

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران



كلية الآداب و اللغات و الفنون ————— قسم اللغة العربية و آدابها

مشروع أطروحة دكتوراه

الصحراء و الأسطورة في روايات إبراهيم الكوني

مقاربة أنثروبولوجية

إشراف الأستاذ:

عبد القادر شرشار

إعداد الطالبة:

ملیكة سعدي

أعضاء لجنة المناقشة:

رئيسة	جامعة وهران	الأستاذة الدكتورة: جازية فرقاني
مشرفا ومقرا	جامعة وهران	الأستاذ الدكتور: عبد القادر شرشار
مناقشا	جامعة وهران	الأستاذ الدكتور: الطاهر بلحيا
مناقشا	جامعة تلمسان	الأستاذ الدكتور: محمد سعدي
مناقشا	جامعة سيدي بلعباس	الأستاذ الدكتور: حبيب موني
مناقشا	جامعة معسكر	الأستاذ الدكتور: نور الدين صدار

2012 - 2013 م

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

شكر

أحمد الله الكريم على إتمام هذا العمل.

أتقدّم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل عبد القادر شرشار على توجيهاته و صبره
و أناته.

أتقدّم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عناء قراءة هذا العمل، و أفادوني
بملاحظاتهم القيّمة.

أشكر زوجي الكريم توفيق الذي كان لي سندا و عوناً في مراحل البحث.

أشكر كلّ من علّمني حرفاً.

إهداء

إلى والديّ الكريمين اللذين رافقاني بدعائهما و تشجيعهما في رحلتي البحثية.

إلى إخوتي الأعزّاء من مصطفى إلى ضاوية.

إلى ابنتي رهام و ابني مجد.

إلى كلّ أصدقائي.

مقدمة

مقدمة:

الصّحراء امتداد لانهائي من الرّمال و الصّخور و السّراب و الفراغ، و هي موطن الجفاف و الحرّ و الكفاف و الجذب، و لكنّها في المقابل غنيّة بتراثها الثّقافي و إنتاجها الرّمزي، فهي دوما أكبر فضاء للحرية و التأمّل و التّفكير، و أفضل موطن للأساطير و الأشعار و الأديان.

جذبت الصّحراء كفضاء طبيعي و سوسيوثقافي الكثير من الكتاب و الفنّانين الأجنبي لتصويرها، فرسموها باعتبارها فضاء جديدا مغايرا لما ألفوه، فجاءت صور تلك الصّحراء تعبّر عن استيهاماتهم، و تحمل الكثير من المغالطات. و لكن تصوير الصّحراء لدى كاتب من أبنائها؛ سيحمل على الأغلب رؤية مختلفة و صبغة خاصّة.

وقف الكاتب الليبي إبراهيم الكوني فضاء إنتاجه الرّوائي على الصّحراء الكبرى، موطن الطّوارق في المغرب العربي الكبير، و اشتغل على رسم هذا الفضاء بمختلف مظاهره الطّبيعيّة و الثّقافيّة، و لم تُغره الفضاءات الأخرى المغايرة - التي عاش فيها و عاينها- للكتابة عنها، بل ظلّ وفيّا لصحرائه الكبرى و أساطيرها و عجائبيّتها، و لعلّ هذا ما شكّل بؤرة الإبداع لديه.

من الدّراسات السّابقة لهذه المدوّنة الرّوائيّة؛ اطّلعنا على أطروحة الدكتوراه للميلودي عثمان التي عنوانها: العوالم التّخييليّة في روايات إبراهيم الكوني، إشراف عبد الله العلوي المدغري، و عبد الفتاح لحجمرى، كلية الآداب و العلوم الإنسانيّة بنمسك، الدار البيضاء، 2005.

يهدف مشروع الأطروحة التي اشتغلنا عليها؛ إلى استقصاء أبعاد الصّحراء الكبرى في روايات الكوني التي تصوّر أنماط حياة الطّوارق، و هم مجموعة اجتماعية تقطن هذا الفضاء اللامتناهي، كما يهدف إلى دراسة الأساطير الصّحراويّة الموظّفة في المدوّنة الرّوائيّة المختارة و مظاهر العجائبيّة فيها.

فكيف تمظهرت الصّحراء في روايات الكوني؟ ما هي أبعادها و مميّزاتها؟ فيم تمثلت قيم الأسطورة؟ و ما الوظيفة التي تؤدّيها في البناء الروائي؟ و كيف تجلّت العجائبيّة في هذه المدوّنة الروائيّة؟. هذه هي الإشكاليّة التي انطلقنا منها في الدّراسة الموسومة ب: " الصّحراء و الأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، مقارنة أنثروبولوجيّة".

افترضنا لمعالجة هذه الإشكاليّة؛ أنّ الصّحراء في روايات الكوني تتمظهر من خلال بعدها الجغرافي؛ الذي يضمّ المناخ و الحيوان و الثّبات، و بعدها الاجتماعي الذي يشمل تركيبية المجتمع و تقاليد و معتقداته، و البعد الرّمزي الذي يتضمّن الجانب الروحي و الصّوفي و الغيبي، و البعد اللّغوي الذي يشير إلى لغة الطّوارق و توظيفها في المدوّنة الروائيّة.

و افترضنا أنّ قيم الأسطورة تتمثل في القيمة التّاريخيّة، الظاهرة في تعلق نصوصها بحوادث التاريخ، و القيمة الوجوديّة الإنسانيّة؛ المتمثلة في التعبير عن ثقافة الشعب الصّحراوي، و فكره الدّيني و ذاكرته الجماعيّة، و القيمة التّفسّيّة؛ المتأثّية من التعبير عن لا وعي الشعب الجمعي و مكبوتاته. و أنّ العجائبي في روايات الكوني؛ لا يأتي فقط عنصرا مميّزا للأسطورة، بل غالبا ما يستقلّ بموضوعاته و مظاهره.

عملنا على تحقيق الأهداف المرجوّة من البحث، و مراقبة الفرضيّات المقترحة في التّصوّر؛ بالاعتماد على مفاهيم الأنثروبولوجيا العامّة، و طرق التّحليل الأنثروبولوجي للأدب، و النّقد الأسطوري من خلال مفاهيمه النّظريّة، و إجراءاته التّطبيقيّة التي استفادت من الدراسات اللاهوتيّة و الأنثروبولوجيّة و الاجتماعيّة. بالإضافة إلى الاستفادة من مفهوم الأدب العجائبي لدى رواده مثل تيزفنان تودوروف.

قسّمنا هذه الدّراسة إلى ثلاثة فصول: الفصل الأوّل بعنوان أبعاد الصّحراء في روايات الكوني، و هو عبارة عن دراسة تطبيقيّة ضمّت أربعة مباحث، اختصّ الأوّل بدراسة البعد الجغرافي للصّحراء الكبرى كما تمظهرت في روايات الكوني، و شمل الحديث عن نباتاتها؛ كالطلح و الرّتم و الشّيح و الثّرفاس و النّخيل، و نبتة آسيار الأسطوريّة. و الحديث عن

حيواناتها كالودان الذي يكتسي قداسة في ثقافة الطوارق، و المهري الذي يشارك الإنسان البطولة في رواية الثبر، و الأرنب و الدتب و العقرب...

و تشكّل أسماء الأماكن الواقعية و أوصافها سمة مميزة في المدونة، و تضمّ أسماء الآبار و الينابيع و الوديان و الجبال و الواحات الموجودة فعلا، أو التي وجدت قديما في الصحراء، و يتميز المناخ كما صورته المدونة بالحرّ الشديد و رياح القبلي، و شحّ الأمطار أو تشكيلها سيولا جارفة أحيانا.

اختصّ المبحث الثاني بالكشف عن البعد الرمزي الذي تجلّى من خلال فكرة الموت؛ الذي يأتي مجاورا للحياة، و هذا ما يفسّر كمّ الميئات في هذه الروايات، باختلاف أنواعها و أساليبها، و يولي الصحراويون قداسة للموت. و يضمّ المبحث عنصر الزهد الذي يطبع شخصيات الروايات التي تنبذ التملك و تميل إلى التقتّف في كلّ أمور الحياة. و يشمل المبحث أيضا الحديث عن الأولياء في الصحراء و أضرحتهم، و عن ظاهرة النبوءة التي تسيطر على حياة الصحراويين، فيطلبونها في أضرحة الأسلاف، و في علامات و رموز من الطبيعة، و تشكّل النبوءة تيمة محورية تقوم عليها أحداث الكثير من الروايات.

و يشمل البعد الرمزي تحليل ظاهرة القرابين و النذور، و هي طقوس اجتماعية و رمزية تمارسها الشعوب الصحراوية في الكثير من أمور حياتها، و يصورها الكوني في رواياته، و يكون قربان بشريا أو حيوانيا، و يجب الوفاء بالنذر و إلّا حلت اللعنة على صاحبه.

اهتمّ المبحث الثالث بالبعد الاجتماعي؛ الذي شمل الحديث عن تركيبة المجتمع الصحراوي و فئاته كما صورتها المدونة، و تتمثل في الزعماء و الفرسان و الدراويش و الفقهاء و العرافين و التجار، و تتفاوت أدوارهم في المجتمع و في النصّ الروائي. و شمل المبحث رصد مظاهر الفنّ و الثقافة؛ التي تمثلت في الشعر و الغناء و العزف و الرقص. كما تضمّن تحليلا لظاهرة التابو؛ الذي يعني الأمور المحرّمة مثل الحليّ الذهبية، و تحلّ اللعنة على كلّ من ينتهك التابو في العرف الصحراوي.

شمل البعد الاجتماعي أيضا الحديث عن الهجرة و الترحال و المنفى في الصحراء، و مختلف دواعيها و ضرورتها، و الحديث عن الطوطم الذي يشكل الموضوع الرئيس؛ الذي تبنى عليه الكثير من روايات الكوني مثل نزيف الحجر، و يصور الكوني طواطم المجتمع الصحراوي؛ و أهمها و أكثرها بروزا هو الودان، الذي يجب حمايته. و يرصد هذا المبحث أيضا السحر؛ كظاهرة اجتماعية و طقوس شعبية يمارسها المجتمع الطارقي بصورة اعتيادية، في الخير و في الشر، في خلق الداء و إيجاد الدواء. و يختتم البعد الاجتماعي بالحديث عن الناموس و كتاب أنهي المتوارث المفقود؛ الذي يجمع حكم و أعراف المجتمع الطارقي و يسيّر حياتهم.

أما المبحث الأخير، فيشير إلى البعد اللغوي في الصحراء كما أبرزته روايات الكوني، اخترنا فيه مقتظا من معجمية لغة تماهق أي الطارقية القديمة التي عمد إليها الكاتب في الكثير من حوارات شخصياته، و في نقل الأغاني الشعبية و الحكم و عبارات النبوءة.

جاء الفصل الثاني بعنوان توظيف الأسطورة في روايات الكوني، بدأناه بمقدمة منهجية في تعريف الأسطورة و أنواعها، و علاقتها بالرواية. و اختص برصد تجليات الأسطورة الصحراوية في المدونة، من خلال تحليل أهم نماذجها كأسطورة الجدّ مندام بمختلف رواياتها، و هي تتعالق مع قصة خروج آدم من الجنة في الرواية التوراتية. و تحليل أسطورة تانس و أطلانتس التي تتعالق مع أسطورة غرق قارة أطلانتيدا اليونانية، و أسطورة نزيف الحجر التي تتعالق مع قصة الأخوين قابيل و هابيل في الرواية التوراتية. كما ضمّ الفصل تحليلا لمجموعة من الأساطير الصحراوية المنتشرة في المدونة، و يتعلّق بعضها بحيوانات الصحراء، و بعضها بتاريخ الأماكن.

جاء الفصل الثالث بعنوان تجليات العجائبي في روايات الكوني، بدأناه بتمهيد نظري حول مفهوم العجائبي، أتبعناه بأربعة مباحث تطبيقية، تحدّث الأول عن موضوع المسوخ و التحوّلات كمظهر من مظاهر العجائبي، و جمعنا فيه أمثلة متنوّعة من عدّة روايات، مثل تحوّل الجدي الأبقع في رواية السحرة إلى مسخ مريع يجمع بين أنياب الدّئب و فحيح الحية،

و يدخل هذا النوع ضمن صنف العجائبي المبالغ فيه، لأنّه اعتمد على تضخيم الصّورة من أجل إثارة الدهشة و الفرع.

و تحدّث المبحث الثاني عن موضوعة الجنّ؛ التي لا يكاد يخلو منها أيّ نصّ في المدوّنة، و يدخل هذا الصنف ضمن العجائبي الدّخيل، باعتبار الجهل بعالم هذه الكائنات الماورائيّة؛ التي تتّصف بقدرات خارقة، تستعملها في علاقتها مع الإنسان.

تحدّث المبحث الثالث عن الشخصيات العجائبيّة و الوصفات السّحريّة، و شمل كائنات بشريّة اتّصفت بخرابة أطوارها و مخالفة طباع البشر، كذلك الغريب الذي لا ينام الدّهر في رواية فتنة الزّوّان، و نباتات لها مفعولات عجيبة كنبته آسيار الأسطوريّة، و يندمج في هذا المبحث الوصفات السّحريّة، و تصنّف ضمن العجائبي الأدوات. و يصف المبحث الأخير الأماكن العجائبيّة كواحة واو الأسطوريّة، و ممالك الجنّ، و مملكة الودّان(أغرم نودادن).

ختمنا هذا البحث بخلاصة ضمّت أهمّ النتائج التي توصلنا إليها، و آفاق البحوث المستقبلية التي نتطّلع إليها. نحمد الله العظيم على إتمام هذا العمل، و نتقدّم بالشكر الخالص للأستاذ المشرف عبد القادر شرشار الذي سدّد خطانا في هذا البحث بتوجيهاته و تصويباته.

الفصل الأول

أبعاد الصحراء في روايات الكوني

مثلت الصّحراء الفضاء الأكبر للشّعر العربي القديم، حتّى جاز لنا أن نسمّيه شعر الصّحراء. أمّا في الأدب العربي المعاصر، فكانت أعمال بعض الرّوائيين و القصاصين (من مثل عبد الرحمان منيف و إبراهيم الكوني و أحمد إبراهيم الفقيه و ميرال الطحاوي و رجاء عالم...)، سبّاقة إلى اتخاذ فضاء الصّحراء موضوعا لها أو مسرحا لأحداثها، و استطاعت أن تدفع إلى إعادة النّظر في بعض الأفكار التي اعتبرت الرواية من الأجناس الأدبيّة التي لا يمكن أن تظهر إلا في المدن، و تمكّنت من تشغيل الصّحراء كفضاء يغري بالتّشخيص و التّخييل، كعالم جذاب حافل بالرّموز و الأساطير.

يجعل إبراهيم الكوني من الصّحراء فضاء للرّوح و الطّهر و السّكينة التي تلهم الحكمة، فمن أراد أن يتطهّر عليه أن يتيه في الصحراء، و لا يستقرّ في الواحات أو السّواحل. صحراء إبراهيم الكوني تبدو إلى جانب ذلك فضاء للعشق و للفروسيّة، فالفارس لا يكون فارسا إن لم يكن عاشقا، و غالبا ما تنتهي حكايات العشق بالموت كما في رواية الخسوف أو التّيه كما في رواية المجوس. كما أنّها فضاء للزّهد و العزلة و التّصوّف.

و إلى جانب تصوير المظاهر الطبيعيّة في الصّحراء كالرّمال و الجبال و الكهوف و الواحات و الحيوانات و النّباتات الصحراويّة، نجد بعض المظاهر الخادشة لبراءة الصّحراء، و هي مظاهر الحياة الماديّة التي صدرتها المدنيّة الأوربيّة كالمساحنة و البنادق و المدافع في رباعيّة الخسوف التي تسرد في جزئها الأول ملاحم من بطولات سكان الصّحراء في مقاومة الاحتلال الفرنسي. و كذلك المسدّسات و أسلحة الصّيّد المتطوّرة و سيارات الدّفع الرباعي، و المروحيّة في رواية نزيف الحجر، و هذه المظاهر المادية غالبا ما تذكر مع ذكر الغرباء عن الصّحراء و الدّخلاء عليها. و إبراهيم الكوني في كلّ إنتاجه القصصي و الروائي؛ يجعل من الصّحراء فضاء لا ينضب معينه الفكري و الإبداعي و الجمالي، بحيث يسرد الكثير من التفاصيل المتعلّقة بحياة السّكان في هذه الرّقعة الواسعة، كما يصف مختلف المخلوقات التي تشارك الإنسان صراع الحياة فيها من حيوان و نبات و جماد، و يفصّل الكوني في وصف تقاليد سكان الصّحراء الكبرى و أخلاقهم و معتقداتهم

و طقوسهم الاحتفالية و حياتهم الدّينية و الرّوحية. و تتوزّع كتابة الصّحراء في روايات الكوني على أبعاد مختلفة أهمّها:

أولاً: البعد الجغرافي:

يتخذ إبراهيم الكوني الصّحراء الكبرى فضاء لجميع رواياته، و جاء تعريف الصحراء الكبرى في المعجم كالاتي:

الصّحراء الكبرى (Sahara)، بالفرنسية أو الإنجليزية

هي المنطقة المداريّة التي تمتدّ من المحيط الأطلسي إلى البحر الأحمر، و يحدّها من الشّمال سلاسل جبال المغرب العربي و شريط ساحلي على البحر المتوسط.

تساهم بعض التّضاريس المرتفعة- جبال الأحجار و عفيري و أكاكس—و الهضاب في تغيير أحوال المناخ المحليّة إلا أن الجفاف (أقلّ من 200 مم، و أحيانا أقلّ من 100مم) من الأمطار في السنّة، يحدّد أنماط الحياة و السّكن بطريقة قاسية⁽¹⁾. و يبدو أن الصّحراء التي يجري تصويرها في المدوّنة الرّوائية المختارة لا تختلف جغرافيا عمّا جاء في التعريف.

يتوزّع البعد الجغرافي في صحراء روايات إبراهيم الكوني على عدّة مظاهر، أولها الصحراء الرملية، و هي امتداد لانهائي من الرمال و العراء و السّراب، تتميز بشدّة الحرّ، و ندرة الماء، تقيم فيها مجموعات بشريّة تعيش على الهجرة و التّرحال، و تعتمد في نمط عيشها على الرّعي و الصيد، و في نظام حكمها على العشائريّة، فهناك زعيم القبيلة، و مجلس شيوخها. و ثانيها الحمادة، و هي مساحة واسعة من التراب، تتميز بنقص حرّها مقارنة مع الصحراء، كما تعيش فيها نباتات موسميّة كالترّفاس، و حيوانات كثيرة كالطيور و الأرانب و الغزلان. و ثالثها الواحات، و تتميز باستقرار سكانها، و ممارستهم نشاط الفلاحة بالدرجة الأولى و تليها التجارة، و أحيانا المشاركة في أشغال شقّ الطّرق و البناء، و منع زحف الصحراء، و تمتاز بتنوّع منتوجاتها الزراعيّة كالقمح و الشعير و التين و العنب و التمور. و رابعها الصّحراء الصّخرية و تتمثل في الجبال و الكهوف، و تتميز بوعورة

(- بيار بونت، ميشال إيزار: معجم الاثنولوجيا و الأنتروبولوجيا، ترجمة و إشراف مصباح الصّمد، المؤسسة الجامعيّة للدراسات و النشر و التوزيع مجد، بيروت، 2006، ص607.

المسالك، و انعدام الإقامة فيها، و تسكنها حيوانات كثيرة أهمها الودّان أو الموفلون و هو شبيه بالغزال و الكبش و لكنه أكبر حجماً منهما، و يحيطه الصحراويون بهالة من التقديس، و ينسجون حوله الأساطير و المعتقدات.

يقدم إبراهيم الكوني في رواياته إضافة إلى متعة الحكاية و جمالية الكتابة؛ شبه وثيقة جغرافية تعرّفنا بمظاهر الصّحراء (تينيري) كما تسمى باللغة الطارقية، و حيواناتها و نباتاتها.

1- نباتات الصّحراء:

لا يكاد الكوني في رواياته يهمل نبتة من نباتات الصحراء مهما قلّ شأنها و نقصت أهميتها و فائدتها، لأنها على الرّغم من ذلك تبقى مظهراً مميّزاً للصحراء و دالاً عليها، و من نباتات الصّحراء التي يتكرّر ذكرها و وصفها في المدوّنة الروائية للكوني نسجل ما يلي:

الطلح: (أبسغ) باللغة الطارقية "فكلّ نبتة في الصّحراء زائلة إلا الطلح"⁽¹⁾. و هو نبتة قصيرة شوكة مقاومة، فهي تدلّ على الاستمرار و الديمومة، كما أنها نبتة غير مثمرة، فهي تدلّ على العقم، و قد تماهى الدرويش في رواية المجوس مع هذه النبتة، و لعلّ الصفة المشتركة بينهما هي العقم، فلم يكن الدرويش قادراً على الإنجاب، كما يشتركان في الاستمرار، فقد كان الدرويش ضمن الثلاث شخصيات التي بقيت بعد فناء مملكة واو و القبيلة المجاورة لها. أمّا أشك مقرّن التي يأتي وصفها كذلك في رواية السّحرة بأنّها أعشاب برية مشابهة للأشجار، و لكن ليس لها صبر الشّجر الصّحراوي على الماء، فتزول مع حلول مواسم الجفاف⁽²⁾. فهي أعشاب لها عود الأشجار الصّحراوية، و لكنّها تزول بزوال الرّبيع، فهي عكس الطلح تماماً مظهرها يدلّ على الثبات في حين أنها زائلة.

الرّتم: هو شجر ذو زهر شدي، لا يتأثر بالجذب و الجفاف و لا يذبل صيفاً، و هي نبتة ذات مكانة خاصّة في حياة الصّحراويين كما تبينها المدوّنة. و يورد الكاتب أسطورة طارقية تعليلية، عن ظهور الرّتم و خلوده في الصّحراء: "فيردّد الرّعيان في مجالس الليل كيف تحايل "مندام" على العسس، عندما أمر السلطان بطرده من البستان، فأخفى "كسمبي"

⁽¹⁾- رواية فتنة الزّوان، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1995، ص76-77.
⁽²⁾- رواية السّحرة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1994، ص443.

تحت لسانه، و لفظها من فمه ما أن نزل الصّحراء، فنبتت الشّجرة و صارت النّبتة الوحيدة المستعارة من بساتين الواحة الضائعة" (1). و يشرح في هامش الصفحة نفسها كلمة كسمبي- التي أوردتها بلغة تماهق الأثرية إيغالا في الأسطورية- بأنها بذر شجرة الرّتم. و يأتي ذكرها في موضع آخر بقول السارد: " الرّمة كائن أبديّ، لا تذبل في الصّيف، لا تتأثر بالجدب، لا تعترف بالجفاف، و لا تموت أبدا إلّا إذا اجتنّتها يد آثمة... فالألسن لا تتوقّف عن التّعني بخصال الرّتم" (2). وهذه النبتة تشترك مع الطلح في صفة المقاومة و الاستمرار و الديمومة، و لكنّها تختلف عنها في الرّائحة الزكية التي تنبعث منها، فتسلب بها ألباب سكان الصحراء و العابرين لها.

الشّيح من النباتات الجبليّة المقاومة، يستعمله الصّحراويون لأغراض طبّيّة كما يستعملونه كتميمة واقية من الجنّ كما بيّنه هذا المقطع السّردي: " تناولت نثرا من العشبة و أخفتها في خرقة سوداء و صنعت له حجابا من الشّيح. ثبّنته في معصمه بخيط من الجلد و قالت أنه سيقية من الجنّ" (3). فالشّيح إذن نبتة عجيبة المفعول إذ تستعمل كحصن مانع لغزو الجن، لذلك تضعها الصّحراويات في فراش الرضيع و مخدع العريس، لاعتبارهما أكثر استهدافا من قبل أهل الخفاء.

من نباتات الصّحراء الخاصّة التي تنضج في الرّبيع في منطقة الحمادة، الترفاس، و هو "الكما ينمو أساسا في الحمادة الحمراء، و هو ثلاثة أنواع: الأبيض و الأسود و الأحمر حسب التربة" (4). و هو ثمرة أرضية عريقة ذكرها هوميروس في الأوديسة، حين قال " كلّ من ذهب إلى ليبيا و ذاق طعم اللوتس ينسى أهله و وطنه و يقيم هناك إلى الأبد" (5). و هي العبارة التي أنشدها المهندس الإغريقي كونسا حين تذوّق الترفاس في الحمادة في الجزء الثالث من رباعية الخسوف. و تمثّل هذه الرّواية في قسم كبير منها انبهار الآخر بسحر الصحراء، و كائناتها و صفاتها، و اختياره طائعا الإقامة فيها، و نبذ المدنيّة التي جاء منها. و نجد "إبراهيم الكوني يرفع هذه الثمرة إلى مستوى الأسطورة، و يعبئها بالمعاني

¹- رواية فتنة الزّوان، ص85-86.

²- المصدر نفسه، ص87.

³- رواية المجوس، ج2، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت، ط2، 1992، ص14.

⁴- الكوني، إبراهيم : رواية التبر، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت، ط3، 1992، هامش ص33.

⁵- رواية أخبار الطوفان الثاني، ج3 من الخسوف، تاسيلي للنشر و الإعلام، ليبيا، ط2، 1991، ص52.

و الدلالات الخارقة للمألوف. فالصّحراوي الذي تذوّق طعمها و لو مرّة واحدة يبقى مشدودا إليها مدى حياته. إنّها في روايات الكوني رمز سرّي للحياة في الصّحراء، و هي قوّة تجذب سكان الصّحراء للبقاء في بيئتهم، إنّها بألوانها و طعمها بعد الشّواء تمثّل الروح الموصولة عبر التاريخ بين المكان و الإنسان⁽¹⁾. و هكذا تتجاوز هذه الثمرة قيمتها الواقعيّة لتغدو فضاء حيّا من المادّة و الأسطورة في روايات الكوني، كما أنّها مثلت رمزا صوفيا في رواية الثّبر، فقد كانت علامة الخلاص بالنّسبة لأحد مريدي الطريقة القادريّة.

يكثّر النخيل و يشكّل غابات في الواحات، و هو أنواع ذكرت في رواية الواحة، هي لاضوي، تافرست، خضووري، تاليس⁽²⁾. يثمر النّخيل تمرا متنوعا يشكّل غذاء أساسيا و يوميّا في حياة سكان الصّحراء و الواحات على حدّ سواء، كما تصنع منه مجموعة من الأكلات الصحراويّة التقليديّة مثل(آكوه) و هو عصير التمر المخلوط بالحليب. و احتلّت النخلة مكانة هامة و مساحة سردية بارزة في الأجزاء الثلاثة الأخيرة من رباعية الخسوف، فقد مثلت النخلة دور الصّديق و الأنيس للشيخ غوما خلال غربته في واحة آدرار، فقد كان يلجأ إليها ليتخفّف من همومه و آلامه التي يسبّبها حنينه للصّحراء، و يقضي بجانبها أوقاتها طويلة.

آسيار: " يعتقد أنّه السلفيوم، و هو نبات أسطوري انقرض في ليبيا في القرن الثالث قبل الميلاد"⁽³⁾. تمثّل هذه النبتة العجيبة دورا بطوليّا في رواية الثّبر، فبفضلها تتمّ معجزة شفاء المهريّ الأبلق من الجرب الذي أصابه، و قضى على جماله، فحينما يعالجه أوخيدّ بها، يستعيد الأبلق عافيته، و مواصفاته الأولى. كما تشكّل هذه النبتة المحور الرئيس الذي تبنى عليه رواية عشب الليل، و العنوان يحيل مباشرة إليها، ذلك أنّ بطل الرواية " وان تيهاي"، يقطف هذه النبتة ليلا، لأنّها تخنفي في النّهار، و هي تمنحه فحولة عجيبة.

يرصد إبراهيم الكوني الكثير من تفاصيل الطبيعة الحيّة و الصّامتة في الصّحراء، فنحن نقرأ في رواياته أغلب أسماء الحيوانات التي عاشت و تعيش الآن في الصّحراء

⁽¹⁾- نوتوهارا، نوبواكي: العرب وجهة نظر يابانية، دار الجمل، ط1، 2003، ص91.

⁽²⁾- رواية الواحة، ج2 من الخسوف، تاسيلي للنشر و الإعلام، ليبيا، ط2، 1991، ص190.

⁽³⁾- رواية السحرة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1995، هامش الصفحة 310.

الكبرى و يتعامل معها الطوارق، فهناك الودان و المهري و الغزال و الغنم و الماعز و الحمار و الكلب و الدئب و الحية و الضب و العقرب و الخنفس. و تختلف أدوارها في الروايات، فمنها ما يتقاسم البطولة كلياً مع الشخصية الرئيسية، و منها ما يأتي ذكرها في سياق التعريف بالمكان و خصائصه.

(2)- حيوانات الصحراء:

الودان (أوداد) هو من الحيوانات العريقة في الصحراء الكبرى، و قد انقرض في أوربا في القرن السابع عشر، و يحتل مكانة هامة في الكثير من روايات الكوني، لقيمته الروحية في الثقافة الصحراوية، و إبراهيم الكوني " يأخذ هذا الحيوان النادر و يكتشف فيه الأسطورة، و يحولّه في رواياته إلى مخزن للأسرار و الغيب و حكمة الأجداد. إنه يلعب دور المنبئ المنذر، و هو موجود في لحظة مواجهة الصحراوي لقدره الفاصل... الودان في روايات إبراهيم الكوني أصبح حيواناً مقدساً يجمع بين واقعية حضوره المادي و أسطورية معانيه عند أهل الصحراء. لقد توسّع إبراهيم الكوني في معاني استمرار هذا الحيوان النادر و رفعه إلى مستوى الرّمز فالأسطورة"⁽¹⁾. فقد اضطلع الودان بدور البطولة مع شخصية أسوف في نزيف الحجر، فقد أنقذ الأب من الهلاك، ثم أهلكه حينما خان العهد معه، و حلّ في جسم الابن بعدما حلت روح الأب فيه، و ضحّى أسوف بنفسه في سبيل إنقاذ الودان الذي مثل له الصديق و المنقذ و الأب.

من حيوانات الصحراء إضافة إلى الودان الذي يشكّل الشخصية الرئيسية في رواية نزيف الحجر، و له حضور هامّ في الكثير من الروايات الأخرى كالمجوس و التبر و السحرة، و كذلك المهري الذي يشارك الإنسان البطولة في رواية التبر؛ نجد مجموعة أخرى من الحيوانات التي يأتي ذكرها متفرّقا في الروايات، مثل الطائر الصغير المسمّى سخرك ايبراطن: الذي يعني حرفياً رسول الضياع للصحار. و آبيل بيل: هو نوع من الطيور الصحراوية، و هي الغرائق، كما جاء ذكرها في رواية السحرة. و كذلك طائر الزوان الذي أثنت أسرابه فضاء و أحداث رواية فتنة الزوان، دون أن يكون لها دور مباشر فيها.

⁽¹⁾- نوتوهارا، نوبواكي: العرب وجهة نظر يابانية، ص 90.

يضاف إلى الطيور التي يكثر ذكرها "مولا مولا" و " هو طائر صحراوي صغير، أسود متوج الرأس ببياض.... مولا مولا في بلادنا رسول البشارة، و لكننا لا نقتنصها، و لا ندركها، و لا نعثر لها على عش، و لا على جثمان، و لا ندري ما إذا كانت طائرا حقا، أم أنها مخلوق آخر يتخفى في صورة طائر"⁽¹⁾. ففي شساعة الصحراء اللانهائية، تحلّ الحيوانات الصغيرة مكانة كبيرة، فمولا مولا كائن مميز و " هو أيضا طائر غامض ينتمي إلى وطن الخفاء. لم يسبق لأحد أن عثر له على عش، أو على بيض، أو على فراخ، كما لم يعثر عليه أحد ميّتا أيضا"⁽²⁾. و هو عند الصحراويين طائر نبوءة، فإذا سقط مهاجر سافر إلى بلاد الأدغال، أو وقع تائه نال منه الظمأ، فإنّ مولا مولا أول من ينوح في النّجع، فيقرأ العرافون في المناحة النبوءة.

الأرنب من الحيوانات الصحراوية التي لا حظ لها مع الإنسان الصحراوي، فهي بالنسبة له نذير شؤم، لذلك نجده يتعوّذ من نحسها، و يتجنّب حتى النطق باسمها، و يكتفي عنها بعدة أوصاف و أسماء، مثل تيرزازت و تانتمزوجين(ذات الآذان)، و تيمروليت (الجبانة). و مردّد ذلك الموقف من هذا الحيوان الوديع، هو الأساطير المتوارثة من الأسلاف، التي تتعتها بالمخادعة، و ستأتي الإشارة إليها في موضعها.

يحتمل الذئب مساحة هامة في بعض روايات الكوني، فهو " الحيوان الوحيد الذي يستولي على حصّة الأسد في روايات أهل الصحراء و قصصهم. ينادونه بألف اسم، بألف كنية، بألف لقب، إلّا اسمه الحقيقي. لأنّ النطق باسمه على اللسان دعوة له، و كلّ لفظة (إيبجي) في فم طفل، أو عجوز، أو رجل، تقرّبه من القطيع ألف خطوة. إيبجي : الاسم الحرام الذي يجاهد العرافون و ينفقون كلّ ما أوتوا من علم خفي كي يعقلوا سيقانه و يعموا بصيرته و يبعده عن القطيع"⁽³⁾. و تشرح لفظة إيبجي في هامش الصفحة نفسها بأنها الذئب بلغة تماهق. و احتلّ الذئب مكانة بارزة في الجزء الثاني من رواية المجوس، فقد نسب

⁽¹⁾- الكوني، إبراهيم: رواية برّ الخيتعور، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1999، ص80-81.

⁽²⁾- رواية السحرة، ج1، ص 650.

⁽³⁾- الكوني، إبراهيم: رواية المجوس، ج1، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت، ط2، 1992، ص 295.

إليه أصل الدرويش الذي تربى جدّه في حضانة عشيرة الدئاب، و يذكرنا هذا بالقصة الهندية الشهيرة.

العقارب من الزواحف التي تكثر في الصحراء، و هي عدو يهدد بالموت دائما، لذلك تحصن الصحراويون أبناءها ضدّ لدغة العقرب المميّنة، بممارسة طقوس معينة، يأتي وصفها بالتفصيل في رواية الخسوف، و تلعب العقارب دورا هامًا في رواية الواحة حيث يكون هجومها سببا في رحيل الشيخ غوما و قبيلته من واحة أدرار.

تحتلّ الحيّة مكانة هامة و مساحات واسعة من الوصف في روايات الكوني، خاصة في رواية السحرة، و يورد لها الكاتب الكثير من الحكايات الشعبية، و الأساطير الطارقية، و تتركس هذه الحكايات و الأساطير الموقف العدائي من الحيّة، و هو نفس الموقف الذي تتبناه الكثير من الثقافات، و ذلك لارتباطها بقصة خروج آدم و حواء من الجنة. و يأتي ذكر الحيّة في روايات الكوني مرفوقا بالرموز المتعارف عليها، فهي تدلّ على الوسواس، و على المرأة اللعوب و على الخداع.

يأتي ذكر الضبّ (أغزرم)-باللغة الطارقية- بشكل كبير في رواية السحرة في سياق الحديث عن طفولة بطل الرواية بورو؛ و في رواية المجوس حيث ينسب إليه أصل الأتباع الذين يختلفون عن النبلاء في صفاتهم التي تتشابه مع صفات الضبّ، فهو يتميّز بالقدرة على تحمل العطش و العيش بدون ماء لفترة طويلة، و لذلك يرمز للصبر، كما أنّه يقاوم الموت بطريقة عجيبة، بفضل خاصية التّعصي، فهو يرمز لتجدد الحياة و الخلود.

الغزال ذلك الحيوان الوديع الذي يضرب به المثل في الحسن و الرشاقة، حظي بنصيب وافر من أحداث رواية نزييف الحجر، فقد كان له رباط وثيق بالشخصية الشريرة قابيل بن آدم في هذه الرواية، فقد أنقذته الغزالة من العطش حينما كان رضيعا فضحت بدمها و روحها من أجله، و لكنه خان العهد و أفنى قطعان الغزلان. يعيش الغزال في السهول و الحمادة، فهي تساعد على الفرار بالسرعة الفائقة التي يتميّز بها، عكس الودان الذي يعيش في الجبال لقدرته الفائقة على التسلق في المرتفعات الوعرة، و هكذا يكون لكلّ كائن في الصحراء ملجؤه الخاص و مكانه الأنسب للعيش، حتى يتميّز المكان بكانئاته. و لأهمية

المكان في الصحراء و علاقته بالتاريخ و بالمجموعات البشرية التي تستوطنه و الكائنات التي تسكنه، و نظرا لأهميته في البناء السردى؛ نجد الكوني يطعم فضاءاته التخيلية بأسماء الأماكن الواقعية.

(3)- أسماء الأماكن:

تذكر في روايات الكوني أسماء بعض الأماكن الواقعية، مثل نبع عين الفرس بواحة غدامس في الصحراء الليبية، كما جاء في رواية السحرة. و آثار البئر الغربي " أفرطس" في الحمادة الغربية، و " بئر العطشان" في الجهة الجنوبية، و بئري "آوال" و "أمغرغر" في السلاسل الجبلية من جهة الشمال. و بئر "هركات" الذي يسميه الشعراء هبة أهل العشق، أو أعجوبة العشاق، لأن عاشقا من الأولين حفره علامة وفاء لمعشوقته التي جاءت من الشرق كي تقترن به، فماتت عطشا في الطريق⁽¹⁾. و هكذا يذكر النص الروائي حكايات الأماكن و تاريخها و الأساطير المرتبطة بها. و تبرز روايات الكوني من حيث أنها "تؤسس لتخييل صحراوي، بربري، يتميز بوضعية حكاية أنثروبولوجية و لغوية خاصة... فالعالم التخيلي الأدبي في روايات الكوني، له قوى فاعلة متداخلة (الإنس- الجن- الحيوانات- الأشياء- الطوطميات)، و فضاءات مغايرة (الصحراء، الوديان، الكهوف، الجبال، المهاي، الخلوات، المدن الخفية، الأزمنة المطلقة)، و لغة مركبة (العربية الفصحى، بربرية الطوارق، و لغات الزنوج...)"⁽²⁾. فالمكان الصحراوي يأتي عنصرا ضامًا لعناصر السرد في روايات الكوني، فهو يتميز بخصائص الشخصيات التي تسكنه، سواء كانت بشرية أو حيوانية أو نباتية أو فوق طبيعية، و يتعلّق بالزمان الذي يؤثر فيه و يتأثر به.

يكثر في روايات الكوني ذكر أسماء الأماكن الواقعية، سواء شكّلت فضاءا رئيسا أو ثانويا للأحداث " و هذا الحضور المكثف للأسماء المرجعية؛ لأماكن يكمن العنور عليها إمّا في واقع الصحراء، أو في كتب الجغرافيا و التاريخ القديمة أو الحديثة، يحقّق لنصوص الكوني نوعا من التّطابق مع المكان الذي ترصده هذه النصوص، و توهم بالتّطابق مع

⁽¹⁾- ينظر الكوني، إبراهيم: رواية واو الصغرى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1997، ص199-200
(- عثمانى، الميلود: العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني، بحث في الطبيعة و المحتويات و الأسلوب، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد الله -
⁽²⁾ العلوي المدغري، و عبد الفتاح الحمري، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، بنمسك، الدار البيضاء، 2005، ص174.

الواقع".⁽¹⁾ و لعلّ الكاتب يسعى بذكره لأسماء الأماكن الواقعية في رواياته، إلى أن يضيف على قيمتها الجمالية قيمة أنثروبولوجية و تاريخية.

جاء وصف وادي الأجال مازجا بين البعدين الواقعي و الأسطوري، " يرقد وادي الأجال بين الصّحراويين العظيمين الخالدتين في العراك و العناد: الرملية و الجبلية، تمتد الجبال الرمادية الأسطورية الغامضة على طول الشريط الشرقي، و تواجهها من الناحية المقابلة كثبان الرمال الذهبية جليلة أيضا، متوثبة متحفزة، مستعدة للعراك و الانتقام"⁽²⁾. وقد كان وادي الأجال المكان الذي استوطنته قبيلة الشيخ غوما بعد فرارها من محنة هجوم العقارب التي أصابت الواحة، وقد وقر لها هذا المكان السكنية التي افتقدتها بعد اضطرارها لهجر الصّحراء و الاستقرار في واحة أدرار.

تحوّل بعض المناطق في الصّحراء الكبرى بمرور مئات السنين إلى أراض قاحلة، أو أقل خصوبة من ذي قبل مثل تارات التي يحكى أنها " من زمان طواه النسيان، و لم يعد يذكره أحد، كانت تارات رقعة صغيرة من بحيرة هائلة تحتلّ الهاوية الكبرى التي يرقد فيها اليوم بحر الرّمال العظيم"⁽³⁾. فقد أورد الكاتب سيرة هذا المكان في شكل أسطورة تصف ماكان عليه في الزمن البدئي و ما صار إليه في الزمن الحالي. وقد كانت تارات إحدى المحطّات التي مرّ بها المهاجر " جبّارين" خلال رحلته الطويلة في رواية السّحرة.

تحتلّ الجبال مساحة هامة من فضاءات روايات الكوني مثل جبل الحسناوة و هو "سلسلة جبليّة تمتدّ جنوب الحمادة الحمراء، و تفصلها عن الصّحراء الرملية في فزان"⁽⁴⁾. يتكرّر ذكر هذا المكان في رواية الثّبر أيضا في مواقف متعدّدة، و يحتلّ حيّزا هاما في فضاءات هذه الرواية، و يأتي محمّلا بدلالات مكثفة و متنوّعة، و من هنا " علينا أن نثبت ملاحظة هامة يختزنها أيضا دالّ المكان- جبل الحسناوة- حيث الوالد يعتصم به مفضّلا الموت عطشا على الاستسلام للغزاة الإيطاليين مشيرا إلى الدّفاع عن الحرّية بإرادة ترشح بالكبرياء. و الابن يموت موتة مأساوية تحت أقدام- جبل الحسناوة- مفتديا مهريّه الأبلق رمز

⁽¹⁾- عثمانى، المبلود: العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني، 197.

⁽²⁾- الكوني، إبراهيم: رواية نداء الوقواق، الخسوف، ج4، تاسيلي للنشر و الإعلام، ليبيا، ط2، 1991، ص 99.

⁽³⁾- الكوني، إبراهيم: رواية السحرة، ج2، ص299.

⁽⁴⁾- رواية نزيّف الحجر، تاسيلي للنشر و الإعلام، ليبيا، ط3، 1991، هامش ص 100.

الحرية الطليقة. فجلب الحسناوة يجمع بذلك بين رؤيتين للحرية؛ أحدهما واقعية و الأخرى حدسية ميتافيزيقية⁽¹⁾. و أتى ذكره في رواية نزيه الحجر في سياق الحديث عن قطعان الغزلان الهاربة من إبادة قابيل بن آدم، فالجبل الذي كان ملجأ للودان، صارت الغزلان تتناول فيه لتحتمي من شرّ الإنسان الذي يتدخل في الطبيعة فيخلخلها، و يقلب موازينها.

و تشير روايات الكوني إلى الأماكن الواقعية بين ماضيها السحيق المجيد، و بين حاضرها المقاوم، مثل واحة تارجا،" ليست البحيرات هي الدليل الوحيد على المجد الزائل. هناك عيون الماء التي استغفلت الرملة، و استمرت تتدفق في مواقع مختلفة من المحيط الدائري الهائل الذي كان وطنا لبحيرة الزمان القديم. جرت الينابيع، فأغوت العابرين بمياهها و نخيلها، و عرفوا الاستقرار، فقامت الواحات لأول مرة. أطلقوا على الوطن الجديد اسم تارجا)، و هو الاسم الذي يطلق على واحات الصحراء الكبرى حتى هذا اليوم"⁽²⁾. فالكاتب هنا يعرفنا بتاريخ الأماكن العريقة في الصحراء و التي كان لها حضور قوي في حياة سكانها، و مثلت نقطة تحول في حياتهم و نمط معيشتهم.

لقد تعامل الكوني تعاملًا خاصًا مع أسماء الأماكن و خصائصها، و أعاد في رواياته " صياغة الأمكنة و العالم وفق رؤية مثالية و إنسانية، تجاوز بها المساحة الجغرافية المجردة للأماكن إلى كونها تشكيلًا روحيًا و وجدانيًا يزخر بالحركة و الحياة؛ فاستنطقها و نقل أحاديثها و تاريخها عبر كتاباته"⁽³⁾. على الرغم من إمكانية وجود هذه الأماكن المذكورة في الحقيقة و الواقع، سواء في الحاضر أو الماضي، إلا أن الكوني يتعامل معها تعاملًا جماليًا، فيكسبها أوصافًا و دلالات خاصة، تجعل القارئ يشعر و كأنها قادمة من عالم الأساطير و الحكايات الشعبية. و لكل مكان في روايات الكوني المناخ الذي يميزه و يشتهر به، لذلك كثيرًا ما يأتي وصف الأماكن مرتبطًا بالمناخ.

4- المناخ:

(- الزيات، محمد سليمان: التسوق و الدلالة، دراسة نقدية في النص الروائي، منشورات المركز العالي لدراسات و أبحاث الكتاب الأخضر، ليبيا، 1، 2002، ص71.

(2- الكوني، إبراهيم: رواية السحرة، ج2، ص302.

(- كرومي، لحسن: العابر و هاجس البحث عن المكان الضائع، قراءة أولية لأعمال الكوني، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد4، جانفي 2009، ص147.

تتميّز الصّحراء بارتفاع درجة الحرارة، و يعبر عنها في روايات الكوني بلفظ لهب، نيران، يشتعل، يحترق، حريق، و جميع الكلمات الداخلة في هذا الحقل الدلالي، للحديث عن الجفاف و الجذب(منا). و تلقب الشمس الحارقة بالجداد الأبدي. و تكون الأمطار في الصّحراء شحيحة و نادرة، و لكنها حينما تنزل، تغسل الدّنيا، و تجرف كلّ شيء في طريقها صانعة سيلا و طوفانا، يكون سببا في تشكّل المياه الجوفيّة، التي تتفجّر فيما بعد صانعة الينابيع و الآبار. و احتلت الأمطار الفيضانية مساحة بارزة في أحداث الكثير من الروايات مثل نزيف الحجر حيث كان السيل سببا في وفاة والدة أسّوف، و رواية السّحرة حيث يغمر السّيل(أنجي)- باللغة الطارقية- الأرض بعد تقديم القرابين.

تعاني الصّحراء من ظاهرة القبلي، و هو ريح ساخنة مليئة بالغبار جارفة للرّمال، يمكن لها أن تطمر آبارا، و أن تغيّر ملامح المنطقة التي تهبّ عليها. و قد كان القبلي بطل رواية المجوس، فهو الذي حرّك الأحداث و ميّز جوّ الرواية من بدايتها إلى نهايتها. فقد سلّطت لعنة القبلي على سهل أزجار - الذي تقطنه قبيلة الزعيم آده- منذ أن نزلت عليه الأميرة تينيري القادمة من آير مع عمّها السلطان أناي. و تكشف الأحداث أن سبب نزول الأميرة على السهل هو محاولة تهريبها من أن تكون قربانا لإله القبلي أمناي عند قبائل بامبارا، فيلاحقها القبلي في المكان الذي استقرّت به، و يعاني سكان القبيلة المضيفة ويلات القبلي الذي لا يعرفون سبب تسليطه عليهم.

تفاجئنا الصّحراء أحيانا بظاهرة طبيعيّة ترتبط بالأماكن الباردة و المعتدلة غالبا، و هي البرد، فهو ظاهرة نادرة جدّا في الصّحراء، لدرجة أنها تُتخذ بؤرة زمنيّة يؤرّخ بها، فيقال عام البرد كما يؤكّده هذا المقطع السّردي: " لم يعرف بورو و لا جبارين و لا بوشا، و لا سگان آلون العظيم، من أهل الخفاء، أنّ يوما من أيّامهم الوديعه سيصير خالدا، لأنّ أهل الصّحراء سيؤخذونه علامة يستشهدون بها، فيقولون في تاريخهم، عام البرد..."⁽¹⁾. و هذا يدلّ على ندرة هذه الظاهرة و غرابتها و تميّزها في مناخ الصّحراء العامّ.

⁽¹⁾- الكوني، إبراهيم: رواية السحرة، ج2، ص287.

و الصحراء التي تتحدث عنها الكتابة الأدبية عامّة و روايات الكوني خاصّة " ليست بالضرورة مجرد صورة مطابقة للصحراء كفضاء طبيعي و سوسيو ثقافي، بل قد تكون صورة متخيّلة يمتزج فيها الخيال و الواقع. و إذا كان صحيحا أن هناك أعمالا أدبيّة حاولت بطابعها الوصفيّ و التوثيقي أن تنقل صحراء الواقع، و ما تتميز به من مناخ و تضاريس و عادات و أسلوب حياة، فإنّ هناك دوما صورا للصحراء في متخيّلنا الفردي كما الجماعي"⁽¹⁾. و من بين أهمّ تلك الأعمال روايات الكوني التي تصوّر لنا الصحراء الكبرى، موطن الطوارق من أكثر من بعد، لعلّ أهمّها البعد الرمزي الذي يميّز حياة الصحراء.

ثانيا: البعد الرمزي:

يتجلّى البعد الرمزي في عدّة ظواهر اجتماعيّة و مظاهر إنسانيّة ترتبط بحياة الناس في الصحراء و طرق تكيفهم معها، و تعاملهم مع الطبيعة المحيطة بهم، منها ظاهرة الموت.

(1)- الموت:

يعدّ الموت نهاية الكائن الموجود، فهو المعنى المقابل للحياة، و لكن في روايات الكوني: "الموت هو الوسيلة الوحيدة لمقاومة الموت و استمرار الحياة. و الشخصية موجودة بلا خيار آخر سوى الموت. ليس في الحرب وحدها و حسب، بل في كل مكان، لأنها أصلا تعيش على طرف الحياة"⁽²⁾. يستثمر الكوني هذه الرؤية إلى أقصى الحدود، فلا تخلو رواية من رواياته من فكرة الموت و تمثلاتها المختلفة، و ركام الميئات اللانهائية. و الأمثلة على ذلك لا حصر لها، و يمكن في هذا السياق ذكر أشهرها و أكثرها تأثيرا، من ذلك تجربة الشيخ غوما و ابنه أسوف في الحرب ضد الطليان في الجزء الثالث من رباعية الخسوف، فقد كانا على حافة الموت عطشا أو رميا برصاص الأعداء كما كانت نهاية الابن. و كذلك موت أسوف الأسطوري و المقدّس في رواية نزييف الحجر. و موت أمود بالتيه و العطش موتا اختياريا لهذه الشخصية في رواية الواحة الجزء الثاني من الخسوف.

⁽¹⁾- المودن، حسن: الرواية و التحليل النصي الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص65.
(- الغانمي، سعيد: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص15.²

يضاف إلى ذلك، الموت العنيف القاسي لشخصية أوخيد في رواية التبر، و موت الأميرة تينيري غرقا في البئر، على الرغم من الاحتياطات التي اتخذها والدها وعمها، في رواية المجوس الجزء الثاني، و الكثير من الشخصيات التي لقيت مصرعها في الرواية نفسها، كالإمام و العرافة و النذير و السلطان أناي، و جميع سكان مملكة واو و القبيلة المجاورة لها.

نصطدم في رواية المجوس إذن بعدد هائل من الميئات التي تبدو مختلفة في أشكالها و أسبابها، و لكنها حسبما يبدو تتفق في هدفها، حيث نلاحظ أن " الأبطال يسعون إلى الموت عن رغبة، و لعل ذلك يكمن بالنزوع العميق لدى أفراد القبيلة للالتحام بالمطلق، و للانعتاق و الحرية"⁽¹⁾. فالموت بالنسبة إلى هؤلاء سبيل للهروب من قسوة الحياة، و كذلك شكل من أشكال الخلاص كما يعرف لدى الصوفية؛ و " ليس الموت وحده هو المظهر الدال على الصراع بين الفضاء و الشخصيات. و على تراجع الشخصيات أمام قسوة الفضاء الصحراوي، و إنما شكّل الموت هو المحدد الحقيقي لعمق ما يدفع إليه الفضاء من فجائية و اندهاش"⁽²⁾. لكن على الرغم من ذلك فالموت قرين الحياة و مرادف لها، و لا معنى للحياة التي لا يحقها الموت في نظر الصحراوي الأصيل النبيل، لذلك نجد الشيخ غوما يبدي رأيه الجريء في الموت من خلال حوارهِ مع إيدار: " دعنا نعود إلى حياة الصحراء المطلة على الموت دائما. كل شيء يهون إذا اتفقنا أن الحياة التي يتهددها الموت هي التي لها طعم و جديرة بأن تعاش"⁽³⁾. فالعيش على حافة الموت قيمة رمزية في فكر الصحراوي تشعره بأنه يحيا حياة حقيقية.

تبدو الكثير من شخصيات إبراهيم الكوني على حافة الموت و الحياة، على طرفي نقيض دائما في مواجهة مصائرهم العنيفة، يظهر هذا المعنى بشكل أوضح في رحلة أوخيد و مهرية الأبلق للبحث عن نبتة الشفاء، و عودتهما من الرحلة الشاقة " و يتجلى الإحساس بالمعراج في رحلة أوخيد و أبلقه، حيث يكادان يتوحدان، و تغمر النص الكلمات المعبرة عن

⁽¹⁾- الفاعوري، عوني: تجليات الواقع و الأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني، منشورات المكتبة الوطنية، عمان، 2002، ص 106.
(- الشيباني، بلسم محمد: الفضاء و بنيته في النص النقدي و الروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني انموذجا، دار الكتب الوطنية، ط1، 2004، ص 257.

⁽³⁾- الكوني، إبراهيم: رواية نداء الوقواق، ص 324.

الرّحلة، لكنّها الرّحلة البرزخيّة الجامعة بين المتقابلات... يختلط الموت بالميلاد في هذه اللّحظة، حيث يكون الموت ميلادا، و يكون الموت الفيزيقي بلا معنى. الموت الفيزيقي يتبدّى عن بعد لكنّه لا يأتي أبدا"⁽¹⁾. فتجربة خوض رحلة جهنّمية يحقّها الموت من كلّ جانب تعرّف بقيمة الحياة و جوهرها.

من أشكال الموت المتجلّية في روايات الكوني؛ الموت الاختياريّ، و من الملاحظ أنّ:"الانتحار قلما يظهر إلا مع المدنيّة، أو قل إن للانتحار الوحيد الذي يلاحظ في الجماعات البدائيّة صفات خاصّة جدا تجعل منه نموذجا خاصا ليس له الدّلالة نفسها. إنه عمل لا ينبج عن يأس، بل عن إنكار للذات... و الإنسان في كلّ هذه الأحوال، إنما ينتحر، لا لأنه يرى الحياة شرا، بل لأن المثل الأعلى الذي يتعلّق به، يتطلب هذه التّضحية. و على ذلك فإن هذه الميئات الإرادية ليست بانتحارات، بالمعنى العام للكلمة"⁽²⁾. و من ذلك نجد أن الموت الاختياري الذي عرفته الكثير من شخصيات الكوني لا يشبه الانتحار في المناطق المتحضّرة، لأنه هناك يأتي مرتبطا بعقد نفسية أفرزتها المدنيّة الحديثة؛ لكنه يبدو في روايات الكوني شكلا من أشكال الخلاص الرّمزي.

و مثال ذلك موت أماستان في رواية البئر الجزء الأول من الخسوف، ليتخلص من العار و ليطهر القبيلة من ذنبه الكبير(التحالف مع الفرنسيين أو العمالة لهم). و كذلك انتحار أخنوخن و أخيه لأن كلّ واحد منهما أراد أن يضحّي بنفسه في سبيل أن يفوز الآخر بالحسنة زارا. و انتحار زارا يوم زفافها في سبيل أن لا تتزوّج بغير من تحبّ. و في رواية التّبر تضحية أوخيّد بنفسه لافتداء المهري الأبلق. و في رواية السحرة، انتحار رجل مع أسرته زمن القحط حتى يحافظ على كرامته و كبريائه، فلا تضطرّ زوجته إلى مقايضة الأبناء بالقوت، و بيعهم عبدا في ممالك الشمال. و تضحية أسّوف بنفسه في رواية نزيّف الحجر، حتى ينفذ الودان من مهوس اللحم قابيل ابن آدم.

و من أشكال الموت المنتشرة في روايات الكوني، الموت القرباني، و من ذلك موت أسوف في نزيّف الحجر مصلوبا على صخرة الكاهن الأكبر متخدوش، و بموته تحققت

⁽¹⁾ الوكيل، سعيد: الجسد في الرّواية العربيّة المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص106-107.
⁽²⁾ - دور كهائم: في تقسيم العمل الاجتماعي، ترجمة حافظ الجمالي، بيروت، 1982، ص280.

الأسطورة، فنزف الدّم من الحجر و نزل المطر، فقد كان قربانا للجفاف. و في رواية المجوس نجد طقس إلقاء أجمل عذراء في الهاوية، قربانا لإله القبلي أمني عند قبائل بامبارا، وهو طقس وثنيّ أعيد إحيائه في تنبكتو. كما نرى في استخدام العذراء للاتصال بأرواح الأسلاف موتا رمزيا، يقدم قربانا للحصول على النبوءة من مقابر الأسلاف، كتزويج العذراء بالضريح في رواية واو الصغرى، و كذلك في رواية السّحرة؛ نجد مبيت العذراء فوق الضريح ليلة، لإحضار النبوءة.

يولي الصّحراويون قداسة للموت و جلالا للأموات، و قد" اتخذ المغاربة القدماء من المدافن البدائيّة أماكن للقداسة، و يفهم ممّا ذكره هيرودوت عن بعض ممارسات التّسامون في دعم الفكرة، حيث كانوا يقسمون برجال منهم عرفوا بكونهم الأكثر عدالة و هم الأفضل، بملامسة قبورهم، كما كانوا يقصدون قبور أسلافهم و ينامون عليها، و يحتكمون إلى الحلم الذي يروونه أثناء نومهم عليها"⁽¹⁾. و أمثلة ذلك كثيرة في روايات الكوني، منها نوم العذراء بجانب الضريح لحمل النبوءة في رواية واو الصغرى، و رواية السّحرة، و رواية عشب الليل. و تبرّك أوخيّد بنصب تانيت، و قضاء ليلة بجانبه ظنًا منه أنّه ضريح أحد الأولياء الصّالحين، في رواية التبر. و قصدت تامغارت والدة أوداد قبور الأسلاف، و نامت بالقرب منها ليلة لتعرف الأخبار عن ابنها أوداد، الذي اختفى في الجزء الثاني من رواية المجوس. و" تأخذ الظاهرة شكلا في تجلياتها في العصر الحديث، حيث تذهب نساء الطوارق في الصّحراء نهارا إلى قبور قديمة، و ينمن عليها لمعرفة أخبار رجالهنّ الغائبين. بهذا يتّضح أنّ العناية الموجهة للأموات ليس دافعها في كلّ الحالات الخوف من عودتهم، و إيذائهم للأحياء، بل من مدلولاتها أيضا أنّ المغاربة القدماء نظروا إلى بعض الأموات كخيريين يتمّ سؤالهم عن المستقبل"⁽²⁾. يؤكّد هذا النّصّ تجرّ عاده تقديس الأموات، و طقس طلب النبوءة منهم التي تجلّت في الكثير من روايات الكوني، كما يشير إلى استمرار ممارستها إلى الآن. و من مظاهر تقديس الأموات التي صورتها الروايات رشّ قبر الميّت بالماء و هو أعلى شيء في

⁽¹⁾- غانم، محمّد الصّغير: الملامح الباكورة للفكر الدّيني الوثني في شمال إفريقيا، دار الهدى للطباعة والنشر و التوزيع، 2005، ص 38.
⁽²⁾- المرجع نفسه، ص 39.

الصّحراء لندرتة و صعوبة الحصول عليه، على الرّغم من حياة التّقشّف و الزّهد التي يحيها سكان الصّحراء اضطراراً و اختياراً.

(2)- الزهد:

الزهد هو الاقتصاد في الإنفاق و الاكتفاء بما يبقي على الحياة من المأكل و المشرب و الملبس، و جاء تعريف الزهد في المعجم الفلسفي كالتالي: "الزّهد في اصطلاح أهل الحقيقة هو بغض الدّنيا و الإعراض عن شهواتها. و هذا المعنى قريب من معنى التّقشّف، لأنّ التّقشّف ترك التّرقه و النّعمة، و محاربة النّفس في سبيل الوصول إلى الكمال الأخلاقي.... و يطلق الزّهد أو التّقشّف في الفلسفة الحديثة على المذهب الأخلاقي، الذي لا يحسب للذّات و الآلام حساباً، و يعرض عن إشباع الغرائز الحيوانيّة و النّزعات الحسيّة و الطّبيعيّة"⁽¹⁾. فالزهد إذن مذهب أخلاقي يسمو بأصحابه عن دنس المادّة و بهرجة الحياة و زيف بريقتها، و يرقى بأرواحهم إلى القداسة.

تميل شخصيات روايات الكوني الرئيسية إلى الزّهد و الكفاف في كلّ أمور الحياة، كالتّقشّف في الأكل و الماء، و نبذ المادة و الاتجاه إلى المنحى الرّوحي و الصّوفي، لأنها تؤمن بأن "تراكم رأس المال الرّمزي يعتمد على التّضحية برأس المال الاقتصادي الفائض أو اللّازم. و حتى عند وجود التّقود في هذه المجتمعات، يظل رأس المال الرّمزي أهمّ بكثير من رأس المال المادّي"⁽²⁾. و لعلّ طبيعة الصّحراء المتقشّفة في نباتاتها و مائها و حيواناتها تلهم الإنسان الصّحراوي الحكمة من الزّهد.

و تعلم قساوة الحياة و شظف العيش في الصحراء الحكيم الصّحراوي أنّ التّضحية برأس المال التّقدي أو المادّي أمر لا بد منه للحفاظ على رأس المال الرّمزي؛ و مثال ذلك أمر الشّيخ غوما قبيلته في رواية الواحة بالتّخلص من جميع ممتلكاتها، من أجل النجاة من وباء العقارب: "إذا أردنا النجاة من العقارب التي ما هي إلّا عقاب ربّاني على آثام ارتكبتها. فعلينا أن نتطهّر و نرتدي لباس الإحرام كما يفعل المسلمون في الحجّ عندما يتجرّدون من

⁽¹⁾- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة و الفرنسيّة و الإنكليزية و اللاتينية، ج1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994، ص 641.
⁽²⁾- الغانمي سعيد، ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصّحراوي في أدب إبراهيم الكوني، ص35.

المخيط. علينا أن ننتصر على أنفسنا و نحتقر مقتنيات الدنيا و ندع أثماننا مدفونة بين ثنايا الأكياس و الخرج و نوليها ظهورنا كما تعودنا أن نفعل في مواسم السيول"⁽¹⁾. فالزهد في الأمور المادية فعل تطهيري تدعو الحكمة لاتباعه من أجل ضمان السلامة و العودة إلى البراءة الأولى.

و حينما نفذ القوم أوامر الشيخ غوما، و زهدوا في مقتنياتهم المادية، و تركوا الواحة، تخلصوا فعلا من العقارب، فهنأهم الشيخ قائلا: " ها قد اكتمل حجنا إلى الصحراء. تنفسوا ملء الرئتين، و انظروا حولكم في البرية الممتدة بلا حدود، الصحراء كعبتنا دائما، و إنقاذها لنا من الوباء اليوم دليل على إخلاصها الأبدي"⁽²⁾. فالنعيم بعيش الصحراء يقتضي الزهد و يفرضه فهذا هو ناموسها الذي يجب أن يتبع.

و لعلّ تحريم الذهب ليبسا و كنزا و تجارة، نابع من زهد الصحراوي، و حياة الكفاف التي تعود عليها. حتى أنهم يطلقون لفظ المجوسي على المتعاملين بالذهب، كما جاء على لسان الزعيم أدّة في رواية المجوس: " سمعت جدتي تقول نقلا عن أبي، إنّ المجوسي ليس من عبد الله في الحجر، و لكن من أشرك في حبه الذهب"⁽³⁾. فهذا يعني أن أهل الصحراء نتيجة تقديسهم للزهد لا يتسامحون مع المتعامل بالذهب؛ كما يتسامحون مع من يجعل الأحجار واسطة في عبادة الله، و هو من بقايا الوثنية التي صارت تعرف بأضرحة الأولياء.

(3)- الأولياء و الأضرحة:

يولي الصحراويون ككلّ المجتمعات البدائية أهمية كبرى لأضرحة الأسلاف (إدبني) من الأولياء و الزعماء، و يكون بعضها مقامات لأصحاب الطرق و الأولياء الصالحين، أمّا بعضها، فيتمثل في بقايا الديانات الوثنية القديمة في الصحراء الكبرى. و لعلّ الظاهرة تعود إلى تقديس الأسلاف، و التوق إلى التواصل معهم، للحصول على بركتهم، و الإيمان بقدرتهم على الشفاعة عند الله، و الوساطة بينه و بين العباد.

⁽¹⁾- رواية الواحة، الجزء 2 من رباعية الخسوف، ص 248.

⁽²⁾- المصدر نفسه، ص 262.

⁽³⁾- رواية المجوس، ج 2، ص 49.

غير أنّ بعض هذه المقامات يرجع إلى شطحات اعتقاديّة، مثلما حصل مع نخلة الشيخ غوما الشّهيدة، التي حولها أهل الواحة إلى ضريح وليّ صالح، لما تحمله من رموز الأمومة، "بل إنّ إيمان البعض بأنّ أمّ النخيل ما هي إلّا وليّ؛ جعلهم يرشّون الجذع على الوسط بالجير، فيبدو السّاق المصروع للمشاهد مطوّقا بحزام أبيض، ممّا يضفي عليه مهابة الأضرحة المقامة على قبور الأولياء. و جاءت الفلّاحات بمباخر البخور و طفن يتبرّكن و يتمسّحن باكيات جذع النّخلة-طالبات من الأمّ الرّحيمة أن تشفع لهنّ عند الخالق العظيم فيشفيهنّ من العقم"⁽¹⁾. و ظاهرة طلب الولد من الأضرحة شائعة لدى المجتمعات البدائيّة، خاصة حينما لا ينفع العلاج المجربّ لديهم، فيكون إيمانهم كبيرا بقدرة الأضرحة على تحقيق المعجزة.

و في رواية الواحة، يروى أنه بعد أن عاث نوري بك فسادا في واحة آدرار، هجم عليه أهلها، ففرّ مع نفر من أتباعه، ثم هدموا سجن سعادي بك و بحثوا عن المعلّم الشنقيطي الذي ادّعت الأخبار أنّه قتل و دفن تحت أسس القصر الذي ما يزال تحت البناء" و لمّا كان هذا الاحتمال أقرب إلى التّصديق، فقد سارع الأهالي لنصب ضريح عند جدران القصر المزمع بناؤه، أصبح منذ ذلك اليوم مزارا يؤمّه النّاس في المناسبات، و يصنعون البخور تحت جدرانه التي لونها باللون الأبيض الذي يناسب هذا الوليّ"⁽²⁾. و المعلّم الشنقيطي هو صاحب الطريقة القادريّة الذي علّم العرّاف مهمدو السحر، و ما يزال ضريحه قائما بالواحة حتى اليوم حسبما تذكره الرواية؛ و يؤكد هذا المثال تقديس الأولياء و أصحاب الطرق، و الاهتمام ببناء أضرحة لهم تخدّ ذكرهم و تحفظ بركتهم، و يرجع إليها السائلون فتقضى حوائجهم.

يتمثّل الوليّ الصالح في رواية التّبر في نصب الرّبة الحجريّة تانيت، إلهة الجمال و الخصب عند الصّحراويين القدماء. حيث يتقدّم أوخيّد بطل الرّواية بنذر لهذا النصب معتقدا إياه وليّا مذكّرا، "أناخ أوخيّد أبلقه الأسود، ووقف طويلا يقرأ أسرار الصحراء في هيئة الصنم الخفيّ. أخيرا ركع و رفع يديه... ثم عقر جسم المهريّ المتآكل بتراب الضريح،

⁽¹⁾- رواية أخبار الطوفان الثّاني، الخسوف، ج3، ص16.
⁽²⁾- رواية الواحة، ص 107.

