



التواصل الأدبي

التّرقيم الدّولي الموحد للمجلات: ISSN 1112-7597 / رقم الإبداع القانوني: 2007-4999

مجلة نصف سنوية محكمة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام و المقارن
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

ديسمبر 2016

العدد السابع

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار - عنابة -
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية



التواصل الأدبي

الترقيم الدولي الموحد للمجلات: ISSN 1112-7597 / رقم الإيداع القانوني: 2007-4999 Dépôt légal:

مجلة نصف سنوية محكمة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د. عبد المجيد حنون

رئيسة التحرير: د. سامية عليوي

أمانة التحرير:

- د. سامية عليوي

- أ.د. عمار رجال

- أ. سليم لسود

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

ديسمبر 2016

العدد السابع



العنوان: مجل الأءب العام والمقارن

كلية الآءاب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة - 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: lgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

الترقيم الدولي الموحد للمجلات: ISSN 1112-7597

رقم الإيداع القانوني: 2007-4999

الهيئة الفخرية:

- 1/ أ.د. مختار نوبوات (جامعة باجي مختار - عنابة-)// الجزائر
- 2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوريون)// باريس
- 3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر)// قطر
- 4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك)// الأردن
- 5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا)// الأردن

لجنة العدد العلمية:

- 1- أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر
- 2- أ.د. محمد إبراهيم حور (الجامعة الهاشمية)/الأردن
- 3- أ.د. رشيد شعلال (ج. قالمة) / الجزائر
- 4- د. يد اللهي فارساني (ج. جمران، أهواز) / إيران
- 5- أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر
- 6- أ.د. صالح ولعة (ج. عنابة) / الجزائر
- 7- أ.د. عبد الرحمن تيرماسين (ج. بسكرة) / الجزائر
- 8- أ.د. فاتحة الطآيب (ج. مَجد 5) / الرباط، المغرب
- 9- أ. د. إدريس اعبيزة (ج مَجد 5) / الرباط، المغرب
- 10- أ.د. بينيديكت لوتولي (ج. لاريونيون/ فرنسا
- 11- أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر
- 12- د. محمود عبد الغفار غيضان (ج. القاهرة)/ مصر
- 13- أ.د. عبد الحميد بورايو (ج. الجزائر)/ الجزائر
- 14- د. محمود حسينات (ج. اليرموك) / الأردن
- 15- أ.د. بشير إبير (ج. عنابة) / الجزائر
- 16- د. جلال خشآب (ج. سوق أهراس) / الجزائر
- 17- د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر
- 18- د. فلة بنعابد (ج. عنابة) / الجزائر
- 19- أ.د. عمار رجال (ج. عنابة) / الجزائر
- 20- أ.د. علي خفيف (ج. عنابة) / الجزائر
- 21- أ.د. نظيرة الكنز (ج. الأمير سطم بن عبد العزيز) / المملكة العربية السعودية
- 22- أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية) / العراق
- 23- أ. د. عبد الحليم حسين المروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن
- 24- أ.د. إسماعيل بن اصفية (ج. عنابة) / الجزائر
- 25- د. سامية عليوي (ج. عنابة) / الجزائر

شروط التّشر في المجلة

- * تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألا تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنشر.
- * تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساساً، وباللّغتين: الفرنسية أو الإنجليزية.
- * تنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنص الأصلي.
- * تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم 16، والهوامش 14، وتكون الهوامش في آخر المقال وغير آليّة. أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس 14، والهوامش 12.
- * يرفق البحث بملخّص عربي، وملخّص بإحدى اللّغتين: الفرنسية أو الإنجليزية، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيهما الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق الملخّص بكلمات مفتاحية لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.
- * تخضع كلّ البحوث للتّحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنتائج.
- * يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.
- * لا تعبر المقالات بالضرورة عن رأي المجلة.
- * يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنيّة لا غير
- * لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر
- * ترسل كلّ البحوث عبر البريد الإلكتروني للمجلة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الافتتاحية	07
الدكتورة: سامية عليوي	
1. د. عباس يداللهي فارساني	11
التناص القرآني في شعر أبي العتاهية وناصر خسرو قبادياني	
دراسة موضوعية مقارنة	
2. د. محمود عبد الغفار غيضان	37
الأدب النسوي الكوري، قراءة في ديوان "الحياة داخل بيضة"	
للشاعرة "كين سنغ هي"	
3. د. هالة بن مبارك	67
الفردي والجماعي في نماذج من شعر الفلسطينيات واليهوديات الشرقيات	
داخل حدود 1948	
4. د. أحمد يحي علي محمد	117
المعنى الجمالي للسيرة في السرد الروائي	
دراسة في رواية "حارة الهلالية" لمحمد جلال	
5. د. وردة معلّم	167
شعرية الماء في رواية "واو الصغرى" لإبراهيم الكوني	

6. أ. نادية بوخميس 197

تعدّد الأصوات وصراع القيم في ثلاثية "ياسمينه خضرا" الروائية:
سنونوات كابول، الاعتداء، صفارات بغداد

مقالات باللغة الأجنبية

7. د. نجلاء أبو عجاج Naglaa Abou-Agag 04

*Forms of Resistance and Shaping Female Identity
in Pam Gems's Dusa, Fish, Stas,
and Vi and Jackie Kay's Chiaroscuro*

8. د. سامية عليوي Samia Alloui 39

« Shéhérazade »: A Transcultural Character

الكلمة الافتتاحية

سنبلةٌ سابعة تُضاف إلى السُّنبلات الخُضر التي ادّخرنا لقراءنا خيرها لأيام القحط، علّها تشبع فضولهم، وتروي تعطشهم للقراءة والمعرفة؛ هكذا، تُطلّ مجلّة "التواصل الأدبي" على قرائها في عددها السّابع، بشروة من المقالات تنوّعت بين مجالاتٍ عدّة وبلغات ثلاث.

وتطلّ مجلّة "التواصل الأدبي" متعطّشة إلى مقالات وبحوث تثري أعدادها، متلمّسة حاجة القراء إلى ما يُنشر على صفحاتها، سعيدة بهذه الكوكبة من الباحثين الذي أثروا العدد بدراسات تحسب أسرة التحرير أنّها تضيف شيئاً جديداً.

ويطلّ المتلقّي دوماً محطّ اهتمام "التواصل الأدبي"، إذ بمستوى رضاه ترقى "التواصل الأدبي" وتزداد تألقاً، وبملحوظاته تزداد إصراراً على التّطور، وتسعى إلى مواكبة ركب المجالات العالمية، محاولة ألاّ يتأخّر عدد عن الأعداد السّابقة في ثرائه وتنوّع موضوعاته.

نقرأ في هذا العدد ثماني مقالات، توزّعت على لغات ثلاث: العربية والإنجليزية والفرنسية، وتنوّعت موضوعاتها بين أجناس أدبية ثلاث: الشّعر والرّواية، والمسرح.

أمّا الجزء الأول من المجلّة، فقد ضمّ ستّ مقالات باللّغة العربية، ثلاث منها في جنس الشّعر، نقرأ فيها: مقالاً يندرج في مجال الأدب المقارن بعنوان «التّيناص القرآني في شعر أبي العتاهية وناصر خسرو قبادياني»، يستعرض فيه صاحبه

الافتتاحية

أشكال الحضور القرآني -أصداء وأنماط- لدى الشبّاعرين، معتمداً في ذلك دراسة تناصيّة؛ أمّا المقال الثّاني فقد جاء بعنوان «الأدب النّسوي الكوري: قراءة في ديوان "الحياة داخل بيضة للشبّاعرة كيم سنغ هي"»، تتبّع فيه صاحبه الحركة النّسوية في كوريا من خلال ديوان واحدة من رائدات الحركة النّسوية في كوريا، عبّرت فيه عن الأزمات السّياسية والاجتماعية والمعاناة النّفسية لإنسان هذا الزّمن عموماً، وعن معاناة المرأة خصوصاً؛ أمّا المقال الثّالث فقد جاء بعنوان «الفردية والجماعيّة في نماذج من شعر الفلّسطينيّات واليهوديّات الشّرقيّات داخل حدود 1948»، استعرضت فيه صاحبه الموضوعات الشّعرية التي تفرّدت بها كوكبة من الشبّاعرات داخل حدود 1948، الفلّسطينيات منهنّ واليهوديّات، عارضة المشترك كالموضوعات السّياسية، والممنوعة، متتبّعة مراحل تطوّر الشّعرين العربيّ الفلّسطيني والعبري المعاصر.

أمّا المجموعة الثّانية، فقد اهتمّت بجنس الرّواية بدءاً بالبحث الذي حمل عنوان «المعنى الجمالي للسّيرة في السّرد الرّوائي دراسة في رواية "حارة الهلاليّة لمحمّد جلال"»، اجتهد فيه صاحبه في عرض السّيرة والسّيرة الذاتيّة من منظور جديد بعيد عن الرّؤية التّقليديّة، وذلك من خلال دراسة رواية "حارة الهلاليّة لمحمّد جلال"؛ أمّا البحث الثّاني فقد اهتم بروايات إبراهيم الكوني، وركّزت فيه صاحبه على رمزية الماء لكشف أبعاده الفلّسفية في واحدة من روايات الكوني، فجاء البحث بعنوان: «شعرية الماء في رواية "واو الصّبغرى" لإبراهيم الكوني»؛ أمّا البحث الثّالث، فقد تتبّعت فيه صاحبه تجلّيات الصّراعات الاجتماعية والرّوى المتناقضة، فتنقّلت في

سبيل كشف تعدد الأصوات وتباينها- بين روايات ياسمينه خضرا المشكّلة لثلاثيته الروائية، فجاء عنوان البحث «تعدد الأصوات وصراع القيم في ثلاثية ياسمينه خضرا الروائية: سنونات كابل، الاعتداء، صفارات بغداد».

