هذين النوعين من المسرود له، نوع ثالث نادر الظهور في روايات "الكوني"، هو المسرود له المشترك، بين المسرود له المتخيل الداخلي الممسرح، والمسرود له الحقيقي الخارجي غير الممسرح.

هذا النوع الثالث للمسرود له "المختلط" هو الذي يظهر فيه التّناوب في إلقاء السرد بين السارد الذاتي والسارد الموضوعي الخارجي وهو الذي «يعلم الكثير عن الشخصيات فينقل لنا ما يدور في نفوسها وعقولها دون أن يحدّد مصدر معلوماته»[1]. فإذاكان المسرود له الذاتي في النص الروائي ظاهر ومعلوم، بيّن الملامح بصفاته المحددة وملامحه الواضحة، فإن السارد الموضوعي يغيب في السرد ولا يشارك فيه، ولا نكاد نلمس له حضورا. وهذا النوع تحيل عليه بعض الألفاظ التي يستعملها بعض الروائيين، من مثل كلمة "أيها الناس"، "يا سادة"، "يا أصدقاء".. كما فعل الروائي "الطيب صالح" حينما افتتح روايته "موسم الهجرة إلى الشمال" بعبارة "عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبةٍ طويلة"، فالخطاب هنا موجّه إلى مسرود له دائم الحضور في ذهن الروائي والسارد، ولكنه غير معيّن.

والروائي "الكوني" قد وظّف في بعض نصوصه الروائية هذا النوع من المسرود له، وإن بقدر قليل، كما في رواية "التبر" التي نجتزئ منها هذا المقطع السردي الذي يبدو فيه المسرود له الذاتي معلوما واضحا هو "أوخيّد"، بينما المسرود له الآخر غير معلوم كأن يكونوا أقرانه أو أفراد قبيلته، أو أهل الصحراء عامة... نلاحظ في هذا المقطع السردي أن "أوخيّد" يطرح أسئلة على مسرود له، ولكنه يتولى هو بنفسه الإجابة عن السؤال الذي كان قد طرحه قَبلا، وكأن الخطاب موجّه إلى إليه، فهو مسرود له أول. بينما يبدو أنه يوجّهه إلى قوم آخرين غير معيّنين، فهم مسرود له ثان، يظهر هذا في هذا الخطاب السردي حينما كان يفاخر بجمل مهريه الأبلق ويعدد خصاله الفريدة: «"هل سبق لأحدكم أن شاهد مهريّاأبلق؟". ويجيب نفسه: "لا". "هل سبق لأحدكم أن رأى مهريا في رشاقته وخفّته وتناسق قوامه؟". "لا..". "هل سبق

[1]. محمد حليم حسن، المروي له في قصص عاصي ورواياته، م س، ص182.

لأحدكم أن رأى مهريا ينافسه في الكبرياء والشجاعة والوفاء؟". "لا". "هل سبق لأحدكم أن رأى غزالا في صورة مهري؟". "لا". "هل رأيتم أجمل وأنبل؟". "لا.لا.لا. اعترفوا أنكم لم تروه ولن تروه".»[1].

. 5 . المعجم اللغوي العجائبي والحقول الدلالية في روايات إبراهيم الكوني:

. 5 . 1 . المعجم اللغوي السردي ومواصفات التعجيب:

إن اللغة السردية وما تحمله من دلالات ورموز متنوعة، التي شيّد بها "الكوني" نصوص رواياته، لتنبئ عن ثقافته الواسعة وامتلاكه ناصية أدوات اللغة، التي تكشف عن مرجعيات هامة تشمل المرجعية التاريخية والثقافية الخاصة بالطوارق، والمرجعية الدينية والطقوسية الصحراوية، والمرجعية الفولكلورية والتراثية والعادات والتقاليد الخاصة بأهل الصحراء، ثم المرجعية الإنسانية العالمية. وهي دلالة على حرص الروائي على انتمائه لمجتمع الطوارق، ولعالم الصحراء الفونتاستيكي، ومحاولة إحياء هذا الإرث الصحراوي التليد، من جهة، وحرصه أيضا على الانتماء الإنساني الذي يجمع كل البشرية على ظهر هذه الأرض. بلغة تَبين عن حمولة عجائبية، وأحداث غير مألوفة، وعوالم غير مأنوسة، جديدة على القارئ العادي. ومن خلال هذه اللغة يمكن القول إنّ "الكوني" اختطّ لنفسه عالما متميّزا «عالما نصيّا غنيا بالعجائبية، مسكونا بالمعاني القادرة على بعثرة الواقع، وإعادة تشكيله، بواسطة صور أكثر ارتباطا بالدهشة والتوتّر»[2].

كما يمكن القول إن البناء السردي لروايات "إبراهيم الكوني" يتّخذ شكلا دائريا، بحيث يبتدئ الحديث عن عالم الصحراء وحياة الطوارق وينتهي الحديث إليها أيضا، ويتجسّد ذلك الشكل من خلال اللغة السردية التي تحيل على هذا العالم حصريّاً، وتؤثث عالمها التخييلي. باعتماد الروائي على تراث أهل الصحراء ولغتهم وعاداتهم وتاريخهم وطقوسهم، وأساطيرهم. وعلى شخصيات صحراوية تاريخية، كل ذلك حوّله الروائي إلى مادة حكائية لغوية عجائبية، ذات التراكيب المسكوكة، والجمل الطويلة الواصفة، والجمل القصيرة الحوارية، والتعابير التقريرية التاريخية، والمزج بين الفصحى والعامية، وتوظيف معاجم لغوية مهيمنة، على شاكلة: معجم طبيعة الصحراء، معجم الشخصيات الصحراوية، معجم عالم الجن والأشباح، معجم حيوانات الصحراء، معجم الفلكلور الصحراوي...وذلك فإن بنية السرد اللغوية في روايات "الكوني" تقوم على خلخلة البناء المنطقي والزمني للأحداث، والإثراء اللغوي والأسلوبي لخلق رواية عجائبية، فيها الكثير من

1. إبراهيم الكوني، التبر، م س، ص 07.

2 . فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014/ 2015، ص378.

الجمال والسّحر والدهشة. فالأسلوب ـ كما يقول أفلاطون ـ هو الذي يكشف عن فكر صاحبه وعن نفسيته، وحالته الشعورية، وكذا عن انتمائه وميولاته.

إن الروائي "الكوني"يرسم باللغة الأدبية ذات الدلالات العجائبية مشاهدَ سردية مقروءة، ليعبّر بها عن أحداث، ويسرد بها أفعالا، ويصوّر بها مناظر، ويصف بها شخصيات، ويُخبر بها عن كائنات، سواء أكانت مرئية ماثلة للعيان أمامه، أم مُتصورة عن عالم الخفاء، وعوالم خيالية عجائبية. ذلك أنّ اللغة الروائية وسيلة المبدع المثلى التي تمكّنه من «إعادة (ترتيب الأوضاع) في عالمه النفسي، إلى إعادة (بناء العلاقات) في (العالم) الواقعي، للوصول إلى واقع نفسي، روحي، واجتماعي، أكثر كمالا وتناغما وانسجاما»[1]. فلا سبيل للروائي يسلكه لاكتشاف العوالم الماثلة المجهولة، أو إمكانية استحضار العوالم المتخيَّلة، أو حمل المتلقي على الاشتراك في هذا الاكتشاف، وهذا التخييل، إلا عن طريق اللغة السردية. ذلك أن العملية السردية في منتهاها هي «اكتشاف للعالم بالكتابة وفي الكتابة.. وعلى القارئ أن يسهم في هذا الاكتشاف، في حل الرموز، في أن يعيد خلق النص، وأن يكشف عن إمكاناته»[2].

فلا وسيلة في يد الروائي يتمكن بها من المزج بين تمثيل الواقع، وتخييل العالم العجائبي غير آلة اللغة التي باستطاعتها أن تستقطب الدوال الكثيرة، وتحوّلها إلى مدلولات محتملة متعددة، التي تترك تأثيرها الواضح على الروائي قبْلاً، وعلى المتلقي لاحقا، ذلك أنّ توظيف المفردات اللغوية في النصوص السردية عند "الكوني"، جاءت محمّلة بدلالات متباينة، حسب السياق السردي. ولكنّها تتّكئ ما تختزنه الذاكرة عن التراث العربي الحافل بحكايا التعجيب، وثقافات العالم المختلفة. هذا التوظيف القديم الجديد جعل «كتابات الكوني تسهم بدورها في إعادة اكتشاف منابع للقص وطرق في السرد العربي تتميز بسمات خاصة»[3].

تلك اللغة التي اتخذها "الكوني" وسيلة ليعبُر بها مجاهيل عالمه المفقود، لما للغة من دور مهم في استحضار ما بقي عالقا بذاكرته عن عالم الصحراء العجيب، وتراثه التليد. وعن هذا الدور المهم للرواية الصحراوية، يتساءل الناقد "سعيد الغانمي" «هل في قدرة الرواية، وهي ثمرة من ثمار المدينة الحديثة، أن تُخرج البدويَّ من مغاور الصحراء، وتوطّنه في بيوت الكلمات..؟»[4]. وفي محاولة إجابته عن هذا التساؤل يخلص إلى أنّ

---

1. م ن، ص54.
2. ينظر: جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق،1977،هامشص 62.
3. اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية.. الواقع التاريخي والاجتماعي والثقافي في مخيال روائي، ضمن مجلة الرافد،أغسطس2005 الشارقة،ص61.
4. سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، م س ، ص 160.

البناء الذي تشيده سرديات "الكوني" ما هو إلا بيت بدويّ، خباء دائم الحركة والترحال، يحتفظ بالماضي في جراب الحاضر، بواسطة آلة اللغة. ذلك أن الخطاب الأدبي، بما يعرضه من أحداث وشخصيات، ومقاصد ودلالات، في حقيقته ما هو إلا لغة. ولغة المبدع هي من لغة بيئته الصحراوية ومجتمعه الطارقي.

وعلى هذا الأساس تبدو وظيفة اللغة السردية في هذه المتون الروائية، تتعدى كونها حمّالة معاني، إلى أداةِ تكسيرٍ لمنطق اللغة العادية المألوفة، لإثارة الانفعال والدهشة والتعجيب، والتردد في نفس المتلقي. وهذا الكلام يعضده الرّكام الهائل من الأساطير والحكايات العجائبية المتنوعة؛ الدينية منها والتاريخية والأدبية، التي وظّفها الروائي "الكوني" في كل رواياته. ولهذا فإن هذه النصوص عبارة عن رسائل موجّهة إلى مرسل أو مستقبل، وهو المتلقي. ولذلك جاءت لغة هذه النصوص سهلة واضحة مباشرة، بعيدة عن الزخرفة اللفظية، والمحسنات البديعية المنمّقة المتكلفة، التي تؤدي إلى غموض المعنى، وتعيق وصول مقاصد الكاتب إلى القارئ.

وهكذا، نجد لغة روايات "إبراهيم الكوني"ملأى بمفردات الصحراء التي تقيم عالمه الأثير، فالحيوانات والنباتات والوديان والرمال وهبوب الرياح واتجاهاتها، والنجوم والسراب والأساطير، كلها تتشابك في سردٍ بديع يحتفي باللغة التي تتسرب من بين يديه كذراتٍ من الشعر و«تتحول لغة السرد أحيانا إلى تراتيل شعرية وطقوسية لها قوة السحر»[1].

. 5 . 2 . التعدد اللساني (plurilinguistique) في روايات إبراهيم الكوني:

يعدّ "ميخائيل باختين" أهمّ من تناول مفهوم "الحوارية اللغوية" حينما ناقش قضية التعددية اللغوية في النص الأدبي، حيث نظر إليها من زاوية حوارية اللغات، لأنه خطاب الآخر بلغة الآخر، الذي يسمح بتوسيع مجال المعنى داخل النص. وحسب "باختين"، فكما أنه لا يوجد إنسان يستطيع العيش بمعزل عن الآخرين، بل الطبيعي أن يعيش داخل جماعة لمنفعة متبادلة، فكذلك اللغات البشرية، لا يمكنها أن تنغلق عن مجال التأثير والتّأثر. ففي نظره أن ميزة أي نص إبداعي التي تبدو في ثراء لغته وتعدد دلالاته، تكمن في البعد الحواري اللغوي، والتنوع الصوتي.

وحسبه أن التنوع اللغوي في العمل الأدبي لا يجب أن يقتصر على إحصاء عينات من اللغات الأجنبيةداخل العمل الروائي فحسب، مثل "الفرنسية ـ الإنجليزية ـ الإيطالية..". ولكن يجب الاهتمام أيضا

[1] . فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 109.

بالتعدد اللساني من منظور سوسيولساني، ومدى تفاعل تلك اللغات مع لغة النص التي كُتب بها، من حيث القيم والمواقف والثقافة والحضارة، لأن استعمال المبدع لغة أو لغات أخرى غير التي يكتب بها في نصه الأدبي، هو دليل على إحساسه بما هو غيري، وبيان مواقفه بإزاء الآخر، والانفتاح على ثقافته، ومن ثمّة بلورة رؤيته للعالم وللوجود. هذا الانفتاح على لغات الآخر، علامة على تحرر الروائي "الكوني" من التمركز على الذات الطارقية والصحراوية التي كرّستها توظيف الأساطير والحكايات والفضاء الخاص بعالم الصحراء، وانفتاحه على ثقافة الآخر وحضارته ورؤيته للعالم.