و توسّده و نام حتّى توهّجت الصّحراء ببهاء الفجر"⁽¹⁾. و تقتضي زيارة ضريح الوليّ ممارسة طقوس معيّنة تدل على التقديس و التبجيل، قبل طلب الحاجة التي يعول على الوليّ في قضائها.

و يقيم أهل القبيلة في رواية واو الصغرى بجانب ضريح زعيمهم، ليشاوروه في أمور حياتهم، بإرسال العذراء إليه من أجل النبوءة.

(4)- النبوءة:

يتنبأ بعض سكان الصّحراء بالأحداث قبل وقوعها، استنادا إلى علامات أو رموز تعودوا عليها، مثل قراءة النبوءة في نواح طائر مولا مولا، أو قراءة عظمة الكتف، و قراءة النبوءة في عظام القرابين، أو الإحساس بقرب الحدث انطلاقا من تجربة مشابهة، مثلما تنبأ العرّاف مهمدو بالطوفان: " هذا نذير شؤم، لا ينبج آل الجاروف إلّا إذا لاحت مصيبة في الأفق...علينا أن نتوقّع سيلا يجرف أدرار هذه المرّة"⁽²⁾. فهذا المثال من النبوءة يعتمد على التجربة المعيشة و الحكمة و القدرة على ربط الأمور بنظائرها، و لا يحتاج إلى وصفات سحرية.

و تنبأ الشّيخ غوما بما يفعله ابنه أماستان في الهوجار، فرأى بممارسة طقوس معيّنة، تسمّى طريقة الاستحضر أنّه يخون البلد، و يعمل مرشدا للمستعمر الفرنسي. و قد استخدم الشّيخ لذلك طفلا طاهرا صادقا تمثّل في حفيده آيس، و مرآة جديدة و قماشاً أبيض يغطّي به الطفل، و امرأتان تفرعان الطبول، و ترتلان التعاويذ بلغة الهوسا، و تلقيان البخور في النار. كما قامت أمّ أماستان بالاستحضر بواسطة الصّبية زارا في مقابر القدماء، و رأت كلّ شيء يقوم به ابنها⁽³⁾. و هذا النوع من النبوءة لا يتأتّى إلّا بوسائط للرؤية تمثّلت هنا في المرآة و الطفل، و ممارسة طقوس مساعدة، و اختيار المكان المناسب، فهو أقرب إلى الوصفات السحرية.

⁽¹⁾- رواية التبر، ص 30

⁽²⁾- رواية أخبار الطوفان الثاني، الجزء 3 من الخسوف، ص 67.

⁽³⁾- ينظر رواية البئر، الجزء 1 من الخسوف، ص 29-30-31.

تتمثل النبوءة (إيلوكومن) - باللغة الطارقية - في الصحراء أحيانا في قراءة إشارات من الطبيعة، كما يقرّر ذلك المرید القادري بوبو، الذي عرفه الزّعيم أدّه في شبابه، في رواية المجوس: " أول ما تعلمناه من الطريقة هو قراءة لغة الإشارة. هل تدري ما معنى الحصول على ترفاسة وحيدة في موسم لا يوجد بالترفاس؟... هذه إشارة الخلاص. الخلاص على طريقتنا نحن الدّراويش" (1). في الصّباح اختفى المرید القادري. و ينتمي هذا النوع من النبوءة إلى الفكر الصوفي الذي يتعارف على إشارات معينة يكون لها دلالات عند أصحاب الطريقة.

يكثر في رواية السّحرة قراءة النبوءة في كائنات الطبيعة، فالأرنب مثلا نذير شؤم لدى سكان الصحراء، حتى أنّهم يتجنبون نطق اسمها، و يكتونها بأسماء أخرى: " تيرزازت لا ترد التّجوع ، و لا تدخل دائرة الدّمن، و لا تقرب من مواقع الإبل، و لا تقف على رؤوس الرّعيان لتوقظهم من النوم، إذا لم تأت بالخبر، إذا لم تحمل في عينيها الخفيتين، المخيفتين رسالة الوعيد من ظلمة الخفاء" (2). و كان النّبأ الذي تحمله تيرزازت هو البلاء الذي أصاب القطيع بعد يومين، إذ بدأت الماشية تتساقط بالعشرات، دون أيّ سبب. و قد أصاب الوباء القطيع؛ لأنّ الزّعيم المسترعي استهان بالناموس، و رفض نحر بعض الرؤوس قربانا.

لا تخلو رواية من روايات الكوني من موضوع النبوءة و أساليبها و طرق تفسيرها، و لعلّ ذلك راجع إلى نمط تفكير أهل الصحراء و عيشتهم، و يأتي تعريفها في إحدى الروايات بقول السارد: " النبوءة الحقيقيّة تولد مشطورة إلى نصفين، نصفها الأوّل بشارة، و النّصف الثّاني دائما خسارة" (3). لا تحمل النبوءة لدى الصّحراوي دائما بشارة، و فأل خير، و حدثا سعيدا و لكنّها غالبا ما تخبئ فاجعة. و تفسير النبوءة يكون أصعب دائما من الإحساس بها.

و في رواية السحرة يسرد بورو أحد أبطالها تجربته في الطفولة مع النبوءة: " و كان سحرة القبيلة و عرفوها يستعينون بعظام الدّبائح على قراءة النبوءة التي رأوها في أسراب

(1) رواية المجوس، ج2، ص86.
(2) رواية السحرة، ج2، ص100.
(3) - رواية برّ الخيتور، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ط2، 1999، ص 104.

الطيور المهاجرة. أو هكذا ظنّ في ذلك السنّ المبكر. فكان عليه أن يعيش أهوالاً كثيرة حتى يعرف أنّ الذبائح لم تنحر على شرف السّحرة، أو من باب الاحتفاء بالعرّافين العائدين بالنبوءة، و لكنّها قرابين ضرورية لاستكمال شعائر النبوءة، و مفتاح سحريّ لا غنى عنه لفكّ الرّموز التي رسمت الطيور إشارتها في سماء الغيب"⁽¹⁾. و تعرّف هذه التجربة أن الحصول على النبوءة هي مرحلة أسهل بكثير من تفسيرها الذي يتطلب اجتماع خبراء العرافة و تقديم القرابين، و قراءة عظام الذبائح، و يكثر ذكر هذا الأسلوب الأخير من النبوءة في أغلب روايات الكوني كرواية الخسوف بأجزائها.

يقرأ الصّحراوي النبوءة في كثير من مظاهر الطبيعة الصامتة و الحيّة، من ذلك طباع الحيوان و حركاته، بورو بطل رواية السّحرة، قرأ نبوءة خاصّة في سلوك النّاقة مع حوارها المهجور، " قال بصوت مسموع أيضاً: إذا أرضعت النّاقة حوارها الذي أنكرته وليداً، فلا شكّ أنّ سيلا سيأتي"⁽²⁾. و فعلاً بدأت قطرات المطر تتساقط و سرعان ما شكّلت سيلا عارماً، فخاض بورو معركة شرسة في قلب الوادي لينقذ الحوار من السّيل، و لكنّه لم يفلح، فقد اختنق القربان.

يلجأ أهوم بطل رواية الفزّاعة- و هي تتمّة لرواية واو الصغرى، و الدّمية- إلى العرافة، حينما يعجز العطار عن علاج عينيه الدّاميتين، معترفاً أنّه من السّحر، و لا سبيل لعلاجه بالعطارة، فتجيبه العرافة بالنبوءة: " (في بول امرأة لم تعرف غير رجلها يكمن الثّرياق). فأيّ صلة يجدها الخفاء بين سوائل النّساء و الأسحار التي تصيب العيون بالعماء؟ لماذا تصرّ النبوءة أن تفاجئنا بكلّ أمر عجيب؟ أم أنّ سرّ النبوءة في الأعجوبة، حتى أنّ النبوءة تفقد سحرها إذا لم تكن لها الأعجوبة قريناً"⁽³⁾. يتساءل السارد متعجباً من سرّ النبوءة، و هو ابن تلك الثقافة، فكيف يكون الأمر مع القارئ الغريب عن هذه الثقافة؟ لا شكّ أنّ النبوءة ستثير له عجباً أكبر و تساؤلاً أكثر.

⁽¹⁾- رواية السحرة، ج 1، ص85.

⁽²⁾- رواية السّحرة، ج2، ص281.

⁽³⁾ رواية الفزّاعة، المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1998، ص112.

و في الرواية نفسها رأى القوم في موت المعمّر (أمّام) نذير شؤم " عاد صوت النّبوءة يرتفع ليبتلع في الحرم كلّ صوت: - لا يغيب المعمّر في أرض إلّا و نزلت فيها البليّة. دسّوا أيديهم في التّراب إبعادا للّحوس، و استجارة بالأرض من شرور أهل الأرض"⁽¹⁾. و يعتمد هذا النوع من النّبوءة أيضا على تجربة متكررة في الحياة، تتحوّل إلى مسلّمة يؤمن الناس بصدقها و يعيدون استحضارها كلما تكرر الحدث.

نجد في رواية الفزّاعة شبه قصيدة نثريّة تصف و تمجّد النّبوءة، تمتدّ إلى أكثر من صفحة، قبل أن يفصح السّارد عن النّبوءة التي صدرت من فم العرّافة عزراء الضّريح، عندما احتكم القوم إليها، فقرأوا فيها عبارة: " لا تنزل النّبوءة سهلا لم يغتسل أهله بماء العزلة، فإن فرغتم ففتشوا عن اللّغز في الأعواد"⁽²⁾. و قد أورد النّص النّبوءة باللّغة الطارقيّة (تماهق) مع شرحه في الهامش.

و في رواية أخرى كان القوم يجمعون على أنّ حكمة جدّ أوخيّد بطل رواية التّبر، تنبع من عنايته بالإشارات الخفيّة، حتّى موته تنبأ له حينما رأى في منامه أنّه يقف تحت السّدرّة الأسطوريّة الضّائعة في غرب الصّحراء، و يشرب الماء من البحيرة، فقال له العرّاف مفسّرا الرّؤيا: " أعدّ نفسك للرحلة، إنّها سدرّة المنتهى"⁽³⁾. فحضّر كفنه، و غسل جسده، و ارتدى أفر لباسه، و ظلّ يفعل ذلك كلّ يوم حتّى لفظ أنفاسه، بعد أسبوع من تاريخ الرّؤيا. و تمثّل هذا النوع من النّبوءة فيما يراه الرّائي في منامه، و قد يتوصّل الشخص إلى قراءة النّبوءة في رؤياه بنفسه، و قد يستعين بعرّاف محترف يفسّر له رؤياه أو يؤكّد له نبوءته.

أمر آمنوكال زعيم الواحة في رواية برّ الخيتعور بهدم السور القديم، و بناء سور جديد. تمّ هدم السور القديم، و عندما جاء حكيم البنيان، و بدأ في تشييد سوره الجديد، تدخّل العرّاف. و قال منبّها القوم "أنّه قرأ النّبوءة في عظام القربان تقول: إذا تمّ تشييد البنيان، و اكتمل قيام الجدار، أتى الموت، فرأى أهل العقل في النّبوءة خطرا على حياة آمنوكال، و نصحوه بهدم كلّ حجر جديد يضعه أهل البنيان في جدار السور الجديد"⁽⁴⁾. و لذلك كان

⁽¹⁾- رواية الفزّاعة، ص 41

⁽²⁾- المصدر نفسه، ص 48

⁽³⁾- رواية التّبر، ص 31.

⁽⁴⁾- رواية برّ الخيتعور، ص 69.

أمونكال يهدم بالليل ما بينيه الحكيم بالنهار خوفا من النبوءة المشؤومة. و تمثل هذا النوع من النبوءة في قراءة عظام القربان(وسيط النبوءة) من قبل عرّاف مختصّ.

تقوم أحداث رواية واو الصغرى بأكملها على النبوءة التي تحملها العذراء قرينة الضريح، فتقول في النبوءة الأولى: "امتلكتموني حيا و سوف أملككم ميتا"، و النبوءة الثانية: " لن تسمع في الصحراء بشارة السماء إلّا إذا شرب حجر الضريح من دم الغراب"، و تقول النبوءة الثالثة " ماء في السماء، و ماء في الأرض. إن عدتم ماء السماء ففتشوا عن ماء الأرض"⁽¹⁾. و يجب على القوم تقديم القربان، بعد كل نبوءة يقدمها الزعيم الضريح، حتى تستقيم أمور حياتهم، و تقضى حوائجهم..

(5)- القربان و النذر:

القربان هو تقديم أضحية إلى إله أو ولي أو ضريح قصد الإعانة على تحقيق طلب ما كالشفاء أو الإنجاب أو نزول المطر أو رفع المصائب أو تفسير النبوءة، و يأتي تعريفه في المعجم الإثنولوجي كما يلي: " هوبير يقول: القربان هو عمل ديني يقوم عن طريق نذر أضحية، بتغيير حالة الشخص المعنوي الذي يؤديه، أو حالة الأشياء التي يهتم بها...و يقول هوس: القربان وسيلة متاحة أمام المدنّس للتواصل مع المقدّس بواسطة أضحية ما "⁽²⁾. فهو إذن طقس ديني يقوم به الشخص قصد تحسين حالته الصحية أو المادية، و يتمثل في تقديم ذبيحة إلى القوى العليا التي يوكل إليها تحقيق هذا التحسن.

القربانين و النذور طقوس اجتماعيّة و رمزيّة تمارسها الشعوب الصّحراويّة في الكثير من أمور حياتها، لأن الإنسان " يتوسّل إلى القوى العليا عن طريق الصلاة و الأضاحي و القربانين و النذور و الحجّ و الزيارة، و يستعين بها للحصول على البركة و لتحقيق أغراضه"⁽³⁾. و لا تكاد رواية من روايات الكوني أن تخلو من هذه التيمة، و يكون القربان بشريّا أو حيوانيا.

⁽¹⁾- رواية واو الصغرى، هامش ص 92، ص165، ص197.

⁽²⁾- ينظر معجم الإثنولوجيا و الأنثروبولوجيا، إشراف ميشال بونت، و ميشال إيزار، ص 130-131.

⁽³⁾- الجوهري، محمّد: علم الفلكلور، الجزء الثاني، دراسة المعتقدات الشعبية، دار المعرفة، مصر، 1978، ص24.

تكشف لنا رواية المجوس طقساً وثنيًا قديمًا يتمثل في التضحية بعذراء و تقديمها قربانا لإله القبلي أمناي، حتى يوقف زفيره على المنطقة، و قد أفرج عنه السلطان أورغ حسب اتفاقية مع قبائل بامبارا، فعادوا إلى ممارسة شعائرهم الوثنية. و يطلب إله القبلي - حسبما أشارت إليه النبوءة- العذراء الأميرة تينيري قربانا، فيهرّبها عمّا السلطان أناي إلى سهل أزجر أين يجاور قبيلة الزعيم آدة، و يقيم مملكة واو. فموضوع القربان يشكل في هذه الرواية التيمة الرئيسية التي تقوم عليها الأحداث، إضافة إلى الموضوع الدائم في روايات الكوني المتمثل في الموقف من الذهب.

و يقدم الفقيه المزيف - في الجزء الثاني من المجوس - النذير حينما كان طفلا قربانا، من أجل الحصول على الذهب، فعلى الرغم من علمه بوسواس الطفل من الحيّة، يستغله و يضعها تحته ليستخرج الذهب فتصيح والدة النذير: "قتلته يا فقيه النّحس. قتلت ولدي بالسّم لتقدمه قربانا لكنوز الذهب. أنت طماع شقيّ باحث عن الذهب. أنت فقيه مزيف، و رجل شرير"⁽¹⁾. فلم يتردد عابد الذهب في استغلال طفل، و تقديمه قربانا بشريًا للحصول على المعدن المحرّم.

يمثل أسوف في نزيف الحجر، قربانا بشريًا، يطهر الأرض من الآثام، و يفندي الودان المقدّس الذي يمثل الأب، فهو يقوم في هذه الحالة بإبدال ذبائحي substitution sacrificielle، تنوب فيه الدبيحة البشرية عن الشاة، و هذا ما لا يحصل إلّا نادرا، و غالبا ما يكون في حالة الطواطم التي يحرم قتلها. كما أنّ القاتل قابيل ابن آدم، الذي تعود على العنف و الدّم، لم يحتمل البقاء مكتوف الأيدي، أمام إصرار أسوف على إخفاء مكان الودان، فصبّ عليه جامّ طاقته العنيفة، لأنّ العنف إذا لم يقيض له الارتواء، مضى يبحث عن ضحية بديلة، و خلص إلى تحقيق مبتغاه، شأنه دائما، حيث نراه، فجأة، يستبدل بالمخلوق الذي يثير غضبه، مخلوقا آخر لا صفة له أو علة، توجب حلول صواعق العنف به، باستثناء معطوبيّته و وقوعه في متناول الشّخص العنيف"⁽²⁾. و يمثل الراعي أسوف، أيضا ضحية فدائية victime émissaire (فارماكوس)، تحمل على عاتقها عبء تطهير الصّحراء من

⁽¹⁾- رواية المجوس، ج2، ص136.
⁽²⁾- جيرار، رينيه: العنف و المقدّس، ترجمة سميرة ريشا، مراجعة جورج سليمان، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط1، 2009 ص19.

الآثام، و هذا المشهد من الرواية يجسد العنف الذي سلط عليه: "لوح قابيل بالسلاح في الهواء مهددا...تسلق الصخرة من الناحية الأفقية. ضحك في وجه الشمس بوحشية، ثم انحنى فوق رأس الراعي المعلق. أمسك به من لحيته، و جرّ على رقبتة السكين بحركة خبيثة... خبرة من ذبح كلّ قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء. لم يصرخ أسوف، و لم يعترض."⁽¹⁾. و بقتل أسوف تتحقق النبوءة المكتوبة بالتيفيناغ على اللوح الحجري لصخرة متخذوش، و يغمر الطوفان الصحراء لتنتهّر.

و يتعرّض زعيم الدمية إلى إجماع عنفي *unanimité violente* من طرف أعضاء المجلس، الذين خالفوا الثاموس و تعاملوا بالمعدن المحرّم(الذهب)، فقرّروا أن يقدموه قربانا بشرياً لضريح الزعيم السابق، لذلك فهو يمثل ضحية فداية، يعلق عليها القوم إثم خطاياهم. فحينما افتضح أمر أعضاء المجلس، قرّروا التضحية بالزعيم، فسددوا له طعنات متوالية ثم " جرّوا الجرم إلى ركن القرابين. تناول البطل المدينة و قطع خيط التمام بمهارة الأبطال. رمى بالقلادة المطرزة بقطع الجلد بعيدا، فهمدت الأنفاس في الحال. أنزل اللصل الشّره على الرقبة، و جرّه على التّحر بوحشية كأنه ينحر شاة"⁽²⁾. و غرض القربان في هذا المثال تطهيري، فمقدموه يعلمون جريرة التعامل بالمعدن المحرّم، فقصّدوا بهذه التقدمة حماية أنفسهم.

يقدم زعيم الفزاعة رعيته كلهم قربانا بشرياً، فيدعوهم إلى وليمة زمن القحط، و يحضّر لهم بمعية جنوده موقدا عملاقا ليحاصرهم به، فيصبحون طعاما للنار. ثم يستضيف الجنود بوليمة أخرى كراء لهم لإتقانهم العمل، و يدسّ لهم السم في الطعام. " في الصّباح اعتلى المولى سطوح الحصن المجيد برفقة كبير الأعوان. تطّلع إلى جثث الجند المطروحة فوق الرابية، و تفرّج على الموقد الرهيب العامر بالرّماد و الفحم و قطع عظام ترتفع منها أعمدة الدّخان. رفع بصره إلى سماء عارية، مكابرة، لا مبالية، و ذرف الدمع قائلاً: هذا هو

⁽¹⁾- رواية نزييف الحجر، ص 146.

⁽²⁾- الكوني، إبراهيم: رواية الدمية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1998، ص176،177.

القربان."⁽¹⁾. و الغرض من تقديم هذا القربان أيضا تطهير الأرض من خطايا أصحابها الذين استسلموا سنين لبريق الذهب.

في رواية السحرة، يقول بورو لقرينه جبارين، بعد انتهاء القرعة و نحر ناقته، و عقابه بايغايغان: " في كلّ مرّة يجيء فيها الميعاد، و يقام يوم الحرم، لا بدّ أن ينصبوا كمينا ليأخذوا الإنسان قربانا"⁽²⁾. و فعلا كان بورو هو القربان البشريّ المختار، بعد أن أخذ السيل الحوار قبله. و بوفاته، ماتت شجرة الطلح قرينته أيضا.

أمّا القرايين الحيوانية، فهي الأكثر شيوعا و ممارسة، في الكثير من الحالات لسهولة التضحية بها، لأنّ المجتمع الصّحراوي مجتمع ذبائحي، " فأول ما ترمي الذبيحة إلى إبطاله هو الفتن و المنافسات و الأحقاد و الشّجارات بين ذوي القربى. بالذبيحة يتحقّق الانسجام بين أفراد الجماعة، و تتوثق أواصر الوحدة الاجتماعيّة"⁽³⁾. فالغرض من تقديم القرايين في المجتمعات العشائريّة و القبليّة هو الحفاظ على وحدة القوم و حماية قرابتهم.

ففي رواية التبر مثلا، نذر أحيّد جملا سميّنا معافى للنصب الوثني تانيت، لقاء شفاء مهرية الأبلق، و لكنّه حنث بالعهد، و نسي النذر، و قدّم الذبيحة الموعودة مهرا لعروسه، فكان ذلك سببا في انشقاقه عن مجموعته الاجتماعيّة، و حنث عليه لعنة والده، و لعنة الحنث، ليقدّم نفسه في النهاية ذبيحة بشريّة لإنقاذ مهرية الأبلق. فهذه الرواية أيضا تمثل نصّا ذبائحيا بامتياز.

يشير العرّاف في رواية واو الصّغرى على قومه أن ينحروا قربانا لروح الزّعيم الفقيد، حين رأى حزنهم و حيرتهم لفقده، " نحروا العنزة السّوداء، و جاؤوا بغلام مشطور الرّأس بشعر كثيف، ينتصب إلى أعلى، كعرف الديك. غمروا يديه بدم الأضحية، جرّوه إلى بنيان الضّريح. وضعوا يديه على الحجارة، فكتبت الأصابع العشر العلامة التي حفظتها ذاكرة الأجيال. قالت الأصابع في العلامة المزبورة بالدم: هذا دمنا نحن يا مولانا. افتداه دم

⁽¹⁾- رواية الفزاعة، ص194.

⁽²⁾- رواية السحرة، ج2، ص390.

⁽³⁾- جيران، رينيه: العنف و المقدّس، ص29.

الابن. هذا دم الابن يا مولانا افتداه دم العنزة السوداء"⁽¹⁾. قامت الجماعة إذن بإبدال ذبائحي، نابت فيه الشاة عن الابن، و ناب الابن عن الجماعة. و استندت في الإبدال على الشبه الموجود بين الغلام، و العنزة. لأن " الضحايا كلها، بما فيها الحيوانية، يجب أن تكون شبيهة بالضحايا البديلة كي تمدّ شهية العنف بالغذاء الملائم من غير أن يبلغ التشابه المذكور حدّ الاستيعاب الصريح"⁽²⁾. فالشبه بين القربان البشري و ما ينوب عنه من قربان حيواني عند القيام بإبدال ذبائحي أمر ضروري من أجل صحّة القربان و قبوله.

في الجزء الثاني من رواية السحرة، يقرأ الساحر النبوءة في المرض الذي حلّ بالمعزاة، فيقول للزعيم: " العلامات لغتنا، و المعزة ليست سوى علامة من علامات الخفاء"⁽³⁾. و يأمر الساحر الزعيم أن يقدم القرايين، و ألا يتوقف عن نحر الماشية، حتى يتلقى علامة الفرج. و يعترف الساحر بأنه رأى في النبوءة بلاء، و لكّنه لا يعرف تحديدا ما هو، فيقول: " و لكن العقل هو الذي يقول أنّ على الخلق أن يستهينوا بقرايين الدنيا إذا شأوا أن يشترخوا الحياة من القدر"⁽⁴⁾؛ لأنّ استقامة النبوءة غالبا ما تقتضي التضحية بالقرايين.

يبدو موضوع القربان و النبوءة الرّكيزة الأساسية التي تستند عليها أحداث رواية واو الصغرى. إذ يعتمد القوم على استشارة الضريح في كلّ أمور حياتهم، و يطلبون منه النبوءة عن طريق العذراء التي اختاروها قرينة له، و يمكن اعتبارها بذلك قربانا بشريّا، لأنّ في زواجها بالضريح موتا رمزيّا.

تجهّز نساء القبيلة عذراء الضريح كما تجهّز العروس: " غسلن جسدها البتول بالماء النفيس، و دلّكنها بالمراهم المستحضرة من زهور الرّتم، و مشطن لها من شعرها جدائل بهية، ثمّ زغرّدت لها العجانز، و بشرنّها في الأغاني بالهناء، لأنها ستصير قرينة للزعيم... و في الطريق غنّت الشاعرة أشعار الحنين و الموت و القران"⁽⁵⁾. تنتهي بذلك طقوس الزفاف و تبدأ طقوس النبوءة. تبيت العذراء بجانب الضريح ليلة و في الصباح تنطق بالنبوءة

⁽¹⁾- رواية واو الصغرى، ص 81.

⁽²⁾- جيرار، رينيه: العنف و المقدّس، ص 34.

⁽³⁾- رواية السحرة، ج 2، ص 40.

⁽⁴⁾- المصدر نفسه، ص 42.

⁽⁵⁾- رواية واو الصغرى، ص 84.

الأولى و لكنّها تصاب بالمسّ، فيأمر العرّاف القوم بالقرابين قائلا: " انحروا القربان، كيف يستقيم أمر النّبوءة إذا لم تسفح لها دماء القرابين؟ كيف تريدون من إلهة النّبوءة أن تشفى من مسّ الخفاء إذا لم تتخضّب بالدمّ؟ هاتوا المعزة السوداء إذا كنتم تريدون للصبيّة الشفاء"⁽¹⁾. فتفسير النّبوءة كما عرفنا يكون دوماً أصعب من الحصول عليها، و لذلك يتطلّب الأمر التضحية بالقرابين من أجل شفاء الكاهنة الحاملة للنّبوءة و التوصل لقراءتها.

تشفى عذراء الضريح و تعود إلى ممارسة دورها في نقل النّبوءة، و يطلب الضريح دم الغراب قربانا كي تمطر السّماء، و لا يفهم القوم الإيماءة الغامضة التي جاءت بها النّبوءة حتى يقتل الشّبح الغريب العرّاف ناعنا إياه بغراب النّحس، و يلطّخ بدمه حجارة الضريح بحركة عفويّة. فيعلق المعمر أمّاما: " ها أنت يا مولانا، تنال غرابك قربانا"⁽²⁾. تتحقّق بذلك النّبوءة، فتتراكض الغيوم و يقع الرّعد إيذانا بسقوط المطر؛ فقد طلب الضريح قربانا بشريا، و أوماً إليه بصفة الحيوان الذي يتشابه معه.

حينما قرّرت القبيلة الاستقرار و الإقامة بجانب ضريح الزّعيم، كان عليها توفير عدّة هذه الإقامة، بالتنقيب عن مصدر للمياه الجوفيّة عملا بمشورة الزعيم، فقصدوا الحقار الملقب بعاشق الحجارة، لأنّه أخبر النّاس بشؤون الأرض، فأجاب الحقار بالنّبوءة قائلا: " الماء دم الأرض، و لا شيء يطلب قربانا كالدّم. لا شيء في الأرض يطلب الدّم قربانا كالدّم"⁽³⁾. و يبدأ الحفر بحثا عن كنز الأرض المخفيّ، فيصل إليه بعد أن يقّدّم دمه قربانا له، فتمزّقه حجارة البئر لتغرقه مياهه. فالماء أعلى شيء في الصّحراء، لذلك يتطلب الحصول عليه قربانا غاليا، فلا يكتفى بالذبيحة الحيوانية، بل يقتضي ماء الأرض قربانا بشريا كما اقتضاه ماء السماء.

النذر هو وعد لكائن مقدّس، إله، أو وليّ، أو طوطم، بتنفيذ فعل إرضاء له، أو تقديم أضحية شكرا له، و يجب على الناظر الالتزام بعهده و الوفاء بنذره، حتّى تقضى حاجته، أو ليتجنّب اللعنة التي تحلّ عليه إن خان المنذور له. " و تتضمّن فكرة النذور اقتصادا رمزيّا

⁽¹⁾-رواية واو الصغرى، ص 93.

⁽²⁾-المصدر نفسه، ص 177.

⁽³⁾-المصدر نفسه، ص 218.

من نوع خاص. فالنادر يتنازل عن قسط من رأس ماله المادّي مقابل تحقيق أمنية أو رجاء يرى أنّ للمنذور له دخلا في تحقيقه" (1). و غالبا ما يتمثل النذر في تقديم ذبيحة للمنذور، فيلتقي بذلك مع فكرة القرбан.

جاءت ممارسة النذر في روايات الكوني، في شكل التزامات و قرابين، و من ذلك نذر أُوخيد بطل رواية الثبر، لنصب تانيت، إلهة الخصب و الجمال عند الطوارق، جملا سميئا، لمعافاة مهرية الأبلق. فقال مبتهلا: " يا وليّ الصّحراء. إله الأولين. أنذر لك جملا سميئا، سليم الجسم و العقل. اشف أبلقي من المرض الخبيث و احمه من جنون آسيار. أنت السميع. أنت العليم" (2). و لكنّ أُوخيد يقابل الحساء أيور، فيقدّم لها جمل النذر مهرا، و يخون عهده للنصب، فتحلّ عليه اللعنة، يقاطعه والده، ثم يعيش في فاقة تضطرّه إلى فراق زوجته و ابنه، و في النهاية يمزق جسده؛ لأن الحنث بالنذر أمر شنيع و لا يغتفر في عرف الصّحراء.

أشارت نبوءة قبور الأسلاف على تامغارت في رواية المجوس، بالالتجاء إلى الودان المقدّس في صخرة متخدوش، " ناحت عند حافر الودان و توسّلت أن يرحمها ببذرة البقاء، و يهبها الدرية، أن يلين و يعطيها الولد البكر. نذرت له ناقة" (3). و لكنّ ودان صخرة متخدوش، رفض الناقة، و اشترط أن يهبها الولد إذا نذرت له. فقبلت تامغارت، و رزقت بأوداد، الذي صار يقضي أغلب وقته متسلقا للجبال كالودان. فحصل بذلك المنذور على نذره.

يعارك بورو بطل رواية السّحرة السّيل بكلّ شراسة لإنقاذ الحوار، و يقوم برحلة جهنمية، تشبه في فظاعتها و قسوتها و استماتتها رحلة أُوخيد، لإنقاذ المهريّ الأبلق من جنون آسيار، و لكنّ بورو يفشل، فيحترق في الأمر، ثمّ يتذكّر النذر مخاطبا نفسه: " نسيت كيف نسيت؟ في المرّة الأولى نسيت أن أنحر القربان للإله، و في المرّة الثانية انتويت الإيقاع بأمغار، و نسيت أنّي أريد أن أنحر الإله. و لكن السماء نالت قربانها بيدها و أخذت مع الحوار القطيع كلّهُ" (4). يعاقب بورو بالسّيل الجارف، و الرحلة القاسية في الوادي و الجبل،

¹- الغانمي، سعيد: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، ص 74.

²- رواية الثبر، ص 30.

³- رواية المجوس، ج 2، ص 274.

⁴- رواية السحرة، ج 2، ص 294.

التي ساقه إليها السَّيل، دون أن ينجح في إنقاذ حوارهِ، على الرَّغم من استماتته في الدِّفاع عنه، و التَّمسُّك به، و سبب عقابه هو الحنث بالنَّذر للسماء، و عدم تقديم القربان الموعود، بالإضافة إلى محاولته الاعتداء على الودَّان، طوَّطم العشيِّرة.

ثالثاً: البعد الاجتماعي:

1- تركيبة المجتمع الصحراوي:

يتكوَّن المجتمع الصَّحراوي حسب ما تبرزه روايات الكوني من عدَّة شخصيَّات تحدِّدها طبقتها الاجتماعيَّة، و وظيفتها، و هي :

الملوك و الحكَّام: يطلق عليهم اسم (أمنوكال) باللُّغة الطارقِيَّة. هذا الصنف من الشَّخصيَّات نادر في روايات الكوني، و لا يظهر إلَّا في البعض منها الذي يصوِّر استقرار سكان الصَّحراء، و تعميرهم لمدن على غير نمط حياة الصحراوي القائمة على التَّرحال، مثل السلطان همَّه و السلطان أورغ، و ابنته الأميرة تينيري و أخوه السلطان أناي، و القائم مقام التركي في رواية المجوس. أو التي تحكي عن الملوك الأساطير مثل الملكة تانس سليلة القمر، إلهة الخصب و الجمال، التي تدور حول محورها رواية البئر، الجزء الأوَّل من رباعيَّة الخسوف؛ و دورها تأثيث العالم الرِّوائي من جهة صورته الحضاريَّة و السياسيَّة و التاريخيَّة، أمَّا دورها كشخصيَّات فيتمثَّل في إخضاع القبائل المتنقلة و إدماجها ضمن نسيج عمراني اجتماعي، سياسي و عقائدي.

الزعماء و الشُّيوخ: يطلق على الواحد منهم اسم (أمغار) باللُّغة الطارقِيَّة؛ يجب أن تتوفَّر فيهم الحكمة و الخبرة و الشجاعة و الأخلاق الكريمة و احترام ناموس الصحراء، حتَّى يحظوا بهذه المكانة التي تؤهِّلهم لإدارة شؤون القبيلة الداخليَّة و الخارجيَّة، مثل الزَّعيم غوما في رباعيَّة الخسوف و أصدقائه الشُّيوخ الوجهاء كخليل، و آهر، و جبَّور و غيره الذين يمثِّلون مجلس الشورى في القبيلة، فالزَّعيم لا ينفرد برأيه، و لا يحكم من تلقاء نفسه. و الشيخ أخواد زعيم الفوغاس و صديق غوما. و كذلك الزعيم أدَّة في المجوس الذي قبِلَ باستضافة السلطان أناي الذي أقام مملكته بجواره، و لكنَّه اختلف معه بعد تعامله بالذهب.

و الزعيم همّه في رواية الثّبر، و الزّعيم وان تيهاي في رواية عشب الليل، و كان الوحيد من بين هؤلاء الذي خالف الناموس، و أتى بالمنكر في عرف الصّحراء(زواج المحارم).

يتمثل دور زعماء القبيلة و أعضاء مجالس شيوخها في فكّ النزاعات، و حلّ المشاكل، و التخطيط مع المشاركة في ردّ العدوان الخارجي على القبيلة، و تقرير موعد الرّحيل من مكان إلى آخر وقتما تقتضي الضرورة. كما أنّ الزعيم يمثل قيمة رمزيّة، فهو الأب الرّوحي للقبيلة، و الحافظ لناموسها و تاريخها و عاداتها و أعرافها.

الفرسان: يكون أغلبهم من النبلاء، و بعضهم من الأتباع، و هم يتميّزون بالشّباب، و القوّة و الشّجاعة، و إتقان فنون القتال، و الرّقص بالمهاري في احتفالات الميعاد و الأعراس، و يملك البعض منهم موهبة الغناء و قول الشّعر، كما يتميّزون برهافة الحسّ و عشق الحسنات. يتمثل دور الفرسان في الدّفاع عن القبيلة، و القيام بالغزو و جلب المنافع، و المشاركة في رعاية مصالح القبيلة، و القيام بالسّفارات للقبائل المجاورة، كما أنّهم مفخرة القبيلة و زينتها.

يسجّل الكوني ملابس الفرسان النبلاء بتفاصيلها في بعض رواياته، مثل وصفه لملابس الفارس أوخا التي تدلّ على أصله و طبقاته في المجتمع: " يرتدي أوفر الثياب. القميص الأبيض الفضفاض تعلوه(كورا) الزّرقاء. عمامة مهيبّة بيضاء تلتفّ على الرّأس كعابين الأدغال تعلوها(تجولموست) زرقاء. في قمّة العمامة، من الأمام، ثبّتت تعويذة مثنيّة في قطعة جلد. على الصّدر استلقت قلادة جليّة من التّمائم. أمّا السيّف الممد في غمد منقوش بأنامل الحسان فقد تعلق بالخصر و تدلّى حتّى كاد أن يلامس الأرض"⁽¹⁾. تتمثل وظيفة اللباس في التعريف بصاحبه و تمييز طبقاته؛ فملابس النبلاء غير ملابس الأتباع، و ملابس الشيوخ غير ملابس الشباب، و " يلعب اللباس في المجتمعات التقليديّة دوراً إشهارياً للجسد من حيث انتماؤه الجنسي و العمري و الطبقي، ماديا كان أو معنوياً"⁽²⁾. فملابس الفارس النبيل الفخمة تدلّ على ثرائه، و العمامة البيضاء تضفي عليه الهيبة، و تجولموست ميزة خاصّة بملابس النبلاء لا يضعها غيرهم كما تخبرنا الروايات بذلك، و التعاويذ و التّمائم تدلّ

⁽¹⁾ رواية المجوس، ج1، ص 100-101.

⁽²⁾ - إبراهيم، الزهرة: الأنثروبولوجيا و الأنثروبولوجيا الثقافية، وجوه الجسد، النابا للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 2009، ص 123.

على الثقافة التي ينتمي إليها، و يدلّ السيف على الفروسية و الغمد المنقوش على الذوق الفني.

نذكر من الفرسان الذين برزوا بقوة في روايات الكوني، أخوخن و أخوه أمغار أبناء الشيخ خليل في رواية البئر الجزء الأول من الخسوف، و أمود في الجزء الثالث من الخسوف، و إيدار ابن الشيخ أخواد في نداء الوقواق الجزء الرابع من الخسوف، أوخا وأخمداد و أوداد في رواية المجوس، و أوخيد في رواية الثبر، و أهلوم و أوغلي و إيمسوان وانضرن، و أماسيس الابن، أبطال الروايات المتتابعة في أحداثها: واو الصغرى، الدمية، الفزاعة، و إيميري، و تامولي و امتطال في رواية فتنة الزوان.

العرّافون: لا تكاد قبيلة في الصحراء تخلو من هذه الفئة، فهم رمز للثقافات السالفة، ووجودهم ضروري بالنسبة للأغلبية في مجتمع بدائي، فحينما يعجز العقل عن تفسير بعض الظواهر الطبيعيّة، و العلل البدنيّة، يلجأ الإنسان الصحراوي إلى العرّاف الذي يهديه إلى السبب، و يقترح عليه العلاج المناسب، كما يلجأ الناس للعرّاف من أجل تفسير الرؤى و قراءة النبوءات. و غالبية العرّافين من المعتقدين ببقايا الديانات الوثنيّة الغابرة، مثل الإلهة تانيت، و الإله أمناي عند قبائل الزنوج بامبارا. و من الوسائل التي يستعملها العرّافون في وصفاتهم: الحروز و الثمائم، و الخلطات السحريّة، و الطبول و التعاويذ بلغة الهوسا القديمة الخاصة بالزنوج و قبائل الأدغال. و يذهب بعضهم إلى المكر و الخداع، و استخدام السموم، و التعامل بالذهب.

نذكر من هؤلاء الذين كان لهم دور حسّاس في روايات الكوني: العرّاف مهمدو، و كان صديقا للشيخ غوما في الجزءين الثاني و الثالث من الخسوف، و قد تعلم فنون العرافة و السحر عن شيخه المعلم الشنقيطي الذي كان تلميذا للعرّاف الساحر أناسباغورا، كما جاء في رواية الواحة الجزء الثاني من الخسوف. و العرّاف إيديكران المجدور الذي كان باحثا عن كنوز الأسلاف من الذهب، و العرافة تيميط صديقة الأميرة تينيري و مستشارتها في رواية المجوس، و كانت من المتعاملين بالذهب، و العرّاف الدرويش الذي نبّه أوخيد إلى ضرورة الالتزام بالندّر، و أرشده إلى سبيل علاج المهريّ الأبلق في رواية الثبر. كما تسمى

عذراء الضريح في رواية واو الصغرى و رواية عشب الليل و غيرها، بالعرافة الكاهنة، لأنها تحمل النبوءة من الضريح إلى البشر، و لكنّ هذا النوع من العرافات يتميّز بالزهد في الحياة، و التبتّل، و نذر النفس للضريح.

الدراويش و الفقهاء: يحظى الدراويش في القبيلة بالاحترام الممزوج بالشفقة، فهو إنسان غريب عن الأرض، لا يعرف له أهلا و لا أقارب، و لا تستهويه مفاتن الحياة، فلا يحلم بالزواج و الإنجاب، يعيش حياة الكفاف معتمدا على صدقات الناس، يمثل رمز القيم الأصلية المرتبطة بالفطرة و الحياة الروحية، و يحتلّ مكانة هامة في الأوساط الشعبية، فهو يمثل البركة و البراءة و الحكمة البسيطة، و يتشامخ الناس من إيذاء الدراويش و يتوقعون لعنة تحلّ بهم جرّاء ذلك، قال المعمر بگه عند اتهام الدراويش، و تسليط العقاب عليه: " لا خير في أرض يعدّب فيها الدراويش"⁽¹⁾، و قال النذير: " لا خير في الصّحراء إذا اختفى منها رجل الله"⁽²⁾. فالدراويش في عرف الصّحراء مثل الوليّ الصالح، يجب احترامه و الإحسان إليه للحصول على بركته.

ينتسب الدراويش كما يرى أهل الصّحراء، و تذكر روايات الكوني إلى " المرابطين أو الصحابة أو الأسرة النبوية نفسها، فلم يجسر أحد أن يشكّ في الرواية أو يعرض الشائعة للطعن برغم ما في الانتساب إلى تلك الأصول من وجهة و امتياز، ففاز الدراويش بالحنان و الرعاية، و نما بين القبائل تقليد يغفر لهم الخطايا و الزلات و البطالة، و يعيشون على العطايا مقابل أن يحصل منهم الناس في الدنيا على البركات، و يوم القيامة على الرضا و الشفاعة بجاه النبيّ و الصحابة و المرابطين"⁽³⁾. من أمثلة هذه الفئة الدراويش موسى في رواية المجوس الذي كان الناجي الوحيد مع الزعيم أدّه و تافوت لأتّهم لم يتعاملوا بالذهب.

الفقهاء هم الوافدون على سكان الصّحراء قصد هدايتهم للدين الإسلامي، و تعليم أبنائهم القرآن، و لكنّهم في أغلب الأحيان مزيّفون، يأتون للصحراء لتحقيق مصالح مادية تتمثل في البحث عن الذهب. و الأمثلة كثيرة عن هذه الفئة، نذكر منها الفقيه القادري المزيّف

⁽¹⁾- رواية المجوس، ج 2، ص 118.

⁽²⁾-المصدر نفسه، ص 152

⁽³⁾- المصدر نفسه، ص 147-150.

الذي كان سببا في أن ينفي الزعيم أدّه نفسه إلى الحمادة، حينما رأى ضلال أهل قبيلته واتباعهم له في رواية المجوس. و يشار إلى صراع الفقهاء و أتباع الطرق في الصّحراء في رواية نزيّف الحجر، من خلال حوار جرى بين جون باركر و هو كابتن أمريكي بقاعدة هويلين، و شيخ درويش من الطريقة القادرية، يهاجم أصحاب الطريقة التيجانية في حوارهِ⁽¹⁾. فعلى الرّغم من الفضل الذي يرجع لأهل الطرق و الفقهاء في تعليم الطوارق اللغة العربية و القرآن، إلا أن خلافات المذاهب بينهم كانت سببا في إشاعة الفتن.

التّجار: هم في الغالب شخصيات وافدة إلى الصّحراء من الواحات، أو المناطق الشماليّة، أو البلدان المجاورة، و تلعب هذه الشخصيات دورا اقتصاديا في حياة الصّحراء، بما تجريه من بيع و مقايضة لتسيير شؤون السكان، و قضاء حاجياتهم ممّا لا تنتجه الصّحراء، و لكنّها في المقابل تهدّد الحياة الرّمزية للصّحراء، و تخالف ناموسها بتعاملها بالمعدن المحرّم (الذهب). نذكر من هؤلاء الحاج البكاي، الذي خسر تجارته و أهله، فقرّر الانتقام، بفضل المال الذي أخذه من العرّافة تيميط، و انتقم من كبير التّجار باغواء زوجته الصغرى، فأعدم الأوّل و انتحر الثاني، في الجزء الثاني من رواية المجوس. و مثله كبير التّجار الذي كان عضوا في مجلس الشيوخ في الروايات المتتابة: واو الصغرى، الدمية، الفزّاعة.

تتّصف شخصيّة التّاجر في روايات الكوني باللؤم، و المكر و الجشع، و مصادرة الأعراف، و مخالفة ناموس الصّحراء، و يرجع ذلك إلى أنّها شخصيات غريبة عن الصّحراء، تفقدها مصالحها إلى التنقل في فضائها و المبادلة مع أهلها. و لذلك " هيهات أن يعيش في الصّحراء أو يتمتع برموز الصّحراء من عاش في نفسه صنم التجارة، و عبد فيها ضجيج الأسواق"⁽²⁾. فالتاجر يختلف عن رُحّل الصّحراء، فهم يتمتّعون بميزات الصّحراء و رموزها، أما التاجر فلا يهّمه منها إلا ما يكسبه، فهو يفتقر إلى نبل الصّحراء.

الرّعاة: يطلق عليهم اسم (كيل أولي)، و يشكّل الرّعي نشاطا أساسيا في اقتصاد الصّحراء، و لكنّ مهمّة الرّعي لدى التّبلاء الميسور حالهم، توكل إلى أبناء الأتباع، الذين

⁽¹⁾- ينظر رواية نزيّف الحجر، ص 117-118.
⁽²⁾- رواية المجوس، ج1، ص317.

يهيمون بقطعان الإبل و الماشية في المراعي البعيدة، و هذا ما يطلق عليه في اللغة الطارقية لفظ (إيسريان)، تبعاً لتوفر الكلاً و الماء. و من الرّعاة الذين لعبوا أدواراً رئيسية في روايات الكوني: أسوف في نزيف الحجر، فكان يقايض الماعز بالشعير و التمر مع التجار الوافدين من الواحات، دون أن يكلمهم، فقد التزم اعتزال الناس، و العيش بين الجبال و الكهوف و المراعي. و يمثل الرّاعي بورو و قرينه المهاجر جبارين البطلين الرئيسيين في رواية السّحرة الجزء الأوّل و الثاني.

تحتفي عناصر تركيبة المجتمع في الصحراء على اختلاف طبائعها و اهتماماتها بمظاهر الفن و الثقافة الشعبيّة، ففي بيئة تخلو من وسائل الاتصال و الترفيه الحديثة، يبتدع الناس لأنفسهم فنونا و هوايات يمارسونها في الأوقات العادية و في المناسبات الخاصة.

(2)-الفن و الثقافة:

من المظاهر الثقافية لدى مجتمع الطوارق نظم الشعر و إلقاءه في الاحتفالات غالباً. و لعبت الشاعرات في رواية التبر دوراً كبيراً، من ذلك هجاء أوخيد و مهريّه الأبلق حين أخفق في حلقة الرقص، في حين كان هدفه من المشاركة في الحلقة هو الحصول على قصيدة مديح. و في رواية البئر؛ تمثل دور الشّعّر في الإشادة بأمجاد الشيخ الزعيم غوما في حرب غات، و في رواية الواحة هجاء الزّعيم لاحترافه الفلاحة مما لا يليق بأبناء الصّحراء النبلاء.

نجد الزّعيم في رواية واو الصغرى يضطرّ للتخلي عن الزّعامه في سبيل الشعر. و في رواية المجوس يتحايل الزّعيم أدّة في شبابه على الشّعّر و يسطو على أبيات لشعراء قداماء، من أجل الحصول على إعجاب الحسناء تاناد، فتفضحه شاعرة قديمة في أحد احتفالات الميعاد مردّدة أصول صناعة الشّعّر، "قالت إن الإشارة للمصدر الشعري السالف ملزمة للشاعر داخل نسيج القصيدة بحيلة لا تؤثر في الوحدة أو الإيقاع أو الوزن أو التناغم الموسيقي. و هو ما لا يقدر عليه إلّا الشّعراء الموهوبون"⁽¹⁾. و هذا يبيّن أن الشّعّر لدى أهل الصّحراء لم يكن متاحاً للجميع، لأن له أصولاً و قواعد يجب التزامها بالإضافة إلى الموهبة

⁽¹⁾- رواية المجوس، ج2، ص30.

الفطرية، و أشارت هذه الشاعرة المحترفة إلى رأي نقدي هامّ لديهم و هو وجوب الإشارة إلى النصوص المقتبسة في القصيدة.

تتجلى أهميّة الشّعر في حياة الصّحراويين في رواية فتنة الزوّان أيضا، و تلعب دورا رئيسا في تحريك الأحداث؛ حيث ترفض فتاة القبيلة المهاجرة، إيميري الفارس العاشق لأنه لا يحسن قول الشّعر، و تختار الاقتران برجل آخر، و حينما يذيع خبر القصيدة التي نظمها تطلق زوجها لتقترن به، و حينما ينفصح أمر القصيدة، و تعلم أنّ إيميري ليس من نظمها تفارقه. لأنّ الفنّان هو لسان حال القبيلة و " الفنون في مثل هذه الجماعات المغلقة تكون أكثر تعبيرا عن روح الجماعة، و عن الذوق الشعبي و القيم الجماليّة الشعبيّة، حيث يكون الفرد الفنّان أكثر تمثيلا لقيم الجماعة، و أكثر انصهارا في التراث... و الثقافة الماديّة لا تقتصر فقط على الأسلحة و المعدّات و الأدوات، و لكنّها تمتدّ لتشمل أعمال الفنّ من زخارف و نقوش و أدوات موسيقيّة، و الأدوات المرتبطة بالعقائد و الممارسات العقائديّة، كذلك المأوى و الملابس ووسائل الحصول على الطّعام و إنتاجه، و وسائل النّقل المختلفة"⁽¹⁾. و لهذا يكثر في روايات الكوني - التي تصوّر أحد هذه المجتمعات - المقطوعات التي تمجّد الفنون الشعبيّة كالشعر و العزف و الرقص و التطريز و النقش على الأواني و الأسلحة، و توكل بعض هذه الفنون إلى النساء وحدهنّ، في حين يشترك في البعض الآخر كل من الرّجال و النساء.

يتميّز أهل الصّحراء بكثرة الاحتفالات، مثل الزفاف و الختان، و حفلات ليالي الميعاد و هي التي يكون فيها القمر بدرا، و طقوس تخليص القمر من السّاحرات عند خسوفه. و تجرى في هذه الاحتفالات مباريات الشعر و رقص الفرسان و المهاري، و تنشّط الفتيات هذه الاحتفالات بالغناء و العزف على الآلات الموسيقية الخاصة بسكان الصّحراء، كمازاد، و هي آلة وترية خاصة بالنساء فقط، و كذلك تيهيجالت "طبل لا يقرع إلا في الأفراح. و هو قصعة من الخشب، تحوي ثلاث قطع من جلد الإبل، مغطّاة بإحكام برقعة من جلد البعائر"⁽²⁾. فقد أورد أهل الصّحراء أن يميّزوا أفراحهم عن باقي التجمعات الاحتفاليّة التي يقيمونها، فخصّوا بها هذه الآلة الإيقاعيّة؛ كما ميّزوا المقاطع الموسيقيّة، فجعلوا بعضها دالّا

(1)-إبراهيم، محمد عباس و نخبة من أعضاء هيئة التدريس: الأنثروبولوجيا مداخل و تطبيقات، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005، ص343-344.

(2)- رواية السحرة، ج1، هامش الصفحة 535 .

على الفرح و الابتهاج؛ "أما نزع الضياع الخالد، و التوق إلى الحزن، فلم تتجلّ إلّا في أغاني اساهغ التي جعلها الواويون حكرا على المهاجرين و عشاق الأسفار، فصارت لهم أنشودة إلى اليوم"⁽¹⁾. ذلك لأن المهاجر يكون مجبولا على الحزن الذي يخلفه في نفسه فراق المكان و الإنسان، فيجد في هذه الأغاني الخاصّة ما يعكس حالته و يحسن التعبير عنها. و مثلها هلي هلي نوع من الموسيقى الشّجنية لدى الطوارق⁽²⁾. يتغنّى بها كلّ من أحسّ الحزن لسبب من الأسباب غير الهجرة.

فلكلّ موقف عاطفي موسيقاه الخاصّة به في عرف الصّحراء، و لكلّ حدث اجتماعي أغانيه الملائمة له، و لكلّ احتفال ما يوافقه من مظاهر فنّيّة شعبيّة تعودّ الناس على ممارستها في مناسباتها. " و تشمل الفنون الشّعبيّة و الموسيقى المصاحبة للأغاني، الرّقص، النّداءات و الابتهالات و المدائح و العديد، و الموسيقى المصاحبة للإنشاد و السّير، و الموسيقى البحتة، و من الآلات الموسيقية ما تكون آلة نفخ، أو وترية، أو إيقاع. و يكون الرّقص رقص مناسبات، و رقص طبقات معيّنة... و تدخل ضمن الفنون الشّعبيّة الألعاب الشّعبيّة. و من فنون التشكيل الشّعبي، الأشغال اليدويّة على الخامات، الأزياء و الحليّ و الوشم و الرسوم الجداريّة"⁽³⁾. و كمثال على ذلك نشير إلى اللعبة التي كان يلعبها آيس، حفيد الشيخ غوما في رواية الخسوف ضمن الألعاب الشّعبيّة، هي شبيهة بلعبة الشطرنج، غير أنه تستعمل فيها أدوات طبيعيّة بدائيّة كأعواد و الحصى. و من رقص المناسبات رقصات أعياد الميعاد(أخوخن في رواية البئر)، و حفلات الزّفاف، و من فنون التشكيل الشّعبي؛ النقوش و التّطريز الذي كانت تعمله فتيات الطوارق في الملابس الخاصّة بالنبلاء، و أغماد سيوفهم، و أحربتهم و أحزمتهم الجلديّة كما هو مذكور بأوصاف مفصّلة في رواية الخسوف و رواية المجوس.

(3)-التابو:

⁽¹⁾- رواية السحرة، ج1، ص536.

⁽²⁾- رواية المجوس، ج2، ص26

⁽³⁾- ينظر الجوهري، محمّد: علم الفلكلور، ص83-84.

التابو هو التصرفات و الألفاظ التي تتعارف المجموعة الاجتماعية على تحريمها و تجنبها و التشاؤم منها. و هو حسب فرويد "يتفرّع معناه إلى اتجاهين متعاكسين، يعني لنا من جهة مقدّس مبارك، و من جهة أخرى رهيب خطير، محظور، مدّس"⁽¹⁾. فقداسته تشكّل له هيبّة تحرّم على النّاس الاقتراب منه، و دناسته تجعله ممنوعا، و يترتّب على انتهاك التابو حلول اللعنة على الفرد أو الجماعة.

من المعروف عن قوم الطوارق أنهم يتحلّون بالفضة و يتجنّبون الحليّ الذهبية، و لكن في روايات إبراهيم الكوني نكتشف أن الذهب معدن محرّم و منحوس، تحلّ اللعنة على كلّ من يتعامل به، فهو ملك للجن - أهل الخفاء كما تسمّيهم نصوص الكوني- فالذهب و التبر تابو اجتماعي، يمنع الطوارق حيازته و التّعامل به، حتى أنهم يتشاءمون منه و من نطق لفظه، و يكتّون عنه بلفظ المعدن المحرّم أو المنحوس أو النّحاس تجنّبا للفظه ممّا يجعله تابو لساني أيضا. نقرأ في رواية السّحرة: " فكيف خطر ببال أميرة تنزل ضيفا على نجوع الصّحراء أن تنتهك الحرم، و تلبس حليّا مسبوكة من معدن النّحاس في يوم الميعاد و الفرح"⁽²⁾. فالأميرة هنا هي تانس ابنة السّاحر آكا، و قد أنجبها من جنيّة، ففيها إذن عرق أهل الخفاء، لذلك لم تلتزم بناموس الصّحراء، أو أهل الخلاء كما تسمّيهم روايات الكوني.

و لعلّ السبب في هذا الموقف من الذهب، الذي يعدّ من أعلى المعادن، و يدلّ على الثراء و الرّفاهيّة، هو إيمان أهل الصّحراء بقداسة الحياة الرّوحية و القيم الرّمزية و جماليّة البساطة و الزّهد في الأمور الماديّة لأنّ " استعمال الذهب في الصّحراء يعني القضاء عليها كصحراء، و تهديدها بوجود مصرف فيها هو أعلى صور الحضارة و العمران. و لا خيار أمامها إلا أن تطرد الذهب من الاستعمال حاكمة عليه بالدّناسة، و محيطة قيمها الرّمزية المقابلة له بالقداسة. فإذا كان الذهب رأس مال المجتمع المدني، فإن القداسة هي رأس مال المجتمع الصحراوي"⁽³⁾. و كأنّ أهل الصّحراء بتحريمهم التّعامل بالذهب يحاولون تحصين الصّحراء من مظاهر الحياة المدنيّة، حتّى لا تفقد براءتها و قداستها و سحرها.

⁽¹⁾- فرويد، سيجموند: الطوطم و التابو، ترجمة بوعلي ياسين، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1983، ص41.

⁽²⁾- الكوني، إبراهيم: رواية السّحرة، ج1، ص185.

⁽³⁾- الغانمي، سعيد: ملحمة الحدود القصوى... ص68

لهذا نجد الزعيم في رواية الدمية يشن حملة عارمة على المتعاملين بالذهب، و يسخر لذلك كل الوسائل الماديّة و البشريّة للقضاء على هذه الظاهرة الغريبة عن مجموعته الاجتماعية، و لكّنه يُقتل بعد مكيدة من أعضاء المجلس، و هم أكبر المتعاملين بالمعدن المنحوس، و هم الذين ألحوا عليه كي يكون زعيما اعتقادا منهم أنه سيكون مجرد دمية، و لكنهم حين اكتشفوا خطورته على تجارتهم، و على تعاملهم الآثم بالمعدن المحرّم؛ تخلّصوا منه و انتهت الرواية بمشهد نحره قربانا في المعبد. و لكن لعنة الذهب لا تتركهم ينعمون بالراحة و الحرية في رواية الفزاعة؛ حيث ينتقم زعيم الفزاعة لزعيم الدمية من قتلته، فيقضي على كلّ واحد منهم بما يطلبه من أمنيات.

نجد لعنة الذهب تحلّ على أوخيد في رواية الثبر، لاستسلامه و قبوله بحفنة الثبر التي أعطاها له قريب زوجته الطامع في الاستيلاء عليها و على ابنه، فيُقتل في النهاية أبشع قتلة. في هذه الرواية" يمثل الثبر الفردوس الأرضي في مقابل الفردوس السّماوي الذي يمثل البدء و المنتهى، الأصل و المعاد. إنّ الثبر بعيد دائما عن يديّ أوخيد، لكنّ الآخرين يعدّبونه دائما بامتلاكه، أو يحتقرونه لعدم امتلاكه إياه"⁽¹⁾. لذلك قرّر اعتزال النّاس، ثم تخلّص من حفنة الثبر، لعلّه يتخلّص من إثمه و عاره.

في رواية المجوس الجزء الأول، نجد تافاوت تدفن السوار الذهبي الذي أهداه إياها الدرويش في الرماد، و هي تتلو التعاويذ لتبعد النحاس، و ترجع الذهب لأصحابه أهل الخفاء، لأن المعروف عنهم أنهم يتخذون من الرماد مقرا لممالكهم. " حفرت حفرة صغيرة. وضعت داخلها السّوار و أهالت عليه التراب. أنزلت اللحاف على وجهها و قرأت التّائم طويلا"⁽²⁾. أما في الجزء الثاني من المجوس، فتحل لعنة الثبر على كلّ المتعاملين بالذهب، فيموتون أسوء الميئات الواحد تلو الآخر، فقد ماتت العرافة تيميط مقتولة، و مات الإمام مقتولا أيضا، و مات كبير التجار منتحرا، و ماتت الأميرة تينيري غرقا، ثم تهجم قبيلة بني أوى على مملكة واو فتبيدها كليا مع القبيلة المجاورة لها، و في تلك الغارة يقتل السلطان أناي أيضا، و لا يبقى من المملكة و القبيلة إلّا الزعيم أدّة و الدّرويش موسى، و تافاوت، و هؤلاء الثلاثة

⁽¹⁾- الوكيل، سعيد: الجسد في الرواية العربيّة المعاصرة، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص88.

⁽²⁾- رواية المجوس، ج1، ص288.

لم يكسروا التابو الخاص بتحريم الذهب. و من هنا "تشكل الخلفية التاريخية للمقدّس و التّصوّر الاجتماعي لمفهوم المحرّم، البنية الأساسيّة لرواية المجوس التي تنبني على اختلاف قبائل الشمال، و ممالك الجنوب في التعامل مع الذهب أو معدن النحوس، المختلط بالمحرّمات، و القوى الأرواحية التي امتلكتها، و شكّل في العرف الطارقي أحد المحرّمات أو التابوات التي تنذر باللعنة"⁽¹⁾. و تؤكّد هذه الرّواية إذن أن التعامل بالذهب هو سلوك غريب عن حياة الصحراء و شادّ في تاريخها، و هو ناتج عن ثقافة دخيلة استجارت بالصحراء، ثم بسطت نفوذها و طبّقت قواعدها المخالفة لناموس الصّحراء.

تحلّ لعنة الثّبر كذلك على المعلم الشنقيطي في رواية الواحة، لأنّه وصل إلى كنوز بئر العطشان، فيكون مصيره السّجن و التعذيب ثمّ القتل، و جحود أهل بيته و تنكّر قبيلته لتضحيته في سبيل تحريرهم. و يسرد العرّاف أناسباغورا في حديثه للعرّاف مهمدو قيمة هذا الكنز: " و قد تعرّض المخطوط لكنز بئر العطشان بصفتين كاملتين محدّرا من امتلاكه، ليس لأنّ أعتى قبائل الجنّ تقوم بحراسته، و لكنّ، لأنّ اللعنة تلاحق كلّ من تسوّل له نفسه أن يستولي عليه"⁽²⁾. كما حلّت لعنة الذهب في رواية الواحة على القائمقام سعادي بك فقتل شرّ قتلة، و استولت ابنته على صندوق الذهب قبل ذلك، و فرّت مع جنديّ انكشاريّ، فماتت عطشا في الصّحراء.

في رواية السّحرة تدخّل القوم من أجل إبعاد الشّوّم، و " ذكروا الزعيم بخطورة السّكوت على إدخال معدن النّحاس إلى مملكة أزجر. و حدّروا الزّعيم أنّه إن رضي بالكفر، و سكت على الحنث بالوعد، فإنّهم سيضطرونّ للهجرة، لأنّهم لا يريدون أن يدخلوا في عداوة مع الجنّ"⁽³⁾. و يرجع تحريم الذهب في عرف أهل الصحراء أيضا إلى إيمانهم القويّ بأنّه ملك للجنّ، و حيازته تعني الاعتداء على ممتلكات تلك الكائنات الخارقة التي لا بد أن تنتقم من المعتدي، فكلّما نسي أحد في الصّحراء ذلك تنبيري له الجماعة لتذكّره.

(1)- الطحاوي، ميرال: محرّمات قبليّة، المقدّس و تخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص110.

(2)- رواية الواحة، ص117.

(3)- رواية السحرة، ج1، ص212.

في رواية واو الصغرى، تحلّ لعنة التبر على العراف الذي عشق عذراء الضريح، فاقتنى الذهب و ضربه لها حلياً، فينتهي مقتولاً على يد الغريب الذي استدان منه، و رفض أن يردّ إليه ماله بالمدينة. و في رواية فتنة الزوان يردّ زعيم القبيلة هديّة الحساء الخلاسية الغريبة الوافدة قائلاً: " إنّ التبر، في شرع القبيلة، تميمة لا تدخل أرضاً إلا أفسدتها و زرعت بين أهلها البلبال، فاستعادت الحساء عطيتها"⁽¹⁾. و بذلك يشكّل تحريم الذهب تيمة أساسية في بناء روايات الكوني، إلى جانب التيمات الأخرى التي تصوّر ثقافة الصّحراء مثل الهجرة و الترحال، الذي يبدو عرفاً في الصّحراء و ليس مجرد نمط عيش.

(4)- الهجرة و الترحال و المنفى:

تقوم حياة الصّحراوي على التنقل و الترحال، فهو ينتمي إلى مجتمع رعويّ يحتاج إلى الهجرة من مكان لآخر بحثاً عن الماء أو فراراً من الجذب، و تعودّ على هذا النمط من العيش حتى صار من عرفه و ناموسه نبذ الاستقرار و الإقامة لأنها عبودية للأرض.

في رواية واو الصغرى، يقيم القوم حول ضريح الزعيم الذي فرّ منهم، و يحكمونه عليهم ميّناً عن طريق النبوءة بواسطة العذراء. وهم بذلك يضطرون للاستقرار بجواره و تشييد مدينتهم، فيخالفون ناموس الصّحراء لمرّتين: الأولى بالإقامة و التخلي عن حياة الترحال الطبيعية لديهم، و الثانية بمقايضة التجار بالذهب المعدن المحرم لديهم.

يشير أحد الكتاب و الباحثين في موضوع المنفى إلى أن "حركة هجرة القبائل القديمة كانت تتجاوز الانتقال، إذ كانت تحمل معها حضارتها، و تحافظ على لغتها و تقاليدها ما دامت قويّة و قادرة في مواجهة الآخر المضيف. فإذا كان المضيف أقوى أو أكبر أو أكثر حضارة فلا بدّ أن يستوعبها تدريجيّاً، وأن يحولّها، فتضطرّ، بعد فترة، لأن تتماثل مع حضارة المضيف أو مع جزء منها، إذ قد تتخلى عن بعض تقاليدها، فتكتسب تقاليد المكان الجديد، و ربّما ديانتته."⁽²⁾ ينطبق النوع الأوّل من الهجرة على انتقال القائد "أناي" شقيق السلطان "أورغ" بقومه إلى مجاورة قبيلة الشيخ الزعيم "أده"، و فرضه لنمط عيشه القائم

⁽¹⁾- الكوني، إبراهيم: فتنة الزوان، الرواية الأولى من خضراء الدّمن، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1995، ص39.

⁽²⁾- منيف، عبد الرحمان: الكاتب و المنفى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1994، ص86.

على العمران و التجارة و التعامل بالمعدن المحرّم الذهب، و ذلك في رواية المجوس.
و ينطبق النوع الثاني على هجرة الشيخ غوما مع قبيلته في رواية الخسوف.

ففي رواية البئر نهاية الجزء الأول من رباعيّة الخسوف، تضطرّ قبيلة الشّيخ غوما بعد جفاف بئر أطلانتس للهجرة إلى واحة آدرار، و حينما يطول بها المقام في الواحة الجزء الثاني من الخسوف، تضطر لمزاولة الفلاحة كسكان الواحات، و يشعر الشيخ غوما بفقدان حريّة الصّحراء و نبل الصّحراء؛ لأنّه" و أيّا كان المنفى، فإنّه على الأقلّ خلال فترة معيّنة، و هذه الفترة قد تطول، مكان قاس و موحش، ليس لأنّه كذلك في الأصل أو في الواقع، و إنّما لأنّه مكان غريب، و لأنّ الوافد الجديد، المنفي غير قادر على التكيّف معه، خاصة و أنّه يعتبر إقامته فيه مؤقتة، كما يعتبره الآخرون، مواطنوا البلد زائدا و ثقيلًا، و أيضا سؤالاً"⁽¹⁾. هذا تحديدا ما كان يحسّه الشّيخ غوما بعد اضطراره للإقامة في الواحة، فقد كان في حنين دائم للحياة في الصّحراء.

