

## نرجسية احتضان الحلم الأول في رواية الصحراء

### -مقاربة نفسانية لرواية التبر لإبراهيم الكوني

#### Narcissism embracing the first dream in the desert novel A psychological approach to novel "Al Tiber by Ibrahim Al-Kony-

دليلة زغودي \*

مركز مغنية الجامعي – الجزائر [daliazegh1982@gmail.com](mailto:daliazegh1982@gmail.com)

تاريخ الإرسال: 2020-07-17 تاريخ القبول: 2020-10-26 تاريخ النشر: 2021-01-03

**ملخص:** تُرجع النظرية النفسية الفرويدية كل الروايات إلى "رواية أصلية قديمة منسية طُمرت في تضاعيف سني الطفولة الأولى، تحكي ضياع حلم طفولي [مستحيل] لاذ به طفل ظل مستمسكا بفردوس أسري مهدد بالفقْدان. تُنسى الرواية الأولى وتُدفع دواليبُ الزمن الحلمَ إلى مناطق الرغبات المكبوتة؛ لا ليضمحلاً وإنما ليعودا، لاحقاً، في كتابات روائية تصوغ الحلم الأول ذاته بلغة تحترف التمويه والتفنُّع... ما يدل على أن كل رواية قد وُجدت قبل أن تكتب، وأنها مجرد نسخة مشوهة عن الرواية الأصلية المتوارية خلف الحجب، والمكتفية بإرسال إشارات حلمية تحتال على الرقابة اللغوية لتسريب شيء من التُّوق القديم الممنوع.

ستسعى هذه الدراسة إلى تتبع هذه الإشارات الطافية على سطح اللغة الشعرية التي يكتب بها الروائي الليبي "إبراهيم الكوني" رواياته المنذورة للصحراء، محاولةً تعقب آثار طفولة لا يزال جرحها ينز، والإصاخة إلى أصداء حلم بعيد يهجس بعوالم بكر نقية، خالية من البشر، يرتمي في أحضانها الطفل الكبير المنهك من رحلة الكبت والنسيان مستعيداً فردوسه السليب. وقد انتقيت رواية "التبر" حقلاً للاشتغال على هذا النزوع الجامح في تيار رواية الصحراء لتراثها، وتمدد الحلم فيها على أقاليم واسعة من الأسطوري والميتافيزيقي والأنطولوجي...

\* المؤلف المرسل.

كلمات مفتاحية: الرواية الأصلية؛ الرواية الأسرية؛ عقدة أوديب؛ النرجسية؛ الحلم؛ الصحراء؛ التطهير .

**Abstract:** Freudian psychological theory refers all of the novels to "an ancient, original and forgotten novel in the early years of childhood. The novel tells the story of a lost childish dream held by a child who remained clinging to a family monkey threatened with loss. The first narration is forgotten and time stores the dream in areas of pent-up desires, but they do not decay, but return later in fictional writings that write the old dream in a persuasive language. Evidence that each novel was found before it was written, and that it is merely a distorted version of the original novel hidden behind the screening, which merely sends dreamy signals that defraud linguistic censorship to leak something of the forbidden longing.

This study will seek to track these signs floating on the surface of the poetic language in which the Libyan novelist Ibrahim Al-Kony writes his novels on the desert. Trying to trace the traces of a childhood whose wound is still bleeding And listening to the echoes of a distant dream calls for pure worlds free of human beings, in whose arms the old child, exhausted from the journey of repression and forgetfulness, threw back his lost paradise. I chose "Al-Tabbar" as a field to work on this unbridled tendency in the tale of the desert narration because of its richness, and the dream spread in it over large areas of mythical, metaphysical and ontological ...

**Keywords:** The original novel ; Family novel ; Oedipus complex ; Narcissism ; desert ; dream ; Cleansing.

1. مقدمة: بين التاريخ، والواقع، والمجتمع، والفرد... تباينت مذاهب الباحثين في أصول الرواية ومبعتها؛ وجوارها كان للتحليل النفسي رأيه أيضا في مصدر انبثاق هذا الجنس الأدبي الذي يوقّع "ملحمة الإنسان الحديث"، وقد أبدى فرويد وجهة نظره من خلال ما دعاه بـ"الرواية العائلية"، وطورته تلميذته مارت روبير (Marthe Robert) في كتابها "رواية الأصول وأصول الرواية"\*، لينحت ملامح مميزة لنظرية متجانسة في فن الرواية؛ تربط هذا الفن بحلم طفولي [مستحيل] تحايل على النسيان بالتشبث بأطراف الذاكرة المقبورة خلف الطبقات السميكة للشعور؛ هناك في المنطقة

المعتمدة للشعور التي تُغافل حراس الوعي لتظل في لحظات الإبداع مجللة بأستار الاستعارة والتورية.

إنها الحكاية التي صاغها وعي طفل، قبل بلوغ الخامسة، وأودعها حلما ابتكره خياله الملوكي ليستجبر به من واقع ما طفق يسحبه، يوما بعد يوم، بعيدا عن فردوسه الأسري. في ظل حدس بضرورة الحلم لعيش قيم الماضي<sup>1</sup>. يُطوى الحلم فيما بعد، تماشيا مع طقوس الكبت والكفّ، والتعلم التي تتطلبها الثقافة، لا ليتبدد ويفنى، وإنما ليعود في هيئة أخرى، تبدو موضوعية، وقد نضج الطفل الذي لم يزل متشبثا بحلمه، سالكا إليه سبيل السرد الروائي.

يتوزع هذا الحلم الطفولي، المنشئ للرواية الأصلية، على مرحلتين متتاليتين تروي كل منهما روايتها الخاصة؛ فتبني المرحلة الأولى، التي تحتل السنوات الثلاث الأولى، تفاصيل رواية الابن اللقيط، فيما تنشأ رواية الابن غير الشرعي مابين الثالثة والخامسة من عمر الطفل. إذ ترجع كل رواية كائنة أو ممكنة إلى هذه الرواية الأصلية، وتشكل بالتالي نسخا متنوعة عنها، فيجد الروائي نفسه، في كل ما يكتب، إنما يكتب "سيرته الذاتية" - كما ترى مارت روبير-<sup>2</sup>

\*أما رواية الابن اللقيط؛ فهي من حبك طفل لا يعي الفروق الجنسية بين الذكر والأنثى، يظن نفسه وحيد والديه ويتمتع بامتيازات الملك في كنفهما حيث تؤمّن له رغباته كلها، ويحظى بحالة مطلقة من الحب والأمان. إنه طفل يحتكر اهتمام والديه ضمن نرجسية يرى نفسه فيها إلها، كما يسبل صفات الألوهية على والديه أيضا. غير أن هذا النعيم الطفولي ما يلبث أن يتزعزع بمجيء مولود جديد أو بسبب تكشف نقص في الوالدين وتجردهما من سمات الألوهية والكمال التي ألحقها بهما، فتدفعه خيبة الأمل إلى صياغة رواية جديدة تحفظ له الفردوس الذي عاشه في حلمه قبل

الأزمة؛ فهو لا يقبل التنازل عن فردوسه الماضي، ويصمم على البحث عن فردوس بديل عبر الحلم.

وبعد أن احتلت عائلته، في روايته الأولى، مكانة ترقى إلى مصاف الألوهية، فإنها تطرد في روايته الحلمية الجديدة لفشلها في تحقيق رغباته، وإذ ذلك يتخذ لنفسه نسبا ملكيا بديلا كي لا يغادر نعيمة الأول؛ حيث يعتبر نفسه سليل أسرة ملكية أبعدته الأقدار من أحضانها كي تتلقفه هذه الأسرة البائسة، وتؤويه مؤقتا ريثما تستعيده عائلته الملكية الجادة في تقصي أثره، فينتقم من عائلته بطردها.

تعبّر هذه الرواية - الحلمية المختلقة عن رفض الطفل التسليم بالواقع والامتثال للقسر الأسري والتخلي عن عالمه الفردوسي.

تتطبع رواية الابن اللقيط بالتبرؤ من النزعات الجسدية؛ لعدم بلوغ الطفل مرحلة التمييز بين الجنسين في هذه السن المبكرة. وهي تتسم بالتفوق ضمن نرجسية مطلقة ينشبت فيها الطفل بعالمه الخاص، وينغلق عليه خوفا من تبديده في عوالم أخرى.

وتتبدى آثار رواية الابن اللقيط في أعمال كل روائي "ملتف حول ذاته، ينكر ما يوجد خارجه ولا يقبل إلا بما يوافق خياله ويوائمه"<sup>3</sup> حتى ليبدو أن "الروائي اللقيط" لا يتفق إلا مع عالم عذري، احتفظ بوجوده الأصلي نقيا بعيدا عن غبار الواقع وعادات النهار الكاسحة"<sup>4</sup>؛ على غرار ما نجده في أعمال "كافكا" و"ملفيل"، و"دانييل دوفو"، و"سرفانتس"، وعادة ما تتخذ هذه الروايات لنفسها إطارا فضائيا مقفرا وبعيدا، خاليا من الناس، أقرب إلى الخرافة منه إلى الوجود الفعلي؛ كالجزر المهجورة أو الصحارى القفراء أو الأمداء الأوقيانوسية...

