نداء الملاحم في رواية الصحراء عند إبراهيم الكوني

*.الدكتورة: دليلة زغودي–

مركز مغنية الجامعي–

summary : The novel appeared in modern times announcing the break with the epics, it turns its eyes from the sky, the terrestrial becomes its own target makes its destiny fight against the world and establishes limits between self and object, it has imposed itself as master of the universe and created the story and used the language of prose.This is the traditions of the novel presented by Don Quixote and was directed by Crusoe and represented by Ms. Bovary and supported by the work of Balzac and the realistic school. But the nostalgia for the old epic anthem has been revived in the novel today. and the story of the desert answered him and revived him. The works of Ibrahim al-kony were the most important of those who did it and regained the features of the epic.
This research will attempt to look for the shadows of prolonged epic in the desert novel at Al-kony, to look for the features of the new project of the Arab novel that seeks non-bourgeois origins and linking them to the desert that has flooded it since the l antiquity the epics of Arabic poetry.

Key-words : the novel- the desert- the epic- experimentation.

Résumé : Le roman est apparu à l'époque moderne annonçant la rupture avec les épopées, il tourne son regard du ciel, le terrestre devient sa propre cible fait son destin lutte contre le monde et établit des limites entre soi et objet, il s'est imposé comme maître de l'univers et a créé l'histoire et a utilisé le langage de la prose.C'est les traditions du roman présenté par Don quichotte et a été réalisé par Crusoe et représenté par Mme Bovary et soutenu par l'œuvre de Balzac et l'école réaliste. Mais la nostalgie de l'ancien hymne épique a été ravivée dans le roman aujourd'hui. et le récit du désert lui répondit et le ranime.Les œuvres d'Ibrahim al-kony ont été les plus important de ceux qui l'ont fait et regagné les traits de l'épopée.

Cette recherche tentera de chercher les ombres d'épopée prolongée dans le roman du désert chez Al-kony, rechercher les traits du nouveau projet du roman arabe qui cherche les origines non- bourgeois et les reliant au désert qui l'a inondée depuis les l'antiquité les épopées de la poésie arabe.

Les mots clefs : le roman- le désert- l'épopée- l'expérimentation.

الملخص: انبثقت الرواية، ضمن أشراط الحداثة، فنًّا يقطع مع الملاحم، ويعلن الإنسان –الفرد- إلها للأزمنة الحديثة؛ يصرف نظره عن السماء، ويجعل الدنيوي الأرضي هدفا لعيونه، يصنع مصيره، ويدخل مع العالم في صدام يرسم به تخوما فاصلة بين الذات والموضوع، ينصِّب – فيها- نفسه سيدا على الكون، متخذا من التاريخ زمنية خطية ساحقة لا تهادن ولا تعرف الالتفاف.. ومشرعا، على توالد الأسئلة، أبوابَ القول المرتكنة إلى لغة نثرية موضوعية تسعف على البحث والتقصي عن المبتغى العصي عن النوال..إنها تقاليد الرواية التي رفعها دون كيشوت، وجسدها روبنسون كريزو، ومثلتها السيدة بوفاري... ورسخت مع أعمال بلزاك والمدرسة الواقعية...

غير أن الحنين إلى النشيد الملحمي القديم عاود الرواية في طورها هذا، على ما يبدو، فأصاخت له رواية الصحراء، بالخصوص، وجاشت به معزوفة دوزنت الألحان الغابرة، وبعثتها تصدح من جديد، مرجِّعة الأصداء الملحمية المنطوية ..وكانت أعمال إبراهيم الكوني من أبرز من ترنم بالنغم المندثر، وأعاد بعث الأجواء الملحمية في متون محسوبة على الرواية ؛ أعاد فيها "الرجلَ الناضجَ" – على حد تعبير لوكاتش- إلى طفولته الأولى، وأرجع إنسان الحضارة؛ المنقطع المتسوِّد، إلى أحضان الطبيعة الأم، وجعل شريد الآلهة وطريد السماء يفيء إليها مسلما زمامه للقدر، قانعا بمبدأ الخطيئة والتطهير، ضمن فضاء منفلت من التحديدات الجغرافية والجيولوجية، وزمان يدير ظهره للتاريخ بمنطقه الكرونولوجي الحاسم متخذا له المطلق أبدية لا تعرف النهايات ... كل هذا بلغة اتخذت الشعر جِلدا وتدثرت بالاستعارة لغة...سيحاول هذا البحث التقصي عن ظلال الملاحم الممتدة في المتن الروائي الصحراوي عند إبراهيم الكوني؛ باحثا - في هذا الابتعاث الملحمي – عن مخايل المشروع الجديد للرواية [العربية] التي

تبحث لها عن أصول غير "برجوازية"، تشدها بها إلى "وتد" الصحراء الذي فاضت منه- ذات صبى- ملاحم العرب الشعرية الخالدة وتدفقت نغما مختلفا في أثير الوجود..

الكلمات المفتاحية: الرواية - الصحراء- الملحمة – التجريب.

العرض:

- ✓ **بمثابة التمهيد:**

ولدت الرواية في القرن 18م بأوربا ضمن أشراط الفلسفة الواقعية[1]مستجيبة لمزاج نقدي مجدِّد يأبى التقليد، وفي بنية اجتماعية حديثة عجن الصراع الطبقي ملامحها؛ فتهاوت فيها قيم الجماعة واكتسحتها نزعة فردية ممجدة للإنسان الحرّ الذي أنجبته العلاقات الرأسمالية[2]، وأخذت بلبه القيم المادية، فنفض يديه من القيم المثالية؛ وتملّص من سطوة الأنموذجي[3]. نشأت الرواية معلنة عن توجه أدبي جديد؛ يدير ظهره للموروث الملحمي الكلاسيكي وعقبه القروسطي، ويرسي جمالية أدبية مغايرة تستجيب لمنظور مختلف كليا؛ يقوم على قيم لا تعرف الثبات وهي تساير التمايز الفردي، وتلاحق تحولاته ...

- ✓ **مفارقة الملحمة والرواية:**

فيما بين الملحمة والرواية تاريخ طويل* من التطور الجيني؛ فقد حملت الملحمة الرواية جينوماً مضمرا ظل يبحث عن البيئة المناسبة للظهور ضمن سلسلة الانقلابات والتحولات التي عفّت على رسوم الملاحم، إلى أن وجد المناخ المناسب في الثورة البرجوازية، دون أن يفقد خصائصه الجينية القديمة، لذلك كان إلحاق الرواية بأصولها الأولى من أشهر التعاريف التي أطلقت عليها؛ فقيل عنها إنها "ملحمة البرجوازية". ولكن انبثاق الرواية جنسا أدبيا جديدا في زمن آخر كان يعني أيضا قطعها مع ما سبقها وتفردها عنه، لذلك شاققت الرواية الملحمة في مبادئها الأساسية؛ فيما هي تبحث لها – ضمن السياقات الجديدة– عن ملامح خاصة مناسبة.

***المنظور الجمالي: الكلي / الجزئي:** شكل الكليّ والعام موضوع الملاحم القديمة؛ وهي تتوخى سبل المطلق والثابت مفتشة عن الجوهري في الوجود، وعن القيم الأخلاقية الثابتة وعن المثل الراسخة التي تحاكيها، لذلك اتجهت ببصرها عائدة نحو الماضي تنهل من القديم، وتستمد من معين الخرافة حبكتها[4]؛ إذ تقيم المثل العليا بالنسبة لتلك العهود الفطرية في الماضي لا في المستقبل[5]، وفيه يجاور الخارق المألوف، وتنتشر الأساطير في تفاصيل الحياة اليومية.