وقد ضمّ الجزء الثاني من المجلة الذي نقرأ أبحاثه من اليسار إلى اليمين، بحثين أحدهما باللّغة الإنجليزية وحمل عنوان: «صور المقاومة وتشكيل الهوية النسائية في مسرحية "بام جيمز" ومسرحية "جاكي كاي"»، وهو عبارة عن دراسة مقارنة، تناولت فيه صاحبه صور الهوية النسائية من خلال المسرحيتين؛ أمّا آخر مقال، فجاء باللّغة الفرنسية، وحمل عنوان «شهرزاد شخصية عابرة للثقافات»، تتبعت فيه صاحبه تجلّيات شخصية "شهرزاد" في مختلف الآداب العالمية، والصّور والدلالات التي اتخذتها في مختلف الثقافات.

خضع ترتيب المقالات في العدد لاعتبارات تقنية لا غير، وتنوّعت موضوعاته بتنوّع ما وصلنا من أبحاث، جاءت في مجملها بين جنسي الشّعور والرواية، وسبحت جميعها في فلك الأدب المقارن والتّقد.

كما أنّ المقالات المنشورة في المجلة لا تعبّر إلاّ عن آراء أصحابها، ولا تعبّر بالضّروورة عن رأي المجلة التي لا تتحمّل مسؤولية ما قد يرد في بعض الأبحاث من أخطاء.

الافتتاحية

نتمنى أن يجد قراءونا في سابع سنابلنا غذاء فكريا وثقافيا يشبع شغفهم للقراءة والاطّلاع، ويثري معارفهم بكلّ جديد نافع، ونهيب بهم ألاّ يخلوا علينا بانتقاداتهم، فبهم وآرائهم تمضي المجلّة قدّما وتسعى إلى المزيد من الرّقي.

وختاما تتقدّم رئيسة التحرير بالشّكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل الذين أثروا هذا العدد بكتاباتهم، وإلى جنود الخفاء الذين تتمّ غربة ما يصل المجلّة على أيديهم، فيختارون لقراءنا من الجيّد أجوده، فشكرا لقراء المجلّة الأوائل؛ والشّكر موصول إلى عضو التحرير السيّد "سليم لسود" على سهره الدائم على أن تصدر المجلّة في أبهى حلّة، فله الشّكر الجزيل، وجزاه الله خيرا على ما أنفق من وقت في تزيين وجه المجلّة، وتقويم ما اعوجّ من نظامها.

رئيسة هيئة التحرير:

د. سامية عليوي

شعرية الماء في رواية "واو الصغرى" لإبراهيم الكوني

د. وردة معلّم

جامعة 8 ماي 45 / قالمة

الملخص:

Abstract:

This humble study seeks to shed light on the symbolic significance of water and discover its deeper philosophical dimensions, which are the basis for Ibrahim el kouni biography of one character in this excellent novel waw ossoghra the novelist has counted a lot on the heritage of old nations dealing with water imagination. moreover, the writer has transcended this heritage to build an imagination directly derived from this own local environment (twareg) from which he perfectly depicted a detailed presentation of the birth of new society. this latter is built upon the ruins of what is called the tribal digger character who Deadly cherished water. this digger considers water as the primary means of salvation and the unigue tool of purification that carld radically change the harsh nomadic life people inhabiting the desert.

Keywords : Water, desert, Novel, poetic, Ibrahim El Kouni.

تسعى هذه الدراسة المتواضعة لتسليط الضوء على الدلالات الرمزية للماء وكشف الأبعاد العميقة لفلسفة الماء، تلك التي ارتكز عليها إبراهيم الكوني لكتابة سيرة إحدى شخصيات رواية واو الصغرى الأكثر تميزا في ظل استفادة الروائي من تراث الأمم السالفة حول خيال الماء، هذا التراث الذي لم يتوقف عنده فحسب بل تجاوزه ليبنى خيالا ينطلق من بيئته المحلية، حيث نقل منه وبفنية عالية تفاصيل ولادة مجتمع جديد على أنقاض حفار القبيلة الذي عشق الماء حتى الموت، هذا الحفار الذي رأى في الماء وسيلة الخلاص الأولى وأداة الطهر الوحيدة التي بإمكانها إحداث تغيير جذري على مجتمع صحراوي اعتاد حياة الترحال القاسية.

الكلمات المفتاحية: الماء، الصّـحراء،

الشّعرية، رواية، إبراهيم الكوني.

تقديم :

يعد الماء من أبرز الظواهر الطبيعية في حياة الإنسان إذ لا يستطيع الاستغناء عنه، ولعل صراع الإنسان مع أخيه الإنسان يرجع أساسا إلى هذه الهبة السماوية التي تحولت إلى قضية افضت في الكثير من المرات إلى نشوب النزاعات القبلية حول موارد الماء وإمكانيات السيطرة عليها في محاولة لامتلاكها، لأن امتلاكها يعني الحياة و الصراع حولها هو صراع على الحياة التي هي نقيض للموت.

وإذا كان إنسان العصر الحديث يعتقد بأن الصراع حول الماء قد انتهى بفضل التكنولوجيا التي زودته بالماء بأحدث تقنياتها، فإن الأمر يختلف عند بعض المجتمعات الصحراوية، ومنها المجتمع الطارقي الذي لا يزال يكابد العناء في رحلة بحثه عن الماء، وهذا راجع إلى الطبيعة الصحراوية القاسية من جهة، وإلى حياة الترحال والتجوال المتكررة من جهة أخرى.

ولقد وجد إبراهيم الكوني في هذه الظاهرة ما يعبر به عن حقيقة سلوك هذه القبائل ونمط التفكير لديها، وهذا ما دفعني لقراءة مقطع من رواية واو الصغرى حمله الروائي قراءته الخاصة لهذا المجتمع في صراعه الأبدي مع الماء.

خيال الماء في سيرة الحفار:

يقدم إبراهيم الكوني في رواية "واو الصغرى" نموذجاً فريداً عن خيال الماء المرتبط بالمجتمع الصحراوي، وبمرحلة خاصة جداً من بداية تكوينه، ويستفيد هذا الروائي من تراث الأمم السالفة حول خيال الماء، ولكنه لا يقف عنده بل يتجاوزه ليبنى خيالا خاصا ينطلق من بيئة الكاتب المحلية، فهو يشكل ببنية عالية حكاية ليس البطل فيها إنسانا فحسب بل يصبح الماء طرفها الرئيسي، يصبح فيها الماء شريكا في العيش، ورفيقا للقلب وصديقا متى اشتدت الأزمات، يتحول فيها الماء

إلى صانع للبطولة وواهب للحياة، ثم أصبح للماء حكاية بل أصبح بمعية الرفيق (الحفار) هو الحكاية والوصية التي توارثها الجيل كله.

تقدم حقيقة رواية "واو الصغرى" نموذجاً جديداً لاستخدامات الماء غير تلك الموجودة والمتعارف عليها في الروايات العربية، فقد تحول الماء في إحدى سير الرواية (سيرة الحفار) الأكثر طرافة ومتعة إلى حالة كتابية كشف من خلالها الروائي عن الدلالات العميقة للماء في الفضاء الصحراوي المتعطش دوماً لهذه الهبة السماوية التي تتحول في أغلب الأحيان إلى سلاح أشد فتكاً، يقضي على الأخضر واليابس، ولا يترك للإنسان المبدع غير الدمار والحزن الطويل فيصبح بعد ذلك الماء مرتبطاً بالذاكرة و بالوجدان أكثر من ارتباطه بالعقل.

ويتألف نص سيرة الحفار في رائعة إبراهيم الكوني "واو الصغرى" من ستة عشر وحدة سردية، تتقدمها وحدة سردية صغرى اعتبرتها وحدة ممهدة، وقد حملت عنوان "السيول"، وترتبط بكل وحدة سردية صيغة خطابية موزعة بحسب النظام السردية الذي أقتضاه لها الروائي، وهي تخضع بشكل خاص لنظامي التناوب والتتابع، وهما التقنيتان اللتان سمحتا بتفكيك نص السيرة إلى مجموعة من الخطابات التي تبدو متفككة من أول وهلة، ولكن المتعمّن فيها يكتشف أن الروائي عمد إلى توزيع خطاب السيرة العام إلى عدة أقسام أو وحدات سردية صغرى مجموعها يؤلف شكل النص، ويحيل على مبدأ خاص انبنت عليه قصة الحفار، وهي الطريقة عينها التي كتب بها الروائي نصه الكبير الذي يتألف هو الآخر من مجموع من السير (سيرة الزعيم، سيرة العراف، سيرة العاشق، سيرة الساحر...)، لذلك يمكن الحديث عن مبدئين: واحد عام يؤطر نظام النص بصورة شمولية، وثان خاص جداً يحيل بدوره على نظام الربط بين مختلف السير التي تشكل متن النص ومبناه العام.

وللكشف عن المبدأ الخاص الذي اعتمده الروائي لتشكيل سيرة إحدى الشخصيات المميزة جدا في نص الرواية المذكور سنعمد إلى تحديد الوحدات السردية المؤلفة لنص سيرته، على أن يكون الهدف الأساس النظر في العنصر المائي الموظف، والذي سيظهر أن توظيفه ينم عن شعرية خاصة جدا قدمها الروائي بفتية عالية وبأسلوب متميز. كما سيظهر الرؤية الكونية التي بنى عليها رواية "واو الصغرى" «استنادا إلى إمكانات الماء وقوته الإيحائية»⁽¹⁾.