\* أما رواية الابن غير الشرعي، فهي من نسج خيال طفل يتراوح عمره بين الثالثة والخامسة، قد أدرك الفروق ببين الجنسين؛ ما يقلب الخيبة والإحباط إلى صدمة بنيت على أركانها نظرية. كاملة في علم النفس؛ هي "أوديب"، ويحث خياله على ابتداع رواية تفصل بين الأم والأب؛ حيث يحتفظ بالأولى ويقصي الثاني، ليلحق نسبه بأب غائب يسبل عليه صفات الجدارة بأبوته، ويتخذ بذلك وضعية الابن غير الشرعي. يتضمن الاحتفاظ بالأم دلالات العقاب والنبذ؛ إذ تتعرض للإذلال والهبوط من مكانتها كملكة إلى منزلة مبتذلة تتجرد فيها من فضيلتها وطهرها وتوصم بالخيانة الزوجية. وبذلك يتم وضع الوالدين في موضعين متباينين "أحدهما أنثوي، قريب ومبتذل وثانيهما مذكر، بعيد ونبيذ"<sup>5</sup>؛ حيث يحيل هذا القرب الأنثوي على الانتهاك والامتلاك (الوصول الجنسي)، بينما يدل النأي الذكوري على دلالات القتل والإلغاء الرمزية.

تكشف رواية الابن غير الشرعي عن ملامح استعداد لانتهاك المحرمات ... وتوحد بين عقدة أوديب وظهور الرواية - كما ترى مارت روبير<sup>6</sup> -، ما يجعل "الجريمة والعقاب" الثنائية المحورية في هذه الرواية الأسرية. ويفضي إلى رواية ميسمها الأساس الانتقام والعدوانية لا الانكفاء على الذات، والإقبال على العالم في طموح جارف، والظهور بكل تلك الأعطاب؛ حيث اختراق الطابوهات، وغشيان المقدسات ... وهو ما تجسده مثلا أعمال دوستويفسكي لاسيما "الإخوة كراموزوف"، وستاندال في "الأحمر والأسود" ...

تفيد الرواية، إذن، من مواد هذا الحلم، وتتولد بصفتها "بنية جديدة ذات قوانين خاصة تبنى على بنية قديمة دون أن تحل محلها كلياً على الإطلاق، وهي تستخدمها مادة لتولد عملاً مبتكراً كل الابتكار"<sup>7</sup>.

2. رواية الصحراء: يطل مفهوم رواية الصحراء من خلف ذلك التراكم المعبر لأعمال روائية نذرت نفسها للصحراء؛ لا بوصفها إطارا فضائيا يؤطر الأحداث فحسب، وإنما كوجود رمزي يتغلغل عميقا في مكونات الرواية جميعا، كي يشحنها بطاقاته، ويبثها نظمه القيمية، ويلقنها أصول جمالياته الخاصة؛ جماليات لا تدين بشيء لذوق المدينة الذي تربت على يديه الرواية الحديثة منذ القرن 18م، وسوّقت أنموذجه إلى كل الثقافات. حتى ما كان منها نائيا عن حقيقة " المدينة" ومستواها...

إنه مزاج مضاد للمدينة التي أسفر مزاجها عن هذا الجنس الأدبي؛ فهو مزاج منطرف في رضاه وفي سخطه، في نعمته وفي نقمته، في حزنه وفي الطرب. تحوّل، في كنفه، ذلك الإنسان [الأرضي]-صانع الأقدار والمصائر الذي "يسوس الكون ويروّض الطبيعة"<sup>8</sup>، ومثلت الرواية أحد طقوس الاحتفاء به<sup>9</sup>-إلى مخلوق ضعيف هائم في هذا الفضاء المارد. إنه يقلب أطراف المعادلة في حساب النص الروائي؛ ويسحب دور البطولة من الكائن البشري الذي صمم فنا على مقاسه في غمرة الانتشاء والبطر، لا ليعيده إلى السماء -كما كان دأب الملاحم- وإنما ليهبه للطرف الآخر من الوجود؛ للطبيعة.

وبعيدا عن أكوان البشر وتنظيماتهم الثقافية المصطنعة وأنماط صياغتهم للوجود، تستعيد الطبيعة بكارتها، وتستيقظ الأبعاد الأولية المغيبة خلف النقاويم، وينهض الأزل المطلق الهاجع تحت ركام التقسيمات والتصنيفات البشرية، مذكّرا باللحن القديم المنسي وبالبدائيات السعيدة، وبتقوس التّطهر الضرورية للانتماء إلى حرم قدسي يتخذ القسوة شرطا معلوما للقبول والرضا.

ومن الطبيعي أن ينشأ هذا النوع الروائي ويزدهر على أيدي روائيين من أبناء الصحراء، ممن خبروا مزاجها، وأتقنوا إشاراتنا، وتعلموا منها درس الوجود الأول على غرار: عبد الرحمن منيف، وميرال الطحاوي، ورجاء العالم، وإبراهيم الكوني... على أن هذا الأخير يتفرد عن البقية بانحداره من سلالة " الطوارق "؛ خالصة الانتماء إلى صحراء من أقصى صحاري الأرض، وهي، فوق ذلك، أقلية عرقية تتعزل بأعرافها وتقاليدنا ومعتقداتها... عن بقية الأعراق والسلالات.

لذلك جاء نشيده الصحراوي، في الروايات، متميزا ومختلفا؛ فهو يبتعث إرث هذه الأمة التي لم تعرف غير الصحراء وطنا من جهة، كما أنه يتخذ من هذا الموطن [القاسي] الفضاء "النموذج الذي يختزل العالم [...] ليصير استعارة لمغامرة الوجود والمؤهل لأن يعبر عن لغز الإنسان في هذا الوجود"<sup>10</sup> من الجهة الأخرى.

### 3. البناء النرجسي للأكون الروائية الصحراوية في "التبر":

3.1. لماذا التبر؟ تم اختيار هذه الرواية، من دون باقي روايات إبراهيم الكوني، لأنها جمعت أشنات الرواية الأصلية كلها، وكانت الأساطير مطيتها لبلوغ أطراف الحلم المهدور، وقد ظهر فيها اللقيط فردا مغتربا، "ملتقا حول ذاته"<sup>11</sup> يلود، في حلمه، بالحضن الأول للإنسانية - الصحراء - باحثا في خزائنها القيمي المتعق - الذي انطلقت منه كل الحضارات القديمة - عن حضن نعيمه المفتقد، حيث يستعيد، في عودته، الظرف السابق عن الحضارة والدين والتاريخ، في حقبة لا تقبع فيها طفولته الفردية فحسب، وإنما ترتع فيها طفولة البشرية كلها ضمن وحدة زمنية يلتف فيها الإنسانى بالكوسمولوجي في انصهار وألفة، حيث لا انفصال بين الطفولة والطبيعة، لسبب بسيط هو أن "الطفل الحالم كائن كوني"<sup>12</sup>.

2.3. **الطفل الطريد:** ينتمي بطل التبر؛ "أوخيد" إلى قبيلة طوارقية عريقة يتزعمها والده، وبينما نعلم أن والدته متوفاة، نجده ينعت والده بالمزواج، ولا نعرف له أختا أو أختا، ونلاحظ منذ بداية الرواية شرخا كبيرا بين الوالد المنشغل بالنساء وأمور المشيخة، وبين الابن الذي ينشأ في كنف خادمة عجوز؛ " هو لم يعرف والده، لم يعيش مع والده، ولم يعرفه، كل ما عرفه أن النساء تحتل المرتبة الأولى في حياته"<sup>13</sup>. تقدم هذه الوضعية العائلية بنية أدبية أنموذجية، يتوجها الاضطراب بين الابن وأبيه المتسلط-وقد اجتمعت لهذا الأب السلطة العائلية والسلطة القبلية أيضا-.

ويتعمق الشرخ أكثر بتصل الابن من سلطة الأب، وعصيان أوامره ورفض مشورته بشأن الزواج، ضمن ثقافة تعتبر طاعة الوالدين من طاعة المعبود، ثم بالعزوف عن المشيخة التي أراد والده توريثه إياها كطقس من شأنه صون المشيخة في السلالة الممتدة إلى جدّ خلدت الصحراء أمجاده، فلم يكن يبالي بضياح إرث الأجداد، حتى بلغ الأمر به درجة التصل والانشقاق من سلطة الأب بالتبرؤ منه، ثم بقطع عراه القبلية وفك الانتساب إليها والخروج منها مطرودا. ليبقى وحيدا ومقطوعا: "النتيجة: تبرأ منه [...] ثم حرمة الميراث، فانفصل عن القبيلة..."<sup>14</sup>

وبذلك يتحقق نكران الابن للقيط لوالديه وإبعادهما [بالموت مع الأم وبالخروج من مملكة الأب أو قبيلته]، فالقيط لا أسرة له. وتبرز عنده "الطبيعة الانطوائية"<sup>15</sup> ونزعة العزلة وانتباز البشر أيضا، في اتخاذه صحبة جمل مهري عوضا عن صحبة البشر، منذ الطفولة، وتجاوز هذه الصحبة حدود ما ألفه الناس من عادات استصحاب الحيوان، حتى كان "أكثر ما يثير سخرية الأهالي في النجع أن المهري الصغير يتجول معه بين المضارب ويقفقي أثره كالكلب، يهرول وراءه حتى عندما يذهب



للسهر في ليالي السمر في العراء، ولا ينام إلا عندما يهجع هو للنوم، يرافقه حتى عندما يسرح في الخلاء كي يقضي حاجته، وهذا أكثر ما أضحك عليه أقرانه ولكنه لم يهتم، يستسلم لتمسحات الجمل ومداعباته ويجيب أقرانه الحمقى: "الشيخ موسى يقول: الحيوان خير صديق ، الحيوان أفضل من الإنسان".<sup>16</sup>.

