الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر– بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

تشكيل المتخيل السردي في رواية "الواحة"

لـ: "إبراهيم الكوني"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة): إشراف الأستاذ(ة):

حنان ريغي محمد الأمين بحري

السنة الجامعية: 1436هـ – 1437هـ

2015م – 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله العظيم، رب العرش العظيم تبارك وتعالى اسمه وجل جلاله، به تتم النعم كافة ظاهرة وباطنة.

بالاحترام والتقدير والامتنان أتقدم بالشكر الجزيل لمن كان عونا وسندا في إنجاز مشروع البحث، أستاذي المشرف الدكتور **بحري محمد الأمين**، شكرا لإشرافك وصبرك علي.

ولمن دعمني من الأساتذة الكرام: زاغز نزيهة، بتقة سليم، بن عنيسة نصر الدين، بوضياف عنية، بوجملين مصطفى، لكم جزيل الشكر على ما قدمتموه لي من عون.

فإليكم أساتذتي الأفاضل أسمى احترامي وتقديري.

مقدمة

يبقى الآدمي من أكثر المخلوقات إثارة للجدل، لا بتركيبته البيولوجية الظاهرة، بل بتركيبة دماغه أو بمعنى أدق، بخاصية العقل التي من الله بها عليه.

بفضل العقل البشري استطاع الإنسان أن يقطع مسافة أزمنة شاقة، ليبلغ هذه الدرجة الرفيعة من العلم والمعرفة والتطور. وبالرغم من كل الأفكار، والاستنتاجات والاكتشافات العلمية والعقلية، إلا أن الإنسان يبقى رهن خيالاته التي تعتبر المحرك الخفي لكل إبداع والتي لا ولم ولن تفارقه حتى في أشد لحظات تفكيره موضوعية وعلمية، والخيال جوهر كل إبداع علمي وأدبي.

أنتج الخيال المبدع للبشرية جمعاء تحفا فنية، ماتزال ذكراها خالدة إلى اليوم، سواء في الفنون الجميلة" كالنحت والموسيقى" أو في الآداب بصورة أخص، فجميع الأعمال الإبداعية العالمية الراقية التي ما تزال تقرأ، وتمثل وتشاهد هي من إنتاج الخيال.

وما دمنا في مقام يفرض علينا تضييق دائرة الخيال، فإننا سنحصرها في مجال الأدب، وبالتحديد في عالم السرد وبتحديد أدق في الرواية.

وبدافع الشغف الكبير للاطلاع على النصوص الإبداعية للكاتب الليبي إبراهيم الكوني، وبوعي كبير لأثر الخيال وما يتفرع عنه من مصطلحات لا تحيل في حقيقة الأمر إلا عليه، في تغيير نظرة المجتمعات لبعضها البعض، وتأثرا منا بدراسات سابقة حول الأعمال الإبداعية الكاتب، فإننا اخترنا واحدة من روايات الصحراء للمبدع نفسه. إبراهيم الكوني . لتكون محل دراسة ونقاش، وهي رواية "الواحة" الجزء الثاني من الرباعية الروائية التي تحمل عنوان"الخسوف".

وكان موضوع بحثنا موسوما بـ "تشكيل المتخيل السردي في رواية الواحة لإبراهيم الكوني"، هذا البحث الذي حاولنا من خلاله، أن نعالج الإشكالية الآتية: ماذا يعني مفهوم المتخيل؟ وما هي المفاهيم التي يتقاطع معها؟ ثم كيف شكل إبراهيم الكوني متخيله السردي؟ وما الخاصية التي تميز هذا الفضاء المتخيل؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات، سننتهج خطة فحواها؛ مقدمة، ومدخل نظري تعرضنا فيه لمفهوم المتخيل، وما يتقاطع معه من مصطلحات، ثم انتقلنا بعدها إلى الفصل الأول المعنون بـ: المتخيل بين فضاء الصحراء والزمن الأسطوري بحث في الأنساق، ناقشنا فيه تلك الرؤية المختلفة للصحراء عند الكاتب من خلال الرواية، ورصدنا نسقين ساهما في تشكيل فضاء التخييل. وبعدها انتقلنا إلى الفصل الثاني المعنون بـ: المسار التخييلي للشخصيات. حيث تعرضنا فيه لثلاث شخصيات، كانت الأبرز في أحداث المتن السردي. لننهي البحث بخاتمة كانت عبارة عن جملة ملاحظات، مستنبطة من هذه القراءة الخاصة للرواية.

واتخذنا في سبيل إنجاز هذه الدراسة المنهج الموضوعاتي لملائمته لتيمة الصحراء، معتمدين على مجموعة من المراجع القيمة أهمها: المقدس والمدنس لـ: مرسيا إلياد، محرمات قبلية لـ: ميرال الطحاوي، العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني لـ: عثماني الميلودي.

هذا وقد واجهتنا الصعوبة التي طالما واجهت الباحثين والدارسين ألا وهي إشكالية المصطلح.

والحمد لله ولي كل نعمة، والمعين على كل أمر، ثم إني أنثر امتناني شذى زهو عبقت بفيض من الاحترام والمحبة والتقدير لأستاذي المشرف الذي كان لي عونا وسندا في إنجاز هذا البحث.

مدخل:

المتخيل بحث في الأصول

سيصب مدخل هذا البحث المتواضع اهتمامه، على وضع بعض الإضاءات المنهجية التي سنبسط بها الأرضية المعرفية، لأجل الإحاطة قدر المستطاع بمفهوم "المتخيل"، هذا الأخير الذي كان وما زال وسيظل عصيا عن الاحتواء والانضباط، والتقيد ضمن مدلول واحد فطبيعة المفهوم الهلامية، هي ما جعلت مدلولاته التي يمكن أن يدل عليها تدب في جميع الحقول المعرفية.

أولا: المتخيل في الدراسات الغربية:

لا مشاحة من الاعتراف بأن لكل شيء بداية، وأن لكل فرع أصل ولكل مفهوم مرجعية ينسب إليها، ومن هنا وبعد اطلاع معتبر لدراسات سابقة، وجدنا بأن لفظة **التخييل Fiction**، ظهرت أول الأمر عند الإغريق، وتحديدا مع الفيلسوف **أرسطو** «من خلال مفهوم المحاكاة الذي يعكس بصورة واضحة التجربة الإنسانية في علاقتها بالواقع. وقد جعل أرسطو من هذا المفهوم اللبنة الأساسية لمقاربة هذه التجربة وهي تعيد إنتاج الواقع بطرق مختلفة تتفاوت سموا وانحطاطا».[1]

عند سماعنا للفظة **تخييل**، فإن أول ما يتبادر في أذهاننا، بأن لفظة الواقع تكون مقابلة لها، لأن التخييل في أحد جوانبه البسيطة والبديهية، يعني نقيض الواقعي.

ويبرز الجانب التخييلي للمحاكاة عند أرسطو، حين نلفيه يقارن بين الشعر والتاريخ «أن مهمة الشاعر ليست رواية ما وقع فعلا، بل ما يمكن أن يقع (...) إذ ليس بالتأليف

[1]– سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية: بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، ط1، 1434هـ–2013م، ص40–41.

نظما أو نثرا يفترق الشاعر عن المؤرخ (...). بيد أن الفرق الحقيقي يكمن أن أحدهما يروي ما وقع والآخر ما يمكن أن يقع».[1]

في القول السابق نفهم مبدئيا بأن أرسطو قد رسم أولى الخطوط، للتفريق بين الواقعي الذي ربطه بعمل المؤرخ، وبين التخييلي الذي ربطه بعمل الشاعر.

ومع الدراسات الحديثة فإن الحديث عن الفرق بين المتخيل والواقع والعلاقة بينهما قد شغل الكثيرين، ثم بدأ الدرب ينكشف لتعمق الملاحظة، ويخوض الباحثون مغامرة جديدة في استيعاب العلاقة بين المتخيل والعقل،«فالمعرفة نوعان؛ معرفة عقلية ومعرفة تخييلية».[2]

يبدو للوهلة الأولى أن العقل والخيال هما العدو الأزلي، والأمران الأكثر تناقضا على مستوى الفكر، بحيث ترفع درجة العقل ويحكم على المتخيل بالسلب، ومن الباحثين الذين ولجوا عالم هذا الإشكال، **إيدغار ويبر** الذي أبرز العلاقة الحميمة بين المتخيل والعقل، كما أثبتته الوظيفة التي حققها الخيال والمتخيل، في تاريخ الإبداع والجمال، ففصل الباحث في طبيعة العلاقة بينهما من خلال مستويين: مستوى الدال ومستوى المدلول، فعلى مستوى الدال يكون المتخيل ذلك المارد القادم من عوالم أخرى لينقل الحدث العادي أو الحكاية العادية من وضعها السائد والطبيعي إلى النادر وغير المألوف.[3]

---

[1]– أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، د ت، ص114.

[2]– جنات زراد، المتخيل والصحراء، ص47.

[3]– ينظر: آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية: من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، ط2، ص18–19.

مما يعني أن المتخيل متعلق بالابتكار، أو بالأحرى ابتكار صور لم تكن مألوفة في الواقع لإثارة الدهشة والانبهار وصنع المفارقة، أما على مستوى المدلول «فهو لا يرتبط بأية بنية محددة، لأنه ينزلق نحو ما يسمى عادة المعنى، وذلك بالمعنى المجازي للكلمة»،[1] فهو باطني يتجه نحو أعماق الذات، أي أن المتخيل يكون في حركة دائمة مستمرة بين الذات الباطنية (اللاوعي) والذات الواعية (العقل) «إن حركة المتخيل هذه لا يمكن أن تتم بدون نظام، ولكي تؤدي إلى معنى حقيقي لابد أن تنفتح مباشرة على العقلاني، "فترسم أشباه الأشياء المدركة بالحس، وتأخذ من الحس موضوعاته التي تصبح مادة للتفكير، وهكذا يؤدي التخيل وظيفتين، هما: استعادة صور المحسوسات، استخدام المحسوسات(...) وهكذا يصبح حفظ صور المحسوسات وظيفة من وظائف القوة المتخيلة».[2]

هكذا إذن يبين **إيدغار ويبر** هذه العلاقة التلازمية بين المتخيل والعقل، فلا العقلاني لوحده ولا المتخيل لوحده قادر على أن ينتج معرفة فالمتخيل قابع دائما في أعماق الذات الإنسانية، لا تتجسد أي قضية كحقيقة من دونه على أرض الواقع. هذا ما أكده الباحث "**الودري**" في مجمل حديثه عن العلاقة الحميمة التي تربط المتخيل بالعقل والمعرفة، نافيا

[1]– آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص18.

[2]– المرجع نفسه، ص19.

أن تكون هناك معرفة تخييلية صرفة لأن كل المعارف عقلية والمتخيل هو الوسيلة الوحيدة لتفعيل تلك الماهية.[1]

ثانيا: المتخيل في الدراسات العربية:

وإذا انتقلنا إلى الثقافة العربية، فإننا نجد بأن لهذا المفهوم جذورا ضاربة في عمق موروثنا الفكري والأدبي، فإن كان في الفلسفة أم في البلاغة العربية، فهو حاضر وقد خصه الفلاسفة والبلاغيون بالعناية والشرح والتفصيل، وقبل أن نستعرض الآراء المختلفة التي قيلت في القضية، لا بد من التنويه إلى أن مفهوم **التخييل** يتقاطع مع كثير من مفاهيم أخرى، التي لا تعدو أن تكون صيغا صرفية مختلفة لمعنى واحد، دون الأخذ بعين الاعتبار تلك الفروق الطفيفة، كمفهوم "**الخيال**"،"**المتخيل**"، "**المخيال**"، "**التخيل**"، "**المخيلة**"، «قد قرن **الفارابي** و**ابن سينا** التخييل بالوهم الذي سمي قوة وهمية يستخدمها الخيال ويعارضها العقل، وتحدث كل من **الفارابي** و**ابن سينا** عن قوى الإدراك الباطنية التي من ضمنها القوة المتخيلة أو المفكرة، وتتولى هذه القوة استعادة صور المحسوسات المختزنة من الخيال أو المصورة. إلا أن وظيفتها لا تقتصر على الاستعادة فحسب، وإنما تتعدى ذلك إلى وظيفة ابتكارية متميزة. بمعنى أن هذه القوة تأخذ الصور المختزلة في الخيال وتعيد تشكيلها في هيئات جديدة لم يدركها الحس من قبل».[2]

[1]– ينظر: آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص19.