المنفى إذن "إبعاد عن الوطن، و نبذ و نزع للألفة. و المنفى منزلة بين منزلتين، زمكان مؤقت يقع بين زمكانين ، أحدهما ماض صيغت ملامحه في الوطن المبعد، و الآخر وشيك الحدوث في المستقبل القريب= الموت، هكذا يكون المنفى هو البرزخ، أو هو ذلك الاستثناء بين الحياة و الموت"⁽²⁾. ينطبق هذا على حياة الشيخ غوما الجديدة في الواحة، فقد كان يشعر بأنّه في سجن، لأنّه فقد حريّة الصّحراء الفسيحة، و نمط عيشها، ولم يكن يخفّف من وحشته الرهيبة إلّا زيارته اليوميّة للعرّاف مهمدو، و قضاء قيلولته بجانب أمّ النخيل. و لكنه لا يقرّر الرّحيل ثانية إلّا حينما يصيبهم وباء العقارب السامّة، فكأنها لعنة حلّت عليهم لمخالفتهم ناموس الصّحراء، و استمرارهم حياة الاستقرار.

هذا عكس قبيلة فتنة الزوّان التي تنبّهت لخطر الإقامة قبل حلول الكارثة،" فتملمت القبيلة و تهيّأت لتبديل مكان أقامت فيه أكثر ممّا ينبغي، لأنّ الحكماء رأوا في الاستقرار خيانة للعهد القديم، و قالوا إن الرجال إذا أقاموا في المكان طويلا صاروا عبيدا للمكان مثل

⁽¹⁾- منيف، عيد الرحمان: الكاتب و المنفى، ص 87.
⁽²⁾- الشّحات، محمّد: سرديات المنفى في الرواية العربيّة بعد عام 1967، أزمة للنشر و التوزيع، ط1، 2006، ص23.

أهل الواحات"⁽¹⁾. فمط الحياة في الواحة يقوم على الاستقرار و يتلاءم مع نشاط الفلاحة، في حين أنّ الترحال في الصحراء هو تقليد متوارث من الأسلاف، لا يجوز للصحراوي أن يحدد عنه، و يخالف الناموس كي لا تحلّ عليه اللعنة.

الرحيل و الهجرة و النفي قدر الصحراوي الذي لا يملك هروبا منه، و ليس عليه إلّا السّير في دربه للوصول إلى الحياة و الحقيقة، و " كان على ابن الإنسان أن يسير في سبيل النّيه طويلا كي يكتشف في النّهاية أنّ المنفى أوّل شروط المعرفة"⁽²⁾، لأنّ المنفى يعرّض الإنسان لبيئة جديدة و ثقافة مختلفة، و يدخله تجارب عديدة ممّا يكسبه خبرات و معارف ما كان سيحصل عليها في مكانه الأصلي، أي إته " على الرّغم من قسوة تجربة النّفي و ضراوة وطأتها، فإنها تضي الكثير من الخصائص المتضافرة ما بين السلب و الإيجاب، على رؤية المنفيين للعالم و الإنسان و الأشياء"⁽³⁾. فقد تأكّد الشّيخ غوما من سخافة الأمور الماديّة، و عرف أنّ الإنسان عليه أن يتخلّص من أعبائه و ممتلكاته إذا أراد أن يعيش الحياة الحقيقيّة، كما أنّه زهد في حكم القبيلة حينما رأى تكالب الشّيخ آهر في منافسته عليها مؤكّدا له أنّ الزعامة لا تصنع الثّبل بل العكس. فقد أضافت تجربة المنفى على الشّيخ غوما خصائص إيجابيّة تتمثل في الحكمة و الرّزانة، و خصائص سلبية تتمثل في الوحشة و العزلة.

و بواعث النّفي تتمثل في أسباب شتى "يجمعها في النّهاية فكرة العقاب، إلّا أنّ ثمة فروقا بين المنفيين- طوعا أو كرها - و اللاجئين و المغتربين و المهاجرين، و إن كانت مصائرهم و أوضاعهم كثيرا ما تمتزج و تتداخل"⁽⁴⁾. فهناك المنفى الإجمالي الذي يضطرّ صاحبه لأن يعيش فيه مرغما، بسبب الظروف الطبيعيّة و الاقتصاديّة، كالجفاف و الجذب، كما حصل مع القبيلة المهاجرة في رواية فتنة الزّوان. و تهديد قوم مملكة أزجار زعيمهم بالهجرة إن هو لم يتدخّل لإيقاف التعامل بمعدن النّحوس الذي أدخلته إليهم الأميرة الضيفة في الجزء الأوّل من السّحرة.

⁽¹⁾- رواية فتنة الزّوان، ص138

⁽²⁾- الكوني، إبراهيم: صحرائي الكبرى، ص13.

⁽³⁾- الشحات، محمد: سرديات المنفى، ص 22.

⁽⁴⁾- المرجع نفسه، ص 21.

و هناك المنفى الاختياري الذي ينتهجه الشخص للتخلص مما ينغص حياته في مكانه الأصلي، حينما يفقد ألقته و حميميته، كما حصل مع الزعيم أدّه الذي ترك موطنه، بعد أن اكتسحه صاحب الطريقة القادرية، في رواية المجوس الجزء الأول، و قال في وصف المنفى الاختياري: " لا أنفي أنّ المنفى حجاب المظلومين"⁽¹⁾. و نفي نفسه إلى الحمادة، و لم يرجع إلى موطنه سهل أزجار إلّا بعد أن جهّز خطة قضت على وجود صاحب الطريقة القادرية الدجال. كما نفي نفسه للمرّة الثانية في الجزء الثاني من المجوس، حينما علم بتعامل مملكة واو المجاورة له بالذهب المعدن المحرّم.

يتحدّث الضيف الذي زار أدّه عن المنفى لأثّه عاش التجربة في الأدغال: " لا يعرف هذا السرّ إلّا الغرباء. أنت عشت المنفى، و هذا يجعلني لا أجد حرجا في أن أحدثك عن النداء الغامض. عندما تعيش بعيدا على أمل واحد هو أن تلتقي بهذا المعشوق الذي يسمّونه الوطن فأئك تحسّ بأئك مدين له بنذر مجهول، سرّي، جليل"⁽²⁾. فالمنفيّ يعاني الحنين إلى الوطن الأمّ و يعيش على أمل الرجوع إليه.

و يدافع الزعيم أدّه عن حياة الترحال التي فيها عزّة الصّحراوي و كرامته، و ينبذ الاستقرار و الاستكانة التي هي من خواص أهل الواحات، فيردّ على السلطان أناي الذي سعى إلى تدجين أهل القبيلة الصّحراوية و ضمّهم إلى مملكته الجديدة: " من اختار اللقمة اختار القيد. اللقمة عدوّ الصّحراء، عدوّ من احترف الهجرة. و أنا أنصحك أن تقبل أهل الواحات في مدينتك إذا أردت أّلا تشقى في تدريب الصّحراويين المعاندين على الطاعة و حياة الاستكانة"⁽³⁾. لأن الاستقرار في مكان و مزاولة الأنشطة التي تحتاج إلى الإقامة ليست من تقاليد أهل الصّحراء، فهم يختلفون في نمط عيشهم و ثقافتهم عن أهل الواحات.

كما أن الزعيم في رواية واو الصّغرى نفي نفسه، و اعتزل قومه، و تنازل عن الزّعامة، لأثّه أحبّ نظم الشّعْر، و قرّر نذر حياته له، و هو ما لا يتلاءم مع مسؤوليات الزّعامة و القيادة، فترك القوم و رحل، ثمّ مات في المنفى فلحق به قومه، و أقاموا له

⁽¹⁾- رواية المجوس، ج1، ص44.

⁽²⁾- المصدر نفسه، ص 332.

⁽³⁾- المصدر نفسه، ص 352.

ضريحا، و حگموه عليهم ميّتا،" من هنا تتخلّق للمنفي شعريّته التي تؤكّد تضافر المكان و الزّمان، و تواسج الجغرافي و التّاريخي، و تصل البشر بالأرض و الأشياء و الكائنات"⁽¹⁾. و المنفي في هذه الحالة الاختيارية يوقّر العزلة المنشودة و السكينة المرغوبة التي تتيح للإنسان أن يبدع في هذا المكان الجديد الذي يصير مكانه الخاص و الحميم.

ينفي أوخيّد نفسه إلى الجبال في رواية التّبر، لاعتزال حياته السابقة، و الهروب من وهق الزّوجة و الولد، و الاختلاء بصديقه المهريّ الأبلق،" تفيد الرّواية كذلك من الخلوة عند المتصوّفة، و سلاحظ أنّ لجوء أوخيّد إليها له ما يبرّره على مستوى السرد ذاته،... و الخلوة ليست غاية في ذاتها، بل إنّها وسيلة تنتفي بحصول المراد منها. و الخلوة لها شروط منها أن لا تعرّف أحدا أنّك في خلوة أصلا، و أن تلتزم بشروطها المكانية، و ما يفترض معها من عزلة و مجاهدة. و الحقيقة أنّ خلوة أوخيّد كانت خلوة صوفيّة خالصة"⁽²⁾. و يدخل في المنفي الاختياري إذن الخلوة الصوفيّة؛ التي يكون من أوّل شروطها الاعتزال و الزهد في حياة الدنيا و مفاتها.

و لكنّ هناك نوعا آخر من المنفي الإجماليّ في الصّحراء، و يتمثّل في عقاب المخطئين، أو المخالفين لناموس الصّحراء، أو قانون القبيلة، فيقرّر الزعيم أو المجلس إبعادهم عن الوطن الذي ألفوه، قبل أن تقرّر القبيلة الرّحيل عنه. و مثال ذلك حكم الشّيخ غوما في الجزء الأوّل من الخسوف على "باتا" بالنفي، حينما استمرّت الزّواج و الطلاق، ووصلت بها الوقاحة أن تقرّر الزّواج بأيس حفيد الشّيخ غوما، و هو ما يزال مراهقا في عمر ابنتها.

و من هذا نكتشف أيضا أنّ المنفي وطن المنبوذين في الصّحراء. ففي رواية عشب اللّيل، حينما اقترن " وان تيهاي" صاحب الظلام بسليمة الأدغال، "جاءه أكثر العقلاء دهاء و عقلا ليعيدوا على مسمعه ما أقرّه الأسلاف في الناموس. بعضهم سخر و شمت، و جلهم حدّره و طلب منه أن ينحر القرابين حتّى لا تأتي له القرينة المشؤومة بسلالة سترفضها

⁽¹⁾- الشّحات، محمّد: سرديات المنفي، ص24.

⁽²⁾- الوكيل، سعيد: الجسد في الرّواية العربية المعاصرة، ص 125-126.

القبيلة، و لن تجد في الوطن الصّحراوي المجيد غير المنفى"⁽¹⁾. أي إنّ النّفي و التّرحيل الإجمالي ينفذ حكما على الأعراق المدسوسة في الصّحراء من الأعراب، لأنّهم يحملون دماء أخرى ستجرّهم إلى مخالفة قوانين الصّحراء، و عدم الوفاء و الولاء لها.

و يمثل المنفى عقابا قاسيا لسكان الواحات، لأنّ حياتهم تقوم على الاستقرار في مكان معيّن، لا على التّرحال مثل سكان الصّحراء، و " ساد يقين قديم موروث عن نواميس الأوّلين يؤكّد أنّ المنفى كان للأمة القارّة عقابا أسوأ من كلّ عقاب، و قصاصا أقسى من الموت"⁽²⁾. ذلك لأنّ الرحيل قدر الصحراوي فالصحراء كلها وطنه أينما حلّ و ارتحل، لذلك لا يشعر بوطأة المنفى كما يشعر بها سكان الواحات الذين جبلوا على الإقامة و الاستقرار، فكان ترحيلهم من وطنهم الواحة أصعب عقاب يتعرضون له.

يتضح لنا ممّا تقدّم أن " الهجرة و الرّحيل و العبور هو خروج إلى النّيه، حيث لا عودة أبدا، إنّ طقس الصّحراء الذي لا بد منه، إنّ السّفرة إغواء الصّحراء، إيحاء الميعاد المستحيل الذي يسوق العابرين إلى الصّحراء، إلى الحياة ملوّحا بالوعد، و اعدا بالواحة"⁽³⁾. تطالعنا في روايات الكوني بعض الشّخصيات التي تسعى للرّحيل لا عن حاجة أو ضرورة، بل لغاية الرّحيل نفسه، مثل شخصيّة أمّود في الخسوف، و بعض الشخصيات المغامرة التي تخرج على أمل العثور على واو الأسطوريّة التي لا يعرف لها أحد طريقا، و مصير مثل هؤلاء الهلاك غالبا.

و على الرغم من المقاطع السردية الغنائية التي تمجّد الارتحال فقد "شكل موضوع الرّحلة المقرونة بحال الشعور بالإحباط ظاهرة مهيمنة في كتابات الكوني. تجسّد ذلك على المستوى اللغوي في إشاعة معجم من مفردات و صور و رموز الحزن و الاستيحاش و المعاناة و المكابدة و خيبة الأمل"⁽⁴⁾. و من النماذج التي تمثّل ذلك، ما سبق ذكره من رحلة الشيخ غوما إلى الواحة و معاناته في النمط المعيشي الجديد، و رحلة جبارين في

⁽¹⁾- الكوني، إبراهيم: رواية عشب الليل، اللجنة الشعبية العامة للثقافة و الإعلام، بنغازي، ط3، 2007، ص 57.

⁽²⁾- رواية الفزاعة، ص 89.

⁽³⁾- كرومي، لحسن: العابر و هاجس البحث عن المكان الضائع، ص 153.

⁽⁴⁾- المرجع نفسه، ص 150.

السّحرة و ما يحقّها من مجازفات و مخاطر، و رحلة عزلة أُوخيد في الجبل فرارا من الثّار و العار، و قبلها رحلته الجهنميّة لإنقاذ مهريّه الأبلق، أخيه في الدّم و طوطمه.

(5)- الطوطم:

الطوطم هو كائن مقدّس في عرف شعب ما، و يغلب عليه "أن يكون نوعا من أنواع الحيوان... و هذا يوجب على الأفراد أن يحيطوا طوطمهم بهالة من التّقديس، فإذا كان حيوانا امتنعوا عن إهراق دمه، و إذا كان نباتا تباركوا به... و الطوطميّة هي النّظام الاجتماعي المبنيّ على عقيدة الطوطم، و تطلق أيضا على نظريّة دوركهايم، و فرويد القائلة أنّ الطوطميّة هي الصّورة الأولى للحياة الدينيّة و الأخلاقيّة و الاجتماعيّة، لما تشتمل عليه من تحريم بعض الأشياء، و إباحة بعضها الآخر"⁽¹⁾. فالطوطم إذن يوجب على المجموعة الاجتماعيّة التي تعتقد به أن تقدّسه و تحمي حياته، كي يحميها و يباركها، و الطوطميّة في نظر علماء الاجتماع و النفس هي شكل من أشكال الديانات البدائيّة، لأنها تتضمّن قواعد يحرمّ خرقها، و تعاليم يجب الالتزام بها.

يعرّف فرويد الطوطم بأنّه: "الأب الأوّل للعشيرة، و من ثمّ الرّوح الحامية لها، و المعين الذي يرسل إليها الوحي، و الذي إذا كان حاضرا، يعرف أبناءه و يصونهم، من أجل ذلك يخضع أبناء الطوطم للالتزام مقدس، رادع ذاتي يقتضي بأن لا يقتلوا طوطمهم و لا يبيدوه، و أن يستغنوا عن لحمه، أو عن أيّة متعة يمكن أن يقدّمها، و لا يقتصر الطوطم بحيوان معيّن، أو بكائن مفرد، بل يشمل جميع أفراد النّوع"⁽²⁾. و قد تجلّى موضوع الطوطم في روايات الكوني في أكثر من حيوان، يشكل الودان أهمّها، و قد أشير إليه في أكثر من موضع بصفة الأب الذي يحمي أبناءه، و صفة الإله الذي يتوجّب على المجموعة المؤمنة به تقديسه؛ و "يمثل خطر التعديّ على الطوطم جوهر الطوطميّة، فلعلّ الطوطم هو الشّكل الأوّل لبديل الأب، و الإله هو الشّكل المتأخّر الذي استعاد فيه الأب من جديد هيئته البشريّة"⁽³⁾. فالطوطم يجمع بين رعاية الأب و قداسة الإله، و تقوم عقيدة الطوطميّة على

⁽¹⁾- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة و الفرنسيّة و الإنكليزيّة و اللاتينيّة، ج2، الشركة العالميّة للكتاب، بيروت، 1994، ص 25.

⁽²⁾- فرويد، سيجموند: الطوطم و التابو، ص 23.

⁽³⁾- المرجع نفسه، ص 26.

تحريم الاعتداء على الطّوطم، و الخوف من اللعنة التي تصيب من لا يلتزم بهذا التحريم. و في ما يلي نقدّم أمثلة عن تجليات الطّوطم في روايات الكوني.

ينتقل بوشا ابن تانس و أطلانتس في رواية السّحرة الجزء الأوّل، للإقامة في الجبل من أجل الالتحاق بأسلافه " فانطلق وراء الودّان طلباً للوصيّة. ركض وراء الطّيف الجبلي منذ ذلك اليوم، حتّى صار له أمغار أبا و جدّا و إلها " (1). فهذا المقطع السّردي يكرّس تعريف فرويد للطّوطم الذي يقوم على اتّخاذ صفة الأب و الإله.

يتّخذ أهل الصّحراء في روايات الكوني حيوان الودّان طوطمهم، فهم يسمّونه الحيوان المسكون، و يلقّبونه بأمغار، و معناها الشيخ و الزّعيم، و ينسجون حوله الأساطير، و يعتقدون بحلوله في البشر و حلول البشر فيه، و لا يشكّون في حلول اللعنة على من تسوّل له نفسه باصطياده أو أكل لحمه، و يوصون من اضطرّ إلى فعل ذلك بتحسين نفسه بالتعاويد درءاً للشؤم و اللعنة.

و يقوم صائد الودّان بطقوس تحميه من لعنة الحيوان المسكون، " تلحف بالجلود، نصّب فوق رأسه قناع الودّان...أثر أن يتحصّن بقراءة التعاويد(2). و هذه الطقوس ورثها الصّحراويون عن أسلافهم: " يقال أنّ الأجداد كانوا يتشبّهون بالطريدة قبل الخروج للصيد طلباً للفوز، سمعت السّحرة يقولون أنهم يتنكّرون في قرون الودّان لهذا السّبب"(3). و لعلّ السّر في اختيار التشبّه بالطوطم ضمن طقوس الصيد هو السعي للتّماهي معه، و الارتفاع إلى مستواه فتختفي بذلك هالة القداسة التي تحيط به، و بذلك يبيح الشخص لنفسه خرق جوهر الطوطميّة، و يتمكّن من اصطياد الطوطم دون أن تحلّ عليه لعنته.

نجد في رواية نزيّف الحجر لعنة الودّان تحلّ على والد أسوف، لأنّه اضطرّ إلى صيد الودّان، الحيوان المقدّس، طوطم عشيرته دون أن يحصّن نفسه بالطقوس الخاصّة المتعارف عليها، أو يتلو التعاويد الواقية في هذه الحالة، فخان النذر و نقض العهد " اضطرّ أن يخالف النذر و يصطاد... بكى قبل أن يفعل ذلك...في الصباح ذهب و عاد بودّان كبير. سلخناه

(1)- رواية السحرة، ج2، ص 233.

(2)- رواية السحرة، ج1، ص208.

(3)- المصدر نفسه، ص223.

و أكلناه بعد جوع طويل. قال إنه خان النذر و ستعاقبه روح الجبال على ذلك"⁽¹⁾. فأبناء الطواطم يقطعون عهدا على أنفسهم بحماية الطوطم و تحريم صيده، و لا يقوم بصيده إلا من اضطره أمر يفوق طاقته. و نلاحظ في الرواية نفسها كيف يتحصن أكل لحم الودان، حتى لو كان قطعاً مجففةً، بالقلائد و الثمائم الواقية من نحس أكل لحم أب العشييرة.

كما أنّ البطل الشرير المقابل لأسّوف، في هذه الرواية، و هو قابيل ابن آدم، تأخى في طفولته مع الغزالة، التي ضحّت بنفسها، في سبيل أن لا يموت عطشاً، و لكّنه خان عهد الأخوة، لأنّه فطم على الدّم، فصار في طبعه شراهة و هوس للحم، و أباد كلّ قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء، ثمّ انتقل إلى البحث عن الودان، فرفض أسّوف إرشاده إلى مكانه، و افتداه بنفسه، فقبل أن يُصلب، و يُنحر حتى لا يُقتل الودان.

يرفض الزّعيم في رواية السّحرة التضحية بالودان، حينما تطلبه السّماء قربانا كي تجود عليهم بالمطر بعد الجذب الطويل،" سمعه كثيرون يقول، أنّه لن يقبل بنحر الجدّ استعطافاً للجناد، لأنّ الناموس لن يرتضي أن يُنحر إله تقريباً لإله آخر"⁽²⁾. ولكنّ فرسان السّحرة قاموا بحملة أبادت الودان في الصّحراء، فاخفتت الشّمس و نزل المطر، و لكن الليل استمرّ و نزول المطر لم يتوقّف، حتى جرف السّيل الصّبيان و العذارى و شئت العشائر. و كانت تلك لعنة تحدّي الناموس و الاعتداء على الطوطم.

و ممّا يؤكّد اتخاذ الشعب الصحراوي للودان طوطمهم إضافة إلى ما تقدّم حول طقوس صيده، ظاهرة حلول الإنسان في جسم الودان أو العكس، كما حلّ والد أسّوف بعد وفاته في جسم الودان الذي أنقذ الابن أسّوف من وقوعه في الهاوية، و يحلّ الودان أيضاً في جسم أسّوف، فيستطيع الهرب من قبضة الطليان بأعجوبة. " لقد حلّ الأب في الودان، و الودان حلّ فيه. هو و المرحوم و الودان العظيم الآن شيء واحد"⁽³⁾. فالودان باعتباره طوطماً فهو يحمي أبناءه بطرق مختلفة من بينها الحلول، و قد احتفت روايات الكوني بكثرة بهذه الظاهرة.

⁽¹⁾- رواية نزيّف الحجر، ص49

⁽²⁾- رواية السحرة، ج1، ص484.

⁽³⁾- رواية نزيّف الحجر، ص75

و من قصص الطّومنية في روايات الكوني، يروى أن " الدّرويش نفسه رأى صيادا من النّجع انخطف و حلّ في الودّان، عرف النّجع أماسيس أمهر صيادي الودّان. لا يخرج إلى الجبل إلّا و يعود محمّلا جماله بشاتين أو ثلاث. و قبل حادثة التّحوّل لا حظ الجميع تحوّلًا آخر في سلوك أماسيس: أفرط الشّقي في الصيد و أباد القطعان في سفوح أكاكوس"⁽¹⁾، فقد حلّت لعنة الطّومم على منتهكه، فالحول في هذه الحالة كان عقابا على التّعدي على الطّومم، و لم يكن أسلوب حماية كما في المثال السابق الذي التزمت فيه الشّخصيّة بعهد الطّومنية.

نستنتج أيضا أنّ أهل الصحراء في العصور الوثنيّة، اتخذوا الودّان إلها، و ذلك من خلال رسم صخرة متخذوش التي تعود إلى ما قبل التاريخ، و تمثّل ودّانا ضخما مهيبا يقف بجانبه الكاهن الأكبر؛ و ذكرت هذه الصخرة كمعلم قديم في رواية نزيف الحجر، و كوليّ صالح و إله معبود في رواية المجوس.

و يحلّ أوداد - بطل رواية المجوس- في الودّان، لأنّه تجرّأ على الوصول إلى قمّة جبل إيدينان المسكون، و عند محاولته التّزول ثانية، لم ينزل إلّا الودّان المسكون بروح أوداد. فقالت الأمّ تامغارت تخاطب الدّرويش الذي صار يحادث الودّان و يصاحبه: " نعم. الودّان. أوداد. هل تظنّني لا أعرف السّر؟ هل نسيت أنّي أمّه؟"⁽²⁾. و كانت الأمّ متأكّدة من حلول ابنها في الودّان، لأنّها تعرف أنّها نذرت أوداد قبل ميلاده، لودّان صخرة متخذوش، الذي وهبها إياه، و حان الوقت كي يستردّ عطيتّه.

العقرب أيضا و على الرّغم من أنّه يشكّل خطرا و تهديدا لسكان الصّحراء، فإنهم يتّخذونه طوممهم. إذ تقوم الأمّ بالمؤاخاة بين رضيعها و بين العقرب، كي لا تلدغه شرط أن يحفظ عهد الأخوة فلا يبدأ بأديتها، و لهذا نجا الشّيخ غوما من لدغة العقارب حينما هاجمت واحة أدرار، " و السّرّ ليس في طقوس التّآخي التي تحتكم إليها كلّ أمّ في الصّحراء لتحمي وليدها من هذا العدو، فتطلب الحليب من ثديها في إناء، و تلقي فيه بالحشرة، و تتركها تسبح حتّى الصّباح، فترمي بالإناء في كوم القمامة، و تطلق سراح السّجينة، فتربط بينها، و بين

⁽¹⁾- رواية المجوس، ج1، ص 177.
⁽²⁾- رواية المجوس، ج2، ص 269.

الوليد بدماء الأخوة" (1). بل لأنه الوحيد الذي لم يخن عهد الأخوة، فلم تسول له نفسه بأذية العقر ب طول حياته.

كما أن أوخيد بطل رواية الثبر، يواخي بينه و بين مهرية الأبلق، بمرافقته في رحلته الجنونية بعد استشفائه بالنبنة المسحورة آسيار، إذ يُجرّح أوخيد في كلّ جسده، و يبقى متمسكا بمهرية الذي جرح أيضا، فيختلط دمهما، و يعاهده أوخيد بعدم التخلي عنه "لن يرضيك أن تفقد صديقك القديم. لن يرضيك أن تفقد أخاك الجديد. إذا اختلط الدم بالدم و اتحد الجسد بالجسد ختم العهد بالأخوة الأبدية" (2). و قد آلى أوخيد على نفسه حماية المهريّ مهما كلفه ذلك، مثلما يحمي الناس طوطمهم، و " يحتلّ المهري الأبلق فضاء النص لا يغيب إلّا ليكون حاضرا، إنّه الشراع المعبّء بالرموز الذي يجتاز به أوخيد بحر الصّحراء الثّاسعة مضفورا بالأهواء الذاتية و الاختيارات الصّعبة" (3). و يمثل أوخيد و أبلقه أسمى معاني الصّدقة و الأخوة و الحبّ الخالص و الوفاء. و يتقاسم المهري الأبلق البطولة مع أوخيد في رواية الثبر، مثلما تشاركت حيوانات أخرى البطولة مع الإنسان الصحراوي في روايات أخرى.

نجد كذلك عهد الأخوة معقودا في رواية المجوس بين أوداد، و طائر الفردوس الذي علّمه الغناء السّاحر، الذي يسقط السّامعين صرعى في الوجد، و كذلك بين أوداد و بين الودان، حتّى أنّ معنى اسمه الملفوظ بلغة الطوارق هو الودان، و في المجوس أيضا؛ نجد الأخوة بين الدرويش موسى، و عشيرة الذّئاب، لأنّ جدّه في طفولته تربّى معهم كم بيئته هذا المقطع السردى: "تذكّر الدرويش في غيبوبته نسب الجدّ. جدّ الدرويش الذي ضاع في الصحراء مع أمّه و أبيه. مات الأب و الأمّ بالعطش و تبنّت ذنبة تربيته مع صغارها في الجبل...كبر جدّ الدّراویش في رعاية الذّئاب و تعلم لغة الوحوش" (4). و قرّر الدّرويش موسى الرجوع إلى عشيرة الذّئاب. و من هذه النماذج المختلفة عن الطوطمية و الأخوة بين الإنسان و الحيوان، نشعر بأن الكاتب يعمل عن وعي و عن قصد إلى نشر هذا الفكر الذي

¹- رواية الواحة، ص220- 221.

²- رواية الثبر، ص46.

³- الزيات، محمد سليمان: النسق و الدلالة، دراسات نقدية في النص الروائي، ص 65.

⁴- رواية المجوس، ج1، ص297.

تتنباه عدد من الجمعيات في العصر الحالي، و آمنت به الكثير من الشعوب البدائية التي تشكل الغيبيات و الماورائيات و الخوارق جزءا هاما من ثقافتها مثل الإيمان بالسحر.

6- السحر:

السحر هو ظاهرة تقوم على الإيمان بقدرة بعض الأشخاص على تغيير الأشياء بالتأثير عليها عن بعد، أو بواسطة تطبيق وصفات تتشكل من خلط مواد طبيعية و غريبة، و قراءة تعاويذ و أداء طقوس مصاحبة. و يطلق السحر في لغة العرب "على كل شيء خفي سببه، و لطف و دقّ، و لذلك تقول العرب في الشيء الشديد الخفاء: أخفى من السحر، و تصف ملاحظة العينين بالسحر، لأنها تصيب القلوب بسهامها في خفاء، كما يوصف البيان بالسحر"⁽¹⁾. و السحر اسم لكل أمر خفي سببه، و تخيل على غير حقيقته، و جرى مجرى التمويه و الخداع"⁽²⁾. تتضمن فكرة السحر موضوع الخفاء، و تغيير حقيقة الشيء.

جاء تعريف السحر في معجم الإثنولوجيا و الأنثروبولوجيا كالاتي: " ينتسب موس إلى النظرة العقلانية لفرانز و سبنسر و تايلور عندما يعرف السحر (كنظام استقراءات مسبقة يتم التوصل إليها تحت ضغط الحاجة). يتألف السحر إذا من علوم و معتقدات و ممارسات مشتركة، و حتى مسارية أيضا، تتولد عن حاجة التأثير على قوى غامضة و مجهولة، ملازمة للطبيعة، أو لبعض الأشخاص. و يتم العمل على معالجة هذه القوى أو الإمساك بها و تسخيرها."⁽³⁾. أي إن السحر يعتمد على الاستعانة بقوى غامضة تفوق قدرة الساحر، و يكون الهدف من الممارسات السحرية هو التأثير على الأشياء و الأشخاص.

أما في المعجم الفلسفي فيعرف السحر كالاتي: "السحر في اللغة الصّرف، تقول سحره عن كذا، صرفه و أبعد، و يطلق أيضا على ما لطف مأخذه. و على إخراج الباطل في صورة الحقّ. و على ما يفعله الإنسان من حيل.... ثم أطلق هذا اللفظ على مزاوله النفوس الخبيثة أفعالا و أحوالا يترتب عليها أمور خارقة للعادة، و على صناعة التأثير في الطبيعة

⁽¹⁾- الأشقر، عمر سليمان: عالم السحر و الشعوذة، دار النفائس للنشر و التوزيع، الأردن، ط4، 2002، ص69.

⁽²⁾- الجصاص، أبو بكر الرازي: أحكام القرآن، دار الفكر للطباعة و النشر، ج1، ص42.

⁽³⁾- ينظر بيار بونت، ميشال إيزار و آخرون: معجم الإثنولوجيا و الأنثروبولوجيا، ترجمة و إشراف مصباح الصمد، ص543.

بواسطة الطقوس و الرقى، و الأدوات، و الأدوية⁽¹⁾. يتضمّن لفظ السحر في هذا التعريف معنى الخداع و التحايل من أجل تضليل الآخرين، و كذلك معنى القيام بأفعال خارقة يمكنها تغيير أشياء في الطبيعة.

يؤمن الصحراويون ككلّ المجتمعات البدائية بالقدرات الخارقة لبعض الناس، فيرجعون إليهم في كثير من أمور حياتهم، إمّا لدرء مفسدة أو لجلب منفعة، أو لأذية أحد، و أحيانا من أجل التّدخل في الطبيعة و مناخها؛ و " من الصّعب اكتشاف الاعتقاد في السّحر. كذلك لا يسمح المشتغلون بالسّحر لأحد بالاطلاع على أنشطتهم، في حين يخاف آخرون من استثارة غضب الشّياطين، و مع ذلك فإنّ مهنة السّحر قد تكون هامة جدّا من حيث الأداء الوظيفي للثقافة، و تكشف عن الكثير من صور التّوتّر في العلاقات بين الأفراد في المجتمع"⁽²⁾. ذلك لأنّ الكثير من الناس كما تبينه روايات الكوني يستعينون بالسحرة من أجل إيذاء البعض صحيا أو تعطيل مصالحهم أو تأخير إيجابهم أو إفشال زواجهم، و ذلك بسبب الحقد عليهم أو السعي للانتقام منهم. و " من العمليّات السّحريّة كذلك تستخدم الأحجار و النباتات و الحيوانات و الصّور، للتأثير على تلك القوى الطّبيعيّة و إخضاعها لإرادة الإنسان و اتقاء شرّها"⁽³⁾. و الواضح أنّ ظاهرة السّحر لغرابتها تتطلّب خلطات غريبة و شروطا صعبة تكاد تكون تعجيزيّة أحيانا، و لعلّ السبب في ذلك هو تعسير الاشتغال بالسّحر على عامّة النّاس حتّى يلجأوا للسّحرة المحترفين. و منذ القديم سعى الإنسان إلى السيطرة على الطبيعة التي قهرته بتقلّباتها و ظواهرها، و كان أكبر همّه هو استجلاب نفعها و دفع ضرّها.

و يذهب بعض السّحرة إلى تحضير وصفات من أجل التّأثير على الطبيعة مثلما حصل في رواية الواحة؛ فبعد أن طال الجفاف، و امتدّ الحرّ الخرافي بأهل واحة آدرار حتّى الخريف، تطوّع العرّاف مهمدو لتخليصهم منه، و استجلاب المطر، من خلال تحضير وصفة سحريّة، اعترف للشيخ غوما بمحتوياتها: " حضّرت المفاجأة أسابيع بكاملها و أنا أجمع التّعاويز، و أقرأ الأوراد في الثلاثة أيّام الأخيرة لم أر الضّوء. المرحلة الأخيرة شاقّة.

⁽¹⁾- ينظر صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج1، ص 651-652.

⁽²⁾- أبو مصلح، عدنان: معجم علم الاجتماع، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2006.

⁽³⁾- الجوهري، محمّد: علم الفولكلور، ص 24.

تكرار آية الكرسي بالمقلوب عشرات المرّات... مخّ الدّيك، سفك دماء قطّة أنثى سوداء و... أظافر طفل لم يبلغ السّابعة من العمر، و لم يمض على موته ثلاثة أيّام"⁽¹⁾. نزل المطر في الواحة فعلا بعد إتمام وصفة السّاحر، و لكنّه توقّف بسبب خطأ في ترتيب الخلطة، لضعف بصره، فقد أراق دم القطّة قبل حرق التعويذة فوق صرّة الأظافر، و هذا ما جرّ عواقب التّوقّف المفاجئ للمطر، ثمّ هجوم العقارب على الواحة، و هذا حسب التفسير الذي قدّمه السّاحر الذي تؤمن المجموعة التي ينتمي إليها بقدرته على التأثير في الطبيعة.

تحكي الرواية نفسها قصّة أمّود مع صرّة السّحر التي دسّت له بجوار عمود المنزل، و كانت سببا في منع زوجته من الحمل لعامين، و أرقها و مرضها. و حينما اكتشف الصرّة و أحرقها و هو يقرأ آية الكرسي، حملت زوجته. " من يومها آمن بالعرّافين و قرّاء الغيب، و أدرك أنّ قدراتهم في مقاومة الشرّ خارقة"⁽²⁾. فالعرّافون هم من اكتشفوا أنّ مرض زوجته و عقمها سببه السّحر المدفون بجانب بيته، و ليس سببا عضويا في جسمها. و من هنا تتجلى أهميّة السّحر في المجتمعات المغلقة، بحيث يكون الحلّ الوحيد حينما يعجز الاستشفاء بالطب الشعبي.

يستعين زعيم الفزّاعة، في هذه الرواية من أجل تنفيذ انتقامه بالسّحر، " أرسل العبيد ليأتوه بالسّحرة المرافقين للقوافل المتّجهة إلى الشّمال، أو الكهنة العائدين من أسفار الشّرق أو الغرب أو الجنوب. اختلى بهم كثيرا، و حاورهم طويلا، قبل أن يخرج إلى المأ بتلك التعويذة التي أبادت النّساء، و حيّرت العقلاء، و زعزعت القرناء، و قلبت حياة الواحة مأتما مستمرا"⁽³⁾. يكشف هذا المثال أنّ للسّحر قدرة قاتلة، و لا يتوقّف تأثيره عند حدود تغيير الأشياء و الأشخاص و الطبيعة.

يلجأ الصّحراويون للسّحر أيضا في كثير من الأحيان كطبّ بديل للطبّ الشعبي و التّداوي بالأعشاب، حينما يتيقنون من عدم جدواها، " إذا احتار في أمر الدّاء العطار، فليس أمام العليل إلّا السّاحر أو العرّاف... لا يضير العطار أن يعترف بالعجز إذا رأى أنّ

⁽¹⁾- رواية الواحة، ص184.

⁽²⁾- المصدر نفسه، ص39.

⁽³⁾- رواية الفزّاعة، ص131-132.

الداء الذي يعاركة ليس عدواً أنجبه الخلاء ككلّ داء، إنّما هو رسول من رسل الخفاء"⁽¹⁾.
هكذا اعترف العطار للبطل أهلوم بأنّ داءه لا دواء له إلا عند السّاحر.

تيمة السّحر تكتنف كلّ أعمال إبراهيم الكوني، فهو جزء من الثقافة الطارقية، و نتيجة لتبادلها مع قبائل الأدغال و الزّتوج المحاذين للصحراء الكبرى، مثل بامبارا و آير المعروفة بأنّ لا أحد يفوق أهلها سحرا و شعوذة، و كانوا المشهورة بالعرافة و النّبوءة. و يشكّل السحر الموضوع التأسيسي لرواية السّحرة بجزءيها. و لا تخلو رواية من روايات الكوني من موضوع الناموس و كتاب أنهي الذي يحكم حياة الصّحراويين.

(7)- الناموس و أنهي:

الناموس هو مجموعة الأعراف و التقاليد و الحكم التي يتبعها أهل الصّحراء لتسيير حياتهم، و هم ينشئون أولادهم على احترامها، و يتشاءمون من مخالفتها، و يتوقعون شرّاً يحيق بمن ينقص من احترامها، و لعنة تحلّ بمن يخالفها عن قصد، أو حتّى بدون قصد. و يذكر أهل الصّحراء أن هذه القوانين مذكورة في كتاب الحكمة المفقود و المتوارث "أنهي". و هو الاسم الذي يطلقه أحفاد القبيلة البدئية الصّحراوية (الطوارق) على دستورهم الجامع للشّانين الدنيوي و الدّيني، و الذي تقول أساطيرهم أنّه ضاع ككتاب مدوّن في ألواح) و في رواية أخرى في رقوق جلدية)، يوم جرفه السيل في زمان لم يعد يذكره أحد، و لم يبق منه إلا تلك الأقوال التي ما زالت تتردّد على ألسنة النّاس إلى اليوم"⁽²⁾. فالأحكام و الحكم الواردة في هذا الكتاب يتوارثها الطوارق أبا عن جدّ بالتواتر و ليست مكتوبة في كتاب مادّي، و لكنّهم يعتقدون أنّه كان موجودا فعلا وضاع، و لكن بقيت وصاياه و قوانينه محفوظة في أذهان أبناء هذه الثقافة، و يشرح الرّوائي معنى اسم هذا الكتاب: " و كلمة أنهي تعبير جليل يليق بهذا الكتاب الأسطوري، نجد لها صدى في اليونانية، بذات المعنى المتداول في ألسنة الطوارق، فهي تعني بگر أو مبگر، أو فجر، أي مبتدأ الشيء كما يبتدئ الفجر النهار، و هو ذات المدلول الذي تؤدّيه في اليونانية... أي أنّ كتاب أنهي يدلّ على تلك

⁽¹⁾- رواية الفزاعة، ص 108.
(- الكوني، إبراهيم: بيان في لغة اللاهوت، لغز الطوارق يكشف لغز الفراعنة و سومر، الجزء الرابع، المقدمة في ناموس العقل البدئي، اللجنة الشعبية العامّة للثقافة و الإعلام، ط2، 2007، ص 218.

المرحلة المبكرة من تاريخ الإنسان التي سنّ فيها القوانين، ووضع لعلاقته بالآخر، و بالمطلق ناموسا شموليًا مبكرًا"⁽¹⁾. فهو يرجع معنى كلمة أنهي إلى أصلها اليوناني الذي يدلّ على التّبكير و البدأ، و من هنا أطلقت في اللغة الطارقيّة على الكتاب الذي يضمّ الوصايا البدنيّة و قواعد المعاملة الأولى. و من هنا كان للحكمة و الناموس في الصّحراء " مصدر خرافي أسطوري يتمثل في ما تناهى للصحراويين من أقوال و حكم من كتاب أنهي) النهي (و الأمر)، و حكمه هي الكثر تردداً على ألسنة الزعماء و العرّافين و الدراويش. و هو كتاب الماضي و الحاضر و المستقبل. و منه يستقي الزعماء قوتهم الخطابية و الحجاجيّة"⁽²⁾. فأنهي مصدر مشاع للحكمة و حسن تدبّر الأمور في الصّحراء يستشهد به كلّ من يحفظ شيئاً من وصاياه في موقف من المواقف، و لكّنه يشكّل بالنسبة للزعماء و العرّافين ميزة تشحن كلامهم بالسّحر و قوّة الإقناع.

يكثر ذكر تعاليم أنهي في روايات الكوني، بدون استثناء، فهو منبع الحكمة لدى الشخصيات الروائيّة، و هو المصباح الذي ينير دروبهم المعتمّة، و يهديهم إلى الاختيارات الصّحيحة، فهذا "وان تيهاي" صاحب الظلام بطل رواية عشب الليل يخاطب عبده حينما عجز عن إحضار المطلوب: " لم يخطئ الناموس عندما قال (أوا تريد أكي، أواوا تريد سوكي). أنهي لم يخطئ أبد"⁽³⁾ و العبارة المكتوبة بلغة الطوارق، معناها: ما أردته، فاطلبه بنفسك، و ما لم ترده فأرسل أحداً آخر ينجزه نيابة عنك. كما هي مشروحة في هامش الصّفحة نفسها. و هذه العبارة تتضمّن وصيّة قيّمة لا يختلف اثنان على صحتّها و نجاعتها.

يكثر استشهاد الشخصيات بتعاليم أنهي، خاصّة في رواية السّحرة، مثل قولهم: " أنهي هو الذي يحنّ على العودة من منتصف الطريق، فيقول أنّ الضّالّ لن يكون ضالّاً إذا استدرك و تخلّى عن الضلال في المنتصف "⁽⁴⁾. و قد أفتى أنهي في جلّ الأمور الاجتماعيّة و الإنسانيّة و العقليّة مثل قولهم: " أنهي لم يخطئ عندما قال أنّ ثمة عالماً فوق كلّ ذي

⁽¹⁾- الكوني، إبراهيم: بيان في لغة التاهوت، ص 219.
(- الميلودي، عثمان: العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني، بحث في الطبيعة و المحتويات و الأسلوب، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد الله العلوي المدغري، و عبد الفتاح الحمري، كليّة الآداب و العلوم الإنسانيّة، بنمسك، الدار البيضاء، 2005، ص 177.
⁽³⁾- رواية عشب الليل، ص 37.
⁽⁴⁾- رواية السّحرة، ج 1، ص 158.

علم"(1)، و الاقتباس في هذه العبارة واضح من القرآن الكريم. فبعض وصايا الناموس صالحة لكلّ مكان وكلّ زمان و كلّ إنسان، و بعضها الآخر خاص بالبيئة و الثقافة الصّحراوية مثل قولهم: " أنهى يخبر أنّ الطعن في التّبوءة ... تجديف بحقّ الآلهة"(2). و لذلك يؤمن الصّحراويون بالتّبوءة و يقّدسونها، و يلتزمون بتقديم القرابين من أجل الحصول عليها، لأنّها من تعاليم النّاموس الصّحراوي.

يؤمن أهل الصّحراء أنّ مخالفة النّاموس تجرّ البلاء و اللعنة و تهلك الحرث و النّسل، ففي رواية السّحرة نجد أنّ زواج الأميرة تانس ابنة الساحر آگا من أخيها أطلانتس، و حملها منه، يثير بلبالا كبيرا لدى القوم " لأن من سبقهم قد جرّبوا أنّ الأخت إذا أخذت النّسل من صلب أخيها و أصبح الخال للابن أبا فسدت الأرض، و حلّ الجذب، و عمّ الخراب"(3). فزواج المحارم لدى كلّ الحضارات ما عدا المصريّة، يمثل خطيئة لا تغتفر، كما أنّها ترتبط بلعنة تحلّ بالأرض، تتجلّى في الجذب، أو الوباء، كما في أسطورة أوديب الإغريقيّة. و لعلّ حبّ الصّحراء و احتمال قساوة العيش فيها بقلب رحب نابع من إيمان أهلها بوصايا الناموس البدئي كما جاء على لسان إحدى الشخصيات: " ألم يحثنا النّاموس على أن نحبّ الصّحراء كما نحبّ الوالدين؟ ألم يوصنا بها خيرا كما أوصى بالوالدين؟ ألم يقلّ أنهى: أطيعوها كما تطيعون الوالدين. ألم يقلّ أنّها نصف مكملّ للسماء. و عليكم أن تعبدوه كما يعبدون السماء إذا كنتم تطمعون في الفوز برحمة السماء؟"(4). الناموس في الصّحراء إذن يوصي بحبّها و احترامها و طاعتها و الإحسان إليها، و يرفعها إلى مرتبة الوالدين. فحبّ الصّحراء يتجلّى في الرّضا بالعيش فيها، و عدم استبدالها بالواحة، و طاعتها تتمثّل في احترام أعرافها و نواميسها.

يأتي ذكر تعاليم أنهى في تلافيف أحداث روايات الكوني، كما جاء ذكرها في سرد أسطورة المهاجر الضائع: " يقال إنّّه ورد في (أنهى) الضائع تفسير بشأن هذا الامتحان القاسي. فالسماء تتعمّد أن توجّل الرّحمة حتّى يطهرّ العطش بدن المهاجر من الكبرياء

(1)- رواية السحرة، ج1، ص200 .
(2)- المصدر نفسه، ص 86.
(3)- المصدر نفسه، ص 217.
(4)- رواية السحرة، ج2، ص313.

و ينزع لثامه المهيب عن عورة الفم... و يقول أنهي إن المعاندين المكابرين الذين لم يسمح لهم كبرياؤهم بنزع اللثام و الثياب و تقبيل الأرض قفلت أبواب واو في وجوههم"⁽¹⁾. فهذا الناموس لا يتوقف عند حدود تسيير عادات أهل الصّحراء و معاملاتهم، بل يمتدّ تجذرا في أساطيرهم و يؤطر معتقداتهم، و لهذا " لا يستطيع الإنسان في الصّحراء أن يحيد عن الناموس الموروث من الكتاب الأسطوري الضائع(أنهي) الذي تردّ إليه كلّ كلمة مستخلصة من تجربة الحياة التاريخية الطويلة للطوارق، فالطارقي تحلّ عليه اللعنة إذا توقف عن الترحال، أو إذا احتفظ بالذهب و الثبر، أو إذا بنى بيتا من الطوب، أو صنع سورا للنجع أو سمّ الآبار، أو طمع في حيوانات الصّحراء"⁽²⁾. لذلك يستقي الصّحراويون حكمهم و أعرافهم و تقاليدهم من هذا الكتاب الغائب الحاضر المفقود المحفوظ في ذاكرتهم الجمعية كي ينظم حياتهم، و يمنعهم من الوقوع في الخطأ، و يسير بهم نحو الكمال. و قد جاءت وصايا هذا الناموس بلغة الطوارق الأثرية.

رابعاً)- البعد اللغوي:

اللغة هي الوسيلة التي يستخدمها الرّوائي في بثّ رسائله و التعبير عن أفكاره و رؤاه، و بناء خطاباته و تصوير فضاءاته، و رسم شخصيّاته و إدارة حواراتها و نقل هواجسها، و اللغة "من الصّفات التي يميّز بها الكائن الإنساني عن غيره من الكائنات الحيّة الأخرى، فهي طريقة التخاطب و التفاهم بين الأفراد و الشعوب، بواسطة رموز صوتيّة و أشكال كلاميّة متفق عليها...علاوة على أنها وسيلة لنقل التراث الثقافي/الحضاري، حيث يمكن استخدام معظم اللغات في كتابة هذا التراث"⁽³⁾. و قد جاءت روايات الكوني غنيّة بمظاهر التراث الثقافي لاسيما الصحراوي، و لعلّ هذا ما أدّى إلى تعدّد اللغات فيها و تنوّع مستوياتها.

تشكّل لغة تماهق - و هي إحدى اللغات الأمازيغيّة في الصّحراء الكبرى- نسبة ملحوظة و مقصودة في نصوص الكوني الرّوائية، و هي شكل من أشكال الواقعيّة اللغويّة التي اتبعتها الكاتب في نصوصه المكتوبة باللغة العربيّة، و لكنّه عمد إلى هذه اللغة التراثية

⁽¹⁾- رواية المجوس، ج1، ص 310.

⁽²⁾- الفاعوري، عوني: تجليات الواقع و الأسطورة في النتاج الرّوائي لإبراهيم الكوني، ص 143.

⁽³⁾- الشماس، عيسى: مدخل إلى علم الإنسان(الأنثروبولوجيا)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص97.

في الكثير من الحوارات و الأغاني و الحكم، و هذا ما يبيّنه المعجم الذي جمعناه بعد جرد المدوّنة الروائيّة، و جعلناه في ملحق خاص.

(1)- مقتطف من معجم تماهق:

- أزجر: المنفى، الضلال، الخروج، رواية السحرة ج2، هامش ص 288.
- تارجا أو تارقا: الينابيع، و هو الاسم الذي اشتقّ منه اسم طارجي، أو طارقي، و أصبحت القبائل الوافدة تطلقه على قبائل الطوارق، رواية السحرة، ج2، هامش ص 302.
- الدنيا تجرزانغ تَمندا: عندما راقت لنا الدنيا، وجدنا أنّها انتهت، السحرة، ج2، ص 319.
- كيل أولي: الرعاة، السحرة، ج2، هامش ص 320.
- أمغار يزارانغين: الزعيم سبقنا، السحرة، ج2، ص 327.
- تاتتهت تساهين توف تاتتهت إيمييهين، ورسينغ آهيسر مغن أنضوقت: اللقمة التي في أحشائي أفضل من اللقمة التي في فمي، إذ ما يدريني: أصيب بفزع فأرمي بها أرضا. السحرة، ج2، متن و هامش ص 425.
- إيزيارن: الغيم الهزيل، السحرة، ج2، هامش ص 272.
- إيجن: الغزو. الحملة، السحرة، ج2، هامش ص 272.
- تيمس: النار. الجذب. السحرة، ج2، هامش ص 272.
- آنجي: السّيل. السحرة، ج2، هامش ص 272.
- إيلوكومن: الثبوت، العلامات، الخفايا، السحرة، ج2، هامش ص 271.
- أيمسّغ وان أفئا، أهيد يكفن آوارا، هاكغرسغ ماس: يا إله السّماء، ارزقني حوارا، أنحر لك أمّه. السحرة، ج2، متن و هامش ص 261.
- تيزاريفت: البلقاء. السحرة، ج2، هامش ص 260.
- طالمت: الناقة، السحرة، ج2، هامش ص 253.
- آوارا: الحوار، السحرة، ج2، هامش ص 253، و هامش ص 183.

يشعر القارئ لروايات الكوني أنّ الكاتب الطارقي يسعى لتعليم لغة تماهق، و هي لغة أثرية؛ ما تزال تستعمل للتواصل اليومي في صحراء المغرب العربي الكبير. و اللغة من أهمّ الموضوعات التي شغلت بال الباحثين الأنثروبولوجيين، خاصة المهتمين باللغات البدائية.

نجد أنفسنا بعد قراءتنا للمدونة الروائية قد جمعنا معجما صغيرا للألفاظ و الجمل، و مقابلاتها العربية التي وظفها الكاتب عن وعي و عن قصد، في متون النصوص الروائية و شرحها في هوامشها. و يجد القارئ نفسه قد حفظ دون وعي، مجموعة من الكلمات التي تعبّر عن العناصر الأساسية للحياة كالأرض و الماء و الهواء و النار.

يحرص الكوني عند وصفه للطقوس الاجتماعية؛ كطقوس الميعاد و طقوس الزواج و الميلاد؛ على نقل التفاصيل بحذافيرها، لتقديم صور عن حياة الصحراويين. و من جملة ما يحرص عليه؛ تسجيل الحوارات و الأغاني الشعبية و الحكم و القصائد و الألغاز؛ بلغتها الأصلية، لأنها تفقد خصوصيتها و قيمتها دون ذلك، و يبدو أن الكاتب قصد من ذلك تحقيق أهداف أنثروبولوجية و جمالية.

و بمقارنة كمّ استعمال لغة تماهق في روايات الكوني، نجد أنه يكون أكبر في الروايات التي تشكّل المظاهر العجائبية و الأسطورية نسبة كبيرة في بنائها. و لعلّ الكاتب يعتمد لذلك عن قصد إمعانا في العجائبية و الأسطورية، لأنّ الاقتصار على اللغة المتداولة لا يكون أمرا مثيرا للدهشة؛ مثلما يثيره استخدام لغة نادرة الاستعمال بدائية و أثرية.

يسجّل الكوني مجموعة من الكلمات و الجمل بأبجديتها الطارقية الأصلية (التيفيناغ)، و هي عبارة عن رموز أثرية؛ تعرّف بحياة هذا الشعب الذي ما يزال على الأغلب يعيش حياة بدائية؛ لا تختلف كثيرا عمّا عاشه أسلافه، و خير مثال على ذلك روايات السحرة، و او الصغرى، الدمية، الفزاعة، فلا أثر للمدنية في حياة شخصيات هذه الروايات، لا في أدواتها و لا في أفكارها و نمط معيشتها، فهي تعيش زمنا دوريا يكرّر نفسه منذ مئات السنين.

تطلق بعض الكلمات الواردة بلغة تماهق على الكائنات الصحراوية من حيوانات و نباتات، كالودان و الناقة و الحوار. و يطلق بعضها على الأطعمة الشعبية المعروفة لدى

الطوارق و المتوارثة عن أسلافهم. و يتعلّق البعض الآخر بتسميات ملابس معيّنة لطبقات المجتمع الطارقي؛ كملابس النبلاء و ملابس المناسبات. و يعرف بعضها بالآلات الموسيقية الخاصة بالمجتمع الصّحراوي، و البعض الآخر بأسماء الآلهة الوثنية.

تعبّر بعض الجمل الواردة بلغة تماهق عن تمانم مجوسية، تتعلّق بطقوس الزّواج أو الميلاد كما في رواية السحرة، و رواية الوقائع المفقودة من سيرة المجوس. و كانت بعض هذه الجمل عبارة عن تعاويذ أو نذور أو نبوءات، كما في رواية واو الصغرى و الفزاعة. و بعضها مقاطع شعريّة أو وصايا أنهي و البعض الآخر أغاني المناسبات. و نجد في لغة الطوارق كلمة واحدة يمكن أن تعبّر عن طقس بأكمله، أو تصف حالة بأكملها، مثل خلوة العاشق إلى المعشوق التي تعبّر عنها بكلمة واحدة و هي (آزربّه)، و انقطاع الرّعاة في المراعي البعيدة المعبر عنها بكلمة (ايسريان).

(2)- الكتابة :

حظيت الكتابة في روايات الكوني بمكانة خاصّة، و أدّت باعتبارها موضوعا سرديًا؛ وظيفة هامّة في الأحداث، على الرّغم ممّا هو متوقّع؛ من أنّ المجتمع الطارقي يعتمد على الثقافة الشفهية لا المكتوبة؛ إلّا أنّه يهتمّ باللغة المكتوبة باعتبارها رموزا و أيقونات؛ تؤدّي دلالات خاصّة و مميّزة في حياته، لذلك نجد الطارقيّ ينقش أدواته بكلمات مكتوبة بأبجدية التيفيناغ، و تحمل تلك النقوش على الأغلب رسائل و حكم. و كان " على جذوع الأشجار - و على الأغصان الرئيسيّة فيها- ينقش الطوارق التيفيناغ التي تبقى منظورة و واضحة لعشرات السنين...أمّا الحواجز الصّخرية كانت تشكّل الدّعم التي يتواجد عليها النقوش العديدة و الحسنة"⁽¹⁾. شكّلت الكلمات المكتوبة بالتيفيناغ على الصخور؛ حدثا هامًا و مفصلا سرديًا في العديد من روايات الكوني، مثل رواية التبر، و رواية نزييف الحجر.

و للكتابة في الثقافة الطارقية قيمة كبرى، فهي ليست ملكا للجميع، لذلك كانت فنًا و رموزا تزيّن بها الأدوات المستعملة في حياتهم اليومية، " كما أنّ صنّاع الطوارق المهرة

(-جيرار، إيستيل و زالي، أن بالاشتراك مع محمد أغالي زاكاراه: مغامرات الكتابة منذ القديم و حتى الآن، قواعدها، أدواتها، تطورها، ترجمة¹ سالم سليمان العيسى، نشر المكتبة الوطنية، فرنسا، 1999، ص06.

يصنّعون العديد من الأدوات المعدنية؛ استجابة لحاجات المجتمع حولهم. و من بين هذه الأدوات: الأسلحة البيضاء، من سيوف و سكاكين، و من الحليّ التي يمكن استخدامها كقواعد لعبارات تقريضية و للإهداءات أو لتوقيع الحرفي الماهر؛ و كان يكتب على المادّة الفخاريّة قبل شيّها بواسطة القضيب أو العود"⁽¹⁾. أشارت الكثير من روايات الكوني إلى اتّخاذ الأدوات اليوميّة في حياة الإنسان الصّحراوي كقواعد متحرّكة للكتابة؛ كالسلاح و أعماد السيوف، و الجراب و السّروج و السّجاد التي تتفنّن أنامل الحسان في نقشها؛ و تكون هذه القواعد المتحرّكة للكتابة قابلة لحمل رسالة أو إشارة؛ و قد تكون الرّسالة إهداء أو إعلاما أو نوعا من الغزل أو التّشجيع أو التّبريك...

الكتابة في معناها الأوّل هي عبارة عن مجموعة من الأشكال و الرّسوم تؤدي معان مختلفة تستخدم للاتصال بين الناس الذين يتعارفون على رموزها، " و في روايات الكوني، نجد الكتابة بهذا المعنى المادّي موضوعا للسّرد. ذلك أن الكتابة تعتبر قوّة من القوى الفاعلة في فضاء الصّحراء، بل إنّها تتقدّم كقوّة فوق طبيعيّة، لا تستعمل للتعبير و التّواصل و التّفاهم و قضاء الأغراض، بل هي تستعمل لأغراض أخرى أكثر خطورة، و تصبح أداة سحريّة خارقة، قاتلة و مدمّرة "⁽²⁾. تحمل الكتابة في الصّحراء معان عميقة و تأثيرات قويّة ترتبط بالموت و الحياة و الخصب أو الجذب، و لها مفعول سحريّ يمكن أن يكون قاتلا إذ أن " هناك رابطة طبيعيّة تسلسليّة بين القراءة و الكتابة و الفعل و التّدمير...و التّدمير المذكور هو في الوقت ذاته مصدر ألم و مصدر معافاة- إنّه علاج مؤلم، كما هي اللغة نفسها التي هي نظيرته. فاللغة أيضا تفعل و تدمّر، للأفضل و للأسوء، في المرض و في الصّحّة"⁽³⁾. ففي رواية التبر مثلا؛ نجد في قاعدة الصّنم الذي تقدّم إليه البطل " أوخيد" بالنذر؛ كتابات بأبجدية التيفيناغ، و العرّاف الذي تجرّأ فقرأ الرّموز المحفورة عند قدميّ الصّنم -الذي لم يكن إلا تانيت آلهة الخصب عند الصّحراويين- رفض أن يبوح بسرّ تلك الرّموز، و بعد شهور وجد ميتا. و في رواية التبر أيضا نجد أن المهريّ الأبلق؛ أنقذ صاحبه " أوخيد" بعد سقوطه في هاوية البئر بحبل مضافور بالوشم و النقوش.

⁽¹⁾- جيرار، إيسّيل و زالي، أن بالاشتراك مع محمد أعالى زاكاراه: مغامرات الكتابة منذ القديم و حتى الآن، ص 07.

⁽²⁾- المودن، حسن: الرواية و التحليل النصّي، ص62-63.

⁽³⁾- لوسرل، جان جاك: عنف اللغة، ترجمة و تقديم محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط1، 2005، ص401.

و يعني هذا أن الكتابة، بالمعنى المادّي، هي أداة فوق طبيعيّة، و هي لغة الآلهة التي لا يمتلكها كلّ النّاس، و " في البداية كانت لغة الآباء و الأجداد مكتوبة بلغة سماوية سرّيّة، ذلك أنها رموز مستعارة من لغة الآلهة... و من هنا فقد احتكرها الثالوث المقدس: الكهنة و السّحرة و العرّافون " (1). فليست الكتابة في الصّحراء متاحة للجميع، بل هي حكر على خاصّة النّاس سيما من يملكون القدرة على التّواصل مع العالم الماورائي و الغيبي حسب اعتقاد العامّة.

تتميّز اللغة بسحرها و عجائبيّتها، و بقدرتها على أن تؤثر أحيانا في الشّخص حسّيّا، و بإمكانيّة أن تؤذيه جسديّا، لذلك يقول أحد اللسانيين: " ليس هناك سحرة، و لكن هناك لغة. و قد تكون اللغة مميتة... الكلمات تحمل عنفا حرفيّا، و أزمة السّحر هي أزمة كلمات، إلّا أنّ صيدليّة اللغة تقدّم لنا أيضا العلاج" (2). و يتمظهر سحر هذه اللغة، و عنفها الذي يحيي و يميت في الكثير من روايات الكوني. و نجد الوصفات السحرية المذكورة في الكثير من النصوص؛ لا تؤدّي مفعولها إلّا إذا كانت مصحوبة بتوظيف اللغة منطوقة أو مكتوبة.

و في رواية نزيف الحجر؛ نكتشف في النّهاية على صخرة متخدوش - بعد صلب أسّوف عليها- العبارة المكتوبة بالتيفيناغ، التي يعلن فيها الكاهن الأكبر متخدوش للأجيال سرّ تحقّق الأسطورة و تطهير الصّحراء، و هو نزيف الدّم من الحجر، و قد كان دم أسّوف الذي تماهى مع الودّان، و خلّص الأرض من الآثام. معنى هذا أن "للكتابة وجهين متناقضين متعارضين، الأول يمثل قوى الشرّ و الموت، و الثاني، يمثل قوى الحبّ و الحياة. و لكلّ وجه أسرارها التي لا يملكها إلا الرّاسخون في أسرار الكتابة" (3). و قد تجلّت الكتابة في روايات الكوني بهذين المعنيين، و أسهمت بهذين الوجهين في بناء النّص و تحريك الأحداث و التأثير في مسار الشّخصيّات و في بناء الأساطير.

(1)- الغانمي، سعيد: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، ص 144-145.

(2)- ينظر لوسركل، جان جاك: عنف اللغة، ص 409-411.

(3)- المودن، حسن: الرواية و التحليل النصّي، ص 64.

الفصل الثاني

توظيف الأسطورة في روايات الكوني

أولاً-1- تعريف الأسطورة:

الأسطورة هي أحد أهم فنون الأدب الشعبي و الشفاهي، و هي أحد الفنون القصصية إذ تشتمل على جميع عناصر القصّ كالسرد و الوصف و الحوار و الشخصيات و الزمان و المكان، و تعبّر الأسطورة عن أفكار و أحلام و طموحات و مكبوتات الشعب الذي ينتجها، و تحمل خصائص البيئة الجغرافية و الاجتماعية للثقافة التي أبدعتها، و لكنها تحمل قيما إنسانية تتفق عليها جميع الثقافات. و سنعرض فيما يلي مجموعة من التعريفات للأسطورة، بعضها يختلف عن الآخر و يناقضه و بعضها يكمل الآخر و يضيف إليه، و لكنها جميعها تخدم معنى الأسطورة كما وجدناها متضمنة في روايات الكوني.

جاء في لسان العرب: " الأسطورة لغة واحدة الأساطير، و هي ما سطره الأولون، و الأساطير الأباطيل، و أحاديث لا نظام لها. و يقولون للرجل إذا أخطأ: أسطر فلان اليوم، و الإسطار الإخطاء. و سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل و نمّتها"⁽¹⁾. أي إنّ الأسطورة في المعنى اللغوي لدى العرب القدماء؛ لا تتعدى التعبير عن معنى الخطأ و الباطل، في حين أنّها شكّلت مظهرا هامًا في الثقافة الإغريقية، إذ جاءت متضمنة في ملاحمهم و مسارحهم و أشعارهم.

و يبدو أنّ الأسطورة، أي صيغة المفرد، لم تستعمل قديما، و إنما شاع استعمالها في صيغة الجمع أساطير، " و كلمة أسطورة تشبه كلمة هيستوريا اليونانية، و تدلّان معا على معنى القصة أو الرواية أو التاريخ. كما تدلان أيضا على ما كتبه الأقدمون أو تركوه من روايات و حكايات، و هي في الأغلب أحداث خارقة للعادة "⁽²⁾. يربط هذا الرأى كلمة أسطورة العربية بالتنشابه الصوتي لها مع كلمة هيستوريا اليونانية، فتدلّ بذلك على التاريخ و الحكايات القديمة.

أما في العصر الحديث، فقد استخدمت كترجمة لكلمة mythe و المعنى الأصلي لكلمة (mythe) أو (mythos) عند الإغريق القدماء تعني الكلمة المنطوقة، ثم تحدّد

⁽¹⁾- ابن منظور: لسان العرب، مادة سطر، ج4، دار صادر، بيروت، ص363. -
⁽²⁾- مذكور، إبراهيم و نخبة من الأساتذة: معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1975، ص38.

استعمالها بعد ذلك، فأصبحت تعني الحكاية التي تختص بالآلهة و أفعالها و مغامراتها (1). هذه العلاقة بالآلهة ضرورية في الأسطورة، بل جعل بعضهم وجود الآلهة شرطا أساسيا لتميز الأسطورة من الخرافة (2). يشير هذين التعريفين إلى أنّ الأسطورة هي حكايات عن الآلهة. و من خلال تعرّفنا على مجموعة متنوّعة من أساطير العالم؛ نستطيع أن نلاحظ أنّ موضوع الآلهة حاضر في أغلبها، و إن كان بشكل ضمني في بعضها.

الأسطورة اشتقاقا من سطر أي " ألف الأساطير أو الأحاديث التي لا أصل لها- الأحاديث العجيبة، الخارقة للطبيعي و للمعتاد عند البشر. و الأسطورة تعريفا، هي حكاية عن كائنات تتجاوز تصوّرات العقل الموضوعي، و ما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها فالأسطورة موضوع اعتقاد" (3). يشير هذا الرأى إلى عنصر العجيب و الخارق لدى الكائنات التي تؤدّي دور البطولة في الأسطورة. و يقرّر أنّ ما يميّز الأسطورة من الخرافة؛ هو الاعتقاد بصدق الأولى و الإيمان بحصولها.

لعلّ الخرافة هي أكثر أنواع الحكايا التقليدية شبيها بالأسطورة، لكن المتأمل الدقيق فيهما لا يلبث أن يتبين الفروق الواضحة بين النوعين؛ إذ " تقوم الخرافة على عنصر الإدهاش و تمتلئ بالمبالغات و التهويلات، و تجري أحداثها بعيدا عن الواقع حيث تتحرك الشخصيات بسهولة بين المستوى الطبيعي المنظور و المستوى فوق الطبيعي. أما الأسطورة فهي حكاية مقدّسة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها إيمانا لا يتزعزع، و يرون في مضمونها رسالة سرمدية موجهة لبني البشر" (4). هناك إذن فرق جوهري بين الخرافة و الأسطورة، على الرّغم من الشبه الشكلي بينهما. و ما يميّز الأسطورة هو صفة القداسة و إيمان أصحابها بصدقها، و حملها رسالة أبدية تصلح لكلّ زمان و مكان و إنسان.

يعرّف أحد الباحثين الأسطورة بأنّها "رواية أفعال إله أو شبه إله.. لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو نظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تتفرد بها" (5).