وبذلك تكتمل صورة الولد المنغلق على نفسه في عوالمه الداخلية الخاصة، المصطرح مع والديه، المنبوذ والمنعزل عن الناس، الكافر بشرائعهم ونواميسهم العتيدة. المؤثر للاستكانة في عوالم الدعة والطمانينة بعيدا عن الصراع والتنافس الاجتماعيين؛ فلا يجد غضاضة من رفع صوته بحلمه قائلا: "آه لو تشتت كل القبائل في الصحراء الواسعة لاندثرت الخلافات حول المشيخة ولما تقاتل الأشقاء للفوز بالزعامات"<sup>17</sup>.

**3.3. فرادة الأبلق:** ليست الفرادة والتوحد حكرا على أوخيد في الرواية، بل هي ميزة تطبع الأبلق أيضا؛ فقد كان هذا الجمل منتما لـ"سلالة انقرضت من الصحراء منذ مئة عام"<sup>18</sup>، فصيلة نادرة من الهجن، قد اختص من دون باقي السلالات بلونه الأبلق المميز، وقامته المديدة، ورشاقته التي تحاكي رشاقة الغزلان. ما جعله فخرا لأوخيد الذي حصل عليه هدية من زعيم قبائل "الآهقار".

ولعل ما جمع بينهما، أكثر من أي شيء آخر، هو انقطاعهما ووحدتهما؛ لأن الأبلق أيضا "مهري فريد في الصحراء"<sup>19</sup> لذلك لم يتبق لأحدهما إلا الآخر. ومن دون باقي الأواصر المنفكة، ظلت الأصرة بين أوخيد وأبلقه مشدودة العرى، ولم يفترقا حتى نهاية الرواية.

لذلك يلتقي هذان المنقطعان خارج الشرائع والأعراف والنواميس، وكذلك خارج اللغة؛ لأن اتخاذ صحبة حيوان أعجم بدل مصاحبة الناس، من قبل ولد يتيم منعزل ووحيد، يحمل مؤشرات الإحالة على العوالم المتقلّبة من التقطيع التواضعي العقلاني، ومن المفهمة الثقافية للأشياء لاعتماد سبيل الطبيعة والجسد والحس.. إنه عالم ما قبل اللغة؛ ذلك العالم البدئي المتحلّل من التقنين الخانق الذي يفقده أوخيد في مجتمعه، فيلاحق طيفه من خلال الأبلق: "رأى صداقتهما في الزمان الأول، قبل أن يولدا قبل أن يكونا نطفتين في رحم الأمهات، قبل أن يكونا خاطرا عاطفة في قلوب الآباء، قبل أن يكونا رغبة تسيطر على الجسد، قبل أن يكونا هباء في الفضاء الأبدي عندما كانا صوتا للريح، صدى لأغنية نواح "إمزد" بين أنامل حسناء، زغرودة حورية في الفردوس، نغم زغرودة إلهية لحورية رحيمة في ظلمة بئر. كانا شيئا واحدا قبل أن يكونا أي شيء"<sup>20</sup>.

ولا يتورع عن الدعاء على نفسه بالموت مع الأبلق عندما تفتك بهذا الأخير نار العشبة السحرية التي استطب بها من الجرب، ويتوسل ربه قائلا: "إذا كان ذلك ضروريا فخذني معه. لا أريد أن أبقى، أنا يتيم، أنا وحيد..أنت تعرف، خذني، خذنا معا"<sup>21</sup>.

يزدري أوخيد السلطة، ويزهد في الجاه والمرأة والولد كي يلحق بالأبلق، ضمن ميثاق يتعدى الملكية (ملكية الإنسان للبهيمة)، وحتى الصحبة والصداقة إلى رباط الأخوة؛ وهو رباط دموي مقدس (رباط جسدي طبيعي، وليس مفهوما ثقافيا)، يستلزم اختلاط الدماء وامتزاجها كما حدث في الرواية: "فتمدد فوق ظهر المهري، والتصق بالجسد المسلوخ، أحس بلزوجة الجلدة الحمراء، الدم لم يتبيّس بعد، جسده أيضا

عار، مزقت أشجار الطريق ثيابه شعر أن دمهما المتخثر اللزج يتمازج الآن ويختلط، هذا ما تسميه العجائز بالتآخي عهد الأخوة، عهد الوفاء الأبدى، التحم الجسد بالجسد واختلط الدم بالدم في الماضي كانا صديقين فقط، أما اليوم فإنهما ارتبطا بوثاق أقوى بالدم، أخوة الدم أقوى من أخوة النسب"<sup>22</sup>.

**4.3. الفردوس المفقود:** لا يمتلك الفردوس المفقود، في رواية التبر، صورة وحيدة متفردة، يطاردها البطل [اللقيط] في كليتها المتكتلة، وإنما هي شظايا حلم تناثرت أجزاءه على أقاليم اقتسمت- رغم افتراقها-نشوة الطفولة الملوكية الضائعة، وصار استجماعها بُندا معلوما في ميثاق الاسترجاع. وهي تتوزع على شروط أنطولوجية وأخرى إثنية، وثالثة رمزية-أسطورية ورابعة زمانية... نترجم، مجتمعة، عناصر الحلم الأول، وتدين بدائية مساحاتها الشاسعة للانزواء الطفولي<sup>23</sup> متخذة "أسلوب الصهر أو التركيب"<sup>24</sup> ضمن وحدة العالم الطفولي وكليته.

حيث تلامس الطفولة، المصبوغة بوجودية شاعرية، النماذج المثالية البدائية التي توحد بين الإنسان والعالم فتحيبها، منسقة بين الإنسان والكون لتتضح، من جديد، الروابط القوية بين الروح الإنسانية والعالم، مبينة أن "ما يعيش فينا هو ليس ذاكرة تاريخ، إنما ذاكرة كون cosmos"<sup>25</sup>، ذاكرة شكلتها الأساطير والخرافات والأحلام... وكل الصور البدائية التي تلحم الإنساني بالكوسمولوجي؛ حيث زاد السفر إلى الماضي هو مزيج سيكولوجي من ذاكرة وتخيل.<sup>26</sup>

**5.3. عالم بدون حواء: التطهر من الخطيئة الأولى:** تخص رواية الابن اللقيط طفلا لما يبلغ مرحلة استكناه الميز الجنسي بين الذكر والأنثى، لذلك يخلو حلمه من أي نزوع أيروسي، ويتجرد بالتالي فردوسه من حواء؛ في إشارة إلى الاتعاظ بالدرس

الأول للخليقة؛ "الأنتى أكبر مصيدة للذكر، سيدنا آدم أغوته امرأة فلعنه الله وطرده من الجنة. ولولا تلك المرأة الجهنمية لمكثنا هناك ننعم بالنعيم ونسرح في الفردوس"<sup>27</sup>

تكرّس الرواية هذه النظرة، وأول ما نصادف ذلك من خلال وفاة الأم؛ بما تحمله هذه الوفاة من دلالات رمزية على التخلي والهجر؛ إذ نلمس غضبا ما أو حقدا خفيا على أمه؛ يسفر عن نفسه من خلال حقد عارم على حواء طيلة الرواية، وعلى الأنتى عموما -حتى من الحيوان- ولعل، في هذا الغضب، تعبير عن اللوم والعتاب بسبب تخليها عنه؛ "كانت المسكينة معلولة، ضعيفة البدن والقلب، يذكر وجهها الشاحب قبل أن تموت ماتت بالقلب قبل أن يبلغ السابعة، فأشرفت زنجية على تربيته"<sup>28</sup>. ثم إن حواء كمنّت أيضا وراء انصراف أبيه عنه، فقد كانت "النساء تحتل المرتبة الأولى في حياته"<sup>29</sup>.

وإلى ذلك، كانت الأنتى سببا في محنة الأبلق القاسية مع "الجرب"، بما استتبعته من رحلة علاج، مثلت وقوفا على شفير الموت بالنسبة لكليهما؛ "واصل مغامراته مع النوق السارحة في مراعي الصحراء، فكلفته الفحولة العمياء داء الجرب"<sup>30</sup>

وفي الأخير كان في الأنتى مصرع أوخيد؛ فزواجه من "أبور" ورفضه الزواج من ابنة عمته التي اقترحها والده، كان سببا في تبرؤ الأخير منه وطرده من القبيلة، ونسيان نذره لآلهة الأولين تانيت مقابل شفاء الأبلق من الجرب بعد أن "تحر مهري النذر ليلة العرس"<sup>31</sup>، ليدفع رأسه ورأس الأبلق مقابله فيما بعد. كما كلفه رهن الأبلق ذاته، كي يسد رمق زوجته وولده في فترة المجاعة؛ فيوحد بين تجربته وتجربة الأبلق ليقول: "الأنتى التي جلبت البلاء للأبلق هي التي دفعته لأن يعد ويخلف يحلف

ويحث، لم يخلف وعدا في حياته، وها هو يسهو ويفعلها مع من؟ مع رموز الأولين، مع الآلهة "ثانيت" نفسها"<sup>32</sup>

**1.5.3. الإخصاء:** لا يتعدى الشوق إلى الأنثى، في الرواية، رغبة الجسد ونداء الغواية ضمن الشهوة البدنية العارضة، ولا يبلغ شيئا من عوالم الروح، لذلك لا يكلف استئصاله غير إزالة السبب وإطراح العلة. ويمثل الإخصاء السبيل إلى ذلك؛ "البدن آثم، البدن كله خطيئة يلزم نزع السبب من أصله"<sup>33</sup>. فيخصى الأبلق، بعد تماثله للشفاء من الجرب، كطقس تكفيري وتطهيري من دنس الأنثى، وإغلاق منافذ التسلل إلى الذكر في وجهها: "لا بد من الطهارة، لن تفوز بالجمال ولن تلقى الله بدون طهارة، الطهارة هي الشرط"<sup>34</sup>، بحيث يكون إخصاءه شرط استعادته لونه الأبلق الجميل الذي أكله الجرب: "البهاء ليس سهلا أيضا كل شيء يطالب بقربانه"<sup>35</sup>.