وقد تسرّب هذا المفهوم السوسيو لغوي لـ "باختين" من خلال اهتمامه العميق بدراسة التاريخ وبتطور المجتمعات الإنسانية. وبهذا المفهوم، فإن "باختين" أولى أهمية بالغة للبعد الاجتماعي للعلامة، مخالفا في ذلك "دي سوسير" الذي اعتبر أنّ البعد النفسي للعلامة هو الأهم. وبهذا فاللغة حسبه ليست فعلا فرديا. كما يرى "سوسير" وإنما هي فعل اجتماعي، يستدعي بالضرورة محاورة الآخر، وتبادل الملفوظات معه. فـ "باختين" يؤكد على «الطابع الاجتماعي لكل خطاب، لهذا كان التوجه الحواري سمة تطبع ملفوظ. فكل خطاب حسب باختين موجّه نحو أحد قادر على فهمه»[(1)].

وهذه الحوارية الخطابية تظهر في الخطاب المونولوجي، كما في الخطاب الحواري بنفس اللغة، كما تظهر أيضا في توظيف لغات مختلفة في النص ذاته. فهي أيضا نوع من أنواع الحوار الاجتماعي والإنساني، أداته اللسان، الذي ينتج عنه كثافة في المعاني وتعددا في المقصديات. ذلك أن ميزة الملفوظات اللسانية لدى "باختين" أن لها خاصية حوارية، ففي رأيه أنه لا وجود للعلاقة الحوارية إلا بوجود اللغة، وما لغة الرواية في الحقيقة إلا فضاء متعدد اللسان "بوليفوني"، ولذلك صرّح بأنّ «لغة الرواية هي نظام من اللغات، وكل عنصر من عناصر لغة الرواية محدد مباشرة بالوحدة الأسلوبية التي يدخل فيها بشكل مباشر»[(2)].

وظاهرة التعدد اللغوي في الرواية العربية، بدأت منذ بداية القرن العشرين، وظهرت بصورة أوضح في فترة السبعينيات، حسب رأي الناقد "محمد برادة"، الذي أرجع بروز التعدد اللساني في الرواية العربية إلى التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي شهدتها المجتمعات العربية. ويسجل هذا الناقد ملاحظة هامة، عند تتبعه لهذه الظاهرة، حيث لاحظ أنّ الروائيين العرب طعّموا كتاباتهم السردية بعناصر مستمدة من العجائبي والأسطورة والحكايات التراثية الرمزية، والاعتماد على كتب التاريخ والحكايات الشعبية

---

[1] . أم السعد حياة، من الحوارية إلى التناص إلى المتعاليات النصية، جينيالوجيا مفهوم التناص في الدراسات الغربية، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، العدد05 ديسمبر 2013، ص 125.

[2] . ميخائيل باختين، ضمن: م ن، ص 126.

الموروثة، إلى جانب توظيف اللغات والأصوات التي ساهمت في بناء الدلالة اللغوية للرواية، وإبراز رؤيتها للعالم. ولهذا صارت يُنظر إلى اللغة ليست فقط وسيلة للكتابة والتعبير، يناط بها تحقيق شعرية النص وأدبيته؛ وإنما أيضا حمّالة لرؤى المجتمع ونمط تفكيره، أي ينظر إليها باعتبارها «مؤسسة اجتماعية، تحمل أذواق الناس، وأفكارهم وعواطفهم، وتصوّر ـ بطرقها الخاصة ـ مستوياتهم الحياتية، وما تضج به من صراعات، ومفارقات، وما تشهده لغة المجتمع من تغيّر وتحوّل»[1]. ومن أبرز هؤلاء الروائيين العرب الذين وظّفوا التعدد اللغوي في رواياتهم، نذكر على سبيل المثال لا الحصر؛ عبد الرحمان ضيف، الطيب صالح، إدوار الخراط، جمال الغيطاني، حيدر حيدر، إميل حبيبي، حنان الشيخ، غالب هلسا، إبراهيم الكوني..

وإنّ نصوص "الكوني" الروائية حافلة بتنوع لغوي ثري، فبالإضافة إلى توظيف اللغة العربية الفصحى ـ وهي الغالبة ـ واللهجة الليبية المحلية، وما تكتنز به من أجناس أدبية متنوعة كالأشعار والحكم والأمثال، واللغة الصوفية واللغة الأسطورية واللغة الدينية، فقد وظّفت لغات أخرى أجنبية، كالإسبانية، والإيطالية والإنجليزية والفرنسية، واللغة اللاتينية القديمة، ولكن نسبة ضئيلة. هذا التّنوع اللساني نجم عنه امتزاج بين «العديد من الأصوات والخطابات المتحاورة باستمرار والمخترَقة بأقوال الآخرين»[2]. وهذا التعدد اللغوي في هذه نصوص "الكوني" ينطوي حتما على خصائص اجتماعية وسياسية وفكرية وثقافية، ويكشف عن وضعية المجتمع الصحراوي وعلاقته مع أولئك الناطقين بهاته اللغات، والتي تحيل إليها نوع اللغة المستعملة؛ الإيطالية أو الإسبانية أو الإنجليزية أو الفرنسية؛ أكانت تلك العلاقة ناجم عن احتلال أم غزو أم سياحة أم بعثات علمية استكشافية، أم بحث عن كنوز الصحراء... كما ينمّ هذا التعدد اللساني عن ثقافة الروائي الواسعة، وتمكّنه من هذا اللغات إن نطقا أو كتابة. ولعلّ هذه المعاني المرجوة من إقحام لغات إنسانية غير عربية من قبل "الكوني" في نصوصه السردية، قد كان على علم بها، فأراد من خلالها إقامة علاقة الحوار بين المجتمعات البشرية؛ العربية والطارقية والأوروبية، وتحقيق التقارب الوجداني والشعوري بين أفراد المجتمع الواحد، من جهة، وبينه وبين المجتمعات الأخرى، من جهة أخرى.

وما لاحظناه من خلال تتبّعنا للتعدد اللساني الذي وظّفه الروائي "الكوني" في رواياته، أنه يمكننا أن نميّز بوضوح بين مستويين لغويين هما، اللغة العربية، ولغات أخرى أجنبية. أما بالنسبة إلى الخطاب باللسان العربي، فقد جاء في مستويين لغويين أيضا هما؛ اللغة العربية الفصيحة التي اختارها الروائي لغة الكتابة،

---

[1] ـ هنية جوادي، التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للأعرج واسيني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد السادس، جانفي 2010، ص ـ ص 130 ـ 131.

[2] ـ أم السعد حياة، من الحوارية إلى التناص إلى المتعاليات النصية، جينيالوجيا مفهوم التناص في الدراسات الغربية، م س، ص 126.

واللهجة المحكية العامية، المكتوبة بالعربية تارة، وبلغة الطوارق "تماهق" تارة أخرى، حينما لا يكون منها بدٌّ، لضرورة يفرضها السياق، ومقتضى الحال، ومحاكاة الواقع، خاصة في معرض الحوار بين الشخصيات، فيحسن موضعها هنا، وتحظى برضا القارئ. ولا نريد الخوض هنا في تباين الآراء، وتتبّع وجهات النظر، الجدل المحتدم، في مسألة أيهما يكون لغة السرد، ومقدرة العامية أو اللهجة المحكية الفنية والأدائية على نقل الأحداث والوقائع بكفاءة واقتدار، أو أهلية اللغة الفصحى على تحقيق جماليات النص السردي، التي لا تتحقّق إلا من خلال اللغة الفصيحة. كل ذلك متروك إلى غير هذه الدراسة. وإنما المعوّل عليه في هذه المسألة هو كيفية تحقيق العجائبية في هذه النصوص جرّاء تمازج هذين المستويين اللغويين.

فأما لغة هذه الروايات بالعربية،لم تكن باللغة الفصيحة القديمة التي يستعصي فهمها على المتلقي، كما أنها لم تستغرق في العامية المبتذلة، وإنما جاءت لغتها بسيطة سهلة معبّرة عن مقتضى الحال، في متناول فهم المتلقي على نحو هذه الجملة «الإنسان في الصحراء لا بدّ أن يكون إما نخلة مشدودة إلى الأرض بالجذور، وإمّا ريح القبلي التي تهاجر دائماً. الفلاح هو النخلة، والصحراوي هو القبلي الذي لا يتوقف عن السفر. فأيّهما أنبل؟»[1].

وأما اللهجة العامية المحكية باللغة العربية التي وظّفها الروائي في متون رواياته، باعتبارها نمطا لغويا، فقد تنوّعت بين الحكمة والمثل المستوحى من التراث العربي والصحراوي واللهجة الطارقية المحلية. نذكر بعضا من هذه الألفاظ التعبيرية المستوحاة من القاموس الصحراوي والمعجم الطارقي، على نحو: "خلّصني من هذه الحبال. واحد مشنوق والثاني باله في الحلوى"، "لا تتحدّاني!. اللّي يعقدها بيديه يحلها بأسنانه!..."، «اسمع شنُ سمّاك ربي؟.. ردْ بالكْ من المتاع والزّاد..»[2]، "اللّي يبي الورد يتحمّل شُوكه"، "عاش من شافك يا صلّوح. الأصحاب أصبح معارف؟ أم أنّي على خطأ"، "الزيت غريان، التّمر فزّان، اللّحم ودّان"، «راقد الريح، يلقى العظم في الكرشة»[3]... ومن التراث العربي القديم، نعثر على أمثال وحكم مشهورة تناقلتها الألسن، وأصبح الجيل بعد الجيل يرويها، من قبيل: ".. فأدركت "باتا" أنّ الرياح تهبّ بما لا تشتهي السّفن"، "حقا ما يقال: النار تخلّف الرّماد. لا يبقى من النار إلا الرماد"، "آه يا شيخ، لو كان الضمير رجلا لقتلته! ثم ذكّره بحكمة عليّ بن أبي طالب عن الفقر"...

---

1. إبراهيم الكوني، وطن الرؤى السماوية، م س، ص 13.
2. إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، م س، ص 22.
3. م ن، ص 83.

ومن أمثلة العامية بلسان الطوارق "تماهق" التي وظّفها الروائي في كثير من رواياته، كلما دعت إلى ذلك ضرورة التعبير الدقيق، أو بيان الدلالات المقصودة، والتي يعمد الروائي إلى عتبة الهوامش فيشرح العبارة ويُبيّن معناها باللغة العربية. من ذلك نذكر هذه العبارات على سبيل المثال لا الحصر؛ هذه الحكمة الواردة على لسان حكيم إحدى القبائل الصحراوية، والتي تنطوي على كثير من التّأمل والتفلسف «أنّاسْ إيوْ إنّمهيّات فول تدْرَقْ تين، إنّكن "تيسَرّاض"»[1]. ويشرح الروائي في الهامش هذه العبارة بالقول «"خبّره أن يأتي لنلتقي عند تلك الرّابية لنرسم على الأرض الرّموز"»[2]. ثم يُفرد لكلمة " تيسَرّاض" شرحا خاصا، حين بيّن بأن هذه الكلمة تعني «الرّموز، الخطوط، الرّسم على التراب»[3]. ولم يكتف الروائي هنا بترجمة هذه الجملة من لغة "تماهق" الطارقية إلى اللغة العربية، بل راح يشرح فيما يشبه التبرير وتقديم الحجة على إقحام هذه الحكمة والمغزى منها، من خلال تولي السارد تفسير رموز هذه المقولة على لسان "حكيم القبيلة الأخرى"؛ ومما أتى على ذكره، أن «اللقاء على الربوة رمز آخر لا يقل شأنا عن حرث الأرض بالرموز، لأنّ الأوّلين الذين وضعوا السيرة الأولى، ورسموا ناموس الصحراء، هم أول من ابتدع العرف الذي جعل الخطوط المبهمة التي يسم بها العقلاء تراب الأرض.. هي درس الحكمة الذي يُحصّن القبيلتين بحلف يقطع دابر الخلاف..»[4].

لم يتوقف السارد عند هذا الحد من الشرح والتعقيب، بل راح يسهب في البيان فيما يشبه الإصرار المقصود لتجلية معاني ودلالات هذه العبارة، حينما أفرد لفظة "تيسَرّاض" الكلام عنها بشيء من التفصيل، لإظهار أهمية معناها وخطورة مغزاها، بحيث يمكن أن تَبرم بها قبائل الصحراء حلفا تحيا به سعيدة هنيئة، كما يمكن أن تُشعل بها حربا مميتة مدمّرة «"تيسَرّاض" لفظ لا يعني شيئا في عقل الأغراب، لأنه كلمة صغيرة.. ولكن أهل العقل يعلمون أنها لفظة مميتة في قاموس الناموس، قد تُشعل حرباً تفني القبيلتين، وقد تضع الميثاق الذي لا يجنّب القبائل حروب الإبادة فحسب، ولكن يصنع ناموساً لحِلفٍ، لأن "تيسَرّاض" ليست تخطيطاً على الأرض، ليست خطوطاً طفولية على التراب كما يراها الدهماء والأغيار، ولكنها خطوط لها القدرة السحرية أن تتحوَّل خططا للحياة»[5].

---

[1]. إبراهيم الكوني، فتنة الزُؤان، م س، ص 08.

[2]. إبراهيم الكوني، فتنة الزُؤان، م س، ص 08.

[3]. م ن، ص ن.

[4]. م ن، ص ن.

[5]. م ن، ص. ص 08. 09.

وهذا مثال آخر نورده على لسان إحدى النساء الطارقيات التي راعها ما أقدمت عليه إحدى الفتيات، من فعل مشين، يخالف الأعراف الصحراوية، والعادات والتقاليد المحافظة، دنّست به شرف القبيلة، حينما ارتكبت الفاحشة مع معمّر في عمر الجد "آمغار"، بعدما أكلا من عشبة الليل الغامضة، أو من نبتة "آسيار"، عشبة الجنون المسحورة!. فقالت مستهجنة ومستنكرة هذا الفعل الشنيع «تِينَكيرتْ! تِينَكيرتْ! أكْفَتْ تِينكيرتْ تِيوَسْوَاسْ دَغْ أَغَفْ»[1]. وقد ترجمها الروائي "الكوني" في هامش الصفحة بأنها تقول «غانية! غانية! أحرقوا رأس الغانية بالنار!»[2].

