# تجليات الأسطورة في رواية "السحرة" لإبراهيم الكوني

*The manifestations of legend in the novel " asahara " by Ibrahim al – koni*

مقداس رزيقة/ طالبة دكتوراه .
أ.د نبيلة رمضان

**قسم اللغة والأدب العربي – جامعة مولود معمري- تيزي وزو -(الجزائر)**
**مخبر انتماء طالب الدكتوراه:مخبر الممارسات اللغوية، تيزي وزو**
*razika1458@gmail.com*

تاريخ الإيداع: 2020/04/28 تاريخ القبول: 2020/05/02 تاريخ النشر: 2020/11/30

**ملخص:**

تعد رواية "السحرة" للكاتب الليبي "إبراهيم الكوني" تجربة فنية متميزة وفريدة من نوعها، باعتبارها من أبرز الروايات التي اعتمدت على التوظيف الأسطوري والعجائبي، فهي مدونة خارقة بأحداثها وعوالمها الأسطورية والتي تظهر بشكل جلي على مدار جزأيها. هي صورة سردية للفضاء الصحراوي بكل تجلياته، وعاداته، وتقاليده، وقيمه وخرافاته ونواميسه الخالدة التي أبت الاندثار والاضمحلال، بل تتحين الفرص دائما لتظهر وتصاحب الإنسان الطارقي الصحراوي لتنير طريقه، تبرز فيها قوة وسلطة السحر والشعوذة لدى سكان الطوارق، والتي استمدها الكاتب من الموروث الأسطوري والخرافي والمحلي لشعب الطوارق في عمق الصحراء الكبرى.

**الكلمات المفتاحية:** الأسطورة ؛ إبراهيم الكوني؛ الصحراء؛ رواية السحرة؛ الطوارق.

**Abstract :**

The"asahara" novel by the Libyan writer, "Ibrahim Al-Kouni", is unique artistic experience, as it is one of the most prominent novels that relied on legendary and miraculous employment. It is a narrative portrayal of the Saharan space with all its manifestations, customs, traditions, values, myths and immortal laws that melt away extinction and decay. Rather, opportunities are always sought to appear and accompany the Saharan Tariq people to illuminate their path, highlighting the power and power of magic and sorcery among the Tuareg people, which the writer derived from the

legendary and legendary legacy. The locality of the Tuareg people deep in the Sahara Desert.

**Keywords:** The Legend; Ibrahim Al-Koni; the Desert; The "asahara'Novel; The Tuareg.

**مقدمة:**

اعتمد الروائي إبراهيم الكوني في صياغة تجربته الإبداعية على تقنيات ومعطيات تتعلق به أولا كمبدع ومفكر وفيلسوف من جهة، وبالصحراء كقيمة فنية وإنسانية من جهة ثانية، ولهذا نلمح في بعض أعماله السردية خاصية وميزة إبداعية تتمثل في الجمع بين ما هو واقعي وتخييلي وأسطوري، كما ينزع منزعا ملحميا في تصويره لصراع الإنسان مع قوى الطبيعة من أجل البقاء في مناخ وبيئة قاسية. و قد لا نجانب الصواب إن قلنا بأنّ الكوني قد استمد خيوط كتاباته من تاريخ قبائل الطوارق وطبيعة عيشهم، التي مكنته من نسج تيمات رواياته ونصوصه التي تعددت فيها أصوات الإنس، الجن، الخرافة، الأسطورة، السحر،... وتجسيدها لحالة من حالات الوجود البشري في صوره البدائية القائمة على تفسير الوجود المجهول والغامض والاعتماد على الخيال والأسطورة التي كانت بديل المعطيات العلميّة .

وعليه شكّلت الأساطير باعتبارها ظاهرة ثقافية بؤرة اهتمام المحكي في جل كتاباته، فكان هذا التوظيف سمة بارزة منحها بُعدا – جمالياً أولاً وميتافيزيقياً ثانياً وإنسانياً ثالثا– يضمر في طياته خصائص اللاوعي الجمعي و نماذج من الفكر الإنساني عامة والفكر الصحراوي خاصة، باعتبار ها أنساقا ثقافية داخل بنية الخطاب الروائي، الأمر الذي يجعل هذا النسق غامضا و عصياً لا يمكن فهمه بسهولة، وهذا راجع لكثافة الأسطورة من جهة، وتشابكها مع العديد من الحقول المعرفية المجاورة من جهة أخرى، فعندما نستحضر الأسطورة، فإننا نستحضر معها التاريخ متلبسا الفلسفة والميثولوجيا والخرافة والأنثربولوجيا ... إنها رؤية متنامية في بنية تأبُّد الزمان، و فسحة المكان.

و هكذا فإنّ هذه الخاصية الكتابية التي تلونت بها إبداعات الكوني، قد أضفت آفاقا إنسانية وشعرية على السرد العربي بصفة عامة والمغاربي بصفة خاصة، وسنحاول من خلال روايته "السحرة" أن نبيّن توظيفه للأسطورة وكيفية اشتغالها في متخيل عوالمه الصحراوية، انطلاقا من فرضية مفادها أنّ قيم الأسطورة تتمثل في القيمة التاريخية الظاهرة في تعلق نصوصها بأحداث التاريخ والقيمة الوجودية والإنسانية المتمثلة في التعبير عن ثقافة الشعب الصحراوي (الطارقي) .

أما فيما يتصل بالمنهجية التي سنعتمد عليها في دراستنا فإنها ستقوم على الدراسة الوصفية التحليلية التي تقوم على رصد الصورة السردية التي تشكل منها خطابه الروائي.

وقبل أن نعرض لتجليات الأسطورة في رواية "السحرة" لا بد لنا من وقفة تعريفية للأسطورة قصد إزالة اللبس والغموض الذي يعتري هذا المفهوم.