(1)- ينظر إبراهيم، نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، ط2، دت، ص10
(2)- ينظر الجوزو، مصطفى: من الأساطير العربية و الخرافات، دار الطليعة، بيروت، 1980، ص10.
(3)- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1980، ص08.
(4)- السواح، فراس: الأسطورة و المعنى، ، دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر و التوزيع و (الترجمة، ط2، 2001، ص15.
(5)- بيسيسو عبد الرحمان: استلهام البنيوع، المأثورات الشعبية و أثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية، دار سنابل، بيروت، ط1، 1983، ص34

و هي "حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية" (1). أي إنّ الأسطورة هي حكاية يقوم بأحداثها إله أو شخص خارق يشبه الإله، و هدفها تفسير علاقة الإنسان بكلّ ما يحيط بحياته، و هي أيضا حكاية يضطلع بدور البطولة فيها كائنات ماورائية.

و يبدو أن من أهداف الأسطورة و من أسباب نشأتها الأولى؛ أنها مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي؛ إلى نوع ما من النظام المعترف به(2). أي إنّ الأسطورة جاءت نتيجة لمحاولات الإنسان فهم الغموض الذي يكتنف وجوده، و قد سعى من خلال تأليف الأساطير إلى تنظيم تجاربه في الحياة.

كانت الأسطورة في نشأتها الأولى تعني الحكاية المقدّسة، أي الحكاية التي تروي تاريخا مقدّسا، أو حدثا جرى في الزمن البدئي، و تعلل كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها كائنات عليا اتّصفت أفعالها بالقدسيّ و الخارق(3). أي إنّ الأساطير تعود في نشأتها الأولى إلى زمن البدايات، لتحكّي تاريخا مقدّسا و تفسّر حقائق الوجود التي ظهرت نتيجة بطولات حققتها كائنات عليا خارقة و مقدّسة.

و تمثل الأسطورة "ظاهرة ثقافية للإنسان البدني القديم، و هي تبنى على شكل حكاية تقليدية حدثت في أزمنة قديمة غير معروفة لدينا، و شخصياتها الرئيسية من الكائنات الماورائية التي تصورها عقل الإنسان القديم، و خلق لها عالما تعيش فيه، و منحها حياة من خياله المبدع، و دوتها، و عمل على انتشارها حتى صارت ظاهرة ثقافية شعبية متميزة" (4). فالأسطورة إذن ظاهرة ثقافية عرفها الإنسان قديما، و تمثل حكايات ألفها خياله عن حياة الكائنات الماورائية و عالمها، ثمّ دوتها حتى انتشرت. فهذا الرأى يؤكّد على أنّ تدوين الأساطير كان سببا في انتشارها و تميّزها. غير أنّنا نرى أنّ الأسطورة ظاهرة ثقافية شعبية فعلا، و لكنّها كانت في الأوّل حكاية شفاهية تنتقل بالتواتر، و تحفظ في الذاكرة الجماعية.

1- السواح، فراس: الأسطورة و المعنى، ص08

2- ينظر بلفينش، توماس: عصر الأساطير، ترجمة رشدي السيسى، مراجعة محمد صقر خفاجة، دار النهضة، القاهرة، ط1، 1966، ص12

3- ينظر مرسيا إلباد: مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، ط1، 1991، ص10.

4- سحري، محمد الطاهر: رحلة في عالم الأساطير السومرية، مطبعة سيبوس، عنابة الجزائر، ط1، 2007، ص04

الأساطير في معجم الإثنولوجيا هي " قصص تأسيسية يتناولها أعضاء مجتمع منذ أقدم العصور. و هكذا فهي تتميز كليا عن سائر النصوص المرتبطة بها ارتباطا وثيقا، و التي تتقاطع فيها سلاسل من الألفاظ، و التراكيب المتفرّعة عن السرد، على غرار التعزيمات الشامانية أو التراتيل الطقوسية. و يشغل الزمن مكانة رئيسية في تعريف الأسطورة ككلمة ببناء، بل أيضا لأنه يلعب دورا حاسما في سيرورة صياغة الأسطورة بصفتها غرضا "(1). يحرص هذا التعريف على التمييز بين الأسطورة و النصوص الأخرى المتعلقة بها؛ و التي تشترك معها في الأساليب السردية، كما يؤكد على أهمية الزمن في تحديد ماهية الأسطورة، و دوره في بنائها.

تظهر الأساطير دائما و في كل مكان "كقصص ينعكس فيها بشكل ملموس أكثر من أي مكان آخر عمل فكري مطبق على تنظيم منهجي للكون. و إذا ما تغيّر طقس المجتمع لاحقا، انطلاقا من حالة توازن افتراضية دائما، فإنّ الخلق الأسطوري يباشر على الفور بإعادة مطابقة صورته مع البيئة الجديدة الجغرافية أو الاجتماعية أو الفكرية التي يجد المجتمع نفسه منغمسا فيها "(2). تتضمن الأساطير- أكثر من غيرها من الفنون القصصية- عملا فكريا يعكس التنظيم الكوني، و يرتبط ابتكار الأساطير بطقوس المجتمع؛ بحيث تتغيّر حسب البيئة الاجتماعية، و الجغرافية و الفكرية الجديدة، التي يعيشها المجتمع المنتج لها.

الأسطورة في التحليل النهائي هي "عبارة عن مواجهة الجسد لمظاهر الطبيعة والكون. فاليد و العين و الأذن و اللسان؛ هي من أوائل الأعضاء الجسدية التي أسهمت في الأسطورة"(3). تعبّر الأسطورة إذن عن مواجهة الإنسان لمظاهر الطبيعة، و مختلف حواس الجسد الإنساني أسهمت الأولى في بناء الأسطورة.

يقول سترابوس: " يعتقد البعض أنّ كلّ مجتمع يعبر في أساطيره عن مشاعر أساسية مثل الحب، الحقد، أو الثأر التي هي متشابهة لدى الإنسانية كلها. و الأساطير لدى البعض الآخر تتكوّن من محاولات تفسير الظواهر الصعبة الفهم، فلكية، مناخية إلخ. لكن المجتمعات

¹ - بيار بونت، ميشال إيزار: معجم الإثنولوجيا و الأنثروبولوجيا، ترجمة و إشراف مصباح الصمد، ص68

² - المرجع نفسه، ص68.

³ - عيود، حنا: النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص46.

ليست مانعة للتعريفات الإيجابية حتى حينما تتبنى الخاطئة منها ⁽¹⁾. يعرض سترأوس رأيين في مفهوم الأسطورة و هدفها؛ يعتقد أصحاب الرأى الأول أنّ الأسطورة وجدت لتعبّر عن المشاعر الإنسانيّة الأساسيّة، أمّا أصحاب الرأى الثاني، فيقولون أنّ الأساطير تتضمّن محاولات تفسير الظواهر التي يصعب فهمها. و يتبنّى هذا الرأى الكثيرون من المهتمّين بأصل الأسطورة و غايتها.

تفسّر الأسطورة بمنطق الإنسان البدائي " ظواهر الحياة الطبيعيّة للكون و للنظام الاجتماعي و أوليات المعرفة " ⁽²⁾. و يتفق هذا الرأى مع الفئة الثانية التي ذكرها سترأوس في نصه السابق. و من هنا نجد أنّ " الأسطورة هي محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، و لكنها لا تخلو من منطق معين، و من فلسفة أولية تطوّر عنها العلم و الفلسفة فيما بعد " ⁽³⁾. يرجع هذا الرأى سبب ظهور الأسطورة و هدفها؛ إلى تفسير ظواهر الكون، مثلما سبق في الكثير من الآراء، و يضيف إلى ذلك؛ الاعتقاد بأنّ العلم و الفلسفة تطوّرًا من الفكر الأسطوري.

يعتقد بعض الدارسين بأنّ الأسطورة نشأت من الطقوس السحرية و الدينية، و يردّون مجمل الأساطير؛ إلى الطقوس التي كان الإنسان في المجتمعات الأولى يؤديها استرضاء لقوى الطبيعة، و يحاج هؤلاء بذلك التشابه القائم بين الأساطير القديمة أي تشابه الدوافع التي أنتجتها.

وقد قال جيمس فريزر بتبعية الأسطورة للطقس و نشوئها عنه، أي أنّ ثمة اعتقاد كان شائعًا في المجتمعات القديمة؛ بأنّ هناك وسائل تمكنهم من اتقاء شرور الطبيعة حولهم، و أنهم يستطيعون أن يعجّلوا في سير الفصول، أو يبطئوا منه بفن السحر. و لذا قاموا ببعض المراسم و قرأوا الرقى و التعاويذ، ليحثوا المطر على السقوط، و الشّمس على الإشراق،

¹ - Lévi-Strauss, Claude : Anthropologie structurale, Agora, Brodard et Taupin, France, 2005, p237 . «Certains prétendent que chaque société exprime, dans ses mythes, des sentiments fondamentaux tels que l'amour, la haine ou la vengeance, qui sont communs à l'humanité tout entière. Pour d'autres, les mythes constituent des tentatives d'explication de phénomènes difficilement compréhensibles : astronomiques, météorologiques, etc. Mais les sociétés ne sont pas imperméables aux interprétations positives, même quand elles en adoptent de fausses ».

² - أحمد مصطفى، فاروق: الموالد، الهيئة المصرية العامة، الإسكندرية، 1981، ص50.

³ - إبراهيم، نبيلة: أشكال التعبير الشعبي، ص09.

و الحيوانات على التكاثر، و فواكه الأرض على النمو⁽¹⁾. يرى جيمس فريزر أنّ الأسطورة نشأت عن الطقوس السحرية التي كان يمارسها الإنسان في المجتمعات القديمة، من أجل تجنب شرّ الطبيعة، أو استجلاب خيرها كطقوس الاستسقاء مثلا.

فالأسطورة بالنسبة للإنسان البدائي " تعني قصة حقيقية، بل و مقدّسة أيضا، لأنها كانت تمثل الحاجات الدينية و الحكم الأخلاقية و المتطلبات الاجتماعية"⁽²⁾. و معنى ذلك أن الأسطورة تمثل في اعتقاد الإنسان البدائي قصة حقيقية و مقدّسة تعكس الحاجة الدينية؛ أي ضرورة الاعتقاد بأمر غيبي، و الحاجة الأخلاقية؛ أي الالتزام بالسلوكات الرّاقية، و الحاجة الاجتماعية؛ أي تنظيم العلاقات بين أفراد المجتمع الواحد.

و أبرز خصائص الأسطورة أنها غالبا ما ترتبط بالأديان، و تعمل على تفسير معتقداتها و ترسخها في الأذهان و تلعب دورا في الربط بين الديني و الطقوس العملية⁽³⁾. أي إنّ من أهم أهداف الأسطورة تفسير المعتقدات الدينية، و تثبيتها في الذاكرة الجماعية، و تمثل حلقة وصل بين الاعتقاد الديني و الأداء الطقسي.

يرى ليفي سترأوس أنّ " دراسة الأساطير ستقودنا إلى استنتاجات متناقضة، ذلك لأن كل شيء يمكن حدوثه في أسطورة ما، فيبدو تعاقب الأحداث في الأسطورة و كأنه غير مرتبط بأية قاعدة منطقية أو استمرارية. غير أن هذه الأساطير التي تبدو اعتباطية ظاهريا إنما يعاد إنتاجها مع نفس المزايا و غالبا بنفس التفاصيل في مناطق متنوعة من العالم"⁽⁴⁾. يرى سترأوس أنّ دراسة الأساطير توصل إلى نتائج غير متوقعة، لما فيها من تناقض، كما أنّ تسلسل الأحداث في الأساطير، لا يخضع لأية قاعدة، و لكنّه يؤكّد أنّ هذه الأساطير التي تبدو اعتباطية، نجدها تتكرّر بنفس التفاصيل و المواصفات لدى شعوب مختلفة من العالم.

¹- فريزر، جيمس: أدونيس أو تموز، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1979، ص15

²- بشور، وديع: الميثولوجيا السورية، أساطير آرام، د ت، ص08.

³- ينظر سحري، محمد الطاهر : رحلة في عالم الأساطير السومرية، ص04.

⁴ - Lévi-Strauss Claude : Anthropologie structurale ,op cite. p237 : « l'étude des mythes nous amène à des constatations contradictoires. Tout peut arriver dans un mythe ; il semble que la succession des événements n'y soit subordonnées à aucune règle de logique ou de continuité. .. Pourtant, ces mythes, en apparence arbitraires, se reproduisent avec les mêmes caractères, et souvent les même détails ; dans diverses régions du monde ».

و يلاحظ سترأوس أن كل أسطورة هي بطبيعتها إما أسطورة منقولة، و إما أسطورة مقتبسة نجد جذورها في أسطورة أخرى، مصدرها شعب مجاور⁽¹⁾. أي إنّ الأساطير تتشابه في الموضوعة الرئيسيّة، و تختلف في بعض التفاصيل لدى الشّعوب المتجاورة، لأنّها في الأصل أسطورة واحدة تنتقل من شعب لآخر. و يبدو أنّ النصّ الأسطوري يحافظ على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، و تتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة.

تتميّز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجديّة و الشّموليّة، " و ذلك مثل التكوين و الأصول، و الموت و العالم الآخر، و معنى الحياة و سرّ الوجود... إنّ همّ الأسطورة و الفلسفة واحد، و لكنهما تختلفان في طريقة التناول و التعبير "⁽²⁾. تتضمّن غالبية الأساطير موضوعات التكوين و الموت و الحياة و العالم الغيبي؛ أي إنّ الأسطورة مثل الفلسفة تتسم موضوعاتها بالجديّة و الشّموليّة، و لكنّها تختلف عنها في التعبير، فهذا إذن يكرّس الرّأي القائل بعلاقة الفلسفة و الأسطورة، و انبثاق الأولى عن الثانية.

يرى أحد الباحثين أنّ " الأسطورة كلمة أو كلمات تحكى، تأخذ معاني تفسّر سياقات محدّدة، يضاف إليها باستمرار معان جديدة، و سياقات جديدة تتراكم فوق بعضها البعض مع الزّمن، أو ربما تفقد جزءا من معانيها القديمة و دلالاتها القديمة؛ لتجد تسويغها في لحظة تاريخيّة مغايرة أو في الحاضر "⁽³⁾. أي إنّ الأسطورة تتميّز بقابليّتها لاستقبال معان جديدة في كلّ زمن جديد، و يمكن أن تفقد شيئا من دلالاتها القديمة في الزّمن الحاضر.

أما عن أصل الأسطورة، فهناك عدّة نظريّات، فالنظرية التّاريخية ترى أن القصص و الحكايات و الأساطير؛ إنّما هي في حقيقة الأمر تسجيل لأحداث وقعت بالفعل في الماضي؛ و كان لها أثر كبير في حياة المجتمع الذي أعاد صياغتها، في ذلك القالب القصصي حتّى يسهل الاحتفاظ بها في الذاكرة.

¹ - voir Lévi-Strauss Claude : Mythologiques 4, l'homme nue, Plon Paris, 1971, p p 576-580 .

⁽²⁾ - السواح، فراس : الأسطورة و المعنى، دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية، ص12-13.
⁽³⁾ - ينظر عبد الهادي، عيد الرّحمان: دراسات في الرّموز و اللّغة و الأسطورة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008، ص11.

هناك المدرسة الأخلاقية التي تعتقد أن الحكايات و الأساطير ليست إلا نصائح و إرشادات خلقية مصوغة في قالب قصة لكي تحث على مكارم الأخلاق. و هناك أيضا المدرسة الرمزية التي يمكن التمييز فيها بين عدة اتجاهات من أهمها الاتجاه الذي يرى أن الأساطير تمثل مظاهر الطبيعة المختلفة⁽¹⁾. هناك إذن مجموعة من النظريات تفسر أصل الأسطورة، كالنظرية التاريخية التي تعتبر الأسطورة تسجيلا لأحداث تاريخية فعلية، و المدرسة الأخلاقية، التي ترى أن الأساطير قصص أنشئت لتقدم مواظ خلقية، و المدرسة الرمزية التي ترى أن الأساطير هي عبارة عن رموز لمظاهر الطبيعة.

نجد أيضا النظرية الدينية أو اللاهوتية؛ التي تربط بين الحكاية الشعبية و الأسطورة و الدين، و ترى أن الأساطير بالذات ليست إلا قصصا، تقص عن بعض الشعائر و الطقوس الدينية، التي كانت تمارسها الشعوب القديمة و البدائية، ثم أخذت تزول تلك الشعائر و تختفي، فحكيت على شكل أساطير حتى لا تندثر تماما.

كما أن هناك التفسيرات البسيكوتحليلية؛ التي ترى أن الأسطورة - كالحلم تماما- نوع من التعبير عن الميول الانفعالية اللاشعورية المكبوتة؛ التي تولدت عن علاقات الطفل بأفراد عائلته، أو أنها بقول آخر تمثيلات مموهة أو متكررة، لبعض الرغبات الانفعالية اللاشعورية الداعرة، التي تتكون في نفس الفرد نتيجة لاحتكاكه بالبيئة الأولى التي ينشأ فيها⁽²⁾. فالنظرية الدينية في تفسير نشأة الأسطورة؛ ترى أن الأساطير هي قصص عن الطقوس الدينية التي مارسها الشعوب البدائية. و النظرية النفسية التي تعتبر الأسطورة تعبيراً عن الرغبات المكبوتة، و الميول اللاشعورية في نفس الفرد.

تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي، و مع ذلك فإن مضامينها أكثر صدقا بالنسبة للمؤمن من مضامين الروايات التاريخية. و ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين، و تعمل على توضيح معتقداته، و تدخل في صلب طقوسه. فالأسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق، يشف عن معان ذات صلة بالكون و الوجود و حياة الإنسان. صفة القداسة التي يتمتع بها النص الأسطوري، يجب أن تكون الفيصل في عملية

⁽¹⁾- ينظر أحمد أبو زيد و آخرون: دراسات في الفولكلور، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، 1972، ص13.

⁽²⁾- ينظر المرجع نفسه، ص14-15.

التعرّف على النصوص الأسطورية لثقافة ما، و تفريقها عن بقية النصوص (1). يلخص هذا الرأي الكثير من تعريفات الأسطورة، و يؤكد على صفة القداسة التي تتصف بها حكاية الأسطورة، و الزمن الذي جرت فيه، و على ارتباطها بالمعتقدات و الطقوس الدينية، و اشتغالها على موضوعات الكون و الحياة. و يعتبر القداسة صفة مائزة للنص الأسطوري عن غيره من النصوص السردية و الشعبية، و تنقسم الأسطورة إلى عدة أنواع.

(2)- أنواع الأسطورة:

أسطورة التكوين:

تبحث هذه الأسطورة في أكثر المسائل غموضا و صعوبة، تنظر في الكون و حدوثه، و تحاول توضيح بدء الحياة و ما مرّت به من مراحل حتى اكتملت في النباتات و الحيوان و الإنسان (2). أي أنها تبحث عن تفسير المراحل الأولى لنشوء الكون و كائناته و تطورها عبر الزمن.

و تسمّى أساطير التكوين أيضا بالأساطير العلمية، و " تتحدّث عن قضايا علمية كالخلق و التكوين و أصول الأشياء، و هي من الأساطير التي تبهر العقل و تدهشه لتضمّنها معانٍ عظيمة عن خلق الكون، و خلق السماء و الأرض، و خلق النبات و خلق الحيوان و الإنسان" (3). فالأساطير العلمية تدهش العقل الإنساني، لأنها تسعى لتوضيح كيفية تكوين مظاهر الكون، و مختلف كائناته الحيّة، و تقدّم عدّة فرضيات حول نشأة الحياة.

الأسطورة الطقوسية:

يرى فريزر أن الأسطورة قد استمدّت من الطقوس، فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين و فقدان الاتصال مع الأجيال التي أسستته، يبدو الطقس خاليا من المعنى و من السبب و الغاية. و تخلق الحاجة لإعطاء تفسير له و تبرير (4). أي أن الأسطورة نشأت

(1)- ينظر السواح، فراس: الأسطورة و المعنى، دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية، ص13-15

(2)- حرب، طلال: أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، ص94.

(3)- جمعية التجديد الثقافية و الاجتماعية، قسم الدراسات و البحوث: الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان للطباعة و النشر، البحرين، ط1، 2009، ص71.

(4)- ينظر السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة، بيروت، 1980، ص12.

لتفسير الطقوس الشعبية، أو الدينية أو الاجتماعية التي ورثتها الشعوب عن أسلافها، و ظلت تمارسها دون العلم بالقصة الأولى الناشئة عنها، لذا اضطرت إلى صياغة تلك القصة التعليلية في شكل أسطورة.

الأسطورة التعليلية:

الطبيعة مليئة بالظواهر التي أثارت اهتمام الإنسان و دفعته إلى التأمل بحثا عن تعليل لها؛ "و لما كان الإنسان البدائي يمتاز بالنزعة الإحيائية، فقد علل الكثير من الظواهر انطلاقا من مذهبه هذا. فالأسطورة التعليلية تعيد إلى أحداث خارقة شارك فيها الآلهة بعض الظواهر الطبيعية التي تصادفها"⁽¹⁾. أي إن التفكير البدائي نتيجة لبعده عن التفسير العلمي؛ كان يعلل الظواهر الطبيعية بقصص غيبية و أحداث ماورائية تشارك فيها كائنات خارقة.

الأسطورة الوعظية:

هناك من الأساطير ما يدور موضوعها حول الحث على التزام الحكمة و بناء القيم، و تأصيل علاقة سليمة بين الإنسان و بين الرب، و تحذّر من مغبة عصيانه أو التمرد عليه أو منازعته في دوره و مقامه و قدراته⁽²⁾. و تسعى بعض الأساطير الوعظية إلى تثبيت مقام القوى الخيرة في النفوس، و التحذير من التّعالي عليها.

الأسطورة الرمزية:

تشتمل على بنية رمزية، أو بالأحرى يمكن قراءتها قراءة رمزية. فالآلهة أو الأشخاص الرئيسيون يرمزون إلى مفاهيم مجردة. و للأسطورة منطقها الرمزي الذي تتعامل به مع معطيات الواقع و الفكر⁽³⁾. أي أنها تتخذ من الأمور الطبيعية الموجودة في الواقع رموزا و مفاهيم مجردة.

أما في السيميولوجيا فالأسطورة: " كل شيء دال يتخذ الرسالة المشكلة مسبقا كسند، و هي كلام مسروق (بارث 1957) توظف الرسالة الأولى للدلالة على الرسالة الثانية التي

⁽¹⁾- حرب، طلال: أولية النص، ص96.

⁽²⁾-ينظر جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، قسم الدراسات و البحوث: الأسطورة توثيق حضاري، ص 60.

⁽³⁾-ينظر بشور، وديع: الميثولوجيا السورية، ص08.

تستلب الأولى و تجعلها في خدمة المعنى الجديد المختار من طرف كاتب الأسطورة"⁽¹⁾. يستفيد هذا الرأى من مفاهيم السيميولوجيا و نظرية التواصل، فيجعل الأسطورة عبارة عن دالّ يحمل رسالة معيّنة. و حينما يعاد إنتاج الأسطورة في العصر الحاضر، فإنّ الرسالة الأولى توظف لخدمة الرسالة الثانية التي يبثها كاتب الأسطورة الجديدة، و يحملها بمعنى جديد.

استعار الإنسان رموزه الأسطورية "من الطبيعة لتدل على الأنماط الأولية، كالشمس و البحر و الكهف و الغابة من غير أن يثبت على المرموز و يلازمه دائما"⁽²⁾. أي أنّ مظاهر الطبيعة التي ترد في الأسطورة تشكل رموزا دالة على الأنماط الأولية. و لكنّ المرموز يمكن أن يتغيّر من أسطورة لأخرى، حسب ثقافة الشعب المنتج لها، و نمط عيشه.

و ترى مدرسة التحليل النفسي في الصّور الأسطورية رموزا أوديبيّة، و مثال ذلك أن الطوطم يرمز إلى صورة الأب⁽³⁾. أي إنّ التحليل النفسي للأسطورة، و التفسير النفسي لنشأتها و غايتها، ينصبّ على ما تحمله من رموز تتعلّق بعقدة أوديب المستخرجة من أسطورة الملك أوديب، التي استثمرها سيجموند فرويد Sigmund Freud.

أساطير الآلهة:

تمتلىّ الأساطير بقصص الآلهة، "و هي قصص متنوعة و غنية، فتارة نجد صراعا هائلا بين الآلهة، و طورا نجد قصص حب مولهة، أو قصصا متنوعة كنزول إله أرضي إلى الجحيم، أو سعي إله لدى رئيس الآلهة للحصول على أمر"⁽⁴⁾. أي إنّ هذا النوع من الأساطير هو الذي تمثل الآلهة شخصيّاته الرئيّسة، و تدور أحداث قصصه حول علاقات الآلهة ببعضها البعض، و تزخر الأساطير الإغريقيّة بهذا النوع، مثل أسطورة سيزيف.

الأساطير البطولية:

¹ بن مالك، رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، 2000، ص 117.

² - عيود، حنا: النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، ص 49-50.

³ - ينظر أحمد خليل، خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص 09.

⁴ - حرب، طلال: أولية النص، ص 99-100.

تطالعنا في الأساطير مجموعة من " الأبطال الخارقين الذين اضطلعوا بمهمّات صعبة، و أحيانا مستحيلة، لتحقيق هدف يفوق القدرة البشرية أحيانا، أو لقيادة قبائلهم أو شعوبهم إلى محطة الأمان"⁽¹⁾. يدور هذا النوع من الأساطير حول الأبطال الذين يمتلكون قدرات خارقة؛ تؤهلهم للقيام بمهمّات صعبة، في سبيل إفاة أو إنقاذ شعوبهم، و يكونون بشرا كليا أو أنصاف آلهة.

و تدور أساطير الأبطال حول شخصيات صالحة تركت بصمات بارزة في التاريخ القديم كالأنبياء و الملوك، و يمكننا من خلال هذه الأساطير التعرف على مفهوم البطولة عند الشعوب القديمة، و طبيعتها و ارتباطها بالعالم الفوقي و القوة الربانيّة، إذ البطولة تؤثر في الحضارة بشكل كبير، بل أنها في القديم صانعة الحضارة و المدافعة عن القضايا الإنسانيّة⁽²⁾. و يدخل ضمن أساطير الأبطال تلك الأساطير التي تحكي سيرة الأنبياء و الملوك، و أدوارهم البطوليّة في تغيير الشعوب القديمة، و بناء الحضارات و الدفاع عن الإنسانيّة.

(3)- الأسطورة و الرواية:

إنّ استلهام التراث لا يعني العودة فقط إلى نصوص محدّدة، إنّما في استحياء أجواء، أو استلهام الحالة النفسيّة التي أملت طريقة معيّنة في التّعامل مع المادّة...كيف يمكن أن نخلق مناخا نفسيّا؛ بحيث يشعر القارئ أن الرواية امتداد لملاحم و سير يعرفها، أو يعرف جزءا منها، و بالتالي له علاقة بها⁽³⁾. يرى منيف أن الأهمّ في استخدام التراث هو جعل القارئ في جوّ الرواية، بحيث لا يشعر بذلك الانفصال بينها و بين النصّ التراثي الممتزج بها، و الملتحم بنسيجها.

أصبحت الأسطورة من أكثر النّصوص التراثية امتزاجا بالرواية المعاصرة و هو ما يسمى بالنّزوع الأسطوري. و معنى " النّزوع الأسطوري هو استلهام الأسطورة أو استحيائها على نحو كلي أو جزئي، ظاهر أو مضمّر، أو استدعاء الرّموز الأسطوريّة، أو بناء عوالم

⁽¹⁾- حرب طلال: أوليّة النص، ص101.

⁽²⁾-ينظر جمعيّة التجديد الثقافيّة، قسم الدراسات و البحوث: الأسطورة توثيق حضاري، ص 78.

⁽³⁾- ينظر منيف، عبد الرحمان: الكاتب و المنفى، ص283.

تخييل روائية تتصل بأكثر من نسب مع ما هو أسطوري"⁽¹⁾. و نصوص إبراهيم الكوني الروائية تنزع نزوعاً أسطورياً، و أغلبها تمثل استطلاعات للسرد الميثولوجي، فالأسطورة تبدو معها و عبرها مكوناً أساسياً، من مكونات النص الروائي، فهي تتماهى و نسيجه الحكائي و الجمالي. فالسرد حسب رأي الكوني لا يبقى سرداً، و " الرواية لا تصير رواية إذا لم تتكلم لغة الأسطورة. غاية الأمر في أساسه هو قول الأسطورة. غاية الرواية أساساً خلق الأسطورة... و لسان الراوي لا يقنع أحداً إذا لم يتعلم كيف يتكلم الأسطورة"⁽²⁾. يعتبر الكوني الأسطورة هدفاً رئيساً في كتابة الرواية، و بدون الأسطورة تنتفي الرواية لأنها تخلت عن غايتها الكبرى.

من حيث الشكل، " الأسطورة هي قصة، و تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة و عقدة و شخصيات"⁽³⁾. الأسطورة إذن هي أحد الفنون السردية، و بذلك يمكن الاستعانة في تحليلها بمناهج التحليل السردية، فهي تشتمل على كل عناصر القصة، مثلما يؤكد الرأي التالي:

يحدّد أحد الباحثين الأسطورة بقوله: " تتأطر الأسطورة بشكلها(قصة)، ببنائها(اعتقاد ديني)، بدورها(شرح حالة العالم). و مفهوم الأسطورة يفترض استمرارية سردية، تتطلب إطاراً، شخصيات و حركة...الأسطورة تأخذ الشكل السردية للحكاية أو الخرافة. و الأسطورة كانت أو لازالت موضوع اعتقاد ديني، أو على الأقل تضع في مسرحها كائنات تتوفر على صفة مقدّسة. هذا الاعتبار يمكن من تمييز الأساطير عن الحكايات"⁽⁴⁾. أي إنّ فكرة الإله، و موضوع الاعتقاد الديني هو ما يميّز بين الأساطير و الحكايات، مثلما أشارت إليه عدّة تعريفات سابقة.

⁽¹⁾- الصالح، نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص07.

⁽²⁾- الكوني، إبراهيم: صحرائي الكبرى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1998، ص122-123.

⁽³⁾- السواح، فراس: الأسطورة و المعنى، ص12.

⁽⁴⁾- Carlier, Christophe ; Grillon, Rottrdam Nathalie : Des mythes aux mythologies ; Aubin imprimeur , 1999, p,p 07,08 . « Le mythe se caractérise par sa forme(un récit), par son fondement(une croyance religieuse), par son rôle(expliquer l'état du monde). La notion de mythe suppose une continuité narrative. Elle demande un cadre, des personnages et une action. L'idée d'un dieu ou la foi en l'existence d'un héros ne suffisent pas à fonder un mythe...Le mythe possède la forme narrative du conte ou de la légende...Un mythe a été ou est encore l'objet d'une croyance religieuse_ ou du moins, il met en scène des êtres qui possèdent une aura sacrée. Ce critère permet de distinguer les mythes des contes. »

أمّا عن قيمة الأسطورة في حياة الإنسان، فيمكن أن نلاحظ أنّ " متلقّي الأسطورة لا يشعر بأنه قد أضاف إلى معارفه شيئاً جديداً، و إنّما قد غدا أكثر انسجاماً مع نفسه و مع العالم. و تعتمد الأسطورة في تقنياتها هذه على استخدام الظلال السّحرية للكلمات. فالكلمات في آية لغة ذات وجهين، وجه دلالي يرتبط بالمعاني المباشرة للمسمّيات، ووجه آخر سحري متلوّن بظلال متدرّجة بين الخفاء و الوضوح، قادرة على الإيحاء بمعان غير مباشرة، و استثارة مشاعر و أهواء كثيرة"⁽¹⁾. متلقّي الأسطورة يجد فيها حميميّة، و شحنة عاطفيّة، تجعله متصالحاً مع نفسه و مع الغير، و تعتمد الأسطورة في ذلك على استعمال التّورية، باستخدام المعاني المخفيّة للكلمات الموحية، القدرة على استثارة المشاعر الإنسانيّة.

و كان "فراي" لا يرى بين الأدب و الأسطورة أي فرق لا في التّوعية، و لا في الشّكل إلا قليلاً... و جُلّ هذا الفرق ينحصر فيما يُنتجه النصّ الأدبي من انزياح (écart) عن الأسطورة الأصل، و لذلك فإنّ مهمّة النّقد تنحصر في رأيه أيضاً في اكتشاف درجة الانزياح التي ينتجها هذا النص، عن مصدره الأسطوري⁽²⁾. أي إنّ فراي يعتقد أنّ الأدب و الأسطورة متشابهين في الشّكل و التّوع، و الفرق الوحيد بينهما يكمن فيما يحدثه النصّ الأدبي من انزياح عن نصّ الأسطورة الأصلي، و هذا هو موضوع النّقد الأسطوري.

حظي النّقد الأسطوري في القرن العشرين باهتمام كبير، ثم اتّسعت دائرة نطاقه، فأضاف إلى اهتماماته السابقة ما أنجزته العلوم الأنثروبولوجية في دراستها للطقوس الفصليّة، و تأثير تغيرات الطبيعة في الأنماط الأوليّة و نشأة الأدب و تنوعه، و هي نشأة مرافقة لنشأة الطقوس الفصليّة و الموسمية، و تنوع يقابل تنوع هذه الطقوس⁽³⁾. يستفيد النّقد الأسطوري من الإنجازات التي حققتها الأنثروبولوجيا، خاصّة في ربط تطوّر الأدب بتغيّر الطقوس الفصليّة.

ينطلق المنهج الأسطوري في النّقد الأدبي من أطروحة مركزية تُسمّى " الأنماط الأولى أو التّموذج البدئي، تستمدّ مرجعيّتها الأساس من مفهوم الذاكرة الجمعيّة أو اللّواعي

⁽¹⁾- السواح، فراس: الأسطورة و المعنى، ص22.

⁽²⁾- ينظر فراي، نور ثروب: نظرية الأساطير في النّقد الأدبي، ترجمة حنا عيود، دار المعارف، حمص، ط1، 1987، ص17-18.

⁽³⁾- عيود، حنا: النظرية الأدبية الحديثة و النّقد الأسطوري، ص72.

الجمعي، الذي يمثل الحامل الرئيسي لنظريّة يونغ في التحليل النفسي، و الذي يعني أن ثمة أنماطا أولية ما تزال تمارس تأثيرها في هذه الذاكرة منذ فجر التاريخ إلى اليوم"⁽¹⁾. و الأنماط الأوليّة هي تراكم مجموعة من العواطف و الغرائز المتنوّعة، فكلّ تحت يمثل النقصان و العذاب و التعاسة، في حين أنّ كلّ فوق يمثّل السعادة.

فالنواة الأساسية لمذهب يونغ هي الذاكرة الجمعية و الذاكرة الفلكلورية، أو اللاوعي الجمعي الذي يتألف من أنماط أولية ما تزال تفعل فعلها منذ العصور السحيقة للبشرية و حتى اليوم. و الأنماط الأوليّة هي " الأعمال الدفينة، و هي مرّجّل تغلي فيه كلّ أنواع العواطف و الغرائز و الانفعالات من شتى الأنواع و الأصناف. و كل تحت في التصور البشري هو نقصان أو عذاب أو جحيم تقيم فيه مخلوقات مخيفة، و العيش فيه لا يطاق. و مقابل ذلك فإن كلّ فوق يعني الارتقاء و الصعود و الحياة الهانئة السعيدة"⁽²⁾. و من أمثال هذا التفكير نشأت الأنماط الكبرى: الأب، الأم، الإله، الذكر، الأنثى، الغابة، الجبل، النهر أو البحر أو الماء عموماً... الأخ، الأخت، الأخ الأكبر و الأخت الكبرى، المنقذ أو المضحي، الشبح، القاتل. كل ذلك صنف وفقاً للفوق و التحت، وفقاً للخير و الشر"⁽³⁾. أي إن أفراد العائلة، و كثير من مظاهر الطبيعة يدخلون ضمن الأنماط الكبرى، و يتمّ تصنيفها حسب فوق و التحت.

يعتقد الدكتور بلحيا الطاهر بأنّ الفنّ الروائي قد يقع في شراك الميثولوجيا لا محالة، لأنّها قد تغريه بما تحمله من قيم إنسانيّة فاضلة، و فنيّات جماليّة و أصول، و مبادئ أحصى في هذا المجال بعضاً منها، سنذكره دون تعليق لما فيه من دقة و تركيز:

"1- المعاني و الدلالات متجدّدة بالرغم من عراققتها و قدمها. 2- زخم المحموليّة التراثيّة المليئة بالقيم الخالدة (المضامين). 3- التجربة الإنسانيّة المتنوّعة في مناحي الحياة و خبراتها الطويلة. 4- صبغة المحليّة و صدق الرؤية الموضوعيّة من خلال نقد الواقع. 5- القدسيّة و السّيطرة على النفوس و العقول روحياً. 6- الكشف عن طبائع النفوس و السّجاياء الإنسانيّة. 7- المحافظة على القيم الثابتة كالكرم و الوفاء خلال مدّة تاريخية طويلة

⁽¹⁾ - الصالح، نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية، ص16.

⁽²⁾ - عيود، حنا: النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، ص46-47.

⁽³⁾ - ينظر بيير داکو: انتصارات التحليل النفسي، ترجمة وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، 1983، ص323.

"⁽¹⁾بالأسطورة إذن تتضمن مزايا فنية و قيم رمزية و إنسانية تستدعي الفنون المعاصرة إلى الأخذ منها، و بذلك أصبحت الرواية التجريبية تجدد أدواتها التعبيرية، و تقنياتها الفنية، بالاستفادة من التراث السردى كالأسطورة، التي أغرت الرواية بتضمينها في بنائها السردى، و سياقها الفكرى، لما تحمله من قيم إنسانية و تجارب ثرية.

ثانياً- الأسطورة في روايات إبراهيم الكوني:

تبدو العلاقة بين روايات إبراهيم الكوني و بين الأسطورة علاقة تأثير و تآثر و تبادل فوائد، فروايات الكوني تستقي من الأسطورة حكاياتها و أجواءها، و ملامح شخصياتها و قوتهم، و تستفيد من جاذبيتها اللافئة للقارئ، و في المقابل تستفيد الأسطورة- خاصة الطارقة- من خلال توظيفها في الرواية ببعثها من غياهب التاريخ القديم، و الأدب الشفهي، و تضمن لها الاستمرارية في الأدب المكتوب. تتجلى أهمية الرواية الشفوية "كمصدر تاريخي أصيل من مصادر المعرفة التاريخية في ما تتيحه للباحث من إمكانيات تجعل منها نصاً لا يقلّ مكانة و قيمة عن النصوص الأخرى... و هي أيضا مصدر تاريخي أساسي يمكن اعتماده في إعادة بناء ماضي الشعوب التي تفتقر إلى رصيد مكتوب"⁽²⁾. تعتمد الشعوب القديمة إذن في نقل تاريخها و آدابها على الرواية الشفوية، التي تعتبر مصدرا من مصادر المعرفة، و هو المصدر الذي اعتمده الكوني كثيرا في نقل و بناء أساطيره و حكاياته.

جاء في قرار لجنة التحكيم لملتقى الرواية العربية بالقاهرة أنها " تثمن انشغال الكوني في تطوير مشروع روائي أصيل يبدأ باستنطاق الصحراء بشتى عناصرها الطبيعية و البشرية و الروحية و الأسطورية، و يبلغ في هذا درجة رفيعة من المزج البارع بين المحسوس و الرمزي، و بين الواقعي و المتخيل"⁽³⁾. تحتضن روايات الكوني كثيرا من الخطابات الوافدة من الحكى الشعبى و الخطاب الدينى و الأسطوري و العجائبي، بشكل يجعلها نصاً ثقافياً بامتياز... إنّ هذه الميزة تجعل من رواياته نموذجا لتواصل الحضارات

⁽¹⁾- بلحيا، الطاهر: الميثولوجيا في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، إشراف بوقربة الشيخ، جامعة وهران، 2004، ص 19.
(- عماري، الحسين: مصدر من مصادر كتابة تاريخ إفريقيا جنوب الصحراء، ضمن كتاب ، الآداب و الثقافات في إفريقيا خصائص و تقاسم، مطبعة المعارف الجديدة، الدار البيضاء، 2010، ص 13.
⁽³⁾- من فعاليات ملتقى الرواية العربية بالقاهرة 12 إلى 15 ديسمبر 2010، و كان رئيس لجنة التحكيم صبحي حديدي.

بثقل تاريخها، و امتداد فكرها، و هجرة محكيّاتها، تلك التي وجد فيها الرّوائي معينا يغرف منه مدلولاته التي تؤسّس رؤاه.

نجد في روايات الكوني خير معبر عن هذا النموذج الذي تنسجم فيه الخطابات، و من بينها الخطاب الأسطوري الذي يكاد يكون المادّة الأساسيّة التي يمتح الرّوائي منها سيولته الموضوعيّة؛ و " استطاع الكوني بقدرته الفنّيّة العالية أن يجعل الصّحراء فضاء أسطوريّا ثريّا برموزه، و طبقاته الدّلالية العميقة محوّلًا قحطها إلى جنة أسطوريّة في عالمه النّصي المتخيّل مستنطقًا أحجارها و كهوفها و رمالها و شمسها و حرّها "⁽¹⁾. و يحرص الكوني على إضفاء الطّبيعة الأسطوريّة على أحداث رواياته من خلال أسطرة اللّغة، إذ يستخدم أحيانا لغة فوق واقعيّة، تتمثّل في لغة العرّافين و المتصوّفة و السّحرة، و لغة أثيريّة تتمثّل في لغة تماهق (الطّوارق). و قد أسهمت هذه اللّغة بشكل واضح في إضفاء الطابع الأسطوري على رواياته.

كما يجنح إلى أسطرة المكان، حيث نراه يرسم المكان أحيانا بشكل عجائبي، و يضعه في إطاره الرّمزي الإشاري، مثل مملكة واو الأسطوريّة، و ممالك الجنّ في الكهوف و مخلفات الرّماد. و وصف آثار الإنسان الحجري المرسومة على الجدران؛ و "العلاقة بين الإنسان و المكان علاقة أسطورية تقوم على تشابك الكائنات بعضها ببعض من جماد و نبات و حيوان... فجميعها تتوحّد في دورة الحياة، و لهذا فإنّ لوحات الكوني للمكان يختلط فيها الأسطوري بالواقعي، و الصوفي بالحكايات الغرائبية و الفانتازيا"⁽²⁾. فأسطورة المكان تتشارك في بنائها مختلف كائنات الصحراء من خلال علاقات التوافق و التضاد التي تربطها.

و يلجّ الكوني أيضا على أسطرة شخصيّاته الرّوائيّة، إذ يتمظهر بعضها بلامح الشّخصيّات الأسطوريّة- كما سنوضح في التحليل- و تتحوّل بذلك من الواقع المادّي الملموس إلى عالم الرّموز و الإشارات، و تصبح بذلك أحيانا شخصيّات ذات دلالات كونيّة عامّة، مثل

(1)- عتيق، مديحة: توظيف الأسطورة في رواية نزيّف الحجر لإبراهيم الكوني، مجلّة الموقف الأدبي، العدد406، شباط 2005، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

(2)- خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص143.

أسّوف في نزيّف الحجر، و أُوخيد في التّبر، و بورو في السّحرة...و كلّ واحد من هؤلاء اضطلع بمهمّة بطوليّة شاقّة من أجل حماية صديقه الحيوان. و اختار الكوني " حياة الطوارق ميدانا لرؤاه السردية، فهي قبائل ما تزال تعيش على البدائي، و للفكر الأسطوري و الوحشي تأثيره العميق في نمط الحياة اليومية. و الصحراء من حيث هي فضاء مطلق مفتوح على العالم الخارجي؛ تيسّر على الكاتب الربط بينها و بين الأسطورة"⁽¹⁾. فالصحراء موطن الأساطير، و حياة الطوارق ميدان فسيح لخلق الأساطير و بعثها، و الحياة في الصحراء بحرّها و جذبها و سيولها المفاجئة و العيش على حافة الموت فيها؛ يشكل في حد ذاته أسطورة.

عناصر الأسطورة في أعمال الكوني " مكثفة للغاية، بداية نحن نفرّق بين الوقائع و الأسطورة تفريقا دقيقا. و لا نسمح عادة أن تدخل عناصر الأسطورة في الوقائع لكي لا يختلط الفهم. لكن إبراهيم الكوني يقمّ لنا أساطيره عبر الوقائع، و يقمّ لنا الوقائع عبر الأسطورة، وكلاهما يشكل نسيجا حيّا يصعب أن نفرز عناصره و نحن نتابع متعة القراءة، فالكاتب يتجولّ بيسر من الواقعة إلى الأسطورة أو العكس"⁽²⁾. يشيد الكاتب الياباني هنا بقدرة الكوني على المزج المنسجم بين أحداث رواياته، و الأساطير الواردة فيها و التي تبدو ملتحمة بنسيجها؛ و " تبدو الوقائع كلّها حلقات في أسطورتَي الموت و الحياة بمعناهما الوجودي العميق... ليس المهمّ بالنسبة لعالمه الرّوائي أن نقيم الحدود بين عالم الأسطورة و عالم الوقائع، المهمّ أن نرى دراما الحياة بين قوسَي الموت و الحياة"⁽³⁾. يمكن لقارئ روايات الكوني أن يلاحظ الملمح الذي يطبع الأساطير الموظفة فيها، فكلها تدور في فلك فكرة الموت و الحياة. و غالبا ما تكون الوقائع الطبيعيّة ممتزجة بالأسطورة بحيث لا يمكن للقارئ أن يفصل بينهما في تلقّيه للنص.

تمتخ الأسطورة عناصرها من " العالم الفنتازي الذي تدور في فلكه، و إذ يجيء توظيفها في النّص، فإنّها تسهم في منحه أفقا تتجلّى من خلاله منعطفات جماليّة كبرى، و تتكشف الدلالات التي تضطلع بمهمّة التفاعل التام مع كلّ مقومات النّص... و الفضاء

⁽¹⁾- خليل، أحمد: بنية النص الروائي، ص143.

⁽²⁾- نوبواكي، نوتوهازا: العرب وجهة نظر يابانيّة، ص 93.

⁽³⁾- المرجع نفسه، ص 93.

الأسطوري يحصل على صورته الخاصة و المناقضة للعجائبي، من حيث حصوله على درجة اقتراب من الممكن و المحتمل، و القابل للتصديق"⁽¹⁾. تضيف الأسطورة للرواية الواردة ضمنها بعدا جماليا و رمزيًا، سواء شكّلت بؤرة السرد فيها أم جاءت على هامش الأحداث الرئيسية فيها. و تضيف الأسطورة على عالم إبراهيم الكوني الروائي بعدا جماليًا و دلاليًا، من خلال تفاعلها مع أغلب عناصر النص، و يبدو الفضاء الأسطوري متميزًا من الفضاء العجائبي و مناقضا له أحيانا، فالأول ممكن و محتمل الوقوع غالبا. و فيما يلي تحليل لأهم الأساطير الواردة في روايات الكوني.

(1 - أ) - تحليل أسطورة الجد مندام و اللقمة الحرام :

يستهلّ الكاتب سرد هذه الأسطورة بعتبة نصّية مأخوذة من سفر التكوين الإصحاح الثالث، تحكي قصة أكل المرأة الأولى من الشجرة المحرّمة في الجنة و إعطاء الرّجل لياكل معها، و لعلّ" ما يسمى بالبداية النصّية في الكتابة السردية هو العتبة الاستراتيجية التي تحتل منزلة ذات أهمية بالغة في شدّ انتباه القارئ و تشييد أولى لبنات الحكى و التخييل"⁽²⁾. تتمثل وظيفة هذه العتبة النصّية في التمهيد بما يناسب الأسطورة التي ستسرد، و يتشابه معها بشكل كبير، لذلك ينطلق الكاتب في سرد أحداث الأسطورة دون إعادة ذكر تفاصيل الأكل من الشجرة المحرّمة، كما وردت في الأسطورة الطارقية وكأنه يريد التأكيد على أنها حصلت بالطريقة نفسها التي تحكيها القصة المأخوذة من سفر التكوين. فتكون المرأة أيضا في هذه الأسطورة هي سبب الأكل من الشجرة المحرّمة، لينطلق سرد الأسطورة من نتيجة الأكل فيبدأ السارد بعبارة: " بعد أن ذاق اللقمة الحرام تسمّم بدنه بالشّهوة، فقد السكنينة و ساوره القلق، هام في الأحراش و تسلق النخيل و العرائش. نزل إلى العيون و شرب من نهر اللبن علّه يطفى الحريق الذي شبّ في صدره، فما كان من الجسد إلا أن زاد اشتعالا بالنّار

(1) - الشّيباني، بلسم محمّد: الفضاء و بنيته في النصّ النّقدى و الروائي، رباعيّة الخسوف لإبراهيم الكوني أنموذجا، دار الكتب الوطنيّة، ط1، 2004، ص 199.

(2) - عواد، عبد القادر: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد و التشكيل، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد القادر شرشار، جامعة وهران، 2012، ص 127.

الخفية. تمرّغ في التراب و تلوّى على الأرض"⁽¹⁾. و كأن سارد الأسطورة يتمّ سرد
القصة المذكورة في العتبة النصّية.

تريد هذه الأسطورة أن تقول أن الرّجل كان يعيش في سلام و سكينّة، و لا يعرف
الشهوة، و تكرّس الفكرة الشائعة في جميع الثقافات، و هي أن المرأة هي سبب إغواء الرجل
بالعصيان و أكل اللقمة الحرام، و التي كانت نتيجتها العري و اكتشاف الشهوة للجنس الآخر.

ففي هذه الأسطورة الطارقية يشتعل بدن الرجل بالشهوة، و لم يكن يعرفها من قبل،
و يبدأ باكتشاف مناطق الليبيدو، فيفتح الفم عن شفتين غليظتين بعد أن كان قبل التهام اللقمة
الحرام فتحة رقيقة، و يصاحب هذا التحول المفاجئ الذي يصيب جسم مندام و نفسه توتر
و شقاء و ندم . و تواصل الشهوة التي اشتعلت في جسم الرجل حفر طريقها لتكمل صنع
مناطق الليبيدو، فتستقر بين رجليه صانعة عضو التذكير لديه، فيزداد شقاء الرجل المغلوب
على أمره، و تقابله المرأة اللعوب بدلال و غنج لتهوّن عليه أمره، و تسهّل عليه الحرام
و تحلّيه في نفسه. و يستمر الرّجل يتشكى و يتوسل طالبا السّكينة التي افتقدها منذ أكل اللقمة
الحرام و اشتعلت الشهوة في نفسه، و تستمر المرأة تدللّه و تغريه و تحبّب الأمر إلى نفسه،
حتى يقع بينهما ما لم يحصل من قبل في جنة واو.

و يعقب انطفاء الشهوة في نفس مندام خواء كبير و ندم شديد، يقابل بلا مبالاة
و تعزية و مداعبة من قبل المرأة، التي تهبّ لتستر خاصرتها بأوراق التين حين يفاجئها
حاجب السلطان، و يهرع مندام ليستر عورة فمه بليف النخل، فقد صار فمه عورة يجب
سترها منذ أن أدخل لقمة الحرام و عصى أوامر السلطان.

حكم مندام على نفسه جرّاء فعله الأثم بفقدان الاطمئنان و السّكينة و عدم النسيان،
و الشقاء بالمعرفة، و يحكم عليه السلطان بالحجاب جزاء المعصية، فلن يستطيع الحديث مع
سلطان واو إلا من وراء حجاب أو بواسطة، حينها يدرك مندام فظاعة العصيان
و اللقمة الحرام، فينهال على امرأته باللعن، و تنهال المرأة على حاجب السلطان بالاتهام بأنه
هو من أخبرها بسرّ بستان الغزلان، و يتبرأ الحاجب ناعتا المرأة بالحية.

⁽¹⁾- رواية المجوس، ج2، ص247.

و فكرة الشبه بين المرأة و الحيّة؛ مأخوذة أيضا من روايات سفر التكوين لقصة خروج آدم و حواء من الجنة، و هي تختلف عن القصة التي يوردها القرآن الكريم، فهو لا يحمل المرأة مسؤولية الأكل من الشجرة المحرمة، بل يجعل كلا من آدم و حواء متساويين في المعصية، بدليل الكثير من الآيات، من بينها قوله تعالى " قُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (35) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (36) " (1).

و على الرغم من وضوح النص القرآني في هذه القصة إلا أن بعض المفسرين يستعينون بالقصص المذكورة في التوراة مثلا " على قدر أهمية تفسير الإمام الطبري فإنه يمتلئ بكثير من الروايات التي يصحّ أن نصنّفها تحت باب الأساطير، أو تحت باب المعتقدات الشعبية الخرافية في أحسن الأحوال و القصة التي نريد الكشف عن جانب اللامعقول في تفسيرها هنا، هي قصة خروج آدم و حواء من الجنة بعد أن أغواهما الشيطان فأكلا من ثمر الشجرة المحرمة ... و القصة كما يوردها الطبري نقلا عن وهب بن منبه أحد الأحرار اليهود الذين اعتنقوا الإسلام تبدو قصة تفسيرية أو تعليلية " (2). فاعتماد بعض التفاسير على الإسرائيليات يجعلها أقرب إلى الأساطير في لا معقولية أحكامها.

تتعلق أسطورة الجدّ مندام و اللقمة الحرام نصيّا، بقصة خروج آدم و حواء من الجنة، كما نجدها في بعض التفاسير، التي تعتمد على ما يعرف بالإسرائيليات، مثل تفسير الطبري. " لكن الأخطر في القصة تلك هو ذلك الربط الذي أوقعته بين حواء و الحية؛ لا على مستوى الاشتقاق اللغوي فقط، بل على مستوى اشتراكهما معا في مساعدة الشيطان لإغواء آدم الرّجل الذي ارتكب معصية، و خرج و خرجت معه البشرية كلّها من الجنة " (3). تربط قصة تفسير الطبري بين حواء و الحية، شبيحتها في الإغواء؛ التي كانت سببا في خروج آدم

(1) - سورة البقرة، الآية 35-36

(2) - أبو زيد، نصر حامد: دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2004، ص 18.

(3) - المرجع نفسه، ص19.

و حواء من الجنة، مثلما ربطت بينهما أسطورة الجدّ مندام الذي اختتمت بعقابه. و لا ينتهي عقاب مندام على معصيته عند حدود الحجاب بينه و بين السلطان، بل يبلّغه الحاجب بقرار طرده من واو هو و امرأته، و إرساله إلى الصحراء ليكسب عيشه بعرق جبينه. و بذلك وجد مندام نفسه خارج السور العظيم لمملكة واو، أحكم اللثام حول وجهه وبدأت مسيرة التيه في الصحراء، و أصبح اللثام منذ ذلك الحين شعارا يخفي به الصحراوي عورة الفم.

و بهذا نستنتج أنّ هذه أسطورة تعليلية، فهي تعلل ارتداء الرجل الصحراوي للثام بدل المرأة، فهو أحسنّ بالندم و العار نتيجة أكله للقمّة الحرام التي أدخلها من فمه، فصار الفم مصدرا للعار، و عورة يجب إخفاؤها في عرف الصحراوي، عكس المرأة في الأسطورة كانت لا مبالية، و لم تشعر بما شعر به الرجل من إثم و ندم و خجل نتيجة العصيان.

كما تعلل هذه الأسطورة في الفكر الطارقي قسوة العيش في صحراء لا متناهية، و التعرض فيها للتعب و التيه، و الحرمان من العيش في مملكة واو المفقودة، التي بقيت لحم كل الصحراويين، و بقي لهم اعتقاد أنها تنزل أو توجد في مكان ما، تنقذ التائه تروي العطشان و تطعم الجوعان، فقد حكم على الجد مندام و ذريته العيش في الصحراء عقابا له على الطمع و العصيان.

نعود إلى مقارنة هذه الأسطورة الطارقية و قصة آدم و حواء كما ذكرت في تفسير الطبري. الملاحظة الأولى التي يمكن تسجيلها على تلك القصة "أن الإله الذي تصوّره هو إله التوراة، و ليس الله المعروف في المعتقد الإسلامي....الملاحظة الثانية أن آدم يبدو في القصة ضحية بريئة خضعت لضغوط فوق طاقة الاحتمال البشرية الطبيعية" (1). و الإسقاط واضح في الأسطورة الطارقية : الإله التوراتي هو سلطان واو، و الحاجب هو إبليس، و أبو البشر آدم هو مندام جد الطوارق، و أم البشر حواء هي امرأة مندام، و مملكة واو هي الجنة، و صحراء العقاب و المنفى هي الأرض.

مندام في الأسطورة الطارقية يبدو مثل آدم القصة التوراتية ضحية بريئة، فهو لا ذنب له لأنه لم يعلم بأن بستان الغزلان الذي أكل منه اللقمة محرّم، مثلما علمت بذلك المرأة. كما

(1)- أبو زيد، نصر حامد: دوائر الخوف، ص 21-22.

أنه مسلوب الإرادة أمام غواية المرأة اللعوب، التي و صفتها الأسطورة بالحياة مثل قصة تفسير الطبري. و لا ريب أن عدااء المرأة " يضرب جذوره عميقا في التاريخ، و بالتالي في اللاشعور الجمعي، و أغلب الظن أن عدااء المرأة يعود في الزمن إلى تلك الحقبة التاريخية التي شهدت سقوط النظام الأموي و قيام الأبوي"⁽¹⁾. و ربما يمكن تفسير ذلك العدااء الأعمى للمرأة في " أنه لم يكن إلا تدبيراً دفاعياً ضد الخوف منها، أو بالأحرى ضد الخوف من مبادرتها إلى الانتقام و الأخذ بثأرها محوا لعار الهزيمة التاريخية الكبرى التي أنزلت بها. و ليس من قبيل الصدفة أن تكون آلهة الانتقام في ميثولوجيا معظم الحضارات المدنية الأبوية من الجنس المؤنث"⁽²⁾. فأسطورة الجد مندام و اللقمة الحرام هي إحدى التنويعات و التكرارات لقصص العدااء بين الجنسين و الانتصار للذكر على حساب الأنثى.

كما أن هناك ملاحظة أخرى هامة تتعلق بتلك العلاقة التي تنشأها القصة بين حواء و الحياة، " و هي علاقة تكاد تحدد علاقة العدااء بين بني آدم و الحياة في أنها علاقة مع الذكور دون الإناث، و إذا كانت القصة لا تخوض في طبيعة تلك العلاقة تفصيلاً فإنها تستدعي إلى الذهن بقايا هذه المعتقدات في التفكير الشعبي المعاصر من وجهة أخرى، و لا تزال العلاقة الرمزية بين الحياة و حواء تجد توظيفاً لها في مختلف مجالات التعبير الفني و الأدبي، الأمر الذي يكشف عن توغلها في بنية اللامعقول بشكل عام"⁽³⁾. فالخطاب المنتج حول المرأة في قصة تفسير الطبري و في الأسطورة الطارقية يبدو طائفاً عنصرياً، لأنه يتحدث عن مطلق المرأة الأنثى، و يضعها في علاقة مقارنة مع مطلق الرجل الذكر. و الكوني يعيد إنتاج ذلك الخطاب في أغلب رواياته، لذلك نجده يستثمر الأساطير التي تخدم رؤيته المعادية للمرأة، و التي تجعلها سبب البلاء الذي يصيب الرجل في أي أمر من أمور حياته، و تتجلى هذه الرؤية في رواية المجوس التي بعث فيها هذه الأسطورة الطارقية من غياهب التاريخ الشفوي القديم. " و يبدو الأمر كأنما هو قدر ميثافيزيقي لا فكاك منه و لا مناص، و كأن مرحلة سيادة الأنثى في بعض المجتمعات الإنسانية، و كأن كلّ فاعلية للمرأة في الحياة الاجتماعية و الثقافية و السياسية فاعلية هامشية، لا تكتسب دلالتها إلا من خلال فاعلية

⁽¹⁾- طرابيشي، جورج: الروائي و بطله، مقارنة اللاشعور في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص 205.

⁽²⁾- المرجع نفسه، ص 205.

⁽³⁾- أبو زيد، نصر حامد: دوائر الخوف، ص 23.

الرجل"⁽¹⁾). و الغريب في الأمر أن مثل هذه الأفكار يعاد تكريسها في أساطير المجتمع الطارقي، و المعروف أنه إلى الآن مجتمع أمومي، يحيط المرأة بهالة من القداسة و الجلال و الهيبة، تعود إلى الفكر الديني الوثني الذي عبد المرأة الحاكمة، و نحت لها التماثيل التي بقيت تعبد فيما بعد.

(ب) - تحليل أسطورة الجد مندام و أهل الخفاء :

يمكن عدّ هذه الأسطورة تنمّة لأسطورة الجد مندام و اللقمة الحرام - التي وردت في الجزء الثاني من رواية المجوس- و تحكي سرّ خروج الجدّ الأوّل من واو، و نفيه إلى الصحراء. تأتي هذه الأسطورة لتحكي لنا عن أول اتصال للجد مندام بوطنه الجديد الصحراء، تبدأ هذه الأسطورة كما جرت العادة في أساطير الطوارق المدوّنة في روايات الكوني بإشارة زمنية تدل على المفارقة للواقع و للحاضر.

تبدأ أحداث الأسطورة بوظيفة اتصال مكاني: الجد مندام /الصحراء، و اتصال على مستوى العوامل (الشخصيات): الجد مندام/ الجن. فمنذ البداية تطالعنا الأسطورة بالأمر الخارقة المفارقة للعادي و المعقول، و تتمثل في الكائنات الماورائية التي تطلع للجد مندام في لباس أهل البدو المألوف، حتى لا تحدث في نفسه الدهشة و الحيرة و الرعب. يعقد الجن عهدا مع الجد مندام مفاده الاحترام لخصوصية أهل الخفاء في عالمهم، فهم سادة الصحراء بمجملها، على أن يمتلك السيادة على البدو أهل الخلاء، كما يبينه هذا المقطع السردي: " في ذلك الزمان الذي كانت فيه الحجارة رطبة و الصحراء خالية إلا من أهل الخفاء؛ نزلها الجد مندام منفيا من وطنه المجهول، فخرج له الجن في أسمال أهل الباديات، و قد قرّروا أن يستضيفوا المهاجر المغلول بلعنة العبور بسرّ صغير، قالوا للضيف إنهم سادة الصّحراء، و إذا أراد أن ينعم بالعيش في مملكتهم، ما عليه إلا أن يمتثل لنا موسهم، و يقبل عهدا يصير بمقتضاه ابن الباديات سيّدا على الباديات، و يترك لأهل الخافيات أمر الخافيات"⁽²⁾. و هذا هو الحدث الرئيس في الحكاية و المفصل السردي الأول في النص.

⁽¹⁾- أبو زيد، نصر حامد: دوائر الخوف، ص 29.
⁽²⁾- رواية الفزاعة، ص 14-15.

و لكن الجد مندام يعود إلى ارتكاب الخطأ الذي أخرجه من نعيم واو و قرب سلطانها، و هو الفضول الذي قاده إلى السؤال عن سرّ الخافيات، فيجدّد له أهل الخفاء النصح بالاستسلام لسلطان الخافيات؛ إذا أراد الهناء في الوطن الجديد. لكن الإنسان المطبوع على الصّفات السيئة لا يمتثل للنصح، و يمتلكه الطمع و الكبر، فيتجاسر للبحث عن سرّ الخافيات، حتى يضمن الاستيلاء على سلطان الخافيات و الباديات معا. كما جاء في نص الأسطورة: " و لكن المهاجر المجبول على العبور لم يتجاسر برفع رأسه فحسب، و لم يمش في الصحراء بخيلاء ظانا أنه سيبليغ الجبال طولاً، و لكنه بدأ يجاهد ليشق لنفسه طريقاً نحو السموات. وسوس و وشوش و بحث عن سرّ ينفذ به إلى الخافيات لامتلاك الخافيات، لأنه أدرك أن ابن الأنام لن يستطيع أن يمتلك الباديات إذا لم يجد سبيلاً للاستيلاء على الخافيات"⁽¹⁾. فهناك وظيفة خداع تتمثل في خيانة العهد، و التطاول على السر، و ينتج عنها وظيفة عقاب، تتمثل في القصاص الذي نفّذه أهل الخفاء على الجدّ مندام، فانتزعوا الرحمة من قلبه و الحكمة من عقله، و خلّفوا لديه القسوة و الحمق و الغرور، فطغى لكونه سلطان الأرض و عاث فيها فساداً، و قتل لأول مرّة في الصحراء، " القتل منذ ذلك اليوم صار شريعة من شرائع أصحاب السلطان، منذ ذلك اليوم صار استبدال الزعماء لعبة أهل الخفاء الأثيرة"⁽²⁾. بهذا المقطع تكون نهاية الأسطورة، فقد كانت نتيجة طغيان الإنسان على الأرض انتشار القتل فيها.

يتضح لنا أن هذه الأسطورة من الأساطير الوعظية، فهي تنبذ الفضول و الطمع و الكبر و تحدّر منها، كما أنها أسطورة تعليلية إذا تفسر القسوة التي في قلب الإنسان، و هي التي جعلته يتجاسر و يقتل أخاه الإنسان، كما تعلل كون القتل من شرائع السلطان و تفسر أيضاً السرّ وراء استبدال الزعماء.

استعنا في تحليل هذه الأسطورة و أساطير أخرى ببعض مصطلحات السيميائيات السردية، لأنّ الأسطورة أحد أنواع السرد، و هي تشتمل على عناصره، كما أنّ السيميائيات هي ميراث مرگب من اللسانيات و الأنثروبولوجيا، فكلاهما يستفيد من الآخر و يضيف إليه.

⁽¹⁾- رواية الفزاعة، ص15.
⁽²⁾- المصدر نفسه، ص15.

(ج)- تحليل أسطورة الجدّ الأوّل و سلطان واو:

يردّ أهل الصحراء سرّ نجاسة الإنسان إلى أسطورة عصيان الجدّ الأوّل لسلطان واو، و خداعه في أمر البستان. فقد سرد الزّعيم "أده" في رواية المجوس هذه الأسطورة ليفسرّ لضيفه سرّ نجاسة الإنسان. و جاء نصّ الأسطورة على لسانه كالآتي:

" التقط رجال السلطان جدنا بعد أن ضاع و عطش و فقد العقل و الوعي. روه و أدخلوه إلى واو. قدّموه إلى السلطان، فأنقذه من جوع و آمنه من خوف. سلّم له قطعان الإبل ليرعاها في الصّحاري المجاورة. و لم تمر أعوام قليلة حتّى توالدت و تكاثرت و تضاعف القطيع"⁽¹⁾. يمثل هذا المقطع فقرة تمهيدية تبين مقدار المساعدة التي قدّمها سلطان واو للجدّ الأوّل، فقد انتشلته من التيه و العطش و الجوع، و فتح له بابا لكسب الرّزق و مواصلة العيش بكرامة، فكيف سيتعامل الجدّ مع الخير الكبير الذي قدّمه له السلطان، ففي هذه الفقرة تشويق و شدّ لمتابعة أحداث الأسطورة التي جاء في المقطع الثاني منها: "نال الرّاعي إعجاب السّلطان، فزوّجه كبرى بناته السبع. و لما كانت المرأة بطبيعتها ميّالة إلى المجد و المفاخرة برفعة الشّأن، فقد ألم الفتاة أن تنزوّج راعيا من دون أخواتها جميعا. فطلّت تغوي الرّاعي و تدفعه لأن يتخذ من البستان المحرّم مرتعا لقطعانه"⁽²⁾. و في هذا المقطع يواصل سلطان واو إكرام الجدّ الأوّل و يقدم له شرفا كبيرا بمصاهرتة و جعله بذلك فردا من العائلة، و هنا يبدأ تازّم الأحداث بدخول المرأة مسرحها، و اضطلاعها بالدور الذي لا تنفك الثقافات و الفنون تنسبه إليها، و هو دور الغواية و الدفع إلى العصيان و الاعتداء على المحرّم. فهل سيقاوم الجدّ الأوّل الذي استسلم لغواية المرأة في الأسطورة الأولى، و استسلم للفضول و الطمع في الأسطورة الثانية؟ هذا ما يجيبنا عنه المقطع الأخير من الأسطورة: "قاوم جدّنا المسكين طويلا، و لكن الفاتنة هجرته في المخدع، فركع و دخل بالإبل إلى البستان. غضب السلطان، و طردهما خارج أسوار واو. و منذ ذلك اليوم ضاع و ضيّع نسله من بعده،

⁽¹⁾- رواية المجوس، ج1، ص 217.
⁽²⁾- المصدر نفسه، ص 217.