ويظهر من خلال توظيف هذين المستويين اللغويين في هذه النصوص الروائية، أن اللغة السردية التي وظّفها الروائي ساهمت في التكوين الجمالي للبنية السردية من خلال التكثيف الدلالي في المعجم اللغوي لهذه النصوص، وتنويعه حسب سياقاته المتعددة، مما أمكن فتح باب القراءات على كثير من التأويلات المحتملة عن حقيقة الحياة والوجود والموت، والتي في كثير من الأحيان كانت تنبئ عن رؤية السارد الذاتية وتعكس رؤيته الأسطورية للعالم وموقفه من الحياة والناس والكائنات الأخرى. كما عملت على تشكيل الفضاء التخييلي العجائبي، المرتبط أساساً بالواقع الصحراوي وبحياة الطوارق الطبيعية، وإحالته إلى اللاّواقع واللامألوف، الذي يقصد الروائي أن يصبغه بالطابع الأسطوري العجائبي، وهو موافق لطبيعة الصحراء التي أكّد "الكوني" نفسه أنها بلاد العجب العجاب، حينما كرّر لفظة "عجب" عدة مرات على لسان شخصيتين متحاورتين: « . عجب!. . لا عجب في الصحراء. العجب في أن نتعجّب. . عجبٌ!. إنيّ أسمع العجب تلو العجب!»[3].

وما يلاحظ على هذه الأمثلة وغيرها كثير في هذه الروايات، أنها تحيل على قيم متنوعة، ودلالات مختلفة؛ منها ما تحث على الشجاعة والصبر، ومنها ما تدعو إلى التحلي بالجود والكرم، ومكارم الأخلاق، ومنها ما تلفت الانتباه إلى أهمية حياة أهل الصحراء، وغنى عالم الصحراء بالثروات المادية والثقافية والحضارية، ولا أدلّ على ذلك من تلك القصائد الطويلة التي أوردها الروائي بلغة الطوارق "تماهق" والأغاني الشعبية التراثية في كثير من الروايات[4]. وأخرى تدعو إلى الحكمة والتعقل، وتحمل المسؤولية وتحدي الصعاب، ونبذ الاستسلام والرضوخ لمفاتن الحياة وزخرفها كالتبر والذهب والسلطان..

---

1. إبراهيم الكوني، عشب الليل، م س، ص 15.
2. م ن، هامش ص ن.
3. إبراهيم الكوني، عشب الليل، م س، ص 173.
4. ينظر على سبيل المثال: إبراهيم الكوني، الربّة الحجرية، ص 22، و ص 24..

أما بخصوص توظيف اللغات الأعجمية، فإنه بالرغم من أن "الكوني" قد أقحم في نصوصه الروائية كثيرا من الملفوظات المتنوعة، الناجمة عن توظيف اللغات الأجنبية، إلا أن ذلك الإقحام لم يؤثر على المستوى الفني للنص، إذ ظلت هذه النصوص محتفظة بجماليتها وعمقها وقيمتها الأدبية والفنية. ذلك أن هذا التنوع اللساني في العمل الإبداعي ـ حسب "باختين" يسهم في توعية النص وتفريده[1]. وكأني بالروائي يريد من هذا التمازج اللغوي احتواء أشياء العالم، والتقاء الإنسان بالإنسان وتعايشهما جنبا إلى جنب، رغم اختلاف المكونات الاجتماعية، وتنوع الإيديولوجيات، وتباين السياقات والظروف التي تعيشها البشرية في هذا العالم، وهذا يُظهِر بأن «حضور النص الغائب (الاستعمالات باللغة الأجنبية سواء كانت كلمة، أو جملة، أو نصا) في النص الحاضر لم يورده المؤلف اعتباطا، بل دلالة على فكرة التّلاقح اللغوي، والفكري، والحضاري، لأنه ضروري "أن تعلّم لغة الآخر"»[2]. إنه بلا مبالغة نموذج للحديث عن أزمة الإنسانية، التي صار فيها الإنسان الذي هو أرقى المخلوقات، بلا قيمة، أو مجرد رقم بتعبير "فليب بروتون"، ولكنه رقم مفقود، إذ صار «لا يساوي شيئا يذكر، إلا في قيمته كقوة عضلية»[3]. إلى جانب انحدار رهيب في القيم والمثل، والدعوة إلى حوار إنساني، وحماية ضد "الإنسان الكائن"، عن طريق إقامة تحاور لساني بما يشتمل عليه من تنوع واختلاف، أو كما دعاه "باختين" «حوار اللغات الاجتماعي الخاص في الرواية»[4]. وهي إشارة رمزية إلى إحداث التواصل والتعايش والتكامل والتجاور بين الإنسانية قاطبة، كما تجاورت هذه اللغات وتعاضدت في صنع المعاني وبناء الدلالات.

ومن المواضع التي استعمل فيها الروائي لغات أجنبية، نذكر بعضها على سبيل الاستدلال بها لا الحصر: كحديث عالم الآثار الإيطالي بلغته الإيطالية إلى الشيخ "غوما":

Michiamo Mori. Sono di una ! -Buona Sera, signor Goma« Ci siamo gia visti nel Vadi-Al- Agial a . spedizione archeological Germe. Ti ricordi di me? Mi dovra dare l'occasione de parlarti. Mi

---

1. ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، بيروت، ط1/ 1987، ص67.
2. زهرة سعدلاّوي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص 499.
3. الطاهر بلحيا، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، م س، 114.
4. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2/1996، ص118.

hanno detto che hai delle notizie su dove si trova l'antica cita: Mi raccomando, signor Goma. Arrivederci!»[1].

وقد تولى الروائي ترجمة هذا النص الإيطالي إلى العربية كما هو مثبت على هامش الصفحة «مساء الخير، سنيور غوما، مساء.. الخير، أنا السّنيور موري خبير الآثار، في وادي الآجال . في جرمه . هل تذكر؟. يجب أن تمنحني الفرصة.. أريد أن أتحدّث إليك. لديّ أسئلة أريد أن أطرحها عليك. يقال إنك عليم بموقع المدينة القديمة. لا تنس. سنيور غوما. إلى اللقاء»[2].

وموضع آخر دوّن الروائي نصا لنفس هذه الشخصية الإيطالية "موري" باللغة الإيطالية، يبدو من خلال الوصف أنه مقطع من أغنية إيطالية، فقد قال ملحّنا كلماته بمد حروف كل كلمة:

«Buo-o-o-n-a-a Se-e-r-a, Signor Ag-gar, Bua-oonaSe-era!»[3].

ومعنى هذه العبارة بالعربية «مساء الخير، سنيور آجار، مساء الخير»[4]. ونعثر في رواية "نزيف الحجر" على نص مكتوب بالإنجليزية على لسان طيار زنجي وهو« O, my god! What's he wating for?»[5]. كما نعثر في "السحرة" على نص باللغة اللاتينية لكيميائي من القرون الوسطى:

« Horridas Nostrae Mentis PurgaTenebras, Accende Lumen Sensibis»[6]

فحوىهذا النص الدُّعائي هو «اللهم أجرنا من الظّلال الفظيعة، وأوقد النور في أفكارنا»[7].

وبعد كل هذا، يمكن القول، إنّ "الكوني" وظّف في رواياته لغة أدبية بسيطة التراكيب، ولكنها لغة سحرية عميقة الدلالات حيث يغلب عليها «بعد التغريب، الذي ينزع الألفة عن الأشياء المعتادة، ويجعل المتلقي مندهشا من هذه اللغة التي يتعامل معها في هذا النص الروائي»[8]. وإنّ لغة هذه النصوص، هي لغة

---

1. إبراهيم الكوني، الخسوف، 4 . نداء الوقواق، م س، ص 75.
2. م ن، هامش ص 75.
3. م ن، ص 125.
4. م ن، هامش ص ن.
5. إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، م س، ص 126. وينظر أيضا ص 129.
6. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 431.
7. م ن، ص ن.
8. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، م س، ص 174.

السحرة والعرافين والحكماء والصوفية والفلاسفة، لغة جمالية تستند إلى أسطورة المكان، وأسطرة الواقع، إنها لغة معبرة، يتوارى بها الروائي «خلف حجب التفكير الأسطوري، وعجائبية الصحراء»[1].

وما يلاحظ على لغة نصوص "الكوني" الروائية، أنها تميز بالانزياح والتجاوز عن المألوف، ومن مظاهر هذا الانزياح أن جاءت لغة السرد شعرية لأنها تضمنت لغة الصوفية والرمز والإيحاء. وهذه اللغة التي سمّاها "موخاروفسكي" بـ "اللغة الشعرية" في مقابل "اللغة المعيارية" وهي اللغة اليومية المعتادة، بينما اللغة الشعرية لغة الإبداع «تقوم على الخروج على معايير هذه اللغة (المعيارية)،بل على تكسيرها والتمرد عليها..(فهي) لغة ملتوية.. إنشائية»[2]. هذه اللغة الشعرية الفنية الموظفة في هذه الروايات، أعطت الروائي حرية استعمال اللغة استعمالا انزياحيا، بحيث استعمل ملفوظات في غير ما وضعت له أصلا، وسمّى الأشياء بغير مسمّياتها المألوفة، وبذلك صنع من «اللغة العقلانية التي تستهدف الإقناع أو الإخبار لغةً لا عقلانية، تستهدف الاستمالة، عن طريق التخييل ، والتصوير، والتغريب»[3]. وهي ميزة أسلوب السرد الروائي في هذه النصوص، التي ساهمت في قبول العالم التخييلي وربطه بالواقع.

وما دام السرد يُعرف بأنه كلام السارد يتحدث به إلى مسرود له، حديث لغوي عن عالم خيالي مؤلف من شخصيات وأفعال وأحاديث وهيئات وأفكار، فهو إذاً رسالة لغوية بالأساس. وبهذا فاللغة بحث مهم في السرد الروائي، ذلك أن الذي يجعل من الرواية رواية «هو تحويلها إلى مادة مكتوبة بلغة من اللغات.. فكل شيء في الرواية، سواء الأشخاص، أم الأفعال، أم الأفكار، يتحول إلى كلمات وجمل. فالشخص في الرواية ليس إلا كلمة مكونة من حروف.. والأفكار في الرواية ليست إلا دلالات مستنبطة من تجاور مجموعة من الجمل، والأحداث فيها ليست إلا مجموعة من الجمل الفعلية..»[4]. وكيفية استعمال اللغة في السرد هي التي تحدد أسلوب المؤلف في الرواية، وتحدد موقع السارد في عملية السرد ففي هذه الروايات تبدو علاقة السارد بالموضوع تعتمد على المزاوجة بين صيغة صوت السارد الأوحد، التي ترتكز على «حكي الأحداث والأقوال على لسان راو سارد، يصوغ الموضوعات كلها بصوته هو، ولا يدع أي شخصية تبوح للقارئ صراحة بما تريد، فكل شيء يقوله الراوي السارد فقط.. وصوته هو الصوت الوحيد الذي يسمعه

---

1 . مبروك كواري، السرد الروائي وأدبية التناصية الرواية المغاربية نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، 2008 / 2009، ص 164.

2 . عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1/ 2006، ص 26.

3 . م ن، ص . ص 26 . 27.

4 . م ن، ص 168.

(القارئ)»[1]. وفي هاته الحالة يقوم السارد بتتبع أحداث الرواية، وتقديم معلومات عن الشخصيات وتوثيق الأخبار، والتحدث بما انتهى إليه علمه عن الأحداث، ونقلها إلى المتلقي، باستعمال ضمير الغائب(مثال). وأما الصيغة الثانية فهي صيغة "السرد المشهدي" التي تعتمد على «إفساح المجال أمام الشخصيات كي تقول مباشرة إلى القارئ دون تدخل من الراوي»[2].

وبالجملة يمكن تسجيل ملاحظات حول أسلوب الروائي "الكوني" من خلال الصيغ والتراكيب اللغوية التي وظّفه في سرد رواياته، ومنها أن الروائي استغل كافة الإمكانات التي تتيحها اللغة المكتوبة، كعلامات الترقيم، والأقواس، الحروف الغليظة المائلة، والجداول، واللهجة المحلية الطارقية. كما نلاحظ أيضا أن معجم هذه الروايات يتكون من ألفاظ بسيطة، وأخرى مركبة، منها الفصيحة، ومنها العامية، ذات الدلالة الفيزيولوجية، أو السيكولوجية، الحسية أو المعنوية، وتوظيف أسماء الإشارة، والعلم، والضمائر، والأسماء الموصولة، وأسماء المكان والزمان.. وقد وظّف الروائي هذه الإمكانات اللغوية وسخّرها لخدمة "الصورة السردية"، التي هي «عبارة عن بناء خيالي، مكون من :أشخاص، وحركات، وهيئات، وصفات، وأحوال، وأزمان، وأماكن، وأقوال، وأفكار، ولهجات، وأصوات»[3].

والذي عزّز هذا البناء الخيالي الفانتاستيكي في روايات "الكوني"، هو حسن توظيف اللغة الإبداعية (الشعرية) وعبارات الحكايات التراثية، من قبيل "يُروى . قيل . ما كان كان.. " التي كان لها دور هام «في تعميق هذا الإحساس الفنتازي والسحري»[4]. التي تمنح القارئ لذة القراءة، لأنها منفتحة على كل الدلالات والتأويلات «إنها تفتح أكثر من رؤية، وتدفع إلى أكثر من حوار، رافضة دعوة القراءة الأحادية.. يدخل القارئ في عملية الإبداع بوصفه طرفا فاعلا فيها، لا متلقيا سلبيا»[5].