[2]– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دط، دت، ص73.74.

هذا ما يعني؛ بأن حدود التخييل عند لفيف من العلماء، هي الإيهام بالشيء، وإعادة تشكيل المعاني في صور مبتكرة غير مألوفة من قبل.

وإذا جعلنا حديثنا مركزا على ابن سينا، فإننا نجده قد تمثل في مفهوم المحاكاة في الشعر عند أرسطو، ليبلوره في أرضية عربية وعلى شعر عربي له خصائصه التي تميزه عن الشعر اليوناني، «حيث اعتبر أن الشعر يفيد التخييل الذي يعتمد على محاكاة أمور موجودة بالضرورة، أو ممكنة الوجود، في حين أن الأمثال والقصص تفتقد هذا النوع من التخييل لاستنادها إلى أمور ليس لها وجود إطلاقا».[1]

ومن هنا نفهم أن التخييل ارتبط بادئ ذي بدء بالشعر واختص به، ثم اتسع مجاله ليشمل القصص والأمثال.

استحضر **ابن سينا** "**التخييل الذهني**" الذي سيقوم على الصور السمعية والحركية، مركزا على الطريقة التي يتولد بها التخييل في النفس، فهو عنده "تمثل ذهني" لا يتأتى بطريقة واحدة، وهو مرتبط بالجانب الوجداني والانفعالي أكثر من ارتباطه بالجانب العقلي، فقد يأتي التخييل تصورا عن طريق التفكير، أو التذكر عن طريق المشاهدة فرؤية الشيء الملموس تستدعي التخيل المجرد أو أن يحاكى الشيء المخيل عن طريق النحت أو التصوير أو بواسطة الصوت أو الفعل أو الهيئة أو محاكاة الفعل المتخيل بالقول أو العلامة الخطية وإما عن طريق الإشارة.[2]

---

[1]– سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية، ص45.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص43- 44.

هكذا إذن انبنى تصور ابن سينا للتخييل، على أنه "تمثل ذهني" أو "ملكة ذهنية"، تنتج من طرق مختلفة، لها بالغ الأثر على النفس الإنسانية، ولهذا فهو مرتبط بالجانب الوجداني والانفعالي، ولا يهم إذا كان الأمر المتخيل وما في ذلك من التعليل، وضروب الحقيقة و"التخييل" وقسم هذا الفصل إلى قسمين: قسم عقلي خص فيه الحديث عن الاستعارة والتشبيه، وقسم تخييلي هذا الأخير الذي يقول فيه: «وأما القسم التخييلي، فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي. وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك لا يكاد أن يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا. ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعا قد تلطف فيه، واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أعطي شبها من الحق، وغشي رونقل من الصدق، باحتجاج تمحل، وقياس تصنع فيه وتعمل».[1]

فا**لجرجاني** في الفقرة السابقة ينفي أن يقترن التخييل بالصدق، وهو يرى أنه ضرب من ضروب الخداع والتضليل، ومن خصائصه أنه «أظهر أمرا في البعد عن الحقيقة وأكشف وجها في أنه خداع للعقل وضرب من التزويق».[2]

ولهذا يرى الجرجاني بأن المعاني المتخيلة إنما هي ضرب من الخداع، والزيف والبعد عن الحقيقة «وجملة الحديث أن الذي أريده بالتخييل هاهنا، ما يثبت فيه الشاعر

[1]– عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص192.193.

[2]– المرجع نفسه، ص 198.

امرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى».[1]

هكذا أسس الجرجاني لمفهومه الخاص للتخييل مراتب على حسب بعده أو قربه من الحقيقة، فالقريب المأخذ هو ما سماه بالتخييل الشبيه بالحقيقة مما أصله تشبيه، ومنه تخييل حسن التعليل، ثم ينتقل أخيرا للحديث عن تخييل بغير تعليل.

«من خلال هذه الجولة السريعة في كتاب أسرار البلاغة يمكن أن نسجل الخلاصات الآتية:

أ. التخييل عند الجرجاني يرتبط بالكذب المطلق والخداع

ب. يأتي التخييل على مراتب حسب قربه أو بعده من الحقيقة، وحسب ارتباطه بتعليل أو عدم ارتباطه به.

ت. التخييل مكون بلاغي أقوى من التشبيه والاستعارة.

ث. ارتباط التخييل مثله في ذلك مثل سائر المكونات البلاغية الأخرى بالشعر».[2]

هكذا أسس الجرجاني لمفهومه الخاص للتخييل الذي يربطه بالكذب وينفي عنه الصدق بأي حال من الأحوال، ليحدد بعدها مراتبه ببعده أو قربه من الحقيقة.

أما **حازم القرطاجني** فقد «عرف التخييل تعريفا دقيقا ويتضح ذلك من قوله: والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه، أو أسلوبه ونظامه، وتقوم

[1]- المرجع نفسه، ن ص.

[2]– سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية، ص49.

في خياله صورة أو صور تنفع لخياله وتصورها او تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض».[1]

هنا يتحدث **القرطاجني** عن الطرف الآخر في اكتمال عملية التخييل ألا وهو المتلقي، بحيث «يرتبط التخييل عند حازم بجانب التلقي، فهو المشكل لتلك الصور التي ينفعل لها وهو يسمع القول الشعري، وبالتالي فإن أثر التخييل هو أثر نفسي بالدرجة الأولى، وهو يتلقى بالإيهام ومخادعة المتلقي؛ وهو يهدف إلى أن تحرك" قواه غير العاقلة وتثيرها بحيث تجعلها تسيطر أو تخدع قواه العاقلة وتغلبها على أمرها، ومن هنا يذعن المتلقي لمخيلاته". التخييل إذن لا يرتبط بالقوى العقلية، بل يخاطب القوى النفسية ويؤثر فيها، وتستطيع هذه القوى النفسية بتخييلاتها أن تسيطر على القوى العقلية».[2]

وبهذا نخلص إلى القول أن قضية التخييل قد نالت حظا وافرا في الفلسفة والبلاغة، وكلما ازداد الفارق الزمني والحضاري، تطور المفهوم أكثر فأكثر، واتسع اتساعا كبيرا، وما دام الجهد السابق قد خص الحديث عن التخييل في الدراسات القديمة وبالتحديد في الشعر فإنا فيما سيأتي سنتحدث عن ذلك في الدراسات السردية الحديثة.

لقد تبلورت في أذهاننا من خلال الجولة السريعة السابقة لمفهوم المتخيل في الدراسة القديمة على أنه المحاكاة تارة، والكلام الكاذب والخداع تارة أخرى، كما أنه يعني اللاواقع،

[1]– جنات زراد، المتخيل والصحراء، المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات الادب العام المقارن، عنابة، الجزائر، 2014م–2015م، ص45.

[2]– سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية، ص50.

ولهذا يصعب على الجميع مهما سعى، أن يفصل بين الأمرين، والمتخيل عند الباحثة **آمنة بلعلى** هو «وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام».[1]

وبهذا يصبح المتخيل متنفسا خاصا لكل شخص ليعود إلى الماضي أو ليخطو نحو المستقبل، مشكلا مفاهيمه التي يراها مناسبة.

يقول **حسين خمري** في كتابه "**فضاء المتخيل**": «في البداية نعرف المتخيل بأنه بناء ذهني، أي إنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا».[2]

يعني أن المتخيل يكون من طبيعة مجردة وغير ملموسة، وهو حسب رأيه يحيل على الواقع ويستند عليه ويعبر عنه، ولكنه ينفلت منه أحيانا ليتحدد الفرق بين ملكة الإبداع ومعطيات الواقع.

«أما **يوسف الإدريسي** في كتاب "**الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين**" فيعرف المتخيل كالآتي: استعيرت كلمة Imaginaire (متخيل) من الكلمة اللاتينية Imaginarius سنة 1480م، ودلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع معطيات الواقع المادي. واستعملها **باسكال** في سنة 1659م لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا

[1]– آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص17.

[2]– حسين خمري، فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2002م، ص 43.

في مخيلة الإنسان، بينما دلت سنة 1820م مع **دوبيران M.debiran** على مجموع نتاجات الخيال».[1]

وما دام مصطلح متخيل Imaginaire قد قاد إلى مصطلح التخييل Fiction فإن الباحث **سعيد جبار** اجترح لنفسه مفهوما لا يختلف مضمونه عن المفاهيم السابقة للمتخيل، حيث يقول: «التخييل إذن هو محيط معرفي ممتد الأطراف تتحرك فيه الذاكرة الإنسانية لتبدع من خلاله ما تعتقد أنه يلامس الحقيقة من بعض جوانبها، وترى فيه نموذجا لما تطمح إليه وترغب في تحقيقه»،[2] وكأنه يريد القول بأن التخييل هو مطمح البشرية ومنفذها الوحيد لملامسة أطراف الحقيقة، بصورة أكثر تحررا وعفوية من الصورة الواقعية الواقفة أمامنا، دائما بجمودها وقساوتها. ومجمل القول «إن مفهوم التخيل يستدعي مفهوم التخيل الأدبي الذي لا يقوم بدون متخيل أدبي يكون فضاء إبداعيا وحقلا خصبا للتأويل، ولا بد لهما من مخيلة خصبة، وهم جميعا من صميم الخيال».[3]

وبهذا يرتبط المتخيل بالنص الأدبي أو الروائي خاصة، بحيث أنه لكل مبدع متخيل روائي أو متخيل سردي يشيد من خلاله مملكة لرسالة ما يريد تمريرها، فمصطلح المتخيل «لا يرتبط بصورة بعينها وإنما يتنزل في النص الأدبي جميعه بحيث يكون المتخيل مرتبطا بحركة الصور في النص وتبايناتها وإيحاءاتها وإمكانات دلاتها ضمن مبدأ

[1]– محمد معتصم، المتخيل المختلف: دراسة تأويلية في الرواية المعاصرة، منشورات الإختلاف، ط1، 1435هـ-2014م، ص48.

[2]– سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية، ص61.

[3]– محمد معتصم، المتخيل المختلف، ص31-32.

التماسك النصي»،[1] وبهذا يمكن القول بأن متخيل الشخصيات في الرواية له دلالة، ومتخيل السارد له دلالة ومتخيل المبدع له دلالة، «وكان كل روائي في كل المراحل يسعى نحو النموذج الأعلى في الكتابة والرواية»،[2] وكل ما يثير في القارئ فضولا أو تساؤلا، يكون الموضوع المتخيل بامتياز و«المتخيل ليس ملكية موضوعية لها مواصفات ثابتة، وإنما هو فعل قراءة وتأويل».[3]

وبهذا تكمن أهميته وخطورته، ومن الجيد أن نشير في هذا المقام إلى جهود الباحث محمد أركون في هذا الموضوع، فلقد فضل الباحث لفظة المخيال، و«يهدف أركون في دراسته للمخيال إلى تقديم تفسير وتحليل وفهم للآلية الوظائفية التي يتمتع بها هذا المصطلح، في قدرته على تحريك العواطف وتجييشها في المنعطفات التاريخية الكبرى التي تعرفها المجتمعات الإسلامية».[4]

ولقد أخذ الباحث **محمد الشبه** على عاتقه توضيح مفهوم المخيال عند محمد أركون، مع الوقوف عند العديد من الدلالات التي يحملها المصطلح عند كل من **جيلبير دوران، باشلار، سارتر** وغيرهم، «ويمكن أن ننتهي إلى القول، انطلاقا من الدلالات التي وقفنا عليها سابقا بأن المخيال يتخذ في الثقافة المعاصرة أهمية كبيرة. فإذا كانت الكلمات التي تنتمي إلى الأسرة اللغوية لمصطلح "**المخيال**" قد عرفت في الماضي معاني سلبية،

[1]– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص371.