**2.5.3. الطلاق:** إذا تطلب براء الحيوان من الأنثى إخصاء، فإن دواء الرجل في الطلاق\*، وهذا ما أقدم عليه أوخيد مكرهاً في البداية، ثم متحمسا بعد ذلك؛ فقد كان الطلاق شرط "دودو" لفك رهن الأبلق وإعادته إلى أوخيد؛ "اختلى بـ"دودو" وسلم له الوثيقة..وثيقة التسليم..الخلاص..التحرر من الوهق والدمية والوهم\*..إلى الأبد. الوداع"<sup>36</sup>. تنازل أوخيد عن زوجته لقريبها دودو وعن ولده الذي "ولد معلولا مثل أمه\* نحىلا، شاحبا، ضعيف القلب والبدن، يسيطر عليه الوجوم"<sup>37</sup>. لينفرد والأبلق في فردوسهما الخاص، ويخلوا ببعضهما بعيدا عن حواء وعن الولد وعن البشر ومكائدهم في بقعة مخضرة "حَفَيْتَ عن الرعاة المحترفين بسبب فوزها المتأخر بالمطر"<sup>38</sup>. إنها صورة للجنان المتوارية في عمق الصحارى، التي تظهر نفسها للبدوي المرهق من توالي المحن، بل للطفل الكبير الذي أتعبه الاغتراب وهذه الشوق إلى نعيم الوضع القديم.

ف "في تلك السهول السرية لم يسترد الأبلق لحمه وشحمه وبهائه فقط، ولكنه ذاق الترفاس بعد عمر طويل في منفى الواحات، فتوج صبره وعذابه بالمكافأة"<sup>39</sup> إذ كانت "المكافأة في الصفاء والهناء والسكينة، في الهدوء والفضاء وامتداد الخلاء، لا يعرف معنى الطمأنينة إلاّ من كان مكبلا بقيود الواحات، بالوهق والدمية والوهم، بهوم الحياة ودسائس الناس"<sup>40</sup>.

ونظرا لأن حواء كانت سبب الخروج من الفردوس، فإن استعادته مشروطة بطردها منه، فلا يكتمل نعيم الفردوس إلا بغيابها ولا يمكن أن تكون، وهي علة الطرد، جزء منه. وبزوال العلة تنقطع النتيجة، ويبقى كل من أوخيد وأبلقه أصلين بلا فروع؛ بلا نسل يتوارث مذهب الخطيئة. مع العلم أن الأبلق مهري نادر من سلالة على وشك الانقراض، وأوخيد وحيد أبيه.

**6.3. التثليث:** يشق جسد الرواية ثلوث يكمن تارة ويظفر تارة أخرى، مبتعثا إلى الوجود بأحد الأركان المتداعية للعالم المفتقد، إنه الثالوث المقدس الذي انبنت عليه عقيدة الطوارق القديمة، ومثلته عبادتهم للآلهة تانيت\* ذات الرمز المثلث؛ وجاء وصف نصبها مفصلا في الرواية: "قاعدته صخرية مثلثة الزوايا، في نهاية المثلث تجسم صورة الإله مباشرة بصخرة كبيرة، فوق الصدر، ارتفع الرأس، فتم الاستغناء عن الرقبة أيضا"<sup>41</sup>.

وهي وإن كانت عقيدة متآكلة عند هذه الأمة التي وجد الإسلام طريقه إليها، إلا أن تغلغلها في ثقافتها جعلها تحضر وشماً في تفاصيل حياتها: "أهي إشارة من الآلهة تانيت؟ تلك علامتها مختومة بالنار على سواعد الرجال، وتحت سرّة النساء، رآها في العتمة على بطن "أيور" أيضا، على مقبض السيف، وفي وشم التمام في

مقدمة السروج وفوق الجعب والجرايات وزينة اللباس هي في كل شيء وفي كل مكان<sup>42</sup>.

إذ نجد هذا الثالوث، الذي يجدد زواياه، حسب المقامات، في الرواية، يمثّل في المواضيع المفصلية منها مختزلاً الوجود بين أضلاعه الثلاثة؛ فالكابوس المفزع الذي ظل يلحّ على أوخيد، منذ الطفولة، مؤلف من ثلاث شفرات: "الظلمة"، و"السقف المهدد بالانهيار"، و"الكائن المجهول"، وبقي يراود أوخيد بعد إخلافه لنذر تانيت، وعند اقتراب النهاية ثلاث ليال؛ " تتابع الحلم ثلاث ليال متتالية، والآن، والآن فقط، بعد عودة الحلم رأى بوضوح الثالوث الغامض الذي يخفيه في الرؤية : الظلمة - والسقف المهدد بالانهيار - والكائن المجهول الذي لم يحدث أبداً، لا في الماضي، ولا في هذه المرات الثلاث، أن أعلن عن نفسه بكلمة أو إشارة"<sup>43</sup>.

وقصاص أوخيد في حياة الواحة-الذي كان أشبه بالطوق في عنقه-قوامه ثلاثي أيضاً؛ هو: "الزوجة"، و"الولد"، و"العرض" أو كما يسميهم؛ "الوهق" و"الدمية" و"الوهم". وليست أغاني الصحراء -في لحونها الحزينة-إلا بكاء على ثلاثة: "الشجن" و"الجدب" و"الاغتراب". وجاء نعيم أوخيد وأبلقه بعد التحرر في ثلاثة أيضاً هي: "الصفاء" و"الهناء" و"السكينة" ... فيقول عن الصحراء: " هنا، فقط هنا، في السهول الممتدة، في المتاهة العارية، حيث تلتقي الأطراف الثلاثة: العراء-الأفق-الفضاء لتتسج الفلك الذي يسبح ليتصل بالأبدية، بالآخرة.

هذا الالتحام السماوي، التحام الثالوث المقدس هو الذي ينشر الطمأنينة وينسج خيوط السكينة ويزرع الصمت والهدوء في القلب"<sup>44</sup>. ونظراً لحنث أوخيد بوعده وعدم وفائه بنذر آلهة الأولين، فقد أطبقت عليه أضلاع المثلث في نهاية الرواية وقتلته.

مما يجعل هذا الحضور المكين مجرد ترجيع لوجع أصلي لجوج، أو عقوبة على ذنب اقترف في زمن سالف وكان أن جعل من "الطوارق: أمة ابتليت بالضياح ثلاثاً: وطن ضائع: لأن الصحراء لم تكن يوماً لإنسان وطناً؛ وهوية ضائعة لأنهم أسطورة تتردد على الألسن، ولكنها لم تدون لنفسها تاريخاً؛ وكتاب مقدس ضائع هو "أنهي" ليقينهم أيضاً بأن الإنسان لن يكون جديراً بحمل لقب إنسان إذا أضع كتابه المقدس"<sup>45</sup>. فبقيت إنتاجات هذه الأمة الثقافية تتكأ جرحه مع كل إبداع، وتجدد ذكراه المنسية في روايات صاغها إبراهيم الكوني ملاحم لا تمل من إعادة سرد حكاية الضياح والته تلك...

**7.3. رسوم الأولين في الغار:** تشكل رسوم الأولين تراثاً ثقافياً مهماً في حضارة لم تعرف طريقها إلى الحرف المكتوب، وبقيت سيرة شفوية تتناقلها الروايات، أو رسوماً منقوشة على حجارة الكهوف، أو حتى رموزاً تتوارثها صناعات وحرف اختصت بعناد أمة الرحيل وعُدتها في مواجهة قساوة الفيافي. يجد أوخيد نفسه - في لوزه بالجبال هرباً من ملاحقيه الذين يطلبون رأسه ثأراً لقتله دودو - وجهاً لوجه مع مصيره الذي رسمته منذ ما قبل التاريخ أنامل الأسلاف، على جدار الغار الذي اختبأ بداخله؛ وفي النهار رأى رسوم الأولين كان الجدار العمودي للشقين مزينا بالصور الملونة؛ على يمينه قطع من الجاموس البري ينتشر في المرعى ويرتع بكسل، بعض الرؤوس تنحني لتلتهم الكلاً ومجموعة أخرى ترتفع رؤوسها باسترخاء مما يقطع بأنها تمضغ أو تجتر، على يساره نحت هؤلاء السحرة مشهداً ساحراً مجموعة من الرعاة تطارد ودانا متوجاً بقرنين كبيرين يتجه إلى جبل بعيد. الصيادون يمسون بالرماح والبعض الآخر يلوح بالقوس ليطلق النبال صوب الضحية ومن الصعب التكهن بنتيجة المطاردة لأن المسافة بين الودان والصيادين لا توحى بأنه سينجو برغم وجود



الجبل في نهاية الطريق، الرسام صنع الجبل في الأفق كي يضع الأمل أمام الودان المسكين. الجبل هو الأمل الوحيد. هو الخلاص [...] الودان لم يصب بسهم ولا برمح وبرغم ذلك فإن أمله ضعيف في النجاة لا يعرف أوخيد لماذا خامره هذا اليقين: الودان لن ينجو لا يعرف كيف استطاع الرسام الساحر أن يوحي بهذا اليقين المزعج الكريه، ولا يعرف لماذا أيضا أحس بالقلق واليأس بسبب هذا الإيحاء<sup>46</sup>

تشبتك خيوط الحكاية القديمة، المدونة رسما على الصّوان، مع الحكاية الجديدة في تمامه سافر بين الأصول والفروع، بين الأسلاف والأخلاف؛ ليكون الماضي هو الوجهة لا المستقبل، بل ليقرأ ذلك الآتي على أنه محض استعادة للغابر [الأسطوري] في ظل فكر يقصي خطية التاريخ، ويؤمن بتكرارية الزمن ودورانيته، وإمكانية العود إلى البدئي وتحيينه كل مرة<sup>47</sup>.