وقدمت الملاحم أنموذجا بشريا على هيئة بطل نمطي لا يتحدد كشخصية مستقلة– حتى وإن كان ملكا–وإنما يصدح بصوت العشيرة والجماعة التي لا وجود للأفراد المستقلين فيها بقراراتهم ومصائرهم؛ وإنما يكون الأمر فيها مقرونا، أبدا، بمصير الجماعة [6]، ومشيرا إلى طابع شمولي لا مكان فيه للفروق الكيفية؛ فهي في الأخير " تروي فعلا يتعلق بأقدار مجموعة من الناس، أو أمة، ومن ثم فهي تقدم حياة متكاملة لعصر معيّن"[7]– كما يؤكد أرسطو–

فيما تنبني الرواية على العوالم الفردية المنعزلة؛ سليلة الظروف الرأسمالية الحديثة التي مزقت أوصال المجتمع الحديث، ونسفت بنيان العلاقات الإنسانية، وجعلت الصراع الاجتماعي خامة جمالية لها، وقدمت بطلا ينصب "المصلحة الفردية"[8] هدفا لعينيه ، فيبني عليها منظومته الأخلاقية الزاحفة كظل خلفه ضمن عوالم هاجرت " صيغة الواحد والثابت والمتعالي والمعطى النهائي.. اتكاء على منظور لا يعترف بالقواعد المسبقة، ولا يأتلف مع المعطيات الموروثة الساكنة، وحركته الطليقة تأخذ بيده إلى أزمنة متنوعة ولغات متعددة وأنواع من البشر مختلفة، وتدعه يقف أمام عوالم الإنسان الداخلية والخارجية بل تغويه بخلق ما شاء من العوالم" [9]. وتحدَّدَ فيها البطل الإشكالي فردا باسمه الخاص وملامحه المميزة، وانطلق

وحيدا يصنع مصيره بيديه بعد أن تنكر لمفهوم الجماعة، وتنصل من رعاية العائلة والعشيرة، وكفر بناموس الكلي والثابت.

* **المرجع: السماوي/ الأرضي:** نذرت الملاحم متونها للكائنات [السماوية] ولم يكن غريبا العثور- بين شخصياتها- على آلهة أو أنصاف آلهة، وكانت السماء- بأقدارها النافذة- هي من يحرك الأحداث ويدير السرد؛ وقد اتخذ فيها اليقين بحكمة الآلهة، والامتثال لإرادتها، والاستسلام للأقدار المحتومة صبغة ثابتة تبعث في الأبطال قناعة ورضا بمشيئة عليا تكبلهم إلى آثار "خطيئة أولى" وتحصر وجودهم فيما بين إثم وعقاب وتختزله إلى سقوط وغفران[10]. فهي شخصيات [لاهوتية] أسلمت أقدارها للسماء، وارتضت بالمصائر التي سطرتها الآلهة ووقفت، من أحكامها، مسلّمة .

ما جعل الملاحم توصِّف عالما وادعا مستكينا، قد تآلف فيه الإنسان مع الطبيعة واستكان إليها، فانسجما مع بعضهما في وحدة لا نشاز فيها حتى صار أحدهما امتدادا للآخر [11] بل وقدّسها حين جعل كل قوة من قواها إلها ": "فالصاعقة هي صورة جوبيتر" والبحر "نبتون" والنار "فولكان" والحب "فينوس" والإلهام" أبولون" "[12]، وراح يتودد إليها بالقرابين ويقيم لها الأعياد الخاصة .

أفضى هذا الضرب التراتبي من العلاقة إلى إحلال إنسان الملاحم من الأسئلة وإعفائه من الاستفهامات الوجودية، وكفايته شرّ نشدان المعرفة؛ طالما أنه يتلقن الإجابات ويحمل ما يؤتى محمل البداهة [13] في وضعية تنتبذ بالإنسان في ركن الطفولة الغنائي؛ أين تتبدى الشعوب التي لا تزال تعيش فطريتها وعفويتها، ولم تبلغ مرحلة النضج الحضاري بعد .

إنه وضع تلاحم والتحام بين معطيات الكون الإنسانية ومعطياته الطبيعية، اصطبغت بمنظور ينزع نحو الوحدة ويميل صوب الانصهار، انجرّ عن جمالية تستدعي الوحدة مطلباً فنياً يشمل جميع الجوانب؛ من وحدة للزمن، ووحدة للمكان، ووحدة للحدث.

أما شخصيات الرواية فهي كائنات بشرية [أرضية] أنجبها الشك الديكارتي، واستدعاها مناخ حضاري دنيوي أفرزته الثورة الصناعية، صرف نظرها عن السماء ودفعها لغرسه في عوالم الإنسان الحرّ الذي أعلن تمرده على الآلهة، واستولى على مكانها عندما خلق " نفسه بنفسه واستولدت أصابعه المبدعة كونا أصيلا يشهد على عظمة الإنسان ويصرف جميع الآلهة"[14] وأناط مصيره بعمله؛ مؤمنا أنه " بـ"الفعل" إنما يتميز الإنسان عن الآخرين ويصير فردا" [15]، فبعد أن ألغى سلطة السماء، راح يفتّش في الأرض عن فردوسه، متخذا من العلم والتقنية وسائط لإخضاع الطبيعة، وتسخيرها لمصالحه [الفردية] في ظل رؤية ازدواجية انفصالية تعزل بين عالم إنساني ذاتي وبين عالم طبيعي موضوعي وتضفي على علاقتهما طابعا صراعيا؛ إذ تقوم بنية الرواية على سعي الذات إلى تحويل العالم الخارجي إلى موضوع، وتفرز عالما روائيا مسكونا بالتناقض ومطبوعا بالتمزق والسّجال، يأنف من الثبات ويتخذ التجدد شرعةً ومنهاجا؛ حيث "إن التأليف الروائي لهو انصهار متناقض لعناصر غير متجانسة ومنفصلة مدعوة لتكوّن وحدة عضوية توضع على الدوام موضع تساؤل"[16]

* **الزمن: المطلق (الموت) /التاريخي(الحياة):** تحاكي الملاحم المطلق الزمني الذي يمثل زمن الآلهة المكتمل؛ حيث يغيب التناقض وينتفي الصراع والجدل، ويسود الانسجام والائتلاف والتجانس إذ نجد "زمن الملحمة مساو لـ"الدّهر"، والدهر نهايته في بدايته وبدايته أصل مضيء لا ينطفئ أبدا" [17]؛ إنه زمن غنائي عَوْدي يسبح في كون بلا ضفاف ويؤوب دوما إلى المثال الزمني (exempla) أو إلى الكلية اللازمنية [18]، وهو زمن يقيني متطامن [19]، يعكس حنينا إلى طفولة الإنسانية وصباها حيث يزول الاختلاف، وتطغى الوحدة والتجانس.

