

الفضاء المتخيل في كتابات إبراهيم الكوني (التبر، نزيف الحجر ، عشب الليل) أنموذجا

أ. دحماني حليلة
جامعة الجيلالي اليابس سيدي

بلعباس

البريد الإلكتروني:
assiamendes@gmail.com

ملخص :

يعتبر عنصر الفضاء من أهم تقنيات الشكل الروائي التي لا يمكن للدراسات الحديثة أن تغفل عنها، كونه إحدى جماليات البنية الروائية وعنصرا فاعلا في النص السردي لما له من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وعلاقته مع الشخصيات والأزمنة.

ولعل تجربة الروائي الليبي إبراهيم الكوني خير دليل على ذلك لأنها أضافت آفاقا إنسانية وشعرية للسرد العربي المعاصر عموما و المغاربي خصوصا. فجل رواياته تتمسرح أحداثها في الصحراء الليبية ذلك الفضاء اللامتناهي من الرمال الجارفة والشمس المحرقة ، والصخور الوحشية، تلك الصحراء التي يعود إليها ليسائل أسرارها ويستفهمها عن مغلقاتها، لهذا أنطق حيوانها، وأسند الأفعال إلى نباتها، وخاطب كانتاتها الخفية من وراء حجاب، إنها بلاد الطوارق المعروفين بالملثمين والذي يؤثرون في الغالب حياة الرحل ويأنفون التوطين.

Résumé :

L'espace est considéré comme l'élément le plus important des techniques de romancier de forme qui ne peuvent être des études modernes qui les ignorent, étant l'un de l'esthétique de la structure narrative et un acteur dans le texte narratif en raison de sa grande importance dans le matériel d'encadrement ce dernier et sa relation avec les personnages et les temps. L'expérience du romancier libyen Ibrahim el Koni est la meilleure preuve de cela parce qu'il a ajouté des perspectives humaines du récit arabe contemporain en générale et en Magrébin en particulier . Dans ses romans, les événements se déroulent dans le désert libyen , cet espace infini ou

le soleil a brûlé le sable, et les roches brutales , il veut interroger tous ses secrets et aborder tous ce qui est tabou et sacre . Dans cet espace imaginaire se trouve un pays vaste qui se nomme pays touareg .

تمهيد:

لقد ظل الفضاء مرادفاً للمكان في الدراسات العربية النقدية، مما أضفى سطحية على هذا المكون الحكائي، جعلت دوره سقيماً ومهمشاً وبدون استثمار على مستوى المنجز الإبداعي والمنجز النقدي، كما اتفق النقاد العرب اتفاقاً ضمناً يجعل الفضاء هو مجموع الأمكنة، ويشكو النقد من انعدام وجود نظرية متكاملة تحصر الفضاء وتمنح آليات اكتشافه وتحديده وتضع استراتيجية ناجعة لتأويله.

ان الفضاء الروائي هو المكان الذي تتحدد في داخله المشاهد والصور والرموز التي تشكل البنية الأساسية للنص السردي، بوصفه الحاضنة الطبيعية للشخصيات الروائية، ومسرح الأحداث والمنهل الثري الذي يمد المخيلة بثقافتها التاريخية ورموزها وعلاقتها المتعددة، التي تساعد على التصدي للواقع وكشف آليات المكان وجزئياته، وتبعاً لذلك يغدو المكان القاعدة المادية الأولى التي يبني عليها النص معماره الفني، لقيم علاقته اللغوية التي ينهض عليها الفضاء الخيالي الحميم، لحمل ملامح الهوية والكيونة والوجود. فهو بامتداداته ومكوناته يساعدنا على فهم الشخص ووضعه الاجتماعي وتكوينها السياسي والفكري والأيدولوجيا المعرفية التي يتبناها، وبالتالي يمكننا فهم مجمل الأوضاع السياسية والثقافية والاقتصادية لمجتمع ما من المجتمعات.

ولتحديد حقيقة مفهوم الفضاء وعلاقته بمفهوم المكان ارتأينا أن نقف على التجربة الروائية لإبراهيم الكوني هذا الروائي الليبي الذي يعد من أبرز الروائيين العرب المعاصرين، وذلك لتميزه وربما تفرد في تصوير عالم الصحراء الليبية الإفريقية كونها فضاء يتسع للحكاية الأسطورية والخرافية. وعلى هذا الأساس أردنا إجراء مقارنة لثلاث روايات هي: **التبر، نزيف الحجر، عشب الليل**، لرصد مظاهر الاشتغال الفضائي مع إبراز المتخيل الروائي فيها . فكل الأعمال الروائية التي نشرها الكبيرة منها والصغيرة تتقدم إلى القارئ كلوحات ملحمية سجل فيها كل ما تفرق في الماضي القريب والبعيد من حضارة الصحراء الكبرى وحلم الطوارق كما تجسد فيها عبر آلاف السنين.

إن هذا المنجز الروائي يمثل بطولة الطوارق، وتقوم على عدد من العناصر المحدودة على عالم الصحراء بما فيه من ندرة وامتداد وانفتاح على

جوهر الكون والوجود، فتدور معظم رواياته على العلاقة التي تربط بين الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالاحتمية والقدر الذي لا يرد، فكيف تشكل عنصر الفضاء في كتابات إبراهيم الكوني وما واقع الصحراء في أدبه؟ إجابة على هذا الإشكال المطروح سنعالج الروايات الثلاثة موضحين عبر هذه المعالجة أثر الصحراء على بنية النص الحديث .

1 - تقديم العينات:

1.1 رواية التبر:

