الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

تمظهرات المخيال الرمزي في رواية " الدنيا أيام ثلاثة" لإبراهيم الكوني

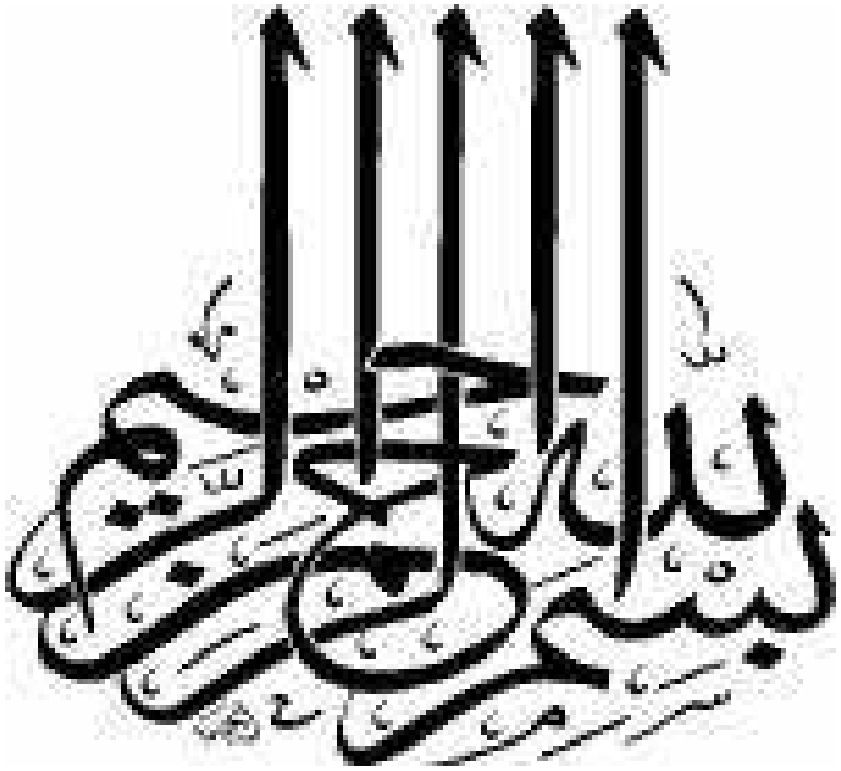
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

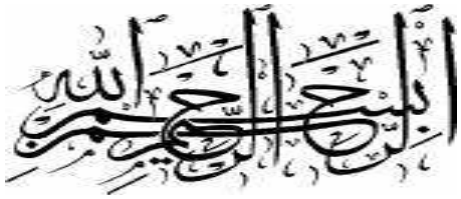
إعداد الطالبة:
سليمة برنوص

إشراف الدكتور:
محمد الأمين بحري

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
سامية بوعجاجة	دكتورة	رئيسا
محمد الأمين بحري	أستاذ دكتور	مشرفا ومقررا
صفية علية	دكتورة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ
2016 م/ 2017م





﴿ قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ
إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ٣٢ ﴾

البقرة، الآية 32

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

إنّ الحمد لله أولا وأخيرا الذي منّ علينا من فضله وبركاته وتوفيقه ما أتممنا به هذه الدراسة فكان لنا نعم المعين والنصير.

وبعد حمد الله والثناء عليه نرفع أسمى آيات الشكر والتقدير إلى كل من مدّ لنا يد العون والمساعدة ، وأخصّ بالذكر أستاذنا المشرف على بحثنا "محمد الأمين بحري" الذي كان له الفضل الكبير في توجيهي لإنجاز البحث.

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المشرفة على هذا البحث لمناقشته فهم خير مقرر وباحث ومناقش.

مقـــدمـــــة

مقدمة:

تعدّ الرواية أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا على الخطابات الأخرى، وأكثرها استيعابا للواقع ومتغيراته، ولهذا بات لزاما الحديث عن هذا الجنس الأدبي الذي أصبح ديوان العصر الحديث، فهي عبارة عن الوعاء الذي تتراكم فيه أفكار وخطابات سابقة استجمعت في قالب نثري جديد، وقد تكون هذه الأفكار و الخطابات استحضارا لكلام ديني أو كلام تاريخي أو كلام أسطوري ... إلخ، كلّ هذا التراكم أدّى إلى تنوّع أساليب خطابها وتعانقها الفني مع مجالات أخرى، بحيث تلبّي مختلف الأذواق الفنية التي تتغذّى بقراءة العمل الروائي.

ولأن خطاب الرمز هو أبلغ طريقة للتعبير عن الواقع، فقد عمد معظم الكتاب إلى توظيف لغة الإيحاء و التشفير، بدل الكشف عن الدلالة أو فهمها أو تقديمها بشكل مباشر، فالرمز يقتضي إشراك المتلقي باعتباره الطرف الثالث في العملية الإبداعية إذ صار المتلقي مبدعا آخر للنص.

إنّ للمخيال الفنّي دورا كبيرا في صناعة العمل الإبداعي الروائي، لما يحمله من أشكال إبداعية وعوالم ثقافية متنوعة، إذ يتّخذ إبراهيم الكوني من تلك العوامل التخييلية مادته التي لا نجد فيها إلاّ الصحراء ولا شيء عداها فهي عالمه الأسطوري الذي أبدع أيّما إبداع في رسم وتكوين أبعاده وملامحه.

أمام هذا الطرح اخترنا أن يكون مجال بحثنا في فن الرواية، نموذجا من نصوص إبراهيم الكوني وهي رواية " الدنيا أيام ثلاثة"، على اعتبار أن هذه الرواية قد استجمعت كما معتبرا من الرموز، ونهلت من المخيال الفني للروائي، لتغوص في عالم عجائبي يجمع بين الواقع و الخيال، لإيصال رسالته الفنية التي تهدف إلى معالجة قضايا إنسانية و الغوص في أعماق النفس البشرية.

لذلك ارتأينا لدراسة العمل الأدبي صياغة عنوان بحثنا على النحو الآتي: " تمظهرات المخيال الرمزي في رواية الدنيا أيام ثلاثة لإبراهيم الكوني".

أما اختيارنا للموضوع فقد دعته أسباب منها:

-الجمالية الفنية و الرمزية التي تتمتع بها الرواية كجنس أدبي نثري.

- الرغبة في خوض غمار البحث للكشف عن كيفية اشتغال الرمز عند إبراهيم الكوني.

- الرغبة في معرفة ما تحتويه الرواية من خبايا وأسرار عن عالم الصحراء.

- الرغبة في اكتشاف التكوين الأسطوري الذي صوّره إبراهيم الكوني في عمله الروائي، وهذا المضمون السردي يثير في أذهاننا عدة تساؤلات من بينها:

ماالمقصود بالرمز ؟ وما هي أنواعه ؟ وما هي تمظهرات رموز إبراهيم الكوني؟ وما الرمز الغالب على الرواية؟ وما هي دلالته؟ وما هي الأبعاد التناصية التي تتقاطع مع نص الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة تبدأ بمقدمة وتنتهي بخاتمة يتوسطها مدخل وفصلين تطبيقين.

المدخل عنواناه بـ " ضبط مصطلحات العنوان" وقد تطرقنا فيه إلى: مفهوم الخيال لغة واصطلاحا، بعد ذلك خضنا في مفهوم الرمز لغة واصطلاحا.

ثم يليه الفصل الأول المعنون بـ " تمظهرات الرموز و دلالتها في الرواية" وقد تطرقنا فيه إلى: رمزية العنوان حيث حاولنا تفكيك شيفرة عنوان الرواية، ثم انتقلنا إلى تصنيف رموز الرواية.

أما الفصل الثاني، فهو تحت عنوان " العلاقات النسقية و الأبعاد التناصية"، وقد تطرقنا فيه إلى إحصاء رموز إبراهيم الكوني مع ترتيبها ترتيبا تصاعديا، كما تطرقنا إلى دراسة العلاقات النسقية بين الرموز، وفي الأخير قمنا بدراسة الأبعاد التناصية التي تتقاطع الرواية من خلالها مع نصوص أخرى.

وقد اتكأنا أثناء معالجتنا هذه على المنهج الموضوعاتي الذي يتيح لنا تتبع تمظهرات التيمة المدروسة حيث ما وجدت، كما يتيح لنا استثمار إجراءات بنيوية وأسلوبية يقتضيها البحث، ففي الفصل الأول استفدنا من بعض إجراءات المنهج البنيوي في تتبع آثار الرمز، في حين الفصل الثاني استفدنا من بعض الإجراءات الأسلوبية التي اقتضاها البحث.

وما هو معروف إنه لتشييد أي صرح لابد من لبنة أساسية، وتمثلت لبنتنا الأساسية في تلك المصادر و المراجع التي أثرت موضوعنا، فمن المصادر نذكر: رواية الدنيا أيام ثلاثة، ورواية من أنت أيها الملاك؟ لإبراهيم الكوني، أما المراجع نذكر منها: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر لمحمد فتوح أحمد، وبلاغة السرد في الرواية العربية وغيرها من المراجع، ومن المعلوم أنه لأي بحث صعوبات تعيق سيره، والتي من بينها قلة المراجع التي تحتوي على مفهوم المخيال، وكذلك صعوبة فهم الرواية نظرا لما يلفها من تعقيد وغموض، إلا أن هذا لم يزدنا إلا عزيمة وإصرارا على مواصلة انجاز هذا البحث بأحسن صورة.

وبفضل الله المعين تم إنجاز البحث آملين أن يكون لبنة نافعة تفيد في ميدان الأدب وبهذا نتوجه بجزيل الشكر و العرفان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

مدخل:

ضبط مصطلحات العنوان

أولا: مفهوم المخيال (الخيال).

ثانيا: مفهوم الرمز وأنواعه.

أولا: مفهوم المخيال (الخيال):

يعدّ الخيال الركيزة الأساسية التي تقوم عليها الأعمال الإبداعية، إذ يعتبر المادة الأولية الخام التي ساهمت في نضج الكتابات الإبداعية فنيا وجماليا، ما ساعد على انتشارها وذيوع صيتها لتتخطى الحدود الجغرافية الواحدة إلى العالمية، وفي ظل هذا وجب وضع تحديد دقيق لمفهوم الخيال مع العلم أني قد خضت في مفهوم الخيال، على اعتبار أن الخيال والمخيال يحملان نفس الدلالة، وينحدران من نفس الجذر اللغوي، سبب ذلك أن مصطلح المخيال حديث العهد على الكتابات الأدبية والنقدية، وعلى اعتبار أنه أدق من مصطلح الخيال جماليا وفنيا.

1-لغـــة:

جاء في لسان العرب «خال الشيء: ظنّه، والخيال والخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة، والخيال لكل شيء تراه كالظّل، وكذلك خيال الإنسان في المرآة»[1].

وأيضا «خيّل إليه أنه كذا لبّس وشبّه ووجه إليه الوهم، والخيال ما تشبه لك في اليقظة والمنام من صورة، وصورة تمثال الشيء في المرآة ومن كل شيء: ما تراه من الظّل»[2].

وجاء في محكم التنزيل قوله تعالى:﴿قَالَ بَلۡ أَلۡقُواْۖ فَإِذَا حِبَالُهُمۡ وَعِصِيُّهُمۡ يُخَيَّلُ إِلَيۡهِ مِن سِحۡرِهِمۡ أَنَّهَا تَسۡعَىٰ ٦٦ ﴾»[3] .

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة خيل، دار صادر بيروت، لبنان ط3، 1994، ص230،229.

[2] مجموعة من المؤلفين، الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص266.

[3] سورة طه، الآية 66.

ويعرف الخيال أيضا على أنه: « ملكة من ملكات العقل، بها تمثل أشياء غائبة كأنها ماثلة حقا لشعورنا ومشاعرنا، والخيال هو الغرفة المظلمة التي تحول الظلال الشعورية المموهة إلى صورة ذات شكل وحدود ومعنى»[1]، فالخيال ملكة تناقض منطق العقل ، تقوم بتنمية الأفكار لتشكّل صورا ذات ملامح فنية، تساعد في تكوين عالم خيالي يفوق الحدود الضيقة ، فهي قوة دافعة تثري مخيلة المبدع .

2-اصطــلاحا:

لقد تفنّن الأدباء والنقّاد بتعريف الخيال كل حسب وجهة نظره ووفق مكتسباته المعرفية.

وأوّل من أرسى معالمه الفنية نجد الفيلسوف اليوناني (أرسطو)، إذ عرّف الخيال على أنّه: « الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل »[2].

ومن خلال هذا التعريف نجد أنّ أرسطو قد ربط الخيال بالإحساس على اعتبار أن الخيال ينطلق من الواقع المحسوس، ليغوص في عالم متخيل غذّته المعرفة الإنسانية.

أما شارل **بودلير(Charles Baudelaire)** فيعرفه قائلا: «الخيال هو الملكة التي علمت الإنسان منذ بدء الخليقة وهي القيمة الرمزية لكل لون ولكل رائحة وكل صوت وكل شكل، وهي الملكة التي خلقت التشبيه والاستعارة، وهي الملكة التي تستطيع أن تذيب العالم ثم تعيد تشكيله حسب قوانين أزلية تنبع من أعماق الروح»[3].

---

(1) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص106.

(2) علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار الصادق الثقافية، بابل، العراق، ط1، (د.ت) ص16.

(3) المرجع نفسه، ص117.

نلاحظ أنّ بودلير من خلال تعريفه قد أقر بأنّ الخيال ملكة استطاعت تشكيل ملامح العالم، إذ منه انبثقت الاستعارة والتشبيه، وأن مصدر الخيال أعماق الروح، فهو ملكة لا تؤتى لأي كان، بل تؤتى لصاحب الحسّ المرهف والخيال الواسع.

أما عند **جاستون باشلار(Gaston Bachelard)** «فالخيال يهب معنى للخطوط الواقعية التي تبدو للوهلة الأولى غير دالة»[1]، ويقول في موقف آخر عن الخيال«أنه يهب معنى للعالم، إذ أننا ننفتح بنوع ما على العالم خلال تجاوز العالم المرئي الذي يكون والذي قد كان سابقا على حلمنا به»[2].

فالخيال عنده ليس مجرد ملكة إنسانية، وإنّما ملكة نفسية تميّز الإنسان بوصفه إنسانا خالقا يسعى لتجاوز ما هو واقعي إلى عالم متخيّل، ترتسم فيه الصورة الفنية ويكتمل فيه المعنى، ليكون عملا إبداعيا.

أما عند صامويل **كلوريدج (Samuel Coleridge)** فالخيال هو« تلك القوة المؤلفة الوسيطة التي تدمج العقل في صور الإحساس، وتنظم فيض الأحاسيس من خلال إبقاء طاقات العقل وتحريكها ذاتيا، فتولد نظاما من الرموز المتناغمة في ذاتها والمشتركة في الجوهر مع الحقائق التي هي موجهات لها »[3].

ومدار المعنى في هذا التعريف أن الخيال ملكة وسيطة بين العقل والإحساس، إذ تتحكم فيه وتحركه لينتج لنا طاقة ذهنية تنطلق من العالم المحسوس لتستقر في أفق

---

[1] غادة الإمام، جاستون باشلار جماليات الصورة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010 ص283.

[2] المرجع نفسه، 224.

[3] ج روبرث بارت اليسوعي، الخيال الرمزي كلوريدج والتقليد الرومانسي، تر عيسى على الحاكوب، مرا خليفة عيسى الغرابي، الهيئة القومية للبحث العلمي، طرابلس ليبيا، (د.ط)، 1992، ص17،18.

متخيّلة، فعنصر الخيال يربط الواقع بالمتخيل بخيط رفيع على شكل رموز متناغمة محمّلة بدلالات لامتناهية.

ونجده عند توماس **هوبز (Tomas Hobes)** «الخيال هو إحساس متحلل مما يعني أن الإدراك يقدم لنا المحسوسات واضحة ثابتة بينما يركب الخيال صورا يسمها الغموض»[1].

اكتفى هوبز بتقديم مفهوم عام للخيال، قاصر عن الإلمام بجميع جوانب ومميزات الخيال وأثره البارز في العمل الأدبي، وجعل الخيال مجرد صور تتسم بالغموض، في مقابل الإدراك الذي يتسم بالوضوح والثبات على اعتبار أن الخيال نقيض الوضوح والواقعية.

ويفرّق **ويليام وردزورث (William Wordsuorth)** بين الوهم والخيال إذ « يقرر سموّ الخيال وخطر الوهم، فالوهم سلبي يغتر بمظاهر الصور ويسخرها لمشاعر فردية عرضية، أما الخيال فهو العدسة الذهنية التي من خلالها يرى المبدع موضوعات ما أصيلة في شكلها ولونها»[2].

إذ يتسم الوهم بالتعقيد والضبابية، في حين أن الخيال على عكسه تماما يساهم في توضيح الصورة وارتقائها، وإن كان يتّسم بالغموض الذي يمثل ميزة أساسية في اكتمال المعنى.

أما بالنسبة لمفهوم المخيال، فقد حظي بِاهتمام كبير لدى النقاد والباحثين، من أمثال جان بياجيه وباشلار، إلا أنّ أول دراسة جمعت بين مختلف المشارب الفلسفية في تحديد

---

(1) عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1 1984، ص15.

(2) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1973، ص411.