أما زمن الرواية فهو زمن النقص الإنساني؛ حيث النسبية المقرونة بالأفراد تتأبى على الثبات، و"تعطي الأولوية لاتصال أقصى مع الحاضر (أو المعاصر) غير المنجز" [20]، وحيث يسود التقسيم الزمني الإنساني في شكله التاريخي؛ المشدود إلى صيرورة كرونولوجية طاحنة لا تتريث ولا تعرف الهوادة، تقر في وعي الإنسان الحديث ألاّ " تاريخ دون حاضر تحرَّرَ من ماضيه، ولا رواية دون فردية دنيوية تضع المستقبل في الحاضر"[21]

***اللغة : الشعر/ النّثر:** يرافق الشعر الأقوام البدائية وهي ترفل في فطريتها وتستغرق في طفولتها الحضارية، حيث يكتفي الإنسان –الطفل بموقف تأملي يرمق فيه الكون بدهشة وينتشي بتناسقه معه، ويترنم باللّحن الشعري المنفعل بالموجودات، المتساوق مع الإيقاع المعطى. لذلك كتبت كل الأمم أناشيدها الأولى شعرا، وكانت الملاحم من أكمل الشواهد على ذلك الطور الشعري القديم.

ضاقت هذه اللغة الشعرية المتسامية بأسئلة الرواية الحديثة الملتصقة بالحياة، في عالم ودّع راحة الطفولة وحلمها، وسكنه شقاء يشي بـ" الخروج من فردوس البراءة والسقوط في مستنقع المعرفة!"[22] فراحت تحملها نثرا؛ متماشية مع إنسان بلغ مرحلة النضج، ولم يعد يوكل أمره لإله، فانشغل بالبحث عن ذاته وعن المعنى في عالم أرضي موضوعي لا يقدم إجابات جاهزة، وإنما يحبل، فيه، كل سؤال بمزيد من الأسئلة؛ عالم أرّقته أسئلة الوجود وصبغه التفاوت الاجتماعي المصطرع، مسكون بالتفاصيل، ومهووس بالاستكشاف

إن ثقافة مجتمع الرواية عالمة؛ يسوسها العقل وتحكمها قوانين علمية مضبوطة، ترى في الطبيعة موضوعا للاستغلال، وإنسانها نفعي مادي يرى في الثروة الاقتصادية رأسمال له يرسي مفهوم العمل مبدأ للوجود، مزيحا من طريقه الانفعال الشعري الذي اكتفى به سلفه الأول.

- ✓ **رواية الصحراء :**

فرضت رواية الصحراء نفسها نوعا روائيا جديدا بعد أن صار اتخاذ الصحراء – بمفهومها الفلسفي والأنطولوجي– منزعا روائيا للكثير من الأعمال الروائية العربية المتراكمة منذ نهايات القرن 20 م.وقد كانت المساحة الجغرافية الصحراوية التي يتمدد عليها الوطن العربي، وما اتصل بهذه الصحراء من تراث أدبي وديني.. أحد الدوافع الرئيسة لبزوغ هذا النوع في الرواية العربية*، فالعربي الذي عشّشت البداوة في وجدانه أصلا لانبثاق الجمال(الحياة والوجود)، وعجنت قيمُها الجمالية ملامحَ ذوقه، ما انفك يعاني اغتراب وجهه في عالم الرواية المدينية –الوافدة إليه من ثقافات صنعت المدينة واختبرت علاقاتها المعقدة– ويتخبط في مسالكها المتعرجة باحثا، في الغياب، عن أصل قديم يلوذ به تارة، ومتعثّرا في واقع كسيح انتفى منه الشرط الثقافي والاجتماعي للرواية، تارة أخرى.[23]

وقد تنوعت، فيها، مشارب الروائيين العرب وتعددت رؤاهم، وإن ظل حسّ الانتماء ونبض الهوية يجمعهم ؛ فقد كتب "عبد الرحمن منيف" مراثيه لصحراء فقدت بكارتها قسرا، وعهّرها اكتشاف النفط بعد أن حوّلها إلى مسخ صناعي بلا وجه ولا روح، فيما كتبت "رجاء عالم" عن سجال الأنثى والصحراء، وراحت تُشْهر، في وجه فضاء الروح والفراغ، حرفَ الجسد وامتلاءه. أما الكوني فقد تجاوز بالصحراء أشراط المكان، وجرّدها من البعد المحسوس ليحولها إلى "رأسمال رمزي"[24] ويقلبها إلى استعارة مكانية؛ "ومكان يغترب فيه المكان عن المكان، مكان لا يستوفي شروط المكان كمكان، مكان هاجر منه المكان فصار ظلاّ لمكان، صار روحا لمكان، ولا وجود لمكان كهذا خارج الصحراء"[25] .

كما خلّصها من قبضة الزمن الحديدية ومن إسار الواقع الفجّ، وأفلتها من سجن التحديد المكاني، وأحلّها من شرط العلاقة الاجتماعية الذي قامت عليه الرواية، وحوّلها إلى ملحمة وجودية كبرى تنتثر، على أقاصيها، أشلاء قصة الكائن في مهب العدم.

- ✓ **روح الملاحم في رواية الصحراء:**

ويمكن استجلاء ذلك الروح القديم في روايات الكوني من خلال جملة من الآثار الدالة عليه يذكر منها:

***الكليات:** لم تلق ملاحم الكوني الصحراوية بالاً للمتغيرات الفردية الدائبة التي أفردت لها الرواية البرجوازية متونها، وراحت تتبعها وتتقصاها، ولم يكن الفرد– كذات مستقلة– أبدا بطلا لرواياته؛ بل لم يبرح منزلته كطراز إنساني عام تأبَّد في وضعية لا زمنية.

وقد جعلت هذه الكائنات همّها حفظ القيم الإنسانية والفضائل الأخلاقية الموروثة وصونها من التّبدد. كما غاب عن أعماله المفهوم الحديث للمجتمع، وظهر فيها "الاستقرار" بعدا مذموما، فيما منح المجد كله لبعد "الارتحال"، وهمّشت "العلاقة " التي عليها عماد بنيان الاصطراع الاجتماعي للرواية، وقام مقامها مفهوم "الحرية" العصيّ عن التحديد؛ وبدا فيها واضحا أنّ "من اختار أن يعيش طليقا في الصحراء فعليه أن يتولى أمره بنفسه"[26].

إن رواية الكوني الصحراوية لم تنطو على شيء من برامج الاستحواذ المادّي، الذي شكل أبرز دوافع الرواية الحديثة، ولم ترصد سبل الثروة* أو تستدعي فصول الجشع الاستعماري[27] العابر للحدود والقارات– كما ترى نظريات ما بعد الكولونيالية– بل غاب عنها كليا مبدأ "الملكية"، ولم يكن لها عهد "بالنفعية" التي أججت لهيب الصراع الاجتماعي، فأسفر عن فن الرواية.

وإنما تتغنى ملاحمه الروائية* بثروة رمزية–لا يمكن أن تتجسد في معطى مادي اقتصادي– كرست لها أمم الصحراء من الطوارق منظوماتها القيمية والأخلاقية، وراحت تحافظ على صفائها وتصونها من التبدد والتلاشي، منتبهة إلى أن " الصحراء كنز. مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد. فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد"[28].

وعلى غرار الملاحم القديمة – التي كانت" دائرة معارف للعصر والأمة" [29] – نهضت روايات الكوني الملحمية بالتعريف بأمة الطوارق وما مرّ بها من خطوب؛ وقد دوّن حروبها ومغازيها، وكتب عن شعائرها واحتفالاتها وطقوسها في الزواج والصيد...ليجعلها ملحمة أمة الطوارق، وليس رواية عن فرد إشكالي يعاني الاغتراب في مجتمع متناقض، فنجد مثلا هذا المقطع في رصد عادة درجت عليها الأمة في أعراسها منذ القدم: " سحر المرأة في الخجل والتمنع. إذا فقدتهما فلا فرق بينها وبين الرجل. إذا فقدتهما فقدت سرها الأعظم الذي يجعل الرجل يركع تحت قدميها. ولهذا السبب اخترعت قبائل الصحراء هذه العادة المجيدة ليلة الدخلة: تبكي العروس طوال اليوم وعندما يزف موعد دخولها على عريسها تهرب، هذه أشياء تعطيها تفوقا أبديا على الرجل"[30].