إن رواية التبر تصور لنا علاقة صداقة بين إنسان وحيوان (الجمال) علاقة عميقة متواصلة، إنها حكاية العلاقة الصافية التي لا يكدرها طمع في الحياة الفانية، حكاية عشق خالصة تشهد بها طبيعة الصحراء المفتوحة العامرة بالأسرار، وتبدأ أحداث هذه الرواية بإهداء شيخ أهجار (هي إحدى القبائل العريقة التي استوطنت جنوب شرق الجزائر) مهراً صغيراً هو الأبلق لا يشبهه جمال آخر في جماله وقوامه وسرعه "لأوخيد" ابن شيخ "امنغساتن" الذي لعب دوراً رئيساً في صد الغزوات الفرنسية التي كانت تستهدف التوغل في الصحراء الكبرى، "هل سبق لأحدكم أن رأى مهريا في رشاقته وخفته...؟! لا" (1) ونظراً للرابطه التي شجتها الأيام بين أوخيد والأبلق فقد صار لا يفترقان، إلا أن الأبلق أصيب بعدوى الجرب نتيجة غاراته على إحدى النياق وأملاً في شفائه بذل أوخيد كل غال وثمين، فهو جلسه وصديقه ومصدر ثقته، فينصحه الشيخ موسى بأن يطعمه من نبتة "أسيار" الخرافية من قرعات ميمون هذا المكان الذي ينهي عن الذهاب إليه لأن أعشابه تصيب بالجنون، وأمام حالة المهري المزرية، لا يطبق أوخيد صبراً، فيذهب ومهرية محاولاً شفاؤه، إذ يتدق وإياه طعم الموت في الصحراء الكبرى فتوهب لهما الحياة من جديد، حيث يشفى المهري، فيعود أوخيد منتصراً ليزهو من جديد. وحين يفكر أوخيد بالاقتران من امرأة غريبة عن قبيلته يطرده أبوه، إنها الحسناء "أيور" فينزل إلى الواحة ليتزوجها دون موافقة والده، فتجب له ولداً، وهناك تدهم المجاعة أهل الواحة، فيضطر أوخيد إلى رهن الأبلق عند قريب زوجته "دودو" ليتمكن من توفير لقمة الكفاف لعائلته، ولكن الجمال لا يتحمل فراق صاحبه فيهرب ويعود إليه وبذلك يريد أوخيد استرجاع مهرية فيقبل دودو شرط أن يطلق زوجته ليتزوجها هو، يرفض في البداية فيصر عليه دودو بقبول حفنة من التبر، فيشيع أنه باع زوجته وابنه مقابل الذهب، وحين تصل الإشاعة إليه في معتزله يهبط إلى الواحة في يوم عرس دودو من زوجته فيقتله وينشر عليه التبر الذي أعطاه إياه وكان عليه أن يفارق جملة لينجو من أتباع دودو الذين بدأوا بمطاردته، يهرع إلى الجبل، ليحتمي به، ولكن أبناء القبيلة تمكنوا

على إخراجها منه بتعذيب الأبلق ينزل لهم أوخيد فيقتلونه بربطه بين جملين يسيران بطريقتين متعاكستين.

2.1 رواية تزيف الحجر:

تتمثل مادة الحكاية في سر العلاقة التي تقوم بين الشخصية المحورية في الرواية (أسوف) والودان وهو حيوان جبلي انقرض في أوربا منذ بدايات القرن التاسع عشر، ولكنه ظل موجوداً في الصحراء الكبرى يقول عنه أسوف أنه "روح الجبل" فهو يعتصم بالجبل إذا طورد وفي لحمه يكمن سر من أسرار الوجود كما يقول شيوخ الصوفية، ويدور الحدث حول شخصية "أسوف" راعي الغنم وحارس الآثار يستقبل الزوار الذين يأتون لمشاهدة الرسوم المحفورة في الصخور. وفي يوم من الأيام أراد أسوف مطاردة الودان حتى كاد أن يهلك مثل والده، حيث فر الودان وتركه معلقاً بين الصخور فحدثت المعجزة وسحب الودان فنجاً من الهلاك ويداهم السيل الوادي فتغرق أم أسوف، وبعد السيل يعم الجفاف الذي ترك أثره على الإنسان والحيوان والنبات، فماتت أغنام أسوف واضطر حينها لترك (مساك صطفت) ونزل "غات" وهناك اعتقل لينضم إلى الحامية الإيطالية للتدريب للمشاركة في غزو الحبشة (أثيوبيا)، ولكن أسوف قبل وصوله إلى مركز التدريب تحول إلى ودان وهرب من الكابتن بورديلو. ويتقابل أسوف مع قابيل أكل اللحوم (الذي فطم منذ طفولته على دم غزالة وأصبح إنساناً شريراً وعدواً للحيوان في الصحراء) ويحب أكل اللحم النبي فأطلقوا عليه ابن يم يم وهي قبيلة تأكل لحم البشر. وعندما احتاج قابيل إلى أكل اللحم ولم يجده، حاول أن يعرف من أسوف مكان الودان فكان رد أسوف عليه "لا يشبع ابن آدم إلا التراب" (2). فقام بتقييد أسوف بالحبل وراح يبحث عن قطيع الغزال فأطلق النار على غزالة وابنتها "خان قابيل العهد مع الغزال، فقتل الحيوان الذي تأخى معه فعوقب بالجنون" (3). ووقف قابيل تحت قدمي أسوف المعلق في الجدار الصخري وأمسك بسكين، فضرب قابيل رقبة أسوف بالسكين وتقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري، واستمر تزيف الحجر على اللوح المحفوظ في حوض الرمل.

3.1 رواية عشب الليل:

يضعنا الكوني في هذه الرواية في مواجهة بطله وان تيهاي الكائن الظلامي أو سليل الظلمات، كما أطلق عليه الكاتب وهو الجد الشيخ المتألف بلباس أسود ولثام مسدل على كامل وجهه طوال الوقت، إنه رجل يتمتع بالجاه والسلطة، ويعيش في مجتمع صحراوي (الصحراء الليبية) تزوج مراراً، اقتزن وان تيهاي ثلاث مرات: فالقرينة الأولى يعود نسبها إلى قبائل "أهجار"، ولكن هذه القرينة لم ترث عن نبالة أسلافها إلا اللون، يروى أنها