العنوان بوصفه قطعة سردية ممهدة:

يتألف نص السيرة كما ذكرنا من ستة عشر وحدة سردية تخضع لنظام الترقيم العادي، أي أنها خلو من العناوين الفرعية، وقد جاءت تحت عنوان رئيسي ورد كعبئة نصية في افتتاحية الفصل الخاص بشخصية الحفار، وأطلق عليه الروائي اسم "القربان"، وهذا العنوان من النوع الاسمي المفرد، وقد جاء موجزا إذ تألف من كلمتين واحدة معلنة وأخرى مضمرة مقدرة، ولا شك أن العنوان الموجز سيضيق من حجم دائرة مقروئته، مما سيترك مجالا أوسع للقارئ بإعمال فكره فيما غمض، أو أبهم على اعتبار أن «كل مكتوب هو موضوع تأويل ممتاز»⁽²⁾.

ومهما كانت الطريقة التي صاغ بها الروائي عنوان الفصل الممهدة فإنها - أي الطريقة - تحمل بصمة صاحب النص، لأنه سيظهر أنه اختار العنوان بدقة واهتمام، كما سيظهر من خلال عرضه لسيرة الحفار الترابط بين النص وعنوانه، ومدى الانسجام الحاصل بين هذا الأخير ومبدعه.

والقربان في اللغة من الفعل قرب، وهو «كل ما يتقرب به إلى الله عز وجل من ذبيحة وغيرها»⁽³⁾.

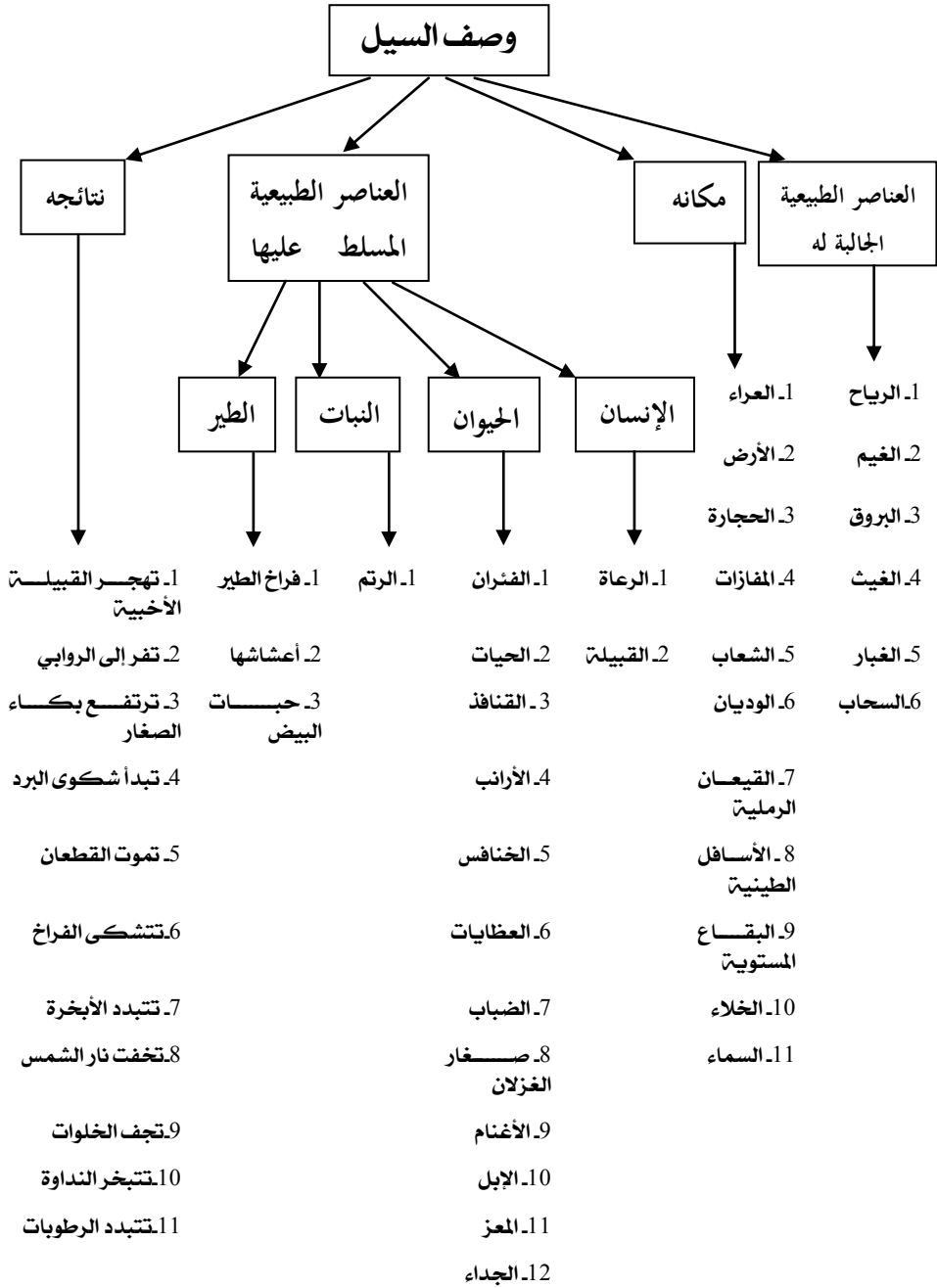
ويلي العنوان مباشرة شاهد ورد على شكل اقتباس مأخوذ من "ريغفيدا" كتاب الحكمة الهندي القديم، ونصه هو «كما يتكأ كأ الصغار حول الأم، كذلك تتعطش الأشياء في هذا العالم لنيل القربان المقدس»⁽⁴⁾.

يتحدث هذا الترنيمة الشعري عن القربان المقدس، لتكون بعد ذلك العلاقة بين العنوان والشاهد قوية مأخوذة من عمق الموضوع المشار إليه، ثم أن هذه العلاقة تمنح القارئ فرصة التساؤل عن علاقتهما بما سيأتي، وإذا استطاع القارئ أن يكتشف بسهولة الصلة بين العنوان والشاهد فإنه سيتعذر عليه مرحليا تخيل ما سيروى في ظل الإشارة المسبقة التي منحها له الشاهد الذي يظهر أنه يحدد بشكل عام نوع القربان أو نوع التقدمة التي من المفترض أن تكون مدار وعي الشخصية المركزية، وهو ما يشكل عقبة للقارئ، وربما يزداد الغموض أكثر عندما يربط بين هذا القربان المائي الذي وعلاقة الصغار بالأم، فكما أن هذه العلاقة ملزمة للطرفين فإن علاقة هذا القربان المائي ستكون أيضا ملزمة لشيء ما يبقى مجهولا ومؤجلا لبعض الوقت، وهنا يمارس الروائي ضغطا على القارئ إذ سيحرمه مبدئيا من السر وراء اختياره للعنوان والشاهد معا.

يظهر في مفتتح سيرة الحفار، إذن، أن خيال الكووني يقدم لنا صورة رائعة يمزج فيها بين حب الصغار للأم، وبين طلب الأشياء للقربان المقدس إلى درجة العطش، فالصورتان متلازمتان، وهما تكونان حالة من حالات العيش القصوى التي تؤطر نظام الحياة الذي لم يعتد عليه قراء الكووني، هذا الأخير الذي استدرجهم ببراعة كبيرة نحو قصة حفار واحة "واو الصغرى" التي تختلف عن القصص الموجودة في نص الرواية المذكور شكلا ودلالة، فحقيقة أن كل قصة تمتلك استقلالها خاصا منحها التميز والفرادة.

تبدأ في الواقع قصة الحفار بوحدة ممهدة وردت على شكل قطعة سردية حملت عنوان السيول، وفيها إشارة من الروائي إلى تعدد صور الأضاحي المائية التي تطلبها الأرض، وهي تتخذ أشكالا متعددة لعل أحملها ذلك المشهد الذي تتحالف فيه الأم مع ابنها، فيرسلان غيوما سوداء فوق العراء الفسيح، فيقبل الغيم: « زحفا كأنه يريد أن يلامس العراء ويرمي في البدء بقطرات كبيرة (...)» ثم ينهمر الغيث بسخاء، فيثير في السقوط في الفراغ غبارا، وتباغت الأرض العطشى، فتبقبق بنهم من يريد أن يستزيد، فيغلبه الجشع ويحتنق بالنصيب (...) ترتوي المساحات الشاسعة المفروشة بألواح الحجارة أولا، ثم تحاكيها المفايزات المكسوة بسجاد الحصباء، فيفيض الغمر على السطوح ويتسلل عبر المسالك إلى الشعاب خلسة، والشعاب تأخذه إلى الوديان المغطاة بطبقات الوعثة، فتتلقّفه القيعان الرملية بلهفة العاشق في حين ترتوي الأسافل الطينية في زمن أقل، فترتفع المياه مرة أخرى (...)، ولكن الاستقرار لا يدوم طويلا تدفع الشعاب بسلسيل جديد وتستقبل الأرض من السماء مزيدا جديدا ، وتأتي أعالي الوديان بنصيب أكبر فيتململ المارد في قمم الرقعة ويندفع في مسيرة تبدأ سلسلة انسيابية، عاقلة، ولكنها تزداد جنونا كلما مضت إلى الأمام، فيتغذى الجنون من الشعاب الكثيرة التي تمرق شطآن الأودية وتستعير المد من السماء غذاء آخر (...) ويتخلى الماء عن اسم الماء ليصير ماردا يستعير اسم السبيل...»⁽⁵⁾.