كما تغيب عن روايات الكوني التفاصيل الدقيقة للحياة اليومية التي تحتفي بها الرواية، وتحفل – بالمقابل– بعموميات الحياة مثل؛ الهجرة، والحرب والجدب والسيل والأوبئة....

وكثيرا ما نتعثر، داخل أعمال الكوني، بأطياف شاردة من أوديسة هوميروس، ونجد لتيه أوليس* في لجج البحار عند الكوني مثيلا؛ أبطالا تائهين بين أمواج الرّمال في مهامه الصحارى.

***التباس الواقع بالخرافة:** نشأت الملاحم في كنف شعوب فطرية، تشغل من الإنسانية مرحلة طفولتها، وتقيم بين العقل والخيال الجامح مجاورة منسجمة[31] تفرد حيّزا معلوما للخرافة؛ إذ لم يكن مما يخدش المألوف، وقتذاك، أن تنزل الآلهة من السماء فتختلط بالبشر متخذة هيئة إنسان أو حتى جسم حيوان؛ كما فعلت منيرفا ربة الحكمة في الأوديسا، عندما رأفت لحال أوليس المحجوز في البحار، فهبطت في هيئة أحد أصدقاء أوليس لتقدم النصح لابنه تليماك: " ثم انطلقت ربة الحكمة ذات العينين الزّبرجديتين، ولشدّ ما ذهل الفتى ووقف مسبوها مشدوها حين رأى هذا الأمير (منتس) ينتفض انتفاضة هائلة فيكون نسرا قشعما يضرب الهواء بجناحيه ، ثم يعلو ويعلو ...فيكون في السماء ويغيب عن ناظريه" [32].

ولا كان من المستغرب أن يكون للبحر حوريات تفتن الملاّحين وركاب السفن، وتضلّلهم وتؤلّب عليهم البحر؛ فيهيج وتتلاطم أمواجه تواطؤا معهن واستكمالا لمكيدتهن.

وكذلك رفض الكوني في رواياته مبارحة مهد أمته التي لا تزال مستمسكة بصباها وتأبى تخطيه إلى النضج، تاركا للخوارق والخرافات، التي تتواشج مع نسيج تراث الطوارق، أن تدخل في تركيبة حكاياته؛ فكان من العادي، لذلك، أن تنوح الجنيات في الكهوف[33]، وأن يهمهم الجن في العراء،[34] "وأن يصير "أسوف" ودَّاناً ويهرب من تجنيد الطليان بعد أن "روى لهم الشباب، فقالوا إنهم رأوا المعجزة لأول مرة في حياتهم. شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر ويتحوّل إلى ودّان، يعدو نحو الجبل، يتقافز فوق الصخور في سرعة الريح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب. فهل رأيتم إنسانا يتحول إلى ودّان؟"[35]. وكان من الطبيعي أن يحدث ذلك فـ "قد حلّ الأب في الودّان ، والودّان حلّ فيه. هو والمرحوم والودّان العظيم الآن شيء واحد..."[36].

كما حفلت الروايات بالرموز والإشارات التي تؤوب إلى الميراث الشعبي لأمم الطوارق الرعوية المترحلة، على غرار التمائم، والحروز، والتعاويذ، والأوشام، والنقوش التي تقوم بوظيفة الحماية ودرء الأخطار، ناهيك عن طقوس الاحتفال باكتمال القمر، وعادات استقبال الطيور المهاجرة في مواسم الخريف؛ مثلما يرد في هذا المقطع؛ "لا يبتهج العرّافون وحدهم لقدوم الطير ولكن أهل الصحراء كلهم يخرجون إلى العراء، عندما يلوح في الأفق أول سرب يهرع العقلاء أولا لاستقبال الملّة المهاجرة [...] يتقدمهم الزعيم وحيدا ملفوفا في لباس المناسبات. خلف الأكابر يسير الفرسان في فرق أيضا، خلف الرجال تخرج جموع النساء يجرجرن الأولاد، ويلوِّحن بالصغار الرضّع في الهواء، يردّدن مواويل البشارات ويزغردن في آذان أطفالهن بسِيَّر تقول: ها هو الطير الذي وهبك لي في العام الذي مضى قد أقبل من جديد..."[37]

***.المنابع الأسطورية للرواية** :أنشأت الكثير من أعمال الكوني بنيانها على تفاصيل أسطورة، بل لنقل إن الأسطورة شكّلت خامات أغلب رواياته، فنجد من ذلك مثلا؛ رواية " نزيف الحجر" التي رصفت حجارة حكايتها على مسلك أسطورة "قابيل وهابيل"، واستحيت سيرة الراعي المقتول ذي القربان المقبول .. وكذلك رواية " واو الصغرى" التي تقتص آثار الواحة الأسطورية "وبار"* المطمورة تحت رمال الصحاري العظمى، مضاهية أسطورة "إرم" ذات العماد. إلى جانب رواية "الخسوف" التي تبتعث أسطورة "تانس وأطلانطس"*، ومن خيوطها، تعيد نسج حكاية البئر والخسوف مرددة صراع الصحراء الأزلي بين الجفاف والسّيل... عدا عن أسطورة تموز التي نصادفها بتفاصيلها في رواية "التبر"*.

فلكأننا بالكوني يحرص أن يردّ مسروياته جميعا إلى منابعها الأولى، حيث "الأساطير هي الشكل الأصلي لكل محكي بشري"[38]، وحيث تعلمنا الأسطورة بخبر التكوين، وتروي حكاية الخلق وسيرة البدء.[39]

*.**الطبيعة** : إن الطبيعة –التي صيرتها الحضارة الحديثة موضوعا جامدا وجاهزا للاستغلال واكتساب الثروة، وتحدّتها بسنّ شرائع إنسانية تقمع سلطانها وجبروتها وتتخطى شرائعها، وسوّدت العقل البشري عليها– اعتبرت في الملاحم القديمة قوة عاقلة، بل حظيت بمكانة علوية لا تخلو من لمحة ألوهية، وهي ميزة صبغت الفكر الإنساني في مراحله الأولى عند كل الشعوب.

وكذلك نجد روايات الكوني تعيد طبيعة الصحراء سيرتها الأولى، وتنزلها مكانتها القديمة، فتسبل عليها هالة الجلال والقدسية، وترهن مصير الإنسان بتحولاتها وتُقلّص الوجود الإنساني في حضرتها، فلا يملك إلا أن يسلّم بسلطانها ويؤوب – من جديد– إلى التعبّد في محرابها، كما يرد في هذا المقطع: "وتحرص الطبيعة على ألا تتراجع أبدا في ممارسة سخريتها هذه حتى أصبحت نوعا من الطقوس القدرية التي يعرفها أهل الصحراء دون أن يتحدثوا عنها علنا، ولا يحدث الاستثناء إلا عبر أجيال عندما تهطل تلك السيول الانتقامية الجارفة !– في المعتاد يعتبر الليل أحسن مسكّن للرياح، ولكن للصحراء أحيانا مزاج لا يحكمه قانون ولا يخضع لمنطق ولا تكبح جماحه قاعدة" [40]. ينقلب الإنسان – في حضرة مارد الصحراء– إلى كائن وحيد بلا ظهير؛ بلا مجتمع يشد أزره، وهو البدوي المترحل أبدا في أثر نعمى شحيحة تتكرم بها شعاب جودها المُرْمِلة.