كانت في بياض الحسان التي تقول الأساطير أنهم جنن إلى الصحراء أول مرة في ركاب الكاهنة "تين هنان" إلا أن قرانه بحسنا الأساطير لم يدم أكثر من ثلاثة أيام، ليعاود الزواج مرة أخرى بإحدى بنات قبيلة أنت من صحراء الغرب، لم تكن ذات بشرة كسليلة قبائل أهجار ولكنها نافستها في البهاء بل فانتها جمالاً. والقريئة الثالثة كانت أمة زنجية والتي رحل معها إلى وادي الجن، حيث يختار العزلة بعيداً عن مضارب القبيلة أحبها وافتتن بها بالرغم من أنها سوداء البشرة. وفي يوم من الأيام خرج لاكتشاف حدود تلك المنطقة ، فوجد فيها نبتة حيث بدأ يتساءل عن سر هذه النبتة التي وجدها في زمن عانت الصحراء فيه من جذب، قائلاً "من أين جاءت هذه النبتة الخفية في واد تكاد تحترق فيه الحجارة؟" وهل لها نصيب من سر شجيرات الرتم التي تشجم ولا تيبس.. (4). فهرسها بقدميه الحافيتين فأحس بسائل يغمر بطن قدميه فتخدرت قدمه وخف وقعها على الأرض، ثم بدأ يفقد الإحساس بها نهائياً عاد على عقبية وفتش عن العشب بين الشقوق، فوجد لها وعليها سائل لزج فتذوقه بطرف اللسان، فوجد طعمها غريباً ذكره بطعم قديم أشعل في صدره الفضول والحنين، نهش نصيباً من الورقة المنكمشة فتزع فجأة وخرج من الصحراء ليطوف ممالك حلم بها كثيراً ولكنها لم يبلغها أبداً وتنعم بهناء لم يعرفه، ولكن الشهوة المنكرة لم تستول عليه إلا في اليوم التالي. حيث بدأ يتلوى بجوار الموقد ولفظ من فمه زبداً كثيفاً وبدأ يئن فهرعت إليه إحدى الإماء وانحنى مستفهماً فأمسك بها من يدها وجرها إليه ونال منها ما ناله. وفي يوم آخر احتاج إلى المزيد فسأل عبده "أفر" عن تلك العشب فردد عليه أنها لم يعرف لها أصلاً غير الظلام فهي تنمو في الليل، ولكنها تنبدد ما إن تطلع الشمس وأنها تطوف به البلدان وترتعه إلى المملكة المنسية وأنها تعذب الإماء عذاباً، من هنا تبين له أن عشب الليل هذه تمكنه من معايشة أي امرأة أراد، ومن ثم أنجب أنثى من سليلة الأدغال التي تعرضت لعملية اغتيال ناجحة على يد بنات القبيلة، رحلت وتركت ابنتها الوحيدة، وهنا يبدأ التمرد القديم الذي ظل مضمرًا يجيش و يمور في أحشاء سليل الظلمات على الناموس الصحراوي. غير أنه لم يكن وحيداً في مغامرته بل كان يرافقه عبده الحكيم "بوبو" الذي نال الخلود عبر ذات الطريق الخارق للناموس، إنه صورة مصغرة لمولاه، فهو إن اتخذ هيئة دور المساعد على التمرد العدمي على الناموس يبقى الأستاذ والمعلم لمولاه سليل الظلمات، لكنه حين يفشي سر خلوده لمولاه يخسر سره الخاص فيقول له: «أنا أيضاً جننت من صلب ابنة اقترنت بالأب فكان لي الأب جدًا وأباً أيضاً، هذا هو سر خلودي» (5).

يقتل المولى الحكيم العجوز بالمدينة التي ورثها عن أسلافه، واتخذ قبره سريراً وعرشاً، إلا أن "بوبو" لم يكن الضحية الوحيدة لسليل الظلمات فقد سبقه

عدد من العبيد الذين قطع المولى ألسنتهم منعاً للوشاية وإفشاء السر وبتتر العضو الجنسي للعبد "أفر" الذي اختاره قريباً لابنته، بعد كل جرائمه هذه يقترن بابنته «بلنتم مع جرم القران فوق ضريح الحرم.. يبدأ البعث، يبدأ الميلاد، ميلاد ينبج فيه نفسه من نفسه من صلبه». (6) فتتجب الابنة من الأب الحفيدة لتكبر وتصبح فتاة فيريد معاشرتها، ولكن الحفيدة ترغم على ذلك مكرهة، فتخرج إلى الشوارع تائراً ضد الجد، حيث لم يصدق أحد مزاعمها عن الممارسات السفاحية لجدها معها، فتعود إلى خبائه مكسورة، مهزومة، مجللة بالعار، لكنها اتخذت قرارها النهائي بقتله، فتستعمل المدية التي كانت تعود أصلاً للحكيم "بوبو" والذي قتل بها على يد سليل الظلمات، إذ تحتوي على نصلين أحدهما سرب في داخلها ينطلق إلى الجهة المعاكسة بمجرد أن يطعن جسماً آخر (بمعنى أن الحفيدة طعنت نفسها حين دفعت بالنصل القاتل إلى بطن الجد إبان المسافحة).

لقد اتخذ إبراهيم الكوني من الصحراء الليبية مسرحاً لأحداثه، ورصد كل معالمها الجغرافية والحياة الاجتماعية والروحية فيها، فرواياته اهتمت بالعودة إلى الماضي السحيق للصحراء والكشف عن أساطيرها ورموزها ورمالها التي سطر عليها الأسلاف تعاويذهم وتمائمهم السحرية، لقد استمد مكونات عوالمه الروائية من البيئة المحلية ليكون لنا فضاء روائياً مميزاً. فكيف تشكل هذا الفضاء؟ وما مستوياته؟ إن الفضاء المكاني في الثلاثية الروائية تمثل في الصحراء، وهذا الفضاء المميز هو فضاء خيالي حميمي له مقوماته الخاصة وأبعاده التي تعبر عن الهوية والكيونة والوجود.

1. / الصحراء فضاء أسطوري:

يشكل الموروث الحكائي العربي والعالمي، بنوعيه الرسمي والشعبي أحد أهم العوامل التي شيدت الرواية العربية المعاصرة معمارها الجديد عليه، وتمثل الأسطورة بوصفها واحداً من أهم منابع هذا الموروث مرجعاً أساسياً من المرجعيات النصية الرمزية والفنية. ولعل أسباب مراودة الروائيين العرب للأسطورة لا تختلف كثيراً عن أسباب الشعراء والمسرحيين العرب، فالكل يسعى إما لاتخاذ الأسطورة قناعاً وقائياً يحميه من عين الرقابة ويدع مسافة مجازية بينه وبين السلطة، إذ اختبأ الأديب وراء كثافة الأسطورة ورشق من خلالها أعداءه أو خصومه بسهام الرفض والاحتجاج، أو لتحريير النص الأدبي من أسوار البلاغة القديمة التي تقوم على السجع والزخرفة اللفظية والمبالغة. و يعرف الباحثون الأسطورة على أنها: «رواية أفعال إله أو شبه إله... لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو نية لها خصائص تفرد بها». (7)