[2]– جنات زراد، المتخيل والصحراء، ص51.

[3]– آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص26.

[4]– محمد الشبه، مفهوم المخيال عند محمد أركون، دار الأمان، ط1، 1435هـ2014م، ص7.

تشير إلى الوهم والظن واللاواقع (...) فإن المخيال قد حظي في الثقافة الغربية المعاصرة بقيمة جديدة. فالمصطلح ذاته، من الناحية اللغوية، منحوت بطريقة جديدة.

وهذا ما منحه وظائف ومعاني نجمل أهمها ففي ما يلي:

– يمنح المخيال للذات البشرية إمكانية نمذجة المواضيع بكيفية مغايرة لطبائعها"الحقيقية",

– يرتبط المخيال بطاقة ذهنية جموحة ولا حد لها. كما أنه منفتح على الأعماق الدفينة للإنسان».[1]

ومن خلال هذه الإضاءة البسيطة والمتواضعة لمصطلح "**المتخيل**"و"**المخيال**" و"**التخييل**"، سنكتشف كيف شكل إبراهيم الكوني متخيله السردي القائم أساسا على الصحراء والأسطورة.

[1]– محمد الشبه، مفهوم المخيال عند محمد أركون، ص22.

الفصل الأول:
المتخيل بين فضاء الصحراء والزمن الأسطوري بحث في الأنساق

أولا– فضاء الصحراء:

شحن إبراهيم الكوني الصحراء الموصوفة بالجمود والقسوة وانعدام الحياة، بدلالات أخرى شكلت مفارقة حقيقية، حينما جعلها مخيالا تبنى عليه أعماله الأدبية. فهي الخلاء المقدس، والبؤرة الحضارية البدائية حيث تنفست الخليقة أولى أنسام الحياة، مهد الأديان إنها فضاء ثقافي وأنطولوجي وأسطوري بكل ما تحمله من زخم حضاري، منذ البدايات الأولى «فالصحراء عمران زال»[1] منذ الأزل، إنها عظيمة وغامضة وساحرة متفردة ومتميزة رفعها الكوني من فضاء جغرافي له تخوم من الجهات الأربع، إلى فضاء متعالي لا تحده حدود المكان، ولا تكبله قيود الزمان «إنها منظومة مسكونة بالبشر والنباتات والحيوانات، الصحراء مسكونة بالله، الصحراء وطن الله».[2] والشعر لغة الرواية الصحراوية الكونية، وما فائدة اللغة إذا لم تكن تعبق بروح الشعر للتعبير عن مكامن النفس البشرية.

هكذا نسج إبراهيم الكوني رواياته بلغة شعرية غاية في الرقي، وبهذا وصل الحبل المبتور مع ما جادت به قرائح الشعراء العرب، الذين اتخذوا من الصحراء موطنا ومخيالا لجميع مواضيعهم الشعرية، ومنه يتضح لنا أن الصحراء «كحالة أولى للوجود في شكله الحقيقي الذي يعلن عن نفسه بعفويته وجماله»[3] مثلت مصدر الإلهام للشعراء قديما وبعض الروائيين حديثا، بفضائها المقدس المشبع بالتاريخ والثقافة والحضارة. وبالاستناد

[1]– المشاء، (مقدم الحصة)، إبراهيم الكوني.....اسم الصحراء، www.youtube.com,17/01/2016.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– بشير خليفي، الصحراء والبحث عن الذات عند إزابيل إبيرهارت، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، قسم العلوم الإنسانية، جامعة معسكر، العدد خمسة عشرة، 2011م، ص250.

على مختلف العوالم الميثولوجية كسرت نظرية الرواية التي اتخذت من المدينة فضاء للتعبير عن أزمات الإنسان فـ«في الصحراء تأتي المفارقة من المكان والطبيعة، وفي المدينة تأتي من الإنسان والثقافة».[1] إذن فالعلاقة بين المكان والطبيعة أي بين الصحراء وموجوداتها «علاقة في حدها الأدنى العابر»،[2] ذلك أن كل شيء مرتبط بالآخر لا انفصال في مكونات الصحراء بل إنها متلاحمة متضافرة في رسم الصورة المثلى للحياة الصحراوية الملحمية، ابتداء من حبة الرمل كمكون مادي وحتى بلوغ استنطاق المجرد، «إذ تأبى الصحراء إلا أن تكون واضحة من خلال المحافظة على طبيعتها كمتحف أو قارة ممتدة تؤشر لما قبل التاريخ وتربطه بالحاضر عن طريق حبات الرمل في تشكيلها للكثبان، والتي تجعل من الصحراء مزيجا من الطبيعي والمجرد».[3]

هذا ويتمازج الليل والصمت والنجوم والقمر وغيرها من العناصر في تشكيل هذه الملحمة، فيقول الكوني في توضيح مفهومه ورؤيته للصحراء: «هي وجود، في الصحراء يوجد كل شيء، إنها حسناء تطلب الحد الأقصى، الصحراء فردوس جدرانه من عدم».[4]

الصحراء قاسية في طبيعتها، متناقضة في مناخها، حرها شديد وبردها قارص، سطحها هو الموت وباطنها هو الحياة، وما الحر والبرد والموت والحياة إلا حدان من بين

---

[1]– سعيد الغانيمي، ملحمة الحدود القصوى: المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص16.

[2]– المشاء، (مقدم الحصة)، إبراهيم الكوني.....اسم الصحراء17/01/2016,www.youtube.com.

[3]– بشير خليفي، الصحراء والبحث عن الذات عند إزابيل إبيرهارت، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، قسم العلوم الإنسانية، جامعة معسكر، العدد خمسة عشرة، 2011م، ص254.

[4]– المشاء، (مقدم الحصة)، إبراهيم الكوني.....اسم الصحراء17/01/2016,www.youtube.com.

الحدود القصوى التي تبنى عليها الحياة في الصحراء، فـ«صراع الحدود القصوى هو علامة الوجود الوحيدة في الصحراء».[1]

هكذا تلخص لنا فكرة الحدود القصوى ما آل إليه مصير قبيلة **إمنغساتن** وشيخها الحكيم **غوما** في سفرته للحفاظ على الحياة. ولما كان الحفاظ على الحياة من سمات المجتمع الضروري كما أشار إبن خلدون إلى ذلك في مقدمته «اعلم أن اختلاف الأجيال في أحوالهم إنما هو باختلاف نحلتهم من المعاش؛ فإن اجتماعهم إنما هو للتعاون على تحصيله والابتداء بما هو ضروري منه وبسيط قبل الحاجي والكمالي (...) فكان اختصاص هؤلاء بالبدو أمرا ضروريا لهم؛ وكان حينئذ اجتماعهم وتعاونهم في حاجاتهم ومعاشهم وعمرانهم من القوت والكِنَّ والدفاءة إنما هو بالمقدار الذي يحفظ الحياة ويحصل بلغة العيش من غير مزيد عليه للعجز عما وراء ذلك».[2]

فإن **غوما** قد تخلى عن الفردوس، تخلى عن الحرية بتخليه عن الصحراء، وشد الرحال نحو الواحة مكرها بعد جفاف بئر **أطلانطس**، فهجر بذلك سعادته وسعادة أفراد القبيلة في سيرة تيهها الأبدية وخسوف مجدها وتلاشيه بالتدريج، فالحياة في الصحراء دائما هي حياة على الحافة فإما الحياة أو الموت، فالبدوي (الصحراوي) دائما رهن أحد الحدين و«يخص إبن خلدون البدو الموغلين في القفار بكونهم يعيشون على ما سميناه تجربة الحدود القصوى، أي الوجود على حافة الحياة وحافة الموت فبسبب اكتفائهم بالزهد

[1]– سعيد الغانيمي، ملحمة الحدود القصوى: المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، ص15.

[2]– عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، المقدمة، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1434هـ–2013م، ص114.

الضروري وانشغالهم بلوازم الدفاع عن النفس في عالم أجرد ينبسط أمامهم خاليا إلا من الحاجات القصوى».[1] ولما كان الماء أهم حاجة من حاجات الإنسان القصوى فلقد أدى انعدامه إلى تهديد القبيلة بالانقراض والزوال والهلاك عطشا، هنا لا مفر من مشيئة القدر في تضليل **غوما** وقبيلته عن سبيل الفردوس المفقود ونجد «الأسطورة الفردوسية، في كل مكان من العالم ولكن بأشكال من التعقيد متفاوتة وتضم على الدوام عددا من العناصر ذات الخصوصية، إضافة إلى الخلود، وهو سمة فردوسية متميزة إلى أبعد الحدود»،[2] فكيف يتخلى الصحراوي عن خلائه المقدس، كيف يودع "الترفاس" و"المهاري" والصمت المهيب، فهاهو الشيخ **غوما** في أحد الأيام بعد نزوله الواحة قد «شق طريقه بصعوبة وهو ينزع نعليه من الرمال الرامضة الرخوة بصعوبة. طوال الطريق تتناثر أشجار النخيل الباسقة ذات الجذوع الرقيقة التي ذكرته في تلك اللحظة بسيقان المهاري المدربة على العدو. سيقان طويلة و...رشيقة كقدود الحسان. هاجمته الذكريات فاستسلم للنشوة الممتعة التي تثيرها أحداث الماضي البعيد. الماضي الذي سبق جفاف البئر واللجوء إلى الواحة عندما اضطرته الصحراء القاسية إلى الهجرة فدفعت به –مرغما– إلى هذا المنفى الوحشي».[3] هكذا إذن تعيش هذه القبيلة الشريدة في معاناة روحية مستمرة، وتزداد المعاناة عندما يتيقن أفرادها أنهم لن يعودوا إلى صحرائهم أبدا، عندما بدأت حياة الواحة بالهيمنة عليهم فاستبدلوا خيامهم بأكواخ الجريد وحتى عقلاء القبيلة من أمثال الشيخ **آهر** «عندما

[1]– سعيد الغانيمي، ملحمة الحدود القصوى: المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، ص27.

[2]– مرسيا إيلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004م، ص97.

[3]– إبراهيم الكوني، الخسوف 2، الواحة، دار النتوير، ط2، 1991م، ص13.

يئس من العودة إلى الصحراء وأيقن أن حياة الواحة ستطول ولن تنتهي في الوقت القريب».[1]

إن صراع البدوي بين حدين وكما سماه الغانمي –الحدود القصوى– هو أمر متجذر في جميع الأعمال الإبداعية للكوني، فهذه قبيلة "**إمنغساتن**" تهاجر إلى الواحة لضمان استمراريتها في سلسلة الحياة البشرية إلا أن المفارقة تحدث في النهاية بحيث تهجر القبيلة الواحة بسبب الماء وهي التي قدمتها لأجله، فحمل الماء معنيين نقيضين؛ إما البقاء في الصحراء والموت عطشا وإما مغادرة الواحة أو الموت غرقا «حيث يكون المصير المشؤوم ضريبة يدفعها الإنسان لقاء رغبته في الوجود، لأن هناك قوى خفية توجه حركته أطلق عليها قديما قوى الشر الكامنة في الطبيعة ونصطلح عليها اليوم بالقدر».[2]

هذه هي إذن سخرية الطبيعة من الإنسان من خلال مفارقاتها العجيبة فعلى الرغم من قسوتها إلا أن الصحراوي يعشقها وينشدها، طردته وما يزال يحن إليها في قرارة نفسه، هذا ما يفسر عجزه عن فهمها، ومن منطلق هذا العجز تنبثق نظرته المقدسة لها، وبهذا جمعت الصحراء أثاثها في المتن الروائي من أشخاص وزمان وشكلت عالما متخيلا بامتياز، عالم ينفلت من الواقع بينما يقوم عليه بالأساس ولكنه لا يبقى رهن إشارته، يتمرد عليه فـ«تتحرر الذاكرة والرؤية من الارتهان للأحداث والشخصيات الواقعية وسير الزمن

[1]– إبراهيم الكوني، الخسوف 2، ص13.