و حرمانا من حياة السكينة في واو"⁽¹⁾. لم يقاوم الجد الأول هجر المرأة و استسلم لغوايتها، فوقع في العصيان و الحرام، فعاقبه السلطان بطرده مع ذريته من مملكة واو.

تعيد هذه الأسطورة تكريس فكرة غواية المرأة، و حمل الرجل على الخداع و العصيان، و إخراجها من الفردوس، و حرمان نسله من الحياة السعيدة فيها. و يبدو فيها الرجل مسلوب الإرادة أمام فتنة المرأة، كما جاء ذلك في أسطورة الجد مندام و اللقمة الحرام، التي فسرت ارتداء الرجل الصحراوي للثام، و طرده من جنّة واو. و تشتمل هذه الأسطورة كسابقتها على تيمة الخطيئة و العقاب.

تدخل هذه الأسطورة ضمن التنويعات السردية لأسطورة الجدّ مندام، جدّ الطوارق الذي خرج من فردوس واو بسبب المرأة. فهي أسطورة تعليلية لأنها تعلل حرمان أهل الصحراء من الحياة الرغيدة في المملكة المفقودة واو. كما أنّها أسطورة وعظيمة تحذر الرجل الصحراوي من خيانة العهد، و من اتباع الهوى.

تختفي في هذه الأسطورة العناصر العجيبة و الخارقة، ممّا يجعلها تبدو أقرب إلى الحكاية الشعبية، و يختفي كذلك الصراع مع القوى العليا، و لكننا يمكن أن نلمسه ضمنا في وجود شخصية سلطان واو. و مع ذلك فهذا النص يدخل ضمن الأساطير الطارقية، لأن الطوارق يتوارثونه على أنه أسطورة، كما أنّ الكاتب سمّاه بصريح اللفظ أسطورة، و جاءت مدمجة في نصّ الرواية بطريقة سلسلة، لانسجامها مع موقف سردها.

تتشارك هذه الأساطير الثلاثة السابقة في كون شخصيتها الرئيسية هي جدّ الطوارق الأوّل، و قد ذكر بالاسم في الأولى و الثانية، و أشير إليه بصفة الجدّ الأوّل في الثالثة. تشتمل الأساطير الثلاثة على تيمة الجريمة و العقاب، و تتضمن كلّ منها صراع الإنسان مع الكائنات العليا و الماورائية، و تشتمل كلّ منها على موعظة أبدية تدخل في تعاليم التاموس الصحراوي.

(2) - تحليل أسطورة تانس و أطلانتس⁽¹⁾:

⁽¹⁾- رواية المجوس، ج1، ص 217.

يمكن عدّ هذه الأسطورة ضمن الأساطير الوعظية، فهي تحكي قصة أخوة خالصة، وحبّ متقان بين أخت و أخيها، و هي تدعو إلى التمسك بصلة ذوي القربى، و جعلها في المرتبة الأولى من اهتمامات الإنسان، و السعي إلى الحفاظ عليها بكلّ ما أوتي الأخ من قوّة و إمكانيات. فتانس حاربت بكلّ قواها من أجل أن يبقى أخوها أطلانتس على قيد الحياة، و وقرت له كلّ سبل الحياة الرّغيدة.

من الأنماط الكبرى المتجلية في هذه الأسطورة، الماء، و تمثل في حفر بئر أطلانتس الذي غدى الصحراء بالينابيع و الأنهار. و كذلك الأخت الكبرى تانس، و هي نفسها تمثل عنصر المنقذ و المضحي، فقد ضحّت بلحمها حتّى لا تقتل أخاها أطلانتس من الجوع كما فعلت صديقاتها مع إخوانهم، ثمّ ضحّت بثروتها للانتقام من الصّحراء الكبرى التي قتلت أخاها عطشا، فخلّدت اسمه و ذكره ببئر أطلانتس، وقضت على الجفاف و العطش.

إننا عندما نقف من البئر موقفا تحليليا، سنكتشف " أنّ التراكم الأسطوري حوله هو ما جعله مؤسسة أسطورية لمقاومة العطش، و هو كمؤسسة مناهضة للاندثار يحمل في تبعاته ما يمكن أن نتعامل معه في فلك الفكر الأسطوري"⁽²⁾. يرتبط بئر أطلانتس - كأهمّ فضاء من فضاءات رباعية الخسوف- بكمّ هائل من الأساطير المنسوجة حوله، و يعترف نص البئر بأنّ الأسطورة التي يحكيها الشّيخ غوما لحفيده آيس ليست إلّا رواية واحدة من مجموعة أساطيره، فالبئر هو رمز لنقيض العطش، و الماء دليل الاستقرار و استمرار الحياة، و لذلك يضطلع هذا الفضاء بوظيفة هامّة في بناء نصّي رواية البئر، و أسطورة أطلانتيدا، التي يبقى البئر الشاهد الوحيد على وجودها و زوالها.

قيّض لبئر أطلانتس في هذه الرباعية، من الاختصاصات المشكّلة لدعائم الخطاب في الرّواية؛ " ما جعله يستأثر بالموضع المؤطر لبنية النص، و دلالاته العامّة في مداها الأشمل و الأوسع؛ حيث تجلّت العلاقة واضحة بين بئر أطلانتس و القمر، من خلال حركة يتّحد مداها في السّماء فضاء علويّا ... هكذا تتأكد آليّة العلاقة و جدليّتها بين الحضور و الغياب، فحضور تانس غياب للخسوف، و غياب تانس حضور للخسوف، و الخسوف لا يقود إلّا إلى

⁽¹⁾- ينظر نص الأسطورة في رواية البئر من ص 46 إلى ص56.
⁽²⁾- الحمري، سعد: الوشاح الممزق، قراءة في وقائع التاريخ و المكان في أعمال إبراهيم الكوني، مجلس الثقافة العام، 2006، ص 18-19.

اختفاء الماء"⁽¹⁾. و حسب نظرية النقد الأسطوري الحديثة، ينتمي القمر إلى عناصر الفوق، فهو يرمز إلى الارتقاء و السموّ و الحياة السعيدة. و تانس بطة الأسطورة توصف بسليمة القمر، و كانت تنوب في إنارة الليالي الظلماء التي يغيب فيها، و كان الناس يتضرعون إليها كي تنير لهم الليل من أجل حلب التّوق، و لعلّ هذا أحد الأسباب التي جعلتها إلهة الخصب و الجمال؛ كما أنّها هي التي أمرت بحفر بئر أطلانتس الذي ازدهرت بفضله الزراعة و التجارة و العمارة، حتّى ظهرت إلى الوجود إمبراطورية أطلانتيدا العظيمة.

في هذا السياق أيضا سيقودنا النصّ الروائي إلى أنّ " هذه المؤسسة الأسطورية هي إرث لهذه القبيلة، أو فنقل أنّ هذه القبيلة هي وارثة هذا المجد أو بقايا المجد على اعتبار أنّ البئر في موضعه المكاني همزة وصل ما بين الأحياء و الأموات"⁽²⁾. تعيش قبيلة غوما بجانب هذا البئر محتفظة بكمّ هائل من الأساطير المنسوجة حوله، و هي ترويهما أجيالا بعد أجيال، و حسبما يروى أنّ البئر ينضب مرّة كلّ ثلاثمائة سنة.

تؤدّي النساء في تظاهرة تخليص القمر من أعدائه أغنية تترّم بالفجيعة، " هذه الفجيعة المكبوتة كما يصفها المؤلف هي الإيدان الأوّل بخسوف مجد القبيلة، و الذي يؤدّي بنا إلى محصلة حتمية للترحال أو التّيه عبر أمكنة أخرى كنتيجة لهذا العطش، أو الجفاف الناتج عن خيانة القمر بفعل الخسوف، و الذي يرتبط بالتالي بنضوب البئر هذه المؤسسة المناهضة للعطش"⁽³⁾. و يحصل الخسوف هذه المرّة بعدما جاورت قبيلة غوما بئر أطلانتس، لتستعين بمائه في العيش فترة من الزّمن، فيبدأ البئر بالنضوب مع خسوف القمر، و يكون هذا إيذانا بالرحيل للبحث عن مصدر مياه آخر.

و يظلّ الواقع غير مفصول عن الأسطورة، فيعزو الطّفّل آيس نضوب ماء البئر في الواقع إلى تفاصيل الأسطورة، و إلى قصة الخسوف و علاقتها ببئر أطلانتس؛ " إنّ بئر أطلانتس و هو يقيم كيانه الحقيقي في صحراء الرواية لا يلغي خصوصيته، و لا يحطم مرجعيته التي كانت الأسطورة أصلا لها، و كانت تانس تحديدا- المحرك لإيجاد فضاء هذا

⁽¹⁾- الشّيباني، بلسم محمد: الفضاء و بنيته في النصّ النقدي و الروائي، ص 200-201.

⁽²⁾- الحمري، سعد: الوشاح الممزق، ص 20.

⁽³⁾- المرجع نفسه، ص 25.

البئر، عندما أرادت الانتقام لأخيها أطلانتس، من الصحراء التي أخذته منها⁽¹⁾. تأتي أحداث رواية البئر مرتبطة بأسطورة بئر أطلانتس، و تقول إحدى روايات الأسطورة أنّ البئر نضب أول مرة عندما ماتت تانس- و هي المعادل الموضوعي للقمر- و لذلك يؤمن أهل قبيلة غوما بنضوب البئر بمجرد خسوف القمر، و هو ما دعا القوم إلى الرحيل.

يوجد الزمن بشكّلين في الأساطير؛ "إنّه يظهر في العديد منها في افتتاح النصوص، بشكل عبارات مثل " في البدء"، " أوّلاً"، "كان مكان"، مما يقيم على الفور هذه المسافة الضرورية للعناصر الأسطورية الأساسية لكي تنفصل عن الواقع، و تصبح استعارة له⁽²⁾. نجد أسطورة تانس و أطلانتس تبدأ كما جرت العادة بإشارة زمنية تتمثل في قول السارد: " في ذلك الزمان القديم". و تتمثل وظيفة هذه الإشارة الزمنية في الإيدان ببدء سرد الأسطورة، و توقيف سرد أحداث الرواية إلى حين.

تضيع تانس و صديقاتها في الصحراء الكبرى شهورا، و عند العودة لا يجدون إلا آثار رماد النجع بعد هجرتهم، فتؤدّي الذات الفاعلة (تانس و الرفيقات) وظيفة خروج أو رحيل، موضوع قيمتها هو البحث عن الأهل في الصحراء الكبرى. فهذه الأسطورة مرتبطة بخصائص المكان، و هي تشير إلى النمط المعيشي السائد فيه، فأهل الصحراء يعيشون على الهجرة و الترحال متتبعين مناطق الماء و الكلاً.

على الرّغم من اشتراك أساطير العالم في تيمات معينة، و اشتغالها على قيم إنسانية موحّدة، إلا أنّ كلّ أسطورة تحمل خصائص ثقافة المجتمع المنتج لها، جغرافيا و فنيا و اقتصاديا. إنّ الكوني عبر أطروحاته الأسطورية التي لا يكاد يخلو منها أيّ عمل من أعماله؛ " يطرح لنا معنى جلياً لثقافة المكان. المنشأ المتداخل في عقلية لا واعية هو ما يقودنا إلى استنتاج قريب لمعتقدات و تاريخ و ثقافة المكان، هذا على اعتبار أنّنا سنتعامل مع العادات و التقاليد و الموروثات بوصفها قوانين لها قوّة القانون العام⁽³⁾. و من ثقافة المكان التي تتضمنها أسطورة تانس و أطلانتس؛ تقديس الماء، و الصراع الدائم بين الإنسان

⁽¹⁾- الشيباني، بلسم محمد: الفضاء و بنيته في النص النقدي و الروائي، ص 201
⁽²⁾- بيار بونت، ميشال إيزار و آخرون: معجم الإثنولوجيا و الأنثروبولوجيا، ص 68.
⁽³⁾- الحمري، سعد: الوشاح الممزق، ص 54.

و العطش في الصّحراء، و كذلك الهجرة و التّرحال، و تقديم المهر الذي تطلبه العروس، و إقامة الاحتفالات التي يشارك فيها الفرسان و المهاري لإعلان أفراح الأعراس، و هذه التقاليد الموروثة تبدو مسلمّات ثابتة في عقليّة أهل الصّحراء.

يعتمد النقد الحديث لتأويل الأساطير على التعبير عن فكر الدورية الزمنية مثل مرسيا إلياد⁽¹⁾. تركز أسطورة تانس و أطلانتس في علاقتها مع القبيلة المقيمة جانب البئر على هذه الفكرة، إذ تتحدّث عن نضوب بئر أطلانتس عند خسوف القمر، و تقول الروايات أنّه يحصل دورياً مرّة كلّ ثلاثمائة سنة.

إن بدا الفضاء الأسطوري الموجود حاضرا بين الفضاءات التي تتحرّك على أرضها شخصيات الرواية، فإنّ الفضاء الأسطوري المفقود لم يكن موجودا ضمن تلك الفضاءات، و أقصى وجود حقيقي له عرضته الأسطورة، حيث جاءت مدينة أطلانتيدا صورة لهذا الفضاء، و منشأ له؛ " هكذا هي مدينة أطلانتيدا في الأسطورة الواردة في خطاب الرواية، مدينة اتّسمت بحضورها الرّاسخ في أعماق التاريخ الممزوج بنكهة الأسطورة. لكنها لم تدم، و إنّما اندثرت و اختفت و تلاشت بعيدا في أعماق الأرض... و قد ارتبط فقدها بحدوث الخسوف الذي كان مرتبطا بدوره بموت تانس"⁽²⁾. تركز رواية البئر على موضوعي الحضور و الغياب؛ حضور بئر أطلانتس، و غياب واحة اطلانتيدا، تلك الحضارة التي بزغت شمسها في القديم، و اندثرت فجأة فلم يبق منها إلّا هذا البئر. و ارتبط اختفاء أطلانتيدا برحيل تانس سليلة القمر الذي خسف بموتها.

الخسوف للقمر يعني " اختفاء الخصب، و إيذان بانتهاء المجد، فهو لم يقرن هذا الخسوف بسيرة التّيه التي اتّخذتها القبيلة نهجا، بل لقد ربط ذلك باختفاء حضارة بأكملها، و البئر التي هي مركز إنعاش حضاري مثله ذات يوم، إلّا أنّه مثل في الجانب الآخر مرادفا للاندثار"⁽³⁾. ماتت تانس، فحدث الخسوف، و نزح بئر أطلانتس، و فرّ السكان من العواصف الرملية الهوجاء، و فقدت مدينة أطلانتيدا في الأوّل، و نزح ماء البئر، فتركت

⁽¹⁾-ينظر بيار بونت، ميشال إيزار: معجم الإثنولوجيا و الأنثروبولوجيا، ص 71
⁽²⁾- الشيباني، بلسم محمد: الفضاء و بنيته في النص النقدي و الروائي، ص 204-205.
⁽³⁾- الحمري، سعد: الوشاح الممزق، ص 59.

القبيلة الصّحراء، و فقدت وجودها فيها في الثاني. " إنّ صفات مدينة أطلانتيدا لا تختلف عن صفات فضاء الصّحراء من حيث هيمنة الطابع الإيجابي عليها، لبيدوا مصدرا لسعادة الإنسان و راحته.. إذن بمقتضى هذا يصبح فضاء مدينة أطلانتيدا المفقودة رمزا لفضاء الصّحراء المفقودة"⁽¹⁾. و كأنّ الكوني يعقد مشابهة بين أطلانتيدا الأسطوريّة و صحراء قبيلة غوما، فالسكان في كليهما نعموا بحياة السّكينة و السّعادة، و جاء خسوف القمر و نضوب البئر ليحرمهم من ذلك الفضاء السّعيد.

يذكر الكوني في رواياته مملكة أطلانتس أطلانتيدا المعروفة في الأسطورة الإغريقيّة، و التي غاصت بفعل طوفان الماء. و هي " قارّة خرافيّة وجدت في العصور الغابرة، في المحيط الأطلسي، ليس بعيدا عن مضيق جبل طارق، ثم اختفت من الوجود بعد مضيّ فترة من الزّمن على حياتها بسبب عنجهيّة سكانها... و نتيجة هذا الدّمار الذي حصل للقارّة، بدأت بالغرق في المحيط الأطلسي و اختفت تماما من الوجود بما حملته من شجر و حجر و بشر، فضاعت هذه القارّة التي تسمّى أطلانتيدا في غياهب المحيط، و لم تقم لها قائمة بعد ذلك "⁽²⁾. تؤكّد أسطورة تانس و أطلانتس مسألة التّشابه بين الأساطير في مناطق مختلفة من العالم، كما ذكرها ليفي سترابوس، فأسطورة تانس و أطلانتس تحكي عن مدينة أطلانتيدا التي شهدت رقيّا في العلوم و الزراعة و التجارة، و عاش سكانها حياة رغيدة، فهي تحيلنا مباشرة إلى الأسطورة الإغريقيّة التي تحكي عن قارّة أطلانتيدا التي شهدت تحضّرا و رقيّا في جميع المجالات، ثمّ غرقت في المحيط بفعل طوفان الماء، و غرقت أطلانتيدا التي شيّدها تانس في محيط من الرّمال بفعل العواصف الهوجاء. و ضاعت أطلانتيدا و لم يبق منها إلّا بعض الآثار التي استخرجت من المحيط و نسبت إليها، مثلما ضاعت أطلانتيدا الصّحراء، و لم يبق منها إلّا بئر أطلانتس البائس.

كان سكان الواحة يتضرّعون إلى تانس أن تكشف عن وجهها حتّى تنير الدّنيا، كي يتمكنوا من حلب نوقهم، و " انمازت هذه الإضاءة عن كلّ أشكال الإضاءات الطبيعيّة السابقة بخصوصية استمدادها من بعد تعبيرّي يؤسّس لمستوى الدلالة الرمزية القائلة بجمال تانس،

⁽¹⁾ - الشيباني، بلسم محمد: الفضاء و بنيته في النصّ النقدي و الروائي، ص 206.
(- الكسبي، نزيه: عالم الصّحراء و سكانها من إنس و جنّ و حيوان في روايات إبراهيم الكوني، مجلة الموقف الأدبي، العدد 438، تشرين الأول، 2007²، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 3.

تلك الفتاة الماثلة في الأسطورة، فقد كانت تانس جميلة لحد جعل الناس يرون في وجهها مصدر إضاءة تفوق إنارة القمر"⁽¹⁾. لذلك عدت تانس أو تانيت إلهة للجمال، كما عدت إلهة للخصب لأنها أنعشت الصحراء بتحويلها إلى جنة خضراء، حينما فجرت فيها الأنهار و الينابيع المتفرعة من بئر أطلانتس، و أقامت إمبراطوريتها الضخمة أطلانتيدا. شكّلت تانس في الثقافة الطارقية ملكة و إلهة، و بالإحالة إلى اللاشعور الجمعي، فإن هذه الملكة-الإلهة تتبوأ مكانة هامة في الذاكرة الجماعية "على اعتبار أن معظم الحضارات القديمة عرفت طور الملكية الإلهية عندما انفرط عقد الديمقراطية البدائية"⁽²⁾. و كانت الملكة الإلهة تحمل صفات الأمومة و الحماية و القوّة و الجبروت حتى يتسنى لها أن تحكم الناس و تضمن حبّهم.

يحيلنا اسم أطلانتيدا إلى أطلانتا أو أطلانتس في الأسطورة الإغريقيّة التي تحكي عن مملكة عظيمة، اتّسمت بالرّخاء و العلم و الخصب، ثمّ غرقت في المحيط، و بقيت حلم الأجيال الخالد لأنها تمثل الفردوس المفقود. و في " (كريتوس) يورد أفلاطون في روايته الثانية ما عرف في التاريخ باسم أطلانتيدا(بعد روايته الأولى فيدر) حقيقة هامّة عن الأسماء، داعيا أهل اليونان ألا يعجبوا من تداول أسماء يونانيّة، في أوساط أمم الأعراب مرجعا السبب إلى قيام المصريين بترجمة معاني أسماء الأعراب الأطلنطيين (نسبة إلى أطلانتيدا) إلى لغتهم، ممّا اضطر صولون (الذي نقل عنهم أوّل رواية عن وجود هذه القارّة) إلى ترجمة معاني الأسماء إلى اليونانية"⁽³⁾. أي أنّ الأسماء اليونانيّة لدى الأمم الأخرى أمر واقع حقيقي، حصل بفعل ترجمة المصريين مثلما يؤكّد ذلك أفلاطون في مؤلفاته، و لعلّ هذا ما يفسّر ظهور أسماء مثل أطلانتس و أطلانتيدا في الأسطورة الصّحراويّة التي يضمّها نص رواية الخسوف.

يبحث الكوني في أصل اسم أطلانتس فيقول: " و برغم هذه الحقيقة إلا أن الخليفة التي حيرها لغز القارّة المفقودة(أطلانتس-أتلانتس-أتلانت) على مرّ الدهور لم يحدث و لو مرّة أن

⁽¹⁾- الشيباني، بلسم محمد: الفضاء و بنيته في النص النقدي و الروائي، ص 299.

⁽²⁾- طرابيشي، جورج: الروائي و بطله، ص 203.

(- الكوني، إبراهيم: بيان في لغة اللاهوت، المقدمة في ناموس العقل البدئي، ج4، اللجنة الشعبية العامة للثقافة و الإعلام، ليبيا، ط2، 2007، ص³261.

فتشت عن سرّ الطلسم في الاسم... و بالعودة إلى قانون الإبدال الذي يبيح تعاقب السواكن الربويّة الثلاثة(اللام و النون و الراء) فمن اليسير أن نكتشف في اسم أتلانتا اسما تناولناه في مكان آخر أيضا هو أترانتا- أترانت المستخدم في ثقافة الصّحراء الكبرى كتركيب دالّ لمعنى نجوم يت⁽¹⁾. يرجع الكوني اسم أتلانتس إلى أترانت المرتبط بعبادة إله النجوم الشائع في ثقافة الصّحراء الكبرى، بعد استخدام قانون الإبدال الجائز في بعض الحروف.

يحتكم الكوني إلى أبي التاريخ هيرودوت "عندما تحدّث في كتابه الرّابع(ملبومينا) الفصل 184 عن القبيلة الصحراوية المجاورة للجرمنت التي تطلق على نفسها اسم أترانت كاسم عام لكلّ أفرادها، الذين يرفضون أن يتّخذوا لأنفسهم أسماء من دونها، ممّا يبرهن على إكبارهم للاسم الإلهي"⁽²⁾. يسعى الكوني إلى إرجاع الاسم المرتبط بالأسطورة الصّحراوية أتلانتا أي أترانت إلى معلومة تاريخية عن قبيلة صحراوية بجوار حضارة الجرمنت، تسمّى كلّ أفرادها أترانت تعظيما للاسم الإلهي، الذي معناه نجوم يت. و لعلّ الكاتب يسعى بهذا إلى أرخنة أسطورة أطلانتيدا الصّحراوية، كما سعى البعض إلى أسطرة التاريخ. و هو يستند في هذا إلى تاريخ هيرودوت.

يقول الكوني مفسّرا شيوع ثيمة الطوفان في الثقافات الإنسانية: " و الواقع أنّ سفر التكوين لم يكتف باستعارة حقيقة البحر كمفهوم تبنّاه تاليس الميليلي، كأول فلاسفة اليونان، ليبيّن عليه كلّ رؤيته التي ترى في الغمر المائي خالقا للكون و مبدعا للخليقة. و لكن السفر استعار من الأسطورة مبدأ الكارثة الطبيعيّة التي أغرقت القارة المجيدة، و أزلتها من الوجود على ذلك النحو الذي استعارته الديانات البدئية بأهل الصّحراء الكبرى الذين ما زالوا يتحدّثون إلى اليوم في أساطير الطوارق عن الأرض المنكوبة التي اختفت من الوجود يوما"⁽³⁾. و المقصود هو مدينة أطلانتيدا التي غرقت في الرّمال في غابر الأزمان. يقارن الكوني هنا بين قصة الطوفان المذكورة في سفر التكوين، و بين أساطير الديانات البدئية، و منهم أهل الصّحراء الكبرى الذين يروون عن المدينة أطلانتيدا المفقودة بفعل الكارثة الطبيعيّة، و التي بقيت حلم الأجيال.

⁽¹⁾- الكوني إبراهيم: بيان في لغة اللاهوت، ج 4، ص 262.

⁽²⁾- المرجع نفسه، ص 262.

⁽³⁾- المرجع نفسه، ص 264.

تانس حاكمة أطلانتيدا اتخذت إلهة عند أهل الصّحراء الأوائل، فكان رعيّتها يتضرّعون إليها راعين أن تكشف عن وجهها المضيء ليحلبوا نوقهم، فهي سليلة القمر. و كان يرمز لتانس أو تانيت بالمثلث الذي ما يزال ينقش على أحزمة الطوارق و أعمادهم، و المثلث في جميع الثقافات و الحضارات يرمز للخصوبة، لأنه على شكل رحم. و قد حظي بعض الملوك في شمال إفريقيا بمكانة متميّزة، وصلت إلى التّقدّيس و التّأليه.

يوضّح الكوني سرّ رمز مثلث تانيت المقدّس بقوله: " و الثالوث النجمي هذا ما هو إلّا قرين للمفهوم الدّال في اسم أترانت، سواء كمدلول لأبناء الرّبّة يت(نجوم يت/ أترانت)، أو كمدلول لاسم أطلانطيدا(أتلانت-أترانت). أي أنّ الأمر في مجمله محاولة دؤوبة و حميمة، من العقل البدئي للتعبير عن يقين خفيّ و منسي؛ يعيد السلالة إلى أصول سماويّة، مشيرا لها بالأنجم كوطن بدئي مفقود"⁽¹⁾. يفسّر الكوني في هذا النّص سرّ اتّخاذ المثلث رمزا لأبناء الرّبّة يت، و يعتقد أنّ ذلك نابع من محاولة العقل البدئي ردّ أبناء أترانت إلى أصول إلهية رامزا لها بالأنجم الثلاثة كوطن بدئي.

يبدو أنّ اسم الإلهة تانيت(ت ن ت) لا يزال تفسيره غامضا حتّى الآن، ذلك لأنّ " عبادتها تتراوح قدما بين شرقيّ المتوسّط و غربه، فهناك مثلا تانيت لبنون، أي تانيت لبنان، و هي غير تانيت الأفريقيّة، إلّا أنّ عبادتها مرتبطة خاصّة بالقمر"⁽²⁾. يؤكّد هذا النّص أنّ عبادة تانيت توجد في شرقيّ المتوسّط و غربه، و لكنّه يميّز بين تانيت لبنان، و تانيت الأفريقيّة(و هي المذكورة في الأسطورة)، و يؤكّد ارتباط تانيت لبنان بعبادة القمر، و هو ما يؤكّد لنا أنّ الإلهة تانيت هي واحدة، و هي نفسها المعبودة في شرقيّ المتوسّط و غربه؛ استنادا إلى تلقيب تانس في الأسطورة الطّارقية بسليلة القمر، و ارتباط اختفائها بخسوفه. و لعلّ هذه الدّيانة انتقلت إلى إفريقيا عبر الحضارة الفينيقيّة، بدليل النّص التّالي الذي يتحدّث عن تانيت: " يظهر الهلال و القرص يعلو رمزها في كثير من النّصب النّذريّة، في المواقع الأثريّة الفينيقيّة العربيّة البونيّة، لا سيما في غربيّ البحر المتوسّط... و كثيرا ما يرمز لها بمثلث تعلوه ذراعان تمتدّ أفقيّا تتوسّطهما نقطة مستديرة تمثّل الرّأس، و يعزّز رسمها من

(1)- الكوني، إبراهيم، بيان في لغة اللاهوت، ج4، ص 266-267.

(2) - Voir Fantar Mohamed :Carthage, la cité punique, éd Alif, la méditerranée, Tunis,1995,pp70-73 :

الجانبين بصولجان، و يد مفتوحة إلى الأعلى"⁽¹⁾. يؤكد هذا أن عبادة تانيت هي ديانة بدئية فينيقية عرفت في غربيّ البحر المتوسط كما تدلّ عليه المواقع الأثرية. و الهلال و القرص الذي يوجد في رمزها؛ يحيلنا إلى القمر. و يرمز لها أيضا بمثلث كما عرفناه في ثقافة الطوارق.

يؤكد هذا الباحث المتخصص في التاريخ القديم ما أشرنا إليه من توحيد ديانة عبادة تانيت في شرق المتوسط و غربه، " في بعض الأحيان يكتفى بالرمز لإلهة تانيت بيد مرتفعة أو صولجان(علامة تانيت)، حيث تمثل اليد المباركة و الحماية، أمّا الصولجان، فهو علامة القوة و التّحكّم... إنّ عبادة الإلهة تانيت كانت تحظى بتقدير تعبدي في المجتمع النوميدي، فلقد اعتبرت إلهة الخصب، و سيّدة الأمومة، و لا يستبعد أن ترتبط عبادتها بتلك التي عرفت في شمال بلاد ما بين النهرين منذ العصر الحجري الحديث"⁽²⁾. فتانس أو تانيت صاحبة العلامة المثلثة كانت إلهة الحب و الخصب في شرقي المتوسط و غربه.

تشتمل أسطورة تانس و أطلانتس على عناصر القصة، فالفضاء متمثل في الصحراء الكبرى، و ما تعرفه من خصائص مناخية تشمل الحرّ و الجفاف الذي عملت تانس على محاربتها، و على خاصية التّيه و الضياع الذي عانت منه تانس و أخوها ككلّ سكان الصحراء؛ و على التجارة و الزّراعة كأسلوب عيش عند الأقوام المقيمة في الواحات، و عملت تانس على تنشيط التجارة و توسيع الزراعة في مملكتها. و شخصيات القصة الرئيسية، هي تانس و أطلانتس، و صديقات تانس اللواتي رافقنها في ضياعها و رحلتها الأولى، و الأمير الذي تزوّج بتانس، و ضرة تانس التي كادت لها و لأخيها، و العرافون الذين كان لهم دور هام في تحديد المكان المناسب لحفر بئر أطلانتس.

نجد في هذه الأسطورة تسمية لمكان واقعي و حقيقي في الصحراء هو تامنغست، و فيها إشارة إلى أنّ الواحة منجاة للتائه في الصحراء، لأنّ فيها أكل كثير توفره حيواناتها البرية كالغزلان و الودّان، و الطيور... كما نجد فيها إشارة إلى التقاليد الشعبية المتعلقة بأفراح الأعراس: رقص الفرسان على المهاري المزينة بسيور الجلد الملونة، و جلب هدايا

⁽¹⁾- غانم، محمد الصغير: الملامح الباكورة للفكر الديني الوثني في شمال إفريقيا، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، 2005، ص 91.
⁽²⁾- المرجع نفسه، ص 91-94

العروس المتمثلة في أساور الذهب و ريش النعام من الأدغال، كما جاء على لسان أخي "تالا" صديقة تانس في تضرّعه إليها.

و بالعودة إلى مسار الأحداث في الأسطورة؛ يتحوّل موضوع القيمة لدى صديقتيّ تانس من البحث عن الأهل إلى سدّ الجوع، و الوسيلة الوحيدة المتاحة بالنسبة لهما هي ذبح أخويهما، و لكن تانس وجدت ضالتها في الأعشاب البرية التي تغدّت عليها مع أخيها أطلانتس. نجد في هذه الأسطورة غالبية وظائف القصة الشعبوية لدى بروب، مثل وظيفة خداع: خدعت الصديقتين أماريس و تالا تانس بدفعها إلى أكل قطعتين من لحم أخويهما لكي يجبراها فيما بعد على ذبح أخيها العزيز أطلانتس من أجل ردّ القطعتين.

نجد كذلك وظيفة لقاء أو اتصال بالتعبير السيميائي السردية: تانس و الأمير في الواحة الصغيرة. و للدلالة على حبّ تانس العظيم لأخيها أطلانتس و إنزاله منزلة تفوق ذاتها، نجدها لم تطلب من أمور المهر شيئاً خاصاً بها، بل كلّ طلباتها كانت من أجل أخيها، حتّى فهم الأمير تلك المعزّة الخاصة له عندها، فحقق كلّ تلك الطلبات، حتّى يسترضي الحساء تانس، و يكسب موافقتها و محبّتها. تشتمل هذه الأسطورة على وظيفة زواج، كما في الحكايات الشعبوية، و سيكون هذا الزّواج مفصلاً هاماً في حياة تانس، إذ تنتقل به من فتاة عادية إلى أميرة، و تنتقل من حياة البدو الرّحل، إلى حياة الاستقرار في الواحة التي أنشأها الأمير من أجلها.

تظهر شخصيّة المتآمر متمثلة في ضرة تانس الحسود، التي سجنتها و انتحلت شخصيّتها، و كادت أن تعدم أباها الحبيب. و تضطّلع تانس بوظيفة المعاقب، فتختار طريقة بشعة لإعدام ضرّتها، و تتخلّص فيما بعد من زوجها الأمير الذي خدعها، و ترك أباها عرضة للعطش و الدّباب في الصّحراء، فتقطع رأسه. و يمثّل مقتل الأمير مفصلاً آخر في الحكاية، فبعده تنصّب تانس نفسها حاكمة على الواحة التي تزدهر فيها التّجارة .

تعود تيمة التّيه للظهور في الأسطورة، بضياح أطلانتس في محيط الرّمال و موته عطشاً. فالّتيه و العطش و الموت مصير الصّحراوي منذ غابر الأزمان. و جاء في بكائيّة تانس الشّهيرة إشارة إلى عادة لا يزال الصّحراويون يمارسونها على الرّغم من ندرة الماء،

و حاجة الأحياء إليه، و هي رشّ قبر الميّت العزيز بالماء، فتانس أقسمت أن تغمر المياه رفاة أخيها في القبر. و من تلك البكائية نسجل قولها تلعن الصحراء و تتوعّدها: "عاقبت كل من سوّلت له نفسه أن يمسّك بسوء، و لكن الصحراء غلبتني و انتزعتك مني، فتبا لك أيتها الصحراء الكبرى.... ما أقساك و لكن أقسم أنني سوف أنتقم لك من الصحراء أيضا، فاهنا في نومك الأبدى لأنه لن يهدأ لي بال حتى تغمر المياه رفاتك في القبر.... وقتها تستطيع أن تقول إن تانس قد وفت بوعدا " (1). و نلاحظ أنّ هذه الأسطورة تجسّد أيضا صراع الإنسان مع مظاهر الطبيعة، و محاولته تكييفها.

يشكل موت أطلانتس مفصلا هامًا في حكاية الأسطورة، فبعده حفرت تانس بئر أطلانتس لتفي بوعدا لأخيها، فسقت رفاتة و ملأت الصحراء بالأنهار و الينابيع، ثمّ بدأت بتأسيس مملكتها العظيمة التي تمتدّ من واحتها الصّغيرة إلى غاية البئر العظيم الذي يبعد بمسافة شهر و نصف عن الواحة، و تسمّى هذه المملكة بأطلانتيدا التي تصير منارة العلم و التجارة و الزّراعة.

باكتمال إمبراطوريّة أطلانتيدا تكون بداية المجتمع الأمومي، إذ اضطلعت النّساء بمهمّة القتال، و جلب الأسرى، و لزم الرّجال البيوت و تلتئموا خجلا، و في هذا أيضا دمج لأسطورة تعليلية تفسّر تلتّم الرّجل الصّحراوي دون المرأة الصّحراوية.

لا وجود للعجيب و الخارق في هذه الأسطورة، فكلّ أحداثها تبدو طبيعيّة و واقعيّة، مثل أعمال حفر بئر أطلانتس التي استغرقت سنة كاملة حتى انبثقت المياه، و لو شاء مؤلّفوا هذه الأسطورة لجعلوها تتفجّر في لحظة واحدة بفعل عجيب.

ترتبط تانس بالقمر، و هي ظلّ الآلهة على الأرض، تنبأ لها العرافون بأنّ المياه ستغمر الصّحراء طالما بقيت تانس على قيد الحياة، و تختفي باختفائها من الوجود، و لذلك يرتبط نضوب بئر أطلانتس في الرّواية بخسوف القمر.

(1)- رواية البئر، ص 53-54.

و يكون موت تانس المفصل الأخير في حكاية الأسطورة، فبموت سليلة القمر، يخسف القمر لأول مرة في التاريخ، و تهبّ العواصف العاتية حتى تغرق مملكة أطلانتيدا العتيدة في طوفان الرّمال، و لا يبقى منها إلّا بئر أطلانتس؛ الشاهد البائس على الحضارة البائدة.

و إذا كان الكاتب في رواية البئر أطر الأحداث المتعلقة بقبيلة الشيخ غوما بأسطورة تانس و أطلانتس لعلاقتها ببئر أطلانتس الذي تقيم بجانبه هذه القبيلة؛ فإنه يستحضرها بصفة هامشية في بعض رواياته مثل رواية السحرة، حيث سمّى الساحر آكا ابنه التوأم باسم تانس و أطلانتس تيمنا بالحب الأخوي الذي مجّده الأسطورة، و في رواية التبر يأتي ذكر أسطورة تانس و أطلانتس في نهاية الرواية حينما اختار غرماء أوخيد للانتقام منه نفس الطريقة البشعة التي انتقامت بها تانس من ضررتها، فقد ربطوه إلى جملين و ألها جلدتهما بالسياط حتى تحركا في اتجاهين متعاكسين، و بذلك تمزّق جسد أوخيد، إلا أن الضحية في هذه الطريقة من العقاب تختلف اختلافا جذريا، ففي أسطورة تانس و أطلانتس كانت الضرة تحمل جميع غرائز الموت، كالكره و الحسد و الغيرة و الحقد و إيذاء الآخرين، بينما كانت الضحية في رواية التبر مثالا للصدقة المخلصة و الحب الأبدي بلا مقابل و نكران الذات.

(3)- تحليل أسطورة نزيّف الحجر:

يفتح نصّ رواية نزيّف الحجر بعنيتين نصّيتين؛ الأولى من القرآن الكريم: "وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمٌّ أُمَّتًاكُمْ" (1).

و الثانية من العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح الرابع: " و حدث إذ كانا في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه و قتله، فقال الربّ لقابيل: أين هابيل أخوك؟ فقال : لا أعلم. هل أنا حارس لأخي؟ فقال: ماذا فعلت؟ صوت دم أخيك صارخ إليّ من الأرض -فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاهها لتقبل دم أخيك من يدك. متى عملت الأرض لا تعود تعطيك قوتها. تائها و هاربا تكون في الأرض". يهيء الكاتب القارئ من خلال هذين النصين المقتبسين لتلقي الحكاية المحورية في الرواية، إذ ينبه الاقتباسان إلى التماثل القائم بين

(1)- سورة الأنعام، الآية 38.

عالمي الحيوان و الإنسان، و إلى ما يجره قتل الإنسان أخاه الإنسان من جذب و فقر في عناصر الطبيعة"⁽¹⁾. فالحيوان حسب الدلالة العامة للرواية يملك نفس مرتبة الإنسان، و قد يسمو عليه أحيانا، و هو يمتلك الحق في الحياة و الحرية، و لا يحق للإنسان أن يحرمه منها و لا أن يستغله بأي شكل و لا أن يقدم حياته على حياة الحيوان، بل يحصل العكس كما تظهر لنا الرواية و الأسطورة المتضمنة فيها.

تتشارك أسطورة نزيف الحجر مع أسطورة قابيل و هابيل الواردة في سفر التكوين في الاسم قابيل، و عنصر الإخوة الأعداء. " و التسمية مظهر من مظاهر الاستلهام الأسطوري، سواء اكتفى الأديب بذلك أم تجاوزه على أحداث الأسطورة، و لاحظنا اختفاء اسم هابيل الذي عادة ما يرد معطوفا على اسم قابيل... و لا أظن أن تغييب الروائي اسم هابيل من المتن النصي تقريبا لشأنه أو تقليصا لفعاليته. بل العكس، لقد جعله ضمن دائرة المسكوت عنه ليكون نصا صامتا أو بياضا دلاليًا، يمكن أن يتلون بأكثر من قراءة و تأويل"⁽²⁾. و تبرز رواية نزيف الحجر قدرة الروائي على عجن المادة الأسطورية، بحيث تصير في المتن مادة روائية لها حيويّتها. و يتجلى في هذه الرواية الحضور اللافت للمدّ الأسطوري المختلف الذي يؤثت النصّ. و يتكئ الكاتب في هذه الرواية على " العلاقة بين الإنسان و الحيوان اتكاء تغدو فيه هذه العلاقة قصائد و حكايات، و في الأكثر يؤدي وصف فضائل البشر و الحيوان إلى لحمة بين النوعين، و إلى تشكيل رؤية موحدة تقوم على السرد و الوصف الذي تتجلى فيه أبعاد الأسطورة"⁽³⁾. فجوهر الأسطورة الرئيسة في الرواية و الأساطير المحيطة بها يقوم على علاقة الإنسان بالحيوان، و على استعداد أحد الطرفين للتضحية بنفسه في سبيل إنقاذ حياة الآخر.

و بالعودة إلى مقارنة الأسطورة المحورية في نزيف الحجر نجد الأسطورة المدوّنة في الكتاب المقدّس، الموروثة أصلا، كما يبدو، من اليهود القدماء، مأخوذة من ثقافة أسلافهم، تفيد أن آدم و حواء أنجبا أخوين: أحدهما هابيل، تميّز بطيب الخلق، ثانيهما كان على خلق قاس و صارم. في أحد الأيام قرر الأخوان أن يتقرّبا لله بأضاح و قرابين من ثمار عملهما،

⁽¹⁾- صالح، فخري: في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص 148.
⁽²⁾- عتيق، مديحة: توظيف الأسطورة في رواية نزيف الحجر، مجلة الموقف الأدبي، العدد406، شباط 2005، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
⁽³⁾- خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي، ص 144.

فأومات الذات الإلهية بقبول قربان هابيل و تفضيله على تقدمة قابيل؛ مما أثار قابيل فكره أخاه و قام بقتله⁽¹⁾. في رواية نزييف الحجر؛ نجد شخصيّة قابيل ابن آدم تمثل إنسانا دموياً قاسي القلب، لا يرحم بشرا و لا حيوانا، أمّا الشخصية المساوية لهابيل فهي (أسوف) الرّاعي الطيّب؛ الذي لا يمكنه أن يؤذي بشرا و لا حيوانا، و هو آكل عشب، حرّم على نفسه أكل اللحم، لأنّه يعتبر الحيوان أّخا له.

و كان قابيل ابن آدم مهوسا باللحم مدمنا عليه، لدرجة أنه يصاب بالصداع إذا توقّف فترة قصيرة عن أكله. و بلغت به شراسته للحم أن قضى على غزلان الحمادة الغربيّة، على الرّغم من صلة الدّم و الأخوة التي تربطهما: " في السّابق كان يصطاد في الغزوة الواحدة غزالة واحدة، اثنتين إذا ابتسم له الحظّ، أمّا الآن فانعكس الوضع، أصبح يصرع كلّ القطيع في غزوة واحدة، و لا تنجو سوى غزالة أو غزالتين"⁽²⁾. و تفسر الرواية سر شراهة قابيل للحم أنه في طفولته عرضه أبوه بالتبنيّ على ساحر من كانوا فقال له: " من فطم على دم الغزال في الصّغر؛ لن يستقيم حتّى يشبع من لحم آدم في الكبر". و ردّد له أشهر العرافين هذه العبارة: " يا قابيل يا ابن آدم، لن تشبع من لحم، و لن تروى من دم، حتّى تأكل من لحم آدم، و تشرب من دم آدم"⁽³⁾. فهذه النبوءة التي قرأها له العرافون ستتحقق في نهاية الرواية حينما يصاب قابيل بجنون اللحم و هوس الودان، فيتماهى في عينيه أسوف الإنسان مع حيوان الودان.

قتل قابيل أخاه هابيل الإنسان/ أسوف الرّاعي، لأنه رفض أن يدلّه على مكان الودان، " و يمثل هذا الفعل و المواجهة بين الأخوين الوجه الآخر للمواجهة بين نمطين معيشيين: الرّعي/ أسوف، و الصّيّد/ قابيل... إنّ هذه العلاقة الدّمويّة بين الإخوة الأعداء، هي إحدى جزئيّات الأسطورة الأصليّة، التي استعارها الكوني ليؤثت بها نصّه الرّوائي، مضيفا عليها من عنديّاته ما يجعلها أسطورة أدبيّة"⁽⁴⁾. فأسطورة نزييف الحجر القائمة على فعل

(2)- ينظر ميكولسكي، ديميتري: يا قابيل أين أخوك هابيل؟، ترجمة الكاتب نفسه، مجلة سفيت، موسكو، مأخوذ من ملحق لرواية نزييف الحجر، ص 151، 152.

(2)- رواية نزييف الحجر، ص 99-100.

(3)- المصدر نفسه، ص 92.

(4)- عتيق، مديحة: توظيف الأسطورة في رواية نزييف الحجر.

قتل الإنسان لأخيه الإنسان تمثل إحدى تنويعات و تكرارات الأسطورة الكونية التي تحكي
حادثة القتل الأولى في تاريخ البشرية.

تتمثل جمالية التضمين الأسطوري في رواية نزيق الحجر في كونها تعبر عن الثقافة
التي يريد الكاتب تصويرها، و تعكس الرؤية التي يتمثلها إيديولوجيًا، و تحوي الدوال التي
يريد الكاتب صوغها فنيًا. كما أنها تبرز الصراع القائم بين الخير و الشرّ، لينتصر الخير في
الأخير، لكن هذه الانتصارات لم تسلم دوماً من التضحية، و كبش الفداء (الضحية الفدائية).
فكان الخير أبداً في انتصاراته مخضّباً بدماء الشهداء و الطيبين، و ثمناً لصراع مرير من
أجل تجلية الحقّ و ترسيخ القيم الإنسانية.

يبدو أنّ المتن الحكائي يبنّي في عمقه و مادته الأساسية على أساطير كثيرة يقوم
الكاتب بعجنها و تحويلها إلى محكيّ متجانس و متناغم، مثل حلول روح والد أسوف في
الودان، و حلول روح الودان في جسد أسوف، و تأخي قابيل و الغزاة، ثم خيانتها لعهدا
و إبادته لنوعها. فقد فتح الروائي عالم النصّ على المتخيّل العميق للإنسان في شتى تجلياته.
و أسهمت ثقافته الواسعة و معرفته الكبيرة بالمتون الأسطورية في وضع مادة ثرية لهذا
النصّ الروائي. و تشير رواية نزيق الحجر إلى تداخل ثقافات متعددة من خلال تقاطع
حكايات و أساطير متنوعة" كل هذه الأساطير تتظافر لتجسد في النهاية مشهداً من مشاهد
أساطير الخصب و حلول القتل في جسد الأرض العطشى، مما يرجع صدى أسطورة
الخصب بنسخها الفرعونية و الفينيقية و الرافدينية"⁽¹⁾. و بهذا تشير أسطورة نزيق الحجر
إلى انتقال الأساطير من شعب لآخر و من ثقافة لأخرى، مع إضافة كل ثقافة شيئاً من
خصوصية بيئتها للأسطورة المنقولة.

تتولد عن الأساطير الموظفة في النصوص الروائية دلالات أخرى تضاف إلى قيمها
الأصلية، و قد " حقق إبراهيم الكوني هذه الدلالات الجديدة، حين طبع الشخصيتين البطلتين
بملاح خاصة، مستمداً من خصوصية البيئة المحلية، فيصبح قابيل و هابيل شخصيتين

(1)- صالح، فخري: في الرواية العربية الجديدة، ص151.

محلّيتين جدا، و عالميتين جدا"⁽¹⁾. محلّيتين لأنهما تمثلان نمط العيش في الصحراء القائم على نشاطي الرعي و الصيد، فأسوف كان يعتمد في حياته على رعي الماعز و مقايضها بالحبوب و السكر مع تجار القبائل، أما قابيل بن آدم فتتمثل متعة حياته في صيد الحيوانات الصحراوية كالغزلان و الودان ليشبع نهمه للحم، و هما شخصيتان عالميتان جدا لأنهما تجسدان الصراع الأبدي في حياة الإنسان بين الخير و الشر، بين حماية حياة الآخرين و إهدارها، بين التضحية بالنفس و بين الأنانية المطلقة، و هذان النموذجان البشريان يمكن أن يوجد في أي مكان من العالم.

و تتجلى أسطورة المتن الحكائي في عناصر شتى، نذكر منها : الشّخصيّة الأسطوريّة متمثلة في قابيل و هابيل. و الأسطورة الشّخصيّة تتمثل في انتقام الودّان من والد أسوف، ثم إنقاذه للابن، و حلول الأب في الودّان ، و حلول الودّان في الابن، و تضحية الغزاة بنفسها في سبيل إنقاذ قابيل الرضيع.

يفطم قابيل في طفولته على دم غزاة، فيصبح إنسانا شريرا، و عدوا لدودا للعالم الحيواني الصّحراوي. " يروى أنّ القاتل الأوّل على الأرض رفض أن يرضع حليب الأمّ عند الميلاد. خاف الأبوان آدم و حواء على مصير الطّفل، فظهر لهما الشّيطان في مسوح عابر سبيل، لينصحهما بدهن شفتيّ الطّفل الوليد بدم معزة سوداء، أخذ الأبوان بالنصيحة، فرضع الطّفل الثدي، و كبر قويّ الجسم، و لكنه ترعرع شريرا أيضا، فانتهى به المطاف لقتل أخيه"⁽²⁾. و يخيل لناقل هذه الحكاية من الأدب الشعبي الرّوسي " أنّ موتيف إرضاع الدم للوليد الرضيع في الفلكلور العربي المعاصر؛ هو بمثابة إشارة تنبئ عن الشرّ و التعطش للدم في المستقبل. هنا يكمن السرّ الذي يبرّر ظهور هذه الحادثة في رواية الكوني"⁽³⁾. فقد رجع بنا الكاتب في رواية نزيف الحجر إلى طفولة قابيل بن آدم و روى لنا حكاية فطامه على دم غزاة حتى يفسّر طبعه الشرير و استعداده الفطري للقتل.

⁽¹⁾ - عتيق، مديحة، توظيف الأسطورة في رواية نذيف الحجر.
⁽²⁾ - ينظر ميكولسكي، ديميتري: يا قابيل أين أخوك هابيل، ص 153.
⁽³⁾ - المرجع نفسه، ص 154.

و نلمس في كئيّة المحتوى الأسطوري شموليّة البعد الإنساني و الطّوطمي في النّص بشكل كبير، و التّركيز على انتصار القيم الجوهريّة في الإنسان. وبالعودة إلى صراع الخير و الشرّ" كانت الحلقة الدّمويّة الثانية في سلسلة الإخوة الأعداء هي مواجهة قابيل أخته بالرضاعة الغزالية، ابتدأت بالتّرّد و انتهت بالغرر و الإجمام...تتشارك الغزالية مع أسوف في موتيفات كثيرة تسمح بأن يجسّدًا معا شخصيّة هابيل، فكلاهما يتّسم بالطيبة، و روح التّضحية، و العجز و العزلة"⁽¹⁾. و لكن أسوف كان أكثر فاعليّة من الغزالية، و اضطلع بدور البطولة الأولى في العالم الإنساني، فقد كان المنقذ و المضحّي و المطهّر للأرض، بينما كان دور البطولة الأولى في العالم الحيواني من نصيب الودّان.

جاءت أسطورة قابيل بن آدم مبعثرة في رواية نزيف الحجر، و لم تأت في نصّ متتابع يمكن استلاله من النصّ الرّوائي بسهولة، بل توزّعت على عدّة فصول من الرواية، مع خلق أجواء جديدة أضيفت إلى الأسطورة الأصليّة، ارتبطت تلك القصص الجديدة التي تضمنتها الفصول، بالبيئة الصّحراويّة و الثقافة الطارقيّة، مع حضور البعد الإنساني الشامل. و لا تكتمل الأسطورة إلّا مع آخر مشهد في الرواية: " ألقى القاتل بالرّأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصّخرة، فتحرّكت شفتا أسوف، و تمت الرّأس المقطوع المفصول عن الرّقبة: لا يشبع ابن آدم إلّا التراب. تقاطرت خيوط الدّم على اللّوح الحجري. و فوق اللوح المدفون إلى نصفه في التراب؛ كتب ب"التيفيناغ" الغامضة التي تشبه رموز تعاويذ السّحرة في "كانو" عبارة: "أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبيّ الأجيال أنّ الخلاص سيجيء عندما ينزف الودّان المقدّس، و يسيل الدّم من الحجر. تولد المعجزة التي تغسل اللّعنة، تتطهّر الأرض و يغمر الصّحراء الطوفان"⁽²⁾. بهذا المشهد التراجيدي تنتهي أسطورة نزيف الحجر، فقد مثل أسوف ضحية فدائية تتقدّم لافتداء الودّان و لتطهير الأرض و إحلال الخصب فيها.

نجد من الأنماط الأولى في هذه الأسطورة الأدبيّة، عنصر الأب، و هو حاضر منذ البدايات التمهيدية للرواية و للأسطورة، و يتمثّل في والد أسوف الذي زرع فيه مبدأ حماية

⁽¹⁾- عتيق، مديحة: توظيف الأسطورة في رواية نزيف الحجر.
⁽²⁾- رواية نزيف الحجر، ص 146-147.

الحيوان، و اعتزال الناس. كما نجد عنصر الأب ممثلاً في حيوان الودّان، طوطم العشيرة الذي يلتزم أسوف بحمايته، و تحريم أكله، و التّضحية بالنفس من أجله. و يأتي عنصر الإله ممثلاً في نصب صخرة متخدوش التي تجسّد ودّانا عظيماً، يقف بجانبه كاهن. و يحكم على الشخصية المحورية في العمل " بالموت كأضحية تجلب الخصب إلى الطبيعة الصحراوية القاحلة، فيهطل المطر و تتصالح الصحراء الجبلية مع الصحراء الرملية... و يعتمل الصراع في جوّ أسطوري يشهد فيه تمثال الكاهن و الودّان على تراجيديا الموت الذي يخصّب الصحراء و يجري الماء و العشب في عروقتها"⁽¹⁾. فقد تحققت الأسطورة المسجلة كنبوءة بحروف التيفيناغ على النصب الحجري القديم منذ الزمن البدئي الذي لا يذكره أحد.

نجد عنصر الخارق في هذه الرواية الأسطوريّة، متمثلاً في ظاهرة تناسخ الأرواح، فقد حلّ الوالد في الودّان، و حلّ الودّان في جسم أسوف، و هذا ما ألهب في نفس قابيل شهوة قتل أسوف، لأنّه تماهى مع الودان و صاراً شيئاً واحداً. كما نجد عنصر الخارق في مشهد حديث رأس أسوف المقطوع، و ترديده للتعويزة التي يستفزّ بها قابيل دائماً: لا يشبع ابن آدم إلّا التراب.

تتجلّى تيمة الطوفان - التي احتفت بها أغلب الأساطير العالميّة - في ختام الأسطورة، كنتيجة لاستفحال الشّرّ في الأرض، ووجوب تطهيرها من الآثام، بعد تقديم ضحيّة فدائيّة تتمثّل في أسوف الرّاعي العجوز الطيّب، و ينزف الدّم من الحجر، و تتحقّق الأسطورة المدوّنة بحروف التيفيناغ على صخرة متخدوش. و مهما قيل " فإنّ هذه الموتيفات سخّرت بصورة عضويّة، حميميّة في نسيج العمل الفنّي بموهبة الكوني و إرادته الإبداعية. بمساعدة هذه الأدوات استطاع الكاتب أن يعبر عن قضايا راهنة و ملحّة بالنسبة لعصرنا، مثل ذلك الارتباط الأخوي العميق بين الكائنات الحيّة كلّها على وجه الأرض. مثل تحريم بل و تجريم التخريب الوحشي الذي تتعرّض له الطّبيعة. و القداسة، قداسة الحياة"⁽²⁾. و بهذا تحقّق هذه الأسطورة الملتحمة بالرواية غايات إنسانية بالإضافة إلى قيمها الجماليّة.

⁽¹⁾- صالح، فخري، في الرواية العربية الجديدة، ص 147-148.
⁽²⁾- ميكولسكي، ديميتري: يا قابيل أين أخوك هابيل؟

تشكّل العتبات النصّية الممثلة في الاقتباسات التي يفتتح بها الكوني فصول هذه الرواية مفاتيح لاستغوار دلالاتها التي تحكي الصّحراء و موجوداتها، و نذكر منها نصا من لوحات تاسيلي هنري لوت، و نص لهيرودوت، و نص من وجود البلغة للنفري، و مقتطف من أوديب ملكا لسوفوكليس...و" تضيء هذه الاقتباسات - التي يشرح معظمها طبيعة الحياة الصّحراوية و الصفات التي ينبغي لأهل الصحراء أن يتمتعوا بها- حكاية أسوف و قابيل و الودان. أي حكاية الصراع الأزلي بين البشر أنفسهم، و صراعهم كذلك مع الطبيعة القاسية، إنها حكاية الوجود في عناصره الأولى"⁽¹⁾. فقد مهّدت كلّ عتبة من هذه العتبات لمشهد من مشاهد الرّواية أو حكاية من حكاياتها أو أسطورة من أساطيرها المنبثقة من البيئة الصّحراوية بما تحمله من خصوصيات مميّزة جغرافيا و ثقافيا و رمزيا.

يرسّخ المغزى الرّوائي في نزيف الحجر من خلال أحداثها و أسطورتها القيم الإنسانيّة المثلى، سواء من خلال انتقاده للقيم الهمجية التي تحرّض على الشرّ و الاحتقار و استغلال الآخرين و إقصائهم. أو من خلال امتداحه للسلوكيات الإنسانيّة التي تمجّد البشر و الحيوان على حدّ سواء، و تدافع عن حقّهم في الحياة الحرّة الكريمة. و لعلّ تكثيف القيم الأخلاقية و الرّمزية في النصّ يبدو من أهمّ أهدافه و مبرراته الصّراخ في وجه العالم البشع، و الاحتجاج على لغة الظلم و العنف و المصالح الأنانيّة لأقلّيّة على حساب أخرى.

(4)- تحليل نماذج أسطورية متفرّقة:

(أ)- أسطورة واو الكبرى⁽²⁾:

يبدأ سرد الأسطورة بإشارة زمنية تدلّ على المفارقة الزمانية و المكانية بين ما كان و ما هو عليه الآن، و هي تدلّ على البعد و الاختلاف عن الزمن الآني و الحاضر، يقول السارد في بداية الأسطورة: " من زمان طواه النسيان و لم يعد يذكره أحد ". و تدخل هذه الأسطورة ضمن الأساطير التاريخية التي تعرّف بالجغرافية القديمة للمكان، و بالخصائص التي امتاز بها في غابر الأزمان و من تلك الميزات قول السارد: "كانت السيول السّخية التي

⁽¹⁾- صالح، فخري، في الرواية العربية الجديدة، ص 149.
⁽²⁾-ينظر رواية السحرة، ج2، ص 299.

تندقق من الجبال الجنوبية تندفع لتصبّ في تارات "، و تبين هذه الصفة خصوبة أرض تارات و انتعاشها بوفرة مياهها مما يمهد الطريق لتنوع الكائنات فيها.

و يتكرّر ذكر الإشارات الزمنية التي بدأ بها سرد الأسطورة بين كل مقطع سردي و آخر، يختص بالتعريف بميزات المكان، و خصائصه الجمالية التي صارت مفقودة، حتى تبدو تلك العبارة الدالة على المفارقة الزمنية لازمة سردية، إذ تتكرر في النص أربع مرات.

و تتمثل الخاصة الثانية من خصائص المكان التي تعرّفنا بها الأسطورة في قول السارد: "كانت تارات رقعة صغيرة من بحيرة هائلة تحتل الهوة الكبرى التي يرقد فيها اليوم بحر الرمال العظيم ". فقد كانت تارات بمثابة جزيرة صغيرة وسط بحيرة عظيمة في القديم، و قد تحوّلت تلك البحيرة الآن إلى بحر من الرمال.

و يصف المقطع السردى الثالث – بعد إيراد اللازمة السردية الدالة على المفارقة الزمنية – الحدود الجغرافية للمكان الخصب العجيب الذي لم يعد موجودا، جبال الحمادة الزرق تغذيها بالمياه السخية من الشمال، و الجبال السوداء تغذيها بالمياه من جهة الشرق، و الجبال المحادية لوادي الأجال تغذيها بالمياه من جهة الشرق المجاور للجنوب، و تارات و تاسيلي يغذيها بالمياه من الجنوب و من الغرب المجاور للشمال.

و يأتي المقطع السردى الرابع ليصف المناخ المعتدل الجميل و الطبيعة المغرية بالاستقرار، فيخبرنا بعد إيراد اللازمة السردية، أن السماء كانت تجود بالماء في سخاء، جرت السيول في أنهار من الجبال لتحفر في قلب الصحراء بحيرة هائلة، حول ضفافها استوطنت القبائل، و أسست حضارة و نظموا الأشعار لسعادتهم، ثم اكتشفوا المعادن و تعاملوا بالمبادلات التجارية، و في المبادلة ظهر التبر.

و يعدّ ظهور التبر مفصلا هامًا في تاريخ المنطقة، فهو معدن لئيم كان بداية الشقاء بالمدينة عندما آثرته النساء، و تنافس الرجال في طلبه من أجلهن، فتشاجروا و قتل بعضهم بعضا لأول مرة.

نستنتج من ذلك أن هذه الأسطورة تدخل ضمن الأساطير الوعظية، فهي تربط بين ظهور المعدن المشؤوم و جريمة القتل الأولى. فهي تحذر من مغبة الطمع في الكسب و التملك، و تدعو إلى الزهد لضمان الحياة السعيدة الهانئة. و تعد الأسطورة " صحيحة لأنها مؤثرة، لا لأنها تزودنا بمعلومات عن حقائق. و إذا لم تستطع تقديم رؤى جديدة حول المعنى الأعمق للحياة، تكون قد أخفقت. أمّا إذا نجحت و أصبحت فاعلة، بمعنى أنها تدفعنا إلى تغيير ذهنيّتنا و قلوبنا، و تعطينا أملا جديدا، و تحفّزنا على أن نعيش حياتنا بغنى أكثر، فإنّها تكون أسطورة حيّة"⁽¹⁾. و هذا على ما يبدو ما سعت أسطورة واو الكبرى إلى تحقيقه، فهي تشير إلى أن الذهب إذا دخل مدينة خصبة جميلة يشيع فيها الشرّ، فينسحب منها الجمال شيئا فشيئا، فانتشار المادة يكون دائما معاديا لجمال الطبيعة و خصوبتها.

و يجني الناس عواقب التعامل بالمعدن المشؤوم، و تنفّس الجريمة بينهم فتقلب الطبيعة الخصبة و الحياة الرغيدة لذلك، لأن الأرض شربت الدماء فاستنكرت السماء، و توقّف المطر و نضب الماء، و بدأت البحيرة العظيمة تتبخّر، ثم سلطت عليهم السماء رسول القبلي الذي أزالها من الوجود. و كانت النهاية أن اندثر الوطن و توارت "واو الكبرى" تحت التراب⁽²⁾. فقد أصابت لعنة الثبر الواحة السّاحرة، فمسحتها عواصف القبلي من الأرض، فأصبحت كأن لم تغن بالأمس.

تشتمل هذه الأسطورة على تيمه الجريمة و العقاب، فالجريمة تتمثل في قتل الإنسان لأخيه الإنسان خضوعا لرغبة المرأة و سعيا لإرضائها، بجلب معدن الثبر المشؤوم، و يتمثل العقاب في غياب الخصب عن الأرض الرغيدة، و اختفاء ماء السماء و ماء الأرض، و تسليط القبلي عقابا من السماء، حتى تختفي ملامح المدينة الأسطورية واو الكبرى.

يُصدّر الكاتب سرد هذه الأسطورة بعتبة نصية مأخوذة من كتاب "عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات" تحكي قصة مدينة تتعرّض دوريا للجذب و الخصب كلّ خمسمائة

(1)- أرمسترونغ، كارين: تاريخ الأسطورة، ترجمة وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، 2008، ص 151.
(2)- ينظر السحرة، ج2، ص300-301.

عام. و ذلك ليُجرىَ المقارنة بين هذه المدينة العجيبة، و واو الكبرى التي أُجذبت منذ زمان طواه النسيان و لم يعد يذكره أحد.

بعد ختام سرد الأسطورة، يعود بنا الراوي إلى واقع المكان الحالي: " ليست البحيرات هي الدليل الوحيد على المجد الزائل، هناك عيون الماء التي استغفلت الرملة و استمرّت تتدفق في مواقع مختلفة من المحيط الدائري الهائل الذي كان وطنا لبحيرة الزمان القديم" (1). و لكي يأخذ الناس العبرة و يتّعظوا من الأيام، و لا يسمحوا لأخطاء الأسلاف أن تتكرّر في أجيالهم، شاءت السماء أن تترك آثارا تذكر بواو الكبرى حتى لا يشك الناس في وجودها، و يعتبروا بفقدائها.

و كانت تلك الينابيع بذرة حياة جديدة في المنطقة، عرف الناس الاستقرار فيها و قامت الواحات، و أطلقوا على الوطن الجديد اسم تارجا، و معناها الينابيع و هو الاسم الذي استمر يطلق على واحات الصحراء الكبرى حتى هذا اليوم . و من هذا يتضح لنا أن الأسطورة المتعلقة بواو الكبرى، هي أسطورة تأسيسية أو من أساطير التكوين، فهي تروي حكاية تأسيس الواحات في الصحراء، و إطلاق الاسم على قبائلها.

(ب)- أسطورة بعير الصحراء: (2)

تكتسي الأساطير المرتبطة بالبيئة قيمة كبرى في الفكر الصحراوي، و هي إحدى الوسائل التي يتسلح بها الإنسان الطارقي لتحمل مشاق الحياة فيها، و كما الشعر و الموسيقى، فإن الأسطورة توقظ فينا النشوة حتى في وجه الموت و اليأس الذين يتولدان من تصوّر العدم و الفناء. و متى توقفت الأسطورة عن إحداث هذا التأثير؛ فإنها تموت و تصبح عديمة الفائدة" (3). و لعلّ هذا ما يعلل بقاء الأسطورة في الثقافة الطارقية، و استمرارها جيلا بعد جيل، حتى وصلت إلى تدوينها في نصوص روائية لأحد أبنائها.

تختفي في بداية هذه الأسطورة الإشارة الزمنية أو العبارة السردية الابتدائية التي تدل على المفارقة الزمنية، بل تبدأ حكاية الأسطورة بحركة الذات الفاعلة، و هي دخول البعير

(1)- رواية السحرة، ج2، ص 302.

(2)- ينظر المصدر نفسه، ص334-335.

(3)- أرمسترونغ، كارين: تاريخ الأسطورة، ص13.

الذي على رأسه قرنين مخيفين الصّحراءَ حاملاً على ظهره مخلوقاً، و لا يسمّي النص هذا المخلوق الذي يتّضح أنه الإنسان.

تأتي العبارة الزمنية متأخرة قليلاً لتدلّ على زمن مفارق للآن: " في ذلك الزمان كانت رؤوس الودّان عارية من القرون"، فتلك الصفة في الودان جعلته سهل المنال لذلك المخلوق الذي لا يشبع من صيده بالحراب و السهام و الأفخاخ. و لم يقنع ذلك المخلوق بصيد ما يملأ جوفه من الودّان، بل صار ينحر الودان من طلوع الشمس إلى غروبها، يجفف لحمه ليقايض به بضائع أخرى .

تشير الأسطورة إلى العداء بين الإنسان و الحيوانات التي يستغلها من أجل عيشه، و التي يببدها بحملات صيده جشعاً لا حاجة. فحينما أفرط الإنسان في صيد الودّان بغرض التجارة، فزعت قبيلة الودان و خشيت من الانقراض، فرفعت أمرها إلى الجبل الذي أوماً إلى الجمل الذي خاطب قطيع الودان، و اقترح عليه المقايضة التي تقيه شرّ المخلوق الذي يكاد يببده، و هي أن يعيره الودان خياشيمه ليثّم بها الريح، و يتسقط أبناء المطر، و يعطي الودّان قرونا يدافع بها عن نفسه، و منذ ذلك اليوم صار للبعير أقوى خياشيم يتنبأ بها عن المطر، و صار للودّان و نسله أقوى قرون يدافع بها عن نفسه، و يتّقي إبادته من المخلوق الذي صار له عدواً .