فجيمس فريزر James Frizer عالج الميتولوجيا الإغريقية بوصفها وجهاً من وجوه الديانة الإغريقية وقال بتبعية الأسطورة للطقس ونشوتها عنه، أن ثمة اعتقاداً كان شائعاً في المجتمعات القديمة بأن هناك وسائل تمكنهم من اتقاء شرور الطبيعة حولهم وأنهم يستطيعون أن يجعلوا في سير الفصول أو يبطئوا منه بفن السحر، ولذا قاموا ببعض المراسم وقرأوا الرقى والتعاويذ ليحثوا المطر على السقوط والشمس على الإشراق والحيوانات على التكاثر، وفواكه الأرض على النمو»(8). وقد اكتسبت تلك الطقوس بفعل الزمن سمة القدسية. أماتاييلور Taylor يرى أن: "الإنسان في المجتمعات الأولى كان يتمتع بقدرة خاصة تكاد تكون نوعاً من الملكة على صنع الأسطورة، نتيجة نظرية العامة إلى الكون وإيمانه بحيوية الطبيعة لدرجة تصل إلى حد تجسيد مظاهرها على نحو رمزي".(9) ويذهب مالمينوفسكي: "إلى أن الأسطورة كانت بمثابة الدستور الاعتقادي الذي يفسر الحاضر ويؤمن المستقبل وأنها كانت تهدف فيما تهدف إلى ترسيخ عادات اجتماعية أو تدعيم سلطة عشيرة بذاتها." (10) فالأسطورة تقوم على فكرة التجاوز لمفهوم الزمان والمكان وترتبط جميعاً بالمجاز الذي نراه عبوراً مدهشاً من الحسي إلى المجرد، ومن الواقعي إلى المتخيل ومن المعقول إلى اللامعقول سيقودنا هذا بكل تأكيد إلى محاولة إيجاد وسائل لتأويل هذه الأساطير أو الأمكنة الأسطورية أو الحيوانات الطوطمية كرموز أسطورية تأتي في سياق المتن الروائي.

إن إبراهيم الكوني استعمل الأسطورة كأداة فنية في كتاباته الروائية التي يطرح لنا من خلالها معنى جلياً لثقافة المكان، حيث مزج بين الأسطورة وبين الصحراء كمكان يأخذ خاصية متعالية فأصبحت هذه البنية (الأسطورة) وسيلة هامة في خلخلة المفاهيم السائدة عن المكان (الصحراء) ومتخيل تصدى بنضج بالصورة والأخيلة، أسئلة عن أصل الإنسان الصحراوي، منتهاه، مصيره، شقائه وعلاقته بالكون، وهذا ما يقودنا إلى استنتاج قريب لمعتقدات وتاريخ وثقافة المكان هذا، على اعتبار أننا سنتعامل مع العادات والتقاليد والموروثات بوصفها قوانين.

في (نزيف الحجر) يوظف الكوني أسطورة قابيل وهابيل الإخوة الأعداء، والتي تعتبر نموذج الفرد الثائر المتمرد على لوائح الخير والشر، حيث يتحدث عنه الدرويش بلهجة غامضة: "في فم هذا المخلوق دودة تجعله يأكل نفسه إذ لم يجد لحماً أكله"(11) تتصافر هذه المقطعات الحكائية لترسم لنا صورة حية عن قابيل الكوني التي لا تتفق مع قابيل الأسطوري إلا في الاسم وفي موتيف الإخوة الأعداء، فإبراهيم الكوني حافظ على اسم الشخصية الأسطورية وأورده بصيغته الإسلامية بدل الصيغة التوراتية قابيل Kain إلا أنه لم يذكر اسم هابيل Abel الذي عادة ما يرد معطوفاً على اسم قابيل. وهذا

التغيب من المتن الروائي جعله ضمن دائرة المسكوت و المقموع عنه، ليكون نصاً صامتاً يمكن أن يقرأ بأكثر من قراءة وتأويل، لذا نجد أن إبراهيم الكوني جسده في شخصية الراعي أسوف تارة وفي شخصية الغزالة تارة أخرى لأن كلا الشخصيتين (أسوف والغزالة) قد مارس عليها قابيل فعل القتل. وقد قتل قابيل أخاه هابيل أسوف الراعي الذي رفض أن يبدله على مكان الودان، وفعل المواجهة هذا بين الأخوين يمثلان الوجه الآخر للمواجهة بين نمطين معيشيين الرعي/أسوف و الصيد/قابيل، ويصر منها على رفض وجوده والمحافظة على تخوم مملكته، وإن اضطر الأمر إلى قهر الآخر. إن هذه العلاقة الدموية بين الإخوة الأعداء هي إحدى جزيئات الأسطورة الأصلية التي استعارها إبراهيم الكوني ليؤنث بها نصه الروائي مضيفاً عليها بعض رتوشاته ما يجعلها أسطورة أدبية حسب مواصفات **ريمون تريسون**: «لا يمكن أن تتحقق الأسطورة الأدبية إلا إذا غير المبدع في الأسطورة الأصلية...، وذلك حين يشحنها بدلالات جديدة، وإذ لم تتوفر هذه الدلالات المضافة للمعطيات القديمة فلن نتحصل على أسطورة أدبية». (12) فالأدب يستعين بالأسطورة، لأنها تدين له كثيراً بديمومتها وبقائها وتجدها عبر العصور، وكاتبنا اختار فضاءً طبيعياً يبدو وفي ظاهره قاحلاً، جافاً، متقشفاً وهو الصحراء.

أما عن الفضاء الأسطوري في رواية التبر فإن اهتمام الكوني بالمعتقدات الشعبية لأهل الصحراء هو الذي أدى به إلى توظيف أسطورة تانيت أو تانس وهي ربة الخصوبة والتناسل وحامية مدينة قرطاج وهي ربة أمازيغية الأصل عند قدماء الليبيين، ولها مكانة مرموقة بين أبناء القبائل ورمزها هو مثلث على شكل هرم «تانيت الإلهة العذراء إلهة السماوات والقمر والوصية على شعب قرطاج وهي تقابل الإلهة عشتروت عند الفينيقيين وهناك أسطورة فينيقية تقول إن تانيت هي نفسها الإلهة ديدو أو إليزا مؤسسة قرطاج، وكانت ديدو ابنة الملك ماثون، وزوجة لاسبرياس وقد ذبح استطاع أن يجعله فضاءً أسطورياً ثرياً برموزه، وطبقاته الدلالية العميقة محولاً قحطها إلى جنة أسطورية مستنطقاً أحجارها زوجها على يد أخيها **بجماليون** فهربت بعد ذبحه إلى قبرص ومنها إلى ساحل أفريقية حيث اشترت قطعة أرض أسست عليها قرطاج». (13) . ويذكرها الكوني في نص الرواية: رمزها مثلث على شكل هرم: «مختوم بالنار على سواعد الرجال وتحت سرّة النساء، وعلى مقبض السيف، وفي وشم القائم، وفي مقدمة السروج والجرابات وزينة اللباس». (14) إن الإلهة تانت ليست مجرد صنم، بل لها تأثير كبير وكان ثمن هذه الرحلة الجنون أي الخفاء بمعناه الصوفي، إنها برزخاً للاختفاء بين الحياة والموت . وفي حياة أبناء القبيلة تمثل لهم المقدس الذي يتبركون به ويتوسلون به كي تشفي مرضاهم، وأوخيد بطل رواية التبر لم يتردد لحظة واحدة في أخذ