[2]– محمد الأمين بحري، المأساوي في الأدب العالمي: المصطلح– الحامل الأشكال، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، العدد الرابع، جوان 2010م، ص16.

الطبيعي بكل رتابته وثقله»،[1] فيهيمن علي"الصحراء" بوصفها فضاء متخيلا «الزمن الأبدي ويغيب الزمن التقليدي، وبهذا فإن الزمن فيها دائما زمن أسطوري».[2]

هكذا إذن يغيب الوقت في متاهة الصحراء الأبدية فتسبح الحياة في فلك مقدس وزمن أبدي لا بداية له ولا نهاية إنه الزمان الدوري الذي يتكرر طبيعيا في ذهنية الصحراوي«إن الزمن المقدس هو ممكن الاستعادة إذن إلى ما لا نهاية، ويمكن تكراره إلى ما لا نهاية».[3] وهذا أمود لم يستطع أن يخفي عن صديقه منصور حنينه الشديد للعودة والعيش في الصحراء، فراح يتذكر تلك الأيام قائلا «أما أنا فسوف أدعوك إلى **الحمادة** ستنزل الأمطار. لابد أن تنزل الأمطار يوما، وستجري السيول وستجرف كل شيء في طريقها كما في الزمان الماضي»[4] فلم يتغير الإحساس في داخل الصحراوي **أمود** برغم ادعائه التجرد من قداسة الطبيعة والزمان والإله بتوجهه نحو المدينة إلا أنه «مازال يتصرف بميثولوجيا كاملة مموهة وطقوسيات مختلفة»[5] وما عملية الاسترجاع والتذكر لذلك الزمن في حقيقة الأمر إلا طقسا معاصرا لا يدرك الإنسان أنه يمارسه اعتقادا منه أن زمن الأسطورة فيه قد ولى، غير أن الحقيقة خلاف ذلك بل «إن الذكرى الأسطورية لمرحلة من السعادة والغبطة نجهل تاريخها، لازمت الإنسانية وكانت شغلها الشاغل منذ

---

[1]– جنات زراد، المتخيل الصحراوي في الرواية العربية،كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، 2014م–2015م، ص09.

[2]– المشاء، (مقدم الحصة)، إبراهيم الكوني.....اسم الصحراء,www.youtube.com,17/01/2016.

[3]– مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، دمشق، ط1، 1988م، ص 57.

[4]– إبراهيم الكوني، الواحة، ص68.

[5]– مارسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص148.

وعي الإنسان المنزلة التي يحتلها في الكون».[1] لطالما ارتبطت الصحراء بالأسطورة ارتباطا وثيقا حتى حدود التماهي، لعل طابع القداسة الذي يميزهما هو نقطة الالتقاء بينهما. فالقداسة إذن هي تيمة الأسطورة كما هي تيمة للصحراء، فذكريات الصحراء تاريخ متخيل إلا أنه ينفتح حينا بعد حين ليدخل الواقع من زاوية تبقى فيه الذاكرة «تحافظ على وجودها الصحراوي ونظام قيمها الموروثة القائمة على الزمان الدوري».[2]

تشكلت الصحراء في هذا النص السردي بوصفها مكانا متخيلا من خصوصية تشكيل النص في حد ذاته «كما أن العالم الصحراوي اقتضى ذلك لأنه عالم متخيل وغير موجود بالحقيقة الواقعية –غير في الذاكرة الجمعية– إنه عالم متخيل لأن الصحراء الحقيقية لم تكتسب إلا شفاهة».[3] فإن المتأمل لأعمال الكوني يلفي عبقرية فذة تكمن في أنه يقوم بتجميع شذرات من أساطير شعبية طوارقية، ونصوصا من العهد القديم ونصوصا لفلاسفة قدماء وما إلى ذلك من المرتكزات التي لا يخلو أي عمل فني للمبدع منها، ويربط هذه المرجعيات الميثولوجية والدينية والفلسفية بخيط سحري متين قوامه لغة شعرية ملأى بالرموز والإيحاءات هذا لأن «الصحراء كعالم مستعاد غير واقعي بالحقيقة كالمدينة أو القرية اقتضت قدرا من هذه المرجعيات، سواء الشفاهية والأسطورية، أو التاريخية

[1]– مرسيا إيلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسيب كاسوحة، ص114.

[2]– سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص55.

[3]– ميرال الطحاوي، محرمات قبلية: المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م، ص26.

والتراثية المأخوذة من متون الكتب القديمة»[1] وعليه فإن لب الرواية هو فضائها الصحراوي المهيمن المشحون بالقداسة فلم تكن مجرد خلاء منبسط إلى ما لانهاية يسوده التصحر والقحط والجفاف والعدم، نقف أمامه وقفة اليأس والاستسلام والتلاشي والشعور بالوحشة بل إننا نقف «أمام الصحراء بوصفها وعاء ثقافيا خاصا وعالما شديد الانحياز إلى عزلته».[2]

وبهذا استحوذت الصحراء على نفس المبدع، فراهن على قدرة المكان لتشييد عالم حكائي تحالف مع الأسطورة وامتزج بها ليشكل وعي شامل للتجربة الإنسانية، فـ«بفضل الأسطورة –كما أشرنا– تتشكل عند المرء تدريجا الأفكار المتعلقة بالواقع وبالقيم وبالتسامي والتعالي. بفضل الأسطورة يصير بالإمكان إدراك العالم بوصفه كونا مترابطا في أجزائه، ومنتظما انتظاما كاملا يقبل الإدراك ويحمل المعاني والدلالات».[3] فكان التحالف مقدسا بين المكان والأسطورة فتحقق التفرد والتميز في المتن السردي للكوني.

ثانيا_ مكونات تشكيل الفضاء المتخيل:

لقد سبقت الإشارة إلى أن خصوصية تشكيل نص الكوني نابعة من خصوصية المرجعيات والثقافات التي تشبع منها الكاتب، وبخاصة التراث الشعبي والموروث الميثولوجي الطوارقي. لقد تشبع بعالم الصحراء وأخذ يقلب كل مكوناتها، حتى وجد أن

[1]– ميرال الطحاوي، محرمات قبلية: المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م، ص26.

[2]– المرجع نفسه، ص22.

[3]– مرسيا إلياد، ملامح من الأسطورة، ترجمة: كسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995م، ص178.

مدلولاتها لا تستنفذ، فرواية بعد رواية يكشف على ما لا نهاية هذا الفضاء المقدس، ومن هذا المنطلق تم رصد نسقين كانا الأبرز في تشكيل فضاء الرواية التخييلي، وهما كالآتي:

1. النسق الصحراوي:

شيد روائي الصحراء إبراهيم الكوني عالمه التخييلي من جملة تابوهات شرعها وسنها الناموس الصحراوي **آنهي**، هذا الأخير هو كل ما تبقى للصحراوي من واو الضائعة، بعد أن كان إنسانا حرا لا يفصله عن السماء –الحرم الإلهي– أي شيء، فقد كان خالدا ومتوافقا بينه وبين ذاته وبينه وبين إلهه وبينه وبين الطبيعة التي تحويه «لكن هذه المميزات، وكل هذه الحريات والقدرات فقدت عقب حدث أولي نجم عنه سقوط الإنسان ويعبر عنه بالتحول الأنطولوجي الذي أصاب شرطه الخاص كما وبالقطيعة على المستوى الكوني».[1] فعاهد نفسه على الالتزام بوصايا الناموس المقدسة باعتبارها آخر خيط يربطه بالزمن الأول، فهام هذا الشقي على وجهه في الخلاء ممنيا نفسه بالعودة إلى حياته الأولى، وفي مسيرة العود الأبدي إلى "**واو**" كان لزاما عليه أن لا يستقر وأن لا يشيد العمران فـ«إن إقامة البنيان استسلام للعبودية في الفكر القبلي».[2] هكذا إذن بدأت قبيلة الشيخ **غوما** بكسر الناموس، والتطاول على شريعة الصحراء فـ«كل أفراد القبيلة استبدلوا .

[1]– مرسيا إيلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسيب كاسوحة، ص99.

[2]– ميرال الطحاوي، محرمات قبلية: المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا، ص 127.

مع الوقت. الأكواخ بالخيم في مدد متفاوتة».[1] فبدأ العصيان أو بالأحرى النسيان لوصايا الأجيال بمشيئة سلطان القدر. إلا أن الشيخ غوما، ذلك المتصوف الزاهد لم يفعل ذلك لأنه في قرارة نفسه إنسان متدين، لم تمس حياة الواحة قداسة الصحراء فيه، ولم تنسه زمن الحرية في الخلاء والنوم تحت السماء المرصعة بالنجوم بحضور القمر «لهذا السبب ما يزال متشبثا بالحياة داخل تلك الخيمة المنسوجة من وبر الجمال».[2] ولعل بقاء غوما على عهد الصحراء هو ما شفع للقبيلة عند حلول لعنة العقارب، وكتبت لهم النجاة بعد أن تطهروا من مقتنيات الدنيا، فخلصوا بذلك أنفسهم من عبودية البنيان والاستقرار، فالحرية عندهم هي في الترحال، الحرية في التنقل و«الاستقرار في الواحات وحول الآبار يعني عقابا سماويا لمن تم استدراجهم إلى الواحات»

هذا إذن هو التابو الأول الذي تم رصده في المتن الحكائي، إنه الاستقرار هذا التابو أو المحرم الذي شرعه الناموس الصحراوي، وظل راسخا في ذهنية الصحراوي يرافق خرقه نزول اللعنة من السماء.

وكذلك نجد الذهب أو معدن النحس الذي يجلب معه الشؤم، وينذر بحلول اللعنة ف «االذهب هو المحرم التاريخي الذي ينبني عليه خرق التابو».[3] وهذا المعدن غير محبب عند الصحراويين لذا فهم يتجنبونه ويخشون امتلاكه «وشكل في العرف الطارقي أحد

[1]– إبراهيم الكوني، الواحة، ص13.

[2]– المصدر نفسه.

[3]– ميرال الطحاوي، محرمات قبلية: المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا، ص 125.

المحرمات أو التابوات التي تنذر باللعنة».[1] ذلك لارتباطه بالإغواء ولقدرته العجيبة على تغيير النفوس، فيصير الإنسان عبدا له وبواسطته تزدهر التجارة ويشيد العمران، وهذا محظور في العرف القبلي.

وها هو الشيخ غوما عندما حلت لعنة العقارب، التي ما كانت إلا نتيجة استملاح أفراد القبيلة العيش في الواحة وتطاولهم في الزراعة والتجارة، يقوم بإصدار الأوامر ليتخلص الجميع من هذا الهباء وجميع المقتنيات إذا أرادوا النجاة، «ويعتبر النص الذهب حكرا على الجن مثلما الخلود، طبقا لقانون الصحراء الذي ربط الجن بالدفائن والكنوز وخرائطها السرية وحرم امتلاك الذهب واعتبره معدن الجن».[2] وهذا لما للذهب من قوى أرواحية مرتبطة بهذه الكائنات، فقال غوما عندما دقت طبول الهجرة إلى سفوح الرملة الجنوبية «إذا أردنا النجاة من العقارب التي ما هي إلا عقاب رباني على آثام إرتكبناها فعلينا أن نتطهر ونرتدي لباس الإحرام كما يفعل المسلمون في الحج عندما يتجردون من المخيط. علينا أن ننتصر على أنفسنا ونحتقر مقتنيات الدنيا وندع آثامنا مدفونة بين ثنايا الأكياس والخرج ونوليها ظهورنا كما تعودنا أن نفعل في مواسم السيول. اعتبروا أن سيلا عارما جرفها وسترون النتيجة».[3]

هكذا إذن كان شرط التطهير هو التخلي عن الممتلكات، وعلى رأسها هباء التبر. ولكن ضعاف النفوس ممن لم يصدقوا كلام الشيخ «عندما سولت له النفس الأمارة بالسوء

[1]– ميرال الطحاوي، محرمات قبلية: المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا، ص110.

[2]– المرجع نفسه، ص125.