ترتبط هذه الأسطورة بالبيئة الجغرافية الصحراوية، و يمكن عدّها ضمن الأساطير التعليلية، فهي تفسّر امتلاك الودّان لأقوى القرون، و امتلاك البعير لأقوى خياشيم، و ذلك حسب الثقافة البدئية لسكان الصّحراء الكبرى التي تسعى لتعليل ظواهر الطبيعة و اختلاف صفات مخلوقاتها . و تدين هذه الأسطورة جشع الإنسان و أنانيته و اعتدائه على الحيوانات التي تشاركه الحياة في نفس البيئة.

(ج)- أسطورة الأرنب و الودّان⁽¹⁾:

⁽¹⁾- رواية السحرة، ج1، ص32-33.

يتطير الطوارق من الأرنب، و يعتبرونها نذير شؤم، و يتجنبون النطق باسمها، حتى صار لديهم بمثابة طابو لساني، و هم يكتون عنها بالكثير من الألقاب مثل قولهم الجبانة، و يرجع سرّ تطيرهم هذا إلى أسطورة طارقية يتوارثونها ملخصها: أن أمغار الودان حاكم أغرام نودادن (مملكة الودان) أرسل الأرنب كي تبليغ البشارة إلى أهل الصحراء، و هي أنهم سيعيشون سعداء إلى الأبد، و إذا ماتوا فسيعيشون خالدين في آغرم نودادن، و لكن الأرنب الحسود الحقود نقلت الوصيّة مقلوبة، فأقام أهل الصحراء المناحات و نحروا القرابين كي يخفقوا من سوء مصيرهم. و حينما علم أمغار بمكيدتها ضربها على وجهها و شق شفيتها، و لعنها بأعلى صوته، و كتب عليها أن تكون أجبن المخلوقات.

و ليس التطير من الأرنب ظاهرة اجتماعية يختصّ بها الطوارق وحدهم، بل تشترك فيها الكثير من الشعوب، مثل شعوب ضفاف نهر الأمزون الذين يتطرون من الأرنب و من التوائم و من ذوي الشفاه الشرماء، فليفي سترأوس (Strauss) يروي أسطورة حول التشاؤم من الأرنب عند هؤلاء الشعوب⁽¹⁾، وهي وإن كانت تختلف في حكايتها و شخصياتها عن الأسطورة الطارقية، إلا أنّها تتفق معها في كون البطل المخادع فيها هو الأرنب، الذي نقل رسالة الجدة مشوّهة إلى حفيدتها، فعاقبته الفتاة التي تحايل عليها، و جعلها تمرّ من فوق رأسه ليتمكّن من النظر إلى عورتها، عاقبته بشفته و ضربته بالعصا فشقت شفته. و يأتي ذكر هذه الأسطورة في كتاب الأسطورة و المعنى، الذي يفسّر فيه الباحث الأنثروبولوجي سرّ التشاؤم من الأرنب و التوائم و أصحاب الشفاه الشرماء بإيجاد العلاقة بينهم .

و نجد مثل هذه الأسطورة برواية أخرى في كتاب نبيلة إبراهيم⁽²⁾، مع تغيير طفيف فبدل أمغار (الودان) في رواية الكوني للأسطورة، تضع نبيلة إبراهيم الأسطورة العالمية التي تجعل القمر يرسل الأرنب رسولا إلى الناس، فتغيّر الرسالة خطأ أو تعمداً، و بذلك تكون سببا في محنة الموت التي تصيب الإنسان. فهناك تطابق بين الأسطورة العالمية و أسطورة الطوارق حسب رواية الكوني، كما أن كلا من القمر و أمغار هما إلهين لدى الطوارق.

⁽¹⁾ - سترأوس، كلود ليفي: الأسطورة و المعنى، ترجمة صبحي حديدي، مطبعة فضالة، المحمدية، 2006، ص19.
⁽²⁾ - إبراهيم، نبيلة: الدراسات الشعبوية بين النظرية و التطبيق، ص259.

يأتي سرد أسطورة الأرنب و الودان في رواية السحرة في سياق تجوال الراعي بورو في الجبال، و تذكره لطفولته المليئة بالقصص المخيفة عن أغرم نودادن(مملكة الودان) الأسطوريّة، و ترديده لتحذيرات العجوز الحذاء من ذكر اسم تيرزات أي الأرنب في الصّباح، لأن من ذكرها أكلت الذئب أغنامه، و أصاب إبله الجرب. و تأتي رواية الأسطورة على لسان العجوز الحذاء كما يذكرها بورو.

تأتي الإشارة الزمنية واضحة في بداية سرد الأسطورة: " في ذلك الزمان، عندما كانت الحجارة مازالت طينا طريا، و كان الناس يعيشون مع الجن، و يتكلمون مع الودان و الغزال و مولا مولا". فزمن الأسطورة هو زمن مفارق للآن، هو الزمن البدئي السعيد، و مكانها هو الوطن البدئي المفقود الذي يتميّز بخصائص استيهامية ماعادت موجودة، حيث كانت الحياة هيّنة سعيدة، يتفاهم الإنسان فيها مع جميع الكائنات من حيوان و جنّ.

(د) 1- أسطورة واو (الإخبار الأول):⁽¹⁾

تحكي هذه الأسطورة عن ذلك المهاجر الضائع الذي أنقذته مملكة واو التي تروي العطشان و تطعم الجوعان و تنقذ التائه في الصحراء. تتوفر هذه الأسطورة على مقدمة تبين شروط الدخول إلى واو، هذا المكان العجيب الذي لا يمكن لأحد أن يدخله إلا من تاه في الصحراء و هدّه العطش و يئس من النجاة، فتخلى عن الكبرياء و نزع لثامه و ثيابه. أمّا إذا تمسك بكبريائه، فإن مصيره الموت لا محالة، و لا يمكن أن تستقبله هذه المملكة الخفية، و هذه الجنة المفقودة.

يتوارث أهل الصحراء شروط الدخول إلى واو من الناموس، الكتاب الضائع أنهى الذي ينصّ على أنّ واو تهرب من الباحثين عنها، و تجري وراء اليائسين منها. ولهذا وصل إليها المهاجر التي تحكي عنه الأسطورة، فهو نسيها و لم يطمع في إنقاذه و يئس من حياته فنزلت واو من السماء، و أرسلت أسوارها عند قدميه، و انتشله خزنتها.

⁽¹⁾-ينظر رواية المجوس، ج1، ص310-314.

تصف الأسطورة المملكة العجيبة بعد أن دخلها المهاجر الضائع و تمّع فيها بأشكال الرفاهية: فراش من ريش، وسائد من قطن، جدران شفافة، ألسنة من العشب، زهرات الرّتم، خيوط من الحرير الأحمر، غناء الطيور، غابة من البساتين تمتد حتى الأفق. و فيها من الشخصيات العجيبة: الشيخ الوقور الذي يقرأ خاطر الضيف و يفهمه قبل أن يتكلم، و طابور الحوريات اللواتي يرتدين لباس حرير شفاف ملوّن و يتحلّين بالخلخل الذهبية و عقود الجواهر و أساور الفضة و أقراط الذهب المطعمة بالأحجار الكريمة الزرقاء، و هن يخدمن المهاجر الضائع الذي استضافته واو، و يقدمن له أطباقا ذهبية مليئة بأصناف الطعام الشهي، و ملاعق فضية و كؤوس ذهبية مليئة بالشراب المتعدد الألوان. و هن مثل الشيخ الوقور يفهمن لغة الخواطر.

أكل المهاجر و شرب و شكر إله السموات و صلّى ركعتين، (و هذا دليل على أن الأسطورة حديثة العهد، تعود إلى زمن وصول الإسلام إلى الصحراء الكبرى. كما أن أوصاف مملكة واو الأسطورية العجيبة المفقودة، تقترب من أوصاف الجنة التي يعد بها الله عباده الصالحين).

شيّع العجوز المهاجر حتى أبواب السور، فوجد هناك ثلاثة جمال محمّلة بالبضائع و الزاد. و هنا تحرك الوسواس الخناس فطلب المهاجر زادا من الحطب فكان له ما أراد. خرج المهاجر من واو و عند المغيب، غرس أوّل عود علامة تهدي إلى واو. تملكه الفضول و قرّر أن يضع إشارات تدلّه إلى واو المفقودة، و تدلّ عشيرته أيضا و في هذه اللحظة خان العهد لأنه قرّر أن يفشي السرّ.

و هنا تصل الأحداث للدّروة للمرّة الثانية، فيتدخل الراوي لينبّه المتلقّين، و هو النذير في القبيلة، و يُسمع الناسَ و أهلَ الصّحراء الموعظة المستقاة من هذه الأسطورة، و هذا يدلّ على أنها من الأساطير الوعظيّة التي تحمل قيما أخلاقيّة عامّة تصلح لأيّ مكان و لكلّ زمان، و يقول النذير في موعظته: " الفضول رذيلة لا تقل بشاعة عن الجشع ". ثم يواصل سرد الأسطورة بعد أن استعمل الوظيفة الانتباهية للخطاب اللغوي.

نصب المهاجر أعواده يوما كاملا، و عند المساء هبّت العاصفة و طيّرت علامات المهاجر و جرّده من جماله و زاده، و وجد نفسه ضائعا وحيدا عاجزا..

و هنا يختم النذير سارد الأسطورة بالموعظة الموجهة إلى أهل الصّحراء، و هي كتمان سرّ واو و نبذ الطمع في العودة إليها، لأنها لا بد أن تهاجر إلى المجهول لتتطهر من إيواء عرق الإنس.

واو إذن هي مملكة طوباوية، كل ما فيها كامل و مثالي مخلوقاتها، سكانها، كرم أخلاقهم، و حسن خلقتهم، طعامهم و شرابهم، أطباقهم و أكوابهم، حسن ضيافتهم و عطاؤهم بلا حدود. فهي تنتمي إلى عالم الفوق، و ينتمي المهاجر الضائع الذي استضافته إلى عالم التحت، فهو يستعمل العضلة الآثمة المتمثلة في اللسان للتعبير عن طلباته و طرح أسئلته، و هو لا يقنع بكلّ ما قدّم له في هذه المملكة العجيبة، التي أطعمته من جوع و روته من عطش و أوته من ضياع و ودّعه بكرم العطاء، فجهّزته بالزاد و البضائع ليعود إلى أهله كي تحميه من الضياع ثانية. و لكن فساد طبعه و سوء سريرته جعله يستسلم لرديلته المتمثلة في الثرثرة و خيانة العهد و إفشاء السرّ و الطمع، فضيّع زاده و ضيّع نفسه. و لن تستقبله واو ثانية، لأنها رحلت لتتطهر من إيذاء عرق الإنس الآثم .

2- الإخبار الثاني لأسطورة واو:⁽¹⁾

المهاجر الثاني تاجر، فقد السبيل إلى البئر و هو في رحلة إلى زويلة، (هناك إشارة إلى مكان واقعي و حقيقي)، تخلى الرّجل عن جماله و ترك طريق القوافل ظانّا أنه سيختصر الطريق إلى الواحات. فقام و تحرّر حينها من ملابسه، و صاح بيأس: يا رب... فاعترضت واو طريقه، و وجد نفسه في الفراش الوثير. و يعيد السّارد وصف واو بنفس الأوصاف التي ذكرها في الإخبار الأول للأسطورة، و أضاف إليها مجموعة من الرّجال الذين لا تفارق الابتسامة عيونهم، و سيل الماء بخريره العذب الذي أثار فضول التاجر، فسأل الرّجال و أجابوه بأنه النّهر الخالد.

⁽¹⁾- ينظر رواية المجوس، ج1، ص314-318.

استضافه الغلمان بكؤوس شاي ذهبية. و يحاول المهاجر تذكر رائحة الأعشاب البرية التي انبعثت من كأسه، و يقارنها بما مرّ به في حياته السابقة، و هنا يذكر أماكن واقعية في الصحراء الحمادة الحمراء، و جبل نفوسة. و يأخذه طعم الشراب إلى طواف كل الصحراء من غدامس إلى كانو، و من تنبكتو حتى زويلة، و من تامنغست حتى القيروان.

ينبهر التاجر في واو بشيئين هما النهر الذي يسمح له ركضه خلف الأسواق بمشاهدته في الصحراء، التي لم يكن يرى فيها إلا الأسواق. و الكأس الذهبية المرصعة بالجواهر، و سرعان ما ينسى النهر حينما يستيقظ في نفسه وحش الاكتناز و غول الطمع في امتلاك الكؤوس المرصعة و المضاربة بها لدى وجهاء العثمانيين.

لقد نسي التاجر الطمّاع أن أقصى حلم كان يراوده حينما تاه و كاد يموت عطشا، هو أن يتمّ إنقاذه بقطرة ماء، نسي أن واو استضافته بكرم و سخاء و طيب خلق أهلها، فسوّلت له النفس الأمّارة بالسوء أن يسرق كؤوسها.

انقضت أيام الضيافة الثلاثة و خرج التاجر من واو، و في جيبه ثلاثة كؤوس، و حمّله وجهاء واو الأسخياء بزاد و فير. قطع مسافة ثلاثة أيام قبل أن يكتشف أن النحاس حلّ في الكؤوس بدل الذهب و حلّت حبات الخرز مكان الجواهر.

يختم الراوي النذير سرد الأسطورة بالموعظة فيصيح في الناس: " فيا أهل الصحراء: إذا فتحت لكم واو أبوابها فاخرجوا منها عراة لأنكم عراة دخلتم إليها" (1). و في هذه العبارة دعوة إلى القناعة و الاعتراف بالجميل و نبذ الطمع، و بذلك تدخل هذه الأسطورة ضمن الأساطير الوعظية التي تهدف إلى محاربة الأخلاق السيئة و تقويم سلوك الإنسان.

الملاحظة التي يمكن تسجيلها "أن واو-باعتبارها حيّزا حلميًا أو فضاء أسطوريًا مرغوبا فيه- تشكّل بؤرة الاهتمام، أو نقطة الارتكاز التي تلتقي عندها كلّ أنظمة التفكير في أعمال الكوني القصصيّة و الروائيّة" (2). لذلك نجده يستثمر هذه الأسطورة في أكثر من

(1)- رواية المجوس، ج1، ص 318.

(2)- كرومي، لحسن: العابر و هاجس البحث عن المكان الضائع، ص 147.

نص، و يعيد استحضارها، و يستشهد برواياتها المتعدّدة في أكثر من رواية.
(ه) - تحليل أسطورة تاريخية: (عبادة تانيت)⁽¹⁾.

نصّب السلف المرأة كاهنة في ذلك الزمان البعيد فتكلّمت بالأنباء الخفية... و كانت تأخذ النبوءة من الأرض... و لم يمض زمن قصير حتى نصّب أهل الصحراء كاهناتهم زعماء على قبائلهم. فعرف التاريخ أعظم الكاهنات دهاء. كالكاهنة أنهى التي تولت حكم قبائل صحراء الشرق كلها و تركت تعاليم جلييلة، سمي الكتاب الضائع أنهى تيمنا باسمها و اعترافا بحكمتها .

تقدم لنا هذه الأسطورة معلومات تاريخية يتوارثها الخلف عن السلف في الصحراء، و يتناقلون بها بالتواتر، فالذاكرة الشفهية الجماعية هي مصدر التاريخ لدى الأقوام البدئية، فهي بذلك أسطورة تاريخية، كما أنها تنتمي إلى أساطير الآلهة. و يمكن أن تدخل أيضا ضمن الأساطير التعليلية، فهي تعلل انتقال النظام في الصحراء إلى المجتمع الأمومي، و تقدير المرأة و إجلالها و نقلها من الكهانة إلى الزعامة إلى الألوهية.

و عرف التاريخ كاهنة أكثر دهاء و حكمة في صحراء الشمال تميزت ببطولاتها في صدّ الغزاة عن صحاري الشمال. و قادت قبائل الغرب إلى برّ الأمان بعدما عانت من سيوف غزاة كادت أن تبيدها، و هي الكاهنة "تين هنان".

تخبرنا الأسطورة أنه في ذلك الزمان لم تتوقف الأقوام عن البحث عن سرّ المرأة.... بشرت هذه الملة بالمرأة أعجوبة، و نادى بها إلهها، و عبدتها و أقامت لها في كل مكان أنصابا، رجع الناس لها و ابتنوا من الحجارة شعارا بأركان ثلاثة. ذلك أنهم أرادوا أن يقدوا ذلك السرّ الذي ظنوا أن المخلوق الغامض يبدع به الحياة... و سموا هذا الشعار المحصن بالأركان الثلاثة "تانيت".

هذه الديانة عمّت فيما بعد، و نجد في التاموس الصّحراوي ما يؤكّد زعمنا هذا، كما نجد أن حياة الصّحراويين نفسها لم تتبدّل في كلّ ما يمسّ جلال المرأة. و جاء على لسان

⁽¹⁾ - ينظر رواية برّ الخيتعور، ص 205-207.

سارد الأسطورة: " فكيف تستنكرون بعد هذا أن ينتصر لها التّاموس و يجعل أبناء المرأة، لا أبناء الرّجل أهل السّلطان، إن كانت المرأة هي التّاموس الذي سنّ وصايا التّاموس؟"⁽¹⁾. و هذا هو العرف في المجتمع الأمومي، فهو يورث الحكم لأبناء الأخت بدل أبناء الأخ.

يفاجئنا إبراهيم الكوني في سرده لهذه الأسطورة بانتصاره للمرأة، و اعترافه بإنجازاتها التي تقرّها لها الثقافة الطّارقية، فيرجع -على غير عادته في رواياته- عن موقفه العدائي للمرأة و نظرتة الدونية لها، و يعود بذلك إلى أصوله المنتمية إلى مجتمع أموميّ تحلّ فيه المرأة مكانة خاصّة.

تخضع الأساطير في روايات إبراهيم الكوني لظاهرة الانزياح التي قال بها النقد الأسطوري، و هذا يعني أن الأسطورة الأصليّة تخضع لتعديل، يُجريه الكاتب حتّى يلائم بينها و بين موقفه و نظرتة. و قد استغلّ الكاتب ذلك الكم الهائل من الأساطير بما تحويه من تعابير فنيّة قريبة من المشاعر لتمير آرائه و أفكاره التي يؤمن بها و يصرّ على ترديدها خاصّة ما يتعلّق منها بالموقف من المرأة و الثّبر.

تعالقت في نصوص الكوني الروائيّة مجموعة هائلة من النصوص الأسطوريّة، جاء بعضها خاليا تقريبا من العناصر العجائبيّة، أمّا البعض الآخر فشكّلت فيه المشاهد العجائبيّة و موضوعات العجائبي و ما يجاوره من أنماط أخرى كالعجيب و الغريب و الخارق نسبة كبيرة، لاسيما و أنّ الأسطورة تدخل ضمن الفنون الأدبية الملتبسة بجنس العجائبي. و إذا ما تركنا هذا الامتزاج في الأسطورة؛ نجد أن العجائبي يظهر كنمط سردي مستقل و بارز في روايات الكوني؛ الأمر الذي دعانا لأن نفرد الفصل التالي لدراسته.

⁽¹⁾- رواية بر الخيتور، ص 207.

الفصل الثالث

تجليات العجائبي في روايات الكوني

مفهوم العجائبي:

ينتمي مصطلح العجائبي إلى العلوم الإنسانية الحديثة و النقد المعاصر، إنا أن أصل الكلمة و مدلولاتها يمكن البحث عنها في المعاجم العربيّة و الكتب التراثيّة. ذكر ابن منظور أنّ العَجَب و العُجْب: إنكار ما يرد لقلة اعتياده، و جمع العجب: أعجاب،... و الاستعجاب: شدة التّعجب. و في النوادر: تعجّبي فلانة و تفتتني أي تصباني، و الاسم : العجيبة، الأعجوبة. و التعاجيب: العجائب، لا واحد لها من لفظها⁽¹⁾. يرجع ابن منظور معنى العجب إلى إنكار الشّيء و عدم التصديق بصحّته لندرته، و الإعجاب بالمرأة الافتتان و التعلّق بها.

و لا تختلف المعاجم العربيّة التراثيّة كثيرا عمّا جاء في لسان العرب، فقد أشار صاحب القاموس المحيط مثلا إلى أنّ العجب، بالفتح: أصل الدّنب، و مؤخّر كلّ شيء، و قبيلة، و بالضمّ: الزّهو و الكبر، و الرّجل يعجبه القعود مع النّساء، أو تعجب النّساء به، و يثلث، و إنكار ما يرد عليك، كالعجب، محرّكة، و جمعها : أعجاب، و جمع عجيب : عجائب، أو لا يجمعان، و الاسم: العجيبة و الأعجوبة. و تعجّبت منه و استعجبت منه: كعجبت منه⁽²⁾. تدل هذه المعاني على ارتباط العجب بالإنكار و الاستحسان؛ إنكار أشياء نادرة الوقوع، و استحسان يشعر به الشّخص في بعض الحالات.

و جاءت كلمة العجيب و العجائب و الغريب في الكثير من الكتب التراثيّة الشهيرة، فالقزويني مثلا يقول: " العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشّيء و عن معرفة كيفيّة تأثيره فيه"⁽³⁾. و هذا التعريف شديد الأهميّة، فهو يربط معنى العجب بالدهشة التي تصيب الإنسان إزاء شيء يجهله، و يجهل سرّ تأثيره فيه. غير أنّه يحيل الغريب إلى العجيب، و لا يفرّق بينهما، إذ يقول في تعريف الغريب: " كلّ شيء عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة و المشاهدات المألوفة"⁽⁴⁾. فهو يردّ كلا الكلمتين إلى معنى الندرة.

⁽¹⁾- ينظر ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، مادة عجب، ص37.
(-) ينظر الفيروز أبادي، مجد الدين محمد: القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، منشورات مؤسسة الرسالة، ط²1987، ص144.

⁽³⁾- القزويني، زكريا: عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، تحقيق فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط4، ص31.
⁽⁴⁾- المصدر نفسه، ص 31.

و إذا كان المعجميون يعرفون العجيب و الغريب من ناحية علاقة الشخص و انفعاله بما يشاهد حسياً من أشياء و أمور غير مألوفة؛ فإنّ الجاحظ يعرفه من ناحية علاقة المرسل بالمرسل إليه، فيتحدّث عن أثر الخطيب في الجمهور قائلاً: " فإذا هجموا على ما لم يحتسبوه و ظهر منه خلاف ما قدّروه؛ تضاعف حُسْنُ كلامه في صدورهم، و كُبر في عيونهم، لأن الشيء من غير معدنه أغرب، و كلما كان أظرف كان أعجب، و كلما كان أعجب كان أبداع. و إنّما ذلك كنوادر الصبيان و مُلح المجانين، فإنّ ضحك السامعين من ذلك أشدّ و تعجّبهم به أكثر، و الناس موكلون بتعظيم الغريب، و استطراف البديع"⁽¹⁾. فهو يعتبر ما ندر و خالف المألوف أمراً غريباً يدعو إلى الاستحسان و الاستطراف، و ذلك مثل كلام الخطيب بغير ما ألفه الجمهور في كلام العامّة مما يدعوهم إلى الإعجاب و التأثير.

و لسنا هنا في معرض سرد معجمي لألفاظ العجب و العجيب، و إنّما أردنا الإشارة إلى دلالاتها اللغوية، لكي نسوّغ استعمال مصطلح العجائبي و تفضيله على غيره من المصطلحات المعرّبة، ما دامت الكلمة موجودة في التراث العربي، و مستعملة بمعان تقترب من المصطلح النقدي الحديث.

يتجاوز مصطلح العجائبي في النقد المعاصر مع العديد من المصطلحات القريبة منه و الملتبسة به مثل الغرائبيّة و هي "مصدر صناعي من النسبة إلى الجمع(غرائب) و مفرده (غريب). و ذاكرة المعنى التي يختص بها اللفظ لا تتعلق باللامعقول، أو الشيء الذي يخرج على قوانين الطبيعة، و إنّما هو لصيق بمعنى الندرة"⁽²⁾. الغريب هو المثير للاستغراب انطلاقاً من كونه نادر الحدوث، لا من كونه شيئاً غير طبيعيّ، و الأحداث فيه يمكن تفسيرها تفسيراً معقولاً، أما جنس العجيب " فهو مقابل لجنس الغريب الذي تتلقّى فيه الأحداث تفسيراً معقولاً مألوفاً لا يخالف نظام الطبيعة، في حين أنّ الأوّل يتم قبول الأحداث -التي بدت فيه غير مألوفة و مخالفة لنظام المنطق و العقل- كما هي، فتظهر العناصر الخارقة للطبيعة أو السحرية أو المستحيلة التحقق على أنها مظاهر طبيعية، و لكن بالقياس إلى عالم مفارق

⁽¹⁾- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان و التبیین، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، ص50.
⁽²⁾- علي خليل، لوي: تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث، المصطلح و المفهوم، هيئة الموسوعة العربيّة، سوريا، دت، ص53.

لعالمنا الواقعي"⁽¹⁾. فالغريب بذلك هو مخالف لجنس العجيب، لأنّ العجيب يخرج عن القوانين الطبيعيّة، و لكن يتمّ التعامل مع أحداثه على أنّها طبيعيّة، بالنسبة إلى عالم آخر مختلف عن العالم الواقعيّ المألوف. و العجيب: Le merveilleux " هو ذلك النوع من الأدب يقدّم لنا كائنات و ظواهر فوق طبيعيّة تتدخّل في السير العادي للحياة اليوميّة، فتغيّر مجراه تماما، و هو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكّلون مادّة للطقوس و الإيمان الدّيني مثل أبطال الأساطير التي تتحدّث عن ولادة المدن أو الشّعوب"⁽²⁾. فالعجيب إذن هو اقتحام كائنات فوق طبيعيّة لواقع الحياة اليوميّة، و يدخل في هذا النوع أبطال الأساطير و الكائنات الماورائيّة التي ينسب إليها تكوين الحضارات و الأمم. و يعدّ العجيب من العناصر الهامّة في بناء الأسطورة، و وظيفته فيها هي الإبهار و تحقيق الجاذبيّة، كي يتاح للأسطورة تمرير إجاباتها حول أسئلة التكوين و الأزمنة البدنيّة. في منتصف الطريق بين العجيب الذي يبهز، و المقدّس الذي نقبله كحقيقة، تتيح الأسطورة للخيال الإجابة على سؤال الأصول. خارج التاريخ، تخرع الأسطورة بداية كونية غير زمنية للعالم، انطلاقا منها سيمكن للطبيعة و الحياة أخذ مكانهما. دون اقتراح نظريّة و لا تفسير؛ تحكي الأسطورة و تعلّل وجود الكون بشعبه و وصفه"⁽³⁾. تستعين الأسطورة إلى جانب عنصر المقدس الذي يعد سمة مائزة لها؛ بعنصر العجيب لكي يتاح لها تعليل الوجود و تفسير نشأته و تحولاته.

يعرّف (تودوروف) العجائبي على أنّه تصوّر خاصّ لأحداث غريبة⁽⁴⁾ كما يرى أن انتماء النص إلى هذا المظهر من مظاهر الإبداع؛ يتطلب شروطا ثلاثة منجزة، يتعلق الأول بالقارئ، و يرتبط الثاني بشخصية أو شخصيات من النص، و يتصل الثالث بمستويات التأويل. و هذه الشروط هي أن يرغم النص قارئه على التردّد بين مستويين من التفسير

⁽¹⁾- علي خليل، لوي: تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث، ص 53.

⁽²⁾- علم، حسين: العجائبي في الأدب من منظور شعريّة السرد، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 32.

⁽³⁾- Carlier, Christophe , Griton Rotterdam ,Nathalie : Des mythes aux mythologies , Albin imprimeur,1999,p 23. « A mi-chemin entre le merveilleux qui fascine et le sacré qu'on accepte pour vrai, le mythe permet à l'imagination de répondre à la question des origines. Hors de l'Histoire, il invente un commencement du monde, une cosmogonie intemporelle, à partir de laquelle la nature et la vie pourront se mettre en place. Sans proposer de théorie ni de raisonnement, il raconte et justifie l'apparition de l'univers, son peuplement et son ordonnancement. »

⁽⁴⁾- Todorov, Tzvetan : introduction à la littérature fantastique, éd Seuil, Paris, 1970, p97 . « Le fantastique se définit comme une perception particulière d'événements étranges. »

للأحداث، تفسير طبيعي و آخر فوق طبيعي، ثم أن يكون هذا التردد محسوسا من طرف شخصيّة في النص، و أخيرا أن ينتهي القارئ إلى اتخاذ موقف إزاء النص. غير أن مفهوم الإنجاز لدى تودوروف، لا يعني توفر الشروط الثلاثة معا، فغياب الشرط الثاني، كما رأى لا ينفي عن النص صفة العجائبي إذا وقر هذا النص لنفسه الشرطين الأول و الثالث⁽¹⁾. يشترط تودوروف في النص العجائبي أن يجبر القارئ على التردد بين التفسير الطبيعي للأحداث و التفسير الفوق الطبيعي، و أن تحس إحدى شخصيات النص العجائبي هذا التردد، ثم أن يصل القارئ إلى اتخاذ موقف تجاه النص، و لا يجب توفر الشروط الثلاثة مجتمعة من أجل إكساب النص صفة العجائبي.

يمكن أن نعتبر أنّ العجائبي "سمة من سمات الملفوظ القصصي. و هو خطاب بلاغي يستعمله السارد لأغراض جماليّة خالصة. و هذه الأغراض تستجيب لتطلعات و أفق القارئ(المتلقي). و بالتالي فهو مظهر من مظاهر الخطاب الذي يتوسّل بأدوات مختلفة، كالصور البلاغيّة و الدّكرة التي تخرج من مجالها الرّمزي إلى مجالها الحقيقي"⁽²⁾. معنى هذا أن العجائبي عنصر من عناصر شعريّة الخطاب السردى التي يوظفها الكاتب عن قصد لأغراض جماليّة، من أجل شدّ انتباه المتلقي و إرضاء ذوقه.

يدقق تودوروف في رسم حدود العجائبي بقوله: "رأينا أنّ العجائبي لا يدوم إلّا زمن التردد الذي يشترك فيه القارئ و الشخصيّة؛ الذين عليهما أن يقرّرا إذا كان ما يتلقيناه يتّصل أم لا بالواقع، كما يوجد في الوعي المشترك. في نهاية الحكاية؛ يأخذ القارئ أو الشخصيّة القرار الحاسم من أجل أحد الحلين أو الآخر، و من هنا تحديدا يخرج العجائبي"⁽³⁾. يتحقّق العجائبي إذن حسب تودوروف على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل(الشخصية) و القارئ حيال ما يتلقيناه، إذ عليهما أن يقرّرا ما إذا كان يرتبط بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك. و"إنّ حصول هذه الحيرة، أو العجز عن معرفة كيفية وقوع الفعل العجيب؛

⁽¹⁾- ينظر: تودوروف، تيزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1994، ص 49.
⁽²⁾-علام حسين: العجائبي في الأدب من منظور شعريّة السرد، ص 40.

⁽³⁾- Tzvetan Todorov : introduction à la littérature fantastique, op cite, p 46 « Le fantastique, nous l'avons vu, ne dure que le temps d'une hésitation : hésitation commune au lecteur et au personnage, qui doivent décider si ce qu'ils perçoivent relève ou non de la « réalité », telle qu'elle existe pour l'opinion commune. A la fin de l'histoire, le lecteur, sinon le personnage, prend toute fois une décision, il opte pour l'une ou l'autre solution, et par là même sort du fantastique. »

هو الذي يولد و يحدّد العجائبي، كما تقدّمه لنا مختلف الحكايات أو الأخبار، التي تزخر بها كتب العجائب العربية⁽¹⁾. فالمطلع على كتب العجائب العربيّة؛ يجد أنها تشتمل على كمّ هائل من العناصر العجيبة و العجائبيّة؛ وذلك لتوقّرها على قاعدة الحيرة و التردّد.

العجائبي حسب أحد الباحثين المهتمين بالسرد " لا يعني تضمين النصّ حقائق غير معروفة، بل وسائل غير معروفة في وعي الحقائق، و التعامل معها، إنه استغوار للواقع، و لكن بوسائل غير واقعيّة تحرّر الإنسان من المألوف، و تنبّه على المخاطر التي تحدق به ممّا ينتج هذا الواقع حوله من مفارقات غاشمة تبدّد إنسانيّته، و بقصد تحريره من سكونيّته، و ليس لتقديم أجوبة جاهزة"⁽²⁾. فمهمّة العجائبي حسب هذا الرأى هي التعمّق في فهم الواقع و نقده و فضح مفارقاته، من خلال استخدام أدوات تعبيرية جديدة و غير مألوفة، من أجل لفت انتباه الإنسان المعاصر للمشكلات المحيطة بحياته، بهدف إثارتها و ليس لتقديم حلول لها.

العجائبي عند "أبتر" (Apter) هو الذي يؤدّي إلى الشكّ في العالم الذي تنتمي إليه الحكاية. أهذا هو العالم أم عالم مغاير تماما⁽³⁾. يتحقّق العجائبي حسب أبتر؛ إذا حصل الشكّ في انتماء الحكاية إلى عالمنا المعروف المألوف، أو إلى عالم آخر مختلف كليّاً. و إذا كان ثمة شرط لازم للعجائبي عند تودوروف، هو التردّد، فإنّ ثمة شرطاً لازماً للغرائبي أيضاً لدى "أبتر" هو الخوف، إذ يقول: "إنّ الخوف من عدم القدرة على التفريق بين الإدراك الحسي و الخوف و الرغبة، يعدّ ركناً أساسياً بالنسبة للتأثير الغرائبي"⁽⁴⁾. معنى هذا أنّ الشّعور بالخوف الذي يعتري إحدى شخصيّات الحكاية و متلقّيها؛ أي الخوف من عدم التمييز بين الإحساس و الخوف و الرّغبة هو شرط لتحقق الغرائبي.

تكمن العلاقة بين المصطلحين في أنّ "الغرائبي عجائبي انتزعت منه سمة التردّد التي تعد شرطاً لازماً للثاني، إذ ما إن يحسم القارئ هذا التردّد، و يخلص إلى أنّ ما ينتج النصّ من مفارقات لقوانين الواقع الموضوعي لا يعدو كونه وهما تعانیه الشخصية أو الشخصيات،

⁽¹⁾- يقطين، سعيد: السرد العربي مفاهيم و تجليات، رؤية للنشر و التوزيع، ط1، 2006، ص267.

⁽²⁾- حليفي، شعيب: شعريّة الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ط1، 1997، ص20.

⁽³⁾- ينظر أبتر، ت.ي: أدب الفانتازيا، مدخل إلى الواقع، ترجمة صابر السعدون، دار المأمون، بغداد، ط1، 1989، ص13.

⁽⁴⁾- ينظر المرجع نفسه، ص75.

أو تخيلاً. و أن تلك القوانين لم تتغير، حتى يتحرر النص من صفة العجائبي و يتصل بصفة الغرائبي"⁽¹⁾. فالأمر الذي يميز العجائبي من الغرائبي؛ هو عنصر التردد الذي يعتبر شرطاً ضرورياً لتحقيق الأول، و حينما ينتهي ذلك التردد بقرار القارئ، أن ما تشعر به الشخصية من خلخلة لقواعد الواقع ليس إلّا وهما؛ يخرج النص من سمة العجائبي ليصل بسمة الغرائبي.

الغريب: L'étrange يتحدّد باعتباره "مجاورا للعجائبي، و بكونه لا يحقق إلّا شرطاً واحداً من الشّروط، و هو وصف ردود أفعال معيّنة مثل الخوف. فهو مرتبط بشعور الشخصيات و غير مرتبط بظهور يتحدّى العقل. و يعطي تودوروف المثل بأدب الرعب المنتشر في إنكلترا منذ القرن الثامن عشر"⁽²⁾. يبدو عنصر الغريب شبيهاً بالعجائبي و ملتبساً به، و لكنّه لا يحقق جميع شروطه، بل يتعلّق فقط بشعور الشخصية و القارئ و ردود أفعالها إزاء الأحداث مثل الخوف و الفرع، و هو لا يرتبط بقوانين و ظهورات صادمة تتحدّى العقل، و تستعصي على التفسير. تتفق هذه التعريفات - و إن اختلفت في ترجمة المصطلح- في أن الغرائبي لا يناقض الواقع و الطبيعة و لا يتحدّى العقل، و لكن غرابته تكمن في ندرته و في إثارته للرعب.

يقدم تودوروف تعريفه الشهير للعجائبي بقوله: " هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعيّة أمام حادث له صبغة فوق طبيعيّة"⁽³⁾. و قد نال هذا التعريف أهميّة خاصّة في مجال تحديد المصطلح و المفهوم، و رصد تجلياته في الأعمال الأدبيّة.

يشير أحد النقاد المهتمين بهذا المجال إلى أن "الفانتاستيك في الثقافة العربيّة يأخذ بالتأكيد طابعا آخر من حيث الظروف و الدوافع التي أنتجته، و هي بالحثم غير ظروف ظهور و تطوّر هذا النوع التعبيري في الآداب الأجنبيّة"⁽⁴⁾. تختلف إذن ظروف و معطيات إنتاج العجائبي العربي عن ظروف ظهوره و تطوره في الآداب الأجنبيّة، لأنّ كلّ ثقافة تعبّر

⁽¹⁾- الصالح، نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربيّة، ص 21.

⁽²⁾ - علام، حسين: العجائبي في الأدب من منظور شعريّة السرد، ص 34.

⁽³⁾ - Todorov, Tzvetan : introduction à la littérature fantastique, éd Seuil, Paris, 1970, p29 . « Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événements en apparence surnaturel. »

⁽⁴⁾- حليفي، شعيب: شعريّة الرواية الفانتاستيكيّة، ص 53.

بطريقة مختلفة عن عجائبيّتها. أمّا العجائبي عند الكوني، فأغلبه هو غرف من الذاكرة الجماعيّة الطارقيّة، و محاكاة لطقوسها الاجتماعيّة الممارسة فعليًا و واقعيًا على الأغلب.

ويفضل الباحث المذكور سابقا مصطلح الفانتاستيك على مصطلح العجائبي للتعبير عن هذا النمط السردى و يعتبر أن " البعد العمقى هو البعد الذى يوظف فيه الفانتاستيك تيمات من الموروث القديم الدينى، و السحري، و الفولكلورى، حيث تسافر الذاكرة عميقا لاستجلاء كلّ ذلك الإرث القدرى الذى تتشارك فيه سلالات فكريّة متراكبة، متجدّرة في أعماق النّفس الإنسانيّة، و هو بعد عجائبي اشتغلت عليه المحكيّات القديمة، كما تشتغل عليه بعض المحكيّات الفانتاستيكيّة الحديثة"⁽¹⁾. فالبعد العمقى للعجائبي هو الذى يستفيد من الموروثات القديمة بتنوّعها، و يعيد إنتاجها في النّصوص حسب ما يخدم رؤية الكاتب، و قد اعتمدت عليه النّصوص الحكائيّة القديمة، و ما زالت تغرف منه النّصوص الحديثة.

يتجلى هذا البعد في أغلب روايات إبراهيم الكوني التي تعتمد في عجائبيّتها على الطّقس الدينيّة الوثنيّة، و الممارسات السحريّة و الشعوذة، و أساليب التنبؤ و الرّؤية عن بعد، و طرق قراءة الغيب، مثلما سيأتي تفصيله في التّحليل.

عرف مصطلح العجائبي في الثقافة الغربيّة الكثير من المقاربات التي حاولت التنظير له، نذكر منها المقاربة التاريخيّة التي عملت على التأريخ لهذا النمط السردى، و أهمّها دراسة بيير جورج كاستكس (1915-1995) Pierre Georges Castex في كتابه الحكاية العجائبيّة في فرنسا Le conte fantastique en France ، و الذى حصر فيه رواد العجائبي في الأسماء التالية: نوديه Nodier و أحلامه (Smara) بالزاك Balzac و رؤاه، غوتيه Gautier و رعبه، ميريميه Mérimée و فنه، و نرفال Nerval و مأساته، لوتريامون Lautréamont و سعاره، فيليبي Villiers و قساوته، موباسان Maupassant و شرّه⁽²⁾. و اعتمدت المقاربة التاريخيّة على جمع المؤلّفات العجائبيّة و ترتيبها زمنيا و الحديث عن الموضوع السائد فيها.

⁽¹⁾-حليفي، شعيب: شعريّة الرواية الفانتاستيكيّة، ص 105.
⁽²⁾-ينظر تنفو، محمد: النص العجائبي، مائة ليلة و ليلة أنموذجا، دار كيوان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 2010، ص65.

سُلم التيار الرومانسي بفكرة ولادة العجائبي مع هوفمان Wilhem Hoffman، و افترض لهذا الجنس أصولا قديمة تتضمن الرواية القوطية. و ربط العجائبي بهذا الاسم لم يأت صدفة، و اختيار هذا العلم لم يكن مجانيا، و إنما تم اختياره و التعويل على أعماله، لأنها تستجيب لكل المتطلبات الجمالية و الاقتصادية في فرنسا سنة 1829⁽¹⁾. لقد وجد الرومانسيون في شخص هوفمان و كتاباته مرجعيتهم و هويتهم، هذا حسب المقاربات التاريخية للعجائبي.

و لعل أشهر هذه المقاربات و أكثرها شيوعا في الدراسات النقدية؛ المقاربة البنيوية التي جاء بها تودوروف (1939) Todorov في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي، الذي نظر فيه لمصطلح العجائبي كجنس أدبي له قواعده و حدوده و قوانينه، كما عرف الأجناس المجاورة له.

صنّف تودوروف العجيب في عدّة أنواع هي:

- 1- العجيب المبالغ فيه: و هو الذي يعتمد الغلوّ و المبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء و إعطائها صوراً أخرى تتجاوز الدّهن البشريّ فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين.
- 2- العجيب الدّخيل: و هو الذي يفترض من القارئ أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها، و على هذا الأساس لا يمتلك سببا للطّعن في صحّة المعلومات التي لا علم له أصلا بها، و هذا العنصر الثاني، يعتمد الروائيون ليكون حافزا في توليد الرّعب و التردّد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب و شاذّ عن المألوف.
- 3- العجيب الأداتي: و هو المتعلّق بالأدوات المسحورة التي تترك انطبعا بالعجيب، مثل بساط الرّيح و التّفاحة و الطّافية⁽²⁾. بالإضافة إلى العجيب العلمي أو الخيال العلمي،

⁽¹⁾- ينظر جول مالريو : هل يوجد الفانتاستيك باعتباره جنسا أدبيا؟ ترجمة آيت لعميم محمد، مجلة أوان، ع 7-8، 2005، ص 228.

⁽²⁾- Voir Todorov, Tezvetan : introduction à la littérature fantastique, p60,61 . « 1.On pourrait parler d'abord d'un merveilleux hyperbolique. Les phénomènes ne sont ici surnaturels que par leurs dimensions, supérieures à celles qui nous sont familières.

2....le merveilleux exotique. On rapporte ici des événements surnaturels sans les présenter comme tels ; le récepteur implicite de ces contes est censé ne pas connaître les régions où se déroulent les événements ; par conséquent il n'a pas de raisons de les mettre en doute...

3.Un troisième type de merveilleux pourrait être appelé le merveilleux instrumental... »

فالأنواع الثلاثة الأولى تتمظهر كلها في روايات الكوني، و سنوضح ذلك بالنماذج في حينه.

جاء في كلمة الناقد نور الدين صدوق عقب افتتاح الندوة الوطنية حول شعريّة المحكي الفانتاستيكي: "الفانتاستيك كتابة تجريبية مغايرة، توظف الحكائي، الأسطوري الرمزي بوعي قصدي، و الغاية إنتاج معنى بلا معقول الواقع...، و خلق أفق للتلقي يكسر و يخلخل ثوابت المعاني المألوفة" (1). و خلص الناقد إلى أنّ هذه التجربة السردية الحكائية يحكمها توجّهان: توجّه فانتاستيك أسهم في رفته إرث المعيش، ذاكرة، حياة، صراعات من أجل فرض الذات و الجماعة، و توجّه لعب فيه الغرب مصدر امتياح و إبداع متأصل.

و يعتبر لوي فاكس (1924) Louis Vax رائدا في المقاربة الدلالية لمصطلح العجائبي، و من الموضوعات التي ميّزها في دراسة العجائبي نذكر الطيف le spectre و الشبح le fantôme و القرين le double (2). و هذه الموضوعات ما فتئت تتكرّر في تجارب الكتابة العجائبية بتفاصيل و صفات متنوعة.

يعتقد "لوي فاكس" أن فهم العجائبي هو فهم من الداخل لبنية و تطور المؤلفات العجائبية. وهو يرى أن العجائبي مصطلح حربائي، يأخذ لون المؤلفات التي ينتمي إليها، و يحمل دلالة الكتب التي يوجد بها. و ماهيته تستمرّ في التغيّر داخل الزمن (3). يربط لوي فاكس فهم العجائبي بفهم تطوّر النصوص العجائبية؛ فالعجائبي حسب رأيه مصطلح متلوّن يتغيّر حسب المؤلف الذي يتمظهر فيه، و لذلك يواصل تغيّره عبر الأزمان.

حاول لوي فاكس تجاوز التصوّرات و التعريفات السابقة للعجائبي، و اقترح أن العجائبي ليس جنسا أدبيا فحسب، بل تجاوز الأدب ليشمل فنونا عديدة أمثال السينما و النحت و التشكيل و الهندسة المعمارية و الموسيقى. الفن و الأدب العجائبيان يفتانان خصوصا على سقط المتاع، و يفضلان ما يليق العلم و الدين

(- صدوق، نور الدين: الندوة الوطنية حول شعريّة المحكي الفانتاستيكي في الرواية العربية، مختبر السرديات بكلية الآداب بنمسك، الدار البيضاء، 25 ماي 2012.

² - Voir Vax Louis : Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique, PUF, 1ere édition, 1979, p44.

³ - Voir Vax, Louis : La séduction de l'étrange, PUF, 2eme édition, 1987, p8 .

و الأخلاق و الحس السليم⁽¹⁾. ينفي لوي فاكس أن يكون العجائبي جنسا أدبيا محضا، فهو يرى أنه عنصر و سمة يمكن أن تدخل في تشكيل الكثير من الفنون، كالسينما و النحت، و يقرّر تبعيّة الفنّ و الأدب العجائبيين لمنتجات العلم و الدّين و الأخلاق. و أرى أنّه محقّ إلى حدّ ما، في الشّقّ الأوّل من هذا الرّأي، بدليل الكثير من الأعمال الفنية التشكيلية، كلوحات و منحوتات الرّسام السورياتي "سالفادور دالي" Salvador Dali التي تثير حيرة و تردّدا و خوفا في نفس المتذوّق لها؛ و نجد العجائبي يشكّل عنصرا لا غنى عنه في الأفلام الخيالية و أفلام الرّعب السينمائية، و كذلك أفلام الخيال العلمي التي أصبحت تستخدم تقنيات جدّ متطورة، من أجل التّكثيف من التّأثير العجائبي. أمّا الشّقّ الثّاني، فمعروف أنّ الأدب عامّة و ليس فقط العجائبي منه، يستفيد من نصوص أخرى تنتمي إلى مجالات متعددة، لأنّه يقوم جمالياً على تداخل و تعالق النّصوص.

لا يناقض العجائبي الواقع حسب اعتقاد لوي فاكس، بل يبني عالما جديدا مختلفا عن العالم الواقعي يستند إلى "السّلبّي في جميع الميادين، و يؤكّد على واقعيّة المستحيل داخل النظام الفيزيائي، و على واقعيّة الوحشي داخل النظام الجمالي أو الأخلاقي"⁽²⁾ إنه يدلّ على "اجتياح الفوضى و الاضطراب و الجنون لفضاء منظم و هادئ و معقلن"⁽³⁾. فهو بذلك يرى أنّ العجائبي يتخلّل الواقعيّ و يخلّله، حتى أنّه يشكّل أحد العناصر الخاصة و المميّزة في الواقع.

يستخلص أحد الباحثين في الموضوع أنّ "العجائبي مندرج في العديد من الأشكال المعرفيّة و الفنيّة، سواء منها الضاربة بجذورها في القدم(الأساطير، الخرافات، الحكايات الشعبيّة، النصوص الدينيّة...) أو تلك التي أفرزها الزمن الحديث(الرواية البوليسيّة، الخيال العلمي...)"⁽⁴⁾. و معنى هذا أنّ العجائبي ليس جنسا مستقلا كما يقول تودوروف، بل هو مكوّن فنيّ هامّ في بناء الكثير من

¹ -Voir Vax Louis : Les chefs- d'œuvre de la littérature fantastique, op-cite, p 20.

² -Voir Vax Louis : la séduction de l'étrange, op cite p 176.

³ -ibid,p 243 .

⁴ -العربي، الرامي: مستويات اشتغال العجائبي في الرواية المغربيّة، روايات ميلودي شغوم نموذجا، أطروحة دكتوراه، إشراف سعيد يقطين، جامعة محمد الخامس أكادال، 2003-2004، ص 56.

التّصوّص و المعارف القديمة كالأساطير و النصوص الدينيّة، و الحديثة كالرواية البوليسيّة .

يشارك العجائبي و الحكاية السحريّة في كونهما معا "يمتحان من فوق الطبيعي، و يتغديان من التحوّلات و الامتساخات المفاجئة و المربكة، و الصّور الضخمة المبالغ فيها، غير أنّ ما يميّز بينهما أن العالم السحري يتشكّل خارج حدود الواقع، و بالتالي لا وجود فيه لشيء اسمه المستحيل، كما أن استقباله و تلقّيه يتم وفق هذه الخلفيّة المسبقة التي يستبعد معها أيّ شعور بالخوف و الرعب و التردّد"⁽¹⁾، و في المقابل لذلك يسعى العجائبي إلى أن يقدّم لنا شخصيات و فضاءات و أزمنة تنتمي إلى واقعنا، ليستدرجها بعد ذلك إلى وضعها داخل المستغلق عن التفسير المولّد للحيرة و التردّد.

يقارن الباحث هنا بين العجائبي الذي ينسجم مع الواقع، لأنّه يخرج منه و ينتمي إليه، و بين الحكاية السحريّة التي تخرج عن الواقع و تناقضه، مع أنّهما معا يغرفان من فوق طبيعي. فالحكاية السحريّة تتميز بوقوعها في عالم بعيد عن الواقع، يبدو كلّ شيء فيه ممكنا و مقبولا، لأنّ تلقّيه يكون أيضا من منطلق غير واقعي. و لهذا لا يثير مشاعر الخوف و التردّد التي يثيرها العجائبي، الذي يقدّم شخصيات و فضاءات تنتمي إلى عالمنا الواقعي، الذي تخلّله أوضاع غريبة مثيرة للخوف و التردّد.

تجليات العجائبي في روايات الكوني:

أولا: المسوخ و التحوّلات:

توضع الشّخصيات في روايات الكوني وجها لوجه مع فعل فوق طبيعي، لكنّها تنتهي إلى الإقرار بطبيعيّته، و إدراجه في إطار العادي و المألوف. و يبنى الفعل السردّي فيها في سياق غريب و مفارق للطبيعة، و يشتغل على موضوعات العبث و السحر و التحوّل. كما أنّ عمليّة عنصر التردّد، كامنة في تحديد العجائبي، "حيث يبدو أمام الواقع مقلوبا يرتدي زما

⁽¹⁾- العربي، الرامي: مستويات اشتغال العجائبي في الرواية المغربيّة، ص 58.

برمته، هو دلالة على عنف هذا الواقع و بطش اللامتناهي، كما أنه إشارة مزدوجة للمواجهة بين الكائن و عالمه اليومي. هذه الدلالة المضادة هي الحدث الذي يلتزم أساسا بشروط التضخيم و المبالغة. و هو أمر دأبت جميع الروايات الفانتاستيكية على تمثله. ثم الامتساخ و التحوّل، و هو ذائع بشكل كبير على اعتبار أنه يشكّل إرثا عجائبيّا في النثر القديم⁽¹⁾. و لا تزال الروايات الحديثة كروايات الكوني تعتبره إحدى أهمّ الموضوعات في بناء عجائبيتها.

تنوّع رواية السّحرة بجزئيتها، على عنصر الإدهاش و الرّعب و التردّد في الشخصيات و الأماكن، لاسيما في حركات و حوارات الرّاعي "بورو" و قرينه المهاجر "جبارين"، و تمثل تيمة المسوخ و التحوّلات عنصرا من عناصر بناء هذه الرواية. و لكنّ "للتحوّل قوانين يخضع لها و غايات يسعى إلى تحقيقها. إنه يستدعي وسائل و أدوات توهم أحيانا بانتمائها إلى الواقع. يسعى السارد أحيانا إلى إنتاج عالم مكتظ بالتحوّلات، و يحاول إيهام القارئ بحقيقتها من خلال تقديم عالم واقعي و شخوص حقيقيين يخضعون في لحظة من لحظات مجرى الحكى لهذه التحوّلات"⁽²⁾. و تخضع الشخوص للتحوّل عبر وسيط، إما بفعل السحر أو بتدخل الجني.

فمثلا الثّوم تانس و أطلانتس ابنا السّاحر آكا من الجنيّة في الجزء الأوّل من الرواية، يجسّدان عالما فوق طبيعي، و يقتحمان الطّبيعي بمواقف غريبة و حركات عجيبة، مثل لعبة التحوّل التي كانا يتسلّيان بها، إذ يختار كلّ منهما الكائن الذي يريده، و يحوّل نفسه إليه، كما تبيّنه هذه الفقرة: "كانت الشقيّة تانس تستحيل إلى حيّة فظيعة، تتلوّى في مدخل الكهف، و تشهق بفحيح مخيف، فيندفع أطلانتس الماكر و يتمدّد، يزفر، يخرج عينيه من محاجرهما، يتمطى، حتى يتحوّل أنفه إلى منقار حدّ، معقوف، و يستطيل الوجه في رأس عقاب، ينبت له الرّيش، و يفرد يديه ليستحيا جناحين هائلين. يهجم على أخته، على الحيّة، في غارة خاطفة محاولا أن يدقّ رأس الحيّة بمنقاره البشع..."⁽³⁾. يملك الثّومان هذه القدرة الخارقة على التحوّل بالوراثة، فوالدهما جنيّة تنتمي إلى عالم الخفاء المعروف بقدراته الخارقة، ووالدهما

⁽¹⁾- حليفي، شعيب: شعريّة الرواية الفانتاستيكية، ص 46.

⁽²⁾- تنفو، محمد: النصّ العجائبي، مائة ليلة و ليلة نموذج، ص 166.

⁽³⁾- رواية السحرة، ج1، ص 162.

إنسيّ ساحر يمتلك قدرات سحرية عجيبة. و قد تمّ سرد هذه الحادثة العجائبيّة من طرف سارد خارجي لا علاقة له بشخصيات الرواية. فعلاقة السارد بالشخصيّة هي " علاقة حكي، تكون حذرة و غير متعهّدة بشيء، لأن ما يرويّه هذا السارد هو شيء فوق طبيعي، و هو يسعى إلى تحييد نفسه حتّى يبدو موضوعياً في علاقته بالأحداث و الشخص" (1). فالسارد هنا ليس شخصيّة فاعلة في الأحداث العجائبيّة بل هو مجرد وسيط سردي، و حتى إن تدخّل بتعليق فهو كثيراً ما ينسبه إلى إحدى الشخصيات المشاركة أو الملاحظة مثل شخصيّة الأب الساحر آكا الذي شهد لعبة التحوّل.

و من أمثلة التحوّل و الامتساخ نقرأ في الجزء الثاني من السّحرة: " جاء أهل الخفاء ليلاً و استبدلوا الأبقع بجدي آخر من جداء القطعان الخفيّة " (2). بهذا الفعل العجيب السحريّ، يتحوّل الجدي الأبقع إلى كائن أشبه بالذئب، له أنياب شرسة في الفكّ العلوي و السفلي، و يصرخ صراخاً شبيهاً بالفحيح. و تجري مشاداة بين المسخ العجيب و الرّاعي المسكين الذي يقاومه بشدّة لإبعاد أنيابه الكريهة عن وجهه.

في نهاية المعركة التي انتهت بتخلّي البدن الكريه عن الرّاعي، و غيابه في سواد القطيع،. يتدخّل الرّاعي ليفسر، أو ليعقلن هذا المشهد العجائبي (تحوّل جدي وديع إلى ذئب مفترس قريب من الحيّة، أي التحوّل من النقيض إلى النقيض)، بتعليقه عمّا أصاب الرّاعي، حتّى تحوّل له الجدي بهذه البشاعة: " ركع تحت عليقة، و بدأ يتقيّاً. تقيّاً خطأ و مرارة و سحراً أكثر سواداً من الظلمة" (3). فتفسير الحدث العجائبي المتمثل في التحوّل المفاجئ؛ يكمن في الفعل العجائبي المتمثل في السّحر الذي يمكن أن يؤثر في الأشخاص و ممتلكاتهم.

أثار هذا الكائن العجائبي رعباً و فزعاً لدى الرّاعي، و أثار دهشة و تردّداً لدى الزعيم المسترعي الذي أبدى تعجّبه و عدم تصديقه لحادثة تحوّل جدي إلى ذئب. حتّى جرّب العراك معه بنفسه، فقد طارد الزعيم المسترعي الجدي الممسوخ إلى كائن فيه خليط من الفحيح و الخوار و العواء، طارده بالسيف و الرمح، و لكنّه لم يتمكّن من التغلب عليه. و قد ارتكزت

(1)- حليفي، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 214.

(2)- رواية السّحرة، ج2، ص 125-126.

(3)- المصدر نفسه، ص 126-127.

رواية السحرة بشكل كبير على هذا الموضوع العجائبي، و " يبدو أن موضوع المسخ و التحول بمختلف صورها و كفياتها تعتبر عنصرا حكايا مهماً في خلق مستوى عال من التعجيب في ثنايا النسيج السردى للروايات"⁽¹⁾. و هذا ما تؤكده تجربة الكوني الروائية لا سيما في روايته السحرة.

و يتواصل سرد تحولات الجدي و متابعة هجماته؛ يأتي المهاجر للعراك مع المسخ، الذي تبدى في هيئة أفعوان ضخم يكسوه شعر العنز. شرع المهاجر بدقّ رأس الأفعوان بعضا سحريّة، حتّى سقط، ثمّ حزّ رأسه و دفنه. و لكنّ على الرّغم من ذلك، تابع البدن البشع محزوز الرأس عراكه مع المهاجر⁽²⁾. و تأتي عقلنة فعل المسخ العجيب بتعليق من الراوي: " فهل يجرؤ الرّجل و يدّعي الحكمة إذا استنكر أمرا صغيرا مثل تنقل السّاحر في الأبدان، أو تنكر الحيّة في بطن جدي شقيّ، و هو الذي وقف كثيرا على أفعال الأجرام ما أن يستوي الإله على عرشه، و يتنقل في منازلها؟"⁽³⁾. فهو يفسّر حدوث ذلك المسخ و التحوّل بصفة طبيعيّة تبعا لحركة الأجرام السّماويّة، أي تبعا للطالع و برج الجدي. و هنا نلاحظ تدخل السارد، و عدم محافظته على حياديته، لكي يتكفل بوظيفة التفسير.

يعاود الجدي المسخ شنّ هجومه على المسترعي الذي يستنفر للمقاومة، ثم يسقط الزّعيم بعد عراك طويل في الأسافل، و يغمى عليه، و حينما يفيق يجد أمامه المهاجر السّاحر الذي كان في القديم قد أغراه بالمشاركة في البحث عن التّبر، و لكنّه أصرّ على أن يرّبّي الرّزق بشرف، غير أنّ السّاحر أرسل له الجدي الشّقيّ، المسخ الذي أنجبته العنزة الشّقيّة، ليصيب قطيعه بالوباء، و يقضي عليه، كي يكسب الرّهان.⁽⁴⁾ أي كي يؤكّد له - و لو بطرق سحرية غير مشروعة- استحالة تربية الرّزق دون تبر.

يتشكّل العجائبي من قطبين هما : قطب التّوتر" مهمّة هذا القطب هو زحزحة النّواة الصّلبة للطبيعي، و تصيّد الشّك، ثم بذره حتّى يكون هناك توتر و احتداد يمنحان المؤلّف حريّة تصعيد هذا التّوتر، قصد الوصول إلى حالة التّردّد أمام فجائيّة اللامألوف... و القطب

⁽¹⁾- عواد، عبد القادر: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، ص 293.

⁽²⁾- ينظر رواية السحرة، ج2، ص 139-141.

⁽³⁾- المصدر نفسه، ص 144.

⁽⁴⁾- ينظر المصدر نفسه، ص 146-150.

المنبسط هو القطب الذي يبطل التوتّر بتفسيره للأفعال الغامضة...فبدونه ستظلّ الرواية عبارة عن توتّر غامض، و غرابة في حاجة إلى تعليل" (1). و نجد في روايات الكوني هذين القطبين أي قطب التوتّر، و القطب المنبسط، يعملان جنباً إلى جنب في النسيج السّردى للعجائبي، فكلّ فعل عجائبي في الرواية، يقيّض له الكاتب من يفسّره و يعقلنه، حتّى يقضي على عنصر التردّد و الغرابة المقلقة فيه. و يتكفل بدور التفسير في الرواية إمّا السارد العليم بكلّ شيء، أو السارد محدود المعرفة، أو إحدى الشّخصيّات.

في روايات الكوني، خاصّة السّحرة بجزئها، كثيرا ما تتدخّل القوى الفوق الطبيعيّة لتدمير النّظام الطّبيعي، و لإثارة مشاعر الخوف و الحيرة و كذلك التّعاطف. هذا هو دأب السارد في الأحداث؛ فهو يؤثّر غالبا كما في المشاهد المذكورة، أن يكشف عن هويّة العنصر الفوق طبعي، و أن يغرق القارئ في جوّ من الرّعب. يريد السارد في الوقت نفسه أن يوهم المتلقّي بحقيقة ما يسرده، و أن يغرقه في مزيد من الفزع و الرّعب.

من أمثلة التحوّل العجائبي في روايات الكوني، نذكر تحوّل "أوداد" إلى ودّان في الجزء الثّاني من رواية المجوس، أو حلوله في جسم الودّان، حينما تجرّأ و وصل إلى قمّة جبل إيدينان المسكون. فهو حدث غير مألوف يطراً على الواقع المألوف.

و يأتي التفسير على لسان والدة أوداد التي جزعت لغياب ولدها، و لكنّها لم تندهش لتحوّله إلى ودّان، فتشرح هذه الحالة العجيبة للدرويش، و تفسّر له سبب التحوّل، و هو أنّها نذرت للودّان حينما حبلت به، فهو الذي منحها القدرة على إنجابه شرط أن تنذر له، و حان الوقت ليستردّ عطيتّه. فتموضع التفسير العقلي في المحكي العجائبي هو " تموضع ترفل بداخله المسوّغات التي تسعى إلى إلغاء كلّ تردد و رعب، كما يأتي هذا المسعى لوصل الفوق طبعي و القارئ بالواقع و المألوف" (2). فوالدة أوداد تقدّم تفسيراً يبدو عقلياً بالنسبة لمجموعتها الاجتماعيّة التي تؤمن بالنّذر، و تستوجب الوفاء به، و تستنكر الحنث به، كما أنّها لا تستغرب ظاهرة الحلول، خاصّة إذا تعلّق الأمر بحيوان يعتبر طوطم العشيرة. و قد سبق الإشارة بالتوثيق إلى حادثة تحوّل أوداد في الفصل الأوّل، في مبحث القرابين و النذور.

(1)- حليفي، شعيب: شعريّة الرواية الفانتاستيكيّة، ص 38-39.
(2)- المرجع نفسه، ص 113.

يضاف إلى ذلك تحوّل آخر مشابه، و هو حلول أسّوف بطل رواية نزيّف الحجر في الودّان، و تمكّنه بذلك من الإفلات من جنود بورديلولو، و حلول والده قبله في الودّان أيضا ولكنّ بعد وفاته. و يرجع هذان التحوّلات إلى فكرة الطوطميّة، التي تتضمّن حماية الحيوان طوظم العشيرة للإنسان، و في المقابل حماية الإنسان له، و تحريم صيده وأكله. و هذا ما حصل مع أسّوف الذي كان أكبر همّه هو الحفاظ على حياة الودّان الذي يسكنه والده.

يأتي تفسير هذه الحادثة العجائبيّة ضمنيا في سياق الرّواية التي تقوم في مجملها على فكرة الطوطميّة و الحلول. وقد سبقت الإشارة بالتوثيق إلى حدث تحوّل أسوف إلى ودّان في الفصل الأوّل في مبحث الطوظم. و من أمثلة هذه التحوّلات أيضا تحوّل بورو إلى ضبّ، و تحوّل الجنيّة إلى حيّة في الجزء الأوّل من رواية السّحرة.

تشكّل الشخصيّة العجائبيّة في روايات الكوني نسبة كبيرة في المحكي العجائبي، و تشمل الإنسان و مختلف الكائنات التي تشاركه الحياة في الصّحراء؛" و تتجلى القيمة الاستثنائيّة للشخصيّة و جدلها مع المكوّنات الأخرى فنيا في النص الروائي ذي المحكي العجائبي بشكل خاص، من حيث اعتبارها قطبا يسهم إلى حد كبير في تحديد خصائص العجائبي" (1)؛ و ذلك من خلال سماتها الفيزيائية المغايرة للعادي، و أفعالها المتصفة بالخارق و الفوق طبيعي، و حركاتها المثيرة للدهشة و الحيرة، بالإضافة إلى امتساختها و تحوّلاتها الداعية للرعب و التردد.

من التحوّلات أيضا تحوّل الساحر آكا في رواية السّحرة بعد محاولته صيد الودّان (أمغار) - لا طمعا في الأميرة، بل ليثبت لنفسه أنّه ما زال فيه بقيّة رجولة- فأخذ يراقبه و ينصب له كمينا متحصّنا بكلّ التّمائم التي خبأها منذ سنوات. تحوّل آكا في النّهاية إلى ودّان، فدخل مملكة الأجداد الأوائل و تحلّى بالنسيان(2). فكان هذا التحوّل عقابا و لعنة سلّطت عليه من طوظم العشيرة.

(1)- عواد، عبد القادر: العجائبي في الرواية العربيّة المعاصرة، ص201.
(2)- ينظر رواية السّحرة، ج1، ص 208-210.

يمكن أن يدخل في التحوّلات أيضا تجدد شباب المعمر أماما في رواية الفزاعة:
" رأى الناس التحوّل في جرم المعمر (الذي أنبت شعرا أسود، و أسنانا تنافس أسنان
الصبيان ألقا و بياضا و عافية، و نزع تلك الجلدة الكئيبة التي تشبه كتلة حبال المسد،
أو لفافات عروق شجر الطّح، ليستبدلها كما تستبدل الحية قشرتها، بجلدة أخرى تفرّ منها
الحياة، كما تفرّ الفتنة من وجوه الحسان)"⁽¹⁾. فهو أمر غريب، لكنّه محتمل الحدوث،
و تكمن غرابته في ندرته.

يأتي تفسير هذه التحوّلات العجائبية في روايات الكوني، بردها إلى سبب الاعتداء
على الطّوّم، أو على الثّاموس، أو بإرجاعها لوصفات سحرية عجيبة، و بذلك تتبدّد الحيرة
و الدهشة التي تكتنف حادثة التحوّل في البداية، لدى شخصيات الرواية، و لكنّ التفسير يبقى
قبوله محصورا في المجتمع الذي حصلت فيه هذه التحوّلات و المسوخات. و غالبا ما يتكفل
بتفسير هذه الأحداث العجائبية السارد الخارج حكائي *narrateur extradiege* و هو " سارد
لا ينتمي إلى الحكاية من حيث المشاركة و الالتحام، و يمكن وصفه بأنه براني الحكي كما
أسلفنا الإيماء، و يأتي غالبا بضمير الغائب أو بضمير المخاطب، فيكون حضوره حضور
الشاهد الذي يتولّى وظيفة تسيير الأحداث و تحريك الشخصيات و تنظيم المسرود"⁽²⁾. و في
بعض الأحيان توكل مهمّة تفسير الأحداث العجائبية لإحدى الشخصيات في الرواية.