مفهوم المخيال كانت للباحث الفرنسي جيلبرت دوران Gilbert Duran حيث يرى في المخيال أنّه: « المركز الذي يتشكل فيه ويتقولب تصور شيء ما من خلال الحاجات الغريزية للشخص وتفسّر فيه التصورات الشخصية المسبقة للشخص في مخيال اجتماعي»[1]. لقد زاوج دوران في تحديده لمفهوم المخيال بين ذاتية الفرد و بين انتمائه الاجتماعي، فهو تصور لا يخرج عن الإطار الاجتماعي في محاولة منه لتوجيه مسار التصورات الفردية وضبطها وفق الحدود التي يسيّرها المجتمع.

ثانيا الرمز وأنواعه:

قد يتقاطع الرمز من حيث المفهوم مع الكثير من المصطلحات الأدبية منها الاستعارة والتشبيه والكناية وغيرها، إلاّ أنّ الرمز أبلغ جماليا وفنيا لذلك سنحاول توضيح مصطلح الرمز من الناحية اللّغوية والاصطلاحية.

1-لغـــــة:

إنّ الرمز ليس مصطلحا حديث العهد بل هو كلمة موغلة في القدم ظهرت: « في الفكر اليوناني، وهي مشتقة من **Symbolien** التي تعني الحرز والتقدير، وهي مؤلفة من Sym بمعنى (مع) و Bolien بمعنى حرز وهي تعني قطعة من الخزف أو إناء ضيافة» [2]، لقد عرّف مصطلح الرمز قديما بمعنى يغاير المعنى الحالي، معنى اقتصر الرمز في أنّه شيء محسوس، لايتعدّى كونه مجرّد إناء من الخزف يقدّم للضيف دلالة على الاهتمام وحسن الضيافة .

---

[1] سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في ادب ابراهيم الكوني، المركز الثاقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص22.

[2] السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة الجزائر، ط2، 2008، ص24.

ورد في لسان العرب «الرمز تصويت خفي باللّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم، باللّفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والرمز في اللّغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، وَرَمَزَ يَرْمُزُ، ويرمِزُ رمزًا» [1].

وجاء في التنزيل الكريم قوله تعالى:﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ﴿٤١﴾ ﴾ [2].

أما في معجم الوسيط« الرّمز: الإيماء والإشارة والعلامة وفي علم البيان: الكناية الخفية وجمعها رموز، الرمز، الرُمز، الرمزية: الطريقة الرمزية: مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولا يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء، ليدع للمتذوق نصيبا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة، بما يضيف إليه من توليد خياله» [3]، والجامع بين معجم لسان العرب ومعجم الوسيط أنّ الرمز لا يخرج عن كونه مجرّد إشارة أو إيماء ، ذو طابع حسّي ودلالة محدودة لا تحتاج إلى تحليل أو تأويل معمق، فالرمز عندهما مجرد إيحاء حسي هدفه التواصل بين الأفراد .

2-اصطلاحا:

ممّا لا شكّ فيه أن الرمز أصبح علامة فارقة اكتسحت المجال الأدبي وبقوة، نظرًا لما اكتسبته الرواية بفضله من نضج فكري وبعد فنيّ، جعلها الجنس الأدبي الأول في العالم العربي.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص356.

[2] سورة آل عمران، الآية 41.

[3] مجموعة من المؤلفين، الوسيط، ص372.

فهو عند **صامويل كلوريدج** «استشفاف الخاص **Spécial** من خلال الفردي **Individual** أو العام من الخاص، أو الكوني من خلال العام وفوق هذا كله استشفاف ما هو أبدي وخالد، فيما هو دنيوي وموقوت أو هو إيجاز ذلك الجزء الواقعي الموائم للكل الذي يرمز إليه» [1].

يرى كلوريدج أن الرمز هو جزء من الواقع يرمز لمعان تجريدية ذات أبعاد خيالية تحيل إلى الشيء المراد أن يرمز إليه، أما عند **لالاند (Laland)** فالرمز هو « كل مدلول مادي يستحضر بعلاقة طبيعية شيئا ما غائبا، أو يستحيل إدراكه» [2].

ومعنى ذلك أن الرمز هو مدلول مادي، يستقي مادته من الواقع ليعبر عن مدركات غائبة يستحيل إدراكها، فيوظف الرمز لنفض الغبار عنها وتقريب معناها للقارئ.

أمّا عند علماء البلاغة فقد تناولوا الرمز بكثير من التدقيق والتمحيص وقد حدّده ابن رشيق بقوله « الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار الإشارة» [3].

نجد أن هذا التعريف قد تعرض للرمز في مفهومه الأول المقتصر على أن الرمز مجرد إشارة إلى شيء غامض لا يكاد يفهم، في حين أن الرمز أكبر وأعمق دلالة من الإشارة.

أما بالنسبة لمفهوم الرمز في الكتابات العربية، فالرمز« يعبر عن الأفكار والعواطف والرؤى لأنه أقدر على الكشف عن الانطباعات المرهفة والعالم الكـامن خلف الواقع والحقيقة» [4].

---

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1997، ص39.

[2] جيلبير دوران، الخيال الرمزي، تر: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط2، 1994، ص9.

[3] نجاة عمار الهمالي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث شعر خليفة التليسي نموذجا، مجلس الثقافة العام بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص46.

[4] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1999 ص114.

نلاحظ هنا أن الرمز عبارة عن ترجمة للمكنونات والعواطف والأفكار في قالب يمزج بين الحقيقة والخيال.

وفي مفهوم آخر: «الرمز معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المضمرة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالاتها الوضعية»[1]، ومعنى ذلك أن الرمز هو الإيحاء ووظيفة هذا الرمز هو التعبير غير المباشر عن الخلجات النفسية التي عجزت اللّغة الصريحة في التعبير عنها، وكأنّ الرمز أتى لسد الفراغات التي عجزت اللّغة عن أدائها وتفسيرها.

والرمز في أبسط معانيه « ليس أخذا عن الواقع، وإنما هو نقل عنه ثم تجاوز هذا النقل وتكثيفه، لينتقي من واقع المادة، ويرتفع إلى مجال التجريد، وهنا يتحقق الإيحاء بالانفعالات والأفكار عن طريق إعادة إنشائها في العقل، كي يتم التعبير عن حالات نفسية يصعب تفسيرها كفكرة الحياة والموت واللانهائية» [2].

وكأنّ الرمز باختصار هو نقل عن الواقع ثم تجاوز لهذا الواقع إلى مجال التجريد ليتم الإيحاء أو التعبير عن حمولات نفسية تختلج المبدع.

وفي مفهوم آخر« للرمز هو كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء، أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئا ملموسا يحل محل المجرد» [3].

---

(1) مصطفى السيوفي منى غيطاس، النقد الأدبي الحديث، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1 2010-2011، ص42،43.

(2) هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص28.

(3) ياسين الأيوبي، في الرمز والرمزية، آفاق ومكونات، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات (د.ط)، (د.ت)، ص9.

كثيرا ما يختلط علينا مفهوم الرمز ومفهوم العلامة لذلك وجب التفريق بينهما هذا التفريق الذي أولاه الباحثون المعاصرون عنايتهم فهم يرون « أن الرمز يتميز عن العلامة بأنه يشير إلى مفاهيم وتصورات وأفكار مجردة في حين تشير العلامة إلى أشياء حسية ملموسة» [1].

ما نستشفه من هذا التفريق أن هناك فرقا جوهريا بين الرمز والعلامة ، فرق لم يوضع هكذا اعتباطا، وإنما جاء ليوضح الغرض من استخدام كلٍ منهما ، فالرمز لايعني مطابقة المدلول مطابقة تامة ، فهو ذو طابع ذهني مجرد أي أنه استخدام خاص متفرد في حين أن العلامة ذات طابع مادي ملموس يتطابق فيه الدال مع مدلوله.

3- أنواع الرموز:

الرمز هو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن حقائق غائبة ومجهولة عن طريق الإشارة والإيحاء قصد إثارة الغموض لإعمال عقل القارئ فهو ملغم بطاقات فكرية ولغوية ساهمت في ارتقاء العمل الأدبي، وللرمز عدة تقسيمات أحصاها النقاد ، وقد ارتأينا التقسيم التالي لأنواع الرموز:

3-1الرمز الابتكاري:

إذ يستخدم الفنان « رمزا قديما بعد أن يحطمه ويعيد صباغته ولكن الابتكار لا سيما في ميدان الرمز الخاص هو الذي يهبه قيمته، وأهميته شريطة أن نعني بالكلمة لا مجرد الرغبة في البديل بل القدرة على الخلق» [2].

---

[1] هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، ص26.

[2] إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2008، ص87.

ومردّ ذلك أن الفنان يتحول إلى مبدع من جديد، وذلك يكسب الرمز صبغة تجديدية عن طريق تحويره فيعطيه أبعادا جمالية تأثيرية تتميز بالإبداع والخلق.

3-2 الرمز التراثي:

يتم ذلك من خلال العودة إلى التراث الأدبي ، ونعني بالتراث: « ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، وما وصلنا من خبراتهم السياسية والاجتماعية وآفاق المعرفة وطرائق تعاملهم مع واقعهم وعصرهم مما يعد فاعلا في عصرنا، وإذا كان التراث يرتبط بالماضي فإنه ليس الماضي كله، إنه الماضي الفاعل والحيوي والقادر على وسم حاضرنا بشيء من سماته ليؤلف جانبا من تكويننا الثقافي والاجتماعي»[1]، فينهل المبدع من تراثنا الزاخر رموزا تخدم رؤياه الفنية وتصوراته ويندرج تحته (الرمز التراثي): الرمز الأسطوري، الرمز الديني، الرمز الصوفي، الرمز التاريخي، الرمز الطبيعي.

أ- الرمز الأسطوري:

يعتبر الرمز والأسطورة ثنائية لصيقة إذ بهما يتخطى الأدب حدود الزمان والمكان فالأسطورة « تظهر كمثل منطقي لفعل أو رغبة روحية تسمح أهدافها المتبعة بالتمييز بين ثلاثة اتجاهات للتحقيق الميتافيزيقي هي الفعل والحب والمعرفة» [2].

حيث يوظف المبدع الرمز الأسطوري محاولة منه المزج بين وقائع حقيقية وأخرى متخيلة خارقة للعادة، تعكس عمق الأثر الفكري للمبدع ومدى اتساع مدركاته المعرفية فإن المزاوجة بين الرمز الأسطوري والنص الإبداعي وجعله لحمة واحدة يعد عبقرية فنية لا تؤتى إلا لمن كان واسع الإطلاع متعدد الثقافة.

---

[1] علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي، دار الشؤون الثقافية العامة، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ط1 1986، ص281.

[2] لوك بنوا، إشارات رموز وأساطير، تع: فايز كم نقش، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص96 ،97.

ب- الرمز الصوفي:

إن التجربة الصوفية الرمزية « تنبع من عمق تموقع الإنسان داخل العالم، ولذلك كانت في جوهرها **هيرمينوطيقا Hermenutique** متكاملة بالمعنى الأصيل والأصلي لكلمة هيرمينوطيقا، وينبغي أن نكشف عنها باعتبارها تجربة، لا باعتبارها مظهرا من مظاهر الاستلاب العقلي» [1].

وجمالية الرمز الصوفي الفنية قائمة على « عمقه وعلى عظمة الفكرة فيه، وتكمن قيمته في مدى ما يشير إليه، فهو ذو طبيعة متحركة لأنه انتقال مستمر، وهو شبيه بذات العارف التي لا تستكين أبدا لأن التصوف حركة مستمرة، فإذا وقع السكون فلا تصوف» [2].

لذلك نجد الرمز الصوفي رمزا معقدا يميل إلى الغموض والإبهام ومحمّلا بدلالات إيحائية معمقة، تحتمل أكثر من قراءة وتأويل، ففكرة الصوفية تجربة تقوم على مبدأ الحلول والتماهي في الموجودات وصولا إلى اللّحظة الكشفية.

د- الرمز التاريخي:

يوظف المبدع بعض الأحداث والشخصيات التاريخية التي شهدت معارك وبطولات خلدت أمجاد الشعوب، ورسمت معالمها التاريخية، ليعبر عن تجربة إنسانية ممزوجة بروح العصر، من خلال خلق توليفة جديدة، فالغرض من استخدام الرمز التاريخي: تكثيف الحالة الشعورية لترجمة معاناة الإنسان العربي الذي كسر قيود الخضوع والعبودية رغبة في تحقيق الحرية بشتى الوسائل والأساليب [3].

---

[1] منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، ط1، 1994، ص93.

[2] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص177.

[3] ينظر. عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجزائر، (د.ط)، 2000، ص77.

فيرتفع النص بالرمز التاريخي ليحقق بذلك النضج والوعي الفني والتألق، فاندماجها يعد اختراقا للزمن مدعاة للتواصل بين جيلين أحدهما يقتدي بالآخر.

هـ- الرمز الديني:

يتّخذ المبدع من القرآن الكريم نقطة انطلاق من شعوره وفكره، وركيزة قوية في إثراء مخزونه الفكري إذ « يتراوح الرمز الديني بين قصص الأنبياء والرسل -عليهم السلام- وسور القرآن الكريم وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية»[1]، ولعلّ أكثرها اقتباسا الشخصيات المستوحاة من القصص القرآني، غير أنّ الرمز الديني لا يقتصر على الدين الإسلامي فقط بل يشمل سائر الأديان الأخرى كالمسيحية واليهودية وحتى الطقوس الدينية القديمة التي تقوم على تعدد الآلهة ، نظرا لما تحتويه من دلالات وإيحاءات فكرية ونفسية تخدم توجهات الكاتب.

و- الرمز الطبيعي:

هو أن يتجه المبدع إلى الطبيعة ويستقي من مادتها رموزا تتوافق وموضوع النص الإبداعي، إذ أن الكاتب « لم ينظر إلى الطبيعة أو أحد عناصرها باعتبارها موضوعا وصفيا خارجيا، بل امتزج به، وخلع عليه عواطفه وأحاسيسه، فأشرك النفس الإنسانية بسر الطبيعة »[2]، ولعلّ الرموز الطبيعية هي أكثر الأنواع استخداما في النصوص الإبداعية، فهي تكثّف عدداً من المعاني اللامتناهية في معنى واحد ، هي معانٍ تزدحم كافة أوجهها لتعبر عن المقاصد والمرامي التي يسعى وراءها الكاتب، من خلال استخدامه لرموز معينة دون الأخرى، رموز نابضة بالدلالات تتجاوز بمعناها كل ما هو مرئي ومحسوس، لتكتسب دلالات مغايرة للمدلول الحسي .

---

[1] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إهداءآت رابطة الثقافة، ط1، ص117.

[2] خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي(دراسة أسلوبية)، مؤسسة الإشراف، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص309.

الفصل الأول:

تمظهرات الرموز و دلالاتها في رواية الدنيا أيام ثلاثة

1- رمزية العنوان

2- تصنيف الرموز

1- رموز طبيعية

1-1- رمز الصحراء

1-2-رمز الماء

1-3 رمز الواحة

1-4 رمز الدابة البيضاء.

1-5 رمز الجبل.

2- رموز ابتكارية.

2-1رمز الخفاء.

2-2رمز البنيان.

2-3رمز الخس.

2-4 **شخصية وا نتهيط.**

3-رموز أسطورية.

3-1 رمز الافعوان .

3-2 رمز فينوس.

4-رموز دينية .

4-1 رمز الجن والإنس.

يمكن القول إنّ رواية الدنيا أيام ثلاثة للروائي إبراهيم الكوني، قد استطاعت أن تعبّر عن تصورات فكرية نهلت من مخيال الروائي لتنسج عالما غرائبيا يجمع بين الواقعي و المتخيل، في قالب سردي حاول فيه الكوني الخوض في كل عوالم الصحراء، متخذا من الرمز لغة و أسلوبا، لتشييد استراتيجية فنّية، ركّز فيها على بناء علاقة توافقية بين الفكرة المرجوة و نصه الإبداعي، لينتج توليفة فنية تعالج مسائل و قضايا إنسانية شغلت ذهن الروائي.

أولا/رمزية العنوان:

يعدّ العنوان أولى العتبات النصّية التي وجب الوقوف عندها، على اعتبار أنّه بؤرة مركزية وأيقونة لغوية تعج بالدلالات والإيحاءات التي تشير إلى فكرة عامة تمحور النص الروائي حولها، فالعنوان لا يوضع عبثا واعتباطا، وإنّما يجب أن تكون هناك علاقة وطيدة تربط العنوان بالمتن الروائي، باعتباره بنية استهلالية دالة على الملامح الرمزية للعمل الإبداعي.

لذلك «عمد الكتّاب إلى وسم مدوناتهم بعناوين يتفنّنون في اختيارها، كما يتفنّنون في تنميقها بالخط ، والصورة المصاحبة، وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان»[1].

ويشكل عنوان الرواية التي نحن بصدد دراستها ، استفزازا يدفعنا للبحث عن إيحاءاته الدلالية التي تشكّل علامة استفهامية في ذهن القارئ فما هو السبب و الدافع لاختيار الكوني للدنيا أيام ثلاثة كعنوان للرواية؟

لاشك أنّ الإجابة قد بثّها الروائي نفسه في مقدمة روايته حين ذكر مقولة لأكثم بن صيفي عمرو بن هند. حين عزّى ملك العرب في وفاة أخيه و التي نقلها من العقد الفريد

[1] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته و أنواعه، مجلة كلية الأدب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 2-3، 2008، ص11.