[3]– الرواية، ص248.

أن يجلب معه إلى الموقع الجديد جرابا جلديا بديعا دس فبه قطع الذهب وبعض الحلي والأساور وأخفاه عن عيون الفضوليين تحت كم الجلباب الفضفاض فلسعته عقرب مختفية في الجراب لسعات عديدة في جنبه الأيمن أسفل الإبط فلقي مصرعه».[1]

وتكررت هذه الحادثة مع الكثير من أفراد القبيلة الذين لم يكترثوا لكلام الشيخ، ربما لأن غوما هو الشخص الوحيد الذي بقي على إخلاصه الأبدي لتشريعات الناموس الصحراوي، وهو يدرك كصوفي وإنسان متدين أن الصحراء ستنقذه ولن تتخلى عنه إذا لم يتخل عنها. وغوما هو من شفع للقبيلة عند حضرتها المقدسة قال غوما مخاطبا أفراد القبيلة في الموضع الجديد «ها قد اكتمل حجنا إلى الصحراء. تنفسوا ملئ الرئتين، وانظروا حولكم في البرية الممتدة بلا حدود، الصحراء كعبتنا دائما وإنقاذها لنا من الوباء اليوم دليل على إخلاصها الأبدي. إذا جاء السيل وجرف الأغنام والمتاع أعطتنا الكلأ وغذتنا بالأعشاب والترفاس. وإذا هاجمنا عدو دلتنا على طريق الهرب وحققت لنا الفوز بالنجاة. وهاهي اليوم تخلصنا من الوباء».[2]

فالصحراوي إذن رهن نفسه للطبيعة المقدسة، هي وحدها الحقيقة، هي وحدها الخلاص، في الخلاء الموحش حرية، وفيه اطمئنان. في الخلاء الموحش لا حدود، لا فواصل لا تخوم بين الإنسان/الإله/الطبيعة. سنة الصحراوي في الحياة هي الوفاء بالعهد وعدم التنكر للصحراء، فمن تنكر للصحراء تنكرت له، في عمق ذلك السكون ضجيج صاخب يطحن

[1]– الرواية، ص 249.

[2]– المصدر نفسه، ص262.

العظام، في محراب التأمل يستعيد الصحراوي زمن الأجداد والأسلاف البدائيين، تسافر روحه إلى الأصول البدائية ليتذوق طعم الفردوس المفقود. وما حياة الصحراوي الدائمة الترحال إلا بحث مضني، ومستمر وأبدي عن فردوسه. وباستقراره في مكان ما فإنه سيضيع ويتيه عن غاية وجوده، ويغرق في اللاوجود، في العدم، لذا عليه أن يكون متصوفا حتى لا تمنعه عوارض الدنيا عن إتمام مسيرته الخالدة صوب الفردوس. والتصوف هو «أن لا تملك شيئا ولا يملكك شيء».[1] والصحراوي لا يملكه غير حلمه في العود الأبدي إلى "واو" الضائعة.

إذا كان المحرم يحمل «معنى الحظر والتحريم. وبشكل أكثر دقة تحذير: لا تمس وهو يطال الأشياء والأشخاص والأفعال. هنالك أشياء لا يمكن لمسها أو حملها، وأفعال لا يمكن إتيانهم، وأشخاص يجب تجنبهم أو البقاء على مسافة منهم، وأماكن لا يمكن الدخول إليها. هذه المحرمات القائمة على مبدإ التابو موجودة في جميع الأديان وفي كل المجتمعات، رغم أنها تتجلى في شكلها الأمثل وفعاليتها الأكبر لدى البدائيين».[2] فإنه من الشرائع التي سنها الناموس الصحراوي لأجل إحلال التوازن بين الإنسان والإله والطبيعة، وبتعدد المجالات التي يمسها التابو فهو يشمل كذلك «الأشياء والأفعال والكلمات المقدسة والأماكن، موجودة على لائحة ما يجب تجنبه، وذلك مثل: الأسلحة الحادة، المعدن، الدم،

[1]– ذو الفقار أحمد النقشبندي المجردي، التصوف والسلوك، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1432هـ–2011م، ص15.

[2]– فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان– الكتاب الأول: الشعوب البدائية العصر الحجري، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سورية، ط2، 2007م، ص30.

الرأس والشعر(لأنهما يحتويان على الروح)، قصاصات الشعر والأظافر (لأنها تحتفظ بقدر وافر من المانا رغم انفصالها عن الجسم)، اللعاب، بعض الأطعمة، العقود والخواتم.. والقائمة طويلة».[1] ويندرج الذهب ضمن هذه القائمة الممنوعة فهو في العرف القبلي الصحراوي أحد المحرمات التي يجب التطهر منها وإلا ملاقاة الموت المهين: «ذلك أن وجود التابو يعني بالنسبة للبدائي إمكانية تعرضه شخصيا لخطر ماثل دوما وناجم عن انتهاك المحرم يسبب إحساسا بالذنب وبالدنس يلحق من تجاوز حدود التابو، وهذا الدنس يمكن أن يكون شديدا إلى درجة انتقال الخطر من الفرد إلى الجماعة بكاملها. لذلك فإن من يتجاوز حدود التابو يبقى منبوذا حتى يتطهر من دنسه أو يلاقي عقوبة الموت».[2] وتمثل طقس التطهير في الرواية، بترك الواحة، وترك البنيان والاستقرار، والتوجه نحو الخلاء، بإقامة محرقة عظيمة لأكواخ القبيلة لاجتثاث الوباء من أصله فحلت العقارب على القبيلة، كلعنة طبيعية جراء خرقهم للتوازن القائم بين الإنسان والطبيعة، والإنسان والإله ونسيانهم للعهد المبرم بينهم وبين الناموس؛ «إن الذنب والخطيئة والكفر يتأتى من عدم تذكر الإنسان أن الشكل الراهن للوجود البشري هو نتيجة للفعل الإلهي».[3] فأبلغ غوما آهر بأن «الخداع لن يجدينا نفعا التطهر من الآثام يستدعي الزهد في متاع الدنيا،

[1]– فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان– الكتاب الأول: الشعوب البدائية العصر الحجري، ص30.

[2]– المرجع نفسه، ص31.

[3]– مرسيا إلياد، ملامح من الأسطورة، ترجمة: كسيب كاسوحة، ص133.

أنت تعلم أن السر في التضحية بأتفه الممتلكات وإلا فإن رحلتنا إلى الرملة لن تفيدنا طالما حملنا رذائلنا معنا. سوف تندس العقارب في أصغر صرة».[1]

وبهذا قدم غوما في سبيل التطهر من الخطيئة "قربانا"و«هو وهب أو إفناء شيء حي أو جامد من أجل نقله من ملكية البشر إلى ملكية القوى الروحية أو الإلهية».[2] فـ«دار حول الخيمة ثلاث مرات ثم توقف فجأة وسحب الكبريت. قال في نفسه وهو يوقد العود: "هذا قرباني أيتها العقارب فكلي واشبعي واهنئي" (...) كان حريق الخيمة إيذانا ببداية الحرق الكبير الذي شهدته تلك القطعة البائسة من العراء (...) حتى ليتأكد المشاهد من بعيد أن الواحة كلها تحترق».[3]

والراجح أن القربان كان لتلك القوى الأرواحية، "الجن" التي كانت تستوطن المكان قبل مجيء القبيلة والاستقرار به، فرأت هذه الكائنات الماورائية أن هذا اعتداء على حقها، فانتقمت منها بإرسال العقارب التي لم تعرف الواحة لها مثيلا منذ دهر بعيد.

نسي أفراد القبيلة الشقية أن «الدرس الأول الذي يتلقاه العقل في الصحراء من أمه هو أنهم ضيوف في الصحراء وأنهم في مملكة الجن، وعليه أن يراعي تقاليدهم».[4]

فبعد الحريق الكبير، هناك من الرجال من اضطر«إلى تحرير نسائهم من جواهرهن وطمروها في التراب فهجم الفلاحون بعد الحريق طمعا في الذهب فأعملت فيهم العقارب

---

[1]– الرواية، ص252.

[2]– فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان– الكتاب الأول: الشعوب البدائية العصر الحجري، ص31.

[3]– الرواية، ص256.

[4]– ميرال الطحاوي، محرمات قبلية: المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا، ص 126.

المختبئة تحت أنقاض الرماد سلاحها الشيطاني. وأرسلت ثلاثة عشر زائرا جديدا وامرأة واحدة إلى الدار الأخرى»،[1] فتحول بهذا مقر إقامتهم القديم إلى مستعمرة للجن.

هكذا إذن تطهرت القبيلة من آثامها، بعد تقديم القربان المتمثل في التخلي عن ملكية المكان والأشياء، وأعاد غوما بفضل حكمته والتزامه بوصايا الناموس التوازن الذي اختل في تلك الفترة.

تشكل النسق الصحراوي الذي هو عبارة عن «مجموع المكونات والعناصر التي تؤطر العيش في الحياة والمجتمع من عناصر مكانية (الصحراء ومشتقاتها)، عناصر زمانية (الماضي، الحاضر، المستقبل) . بشرية . طبيعية . غير طبيعية (الجن)».[2]

ويمكن لنا أن نفصل بشيء من الدقة، هذا الكيان السياسي والاجتماعي والاقتصادي لهذه القبيلة الصحراوية، فالنظام السائد فيها لم يأت عبثا، كما لم تكن نواميسها عبثا، بل هي مستقاة من"آنهي" ناموس الصحراويين الضائع، الذي لم يبق له وجود سوى في صدور العجائز والحكماء من أمثال مهمدو والشيخ غوما الذي يسن طرائق العيش، ويفض النزاعات بين أفراد القبيلة.

1- المكان: إن فضاء الصحراء مشحون بالقداسة دائما حيث ما «زالت الطبيعة، تمثل سرا وسحرا وعظمة ».[3] وكغيرها من روايات الكوني تربعت الصحراء على عرش المكان

---

[1]- الرواية، ص280.

[2]- عثماني الميلودي، العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني: بحث في الطبيعة والمستويات والأسلوب، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2013م، ص239.:

[3]- مارسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص112.

في هذه الرواية، وقام المبدع بأسطرتها لما حوته من أجواء روحية خالصة ونقية في نفس الصحراويين (أفراد القبيلة)، فبعد الهجرة من الصحراء تنتقل القبيلة إلى الحياة في الواحة التي تعتبر مكانا مدنسا؛ لأنها الجنة المزيفة التي أوهمت أفراد القبيلة بأنها "واو" الضائعة وإقامة القبيلة بها جلب اللعنة، والقدر المحتوم بالهلاك إذا لم تسرع إلى التطهر من الإثم الذي يهدد وجودها، وعلى الرغم من أن الواحة جزء من الصحراء إلا أنهما متضادتان في القيمة الرمزية فالصحراء مثلت المقدس، فيما مثلت الواحة المدنس. ومن علامات قداسة الصحراء "**بئر أطلانطس**" الرمز الأسطوري المرتبط بـ"**تانس**" الربة الصحراوية القمرية، آلهة الحب والخصب والجمال. ومن علامات دنس الواحة ارتباطها بـ"الأكواخ" التي اتخذها أفراد القبيلة مأوى بعد أن يئسوا من العودة إلى الحياة في الصحراء، وكذلك "الزراعة" التي بدؤوا يتطاولون فيها، ذلك لاعتقادهم الراسخ بأنهم من النبلاء المترفعين عن البشر الفلاحين من أهل الواحات وهذا آمود يحدث صديقه منصور في هذا الشأن قائلا: «نحن، أهل الصحراء، لم نتعلم سوى امتطاء المهاري الهيفاء ومطاردة الغزلان الساحرة، نعرف أيضا أصول الرقص والغناء وفن مخاطبة الحسان ولكننا نجهل الفلاحة ونحتقر الأرض والفلاحين».[1] إلا أن اليأس وظروف الحياة الجديدة حولتهم مرغمين من نبلاء إلى فلاحين.

2- الزمان:

[1]- الرواية، ص67.