. 5 . 3 . التناص اللغوي: اللغة الدينية والاقتباس من تراكيب القرآن الكريم:

تنوعت مصادر التناص في روايات "لإبراهيم الكوني"، لتنوع المشارب الثقافية التي نهل منها هذا الروائي، منها ما هو من التراث الصحراوي المحلي ومعتقداته، ومن الحضارة العربية، ومنها ما هو عالمي غربي، بل

---

1. م ن، ص . ص 168 . 169.
2. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)،م س، ص 169.
3. م ن، ص 174.
4. فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 109.
5. لحسن كرومي، العابر وهاجس البحث في أدب إبراهيم الكوني،مجلة الخطاب،منشورات مخبر تحليل الخطاب،جامعة مولود معمري،تيزي وزو، العدد الرابع جانفي 2009، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، مدوحة . تيزي وزو، الجزائر، ص 146.

امتدّ التناص عند "الكوني" حدّ الاقتباس من الكتب الدينية السماوية، من نصوص الإنجيل والتوراة، وبعض الأسفار (سفر التّكوين . سفر الجامعة . الكتاب المقدّس . العهد القديم . إنجيل متّى ...) وقد ظهر كل ذلك في هذه النصوص الروائية، وفي هذا دلالة واضحة على اطّلاع الروائي الواسع، وغنى ثقافته المتعددة المصادر.

ونخص بالذكر التناص الديني، ممثّلا في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، لأنه تكرر ظهوره في عدد كبير من الروايات. وتمظهر هذا النوع من التناص في شكل قصص مستمدة من القرآن الكريم، كقصة خروج آدم وحواء من الجنة، وقصة ابني آدم، قابيل وهابيل، وقصة الشيطان الرجيم وطرده من الجنة. أو في شكل نقل آيات كاملة من القرآن الكريم، أو الاقتصار على بعض الألفاظ والتعابير القرآنية. ويلجأ الروائي إلى التناص مع ألفاظ القرآن وقصصه والاقتباس من آياته، ليعبّر عما يحوك في صدره إزاء قضايا عصره، وكي تعينه على إنتاج دلالات قوية، واستخراج المكاني الكامنة، ليذعن لها المتلقي، ويستأنس بمدلولاتها، لما للقرآن الكريم من منزلة في قلب الروائي والمتلقي على حد سواء.

وإن القارئ لروايات "الكوني" ليجد كمًّا هائلا من الألفاظ الدالة على المعجم اللغوي الديني المقتبس من آيات القرآن العظيم؛ فقد تكون نصا كاملا، مثل الآية الكريمة التي افتتح بها الروائي رواية "نزيف الحجر"، وهي الآية 37 من سورة الأنعام ﴿وما من دابّة في الأرض ولا طائر يطير في السماء إلا أمم أمثالكم﴾. والآية ﴿وجعلنا من الماء كل شيء حيٍّ﴾. أو ألفاظ مجتزأة، نحو :"الله"، القرآن"، "آيات الفرقان"، "الميعاد"، "وما ملكت أيمانكم"، "قل اعملوا.."، "صراط مستقيم"، "تبعث الحي من الميت وتبعث الميّت من الحي. ينقلب عاليها سافلها وسافلها عاليها"، "يوم القيامة"، "الجنة"، "نعيم"، "جحيم"، "الخطيئة"، "الذنوب"، "آدم"، "كوكب"، "سمّ الخياط"، "الكفر"..«.. ولكنه امتلك عينا كانت ترى صاحبها وهو بين الماء والطين، ثم وهو نطفة، ثم وهو مضغة، ثم وهو جنين»[1].

كما نعثر في نصوص "الكوني" الروائية على معجم لغوي مكثف ومتنوع مقتبس من القرآن الكريم، في شكل جمل وتراكيب ومفردات وحتى آيات قرآنية، استثمرها الروائي لتشكيل فضاء رواياته اللغوي. على غرار كلمات "السماوات السبع"، "حبل من مسد"، "العهن"، "المنفوش" «اهتزت العمامات المنفوشة بالموافقة..»[2]، «تخفي صرة صغيرة تحت كم ثوبها المنفوش..»[3]. "أطعمته من جوع وآمنته من خوف"،

---

1. إبراهيم الكوني، السحرة، الجزء الأول، م س، ص 81.
2. إبراهيم الكوني، المجوس، الجزء الأول، م س، ص 26.
3. إبراهيم الكوني، الخسوف (الواحة)، م س، ص 252.

"وهي رميم"، "الفردوس"، "الوسواس".. بل قد وظّفت هذه النصوص السردية جملا كاملة اقتبستها من القرآن الكريم، على نحو "فزلزلت الأرض زلزالها"، "خالدين فيها أبداً"..

ويمكن تفنيد هذا الركام الهائل من التعدد اللغوي المقدّس الذي دأب القاص "الكوني" على توظيفه، أنه كان بهدف استثمار غرائبية التخييل الشعبي والحكي الأسطوري الشفوي وتكثيفه في جل نصوصه السردية، وذلك لغرض «إضفاء مسحة فنتازية خرافية على عالمه القصصي»(1). ذلك أن اللفظ القرآني المقدّس له تأثيره العميق على المتلقي، ولما له من سحر بياني خاصّ به، ومميزات «بلاغية في ابتكار دلالة جديدة لها ارتباطها بأحداث الرواية وبالواقع السياسي والاجتماعي المؤطَّر في هذه الأحداث»(2).

هذه الاقتباسات من لغة القرآن الكريم، خلقت في نصوص هذه الروايات لغة "شعرية" ذات طابع تأمّلي وفلسفي، انبنى عليها الحكي السردي، وأسهمت بشكل كبير في « كسر النّسق الواقعي وخلق بنية رمزية غرائبية تتجاوز المرجع الحسي الواقعي والوثائقي»(3). كما هو الحال في رواية (الورم، الربّة الحجرية، التبر، المجوس، الدنيا أيّام ثلاثة...) هذه الروايات اكتنزت بدلالات «رمزية وفنتازية بفضل اللغة الشعرية التي تهيمن على لغة السرد الواقعي بما يجعلها متفردة»(4).

يحوِّل السرد الروائي لهذه الروايات هذه الألفاظ المقدسة من حمولتها الدينية إلى دلالات مرتبطة بالجانب الواقعي والتخييلي، لتشارك عناصر لغوية غيرها مستمدة من التاريخ والتراث اللغوي الصحراوي، وأخرى منتقاة من الطبيعة الصحراوية؛ من مثل الريح القبلي، والعجاج، والشمس، والقمر، والنخلة، والرتمة، والطلحة، والودّان. لأجل «خلق مناخ أسطوري يخرج بالسرد من حدوده الواقعية إلى فضاء تأويلي وتخييلي يفرض على القارئ لونا جديدا من القراءة التأويلية، لأنه يجد نفسه أمام نص مفتوح قابل للتأويل»(5).

وبهذا التمازج بين التعدد اللغوي الذي نعثر عليه في فضاء هذه الروايات، استطاع السارد أن ينقل المتلقي إلى عوالم الروايات التخييلية، فوق طبيعية في« رحلة خيالية يدخل فضاء الفنتازيا عبر وسيط لغوي تخييلي

[1] . فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 110.
[2]- هنية جوادي، التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للأعرج واسيني، م س، ص 138.
[3] . فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 110.
[4] . م ن، ص 111.
[5] . م ن، ص ن.

بحت»[1]. وهكذا تتحوّل الأماكن والشخصيات عبر اللغة إلى صور غرائبية فانتاستيكية فوق طبيعية، وبهذا يكتسب السرد اللغوي في روايات "إبراهيم الكوني" «خصوصية شعرية وغرائبية خاصة»[2].

ويبدو أن لجوء الروائي "الكوني" إلى الاستعانة بألفاظ القرآن الكريم، وربطها بألفاظ عالم الصحراء وتراثه، ساعدته على خلقلغة شعرية انزياحية تخييلية، مكّنته من مزج ما هو واقعي بما هو خيالي حُلمي الذي يبقى محلّ اهتمام السارد «حيث الاختلاط بين الوعي واللاوعي، والعقل والجنون، المنطق واللامنطق، مما يخرج القصة من خصوصيتها الحسية الواقعية إلى احتمالات فنتازية وغرائبية أبعد»[3]. وذلك بالإقدام على تغيير بعض البنى والملفوظات من دلالتها الواقعية ببنى ذات دلالات عجائبية، بينما يبقى ما هو واقعي لوحة خلفية لمجرى الأحداث.

وكما هو واضح، فإن البناء اللغوي للعالم العجائبي لهذه الروايات يتألف من مستويين اثنين؛ مستوى واقعي، وآخر ترميزي، فنتازي يتحول عند اختراقه لبنية الواقعي إلى مرآة عاكسة معبّرة، ودالة بشكل عميق وبهذا «يتشكل فضاء غرائبي فنتازي، تتضافر فيه صياغة عناصر التأريخ والموروث الشعبي واللغة الشعرية والحكائية بما يحقق مزاوجة خلاّقة بين الغرائبي والواقعي»[4].

ويمكن أن نسجل ملاحظة هنا، هو أن التناص الديني موجود في نصوص هذه الروايات، وإن كان بكميات محدودة في كل نص. غير أنّ هذا النوع من التناص، لم يكن مقصودا لذاته، وإنما هي ضرورات أملتها ثقافة الروائي الدينية، وطبيعة المجتمع الطارقي الدينية المحافظة الذي يكتب عنه الروائي، واطّلاعه المستفيض على كتب التاريخ والفلسفات ، والكتب المقدسة والأسفار.

. 6. الحقول الدلالية اللغوية في روايات "إبراهيم الكوني":

. 6 . 1 . أسماء الأماكن:

تزخر روايات "الكوني" بالأسماء الدالة على أماكن صحراوية موجودة، ومناطق معروفة وبادية للعيان، تعود إلى عهود ضاربة في القدم، مستمدة من الحضارات القديمة التي عرفتها أرض الصحراء. وجميعها مأخوذة من لغة "التيفيناغ"، لغة الطوارق القديمة "تماهق"؛ من مثل "تمبكتو"، "آزجر"، "غات"، "كيل أباد"، "آلّون"،

1. م ن، ص ن.
2. م ن، ص 112.
3. م ن، ص 114.
4. فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، م س، ص 109.

"مساك ملّت"، "مساك صطفت"، "آدرار"، "تادرارت"، "أوباري"، "واد كوكو"، "وادي الآجال"، جبل "أيدينان"، "أكاكوس"، "متخندوش"، "توات"، "كانو"... توحي أسماء هذه الأماكن بالواقعية، والإشهارية في آن، حيث تدل على مناطق سياحية هامة في الصحراء، بما تحويه من رسومات قديمة لرسامي ما قبل التاريخ، فتحيل إلى فترة تاريخية ودورها الحضاري والإنساني الهام في حياة البشرية قاطبة. وأحيانا لا يكتفي السارد بذكر اسم المكان، بل يتبعه بتعريف مسهب يمسّ الموقع وتعريف معنى الكلمة التي أطلقت على هذا المكان، من قبيل «آدري هو اسم الواحة، ولكن تجّار القوافل يضيفون صفةً للاسم هي "الشمال" تمييزا للواحة عن واحة أخرى.. و"آدري الشمال" هذه تقع في منخفض أرضيٍّ هائل المساحة في أطراف صحراء "تينغرت" الشمالية. وقد أطلقت عليها الأجيال اسم "آدري" نسبة إلى الانخفاض، لأن كلمة "آدري" في لغة أهل الصحراء إنما تعني "الشقّ"، أو "الأخدود في صدر الأرض المستوية"..»[1]. وفي تعريفه للمكان "قدموس" قال: «.. واحة "قدموس" التي يُروى أن أوّل إنسان نزل الصحراء هو من وضَعَ لها حجر الأساس تيمّنا باسمه. ولكن هذا الاسم الجليل ما لبث أن تحوّل في رطانات الأمم الصحراوية إلى "غدموس" في زمن ما، ثم إلى "غدامس" في مراحل تاريخية تالية..»[2].

وتتجلى أهمية تدوين هذه الأسماء من قبل الروائي، في أنها تحيل إلى فضاء غير مألوف لدى القارئ العادي، تلج به عالم الصحراء والطوارق، الذي لا يعرف عنه شيئا!. وخاصة لما يتوغل الكاتب بعيدا في وصف هذا العالم باستدعاء أساطير الصحراء وميتولوجيا الطوارق، بما تحمله هذه الأساطير من حمولات ثقافية وحضارية شديدة الخصوصية. فذكر هذه الأمكنة ووصفها يؤدي «وظيفة توضيحية، تفسيرية، إخبارية، أو لنقل على حدّ رأي النّقاد وظيفة تعليمية»[3]. ويبدو النزوع الأسطوري العجائبي للروائي بجلاء عندما يكون موضوع الحديث الأمكنة التي ترتادها ملة الجن، وموطن الأشباح في الصحراء. من قبيل "وادي الجن"، الذي حاول السارد بيان سبب إطلاق هذا الاسم عليه، وذلك «بسبب ما عاناه أولئك الذين نزلوه عبر التاريخ، من مضايقات القبيلة الخفية»[4].

وكأن الروائي "الكوني" قد وضع في حسبانه ما قد يعترض القارئ من صعوبات تعيق فهمه، وتمنع وصول المعنى الذي يرديه، فاستعان بالهوامش والإحالات في آخر الصفحة، كلما رأى في ذلك ضرورة، لشرح

---

[1]. إبراهيم الكوني، الورم، م س، ص 60.