لابن عبد ربه، حيث قال أكثم[*]: «أيّها الملك، إنّ أهل الدار سفر لا يحلّون عقد الرحال إلا في غيرها(...) و اعلم أن الدنيا ثلاثة أيام فأمس عظة و شاهد عدل فجعلك بنفسه و أبقى لك عليه حكمة حكمك، و اليوم غنيمة و صديق، أتاك و لم تأته، طالت عليك غيبته، و ستسرع عنك رحلته، و غد لا تدري من أهله، و سيأتيك أن وجدك»[1]، فالروائي حصر الدنيا في ثلاثة أيام اقتداء بمقولة أكثم، فهي عنده أمس مضى و فات، يبقى للإنسان ذكرى خالدة في ذهنه يتّخذه عظة وحكمة، و يوم حاضر هو أيضا في طيّ المضي و الرحيل على المرء إدراكه بالعمل ، وغدٌ لا يعلم الإنسان في غيبه شيئا تصور يتطابق مع ما جاء به الرافعي في كتابه حين قال:«يمضي يوم و يأتي يوم يغدو اليوم أمسًا و غدًا اليوم».[2]

إذن هي ثلاثة أيّام تلخّص حياة مملكة الصحراء، و صراع الإنسان مع قوى الطبيعة بل مع الحياة نفسها، لا لشيء إنما لمواجهة وحشية و ضراوة عالم الصحراء و المحافظة على سيرورة الحياة داخلها.

إنّ العنوان الذي اختاره الكوني كان بمثابة المرآة العاكسة لجوهر المتن الروائي الذي تمحور حول مسيرة السلالة الصحراوية، وارتباطها بأرض الصحراء المقدسة، مسيرة تخلّلتها موجة من المدّ و الجزر تلاعبت بمصير الإنسان الصحراوي المحتوم، مصير غامض مجهول دبرته الأقدار خفية و وهبته للإنسان في أيام ثلاثة، أمس مضى وفات، و يوم هو أيضا سيمضي و غد قد يأتي و قد لا يأتي.

---

[*] هو أكثم بن صيفي بن رباح الأسيدي العمروي التميمي، أشهر حكماء العرب في الجاهلية، واحد من المعمرين فيها يلقب بحكيم العرب، كان سيدا من سادات العرب، حكيما شريفا، وفارسا شجاعا.

[1] إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، دار الملتقى للطباعة و النشر، بيروت، لبنان (د،ط)، (د،ت)، ص7.

[2] مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم ، ج1، دار تلانتيت للنشر، بجاية، الجزائر (د،ط)، 2011، ص3.

ثانيا/ تصنيف الرموز: و نحن بصدد دراسة تمظهرات الرمز في رواية الدنيا أيام ثلاثة، لإبراهيم الكوني، ارتأينا أن نصنفها وفق أنواع تجمع لكل صنف خصائص مشتركة.

1/ رموز طبيعية: و ندرج تحت هذا الصنف رموزٌ استوحاها الكوني من الطبيعة و هي كالأتي:

1/1 رمز الصحراء:

تعتبر الصحراء في روايات إبراهيم الكوني مركزاً محوريًّا، إذ أصبح اسم الصحراء لازمةً فنّية تقترن بأعماله الروائية، فلا نجد له رواية و إلاّ وكانت الصحراء فضاءً محرّكًا لشخصيات الرواية، حيث يقول توفيق بكار حول أدب إبراهيم الكوني:«من أيّ باب دخلنا إلى هذا الأدب، أن قصة قصيرة أو رواية مطولة، لا نجد إلاّ الصحراء ولاشيء عداها فهي مادته الأولى و مناط الفكرة المهاد و أفق الرؤيا، مسرح أحداثه، و منها أشخاصه و معانيه من أساطيرها، عالمه الواحد الأحد»[1] .

فهو يتّخذ منها بطلاً رئيسيًا، لذلك نجده يرفض رفضًا قاطعا تلك النظرة السلبية للصحراء، على أنها مجرد بحر من الرمال توحي بالقفر و الجدب و الضياع و حتى الموت ، إذ يعتمد الكوني في رواياته عامة و في رواية الدنيا أيام ثلاثة بصفة خاصة على استنطاق عالم الصحراء من خلال الكشف عن أغواره و خباياه، فقد جعل منها مسرحا لأحداث مزجت بين الواقعي و المتخيل، لا لشيء إنما للبحث عن سرّ الوجود الذي وهب الحياة للصحراء التي:«لن تظلّ صحراءً إذا انقطعت من أرضها سلالة الإنسان، كما أنّها لن تحتفظ بلقب الصحراء إذ افتقدت الحيلة التي تصون بها بذور النبوت من الهلاك»[2] .

---

[1] إبراهيم الكوني، من أساطير الصحراء، تق: توفيق بكار، دار الجنوب للنشر، تونس (د،ط)، 2008، ص11.

[2] إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، ص 123.

فالصحراء حسب تصوّر إبراهيم الكوني تستمد قوّتها و وجودها من سلالة الإنسان فهي المكان الثابت، الذي ظل محافظا على كيانه من خلال تواجد الإنسان الذي يمثّل المتغيّر، فقد تعاقبت على الصحراء، أجيال تفنّنت في حبك الحيل والمكائد اعتقادا منها أنّها تحفظ و تصون قدسية الصحراء و كيانها الجليل.

ذلك الكيان الذي يقتضي وجوده وجود سلالة الإنسان، لذا جعل الكوني «الصحراء استعارة الوجود، بل مركزا لوجود الإنساني كله، فكان متصوفا صحراويا أوقف أعماله عليها باحثا عن لغز الوجود»[1]، فوجود الإنسان مرهون بمدى وفائه للصحراء ولناموسها المقدّس، فالصحراء دون الإنسان تفقد وجودها الخالد الأبدي، فالإنسان هو روح الصحراء فهي وطنه الذي يسكن روحه.

أعطى الكوني للصحراء حمولة رمزية محاطة بهالة من الخصائص و المميزات التي جعلت منها فضاءً مثاليًّا، و ليست مجرّد مكان مرئي تكسوه الرمال، فجاءت الصحراء:

أ-**رمزا للأرض المقدسة:** حيث جعل الكوني من الصحراء فضاءً مقدّسًا، وذلك حين استدعى صفات القداسة، صفات تصوّر عالمًا فريدًا جوهره الصحراء المتميزة بكينونتها حيث جعل كلّ ركن من أركانها ربّا من أرباب الصحراء، فهي الأرض التّي اتّخذت من ضريح البنيان المقدّس، و من الجبل الجليل و كنزه المدفون أربابًا مقدّسة، ظلّ الصّحراويون يتعبّدونها ويتقرّبون منها بنحر القرابين في سبيل استقرار الحياة و عودة أمور الصحراء إلى نصابها، و هي الأرض التي شهدت صراع الجنّ و الإنس بحثاً عن كنزها المدفون، حيث يقول الروائي في ذلك:«لن يختصم اثنان إلا على غنيمة، لن ينازع

---

[1] هدى أبو غنيمة: تجليات الصحراء في أعمال منيف و الكوني، مجلة عود الند، ع الفصلي 3 شتاء 2017، 2016/11/3، تاريخ الزيارة: 2017/01/20.
www.oudnad.net/spip:ph? Page plan.

الإنسان قرينه الجان إلا على اللقيّة ، لن يقاتل الجان قرينة الإنسان إلا على الكنز»[1].
مانلحظه في هذا المقطع من الرواية أنّ لفظة القرين قد عدّلت عن معناها العام الذي عرّفت به في المعاجم العربية والتي تعني الصاّحب أو الرفيق أو الصديق[2]، إلى دلالة تناقضها اقتضاها سياق القول، حيث وظّفها الكوني بمعنى العدوّ الملازم نظرًا للعداء الشديد بين الجنّ و الإنس.

ناهيك عن صفة الخلود، التي تعد من أهم الصفات المقدسة التي منحها الروائي للصحراء، و قد ظهر ذلك في أكثر من موضع حيث يقول الروائي:« ويقولون أن شخصه تعرض للتزييف كما تعرض كل شيء في الصحراء الخالدة للزيف»[3].

فلم يبق في الصحراء غير صفة الخلود المقدسة، في ظل التزييف الذي مس الوجود الإنساني حيث عاث هذا الأخير فسادا في الأرض الخالدة.

ب-رمزا للأم:

استحضر الكوني دلالة رمز الأم و ربطها بالصحراء نظرًا لتلك العلاقة الحميمة التي تربط الإنسان بأمّه الصحراء، فالأمّ رمز لكل شيء في الحياة، فهي رمز للاطمئنان و التضحية التي لا حدود لها ، كذلك الصحراء كانت للإنسان الأم التي أنجبته من رحمها، و احتوته في حضنها في السراء و الضراء، إلّا أنّ الإنسان لم يكن في مستوى تضحية الصحراء، فقد بادل تضحيتها بالخيانة و النكران، يقول الكوني في ذلك: «يفوت القوم المنكر الذي يأتيه أبناء القوم كل يوم في حق أمهم الأرض(...) فلم تجد الأم الصحراوية العظيمة من يهبّ للدفاع عنها»[4] ، في حقيقة الأمر أنّ الصحراء لم تكن في حاجة الإنسان حتى يدافع عنها حيث بنت لنفسها أسواراً محصّنة تحميها من الأعداء

---

[1] إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، ص 49.

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مجلد 13، مادة (قرن)، ص 336.

[3] إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، ص 29.

[4] المصدر نفسه، ص 287.

ومن الإنسان نفسه الذي أذنب في حق أمّه الأرض، ويقول الروائي أيضا في حق الإنسان الناكر للجميل: « فوجدوا نفسهم يفتضّون بكارة أمهم الأرض ليبحثوا في جوفها عن معادن النحوس»[1]، صوّر الكوني في هذا المقطع صورتين هما افتضاض البكارة وربطها بالأرض باعتبارها أمّا، حيث تمازجت الصورتان لتعمق دلالة الفعلة الشنيعة التي ارتكبها الإنسان، جريمة زعزعت استقرار الصحراء الخالدة، فانهارت الأسس و المبادئ التي كانت تحكم علاقة الإنسان بأخيه الإنسان، و شاعت بذلك الفاحشة و الخطيئة التي دنّست روح الإنسان.

فجرّت به نحو الهلاك، لأنه تجرّأ على هتك عرض أمه الصحراء، التي كانت له وطنا وحضنا دافئا.

ج-رمزا للقوة:

يصوّر الكوني في روايته الدنيا أيام ثلاثة الوجه الثاني للصحراء، ذلك الوجه الشقي المضني، الذي عمد على مغالبة سلالة الإنسان كي يضع حدًّا للاستنزاف الأخلاقيّ الذي تفشّى داخل الصحراء الخالدة، وجه أبى إلاّ أن يكابر و يظهر قوّته في وجه الإنسان، من خلال فرض نواميس مقدسة، أبادت روح العصيان و التمرد التي سكنت فكر الإنسان الصحراوي، فهي الصحراء التي: «تأبى المماطلة و الاستنساء فتشرع في حبك سرّها ما إن تطلع الشمس، فتلد من بطنها صحراءً أخرى»[2] .

إنّه استدعاء لأسطورة العنقاء، أو بعبارة أخرى استدعاء لفكرة الميلاد بعد الموت فالصحراء تأبى الاستسلام و الانصياع، فتشرع في خلق نفسها من العدم، إذ تنبثق من جديد لتحيك لنفسها أحجية خالدة تسعى من خلالها لبناء حصن متين يكون سببًا في قوتها، إذ يشكّل القصاص أحد أعمدة حصنها المتين، فالصحراء عرفت هذا«القصاص مرارا إلى حد جعل الحكماء يتساءلون عن أعجوبة البقاء، و يندهشون كيف لم تتقرض

[1] إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، ص 288.

[2] المصدر نفسه ص 17.

السلالة الصحراوية من أركان الصحراء»[1]، فالقصاص كان سلاح الصحراء الذي به استردّت سلطانها المقدس، في ظل الغرور الذي استعبد سلالة الإنسان.

2-1 رمز الماء:

يرمز الماء في المفهوم العام إلى ثنائية الموت و الحياة، فبوجوده تحيا الأرض و تستقر الحياة، كما جاء في قوله تعالى: ﴿ وَجَعَلۡنَا مِنَ ٱلۡمَآءِ كُلَّ شَيۡءٍ حَيٍّۖ أَفَلَا يُؤۡمِنُونَ ﴿٣٠﴾ ﴾[2].

وبانعدام الماء تختفي ملامح الحياة، و يحل الجفاف و الجدب و القحط، فالماء «في نفسه روح، فإنّه يعطي الحياة من ذاته(...) فالماء أصل الحياة في الأشياء»[3]، وهو بهذا التصور لم يختلف عن دلالة رمز الماء التي رسمها الكوني في روايته تصور انحصر في الثنائية نفسها، ثنائية الموت والحياة التي ظلّت تتحكم في مصير أهل الصحراء «فهم الذين جربوا الظمأ، و ذاقوا طعم الجفاف، و لم يعرفوا في تاريخهم الطويل إلا الحرمان و المجاعات بسبب غياب الماء»[4] .

إنّ الظمأ الذي عايشه أهل الصحراء سنين طويلة، ليس ظمأ إلى الماء، بل ظمأ للخير و الحكمة، الذين افتقدوهما بسبب استهانتهم بالناموس المقدس، ظمأ أفقد الصحراء ملامح الحياة، وبث فيها ملامح الموت.

فالماء الذي «صار سرّ الأرض هو دم الأرض، و الدم الذي كان دائما سرّ الإنسان هو الماء الإنسان»[5]، فهو بمثابة رسالة سماويّة أتت لتنذر قوم الصحراء الذين غاصوا

---

[1] إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، ص 122.

[2] سورة الأنبياء، الآية 30.

[3] إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، دار الأمان، الرباط، المغرب ط.1، 2014، ص282.

[4] إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، ص 19.

[5] المصدر نفسه، ص 124.

في عالم الخطيئة، دون مبالاة بوصايا الناموس المقدس، و ما غياب الماء إلّا لعنةً من لعنات الناموس الصحراويّ المقدّس.

1-3 رمز الواحة:

استعار الكوني رمز الواحة على اعتبار أنّه رمز من الرموز المصاحبة للصحراء بل جزء لا يتجزأ منها، فهي فضاء أقلّ و أصغر من الصحراء مساحةً، إذ تستمدّ الواحة من الصحراء قوتها، و من ناموسها المقدس سلطانها و جلالها، فبنت لنفسها مملكة وسط الصحراء حيث: « من أهل الصحراء استعار أهل الواحة العهد الجليل الذي كبّلوا به أنفسهم، منذ ذلك التاريخ، بنحر القرابين إكبارا للسابلة و العابرين و رسل المجهول»[1] . انبثقت الواحة من الصحراء، فاستعارت منها ناموسها المقدس، الذي ضبطت به زمام الأمور حفاظا على سيرورة الحياة و استقرارها لذلك عمد أهلها إلى نحر القرابين اقتداء بأهل الصحراء، تجنبا لعلة الانطواء و العزلة، من أجل إبقاء الواحة على قيد الحياة.

1-4-رمز الدابة البيضاء:

ظلّت دلالة رمز الحمار في الأوساط الشعبية و على مدى سنين سحيقة توحي على الغباء و الضّعف و قلّة الحيلة، إلاّ أنّ هذه الدلالة تغيرت شيئا فشيئا فأصبح الحمار رمزًا: «للضعة، على عكس الحصان رمز الزهو و الخيلاء، و الحمار في كثير من البلدان الحارة، كما في الشرق الأدنى حيوان المتواضعين»[2] .

أمّا البياض فهو رمز يدل على النقاء و الصفاء و الطهارة، فهو:«رمز النصاعة و الطهر و الجمال و الأناقة(...) و رمز التفاؤل»[3] .

---

[1] إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، ص 76.

[2] فيليب سيرنج، الرموز في الفن –الأديان– الحياة، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق ، سوريا، ط1، 1992 ص66.

[3] إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، ص 296.

رغم تعدد التسميات التي أطلقها الكوني على الدابة، إذ مرة يقول دابة و مرة أتّانًا ومرّة بغلة، إلاّ أنّها حين اكتست لون البياض تغيّرت دلالة الضعة إلى دلالة نحس وتشاؤم، إذ يقول الروائي على لسان الصبي: «ألم تخبرونا في الوصايا أن البغلة البيضاء، لا تنزل المنازل إلّا في يوم النحس»[1]، فهي لعنة أخرى من لعنات الناموس الصحراوي المقدس، بذلك تحولت دلالة البياض التي تدل على البشارة و الفرح إلى دلالة شرّ ونجاسة، فأغلب سكان الصحراء يشكّكون في أصالة البياض حيث يعتقدون أنّه «أكثر الألوان شؤما و إثارة للّبس و الشكوك، لأن الشرّ لا يتستّر إلاّ في جرم الخير والقبح لا يتوارى إلاّ وراء أقنعة الحسن، والنجاسة لا تتخفّى إلا في طلعة الطهارة»[2]، شكّك الكوني في أصالة أشدّ الألوان قداسةً وأكثرها طهارةً، و جعل منه مركزا للخبث و النفاق، لونا يخدع الأبصار يخفي في باطنه صورة مشوّهة تستّرت خلف أقنعة الجمال إذ لطالما توارى الشرّ خلف صورة الحمل الوديع ليحقّق غايته متّخذا من الخداع سلاحا.