يصنف "تودوروف" - انطلاقا من دراسته لمجموعة من النصوص العجائبية-
المسوخ *les métamorphoses* ضمن موضوعات الأنا *les thèmes du je*، فيقول في
الفصل الذي خصصه لهذا المصطلح: " أمام هذا التنوع الموضوعاتي الظاهر، نشعر بأنفسنا
بداية مترددين، كيف نصفه؟ في حين أننا إذا عزلنا العناصر فوق طبيعّية، سنرى بأنه من
الممكن جمعها في مجموعتين. الأولى ستكون حول المسوخ، و المجموعة الأخرى للعناصر
العجائبية تضم وجود كائنات فوق طبيعية، مثل الجني و الأميرة الساحرة، و سلطاتهم على
أقدار الناس"⁽³⁾. وقد سجّلنا بعض تجليات موضوعات الأنا في روايات الكوني.

⁽¹⁾- رواية الفزاعة، ص32.

⁽²⁾- عواد، عبد القادر: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، ص190.

⁽³⁾-Todorov Tzvetan : introduction à la littérature fantastique, op-cite, p115, voir le contexte original : « Devant cette apparente variété thématique, on se sent d'abord perplexé : comment le décrire ? Cependant, si nous

ينبتق العجائبي في روايات الكوني من الفعل السردى المولد للأحداث و المسارات، لأنه يجمع بين عناصر متناقضة هي الموت و الحياة، الإنسان و الحيوان، أهل الخفاء و أهل الخلاء، الناس البسطاء و السحرة ذوو القدرات الخارقة. و تتفاعل هذه العناصر فيما بينها لتشكل عالما عجائبيًا تختفي فيه الحدود الفاصلة بين هذه العوالم في الواقع الطبيعى. و تنهض الموضوعه هي الأخرى" إذا اعتبرت مكوّنًا فنيا، بدورها الهامّ في تشكيل المحكى العجائبي، و تشييد عوالمه السردية"⁽¹⁾. لذلك خصصنا هذا الفصل للحديث عن تجليات أهم موضوعات العجائبي، و نمر فيما يلي للموضوعه الثانية.

ثانيا: موضوعه الجنّ:

يقول ابن منظور في تعريفه للجنّ: " جنّ الشّيء يجنّه جنّا: ستره... و به سمّي الجنّ لاستتارهم و اختفائهم عن الأبصار". ثمّ يضيف: " و منه سمّي الجنين لاستتاره في بطن أمّه... و الجنن بالفتح: هو القبر لستره الميّت"⁽²⁾. فدلالة لفظ الجنّ تصبّ في معنى التّواري و الاستتار و الاختفاء عن الواقع، و عن العالم المرئي و الطبيعى، و لعله لذلك يسمّيه الكوني في رواياته أهل الخفاء.

و يقول كمال الدّميري أنّ الجنّ " أجسام هوائيّة قادرة على التّشكّل بأشكال مختلفة لها عقول و أفهام و قدرة على الأعمال الشّاقة - و هم خلاف الإنس- الواحد جنّي و يقال سمّيت بذلك لأنّها تتقى و لا ترى"⁽³⁾. و يتفق هذا التعريف مع السابق في صفة القدرة على الاختفاء، و يضيف عليه القول بقدرات الجنّ العجيبة على التّحوّل.

يشكّل الجنّ في روايات الكوني أحد أهمّ سكان الصّحراء، و يسمّيه أهل الخفاء، و هم المقابل لأهل الخلاء، أي سكان الصّحراء من الإنس، و يضاف إليهم الحيوان الذي يرتفع في أغلب روايات الكوني عن مرتبته الدّونيّة، ليصل إلى أخوة الإنسان، و أحيانا يسمو عن مرتبة الإنسان إلى الإله.

isolons les éléments surnaturels, nous verrons qu'il est possible de les réunir en deux groupes. Le premier serait celui des métamorphoses...L'autre groupe d'éléments fantastiques tient à l'existence même d'êtres surnaturels, tels que le génie et la princesse- magicienne, et à leur pouvoir sur la destinée des hommes. »

⁽¹⁾- عواد، عبد القادر: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، ص 244.

⁽²⁾- ابن منظور، أبو الفضل: لسان العرب، مادة جنن، دار صادر، بيروت، ط1، دت، ص 217.

⁽³⁾- الدّميري، كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى، ج1، دار الفكر، بيروت، دط، دت، ص 203.

يُصَفّ الجنّ في روايات الكوني في الغالب بالصفات التي جاءت في تعريف ابن منظور، و هي الاختفاء، و كذلك بالصفات التي جاءت في تعريف الدميري و هي امتلاك قدرات خارقة، و عقول حكيمة، و القدرة على التحوّل إلى أي مخلوق آخر أرادوه.

من أمثلة تشكّل الجن بأشكال مختلفة لقدراتهم العجيبة، حكاية العابر في رواية السّحرة الذي أبصر جنّا تنكّر في شكل يجمع بين الإنسان و الودّان. و يحاول الرّعاة عند سماعهم الحكاية عقلنة المشهد، و إبطال مفعول الدّهشة و الحيرة فيه، فيقول أحدهم للعابر: "ظننت أنّ الجنّ لم يكن ليكونوا جنّا لو عجزوا يوماً عن التّنكّر، فما الغرابة فيما رأيت؟"⁽¹⁾. فالإقرار بقدرات الجن الخارقة بطبيعتهم هو تفسير لتحوّلاتهم إلى أي شكل أرادوه.

عالم الجنّ لا يعرف الخديعة و يخشاها، " و هكذا يكون حضوره شاهداً على نقصان العالم البشري، و هو نقصان يتشكّل في عدد من المحمولات كالرغبة الجنسيّة و الغواية و الخديعة، و كلّها تشغل لزيادة وظيفيّة الحكاية و متانة بنائها، كما هو حال المحكيّ في أغلب الحالات"⁽²⁾. و تمتلك هذه الكائنات الفوق طبيعّيّة قدرات خارقة مستغلقة على التفسير الطبيعي، و لا تفسير لها سوى أنّها كائنات تتفوّق على الإنسان بصفاتها. و يتمظهر الجنّ في روايات الكوني بصفات الوفاء بالعهد، و عدم الخيانة و الغدر مثل الإنسان. و حكاياتهم فيها قائمة على المفارقة التي توجّج الصّراع و الإحساس بالعجائبي. و "الجنّ وجودهم سابق لوجود البشر. حاضرون في كلّ مكان. معرفتهم تطال كلّ الأزمنة و الأمكنة. و إقامتهم بالصّحراء؛ جاءت بعد هروب من عوالم أخرى لم يجدوا فيها هدوءاً أو راحة. فالصّحراء مكان مقدّس بالنسبة لأهل الخفاء"⁽³⁾. و هذه الصفات تضمن لهم التفوّق على الإنسان الذي يشاركونهم الإقامة في المكان، و تجعل منهم كائنات عجائبيّة تثير الرعب و التردّد.

تقدّم حكايات رواية السحرة شخصيّة حقيقيّة تصارع كائناً فوق طبيعي، و هي تمثّل نموذجاً مثاليّاً للعجائبي، يتمثّل العنصر الحقيقي في البشري آكاً، الذي يتمتّع بقدرات سحرية

⁽¹⁾- رواية السحرة، ج2، ص 237.

⁽²⁾- الموسوي، محمد جاسم: مجتمع ألف ليلة و ليلة، مركز النشر الجامعي، 2000، ص501.

⁽³⁾- عثمانى، الميلود: العوالم التخيليّة في روايات إبراهيم الكوني، ص 223.

تؤهله للصراع مع الجن. في البداية يتصارع مع زوجته الجنية، و في الثانية يتصارع مع ابنته تانس دون أن يعرفها.

كان أصل الجنية تامادورت زوجة آكا ربة حجرية، تزوجها بوخا في أغرم نودادن، و أخذها منه السّاحر آكا إلى صحراء تادارات. و حينما ملّ منها آكا رحل عنها، و نفاها في الحجر. و كان و انتهيظ السّاحر هو الذي حرّر تامدورت من الحجر لتلحق بآكا، و تستردّ ابنتها تانس، و طلبت منه أن يسلبها جمالها ليهبه إلى ابنتها، و عادت هي خيالا مرسوما على الحجر. و تنتگر تانس في هيئة أميرة، و تنزل على أزجر تسبقها الأساطير، و يتبعها العبيد و الأتباع و الرّعاة⁽¹⁾، و ذلك لتواصل معركتها مع آكا، و لكنها في هذه المرّة ستستعمل جمالها و غوايتها.

تدخل قصص مداعبات الجنّ للرّعاة و المهاجرين، و قصص إصابة الإنسان أو الحيوان بمسّ من الجنّ ضمن مصطلح التّشكلات العجائبيّة التي تعني قصصا قصيرة عجائبيّة ضمن نسيج الرّواية. من ذلك إصابة معزة جبارين الشّقيّة بمسّ من الجنّ، و هو مشهد عجائبي، و لكن له قبول و تفسير فوق طبيعي مقبول بالنّسبة لشخصيّات الرّواية، و لا يثير لديها تردّدا كالذي يثيره لدى القارئ، " ليس غريبا أن تصيح بصوت ليس صوتها، فالجنّ الذي ركبها من أوّل يوم هو الذي يصيح في جوفها. ألم تنفق منذ البداية أنّها مسكونة بقبيلة من الجنّ؟"⁽²⁾. و قد تولّى التفسير في هذه الحالة السارد الداخل حكائي *narrateur intradiégé*، و هو " ضرب ينتمي فيه السارد إلى الحكاية فيلتحم بها و يتجلى شخصية من شخصياتها، و يكون حينئذ ساردا من الدرجة الأولى، حيث يروي حكايته الخاصة التي عاشها داخل النص الروائي، و قد يكون بطلا رئيسا لها"⁽³⁾. و في هذه الحالة كان السارد شخصية من شخصيات الرواية، تبدو ثانوية و لكنها كانت فاعلة في هذا المشهد، فهي من قدّمت التفسير للحدث العجائبي الذي عاشه الراعي بتحوّل معزته الشقية إلى صفات لا تصدر عن نوعها، و ذلك لأن الجن تلبّسها و صار يحركها على غير طبيعتها.

⁽¹⁾- ينظر رواية السحرة، ج1، ص 181.

⁽²⁾- رواية السحرة، ج2، ص 17.

⁽³⁾- عواد، عبد القادر: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، ص174.

يقتحم الجن عالم الإنس أحيانا متتكرين في ملابسهم، مثلما حصل مع جبارين في رواية السحرة: " في وادي الأجال و الأجيال استقبل جبارين رسل و انتهيط. جاء الجن متتكرين في أثواب النبلاء. قالوا له أن "مساك ملت" فازت بالسيول، و كل الأنظار تتجه الآن إلى المشرق، لأن السيول المزعومة ستجعل من تلك الأرض جنة في القريب. و لكن جبارين لم يقع في الشرك الذي وقع فيه سحرة القبيلة عندما قبلوا أن يركنوا للأرض و يتسقطوا أخبار المطر من العابرين المزيفين، من أشباح الجن المتتكرين في مسوح المهاجرين و التجار و عابري السبيل"⁽¹⁾. فزيارة كائنات عجيبة متمثلة في الجن لعالم الإنس حدث غريب لأنه نادر، لكنه مألوف متوقع لدى سكان الصحراء الذين تعودوا على مثل هذه الزيارات التي ينتقي منها عنصر الرعب، لأن تلك الكائنات العجيبة(الجن) تتنكر في ثياب الكائنات الطبيعية(الإنس) لكي تتمكن من ولوج عالمهم و خداعهم.

يعتقد أهل الصحراء أنه يمكن الزواج بالجن و الإنجاب منهم، خاصة إن كان الرجل ساحرا، و يشكل هذا الموضوع جوهر عجائبية الجزء الأول من رواية السحرة. تناقلوا أقوالا مشهورة تفيد بأن أهل الصحراء سحرة، يتزوجون الجنيات و ينجبون منهن أولادا، يدسونهم للتجار حتى يفسدوا بضائعهم، و يحولوا الثبر النفيس إلى أكوام من رماد. و ما أن يخطفوا الكنز حتى يطيروا به و يعيدوه إلى الصحراء، تاركين وراءهم أجسادا استعاروها للتمويه"⁽²⁾. يكشف هذا المقطع السردي عن حدث عجائبي و هو إمكان زواج كائنات طبيعية بكائنات فوق طبيعية، و إنجاب كائنات تتميز بنفس القدرات الخارقة التي تملكها الكائنات الفوق طبيعية، و هي إمكانية الحلول في الأجساد و تحويل المعادن.

كثيرا ما يظهر الجنّ في روايات الكوني في صفات حسنة تجمع بين الوفاء و تقديم المساعدة للغير المتمثل في الإنس، من ذلك حكاية شفاء وانتكرباست من مرض عضال شبيه بالموت، "الجنّ أقبلوا عليه ما أن انفضّ من حوله الأقرباء، و أعدّوا له ترياقا من آسيار، قتل فيه الداء الخبيث، و لم يتركوه حتّى تعافى و نهض واقفا على قدميه"⁽³⁾. يجمع هذا المقطع

⁽¹⁾- رواية السحرة، ج1، ص138-139.

⁽²⁾- المصدر نفسه، ص 111.

⁽³⁾- رواية السحرة، ج2، ص 310.

السردى بين أمرين عجيبين هما، الجنّ كائنات عجيبة تدعى بأهل الخفاء، و آيسيار النبتة العجيبة التي تكون دواء لكثير من الأدوية.

تبدأ رواية الدمية بالفصل المسمّى بالجنيّة، و يحكى عن زيارة جنيّة في هيئة فتاة حسناء لأهل واحة واو قبل تنصيب زعيم فيها، و سمّاها القوم بالمغنيّة البكماء، لأنها لم تكن تنطق إلّا غناء،" ابتداء الأنين الموجه خافتا كأزيز ذبابة في البعد، ثمّ شرع يقترب، و يعلو، و يعظم، حتّى ملأ أذان القوم، فهاجت الصدور بأشجان لم تعرف قبل ذلك الحين، و تأجج أهل الوجد بألذّ أنواع الحنين، و فاضت في العيون الدّموع، فتزلزلت الواحة، و ترّجّ الفرسان، و نزفت الأفئدة، و سقط من سطوح الدّور خلق من فرط الانتشاء، و تلوّى في الأحاضيض الرّجال و النّساء طربا، و غلب بعضهم الشّجن فاستلّوا سيوفهم و طعنوا بها أنفسهم"⁽¹⁾. فقد كانت الألحان التي تطلقها الحسناء الغريبة مميتة تسبّب الانتحار و الجنون، و قد كان واضحا للكثيرين أنّها كائن فوق طبيعي ينتمي إلى أهل الخفاء و قد سلّطت على القبيلة لإبادتها بألحانها العجائبيّة.

يعيش أهل الخلاء في الصّحراء جنبا إلى جنب مع أهل الخفاء، و لكنّهم يهابونهم و يتحاشون اللّقاء بهم ما استطاعوا، غير أنّهم يضطرونّ للتواصل معهم أحيانا، حينما يفرض الجنّ أنفسهم، و يزورون الإنس في نجوعهم إمّا لمساعدتهم، أو لإيذائهم كما حصل مع أهل واحة واو الذين استقبلوا الزّائرة الغريبة الحسناء الوحيدة في وقت الغسق، ممّا جعل الكثير يجزم بأنّها من أهل الخفاء الذين لا تحلوا لهم زيارة البشر إلّا في هذا الوقت من النّهار.

تكمن عجائبيّة هذه الزّائرة الغريبة في أنينها الشّجني الموجه و المميت الذي كاد يودي بكلّ فرسان القبيلة و شاعراتها، لولا تقطنّ الفارس "إيمسوان وانضرن" إلى حيلة خلّصت الواحة من إبادة المغنيّة البكماء. فقد فرّ إلى الوعاء و عجن الدّقيق و سدّ أذنيه بقطع العجين، فابتعد صوت الأنين المميت، و استعان بترديد المواويل ليخفق أغنية الحسناء. " خرج بالوعاء إلى الأزقة المائجة بالدّهماء و العويل و الصّخب المبين. هرع إلى أنفار من الفرسان و شرع يدسّ العجين في آذانهم ليعيدهم إلى الصّواب... ثمّ هجم على البكماء و سدّ فمها بخرقة كتّان،

(1)- رواية الدمية، ص 16.

و أخرجها من الواحة مع جماعة من الفرسان"⁽¹⁾. و الواضح أنّ هذه الجنيّة الحسنة، و إن كانت تنتمي إلى كائنات فوق طبيعيّة، إلّا أنها لا تمتلك قدرات خارقة كبيرة، بل استعانت في تدبير مكيدتها لإبادة الواحة بحسنها الباهر و صوتها الشّجني الموجه، و تكمن عجائبيّتها في ذلك الأنين الذي يصدر منها، و يحمل الفرسان على الوجد لدرجة أن يطعنوا أنفسهم، و يدفع البعض إلى رمي نفسه من سطوح المنازل، و يرمي البعض الآخر إلى الجنون من فرط الشّجن.

و الغريب في الأمر أنّ الإنسان في هذه الرواية يقاوم قدرات الجنّ - الذي يتفوّق عليه بالطبيعة- بأشياء عاديّة و بسيطة تتمثل في العجين و خرقة كتان و ترديد المواويل، " ربما الأمر يتعلّق بضرورة القضاء على هذه القوى العجائبية بسلاح تسكنه قوّة خيرة تفوق قوّة الجنّ"⁽²⁾. و الملاحظ أنّ هذه الحكاية العجيبة لم تأت منسجمة و محبوكة في نسيج البناء الروائي، بحيث لا يمكن فصلها عنه، بل جاءت مستقلّة في الفصل الأوّل، بحيث يمكن حذفها دون أن يختلّ بناء النصّ الروائي الذي يبدأ فعليًا من الفصل الثاني المعنون بالدمية. و يبدو أنّ الكاتب تعمّد الزجّ بهذه الحكاية حرصا منه على منهج التّغريب في رواياته.

يستعين السّحرة من أهل الصّحاري و الواحات بأهل الخفاء من أجل تنفيذ أعمالهم السّحريّة، بغرض إيذاء شخص ما أو الانتقام منه أو تأديبه، كما يبيّنه هذا المقطع السّردى: " نفذ صبر السّاحرة على الجارة، و قرّرت أن تلقن البلهاء درسا لا يحسن تلقينه إلّا أصحاب السّحر. تسكّعت في البريّة الشماليّة ليالي. هناك حاورت أنواء السّماء، و سمعها العشاق الذين يتسكّعون في الخلوات وهي تجادل مرده الجنّ بصوت عال، فلم يدركوا علّة الجدل إلّا بعد أيّام عندما صرع الدّاء الجارة الشّقيّة، و انحس سائل الإنسان في بدنها المكابر"⁽³⁾. استعانت الجارة العليّة بالمراهم و الأعشاب و العصائر، و لكنّها لم تجد نفعا، فلجأت إلى العطار الذي سقاها مياهها سخية من الأعشاب البريّة دون أن يتزحزح الدّاء، " أخيرا اعترف العطار بعجزه كما يفعل كلّ عطار في الصّحراء عندما يدرك العلّة غموض. قال للمرأة إنّ العطارين خلقوا ليداووا أمراض الأبدان التي يأتي بها الخلاء، و لكن على أهل الخلاء أن يبحثوا عن

⁽¹⁾- ينظر رواية الدمية، ص 21-22.

⁽²⁾- فون ديرلاين، فريدريش: الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيّتها، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار غريب للطباعة، دط، دت، ص 86.

⁽³⁾- رواية الفزاعة، ص 114.

ترياق علل الخفاء عند أصحاب الخفاء، فاضطرت الجارة المكابرة إلى أن تتنازل عن كبريائها للمرة الثانية و تستدعي السّاحرة "(1). لأنّ الإنس لا يملك دواء، و لا ينفع عنده علاج لداء جاء نتيجة الاستعانة بالجنّ، فهم كائنات فوق طبيعيّة، و قدراتهم خارقة معجزة للبشر، فلا يملك الحلّ حينئذ غير السّاحر الذي يمكنه التواصل معهم من أجل فكّ العمل السّحريّ.

يؤمن أهل الصّحراء و منهم العرّافون و السّحرة بأنّ الذهب في الصّحراء ملك لأهل الخفاء، و أنّ الحصول عليه يستوجب القيام بمعارك معهم سلاحها التّعاويذ و الأعمال السّحريّة. يحكي العرّاف مهمدو في رواية الواحة عن التّجربة الفظيعة التي عاشها في أوّل حياته التّعليميّة مع معلّمه الشّنقيطي، و هي صراعه مع الجن ليلة كاملة.

غاب المعلّم الشّنقيطي في الخلاء بضعة أيّام، و طلب من مهمدو أن يكتّم سرّ المهمّة، عاد بعدها يجرّ جملة خلف الحمارة البيضاء و قد سيطر عليه التّوتر، و اختفت ابتسامته، ووقع فريسة الحمّى في تلك اللّيلة، " طفق يهذي طوال اللّيل. و بلغ الكابوس ذروته عندما تناهى إلى سمع مهمدو صرخات متتالية أليمة، و سباب بذيء لم يسمع بمثله من قبل خاصّة من رجل وقور و معلّم حكيم مثل الشّنقيطي، فاضطرّ أن يوقظه أكثر من مرّة، و لكنّ المعلّم يفتح عينيه الزّائعتين اللّتين رأى مهمدو مقلّتيهما المخيفتين تدوران في محجريهما..."(2). و حينما طلع الفجر فتح المعلّم عينيه و هدأ، " و عندما رأى التّردّد في عينيّ مهمدو ضحك ضحكة أنهكها المرض و الحمّى، و طمأنه إلى أنّ المرحلة الحرجة من الصّراع قد توجّبت بالنّصر، و لم يبق الآن سوى البدء في الإجراءات التي تتطلّبها مهمّته "(3). فالصّراع مع الجنّ هو عراك مع قوى فوق طبيعيّة، لذلك يثير تردّدا و دهشة و رعبا لدى الأشخاص العاديّين، كما يثير نفس التّردّد و الرّعب لدى المبتدئين في عالم السّحر. و لكنّ الأمر يواجه بجسارة و لا مبالاة من طرف السّحرة الجهابذة.

(1)- رواية الفزاعة، ص 114.

(2)- رواية الواحة، ص 92.

(3)- المصدر نفسه، ص 93.

يخاف أهل الصحراء من الجن، و يحتاطون من عدوانهم، لذلك يعقدون معهم عهودا و يبرمون موثيق لا ينقضونها، و تصير بمثابة أعراف يتوارثها الخلف عن السلف، و يتسبب أي إخلال بها في اقتحام أهل الخفاء عالم أهل الخلاء، و الاعتداء عليهم. و من تلك الأعراف الناشئة عن عهود الصحراويين مع أهل الخفاء، أن العروس تبقى في بيت أمها اثني عشرة شهرا، و لا يحق للزوج الاستقلال بها في بيت خاص قبل مضي هذه الفترة، و لكن "بوخا" بطل رواية الربة الحجرية، يخالف الناموس و يخرج عروسه من بيت أهلها بعد ثلاثة أشهر من زواجهما، فتحذره حماته و تلومه لوما شديدا متوقعة بلاء يصيبهم بفعلته هذه: "هل تظننا نحتفظ بالعروس عاما بعد الزواج امتثالا لمشية الأسلاف وحدهم؟ ألا تدري أنّ الاستقلال بالمرأة قبل مرور اثني عشر شهرا في بيت أمها يعرضها لعدوان الجن؟...للجن قوانينهم و علينا أن نلتزم بالعهد الذي وراثناه عن الأسلاف". و لكن الصهر يطمئنها مستهينا بمخاوفها قائلا: "في قبائل الجن يوجد النبلاء. قابلتهم في تادرات، و عرفت منهم خلقا كثيرا"⁽¹⁾. فالناموس الصحراوي يتضمّن احترام الموثيق مع الآخر المتمثل في أهل الخفاء أي الكائنات العجائبيّة التي تتفوّق على الإنس، و يؤدّي الاعتداء على عهودها إلى عواقب وخيمة أهمها العدوان المباشر.

يتعامل السحرة مع موضوع الجن دون أن يثير لديهم دهشة و رعبا و استغرابا، كما يثيره لدى سكان الصحراء العاديين، فالجن بالنسبة للسحرة كائنات قابلة للتواصل مع الإنس، و دخولها حياتهم لا يشكل لهم خطرا عظيما كما يتوهّم الآخرون. لذلك يقول "آكا" لبوخا يوم زفافه مستصغرا الأمر الذي يستعظمه الناس، و مطمئنا العريس: " متى قطع أسلافنا الصلّات مع الجنّ أو توقّفوا عن التزاوج معهم؟ أعرف امرأة في آهجار تعاشر جنّيّا، و أعرف رجالا كثيرين في تاسيلي الجنوبية يتّخذون من الجنّيّات زوجات"⁽²⁾. فهو أمر نادر و لكنّه قابل الوقوع، و لا ينكر آكا في النّهاية قرابته مع الجنّ التي ادّعاها عليه أهل بوخا.

يأتي ذكر الجنّ في روايات الكونيّ بأوصاف متعدّدة و مختلفة، منها ما يبيّنه هذا المقطع السردّي: " نزل جيش الخفاء على السهل كالجراد. يرتدون أزياء باهتة. بعضهم تشبّه

(1) - رواية الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، الربة الحجرية و نصوص أخرى، اللجنة الشّعبية العامة للثقافة و الإعلام، ط3، 2007، ص09.

(2) - المصدر نفسه، ص 13.

بأهل الصّحراء فلفّ رأسه بأقنعة القماش، في حين آثر البعض الآخر أن يداهم العدوّ بلا رؤوس إمعانا في التخويف و بثّ الرّعب في النفوس الجبّانة. و يستطيع آخما أن يقسم بتانيت و أضرحة الأولياء أنه شاهد نفرا من الجن يسرون على رؤوسهم و أرجلهم معلقة في الفضاء.⁽¹⁾ يصوّر هذا الجزء من الرواية عدّة معارك بين أهل الخلاء و أهل الخفاء، و هي معارك غير متكافئة، لأنها بين كائنات طبيعيّة، و كائنات فوق طبيعيّة تمتلك قدرات خارقة، و لكن الإنسان يمكن أن يتغلب عليها إذا تحلّى بالشجاعة.

و في مقطع آخر نجد حالة أخرى من الاتصال بالكائنات العجيبة: " قال له أنّ القدر سلط عليه رجلا دنيئا من الجنّ. كان يأتيه في الليل و يرحمه بالحجارة، أو يدلق على رأسه الماء، أو يهيل عليه التراب و هو نائم. في الأيام الأولى حاول أن يرهبه بالقرآن، فواجهه بالآيات الصغيرة المليئة بالأخطاء التي حفظها عن فقيه متجوّل، و لكن الآيات لم ترهب الجني، و ربما كان لأخطاء النطق دورا في إبطال مفعولها السحري"⁽²⁾. يشير هذا المقطع إلى السلوكات العدائيّة التي يمارسها الجن ضدّ الإنس، و إن كانت بالنسبة لهم لا تعدو أن تكون دعابات غير مؤذية، و لكنّها كفيلة بإثارة الرّعب في نفس الإنسي المسلّطة عليه، فقط كونها قادمة من عالم فوق طبيعي، و من مصدر غير مرئيّ، و لهذا يسعى ذلك الإنسي لمقاومتها بأنجع وسيلة معروفة لدى بني جنسه، و هي تلاوة الآيات القرآنيّة التي يكون لها مفعول عجيب في كفّ أعمال الجن ضدّ الإنس، شرط أن تتلى سليمة دون أخطاء.

ثالثا: الشخصيات العجائبيّة و الوصفات السّحرية:

يحكي الجزء الأوّل من رواية السّحرة عن زواج السّاحر آكا من الجنيّة تامدّورت، و إنجابه منها توأما: تانس و أطلانتس، و سمّاهما كذلك تيمّنا بالحبّ الأخوي الذي مجّدته الأسطورة الصّحراويّة القديمة. بعد أعوام من القران، يكبر التوأم، و يريد آكا إنهاء هذا الزواج و الفرار من الأنثى التي عشقها في بداية الأمر، فقد صار يؤمن بأنّ مكانه في الصّحراء لا بجانب الأنثى.

⁽¹⁾- رواية الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، ص 55.
⁽²⁾- المصدر نفسه، ص 85.

يمضي آكا إلى صديقه الحدّاد الذي زوّده بأنصال فظيعة و سكاكين، و مدى نحاسيّة، و أمواس فضيّة، و مدية موسومة بتعاويذ سحرية غامضة. " قدّمها له الحدّاد قائلاً أنّها تميمة تصلح أن يضمّها إلى قلادة الرّقى المعلقة في رقبتة"⁽¹⁾. أعدّ السّاحر كلّ تلك الأشياء التي تبدو في الظاهر أموراً طبيعيّة يستخدمها الإنسان في كثير من حاجاته العاديّة، و لكنّ عجائبيّتها تكمن في أنّها وسيلة ناجعة لمحاربة الجنّ و التّغلب عليه، على الرّغم مما هو معروف من امتلاك الجنّ لقدرات خارقة تفوق قدرات الإنس. و يضاف إلى تلك الأسلحة المعدنيّة، الرّقى و التمام السحرية، التي لا تعدو كونها رموزاً و كتابات لتعاويذ بلغة الهوسا، و لكنّ لها مفعولاً عجيباً في محاربة الجنّ.

و كان آكا قبل ذلك في كلّ مرّة يتشاجر فيها مع الجنّة تامادورت، يتمكّن من نفيها في الرّسم الحجري بالتّعاويذ و ترديد التّمام⁽²⁾. و لم يكن يفرج عنها إلّا بعد أيّام من توسّلات الطّفلين. و لكنّ هذه المرة قرّر تركها في الحجر، و الرّحيل مع الطّفلين. فأعدّ آكا مهرية و علّق عليه المدى المعدنيّة التي جهّزها، و رحل بعيداً .

دخل آكا حلقة الغناء، و أخذ يتلوّى و جذا عند غناء الأميرة الحسناء التي لم يعرف بأنّها ابنته تانس. ثم أصيب بغيبوبة استغرقت ثلاثة أيّام، هام بعدها في الصّحراء، و في نهاية مطافه اختار أنبل صخرة في ألون، و أخذ ينحت فيها معشوقته: " نحت و صقل، و هيّاً للمعشوقة و طنا تسكن إليه...أفلح في شحذ الجلمود أخيراً. هام أيّاماً آخر قبل أن يواصل المرحلة الثانية في مشوار الإبداع. أتى بحفّات من بعر البعير و طحنها جيّداً. أضاف إليها حليب الثّوق و مزج الخليط مع مسحوق تفتست النفيس... نهض في منتصف الليل و دسّ أصبعه في المزيج المقدّس، و لامس جسد الحجر بادئاً السفر الجليل. بدأ يتمتم: هابا. أيو، أرّغ"⁽³⁾. و معناها هابا تعالي اسكني، و هذا الطّقس يمكنه عن بعد من خطف الأميرة و إسكانها في الحجر.

⁽¹⁾- رواية السحرة، ج1، ص 157.

⁽²⁾-المصدر نفسه، ص 166.

⁽³⁾- ينظر المصدر نفسه، ص191-192-193.

في اللحظة التي أنهى فيها آكا الشوط الأول من طقوس الخلق، سقطت الأميرة صريعة الحمى، استدعت السحرة فاختلّفوا فطردتهم، و استدعت الداهية العجوز الذي أحضر لها لحافا مشبعا بعرق آكا. دلت الأميرة قطعة منه فوق الموقد و شفيت⁽¹⁾. نزل آكا ليتفقد الأميرة، فوجدها في كامل عافيتها، فأدرك أنّ هناك خطأ، ثمّ اكتشف اختفاء لحافه من الأمتعة، فسقط من الجبل و غاب عن الوعي ثلاثة أيام⁽²⁾. فقد واجهت تانس الساحر آكا بنفس طريقته، و استخدمت في معركتها وصفة سحرية ناجعة، و استطاعت في البداية التغلب عليه.

يدخل موضوع توظيف استحضار الأرواح في مجال السحر،"و يوظفه العجائبي لخدمة موضوع معيّن، فهو يستولد الحيرة و الرعب، باستدعائه لما هو فوق طبيعي، يجيء في البداية مثل لعبة تتحوّل إلى دهشة في مآزق غيبي ملموس يضيف على الأحداث تعقيدات تكون الرواية في حاجة إليها لإعطاء تفسيرات طبيعيّة لما هو فوق طبيعي"⁽³⁾. نجد طقوس الخلق التي وصفت في رواية السحرة، تتكرّر بحذافيرها في رواية الربة الحجرية، عندما ينحت الغامض "آكا" معشوقته في حجر المغارة الصلصالية، ليأخذ " تامدورت" من زوجها "بوخا"، و يسكنها في الحجر. تبدأ تامدورت بفقدان الحياة شيئا فشيئا كلما تقدّم آكا في طقوس الخلق، حتى تغيب تماما، لتظهر علامات الحياة في الحجر بعد إتمام كلّ المراحل في الطقوس السحرية⁽⁴⁾. تشكل مثل هذه الوصفات السحرية المقرونة بالتأمّن و التعاويذ، و المصاحبة لإنجاز طقوس خاصّة، غالبية العناصر العجيبة التي تبني عجائبيّة رواية السحرة على الأخصّ و الكثير من الروايات الأخرى على الأعم، مثل وصفة العرّاف مهمدو في رواية الواحة، -الجزء الثاني من رباعيّة الخسوف- لاستسقاء المطر، و سبق الإشارة إليها في عنصر السحر من مبحث البعد الاجتماعي في الفصل الأوّل.

تكمن عجائبيّة مثل هذه الوصفات السحرية، و أعمال الشعوذة، في قدرتها على التأثير عن بعد، على الشّخص المقصود بالوصفة، و يراد منها في الغالب استمالتة أو إيذاؤه

⁽¹⁾- ينظر رواية السحرة، ج1، من ص 194 ص 197.

⁽²⁾- ينظر المصدر نفسه، ص 198-200.

⁽³⁾- حليفي، شعيب: شعريّة الرواية الفانتاستيكية، ص126.

⁽⁴⁾- ينظر رواية الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، الربة الحجرية ص 41 إلى 46.

أو رؤية ما يفعل عن بعد. هذه الأعمال السحرية ليس لها تفسير عقلي يقبله العلم و المنطق، و التفسير المقبول الوحيد لها، يجب أن يكون تفسيراً اعتقادياً شعبياً وسحرياً، مثل استكمال كلّ عناصر الوصفة السحرية، و الالتزام بالترتيب المطلوب فيها، و ترديد التعاويذ المصاحبة لها، و أداء الطقوس المرافقة لها، ليكون تفسير نجاح الوصفة في التأثير على الشّخص أو الشّيء المقصود مقبولاً.

تزوّجت الأميرة تانس بأخيها أطلانتس، و حبّلت منه، و قبل أن تضع مولودها، بعث الزعيم برسل قرأوا على التمثال الذي رسمه آكا في الصّخر اسم تانس، بدل هابا الكنية المستعارة. لوّث الرّسل التمثال بالدمّ متممين بالتّمائم، ثمّ أضافوا فوقها تفتست مخلوطة بحليب النّوق و بعر البعائر.

ولدت تانس في الشّهر السّابع، فتوقّف الرّسل أمام التّمثال و صاحوا بصوت واحد: "تانس"، ثم هوى أحدهم بقادوم على التّمثال الحجري... و بذلك لفظت تانس أنفاسها الأخيرة. و أصيب أطلانتس بالمس، و ألقى بالطفل بين يديّ أوّل رجل صادفه، و لم يره أحد بعدها⁽¹⁾. نجحت الوصفة السحرية في إيذاء تانس هذه المرّة، لأنّها لم تحتط منها بعد أن تخلّصت من آكا، و " يشيع منذ القديم في العديد من المعتقدات و الديانات أنّ التّمثال أو الدمية هي الصورة المتدنية للإنسان أو لمعبودات قديمة، و بالتالي شكّلت موضوعات لمتوالية من الممارسات السحرية ذات الطابع الغيبي، فهي تارة جلابة للحظ (mascotte)، و تارة أخرى تستعمل كجسد يرمز إلى العدو و يقع التمثيل به (envoutement)، حتى يحصل إيذاؤه عبر اشتغالات السّحر الأسود"⁽²⁾. و هذا ما حصل مع تانس، فقد تمّ القضاء عليها من خلال تحطيم تمثالها، كما أن رسل الزعيم الذين كلّفوا بالمهمّة حرصوا على إنجاز الوصفة بكل حذافيرها، و نادوا على التّمثال بالاسم الحقيقي لتانس بدل الكنية المستعارة هابا. و قد نقدّ هذا القصاص في تانس و أطلانتس لأنّهما خالفا ناموس الصّحراء، بزواجهما و إنجابهما و هما أخوين.

⁽¹⁾- ينظر رواية السحرة، ج1، ص 212-214.

⁽²⁾- إبراهيم، الزهرة: الأنثروبولوجيا و الأنثروبولوجيا الثقافية، وجوه الجسد، النابا للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 2009، ص211.

يتدخل السارد لتقديم تفسير لاختفاء أطلانتس، و يحرص على أن يبدو ذلك التفسير عقليًا في نظر شخصيات الرواية بقوله: " و أكد بعض العقلاء أنّ أطلانتس لحق بأبيه، و نزل أغرم نودادن"⁽¹⁾. و المقصود هو مملكة الودان التي سكنها آكا بعد تحوّلته إلى ودان. ثم كبر بوشا ابن تانس و أطلانتس، فدبر له السحرة عملا سحريًا لنفيه من السهل، " اجتمع السحرة، ثم خرجوا للملاّ بالبشارة، قالوا أنّهم استطاعوا أن يلحقوا الخلف بالسلف"⁽²⁾. و بذلك العمل السحري، أصبح همّ بوشا الأكبر هو الهروب من الخلق، و مطاردة الودان في الجبال، فقد لحق بأبيه و جدّه، و هذا هو المنفى الذي دبر له.

تدخل الطقوس و الوصفات السحرية ضمن الموضوعات العجائبية التي تشكّل فانتاستيكية روايات الكوني، من ذلك هذا المقطع السردى: " أكد الرواة أنّهم رأوا بعيونهم كيف يؤدّي أبناء الجن هذه الطقوس السحرية. فيبدأون بترتيل المواويل الصحراوية الحزينة حتى تحمرّ عيونهم، حتى يغيب منها السواد تماما... يطلقون صرخة جنونية ليقعوا صرعى. يسقطون من أعلى ارتفاع، أو يغرسون أنصال السكاكين في صدورهم... فإذا تفحص المالك كنزّه، بعد هذه الشعائر، فلا بد أن يجده و قد تحوّل إلى رماد"⁽³⁾. و هدف هذه الوصفات تحويل معدن الذهب و إرجاعه إلى ملاكه الأصليين، أي الجن لأن الشائع في الناموس الصحراوي أنه لا يجوز لأحد عدا الجن في الصحراء امتلاك الذهب، و المعروف أنّهم يقيمون ممالكهم في الرّماد.

من الشخصيات العجائبية التي تصادفنا في رواية السحرة، القزم و المارد الذي يرسم تقاطع علامة تانيت بذراعيه، و يلتقيهما جبارين خلال محاولاته المتكرّرة للتخلّص من جاذبية الحساء التي جرّب معها كلّ الطرق، و رماها بتعويدة السّاحر. تكمن عجائبية هذين المخلوقين في اجتماع المتناقضين(القزم و المارد)، و قد شكّل اجتماع النقيضين موضوعا قديما و دارجا من موضوعات السرد العجائبي، و يجد المتلقّي و الشخصية في ظهورهما المفاجئ و حركاتهما التي تنبئ بالوعيد أمرا مثيرا للدهشة و الرعب.

⁽¹⁾- رواية السحرة، ج1، ص 214.

⁽²⁾- المصدر نفسه، ص218.

⁽³⁾- المصدر نفسه، ص 111.

من الوصفات السحرية الغربية التي يمارسها أهل الصحراء نجد هذا المقطع السردى: "نحر السنور في وادي الجن. أشعل ناراً. وضع الرأس على الجمر. تحمّم ببخار الشيطان، و أكل لحم الرأس و مخه و عينيه و أذنيه. أكل كلّ قطعة تعلقت بالرأس كما قضى الناموس"⁽¹⁾. فهذه الأفعال، و ما سبقها من نحر الحرياء و تجرّع دمها الكريه، و التحمّم ببخارها، كلها أفعال غريبة، و لكن لها تفسير عقلي أو طبيعي يقرّه أهل الصحراء و ناموسهم.

من الأعمال السحرية التي يمارسها السحرة ما لا يكون الهدف منه إيذاء الشخص المقصود، بل منعه من السير في تحقيق هدفه، لاعتقادهم بالخير له في ذلك. و منه قصة الشيخ غوما الذي كان قبل توليه الزعامة مولعاً بالتصوّف و اكتشاف البلدان، فباح للعرّاف مهمدو بنيته في التوجّه شمالاً إلى مدن السّواحل، و منها إلى وادي النيل لطلب الحكمة.

دفع غوما مبلغاً كبيراً من المال لسائق شاحنة كي يقّله إلى طرابلس، و لكنّ الشاحنة أصيبت بعطب، و ظلّت جاثمة في الواحة شهوراً. فعزم غوما على الانضمام إلى قافلة قادمة من تمبكتو متّجهة إلى طرابلس، و لكنّه انهار حينما بلغت أعتاب السلسلة الجبلية، و خرّ صريع الحمّى. و ظلّ يعاني الحمّى كلما تجاوز بيوت الطين ميمماً شطر الشمال. و حينما استشار العرّافين، قال له أحد أمهر السحرة في الواحة: "هذا عمل محكم. هذا عمل لا حيلة لي في إبطال مفعوله، لأنّه عمل شيطاني من صنع بلاد شنقيط"⁽²⁾. ثمّ تمتم بالتعاون و أغرقه في عاصفة من البخور و الطيب المستورد من بلاد الهند، و حدّره من التوجّه نحو الشمال. فاستمرّ غوما يبحث و يسأل حتّى وجد من باح له بأنّ مهمدو هو المسؤول عن هذا العمل، لأنّه تتلمذ على يد معلم مشهور من بلاد شنقيط. و لم ينف مهمدو التهمة عن نفسه، بل أكّد له ضرورة البحث عن الحقيقة في نفسه، و ليس في مصر و طرابلس، و أضاف أنه سيشكره يوماً على ما فعل.

⁽¹⁾- رواية السحرة، ج 2، ص 114-115.
⁽²⁾- رواية الواحة، ص 87.

على الرغم من أنّ النصّ لم يفصح عن العناصر السّحرية العجيبة التي استخدمت في هذا العمل، إلّا أنّه أكّد على أنّ المنع من السّفر كان بفعل الوصفة السّحرية الذي قام بها مهمدو ليحمي غوما من خطر التّرحال، و يردّه عن هدفه.

لا يشكّل الإيمان بقوة السّحر، و بأنّ المنع كان بفعل العمل السّحريّ دهشة و لا تردّدا عند أيّ من الشّخصيات التي سمعت بقصة غوما، و التعطيلات التي كانت تصيبه كلّما اتّجه شمالاً. ذلك لأنّ الأعمال السّحرية تدخل في ثقافة أهالي الصّحراء و الواحات، و البعض منهم يسافر إلى البلدان المتفوّقة في السّحر و العرافة لتعلّم أصولها، مثل شنقيط و آير و كانوا.

من الأعمال السّحرية التي أدهشت العرّاف مهمدو في بداية تتلمذه على يد المعلم الشنقيطي تقييد حركة الزّواحف، و كان العمل الذي استعان به المعلم لتقييد الأفعى ليلة كاملة، و شلّ حركتها، هو قراءة آية الكرسي بالمقلوب. و باح له المعلم حينها بأول سرّ في الصنّعة قائلاً: "تقييد حركة الزّواحف أمر بسيط. أمّا مصارعة الجنّ فذلك هو الخطر الذي قضيت العمر كي أتعلّمه"⁽¹⁾. فالسحر إذن ليس موهبة تولد مع الإنسان كما يزعم البعض، بل هو صنعة يجري تعلّمها شيئاً فشيئاً كما أشارت له روايات الكوني.

تمثّل الوصفات السّحرية قسماً هاماً من الموضوعات التي تشكّل عجائبية روايات الكوني، من ذلك الوصفة السّحرية التي اتّبعتها المعلم الشنقيطي للحصول على ذهب الأسلاف. فبعد صراعه مع الجنّ كمرحلة أولى، باعتبارهم مئالك الدّهب في الصّحراء، يمضي إلى المراحل الموالية في طقوس استخراج الدّهب، و التي يرويها تلميذه العرّاف مهمدو في رواية الواحة: "...أمّا المعلم فقد أخرج من جيبه كتيّبا صغيرا متأكّل الأوراق... ثمّ جلس في مواجهة الرّبوة و شرع يقرأ التّعاويذ على ضوء النّار الخافتة. و لا أدري كم مضى من الوقت عندما استيقظت على انهيار جبلي رهيب... و كم كانت دهشتي عظيمة عندما وجدت المعلم جالسا في نفس الوضع يرثل تعاويذه الغامضة... و بمجرد أن أسبلت جفني، سمعت قهقهة عالية، وأصواتا كثيرة لم أتبيّن لغتها جيّدا... استمرّت هذه الفوضى حتّى الفجر،

⁽¹⁾- رواية الواحة، ص 92.

بعدها هدأ كل شيء و خمدت الضوضاء، و ثبتت الصخور في الجبل"⁽¹⁾. و تلي هذه المرحلة، مرحلة عدّ الخطوات لتحديد المكان بدقة، باتباع قطعة جلد مزخرفة بالدوائر و الرسوم و الخطوط المتقاطعة، ثمّ نحر الحمارة البيضاء، و حفر الأرض بجوارها، " استمرّ في الحفر حتّى أدرك طبقة كثيفة من الرّماد القاتم. و لم يطل به الحفر بعدها حتّى تحسّس أوّل قلة فخار... ثمّ حفر بضعة أشبار في الطرف الآخر من الحفرة فعثر على القلة الثانية. أمّا القلة الثالثة فقد استدعى الوصول إليها وقتنا أطول"⁽²⁾. و لعبت الحمارة البيضاء دور الوساطة المساعدة، فقد اعترف المعلم أنّه قدّمها كقربان لملك الجنّ، لأنهم ملأك الذهب في الصحراء، و لعل الحصول عليه يستدعي استرضاءهم أو الاعتذار إليهم.

يجتمع أكابر واحة واو الصّغرى بعد قتلهم زعيم الدّمية، و احتكامهم إلى النبوءة، يتفقون على أن ينصبّوا زعيم الفزّاعة حاكما عليهم، " تنزل في المكان السكون، و عاد الكائن الخفيّ من منفاه ليصير في الواحة وليّ الأمر، فابتلعت الكائنات الألسن، لتتجسّس على وشوشات الكائن في إيماء الزّمان المفقود، و لكنّ القهقهة المنكرة، الضّحكة المميّنة، الكركرة المكتومة التي اعتاد أهل الواحة أن يسمعوها كلّما مرّوا بجوار فزّاعة الحقول، فتحدّثوا عنها فقالوا إنّها صوت المجهول، هذه الحشرجة الخفيّة الماكرة ما لبثت أن انطلقت من صدر شبح الغسق"⁽³⁾. تكمن عجائيّة هذا المقطع السردّي في انطلاق قهقهات من شيء جامد، و كائن غير ناطق يتمثّل في فزّاعة الحقول، و في كونها مسكونة بروح بشريّ عاد شخصيّا ليحكم أهل الواحة.

من العناصر العجائيّة في رواية السّحرة، نجد فصلا كاملا يتحدّث عن عجائيّة الحجر، و صدر هذا الفصل بأربع عتبات نصيّة تمجّد الحجر، و تسرد عن عجائيّته. فالعتبة الأولى هي من كتاب الحيوان للجاحظ عن حجر الأصنام، و العتبة الثانية، من صورة الأرض لابن حوقل عن الحجر الكريم، و العتبة الثالثة من مروج الذهب للمسعودي عن الحجر الأسود و زرقاء اليمامة، و العتبة الرّابعة من جزيرة الحوريّات لإدجار آلان بو عن أحجار الوديان و روحها. و تتمثّل وظيفة هذه العتبات النصّيّة في التمهيد لعجائيّة الحجر

⁽¹⁾- ينظر رواية الواحة، ص 93-94.

⁽²⁾- ينظر المصدر نفسه، ص 95

⁽³⁾- رواية الفزّاعة، ص 61-62.

الذي سيروي عنه الفصل، و يمكن اعتبار الحجر شخصية من شخصيات الرواية العجائبيّة لأنه يؤثر بشدة في الأحداث.

في هذا الفصل يسرد "بورو" حكايته في الطفولة مع الحجر المعتم الحكيم و كيف ضيّعهم، و بحث عنه السّاحر المهاجر مرّات عديدة دون أن يعثر عليه، فأخبرهم أنّهم بإضاعتهم للحجر الحكيم أضاعوا الطّريق إلى واو. فعاقب أكابر القوم الطّفل بورو، لأنّه أضاع الحجر و حرمهم من الواحة المفقودة⁽¹⁾. تتمثل عجائبيّة هذا الحجر المعتم الحكيم في كونه مرشداً و هاديا إلى الفضاء العجائبي، الذي يحلم به كلّ أهل الصّحراء، و هو مملكة واو، الجبّة المفقودة التي تروي العطشان، و تطعم الجائع، و تأوي الثّائمه، و التي أضاعها جدّهم الأوّل مندام، عند عصيانه للسلطان، و اتّباع الهوى كما تروي الأساطير الطارقيّة.

تشكّل التّعاويز نسبة كبيرة من الوصفات السّحريّة العجائبيّة في روايات الكوني، من ذلك تعويذة إطالة العمر التي كان يردّها وانتكرباست(صاحب القميص) في رواية السّحرة،" يؤكّد الرّواة أنّ سرّ قوّة ذلك المخلوق الفظيع، يكمن في كلمات هذه التّعويذة السّحريّة التي استعارها من أحد السّحرة، و أدمن عليها منذ شبابه، فوهبته القدرة على أن يموت كلّ ليلة، ليولد في الصّباح و قد نال حياة جديدة"⁽²⁾. يؤمن أهل الصّحراء بالقدرات الخارقة التي تكمن في التّعاويز، مثل تلك التي تكمن في الأعمال السّحريّة، فيكون التفسير بهذه التّعاويز للحالة العجائبيّة أمرا مقبولا و مألوفاً.

يعتقد بعض الصّحراويين بأنّ " الجن عامة مؤذية شريرة تجلب النّحس و المرض و الفشل و تنتشر الرعب، و خاصة بين النساء اللّائي يعشن في خوف دائم منها، و هناك فئات معيّنة من الناس أكثر عرضة للجن من غيرهم، و هم الأطفال الحديثو الولادة و المرأة النّفساء، و العريس و عروسه"⁽³⁾. و لأجل هذا يستعين أهل الصّحراء بنبته الشّيح، و هي نبتة عطريّة جبليّة، لوقاية أبنائهم من مسّ الجنّ، فهم يعتقدون أنّ هذه النّبته عجيبه، و يمكنها أن تتغلّب على تلك المخلوقات العجيبة التي تمتلك قدرات خارقة، يمكنها أن تقهر أيّ شيء.

⁽¹⁾- ينظر رواية السّحرة، ج1، ص 298.

⁽²⁾- رواية السّحرة، ج2، ص 308.

⁽³⁾- بدران، إبراهيم و سلوى الخماش: دراسات في العقليّة العربيّة، الخرافة، دار الحقيقة، بيروت، ط1، 1974، ص31.

و لأنّ سرّ الصّحراء يوضع في أضعف مخلوقاتها، تحصّن الصّحراويات أبناءهنّ المواليدي و الرّضع بوضع صرّة الشّيخ تحت فراشهم أو وسائدهم، مثلما ذكر ذلك في رواية الواحة، كما يحصّن العريس ليلة زفافه من عدوان الجن بوضع صرّة الشّيخ في خبائه، كما جاء ذلك في رواية الرّبة الحجريّة.

من النّباتات العجيبة التي كثر ذكرها في روايات إبراهيم الكوني، نبتة آسيار الأسطوريّة، و يعتقد أنّه السّلفيوم، و قد انقرض من الصّحراء الكبرى منذ القرن الثالث قبل الميلاد. تلعب هذه النبتة العجيبة دورا بطوليّا في رواية التّبر، و لا تقلّ بطولتها عن بطولة أوكيّد الذي سعى لإنقاذ مهرّيّه الأبلق من الجرب الذي أصابه. فقد نصح بهذه النّبتة العجيبة، و سعى للحصول عليها بكلّ ما أوتي من قوّة.

استطاع أوكيّد العثور على نبتة آسيار العجيبة في قرعات ميمون، و ترك مهرّيّه يرعى فيها لفترة، و لكن كان عليه مواجهة تحدّد أكبر من الحصول على النبتة، و هو الجنون الذي تصيبه للحيوان الذي يأكلها، و قد حدّره الدّرويش موسى من جنون آسيار، و فعلا ما أن سرى مفعول النبتة في جسم المهرّيّ، حتّى بدأ رحلته الجنونيّة نحو المجهول، و بذل أوكيّد مجهودا أسطوريّا للتمسك بذيل مهرّيّة، و تحمّل تمزيق جسده بحجارة الطريق التي سلكها المهرّيّ في رحلة شفائه الجنونيّة.

يضاف إلى هذه النبتة العجيبة، فعل عجيب آخر يبدو ضروريّا، من أجل استكمال شفاء المهرّيّ الأبلق من الجرب و من جنون آسيار. و يتمثّل هذا الفعل في تضرّع أوكيّد لنصب تانيت الوثنيّ، و توسّده للضريح، ظلّا منه أنّه لوليّ في الصّحراء، و نذره جملا سميّنا له، لقاء شفاء مهرّيّه.

تضطلع نبتة آسيار العجيبة بدور هامّ أيضا في رواية عشب اللّيل، و يحيل العنوان إليها مباشرة، فقد كان بطل هذه الرّواية الزّعيم (وان تيهاي)، يقتني هذه العشبّة ليلا، لأنّها تختفي نهارا،" لم يصدّق عندما وجد العشبّة في المكان نفسه الذي فوّشه و حرّثه مع عبّيده في

النَّهار"⁽¹⁾. و كان لهذه العشبة مفعول عجيب في حياة هذا الشَّيخ، فقد كانت تمده بفحولة أسطوريَّة تمكَّنه من معاشرَة حفيدته، كما كانت تمدُّ في عمره و تجدِّد شبابه .

يقيم تودوروف الفرق بين شبكتين موضوعيتين، الأولى عرفناها سابقا تحت اسم موضوعات الأنا " و الثانية موضوع الجنس الذي سيوصف بموضوعات الأنت"⁽²⁾. تكاد عجائبية رواية عشب الليل أن تقوم كلياً على هذه الموضوعة التي شكَّلت محور الكثير من الروايات العجائبية؛ فالأدب العجائبي " يصوِّر الكثير من تحوُّلات الرِّغبة، غالبيتها لا تنتمي حقاً إلى الفوق طبيعي، و لكن بالأحرى إلى الغريب الاجتماعي. سفايح المحارم يشكِّل هنا إحدى التنويعات الرَّاجحة"⁽³⁾. فقد شكَّلت نبتة آسيار شخصية عجائبية بالفعل في هذه الرواية، إذ أثرت على رغبة الشخصية البشرية الرئيسة فيها، و أدت بها إلى انتهاك الناموس الاجتماعي.

يعترف أهل الصَّحراء بعجائبية هذه النبتة آسيار المستمَّدة من عجائبية الصَّحراء:" أردت أن أقول أيضاً إنَّ الصَّحراء تستطيع أن تنبت نبتها ليلاً و تحجبه نهاراً، أو تطلعه نهاراً، و تحجبه ليلاً. مسلك الصَّحراء عجيب يا مولاي، لأنَّ الصَّحراء نفسها أعجوبة. الصَّحراء أكبر أعجوبة يا مولاي"⁽⁴⁾. و أشارت رواية السَّحرة إلى استعانة الجنِّ بنبتة آسيار العجيبة، و استخدامها ترياقاً لعلاج وانتكرباست(صاحب القميص)، من مرض عضال شبيه بالموت، و يمكن في هذا السياق اعتبار هذه النبتة وصفة سحرية أيضاً بالإضافة إلى كونها شخصية عجائبية.

يختلف مفعول نبتة آسيار العجيبة على مخلوقات الصحراء، و يتعدَّد في روايات الكوني، فهي قد تكون دواء لأصعب الأدواء، و قد تكون سبباً في حصول كارثة، أو تحوُّل كبير في الحياة. و هذا ما يرويه الفصل المسمى بالعبور في رواية الوقائع المفقودة من سيرة المجوس. فقد أخبر العرَّاف الزعيم الباحث عن النبتة السريَّة قصَّة الرَّاعي الذي عثر على

⁽¹⁾- رواية عشب الليل، ص 38.

⁽²⁾- Todorov, Tzvetan : introduction à la littérature fantastique, p132 : « Le second, ou nous trouvons pour l'instant la sexualité, sera désigné par « les thèmes du tu » » .

⁽³⁾-Todorov, Tzvetan :introduction à la littérature fantastique, p138, voir le contexte original : « La littérature fantastique illustre plusieurs transformations du désir. La plupart d'entre elles n'appartiennent pas vraiment au surnaturel, mais plutôt à un étrange social. L'inceste constitue ici une des variétés les plus fréquentes » .

⁽⁴⁾- رواية عشب الليل، ص 40.

آسيار، و أطمع به غنمه، فلم يجد القطيع في الصّباح، " و لكن الرّعاة أجمعوا أنّ الماعز تحوّل إلى مخلوقات. و المخلوقات انتقلت إلى الخفاء. أثرت أن تسكن مع الجن" (1). و حينما أبدى الزعيم تعجّبه من مفعول آسيار، و من جدوى العثور عليها إن كانت ستنتقله إلى الخفاء، فسّر له العرّاف بأن الحقيقة موجودة هناك في الخفاء.

تضطلع الشخصية في روايات الكوني غيرها من عناصر السرد بدور هام في تشكيل عجائبية النص، كما أن الشخصية في الرّواية العجائبية" تحقق التنوع عن طريق التحول و الامتساخ، و تستطيع أن تكون نباتا أو جمادا، كما تستطيع أن تكون روحا لامرئية" (2). وقد تكون أيضا حيوانا يشكّل محور الحدث العجائبي، مثلما يبيّنه النموذج التالي.

تحكي رواية برّ الخيتعور في الفصل الرابع عشر المعنون بالسّرّج، حكاية الفارس البطل، مع الشخصية العجائبية المتمثلة في البومة، و كيف استجمع البطل كلّ قوّته و شجاعته، ليقضي على الهامة بضربة واحدة، " لأنّ الرّأس المخيف، المستور بالعضون القبيحة، إذا لم يطعن في المكان المعلوم، في الجزء الواقع بين العينين الكريهيتين، فإنّ الهامة لن تتوقّف عن الولوجة المميّنة التي أمّنت خلقا كثيرا في الأودية المجاورة، و لن تتوقّف عن نفث اللعاب القاتل الذي أودى بحياة رعاة المراعي، على مدى أجيال و أجيال و أجيال، و لن تتوقّف عن قرح شرر من عينيها الناريّتين يحصد القوافل و القبائل و أمم العابرين" (3). تكمن عجائبية هذه الشخصية (البومة) في ولولتها المميّنة، و لعابها القاتل، و شرر عينيها، و في خلودها لأجيال و أجيال، و يضاف إلى كلّ ذلك حراستها لكنز الماء المخفيّ في جوف الجبل. فالبطل الذي قصد التصويب لقتل الهامة، أخطأ الهدف، و حاد النصل عنه شعيرة، و لكّنه أصاب قمّة في جوف القوس الحجري، فانبثق ماء سخيّ. و تدخل هذه البومة ضمن العجائبي المبالغ فيه، ذلك أن السارد ضخمّ في صورة و خطورة هذه الشخصية، بالمبالغة في عدد ضحاياها، و أساليب الإطاحة بهم، و الأزمنة التي تعرّض فيها الناس لأذاها، حتى قيّضت لهم الأيام فارسا يخلصهم من إبادة هذه البومة لا بقتلها، بل بفضح سرّ الكنز الذي تحميه و هو الماء.

(1)- رواية الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، ص 101.

(2)- حلبي، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 201.

(3)- رواية برّ الخيتعور، ص 92-93.

تفاجئنا روايات إبراهيم الكوني بنماذج بشرية طبيعية و عادية، و لكنّها تتصرّف تصرفات غير طبيعيّة؛ ممّا يجعلها تثير العجب و الحيرة و الدهشة لدى القارئ و لدى شخصيّات الرواية، من تلك النماذج زعيم قبيلة الأعراب في رواية فتنة الزوّان. و يؤكّد زعيم القبيلة المضيفة على اندهاشه و تردّده أمام سلوك زعيم الأعراب، لأنّه سابقة في تاريخ الصّحراء تستوجب التّعجب، يقول له محاورا: " لا أخفي عليك: لم تسمع هذه القبيلة قبل اليوم، و لم ترث عن أجدادها ما يفيد بأنّها سمعت في ماضيها البعيد برجل يقضي ليله كلّه جالسا يقلّب في الظلام سيفه، و يدندن بأشعار أو يردّد توائم، فهل جنّنا من آير؟ أم نزلت علينا من بلاد الجنّ؟"⁽¹⁾. و يفسّر الغريب للزّعيم امتناعه عن التّوم، و تعويده نفسه على البقاء يقظا ليلا نهارا، بالخوف من المكيدة التي يمكن توقعها من الأنداد، أو من المملوكين.

و عرفت القبيلة المضيفة شخصا لا تقلّ أطواره غرابة عن السّابق، و هو المرأة الخّاسية التي حملها الجذب إليهم. و كان من غرابة هذه الضيفة الوافدة من الجنوب أنها لا تنام الليل، بل تسهر متنقلة بين أضرحة الأسلاف. و وقع آمتطال - أحد فرسان القبيلة - في عشق هذه الحسناء الخّاسية بعد مقاومة كبيرة. و أقيم حفل القران، و اختلى آمتطال إلى الحسناء، و لكن لم يحصل بينهما إلّا محاورة طويلة، و في الصباح وجدا مسمومين. ففسّر الغريب أمر القرينة الحسناء بأنّها عاشقة لآمتطال، و حسب عرف أصحاب الأدغال لا تناله إلّا بالموت، فدفعته لتناول السمّ. ثم غاب الغريب و اختفت أشلاء الحسناء من القبر.⁽²⁾ و تدخل هاتين الشخصيتين العجائبيتين بصفاتهم و تصرفاتهما ضمن العجائبي الدخيل، ذلك أن عجائبيتهما لا تكمن في إثباتهما بأمور خارقة للغاية، بل في عدم معرفة أهل القبيلة المضيفة بطباع و عادات الضيوف الأعراب، لقدومهم من بلاد يجهلونّها.

يحصّن أهل الصّحراء مخدع العريس بالأسلحة و التّمائم التي تقيه من عدوان الجن، و لكن آكا الغامض - بطل رواية الربة الحجريّة - يخالف شريعة الأسلاف، فيجرّد خباء العريس "بوخا" من الأسلحة و كل الأدوات التي رشقت خصيصا لإفزع أهل الخفاء، و حماية القرين من أذى الجن، أتلّف صرّة الشيخ التي علّقها إحدى العجائز في زاوية الخباء

⁽¹⁾- رواية فتنة الزوّان، ص 33.

⁽²⁾- المصدر نفسه، ص 40-42.

سراً، و لا يعرف أحد كيف غافل القرين المسكين، و جرّده من تميمة قديمة ورثها عن أمّه محفوظة في قطعة من فضة مرسومة برموز السّحرة، و أبعد حتى التعاويذ الخفيّة التي دفنتها العجائز حول الخباء⁽¹⁾. فالاستعانة بصرّة الشيخ معروف عند أهل الصحراء بالقدرة على طرد الجن و منعهم من الشخص الذي أعدت لحمايته، بالإضافة إلى التعاويذ و التمام المعدّة للغرض نفسه. فهذه الأشياء كلّها طبيعيّة و عاديّة في ظاهرها، و لكن مفعولها عجيب، في الحماية من مخلوقات عجيبة ماورائيّة، تمتلك قدرات خارقة. لذلك اعتقد الناس أنّ سرّ البلاء الذي أصاب القرين؛ يكمن في تجريده من حصانته، التي توقّرها تلك الوصفات السحرية المتعارف عليها لديهم.

و بعد مواجهة "أكا" بتهمة المكيدة و تجريد حجاب القرين من حصانته ضد الجن، اعترف أنه فعل ذلك عمداً، حتى يسمح للجن بأن يشاركوهم العرس، و أكّد لهم ذلك بقوله: "أجل، أجمل المواويل التي سمعتموها منذ قليل ردّدتها حناجر جنّيات خرجن من ظلمة الخفاء". و يتحوّل الاستنكار و الاتهام الذي ساد عند القوم إلى استغراب و تعجّب و تردّد، بحيث ردّد أكثر من صوت: "عجيب هذا يصعب على التصديق. يعجز رأسي المربوط باللثام عن الفهم"⁽²⁾. فمشاركة الكائنات الفوق طبيعيّة الإنسان أفراحه دون إيذائه أمر يدعو للعجب والدهشة و الحيرة و لا تجد الشخصيات العادية تفسيراً لذلك.

من الوصفات السحرية العجائبية التي تصادفنا في روايات الكوني، إمكانيّة إيذاء الشخص بنظرة عين لدرجة إصابته بالمرض، و أحيانا سلبه الحياة. فقد سلط "أكا" نظرة عينيه على "تامدورت" زوجة بوخا قصد إيذائها، فقالت لزوجها مستنكرة: " عين هذا المخلوق ليست ككلّ العيون. لقد أصابني الصداق عندما وقعت عينيه على وجهي"⁽³⁾. و أكّدت تامدورت شكوكها بالحديث عن قدرة أشرار الصحراء في اختلاس حياة البشر، و سلب الدم من وجوههم بالنظر، و روت له قصة جدّتها التي قتلتها جارتها الساحرة، التي جاءت من كانو بالتحديق في عينها مع مضغ اللبان.

⁽¹⁾- ينظر رواية الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، الرية الحجرية، ص 14.

⁽²⁾- المصدر نفسه، ص 17.

⁽³⁾- المصدر نفسه، ص 36.

يتدخّل السارد الخارجي بعد ذلك ليروي لنا معاناة أهل الصحراء من الوصفات العجائبيّة المؤذية التي تستخدم فيها أشياء في غاية البساطة: " يروي أنّ أهل كانوا لم يعرفوا في الزمان القديم سلاحاً آخر غير العين يدافعون بها عن أنفسهم، و يبيدون القبائل المعادية... و لم يهتد الصّحراويون للقناع إلّا بعد أن أشرفوا على الفناء... و لكن السّحرة عادوا إلى الصّحراء بحيلة أخرى. فكانوا يقتلون بالتمائم المجوسيّة كلّ إنسي يهتدون إلى اسمه. و لم يكتشف الصّحراويون سرّ التميمة القاتلة إلّا بعد جهاد طويل. فأخفوا أسماءهم الحقيقيّة. و لكن السّحرة العتاة لم يستسلموا، فعادوا لغزو الصّحراء بالضّربة القبيحة المسمّاة المخلب"⁽¹⁾. تكمن عجائبيّة هذه الوسائل العاديّة التي يستخدمها سحرة كانوا في وصفاتهم السّحرية التي يقصدون بها إيذاء من يشاؤون من أهل الصحراء، في كون بعضها يؤثّر عن بعد دون لمس الشخص المقصود مثل نظرة العين، و النداء بالاسم الحقيقي، و بعضها يؤدي إلى القتل إذا دسّ في الطعام مثل ضربة المخلب، و يقصد بها إخفاء قصاصات الأظافر البشريّة في طعام المقصود إيذاؤه.

رابعاً: الأماكن العجائبيّة:

تتولّد الغرابة من التّواتر بين عالمي الواقعي و المفارق للواقع، مثلاً في رواية السحرة الجزء الثّاني، بين حياة الراعي المهاجر جبارين العاديّة في رعي القطيع، و بين سفراته إلى ممالك الخفاء. تبنى الرّواية على الفعل العجائبي الذي يشكّل النّواة السرديّة المولدة لأحداث النّص، إلى جانب ذلك هناك بعض الخطابات العجائبيّة و التّشكلات العجائبيّة و الأماكن العجائبيّة.