مهرة الأبلق إلى الإلهة تانت، حيث قضى هناك ليلة كاملة، يتوسل إلى الآلهة أن تشفي مهرة مما لحق من مرض: "يا ولي الصحراء إله الأولين أنذر لك جملاً سميناً، سليم الجسم والعقل، اشف أبلقي من المرض الخبيث، واحمه من جنون أسيار أنت السميع، أنت العليم.." (15) ثم ينقلنا إلى رحلة أسطورية أخرى تبدأ بالدخول في أرض الجن أهل الخفاء وتناول تلك العشبة الخرافية الأسطورية السلفيون كما يشرحها لنا الروائي في الهامش فيقول: «أسيار يعتقد أنه بقايا السلفيوم، وهو نبات أسطوري يعطي طاقة هائلة... و يجمع المؤرخون القدماء أنه كان دواءً سحرياً لكل الأمراض المعروفة في العالم القديمة، وكان ملوك ليبيا يصدرونه إلى مصر وما وراء البحار... سر التحنيط إذ استخدمه الفراعنة لهذا الغرض». (16) فمفعول أسيار رهيب، لكي يحظى الجمل بالشفاء، ينبغي أن يمر بالجنون، و بمعناه المجازي الاختفاء عن الحياة يموت الجمل مجازياً وهو ينطلق في عدوه المجازي، يمارس أسيار مفعوله كسم، وكدواء قاتل، يندفع الحيوان بجنون أسطوري لا يستطيع ترويضه أوخيد، فبعد موت الجمل الرمزي يبدأ ميلاده الجديد ويبدأ مفعول أسيار كدواء شافٍ «الجلدة الجرباء سقطت في الطريق الأبلق تحرر من جللته كما يتحرر منها الثعبان». (17) والثعبان سليل الأساطير القديمة ورمز الحياة المتجددة، وهاهو الأبلق ثعبان ينزع جلده ويستقبل الحياة بميلاد جديد مر الجمل إذن بمرحلتي الموت والميلاد أو الغياب والحضور. وفي آخر الرواية يذكر الموت الأسطوري المقدر على أوخيد حيث تقطع أوصاله بربطه بين جملين يسيران في اتجاهين متعاكسين وهي الطريقة التي انتقلت بها تانس لأخيها من أعدائها (ضرتها التي أرادت قتل أخيها)، كانت هذه هي نهاية أوخيد الذي أراد أن يصنع عالمه الرمزي الخاص، يريد أن يصنع أسطوره الشخصية، لقد انتسب إلى الجمل وترك أهله، وعد الآلهة وأخلف الوعد، أراد تحريك الأشياء المقدسة عن أماكنها، لكنه من جهة أخرى لم يستطع الانتماء إلى المدنس إن نهاية أوخيد يرسمها هنك كل هذه التابوات (Les tabous) الحصول على معدن النحاس، عدم الوفاء بالنذر والخروج من الجنة على يد المرأة الزوجة. كما أن تجرؤ أوخيد على تحريك المقدس هو زلزلة للعالم، حيث انتفض ضده ، فتقطع أوصاله هو تقطيع أوصال العالم.

أما في رواية (عشب الليل)، نجد أن الكوني يغوص في تفكيك عالم آخر هو نباتات الصحراء، وهي بدورها حزمة أساطير تدخل في المعتقد الديني وشفاء المرضى ومنشط جنسي فادح . إنها تلك العشبة الأسطورية والسحرية التي لم تظهر إلا في الليل وتختفي في النهار، وتحول ذلك الجد الكبير والزعيم في دقائق قليلة إلى ثور هائج وماكنة بشرية إنه سليل الظلمات وان تيهي المحب للظلمة والعتمة والحرية ، والخلود عن طريق خرق الناموس

الصحراوي السائد أنهى، لعشقه الجنوني للسواد والظلام والاقتران السفاحي مع ابنته ثم حفيدته منها. وهذا كله لتناوله لتلك العشب الخرافية التي لا يريد وان تيهي كشفها للآخرين إنها سره الأبدي الذي لا يقتضح، وحين يقتضح ، تعارض الجماعة اقتضاحه جهرا وتتلذذ به سرا .

لقد جعل من عشب الليل الأسطوري مخلوقا غير انسي بل هو جن من مملكة الجان فتفقدته وعيه للدخول في عالم أهل الخفاء أو مملكة الحلم وهي الفردوس المفقود . فيريد استعادة فردوسه عن طريق العشب، ليحطم النظام المألوف وكل الحواجز ، وليحقق مبتغاة وهو حضور تلك الشهوة المنكرة التي تجعل منه رجلا قويا ومتسلطا وتمنحه الرجولة ليعارك بها أقوى النساء . فسليل الظلمات ينال الخلود بخرق النواميس والقوانين الصحراوية لأنه أنجب من صلبه وهذا هو سر خلود الحكيم "بوبو" . وحين كشف سره لمولاه قتله بالمديّة لأنه سر الزعيم وان تيهي ، فهو قد أنجب من ابنته وعاشر حفيدته وحين كشفت سره لم يصدقها أحد، لذلك قامت بقتله، فكشف السر هو نهاية بوبو ووان تيهي .

من هنا يتبين لنا أنه من يدنس المقدس تلحقه اللعنة وفي النهاية يكون الموت الحتمي هو المقدر عليه، فالشخصية البطل وان تيهي حاول قلب القيم وإشاعة قانون آخر لأخلاقي هو قانون التمتع بالضعيف: الزوجة، الابن والحفيد... الخ فالنهاية كانت مؤذية ولم يفلح في أن يكون إنسانا خالدا، لأن خلوده على حساب القانون الأخلاقي، وهو المقدس أي على حساب بقايا النظام الأمومي الذي أقام قانون التحريم والحرام فيقول البطل: «إن أجسادهم لم تخلق إلا لإمتاعنا ومن حقنا أن نعمل بجمالهن وفتنتهن ما نشاء»(18). إن الرواية تقدم لنا صورة المرأة الدونية على أنها ظلت مصدر الشر والكائن الغادر الذي يجب قمعه، ويقدم لنا الكاتب أيضا مجتمعه بوصفه مجتمعا طبقياً فنيئشه يرى أن السيادة في المجتمع يجب أن تكون ذكورية ووسيلة الذكر في ذلك العنف فيقول: «المغلوب ملك الغالب لما فيه امرأته وأبناؤه وأملاكه ودمه . العنف هو أساس القانون» (19). إذن فالأسطوري في هذا النص ارتبط بتيمة قتل الأب ، حيث انطبع هذا القتل بالسياق الثقافي لأثنية الطوارق التي تندرج ضمن المجتمعات الأمومية .