وتزداد تفاصيل الحكايتين اشتجارا عندما تظفر عناصر اللوحة من جمودها، وتتبعث حية تسعى في شخصيات الرواية، ضمن إسقاط ينقلب فيه أوخيد إلى "ودّان"، ويتحول طالبو الثأر إلى المطاردين في اللوحة العتيقة، إذ يفنديه ودّان عظيم عندما يصطدم بأحد مطارديه أثناء تسلّله من الغار، فيطمس الودان الحقيقي أثره، ويموّه عليهم بآثار أقدامه ورؤثه عند مدخل الشقّ، فيقتنص الودان وينفذ منهم هو: " لم يستطع أن يحبس الدموع في عينيه فسالت وحدها. الله بعث له برسول فقتله الأشرار. الرسول محا آثار أقدامه أمام المأوى، وترك بعرا أيضا<sup>48</sup>. وبينما يبكي أوخيد، في جحره، الشاة السماوية التي ألهمت القتلته عنه، يسمع الفرد المصطدّم به منهم يصفه بالودان وينذر بقرب اقتناصه؛ "أنا لم آكل ودانا. لم آكل وداني بعد، ودّاني هرب، البلهاء لا يصدقون أنني رأيته، رأيته ودان العمر".<sup>49</sup>

ولا يجب أن نغفل هذا الخيار الذي وقع على حيوان؛ يصنف ضمن الزمرة القمرية الدالة على الانبعاث والتجدد<sup>50</sup>، كما يرد في هذا المشهد ذكر حيوان آخر يحمل القيم القمرية ذاتها؛ هو العظاءة<sup>51</sup>؛ إذ يشبه أوخيد -في اختبائه من القتل في شق جبل - بالعظاءة: "زحف خارجا من الشق كالعظاءة"<sup>52</sup>. تجعلنا هذه الخيارات نخوض وسط الأساطير القمرية\* -التي مثلت أساس المعتقدات البدائية-الموقنة بالانبعاث بعد الموت والخلق الجديد بعد عموم الخراب<sup>53</sup>؛ ما يشيع في الرواية جوا تفاؤليا رغم مأساويتها الملحمية الطافحة. ويرسخ الطرح الذي يعتبر أن موضوع حكاية الصحراء هو البحث عن الأصول<sup>54</sup>.

**8.3. الحمادة الغربية (الحمراء) أو تينغرت -بلهجة الطوارق-:** ترتبط الحمادة الغربية، عند الطوارق، بمفهوم الوطن الأول، ويأتي ورودها في "التبر" متصلا بسياق الخلاص، وبحل الأزمت، ومقترنا بقيم العناقة والتقديس؛ ففيها يقبع نصب آلهة الطوارق القدامى "تانيت": "سافر إلى الحمادة الغربية، توجه إلى النصب الوثني القديم القائم بين الجبلين"<sup>55</sup>، وعلى أطرافها تمتد سلسلة جبال الحساونة التي حظي في أحد سفوحها بمرتع "سري" مثل، له ولأبلقه؛ مكافأة على الصبر والمكابدة: "وها هو الله يكافئه على الصبر ويهديه إلى هذا الكنز، المراعي الخفية، المراعي التي اخضرت بالسحب العابرة هدية سماوية في الصحراء [...] كافأت المهري بالعشب، وكافأته هو بالترفاس. الترفاس أيضا كنز مخفي..."<sup>56</sup>.

ونال فيها وطره من الحرية والتخفف من أعباء الحياة الاجتماعية؛ إنه "وطن الحمادة الحمراء (تينغرت) الذي لا يعود منذ الآن مجرد وطن ولكنه ينقلب في وجدان الطريد حلما، حيننا، فردوسا مفقودا!"<sup>57</sup>، يعود أوخيد في كنفه -من جديد- ذلك الطفل

السعيد الذي ضيعه في غمرة الحياة مع الناس، فمن عادة الطفل اللقيط، الغارق في حلمه، الانكفاء على الذات، وطلب العزلة "السعيدة" لعيش التأملات الكونية التي توحيه بالعالم<sup>58</sup>، هذه العزلة التي لم يفسدها عليه إلا اكتشاف أحد الرعاة للمكان ومشاركته وحدته بنقل أخبار الصحراء التي لم تكن إلا أخبار فضيخته هو مع حفنة التبر؛ التي أهدها إياها دودو مقابل تخليه له عن زوجته والولد، وصارت في الأخبار المتناقلة أنه "باع زوجته وولده في واحة آدرار مقابل حفنة من التبر؟"<sup>59</sup>

**9.3. شعرية اللغة:** إن الرواية فن المدينة، تحمل قضية الإنسان في دوامة الحياة الاجتماعية، وهو منهمك في صناعة التاريخ وسدّ شقوق الحضارة في وجه التسرب المرفوض للطبيعة، أما نشيد الفلاة المنبعث من رواية الصحراء، فهو يبدو نشازا في معزوفة الرواية [ذات الأصل البرجوازي]، لذلك لا يربطن بلغتها النثرية التقريرية، بل ينبجس شعرا تصدح به عقيرة البدوي المنفعل بالمدى العاتي الذي يطوّقه، في لغة لا تزال تهدد الحلم، وتفجر ينابيع الرؤيا، وتناغي الطفولة، محتمية بظلال الأسطورة من هجير الواقع ووحشته.. حيث تمثل الطفولة الفائزة بداية قصيدة<sup>60</sup>. وما الشعر إن لم يكن طفحا لخدوش الطفولة؟.

تتسع، لذلك، في "التبر" مناطق الغرق الشعري، وتمتد عوالم الرؤيا أمام سَفَرِ الغوص في الذات، منتعلة فضول الدهشة، وملتحفة بأردية الاستعارة. وأمام تدفق المشاعر، تضيق مساحة الواقع، وتقل مقاطع الحوار والحديث النفعي العادي؛ في عودة سافرة إلى طفولة الفن، وعذرية الأشياء وطراوة التجربة. ما يجعلنا ننسى سؤال الرواية تماما ونحن نقرأ العمل، وتنبع، ثمّلين، معزوفة الالتحام بالكون، والحنين إلى الحزن القديم للوجود؛ حيث تتأكد القوة التركيبية للوجود الإنساني التي يمتلكها الشعر<sup>61</sup>. وما هو الكوني يلحق أعماله بالشعر قائلا عنها: "أشعاري المبصومة خطأ

باسم الروايات<sup>62</sup>. وبهذا الصدد كان فرويد قد أشار إلى أن الميزة التي يتفوق بها الشاعر على بقية الناس هي "الانطواء" الذي يمنحه القدرة على التتصت للعلاقات المكبوتة<sup>63</sup>

إنها العوالم الداخلية الثرة للولد اللقيط الذي يأبى مغادرة جزيرة كنوزه، ويقاوم نداء اللحاق بقارة الجذب الاجتماعي، ويستتكف عن قسمة حصص الكفاف في فضاء الشراكة ...

ثم، ألم تكن الصحراء موئل الشعر العربي ومصدر انبثاق الشاعرية العربية؟ ألم تُخَطِّط، على تضاريسها، خارطة هذا الشعر وتُملئ أغراضه على شروطها، ويُصمِّم، على مزاجها، معمار القصيدة العربية العتيد؟ ما يشي بأن الصحراء لا تُوتى إلا شعرا...

وتظهر بلاغة الصمت، امتدادا لمساحة الحلم والحسّ والرؤيا، وتفجرا للأكوان الداخلية الذاتية، وتفتقا لينايبع الإيحاء الشعري، التي تستلبها رمزية اللغة وتواضعيتها الجماعية وتدعوها إلى مناطق المشترك التي يفر الولد اللقيط منها، ف" لا نتعلم لغة الشعر ما لم نغترب في لغة الصمت، ما لم نتوغل بعيدا بعيدا في الجذور لنتحمم في ينايبع الصمت، حيث تتكلم الرؤيا بديلا عن الرؤية، وترجم الإشارة ما أعجز العبارة"<sup>64</sup>

وتسفر هذه البلاغة عن نفسها عبر إدانة الثرثرة، والاعتداد بالمقابل بحكمة الصمت، "في أثناء إقامته، لم يصبر أوخيد، فأفشى سر تعلقه بالأبلق[...]. ولم يكن أوخيد العشيم يدري أن الثرثرة تقود إلى إفشاء الأسرار، وإفشاء السر للغرباء، في قانون الصحراء، يكلف المهاجر حياته"<sup>65</sup>.

حتى صار عضو الفم عند أمة الطوارق-التي تستحضر "التير" معتقداتها وعاداتها البدائية-مستقبحا بل أشبه بالعودة التي ينبغي سترها، ويُنكر كشفها بسبب ما تحويه من فتنة اللسان، فكان أن "اتخذ القوم اللثام لا حماية للرأس من عوامل الطبيعة كما يروج الجهلاء، ولكن لإخفاء الفم، لإخفاء عار الفم وهو اللسان، أي للحكم على عضلة لئيمة لا تضبط (كما يصفها سفر يعقوب) لأنها برهان اغتراب لهويتها كخطاب أي لحقيقتها كخطيئة"<sup>66</sup>.