تبلغ مساحة هذا المشهد النصية أربع صفحات، وهي سعة كبيرة جدا، ونفضل اختزالها في هذه الشجرة الوصفية:



يمثل هذا الشكل شجرة وصفية، استقصيت من خلالها مختلف العناصر التي تكون الموضوع الموصوف، وهي متنوعة، تشكل مجتمعة، فضاء خاصا بالسيل، خصه الراوي بمعجم غني بالمفردات البسيطة التي سبق تصنيفها، وهي، على سعة مساحتها النصية وبساطتها، لم تخل من الجانب الفني الإيحائي خلوا تاما، وأتبينه من خلال انفتاح القطع الوصفية على كل مكونات الفضاء الصحراوي الذي تعكسه مجموعة من التيمات أهمها: الحركة والأصوات والألوان والروائح على نحو جعلني أرى وأسمع وأستشعر السيول الجارفة، وهذا التشكيل الفني تتجه إليه، في الغالب، الكتابة الكونية التي تحتشد بالمنظر المرئية التي يعتمد نقلها على الرواية البصرية للموضوع، وتقديمه في حدود المسافة التي يحددها الراوي أو الشخصية، طبقا لأهمية الشيء الموصوف.

افتتح الراوي سيرة الحفار، إذن، بمظاهر لسيول حقيقية فكأنه لم يرد تمويه القارئ وتظليله باختياره عنوان الفصل الذي أتى منسجما مع كل الأحداث التي تلتها.

وتلي هذه الوحدة الممهدة وحدة أخرى أكبر منها تتألف من ستة عشر قطعة سردية، ويبدأ الراوي العليم المسيطر على الحكوي القطعة السردية الأولى بنبوءة العذراء التي تقول فيها: «ماء في السماء وماء في الأرض إن عدمتم ماء السماء ففتشوا عن ماء الأرض»⁽⁶⁾.

يسرد علينا إبراهيم الكوني حكاية الماء في تعالقاته مع الماضي البعيد المقدس والحاضر القاتم، وينقل إلينا سيرة الماء تارة بلسان الصمت كما حدث في فصل السيول، وتارة أخرى على لسان إحدى شخصياته، وهي في الشاهد السابق شخصية العذراء التي تحظى بمكانة متميزة في رواية "واو الصغرى" كونها هي من

يلقي بالإرسالية المتمثلة في النبوءة التي تستقبلها القبيلة "واو" التي تذهب في تفسيرها مذاهب شتى، وتعتبر شخصية "عذراء المعبد" من جهة اتصالها بالقبيلة شخصية اجتماعية بالدور الأول، تقوم داخل دورها الاجتماعي بوظيفة إلقاء النبوءات التي تنسج حولها القبيلة قصصا تنتهي بحدوث شيء ما، يكون بالنسبة لها تفسيراً لنبوءات العذراء.

والجدير بالذكر أن نبوءات العذراء في رواية "واو الصغرى"، اتخذت شكلا واحداً، وهو ورودها في جمل قصيرة، كما هو الحال في الشاهد السابق الذي يشير إلى شخصية على قدر من الأهمية، وهي شخصية الحفار التي ارتبط ظهورها بنمط السرد وطبيعته في الرواية، فغالبا ما يعمد الراوي إلى خلخلة الأحداث، وتمثلت الخلخلة الكبرى في تلك النهاية المأساوية للشخصية المذكورة، ما ولد وحدات قصصية كبرى خاصة بها.

وتمثلت نواة الوحدة القصصية الأولى في بذر النبوءة على لسان العذراء التي تغيب مرحليا بينما تبقى حاضرة فقط عبر ملفوظها الذي يمس حس القبيلة التي تسارع في ممارسة شعائر وثنية تتمثل في ذبح جدي أسود كعلامة على سلطة القول، وهي سلطة استمدتها العذراء من ضريح الزعيم الذي زفت إليه، وأصبحت تتكلم بالنيابة عنه، لذا فإن الملفوظ السابق مهم جدا للقبيلة إذ يجسد لديها حقيقة مكانة الزعيم المتوفى.

يشكل الماء في النبوءة المشار إليها ظاهرة لافتة للانتباه، فقد تكرر ذكر هذا العنصر الحيوي أربع مرات جمعت بين متقاطبين هما: السماء والأرض، أو بين أعلى يعتبر مرسلا وبين أسفل مستقبل الهبة السماوية، بالإضافة إلى ارتباطه بالمتكلم الذي له صلة قوية بأهل الخفاء، وهذه العلاقات المتعددة التي يفتح عليها العنصر المقدس

تجعل منه عنصراً بؤرياً، يشتغل كمحرك رئيسي لقصة الحفار، لذلك سأعتبره نواة سيرة الحفار التي بدأت كما رأينا بإرسال العذراء النبوءة التي تلقتهما القبيلة بمزيد من الرهبة والخوف، فقد راح الأهالي يبحثون عن المعنى الخفي وراء المعنى الذي أعلنت عنه العذراء، واستمر جدلهم أياماً، ثم كفوا عنه إذ تبينوا أن المراد بالنبوءة هو مباشرة عملية الحفر، والبحث عن الماء، لذلك سارعت القبيلة - كما اعتادت أن تفعل دائماً- في ممارسة شعائرها الوثنية.

والذي لا شك فيه أن كلمة الماء المكررة أربع مرات لعبت دوراً كبيراً في توضيح المعنى المراد، فالماء مفقود والصحراء مأساتها دائماً مع هذه الهبة السماوية التي انقطعت زمناً عن القبيلة، لذلك فلن يرتبط تفسير القبيلة بنظر الأهالي بغير الحفر والبحث عن الماء، وبالفعل فقد حددت القبيلة مكاناً منخفضاً يقع في جنوب السهل، وهنا يتوقف الحكيم لتبدأ القطعة الثانية، وموضوعها الحمادة الحمراء، وقد طغى العنصر الوصفي على السرد، محققاً مقولة جينت التقنية «أن الوصف أكثر أهمية من السرد لأنه من السهل أن نصف دون أن نحكي أكثر من أن نروي دون وصف»⁽⁷⁾.

يفتح الراوي هذه الوحدة بالقول «يتغنى الشعراء بهاء الحمادة الحمراء (...). ارتفعت عن قامات الصحاري الأخرى بمسافات طويلة، وعبرت الفضاء، ولاحقت الأنواء في طريقها للالتحام بالمعشوق، استعارت من الصلد سيقانا، وسعت إلى الأعالي على أعمدة من شعاف الجبال، ولكنها توقفت في منتصف السبيل (...). الحمادة التي تسبح له في الفضاءات أيضاً وطن تائه، وإذا لم تنل من السماء زادها من الماء، ضرب ضمناً أراضيها، وعجزت عن ملاحقة المياه التي تفر إلى أحاضيض الصحاري الجنوبية (حيث قامت بحيرة واو الكبرى يوماً ويجثم بحر الرمال العظيم اليوم)، أو تتسلل شمالاً ليصب هبتها في غير اليم البعيد، فيقال أن

الحمادة الحمراء هي البقعة الصحراوية الوحيدة التي تغذي الأرجاء المجاورة بدمها، وتهب الصحاري الأخرى سر الحياة لتختار الحرب قدرا، عملا بوصايا الناموس الذي يقول أن الأرض اليابسة أكثر نبلا من الأراضي الندية»⁽⁸⁾.

تكمن خصوصية التقديم السابق في منح "الحمادة الحمراء" صفات وملامح إنسانية، عبرت عنها الأفعال: ارتفعت، عبرت، لاحقت، استعارت، سمعت، توقفت، تنسج، لم تنل، عجزت... وهي تفيد كلها الحركة الدالة على وجود القائم بالفعل، وهي هنا "الحمادة" التي خرج بها الروائي من خلال تقنية الوصف من صورتها الجغرافية القاسية إلى تشكيل صورة جميلة عنها استحالت إلى لوحة فنية رائعة، تخلى فيها الروائي عن صفات المكان الظاهر، واستعار لها، بالمقابل، ملامح لمكان متخيل تربطه علاقة وثيقة بالسماء مما يضعه على عتبة العجيب.

ويأتي هذا التعبير معبرا عن موقعه في النص، فلما كان مرتبطا بأكثر اللحظات درامية في سيرة "حفار" القبيلة، فقد اعتبر ممهدا ومؤزما في الوقت نفسه لما سيأتي من روايات سيعجب لها السامعون، وسيذهل لها العابرون لـ "حمادة الحمراء" عبر جهاتها الأربع، لا سيما وأنها ستشهد ميلاد خمسة آبار من مياهها التي تختزنها في الصلد الصارم، وهي بئر "أفرطس" من جهة الغرب، وبئر "العطشان" من جهة الجنوب، ومن الشمال بئرا "آوال" و "آمغرغر"، وأما بئر "هركات" فإنه يقع في قلب الكوكب المعلق: "الحمادة الحمراء".

ويعطي الروائي صورة رائعة عن مسيرة تلك القبائل مع هذه الآبار، وكيف استقرت على أسمائها: يقول: «توارث القبائل بئر الحمادة الغربية، وأطلقت عليه أسماء كثيرة (...). فكان آخر أسماء البئر الغربي أفرطس (...). وأطلقوا على بئر الجهة الجنوبية أسماء كثيرة، كان آخرها اسم بئر العطشان (...). من الشمال

جاءت أقوام، ويقول الرواة أن حظ هذه الأقوام كان أسوأ من حظوظ القبائل الأخرى، لأنها حفرت آبارا (...) قبل أن تستخرج ماءها في بئري آوال وأمغرغر، ولكن أغرب الآبار، وأعمقها وأقدمها، فهو بئر هركات (...) يسميه الشعراء في أغانيهم هبة أهل العشق»⁽⁹⁾.