[2]. م ن، ص 61.

[3]. زهرة سعدلاوي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، م س، ص 491.

[4]. إبراهيم الكوني، عشب الليل، م س، ص 29.

المفردات الواردة بلغة "تماهق"، أو للتعريف بشخصية طوارقية، أو صوفية، أو دينية، أو التعريف بمكان مجهول في الصحراء، وبيان أهميته ودوره في حياة سكان الصحراء، أو التعريف بلباس الطوارق، وشرح القطع التي يتألف منها، سواء اللباس الخاص بالرجال، أو الخاص بالنساء مثل "إيكرهي"، "تحولمست"، "الرّفيغت"، "الطاري"، "تامبركامت".. أو للتعريف بالآلهة والأساطير والحكم والرموز المقدسة الصحراوية.

ويضاف إلى تعدد أسماء الأعلام الدالة على الأماكن والشخصيات والحيوانات والجمادات، والآلهة التي وظفها "الكوني" بكثرة في رواياته، والتي جاءت كلها بلغة الطوارق "تماهق" الذي نسج عليه الروائي معجمه اللغوي والأسلوبي، ووجود أسماء ذات دلالات دينية وتراثية وحضارية أغنت النص السردي وساهمت في إثرائه.

. 6 . 2 . أسماء الشخصيات:

تكتنز روايات "الكوني" بكم هائل من أسماء الأعلام الدالة على الشخصيات الإنسية والجنية والحيوانية والجماد، الدالة على البيئة الصحراوية، تشكل في مجموعها دلالة واضحة، وإشارات قوية على عالم الصحراء حصريا. فاسم الشخصية ينبغي أن يراعى فيه ملاءمته مع زمن الحكي وبيئته، وتجانسه مع الطبقة الاجتماعية للشخصية المحكي عنها، وتناغمه مع صفاتها الخَلقية والخُلقية. ولهذا نرى أن الروائي "الكوني" قد وُفّق إلى حد بعيد في اختيار أسماء شخصيات رواياته، لأنها مستمدة من البيئة الصحراوية، ومتطابقة مع زمان سرد الروايات ومكانها.

الملفت للانتباه في نصوص "الكوني" هو هيمنة الأسماء الطارقية، أسماء محلية ذات بعد أسطوري، على نحو "غوما"، "أوخيّد"، "آخماد"، "أسوف"، "آكّا"، "وانتهيط"، "آدّه"، "أخنوخن"، "آمغار"، "جبارين"، "أوخا"، "أوداد"، "بورو"، "جبارين"، "أمود"، "إيزير"، "أمازار"، "أسان"، قبائل "يم . يم"، .. تضم هذه الأسماء شخصيات من المجتمع الطوارقي من مختلف الأصناف العمرية والرُّتبية؛ منها ما تدل على شيوخ القبائل وزعمائها وحكمائها، ومنها ما تحيل على الفرسان من الطوارق النبلاء، وشبان من المجتمع الصحراوي. ومن هذه الأسماء ما تدل على المرأة الطوارقية ذات المكانة المرموقة بين أبناء قبيلتها، والتي تحيل على المرأة الحسناء، والمرأة الحكيمة الشجاعة، والعرّافة، والكاهنة، والعالمة، .. من قبيل الكاهنة "تانيت"، "تناد"، "تينيري"، "تامدورت"، "تامغارت"، "باتا"، "تميط"، "آير"، "تالا"، "تامغارت"، "آمّا". إلى جانب توظيف أسماء عربية خالصة، لتدل على التمازج الحضاري بين أهل الصحراء وبين حضارة الفاتحين المسلمين، على نحو "محمد"، "مسعود الدبّاشي"، "موسى"، "بركة"، "المختار"، "قابيل"، "آدم"،

"المسلمين"..وأسماء أمازيغية مثل "يوجرتن"، "تينهينان"، وأسماء أعلام أخرى أجنبية من قبيل "النصارى"، "الكابتن بورديللو"، "جون باركر"، "السنيور موري"... إلى جانب هذه الأسماء وردت أسماء أخرى دالة على الحيوانات الصحراوية، من مثل "الودّان"، "تيرزازت" (الأرنب)، "إيبجي"، "مخامد" (الذئب)، "تاملالت" (الناقة)..

وهناك شخصيات روائية أدرجها السارد في المتن الروائي، ولكن لم يذكرها بأسمائها، بل ذكرها بصفاتها، كمثل الرجل "الطلياني" الذي صاحب "أسوف" في سيارته، وقد كانت هذه المرة الأولى في حياته، إذ لم يسبق له أن ركب سيارة من قبل!. لم يخبر السارد عن اسم هذا الرجل، ولم يقدّم معلومات عنه سوى أنه هو «الخبير الطلياني الأشيب...كان نصرانياً بشوشاً وطيّباً... هذا الشيخ الأشيب يحبّ الصحراء..»[1]. هذا كل ما في الأمر، اكتفى السارد بسرد هذه الصفات عن هذا الشيخ الطلياني، ثم انتقل للحديث عن شيء آخر.

وما يلاحظ على هذه الأسماء الواردة في هذه الروايات، أعني أسماء الأعلام الصحراوية خاصة، أنّ السارد يتعمّد أحيانا ربطها بالأماكن الصحراوية، كما فعل السارد مع شخصية الشيخ "وان تيهاي" الذي وصفه بأن يعشق المكان المسمّى "واد الجنّ"، أو واد "الظلمات"، فاعتزل الناس، ونصب في هذا الوادي الأسطوري خباءً من وبر الجمال، فلزمه ولم يبرحه، إلا حين يحل الظلام ويشتدّ سواده. لا يتحدّث إلى أحد «تجنّب أهل القبيلة، وتوقّف عن زيارة العقلاء، وصار لا يخرج للتسكّع في "وادي الجنّ" إلا في الليالي التي تتغيّب فيها الأقمار، ويتمادى سلطان الظلمات. يروق له في هذه الجولات أن يحاور الكائنات المجهولة بصوتٍ عال، ويعاركهم بألفاظ حرّمها الناموس على القوم، وقد يتضاحك بأصوات أعلى كأنه يستجيب لمُلَح رفاق الخلاء»[2].

وربط الوشائج والصلات بين الشخصيات وأسماء الأماكن والمدن والقرى والأنهار، ينم عن ذلك التلاحم بين حاضر الصحراء وماضيها. وأسماء الشخصيات تحيل على حقب زمنية غابرة، وعصور تاريخية مختلفة. يتداخل فيها الواقعي بالوهمي، والتاريخي المدوّن بما هو تخييلي مختلق. ذلك أن الاسم ـ كما صرّح به "الكوني" في إحدى حواراته مع قناة تلفزيونية ـ هو مجرّد علامة، هو ليس لقبا يتباهى به المسمّى أمام الناس،

---

[1] ـ إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، م س، ص ـ ص 85 ـ 86.
[2] ـ إبراهيم الكوني، عشب الليل، م س، ص 29.

وإنما هو في حقيقة الأمر رسالة لأنه « يحمل هوية والهوية رسالة، أي اسم يعني هو بمثابة رسالة موجهة إلى الكون، موجهة إلى الإنسانية، موجهة إلى السماء موجهة إلى الأرض»[1].

خـاتـمـة:

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه. الذي وفقنا إلى إنجاز هذا البحث العلمي. فبعد رحلة شيّقة وشاقة، طفنا خلالها في ردهات روايات "الكوني" العجائبية، ها قد وصلنا إلى نهاية المطاف، فلله الشكر والمنة والفضل.

وبعد هذا العمل المتواصل، نقف الآن وِقفة المتأمّل، نستقرئ أهم ما توصلنا إليه من نتائج، نجملها في الآتي:

. روايات "الكوني" هي روايات الفضاء الصحراوي المنفتح على سحر الطبيعة وعجائبية الشخصيات وغرائبية الأحداث فوق طبيعية، ولا نهائية المكان الصحراوي المتخيّل، المسكون بالجن والأشباح والهواتف، تبحث لها عن هوية جديدة، وعن رحلة نحو المجهول، باستعمال النمط العجائبي لكسر رتابة المتلقي بخلق إحساس الدهشة والاستغراب.

. يتميز أسلوب روايات "الكوني" بتوظيف مظاهر العجائبي الثري، الذي يجمع بين كافة نصوصه السردية، في فضاء الصحراء التخييلي الغرائبي والعجائبي، باستدعاء الماضي واستقراء الحاضر، والتنبؤ بالآتي باستعمال جميع أساليب الإغراء والإدهاش.

. اعتماد هذه الروايات على أحداث عجائبية فوق طبيعية، تقع فيها حوادث كثيرة خارقة عجيبة لا يمكن تفسيرها بنواميس عالمنا الطبيعي المألوف، ويتجلى البعد العجائبي في ظواهر وأشكال كثيرة ومتنوعة، كالشخصيات والمكان والحيوانات والجن... التي تمتح وجودها من عالمين؛ عالم المشاهدة المألوف، وعالم الخيال اللامألوف.

. الاعتماد اللافت لهذه الروايات على توظيف شخصيات الجن والأرواح والأشباح، والشخصيات الخرافية العجائبية، واستدعاء الأساطير الطارقية والطقوس الصحراوية، وهو مظهر جلي من مظاهر السرد العجائبي في كل الروايات.

---

[1]. إبراهيم الكوني، حوار على قناة الجزيرة، حاوره الصحفي سامي كليب.

. نجم عن ظهور الشخصيات العجائبية في هذه النصوص التي اتّسمت بسمات عامة، تشابهت في بعضها، واختلفت في بعضها الآخر، إلى ظهور أنماط مختلفة من الشخصيات العجائبية، من مثل الشخصية الواصلة، والشخصية المرشدة، والشخصية المتحولة. كما يعد عنصر التحول مبدأ أساسيا في هذه الروايات العجائبية. وذلك لخلخلة الصورة البشرية من الخارج عن طريق آلية المسخ، وإحياء الجماد واستنطاقه، واستحضار الحيوان في صورة خرافية خارقة، وإضفاء البعد البشري على الشخصيات غير البشرية.

. إن التوظيف المكثّف للسرد العجائبي والغرائبي في هذه الروايات، يدل دلالة واضحة على أن الرواية العربية تشهد توجّها جليّا نحو السردية الغرائبية والعجائبية.

. ومن خلال اطّلاعي على عدد من روايات "الكوني"، استنتجت ملاحظة هامة بخصوص الزمن السردي في هذه الروايات، وهي هيمنة "السرد الاستذكاري"، على أنماط السرد الأخرى، السرد المتزامن (الحاضر)، والزمن المتقدم (المستقبل)، فهو يمثّل أهم المكونات الأساسية في الكتابة الروائية عند "الكوني". بحيث يمكن القول، بأن كل رواياته هي روايات استذكارية، لأنها تولي احتفاءً بالغاً بالزمن الماضي، أي العودة إلى الماضي، إلى أحضان التاريخ الأسطوري الصحراوي واستدعاء ما يُدعى بـ "السياحة الاستذكارية".

. تكثيف الزمن وانفتاحه، وعدم تعيينه، وتلاحمه بالمكان، سمات اكتسبها الزمن السردي في هذه الروايات انطلاقا من علاقته بالمكان المستعصي على التعيين، وبحسب الشخصيات المرتبطة به في الروايات، وحلوله في المكان الصحراوي اللامحدود العجيب.

. في روايات "الكوني" العجائبية، تمثل الرحلة أو "التيه" في أرجاء عالم الصحراء التخييلي ركيزة أساسية في صنع المكان العجائبي. لذا فالمكان خاضع لحركة الانتقال التي تعيشها الشخصيات الصحراوية الروائية، وبالتالي فالمكان متعدد بحسب مألوفيته ولامألوفيته.

. يلاحظ في هذه الروايات العجائبية غلبة السرد على لسان الراوي، ومشاركته في صنع الأحداث، ذلك لأن تدخل الراوي في صياغة الحدث الغرائبي والعجائبي يكثّف من غرائبيته وعجائبيته، كما يساهم في إرباك المتلقي، وإيهامه بواقعية هذه الأحداث العجائبية.

. ارتكاز المعجم اللغوي للسرد العجائبي والغرائبي لهذه الروايات على الصور التخييلية، كما أنه يعتمد على آلية التناص بتوظيف خطابات عدة، من مثل الخطاب الديني، والتراثي، والأسطوري، والخطاب السياسي،

والتاريخي، ونثريات وشعريات الأدب العربي والعالمي. الأمر الذي أسهم في تنامي الظاهرة العجائبية داخل هذه النصوص الروائية.

. إن ما يلفت الانتباه بعد التدقيق، هو أن هذا الفضاء الصحراوي، الذي يطغى على هذه الروايات ما هو إلا فضاء سردي، فضاء روائي افتراضي متخيّل، وليس بالضرورة فضاء يعكس عالم الصحراء الواقعي، الموجود فعلا، كشأن رواية المدينة. بينما في هذه الروايات، فإن كثيرا من الموضوعات،لم يعشها أهل الصحراء، ولم يعرفها عالم الصحراء. وبالتالي، يمكن أن نخلص من هذا، إلى أن "الكوني" وظّف عالم الصحراء توظيفا تخييليا بحتا، ليُمكّنه ذلك من شحنه بدلالات ورموز، تُيسّر له السبيل للوصول إلى ما يهدف إليه، وما يريد أن يعبّر عنه.