1- مفهوم الأسطورة :

جاء في لسان العرب : « الأُسطُورَةُ لغةً واحِدَةُ الأَسَاطِيرِ، وهي ما سَطَّرَهُ الأوّلُون والأساطيرُ والأباطيلُ أحاديثٌ لا نظامَ لها، ويقولون للرجل إذا أخطأ: أَسطَرَ فلانٌ اليومَ والأَسطَارُ والإخطَارُ وسَطَرَ فلانٌ على فلان إذا زَخرَفَ لهُ الأقاويلَ ونَمَقَهَا».[1] ، فالأسطورة في معناها اللغوي العربي القديم لا تتعدّى معنى الأباطيل وكل ما هو باطل يعد خطأ وقد عرفت البيئة العربية القديمة أساطير كثيرة ارتبطت بالشعوب البائدة التي لم تصلهم أخبارهم، بينما شكّلت مظهرا هامّا في الثقافة اليونانيّة، فـ « كلمة أسطورة تشبه كلمة هيستوريا اليونانيّة، وتدلّان معا على معنى القصّة أو الرّواية أو التاريخ. كما تدلّان أيضا على ما كتبه الأقدمون أو تركوه من روايات وحكايات، وهي في الأغلب أحداث خارقة للعادة »[2]، لهذا كانت الأسطورة محورًا أساسيّا في مسارحهم وملاحمهم وأشعارهم، وقد اختلف النقاد في تعريفهم لها وسنحاول الوقوف على بعض الآراء التي توضّح المفهوم الذي أعطي لها .

يذهب ميرسيا إلياد (Mircea Eliade) إلى تعريف الأسطورة فيقول بأنها « قصة خيالية، أو وهم، أو حكاية، أو اختراع على خلاف القدامى الذين اعتبروها "قصة حقيقية"، اعتبروها جد ثمينة، لأنّها مقدسة مثالا ومعنى. وقد أكسبها هذا المعنى الدلالي الجديد التباسا وغموضا فصارت تستعمل بمعنى القصة الخرافية، أو الوهم، وذلك عند علماء الإناسة، أو علماء الاجتماع ، أو مؤرخي الأديان». [3]، ويظهر أنّها ارتبطت بشكل خاص بالآلهة والقوى الغيبيّة التي تحكم الكون، ولهذا ارتبطت بالموروث المتعلق بالبدايات الأولى ويتجلى ذلك في تعريف "جيرالد لارسون" ( Gerald Larson ) لها إذ يقول :« هي حكاية أو مجموعة من الحكايات أو الرّوايات المنسوخة عن الآلهة أو القوى الغيبية والمتداولة بين الناس في العشير أو القبيلة أو الجماعة العرقية، وتعرض تجاربها وعالمها فرديًّا أو جماعيًّا، كما أنّها تفسّر خلق الكون والإنسان، ونشأة الموت والقرابين وأعمال الأبطال».[4] وهي ليست جزءًا جوهريًّا من دين قديم، بل تستنبط العادات والتقاليد والشعائر؛ فإنّها تفسير للشعائر الدينيّة وتأويلها.[5] ، ولعل انتشار مثل هذا المفهوم هو الذي جعل الباحث "فراس السواح" يؤكد في تعريفه على قدسيّة الأساطير حيث يلخّص مجمل أفكاره في رؤية لا تختلف في مضمونها على المفاهيم السابقة يقول إنها: « حكاية

مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة ... فهي معتقد راسخ، الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشده إلى جماعته وثقافته، وفقدان المعنى في هذه الحياة »[6].

يرسخ هذا التعريف طابع الأسطورة القداسي، كما يُرسّخ الطابع الجماعي في إنتاج الأسطورة وتلقيها باعتبارها فكراً وطقساً وممارسةً تنتهي إلى الإيمان والتصديق و الاعتقاد؛ وهذا ما يميّزها عن باقي الأجناس الأخرى كالخرافة مثلا.

يبدو من خلال هذه التعريفات التي عرضناها وضوح معنى الأسطورة، غير أنّ ارتباطها بالطقوس الدينيّة وممارسات فعلية يربطها بتاريخ الشعوب الأولى يجعل مفهومها زئبقيا وملتبسا في الثقافة الغربية والحال نفسه في الثقافة العربية؛ وهنا يمكن أن نستدل بقول القديس سانت أوغسطين (Saint Augustin)354 -430) حين يقول: « إنّي أعرف جيدا ما هي الأسطورة بشرط أن لا يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سُئلت وأردتُ الجواب فسوف يعتريني التلكؤ»[7]؛ وهذا يعني أنه من الصعوبة وضع تعريف جامع مانع للأسطورة ويرجع نضال الصالح سبب ذلك إلى « تعدّد منطلقات الدرس الأسطوريّ وغاياته ووسائله وتداول المصطلح في مختلف مجالات العلوم الإنسانية، أي صلته بما يُسمّى: "**الحضور الكلّي**"(L'ubiquité) في المعرفة، أو "**الدراسات البينية**" (L'interdisciplinaire) التي تعني تردّد موضوع واحد بين أكثر من حقل معرفي» [8].

ويبقى الجميل في تلك الأساطير أنّها من الحكايات المستحبة التي تشد المتلقي بعوالمها الغربية و الخارقة.

## 2- الأسطورة في روايات إبراهيم الكوني:

إنّ انتشار الأسطورة في الموروث الشفوي الطارقي أمر تداولته أغلب الدراسات التي اهتمت بحياتهم وأنماط عيشهم وعاداتهم وتقاليدهم، ولعل وجودها المكثف في مثل هذه البيئات الصحراوية هو ما يجعلها من أهم المرجعيات التي يستمد منها الكتاب حكاياتهم لتأثيث نصوصهم وبنائها بطريقة تميزها الأمر الذي يتبينه القارئ في روايات إبراهيم الكوني الذي تنوعت مصادر ثقافته الواسعة، خصوصا فيما يتعلّق بالصحراء بكل أبعادها، الثقافية والجغرافيّة، والتاريخية،..الخ. وفضلا عن هذا يتضح وعي الكاتب بأهمية التراث الشفوي الطارقي، ولهذا صدق من لاحظ بأنّ أسلوبه في الكتابة « يختلف عن التجارب الروائية السائدة رؤية فنية وتقنيات سردية، ولا شك أن القارئ العادي يدرك بسهولة أن إبراهيم الكوني ابتدع

مرويات جديدة لم تألفها الرواية العربية المعاصرة، عندما جعل من الصحراء العربية بزمنها وشخوصها وكائناتها وحكاياتها وأساطيرها مرويا أساسيا في أعماله الروائية». [9]، فإذا كانت أغلب الكتابات السردية تركز بالدرجة الأولى على فضاء المدينة، فإن الكوني منح للرواية العربية ميزة وخصوصية انزاحت عن باقي التجارب الكتابية الأخرى، وذلك من خلال تركيزه على فضاء الصحراء بثقافته الشفوية واعتباره مكوّنا أساسا من مكوّنات السرد الروائي، ومنبعا من منابع التخييل.