1-5- رمز الجبل:

لا تسمّى الصحراء صحراءً إن لم تتغن بالجبل الجليل الذي يتربّع على عرش الصحراء، جبلٌ جعل نفسه ربًّا من أرباب الصحراء، إذ يشكّل ركنًا من أركان الثالوث المقدّس، و ذلك أن المقدّس «يتجلى، يظهر ظهور شيء يغاير الشيء العادي مغايرة تامة»[3] ، تجلّى المقدّس عند الكوني حين جعل من الجبل رمزاً دينيًّا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمقدّسات الصحراء و معتقداتها.

استعار الكوني قدسية الجبل الجليل من الجبل الذي كان الرسول صلى الله عليه وسلم يتعبّد فيه أو بالتحديد غار حراء الذي شهد على نزول أول آيات الرحمان، حيث

---

[1] إبراهيم الكوني: الدنيا أيام ثلاثة، ص 11.

*الثالوث المقدس: الجبل الجليل، البنيان، سيد الخفاء.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

[3] مرسيا الياد، المقدس و العادي، تر عادل العوا، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع (د.ط)، 2009، ص 51.

تمثلت قدسية الجبل الجليل في كونه موطن النبوءة التي صارت فيما بعد تميمة لدى الصحراويّين إذ يقول في ذلك إبراهيم الكوني: «تمخّض الجبل وولد النبوءة الجليلة، فتغنّت أركان الصحراء بالنداء النبيل، فطرب قلب الإنسان، و وجد النداء حسنا(...) و ركع ليقبل قدم الجبل الجليل الذي قبّح له الشر في النداء»[1]، كانت النبوءة التي تمخّضت من جوف الجبل بمثابة الصراط المستقيم الذي اهتدى به أهل الصحراء، فقد أتى لينطق بالحق وينشر الخير وسط السلالة الصحراوية، فيقبّح القبح و يحسّن الحسن.

2- رموز ابتكارية:

تجاوز الكوني الرموز المتداولة في أغلب الأعمال الروائية، إلى رموز جديدة مبتكرة استقاها من مخياله الفني، رموز تعكس فكرًا متأثرًا بروائع الأدب العالمي، ليخلق لنفسه رموزًا جديدة تنسب لشخص إبراهيم الكوني، و قد تجلّت رموزه المبتكرة التي وظّفها في روايته الدنيا أيام ثلاثة كما يلي:

2-1 رمز الخفاء:

عرّفت لفظة الخفاء في المعاجم العربية على أنّها الاستتار والضمور والخفاء المطأطئ من الأرض، و يقال برح الخفاء وضح الأمر[2] ، انطلق الكوني من هذا المعنى ليحمّل لفظة الخفاء دلالة جديدة، دلالة أسطورية، فهو بمثابة الإله الخفي الذي يؤمّن النصح و الإرشاد لأهل الصحراء، فهو من يرسل الرسل، و يهب العطايا والخيرات، لذلك دأب سكان الصحراء على عبادته و تقديسه و تقديم القرابين تقربا ممن «ألهمهم وحيا مكّنهم من إيقاف النزيف و حقن دم أمّهم الصحراء»[3]، تمثّل الوحي الذي ألهمه الخفاء لأهل الصحراء في ذلك الناموس المقدّس الذي احتكم إليه قوم الصحراء في ضبط علاقاتهم و تسيير شؤون حياتهم، وهو حين أقرّ بالناموس «لم يلوح به إقرارًا للقصاص

---

[1] إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة ص 68.

[2] ينظر، مجموعة من المؤلفين، الوسيط، ص 247.

[3] إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة ص 20.

ولكنّه وضعه أمام سلالة الظلال – التي تسمّونها في لغتكم أناسا– خيارا نبيلا يسترضون به صاحب الهبة عندما يهبون مما وهبهم نصيبًا»[1]، فحين يتملّك الشرّ قلب الإنسان ويسعى في الأرض فسادا، ضاربا بناموس الخفاء عرض الحائط، فإنّه لن يجد إلّا في القصاص خياره الوحيد للتكفير عن خطاياه، إرضاءً لسيد الخفاء.

2-2 رمز البنيان:

للبنيان في رواية إبراهيم الكوني مكانة بارزة، إذ يعد أحد أسرار الصحراء الغامضة و أهم أركانها المقدسة، « فالأمود التي استغرقها البنيان بقيت مجهولة، و يقول بعضهم أنها سلخت من عمر الأزمان أعواما، و يقول آخرون أنها اختلست من عمر الأزمان أجيالا»[2]، هي مدة غامضة مجهولة لا يعقلها أحد، وهذا دليل على غموض ملامح البنيان، فهو لغز بل أحجية حيّرت سلالة الإنسان، ورمز مقدّس من رموز الثالوث المقدس، ظلّ الإنسان يسعى خلف استقامة البنيان ذلك بتقديسه و نحر القرابين ، قرابين وصلت إلى حد التضحية بالإنسان في سبيل استقامة البنيان المقدّس، إذ يقول الروائي في ذلك: «لم يكن عسيراً عليهم أن يضحّوا بالأبناء قربانا للسرّ الذي ابتدع البهاء، نحروا الأبناء عند حيطان السور المجيد، و ابقوا على هذا التقليد زمانا»[3]، هو تقليد خلّده إنسان الصحراء حتى تستوي أسوار البنيان و تنتصب، لتزول بذلك غمامة العزلة و الانطواء التي خيّمت في سماء الصحراء، «فحين استوى البنيان رآه الأنام حسنا و وجدوا في جدرانه بهاء فلم يتمالكوا أنفسهم، فخروا له ساجدين»[4]، نجد هنا إقرارا من الكوني بتقديس البنيان، باعتباره ملحمة تمجّد عظمة الصحراء ، ملحمة خالدة فرضت نفسها في معتقدات

---

[1] إبراهيم الكوني،الدنيا أيام ثلاثة، ص 150.

[2] المصدر نفسه، ص 151.

[3] المصدر نفسه، ص 139.140.

[4] المصدر نفسه، ص 139.

السلالة الصحراوية، فأضحى البنيان رمزًا دينيًا استعبدته القبائل ونذرت له النذور، ونحرت له القرابين رغبة في نيل رضاه و شفاعته.

و ماسمي بنيانًا إلاّ لكونه يحيط بسلطان الحجر الخفي الذي اتخذته سلالة الإنسان ربًّا، فشاع اسم البنيان بدل اسم النصب الجليل (الحجر الخفي).

2-3 رمز الخسّ:

هو اسم مركب يجمع بين اسمين هما (إنس وجنّ) تركيب أتى به الكوني، ليعبّر عن ذلك الصراع الأبدّي بين الجنّ و الإنس و كيف استطاع أن يجمع بينهما في مخلوق واحد يجمع صفات الجنّ و الإنس في أن واحد ، بدليل قول الروائي على لسان الداهية: «إنّي خسّ نصفه جنّ من الناحية الأم، و نصفه إنس من ناحية الأب بلى أنا خسّ أنا خسّ أنا خسّ» [1]، ما سمي داهية إلا لكونه يحمل كل الجينات الوراثية للجنّ و الإنس، ليتميز عن بقية بني جنسه بالحكمة و رجاحة العقل.

2-4 شخصية وانتهيط:

وانتهيط أو داهية الأجيال، كلّها أسماء تطلق على رسول الخفاء، الذي أتى على دابّته البيضاء، حاملا معه رسالة الخفاء لأهل الصحراء، فلا« أحد يعلم من أين يأتي، لا أحد يعلم متى يأتي، لا أحد يعلم أين يذهب، لا أحد يعلم له سرا، ولا هوية ولا ميعاداً »[2] ، يرجع سبب الغموض الذي يلتف حول زيارته للصحراء إلى سرية مهمته كونه رسول ربّ الخفاء، أتى ليبلّغ أهل الصحراء بالرسالة السماوية المقدسة. أما بالنسبة إلى اسمه وانتهيط فهو:«اسم أطلقوه عليه تيمنًا بدابّته الخفية»[3]، ويلقب باللئيم لأنه نذير نحس وشؤم لا ينزل بالقبائل إلّا لتطبيق وصيّة الخفاء بغية إعادة الأمور إلى نصابها .

---

[1] إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، ص 47.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

وظّف الكوني شخصية وانتهيط توظيفا محكما، إذ يعدّ حلقةً أساس في الرواية فأحداث الرواية تبدأ أول شيء بزيارته إلى الصحراء وتنتهي برحيله منها، فهو شخصية متخيّلة تميزت بالغموض والإبهام، ساهم ظهورها في التصعيد من سيرورة أحداث الرواية .

فكان وانتهيط الشخصية الحكيمة التي اهتدت إلى الحلول المناسبة لفضّ المشاكل و النزاعات، و أبرز تلك الحلول كان تقديم القرابين إذ يقول في ذلك «أنّ القربان ليس أن تهب نصيبا مما وهبت، لكن القربان هو أن تجعل كلّ ما امتلكت قربانًا فتهب كل ما ملكت يداك»[1]، إنّ في التضحية شفاء للقلب و تزكية للنفس، حتى تزول شوائب الذنوب و الخطايا التي اقترفها الإنسان، فحينما يقدّم الإنسان كل ما ملكت يداه قرباناً فإنّه بذلك يتخلّص من أغلال الحقد و الأنانية التي عكّرت صفو حياته، و دنّست وجوده على أرض الصحراء.

3- رموز أسطورية:

تعدّدت مفاهيم الأسطورة باختلاف المعارف والمشارب الفلسفية، التي خاضت في مفهوم الأسطورة ، محاولة منهم لضبط المصطلح ضبطا دقيقا، فقد عرّفها "مرسيا إلياد" على أنّها « رواية لتاريخ مقدّس يخبر عن أحداث وقعت، في الزمان الأول، قامت بها الآلهة والكائنات الخارقة العظيمة» [2]، في حين يعرّفها محمد فتوح أحمد على أنّها «حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل، والعلّة والقدر، ويفسّر بها المجتمع الكوني تفسيرا لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية».[3]

---

[1] إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة ، ص 72- 73 .

[2] مرسيا إلياد، الاساطير والاحلام والاسرار، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004، ص 7.

[3] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص289.

إذن الأسطورة هي حدث تاريخي، يعبّر عن أحداث واقعية حقيقيّة في ذهن الإنسان الأول، فأتت لتفسير ظواهر طبيعية، شكّل مصدرها علامة استفهام في ذهن الإنسان البدائي.

تمثّل الأسطورة في أعمال إبراهيم الكوني مرجعا أساسيا، إذ منها ينطلق وإليها يعود وقد تجلت الرموز الأسطورية في رواية الدنيا أيام ثلاثة، كما يلي:

3-1 رمز الأفعوان (الأفعى ، الثعبان):

تمثّل الأفعى في العصور القديمة رمزاً للخلود الأبدي، فهي تبقى حيّة لا تموت تتجدّد بتجدّد جلدها، تنسِب الأساطير سبب خلودها إلى كونها قد سرقت عشبة الخلود، حسب ماروته ملحمة بلاد الرافدين الشهيرة بملحمة جلجامش، فقد فشل جلجامش في تحقيق الخلود الجسدي بعد أن أفزعه منظر موت صديقه أنكيدو، فبعد عناء رحلة طويلة ورغم سمو غايته، إلا أن الفشل كان مآل رحلته، وعاد بذلك إلى نقطة الصفر [1]، حيث كانت الأفعى سبب فشل رحلته التي ضحّى من أجلها بالغالي والنفيس، فقط لتحقيق الخلود لشعب مملكته.

ثم أصبحت بعد ذلك الأفعى رمزًا للطب والحكمة عند الإغريق والذي صار فيما بعد رمزا عالميا للطب وللشفاء، وبالتالي رمزًا للأطباء والصيادلة.

غير أنّ الدلالة التي استدعاها إبراهيم الكوني للثعبان، هي دلالة رمز الحارس أو الحامي فهو رمز للتيقّظ يكون دوره الحماية والحراسة، لأنه ينام وعيناه مفتوحتان [2]. فالأفاعي هي حارسة منابع الحياة والثروات والكنوز، إذ يقول إبراهيم الكوني في ذلك على لسان الدهاة « إنّ الأرض لم ترتو من ماء سلسالٍ يتدفق قبل ذلك اليوم الذي تحوّل فيه

---

[1] ينظر: عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الاسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 60-61.

[2] ينظر: فليب سيرنج، الرموز في الفن الأديان الحياة، ص 139.

داهية الجنّ أفعوانا اِندسّ في الغار ليحرس الكنز الخفي» [1]، فالأفعوان لم يكن ميلاده ميلادا طبيعيا، إنّها ولادة تليق بحجم ومكانة الكنز الخفي الذي تسلّمه داهية الإنس، فما كان من داهية الجنّ إلّا أن يكون حارسا للكنز كي لا يعلن استسلامه وضعفه أمام داهية الإنس حيث :«احتال الداهية فاستعار بدن الأفعوان الفظيع ليضلّل البلهاء، وليضمن نيل كنز اسمه الخلود»[2]، إنّ داهية الجنّ متوثبٌ دائم الأُهبة والاستعداد للاحتيال، ذلك لإثبات جدارته في نيل الكنز الخفي، حيث استعان بالحيل لإغواء سلالة الإنسان فلم يتخفى إلاّ في هيئة الثعبان الذي يعرف بالمكر والخديعة للإطاحة بالفريسة.

3-2- رمز أسطورة فينوس:

هي فينوس عند الرومان، وأفروديت عند اليونان وهذا الأخير هو الاسم الأكثر شيوعا وانتشارا في كتب الأساطير، هي الربّة النسيميّة الرقيقة، سلطانها يسري على قلوب الآلهة والبشر الفانين، إنّها مثال للجمال القدسيّ، وللشباب الأبديّ الخالد، تهب السعادة لمن يخلص في ودّها [3]، تعرف بـ آلهة الحب والجمال، لعبت دورا أساسيا في حرب الطرواد واليونان، حيث كانت أول من أشعل فتيل الفتنة بينهما.

وذلك حين ألقت بشرارة الحب في قلب باريس عندما وعدته بالزواج من أجمل نساء الدنيا، والمرأة الجميلة لم تكن إلّا هيلانة زوجة الملك مينيلاوس، ليبدأ بذلك الصراع بين الشعبين [4].

---

[1] ابراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، ص 17.

[2] إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة ، ص69.

[3] ينظر: عماد حاتم، اساطير اليونان، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2008، ص 139.

[4] ينظر: هوميروس، الالياذة، تر: دريني خشبة، دار التنوير للطباعة والنشر والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص 22-27.

فحين استدعى الكوني أسطورة فينوس قائلا: «تهبّ الأنسام فينوس، ويتطاول ويتثنى إلى كلّ الأجناب في رقصة البهجة» [1]، عندما يستقيم البنيان، وتستقر الحياة في أرض الصحراء، من خلال ارتوائها بماء الغيث الذي أحيا الأرض بعد موتها، تعمّ الأفراح، وتبدأ صبايا الصحراء في الرقص والتمايل على إيقاع البهجة، تعبيرا عن نشوة الفرح التي تعتريهم، بعد أن رضي عنهم سلطان الخفاء، تمثيلاً للسعادة التي تهبها فينوس لمن أخلص في ودّها.

فليس للصدفة دور في أن يستعير إبراهيم الكوني أسطورة فينوس، إذ عمد استحضارها ليذكّر قرّاءه بقصة العشق الأسطورية، بطلتها من كانت للحب والجمال ربّة هي ملحمة عشق تحكي قصة انبهار فينوس بجمال أودونيس وافتتانها به، «كان جميلا كالكأس المترعة، وله وجه أبيض كالحبب، تتدفق الخمر في دمه وتكمن في عينيه، رأته فينوس(...) فوقفت تنظر إلى هذا التمثال من بلّور» [2]، إنّه توظيف يعمق قصة عشق الإنسان لحبيبته الصحراء، عشق فاق الحدود والتصورات، إذ ظلّت سلالة الإنسان متمسكة بأرض الصحراء، رغم التحديات والصعوبات التي عايشها، فلم تفكّر إطلاقا في الرحيل عن الصحراء المقدسة والتخلّي عنها، مثل فينوس التي لم تفكر هي أيضا في التخلي عن أدونيس وراحت تتوسل ربّ الأرباب زيوس العظيم، بأن يردّ أدونيس إلى الحياة بعد أن قتله الخنزير البري فاتفق زيوس مع أخيه بلوتو، على جعل حياة أدونيس مناصفة، إرضاء لأدونيس ستة أشهر في هيذر، وستة أشهر في الدنيا[3]، تشترك السلالة الصحراوية مع فينوس في مبدأ الإخلاص والوفاء للخليل، على الرغم من العيوب والأخطاء التي مارسها الإنسان في حق الصحراء.

---

[1]– ابراهيم الكوني، الدنيا ايام ثلاثة، ص17.

[2] دريني خشبة، اساطير الحب والجمال عند اليونان، ج2، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1983، ص53.

[3] المرجع نفسه، ص57–58.

1-رموز دينية:

تعدّ مصادر التشريع الإسلامي التي شرّعها الله تعالى لعباده، المصدر الأول الذي استقى منه الأديب رموزه، والتي ساهمت في إثراء أعماله الفنية، غير أنّه لم يتقيد بمصادر الشريعة الإسلامية من قرآن كريم وسنّة نبوية، بل تعدّاها للاقتباس من الكتب الدينية المحرّفة كالإنجيل عند الديانة المسيحية، والتوراة عند الديانة اليهودية، بل وصل به الحد إلى الاقتباس من الديانات المتعددة الآلهة والمعتقدات الوثنية، رموزًا ترتوي بحمولات فكرية لا تنحصر في دين واحد.