. اعتبار هذه الروايات المكان "وجهة نظر شخصية" من خلال وعي الكاتب بأهمية الكتابة الإبداعية، فوظّفها لإنقاذ عالم الصحراء المهدّد، ومن خلال التعريف بالتراث الحضاري والثقافي المادي والفلكلوري الصحراوي، المتوارث منذ قرون، ولفت الانتباه إلى روعة هذا التراث الصحراوي. وفي نفس الوقت، التحذير من اندثاره، وتخريبه وسرقته. والتنبيه إلى خطورة إهماله وازدرائه، خصوصا في ظل التحّولات الكبيرة التي تشهدها الصحراء،بعد اكتشاف ما تزخر به من معادن ثمينة، ومواد تجارية هامة كالبترول والغاز، والغاز الصخري... ولهذا صار فضاء الصحراء يعجّ بالشركات المتعددة الجنسيات، وبالبشر الغرباء العاملين في هذه المعامل من شتى أقطار العالم. ولهذا كله فإنه يمكننا القول بأن المكان عند "الكوني" ليس عنصرا إضافيا في رواياته، بل هو الهدف، وما الإبداع السردي إلا وسيلة لبلوغ هذا المقصد، وهو الاحتفاء بالمكان.

. إن اعتماد نصوص "إبراهيم الكوني" المتعمد على أساطير الصحراء، وخوارق الطوارق، هو منحى جديد لافت، نجم عنه ظهور تغيرات على مستوى الأحداث والحبكة والشخصيات، وعلى الشكل الفني للرواية ككل، فنجد تعدد المقاطع والأجزاء في الرواية الواحدة؛ فتحولت الرواية إلى مجموعة من القصص القصيرة، كما نلاحظه جليا في هذه الروايات.

وما يمكن أن نخلص إليه من هذه الاستنباطات السابقة، أن توظيف "الكوني" للعجائبي في رواياته، والمتصل بالصحراء الليبية خصوصا، وأجزاء من صحراء الجزائر وموريتانيا، وسكانها من الطوارق بالخصوص، ليس توظيفا عبثيا لا طائل من ورائه، وما ينبغي أن يكون عرْضا هزليا لِمشاهدَ مرسومةٍ بالكلمات، لا، من المؤكد أن عمله هذا كان عن وعي وقصد وخوف. إنه يحاول تقريرَ حقيقةِ بعث وإحياء التراث الطارقي، والخوف

من اندثاره؛ هذا التراث الذي بدأت تهدده المدنية الصناعية بالتلاشي والزوال، إنه يحاول إذن أن يعبّر عن حقيقة جوهرية، أسمى وأعلى مما هو واقعي وطبيعي.

ولذلك يحق لنا أن نقول أنه من أراد أن يتعرف على حياة الصحراء، ومدى فعالية الطوارق مع واقعها المكاني، وبيان ما فيها من ألوان حياتية، وغير حياتية، فعليه أن يقرأ روايات "الكوني"، فإن فيها التصوير الفني الرصين لحقيقة هذه الحياة وسكانها،وحمولاتها الثقافية والدينية وعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها.

. ينزع "إبراهيم الكوني" في كثير من رواياته إلى التعمية والغموض والانزياح، والانسياق وراء التلميحات الخاطفة، والومضات البرقية، إلى درجة تحيل بعض هذه النصوص إلى طلاسم مبهمة، الأمر الذي يعيق المتلقي من التفاعل معها، ويجعل نصيبه من الإفادة والإمتاع محدوداً.

. يمكن للراوي في الرواية العجائبيّة العربيّة أن يكون راويا خارجيّا، كما يمكن له أن يكون راويا داخليّا وفق ما تقرّه النظريّة السرديّة. إلاّ أنّ هذا النوع من الروايات يميل إلى تغليب الراوي الخارجيّ غير المشارك في الحكاية التي يرويها. وإذا ما تمّ للراوي أن يكون شخصيّة تروي حكايتها أو تروي حكاية هي طرف فيها، فغالبا ما تكون شخصيّة منتمية إلى عالم ما فوق الطبيعة.

هذا ولا ينبغي لهذه النتائج التي أجملتها في خاتمة هذا العمل، أن توسم بأنها قطعية ونهائية، وإنما هي لا تعدو أن تكون محاولة من هذا البحث للإجابة على الأسئلة التي كنا قد طرحناها في بداية مسيرة هذا العمل، عن طريق حصر التيمات العجائبية المهيمنة، والتيمات الفرعية المنبثقة عنها، التي تنهض في مجموعها على ميتولوجيا الصحراء وخوارق الطوارق، على اعتبار أن روايات "إبراهيم الكوني" تشترك في اعتمادها على الفضاء الصحراوي مسرحا لمنجزات الشخصيات السردية، وتأثيث هذا الفضاء السردي بما يعتمل في الصحراء من صور ومشاهد، وأحداث وكائنات إنسية وجنيّة وحيوانية وطبيعية، وعوالم مرئية أو خفيّة، تتقاطع كلها في وصفها العجائبي، الفانتاستيكي، وفي المزج بين ما هو واقعي، ممكن الحدوث، وما هو تخييلي، مستحيل الحدوث!.

وختاما، يجب أن نعترف، بأن هذه الدراسة ما هي إلا بداية في طريق البحث العلمي، أرجو أن أكون قد وُفقت في بعض ما كنت أصبو إليه، فإن كنت قد أصبت فذاك من توفيق الله وفضله، وإذا كان في هذا العمل ضعف أو تقصير، فهو من ضعفي وتقصيري، وإن كنت أخطأت، فإني بشر أصيب وأخطئ، وحسبنا الله ونعم الوكيل والحمد لله ربّ العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

. القرآن الكريم.

. المصادر:

1 . الكوني، إبراهيم، الخسوف، رباعية روائية، 1 . البئر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2/ 1991 .

2 . ـــــــــ،الخسوف،رباعية روائية، 2 . الواحة، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2/ 1991 .

3 . ـــــــــ،فتْنة الزُؤان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/ 1995.

4. ـــــــــ، الدنيا أيّام ثلاثة، دار الملتقى للطباعة والنشر، ط1/ 2000.

5. ـــــــــ،رواية المجوس، الجزء الأول، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2/ 1992.

6. ـــــــــ،رواية المجوس، الجزء الثاني، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 2 / 1992.

7. ـــــــــ،التّبر،رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1/ 1990.

8. ـــــــــ،القفص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط3/ 1992.

9. ـــــــــ،من أنت أيها الملاك؟ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/ 2009.

10ـــــــــ،عُدُوس السُرَى، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/ 2012.

11. ـــــــــ،بَرُّ الخَيْتَعور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2/ 1999.

12. ـــــــــ،رسول السماوات السبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/ 2009.

13. ـــــــــ،الفزّاعة، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/ 1998.

14. ـــــــــ،وطن الرؤى السّماويّة،قصص وأساطير،اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام،ط2007/3.

15. ـــــــــ،وطني صحراء كبرى، حوارات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/ 2009.

16. ـــــــــ، السحرة، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1/ 1994.

17. ـــــــــ،السحرة،الجزء الثاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1/ 1995.

18. ـــــــــ،ديوان النثر البرّي دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1/ 1991.

19. ـــــــــ،الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية،دار التنوير للطباعة النشر،بيروت،ط1/ 1992.

20 . ـــــــــ،خريف الدّرويش، المؤسسة العربية للدراسات و النّشر، بيروت، ط2 / 1994.

21 . ـــــــــ،نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 3/ 1992.

22 . ـــــــــ،ثوبلم يُدنّس بسَمّ الخِياط،متون،المؤسسة العربية للدراساتوالنشر،لبنان،ط2012/1.

23 . ـــــــــ،الخسوف3، أخبار الطوفان الثاني، دار التنوير للطباعة النشر، بيروت، ط2/ 1991.

24 . ـــــــــ،صحرائي الكبرى، نصوص،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 / 1998.

25 . ـــــــــ،الورم، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1/ 2008.

26 . ـــــــــ،مراثي أوليس (المريد)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/ 2005.

27 . ـــــــــ،نداء ما كان بعيدا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2/ 2009.

28 . ـــــــــ،الفم، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1/ 1996.

29. ـــــــــ، في مكان نسكنه في زمان يسكننا،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط2006/1.

30 . ـــــــــ،واو الصغرى، اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، ليبيا، ط3/ 2007.

31 . ـــــــــ،الربّة الحجريّة ونصوص أخرى، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1/ 1992.

32 . ـــــــــ، بيان في لغة اللاهوت، لغز الطوارق يكشف لغزي الفراعنة وسومر، المقدمة في ناموس العقل البدئي، ج4، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، إدارة الكتاب والنشر، ليبيا، ط2007/2.

33 . ـــــــــ،بيان في لغة اللاهوت،موسوعة البيان،ج1، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والاعلام، ط1/ 2001.

. المراجع العربية:

1 . الإدريسي، يوسف، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط1/ 2015.

2 . أشهبون، عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1/ 2009.

3 . البازعي، سعد، ثقافة الصحراء، دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر، شركة العبيكان للطباعة، الرياض، ط 2/1991.

4 . بازي، محمد، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1/ 2012.

5 . بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1/ 1990.

6 . برانين، أمينة، فضاء الصحراء في الرواية العربية "المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا"، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1 / 2011 .

7 . بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1/ 2008.

8 . بن جمعة، بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، ط1/ 1999.

9 . ـــــــــــــــ، الرواية الليبية المعاصرة، سيرورة التحوّلات ومعجم الكتّاب، المغاربية للطباعة والنشر، ط1/ 2007.

10 . بوعزة، محمد، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1/ 2010.

11 . تادرس، خليل حنا، أحلى الأساطير العالمية، دار كتابنا للنشر، بيروت، ط1/ 2008.

12 . تنفو، محمد، النص العجائبي مائة ليلة وليلة أنموذجا،دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع،سورية،ط1/ 2010.

13 . ثامر، فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2004.

14 . الجاحظ، عمرو بن بحر أبو عثمان، كتاب الحيوان، الجزء الأول، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط2/ 1965.

15 . الجبرتي، عبد الرحمن بن حسن، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، الجزء الأول ، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن ، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، طبعة بولاق 1998.

16 . الجرجاني، علي الشريف، معجم التعريفات، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/ 2000.

17 . الجزار، محمد فكري، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1/ 1995.

18 . جلال الدين، سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1998.

19 . جنداري، إبراهيم، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، مطبعة تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1/ 2013.

20 . جواد، علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، مكتبة النهضة، بغداد، د ط/1980.

21 . جودة نصر، عاطف، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1984.

22 . الحاني، ناصر، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1968.

23 . الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1/ 1996.

24 . حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1/ 2009.

25 . ـــــــــــــ، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، ط2/ 2007.

26 . ـــــــــــــ، هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1/يناير 2005.

27 . حماد حسن، محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د ط/ 1997.

28 . حمدان، (أبو) سمير، النص المرصود، دراسات في الرواية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 / 1990.

29 . الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ج4، دار صادر، بيروت، د ط/1977.

30 . خرداذبة، (بن) عبيد الله بن عبد الله، المسالك والممالك، دار صادر، بيروت، مطبعة بريل/1889.

31 . خلدون، (ابن) عبد الرحمن، المقدمة، طبعة مصوّرة عن طبعة BENJAMIN DUBRAT PARIS ./ 1858.

32 . خليل، أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3/ 1986.

33 . خمري، حسين، فضاء المتخيل، دراسة أدبية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1 / 2001.

34 . خورشيد، فاروق ، أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصالة الإبداع، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت،د ط، 2002.

35 . الذهلي، وليد بن حمد، جمالية الصحراء في الرواية العربية، دار جرير، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1/ 2013 .

36 . رحيم، عبد القادر، عِلم العنونة، دراسة تطبيقية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1/ 2010.

37 . الرفاعي، خالد، الرواية النسائية السعودية، قراءة في التاريخ والموضوع والقضية والفن، النادي الأدبي بالرياض، ط2009/1.

38 . سعدلاّوي، زهرة، أساطير الصحراء ونداء الحريّة في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، مركز النشر الجامعي، تونس،ط2012/1.

39 . السمحي، علي حمود، داخل آزال خارج صنعاء، دراسة لخطاب المدينة في الشعر اليمني الحديث، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء ، 2004.

40 . شهيد، (ابن) الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط1996/2.

41 . الشيلابي، أحمد محمد، القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية (1961 . 1995) دراسة في المضمون والرؤية والإيديولوجية، دار ومكتبة الشعب، مصراتة، ليبيا، ط1/ 2003.

42 . صالح، صلاح، الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، د ط/1996.

43 . ــــــــــــــ، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1/ 2003

44 . الصالح، نضال، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/ 2001.

45 . صلاح الأعجم، فاطمة، صورة المرأة في الموروث الشعبي بين واقعية ألف ليلة وليلة ورومانسية السير الشعبية "سيرة الملك سيف بن ذي يزن أنموذجا"، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1/ 2010.

46 . صليبا، جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية،ج1، دارالكتاب اللبناني، بيروت، ط1/ 1971.

47 . العباس، عبد الحي، بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ط2007/1.

48 . العدواني، معجب، تشكيل المكان وظلال العتبات، منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدّة، المملكة السعودية، ط1/ 2002.

. 49 . العظمة، عزيز، العرب والبرابرة، المسلمون والحضارات الأخرى، رياض الريس للكتب والنشر، لندن . قبرص، د ط، د ت.

. 50 . علاّم، حسين،العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، ط1/ 2010.

. 51 . علاوي، الخامسة، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، د ط / 2013.

. 52 . علوش، سعيد، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط ، د، ط و ط ،ت.

. 53 . علوش، محمد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، ط1/ 1985.

. 54 . عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي . عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان، مصر، ط2003/3.

. 55 . العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3/ 2010.

. 56 . ـــــــــ، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1/ 1983.

. 57 . الغانمي، سعيد، المعنى والكلمات، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط 1989.

. 58 . ـــــــــــ، ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1 / 2000.