لم يكن اهتمام الكوني بالأسطورة وتوظيفها في نصوصه اعتباطيا بل كان هدفه تصوير المجتمع الصحراوي بنظامه القبلي الذي يشبه النظام البدائي، بوصفه تربة خصبة لنمو الأساطير كما أنّ « توليد الأسطورة وخلقها وإعادة صياغتها عملية جمالية تهدف إلى البحث عن عالم جميل ومضيء لم تقتله بعد ايديولوحيا السلطة، سلطة الكلمة وسلطة المجتمع، لكن العصر الذي ولّدها ويُولّدها ليس عصراً مضيئاً ؛فهي تُخلَق وتُولَد لتمنع زحف ظلامه وسوداوية ظلمته،على المستوى التخيلي و التأمُّلي»[10].

إن تعامل الكوني مع فضاء الصحراء ونقل تراثه الشفوي بما فيها الأسطورة كان من خلف حاجته للغة جديدة تمكنه من تجاوز حدود الواقع وملامسة ما هو فوق واقعي، لكن السؤال المطروح هنا ما هي اللغة التي يمكنها إعادة بناء هذا الفضاء الثري بكل مكوناته البيئية وظلاله الروحية، وحفرياته، وشفويّته؟ من هنا يمكننا القول بأن هذه اللغة لا شك بأنها ستكون لغة تتجاوز نظام اللغة الأولى (الواقعية)، إنّها لغة رامزة تليق بتشفير هذا الفضاء، واستكناه خباياه وأسراره، إنّها لغة الأسطورة، التي لا يكتمل وجودنا إلا بها على حد تعبير الكوني حيث يقول: « وجودنا لغز لا يكتمل وجوده إلا بوجود الثالوث: الرواية، الخلاء، الأسطورة، الرواية روح اللّغز، والخلاء جسده، والأسطورة لغته»[11]، فيتضح من خلال كلامه أنّه عمد إلى خلق لغة الأسطورة،إيمانا منه بأنّ هذه الأخيرة ستمكنه من إعادة بناء العالم الروحي لمجتمعات الصحراء الكبرى والتي بدأت تتوارى خلف أسوار المدنية، ومن ثمَّ فإنّه يسعى إلى استثمار هذا الإرث الصحراوي الطارقي الشفوي والعمل على عرضه وإيصاله للمتلقي عبر الكتابة، وفي هذا المضمار فإنّ الكتابة عند الكوني كما يعبر عنها فاضل ثامر تغدو « التميمة السحرية التي يواجه بها منطق الزمن ومنطق النسيان والزوال بتجميد لحظة الزمن، واستعادة الماضي وإعادة تقديمه بوصفه حاضرا حيّا كان هما أساسيا من هموم إبراهيم الكوني مكّنه من منح هذا العالم كل هذه الألفة والحرارة الواقعية»[12]، وعلى هذا الأساس يبدو لنا أنّه يعمل على استعادة الماضي وإحيائه وذلك من خلال ربطه بالحاضر وهو الأمر الذي منح لكتاباته صبغة واقعية وبث الحياة و الروح فيها. فطريقتة في الكتابة عن الصحراء « لا تستمد مقومات

حياتها ووجودها من العالم الواقعي فحسب، بل من عوالم الأسطورة بالأساس، على عكس النزعة الواقعية التي تهيمن على روايات المدينة، وتختزل الحياة والوجود في المعيش المادي الملموس نجد الكتابة عند إبراهيم الكوني تتكلم لغة الأسطورة، فقد بات واضحا اليوم أنه لا يمكن للرواية من دون هذه اللغة أن تكون رواية قادرة على فك لغز هذا الوجود » [13].كما تتسم أعماله كذلك بميزة أخرى إذ كثيرا ما نراه في كتاباته يقدم لنا أساطيره عبر الوقائع، والوقائع عبر الأسطورة، حتى بات من الصعب أن نفرق في أعماله بين ما هو واقعي وأسطوري وقد عبر عن ذلك الكاتب الياباني "نوبواكي نوتوهارا" في كتابه " العرب وجهة نظر يابانية " عن موضوع توظيف الأسطورة في أعمال الكوني قال إنّها: « مكثّفة للغاية، بداية نحن نفرّق بين الوقائع والأسطورة تفريقًا دقيقًا. ولا نسمح عادة أن تدخل عناصر الأسطورة في الوقائع لكي لا يختلط الفهم. لكن إبراهيم الكوني يقدّم لنا أساطيره عبر الوقائع، و يقدّم لنا الوقائع عبر الأسطورة، وكلاهما يشكّل نسيجًا حيًّا يصعب أن نفرز عناصره ونحن نتابع متعة القراءة، فالكاتب يتجوّل بيسر من الواقعة إلى الأسطورة أو العكس.» [14] ، نفهم من خلال هذا القول أنّ الكاتب يعترف بقدرة الكوني على خلق التوافق بين رواياته، والأساطير الواردة فيها.