إذ تبقى النقطة المشتركة بين هذه الأديان كافة هي محاربة طرق الشرّ، ونبذ العنف، والتقيّد بسبل الخير التي تجلب الراحة والطمأنينة لقلب الإنسان.

لكن يبقى القرآن الكريم خير كتاب أنزل للناس كافة، يدعوهم لعبادة الله الواحد الأحد، ويهديهم إلى إتباع صراطه المستقيم، وقد تجلت رموز الكوني الدينية كما يلي:

1-رمز الجنّ والإنس:

لقد بيّن الله عز وجل في كتابه العزيز عن حقيقة وجود الجن إذ يقول: ﴿قُلۡ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ ٱسۡتَمَعَ نَفَرٞ مِّنَ ٱلۡجِنِّ فَقَالُوٓاْ إِنَّا سَمِعۡنَا قُرۡءَانًا عَجَبٗا ۝١﴾[1]، أمّا عن أصل الجن فيقول الله عز وجل: ﴿وَٱلۡجَآنَّ خَلَقۡنَٰهُ مِن قَبۡلُ مِن نَّارِ ٱلسَّمُومِ ۝٢٧﴾ [2].

أما بالنسبة لبيان مفهوم الجنّ فهو: «عالم آخر غير عالم الإنسان وعالم الملائكة بينهم وبين الإنسان قدر مشترك من حيث الاتصاف بصفة العقل والإدراك، ومن حيث

---

[1] سورة الجن، الاية 1.

[2] سورة الحجر، الاية 27.

القدرة على اختيار طريق الخير والشر» [1]، وما سمّوا جنّا إلا لِاستتارهم عن أعين الإنس، إلا أن إبراهيم الكوني قد خرق حجاب الِاستتار بين الجن والإنس، وجعل من الجن ندًّا للإنس.

إذ لطالما اعتقد الإنسان أن الصحراء هي موطن الجنّ، لذلك عمل إبراهيم الكوني على هذه النقطة في أغلب رواياته، فاِستحضر عالم الجنّ كمنافس كفء لعالم الإنس من حيث الحيلة والدهاء، وعمل على تغذية الصراع بينهما إلى حدّ العداء، فلكلّ واحد منهما ميزة تميّزه عن الآخر حيث يقول الروائي على لسان داهية الأجيال «بالبدن ذهب الإنسان إلى الباطل، بالتحرر من الجسد ذهب قرينه الجان إلى الخلود، وبالعقل ذهب الإنسان إلى الخلود، وبالتحرر من العقل ذهب الجان إلى النسيان» [2]، فالجسد كان نقطة ضعف الإنسان إذ به انغمس في الملذات، وانشغل بأمور الدنيا، لكن بالعقل تمكن الإنسان من الذهاب إلى الخلود، فهو مصدر فكره وحكمته، أما الجنّ حينما تحرّر من الجسد فقد حقق خلوده، فالجسم هو سجن الإنسان الذي تحرر منه الجنّ، لكن حين تخلّى عن سلطان العقل، ذهب إلى النسيان، فالإنسان قوي بالعقل ضعيف بجسده، في حين أن الجنّ كان عكسه تماما قوي بالبدن ضعيف بالعقل، فلكل منهما نقطة ضعف حاول الطرف الآخر استغلالها لإثبات أحقيته في الفوز بكنز الصحراء.

---

[1] عمر سليمان الاشقر، العقيدة في ضوء الكتاب والسنة عالم الجن والشياطين، ج3، مكتبة الفلاح، الكويت، ط4، 1984، ص11.

[2] ابراهيم الكوني، الدنيا ايام ثلاثة، ص54.

الفصل الثاني:

العلاقات النسقية والأبعاد التناصية للرواية

1- إحصاء الرموز ودلالتها.

أ- إحصاؤها وترتيبها.

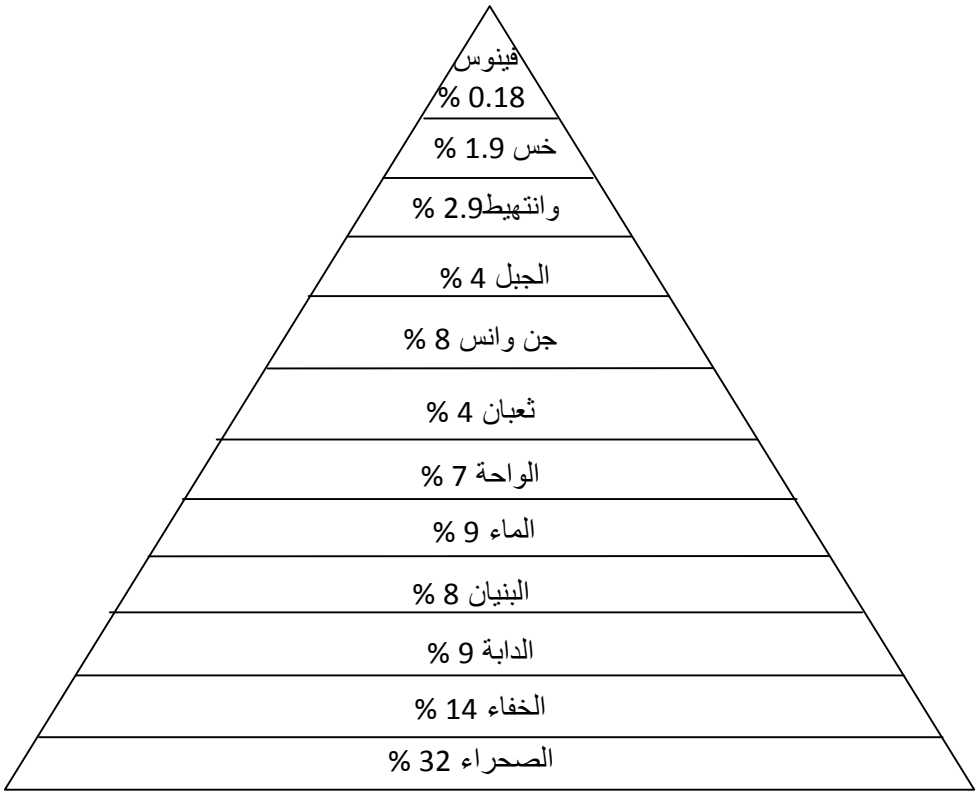
ب- دلالة الرمز الغالب على الرواية.

2- العلاقات النسقية بين الرموز.

3- الأبعاد التناصية.

1- **إحصاء الرموز:**

أ- **إحصاؤها وترتيبها:** تنظر الأسلوبية إلى الظواهر التي يشكّل حضورها سمة بارزة في الأعمال الأدبية، إذ يمثّل التكرار ملمحًا بارزًا ومظهرًا من مظاهر الأسلوبية، فهو قيمة جمالية عمد المبدع إلى إبرازها بشكل ملفت وبصورة جلية فيلجأ الناقد بعد ذلك إلى إحصاء تلك العناصر البارزة والتي تتكرر أكثر من غيرها في النص الإبداعي، تجلت المعدلات التكرارية لرموز إبراهيم الكوني كمايلي:



الشكل رقم (1):**هرم بياني يوضح النسبة المئوية للرموز مع ترتيبها ترتيبًا تصاعديًّا .**

يمثل الشكل (1) مخطّطا إحصائيا لمجموعة من الرموز شكّلت اللبنة الأساسية التي قامت عليها أعمدة الرواية، حيث قمنا بتتبع تمظهرات هذه الرموز وذلك بإحصائها

وترتيبها ترتيبا تصاعديا من الرمز الأكثر حضورا إلى الأقل حضورا، فالغلبة كانت لرمز الصحراء الذي يستحوذ على أكبر معدل تكراري بنسبة 32% مقارنة بغيره من الرموز الأخرى .

ب- دلالة الرمز الغالب على الرواية:

يعدّ رمز الصحراء أكثر الرموز حضورا في رواية " الدنيا أيام ثلاثة"، إذ تعدّ الصحراء ذاكرة حيّة في وجدان إبراهيم الكوني، على الرغم من طبيعتها القاسية وملامحها الشاحبة، فهي وليدة تجربة حياتية عايشها الكاتب منذ نعومة أظافره، فهو ابن الصحراء انطلق منها وإليها يعود، إنّ عالم الصحراء يعكس علاقة وجدانية تربط بين الروائي وأرض الصحراء التي تعدّ حلقة وصل بين ماضيه وحاضره.

حيث تجاوز كونها مجرد كثبان رملية ومتاهات لا متناهية، ليغوص في عمق الصحراء ويسترجع مجدها المفقود، فهي عالمه المقدس، الذي يحكمه منطق الأسطورة ويغلب عليها طابع التضحية والقربان والناموس المقدس، إنّها الفضاء الواسع الذي استوعب الجن والإنس والحيوان وحتى النبات، متأصلا بجذور العادات والتقاليد الصحراوية التي استلهم منها نفحات عالمه، الباحث عن الوجود وسط صراع من القيود فرضته سلطة الصحراء على سلالة الإنسان.

إنّ الصحراء هي بؤرة الوعي الذي سعى من خلالها الكوني إلى إبراز جمالية الصحراء المتناقضة بين ثنائية الموت والحياة، الموت الذي يبثّ الحياة في الصحراء، فبالقصاص تستعيد ملامح الحياة، إنّه القصاص الذي نال من سلالة الإنسان وأفقدها سلطانها ونفوذها داخل متاهات الصحراء.

فقد حاول الكوني الكشف عن أسرار الصحراء وعن كينونة الإنسان، إذ إنّه لا يهتم بشخصياته قدر ما يهتم بأفعالها وحركاتها وحتى طبائعها، فقد استطاع أن يربط الإنسان بعالم الصحراء برباط متين اسمه رباط الرغبة، الرغبة التي جعلت من الصحراء ملاذه

الآمن، فهي وطنه الذي يسكن وجدانه، وهويته التي تعزّز انتمائه بالأرض الصحراوية وبالقبيلة التي ينتمي إليها.

فهي تحتكم إلى نظام محكم التسيير تعمد فيه إلى تطهير أرضها من الخطايا وكل الأفعال المدنسة التي تصدر من الإنسان بسبب تعلّقه وتشبّثه بالأمور المادية الدنيوية الزائلة، والتي كانت سببا في اختلال توازن الصحراء.

2- العلاقات النسقية بين الرموز:

يصوّر الكوني في روايته " الدنيا أيام ثلاثة" مجموعة من القصص المترابطة، التي اتّخذت من الصحراء عالما مقدّسا لها، تداخلت فيه الأديان وتمازجت، فكانت الحياة داخل الصحراء امتدادا لوصية الأسلاف، فساروا على نهج العرف الصحراوي، ونصبت من أعرافها تمائما استعان بها أبناء الإنس لترهيب سلالة الجنّ.

فأضحت الصحراء بذلك مرآة عاكسة، تجلت فيها صورة إنسان الصحراء بكل تلابيبها تروي وقائع وتصف نفوسا، أخذت بعضا من الملامح النفسية والروحية لإبراهيم الكوني.

أ- العلاقة بين رمز الصحراء ورمز الواحة:

عمد الكوني إلى أسطرة تكوين الصحراء، فعدل بها عن دورها المأثور، كونها مجرد مكان هامشي ثانوي، فنقل مركزية الأحداث الروائية من أروقة المدينة وشوارعها المزدحمة الضيّقة إلى أرجاء الصحراء الفسيحة، ليخلق بذلك فنّا جديدا ولد من رحم الصحراء المقدسة تراوحت بين حقيقة وخيال عادي وخارق.

ففي رواية " الدنيا أيام ثلاثة" يصور الكوني الصحراء على أنها موطن الحضارات ومبعث الوجود، فالصحراء تسكن إبراهيم الكوني وليس هو الذي يسكنها.

استعار الكوني كل ألوان الصحراء، فرسمها بكلّ واحاتها وقبائلها وسلالتها الإنسانية التي لم تستطع بسليقتها أن تحيا في مكان آخر خارج حدود الصحراء، فحاكت لنفسها سيرة ليست ككل السير صاغت بها تمائم اتخذتها كترنيمة ترددها وقت الفجيعة، حيث تقيهم أبشع أهوال الصحراوية.

كانت الصحراء بمثابة الأم التي أنجبت الواحات، واحتوتها في حضنها يربطهما مصير واحد، يحدث للواحة ما يحدث للصحراء من مصائب ونكبات، فالواحة جزء لا

يتجزأ من الصحراء المقدّسة، إذ لم تخالف لها شريعة يوما حيث تقيدت بناموسها العتيد الذي استمدت منه قوتها لمواجهة المصير المجهول.

إنّ لحياة الواحة صلة حميمة بالصحراء، فهي قلبها النابض بالحياة، وفردوسها الذي «من مياهها ترتوي السلالات المهاجرة، ومن نخيل تمورها تحيا، وبين جدران أبنيتها تغالب شيخوختها» [1]، حيث تلتجئ السلالات المهاجرة للواحة حينما ينتشر الجفاف، وتعمّ المجاعات أرجاء الصحراء.

نلاحظ أن إبراهيم الكوني عندما يتحدث عن استقرار الحياة وانتعاشها فإنّه يربطها بالواحة، وحين يريد التحدث عن الناموس المقدس والقصاص واللعنة وكل تلك الأمور التي تنغّص صفو حياة الإنسان، فإنّه يربطها بالصحراء.

وكأنّ الصحراء خلقت لتسبب الشقاء للسلالة الصحراوية من خلال فرضها لناموس أرهق كاهل الإنسان الصحراوي، فمن طبع الإنسان التمرد وعدم التقيد بالنواميس، فهو يرفض الخضوع والانقياد ، وبالتالي كان القصاص نتيجة حتمية لمثل هذه المخالفات.

ب- العلاقة بين الجبل والبنيان:

تشكل رموز إبراهيم الكوني المبتكرة نسقا مكثفا، تتقاطع فيه جملة من العلاقات الترابطية ذلك لثراء تعبيرها، إذ ترتبط ببعضها البعض ارتباطا وثيقا، مشكلة رؤية مشحونة بانفعلات عميقة استوعبت عالما أسطوريا ذو تركيبة حكائية متداخلة.

فالجبل و البنيان يشكّلان داخل الرواية تركيبة تجمع بين النمط العجائبي و الواقعي استلهمها الكوني من طبيعة الصحراء الخالدة، فهما التجسيد المقدس الذي عمل الكوني على رسم أبعاد هما المنظومة على:« تجليّ القداسة وعلى انبثاق المقدس»[2].

---

[1] إبراهيم الكوني ، الدنيا أيام ثلاثة، ص80.

[2] مرسيا الياد، المقدس والعادي، تر: عادل العوا، ص 64.

يحظى الجبل و البنيان بقداسة كبيرة لدى سلالة الإنسان الصحراوية، إذ يشكل الثنائي مركز القوة و الركيزة الأساسية لأركان الصحراء، بل القدر الرهيب الذي يتحكم في مصير الإنسان لأنّه: « استعار كيان الأرباب وقداسة الأرباب، فحقّ له أن ينقلب ربّا في صفوف الأرباب»[1]، أربابٌ ضحّت سلالة الإنسان في سبيل قداستها بالأبناء ثمنا لكسب رضاها.

في جوف الجبل خبّأ سيد الخفاء الكنز العظيم الذي شهد على صراع دامٍ بين الجنّ و الإنس في حين ينتصب البنيان حول ذراع الرّب الخفيّ« فحصن البنيان محصور في الصرح الصارم الذي يضع حدّا لإمتداد الجبل»[2].

غير أنّ رمز البنيان أخذ مساحة أكبر في الرواية من رمز الجبل، فهو الرّب الثاني (البنيان) الذي خرّ له أبناء الصحراء سجودًا حين استقام وانتصب في جرم الجبل، سجود في الحقيقة ليس وصولاً للأرض إنمّا هو وصولٌ إلى السّماء، سجود يليق بعظمة البنيان الذي فرض نفسه ربًّا من أرباب الصحراء المقدّسة، ربّ استحق التضحية بالذرية التي برهنت عن ضعف صنف الرجال وجبنهم، حيث تهرّبوا من القصاص بدفع الأبناء نحو الهاوية، حيث صار الآباء سبب فناء أبنائهم.

يعدّ الجبل الجليل مملكة الكنز العظيم، الكنز الذي اندّس الثعبان في قلب الغار كي يتولى حراسته، والذي تعددت الروايات حوله، إذ إنّ إبراهيم الكوني تركه علامة استفهام غامضة، راح أهل الصحراء يرجّحون ماهيته محاولة منهم لفك لغز الكنز العظيم، ولذلك ولكشف خيوط الكنز الخفي، سنستعين بروايات أخرى لإبراهيم الكوني الذي تناول في قصة " مولد التّرفاس" موضوع الكنز، حيث اعتبر ثمرة التّرفاس كنزًا من كنوز الصحراء إذ يقول في ذلك: « التّرفاس كنز، دائما يأكله أناس مجهولون لم يرهم أحد، وربما لا

---

[1] إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، ص 133، 134.

[2] المصدر نفسه ، ص121.

وجود لهم، دائما يختطفونه قدامك، من بين يديك، ربما هم الجنّ يسبقونا ليأخذوا كنزهم بعيدا عن متناول الإنس»[1].

قد يكون كنزنا الخفي هو نفسه التّرفاس، فهو أيضا شهد صراع الجنّ والإنس من أجل الاستيلاء عليه، إلا أن كنز رواية الدنيا أيام ثلاثة مدسوس في غار الجبل مما يبعد فرضية أن يكون الكنز هو التّرفاس.