تعيش قبيلة "**امنغساتن**" على أنقاض الزمن الماضي، زمن الحياة في صحراء الأبدية، زمن كانت تروي فيه عطشها من مياه بئر "**أطلانطس**" المقدس، ذلك الزمن الأسطوري الذي ظل **غوما** متمسكا به، كيف لا وهو نموذج الإنسان المتدين، والصوفي الزاهد ولهذا «يعيش الإنسان المتدين في نوعين من الزمن، حيث أن أكثرهما أهمية وهو الزمن المقدس، يمثل تحت المظهر المتناقض لزمن دنيوي، قابل للانعكاس وقابل للإعادة».[1] ويظل بين هذا وذاك ممزق الأوصال عاجزا عن التملص وعن المضي قدما وها هو غوما قد«هاجمته الذكريات فاستسلم للنشوة الممتعة التي تثيرها أحداث الماضي البعيد. الماضي الذي سبق جفاف البئر واللجوء إلى الواحة عندما اضطرته الصحراء القاسية إلى الهجرة ودفعت به . مرغما. إلى هذا المنفى الوحشي».[2]

ويشتم آمود رائحة هذا الزمن الأسطوري البعيد، وسط زمنه الحاضر أيام هجرته إلى المدينة طلبا للعمل، فبالرغم من وجوده الفيزيقي في زمن الحضارة والتمدن إلا أنه يعاني صراعا «بين الماضي والحاضر بين الأصالة والمعاصرة».[3] ويسعى دائما لإحداث الوفاق بين الزمنين، وبين الثقافتين غير أن الزمن الدوري كان الأعمق، بل كان الأعنف، كان الأحلى، برغم مرارة الاعتراف باندثاره. آلم الفارس النبيل هذا الواقع الذي ما يزال نصله يخترق صدره، فيستجيب فِؤاده بالنزيف، سبح بخياله في الأبدية قائلا لصاحبه وهما يخططان لمستقبل حياتهما: «أما أنا فسوف أدعوك إلى الحمادة (...) وسوف ينمو

[1]– مارسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص58.

[2]– الرواية، ص13.

[3]– عثماني الميلودي، العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني: بحث في الطبيعة والمستويات والأسلوب، ص234.

الترفاس بأنواعه: الأبيض والأحمر والأسود.. هل ذقت الترفاس الأسود؟ يا ربي ما أحلاه، وما أزكى رائحته.. رائحته تذكر بالعالم القديم، القديم الذي حدثتنا به جداتنا في الأساطير. لا أستطيع أن أصف لك شعوري عندما اشتم تلك الرائحة».[1]

هكذا استعاد آمود الماضي الفردوسي في غمرة الحاضر الجحيمي الذي يحياه، فأدرك أنه عبثا يحاول التملص من هويته الصحراوية، كفارس نبيل متدين بامتياز.

واستمر الزمن يخطو بالقبيلة مقطعا أوصالها، بين الماضي والحاضر، شاقا طريقه نحو المستقبل، الذي شرعه القدر، هذا السلطان الذي لم يكتب لمخلوق في الصحراء النجاة منه فبعد الوباء، انتقلت القبيلة إلى سفوح الرملة الجنوبية، في مسيرتها الخالدة للعودة إلى نقطة البداية. إلا أن المفاجآت تواصلت؛ يحل الطوفان، فتهلك "آدرار" ثم تستقر القبيلة في موضع جديد، ليجد غوما نفسه يزحف مجبورا نحو المدينة. وهذا يعني نهاية الدرب، وحلول الكارثة الحقيقية بأهل الصحراء وخسوف مجد القبيلة.

3- عناصر بشرية:

تنتظم قبيلة "امنغساتن" كغيرها من القبائل، وفق نظام اجتماعي، وسياسي وعرفي، كالآتي:

-**غوما:** زعيم القبيلة، وشيخها المهيب، يصدر الأوامر والقرارات، ويفض النزاعات بين أفراد القبيلة.

- **آهر وخليل:** أعضاء من مجلس الشيوخ، يساعدون الزعيم في تسيير أمور القبيلة.

[1]- الرواية، ص68.

- **آمود:** من فرسان القبيلة، وشبابها المطيع للشيخ.

- **مهمدو:** العراف، والساحر، صديق الشيخ غوما.

وهنا خص البحث بالذكر، الشخصيات الفاعلة التي كان لها دور المحرك، المنمي لفعل السرد و«يقوم تنظيم أي نسق مجتمعي حاليا كان أو تخييليا،على أسس تحترم تشكل أساس التعايش والاجتماع، ومن أهم هذه المفاهيم التراتب/التراتبية Hiérarchie. ولولى التراتب لعمت الفوضى والاضطراب(...) ولتبسيط الظاهرة نقول إن التراتبية في الأعمال التخييلية، ضرورية لأنها تعنى بتقسيم الأدوار والوظائف».[1] إذن، فالتراتبية؛ هي عملية التنظيم التي تفضي توازنا في جميع المستويات، بإيعاز كل دور إلى صاحبه، دون أن يكون هناك خلط أو اضطراب من شأنه، أن يزحزح النسق الواقعي أو المتخيل على حد سواء. ومن أنواع التراتبيات في نصوص الكوني، التراتبية الاجتماعية، السياسية، الأسرية، البيولوجية، الدينية، الصوفية، وبهذا تصبح التراتبية أمرا ضروريا في فاعلية الدور التخييلي، كما هي ضرورة في فاعلية الدور الحالي، ليعم الاستقرار والنظام.[2]

وتعتبر رواية "الواحة"، حلقة واصلة بين الروايتين الأولى والثالثة في سلسلة روايات الكوني الصحراوية، لهذا فقد ألفى البحث هذا التراتب سائدا، في المتن الروائي. ثم سنتطرق إلى ما يسمى"بالتدرج"، «ولمعالجة مفهوم التدرج سنكتفي بإحدى لوازمه:

[1]– عثماني الميلودي، العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني: بحث في الطبيعة والمستويات والأسلوب، ص240.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ن ص.

الدينامية. نواة الصراع، في روايات الكوني، طرفان أو أطراف متعددة».[1] إذن، يقوم مفهوم التدرج على محور الصراع القائم بين عدة أطراف، فتكشف الثنائيات المتعارضة عن نفسها من هذا المنطلق . الصراع . ووجدنا هذا التدرج حاضرا في المتن الروائي على الشكل الآتي:

أ- نواة صراعية بطرفين:

الصحراء# الواحة، المدينة (غير الصحراء)

آمود # منصور (الصحراوي . الغريب)

مهمدو # تامزا (المسلم . الكافر ، الوثني)

غوما # باتا (الحب . الكراهية).

ب- نواة صراعية بعدة أطراف:

الصحراويين # الأتراك

الصحراويين # الغزاة الإيطاليين.[2]

على هذا المنوال، اتضحت الثنائيات المتصارعة، عن طريق الذوات الفاعلة وتنامي فعل السرد، وفي غمرة هذا الصراع قد يحدث، اتصال وانفصال في النسق، والأصل في النسق الصحراوي أنه متصل دائما، وما يحدث بين الفينة والأخرى هو عبارة عن توقفات، واتصاله الدائم مستمد من استعادة الهوية الصحراوية بوحدة الذاكرة الجمعية. ومد جذور

[1]- عثماني الميلودي، العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني: بحث في الطبيعة والمستويات والأسلوب، ص240.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ن ص.

التواصل مع "**آنهي**" ناموس الصحراء وما جادت به حكمة الأسلاف والسير على سبيلهم المقنن، بجملة قيم وعادات وتقاليد لا يحيدون عنها. أما الانفصال، فإنه يحصل داخل النسق، عبر هذه التوقفات التي ما هي في الحقيقة إلا، مخالفات لناموس الصحراء. فيكون التوقف بموجب عوامل داخلية، كالاستقرار الذي يعتبر لعنة كما رأينا سابقا، وكذا النسيان والصراعات الداخلية بين أفراد القبيلة، أما التوقف الثاني فيكون خارجيا، بتأثير من الغزو الأوروبي تارة، ومن الحكم العثماني تارة أخرى.[1]

هذا هو التحديد المنطقي والمنظم، لتشكل النسق الصحراوي، من مجموع تراتبيات وتدرجات، وكما جسده الفعل التخييلي عبر الاتصال والانفصال، هذا الأخير الذي لا يعدو أن يكون «مجرد عرض يمكن جبره باستمرار عبر تمثل قيم النسق واستعادتها كاملة من خلال الماضي والذاكرة والأسطورة وصبوات المتصوفة».[2] ويسعى الصحراوي منذ الأزل للمحافظة على الانتظام، و«يمكن أن نوضح مدلول الانتظام باعتباره مجموع المورثات المشار إليها التي لا زالت تفعل فعلها في كيان الإنسان الصحراوي. والمحافظة على هذا النسق هي شكل من أشكال انتظامه».[3] وبالرجوع إلى فكرة العود الأبدي، أو "غبطة البدايات" كما أطلق عليها "مرسيا إلياد" يهيمن«النموذج الوجودي الأصل على

[1]– ينظر: عثماني الميلودي، العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني: بحث في الطبيعة والمستويات والأسلوب، ص240.

[2]– المرجع نفسه، ص241.

[3]– المرجع نفسه، ص242.

العوالم التخييلية، في روايات الكوني (الزمن الدائم والمكان الخالد)».[1] وهذا ما تم رصده في المتن الروائى وبالتحديد، داخل النسق الصحراوي(الطوارقي)، ففكرة النموذج الأصلي تطال كل شيء وكل فعل وكل حدث وكل زمن؛ لأن الوجود في حقيقته ما هو إلا تجلي لإبداع الذات الإلهية«وفي المفهوم الأنطولوجي البدائي الشيء أو الفعل، لا يصير حقيقيا إلا أن يحاكي أو يكرر نموذجا أصليا».[2]

4- عناصر طبيعية:

أ- **النخلة:** عنصر حي من النبات، أي أنها عنصر من عناصر الطبيعة، و«بالنسبة للإنسان المتدين ليست الطبيعة طبيعية على وجه الحصر: إنها مثقلة دائما بقيمة دينية».[3] أنس غوما بنخلته الهيفاء، التي لم تكن ملكا لأحد، فاعتاد الهجوع تحت جذعها الطويل والرقيق، الذي يذكره بسيقان المهاري، فسماها "أم النخيل"، كانت هذه النخلة مميزة، حتى أن ثمارها لم تكن تشبه مذاق ثمار النخيل الأخرى، إن طعمها مختلف تماما، طعم أسطوري لم يذق طعمه من قبل«كان أول من تذوق الرطب في الواحة ذلك العام اعتبر يومها هذا الكرم بمثابة عربون للصداقة، يذكر يومها أن التمرة التي أهدتها له قد ذابت في فمه فأحس بنشوة كأنه أكل من تمر الجنة».[4] فعرض ثمارها على مرزوق، الفلاح الخبير بالنخيل وشؤون الزراعة فلم يتبين نوع الثمار وسأل الشيخ من أين له بها

[1]- عثماني الميلودي، العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني: بحث في الطبيعة والمستويات والأسلوب، ص242.

[2]- مرسيا إلياد، أسطورة العود الأبدي، ترجمة: نهاد خياطة، دار طلاس، ط1، 1987م، ص80.

[3]- مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص89.