يبدو أنّ السرد عند إبراهيم الكوني لا يبقى سردا والرواية لا تبقى رواية إذ لم تتكلم لغة الأسطورة، فغاية الأمر في أساسه هو قول الأسطورة ، غاية الرواية أساسا خلق الأسطورة أو فالنقل :« إن نيّة الراوي الأولى هدم البدايات من أساسها، وبناء البديل خارج المكان بمساعدة الأسطورة؛ أي خلق الأسطورة بواسطة الأسطورة. قول الأسطورة عن الأسطورة. تكوين الأسطورة عن أسطورة التكوين». [15]

كما نلاحظ أنّه يركز و يلح دائما على نقل التراث الشفوي الطارقي بلغة الأسطورة؛ ومحاولته تقديم الكم الهائل من المرويّات، فضلا عن عنايته بـ « استثمار العناصر التكوينية، والخصائص النوعية للتراث الطوارقي (التاريخي والجغرافي، البشري والطبيعي، العقائدي والسلوكي)، دون أن يستثني التراث الخرافي/ الأسطوري(الأمثولة)، ويصير العمل الواقعي عملا خاليا عندما تغيب عنه الأسطورة». [16]

## 3- استدعاء الأساطير في رواية "السحرة" لإبراهيم الكوني:

استدعى الكوني في روايته السحرة زخما هائلا من الأساطير منها: أسطورة البدء،وأسطورة تانس، وأسطورة الشّمس والقمر، وأسطورة الخلود، وأسطورة قابيل وهابيل،وأسطورة آدم والشيطان... وغيرها من الأساطير التي استحضرها الكاتب من خلال توظيفه عدة تقنيات؛ من خلال شخصية البطل الأسطوري، أو من خلال العتبات النصية، أو من خلال خلفية أسطورية تتكئ عليها الرواية ..الخ .

يتجلى في الصفحات الأولى من المدونة أنّ الكاتب يستحضر أسطورة الخلق والتكوين عند البابليين وتتمثل في صراع الإله مردوخ مع الإلهة تيامت، وينتهي الصراع بشطر الإله مردوخ جسد تيامت الضخم إلى شطرين ليخلق منهما الكون إذ جعل من نصفها الأعلى السماء، ومن نصفها الأسفل الأرض ، واتكأ على هذه الخلفية الأسطورية ليفتتح بها سرده كما يبين لنا ذلك المقطع السردي الآتي: « تندفع الأمواج اللئيمة وتنتزع ضحيّتها من يد الصحراء، تعبث بها قليلا تهدهدها بكف شيطاني،أنثوي،لعوب فيستجيب الجسد البائس بالرقص. ترفعه إلى أعلى. تلقي به في الهواء فيتلوى ويستطيل في قامة خرافية، كأنه ينوي اختراق الفضاء. ولكن الكائن اللعوب ينتقل إلى دور جديد في لعبته. يقصم ظهر الشبح نصفين. يلوّح بالنصف العلوي في الفضاء، ويلقي بالنصف السفلي إلى اليم. يضيع النصف العلوي في المتاهة العليا، ويغرق النصف السفلي في فيض الموج» [17]، يحيل المقطع إلى الصراع الذي دار بين الإله مردوخ وتيامت، وهو ما ورد في اللوح الرابع من ألواح الإينوما إليش([18]) كالآتي:

(...)

وبارتياح عمد الإله

إلى التأمّل في جثة تيامت

(....)

فشطره إلى نصفين

مثل سمكة يقصد تجفيفها،

وتناول نصفها

فقنطره وجعل منه شكل سماء.

(ثمّ) بسط جلده

ووضع عليه حراسا»[19].

وفي هذا المضمار يبدو أنّ النص الأسطوري بمثابة الحجر الأساس الذي يبنى به سرده، إذ تتشرب أحداث رواياته من هذا النص، بعدها يعيد صياغتها وتقديمها للقارئ في قالب سردي جديد يتماشى مع أحداث الرواية.

كما أتى الكوني على ذكر جزء من أسطورة تانس وأطلانتس حينما تحدث عن آكا الزوج الإنسي، المتزوج من الجنية "تامدورت" والتي أنجبت منه توأمان تانس وأطلانتس. ويظهر أنّه أعاد صياغة أسطورة تانس وأطلانتس المتحدث عنها في رواية البئر[20] وسعى إلى تحويرها، مضيفا إليها أحداث أخرى لم يتم ذكرها في أصل الأسطورة الشعبية التي ترويها الذاكرة الصحراوية، وذلك حتى تلائم أحداث النص الجديد.

فإذا كانت تانس شخصية خيّرة في رواية البئر وتعلقت بأخيها أطلانتس تعلقا شديدا وافتدته بكل عزيز على نفسها، بزوجها الأمير، بل حتى بلحمها فإنّ هذه الشّخصية الأسطورية في رواية السحرة تتحول إلى شخصية شريرة مغايرة تماما للشخصية الأولى، فهي دوما تسعى لإلحاق الأذى بأخيها والتخلص منه بأي وسيلة ويمكن أن نستشهد على قولنا بهذا المقطع السردي: « هجمت عليه أخته وشدّته من شعر رأسه. جرجرته بوحشيّة فوق الحصى، ومضت تجرّه فوق الأرض إلى عمق الوادي. اختفت وراء أكمة، من هناك سمع العواء وقد تحوّل إلى صراخ وحشيّ. هرع إلى الأحراش، فوجد تانس تعض على شفتها السفلى بوحشيّة وتدقّ رأس شقيقها، توأمها أطلانتس، بحجر حاد. أمسك بيدها وحاول أن يزيحها عن الضحيّة، فهجمت عليه وعضّته في معصمه حتى فزّ الدم. هوى عليها بيده اليمنى، ولكنها استماتت وخنقت اطلانتس بكلتا يديها...»[21] يكشف المقطع تحوير شخصيات رواياته، من رواية إلى أخرى حتى يصنع بها أحداثا جديدة تتماشى و تتعالق مع أحداث النص الجديد .