أمّا في رواية من أنت أيها الملاك؟: يعدّ الحجر المقدّس كنزاً من كنوز الصحراء «الحجر الذي يحمل بصمة الأسلاف ليس كنز الدنيا، ولكنّه وصية الروح»[2]، لكن الحجر المقدّس في رواية الدنيا أيام ثلاثة، ليس كنزا من كنوز الصحراء، إنّما ربّ من أربابها المقدسة، حجر يحيط به البنيان من كلّ جانب، ممّا يفنّد كذلك فرضية أن يكون الحجر المقدس هو كنزنا الخفي الذي نحن بصدد البحث عنه.

لم يبق أمامنا إلا التّبر الذي يعني برادة الذهب، وهو عنوان رواية لإبراهيم الكوني إذ يمثّل الذهب في زماننا كنزا لطالما تهافت عليه الإنسان لتجميع الثروة، إلّا أنّ الذهب في رواية التبر يعدّ لعنة لأنه يزرع الأنانية في نفوس الطامعين الباحثين عن الكنز، فالذهب معدن منحوس يجلب اللعنة، ليكون فرضية مستبعدة في أن يكون هو كنزنا الخفي، ليبقى بذلك لغز الكنز الخفي سرًا، رفض إبراهيم الكوني الإفصاح عنه أو حتى مجرد التلميح إلى ماهيته.

---

[1] إبراهيم الكوني، من أساطير الصحراء، ص 99.

[2] إبراهيم الكوني، من أنت أيها الملاك؟، دار الفارس للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص 230.

جـ- العلاقة بين الإنسان وأهل الخفاء:

كما نعلم أن العلاقة بين الجنّ و الإنس علاقة متوترة، شهدت صراعات طاحنة على اعتبار أنهما من سلالتين متخاصمتين، كما أن للمنافسة على أحقّية أي منهما في امتلاك الكنز أثر كبير في تغذية الصراع بينهما.

في حين كان الخسّ غاية الجنّ والإنس، لأنه يجمع بين الحكمة و الدهاء ما يستطيع بهما أن يكون الداهية الذي التجأ إليه الجنّ والإنس من أجل الاحتكام في شأن تقسيم الكنز.

الكنز الذي أصبح وسواسا وجنونا بالنسبة إليهما، فرمى الخسّ بتلك الوصية التي تقول: «لم تخلق الكنوز لتقتسم، الكنز الذي يقبل الاقتسام ليس كنزا»[1]، وإن كانت غاية الخس هي تخلي كلّ من الإنس والجنّ عن فكرة امتلاك الكنز الخفي وليس التصارع من أجله.

[1] إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، ص 50.

3- الأبعاد التناصية:

تعدّ رواية الدنيا أيام ثلاثة لإبراهيم الكوني أكثر الروايات تقاطعا مع الموروث الثقافي والديني، إذ تتقاطع الرواية مع العديد من المحكيات الدينية و الأسطورية، حيث استحضر الكوني مقاطع من التراث الإنساني العالمي، ووظفها توظيفا مغايرا، يتقاطع مع الفكرة المرجوة التي يهدف الكوني إلى إيصالها.

لذلك سنعمل في هذه الرواية على استنباط الأبعاد التناصية الحاضرة في الرواية:

3-1 التناص الأسطوري مع أدب الملاحم:

استحضر الكوني مقطعا من ملحمة الإلياذة لهوميروس التي تمثّل رائعة من روائع الأدب العالمي ليرتحل بنا إلى دهاليز الذاكرة، لاسترجاع أحداث الملحمة الأسطورية إلا أنّه لم يستدع أحداثها بشكل حرفي أي بالصيغة التي وردت بها الملحمة، حيث استحضرها بشكل ضمني، إذ تصرف فيها بما يتناسب ونصه الروائي.

أ- ما جاء في إلياذة هوميروس:

لم يبق إذن على الأسطول إلاّ أن يقلع إلى طروادة، إلا أنّ البحر هادئ و الرياح نائمة ذلك ما يمنع الإبحار، فاستوحى أغاممنون من الآلهة ما يطلق الرياح، حيث أوحت له بتقديم ابنته إيفيجيني قربانا لها، فما كان من أغاممنون إلاّ الامتثال لرغبة الآلهة، فأرسل في طلب ابنته إيفيجيني، وقادها نحو المذبح لإراقة دمها حتى تستقي عطش الآلهة[1]،رغم حزنه الشديد على تضحيته بابنته إلّا أنّ حزنه لم يشفع له عند زوجته التي انتقمت منه.

[1] ينظر: هوميروس، الإلياذة، تر: دريني خشبة، ص 67- 70.

ب- ما جاء في الرواية:

استنجدت قبائل الواحات بالدهاة المقيمين في الصحاري المجاورة وقبائل الأدغال بعد فشل كل الحلول التي انتهجها كهنة الواحات، من أجل تقويم البنيان الذي كان ينهار في كل مرة ينتهي فيها، فألقى عليهم أحد كهنة القبائل بالوصية الفظيعة التي هزت أركان الصحراء.

حيث تقول:« أنّ قربان الكنوز هو الإنسان وليس الحيوان»[1]، أيقن قوم الواحات حجم الفجيعة التي حلّت عليهم، فما كان منهم إلا الانصياع لأمر الوصية الفظيعة، فلم تجد حلاّ سوى التضحية بولد بهي الطلعة تتبعه أمه، تجرجر خلفها نصف دستة من العيال، إذ اضطرت الأم أن تضحي بصغيرها لأنها لم تجد سبيلا آخر لإطعام صغارها بعد أن رحل عنها زوجها الذي ذهب للمشاركة في الغزو على قبائل الجنوب ولم يعد تنازلت الأم عن صغيرها ليلتهمه الأفعوان، في مقابل أن تضمن الحياة لبقية عيالها، وهو ما حصل فعلا، لكن الأم لم تنس قلبها الذي قدّمته للثعبان قربانا، ذلك أنها « لم تدرك سرّ الأبناء إلا بعد فوات الأوان»[2]، فكانت نهاية الأم مأساوية إذ وهبت نفسها للأفعوان حزنا على صغيرها.

---

[1] إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، ص 111.

[2] المصدر نفسه، ص 120.

ونلخص أحداث القصتين كما يلي:

أغاممنون ←(قدّم)← ابنته قربانا للآلهة ←(نتج عن ذلك)← مباركة الآلهة لليونانيين في حربهم ضد الطرواديين ←(نهاية)← قتل أغاممنون على يد زوجته كلا يتمنسترا.

-مخطط 01: مسار أحداث الملحمة (مقطع القربان).

الأم ←(قدّمت)← صغيرها قربانا للأفعوان ←(من أجل)← ضمان لقمة العيش لصغارها الستة الباقين ←(نتج عن ذلك)← استقامة البنيان ←(نهاية)← انتحار الأم

-مخطط 02: مسار أحداث قصة القربان في الرواية.

الشكل رقم 02: مسار التقاطع بين مقطع الإلياذة ومقطع من الرواية.

يلخّص المخطط الأول مسار الأحداث في ملحمة الإلياذة لهوميروس، التي قدم من خلالها أغاممنون أعظم ملوك اليونان ابنته قربانا للآلهة، كي يحصل على مباركتهم أثناء حربه على الطرواديين، في حين أنّ المخطط الثاني يمثل مسار الأحداث التي قدمت من خلالها الأم صغيرها قربانا للأفعوان الضخم، من أجل ضمان لقمة العيش.

ج: أوجه التشابه:

تكمن نقطة التشابه بين النصين في فعل التضحية أو ما يعرف بأسطورة كبش الفداء الذي هو «الإجماع العنفي على التضحية بفرد واحد بديلا عن جماعة يترصّدها خطر الإبادة الشاملة وهو ما يسمى بالإبدال الذبائحي الأول»[1]، غير أنّ العملية تتكرر فتصبح طقسا من الطقوس المقدسة في حالة الخطر تضحي الجماعة بفرد آخر إذ تعمد

[1] رينية جيرار، العنف و المقدس، تر: سميرة ريشا، مرا: جورج سليمان، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 11.

« إلى إعادة تمثيل الأزمة وانفراجها بإنشائها إبدالا ذبائحيا ثانيا يستعيض عن الضحية الفدائية التي تنتمي إلى الجماعة بضحية طقسية خارجها تكون غريبة عن الجماعة »[1].

إذ تمثل " إيفيجيني" كبش الفداء الذي ضحى به أغاممنون من أجل مباركة الآلهة في حين يمثل " واني" كبش الفداء الذي ضحت به والدته من أجل ضمان قوت إخوته الستة.

كما تمثل النهاية المأساوية لكل من أغاممنون والأم نقطة مشتركة، حيث كانت نهاية أغاممنون على يد زوجته، في حين نهاية الأم انتحارية إذ رمت بنفسها في فم الأفعوان.

د: أوجه الاختلاف:

يكمن الاختلاف بين النصّين في الغاية المرجوة من تقديم القربان، حيث ضحى أغاممنون بابنته إيفيجيني قربانا من أجل مباركة الآلهة للجيش اليوناني كي ينتصر في حربه ضد الجيش الطروادي، في حين كانت غاية الأم غاية فردية هي إطعام صغارها وإن كانت غايتها قد خدمت الصالح العام لقبائل الصحراء كما يكمن الاختلاف في شخصيات النصّين:

أولا: الإلياذة: أغاممنون، الابنة إيفيجيني، الآلهة، كلايتمنسترا.

ثانيا: الرواية: الأم تاني، الابن واني، البنيان، الأفعوان.

ويختلف النصّان أيضا في طريقة، حيث قامت كلايتمنسترا بالانتقام من زوجها بعد تضحيته بابنتهما: « حيث رأت كلايتمنسترا أن التضحية بِابْنتها إيفيجيني كانت لتحمل

[1] رينيه جيرار، العنف والمقدس، ص 12.

التبرير لو أنّ القصد منها كان إنقاذ حياة البشرية»[1]، حيث استمتعت بتعذيبه قبل أن تقتله بأبشع طريقة.

-أما طريقة نهاية الأم فكانت انتحارية إذ ألقت بنفسها قربانا للأفعوان، إذ لم تتحمل غياب صغيرها الذي ضحت به.

هذا ما يجعلنا في حيرة من أمرنا، فإن كانت لم تستطع العيش دون صغيرها لماذا لم تضحِّ بنفسها من البداية، كانت على الأقل تركت صغيرها على قيد الحياة، ففي كلتا الحالتين سوف تضمن قوت صغارها، فالمهم عند أهل الواحة هو استقامة البنيان، ولا يهم من كان كبش الفداء سواء أكانت الأم أم الابن، لا يسعنا إلا القول بأن الروائي أراد أن تكون قصته أكثر تراجيديا، وأن يعلّم سكان الواحة درسًا « فهم المخلوقات الوحيدة التي لا تستحي أن تنجب أطفالا من أرحام النساء، ثم تترك ما زرعت يداها رهينة الأقدار، حتى الرجال أنفسهم شككّوا في أحقية أن ينجبوا أولادًا لا يملكون سبيلا لإطعامهم، ولا لتحصينهم، ولا لإسعادهم»[2]، هذا هو الدرس الذي أدركته الأم متأخرة بعد فوات الأوان فالأبناء هم سرّ الفناء، إذ لم يولد الأبناء في الصحراء إلا ليكونوا أكباش فداء.

3-2: التناص الدّيني (من القرآن الكريم):

أ- ما جاء في القرآن الكريم:

لم ينس الإنسان تلك الخطيئة التي كلّفته غاليا، حيث حرمته من نعمة الفردوس إنّها خطيئة سيدنا آدم أبو البشرية، حين استسلم لوسوسة الشيطان، إذ يقول الله تعالى: ﴿ وَقُلْنَا يَـٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَـٰذِهِ

[1] رينيه جيرار، العنف و المقدس، ص 33.

[2] إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، ص 116.

ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣٥﴾ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيۡطَٰنُ عَنۡهَا فَأَخۡرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِۖ وَقُلۡنَا ٱهۡبِطُواْ بَعۡضُكُمۡ لِبَعۡضٍ عَدُوّٞۖ وَلَكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ مُسۡتَقَرّٞ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٖ ﴿٣٦﴾ ﴾[1].

تعتبر خطيئة سيدنا آدم أولى خطايا الإنسان، لذلك فإنّنا نعتقد أنّ كل سلالة آدم قد تفشت فيها هذه العدوى، والتي هي الخطيئة الأصل ونزعة الشر الموروثة[2]، فخطيئة سيدنا آدم كانت الممهد الأول للخطيئة، وتبعتها بعد ذلك الخطايا التي كانت كالبصمة الوراثية تجري في عروق الإنسان.

ب- ما جاء في الرواية:

نذر الأب ابنته العذراء لقرينه الراعي الذي تولى له رعي القطعان، فأجبر ابنته الصّبية أن تضع يدها في يد قرينها " دودو"، وطوّق عنقها بواجب إسعاد القرين حتى لو كان القرين غولا من الغيلان، فقد وجد الأب في جرم الشؤم كنزا نفيسا، رجلا يحمل بين جنبيه قلبا من ذهب، ردّدت الفتاة القسم باكية بأن تقبل بـ" دودو" بعلا لها إلا أن الفتاة أصيبت بداء الإغواء يوم رأت فتى فتنها، فغابت عنها وصية الأب حيث قفز قلبها من صدرها من شدة العشق وولدت لأبيها ثعبانا كريها، أضاع الأب بعد ذلك أنبل الخلق بسبب الفجيعة، فذهب إلى حجر الوادي ولعن ابنته بأعلى صوت، بعد ذلك بأيام عثر على ابنته مشنوقة على ذراع الرّب الرهيب المنصوبة في الهواء.

---

[1] سورة البقرة، الآية 34- 35.

[2] شرقي مريم، ثنائية الخطيئة و اللعنة في رواية نزيف الحجر لـ إبراهيم الكوني، دراسة نقدية أسطورية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف محمد الأمين بحري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015/ 2016م، ص 10.

- نلخص أحدث القصتين في الشكل الآتي:

الله ←حرّم— الأكل من ثمار الشجرة ←فعل الخرق— خرق آدم وصية الله تعالى ←نتج عن ذلك— عصيان آدم لأوامر الله تعالى ←انتهى— بخروج آدم في الجنة إلى الأرض.

-مخطط 01- مسار أحداث الخطيئة في قصة سيدنا آدم

الأب ←حرّم— الافتتان بالإغواء و أمر ابنته بالزواج من الغول ←فعل الخرق— حرق الوصية ←نتج عن ذلك— خيانة الابنة لزوجها ←انتهت— بقتل الابنة على يد ربّ الخفاء.

مخطط 02- مسار أحداث الخطيئة في الرواية

الشكل رقم 03: مسار الخطيئة في قصة سيدنا آدم وتقاطعها مع أحداث الرواية.

يلخص الشكل رقم 03 مسار الخطيئة في كلا النصين القرآني و الروائي، حيث أن المحور الذي تمحورت حوله هو فعل خرق الوصية الذي أدى إلى الوقوع في الخطيئة فكان العقاب كنتيجة حتمية بعد فعل الخطيئة.

ج- أوجه التشابه:

يتقاطع كلا النصّين في عملية خرق الوصية وارتكاب الخطيئة ، وجب في البداية معرفة ماهية الخطيئة.

ذهب القديس أوغستين « إلى النهاية القصوى بمفهوم الخطيئة الأصلية، وذلك بإعطائه أكثر فأكثر معنى عقدة ذنب ذات سمة شخصية تستحق عقوبة الموت من جهة ومعنى العاهة الموروثة ولادة من جهة أخرى، فالخطيئة قدرة تغطّي كل البشر» [1]، وإن تعددت العقوبات الصادرة نتيجة الخطيئة، إلاّ أنها تكون في حالة فعل الخطيئة عن سبق

[1] بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، مرا: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 329.

الإصرار و الترصد، إذ يكون الإنسان وقتها معتمدا عالما بعواقب فعلته الوخيمة، متجاهلا ومتناسيا أطراف الوصية التي نقلت إلى مسامعه، فهي:«انتهاك متعمد وخرق مقصود سواء بالفكر أو بالفعل، لما نعرف في قلوبنا وضمائرنا أنّه صواب وحق، وهي الاستسلام للإغراء، والخضوع للتجربة، ونحن نعرف في قرار أنفسنا أنّها أخطاء وأنها تسبب في النهاية ألما لنا وللآخرين»[1]، إلاّ أن الخطيئة تمت في كلا القصتين تحت تأثير الإغراء المفضي إلى خرق الوصية، ففي القصة الأولى استسلم آدم لوسوسة الشيطان التي لقيت صدى في أسماع سيدنا آدم فخضع لها، متناسيا وصية الله عز وجلّ.

في حين كانت الخطيئة في القصة الثانية في افتتان الابنة بوسامة فتى الإغواء الذي أشعل لهيب العشق في قلبها، فاستسلمت له ضاربة وصية أبيها عرض الحائط فوقعت في الخطيئة على الرغم من إدراكها لعواقب فعلتها.

د- أوجه الاختلاف:

يكمن الاختلاف بين النصين في الشخصيات وفي الفعل الذي خرق الوصية وكذا العقاب.

- فشخصيات النص الأول: آدم- الشيطان.

- في حين شخصيات النص الثاني: الأب- الابنة- الغول- فتى الإغواء.

---

[1] فلوريد ماكلونج: كيف ننتصر على الخطيئة، تر: فريد عبد المالك، مكتبة المنار، مصر، ط1، 1998، ص 18، نقلا عن يعقوب هجو الشيخ موسي، الخطيئة و الكفارة في النصرانية والإسلام، دراسة تحليلية مقارنة، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في مقارنة الأديان، إشراف الدكتور يثرب عوض السيد احمد جامعة، أم درمان الإسلامية، كلية دراسات العليا، السودان، 2009/ 2010، ص 22.