بل يحدث أن يستعيد ذكرى وجوده الأول فيها وهو يخطو خطواته المرتبكة مندهشا وقد بدت كأنها خلقت، هي الأخرى للتو ّ، مرجعا الرواية إلى منابعها الأسطورية الأولى أين تقبع "أسطورة السقوط"[41] –كما يدعوها ليفي ستروس–حيث ؛ "الدنيا مكسوة بطبقة جديدة ناعمة، بريئة، من الرمال التي أحسّ كأن الرياح جاءت بها من السماوات، غمره شعور خفيّ بأنه ولد من جديد وبأن الله قد خلق الكون للتوّ.مشى ببطء يدوس الرمال البريئة البكر باحثا عن الحطب شاعرا بأنه آدم نزل من السماء لأول مرة ويخطو الآن، خطواته الأولى على الأرض البكر ينتهك طهارتها بقدميه!" [42]

إن البكارة المتجددة للفضاء الصحراوي، عند الكوني، تعفي على كل معلم امتلاك أو انتهاك يهدد ناموس الأزل فيها، فلا أحد يمتلك منازعة الصحراء تصحرها وخواءها؛ لذلك فإن قَدَر الحضارات التي تحدت شرائعها، ونازعتها تضاريسها مغفلةً مزاجها وسنتها الخالدة، لن يختلف عن قدر "إرم" أو "وبار"؛ فكذلك كان قِصَاص حضارة "أطلانتيدا" التي شادتها تانس في قلب الصحراء على بئر ماء حفرته انتقاما من الصحراء التي قتلت أخاها "أطلانطس" ظمأ متحدية السجال الخالد في الصحراء بين النقيضين: السيل والجفاف؛ المفيئين إلى العنصر الأغلى في الصحراء؛ وهو الماء ، فهي الأخرى طمرت تحت الرّمال ولم يبق منها شاخصا إلا البئر المستوحشة في الفيافي؛ كما يروي الكوني في رباعية الخسوف .

وصارت لعنة الواحة القديمة أو "واو" تطارد كل طامع في قهر انبساط عرش الرمال؛ وغدت الأحلام المقترنة باسم "الواحة" أو "واو" تُعَوَّذُ من نذير الشؤم، ويتطير العقلاء والمعمّرون من قرنها بالاسم الملعون؛ مثلما يبيّن هذا المقطع المجتزأ من رواية "واو الصغرى" : " ناح في ذلك اليوم أيضا عندما سمع نيتهم في إطلاق اسم "واو الصغرى" على الواحة الجديدة، غنّى النواح غناء فاجعا، ورفع سبابته أخيرا ليحذرهم قائلا: "هل تريدون أن تسلطوا سيف الزوال على رأس وطنكم الجديد؟ ألا تدرون أن اسما ضمّ هذه الأحرف الثلاثة لم يطلق على مكان في الأرض إلا حلت عليه لعنة الخفاء، وأدركه غول الفناء؟"[43] لتبقى الصحراء " امتداد الأبد الذي لا يدرك إلا ليبتعد، ولا ينال إلا ليفقد، في ملكوت البراءة هذا تنتصب آي العمران كشذوذ معيب، أو فلنقل كتدخل منكر في رحاب ربوبيته" [44].

*.**الزمن** : انبنت الملاحم على زمن عَوْدي خلَّف مثاله وراءه، فراح يستذكره حلما منفلتا من ربقة الحاضر، ومتبرئا من آت جديد لا يحسن الالتفات؛ حيث أمجاد الماضي وبطولاته هي من يغطي حاجيات الإنسان ويمده بعناصر البقاء، وهو زمن أسطوري سعيد " تتم الإحالة عليه باستمرار باعتباره قالب الأزمان الحاضرة" [45]، ويذكّر بالغمرة البدئية وبالانغماس في مطلق زمني بلا حدود ولا نهاية عند المجتمعات التقليدية التي ما فتئت تحنّ إلى "العودة دوريا إلى زمن الأصول الميطيقية (mythique)؛ إلى "الزمان الكبير""[46] ؛ لأنه زمن مستمر اتصالي يشير إلى بقاء الحبل السري بين الإنسان والطبيعة، بعكس الزمن التاريخي المنقطع والانفصالي والحامل لنذر نهايته في خطيته.

كذلك نترسّم في أعمال الكوني الروائية هذا الحنين العَوْدي، وهذه الدورانية التي تعيد نسج متخيلها من خيوط الذاكرة؛ فتَفْجأنا ببعث حيوان منقرض تارة؛ على غرار "الودّان" * وفصيلة "الهجن البلقاء"؛ التي لم يعد لها وجود في الصحراء، وفي ممارسة طقوس استحياء أرواح الأسلاف واستشارتها تارة أخرى*، مع الارتكان إلى النبوءات القديمة وإعادة قراءة النذور والطوالع في العظام، ونفخ الروح في الرسوم المنقوشة على جدران المغاور والكهوف، وإرسالها تسعى حيّةً في تفاصيل الحكاية الجديدة تارة ثالثة.

وإلى جوارها تتكرس تكرارية الاحتفال بالمواسم الدورية على غرار اكتمال القمر بدرا، وعودة الطيور المهاجرة إذ ؛ "تستقبل الصحراء الطير مرتين كل عام، في الربيع تأتي الأسراب من الجنوب، تمكث في النجوع أياما، ثم تتنادى لتواصل السفر إلى أوطان الشمال. أما في الخريف فتقبل من الشمال، تمكث في النجوع أياما أيضا ثم تتنادى وتسافر إلى بلاد الجنوب"[47]

وفي ظل غياب التقاويم الزمنية الإنسانية والاكتفاء بالدورة الطبيعية للفصول، والتراوح المستمر بين الأقطاب المتساجلة ؛ الجدب والسيل، والتيه والوجد، والغموض والوضوح... في استمرارية لا تعرف التوقف، ولا تحدها نهاية، يؤدي فيها بعد الزمن: " وظيفة تطهير الواقع من أشرس شَرَك، إلى جانب المنطق، وهو الزمن في بعد الإبادة، الزمن في سيرورة التراتب، الزمن الفاعل، الزمن الحامل لقدر الموت، من هنا جاءت ضرورة الزمن الأسطوري"[48] المحتفي بأبدية الحياة .

*.**اللغة:** إن الشعر مطية الحنين إلى أزمنة سعيدة غبرت، ترسم فيها الذاكرة للمتخيل خرائطه، وتوشّم البداياتِ ملامحَ غبطةٍ أصلية افتقدت، تُنَصَّب فيها "الجوهرية الشاعرية"[49] المكتملة مبتغى نفيسا للتأملات يفيض نقاء وينبع من كينونة مجهولة مطمورة فينا، ترتدّ إلى روح طفولية ساكنة لا تعرف التحول، يلتف فيها الآتي على البدء أبدا، ويجد فيها الإنسان المغترب في دوامة الحياة أنسه، أين" تشهد طفولتنا على طفولة الإنسان، على طفولة الكائن الذي لامسه مجد الحياة" [50]، وحيث لا تجد الذاكرة التاريخية المحتفية بالحوادث سبيلا لقطع انهمارها.