وإضافة إلى ما تقدم يستحضر إبراهيم الكوني الأسطورة و يبثها في عتبات نصوصه، ففي الجزء الموسوم بـ "الظلمة" نقرأ سفر التكوين باعتباره إشعاعا للأسطورة التي وردت في المتن، حيث يفتتح الروائي سرده بالحديث عن سفر التكوين فيقول: « في البدء خلق الله السموات والأرض. وكانت الأرض خربة وخالية، وعلى وجه الغمر ظلمة.» [22]، وفي طريقهم إلى واو يقول الدليل لبورو :«الظلمة بيت الكائن المجهول، وطن الخفاء. الظلمة: نبع الأصل ونواة التكوين. الظلمة، منها المبدأ وإليها المصير. الصحراء ظل، والظلمة وحدها هي الأصل» .[23]، فتكشف المقاطع السابقة دلالة الظلمة عند الصحراويين، وكيف أنّها الأصل والمبدأ والمنتهى، و هي الحقيقة الثابتة، فكل شيء في الصحراء هو ظل هذه الحقيقة، هو ظل الظلام، حتى الصحراء نفسها، فينقل القارئ إلى فضاء بداية الخلق أو ما يسمى بزمن البدايات الأولى، حيث لا شيء غير البداية السماوية (الظلمة). و هنا نلفي استحضار الكوني لأساطير التكوين فيما يتعلّق بعنصر الظلمة باعتباره عنصرا أسطوريا تتقاطع فيه العديد من الأساطير في مختلف الحضارات. ففضلا عن التناص الواضح مع سفر التكوين، تتجلى أسطورة التكوين السومرية ؛ إذ تحكي لنا الأسطورة أنّ "إنليل" ابن "كي" من "آن" كان يعيش في ظلام حالك ولما امتعض من

الظلمة أنجب نانا (القمر)، ومن بعدها جاء أوتو (الشمس) ليتبدد الظلام ويعم النور، الأمر الذي تؤكده الأسطورة الفرعونية التي تروي أنّ المحيط كان مظلما في البدء، أو الماء الأول، حيث كان أتون وحده الإله الأول صانع البشر والآلهة والأشياء.

وكما تتجلى في هذا الفصل بعض رواسب الأساطير المعروفة في الميثولوجيا المصرية، من ذلك رحلة البطل الأسطورية؛ حيث تشبه رحلة بطل السحرة "بورو" رحلة "قارب رع" إله الشمس في الميثولوجيا الفرعونية الذي يدعى قارب ملايين السنين[24] في العالم السفلي (أو الظلام) الذي تطلق عليه المتون المصرية اسم (دوات)[25]، تمثّل الرحلتان؛ رحلة بورو مع الدليل عبر وادي الظلمات، ورحلة "قارب رع" إلى العالم الآخر، مرحلة البرزخ. يمضي "قارب رع" عبر الظلمات وينتقل من إقليم إلى آخر، فيقطع اثنتي عشر إقليما من أقاليم دوات "بلاد الليل والظلام الدامس"، كل إقليم له اسمه الخاص يفصله عن الإقليم الآخر بوابة يحرسها حارس أمين وهذه الأقاليم تقابل زمنيا الاثني عشر ساعة بالليل، كما توجد بالقارب كثير من المعبودات التي تحمي إله الشمس من جميع مخاطر الليل وكان في كل قسم إله يعرف كلمة السر وبدون هذه الكلمة لا يسمح للقارب بالمرور، وهكذا يمضي قارب رع إلى أن تنتهي الرحلة وتفتح أبواب السماوات، ويولّي الليل والظلام بشروق الشّمس. في حين أنّ بورو مع دليله يمضيان في رحلة عبر النفق في الظلام الدامس، وفي هذه الرحلة يواجهان أثناء محاولتهما عبور وادي الظلمات وبلوغ واو، مصاعب و أهوالا كثيرة مرعبة حيث يصادفان في رحلتهما الكثير من الكائنات الغريبة والعجيبة التي لم يكن لها وجود إلا في عالم الخفاء « ...تشبث بشجرة عجيبة لها أعراف مستطيلة، حرشاء، رمادية اللون...واصل العواء. ظل يعوي طويلا... غزلان، وثعابين، وتنانين وطيور هائلة لا وجود لمثلها إلا في ممالك الخفاء، رأى كيف تنفّس تنين مارد نارا... كان تنينا هائلا يرتدي درعا من حراشف تشبه حراشف الضباب الهرمة ... ثم عبروا. مضوا عبر الوادي الفسيح يتنادون، ويتصايحون، و يملأون الدنيا بصرخات الويل والحماس...»[26].

أما في الجزء المعنون بـ "القمر" فتتجلى أسطورة مماثلة ومشابهة لصراع الشمس والقمر ، حيث كان الصحراويون الأوائل يعبدون ويبجلون القمر الذي لا يطلب قربانا. غير أنّ قسوة الشّمس التي تسببت في يباس غابات الرتم، وجفاف آبار المياه، وتعاقب موجات التصحر، أجبرتهم على الخضوع لسلطان الشّمس والتنكر للقمر. تردد الحكماء في اختيار القربان المناسب، واقترح أحد العرافين أن يكون القربان رأس الجد المقدس (الودان ) لكن الزعيم احتج ورفض المشاركة بدم الودان المقدس، فسأله العرافون، عن القربان إن لم يكن التضحية بأعلى درجات القداسة خرجت القبيلة بكاملها لإبادة قطعان الودان، لكن المطر لم ينهمر إلا بعد وقت طويل، وبدلا أن يكون رحمة للقبيلة تدفق السيل وعمت الظلمة واختفت

الشمس، حتى صارت القبائل تتوسل إليها بأن ترد عليهم نارها قائلين : "تيمسي أرمسين تيمسينّم»([27]) لكن الشمس لم تستجب لاستغاثتهم إلا بعد أن نحروا لها طابورا من الصبايا الأبكار بعدها « أوقفوا القرابين بدأوا يمجّدون القمر في صلواتهم، ويروّجون في القبيلة لديانة جديدة ترى أنّه يستحقّ العشق. أما الشّمس فقد حرّموا ذكر اسمها منذ تلك الفجيعة وأطلقوا عليها اسم "الجلاد"، لأنها دخلت دائرة الأعداء الخالدين، وصارت عضوا في العشيرة التي تحمل الأسماء المستعارة مثل الساحرة "تيرزازت" و "موخامد" "وتانمضال" »[28] ومنذ تلك الفاجعة تحوّلوا عن عبادة الشمس إلى عبادة القمر ومجدوه، فكان للقمر حضورا قويا في حياة أهل الصحراء، ينير لياليهم، ويؤنس الصحراويين في جلساتهم. وتتضح هنا بقايا الأسطورة الفرعونية، وفكرة عبادة القمر في الحضارة الفرعونية.