يمارس "إبراهيم الكوني" في النماذج السابقة خلخلة اسمية تخص نظام النص العام الذي وردت فيه، وأعتقد أنه أريك من خلالها القارئ بطرق متعددة، إما بالتحديد النسبي كما فعل مع "الحمادة الحمراء"، أو بالإضمار كما هو الحال مع آبار "أفرطس" و"آوال" و"أمغرغر"، فالقارئ لا يعرف بالضبط دلالة هذه الأسماء، أو بالإيحاء فيما يخص بئر "العطشان" الذي تبين تسميته صدق واقع يعتبر فيه البحث عن الماء هو السبيل الوحيد لاستمرار الحياة في الصحراء، لذا فإن صفة العطشان على وزن (فعالن) تدل على العطش المتكرر، فهي تحيل إلى هذا الواقع، وتبين قساوته، بل إن هذه الصفة المسندة إلى كلمة "بئر" تمارس بدورها خلخلة مستمرة للنظام المعيشي لقبائل الصحراء المهتدة دوما بالجدب وانعدام الماء، وبالتالي الموت.

وأما بالنسبة لبئر "هركات"، فهناك تعمية اسمية ممارسة، يبدو أنها لم تستثر اهتمام الروائي بقدر ما أثارته تلك الرواية التي تقول بشأنه «إن عاشقا من الأولين حفره علامة وفاء لمعشوقته التي جاءت من الشرق لتقترن به، فأماها الظمأ في الطريق، بكأها العاشق زمنا، ثم رأى أن مجده ليس بكأ المعشوقة في الأشعار، ولكن في قهر الغول الذي أخذها منه»⁽¹⁰⁾.

يقدم الكوني في القطعة السردية السابقة جانبا من سيرة الحفار أو عاشق بئر هركات الذي يحفر الأرض ويرسم الرموز بحثا عن الماء، وكان قد حفر بئر هركات وفاء لمعشوقته التي جاءت من الشرق لتقترن به فأماهما الضمأ في الطريق. ويظهر هذا الفصل الطريف من السيرة التجربة الذاتية لشخصية الحفار، كما يعكس ارتباطه بالحدث الجلل الذي أصابه، وتبعاً لذلك فإن هذه الشخصية تبدو منفصلة بالحدث أكثر منها فاعلة لأنها توقفت عند حدود تجربتها الشخصية التي عكست فيما بعد تعلقها بالماء، وبالتالي بعملية الحفر والبحث عنه، لأن الماء من الوجهة العملية يعتبر السبب الحقيقي الذي أودى بحياة معشوقة الحفار «ثم رأى أن مجده ليس في بكاء المعشوقة في الأشعار، ولكن في قهر الغول الذي أخذها منه»⁽¹¹⁾.

واصبحت الماء في هذا الفصل الخاص جدا من حياة الحفار رمزا للموت بل أنها أضحت «جنائزية للغاية»⁽¹²⁾ عند عاشق بئر هركات الذي ارتبط أكثر بمعشوقته وبالماء فلا هو يتخلى عن عشقه، ولا هو متخل عن الماء من خلال الحفر المتواصل الذي أدخله في حالة تماهي حقيقية بدليل أنه لم يشعر أبدا بمرور الزمن، ولم يلحظ تبدل الفصول، فقد كان منشغلا فقط بالبحث عن الكنز الذي صار بمقتضاه الإنسان الوحيد الذي ورث الجيل كله، فأورثه الماء الذي هزم أخيرا، و فز من صخور الحمادة الحمراء الصماء.

يعود بعد ذلك الراوي من السرد إلى الوصف، ويتوقف عن طريق هذه التقنية عند الصخرة التي تفجر منها الماء بغزارة، فتتغير دلالاته من صورة الموت التي نقلها إلينا عبر قصة معشوقة الحفار إلى صورة الحركة والتحول والعبور والانسباب التي تمثلها الحياة.

ويبقى الحفار بين هاتين الصورتين المتناقضتين واقفا، مواصلا الطريق المرعب الذي خطه له القدر والذي عنوانه الماء، فإما أن يكون سبيلا للموت، وإما أن يكون سبيلا للحياة وبالتالي الخلاص، ففي هذا العراء الخالي الذي لا تحده الحدود لا بد أن يهلك الإنسان من إحدى السيلين إما بالماء أو بنار الشمس، وهذه هي عقيدة الملة الصحراوية والحفار الذي اختار سبيل الماء، ولعل هذا الاختيار يمثل من الناحية الرمزية «دعوة لرحلة دون عودة»⁽¹³⁾.

يرجع بعدها الراوي بعد انقطاع عن السرد قارب الثمانية صفحات إلى قرار القبيلة الذي توصلت إليه بعدما صعب عليها تفسير نبوءة العذراء، ليبدأ بذلك القطعة الرابعة باليأس الذي أصابها جراء الصعوبة التي وجدتها في تحديد المكان المناسب للحفر، وبلغة أقرب إلى الشعر منها إلى النثر يكشف الراوي -معيدا لها الأمل- كيف تذكرت «الإنسان الغريب الذي رافق القبيلة طوال السنوات الماضية مع ولده الوحيد، ليتندروا جميعا كبارا وصغارا ونساء»⁽¹⁴⁾.

إن هذا الإنسان الذي وصف بالغرابة هو الحفار الذي كان يحفر طوال الليل النهار، ولا يتوقف عن الحفر إلا عندما يبتني كهفا له في الأرض، «كان رجلا ممتلئا يبدو في عقده الرابع أو الخامس يميل إلى القصر يرتدي لثاما متوجا بتعويذة جلدية بارزة يطوق بطنه بحزام جلدي سميك يمتد في العرض من قفص الصدر حتى أسفل السرة قليلا»⁽¹⁵⁾.

تكمن أهمية التقديم السابق في التركيز على بعض الصفات الفيزيولوجية الخاصة بالشخصية موضوع المشهد الوصفي، ومنها صفتا القصر والوزن، وعلى الرغم من أن الشخصية الموصوفة تبدو باهتة الملامح بسبب عدم اهتمام الروائي بالتفاصيل الكثيرة إلا أنني أعتبر أن الروائي اكتفى بوصف أهم ملامحها، أي رسم

الخطوط العامة للقامة والوزن، وأحسب أن هاتين الصفتين كافيتين لتحديد الشخصية وتقديمها بالقدر الكافي بل إنهما تنسجمان مع شخصية الحفار ودوره الاجتماعي، كما تتناسبان مع فلسفته التي تقول: أنه لا وجود لمكان آمن غير جوف الأرض.

إن حب الحفار للأرض وعشقها إلى درجة السكنى فيها قابله الروائي بمنحه صفات تؤكد على ثقل العلاقة التي جمعت الحفار بمعشوقته الأرض، فصفة القصر تشعرنا بقربه منها، وأما صفة البدانة فهي تشد الحفار أكثر إلى الأرض، فلا هو يريد الركون إلى العراء، ولا هي تستطيع إنكار الجسم الثقيل الذي تحمله، وعلى هذا فإن اختيار الصفات السابقة يكشف عن غاية وقصد مقترنين بالدرجة الأولى بالسرد، فالصفات متماثلة إذن، مع دور الشخصية ووظيفتها، والوصف في هذه الحالة «قادر على أن يكون عامل مقروئية أساسيا للنص، ينزع هذا النوع الواقعي المقروء المعلل طبعاً إلى أن يكون مصحوباً على نحو صريح، وبدرجات متفاوتة بخطاب مصاحب من النوع التأويلي تكون فيه علاقات الاستنزام المتبادل والمتماثل والتوافقات بين السكن والسكنى أو قائمة بدور المحركات للتحويلات السردية الرئيسية»⁽¹⁶⁾.

وأما في المقطع الرابع فيكشف الراوي عن جانب من حياة الحفار الشخصية ويتمثل في اقترانه بصبيبة تمت له بصلة قرى، وهي التي رفضت السكنى في المرقد الذي حفره لها تحت الأرض، فقد تندررت من فعلته هذه، كما كان يتندر دائماً سكان القبيلة من مسلكه الغريب في الحياة، ولم تجد القرينة غير الهجر سييلاً لها، فقد غادرت ولم تعد إليه أبداً، والطريف في هذه اللفتة أن الزوجين رزقا بولد احتفظ به الحفار، وأدخله الحفر وسلم أمره إلى التراب.

ينصب اهتمام الراوي في الوحدة السردية الخامسة على ارتباط الحفار الشديد بالأرض، وعلى عمق العلاقة التي أصبحت تجمعها بها، فقد هجر العاشق الأخبية إلى الأبد، وابتنى لنفسه بيتا تحت الأرض عبر من خلاله عن ضيق الخباء، وعن أقصى ما توفره له الأرض من حماية وهدوء «كلمته الأرض، فلم يشيع نحو السماء عينا، (...) ودبّ على الأرض في المراعي البعيدة، في الطريق إلى المراعي سمعها تتكلم لأول مرة، تكلمت في أنصاب الحجارة، تكلمت في قامات الطلح، تكلمت في زهور الرتم، تكلمت في هامات الجبال ن تكلمت في امتدادات الخلاء، تكلمت في سكون ليل... كلمته بألسنة كثيرة، من أخبره أن الأرض هي البيت، هو الأب الذي لا يذكره؟ هل هو رسول الخفاء؟ أم ان الأرض هي التي تكلمت بالنداء المجهول وأسرت له بأنما أم لا يجب أن تخان»⁽¹⁷⁾.