### 10.3. الزمن الأبدي والغاء التاريخ (الارتقاء في كنف الأسطورة): إن الزمن

هو الغريم التقليدي للولد اللقيط الذي وجد نفسه ينتزع من لازمنيته الوداعة ليقدف في حمأة زمن "تاريخي" يجرفه، بلا هواده، بعيدا عن فردوسه، فلا يذر له إلا "الحنين" حكاية، يستعيد بها المفقود، ويرتق أطراف الحلم المعلق على شفير المستحيل، في تجربة يدعوها فرويد بـ "العودة إلى الخلف"؛ حيث تقبع البدايات بكمالها وغطتها\*. ولا تمثل لحن الصحراء إلا صدى لأغانيها وهي تعبر "عن الشجن والجدب والاعتراب..الاعتراب الأبدي والحنين الدائم للعودة إلى السكينة والأصل..حنين إلى تلك الواحة الرحيمة التي لا وجود لها..الواحة الأصلية"<sup>67</sup>.

وقد بدأت رحلة أوخيد العودية إلى الفردوس بعد مرض الأبلق؛ لتتخذ مع الحيوان هيئة فعلية بدنية (الجرب)، وتأخذ مع صاحبه شكلا رمزيا ضمن طقس صحيحي - تكفيري أخذ شكل ميلاد ثان. في إطار معتقد يعتبر "وجود الإنسان في الكون سقوطا"<sup>68</sup>.

فإذا كان تناول العشب السحري "آسبار" قد كلف الأبلق سلخ جلده كليا ثمنا للشفاء من الجرب، وتكفيرا عن خطيئة "مطاردة النوق" [مع ما يحمله هذا السلخ من إشارة إلى زوال لونه؛ الذي يمثل كينونته وإليه ينتسب؛ بما أنه يدعى "الأبلق" نسبة إلى

لونه (المفقود) فكأنه يخلق من جديد]، فإن أوخيد عاش تجربة العودة إلى الرحم عند سقوطه في البئر وهو في حالة وهن وعطش قاتلين، حتى رأى، في سقوطه، طيف الواحة التي تبكيها الصحراء في لحونها: " ظل ممسكا بحافة البئر.. بأحجار الفوهة. تزح نحو الهاوية. لم ير. لم يسمع. لم يحس، جاهد في أن ينزل الأحجار الأولى مستعينا بيديه حتى لا تؤدي السقطة الحرة إلى نزع الوثاق من الذيل. فعل ذلك آليا دون عقل. قرر أن يفعل ذلك، ولكن القوى الخائرة، الأطراف التي حطمها الطريق والجراح، خانته فانهار في الهاوية.

في اللحظة الصغيرة، الفاصلة بين الحجر الأعلى والماء الأسفل، مر دهر كالأبد.. دهر أبعد من الميلاد، بل رأى ميلاده في تلك اللحظة. رأى نفسه وهو يسقط من رحم أمه إلى الهاوية. سمع عويل الجنيات في جبل الحساونة، ورأى أطياف الحوريات في الفردوس. تلقته إحداهن بغلالتها الشفافة وأودعته نهر الجنة. شرب من نهر الجنة، وشرق، وتقياً.<sup>69</sup>

كان هذا السقوط حاملا لدلالات الانكفاء إلى المرحلة الجنينية، إلى الجنان الأمومية الضائعة؛ وقد تماهى ماء البئر مع الرطوبة الأنثوية والسائل الأمنيوسي ذاته، لاسيما وأن في البئر ما يشاكل الرحم من العمق، وفي فوهته استدارة تحاكي الاستدارة الأنثوية الحميمة.

يولد بعدها أوخيد من جديد، ولكنه -في هذه المرة- لن يكون ابن أم بشرية، بل هو ابن الأم الأولى؛ ابن الأرض، ولم يولد من بطن أم، ميلاد الطبيعة، وإنما حقق ميلاده الثاني من رحم الألم<sup>70</sup>؛ "لأن الميلاد، على ما يبدو، ليس أن ننبثق من بطون الأمهات، ولكن أن نعود إلى بطن أم الأمهات، أن نختفي في جوف الطبيعة، لكي

نولد حقا في الحقيقة"<sup>71</sup>. ونصل إلى التوحد مع العالم، هذا ولم تكن قابليته بشرية، وإنما كان الأبلق عرابه؛ فهو الذي نفذّ "الوصية الصامتة وسحبته من اليم"<sup>72</sup> من خلال اللجام الذي ربطه بذيله.

وبعد تكرار طقس الميلاد، تتكرر مراحل نمو الرضيع حتى بلوغ الفطام أيضا؛ "ورد رعاة الإبل إلى البئر، وجدوا الجسد النحيل، الدامي، العريان، ممددا أسفل الفوهة[...]. حملوه إلى ظل سدرة مجاورة متوجة بطربوش كثيف، حشوا رأسه في الدلو، ودلقوا عليه الماء، الراعي العجوز فقط هرع وأشعل النار، وضع القدر وأسرع إلى أمتعته، جاء بحفنة من الحلبة، وطبخها في القدر، سقاها بالملقعة مسندا رأسه بيده كما تفعل الأمهات مع أطفالهن الرضع في أثناء تغذيتهم بالحليب. تكلم بعد أيام"<sup>73</sup>.

ولا تخفي العبارة الأولى-"الجسد النحيل، الدامي، العريان" الممدد أسفل الفوهة- إحالتها المباشرة على الوليد فور خروجه من الرحم؛ عريانا مضرجا، وكأي طفل وليد يغسل وينظف، نظّف أوخيد أيضا بالماء، ليأتي دور الطعام وقد كان هنا، حساء الحلبة، وهو إلى جانب سيولته المشاكلة للحليب، يحقق التشابه معه على مستوى المعجم؛ فالحلبة والحليب يشتركان في الجذر اللغوي، ناهيك عن الوضعية التي أطعم بها أوخيد الحساء... وكلها تقتفي الطريقة المتبعة في استقبال المواليد عند الولادة. وكما لا يتكلم الوليد فور ولادته، استغرق أوخيد أياما ليتكلم.

وتجدر الإشارة إلى أن الأبلق عاش، هو الآخر، تجربة الميلاد الثاني، أو البعث بعد الموت، حيث بدأ مفعول عشبة آسيار أو "عشبة الجن"-كما ورد في الرواية-بعد الغروب واستمر طيلة الليل ليسفر صباحا عن سلخ الجلد بشكل كامل<sup>74</sup>. ومشهد الظلمة يذكرنا بما يكتنف الجنين قبل الولادة من سدف الأحشاء<sup>75</sup>. فما عاشه أوخيد نهارا مع ظلمات البئر، كابده الأبلق ليلا مع العتمة وجنون آسيار، وقد وُصِّلَ

الرباط الأخوي - المذكور آنفا- خلال تلك الليلة، في مشهدية تبعث على التفكير في خلق "التوأم" الذي صار عليه كل من أُوخيد وأبلقه بعد هذه الحادثة.

إن في رحلة الشفاء والتأخي، هاته، ما يذكرنا بطقوس الاستشفاء عند الأقوام البدائية؛ حيث الأشياء لا تصلح، وإنما يتوجب إعادة خلقها فتكون "العودة الرمزية إلى اللحظة غير الزمانية من الامتلاء البدئي ما يجعلنا نأمل بضمن التحقيق التام"<sup>76</sup> للمبتغى.

وقد تم هذا الطقس العودي كله بمباركة من الإلهة تانيت - آلهة الأولين. التي تضرع أُوخيد عند نصبها مثلما يفصل هذا المقطع: " رقع ورفع يديه وصاح: " يا وليّ الصحراء، إله الأولين، أنذر لك جملا سميئا، سليم الجسم والعقل، اشف أبلقي من المرض الخبيث، واحمه من جنون آسيار. أنت السميع، أنت العليم" ثم عفر جسم المهري المتأكل بتراب الضريح وتوسدهونام"<sup>77</sup>. وهو ما يجمع كل المؤشرات الدالة على أننا أمام أنطولوجيا قديمة تستعاد بتفاصيلها في الرواية.

يحمل مفهوم الميلاد الثاني منظورا دوريا للزمن؛ يؤمن بإمكانية التجدد والعودة إلى البداية ضمن دورة تلغي مبدأ "الصيرورة" التاريخي، وتتجاهل منطق الكرونولوجي، في ملامسة للزمن الأسطوري " المطلق"؛ "زمن يؤدي وظيفة تطهير الواقع من أشرس شرك، إلى جانب المنطق، وهو الزمن في بعد الإبادة، الزمن في سيرورة التراتب، الزمن الفاعل، الزمن الحامل لقدر الموت، من هنا جاءت ضرورة الزمن الأسطوري"<sup>78</sup>.

يشيع مفهوم الزمن الأسطوري رؤية متفائلة للحياة تسلو الموت بترقب الانبعاث، وتؤمل من الخراب الشامل خلقا جديدا<sup>79</sup>، تستحضر فيه، هنا، الأسطورة التمزوية



القائمة على البعث بعد الموت، أو اتخاذ الموت سبيلا محتوما لتحقيق الحياة، لاسيما وأن هنالك ملاحظة لطيفة تتعلق بالرباط الوثيق بين حادثة البئر في "التبر" -بما يحيل عليه البئر من دلالة على عنصر الماء- وبين الأصل المعجمي لاسم الإله "تموز" عند البابليين الذي يتألف من عبارة سومرية معناها "الابن الحق للمياه العميقة"<sup>80</sup>. حيث يعثر الطفل على ما ينشده من ثبات زمني معفى من الصيرورة الطاحنة، ومتحلل من دواليب الروزنامة الخشنة<sup>81</sup>.