إنه الاكتمال البدهي المجافي لروح النثر المتشكلة من نقص يدفعها خلف أسئلة الحياة الحديثة التي لا تعرف التوقف. ولم يكن بوسع الكوني، وهو يزيح الرّكام عن صبى طوارقي معانت يقاوم النّضج، إلاّ أن يسلم زمامه للفطرة ويتبع البديهة، ويتحمّم في ينابيع الرؤيا إذ " لا نتعلم لغة الشعر ما لم نغترب في لغة الصمت ما لم نتوغل بعيدا بعيدا في الجذور لنتحمم في ينابيع الصمت حيث تتكلم الرؤيا بديلا عن الرؤية، وتترجم الإشارة ما أعجز العبارة"[51].

فيرتل ملاحمه الروائية شعرا، ويعمّدها وفق طقوس البدء لتتوالد اللّحون عذرية اللغة، فطرية الملامح، متساوقة مع إيقاع فردوسي ضائع تبعثرت أجزاؤه على تفاصيل متفرقة من الوجود الطبيعي البكر. عادت واجتمعت في فضاء صحراوي ظلّ مستمسكا بطبيعيته الأولى مستعصيا على التملك والتّدجين؛ نحو هذا المقطع الذي نجد له نظائر لا تعد في أثر الكوني: " بعيدا بعيدا، على امتداد الخلوة الرمادية الصارمة، تدفق الفيض بفتنة التبر، واستعادت أشجار الطلح ظلالا خسفتها الظهيرة

فتمددت على الحضيض في قامات سخية كأنها أجرام المردة. تكاثف القطيع والتحم في دائرة، ارتفعت ذيول الغبار وتصدت للفيض السخي فازدهر نسيج الذرات وتبدى من خلال الضوء كغلالة فاتنة"[52] وهذا المقطع أيضا؛ " كانت أرجل الجمال تدوس التضاريس البكر التي رسمتها الرياح فوق صفحة الرمال، فتنتهك براءة البيداء التي تبدو الآن ، في ضوء الشمس مستمرة بلا نهاية حتى تلتصق بالفضاء، في عناق سرمدي حميم "[53]

ولم تميز هذه الشعرية الطافحة اللغة التي كتب بها أعماله الروائية فحسب، وإنما ميزت أيضا لغة سيرته الذاتية" عدوس السرى: روح أمم في نزيف ذاكرة" ودراساته.

***.الخطيئة/ التكفير: قصاص الخطيئة الأصلية:** حملت الملاحم القديمة الخطيئة والتكفير مبدأ عاما وثابتا، وقدرا قاهرا لا فكاك منه، يطوّق الوجود الإنساني ويحصره بين إثم وعقوبة؛ موزّعا على البشر جميعا أنصبةً من زلل أول توارثه بنو آدم عن أبيهم تركةً ثقيلة لا يملكون لها دفعا. ما أسبل على الأقدار صبغة حتمية لا تُرَدّ ولا تجابه بالاعتراض والتذمر، لأن قوام درس الإيمان هو شطب الأسئلة[54]، والارتكان إلى أجوبة قبلية تعلّل كل شيء وتنطوي على نفسها سرا عصيا على الفهم. وكذلك قدمت روايات الكوني صنفا بشريا هشاّ يكتفي، من المصائر المسطرة مسبقا، بقراءة إشاراتها واقتفاء علاماتها وتقصّي نذرها وبشائرها مستسلما لإرادتها، ومستكينا لضعف إنساني مجبول؛ يقنع –في مجابهة قساوة الأقدار– بإشهار سلاح الصّبر ليقينه أنه "بالإمكان قهر الضعف الرهيب بالصبر. الصبر تعويذة ضد القدر. الصبر هو الحياة... "[55] وتصير هذه التعويذة ميراثا جماعيا تحفظه السلالة وتتوارثه، كما يدلنا على ذلك هذا المقطع المقتبس من "نزيف الحجر": " كاد ينسى وصية الوالد: "أوصيك بالصبر. كيف تستقيم الصحراء بدون صبر؟ من لو يوهب هذه النعمة لن يطيب له المقام في الصحراء. لا أحد يستطيع أن يتنبأ من أين يمكن أن تأتي النجاة، من السماء أم من الأرض. المهم أن تصبر وتنتظر. الصبر هو كلمة السرّ "[56] .

فلكأنما يكتفي الكوني، في أثره الروائي كله، بتكرار الرواية أو الحكاية الأولى؛ أمّ الحكايات، حكاية السقوط التي التبست تفاصيلها بالأسطورة فكانت كل الروايات مجرد ترجيع " ممسوخ ومنحط" لها – كما يرى ليفي ستروس[57]–

***.التقاليد الوثنية:** تمثل الوثنية أحد مظاهر تقديس الطبيعة والخضوع لقواها عند الشعوب القديمة، واتخاذ آلهة لكل قوة من هذه القوى، جسّدتها بعض الشعوب في تماثيل وأنصاب ترمز إليها، وجدت طريقها إلى الفلسفة والفنون والآداب وبقيت حتى ظهور المسيحية[58]، وقد ترسخت مظاهرها في بعض الفنون، وبقيت آثارها حتى بعد اعتناق المسيحية. جسدت الملاحم الإغريقية هذه الوثنية، وصاغت، على أساسها، حبكاتها ورسمت شخصياتها.

يحتوي أثر إبراهيم الكوني الروائي على ترسبات كثيرة من هذه الوثنية – الطبيعية التي تتساوق مع نداء البدء عند الأمم، وتشي بتبعية الإنسان البدائي للطبيعة، وتصوّر عجزه حيالها، وتعبّده في محاريبها وزلفاه منها بالذبائح والقرابين، أكتفي بإيراد بعضها:

- **تمثال الكاهن والودّان:** الذي تقوم عليه رواية "نزيف الحجر" وتختزل فيه تفاصيلها المتشعبة، وتبعث –على نصبه– أطيافا من حكايات دينية قديمة،* ومُزَقًا من معتقدات أسطورية موغلة في العتاقة*، وتوشّح المقاطع المخصصة لوصفه بهالة من الغموض والشموخ والوقار: "على طول الصخرة الهائلة ينهض الكاهن العملاق، يخفي وجهه بذلك القناع الغامض، ويلامس بيده اليمنى الودّان الذي يقف بجواره مهيبا، عنيدا، يرفع رأسه، مثله مثل الكاهن، نحو الأفق البعيد، حيث تشرق الشمس وتسكب أشعتها في وجهيهما كل يوم."[59]

وكان الزوار والسواح "يأتونه من أبعد البلدان، يعبرون الصحراء بسيارات البرية ليشاهدوا الحجر، ويفتحون أفواههم دهشة أمام عظمته وجماله وغموضه. بل إنه رأى في إحدى المرات امرأة أوربية تركع أمام الصخرة على ركبتيها وتتمتم بكلام مبهم، عرف بالحدس أنه صلوات النصارى"[60]

ويكون هذا النصب شاهدا على الوقائع المفصلية في الرواية، حيث يُؤَدَّى طقسُ القربان الأخير ويحز قابيل رأس الراعي أسوف لتتحقق النبوءة، ويغمر الطوفان صحراء العطش في مشهدية مرعبة: "تقاطرت خيوط الدم على اللّوح الحجري. فوق اللّوح المدفون إلى نصفه في التراب كتب بـ"التيفيناغ" الغامضة التي تشبه رموز تعاويذ السحرة في "كانو" عبارة: "أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبئ الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودّان المقدس ويسيل الدم من الحجر. تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان" [61]