ينطوي هذا الشاهد على وصف لوجه الصحراء، ينقل القارئ من المادي المرئي إلى المعنوي اللامرئي، والوصف هنا ليس مهما إلا من جهة اتصاله بالموضوع الأساسي، وهو تعشق الحفار لبيته الأرض الرقعة السمحة والغامضة التي تتمدد وتتوالد إلى الأبد، وهو -أي الوصف- ينم عن وعي الشخصية بالمكان الذي تنتمي إليه، إذ يتجاوز العلاقة الطبيعية بين البشر وأماكن تواجدهم، فينحو بها إلى معنى أعمق، مستوحى من رحم الخيال، وفي حالة كهذه يصبح المنظر المكاني السابق «عبارة عن حالة من حالات الوعي بحقيقة من حقائق الوجود»⁽¹⁸⁾ ستنتهي بموت الحفار الذي يتحول إلى مخلص للقبيلة ورسولها وواهب الحياة لها بعد تضحيات جسام.

ثم يعود الراوي من جديد في الوحدة السردية السابعة إلى الحكيم مخبرا عن رسول الأكابر الذي بعثوه إلى الحفار في إحدى الأمسيات، وقد وجدته الرسول هائما بعشقه للأرض، ذلك العشق الذي تحول إلى وصية، وإلى تعويذة رآها كل من

رأى الحفار وهو يستعيد السيرة، سيرة الخلاص التي وجدها في دهليز الأرض فتشبت بها، ولم يتنكر لها يوماً، ويستمر تدفق السرد في خطابات واصفة حالة الحفار، وتجربته الفريدة مع معشوقته الأرض، ويعلمنا الراوي في ثنايا هذه الخطابات أن الحفار لم ينس تعليم ابنه الوحيد وصايا الأرض والعزلة والسكون، فلم يهنأ الحفار «إلا عندما جره معه إلى المخبأ ووضع في يد الأرض رهينة»⁽¹⁹⁾.

ينتقل السارد بسرعة -متجاوزاً الكثير من التفاصيل- إلى القبيلة، مكان انعقاد المجلس، وها هو الحفار يجتمع بكبارها، حدثوه عن الحفر، وعن اليأس الذي ألم بهم حدثوه عن حاجتهم الشديدة إلى المساعدة، قالوا له أنه لا يعرف الأرض سوى ابن الأرض، اعترفوا له بأنه هو الوحيد الذي لم يجب أحد مثله الأرض «قالوا له: وهل سيكون ابن الأرض عند حسن ظن أهل الأرض أم سيردهم، وسيخيب لهم الرجاء»⁽²⁰⁾.

أطلع أكابر القبيلة -في هذا المقطع- الحفار عن حاجتهم الماسة للماء، وأنهم انقطع بهم الرجاء في طلبه، وقد ذكره إمسون وانظرن -وهو أحد أكابرها- بأنه لا يمكن نسيان نبوءة العذراء، ووصايا الزعيم المتوفى، فلولا هذا الحمل الثقيل لما طلبوه، فهو في زعمهم الرجل الوحيد الذي يعرف هاويات الأرض، وهنا يفتح السرد على الأسطورة القديمة أسطورة الربة تانيت* التي تشع من خلال نظم الحفار لتقاطعات حصوية شكلت علامتها المقدسة عند قبائل الطوارق النبيلة «صفف الحبيبات الشهباء فانشطرت الدائرة حول العلامة بلونين، وانقسمت العلامة الأولى إلى علامات أربع، مثلثات أربع، المثلث أيضاً علامة الربة تانيت»⁽²¹⁾.

تحمل هذه الإشارة إلى الأسطورة القديمة أكثر من معنى، فهي إيماءة من الحفار على أنه يتكلم بالنبأية عن وصايا الناموس من جهة، ثم أنها تشير إلى قرب

الحفار من الأرض من جهة أخرى، وربما هو يستعين بالآلهة القديمة من خلال زبر الرموز المقدسة على الأرض، فهو يرجوها بهذا الشكل الطريف لأن تبوح له بالسر الذي جعله يتعلق بالأرض، ثم بالماء، السر الأكبر الذي تخفيه الصحراء عن ساكنيها، الماء الذي يعتبر سر أكبر من الكنوز التي سلبت عقول أهل الصحراء، فيه يخلو البقاء في المكان، وبانعدامه يتحول المكان إلى رسم وظلل، بالماء يكون البقاء كما تكلم أحد الأكابر عزاء ووتدًا يشدهم إلى الأرض، عند هذا الحد يتحول الماء في العرف الصحراوي إلى تيممة من تئاتم الأولين، وهي العبارة التي اختتم بها الراوي القطعة السردية الثامنة، وكان قد هيء له بأن الأكابر تتلوها وهم يطلبون من الحفار إخبارهم عن السر «رددوا القول بصوت جماعي، رددوا القول كأنهم يتلوون تيممة من تئاتم الأولين»⁽²²⁾.

يكشف الحفار نفسه بعد ذلك في خطابات حوارية للأكابر عن السر، ويتلفظ بالكلمة التي كانت المعنى الذي كان عنوان الفصل كله، إنها القربان، فقد ذكر الجمع بالكلمة المقدسة بينما كانت يدها تلامس الرسم المقدس، رمز الرية تانيت، ثم بدأ الحفار يتلو على الجمع تعويذة الماء الذي أقر - وهو الحامل الوحيد لوصاياه- أنه لم يستطع أن يفهمه بعد... ويلاحح من الجمع واصل الحفار حديثه عن سيرة الماء، والقربان الذي يليق به، وهنا تعلمنا الشخصية المتحدثة عن قربان الماء الخاص الذي لا صلة له بالقربان التي اعتادت القبيلة تقديمها في المناسبات الجليلة «قال بصوت مجهول: لا يفهم لسان الأرض إلا من سكن الأرض، ولا يدرك لغة الماء إلا من فقد لغة الناس»⁽²³⁾، فهو الساكن الوحيد للأرض، وهو الذي اعتزل الناس، وأنس الأرض بحثًا عن الماء.

يعود السرد في هذه الأثناء إلى سيرة العراف التي تقدمت سيرة الحفار، ويذكر الحفار أهالي القبيلة برسول السماء الذي فقدته وفجعت فيه، وتزداد الطرافة

حينما يكشف لهم عن حقيقة الناموس الذي اختار العراف كقربان طلبته السماء ذات يوم ثمنا لماء السماء، وقد جاء اليوم الذي تطلب فيه الأرض كما السماء قربانا لها، فالأرض والسماء سواء، ولا اختلاف فيما تطلبانه من قربانين، ولكن المروع حقا هو أن قربان الأرض لن يكون أقل شأنًا من قربان السماء، وهنا يذكر الحفار بالحقيقة المرعبة التي كلما فكر فيها ساكن الصحراء إلا ووجد نفسه مهددا بها، زيادة على أنه لا يستطيع مهما قاوم غضب الصحراء أو عطفها العيش دونها، إن هذه الحقيقة هي الماء عينها، وترتفع بهذه الإيماء همهمة المجلس المتأثر بترنيمات الحفار، سليل الخفاء، وينغلق السرد مرة أخرى فتبدأ قطعة تالية من الماضي البعيد.

عاد الراوي في سرد متوثب -مرة أخرى- إلى الماضي البعيد لشخصية الحفار، فصور تعلقه بالماء لسنوات عديدة خلت، وكيف كان يسأل المياه عن وطنها، وعن ذلك الحنين الذي كان يشده إليها.

إن المميز في هذه الوحدة القصصية هو تصوير الراوي لحالة التماهي التي عاشها الحفار في رحلة بحثه عن الماء، حالة هي أقرب للوجد والعشق كونه تخلى بالماء عن مسلك الإنسان العادي في الحياة.

لقد كان الماء المعبر الوحيد عن تلك الرحلة التي حملت الحفار للتخلي عن حياة الباطل، وتعويضها بحياة العشق والزهد الدائم مع معشوقته الأرض/الماء، وكأن ابن الأرض قرأ الفلسفة القديمة، وعرف الحكمة التي تقول بأن الماء هو صورة من صور القدر المتعددة، وكأنه به كان يدرك، وهو ابن الصحراء أن الماء هو مصير الإنسان ومخلصه، لذا قال فيه مديحا، وقال فيه أغنية، بكاه، نزت من عينيه الدموع، وهو يكلم العابر بلسان عابر «من أين تأتي أيها الماء؟ إلى أين تسير أيها الماء»⁽²⁴⁾.

في هذا المقطع يعطينا الروائي صورة رائعة عن علاقة الماء بالدموع، فإذا كانت صور التدفق والانسياب والحركة والسريان هي القاسم المشترك بينهما، فإن هناك علاقة أكبر من هذه الصور «علاقة تتوطد خلال صفة حميمية تجعل من كل منهما مادة اليأس»⁽²⁵⁾، فهل معنى ذلك أننا أمام شخصية مأساوية اختارت الماء سبيلا للموت؟ أم أن الكوني أراد أن يختبر قوة الحفار، وتجربته أمام الماء، أراده أن يواجه مصيره بنفسه، فإذا شاء مضى فيه أو أعرض عنه، يقول الحفار: «هل لي معك رفقة يا مولاي؟ لماذا لا تأخذني معك يا إله العابرين؟ يشتد النداء، يشتد إيحاء الحزن في النداء فيفزع من المقلتين الدمع وينتفض الصدر بشهقات النوح، ويقبل رسل الزعيم لينتزعوه من المناجاة المحمومة بالقوة»⁽²⁶⁾.