ولنتوقف قليلا عند تجربة البئر في الرواية؛ وهي تعيد إلى الواجهة، التعالق الرمزي بين صورة البئر ومرحلة الطفولة؛ أين تمثل الطفولة "بئر الكينونة"<sup>82</sup> المتعذرة على السبر، بسبب قتامة مياهها الباطنية التي لا ترضي نرجسية الطفل الحالم؛ المتعوّد على رؤية صورته في الينبوع الصافي -للفتى نرجس- بينما "الوجه الذي يعود في ليل هذه الأرض هو وجه من عالم آخر"<sup>83</sup> يمثل انعكاس ذكرى "ما قبل العالم".

وأوخيد والأبلق إنما "كانا في رحلتها الخالدة تلك - من مضارب القبيلة إلى "قرعات ميمون"، ومن "القرعات" إلى البئر، ومن هاوية البئر إلى فوهته مرة أخرى - قد اشترى حياتهما بذلك الثمن القاسي، إذ اشترىها بألم لا يعادله إلا الموت، إذ اشترى الحياة بالموت وبعثا من جديد..."<sup>84</sup>.

يذكرنا هذا الانحياز إلى الدورانية الزمانية، بما يدعوه باشلار بفينومينولوجية الاستدارة؛ باعتبارها حقيقة ميتافيزيقية لا تملك سندا ماديا يؤكدها، أو معطى حميميا داخليا مستقلا عن كل معرفة بالعالم الخارجي، فيقول: "إن صور (الاستدارة الكاملة) تساعدنا على التماسك، وتسمح لنا أن نضفي مزاجا مبدئيا على ذواتنا، وأن نؤكد وجودنا بحميمية، في الداخل، لأن الوجود حين تعاش تجربته من الداخل، ويصبح خاليا من كل الملامح الخارجية يكون مُدَوِّرا"<sup>85</sup>.

إن هذا التخطي السافر للشرط التاريخي، في الرواية، داخل إطار جنس أدبي تاريخي بالأساس، ونبذ سنته الزمنية المستقيمة، في خطيتها، المرتكزة على الإنسان المدبر للطبيعة، والموجّه للتاريخ، واعتناق الزمان الأبدي الدائري-بالمقابل-وهو وليد الأساطير القمرية الموحدة للإنسان والطبيعة، والقائلة بالتركرار، يكشف عن عودة الميثوس (الأسطورة)، الذي تحالف على إلغائه كل من اللوغوس (العقل) وستوريا (التاريخ) عند نضج حضارة المنطق عند الإغريق<sup>86</sup>. خصوصاً وأن الطفولة تمثل حقبة ما قبل التاريخ في وجود كل فرد -كما يقول فرويد-<sup>87</sup> وتسير هذه الطفولة عكسياً مع خط التاريخ المعقلن، متبعة سبيل الحلم الأسطوري مؤمنة بأننا "عندما نحلم بعمق نبدأ دون توقف"<sup>88</sup>.

ما يجعلنا نرى في بزوغ رواية الصحراء، في مرحلة التجريب وما بعد الحداثة، ومع الكوني بالتحديد، حيننا إلى الأصول القديمة السابقة للحضارة، تستعير من الأسطورة موضوع حكايتها المتمثل في "الخلق"<sup>89</sup> كي تعيد خلق عالمها وفق استيهاماتها النرجسية، إنها تمثل حلم الابن اللقيط؛ الذي ينبذ التاريخ لأنه "دوماً تاريخ الآخرين، أي قصة الآخرين!"<sup>90</sup> وليست قصته الخاصة.

**4. الصحراء: مهوى جبين الولد اللقيط:** إن وقوع اختيار الولد اللقيط على الصحراء، دون باقي الفضاءات، للبحث عن فردوسه الضائع ليس عبثياً، فهذا الفضاء المفارق المتلاعب بالسراب لطالما امتهن اكتناز الأسرار، وشهد ميلاد أهم الأحداث البشرية، وتمثّل سر العبور المكتوب على جبين آدم وذريته... لذلك من شأنه أن يغدو مصدر امتياح للقيم المفقودة والفراديس الضائعة المطمورة لآلاف السنين تحت الرمال، إذ تلبّي الصحراء مطلب الحنين الإنساني إلى كل ما هو

مترحل، يتيم ووحيد في ذواتنا<sup>91</sup>، إنها حضن قدسي<sup>92</sup> يدفن فيه الولد -الذي جعلته السنون يتغرب عن طهارته وبراءته- وجهه كي يتطهر؛ ففي هذا الأتون المكتوي بالشمس، تحترق الخطايا وتنقش الغلالات المعشية ويتحقق التطهير<sup>93</sup>، وتبتعث الذات على المدى المترامي نقية صافية لتستأنف طفولتها المبتورة. في مكان " يغترب فيه المكان عن المكان مكان لا يستوفي شروط المكان كمكان، مكان هاجر منه المكان فصار ظلا لمكان. صار روحا لمكان، ولا وجود لمكان كهذا خارج الصحراء!"<sup>94</sup>

إنها طفولة تماهت مع الأسطورة الصحراوية عن "او" أو "وبار": الواحة الضائعة في الفيافي، المتماهية في السراب؛ "الواحة الرحيمة التي لا وجود لها.. الواحة الأصلية.. الواحة التي تعتبر واحات "قران" كلها مجرد ظل بائس لها. أوخيد رأى طيف هذه الواحة في لحظة السقوط في البئر وأخفى السر، فأحرقته الآن أغاني الفتاة بالشوق والحنين والشجن"<sup>95</sup>.

**على سبيل الختم:** يجيز لنا التحليل النفسي اعتبار شخصيات العمل الفني إسقاطا لاستيهامات المؤلف، ووصفا لسيروراته النفسية بما يتيح لنا من فرص الانتقال من العمل إلى مؤلفه؛ وهنا نلاحظ أن إبراهيم الكوني نموذج ممتاز للولد اللقيط، بحسب تصنيف مارت روبير لكتّاب الرواية، إذ يمكن إدراجه في الخانة ذاتها مع دانييل دوفو، وسرفانتس، وميلفيل، وكافكا... فهو -على غرارهم- يهرب من التاريخ، في أوج تسلطه والحاحه إلى الزمان الأول الأبدى، و يفزع من البعد الموجود ليلحق بالبعد الميتافيزيقي المفقود أين " تستطيع معبودة الأبود الحرية أن تسود"<sup>96</sup> حتى عيب عليه انصرافه عن واقع الأحداث إلى التغني بأسطورة قديمة.

ما يجعلنا نذهب إلى أن إبراهيم الكوني يعيش أحلام اليقظة المستثارة، حيث يستعيد ملكه القديم في الرواية الأسرية عن طريق الرواية الأدبية. ويعود إلى ما كان يشتهي.. "إنه الطفل الملكي المكتفي بذاته، أو أنه اليتيم المطلق، والمنعزل المطلق، الذي ينجب ذاته طاهرا في مملكة الصحراء المطلقة"<sup>97</sup>.

ولنستمع إليه وهو يتحدث عن نفسه معترفا: "إنه روح طفلية لأن حضوره كله وجدان، فيغترب عن دنيا اليقظة استجابة لنداء الفطرة التي يملها ناموس الحلم، يملها ناموس عالمه المعادي بالطبيعة لعالم الواقع، إنه كائن وحيد وحدة موجعة، مغلول بعزلة لا ترياق لها"<sup>98</sup>. ما يجعلنا نرى في "التبر" غوصا في ذاكرة الطفولة الثابتة المحفوظة بطراوتها الندية.

#### مراجع البحث:

##### • المراجع باللغة العربية:

- 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.
- الكوني. إبراهيم: التبر، دار التنوير-تاسيلي للنشر والإعلام، بيروت، ط.03، 1992.

- الكوني. إبراهيم: عدوس السرى: روح أمم في نزييف ذاكرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.01، 2012، ج.01.

• المراجع المترجمة إلى العربية:

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

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

-باشلار. غاستون: جماليات المكان، ت. هلسا. غالب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط.02، 1984.

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

-شامو. فرانسوا: الإغريق في برقة - الأسطورة والتاريخ-ت. وافي. محمد عبد الكريم، جامعة قاريونس، بنغازي، ط.01، 1990.

-فرويد. سيغموند: الهذيان والأحلام في الفن، ت. طرابيشي. جورج، دار الطليعة، بيروت، ط.01، 1978.

-فرويد. سيغموند: ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، ت. طرابيشي.جورج، دار الطليعة، بيروت، ط.02، 1983.

-فريزر.جيمس: أدونيس أو تموز: دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة، ت. جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.02، 1979.

-كوفمان.سارة: طفولة الفن؛ تفسير علم الجمال الفرويدي، ت. أسعد. وجيه، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط.01، 1989.

- 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.

### الهوامش والإحالات:

\*.Roman des origines et origines du roman, Gallimard, Paris, 1977.

<sup>1</sup>. ينظر: باشلار.غاستون: شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية الأحلام الشاردة، ت. سعد.جورج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط.01، 1991، ص.92.

<sup>2</sup>. دراج. فيصل:نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط.02، 2002، ص.96.

<sup>3</sup>. دراج. فيصل:نظرية الرواية والرواية العربية، ص ص.96-97.

<sup>4</sup>. نفسه: ص.97.

<sup>5</sup>. نفسه، ص.95.