كما تجلّى العنصر الأسطوري (الحيّة) عبر حالة ( التماثل و التشابه) مع المروي التوراتي من خلال تيمة (الإغواء)، عندما أورد الكاتب شخصية "وانتهيط" وغوايته "لمندام "، ضمن قصة الأرض التي حزنت على دميتها التي ابتدعتها من الأوحال ومن عجينة الطين، فنفخ فيها الزعيم من نفسه فصارت تمشي وتدب على قدمين . هذه الدمية الخارقة خطفها مارد من الجن، وطار بها إلى الزعيم. لما رأى وانتهيط الأرض تولول و تنوح ،و قد استبد بها السقم و الظمأ، اقترب من الأم الثكلى وتظاهر بمواساتها والتودد إليها بعبارات منمقة مخادعة . فشكت له حالها، وروت له قصة تمرد دميتها. استغل وانتهيط الفرصة واغتنم ضعف الأم الأرض ، وشدة حزنها على ضياع ابنها المدلل الإنسان، فلجأ إلى حيله ودهائه . أذكى نار العداوة بين الأرض و الزعيم، وأوعز لها بأنه أعرف المخلوقات بحيل الزعيم، وأنه استولى على الدمية مندام فصارت تتبعه لما نفخ فيها ،و لما سألته الصحراء التعيسة عن المخرج أجابتها « أستطيع أن أسترجعها من المملكة لكني لا أستطيع أن أدخل الحرم » [29] .

وتتدرج أحداث هذه الحكاية المؤسطرة لتكشف أن وانتهيط الداهية أقنع الأرض بأن تصنع له بدنا يتخذه قناعا ليتخفى فيه، وكان هذا القناع بدن الحية « تخفى وانتهيط في بدن الحية وانطلق إلى "تارات " تسلق القمم العمودية الملساء بأعجوبة لا يقدر إنجازها إلى من تخفى في بدن الحية ... ووجد دمية الطين تسعى بين الأحراش» [30] ، وهنا تبدأ غواية وانتهيط للإنسان التي كانت سببا في إخراجه من نعيم الجنة وأنزلته إلى أرض التيه و الشقاء . وذلك عندما حول بدن الحية الذي كان يتخفى فيه إلى بدن حسناء فاتنة.

ويكمل الكوني أسطرة الأحداث من خلال حديثه عن نبتة آسيار السحرية التي أنقذت الزعيم من الوباء المميت ومنحت له العافية والخلود « ...كانت نبتة "آسيار" قد أنقذت حياة الزعيم عندما تخلى عنه جنده وفروا فبقي يقاتل الغزاة وحيدا، فأصابه الوباء المميت، فلم

يهرع لنجدته وينقذه من الهلاك إلاّ الصحراء النبيلة التي سخر حياته دفاعا عنها، فأنبتت له العشبة السحرية، فلم تشفه من الوباء فحسب، ولكنها صارت علة وجوده، وسرا من أسرار عافيته وخلوده »[31]، ففي هذه القصة تتجلى أسطورة الخلود تجليا جزئيا من خلال العنصر الأسطوري (العشبة)، ومرجعية هذا العنصر الأسطوري هو ملحمة جلجامش،«فالحية اكتسبت رمزية الخلود و الحياة في الفكر الإنساني منذ العصور الزمنية القديمة تحديدا في عهد جلجامش البابلي،الذي سعى جاهدا للحصول على الخلود من الآلهة التي لم تتدخّر جهدا في ذلك،و كان ما كان من رحلته الطويلة الشاقة، فحصل على نبتة الخلود التي أطلق عليها "الشيخ يعود شاباً" ،لكنّ الحيّة سرقت النبتة من الماء خلال عودته، و منذ ذلك اليوم صارت تجدّد جلدها الذي يعني انتهاء مرحلة زمنية، واستقبال مرحلة جديدة ذات شباب وقوة وحيوية»[32]، فعشبة آسيار هي تحوير لنبتة الخلود التي سعى جلجامش للحصول على الخلود الأبدي، بعد أن فجعه موت صديقه أنكيدو، فهام بحثا عن جده أتونيشتم ليكشف له عن سر الخلود، في حين أنّ الزعيم في مسار حكاية "السحرة" سعت إليه العشبة و كانت هدية من الأرض .

4- **الشخصيات الأسطورية:**

لقد وظف إبراهيم الكوني في روايته "السحرة" العديد من الشخصيات التي تحمل الطابع الأسطوري هذا الأخير الذي أكسبها صفات خارقة تتمثل في قوتها وقدرتها على التحوّل أو المسخ وحلولها في الحيوان، وتماهيها مع عناصر الطبيعة. والجدير بالذكر أنّ الشخصيات التي يوظفها الكوني في كتاباته الروائية ليست دائما من البشر، فمنها ما كان حيوانا، أو جنّا، أو نباتا، أو ريحا، أو جمادا ... إلى غير ذلك من العناصر التي تؤسطرها كتاباته .

ومن الشخصيات الأسطورية التي كان لها حضورا قويا في الرواية شخصية **وانتهيط** أو كما يسمى بلغة الطوارق صاحب الأتان، إذ تظهر من خلال الصورة– الشخصية التي تشكلت من خلال معطيات نصيّة مثل تميزها بالدهاء والمكر والخديعة، فهو كان يستخدم التّبر اللّمّاع كوسيلة لإغراء الخلق، فيلهثون وراءه دون أن يشعروا بأنّهم يقودهم إلى المهالك مثلما يبيّن ذلك هذا المقطع : « ... يأتي إلى الصحراء ممتطيا حمارة بيضاء. يلوّح للخلق بالمقتنيات اللماعة التي لها بريق التّبر كي يسحر الناس ويأخذهم بالبريق فيتدافع الأغبياء وتركض وراءه الأجيال. تجري وراءه الأمم وتتبعه القبائل مأخوذة بالبريق، مسحورة بالتبر، إلى أن يرميهم في الهاوية. عندها ستنوح الصحراء وتبكي ضياع الأبناء.. »[33].