[4]- الرواية، ص189,

«لكن غوما كتم السر، اكتشف أنها النخلة الوحيدة التي لا يلقحها الفلاحون ولا يقطفون ثمارها أيضا».[1]

حتى أن هذه النخلة النبيلة، استولت على قلب غوما فقرر امتلاكها، فسأل عنها الأهالي «فأكدوا عدم معرفتهم وقالوا أنها نذر لله وللأولياء».[2]وما دامت كل بداية، مرتبطة بأسطورة خلق أو نشوء، فإن مهمدو قد قص عليه «أسطورة تقول أن النخلة كانت أول نبتة خضراء ساهمت في تأسيس الواحة. فبعد أن استقر الزنجي والزنجية وولدهما وكلبهما في السهل واكتشفوا نبع الماء تعرضوا لاضطهاد الرياح فنبتت في اليوم التالي ثم تكاثرت أشجار النخيل وامتدت الأحراش عبر السهل وطوقت المكان صانعة سياجا لصد هجوم العواصف الغادرة. فقهاء الواحة وحكمائها اعتبروها في الماضي نخلة مقدسة حتى أطلقوا عليها اسم "أم النخيل". وكان الأولون يزورونها في المناسبات الدينية يقدمون لها النذور والقرابين».[3]

لقد واصل الكاتب على لسان مهمدو ما جاء في بداية الرواية عن أسطورة شعبية قديمة تروي أحداث نشوء الواحة.[4] وبهذا نفهم بأن النخلة ليست كباقي النخيل، إنها نخلة كونية، ارتبطت بنشوء الواحة ولذا فهي نخلة مقدسة «ولا يعرف غوما لماذا استولت عليه فكرة امتلاك النخلة. ربما لأنه تعلق بها من أول يوم. تعلقا لا يمكن إدراكه ولا ترجمته

[1]– الرواية، ص190.

[2]_ المصدر نفسه، ن ص.

[3]– المصدر نفسه، ن ص.

[4]– راجع الرواية، ص7.

بالكلمات. استولى عليه الإحساس الخفي فذهب وتوضأ في عين الكرمة وأقام الصلاة تحت النخلة وجلس طوال عشية ذلك اليوم يقرأ التسابيح. ويذكر أنه استأجر فلاحا ليسقيها بالماء من العين بعد أن لاحظ زحف الرمال على الجذع».[1] وبهذا«تكشف الشجرة المقدسة، أو النباتات المقدسة بنية غير واضحة في مختلف أنواع النباتات المحسوسة. وكما سبق ان لاحظنا، فإن القداسة هي التي تكشف التكوينات الأكثر عمقا للعالم.(...) يرجع مركزها المتميز لواقعة أنها تجسد النمط البدئي L'archetype والصورة المثالية للنبات. ومن جهة أخرى، فإن قيمتها الدينية هي التي جعلت منها نباتا معنيا به ومجنيا وحسب بعض الباحثين، فإن كل النباتات المستمرة حاليا كانت معتبرة في الأصل كنباتات مقدسة».[2]

والنخلة هنا تعتبر شجرة مقدسة، لأنها جسدت الأسطورة الأولى لنشأة الواحة، واتخذت دور الحارس الإلهي للواحة من غضب الطبيعة، وكانت للعرب أشجار مقدسة ومكمن تقديسها هو ليس كونها مظهرا طبيعيا، بل ما ترمز إليه، ومن بين هذه الأشجار ذات أنواط، سدرة، ونخلة نجران، النخلة مثوى العزى.[3] هكذا إذن، تمتعت شجرة النخيل بالقداسة عند العرب الجاهليين وحتى بعد الإسلام «في حديث مشهور"أكرمو عماتكم النخل" وقد شرحه بعضهم بأن النخلة خلقت من فضلة طينة آدم. ولا بد أن هذا الربط

[1]- الرواية، ص 190.

[2]- مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص111.

[3]- ينظر: محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1994م، ص274-275.

المتين بين النخلة والإنسان عامة والمسلم خاصة له سند يستند إليه. فالقزويني في كتابه ذي المنزع العلمي يذكر أن النخلة شجرة مباركة لا توجد إلا ببلاد الإسلام ويعقد بينها وبين الإنسان مقارنة طريفة فيخلص إلى ما يلي: "إنها تشبه الإنسان من حيث استقامة قدها وطولها وامتياز ذكرها عن أنثاها واختصاصها باللقاح. ولو قطع رأسها هلكت ولطلعها رائحة المني، ولها غلاف كالمشيمة التي يكون الولد فيها والجمار الذي على رأسها لو أصابه آفة هلكت النخلة كهيئة مخ الإنسان إذا أصابه آفة، ولو قطع منها غصن لا يرجع بدله كعضو الإنسان وعليها ليف كشعر يكون على الإنسان».[1]

إذن فالنخلة، نموذج لإنسان آخر، بل هي تمظهر من تمظهراته الطبيعية خارج جسده الفيزيقي وهناك من «اعتقدوا أن بعض الأشجار تهمس بالحكمة من خلال حفيف أوراقها، إنها أرواح حمائية تمنح السكينة والمأوى، وهي قادرة على صنع المعجزات ضمن حالات استثنائية، شرط أن يوجد الفرد الاستثنائي الذي يستطيع فهم لغتها عندما يسمعها».[2] وما دام غوما فردا استثنائيا فإنه أدرك سر هذه النخلة فاتخذها مأوى يلجأ إليه هربا من الواحة، إنها الملاذ الآمن، تحدثه بهمس وتصغي لشكاته الصامتة، خاف عليها عند هبوب الريح فملأ الرعب قلبه مخافة أن يخسرها، سارع إلى نجدتها عندما هددها القبلي بالفناء لقد فضلها كعنصر من الطبيعة ، على ابن مرزوق فلم يتأخر عن مد يد العون لها

[1]– محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1994م، ص279–280.

[2]– فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان– الكتاب الخامس: الزراديشتية– المانوية– اليهودية– المسيحية، دار علاء الدين، ط2، 2010م، ص94.

تاركا جنازة الطفل، وهذا مظهر من مظاهر تقديس الإنسان للطبيعة. فالعلاقة الوطيدة التي تربط بينهما، لم تسمح له أن يتخلى عنها في محنتها، وكيف يتنكر لها وهي التي كانت عزاءه الوحيد في منفاه الوحشي بالواحة.

وبعد بلوغ الشجن والألم بقلب مرزوق مبلغه أدمن "اللاقبي" وصار سكيرا لا، يفرق بين العادي من النخيل المقدس منها، فتطاول على حرم أم النخيل فقطع رأسها وسكر بالسائل الموجود في لبها، فلم يحتمل غوما هذه الجريمة الفظيعة في حق أم النخيل، فجلد مرزوق بسوطه الأسطوري ولم يسامحه إطلاقا، وما دامت النخلة غير عادية، إنها شجرة كونية مباركة ومقدسة، فإن القصاص سيحل لا محالة بهذا الفلاح الشقي والإنسان العادي .فلما صحب **آمود** صديقه **منصور** ليعرفه على مكان إقامتهم القديم قبل الجلاء حدثه عن هذه النخلة قائلا «هذه هي جثة أم النخيل التي حدثتك عنها. صمت لحظات ثم أضاف بحزن:

هنا تعبد الشيخ غوما في الماضي كما تعبد النبي في الغار، قبل أن تأتي العاصفة وتطيح بها. يعلم الله أننا لم نبخل بالجهد في إنقاذها ولكن الشيطان همس في أذن مرزوق بأن يقطع رأسها ويصنع من مخها لاقبي يطفىء به، حزنه على ولده.

التقط أنفاسه ثم أضاف بنفس الخشوع:

رحمه الله. لقد عاقبته روح النخلة فوجدناه مشنوقا بجوار قلته الكريهة!».[1] هكذا أذن، وقف آمود وقفة خشوع لذكرى أم النخيل وكأنها بشر عزيز تم فقدانه ،وهذا مظهر من مظاهر أنسنة الطبيعة «والنخلة عنصر من عناصر الرمز الجميلة في الرواية والدالة على أشياء سامية عديدة وقيم مثلى، وأخلاق رفيعة، وقد ظلت النخلة رمزا فلسفيا ودينيا أسطوريا وصوفيا جميلا، ووظفت في المخيال العربي الذي هو منبع هذا التصور وأصله».[2]

وبهذا كانت النخلة، من أبرز العناصر الطبيعية في الرواية التي اقترنت بالمتصوف والمتدين غوما كما ارتبطت بالأسطورة الشعبية، لنشوء الواحة فتعددت دلالاتها كرمز صوفي وأسطوري.

5- عناصر غير طبيعية:

أ- **الجن:** يقر الشارع الحكيم بوجود هذه المخلوقات، مصداقا لقوله تعالى: «**وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون**». ومن خلال الآية الكريمة، نميز بين صنفين من الخلق؛ صنف الإنس أي الإنسان(البشر)، وصنف الجن «الكائنات غير المرئية التي تسكن الأرض وترتاد الصخور والأشجار والأنهار، وتتدخل في حياة البشر».[3]

هذه الكائنات التي يطلق عليها الكاتب اسم "أهل الخفاء" مستترة عن الأنظار، موجودة في اعتقاد الجميع و«الجن في معاجم اللغة خلاف الإنس وكل ما استتر عن الحواس من

---

[1]- الرواية، ص281-282.

[2]- إدريس الكريوي، بلاغة السرد، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، الرياض، بيروت، ط1، 1435هـ- 2014م، ص285.

[3]- فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان- الكتاب الأول: الشعوب البدائية العصر الحجري، ص223.

الملائكة والشياطين بناء على أن مادة جنن تدل على الخفاء، والمعنى الجامع للكلمات المشتقة من جذر جنن هو الإخفاء ومن ذلك المجنن والجنين والجنان».[1]

لقد ساد الاعتقاد بوجود هذه الكائنات عند العرب منذ القديم، على أنها مخلوقات «ليست أرضية تماما وليست سماوية تماما، بل هي كائنات الخفاء التي تجمع بين الصفات الأرضية والصفات السماوية معا ولعل أبرز صفاتها تتمثل في اللغة ملكة الإنسان الفاني(...) غير أن الجن لا يتكلمون فقط، بل يأكلون ويشربون ويلعبون ويتزوجون ويطالبون بالثأر.. الخ، أي باختصار يعيشون حياة بشرية بدوية كاملة لكن كل ذلك يحصل في عالم الخفاء غير المنظور».[2] وكما رأينا سابقا، فإن الجن ارتبط في الرواية بمعدن الذهب، وهو من أملاكه التي لا يستغني عنها، بل إن الصحراويين يعتقدون أن الصحراء ،كانت مسكونة بأهل الخفاء قبل أن يوجد البشر. وما هم ألا ضيوف عندهم «والدرس الأول الذي يتلقاه العقل في الصحراء من أمه هو أنهم ضيوف في الصحراء وأنهم في مملكة الجن وعليه أن يراعي تقاليدهم وفي مقدمة ذلك أن الذهب معدن الجن المفضل وامتلاكه اعتداء على حقهم وخرق للعهد المبرم بين الصحراويين وبين أهل الخفاء».[3]

[1]– محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، العربية محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ج2، ط1، 1994م، ص8-46.

[2]– سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص59.

[3]– ميرال الطحاوي، محرمات قبلية، ص126.

بعد حلول لعنة العقارب، التي ما هي إلا جيوش فتاكة أرسلها الجن، لاعتداء أفراد القبيلة على حرمة المكان والمعدن، قام غوما بحرق أكواخ القبيلة بدءا بخيمته، استعدادا للتخلي عن الحق لأصحابه رعاية للعهد المبرم بينهم منذ آماد خرافية لا يذكر لها أحد تاريخا. وتيقن الجميع أن مكان إقامتهم القديم قد تحول إلى مستعمرة للجن، ومن العقلاء من «يؤكدون أنهم سمعوا بوضوح أحاديثهم بالنهار، ورأوا مواقد نيرانهم بالليل».[1] ولما كان الطمع قرينا للنفس البشرية حتى وإن كانت تعرف أن الشيء الذي تطمع فيه سيجلب لها الهلاك، فإن بعض الفلاحين عادوا إلى الموقع للاستيلاء على مخلفات القبيلة من الذهب و«لم يكن هؤلاء البلهاء يعلمون أن الجن لا يتنازل عن كنوزه مهما طال الزمان فيستردها بمجرد أن يلامس الأرض».[2] والصحراويون يوقنون بأنه معدن نحس «الذهب ليس معدنا نفيسا. الأغبياء فقط يعتقدون ذلك. نحن نعتبره معدنا مشؤوما تلاحق صاحبه اللعنة أينما حل».[3]

فجميع أهل الصحراء إذن، يدركون هذا الارتباط الوثيق بين الجن والذهب وأن هذه الكائنات، لا بد لها من استرداده مهما طال الزمن. وآمن آمود بهذه الحقيقة بعد تجربة شخصية، عندما داعبه غوما فأخبره أن يجرب ويضيع قطعة من الذهب ويرى إن أمكنه العثور عليها في اليوم الموالي فصارح منصور قائلا «واختلست من أمتعة تالا خاتما بديعا كنت أهديته لها بعد عودتي من **أغاديس** وأخفيته في الرمل تحت الوتد. تركته حتى

[1]– الرواية، ص281.