لقد حقق الأسطوري في نص عشب الليل وظيفة محورية ، تكمن في تمثيل الهوية الثقافية للطوارق، حيث يتعرف القارئ على الجغرافية الثقافية لهذه الأثنية من خلال التمثيل الميثولوجي. ذلك ان الميثولوجيا الطارقية تم تشخيص جزء منها في نص عشب الليل، وهي مرتبطة بالتفكير و الطقوس والعادات والتقاليد وبالتنظيمات والمؤسسات الاجتماعية وبالوجود الإنساني، إنها تعكس أو تمثل جانبا من هويته الثقافية والحضارية. إنها بمثابة الدليل

الثقافي الذي ندرک عبر خريطته الدلالية وقدرته التمثيلية جوانب أساسية من هوية الإنسان الطارقي.

2. / الصحراء فضاء للصراعات

ترددت الثنائيات المتقاطبة في أعمال إبراهيم الكوني في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات و التوترات التي تحدث عند اتصال الروائي أو الشخصيات بأماكن الأحداث. فخصيات الكوني دائما في تضاد و بشكل عام و الصراع بينها من ناحية الانتماء واضح و ثمة انتماء طبيعي كالانتساب إلى الحيوان عبر أمشاج طوطمية و يتجلى فيها الطمع والميول إلى الشهوة و العنف و رغم لا نهائية الفضاء إلا أن الشخصيات تبقى أسيرة هواجسها و هي تصطرع بسبب الانتماء إلى هذه الفئة أو تلك و تظهر الصحراء بوصفها إطارا يحتضن الطوارق في رحلتهم الأبدية وسط هبوب العواصف. فمعظم روايات الكوني إن لم نقل كلها، تظهر الصحراء فيها كفضاء للصراعات

1.2. / الصراع بين المقدس و المندس :

المقدس في مختار الصحاح يعني الطهر، و منه قيل للجنة حظيرة القدس و "روح القدس" جبرائيل، و التقديس يعني التطهير ، و تقديس أي تطهر و الأرض المقدسة أي المطهرة. و "روجيه كايو" يرى في العمق «عموما القدسي هو الشيء الوحيد الذي يمكن تأكيده صالحا من خلال تضمنه في تعريف مصطلحه ذاته: و هو أن يتعارض مع المندس» (20) فإن كان المقدس عكس المندس في أشكال المقدس و المندس المتصارعة، فهما قوة واحدة و لكنها كلما تجلت «إنما تتجلى في اتجاه واحد بوصفها مركز البركات أو بوصفها بؤرة لعنات..» (21) ويرى روبرتسن سميث أن المقدس هو تعبير عن علاقة المحسوسات بالآلهة فيقول: «حين نتحدث عن المواقع المقدسة، والأشياء المقدسة، و الأشخاص المقدسين، و المناسبات المقدسة، فإننا نعني ضمنا بأن الأماكن والأشياء و الأشخاص و المناسبات على صلة خاصة بالإله أو برمزه» (22) ويتجلى المقدس في النصوص التي ارتبطت بالصحراء، في التصور البدائي للكون و الحياة في استظهار لأشكال القداسة، فالقدسي وصوره وتخيالاته وأنماط حضوره يكشف عن البنية الاجتماعية والنفسية لهذا العالم خاصة تلك التي تمتد علاقتها بالأسطوري و السحري و حضور القوى الغيبية وأشكال القربان والأضاحي. والمجتمع الصحراوي كما يراه الأنثروبولوجيون هو مجتمع بدائي مرتبط في كثير من مناحيه بتصوراته للمقدس و المندس، لذلك نجده يركن إلى الفهم الأسطوري والتفسيرات الغيبية لمفردات الطبيعة العسية على التفسير لديه كالحق والجذب و السيول، و هو في أسطوريته يحول مظاهر الحياة إلى طقوس دينية، تصاحب الزواج و

الإنجاب...، كما أن المجتمع الرعوي تلعب فيه الحيوانات دورا مركزيا في الدلالة والارتباط الذي يوحي بقدر كبير من الطوطمية، كالكباش و الجمال. والذهب ذلك المعدن المنحوس في العرف الطارقي إذ يشكل أحد المحرمات أو التابوات التي تنذر باللعة و المختلط بالقوى الأرواحية التي امتلكته، فيجلب الشؤم لمن يمتلكه . ففي رواية التبر نجد أن أوخيد بالرغم من علمه أن الذهب يجلب اللعة إلا أنه يقبل به مقابل تطليق زوجته و فك الرهن عن الأبلق. فنهاية أوخيد يرسمها هناك كل هذه التابوات للحصول على معدن النحاس و عدم الوفاء بالندر للآلهة تانيث و الحنث بالوعد و القربان و الخروج من الجنة على يد المرأة الزوجة التي لم يقبل بها الوالد ، و بإغواء التبر. من هنا نرى أن فلك الرواية يتحرك ما بين النذر، القدر، الأضحية، التطهر، تبدأ من التعلق بالمهري، لكن القدر هو الذي يجعل أوخيد ينسى عهده، و يجعله يواصل التعلق بأسباب هلاكه المرأة، الاستقرار في الواحة، التبر، الأبلق.

و في صحراء الكوني المرأة والذهب ملعونان والمرأتان أو الأنتيان المذكورتان هما الناقة و الزوجة كلتاها تقترنان بالشیطان و الفخ و اللعة، فالناقة تغوي الأبلق و تصيبه بالجرب، والمرأة تغوي أوخيد و تلهيه ممن نذره و في النهاية توقع به العار.

إن صورة القربان تتكرر في نصوص إبراهيم الكوني و تتخذ شكل الأضحية البشرية تفكيرا في الخطيئة، لكن الخطيئة الإنسانية ستظل المحور للخروج من حرم الإله ربة كانت أم ربا، تلك الخطيئة التي ستظل المرأة محورا لها، كما سيظل المبنى المورفولوجي لبنية الحكاية هو هناك المقدس و التعدي على حرمة الآلهة، و من ثم العقاب الفوري الذي يتلقاه البطل . لذا فالمحرم و تشكيلاته، ذهباً كان أو أنثى هو المغوي الذي يقود البطل الأسطوري الذي خاض مجاهل أسيار بحثا عن عشبة الشفاء، هو الذي سيوقع بهذا البطل الذي لم يلتفت إلى النبوءة التي تنذر بالوعد فيموت هو وأبلقه في الصحراء.