يضعنا الروائي بهذه المناجاة الساخرة أمام صورة لمغامر في درب الماء، صورة يعبر من خلالها الحفار عن كل أشكال الرفض لإتحاذ مولى آخر غير الماء. إن طلب الماء بهذه الكيفية يؤسس لحالة حلمية عنيفة، حالة أشبه بحلم يقظة طويل، وهنا يوميء الروائي بذكاء إلى المقولة التي ترى ترابطا بين الحلم والتطهر، يقول غاستون باشلار «لا يمكن أن نعرف الطهر من دون أن نحلم به، ولا يمكن أن نحلم به بقوة من دون أن نرى منه العلامة والدليل والماهية في الطبيعة»⁽²⁷⁾، كما يؤسس طلب الماء بهذه الكيفية لخطاب درامي أخفاه الحفار عن القبيلة زمنا، ثم ما لبث أن رده أمامهم جهارا، وهنا تتبادر إلى الذهن عديد الأسئلة مثل: لماذا يغرق الكوني حفاره في نحر من الدموع بسبب الماء؟ ولماذا خطّ له هذا الطريق القاسي؟ ووضع له هذا المصير البائس؟

لا يمكن أن تعبر الدموع، في حالة الحفار العشقية للماء، إلا عن مزيد من الحزن والقتامة التي راح ينبذها الحفار بالحفر المتواصل والمستمر، الحفر الذي أوصله

إلى الهاوية والتهلكة، هكذا تغدو الصورة في هذا المقطع غاية في المساوية، صورة لا يمكن أن تكون إلا تمثيلاً للهاوية التي سيرمي فيها الكوني حفاره بعد حين.

في المقطع الحادي عشر من سيرة الماء يعيد الراوي نداء الحفار إلى الماء، وقد صاحبه الحفار بضرب الأرض بفأس حجري مهول، تجمع له صبية القبيلة وأكابرها، إذ سرعان ما تجردوا من الألبسة، وبدأوا الحفر في المكان الذي حدده الحفار بنفسه.

يحدثنا الراوي في المقطع الثاني عشر بلغة رمزية عن استجابة الحفار لنداء الماء الذي قال له بأنه رسول السماء جاء للأرض ليصير لها دما، وهنا يومض السرد ويفتح على نبوءة العذراء، ليعلم الحفار دون غيره بالمعنى الخفي للنبوءة، ودون أن يفصل الراوي بين القطعتين المتواليتين راح يتتبع حديث الحفار - بعد لقائه الأسطوري مع الماء - مع وحيدته فبعدهما أيقظه كلمه خارج القبو الذي بناه له تحت الأرض، وهي إشارة طريفة تدل على قرب أجله، كما تدل على نهاية السكن تحت الأرض. ذكّر الحفار صبيه بالنداء الذي قال له بأن ميعاد الرحلة الأخيرة قد حان، ولكن الوليد الذي كان يغالبه النوم لم يستجب للغة الرمز التي كلمه بها عاشق الماء، ومع هذا فإن الحفار تابع كلامه، وأوصاه خيرا بأمه الأرض، وأورثه الفأس التي كانت له أيضا ميراثا.

في القطعة الرابعة عشر من سيرة الحفار يفاجئ الروائي القارئ بتتابع السرد ولكن باتجاه ولد الحفار الذي لفت انتباه القبيلة بعويل مستمر لم يحض الأهالي بتفسير له أمام صمت الوليد، وباستخدام تقنية الحذف غير المحدد يغلق الراوي هذا الجزء من سيرة الصبي بإدراكهم سر بكائه، ولكن بعد أيام.

في الوحدة السردية ما قبل الأخيرة من سيرة عاشق الماء يصور الراوي خروج الأكابر برفقة الأعوان والأتباع والعبيد باتجاه البئر، ومع تقنية التلخيص - التي يسقط من خلالها الراوي أحداثا لا تعتبر مهمة - يوجه أنظار القارئ نحو شخصية السيرة كلها فيخبر أن ضربة الحفار بفأسه الحجري المهول - وهي دلالة على امتلاكه لفعل القدرة دون غيره - هي التي استخرجت النداءة من باطن الأرض، عند ذاك تبادل الحفار لغة أقرب إلى التورية مع أعماق البئر دون أن يلحظ الجميع ذلك، وقد نقل لنا الراوي مستعينا بتقنية السرد الموضوعي عمل الحفار الرائع، فقد صورته وهو ينجز عمله باحترافية لم يسبق لها نظير، ساعدته على ذلك أرض البئر فقد كانت مدهشة ما أغراه بتفحصها شيئا شبرا، وتابع الراوي باهتمام حفاره، وهو يحفر بشغف وحب كبيرين، كما تابع الحفار نفسه عابر السبيل - الماء - وهو ينزف ويتدفق، وهي علامة على بداية الحركة وبالتالي التغيير الذي سوف يحدث في المجتمع الواوي.

في الوحدة السردية الأخيرة يتابع الحفار عن كثب عابر السبيل وهو يتدفق وينزف، شاهد بعينه الأعجوبة «وهي ترطن وتفيض وتغمر الأحجار، وتعلو في بحيرة مستديرة، يهوي عليها ضوء الفوهة، فتسطع بالألق والفتنة والوحل... بعدها ضرب الرقعة الزلزال»⁽²⁸⁾ فمات الحفار غرقا بعدما انهمر الماء الذي تسبب في الانهيار الجوفي الذي وقفت أمامه القبيلة عاجزة عن إنقاذ الحفار الذي مات في نفس الليلة التي وجدوا فيها الماء، فكان دمه هو ثمن الدم، كما كان نواح أماما هو تفسير لبكاء الوليد الذي لم يكن إلا نبوءة.

مات عاشق الماء «وعلى شفثيه ابتسامة خفية، في عينيه تسليم عميق، من جبينه نز دم سخي ممزوج بخيوط الغمر الشقي وحتى بعد أن انتشل الضحية لم يتوقف النزيف، مضى يفز من الجبين ويغمر الوجه والعينين والشفثتين واللحية ويهوي إلى أسفل ليلتحم بالغمر في القاع»⁽²⁹⁾.

مات الحفار إذن ليؤكد بموته أن العطش هو الدليل على وجود الماء، وأن تدفق الدم (الماء هو دم الأرض) ثمته سيلان الدم (دم الحفار)، والأكثر من ذلك أن الصورة التي قدمها الروائي في نهاية السيرة تعبر عن غرق الحفار في دمه بدل الغرق في الماء، وهي صورة ذهنية أوحى بها الفقرة السابقة التي تدل على مرحلة الوعي المكتمل الذي جاء في الختام ليعدل العلاقة بين الكوني (الماء) والإنساني (الحفار).

ثم أن موت الحفار غرقاً يؤكد أن الحفار كان يعي تماماً طبيعة العلاقة بين الكوني والإنساني، ولقد تدرج بنا الروائي عبر الوحدات الستة عشر في توضيحها على مراحل شكلت نص السيرة الذي تكون من ثلاثة مراحل رئيسية هي: المرحلة الخاصة أو التجربة الذاتية للحفار (قصة موت المعشوقة) والمرحلة الاجتماعية التي تؤكد الدور الاجتماعي للحفار، والذي تدرج في تأديته تبعا لعلاقته بالماء التي كانت هي الأخرى على مراحل (شوق ثم تقرب ثم مناجاة فاتحاً)، تأتي بعد ذلك المرحلة الثالثة التي تخطى فيها الحفار بامتياز الدور الاجتماعي إلى الدور الإنساني الذي توج بالنصر بعد مجاهدة ناجحة تفجر على إثرها غمر الماء ومات بسببها الحفار، وهذه المرحلة تثبت المقولة التي ترى أنه «كلما مات الإنسان بات أعظم حياة، وبالتالي أقدر على الموت ثم على الانتصار»⁽³⁰⁾.

ولا يمكن نسيان نبوءة العذراء فقد تحققت بموت الحفار -القربان- في جو شعائري أشبه بطقوس التضحية ما يعطي للنص بعداً أسطوريا يغذي الاعتقاد القديم المتمثل في الولادة المائية لبعض الشخصيات الأسطورية التي يقترب منها الحفار بموته التي تعتبر ميلاداً جديداً لأهل القبيلة لأن تفجر الماء يعطيهم فرصة لتمثيله على مستوى الواقع الذي سيشهد ميلاد مجتمع جديد حول منابع الماء.

مات الحفار المستوعب لقضيته ولإنسانيته ولمصيره ليدرك الأهالي حالته العشقية، ولكن بعدما خرج منها بالموت، لأن الشخصية في حالة كتابية كهذه «موجودة بلا خيار سوى الموت»⁽³¹⁾، التحق ابن الأرض بالخلود بينما بقي أهل القبيلة في عالمهم الزائل، وذلك بعد أن قرر بمحض إرادته إعدام جسده، والتخلص منه في لحظة مأساوية، دفعت به إلى وضع حد لحياته، والمدهش حقا في هذه النهاية التراجيدية هو موت الحفار باختياره -أي عن معرفة- غرقا بالماء الذي كان يرى فيه سعادته، الشيء الذي يجعل نهايته لا تبدو على شاكلة الشخصيات التراجيدية التي تعيش الحياة في سعادة بجنب أحلامها، وإذا ما حضرها الموت انتهت من الطريق الذي لم يكن يخطر على بالها يوما.