. 59 . الغرناطي، محمد بن عبد الرحيم أبو حامد، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تحقيق إسماعيل العربي، دار الآفاق الجديدة، ط1993/1.

. 60 . فخري، صالح، في الرواية العربية الجديدة، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1/ 2009.

. 61 . فرشوخ، أحمد، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان"، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1/ 1996.

. 62 . فوزي، حسين، حديث السندباد القديم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1977.

. 63 . الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، باب الباء، فصل العين، مادة العجب، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، ط2/ 1987.

. 64 . الفيصل، سمر روحي، الرواية العربية البناء والرؤيا . مقاربات نقدية . منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1/ 2003.

. 65 . القاضي، محمد، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، كلية الآداب، منوبة، تونس، ودار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1/1998.

. 66 . القرشي، محمد بن الخطاب ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، الباب الأول، الفصل الرابع، تح: محمد علي البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط ، د ت.

. 67 . القرطبي، محمد بن محمد، الجامع لأحكام القرآن، المجلد السادس، الجزء الثاني عشر، تحقيق أبو إسحاق اطفيش، دار الكتاب العربي، د ط، د ت.

. 68 . القزويني، زكريا بن محمود، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار الآفاق الجديدة، ط2، 1978 .

. 69 . كيليطو، عبد الفتاح، الغائب، دراسة في مقامة للحريري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3/ 2007.

. 70 . لحميداني، حميد، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1/1991.

. 71 . المسعودي، علي بن حسن، أخبار الزمان ومن أباده الحدثان وعجائب البلدان والغامر بالماء والعمران، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1/ 1996 .

. 72 . المقدسي، مطهر بن طاهر، كتاب البدء و التاريخ، الجزء الأول، مكتبة الثقافة الدينية، د ط، د ت.

. 73 . منظور، (ابن) محمد بن علي، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

. 74 . منيف، عبد الرحمن، مدن الملح، تقاسيم الليل والنهار، مطبعة العلم، دمشق، ط2/ 1989.

. 75 . وافي، علي عبد الواحد، غرائب النظم والتقاليد والعادات، دار النهضة،مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د ت.

. 76 . الوردي، (بن) سراج الدين عمر، خريدة العجائب وفريدة الغرائب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، د ط / شهر ذي الحجة 1341 هـ.

. 77 . يقطين، سعيد، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ودار الأمان، الرباط، ط1/ 2012.

. 78 . ـــــــــــــــ، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط1/ 1997.

. الكتب المترجمة:

. 1 . إيكو، أمبيرطو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1/ 2000.

. 2 . برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1/ 2003.

. 3 . تودوروف، تزفيتان، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1996/2.

. 4 . ـــــــــــــــ، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1/ 1993.

. 5 . تومبكنز، جين، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة حسن ناظم، علي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، ط1999/1.

. 6 . جينيت، جيرار وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1/ 1989.

. 7 . ريكاردو، جان، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة وتعليق صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977.

. 8 . شتراوس، كلود ليفي، الإناسة البنيانية، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، ط1/ 1995.

. 9 . غاستون، باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1984/2.

. 10 . غيلبير، دوران، الأنثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، تر: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1999.

. 11 . كراتشكوفسكي، اغناطيوس، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، القسم الأول، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم، اختيار الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، د ط، د ت.

. 12 . لالاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، م2، تعريب خليل أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت . باريس ط1 / 2001.

. 13 . ليزا، توتلى، فن كتابة الفانتازيا والخيال العلمي، ترجمة كمال الدين حسين، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2008.

. 14 . مرسيا، إلياد، الحنين إلى الأصول، ترجمة حسن قبيسي، دار قابس، دمشق، ط/ 1994.

. 15 . ــــــــ، المقدس والمدنس، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1/ 1988.

. 16 . ــــــــ، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1/ 1991.

. 17 . ميشال، بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، دار عويدات، ط/ 1971.

. المجلاّت والدوريات:

. 1 . إبراهيم جبرا، جبرا، زمن الرواية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، ربيع 1993.

2 . أمين العالم، محمد، الرواية بين زمنيتها وزمنها مقاربة، مبدئية عامة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، ربيع 1993.

3 . برادة، محمد، تعلمت مبكرا الإصغاء لأسئلة الرواية، سلطة الرواية العربية، مجلة أخبار الأدب، عدد 671، ماي 2006.

4 . بشلم، منى، الفضاء الجغرافي في رواية الولي يعود إلى مقامه الزكي، مجلة الأثر، عدد خاص: أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب، "الخطاب الروائي عند الطاهر وطار"، يومي 23 و24فيفري 2011.

5 . بلحيا، الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1/ 2017.

6 . بن البحري، عبد المجيد، قراءة في عتبات النص النقدي، بحث في بلاغة التصدير"محنة الشعر"، لنزار شقرون، نموذجا، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، عدد 168، السنة 30/ 2005.

7 . بوحلايس، سلاف، الرؤية السردية بين السارد والمسرود له، مجلة الأثر، عدد خاص: الملتقى الوطني الأول حول: اللسانيات والرواية، يومي 22 و23 فيفري 2012.

8 . التازي، محمد عز الدين، عجائبية المحكي في القصة القصيرة المغربية، مجلة بصمات، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية2، ع1/ 1990.

9 . جابر حسين، إسراء، (المروي له) والقارئ الضمني، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة النسوية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، بغداد، العدد الثاني والخمسون/20074.

10 . جوادي، هنية، التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للأعرج واسيني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد السادس، جانفي 2010.

11 . حطاب، طانية، إبراهيم الكوني ومشروعه السردي من طوق الصحراء إلى إشعاع العالمية، مجلة رؤى فكرية، العدد الرابع، أوت 2016، جامعة سوق أهراس.

12 . حليم حسن، محمد، المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، بغداد، عدد 18، كانون الأول/ 2014.

. 13 . حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس للثقافة والفنون والأدب، الكويت، المجلد 25، عدد 03، يناير/ مارس 1997.

. 15 . حياة، أم السعد، من الحوارية إلى التناص إلى المتعاليات النصية، جينيالوجيا مفهوم التناص في الدراسات الغربية، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، العدد05 ديسمبر 2013.

. 16 . دندي، محمد إسماعيل، السريالية والشعر العربي الحديث، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة السورية، السنة السادسة والثلاثون، ع 409، تشرين الأول(أكتوبر)، 1979.

. 17 . الرّياحي القسنطيني، نجوى، اللّغة السّردية بين الواقع والأسطورة: مدخل إلى عرس الزّين للطيب صالح، المجلة العربية للثقافة، مجلة نصف سنوية (مارس . سبتمبر)، السنة الخامسة عشرة . العدد الثلاثون، مارس 1996.

. 18 . عبد الله، هشام محمد، اشتغال العتبات في رواية "من أنت أيها الملاك؟"، دراسة في المسكوت عنه، مجلة ديالى، العدد السابع والأربعون/ 2010.

. 19 . عثمان، إعتدال، قراءة استطلاعية.. الواقع التاريخي والاجتماعي والثقافي في مخيال روائي، ضمن مجلة الرافد، الشارقة أغسطس2005 .

. 20 . الغرافي، محمد، بلاغة السرد في الميثولوجيا العربية القديمة "إرم ذات العماد" نموذجا، مجلة الرافد، تصدر عن دائرة الثقافة الإعلام، الشارقة، عدد 175، مارس/ 2012.

. 21 . كرومي، لحسن ، العابر وهاجس البحث في أدب إبراهيم الكوني، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد الرابع جانفي 2009، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، مدوحة . تيزي وزو، الجزائر.

. 22 . محمد طويل، آمنة، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني: العنوان . الغلاف . المقتبسات، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، المجلد الثالث، ليبيا، يوليو/2014.

. 23 . مرسي، أحمد علي، الذات العامة والذات الخاصة في السير الشعبية المصرية، الفنون الشعبية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، العدد49 / 1993.

. الرسائل الجامعية:

. 1 . الإدريسي، حميد، السرد الفانتاستيكي في الرواية العربية الحديثة، البنية والدلالة، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، وجدة، شعبة اللغة العربية وآدابها، 2003/2002.

. 2 . جاسم، جاسم محمد، العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل /2008 .

. 3 . عطية، فاطمة الزهراء ، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014/ 2015.

. 4 . عواد، عبد القادر، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، أطروحة دكتوراه في النقد المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2011 . 2012.

. 5 . كواري، مبروك، السرد الروائي وأدبية التناصية الرواية المغاربية نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، 2008 / 2009.

. المواقع الإلكترونية:

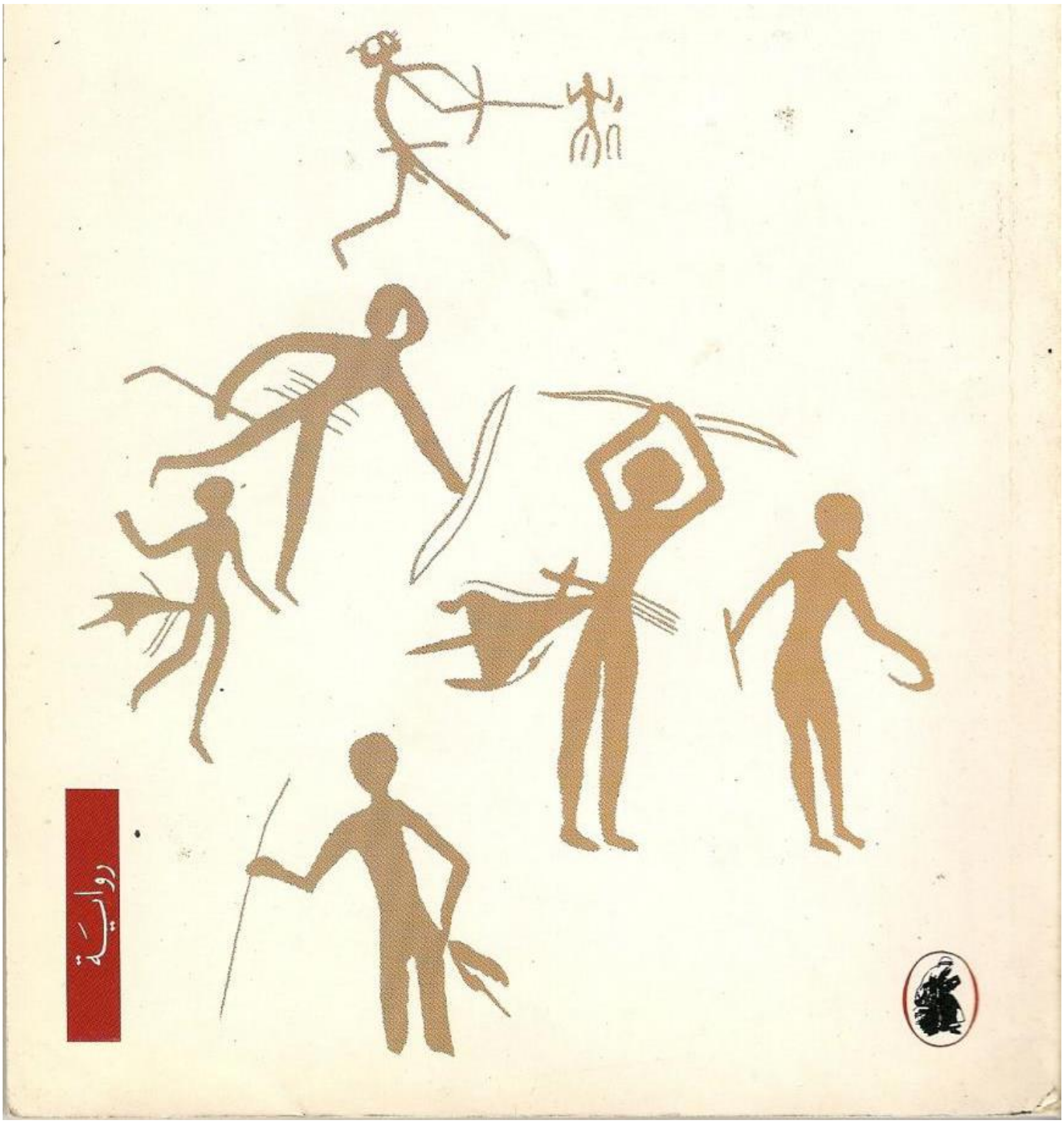
. 1 . www.akbarelyom.org

. 2 . زينب، عساف، أدب الخيال العلمي، لماذا لا يتسلى الكتاب العرب؟ متاح على الشبكة www.syrinstory.com

. 3 . موقع براح الأفكار، مدونة خاصة بأعمال الناقد سعد الحمري، الأسطورة عند إبراهيم الكوني، 2009.

ملحق:

صور أغلفة بعض روايات إبراهيم الكوني، التي تشتمل على العتبات التي تحيل على المكون المكاني والزماني، المتمثل في الصحراء وأحداثها وشخصياتها.



I B R A H I M A L - K O N I
رواية
NOVEL
إبراهيم الكوني
@ketab_n
ketab.me
9.7.2012
الورم

ابراهيم الكوني
الخسوف 2
@ketab_n
ketab.me
8.7.2012
الواحة

ابراهيم الكوني
الخسوف 1
8.7.2012
@ketab_n
ketab.me
البئر

فهرس الموضوعات

الموضوعات الصفحة

. مقدمة:..أ . خ

. مدخل:...1 . 21.

الفصل الأول

خطاب العتبات النصية في روايات إبراهيم الكوني وعجائبيتها

. 1 . تمهيد...22.

. 2 . العتبات النصية الخارجية في روايات إبراهيم الكوني: ....23.

. 2 . 1 . عتبة الغلاف في روايات "إبراهيم الكوني"....................................23.