- ونجد آلهة وثنية كاملة أخرى في "التبر" وهي **تانيت – آلهة الطوارق**–التي أسهمت لعنتها في التعجيل بحتف أوخيّد قصاصا: "في مدخل الجبلين المتقابلين، في خلاء لا ينتهي، وقف نصب المجوس في صدر ربوة وحيدة. في الزمان القديم لم يظنوا أنه صنم. كان الضريح مزارا للجميع..حتى الفقهاء وعلماء الدّين. أجمع الجميع أنه ولي شهد بداية الفتوحات. [...] قاعدته صخرية مثلثة الزوايا. في نهاية المثلث تجسم صورة الإله مباشرة بصخرة كبيرة. فوق الصدر، ارتفع الرأس، فتم الاستغناء عن الرقبة أيضا. ملامحه خفية تنطق بعبادات آلاف السنين. الأحجار التي تعودت أن تتلقى التوسلات أمدا طويلا تكتسب هذه الملامح فقط .خليط من اللّين والقساوة، الرحمة والانتقام، الحكمة والكبرياء و..الصبر.. صبر الخالدين الذين ألفوا غدر الزمان ووحشة الوجود... حول الوثن انتشرت بقايا عظام قديمة. تفتت بعضها وظلت أطراف أخرى سالمة..أطراف النذور القديمة"[62]

- ومنها أيضا **ضريح الزعيم** في "واو الصغرى" الذي اتخذ مقاما للاستشارة والاستعلام عن الغيب وقراءة الطالع وفق طقوس جسدية " دموية" طبيعية تندرج ضمن ممارسات عرفت بها القبائل البدائية :" نحروا العنزة السوداء، وجاءوا بغلام مشطور الرأس بشعر كثيف، ينتصب إلى أعلى كعرف الديك، غمروا يديه بدم الأضحية، جرّوه إلى بنيان الضريح 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 الابن، هذا دم الابن يا مولانا افتداه دم العنزة السوداء [...] تسابقوا لترديد التميمة الأخيرة: هذا دم العنزة السوداء قرباننا إليك..ثلاث مرات أيضا"[63]

كضرب من الختم:

تنطوي أعمال إبراهيم الكوني– وهي تؤلف بين قطبي الملحمة والرواية– على مفارقة كيازمية حادّة تقرّ بهشاشة الشرط الإنساني في الوجود، وضعفه حيّال الشّرط الطبيعي العاتي من جهة، وتعالن، من جهة أخرى، بقوة الفرد الجلد الأبيّ الذي لا يرضى بالاستعباد؛ وهو ينذر رواياته لمطاردة طيف الحرية، ويضع كفاح الإنسان الخالد من أجل حريته – الذي جسدت الرواية أهم مظاهره الفنية في العصر الحديث[64] – بين فكّي فضاء "العدم والموت "– كما يحلو له أن يسمي الصحراء– مواصلا شد خيوط اللعبة القديمة بمراوحة الإنسان بين الوضع الدنيوي المتقلقل، وبين اليقين السماوي المتطامن، من غير أن يحسم أمره بالركون إلى أحدهما والانحياز إليه نهائيا. في موقف جمالي روائي يعيد رسم ملامح قديمة صنعتها الجمالية الشعرية العربية [الجاهلية]، وهي تجمع الأضداد المتنافرة، وتلأم الأطراف المتنازعة مؤلفة، في

تناغم، بين الطبقات المتباينة للحن الحياة المزدوج بين بقاء وفناء.. ما يدعم الطرح الذي يعتد البحث عن الأصول[65] هاجس حكاية الصحراء.

هوامش:

[1]. واط. إيان: نشوء الرواية، ت. ديب. ثائر، دار الفرقد، دمشق، ط.02، 2008، ص.15.

[2]. ينظر: دراج. فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط.02، 2002،: ص.17.

[3].ينظر: واط . إيان: نشوء الرواية، ص.26.

[*]. بل يذهب بيير غريمال (pierre Grimal) إلى أن الرواية وتيماتها ترجع إلى ما قبل الملاحم والتراجيديات الإغريقية؛ إذ تكمن في الأساطير التي تغتذي عليها أشعارهما. وللمزيد من التفصيل، ينظر؛ شارتييه. ب: مدخل إلى نظريات الرواية ، ت. عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط.01، 2001، ص.29.

[4]. ينظر : واط. إيان: نشوء الرواية ، ص.16.

[5].ينظر: غنيمي هلال. محمد، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط.09، 2008. ص ص.123–124.

[6]. ينظر: دراج. فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، ص.14.

[7] .أرسطو، فن الشعر، ت. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، د.ط، د.ت، ص.208.

[8]. ينظر: دراج. فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، ص.17.

[9]. ينظر: نفسه، ص.25.

[10]. ينظر: دراج. فيصل الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط.01، 2004، ص.12.

[11]. ينظر: دراج. فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، ص.11.

[12].غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص.125.

[13]. ينظر دراج . فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، ص.24.

[14]. دراج. فيصل: الرواية وتأويل التاريخ، ص.11

[15].كونديرا. ميلان ، فن الرواية، ت. بدر الدين عرودكي، الأهالي، دمشق، ط.01، 1999 ص.29

[16]. عن دراج. فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، ص.15.

[17]. نفسه، ص.25.

[18] واط . إيان : نشوء الرواية، ص.26

[19] .ينظر؛ دراج. فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، ص.20.

[20]. عن شارتييه .بيير: مدخل إلى نظريات الرواية، ، ص.39.

[21]. دراج. فيصل : الرواية وتأويل التاريخ، ص.35.

[22]. الكوني. إبراهيم :عدوس السرى؛ روح أمم في نزيف ذاكرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.01، 2012، ج.01، ص.69.

*. كما ألهم البحر المتوسط هوميروس تيه أوليس، وألهم حنا مينه رواياته [البحرية].

[23]. فيما يتصل بميلاد الرواية العربية العسير؛ ينظر، دراج. فيصل: الرواية وتأويل التاريخ، ص ص.39–40 .

[24]. ينظر؛ الغانمي. سعيد: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط.01، 2000، ص.65.

[25]. الكوني. إبراهيم: عدوس السرى، ص.379.

[26]. الكوني. إبراهيم، نزيف الحجر، منشورات الشهاب، الجزائر، 2012، ص.58.

*. اقترن فيها المعدن النفيس بالنّحس، واستلزم طلبه غياب المروءة وتهاوي الأخلاق، واستجلاب اللعنة .

[27]. كم يذهب إلى ذلك إدوارد سعيد، ينظر: سعيد. إدوارد: الثقافة والإمبريالية، ت.أبوديب. كمال، دار الآداب، بيروت، ط.04، 2014، ص.58.

*.لم يتوان الكوني عن قرن رواياته بالملاحم حتى على أغلفة أعماله مثل: سأسرّ بأمري لخلاني الفصول(ملحمة روائية) في 03 أجزاء، 1999.

[28]. الكوني .إبراهيم، نزيف الحجر، ص.25.

[29].هوميروس: الإلياذة والأوديسة، ت. دريني خشبة، منشورات الشهاب، الجزائر، 2015، ص.14.

[30]. الكوني. إبراهيم : رباعية الخسوف : البئر، دار التنوير – تاسيلي للنشر والإعلام، بيروت ط.02، 1991، ص.195.

*. للكوني رواية تحمل عنوان "مراثي أوليس" 2004

[31]. غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص.122.

[32]. هوميروس: الإلياذة والأوديسة، ص.228.

[33]. ينظر: الكوني .إبراهيم، نزيف الحجر، ص.133

[34]. ينظر : الكوني. إبراهيم، التبر، ص.26.

[35].الكوني. إبراهيم، نزيف الحجر، ص ص 76–77.