أمّا الفعل الذي أدّى إلى خرق الوصية نجده في النص القرآني ضمن فعلة سيدنا آدم أن أكل من الشجرة المحرمة التي نهاه الله تعالى من الاقتراب منها، في حين أن النص الوارد في الرواية كانت الخطيئة فيه بأن افتتنت الابنة بفتى الإغواء فوقعت في الحرام.

أما العقاب الناتج عن فعل الخطيئة، فالله تعالى سبقت رحمته كل شيء، واكتفى بطرد آدم وحواء من الجنة إلى الأرض، وبذلك حُرمت البشرية جمعاء من نعيم الجنّة، أمّا في النص الثاني فكان عقابا شديدا على الابنة التي لعنها والدها، ووجدت بعد ذلك مشنوقة بسبب فعلتها، لقد كان جزاءً من جنس العمل من منظور الناموس الصحراوي المقدس.

هذا إذا نظرنا إلى البعد التناصّي من منظور مسار الخطيئة من البداية إلى النهاية لكن من منظور تطابق الأحداث، نجد أن أحداث النص الثاني تتطابق مع أحداث قصة سيدنا يوسف إذ يقول الله تعالى في كتابه العزيز: ﴿ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلْفَحْشَآءَ ۚ إِنَّهُۥ مِنْ عِبَادِنَا ٱلْمُخْلَصِينَ ﴿٢٤﴾ ﴾[1].

كانت عفّة سيدنا يوسف وإيمانه الكبير بالله عزّ وجلّ أقوى من رغبة زليخا حين راودته عن نفسه متناسية أنها امرأة متزوجة.

[1] سورة يوسف، الآية 23- 24.

نلخص كلا القصتين كالآتي:

زليخة امرأة العزيز ←افتتنت بجمال يوسف ←راودته عن نفسه ←نهاية دخول يوسف السجن

مخطط 01: مسار الأحداث في قصة سيدنا يوسف

الابنة ←افتتنت بجمال في الإغواء ←وقعت في فخ الخطيئة ←نهاية مأساوية قتل الابنة على يد رب الخفاء.

- مخطط 02: مسار الأحداث في النص الروائي

الشكل رقم 04: رسم تخطيطي يوضح التقاطع الحاصل بين النصين القرآني و الروائي.

يلخص الشكل 04 مسار الأحداث حيث نجد أن كلا الشخصيتين (زليخا و الابنة) قد وقعتا في نفس الخطأ، حيث افتتنتا بجمال الرجلين (يوسف وفتى الإغواء)، لتأتي النهاية في النص الأول دخول يوسف للسجن أما النص الثاني فانتهت بمقتل الابنة على يد ربّ الخفاء.

هـ - أوجه التشابه:

يكمن وجه الشبه بين النصين في فعل الخيانة الذي يمثل نقطة التلاقي بينهما، حيث تمثل الخيانة الناتجة عن فعل الإغواء محور الأحداث بل الحدث الرئيسي، إذ في قصة يوسف وزليخا حاولت هذه الأخيرة مراودة يوسف بعد أن فتنت بجماله، متناسية كونها امرأة متزوجة من عزيز مصر، واضعة مكانتها الكبيرة في مصر على المحك، حيث انجرّت خلف عواطفها، لتقوم بمحاولة إغوائه بعدما اشتد هيامها به وهاج غرامها إلى حد مراودة يوسف في حجرتها وأغلقت الأبواب، إلاّ أنّ عفة يوسف التي يضرب بها المثل وإيمانه القوي كان أكبر من رغبة زليخا.

أما في نص الرواية فقد وقعت الابنة في مصيدة في الإغواء لتقوم بخيانة زوجها دودو، نجد أن فتنة الجمال كانت وراء وقوع السيدتين في فخ الخطيئة.

و- أوجه الاختلاف:

- تتمثل أوجه الاختلاف أولا على مستوى الشخصيات:

ففي القرآن الكريم: زليخا امرأة العزيز- يوسف.

في نص الرواية: الابنة زوجة الغول دودو- في الإغواء.

- على مستوى الأحداث:

في قصة يوسف دخل يوسف السجن بعد أن رفض مسايرة زليخا في فعلتها الشنيعة وفضّل دخول السجن على إغضاب الله تعالى، أما في نص الرواية، فقد دفعت الابنة حياتها ثمنا لنقضها وصية أبيها، وخيانتها لزوجها.

وما نلحظه أيضا أنّ زليخا راودت يوسف لكنّها لم تقع في المحظور على عكس الابنة التي وقعت في فخ الخطيئة وأنجبت من فتى الإغواء ثعبانا كريها بسبب خيانتها للعهد المقدس.

3-3: بين الكتب المقدسة و الرواية:

تعد قصة قابيل وهابيل أكثر القصص حضورا في الروايات المعاصرة إذ يعمد الروائي إلى استحضارها لأنها تمثل أعظم حدث تاريخي في تاريخ البشرية، ثاني الخطايا بعد خطيئة آدم، وأول جريمة قتل على وجه الأرض، جريمة أقدم فيه الأخ على قتل أخيه بدافع الغيرة والحسد، فما أبشعه من ذنب جعل الأخ يعتدي على حق أخيه في الحياة

فالحسد يعمي القلوب ويأكل الحسنات، حين يجد سبيله إلى النفس البشرية فيفقدها آدميتها.

أ- ما جاء في الكتب المقدسة:

نبدأ بقوله تعالى في كتابه العزيز:﴿ ۞ وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱبۡنَيۡ ءَادَمَ بِٱلۡحَقِّ إِذۡ قَرَّبَا قُرۡبَانٗا فَتُقُبِّلَ مِنۡ أَحَدِهِمَا وَلَمۡ يُتَقَبَّلۡ مِنَ ٱلۡأٓخَرِ قَالَ لَأَقۡتُلَنَّكَۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلۡمُتَّقِينَ ٢٧ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقۡتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٖ يَدِيَ إِلَيۡكَ لِأَقۡتُلَكَۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٢٨ إِنِّيٓ أُرِيدُ أَن تَبُوٓأَ بِإِثۡمِي وَإِثۡمِكَ فَتَكُونَ مِنۡ أَصۡحَٰبِ ٱلنَّارِۚ وَذَٰلِكَ جَزَٰٓؤُاْ ٱلظَّٰلِمِينَ ٢٩ فَطَوَّعَتۡ لَهُۥ نَفۡسُهُۥ قَتۡلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ ٣٠﴾[1].

أسطورة قابيل وهابيل في التوراة: « حبلت حواء امرأة آدم وولدت له قابين، وقالت اقتنيت رجلا من عند الرّب، ثمّ عادت فولدت أخاه هابيل، وكان هابيل راعيًا للغنم وكان قابين عاملا في الأرض، وحدث من بعد أيام أنّ قابين قدّم من أثمار الأرض قربانا للربّ وقدم هابيل أيضا من أبكار غنمه وسمانها، فنظر الربّ إلى هابيل وقربانه، ولكن إلى قابين وقربانه لم ينظر فاغتاظ قابين جدا وسقط وجهه (...)وحدث إذ كانا في الحقل إذ قام قابين على أخيه هابيل فقتله»[2].

فالتفسير الأول لسبب الجريمة هو الحسد و الغيرة لأن الله تقبل قربان أحدهما ولم يتقبل قربان الآخر، فكان الحسد دافعا قويا لارتكاب الجريمة الشنيعة.

---

[1] سورة المائدة، الآية 27- 30.

[2] التوراة، سفر التكوين، الإصحاح الرابع 1- 9، نقلا عن: كامل علي، أساطير الأولين قابيل وهابيل، الصراع بين المزارع و الراعي، جريدة الحوار المتمدن الإلكترونية، العدد 3635- 2012/ - 2012/2/ 11- 30:9، تاريخ الزيارة 12 :30 -23 /03/2017 htt://www.aheuarohg

أما التفسير الثاني فيرجع إلى صراع الأخوين حول الزواج من أختيهما، حيث: « تزوّج كل من قابيل وهابيل أخت الآخر، وذلك حفاظا على النوع الإنساني، وكانت توأم قابيل أجمل من توأم هابيل، وعندما طلب آدم من أبنائه إتمام الزواج، أبى قابيل ذلك، لأن نصيبه هو الفتاة ذات الجمال الأقل، فقد أراد أن يتزوج من توأمه ولم يرض بتلك القسمة»[1] ، نجد أنّ التفسير الثاني هو الأقرب لأحداث النص الموجود في الرواية إذ تتقاطع أحداث النصين وتتوافق في كثير من نقاط التشابه .

ب – ملخص الأحداث في الرواية:

يروى أن أدهى أصحاب الأبنية فشلوا في تقويم البنيان، فالجدران كالخليقة لن تستقيم بالحجارة ولا بسواعد الرجال ولا بقرابين الأنعام، لأن أبنية الحجارة ليست أبنية كما يتخيل البلهاء ولكنها أنصاب اليقين، وأنصاب اليقين أرباب اليقين، وأرباب اليقين لا تستوي ولا تنتصب إلا إذا نالت قربان الأنام وشربت دم الإنسان، وقع اختيار الخفاء على قرينتي شقيقين اشتراهما الزعيم فرأى أن يسخّرهما في ملحمة البنيان، على أن تختار من الشقيقين أحدهما في الجولة الثانية ولكن الشقيقين احتالا عندما حكّما الحظوظ في حميمتيهما، قيل إنّ الشقيق الأكبر هو صاحب البدعة، لأنه أوصى بإهلاك الحميمة التي تقبل عليهما بطعام الغداء، ذلك أن الشقيق اللئيم كان قد عشق حميمة شقيقة الأصغر سرّا، فما كان من الشقيق الأكبر في سبيل إنقاذ معشوقته قرينة شقيقه الأصغر، أن يبعث برقعة جلد مع صبي أخبرها في الرقعة بالهول الذي ينتظرها ويحثّها أن تنتحل عذرا لتتأخر عن الميعاد في حين تعمّد أن يخفي الأمر عن القرينة التي جاءت في قيلولة اليوم التالي بطعام اعتادت أن تدسّ فيه قطعة من قلبها، لم يعلم الخلق أن الأضحية التي اختارها الرهان في ذلك اليوم لم تكن أضحية الأقدار بل أضحية قيلولة اختارها كيد الخلق الذين أبوا إلا أن

[1] الموقع الإلكتروني: Mowdoo3.com.

يتدخلوا ليردّوا مشيئة الخفاء في حق الخلق، أما الشقيق الأكبر لم ينل امتياز الإبداع لأنه في حقيقته سوى دمية بائسة.

نلخص أحداث القصتين في المخطط الآتي:

قابيل ←(لم يرض)— أن يتزوج بتوأم هابيل ←(تملكت الغيرة قلبه)— بسبب جمال توأمه التي سيتزوج بها هابيل ←(فقرر)— التخلص من هابيل بسبب الغيرة ←(نهاية)— هابيل على يد أخيه.

مخطط 01: مسار الأحداث في قصة قابيل وهابيل في التوراة.

الأخ الكبير ←(لم يرض)— بزوجته ←(عشق)— زوجة أخيه الأصغر ←(حاك مؤامرة)— للتخلص من زوجته وحماية محبوبته زوجة أخيه ←(نهاية)— الزوجة على يد البنيان.

مخطط 02: مسار الأحداث في نص الرواية .

الشكل رقم 05: رسم تخطيطي يمثل مسار تطور الأحداث في كلا النصّين.

يوضّح المخطط الأول مسار الخطيئة التي ارتكبها قابيل وذلك بسبب غيرته من أخيه الأصغر والتي دفعته إلى قتله، لتكون ثاني أكبر خطيئة على وجه الأرض، أما المخطط الثاني فيبين مسار التقاطع، وكيف يتشابه النص الموجود في الرواية بقصة قابيل وهابيل فكلا النصين انتهى نهاية مأساوية.

ج – أوجه التشابه:

تكمن نقطة التشابه بين النصين في شعور كل من قابيل و الأخ الأكبر بالغيرة من الأخ الأصغر بسبب جمال القرينة، فكان الحسد والغيرة عاملا أساسيّا في قلب موازين الأحداث التي أدّت إلى ما لا يحمد عقباه، ففي قصة قابيل وهابيل، تسبب قابيل بمأساة إنسانية إذ بفعلته فقدت البشرية ملامح البراءة، أما النص الوارد في الرواية فقد تسلّل

الخبث إلى قلب الأخ الأكبر عندما سوّلت له نفسه التطاول على حرمة أخيه وأن يعشق زوجة أخيه على الرغم من أنه متزوج، فبدأ في تدبير مؤامرة للتخلص من زوجته قصد حماية محبوبته من موت محقق.

عدم الرضا بما قدّره القدر هو النقطة المشتركة بين النصين، فعدم الرضا كان بمثابة تحّد لمشيئة القدر، خطيئة أسقطت قناع الأخوة وأبانت عن الوجه الحقيقي، وجه يملأه الغدر و النفاق و الكراهية والحقد اتجاه أقرب الناس، لتصبح فيما بعد عقدة نفسية تسمى بعقدة كراهية الأخ.

د- أوجه الاختلاف:

يختلف كلا النصّين في نقاط عديدة نذكرها كالآتي:

على مستوى الشخصيات: إذ تختلف شخصيات النصين.

النص الأول: قابيل- هابيل- آدم.

النص الثاني: الأخ الأكبر- زوجة الأخ الأكبر- زوجة الأخ الأصغر.

على مستوى الأحداث:

في النص الأول قتل قابيل شقيقه هابيل، فلعنه الله بسبب فعلته الشنيعة.

أما في رواية الدنيا أيام ثلاثة فبعدما حاك الأخ مؤامرة لحماية محبوبته زوجة أخيه كانت القرينة الوفية (زوجة الأخ الأكبر) ضحية لتلك المؤامرة، فسيقت نحو القدر المجهول لتفتدى قربانا للبنيان العظيم.

كانت رواية الدنيا أيام ثلاثة مخاضا تتقاطع فيه عدة نصوص عمل الكوني على تفاعلها لإنتاج عمل إبداعي يتناول أبعادًا جوهرية تمس الحياة الإنسانية.

إذ تحمل الرواية في رحمها محكيات دينية مقدسة وأخرى أسطورية شكّل حضورها توليفة فنّية عمّقت أثر المعنى وساهمت في إثرائه من خلال استحداث نص جديد يميزه التداخل بين الأجناس الخطابية.

خاتــمـة

خاتمة:

بعد هذه الدراسة المتواضعة في رواية الدنيا أيام ثلاثة لإبراهيم الكوني، نأمل أن نكون قد استخرجنا بعض الكنوز الإبداعية الموجودة فيها، إذ إنّ من المغالطة أن نجزم بوصولنا إلى نتائج قطعية مع نهاية بحثنا هذا، لكننا ركزنا على السمات البارزة التي تميز هذه الرواية عن غيرها من الروايات الأدبية، رواية أبدع إبراهيم الكوني في رسم أبعادها وملامحها الفنية، بلغة إيحائية رمزية ومنطق أسطوري تخييلي خاض فيه إبراهيم الكوني مغامرة روائية، صوّر فيها عالما غرائبيا، نهل من مخياله الفني.

ولقد تضمن البحث الذي قمنا به نتائج متعددة، استطعنا من خلالها الإجابة عن التساؤلات المطروحة، والتي نوجزها فيما يلي:

– تتمثل نتائج المدخل المتحصل عليها كما يلي:

*صعوبة إيجاد مفهوم لمصطلح المخيال باعتباره مصطلح حديث العهد على الكتابات النقدية، لذلك خضنا في مفهوم الخيال، فهو الأقرب إلى مصطلح المخيال.

* إن طبيعة الرمز بما يكتنفه من ثراء وغموض، أهّلته لأن يكون من أهم المواضيع التي خاض فيها الدارسون في مجال الأدب، لكن تمكن الصعوبة في إيجاد تعريف جامع للرمز إذ تنوعت تعريفاته وتعددت، نظرا لِاختلاف المشارب و الخلفيات المرجعية للنقاد.

– أما نتائج الفصل الأول المتحصل عليها فهي كما يلي:

*لقد كان إبراهيم الكوني موفقا في اختياره لعنوان الرواية الذي يمثل بؤرة دلالية تتوافق مع ما جاء به المتن الروائي.

* الدنيا أيام ثلاثة، الأمس عشناه ولن يعود، اليوم نعيشه ولن يدوم، والغد لا ندري أين سيكون.

* لم يكتف إبراهيم الكوني في توظيف رموز متداولة، بل تجاوز ذلك إلى توظيف رموز ابتكارية، جسّدت العبقرية الفنية التي يتمتع بها إبراهيم الكوني.

خاتمة:

* شكّل حضور رمز الصحراء علامة فارقة في أعمال الكوني بصفة عامة، وفي رواية الدنيا ثلاثة أيام بصفة خاصة، إذ تعدّ عالمه الخاص، ومحور أحداثه، ومسرح شخصياته.

* حاول إبراهيم الكوني من خلال روايته الدنيا أيام ثلاثة الدفاع عن الصحراء، حيث يرفض رفضا قاطعا اتصافها بأرض الموت و الضياع.

* يعد الناموس الصحرواي دستور الأرض الصحراوية، إذ إنّ أي اختراق أو انتهاك للقواعد الأخلاقية يعرّض سكان الصحراء إلى عقوبات صارمة، نتيجة استهانتهم بالناموس المقدس.