كما أضفى الروائي على شّخصية وانتهيط صفات لا تتوفر في الشّخصية الإنسية العادية من ذلك قدرته على التحول إلى طائر أو حية و الاختفاء في هيئة العرافين و السحرة ،بل

يملك القدرة على الظهور متنكرا في كل جلود الحيوانات وحتى في جلود الأفاعي و الحيات، إذ نلمس ذلك في هذا المقطع السردي :

- وانتهيط اللعين !
- ماذا يقول جبارين؟
- جبارين يقول أنّ العراف كان وانتهيط اللئيم!
- وانتهيط؟ نعم. العراف كان مزيفا. وانتهيط يتخفى في جلود العرافين، في كل الجلود. وانتهيط ساحر كبير. كبير السحرة.
- ....
- أحد الرعاة الحكماء أخبرني أنه يتنكر حتى في جلود الأفاعي والحيات![34]

أما الشّخصية الأخرى والتي كان لها حضورا مكثفا في الرواية شخصية البطل **بورو**، إذ أكسبه الروائي هو الآخر صفات خارقة تنزاح عن الصفات التي يكتسبها الإنسان من ذلك قدرته على التحول إلى سنونو وإلى ضب، وحلوله في الودّان... كل هذه الصفات الخارقة جعلت منه شخصية أسطورية.

أما شخصية القرين **جبارين** والتي تتناص مع شخصيّة إنكيدو قرين جلجامش، فإن تقاسمها السر مع بورو يحمل مغزى الوفاء، والتفاني في حفظ العهد، وقد بلغ الوفاء حدّ قطع اللسان لضمان عدم البوح بالسرّ.

إضافة إلى ما تقدم نجد كذلك بعض الشخصيات الأسطورية حتى و إن كان حضورها ضئيلا مقارنة بالشخصيتين السابقتين ( وانتهيط و بورو)، منها شخصية الأميرة **هابا** التي نزلت على آزجر وجلبت معها اللعنة، بحيث تتبدى هذه الشخصية على أنّها الإلهة تانّس التي تملك القدرة على التحوّل، وتدخل في جسد الحيّة، مثل إيزيس([35]) في الميثولوجيا المصرية القديمة.

كما نجد كذلك شخصية **ريح القبلي** وهو أحد عناصر الطبيعة الصحراوية، إذ وصفه الكوني بأنّ له القدرة على الكلام وتلاوة التعاويذ كأي شخص يعيش في الصحراء ونستشف ذلك من خلال هذا المقطع السردي «...تولى القبلي نفخ الدخان. رتل القبلي تميمة أخرى . تمتم بأسماء سحرية أخرى. تمادى الدخان وتكاثف. استمر القبلي يتلو تعاويذه الخفية القديمة...»[36].

يظهر من خلال هذه الشخصيات التي شاركت في أحداث الحكايات المسرودة استعانة الكاتب بالبطاقة الدلالية التي تعرف القارئ بها ولكنه اعتمد في الوقت نفسه على مرجعياتها الأسطورية التي يعرفها المتلقي بصفات خاصة بها ومن خلال الجمع بين المعطى النصي والمرجعية الأسطورية تشكلت شخصيات هذا المسار الحكائي.

**خاتمة :**

من خلال ما تطرقنا إليه توصلنا إلى مجموعة من النتائج والتي يمكن أن نجملها في النقاط الآتية:

- لم يتوصل النقاد سواء العرب منهم أم الغربيين إلى تحديد مفهوم دقيق للأسطورة وذلك نظرا لتشابك هذا المفهوم مع العديد من الحقول المعرفية والفلسفية.
- استطاع الروائي إبراهيم الكوني في روايته السحرة أن يبدع لغة خاصة لخلق عوالمه الروائية، لغة قادرة على حمل فلسفته ورؤاه، هي لغة الأسطورة التي استطاع بفضلها أن يتجاوز حدود الواقع وملامسة ما هو فوق واقعي ( أسطوري).
- الأسطورة بالنسبة للأدب نص أولي أو نص تمهيدي مستوحى في حالة الأساطير القديمة من التراث الشفوي، مثلما أنّها تاريخ يدخل في الأدب و ذلك باعتبار أنّ الصياغة الأسطوريّة للواقع لا تكتفي بتحطيم قوانين العقل فحسب، بل تعيد أيضاً إنتاج هذه القوانين وفق رؤية تقوّض الحدود الفاصلة بين ما هو واقعي وما هو فوق واقعي، وهي تبتدع قوانينها الخاصة التي تتجاوز السائد في محاولة منها لتملّك الواقع الذي تعاينه تملّكاً جمالياً قادراً على إعادة النظام إلى واقع محتشد بالفوضى، و العماء، وقيم السلب والانتهاك.
- تمكن إبراهيم الكوني في روايته السحرة أن يؤسطر بعض شخصيات رواياته وذلك من خلال توظيفه للبطاقات الدلالية التي تعطيها ملمحها الأسطوري وأكدها من خلال مرجعياتها الأسطورية كتانس، و أبطال جلجامش، و السحرة و العرّافين و الحكماء، الجن... وقد منح لهؤلاء صفات تفوق قدرتهم والمعقول من خلال توظيفه أساطير المسوخ والتحول .
- تنوعت الأساطير المضمنة في مسار حكاية السحرة لكنها ارتبطت مجملا بفضاء الصحراء وظروفه الحياتيّة.

- الهوامش:

[1]- ابن منظور، لسان العرب،مادة سطر،دار الهدى للنشر،عين ميلة الجزائر،1990،ص363

[2]- إبراهيم مذكور ونخبة من الأساتذة، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصريّة العامة، مصر، 1975، ص38.

[3]- زهرة سعدلاوي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني، مركز النشر الجامعي، 2012، ص88.

[4]- ينظر: قيس الثوري، الأساطير و علم الأجناس، جامع الموصل، العراق، 1981، ص 10.

[5]- محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص18.

[6]- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة (سوريا وبلاد الرافدين)، دار علاء الدين، ط11، دمشق، سوريا،1996، ص19.

[7]- مرزاقة زياني، التوظيف الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني- نماذج مختارة- أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف د/ علال سنقوقة، جامعة الجزائر2، الموسم الجامعي، 2018/2017،ص30.

[8]- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب،2001،ص12.

[9]- محمد الباردي، الحداثة وما بعدها في الرواية العربية، مركز الرواية العربية للنشر والتوزيع،ط1،تونس، 2011،ص122.