فيقول إبراهيم الكوني في روايته « الأنثى أكبر مصيدة» (23)، « لعنهما الله معا: الشيطان والإناث...». (24) "كيف أعمته المرأة إلى حد أعماه عن رؤية عمله البشع « (25) و في ذم الذهب يكرر أوخيد هذه العبارات قائلا: "يقال إنه ملعون و يجلب الشؤم" (26) "الذهب يعمي البصر الآن فقط صدق أن هذا النحاس ملعون حقا" (27)، "عرف الشيطان كيف يحشر أنفه" (28). إن أوخيد يحط من قيمة الذهب ويلعنه، لكنه في المقابل يعلي كثيرا من قيمة الترفاس، كما الصحراء المجاني و يصفه بأنه كنز مخفي، وهذا ما يعني الصراع بين قيمتين الرمزية و المادية الذهب المعدن الثمين اجتماعيا و حضريا، ملعون و فخ بلا قيمة. و الترفاس هبة الصحراء المجانية كنز مخفي

لا مثيل له .إنه صراع بين سماوي و أرضي ،بين واقعي و رمزي وبين المقدس والمدنس.

وفي **نزيف الحجر** تصبح الخطيئة الإنسانية مرتبطة بأشكال طوطمية فتماهي أسوف مع الحيوان في طوطمية الانتساب والنسب من خلال أحداث تؤكد على الأخوة ،فهناك علاقة الحلولية مع الودان ،حيث يصبح أبا بالدم بعد موت الأب والعلاقة الثانية تتمثل في حكاية أسوف مع قابيل أكل اللحم النيئ والذي شرب دم الغزالة بعد موت أبويه ،فتاق إلى دم أخيه الإنسان. لقد ظل الحضور الحيواني المقدس يمثل عنصرا جوهريا في الديانات، وله علاقة وطيدة مع المقدس و تحتل الحيوانات مكانا مهما في الأسطورة وتلعب دورا مهما بشكل حقيقيا أو رمزي في الطقوس .فالحيوان في هذا المحكي ارتبط بالاستعاري والرمزي، وارتبط أيضا بالأضحية فهو يعتبر روح حامية لأحد الأسلاف. و النص يحيل إلى فكرة الصراع بين قابيل و هابيل وإلى الخطيئة التي تعبر عنها الشهوة و الجوع إلى الدم ،ثم يتحول البطل إلى هيئة الأضحية. و الطوطم عند فرويد هو: "الأب الأول للعشيرة و من ثم الروح الحامية لها،...من أجل ذلك يخضع أبناء الطوطم للالتزام مقدس، رادعا ذاتيا يقتضي بأن لا يقتلوا طوطمهم ولا يبيدوه و أن يستغنوا عن لحمه، أو عن أية متعة يمكن أن يقدمها، ولا يقتصر الطوطم بحيوان معين، أو بكائن مفرد، بل يشمل جميع أفراد النوع" (29). فالتراث العربي يكاد لا يخلو من تقديس لبعض الحيوانات، و كاتبنا يشير في نصه نزيف الحجر إلى الأهمية التي يوليها الطوارق للودان أو الموفلون وهو أقدم حيوان في الصحراء الكبرى .فقد كانت هذه القبائل وما زالت تحيط هذا الحيوان بأهمية استثنائية هي مزيج من الإعجاب و الرهبة، فالودان كان الأضحية الأولى في الصحراء ثم تحول إلى أضحية إنسانية.

أما عن الصراع بين المقدس و المدنس في رواية **عشب الليل** فيتجلى في تقديس وان تيهاي للظلمة التي تعتبر الحياة الحقبة بالنسبة إليه ،بينما الضوء الخادع الزائف يمثل له الدنس ،فهو محب للعزلة و الظلمة لأن هذين العاملين يمكنانه من فرض وجوده، لأنه بهما يحيا ويدافع عن نفسه وذاته بشتى الطرق حتى وإن كانت تضر غيره، فالكوني يبين لنا في روايته هذه عدوانية الإنسان تجاه نفسه وتجاه أبناء جلدته، فيجعل من عملية إراقة دمه واجبا وجوديا لإحلال نفسه في الكون، و الإنسان في هذا النص المحكي وجوده مشروط بالقضاء على شبيهه أينما كان دفاعا عن مركزيته. فيقول: "لماذا يتحفز البلهاء للقاء التهلكة لماذا يندفعون إلى السنة النار ليحترقوا... ألم يروا مآل الكائنات التي اختارت العيش تحت الشمس؟" ويقول أيضا عن عشقه للظلام والسواد: "لا بد من العماء كي تبعث، كي تولد من جديد". (30). إن عالم الظلمة

الذي يعيش فيه سليل الظلمات يعطيه القوة الخارقة، هذا العالم الذي يجعله يعارك أقوى النساء خاصة عند تناوله لعشبة الليل السحرية التي تجعله يعيش في عالم الجنس و الشهوة بقداسة بالغة، فيمارس الجنس في ظل خلفية دموية متمردا بذلك على كل ما جاء في الكتاب المقدس أنهى وكل نواميس الصحراء.

2.2./الصراع بين الشر والخير:

لعل الحكمة التي يتوخاها الكاتب في معظم كتاباته الإجابة عن سؤال الطبيعة الإنسانية، عن العلاقة بين الخير والشر، إن الجوع و الجذب و استمرار الحرب هي مجرد شروط توضع للكشف عن الجبلية الإنسانية، ففي التبر كان قصد الكاتب من تقديم شخصية أوخيد، أن يوضح مدى التناقض بين المثال والحقيقة الصارخة لكي يبرهن على نظريته في خراب الطبيعة الإنسانية، فنحن نعثر في كل أعماله على تعليقات حول الطبيعة الشريرة للبشر ووجوب الانقطاع عن أعمالهم و الاعتصام بالخلاء بعيدا عن مكائد البشر وأطماعهم، ولعل تفضيل أوخيد جملة الأبلق على زوجته و ابنه يكسر خروجه المدوي من عالم البشر و قطيعته التامة معهم. وتعتبر الصحراء الفضاء الملائم للكشف بصورة مدوية عن جوهر الطبائع البشرية فيقول الكوني في التبر: «الصحراء وحدها تغسل الروح، تتطهر، تخلو...تلتقي الأطراف الثلاثة: العراء، الأفق، الفضاء..»(31) أما في نزيف الحجر فقابيل يمثل عنصر الشر فهو رمز الإنسان الخائن الذي يساعد الغريب في انتهاك قدسية أرضه، بينما أسوف شخصية خجولة صافية، شخصية معزولة عن عالم الشر، يؤمن بالسحر والأسطورة، إن هذه الشخصية تصور لنا النموذج المثالي لابن الصحراء الطارقي. كذلك شخصية الخبير الإيطالي عالم الآثار، ودود محب للصحراء، يقصد كل المخلوقات، ضد الانتهاك يمثل الحفاظ على البيئة الحيوانية والأثرية من كل العبث والخراب، بينما شخصية جون باركر الأمريكي كابتن بقاعدة هويلس فهو رمز الخراب والدمار بآلاته العصرية(البنادق، السيارة والطائرة) المسؤولة عن اقتحام الصحراء وانتهاك حرمتها و العبث بقوانينها. فالكاتب يؤكد على أن الشر متأصل في بني آدم ولم ينشأ كظروف موضوعية عايشتها الشخصية. فشخص هذه الرواية وتناقضاتها وتحركها في الفضاء المرسوم لها و تفاعلها فيما بينها مع محيطها هي التي خلقت لنا هذا النوع من الفضاءات، فضاء السلم والاعتداء، و القداسة والانتهاك.