تتأسّس العناصر المحدّدة لعجائبيّة الفضاء المرئي "من تراجع التّصوّر الدّال على تحقّق الحضور المرجعي له، وفق الرّؤية البصريّة المباشرة و الطّبيعيّة لتحلّ محلّها رؤية من نوع آخر، يشترط في حصولها توافر وسيط يتخطّى الحدود المكانيّة الفاصلة بين موقع النّاطر من المنظور إليه، و تبعاً لذلك تتمّ عجائبيّة الفضاء المرئي من حيث القدرة على رؤيته

⁽¹⁾- رواية الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، ص 39.

من طريق الارتكاز على عالم غيبي، ينتقل فيه الفضاء المطلوب إلى الشّخصيّة " (1). و مثال ذلك ظاهرة الاستحضار التي استعملها الشّيخ غوما في رواية البئر، لرؤية ابنه أماستان، و هو في تامنغاست، دون السّفر إليه، بل بجعل الطّفل آيس و المرأة وسيطين للرؤية كما يقتضي الطّقس. و قد أشرنا إلى ذلك في مبحث التّبوءة من الفصل الأوّل.

فبعد إنجاز كلّ طقوس الاستحضار، بما فيها تجهيز مرآة لم تستعمل بعد، و ذلك لتكون وسيطا للرؤية، و إطفاء مصباح الكيروسين، و ترديد التعاويذ بلغة الهوسا، و قرع الطبول، و التغطية بالحاف الذي يعزل الرائي عن فضائه الحقيقي، تمكّن آيس من النّظر في المرآة، و الرّحيل إلى الفضاء المستحضر. و تدخل هذه الحالة ضمن العجائبي الأداتي، لأنّه استخدم فيها أدوات عادية من الحياة اليوميّة، و لكنها تصبح أدوات وسيطة للرؤية العجائبيّة.

من الفضاءات العجائبيّة التي يرد ذكرها كثيرا ووصفها في روايات الكوني، ممالك الجنّ باعتبارهم سگان الصّحراء و ملاكها، و" يختصّ هذا الفضاء برصد العلاقة الجوهرية المتبادلة بين نوع الشّخصيّة و أفق الفضاء الذي تنتمي إليه، فسگان هذا الفضاء و شخصيّاته هم الجنّ، يتجّدرون في المكان، و لا يتحوّلون عنه حتّى يصبح مسكونا بهم، دالّا عليهم، محدّدا لمتغيّرات الحدث في إطارهم، ليطلق عليه الفضاء المسكون، و يبقى بعيدا عن إمكانيات الرؤية" (2). و لهذه الكائنات العجيبة فضاءاتها الخاصّة التي تفضّلها، و تفصلها عن فضاءات الكائنات العاديّة، و أفضل الأماكن التي يقيم فيها أهل الخفاء ممالكهم حسب اعتقاد أهل الصّحراء هي الرّماد، كما جاء في رواية الواحة، و جبال إيدينان كما ذكر في رواية المجوس، و كهوف تادرارت كما هو الأمر في رواية السّحرة. و" تتعيّن ملامح هذا الفضاء المسكون وفق طبيعة الشّخصيّات التي تسكنه، و التي تتجاوز في سماتها و مقوّمات أفعالها طبيعة سائر الشّخصيّات الأخرى، فقدرات الفعل و الحركة التي تمتلكها هذه الشّخصيّات - العجائبيّة كذلك- في فضاءاتها تختلف عن القدرات التي تمارس من خلالها الشّخصيّات الأخرى أفعالها في فضاءاتها الخاصّة بها" (3). معنى هذا أن الشخصيات العجائبيّة التي

¹- الشيباني، بلسم محمد: الفضاء و بنيته في النصّ النقدي و الروائي، ص 208.

²- المرجع نفسه، ص 211.

³- المرجع نفسه، ص 212.

تختلف في صفاتها و قدراتها عن الشخصيات العادية؛ تقتضي بالضرورة السكن في فضاءات مغايرة للعادي و مخالفة للطبيعي.

يخبرنا "أمود" أحد شخصيات الواحة عن المكان الذي تفضله تلك الكائنات العجائبية: " الآن يتردد في الواحة أن مقر إقامتنا القديم تحول إلى مستعمرة للجن...إن تصرفاتهم تدلّ على أنهم وجدوا المكان المناسب، و لا ينوون التخلي عنه في الوقت القريب"⁽¹⁾. و نقرأ مثل ذلك في الجزء الموالي للواحة: " أمنت بأن الرماد الذي خلّفته القبيلة، عند حرق الأكواخ قبل هجرتها منذ شهر قد تحول إلى مستوطنة يسيطر عليها الغفاريّ بالليل"⁽²⁾. و لعله لذلك يشيع في الأوساط الشعبيّة أنّ الإنسان إذا أصابه مسّ من الجنّ، فإنّ أفضل وسط يمكن توفيره لإجبار الجنّ على الخروج من جسد الإنس هو الرماد. و يشيع في العرف الصحراوي أنّ الإنسان إذا أراد تجنب لعنة الذهب عليه أن يدفن هذا المعدن في الرماد، و بذلك يرجعه لأصحابه الجن و يتقي شرّهم.

تعيش هذه الشخصيات العجائبية في فضاءاتها العجيبة المخفية عن الفضاءات التي يقطنها الإنس، و لكن ذلك لا يمنعها من استضافة بعض الشخصيات من عالم الإنس، و تقديم الخدمة لهم، و إمتاعهم برؤية فضاء لم يروه في عالمهم. و نجد في روايات الكوني حكايات متفرقة عن استضافة الجن لأحد أبناء الإنس في ممالكهم، مثل ذلك الفلاح الذي وجد نفسه" نائما في فراش وثير لم يحلم بمثله من قبل، تحيط به الوسائد الناعمة، و البسط العجيبة الفخمة، التي تغوص فيها أقدام الجوّاري الحسنات الغاديات و الرّائحات في ردهات القصر ذي الجدران المزينة بزخارف ثرية مطعمة بالذهب و الفضة، و نقوش دقيقة مطرزة بقطع الجواهر التي تتلامع و تتلألأ تحت أضواء أسطورية تنبعث من كوة في السقف"⁽³⁾. يكشف هذا المقطع السردى عن صفة أخرى من صفات الجنّ، و هي الكرم العجيب الذي يتفوقون به على الإنس، و العطاء اللامحدود و غير المرهون بشيء عدا كتمان السر و القناعة. و تبدو أوصاف ممالك الجنّ شبيهة إلى حدّ كبير بأوصاف مملكة واو الأسطورية، التي تمثل الفردوس المفقود في ثقافة أهل الصّحراء، الذين لا يكفون عن الإيمان بوجودها في مكان ما،

⁽¹⁾- رواية الواحة، ص 281.

⁽²⁾- رواية أخبار الطوفان الثاني، ص 120-121.

⁽³⁾- المصدر نفسه، ص 13.

و بإمكانية زيارتها في زمن ما، و لكنهم يؤكدون أنها لا تستضيف إلّا من يؤس من النّجاة في الصحراء، و تخلى عن كبريائه، فنزع ثيابه دون وعي، حينما تمكّن منه العطش.

تصادفنا في روايات الكوني بعض الأماكن العجيبة، التي يأتي ظهورها تبعا لزمن معيّن أو موقف خاصّ، مثل الزمكان العجائبي الذي عاشه بورو بعد رحلته الجهّمية لإنقاذ حوار: " كلّ ما تذكّره في تلك التّوبة أنّه سمع لحنا لم يسمع له قبل ذلك اليوم مثيلا. لحن شجيّ، بعيد، بدأ أنينا جدّابا، ثمّ شرع يقترب، و يقترب و يقترب. استجاب للحن ففزّ ليرقص. أراد أن ينهل من التّبّع، فقفز ليرتوي. غابت الصحراء، و تبخّر الغمر. اختفت الجبال، و وجد نفسه في فراغ لا سلطان لسماء عليه، و لا لأرض. و لا يعرف كم استغرق و هو معلق بصخور ضريح السلف بيد، و اليد الأخرى تتشبّث بجثة الحوار"⁽¹⁾. يبدو هذا المكان الذي رآه بورو في لحظة تعب و يأس كحلم كبير يحمل استيهاماته، فأقصى ما يحلم به الصحراوي في لحظة ضياع و يأس هو الماء؛ فالعجائبي المتمثل في "الظهورات و الهواجس و الاستيهامات و الصور و المواقف و الأحداث فوق الطبيعية يحتاج في تجلّيه إلى أمكنة، هذه التي يجب أن تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة و المثيرة للتساؤل أو التردد"⁽²⁾. أي أن الأحداث العجائبيّة تتطلب تأطيرها بفضاءات عجائبيّة مخالفة للعادي و المألوف، بحيث تسهم مثل العناصر العجائبيّة الأخرى في إثارة الدهشة و الرعب و التردد.

من الأماكن العجائبيّة التي يكثر ذكرها في روايات الكوني، لاسيما في رواية السحرة بجزئها، المكان المخفي المسمّى "أغرم نودادن" بلغة الطوارق الأثرية، و ترجمتها مملكة الودّان، و لهذا المكان قيمة كبيرة في الثقافة الطارقية لارتباطه بأهمّ حيوان صحراوي، طوتم العشيرة، الودّان المقدّس، و لارتباطه بالأساطير الطارقية التي من أهمّها أسطورة الأرنب و الودّان، التي تمّت الإشارة إليها في الفصل الثاني. و يتحصّر أهل الصحراء على هذا المكان العجائبي الذي يعتقدون أنهم فقدوه يوما ما و لازالوا يحلمون بإيجاده لأنّ " المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لامباليا ذا أبعاد هندسية و حسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط. بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب

⁽¹⁾- رواية السحرة، ج2، ص 286.

⁽²⁾- علام، حسين: الأدب العجائبي من منظور شعرية السرد، ص 160.

نحوه لأنه يكتف الوجود في حدود تتسم بالحماية"⁽¹⁾. و يرتبط أهل الصحراء بهذا المكان العجائبي الاستيهامي لأنه يعود بهم إلى الزمن البدئي الذي يعتبرونه زمنا سعيدا يشع حميمية و صفاء و براءة.

و يعتقد أهل الصحراء أن "أغرم نودادن" مملكة موجودة في مكان ما، و لا يمكن لأحد دخولها و العودة منها، لأنّ الساحرة تيرزازت(الأرنب) كما وصفتها الأسطورة الطارقية حرّمت على أهل الصحراء دخولها، منذ أن نقلت وصية أمغار(الودان) مقلوبة. و لم يكتب دخولها إلّا لمن ألى على نفسه ألا يعود، أو من وجد في نفسه الشجاعة كي يتحوّل إلى الساحرة تيرزازت، و هذا ما فعله الراعي "بورو" عندما قرّر دخول أغرم نودادن، فقد خرج إلى المرعى صباحا وهو يردّد تلقب نفسه بكلّ الأسماء المستعارة التي يطلقها أهل الصحراء على الأرنب المشؤومة، على الرغم من علمه بأن من ذكر الأرنب بالاسم في الصباح أكلت الذئب أغنامه، و أصاب الجرب إبله، كما هو معلوم في عرف الصحراء.

لكن إصرار بورو على دخول المملكة العجيبة جعله يضحّي بقطيعه. "فتح أغرم نودادن بابا مزروعا بغابة من الحجارة. تكاثف الضباب. دخل أدغالا أخرى تجري فيها أنهار خرساء، صوت الماء فيها لا يسمع، و لا يروي من ظمأ. من الأشجار الحجرية تتدلى ثمار مدهشة، و لكنّها لا تطعم من جوع، لأنّها حجريّة. استوقفه العسس فاستجدى المثل بين يدي أمغار العظيم...ركع و توسّل: أمغار المبجل العظيم، أنت القادر على كلّ شيء، أعد لي أمي..."⁽²⁾. و الواضح أن أوصاف أغرم نودادن الغريبة ناشئة من نفسية الزائر لهذه المملكة فهو يشعر بالجفاف و الضياع و القلق لوحده و يتمه، و كان أمله من هذه الزيارة أن يحقق المستحيل فيستطيع إرجاع أمّه من عالم الخلوّ و النسيان.

و لم تكن تلك المرّة الأخيرة التي يدخل فيها بورو أماكن عجيبة، فقد كتب له في شبابه أن يسافر إلى مكان آخر عجيب قاده إليه ضيفه المسافر الغريب،" و لكن ما تذكّره من المواجهة، و كتب له القدر أن يعيش في قلبه إلى الأبد، هو الباب الذي انفتح ما أن فتح المسافر عينيه. هو الغيم العجيب الذي انشقت عنه الصحراء، فوجد نفسه يقف في نفس

⁽¹⁾- باشلار، قاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط2، 1984، ص31.
⁽²⁾- رواية السحرة، ج1، ص 35-36.

الوضع، في نفس المواجهة، و لكن في موقع آخر. اختفى قرص الجُاد الأبدِيّ، و هربت الصّحراء من الصّحراء، و توقّف تتابع الليل و النّهار، و فقد السّرّاب اسمه، و تبعه الضياء لأنه لم يجد ما يفعله في خلاء خلا من البدر و الشّمس و النّجوم...⁽¹⁾. فهذا الفضاء مفارق لفضاء الصّحراء المألوف، لأنه تختفي منه أهمّ مميّزات الصّحراء، و هي الشّمس الحارقة، و البدر المنير، و النّجوم السّاطعة، فهو فضاء جديد عجيب لا شبيه به و لا هويّة له.

يمكن أن يجري السّفر أيضا إلى أماكن افتراضيّة، يزورها المجدوب بعد وقوعه في حالة الوجد، فيصير المصروع كالأسير لهذه الحالة، و يرى أثناءها أماكن عجيبة، مثل التي وصفها "أكا" لبوخا بعد رجوعه من رحلة الوجد: " رأيت أرضا محفورة بالوديان. في الوديان يجري الماء. السيول في الوديان تأتي من المجهول، و تمضي إلى المجهول. ترتفع السّماء بالرّعود، فيتمزّق حجاب السّحب، و يكشف الظلمات عن وجوه الآلهة. في السهول الممدودة ترتفع قامات الحقول. في الحقول يرتع الودّان و الغزال و الجاموس. رأيت الإنس أيضا يحومون فوق المرتفعات، و يتحايلون لاصطياد الودّان الجبلي النبيل. رأيت سحرة يحفرون صورة إله المرتفعات على الصّخور الملساء"⁽²⁾. يبدو هذا المكان الموصوف أقرب إلى الواقع منه إلى العجائبي، و لكن عجائبيّته تكمن في السّفر الافتراضي إليه، كما يحصل في الرّحلة الصوفيّة، و يحمل هذا المكان استيهامات الرّجل الصحرّاي المسكون بالتيه و الجذب و العطش، فقد جاء هذا المكان غنيّا بماء السّماء، و هو أقصى ما يحلم به أهل الصّحراء، و هو مليء بالسهول الخصبة و الحقول التي تضمّ أجمل و أقدس الحيوانات في الصّحراء.

تتجلّى في روايات الكوني كلّ أصناف العجيب التي ميّزها تودوروف، فهي تعتمد غالبا على العجيب الدّخيل، لأنّ القارئ يدهش و يتعجب، من المعتقدات و الطقوس الشعبيّة التي يمارسها أهل الصّحراء، لجهله بثقافتهم و نمط معيشتهم، و هو بعد هذا يتقبّل تلك الأمور الغريبة و العجائبيّة و لا يطعن في صحّتها، لأنه لا علم له بها أصلا. ينطبق ذلك أيضا على بعض شخصيات الروايات، فهي تتقبّل عجائبيّة بعض الأماكن و العوالم الغريبة عنها، مثل

⁽¹⁾- رواية السحرة، ج1، ص 410-411.

⁽²⁾- رواية الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، الرّبة الحجريّة، ص 34-35.

مملكة واو و ممالك الجن و مملكة الودان(أغرام نودادن)، و تصدّق كلّ ما يروى من أحاديث و حوادث جرت في هذه الأماكن، فهي مثيرة للرّعب و لكثّها غير مثيرة للشك في صدقها.

يتجلّى في روايات الكوني أيضا العجيب الأداتي الذي يدخل فيه كلّ الوصفات السحرية و التعويذات المرافقة لها، و التمام المحصنة الواقية للنفس أو المؤذية للغير، سواء تلك التي يستخدمها الناس العاديون من أهل الصّحراء في حياتهم اليوميّة و في مناسباتهم الخاصّة، أو تلك التي يعتمد عليها السّحرة المحترفون الذين لا تكاد تخلو منهم أية رواية من المدونة المختارة.

أمّا العجيب المبالغ فيه، فتجلّى بصورة واضحة في المسوخ و التحوّلات، فالسّارد يضحّم صور تلك المسوخ لتضدم الدّهن البشري، مثل تحوّل تامدّورت في السحرة إلى غولة مريعة، و تحوّل الجدي الوديع إلى مسخ مرعب يجمع بين أنياب الذئب و شراسة الحيّة، فهذه صور خارقة تشاهدها الشّخصيات بعيونها و تتصارع معها. كما يتجلّى هذا الصّنف من العجيب؛ من خلال المبالغة في وصف رفاهيّة و روعة المكان العجيب، المتمثّل في مملكة واو و ممالك الجن، التي توقّر لزائرها كلّ ما يجول بخاطره، من رغبات دون التّصريح بها، و هي تستعير من الجنّة السّماوية غالبيّة أوصافها و موجوداتها.

يركّز الكوني في رواياته، و لاسيما السّحرة على ملمح التّخيل الذي طبع بصبغته جميع المستويات في هذه الرّواية(فضاءات- شخصيات- لغة- زمان...)، و وضعنا أمام أشكال جديدة من العلاقات الاجتماعيّة و الكونيّة، و معزوفات لسانیّة مفعمة بالمجازفة، و ابتكار مولودات نصيّة و تصوّرات و أحجام و إدماج العجيب في العجيب، أي أننا أمام نصوص مخالفة لما هو متداول، يحتلّ كلّ ما هو غير ممكن حيّزا واسعا في البناء النّصي لها.

تنطلق روايات الكونيّ عامّة، و رواية السّحرة خاصّة من نزوعات غرائبيّة، تطرح أسئلة مركّبة مربكة حول مفهوم العجائبي، تدفع إلى إعادة النّظر في هذا المفهوم كما صاغه تودوروف، و مدى تناسبه مع تحليل الرّواية. فهذه الرّواية تبدو أكثر من نصّ عجائبي، بحيث أنّها لا توظّف هذا المحكي كبنية تناصيّة أو مستعارة إلى جانب المحكيّات الأخرى الواقعيّة؛

لأنها لا تلتزم بالفصل بين فوق الطبيعي و الطبيعي، بين الخارق و المؤلف، و لا بقوانين التفسير الطبيعية في بناء عوالمها الحكائيّة.

خاتمة

خاتمة:

يتجلى إبداع الكوني و عبقريته الروائيّة في اقتصاره على فضاء واحد هو الصّحراء في كلّ رواياته؛ دون الوقوع في التكرار و الابتذال. و الكاتب يجعل من الصّحراء؛ التي تتميز طبيعتها بالجذب و الجفاف فضاء منتعشا بالرمزيّة الصّوفيّة و الرّوحانيّة، و يكشف عن جماليّة هذا الفضاء المتناهي في الكبر، و حميميّة العيش فيه.

يرسم الكوني من خلال أحداث رواياته تفاصيل المعيش اليومي في الصّحراء؛ باقتصادها و كفافها في كلّ جوانب الحياة الماديّة، و في المقابل يكشف ثراءها الروحي و الرّمزي. و يعيش القارئ لروايات الكوني أجواءها الاحتفاليّة، من خلال التّظاهرات الشعبيّة التي يصفها الكاتب بكلّ حذاويرها.

يمكن للباحث الأنثروبولوجي أن يجد في روايات الكوني مادّة وافية عن الحياة في الصّحراء، فهو يصوّر مناخها و كائناتها و مظاهرها الطّبيعيّة؛ و أوصاف سگانها و ملابسهم و تقاليدهم و أعرافهم و طقوسهم و معتقداتهم، كما يعرف بتركيبية المجتمع لديهم، و فنونهم و أساليب العلاج عندهم، و طرق التّواصل و التّبادل بينهم.

يهتمّ الكوني بكلّ الكائنات الصّحراويّة من حيوان و نبات، و يجعلها تتقاسم البطولة في رواياته مع الإنسان. و الحيوان يرتفع في روايات الكوني عن مرتبته الدّونيّة، و يتآخى مع الإنسان، و يعلو أحيانا ليصل إلى درجة القداسة، خاصّة حينما يمثل طوطم العشيرة الذي يتوجّب احترامه و التّضحية بالنّفس في سبيله.

الصّحراء في روايات الكوني هي فضاء للعزلة و الزّهد و التّصوّف، و هي أيضا فضاء للحرية و الانطلاق، كما أنّها فضاء للنّيه و المنفى و الموت. و شخصيّات الكوني تعيش دائما على حافة الموت، إمّا بالنّيه و العطش، أو من جرّاء الجذب و الجفاف، و إمّا بالغرق في السّيل، أو القتل غيلة، و أشرف المينات تكون في ساحة المعركة، أو عند تقديم النّفس قربانا من أجل حماية الآخرين.

الواحة في روايات الكوني هي نقيض الصحراء، فهي تغري بالاستقرار و الامتلاك، فتستعبد الإنسان و تركنه إلى أرضها، في حين أن الشخص في الصحراء يعيش حرًا طليقًا، ينتقل مع عشيرته من مكان إلى مكان، فهو ينبذ الاستقرار و التملك، و يعيش على الترحال و الزهد و الكفاف.

تمتخ روايات الكوني من الأساطير الصحراوية و الموروث الشفهي، و تعيد إنتاجها بما يتوافق و معطيات أحداث الرواية و رؤية الكاتب، فهو يعيد صياغتها بحيث تنسجم مع النص الروائي، و تخدم الرسالة التي يمررها الكاتب من خلالها.

تأتي بعض الأساطير الصحراوية متفرقة في روايات الكوني، يرويها السارد العليم، أو ترويها بعض شخصيات الرواية، و تكون في الأغلب مستقلة عن الحدث الرئيس، و مرتبطة بأحد الأحداث الفرعية، يستدعيها موقف من المواقف و تأتي في سياق الحوارات. و يأتي البعض الآخر ملتحمًا بنسيج الرواية، مرتبطًا ببؤرة السرد فيها، أو متعلقًا بفضائها الرئيس.

تتعلق بعض الأساطير الموظفة في روايات الكوني بتاريخ الأماكن في الصحراء؛ و بعضها ببقايا الديانات الوثنية، و يتعلق البعض بفكرة التطهير و الخلاص، و يرتبط البعض الآخر بحيوانات الصحراء و علاقاتها ببعضها و بالإنسان؛ أما البعض الآخر فيمثل تنويعات على أساطير دينية عالمية، و لكن بخصوصية طارقية صحراوية.

ترد الأسطورة الواحدة في عدة نصوص روائية لدى الكوني، كما يمكن أن ترد في نصّ روائيّ واحد بروايات متعدّدة. قد يكون نصّ الأسطورة قصيرا يستغرق بضع فقرات أو بضعة أسطر، و قد يكون طويلًا يستغرق عدة صفحات من متن الرواية، و النوع الثاني يكون مفعما بالأحداث و التفاصيل و الحوارات المطوّلة، و غالبًا ما يتعلّق بالأساطير الوعظية، لذلك يحرص الكاتب على ذكر كلّ جزئياتها، لأنّ في كلّ جزئية تكمن موعظة و قيمة رمزية.

يضيف توظيف الأساطير على روايات الكوني بعدا حداثيًا وجماليًا، كما يضيف إليها بعدا روحيًا وإنسانيًا. و الكاتب يحرص على توظيف الأساطير الطارقية الصّحراوية حرصا منه على التعريف بهذه المجموعة الاجتماعية؛ لأنّ الأسطورة جزء من ثقافة و حياة الشعب المنتج لها و المؤمن بها؛ كما أنّها تمثل وعيه الجمعي و ذاكرته الجماعية.

يبدو أنّ الكاتب لا ينحو نحوا عجائبيًا في رواياته تحقيقا للحداثة و التجريب في الكتابة فقط؛ بل لأنّ فضاء الصّحراء و حياة الطّوارق يشكّلان مادّة عجائبيّة بامتياز؛ و الحديث عنهما يجب أن يتّجه نحو تصوير مظاهر العجائبيّة فيهما و تحليلها.

تتجلى العجائبيّة في روايات الكوني من خلال مظاهر و موضوعات عدّة؛ أولها موضوعة المسوخ و التحوّلات، إذ تتعرّض بعض الكائنات البشريّة و الحيوانيّة إلى تحوّل تدريجي، أو تحوّل مفاجئ صادم، و تثير تلك التحوّلات دهشة و رعبا لدى القارئ، كما يحسّ ذلك التردّد و الفرع لدى شخصيّات الرواية؛ التي تلجأ إلى تفسير ذلك تفسيراً ما ورائياً غيبياً.

تشكّل موضوعة الجنّ جزءاً هاماً من عجائبيّة روايات الكوني، فهم كائنات ماورائيّة تمتلك قدرات خارقة، تقتحم بها عالم البشر، و تتقاسم معهم السّكن في الصّحراء. يضاف إلى ذلك الحديث عن مجموعة من الشخصيات العجائبيّة من بشر و حيوان و نبات و جماد، و الوصفات السّحريّة مع ما يرافقها من طقوس و تمانم و تعاويذ.

تقدونا أحداث و تفاصيل روايات الكوني إلى دخول أماكن عجائبيّة مثل ممالك الجنّ - أهل الخفاء كما تسمّيهم النّصوص- التي تضمّ الكثير من أحلام الإنسان الصّحراوي و استيهاماته؛ فيصف حفاوة استضافته فيها و كرم أصحابها، و قد تلتبس لديه بمكان آخر مبني في أساطير الطّوارق، و هو مملكة واو المفقودة التي تأوي الثّائ و تروي العطشان و تطعم الجائع، و يؤمن الصّحراوي بنزولها في مكان ما.

و تبقى روايات الكوني مليئة بالموضوعات و الخطابات التي تثير الرّغبة في البحث و الدّراسة؛ سواء تعلق ذلك بالمحتوى و الأفكار مثل فكرة التّصوّف، أو الموقف من المرأة، أو تعلق بشعريّة الخطاب الرّوائي كسيميائيّة العناوين، و العتبات النّصيّة، و النصوص

المتعلقة، و الثنائِيَّة اللُّغويَّة، و تقنيَّة الإحالات. و الحمد لله على إتمام هذا العمل الذي أثرنا فيه
قضايا يمكن أن تكون بذورا لبحوث أخرى إن شاء الله.

ملحق

معجميّة تماهق:

تمثل اللغة المحليّة و الأثريّة في وعي الشعوب التقليديّة تراثا روحيا و رمزيا و اجتماعيا، فهم يحرصون على الحفاظ عليها لأنها لغة الأجداد الذين لهم قداسة في حياتهم، وهم يستمرّون في التعامل بهذه اللغة لأنها تضمن لهم التواصل مع الأسلاف من خلال الحكم و الأمثال و الأغاني التي خلفوها، و من خلال طلب النبوءة و المشورة من أضرحتهم.

و بما أن الكاتب إبراهيم الكوني قدّم لنا لوحات من الحياة الصحراوية بكلّ تفاصيلها، فكان توظيف لغة الطوارق الأثريّة تماهق أحد هذه التفصيلات من المعيش اليومي في الصحراء الكبرى. و قد شكّلت كلمات و عبارات لغة تماهق المشفوعة بشروحاتها في الهامش نسبة هامّة من متون و إحالات الروايات، ممّا دفعنا إلى جرد صفحاتها و جمع هذه المعجميّة الموظفة في أحداث الروايات و خلفياتها.

أدت هذه المعجميّة الموظفة في روايات الكوني وظيفه الإيهام بالواقعيّة، ووقرت بعدا شعريا جماليا يسهم في جذب القارئ إلى أجواء الرّواية و معايشتها و التفاعل معها، خاصّة و أنّها تتلاءم مع المواقف التي وظّفت فيها، كالتعريف بمظاهر و موجودات الصّحراء، أو نقل طقوسها الشعبيّة و الدينيّة و أجوائها الاحتفاليّة و العجائبيّة ممّا لا يمكن أن تحقّقه لغة الكتابة الرّسمية.

تماهق: لغة الطّوارق. السحرة، ج2، هامش ص 127.

أوزلو. مايجا أوزلو؟: الحاجة. أين حاجتي؟. السحرة، ج2، متن و هامش ص 223 و ص 96.

أماهال إيك أماهال: البلاغ. خذي البلاغ. السحرة، ج2، متن و هامش ص 223 و ص 96. نوزد نقود. - أسوت. نوزد نلوز. - أكثت: و صلنا و بنا ظمأ. - اشربن. وصلنا و بنا جوع. - كلن: السحرة، ج2، متن و هامش ص 222.

توهي: سنام الجمل. السحرة، ج2، هامش ص 203.

تاوارضي: مستنقع مائي. السحرة، ج2، هامش ص 196.

- تجولموست: قطعة زرقاء من لباس الأكابر و النبلاء. السحرة، ج2، هامش ص 148.
- كدخداي: دليل العمار، السحرة، ج2، هامش ص 144.
- هيلاج: أمّ الحظوظ الدنيويّة، السحرة، ج2، هامش ص 144.
- تامغارت تازًا رانغين أكدنتا: الجدة سبقتنا أيضا. السحرة، ج2، متن و هامش ص 129.
- تامالت: البقر البرّي. السحرة، ج2، هامش ص 125.
- تورها: شجرة بريّة سامّة. السحرة، ج2، هامش ص 117.
- يسككف: لفظ زبدا. السحرة، ج2، متن و هامش ص 110.
- اللاهت: ضرب من الفرع يشلّ البدن، و ينزع اللسان، و يقعد صاحبه عن الحركة. السحرة، ج2، هامش ص 104.
- تالغا تغهد؟ - آواد يويد مسّينغ. - آواد يواي إيذج: هل فسد الحال؟ - هذا ما رآه مولاي. - ما رآه سوف يكون. السحرة، ج2، متن و هامش ص 98.
- وانتكرباست: صاحب القميص، رواية السحرة، ج2، هامش ص 306.
- الدونيانيت تمندا: لقد عاش دنياه، رواية السحرة، ج2، ص 307.
- تهوط تهوط آدي: العين إيها العين، رواية السحرة، ج2، هامش ص 309.
- توفات أهل إنسغيرن: كيل تاسيلي غاس نسن. كيل تدرارت غاس نسن. كيل ألقون غاس نسن. كيل إيجيدي غاس نسن: غدا هو يوم القرعة: أهل تاسيلي على حدة. أهل تادرارت على حدة. أهل ألقون على حدة. أهل الرملة على حدة، السحرة، ج2، متن و هامش ص 366.
- إيسغيرن كراضت تيكال. تانهريت تينغ: القرعة ثلاثا، و العود الأخير نصيينا، السحرة، ج2، متن و هامش ص 372.
- يوغاسكي وانفلا إيد و كيكني وايهرين: حصنتك السماء إذ لم تجعلك في المرتبة الأخيرة، السحرة، ج2، متن و هامش ص 374.
- تالغا إتملاي: اقلبوا الأمر، السحرة، ج2، متن و هامش ص 375.

أهلواغ أهل نيسماون ويزارنين: اليوم يوم الأسماء الأولى. السحرة، ج2، متن و هامش ص 377.

مايجا بوبو إذا مضر ايّيت دودو: أين بوبو و شقيقه دودو، السحرة، ج2، متن و هامش ص 377.

يوغاسكون وانفلا إيديس دون آتلم: لقد حفظتكما السماء إذ جرّدتكما من كلّ ملك. السحرة، ج2، متن و هامش ص 377.

ارمست إيركوادم: أمسكوا بالمعنوه. السحرة، ج2، متن و هامش ص 378.

آكراد. آكراد ايركاوادم. أهلواغ أهل انغاغان: القيد. قيّدوا الوغد. اليوم يوم إيغاغان، السحرة، ج2، متن و هامش ص 379.

أيدغ أنين إيوا رانيسين. نغانيز نسان تونغت أنيت دبسغ. إيمخلي: قل هذا لمن يجهل بأنّ الأعواد استقطعت من طلحة هي له قرين. الوغد. السحرة، ج2، متن و هامش ص 380.

طالمت ماجا طالمت تاينكس آوار: الثّاقة. أين الثّاقة التي رضعها الحوار. السحرة، ج2، متن و هامش ص 380.

وانتمغارت: ملك العجوز. السحرة، ج2، هامش ص 422.

أوزلوايكننا؟ - إيكننا، تاغراتملاي؟ - تملاي، - ديماغ آرمي؟: هل قضي الأمر؟ - قضي، هل قلب الأمر؟ - قلب، و الآن إلى متى؟، السحرة، ج2، متن و هامش ص 435.

ميسانن؟ - ما هيد كّع آدي. آر أهل أين آدي؟: من يدري؟ ماذا أقول لك؟ لا أجد ما يقال إلّا: الوداع. السحرة، ج2، متن و هامش ص 436.

الدونيا إيكييت هاستجرز: لقد بدأ يعيش دنياه، رواية السحرة، ج2، ص 317.

ادنسملي تاغرا؟: هل وجب علينا أن نقلب الأمر؟. السحرة، ج2، متن و هامش ص 97.

إيدي: الكلب (و هو عطارد). السحرة، ج2، هامش ص 95.

أمنار: زحل. السحرة، ج2، هامش ص 95.

أسوض تينيري: اشهدي يا صحراء. السحرة، ج2، متن و هامش ص 89.

وجّع آهو سيغ إيهود؟ اهو سيغ آد كسوزغ تهوط إنكيل أسوف: ألتست بهيّا؟ أخاف على بهائي
من عين الخفاء. السحرة، ج2، متن و هامش ص89.

أموال: الطرف السفلي من اللثام، السحرة، ج2، هامش ص 85.

إدبني: قبر القدماء. السحرة، ج2، هامش ص 81.

أبتول: الحفرة. السحرة، ج2، هامش ص 81.

ماجيد: أين أنت. السحرة، ج2، متن و هامش ص 68.

إيجيدي: الصّحراء الرّمليّة. السحرة، ج2، هامش ص 62.

إيطركن إيمي تاززّا، إيتيطكر ايمطاون: من ملأ فمه ضحكا، ملأه دموعا. السحرة، ج2، متن
و هامش ص 57.

إيميّان: الأساطير. السحرة، ج2، هامش ص 53.

تيرجام: الهجاء. السحرة، ج2، هامش ص 53.

وجّع تمضريت آجيد آتولد، وجّع تورنا آجيد آتزيد: لست صغيرا ننتظرك لتكبر، لست
مريضا حتّى نتوقع شفاءك. السحرة، ج2، متن و هامش ص 44.

إيديد آنهي آيّن: إيهاني أمغار ينسان، ورهيني أبراض يوجّان: لأنّ آنهي قال: يرى الحكيم
هاجعا ما لا يراه الغشيم واقفا. السحرة، ج2، متن و هامش ص 28.

نك آمان، نك آلهين، نك تزوليت، نك أمضال، نك، كيونان، ايلل: أنا الماء، أنا الجان، أنا
المعدن، أنا التراب، أنا أنت أيّها السّراب. السحرة، ج1، متن و هامش ص 11.

تانيت: أو تينّت أو تانس: إلهة الحبّ و الخصوبة عند قدماء الليبيين. السحرة، ج1، هامش
ص 19.

آغزارام: ضبّ، السحرة، ج1، متن و هامش ص 27-28.

ايمستنغ: سنونو. السحرة، ج1، متن و هامش ص 27-28.

آغرارام: عشبة. السحرة، ج1، متن و هامش ص 27-28.

آبسغ: طلحة. السحرة، ج1، متن و هامش ص 27-28.

- آغرم نودادن: مملكة الودان. السحرة، ج1، هامش ص 31.
- أمغار: الأب، الجد، الزعيم، الحكيم، الأب الروحي، كبير القبيلة، العجوز. رواية السحرة، ج1، هامش ص 32.
- تيمروليت: الجبانة (أحد أسماء الأرنب). رواية السحرة، ج1، هامش ص 34.
- تانتمزوجين: ذات الأذان (اسم آخر للأرنب). السحرة، ج1، هامش ص 34.
- إيدينان: جبل خرافي يقع في قلب الصحراء الكبرى الوسطى و تقول أساطير الطوارق أنه وطن الجن. السحرة، ج1، هامش ص 48.
- إيغايغان: أفسى أساليب التعذيب لدى قدماء الطوارق، السحرة، ج1، هامش ص 59.
- ادبني: مقابر الطوارق القدماء ذات الشكل الهندسي المستدير. السحرة، ج1، هامش ص 77.
- مئا: الجذب. السحرة، ج1، هامش ص 84.
- اييجي: الذئب. السحرة، ج1، هامش ص 84.
- ايكرهي: قطعة قماش مشبعة بالنيلة الزرقاء يتوج بها رأس الفتاة في حفلات البلوغ، و هي تماثل عند الشبان الذين يجرى لهم حفل مماثل. السحرة، ج1، هامش ص 91.
- امزاد: آلة ذات وتر واحد تشبه الكمنجا. السحرة، ج1، هامش ص 93.
- تهيجالت: طبل محبوك من جلد الجمل يستعمل في مناسبات الزفاف. السحرة، ج1، هامش ص 94.
- أجولل: حالة وجدية شامانية يؤدي إليها الغناء. السحرة، ج1، هامش ص 95.
- وتزغشم انكتماس: لم تخجل الخال. السحرة، ج1، متن و هامش ص 96
- وترزي ايغسان دغماس: لم تكسر عظما في بطن الأم. السحرة، ج1، متن و هامش ص 96
- و تفرين تمارت ايتيس: لم تكشف لثاما عن رأس الأب. السحرة، ج1، متن و هامش ص 96
- وتتزييف تيغيت اينغاس: لم ترفع صوتا في حضور الأخ. السحرة، ج1، متن و هامش ص 96
- الرفيغت: جلباب فضفاض من القماش الأبيض. السحرة، ج1، هامش ص 98.

كوديت أُلانت فلاس، تكونت داغ ادتاس: إذا كان ما زال هناك صدق، فإنّ نبأ الهول سوف يصدق. السحرة، ج1، متن و هامش ص 99.

آيرن تامولي يامتيت: من أراد أن يفوز بالمجد فليمت (مثل للطوارق). السحرة، ج1، متن و هامش ص 101.

كيل أولي: الرّعاة، السحرة، ج1، هامش ص 102.

آسخركن امغارن نسن، ادخر كن ايرضن نسن: إذا ضاع شيوخم(حكماؤكم) ضاع أبناؤكم(من أمثال الطوارق). السحرة، ج1، متن و هامش ص 104.

تكشيد تيرفاس، يقل كي آضو نتيلوت تفسايت، تسليد اي مولا- مولا، مهيتكداي تينيري: أكلت الترفاس، استنشقت عطر زهر الرتم، سمعت غناء مولا مولا، ويالك، أين ستقرّ من الصّحراء؟. السحرة، ج1، متن و هامش ص 110.

ماتنيدي؟: ماذا قلت. السحرة، ج1، هامش ص 145.

ايمان: النفس. السحرة، ج1، هامش ص 164.

آرا نغد تامغارت. ما سكيكما إيهود؟: ردّ لنا عجوزنا، ما ضرك برّبك؟. السحرة، ج1، متن و هامش ص 167.

تامزا: الغولة. السحرة، ج1، هامش ص 172.

تامنو كالت: الأميرة. السحرة، ج1، هامش ص 180.

تابركامت: رداء ترتديه نساء الطوارق في المناسبات. السحرة، ج1، هامش ص 184.

ايو، ازّغ: تعالي اسكني. السحرة، ج1، متن و هامش ص 194.

آيت، سنانت، كراضت، سموست، سضيست، أساهت: واحد، اثنان، ثلاث، أربع، خمس، ست، سبع. السحرة، ج1، متن و هامش ص 207 و هامش ص 277..

تفتنت: نوع من المغر استخدمه فنانو ما قبل التاريخ في رسم لوحاته الصخرية في جبال الصحراء الكبرى. السحرة، ج1، هامش ص 220.

آو انك مندام: هذا أنا فلان. السحرة، ج1، متن و هامش ص 221.

أريغ غيهيتلكمد، - ماني سي؟: أريدك أن تتبعتني،- إلى أين؟. السحرة،ج1، متن و هامش ص 272.

آكوه: عصير التمر المخلوط بالحليب. السحرة،ج1، هامش ص 298.

اتانمضال: حرفيا ابنة الأرض، أي الحيّة، السحرة،ج1، هامش ص 342.

إيركايتادم: الرعاع، الدهماء، السحرة،ج1، هامش ص 355.

ابا أو إيبا: هو الروح، و هو العدم أيضا. السحرة،ج1، هامش ص 369.

أغرارام: عشبة صحراوية تؤكل نيئة. السحرة هامش ص 374.

ميكاييلن: من هم أهلك؟. السحرة،ج1، هامش ص 378.

تابا: عشبة التبغ. السحرة،ج1، هامش ص 404.

أسوفض: تشييع المسافرين، و هي كلمة مشتقة من أسوف أي خلاء. و قد قضى التقليد أن يشييع

المضيف ضيفه مسافة تستغرق ثلاثة أيام ذهابا. السحرة، ج1، هامش ص 468.

توف نازال: حرفيا (المفضلة على الرّكض)، و هو نوع من الهرولة التي تقي المسافرين من

الإجهاد، و يقطع بها المسافة في وقت أسرع. السحرة، ج1، هامش ص 479.

تيمسي ارمسين تيمسينم: يا نار أمسكي نارك. السحرة، ج1، هامش ص 482.

وانتهيط: صاحب الأتان. السحرة، ج1، هامش ص 500.

سخرك ايبراطن: حرفيا رسول الضياع إلى الصغار، و هو طائر ملوّن، صغير تقول أساطير

الطوارق أنه لا يظهر في منتج حتى يختطف طفلا و يقوده إلى التيه. السحرة، ج1، هامش

ص 527.

هرو:إله المطر. السحرة، ج1، هامش ص 531.

أمناي: إله القبلي. السحرة، ج1، هامش ص 531.

إيركايتادم: الأغرار، البلهاء، الغشم. السحرة، ج1، هامش ص 532.

اساهغ: الموال. السحرة، ج1، هامش ص 536.

باهو آواغ إيمدا باهو: باطل كلّ ما تراه باطل. السحرة، ج1، هامش ص 556.

يمسكل: استبدل. السحرة، ج1، متن وهامش ص 577.

تسوفرا: جراب من الجلد. السحرة، ج1، هامش ص 571.

نكا نيز و اغ مينفلد: من أين جننا؟. السحرة، ج1، متن وهامش ص 588.

ايمسكني: نصب حجري يومئ إلى الطريق أو يدلّ على مواقع الآبار. السحرة، ج1، هامش ص 590.

نكا نيز و اغ ما ناموس: من نحن؟ السحرة، ج1، متن وهامش ص 598.

أجيوير: شكوة صغيرة الحجم تستخدم لمخض الحليب. السحرة، ج1، هامش ص 618.

ميسمك: ما اسمك؟ السحرة، ج1، متن وهامش ص 658.

ملاد: الشكر، الحمد، الامتنان. رواية برّ الخيتعور، هامش ص 22.

إيميري: المحبوب. رواية برّ الخيتعور، هامش ص 23.

إيسول: الأرض الحجريّة. رواية برّ الخيتعور، هامش ص 48.

أمان.. وتليم اللون، أمان: الماء.. لا لون لك، الماء. رواية برّ الخيتعور، متن و هامش ص 63-62.

أمان.. وتليم تيمضي، أمان: الماء.. لا طعم لك، الماء. رواية برّ الخيتعور، متن و هامش ص 63-62.

وتليم آضو، ما تموسم أمان؟: لا رائحة لك، فمن أنت أيها الماء؟. رواية برّ الخيتعور، متن و هامش ص 63-62.

أئني أمان الميغني إن تمدّورت: قالوا لي الماء سرّ الحياة. رواية برّ الخيتعور، متن و هامش ص 63-62.

إينغاسن: أمان انتنيز تمدّورت: قلت لهم: الماء هو الحياة. رواية برّ الخيتعور، متن و هامش ص 63-62.

أموكال: السلطان، الحاكم، الأمير. رواية برّ الخيتعور، هامش ص 68.

تيكليت توفات. تابهيت زرفات. إدتاوضد تاكيتنفات: إن قرّرت الذهاب فسر غدا، و إن قرّرت

أن تذهب في الغد، فسر باكرا، و إذا ذهبت باكرا، فتق أنك ستدرك غايتك. رواية برّ

الخيتعور، متن و هامش ص 119-120.

تأمنضال: وليدة الأرض. ابنة الأرض. رواية برّ الخيتعور، هامش ص 180.

إيبا: الرّوح. رواية برّ الخيتعور، هامش ص 191.

إيتكا تيركفت، تقال إيويتفاد: أينما ذهب القافلة، فإلى المنطلق تعود. رواية برّ الخيتعور، متن و هامش ص 204.

تأنيت: صاحبة العلامة المثلثة. رواية برّ الخيتعور، هامش ص 206.

إيخركن يقليد أنهي: من أضع السبيل فليسترشد ب أنهي. رواية الفزّاعة، متن و هامش ص 12.

إيجهان وتمغن تاغزيت آدسیردن آدونت سامان انسريان آستنكرم تجميم تالغادغ سيغرن: لا تنزل النّبوءة سهلا لم يغتسل أهله بماء العزلة، فإن فرغتم ففتشوا عن اللغز في الأعواد. رواية الفزّاعة، متن و هامش ص 48.

تینکیرت تینکیرت أكفت تینکیرت تیوسوس دغ أغف: غانية غانية أحرقوا رأس الغانية بالنار. رواية عشب اللیل متن و هامش ص 14.

وان تيهاي: صاحب الظلمة. سليل الظلام. رواية عشب اللیل، متن و هامش ص 16.

تأنجالت: التورية. رواية عشب اللیل، متن و هامش ص 21.

إمنان: أهل الحكم. الأسر الحاكمة. رواية عشب اللیل، متن و هامش ص 22.

آوا ترید أگي، آواوا ترید سوکي: ما أردته، فاطلبه بنفسك، و ما لم ترده فأرسل أحدا آخر لينجزه نيابة عنك. رواية عشب اللیل، متن و هامش ص 37.

إدبني: الضريح. رواية عشب اللیل، هامش ص 98.

إمزاد: آلة موسيقية وتريّة تشبه الكمنجة. رواية عشب اللیل، هامش ص 100.

الدونيا ن- تزيد يرات كرّاس: يا دنيا خلقت للصبر و الخداع. رواية المجوس، ج1، متن و هامش ص 49.

ود يسيقيم أر ايدينان غاس: لا يتحمّل عبئك سوى جبل ايدينان. رواية المجوس، ج1، متن و هامش ص 49

وساس كود يرى أضو يغلا ياس: وحده لا يعبأ بحصار الرّيح. رواية المجوس، ج1، متن
و هامش ص 49

أد كوميت سابهه تكراس فولاس: و لا يقيم وزنا لعمامة الغبار. رواية المجوس، ج1، متن
و هامش ص 49. (و المقاطع الأربعة من قصيدة قديمة لشاعر طارقي مجهول).

أدران ويلني طيلمين دمناس: أحياء أولائك الذين لا يملكون القطعان و الإبل. رواية
المجوس، ج1، متن و هامش ص 123.

أدران وونلى آر تيغراس: أحياء أولائك الذين لا يملكون سوى الأنفاس. رواية المجوس،
ج1، متن و هامش ص 123.

الرّزغن ديدغ أسوغدن دونفاس: لأنّ الرّزق سيسعى للإنسان طالما بقت روح في بدن. رواية
المجوس، ج1، متن و هامش ص 123. (و المقاطع الثلاثة من قصيدة قديمة لشاعر مجهول)

أورغ: الذهب. أوراغن: أهل الذهب. رواية المجوس، ج1، هامش ص 139.

ادهان: الصّحراء الرّمليّة. رواية المجوس، ج1، هامش ص 215.

ايغهدن آمان ويغ، ايديني تكونت ديغ: من افسد هذا الماء، ناله قصاص الصّحراء. رواية
المجوس، ج1، هامش ص 229.

ايمستغ: السّتونو. رواية المجوس، ج1، هامش ص 252.

ايسبر: حصير ارتفاعه متر و نصف، محبوك من أعواد الدّيس و سيور الجلد، ينصبه
الطوارق لضيوفهم، كما يقضي فيه العريس السنة الأولى مع عروسه قبل أن ينفصل بها عن
أهلها. رواية المجوس، ج1، هامش ص 263.

أضو: الرّيح، الهواء. رواية المجوس، ج1، هامش ص 288.

ايكدي: الحجر. رواية المجوس، ج1، هامش ص 288.

إيليشان: طقم الثياب الرّقاء الاحتفاليّة. رواية المجوس، ج2، هامش ص 96.

أوداد: الودّان. رواية المجوس، ج2، هامش ص 96.

- أناس إيو إثميات فول تدرق تين، إنكن تيسراض: خبره أن يأتي لنلتقي عند تلك الرابية
لنرسم على الأرض الرموز. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 8.
- تيسراض: الرموز، الخطوط، الرسم على التراب. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 8.
- وينسيديس: أهل الجوار، أي أهل الخفاء. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 22.
- منا: القحط، الجذب. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 25.
- أبغلغول: صغير الضب. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 25.
- أخورهي: الثعلب. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 26.
- تيمرولت: الأرنب. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 27.
- إيموهاغ أميهغن: أهل الصحراء منهوبون. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 32.
- ايسريان: الانقطاع في المراعي البعيدة. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 42.
- توراوت: العسل، الشهد. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 42.
- ننا: قالت. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 74.
- إيتغس: المنخفض المعشوشب. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 77.
- كسمبي: بذار شجرة الرتم. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 85.
- أنهلين آدي: ما أيسر هذا. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 88.
- ماجيد إيمانك: ماذا فعلت بنفسك؟. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 90.
- آسيار؟ ميهيا و ضنين آميس إيكشان آسيار إيبا يبانك؟: آسيار؟ من يستطيع أن يدرك جملا
أكل آسيار؟. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 102.
- إيبدان: العاجز، المشلول، القعيد. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 103.
- ايلوجان: حفل العرس الذي ترقص فيه المهاري على إيقاع الأغاني. رواية فتنة الزؤان، متن
و هامش ص 110.
- أواكيونان: هذا أنت. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 121.
- أوايتي أوادم صفرس: مايتركه الإنسان وراءه. رواية فتنة الزؤان، متن و هامش ص 121.

- ميغ ماتنيد؟: ألن تقول شيئاً؟. رواية فتنة الزّؤان، متن و هامش ص 121.
- أسيبول أنهى، ديدي و ريللي آر أسوسم: إذا تكلم الناموس، فلا لغة غير السكوت. رواية فتنة الزّؤان، متن و هامش ص 122.
- التفيناغ: أبجديّة الطّوارق. رواية نزيّف الحجر، هامش ص 147.
- أبيل بيل: طائر الغرنيق. رواية واو الصّغرى، هامش ص 10.
- وجيّع تمضريت آجيد آند ولد، و جيّع تورنا آجيد آتزيّد: لست صغيراً حتّى ننتظر أن تكبر، لست مريضاً حتّى نتوقع شفاءك. رواية واو الصّغرى، متن و هامش ص 24-25.
- أميسراسن: متفاوتان. رواية واو الصّغرى، هامش ص 46.
- أمغار يزّارنغين: الزّعيم سبقنا. رواية واو الصّغرى، متن و هامش ص 55.
- إيكرهكي آكاهل، تموسد آكيدج: أصبحت ملكاً لكلّ زمان، و سلطاناً على كلّ مكان. رواية واو الصّغرى، متن و هامش ص 81.
- تكرهمي أدارغ، إيكو نكرهغ أموتغ: امتلكتموني حيّاً. سوف أملككم ميّتا. رواية واو الصّغرى، متن و هامش ص 92.
- تفا لم أمضال، تگام أمضال، ما تگام؟: تتركون تراباً، و تهاجرون إلى تراب، فلم المسير؟. رواية واو الصّغرى، متن و هامش ص 100.
- يسو كال أوادم بيواي إيما نيت، مايكا؟: يسافر الإنسان حاملاً نفسه، فأيّ مسير هذا؟. رواية واو الصّغرى، متن و هامش ص 101.
- إيتگم إتقلمد ديغ يوهنز: أينما ذهبتم، فستعودون من مكان قريب. رواية واو الصّغرى، متن و هامش ص 101.
- إيمسكل. آها ضغ آر إيمسكل. أواغ و جّع أمغار وانزيغ: استبدل. أقسم أنّه استبدل. هذا ليس العجوز الذي أعرفه. رواية واو الصّغرى، متن و هامش ص 149.

يوهاز أفوس، و ريتجّه أفوس: قريب من اليد، و لكّنه لا يقع في قبضة اليد. رواية واو الصّغرى، متن و هامش ص 166.

تان أمغار: أرض الزعيم. رواية واو الصّغرى، هامش ص 250.

أجولل: الجذب، الوجد، الوقوع في حالة وجدية. رواية الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، هامش ص 17.

" بسم الله، تانسميلاً: بسم الله، و بالله.

بسم الله، تانارأسًا: بسم الله للمرة السابعة.

فولليكنغ ايستدوا: لابنتنا و هي تخرج مع العشيّة.

تگا تيهنان يا لله: قاصدة بيت الرّب.

ألس وانسديبن: فيا أيها النبيل، تربّع و تفرّج

انكر سمتل دونان: ها هي تأتي إليك تتهادى.

تكيبكين تكيرارس: تسترق الخطو كأثها طيف.

تكي يس كيس توياس: لم تُخجل الخال.

و ترغشم انكتماس: لم تكسر عظاما في بطن الأمّ

و ترزى ايغسان دغماس: لم تكشف لثاما عن رأس الأب.

و تقرين تمارت ايتيس: لم ترفع صوتا على الأخ.

و تنزيف تيغريت اينغاس: فأطعمها قمحا و تمرا.

زكشيت ايريد د- تيني: و اجعل لها من الحرير ظلًا.

أكناس الهرير تيلي: مهرها مُهري يتبعه سبع آخر.

تاغالنتم توار اونان: مهرك قد ورد البئر.

تينمر ضوننت آيتمام: و ها هم إخوتك يتجادلون في أمره.

ورّيغ اينلى انفودان: لن أقبل بقصب تعافه الجمال الشائخة طعاما.

نسوف اينلى نسكان: أوثر قصب المهاري الرشيقة.

أنتا آيتكن السّودان: وحدها تستطيع أن تسافر إلى السّودان.
أديرزّن ايهبجان: و تعود من هناك بالأساور و الحلّي.
زاكشيغ. سادريغ. ساسويغ: أنا أطعم، أنا أسمن، أنا أروي.
أهلواغ آقول جيغ: فاليوم أستطيع أن أتباهى بالمقدرة.
آستملو ملو تتريت: عندما تتلامع نجمة الصّبح
ايسرظ ملو تتريت: و يشق قبس الفجر الأفق.
ايسرظ الفجور فجريت: لا تنس أن تخلي سبيل الأسيرة.
أترج آيتهوك تامديت: و تفكّ عنها القيد. " الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، ص 22-23.
" الدّونيا تجرازاغ تمندا: ما أن راقّت لنا الحياة حتى أشرفت على الفناء.
تاتقيمد تتوبت آتنهجا: و ما تبقى من أيّام لا يليق بغير التوبة.
دوضوف أنسيضنن أوغول ايلله: و المسبحة و الرّجوع إلى الرّب". الوقائع المفقودة من
سيرة المجوس، متن و هامش ص 34.
آزرّبّه: خلوة العاشق مع المعشوقة(حسب عادة الطوارق). الوقائع المفقودة من سيرة
المجوس، هامش ص 40.

المصادر و المراجع

المصادر:

الكوني، إبراهيم:

- رواية التبر، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت، ط3، 1992.
- رواية المجوس، ج1، دار التنوير للطباعة و النشر، ط2، 1992.
- رواية المجوس، ج2، دار التنوير للطباعة و النشر، ط2، 1992.
- رواية برّ الخيتور، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1999.
- رواية البئر، ج1 الخسوف، تاسيلي للنشر و الإعلام، ط2، 1991.
- رواية الواحة، ج2 الخسوف، تاسيلي للنشر و الإعلام، ط2، 1991.
- رواية أخبار الطوفان الثاني، ج3 من الخسوف، تاسيلي للنشر و الإعلام، ط2، 1991.
- رواية نداء الوقواق، ج4 الخسوف، تاسيلي للنشر و الإعلام، ط2، 1991.
- رواية السحرة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1994.
- رواية السحرة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1995.
- رواية نزيف الحجر، تاسيلي للنشر و الإعلام، ط3، 1992.
- رواية الفزاعة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1998.
- رواية الدمية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1998.
- رواية واو الصغرى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1997.
- رواية فتنة الزوان، الرواية الأولى من خضراء الدمن، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1995.
- رواية عشب الليل، اللجنة الشعبية العامة للثقافة و الإعلام، بنغازي، ط3، 2007.

رواية الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، الرّبة الحجريّة و أعمال أخرى، اللجنة الشّعبية العامة للثقافة و الإعلام، ط3، 2007.

قائمة المراجع:

- أبتر، ت.ي: أدب الفانتازيا، مدخل إلى الواقع، ترجمة صابر السعدون، دار المأمون، بغداد، ط1، 1989.
- إبراهيم، نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، ط2، دت.
- إبراهيم، الزهرة: الأنثروبولوجيا و الأنثروبولوجيا الثقافية، وجوه الجسد، الناي للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 2009.
- أبو زيد، نصر حامد: دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2004.
- أبو زيد، أحمد وآخرون: دراسات في الفولكلور، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، 1972.
- أرمسترونغ، كارين: تاريخ الأسطورة، ترجمة وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، 2008.
- الأشقر، عمر سليمان: عالم السحر و الشعوذة، دار النفائس للنشر و التوزيع، الأردن، ط4، 2002.
- بدران، إبراهيم و الخماش، سلوى: دراسات في العقلية العربية، الخرافة، دار الحقيقة، بيروت، ط1، 1974.
- بسيسو، عبد الرحمان: استلهام الينبوع، المأثورات الشعبية و أثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية، دار سنابل، بيروت، ط1، 1983.
- بلفينش، توماس: عصر الأساطير، ترجمة رشدي السيسي، مراجعة محمد صقر خفاجة، دار النهضة، القاهرة، ط1، 1966.
- بيير داکو: انتصارات التحليل النفسي، ترجمة وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، 1983.

تودوروف، تيزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1994.

تنفو، محمد: النص العجائبي، مائة ليلة و ليلة انموذجا، دار كيوان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 2010.

الجصاص، أبو بكر الرازي: أحكام القرآن، ج1، دار الفكر للطباعة و النشر، دط، دت.

الجوهري، محمد: علم الفولكلور، الجزء الثاني، دراسة المعتقدات الشعبية، دار المعرفة، مصر، 1978.

الجوزو، مصطفى: من الأساطير العربية و الخرافات، دار الطليعة، بيروت، 1980
جمعية التجديد الثقافية و الاجتماعية، قسم الدراسات و البحوث: الأسطورة توثيق حضاري،
دار كيوان للطباعة و النشر، البحرين، ط1، 2009

جيرار، رينيه: العنف و المقدس، ترجمة سميرة ريشا، مراجعة جورج سليمان، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط1، 2009.

جيرار، إيستل و زالي، أن بالاشتراك مع محمد اغالي زاكاره: مغامرات الكتابة منذ القديم و حتى الآن، قواعدها، أدواتها، تطوّرها، ترجمة سالم سليمان العيسى، نشر المكتبة الوطنيّة، فرنسا، 1999.

الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان و التبیین، دار الكتب العلمية، بيروت، دت.

حليفي، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ط1، 1997.
الحمري، سعد: الوشاح الممزّق، قراءة في وقائع التاريخ و المكان في أعمال إبراهيم الكوني،
مجلس الثقافة العام، 2006.

خليل، أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1980.
خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،
ط1، 2010.

الدميري، كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى، ج1، دار الفكر، بيروت، دط، دت.

- دور كهاهيم: في تقسيم العمل الاجتماعي، ترجمة حافظ الجمالي، بيروت، 1982.
- الزيات، محمد سليمان: النسق و الدلالة، دراسات نقدية في النص الروائي، منشورات المركز العالي لدراسات و أبحاث الكتاب الأخضر، ليبيا، ط1، 2002.
- سحري، محمد الطاهر: رحلة في عالم الأساطير السومرية، مطبعة سيبوس ، عنابة الجزائر، ط1، 2007.
- السواح، فراس: الأسطورة و المعنى، دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر و التوزيع و الترجمة، ط2، 2001.
- السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة، بيروت، 1980
- الشحات، محمد: سرديات المنفى في الرواية العربية بعد عام 1967، أزمنة للنشر و التوزيع، ط1، 2006.
- الشيباني، بلسم محمد: الفضاء و بنيته في النص النقدي و الروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني انموذجا، دار الكتب الوطنية، ط1، 2004.
- الشماس، عيسى: مدخل إلى علم الإنسان(الأنثروبولوجيا)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
- صالح، فخري: في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.
- طرابيشي، جورج: الروائي و بطله، مقارنة اللاشعور في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.
- الطحاوي، ميرال: محرمات قبلية، المقدس و تخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.
- عباس إبراهيم، محمد و نخبة من أعضاء التدريس: الأنثروبولوجيا مداخل و تطبيقات ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005.

- عبد الهادي، عبد الرحمان: دراسات في الرموز و اللغة و الأسطورة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008.
- عبود، حنا: النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- علم، حسين: العجائبي في الأدب من منظور شعريّة السرد، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.
- علي خليل، لؤي: تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث، المصطلح و المفهوم، هيئة الموسوعة العربيّة، سوريا، دط، دت
- عماري، الحسين: مصدر من مصادر كتابة تاريخ إفريقيا جنوب الصحراء، ضمن كتاب ، الآداب و الثقافات في إفريقيا خصائص و تقاسم، مطبعة المعارف الجديدة، الدار البيضاء، 2010
- غانم، محمد الصغير: الملامح الباكورة للفكر الديني الوثني في شمال إفريقيا، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، 2005.
- الغانمي، سعيد: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.
- فراي، نور ثروب: نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة حنا عبود، دار المعارف، حمص، ط1، 1987.
- فريدريش فون، ديرلاين: الحكاية الخرافية (نشأتها- مناهج دراستها- فنيّتها)، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار غريب للطباعة، د ط، دت.
- فرويد، سيجموند: الطوطم و التابو، ترجمة بوعلي ياسين، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1983.
- فريزر، جيمس: أدونيس أو تموز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1979.
- الفاعوري، عوني: تجليات الواقع و الأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني، منشورات المكتبة الوطنيّة، عمان، الأردن، 2002.

- القزويني، زكريا: عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، تحقيق فاروق سعيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1981.
- الكوني، إبراهيم: بيان في لغة اللاهوت، لغز الطوارق يكشف لغز الفراعنة و سومر، الجزء الرابع، المقدمة في ناموس العقل البدئي، اللجنة الشعبية العامة للثقافة و الإعلام، ط2، 2007.
- الكوني، إبراهيم: صحرائي الكبرى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1998.
- لوسركل، جان جاك: عنف اللغة، ترجمة و تقديم محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005.
- مرسيا، إلياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، ط1، 1991.
- منيف، عبد الرحمن: الكاتب و المنفى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1994.
- المودن، حسن: الرواية و التحليل النصي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2009 .
- الموسوي، محمد جاسم: مجتمع ألف ليلة و ليلة، مركز النشر الجامعي، 2000.
- نوتوهارا، نوبواكي: العرب وجهة نظر يابانية، دار الجمل، ط1، 2003.
- الوكيل، سعيد: الجسد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2004.
- يقطين، سعيد: السرد العربي مفاهيم و تجليات، رؤية للنشر و التوزيع، ط1، 2006.

المعاجم:

- ابن منظور، أبو الفضل: لسان العرب، مادة جنن، دار صادر، بيروت، ط1، دت.
- أبو مصلح، عدنان: معجم علم الاجتماع، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2006.
- بن مالك، رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، 2000.
- بيار بونت، ميشال إيزار و آخرون: معجم الإثنولوجيا و الأنثروبولوجيا، ترجمة و إشراف مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع مجد، بيروت، ط1، 2006.
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد: القاموس المحيط، تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1987.
- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الإنكليزية و اللاتينية، ج1، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت، 1994.
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الإنكليزية و اللاتينية، ج2، الشركة العالمية للعالمية للكتاب ، بيروت، 1994.
- مذكور، إبراهيم و نخبة من الأساتذة: معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1975.

الرسائل و الأطروحات:

بلحيا، الطاهر: الميثولوجيا في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، إشراف بوقربة الشيخ،
جامعة وهران، 2004.

عواد، عبد القادر: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد و التشكيل، أطروحة
دكتوراه، إشراف عبد القادر شرشار، جامعة وهران، 2012.

عثماني، الميلود: العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني، بحث في الطبيعة و المحتويات
و الأسلوب، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد الله العلوي المدغري، و عبد الفتاح الحجمري،
كلية الآداب و العلوم الإنسانية، بنمسك، الدار البيضاء، 2005.

العربي، الرامي: مستويات اشتغال العجائبي في الرواية المغربية، روايات ميلودي شغوموم
انموذجاً، أطروحة دكتوراه، إشراف سعيد يقطين، جامعة محمد الخامس أكادال، 2003-
2004.

الدوريات:

جول مالريو : هل يوجد الفانتاستيك باعتباره جنسا أدبيا؟ ترجمة آيت لعيم محمد، مجلة
أوان، ع 7-8، 2005.

عتيق، مديحة: توظيف الأسطورة في رواية نزيه الحجر لإبراهيم الكوني، مجلة الموقف
الأدبي، العدد 406، شباط 2005، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

كرومي، لحسن: العابر و هاجس البحث عن المكان الضائع، قراءة أولية لأعمال الكوني،
مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 04، جانفي 2009.

الكسبي، نزيه: عالم الصحراء و سكانها من إنس و جنّ و حيوان في روايات إبراهيم الكوني،
مجلة الموقف الأدبي، العدد 438، تشرين الأول، 2007، اتحاد الكتاب العرب، دمشق

ميكولسكي، ديميتري: يا قابيل أين أخوك هابيل؟، ترجمة الكاتب نفسه، مجلة سفيت، موسكو،
مأخوذ من ملحق رواية نزيه الحجر.

المراجع باللغة الفرنسية:

Carlier, Christophe , Griton Rotterdam ,Nathalie : Des mythes aux mythologies , Albin imprimeur,1999.

Fantar, Mohamed :Carthage, la cité punique, éd Alif, la méditerranée, Tunis,1995

Lévi-Strauss Claude : Mythologiques 4, l'homme nue, Plon, paris, 1971.

Lévi-Strauss, Claude : Anthropologie structurale, Agora, Brodard et Taupin, France, 2005

Todorov, Tzvetan : introduction à la littérature fantastique, éd Seuil, Paris, 1970

Vax Louis : la séduction de l'étrange, P .U.F, 2eme édition, 1987.

Vax Louis : les chef-d'œuvre de la littérature fantastique, P .U.f, Paris, 1^{er} édition, 1979.

فهرس الموضوعات

مقدّمة

الفصل الأول

أبعاد الصّحراء في روايات الكوني

03	البعد الجغرافي
14	البعد الرّمزي
32	البعد الاجتماعي
60	البعد اللّغوي

الفصل الثاني

توظيف الأسطورة في روايات الكوني

67	تعريف الأسطورة
85	تحليل أسطورة الجدّ مندام
94	تحليل أسطورة تانس و أطلانتس
105	تحليل أسطورة نزيّف الحجر
112	تحليل نماذج أسطوريّة متفرّقة

الفصل الثالث

تجليات العجائبي في روايات الكوني

125	مفهوم العجائبي
135	المسوخ و التحوّلات

142	موضوعة الجن
150	الشخصيات العجائبيّة و الوصفات السحريّة
164	الأماكن العجائبيّة
173	خاتمة
178	ملحق معجميّة تماهق
193	قائمة المصادر و المراجع
	فهرس الموضوعات