[10] - مرزاقة زياني، التوظيف الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني- نماذج مختارة،ص15.

[11]- إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1 ،1998،ص122

[12]- فاضل ثامر، ثنائية الطبيعة / الثقافة في روايات إبراهيم الكوني، مجلة إيلاف مارس2004، صدرت من لندن 21مايو2001.

[13]- حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص69.

[14]- نوبواكي نوتوهارا، العرب وجهة نظر يابانيّة، دار الجمل، ألمانيا ، ط1، 2003، ص 93.

[15]- عقيلة سالم خليفة، محمد أحمد القضاة، قسم اللغة العربية- كلية الآداب، الجامعة الأردنية،الأردن، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية- الحولية الرابعة وثلاثون،2014، ص46.

[16]- عوني الفاعوري، تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني، دار الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2002، ص138.

[17]- إبراهيم الكوني، السحرة، ج1،دار الفارس للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 1994، ص6-7.

[18] - قصيدة الإينوماإليش: تضم هذه القصيدة ما يقارب 1100 سطر من الشعر تغطي بمجموعها سبعة ألواح من الطين يحوي كل لوح ما بين 115و 170سطر أو بيت من الشعر عرفت لدى الباحثين برقم الخليقة السبعة لأنها دونت على سبع ألواح من الطين. ( للمزيد من المعلومات ينظر باقر طه، مقدمة في أدب العراق القديم،دار الحرية للطباعة،ط1، ص72).

[19]- سومر وآكاد وأشور، ديوان الأساطير، ،( الكتاب الثاني، الآلهة والبشر) تر: قاسم الشوّاف، دار الساقي، بيروت،لبنان، ط1997،1، ص 168-169 .

[20]- ينظر: إبراهيم الكوني،رباعية الخسوف2 (البئر)، تاسيلي للنشر والإعلام، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1991.

[21]- إبراهيم الكوني، السحرة، ج1، ص 168.

[22]- المصدر نفسه، ص301.

[23]- المصدر نفسه، ص313.

[24]- دوّنت هذه الرحلة على جدران مقبرة الملك تحتمس الأوّل (1504 -1492 ق.م) في وادي الملوك، ويطلق على هذه الرحلة كتاب "أمي دوات" Imay dw3t الذي يعني "ماهو موجود في العالم الآخر"، للمزيد من المعلومات

ينظر: إسماعيل حامد، موسوعة الأساطير الفرعونية وروائع القصص وحكايات التراث الشعبي، دار طيبة، الجيزة، مصر،ط1، 2009، ص 140 وما بعدها.

[25]- المرجع نفسه، ص 140.

[26]- إبراهيم الكوني، السحرة، ج1، ص319- 320.

[27] -وردت هذه العبارة بلغة الطوارق والتي تعني (يانار امسكي نارك!، ينظر هامش الرواية ، ص482) .

[28]- المصدر نفسه، ص487- 488. (ذكرت هذه الأسماء الثلاث بلغة تماهق وهي تعتبر نذير شؤم عند الطوارق فكلمة "تيرزازت" تعني الأرنب،و "موخامد" تعني الذئب و "تانمضال" تعني الحية.)

[29]- المصدر نفسه، ص358.

[30]- المصر نفسه، ص359.

[31]- المصدر نفسه، ص360.

[32]- مرزاقة زياني، التوظيف الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني- نماذج مختارة، ص189.

[33]- المصدر نفسه، ص41.

[34]- المصدر نفسه، ص58.

[35] - الإلهة تانس : إلهة الخصب والجمال لدى المصريين القدامى.

[36] - المصدر نفسه، ص21.

- **قائمة المراجع:**

1- ابن منظور، لسان العرب،مادة سطر،دار الهدى للنشر،عين ميلة الجزائر،1990 .

2- إبراهيم مذكور ونخبة من الأساتذة، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصريّة العامة، مصر، 1975.

3- إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1 ،1998.

4- إبراهيم الكوني، السحرة، ج1،دار الفارس للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 1994.

5- إبراهيم الكوني،رباعية الخسوف2 (البئر)، تاسيلي للنشر والإعلام، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1991.

6- إسماعيل حامد، موسوعة الأساطير الفرعونية وروائع القصص وحكايات التراث الشعبي، دار طيبة، الجيزة، مصر،ط1، 2009.

7- باقر طه، مقدمة في أدب العراق القديم،دار الحرية للطباعة،ط1.

8- حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان،

9- زهرة سعدلاوي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني: مركز النشر الجامعي، 2012.

10- سومر وآكاد وأشور، ديوان الأساطير،( الكتاب الثاني، الآلهة والبشر) تر: قاسم الشوّاف، دار الساقي، بيروت،لبنان، ط1997،1.

11-عوني الفاعوري، تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني، دار الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2002.

12-عقيلة سالم خليفة، محمد أحمد القضاة، قسم اللغة العربية- كلية الآداب، الجامعة الأردنية،الأردن، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية- الحولية الرابعة وثلاثون،2014.

13-فراس السواح، مغامرة العقل الأولى ، دراسة في الأسطورة ( سوريا وبلاد الرافدين)، دار علاء الدين، ط11 ، دمشق، سوريا،1996.

14-قيس الثوري، الأساطير و علم الأجناس، جامع الموصل، العراق، 1981.

15-محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

16-مرزاقة زياني، التوظيف الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني- نماذج مختارة- أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف د/ علال سنقوقة، جامعة الجزائر2، الموسم الجامعي، 2018/2017.

17-محمد الباردي، الحداثة وما بعدها في الرواية العربية، مركز الرواية العربية للنشر والتوزيع،ط1،تونس، 2011.

18-نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب،2001.

19-نوبواكي نوتوهارا، العرب وجهة نظر يابانيّة، دار الجمل، ألمانيا ، ط1، 2003.

- **المقالات** :

1- فاضل ثامر، ثنائية الطبيعة / الثقافة في روايات إبراهيم الكوني، مجلة إيلاف مارس2004، صدرت من لندن 21مايو2001.