ولا يمكن إغفال تأثير الفضاء بالنسبة للمصير الذي آل إليه حفار "واو الصغرى"، وهو هنا الصحراء التي لا تفرق بين من يحبها ومن يكرهها، فهي تقتص من الاثنين لعة السكن فيها، وهو الأمر الذي يبرز هيمنتها وسطوتها على مصائر البشر، فكيف تسنى إذن للحفار أن ينظر -من خلال عشقه لمائها- إلى هذا الفضاء المهلك بإعجاب وإجلال؟

أبعاد الماء ودلالاته :

لقد «غدا الماء إرادة»⁽³²⁾ بموت عاشقه لا يمكن أن تفسر إلا بروح الجماعة، ولا يمكن أن تقرأ إلا انتصارا لقيم التضحية والإنسانية المثلى في سبيل أن تحيا الجماعة وهنا تتأكد المقولة التي ترى أن «الموت هو الوسيلة الوحيدة لمقاومة الموت واستمرار الحياة»⁽³³⁾، إن غرق الحفار هو «غرق يحيي»⁽³⁴⁾ ولا يميت، وهي رسالة السيرة التي تكرر موضوع الكوني الأثير التضحية بالجسد كمدخل لتحقيق

الحرية بمعناها الواسع الذي يسمح باستمرار النسل، والمكوث في الأرض، وتحقيق الاستقرار المطلوب الرئيسي لإنسان الصحراء، وهي المعاني التي تفيد من دلالات الماء الرمزية، خاصة تلك التي تنحصر أساسا في فكرة التطهر التي تعتبر المدخل الحقيقي للخلاص، وهو هنا خلاص القبيلة من مسيرة أجيال وأجيال من البحث الدائم، والمتواصل عن الماء، ولعله في باطنه يفيد -أي هذا الخلاص- مثلا عليا تأتي من معايشة حقيقية للشيء المفقود، والذي قد يعثر عليه الفرد فيمنحه بكل ثقة وإخلاص لشعبه أو أمته أو قبيلته، وهو السبيل عينه الذي سلكه حفار "واو الصغرى" الذي آثر مصاحبة الماء على الرغم من مأساويتها التي عايشها بالحفر المستمر، ولقد كان ينشد بسيرته الغريبة مطلب الأبطال وهو الموت من أجل أن يحيا الإنسان. «وبدل أن يعني الانتصار الحياة يصبح الموت انتصارا»⁽³⁵⁾.

ولقد أبدع الكوني من جهة أخرى عندما -قدم لقارئ لم يألّف كتابة كهذه- استعان بفكرة التطهر الشعائرية التي أخذ منها الماء كأداة للتطهر، ولقد دلت الأساطير والشعائر القديمة أنه لا يمكن الاستعانة بأي عنصر مادي ما لم تكن له القدرة على تمثيل المعاني المراد تبليغها وإن اختيار الحفار للماء إنما يؤكد هذه الشعيرة القديمة كونه أي الماء مثل له ولوقت طويل «إغراء مستمر لرمزية طهر سهلة»⁽³⁶⁾.

وإن اشتغال الكوني في هذا النص على المعنى الرمزي للماء إنما يؤكد الفكرة التي ترى فيه كما ترى في النار أداة الاستقرار الأولى «وكما كان اكتشاف النار مدخلا رئيسا نحو الاستقرار وميلاد التجمعات السكنية الأولى، فإن السيطرة على الماء و"تدجينه" كانت هي البوابة نحو اكتشاف الأنشطة التي من خلالها اتخذ الكائن البشري حجما إنسانيا وراكم معارف رمزية حول العالم وحول ذاته»⁽³⁷⁾.

ولتدعيم هذه الفكرة حول الروائي بعفوية واضحة الأضحى الحيوانية التي كانت تدفع بها القبيلة أمام ضريح الزعيم إلى أضحى إنسانية، وهذه الإشارة الدينية منحت المكان الذي تتواجد فيه جثتي الزعيم والحفار صفة القداسة، كما منحتة تأشيرة للتواصل مع السلطة المركزية الممثلة هنا بأهل الخفاء الذين منحوا بدورهم إمكانية أو فرصة تمثيل واحة "واو" القديمة، أي أن المكان يصبح هنا حاملا لسمات الفضاء الأسطوري الغائب الذي عمل الروائي على التأسيس له على مراحل شكلت حلقات متواصلة، تغيير على إثرها نمط عيش قبيلة "واو" من حياة اللااستقرار إلى الاستقرار حول موارد الماء بالقرب من ضريح الزعيم، الذي حول المضارب إلى واحة منحها أهلها اسم "واو" الصغرى تيمنا و تبركا بـ"واو الكبرى"، اللجنة القديمة.

ولكن الاستقرار الذي تحقق للواحة بفضل الحفار الذي كان لها الأمل والحلم معا لم يكن ليحقق السكنينة المرجوة، فلقد هزلت الأجسام، وتبدل نمط العيش، ودخل الواحة خلق جديد فتضايق من عايش حياة الترحال والتجوال، وتحولت الواحة القديمة عن أسلوب حياتها وأصبحت بنظر المعمر أماما رمزا دنيويا ينحدر من وضاعة المكان (بنيت الواحة الجديدة على منخفض) الذي يصبح متقابلا مع المكان الذي دفن فيه الزعيم (مرتفع). وهنا تتغير دلالة الماء من الإيجاب إلى السلب، ولن تكون المياه المتدفقة في هذا الموضع إلا رمزا سلبيا -على الرغم من إيجابيتها- يمثل حالة الغرق والتدهور النفسي التي وجد الكثير ممن عايش وألف حياة الترحال نفسه فيها.

الإحالات والهوامش:

- 1- سعيد بنكراد: ذاكرة الماء ولا وعي السرد الطوفان الرمزي في السرد الروائي
<http://saidbengrad.free.fr>
- 2- لحسن أحمامة: قراءة النص (بحث في شرط تذوق المحكي، دار الثقافة، مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص 63.
- 3- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط (مادة قرت)، القاهرة، مصر، دط، 1972.
- 4- إبراهيم الكوني: واو الصغرى، واو الصغرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص195.
- 5- المصدر نفسه: ص189-192.
- 6- المصدر نفسه: ص197.
- 7- GENETTE Gérard: *Frontières du récit, communication 8, éditions du Seuil, Paris, France, 1981, P162/163.*
- 8- إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص.198 .
- 9- المصدر نفسه، ص200/199.
- 10- المصدر نفسه، ص200.
- 11- المصدر نفسه، ص200.
- 12- جيلبير دوران: الأنثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص70.
- 13- جيلبير دوران: الأنثروبولوجيا رموزها، أساطيرها، أنساقها، ترجمة مصباح الصمد، ص71.
- 14- إبراهيم الكوني: واو الصغرى ، ص206/205.
- 15- إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص206.

16- فليب هامون: في الوصفي، ترجمة سعاد التريكي، بيت الحكمة، تونس، ط1، 2003، ص289.

17- إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص210.

18- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1994، ص37.

19- إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص213.

20- المصدر نفسه، ص213.

* تنت، تانيت أو تينيت أو تانايت أو تانيس هي أسماء لربة واحدة تعرف على العموم بتانيت هي ربة الخصوبة وحامية مدينة قرطاج البونيقية، ولقد عرفت هذه الربة الأمازيغية الأصل في ثقافات مختلفة كالثقافة الرومانية والإغريقية، ولكنها برزت في قرطاج كأعظم آلهة قرطاج حيث جعلت زوجة لبعل أمون الذي هو بدوره مزيج من أمون الأمازيغي وبعل الفينيقي، يذكر المؤرخون أن الفينيقيين قد هزموا هزيمة سهلة ضد الإغريق فما كان منهم إلا ان غيروا من إستراتيجيتهم لجلب الدعم الأمازيغي فقاموا إلى جانب إصلاحات سياسية وإدارية بتبني آلهة أمازيغية الأصل فبنوا تانيت الأمازيغية الأصل و مزجوا بعل الفينيقي بأمون الأمازيغي وذلك من أجل صياغة موازنة داخل قرطاج على خلفية العنصر الامازيغي، وهو ما جعلهم يكونون ميزان قوة ضد الإغريق والرومان لفترة طويلة من الزمن) مادة (تانيت)، وتانيت هي الآلهة القديمة كان يتصورها الطوارق وليا من أولياء الصحراء القدامى.

21- المصدر نفسه، ص215.

22- المصدر نفسه، ص216.

23- المصدر نفسه، ص119.

24- المصدر نفسه، ص222.

25- دوران ولكنه لباشلار ص72.

26- إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص223.

- 27- غاستون باشلار: الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة على نجيب إبراهيم وتقديم أدونيس، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص199.
- 28- إبراهيم الكوني: واو الصغرى، ص230.
- 29- المصدر نفسه، ص232.
- 30- خالدة سعيد: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص162.
- 31- سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى (المخيلال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص15.
- 32- غاستون باشلار: الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة على نجيب إبراهيم وتقديم أدونيس، ص210.
- 33- سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى (المخيلال الصحراوي في ادب إبراهيم الكوني)، ص15.
- 34- خالدة سعيد: حركية الإبداع (دراسات في الادب العربي الحديث)، ص160.
- 35- المرجع نفسه: ص154.
- 36- غاستون باشلار: الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة على نجيب إبراهيم وتقديم أدونيس، ص198.
- 37- سعيد بنكراد: ذاكرة الماء ولا وعي السرد الطوفان الرمزي في السرد الروائي <http://saidbengrad.free.fr>



Ettawassol El Adabi

ISSN 1112-7597 / Dépôt légal: 2007-4999

*Revue de littérature générale et
comparée, de critique et de traduction
semestrielle à comité de lecture*

*Publiée par le laboratoire de littérature
générale et comparée*

université Badji Mokhtar / Annaba (Algérie)

N^o 07

Décembre 2016