. 2 . 2 . عتبة اسم المؤلف. ....25.

. 2 . 3 . عتبة العنوان في روايات إبراهيم الكوني. ....26.

. 2 . 4 . عتبة الصورة الأيقونة في روايات إبراهيم الكوني. ....33.

. 2 . 5 . عتبة المقدمات النصية في روايات إبراهيم الكوني. ....37.

. 3 . العتبات النصية الداخلية في روايات إبراهيم الكوني: ....43.

. 3 . 1 . عتبة الاقتباسات النصية أو التصديرات (Les épigraphes) في روايات الكوني......43.

. 3 . 2 . العناوين الفرعية (Les sous titres). ....48.

. 3 . 3 . البنية التركيبية للعناوين الفرعية في روايات إبراهيم الكوني. ....56.

. 3 . 4 . عتبة الهوامش في روايات إبراهيم الكوني. ....58.

. 4 . عجائبية العتبات النصية في روايات إبراهيم الكوني...61.

الفصل الثاني

الشخصيات العجائبية في روايات إبراهيم الكوني

. 1 . أنماط الشخصيات العجائبية في روايات إبراهيم الكوني.....................................66.

. 2 . شخصيات عجائبية من عناصر الطبيعة الصحراوية: ....68.

. 2 . 1 . الصحراء شخصية روائية..68.

. 2 . 2 . الصحراء تتكلّم...68.

. 2 . 3 .كل شيء في الصّحراء يفرح ويتألّم ويحزن...69.

. 2 . 4 . عجائبية ريح "القبلي"...71.

. 2 . 5 . شخصيات من عالم النبات: ....72.

. 2 . 5 . 1 . شجرة الرّتم الممسوسة...72.

. 2 . 5 . 2 . النخلة الأم المقدّسة...74.

. 2 . 5 . 3 . الطلحة مثال للتحمل والصبر..76.

. 3 . الشخصيات العجائبية البشرية "أهل الخلاء" في روايات إبراهيم الكوني:...............76.

. 3 . 1 . شخصيات أسطورية صحراوية: ....77.

. 3 . 1 . 1 . شخصية "تانس وأطلانطس" أسطورة الطّوارق الملحمية.................................77.

. 3 . 1 . 2 . أسطورة "وانتهيط" صاحب الأتان...79.

. 3 . 1 . 3 ."أوخيّد" والموت الأسطوري...84.

. 3 . 1 . 4 . صاحب الحظوظ السّماويّة: السعادة وصفاء القلب لا التبر ولا الذهب..........86.

. 3 . 1 . 5 . دمية الصحراء العجيبة..88.

. 3 . 1 . 6 . الغريب الذي رمته العجاجة الموسمية المشؤومة...................................89.

. 3 . 1 . 7 . القزم آخموك عاشق الحجارة..91.

. 3 . 1 . 8 . المرأة الصحراوية أثيرة الصحراء ووصية "آنهي المقدّس"...........................93.

. 3 . 1 . 9 . الدّرويش والصداقة الغريبة...99.

. 3 . 1 . 10 . "آكّا" الرّجل الخُسّ...101.

. 3 . 1 . 11 . قبائل زنوج بحيرة "كوري"..102.

. 3 . 2 . شخصيات السحرة والعرافين: ....103.

. 3 . 2 . 1 . الساحر الوثني المجوسي..104.

. 3 . 2 . 2 . العرّافة التباوية. ....105.

. 3 . 2 . 3 . ساحر الأدغال: الخصم الذي لا ظلّ له...106.

. 3 . 2 . 4 . العرّاف "مهمدو" وخلطة استنزال المطر..107.

. 3 . 2 . 5 . عرّاف "تنبكتو" قرابين "أمناي" وقراءة "إيدي" نجمة الكلب....................109.

. 3 . 2 . 6 . العرّاف وتحطيم النصب المجوسي وفك التميمة الوثنية.........................111.

. 4 . شخصيات عجائبية فوق طبيعية "أهل الخفاء" في روايات إبراهيم الكوني:............111.

. 4 . 1 . شخصيات من عالم الأشباح: ....112.

. 4 . 1 . 1 . الشبح وقدرة القمة السّماوية العجيبة...112.

4 . 1 . 2 . شبح الغسق آسر مزّار...113.

4 . 2 . شخصيات من عالم الجن: ....115.

4 . 2 . 1 . الجن وأساطير الصّحراء...115..

4 . 2 . 2 . موطن الجن والأشباح: ....116..

4 . 2 . 2 . 1 . الجن أصل سكان الصحراء......................................116.

4 . 2 . 2 . 2 . نداء الجن "الصحراء وطننا"..................................117.

4 . 2 . 2 . 3 . الرماد معسكر الجن...118.

4 . 2 . 2 . 4 . الأرض التي ارتوت بدماء الإنس مرتع الجن.....................121..

4 . 2 . 2 . 5 . مناجم الملح السحرية معاقل الجن والأثل مملكة أهل الخفاء.............122.

الفصل الثالث

تجليات عجائبية والزمكان في روايات إبراهيم الكوني

1 . تمهيد...124.

2 . أنواع الفضاءات في روايات إبراهيم الكوني: ....127.

2 . 1 . الفضاء المرجعي: الفضاء الجغرافي (L'espace géographique).......127.

2 . 1 . 1 . الفضاء المرجعي الكلي: الصحراء أم الأمهات وروح العالم......................128.

2 . 1 . 2 . الفضاء المرجعي الجزئي: (الخباء # المنزل) ....129.

2 . 2 . الفضاء التخييلي: ....131.

2 . 2 . 1 . الفضاء الفردوسي...132.

2 . 2 . 2 . عجائبية صيدلية الفضاء الفردوسي الصحراوي:الأشجار والنباتات الصحراوية العجيبة:135.

2 . 2 . 2 . 1 . الترفاس ثمرة "واو" وإشارة الخلاص...................................135.

2 . 2 . 2 . 2 . آسيار النبتة الصحراوية السحرية العجيبة.............................139.

2 . 2 . 2 . 3 . عجائبية زهرة الرّتم المستعارة من الوطن المفقود الوجع والحنين............142.

2 . 2 . 2 . 4 . الماء إله العابرين...144.

2 . 2 . 2 . الفضاء القفري (فضاء القحط والعطش)...............................146.

2 . 3 . الفضاء العجائبي: ....148.

2 . 3 . 1 . الفضاءات العجائبية البادية في روايات إبراهيم الكوني.....................149.

2 . 3 . 1 . 1 . الصحراء والواحة (الريف # المدينة) الخصمان الخالدان.........149.

2 . 3 . 1 . 2 . الصحراء والبحر العشق المحموم..155.

2 . 3 . 2 . الفضاءات العجائبية المتخفّية:.......................................158.

2 . 3 . 2 . 1 . الفضاءات العجائبية المتخفيّة المنغلقة: المقابر والكنوز.................158.

2 . 3 . 2 . 2 . الفضاءات العجائبية المتخفيّة المنفتحة..................................159.

2 . 3 . 3 . فضاء الصحراء وعلاقته بالهيئة واللباس العجائبي الصحراوي:.................167.

2 . 3 . 3 . 1 . القطعة الزرقاء لباس أكابر الطوارق.....................................168.

2 . 3 . 3 . 2 . سر اللثام المقدّس...169.

2 . 3 . 3 . 3 . لباس المرأة الصحراوية وزينتها...172.

3 . عجائبية البنية الزمنية في روايات إبراهيم الكوني: ....173.

3 . 1 . العودة إلى زمن البدايات واستعادة المكان......................................174.
3 . 2 . الزمن العجائبي وعلاقته بالمكان: ثنائية الزمان والمكان في روايات إبراهيم الكوني..179.
3 . 3 . الظُلمة الأصل المقدّس في عرف أهل الصحراء...180.
3 . 4 . الفجر الأوان المقدّس..182.
3 . 5 . السكون المقدّس...186.

الفصل الرابع

عجائبية الأحداث السردية في روايات إبراهيم الكوني

1 . عجائبية أحداث أهل الخلاء (أهل الصحراء):...188.
1 . 1 . حادثة الخلعة العجيبة: التحام الخلعة بجلد "أساناي"..........................188.
1 . 2 . "بورو" وحادثة شق الصدر العجيبة..195.
1 . 3 . الجن والصوت المجهول..196.
2 . عجائبية أحداث أهل الخفاء (ملة الجن والأشباح):.....................................201.
2 . 1 . لعبة الأقنعة: التّخفي والمسخ والتّحوّل والتّنكر:....................................201.
2 . 1 . 1 . الحلول في أبدان الحيات والأفاعي والمردة والعجاج والقبلي..................202.
2 . 1 . 2 . تبدّي جيش الجن في صور عجائبية..204.
2 . 1 . 3 . التّخفي في أبدان الحشرات والحيوانات البريّة الصحراوية.....................206.
2 . 2 . مزاج وشقاوة الجن: المشاكسات والمداعبات: ....207.
2 . 2 . 1 . التّسلية بلعبة التّحولات...207.

2 . 2 . 2 . مشاكسات الجن ومداعباتهم..210.

2 . 3 . الانتقام والغزو والدفاع عن الصّحراء:...211.

2 . 3 . 1 . خطف أبناء الإنس..211.

2 . 3 . 2 . الغزو: غزو "واو"..212.

2 . 3 . 3 . الدّفاع عن بكارة الصّحراء ضد الغزاة الباحثين عن الكنوز....................213.

3 . شرائع ومفاهيم صحراوية عجائبية:...215.

3 . 1 . أن تكون حكيما وعارفا عليك أن تعشق الصحراء..................................215.

3 . 2 . وظيفة الصحراوي في الحياة إذا أدّاها يطلب الموت..............................216.

3 . 3 . التّعري نبل وبراءة ووفاء وعشق..216.

3 . 4 . ناموس الصحراء يحرّم التعامل بالتبر..218.

3 . 5 . الانتقام خسارة كلية في عرف النّاموس...220.

3 . 6 . الضحك سر البلاء: البكاء يعقب الضحك..221.

3 . 7 . الاستقرار في الواحة أبشع عبودية..223.

3 . 8 . حادثة الطهارة الكاملة:...225.

3 . 8 . 1 . حادثة الخلاص من عضلتي الإثم...225.

3 . 8 . 2 . التطهير بالعذاب والألم..228.

4 . عجائبية الطقوس الصحراوية:...229.

4 . 1 . الطقوس العجيبة لتوديع المسافر: المأتم لمن ترجى عودته، والفرح لمن ترجى غيبته:.....229.

4 . 1 . 1 . طقوس توديع المسافر المحبوب بإقامة مأتم..................................229.

. 4 . 1 . 2 . طقوس توديع المسافر المعادي بالفرح........................229.
. 4 . 2 . طقوس تخليص القمر من أعدائه..230.
. 4 . 3 . فانتازيا صريع حمّى الخروج...232.
. 4 . 4 . الفتوى الغريبة...233.
. 5 . عجائبية الألحان والأشعار الصحراوية:...235.
. 5 . 1 . اللّحون المقدّسة..235.
. 5 . 2 . عجائبية الأشعار والغناء واللّحن الصحراوي..............................238.
. 5 . 3 . "آجولل" لحظة الشوق العظيم من دخله مفقود..........................239.
. 5 . 4 . الاستنجاد بالغناء، لحون "أساهغ" تميمة الحياة في الصحراء....................240.
. 5 . 5 . حمّى اللحون والغناء والجذب والحنين إلى الفردوس المفقود (حنّوا فغنّوا).........243.
. 6 . عجائبية العواطف والأخلاق الصحراوية في روايات إبراهيم الكوني:..............246.
. 6 . 1 . الزهد الصحراوي المقدّس..246.
. 6 . 2 . معاني النّبل في النّاموس الضائع. ....248.
. 6 . 3 . عجائبية الحب والزواج في الصحراء: ....248.
. 6 . 3 . 1 . الحب عاطفة مقدّسة. ....248.
. 6 . 3 . 2 . عجائبية العشق الصحراوي. ....249.
. 6 . 4 . شعائر الزواج العجائبية في الصحراء: ....253.
. 6 . 4 . 1 . مرحلة الاحتجاب. ....253.
. 6 . 4 . 2 . شعائر الوداع: الأناشيد الجنائزية لليلة العرس احتفالا بالقِران. ....254.

. 6 . 4 . 3 . طقوس التّسليم. ....255.

فهرس الفصل الخامس

المعجم اللغوي السردي ومواصفات التعجيب في نصوص إبراهيم الكوني الروائية

. 1 . تمهيد. ....257.

. 2 . السارد في روايات "الكوني" أنواعه وأبعاده العجائبية والأسطورية :الصوت الواحد المتعدد....259.

. 3 . طبيعة المسرود في روايات "إبراهيم الكوني"من الوصف الواقعي إلى الوصف العجائبي..269.

. 4 . أنواع المسرود له العجائبي وتقنيات تقديمه في روايات إبراهيم الكوني. ....277.

. 5 . المعجم اللغوي العجائبي والحقول الدلالية في روايات إبراهيم الكوني: ....283.

. 5 . 1 . المعجم اللغوي السردي ومواصفات التعجيب. ....283.

. 5 . 2 . التعدد اللساني (plurilinguistique) في روايات إبراهيم الكوني. ....285.

. 5 . 3 . التناص اللغوي: اللغة الدينية والاقتباس من تراكيب القرآن الكريم. ....293.

. 6. الحقول الدلالية اللغوية في روايات "إبراهيم الكوني":.............................296.

. 6 . 1 . أسماء الأماكن..296.

. 6 . 2 . أسماء الشخصيات...297.

. خاتمة:..300.

. قائمة المصادر والمراجع:...304.

. ملحق...314.

فهرس الموضوعات:...327.