وفي عشب الليل تمثل الصراع بين الخير و الشر في قول بوبو: "أنا سعيد بعماني...أرى ما لا ترون" (32). فالكاتب يقرن قول الحكيم بنظرة نيتشه للإنسان حيث يقول في كتابه هذا هو الإنسان: «إنسانيتي هي تجاوز متواصل للذات»(33). هو يؤكد على تمرد الإنسان على كل شيء حتى يكون نفسه،

وأهم صور هذا التمرد قوله: «كل من يريد أن يكون مبدعا في الخير و الشر عليه أن يكون مدمرا» (34) فنبتته يقرن الإبداع بالأخلاق إذ يرى أنها من صنع الضعفاء، فهو بذلك يؤكد على مبدأ مساندة "القوي ضد الضعيف". ولعل أعلى أقوى صورة للصراع بين الشر والخير في هذه الرواية تلك التي تمثلت في الصراع بين النظام الأمومي و النظام الأبوي، و قد تعود هذه الصورة إلى التصور التاريخي لمراحل الحضارة البشرية التي تحولت من مرحلة سيادة الأم، الحقبة الأمومية إلى المرحلة البطريركية وهي المرحلة الأبوية انطلاقا من ال انقلاب التاريخي للحضارة الإنسانية الذي تحولت إثره الأنثى من موقع الآلهة إلى موقع العبد وافتك الرجل الأب مكانها . إن الكوني يعرض في روايته هذه المرحلة الذكورية من تاريخ الحضارة الإنسانية التي انفرد فيها الرجل/الأب/ الديكتاتور والرب بالسيادة .إنها المرحلة الأنثوية بكل مساوئها. فهذه المرحلة ذهبت دون رجعة هي مرحلة العدالة و المحبة مقابل مرحلة الاستبداد و الكراهية فعبارة هولدرين التي صدر بها الكوني الكتاب تشي بموضوع الرواية التي جعلت من النظام الأبوي البطريركي سؤالها.

و في هذا الخضم من الإقامة والترحال تستقرئ جميع أعمال إبراهيم الكوني تاريخ السلالات القائمة والبائدة، وتعرض أساطيرها، وتومئ إلى عقائدها وخصائص مخيالها، فهو يستحضر لغة الذاكرة والحنين ولغة المكان، فالمعرفة في أعماله تستلزم رحلة مكانية يحيل فيها الواقعي إلى رمز ذهني واللحظة الزمنية في سياقها التعاقبي إلى إيغال معرفي ينحو إلى اكتشاف ذاكرة المكان. فهو إما خلق أو محاكاة لخلق شخص و صحراء دفنتها الذاكرة، وأراد إعادة نشرها بصورة رمزية على امتداد نصوصه، فيمنحك المكان فيها صورته بناقل لغوي سمته امتزاج الواقع بالخيال.

هوامش البحث واحالاته :

- 1 - إبراهيم الكوني التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط3، 1992. ص 7
- 2 - إبراهيم الكوني نزيه الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط3، 1992. ص 108-109
- 3 - إبراهيم الكوني نزيه الحجر ص112
- 4 - إبراهيم الكوني عشب الليل دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط2. 1997. ص 31
- 5 - إبراهيم الكوني، عشب الليل ص141
- 6 - إبراهيم الكوني، عشب الليل ص 169
- 7 - نضال صالح، النزوع الاسطوري في الرواية العربية منشورات اتحاد المتأثر العرب ط 2001 ص 4
- 8 - جيمس فريزر، أدونيس وتموز، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ط2، 1979، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص15
- 9 - تليمة عبد المنعم، مقدمة في نظرية الأدب ط 2 دار العودة بيروت 1979 ص 28
- 10 - محمد إقبال عروي، الأسطورة، مجاة عالم الفكر المجلد 17 العدد 4
- 11 - إبراهيم الكوني، نزيه الحجر ص117
- 12- R. Trousson, Thèmes et Mythes : université Bruxelles, 1979, p18-

- 13- مدهو بانيكار، الوثنية والإسلام، ترجمة أحمد فواد بليغ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط 1998 ص50
- 14 - إبراهيم الكوني، التبر ص77
- 15 - إبراهيم الكوني التبر ص30
- 16 - إبراهيم الكوني، التبر ص 20
- 17 - - إبراهيم الكوني، التبر ص44
- 18- إبراهيم الكوني، عشب الليل ص44
- 19 - محمد المزوعي، الشاهد مأخوذ من الأعمال الكاملة لنييتشه بالألمانية، دار المعرفة، تونس ط 2004 ص30
- 20 - يوسف شلحذ، تبني المقدس عند العرب، دار الطليعة، بيروت سنة 1996 ص23
- 21 - المصدر نفسه ص 29
- 22 - روبرتسن سميث،، الديانة عند الساميين، ترجمة عبد الوهاب علوي للثقافة القاهرة ط 1997 ص96
- 23 - المصدر نفسه ص150
- 24 - إبراهيم الكوني، التبر ص 21
- 25 - إبراهيم الكوني، التبر ص 29
- 26 - إبراهيم الكوني، التبر ص124
- 27 - إبراهيم الكوني، التبر ص130
- 28 - إبراهيم الكوني، التبر ص148
- 29 - سيقموند فرويد، الطوطم والتابو، تر. بو علي ياسين، سوريا، ط 1983. ص23
- 30 - إبراهيم الكوني، عشب الليل ص61
- 31 - إبراهيم الكوني، التبر ص127
- 32 - عشب الليل ص56
- 33 - فريدريك نييتشه، هذا هو الإنسان، ترجمة علي المصباح، دار الجمل ألمانيا ص 34
- 34 - فريدريك نييتشه، هذا هو الإنسان، ترجمة علي المصباح، دار الجمل ألمانيا ص 34