<sup>6</sup>.. ينظر: نفسه، ص.96.

<sup>7</sup>. كوفمان.سارة: طفولة الفن؛ تفسير علم الجمال الفرويدي، ت. أسعد وجيه، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط.01، 1989، ص.59.

<sup>8</sup>. فيصل دراج:الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط.01، 2004، ص.09.

<sup>9</sup>. إيان واط، نشوء الرواية، ت. ديب. ثائر، دار الفرقد، دمشق، ط.02، 2008، ص.25.

<sup>10</sup>. الكوني. إبراهيم: عدوس السرى: روح أمم في نزيّف ذاكرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.01، 2012، ج.01، ص.363.

<sup>11</sup>. دراج. فيصل:نظرية الرواية والرواية العربية، ص.96.

<sup>12</sup>. باشلار.غاستون: شاعرية أحلام اليقظة، ص.112.

<sup>13</sup>. الكوني. إبراهيم: التبر، دار التنوير - تاسيلي للنشر والإعلام، بيروت، ط.03، 1992، ص.69.

14. التبر، ص. 73.
15. نفسه، ص. 70.
16. نفسه، ص. 20.
17. نفسه، ص. 74.
18. نفسه، ص. 15.
19. نفسه، ص. 10.
20. نفسه، ص. 111.
21. نفسه، ص. 38.
22. نفسه، ص. 46.
23. ينظر؛ باشلار غاستون: شاعرية حلم اليقظة، ص. 89.
24. كوفمان. سارة: طفولة الفن، ص. 62.
25. باشلار. غاستون: شاعرية حلم اليقظة، ص. 105.
26. ينظر؛ المرجع نفسه، ص. ص. 104-105.
27. التبر، ص. ص. 21-22.
28. نفسه، ص. 69.
29. نفسه، ص. 69.
30. نفسه، ص. 18.
31. نفسه، ص. 72.
32. نفسه، ص. 78.
33. نفسه، ص. ص. 56.
34. نفسه، ص. 57.
35. نفسه، ص. 57.
- \* وهو إخصاء رمزي مادام يتضمن معنى الابتعاد عن الشريك الجنسي داخل المؤسسة الاجتماعية.
- \* الوهق: الحبل، ويكني به عن الزوجة، الدمية: كناية عن الولد، أما الوهم: فهو هنا يشير إلى العرض
36. التبر، ص. 123.
- \*. يعني أم أوخيد المتوفاة
37. التبر، ص. 85.
38. نفسه، ص. 125.
39. نفسه، ص. 125.

40. نفسه، ص. 126
- \* وهي تعد " آلهة الحب والخصب والتناسل عند قدماء الليبيين ... ويرمز لها بمثلث على شكل هرم"، ينظر:
- هامش "التبر" ص. 77
41. التبر، ص. 30
42. نفسه، ص. 77
43. نفسه، ص. 134
44. نفسه، ص. 126
45. الكوني. إبراهيم: عدوس السرى، ص. 15
46. التبر، ص. 149
47. ينظر؛ إلياد. مرسيا: مظاهر الأسطورة، ت. خياطة. نهاد، دار كنعان، دمشق، ط. 01، 1991 ص. 17.
48. التبر: ص. 153.
49. نفسه، ص. 155
50. ينظر؛ الغانمي. سعيد: ملحمة الحدود القصوى؛ المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط. 01، 2000، ص. 144.
51. ينظر؛ المرجع نفسه، ص. ن
52. التبر: ص. 152
- \* الأساطير القمرية: أساطير عرفت في المجتمعات الزراعية القديمة، استوحيت من الدورة القمرية، التي تتبع مدارح القمر منذ ظهوره هلالا ونموه حتى الاكتمال بدرا، ثم الشروع في التناقص إلى غاية الاختفاء في نهاية الدورة، والانبعاث من جديد هلالا في دورة جديدة تعيد المراحل ذاتها، ما يشير إلى تكرار الخلق والانبعاث من جديد؛ وهذا ما يسيل عليها طابعا تقاؤليا يرقب البعث بعد الوفاة، للمزيد ينظر: إلياد. مرسيا: أسطورة العود الأبدى، ت. خياطة. نهاد، دار طلاس، دمشق، ط. 01، 1987، ص. 180.
53. إلياد. مرسيا: أسطورة العود الأبدى، ص. 180.
54. ahnouché. fatima ; Abdelkébir khatibi ; la langue, la mémoire et le corps, l'articulation de l'imaginaire culturel, l'harmattan, paris, 2004, p.155.
55. التبر، ص. 28
56. نفسه: ص. 128
57. الكوني. إبراهيم: عدوس السرى، ص. 86
58. باشلار. غاستون: شاعرية أحلام اليقظة، ص. 94.
59. التبر: ص. 130



- <sup>60</sup>. باشلار. غاستون: شاعرية أحلام اليقظة، ص. 87.
- <sup>61</sup>. نفسه، ص. 109.
- <sup>62</sup>. الكوني. إبراهيم: عدوس السرى، 312
- <sup>63</sup>. ينظر؛ فرويد، الهذيان والأحلام في الفن، ت. طرابيشي. جورج، دار الطليعة، بيروت، ط. 01، 1978، ص. 08
- <sup>64</sup>. الكوني. إبراهيم: عدوس السرى: ص. 40
- <sup>65</sup>. التبر: ص. 75.
- <sup>66</sup>. الكوني. إبراهيم: عدوس السرى، ص. 71
- \*. "غبطة البدايات": مفهوم ورد عند مرسيا إلياد؛ ومفاده وجود فردوس مفقود أو عالم مثالي كامل ومطلق السعادة في بدايات الوجود البشري، افتقد ضمن الشرط البشري الراهن فصار يشكل موضوع حنين دائم. ينظر، إلياد. مرسيا: مظاهر الأسطورة، ص. 52.
- <sup>67</sup>التبر: ص. 68.
- <sup>68</sup>. إلياد. مرسيا: أسطورة العود الأبدى، ص. 136.
- \*آسيار: أو السلفيوم، هو نبات نفيس استقرت به أرضليبيا القديمة وحدها، وقد انقرض في القرون الأولى للميلاد، بلغت قيمته الغالية حد نقشه على العملة النقدية لمدينة قوريني التي كانت مستعمرة إغريقية، فقد كان أهم سلعة تجارية تصدر إلى أوروبا لذلك كان ملك المدينة يشرف بنفسه على كيله، له استعمالات متعددة؛ فهو ترياق من السموم، وهو من التوابل النفيسة للطعام الممتاز، كما استعمل فاتحا للشهية ومسهلا... للمزيد ينظر: شامو. فرانسوا: الإغريق في برقة - الأسطورة والتاريخ- ت. وافي. محمد عبد الكريم، جامعة قارونس، بنغازي، ط. 01، 1990، ص ص. 306-361.
- <sup>69</sup>. التبر: ص. 50.
- <sup>70</sup>. ينظر؛ الكوني. إبراهيم: عدوس السرى، ص. 27.
- <sup>71</sup>. نفسه، ص. 21.
- <sup>72</sup>. التبر: ص. 51.
- <sup>73</sup>. نفسه، ص. 53.
- <sup>74</sup>. ينظر: التبر: ص ص. 38-41
- <sup>75</sup>. ينظر: إلياد. مرسيا، مظاهر الأسطورة، ص. 77.
- <sup>76</sup>. إلياد. مرسيا، أسطورة العود الأبدى، ص. 147.
- <sup>77</sup>. التبر، ص. 30.
- <sup>78</sup>. الكوني. إبراهيم: عدوس السرى، ص. 379.

- <sup>79</sup>. إلياد. مرسيا، أسطورة العود الأبدي، ص.180.
- <sup>80</sup>. ينظر: فريزر، جيمس: أدونيس أو تموز : دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة، ت. جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.02، 1979، ص.19.
- <sup>81</sup>. ينظر؛ باشلار. غاستون: شاعرية أحلام اليقظة، ص.102.
- <sup>82</sup>. نفسه، ص.100.
- <sup>83</sup>. نفسه، ص.ن.
- <sup>84</sup>. التبر: ص ص.98-99.
- <sup>85</sup>. باشلار. غاستون: جماليات المكان، ت. هلسا. غالب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط.02، 1984، ص.209.
- <sup>86</sup>. إلياد. مرسيا، مظاهر الأسطورة، ص.06.
- <sup>87</sup>. ينظر: فرويد. سيغموند: ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، ت. طرابيشي، جورج، دار الطليعة، بيروت، ط.02، 1983، ص.48.
- <sup>88</sup>. باشلار. غاستون: شاعرية أحلام اليقظة، ص.100.
- <sup>89</sup>. يذهب مرسيا إلياد إلى أن الأساطير -مهما تنوعت-إنما تحكي قصة خلق الأشياء في الوجود، ينظر: مظاهر الأسطورة، ص.10.
- <sup>90</sup>. باشلار: شاعرية أحلام اليقظة ص.95.
- <sup>91</sup>.ahnouche. fatima ; Abdelkébir khatibi ; la langue, la mémoire et le corps, l'articulation de l'imaginaire culturel, p.153.
- <sup>92</sup>.Ibid. p.157
- <sup>93</sup>.ibid. p.157
- <sup>94</sup>. الكوني. إبراهيم: عدوس السرى، ص. 379.
- <sup>95</sup> التبر: ص.68.
- <sup>96</sup>. الكوني. إبراهيم: عدوس السرى، ص. 379.
- <sup>97</sup>. دراج. فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 98.
- <sup>98</sup>. الكوني. إبراهيم: عدوس السرى: ص.301.