[36].نفسه، ص.69

[37]. الكوني. إبراهيم: واو الصغرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص ص.09–10.

* يذكر المسعودي في مروج الذهب أنها أرض صحراوية نزل بها "وبار بن أميم بن لاوذ بن إرم بن سام بن نوح" بقومه ، فلما بغوا فيها أرسل الله نقمته عليهم فأهلكهم ، فحلت محلهم الجن على تلك الديار تحميها من طارق الإنس وتموه بالزوابع او"سوافي الرمل" مكانها عن العابرين

و يورد – في الهامش– رجزا في مهلك وبار يقول فيه الراجز:

ألم تروا إرما وعادا أودى بها الليل والنهار

ومرّ دهر على وبار فهلكت جهرة وبار

ينظر: المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجواهر، ت. محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ط.05، 1973، ج.02، ص.142.

*.يورد الكوني تفاصيل هذه الأسطورة في رواية البئر وهي من الطول بحيث لا يمكن إيرادها كاملة ومفادها: أن تانس تعهدت بحماية أخيها الصغير أطلانطس بعد أن تاها في الصحراء، فكانت تنتقم من كل من أراد به السوء فكان من بينهم ضرتها ثم زوجها وأخيرا الصحراء التي قتلته عطشا عندما خرج في رحلة صيد وضل الطريق، فانتقمت منها تانس بحفر

بئر أطلقت عليها اسم أطلانطس وأغرقت رمالها الظمأى بمياهه ، وشادت بجوار البئر مدينة حضارية أسمتها "أطلانتيدا" قهرت بها قفر الصحراء وخواءها ، ينظر : الكوني.إبراهيم: البئر، ص ص.46-56.

*. ينظر حادثة البئر في رواية التبر ص.50.

[38] ينظر: شارتييه. بيير، مدخل إلى نظريات الرواية، ص.31.

[39]. ينظر؛ إلياد .مرسيا، مظاهر الأسطورة، ت. خياطة . نهاد، دار كنعان، دمشق، ط.01، 1991، ص.16.

[40].الكوني. إبراهيم : الخسوف : البئر، ص.152.

[41]. ينظر؛ شارتييه : مدخل إلى نظريات الرواية، ص.34.

[42].الكوني. إبراهيم: البئر، ص ص. 156-157.

[43]. الكوني. إبراهيم : واو الصغرى، ص.249.

[44].الكوني.إبراهيم: عدوس السرى، ص.44.

[45]. عن شارتييه . بيير: مدخل إلى نظريات الرواية ص.32.

[46]. إلياد. مرسيا: أسطورة العود الأبدي ، ت. خياطة. نهاد، دار طلاس، دمشق، ط.01، 1987، ص. 08.

*. وهو نوع من الضأن الجبلي المنقرض، عرفته الصحراء الكبرى في تاريخها القديم.

*.كما ورد في رواية واو الصغرى من زفّ عذراء للزعيم المتوفى، وإسكانها في ضريحه لنقل نبوءاته، ومواصلته زعامته للقبيلة بعد موته؛ ينظر واو الصغرى: ص ص.84-95.

[47]. الكوني. إبراهيم: واو الصغرى: ص ص. 07-08.

[48]. الكوني. إبراهيم: عدوس السرى، ص.379.

[49]. ينظر: باشلار. غاستون: شاعرية أحلام اليقظة – علم شاعرية الأحلام الشاردة، ت. سعد .جورج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط.01، 1991، ص.105.

[50].باشلار. غاستون: شاعرية أحلام اليقظة، ص. 108.

[51]الكوني. إبراهيم: عدوس السرى، ص.40

[52].الكوني. إبراهيم : السّحرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.01، 1995، ج.02، ص.06.

[53].الكوني. إبراهيم: البئر، ص.62.

[54]. ينظر؛ دراج. فيصل نظرية الرواية والرواية العربية ، ص.24.

[55]. الكوني. إبراهيم ، التّبر ، دار التنوير، بيروت، ط.03، 1992، ص.39.

[56]. الكوني. إبراهيم: نزيف الحجر، ص.59.

[57]. ينظر؛ شارتييه . بيير: مدخل إلى نظريات الرواية، ص.34.

[58]. ينظر؛ أبو زهرة. محمد : مقارنات الأديان – الأديان القديمة- دار الفكر العربي، مصر، 1965، ص.113.

*. مثل حكاية صلب المسيح عليه السلام.

*. نحو؛ أسطورة تموزعند البابليين.

[59]. الكوني: نزيف الحجر، ص.08.

[60]. الكوني: نزيف الحجر، ص.09.

[61]. نفسه، ص.133

[62].الكوني. التبر، ص.30.

[63]. الكوني. إبراهيم: واو الصغرى، ص.81.

[64]. ينظر؛ شارتييه .بيير: مدخل إلى نظريات الرواية، ص.40.

[65] . ahnouche. fatima ; Abdelkébir khatibi ; la langue, la mémoire et le corps, l'articulation de l'imaginaire culturel, l'harmattan, paris, 2004, p.155.

مكتبة البحث

- **العربية:**

– أبو زهرة. محمد : مقارنات الأديان – الأديان القديمة– دار الفكر العربي، مصر، 1965.

– دراج. فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط.02، 2002

– دراج. فيصل الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط.01، 2004

– الغانمي. سعيد: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط.01، 2000.

– غنيمي هلال. محمد، الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط.09، 2008.

– سعيد . إدوارد: الثقافة والإمبريالية، ت.أبوديب .كمال، دار الآداب، بيروت، ط.04، 2014.

––الكوني. إبراهيم : رباعية الخسوف : البئر، دار التنوير – تاسيلي للنشر والإعلام، بيروت ط.02، 1991.

– الكوني. إبراهيم ، التّبر ، دار التنوير، بيروت، ط.03، 1992.

– الكوني. إبراهيم : السّحرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.01، ج.02 1995.

– الكوني. إبراهيم: واو الصغرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997.

– الكوني. إبراهيم :عدوس السرى؛ روح أمم في نزيف ذاكرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.01، 2012.

– الكوني. إبراهيم، نزيف الحجر، منشورات الشهاب، الجزائر، 2012.

– المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجواهر، ت. محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ط.05، ج.02 1973.

- **المترجمة إلى العربية:**

– أرسطو، فن الشعر، ت. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، د.ط، د.ت.

– إلياد. مرسيا : أسطورة العود الأبدي، ت. خياطة. نهاد، دار طلاس، دمشق، ط.01، 1987.

– إلياد .مرسيا: مظاهر الأسطورة، ت. خياطة . نهاد، دار كنعان، دمشق، ط.01، 1991.

– باشلار. غاستون: شاعرية أحلام اليقظة – علم شاعرية الأحلام الشاردة، ت. سعد .جورج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط.01، 1991.

–شارتييه .بيير: مدخل إلى نظريات الرواية، ت. عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط.01، 2001.

- كونديرا. ميلان ، فن الرواية، ت. بدر الدين عرودكي، الأهالي، دمشق، ط.01، .1999

- هوميروس: الإلياذة والأوديسة، ت. دريني خشبة، منشورات الشهاب، الجزائر، 2015.
- واط. إيان ، نشوء الرواية، ت. ديب. ثائر، دار الفرقد، دمشق، ط.02، 2008.
- **الفرنسية:**
- ahnouche. fatima ; Abdelkébir khatibi ; la langue, la mémoire et le corps, l'articulation de l'imaginaire culturel, l'harmattan, paris, 2004.