* تعمقنا في دراسة الرواية، حيث عمدنا إلى تصنيف الرموز التي وظفها الكوني وفق التصنيف الذي يقتضيه المنهج البنيوي، حيث تنوعت بين رموز ابتكارية ورموز تراثية.

أما نتائج الفصل الثاني فهي كالآتي:

* تشكل رموز إبراهيم الكوني نسقا مكثفا، تتقاطع فيه جملة من العلاقات الترابطية ترتبط ببعضها البعض ارتباطا وثيقا، مشكلة رؤية مشحونة بانفعالات عميقة استوعبت عالما أسطوريا ذو تركيبة حكائية متداخلة.

* استلهام الرواية تفاصليها من الموروث الأسطوري.

* تتقاطع نصوص الرواية مع أحداث من نصوص أخرى، إذ عمد إبراهيم الكوني إلى استحضار نصوص استحضارا ضمنيا، يتوافق مع الفكرة التي يريد توظيفها.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد ألممنا ولو بجزء بسيط من عناصر هذا البحث، متمنين أن يكون شمعة منيرة تضيئ في سماء الأدب.

مـــلاحـق:

ملخص الرواية:

تعود رواية الدنيا أيام ثلاثة للكاتب الروائي إبراهيم الكوني التي تعد ثمرة جديدة في ميدان الرواية العربية، إنها أكثر من مجرد رواية عربية، بل هي ملحمة أسطورية تحاكي عالما غرائبيًّا يجمع بين الواقع والخيال.

تبدأ الرواية بقدوم وانتهيط على دابته البيضاء إلى واحة الصحراء، وتنتهي برحيله منها، زيارة تخلّلتها موجة من المد والجزر التي تلاعبت بمصير الإنسان المحتوم فهو رسول الخفاء الذي قدم إلى أرض الصحراء لإعادة الأمور إلى نصابها بعد مخالفة سلالة الإنسان لسلطان الناموس المقدس ، فما كان عليه إلا أن يكون صاحب الحكمة الذي اهتدى إلى الحلول المناسبة لفك النزاعات القائمة بين قبائل الواحات .

إنّها أرض الصحراء التي استوعبت الإنس والجنّ والنبات والحيوان، حيث كانت وطنا بل أمًّا احتضن البعيد قبل القريب، إلا أنها تأبى المماطلة والاستسلام حيث حاكت لنفسها ناموسا يقيها غدر الإنسان الذي عاث فسادًا في أرضها المقدسة، فقد أبانت الصحراء عن وجهها الشقي المضني في وجه الإنسان الذي تطاول على سلطان الناموس الصحراوي .

إبراهيم الكوني:

كاتب ليبي طارقي يؤلف في الرواية والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية والتاريخ والسياسة، اختارته مجلة(لير) الفرنسية أحد أبرز خمسين روائيا عالميا معاصرا، وأشادت به الأوساط الثقافية والنقدية والأكاديمية والرسمية في أوروبا وأمريكا واليابان، ورشّحته لجائزة نوبل مراراً، ووضع السويسريون اسمه في كتاب يخلد أبرز الشخصيات التي تقيم على أراضيهم وهو الكاتب الوحيد من منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، بل الوحيد من العالم الثالث في هذا الكتاب، ورئيس سويسرا اصطحبه معه في واحدة من أبرز المحطات الثقافية، حيث كان أول أجنبي اختير عضو شرف في وفد يرأسه الرئيس السويسري سنة 1998م عندما كانت سويسرا ضيف شرف في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب في عيده الخمسين، وقد ألف 81 كتابا، وترجمت كتبه إلى لغات العالم الحيَّة، وتدرّس في المناهج وفي جامعات عديدة كما في السوربون وجامعة طوكيو وتعتمد كمادة مرجعية للدراسات البحثية لنيل الدرجات العلمية.

سيرته:

ولد إبراهيم الكوني بغدامس بليبيا عام 1948، وأنهى دراسته الإعدادية والثانوية في الجنوب الليبي، وبعد دراسة أدبية في بلاده، قصد معهد غوركي للآداب بموسكو حيث حصل على الليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبية والنقدية عام 1977م.

وظائف ومناصب تقلدها:

عمل إبراهيم الكوني في وظائف صحفية ودبلوماسية عديدة حيث كان مستشارا دبلوماسيا في السفارات الليبية في روسيا وبولندا وسويسرا، وتولى رئاسة تحرير مجلة

الصداقة الليبية في موسكو، ومندوباً لجمعية الصداقة الليبية البولندية، وتولّى منصبا في وزارة الشؤون الاجتماعية ثم وزارة الإعلام والثقافة.

أعماله اللغوية (بيان في لغة اللاهوت):

أدرك إبراهيم الكوني أن إتقان اللغات ضروري لفهم اللغة الأم القديمة فتعمّق في دراسة لغات عديدة وتبحّر في التاريخ وخصوصًا تاريخ الديانات والأدب والفلسفات وتعلم لغات عديدة، حيث يجيد ثمان لغات، هي الطارقية، والعربية والروسية والإنجليزية، والبولندية والألمانية والإسبانية واللاتينية، وألف سلسلة كتب بعنوان" بيان في اللاهوت"، ويرى أن هذه السلسلة لو ترجمت إلى لغات حية غير العربية، لأحدثت ثورة كبيرة، وتتناول هذه السلسلة موضوعات وجودية أساسية تتمثل في اللغة البدئية التي انبثقت منها اللغات، والحضارة الأولى التي انبثقت منها حضارات العالم.

قالوا عنه:

المترجم الألماني **هارتموث فندريش** الذي درس اللغة العربية وتاريخ الثقافة الإسلامية.

أعتبر إبراهيم الكوني ظاهرة استثنائية في حقل الإبداع الأدبي العربي: وحتى من الصحراء، يكتب عن الصحراء كرمز للوجود الإنساني والعودة إلى كل الكنز الأسطوري لعالم حوض البحر الأبيض المتوسط هذا الأمر فريد في الأدب العربي، بالنسبة لي من الممكن أن يكون الكوني منافسا على جائزة نوبل للآداب.

مارسيا لينكس كوالي، وهي صحافية ومستعربة أمريكية مستقلة متخصصة في الثقافة العربية.

يتميز إبراهيم الكوني ليس فقط من خلال لغته المستوحاة من النصوص العربية الكلاسيكية، وإنّما تعتبر أيضا مشهد الصحراء، والمعتقدات الدينية وقصائد الطوارق

سمات خاصة به، نجد في العديد من أعمال الكوني أن المشاهد الطبيعية والحيوانات ليست مجرد إكسسوارات السرد بالأحرى يسلط عمله على نظرة جديدة على العلاقة بين البشر والحيوان وبين الروح والمشاهد الطبيعية.

مؤلفات إبراهيم الكوفي:

1-الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص).1974

2-جرعة من دم (قصص).1983

3-شجرة الرتم (قصص)1986.

-رباعية الخسوف .1989

4-البئر(رواية).

5-الواحة (رواية).

6-أخبار الطوفان (رواية).

7-نداء الوقواق (رواية).

8-التّبر (رواية).1990

9- نزيف الحجر (رواية)1990

10-القفص (قصص).1990

11-المجوس(رواية) الجزء الأول .1990

12-المجوس (رواية) الجزء الثاني .1991

13-ديوان النثر البري (قصص) .1991

14-وطن الرؤى السماويَّة (قصص).1991

15-الوقائع المفقودة من سيرة المجوس (قصص).1992

16-خريف الدرويش (رواية-قصص-أساطير).1994

17-الفم (رواية).1994

18-السحرة (رواية) الجزء الأول .1994

19-السحرة (رواية) الجزء الثاني .1995

20-فتنة الزؤان (رواية).1995

21-بر الخيتعور (رواية) .1997

22-واو الصغرى (رواية).1997

23-عشب الليل (رواية).1997

24-الدمية (رواية).1998

25-صحرائي الكبرى (نصوص).1998

26-الفزاعة (رواية).1998

27-الناموس(الجزء الأول).1998

28-في طلب الناموس المفقود (الجزء الثاني من الناموس).1999

29-سأسِرُّ بأمري لخلانّي الفصول (ملحمة روائية)، الجزء الأول، الشرخ،.1999

30-أمثال الزمان (الجزء الثالث من الناموس) .1999

31-سأسرُّ بأمري لخلاني الفصول (ملحمة روائية)، الجزء الثاني، البلْبال،.1999

32-سأسِرُّ بأمري لخلاني الفصول (ملحمة روائية)، الجزء الثالث، برق الخُلَّب،.1999

33-وصايا الزمان .1999

34-نصوص الخلق .1999

35-ديوان البرّ والبحر .1999

36-الدنيا أيام ثلاثة (رواية)2000.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1.إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، دار الملتقى للطباعة و النشر، بيروت، لبنان (د،ط)، (د،ت).

2.إبراهيم الكوني، من أساطير الصحراء، تق: توفيق بكار، دار الجنوب للنشر، تونس (د،ط)، 2008.

3.إبراهيم الكوني، من أنت أيها الملاك؟، دار الفارس للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

ثانيا: المراجع باللغة العربية:

4. إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، دار الأمان ، الرباط، المغرب، ط1، 1995.

5. إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

6. خليل رزق، شعرعبد الوهاب البياتي (في دراسة أسلوبية)، مؤسسة الإشراف، بيروت لبنان ، ط1، 1995.

7. دريني خشبة، أساطير الحب والجمال عند اليونان، ج2، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

8.السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة الجزائر، ط2، 2008.

9.سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، ط1، 2000.

10. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، مصر ط1، 1984.

11. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1999.

12. عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين ، الجزائر، (دط)،2000.

13. علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي، دار الشؤون الثقافية العامة، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ط1 1986.

14. علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار الصادق الثقافية، بابل، العراق، ط1، (دت).

15. علي محمد هادي الربيعي،الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صادق الثقافية بابل، العراق، ط1، 2010.

16. عماد حاتم، أساطير اليونان، دار الشرق العربي،بيروت، لبنان،ط3، 2008.

17. عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،2009 .

18. عمر سليمان الأشقر، العقيدة في ضوء الكتاب والسنة عالم الجن والشياطين، ج3 مكتبة الفلاح، الكويت، ط4 ،1984 .

19. غادة الإمام، جاستون باشلار جماليات الصورة ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 2010.

20. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ، دار العودة ،بيروت، لبنان (دط) ، 1973.

21. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1997.

22. محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

23. مصطفى السيوفي منى غيطاس، النقد الأدبي الحديث، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2010-2011.

24. مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم ، ج1، دار تلانقيت للنشر، بجاية، الجزائر (د،ط)، 2011م .

25. منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، ط1، 1994.

26. نجاة عمار الهمالي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث شعر خليفة التليسي نموذجا، مجلس الثقافة العام بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

27. نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، اهداآت رابطة الثقافة ط1، (دت).

28. هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2009 .

29. ياسين الأيوبي، في الرمز والرمزية، آفاق ومكونات، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات (د.ط)، (د.ت) .

ثالثا: المراجع المترجمة:

30. بول ريكور، صراعات التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، تر: منذر عياشي ،مرا: جورج زناتي دار الكتابات الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان، ط1، 2005.

31. جيلبير دوران، الخيال الرمزي، تر: علي المصري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001 .

32. روبرت بارت اليسوعي، الخيال الرمزي كلوريدج والتقليد الرومانسي، تر: عيسى علي الجاكوب ، مرا: خليفة عيسى الغرابي، الهيئة القومية للبحث العلمي ، طرابلس، ليبيا، (دط) 1992.

33. رينيه جيرار، العنف والمقدس، تر: سميرة ريشا، مرا: جورج سليمان، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان،ط1، 2009.

34. فيليب سيرنج، الرموز في الفن الأديان الحياة، تر: عبد الهادي عباس ، دار دمشق سوريا، ط1، 1992.

35. لوك بنوا إشارات رموز وأساطير،تع: فايز كم نقش، عويدات للنشر والطباعة، بيروت لبنان ، ط1، 2001.

36. مرسيا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة دمشق، سوريا، (دط)، 2004.

37. مرسيا إلياد، المقدس والعادي، تر: عادل العوا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع (دط)، 2009.

38. هوميروس، الإلياذة ، تر: دريني خشبة ، دار التنوير للطباعة والنشر والثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2014.

رابعا: المعاجم:

39. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

40. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ،لسان العرب مادة خيل، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994.

41. مجموعة من المؤلفين، الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، ط4، 2004.

خامسا: المجلات والجرائد:

42. التوراة سفر التكوين، الإصحاح الرابع 1-9، نقلا عن: كامل علي أساطير الأولين قابيل وهابيل الصراع بين المزارع والراعي، جريدة الحوار المتمدن الإلكترونية ، العدد35-36 11/02/2012 .

43. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع:2-3، 2008.

44. هدى أبو غنيمة، تجليات الصحراء في أعمال منيف والكوني، مجلة عود الند ، ع www.oudnad.net/spip: /phالفصلي 3 شتاء 2017، 2016/11/03

سادسا: الرسائل الجامعية:

45. شرقي مريم، ثنائية الخطيئة واللعنة في رواية نزيف الحجر لـ إبراهيم الكوني، دراسة نقدية أسطورية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف محمد الأمين بحري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر 2016/2015.

46. فلوريد ماكلونج، كيف ننتصر على الخطيئة، تر: فريد عبد المالك، مكتبة المنار مصر، ط1، 1998، نقلا عن: يعقوب هجو الشيخ موسى، الخطيئة والكفارة في النصرانية والإسلام ، دراسة تحليلية مقارنة، بحث مقدم لنيل درجة الماجيستير في مقارنة الأديان، إشراف يثرب عوض السيد أحمد، جامعة أم درمان الإسلامية كلية الدراسات العليا، السودان 2010/2009.

سابعا: الموقع الإلكتروني:

47. mawdoo3 .com .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة ..... أ–د

مدخل ضبط مصطلحات العنوان

أولا مفهوم الخيال..... 6

1 لغة..... 6

2 اصطلاحا..... 7

مفهوم المخيال..... 9

ثانيا مفهوم الرمز وأنواعه..... 10

1 لغة..... 10

2 اصطلاحا..... 11

3 أنواع الرموز..... 14

3–1الرمز الابتكاري..... 14

3–2الرمزالتراثي..... 15

أ الرمز الأسطوري..... 15

ب الرمز الصوفي..... 16

ج الرمز التاريخي..... 16

د الرمز الديني..... 17

هـ الرمز الطبيعي..... 17

الفصل الأول تمظهرات الرموز ودلالتها في رواية الدنيا أيام ثلاثة

I–رمزية العنوان..... 19

II–تصنيف الرموز..... 21

1–رموز طبيعية..... 21

1–2–رموز الصحراء..... 21

أ-رمزا للأرض المقدسة..... 22
ب-رمزا للأم..... 23
ج-رمز للقوة..... 24
1-2-رمز الماء..... 25
1-3رمز الواحة..... 26
1-4-رمز الدابة البيضاء..... 26
1-5-رمز الجبل..... 27
2-رموز ابتكارية..... 28
2-1-رمز الخفاء..... 28
2-2-رمز البنيان..... 29
2-3-رمز الخس..... 30
2-4-شخصية وانتهيط..... 30
3-رموز أسطورية..... 31
3-1-رمز الأفعوان..... 32
3-2-رمز أسطورة فينوس..... 33
4-رموز دينية..... 34
4-1-رمز الجن والإنس..... 35

الفصل الثاني: العلاقات النسقية والأبعاد التناصية

1-إحصاء الرموز..... 38
أ-إحصائها وترتيبها..... 38
ب-دلالة الرمز الغالب..... 39
2-العلاقات النسقية بين الرموز..... 41

فهرس الموضوعات:

أ-العلاقة بين رمز الصحراء ورمز الواحة..... 41

ب-العلاقة بين الجبل والبنيان..... 42

جـ-العلاقة بين الإنسان وأهل الخفاء..... 45

3-الأبعاد التناصية..... 46

3-1-التناص الأسطوري مع الأدب الملاحم..... 46

3-2-التناص الديني (من القرآن الكريم)..... 50

3-3-التناص بين الكتب المقدسة والرواية..... 56

خاتمة..... 63

ملحق..... 66

قائمة المصادر والمراجع..... 72

الفهرس..... 78

ملخص:

تعدّ رواية الدنيا أيام ثلاثة لإبراهيم الكوني عملًا نموذجيًّا للروايات العربية ذات الملامح الأسطورية التي تحاكي عالما غرائبيًّا يجمع بين الواقعي والمتخيل، في قالب سردي محكم إذ تتخذ من الصحراء مسرحا محركا لشخصياتها ، ومن الرمز لغة للإيحاء والتشفير،لذلك عمدنا في دراستنا هذه الموسومة بـ" تمظهرات المخيال الرمزي في رواية الدنيا أيام ثلاثة" إلى استقصاء هذه الرموز المشحونة بالدلالات العميقة بغية تفسيرها وتحليلها.

Résumé :

Le roman (le monde à tois jours) de Ibrahim El-koni est considéré comme un travail exemplaire parmi les romans arabes à des traits légendaires qui racontent (caractérisent) un monde mystérieux qui combine entre le réel et l'imagination ,dans un modèle narratif bien structuré ,en prenant le désert comme une scène active par ses personnages , et la lange de symbole pour suggérer le cryptage .

Dans cette étude, nous avons montré donc les Mani festations de l'imagination symbolique dans le roman(le monde à trois jours) pour enquêter sur ses symboles chargés.