[2]– المصدر نفسه، ص280.

[3]– المصدر نفسه، ص281.

الصباح ومددت يدي أفتش عنه فلم أعثر له على أثر. لو لم أجرب بنفسي لما صدقت أبدا أن هذا يمكن أن يحدث».[1]

هكذا لقن غوما الشيخ الوقور الشاب آمود أحد الأمور التي لا يجب عليه الشك فيها، وإن كانت تنافي العقل والمنطق لأنها من وصايا الأجيال.

2- النسق الرمزي:

تعد الرموز نموذجا متكاملا ومثاليا في عكس الوعي الفردي أو التجربة الذاتية للفرد، على الموجودات التي تعتبر من صنع إلهي بحت. ولهذا «فالرموز توقظ التجربة الفردية، وتنقلها لعمل روحي، محجوز ميتافيزيقيا للعالم».[2] فالإنسان إذن، يفهم الطبيعة رمزا «فإذا كان العالم يكلمه من خلال أفلاكه ونباتاته وحيواناته، ومن خلال أنهاره وصخوره ولياليه، ومن خلال فصول السنة المتعاقبة، فالإنسان بدوره، يتحدث إليه بالرموز».[3] ويعكس فهمه لها رمزا، والتعامل بالرمزية ساد منذ القديم، ولا يوجد مبرر متعارف عليه لسبب اللجوء إلى الترميز، غير أن المتمعن في هذا الأمر، يجد أن استعمال الرموز منبثق في الأساس من استيعاب من نوع خاص للطبيعة، التي تحوي وجودنا. ولا تأتي الرموز عبثا، إنما هي نتاج شعور مكرس من قبل شعب من الشعوب، وقد تشترك شعوب كثيرة في جعل أحد مقومات الطبيعة رمزا.

---

[1]- الرواية، ص281.

[2]- مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص153.

[3]- مرسيا إلياد، ملامح من الأسطورة، ص167,

«فالرمز إذن في نطاق الأفكار عامل صلة غني بالوساطة والتماثل، يجمع المتناقضات، وينقص التعارض».[1] أي يسعى لوضع الوفاق المنشود، بين الإنسان والطبيعة.فكل ما هو موجود في الطبيعة، من نبات وكواكب، وحيوانات، يقوم الإنسان بإسقاطها على بنيته الفيزيقية، والداخلية(الشعورية واللاشعورية)، ليعقد صفقة تعارف بينه وبين الطبيعة، في علاقة غير متساوية إنما تتسم بالتقارب.

انتقى هذا البحث، جملة من الرموز التي وجدها موظفة في المتن الروائي، وسعيا منه لربط مدلولاتها ببعض، والركون إلى دلالة قد تكون مرضية منطقيا، ونظرا لخصوصية المجتمع الصحراوي (الطوارقي)، فهذه الرموز المنتقاة تتصف بالكونية، والقداسة وما هي إلا إشارة واضحة لرقي التجربة الروائية للمبدع. وبلوغها بؤرة التأزم الإنساني المعاصر ألا وهي؛ الثالوث الذي ينفي وجود أحد أطرافه وجود الآخر، والعكس أي الدوران بالإثبات والإنكار، والتقارب والتباعد، والتعارض والتوافق، بين الدين، الأسطورة، السحر. في تاريخ قبيلة مسلمة قابعة في عمق ميثولوجيا الطوارق.

أ- **الماء:** يقول عز من قائل في إمامه المبين «وجعلنا من الماء كل شيء حيا». أولى الإشارات المتعلقة بعنصر الماء، هو الحياة «فالماء جوهر الحياة».[2] ولا وجود من دونه و«لأن المياه وجدت قبل الأرض(كما يعبر عن ذلك سفر التكوين) كانت الظلمات تغطي

[1]- لوك بنوا، إشارات ورموز، وأساطير، ترجمة: فايز كم نقش، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص5.

[2]- جيمس جويس فرايزر، الغصن الذهبي: دراسة في السحر والدين، ترجمة: نايف الخوص، دار الفرقد، دمشق، سوريا، ط 1 ، 2014م، ص94,

سطح الغمر وروح الله كانت ترفرف على المياه».[1]وهذا للتأكيد على كونية الرمز وشموليته في جميع الديانات والعقائد «فالمياه ترمز للمجموع الشامل للإمكانيات إنها مستودع لكل إمكانيات الوجود، إنها تتقدم كل شكل وتدعم كل خلق»؛[2] أي أن كل خلق لأحد الموجودات، لا يتم إلا بواسطة هذا العنصر الجوهري في الكون «سئل رسول الله (ص): أين كان الله قبل أن يخلق خلقه؟ فأجاب: كان في عماء، ما فوقه هواء وما تحته هواء، وخلق عرشه على الماء».[3]

وبهذا الحديث، يتأكد لنا أن عنصر الماء مرتبط بالذات الإلهية، وكان من بدايات الخلق، وجعل الله عرشه عليه «فمنذ الأزل، لم يكن سوى الذات الإلهية والماء المخلوق».[4] ثم توالى خلق الله بعد ذلك، لكل ماهو موجود في السماوات والأراضين وما بينهما. وعند المسيحيين، يعتبر طقس التعميد من الطقوس المهمة، بحيث يغمس الوليد الجديد في الماء للدلالة على التطهير، والولادة الحقيقية «فالماء يقتل بامتياز، إنه يذبذب وإنه يبيد كل شيء ولهذا فهو بحق غني ببذور خلاقة، ورمزية العري التعميدي ليست امتيازا متقدما للتقليد اليهودي . المسيحي، فالعري الطقوسي يعادل التكامل والنعيم».[5] إن عنصر الماء وكما سبقت الإشارة قد حمل حدين، الحياة/ الموت، وما دامت قبيلة "امنغساتن"، قد

[1]– مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص98.

[2]– المرجع نفسه، ن ص.

[3]– فراس السواح، الأسطورة والمعنى: دراسات في للميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط2، 2001م، ص103.

[4]– المرجع نفسه، ن ص.

[5]– مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص101.

خالفت الناموس الصحراوي بالإقامة بديلا للترحال، فإن الطوفان قد حل بها، ليستقيم الناموس ويعود كما كان يقول **آهر** «جئنا إلى **آدرار** هربا من العطش ونغادرها هربا من الماء، بجوار أطلنطس كنا مهددين بالموت بسبب انعدام الماء وها نحن في الواحة مهددون بالهلاك غرقا في الفيضان ».[1]

هكذا إذن كان قدر هذه القبيلة الترحال الدائم، والبعد عن الصحراء بسبب الماء و«إن رمزية الأمواه تقتضي الموت كما تقتضي البعث ».[2] فلو ظل الشيخ غوما بقبيلته في الصحراء، لماتوا عطشا ولو ظل بها في آدرار (الواحة) لماتوا غرقا؛ فالمياه «تدمر وتلغي الأشكال تغسل الذنوب وفي الوقت ذاته مولدة ومطهرة».[3] فكان خلاص القبيلة وشيخها مرهونا بتطهرهم من مقتنيات الدنيا إبان وباء العقارب، التي لم تكن سوى لعنة «في ذلك العام عندما حل وباء العقارب كفر عن خطاياه وخطايا أهله بحرق الممتلكات وخرج إلى سفوح الرملة بيدين عاريتين فكافأه الله بالنجاة من الطوفان».[4] كسرت القبيلة النظام باستقرار طلبا للماء فجاء الماء كرمز ليتمثلها طبيعيا ويعكس وجودها المتمرد «لأن الماء هو أكثر العناصر من حولنا تمثيلا لما لا شكل له ولا قوام ولا أبعاد، إنه اللاشكل

[1]– إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ص142.

[2]– مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص98 .

[3]– المرجع نفسه، ص99.

[4]– إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ص136.

واللانظام بكل امتياز».[1] والخلل الذي أحدثته القبيلة، اتجاه الناموس أو العرف القبلي الصحراوي، أوجبت عليها إحلال التوازن وإلا فإن اللعنة ستحل.

وما الرموز في حقيقة إلا تعبير عن المقدس وتجلياته، في الكون والطبيعة ولهذا فهي تظهر المقدس بواسطة الإيقاعات الكونية. ففي جميع الديانات (الإسلام، المسيحية، اليهودية) كانت بعض عناصر الكون، في تعداد الرموز لما لها من قداسة خاصة في هذه العقائد السماوية، والوضعية كذلك، وما يقوم به الإنسان هو شحن هذه العناصر الكونية بدلالات مقدسة، فيضفي عليها طابعا قدسيا مهيبا، ولا يتغير على مر التاريخ، بل إن«التاريخ لم ينجح بإجراء تغيير جذري لبنية رمزية قديمة، إن التاريخ يضيف باستمرار مدلولات جديدة لا تخرب بنية الزمن».[2]

وبهذا تصبح الأشياء، رمزا إذا احتلت موقعا مقدسا في المعتقدات، أو هي بالأحرى تمثيل لتجسد الإله في مخلوقاته الأشد لفتا للانتباه. «فالطوفان أو الفيضان، علامة على انتهاء بشرية مستنفذة وخاطئة، وابتداء بشرية تولد من جديد».[3]

إذن فرمزية الماء، تعددت من ثقافة إلى أخرى، غير أن القاسم المشترك بينها هو أنها جمعت بين المتناقضات، وقلصت المسافة بينها، ليصير في النهاية رمزا كونيا، للبعث والفناء، والدمار والتطهير، والخلود.

[1]– فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص94.

[2]– مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص103.

[3]– مرسيا إلياد، أسطورة العود الأبدي، ص115.

ب- القمر: لا مشاحة من الاعتراف بأن النيرين(الشمس والقمر)، كانا من أكثر الموجودات معبودية على وجه الأرض. لخصائصهما المتميزة والفريدة، دون سائر الكواكب السيارة، وسيخص هذا البحث الحديث عن القمر، كواحد من الرموز الموظفة في المتن الروائي. «فمن أسمائه "المقة"، في سبأ حيث كان حرم بلقيس لعبادة "إيل مقة"».[1] وإيل مقة يعني إله القمر، «وود عند المعينيين من ودد أي تمنى أو أحب، كما أن له من الأسماء سين في حضرموت....، وكهلن أي الكهل وإليه تنتمي ربما قبائل عرب الجنوب التي تنتسب إلى كهلان».[2] وكان القمر المعبود الأول لدى عرب الجاهلية الجنوبيين والشماليين على حد سواء وكان من أسمائه كذلك" هبل" وكان موضعه في جوف الكعبة تعظيما له وتقديما له على سائر الأصنام والآلهة.[3] وبهذا «فهبل ذكر وهو أب ومن بناته اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى وهو بوجه من الوجوه من رموز الخصوبة يستمد معناه الرمزي من الماء».[4] ومن المعهود أن القمر يتخذ عدة وضعيات كونية من ولادته إلى اكتماله، فيكون بدرا، قمرا، محاقا، وهلالا «ولعل توحد القمر بالهلال راجع . شكلا . إلى أن قرون الثور تذكرهم بالهلال إحدى الصور التي يتجلى من خلالها القمر».[5] وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن «إله القمر عند البابليين مؤنث ويأتي في المرتبة الثانية

[1]- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب: عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، ص195-196.

[2]- المرجع نفسه، ص196.

[3]- المرجع نفسه، ص198.

[4]- المرجع نفسه، ص199.

[5]- المرجع نفسه، ص 200.

بعد" شمس" رب الأرباب».[1] وهو مؤنث كذلك في ميثولوجيا الطوارق إلا أنه يأتي في المرتبة الأولى، ولعل هذا راجع بالأساس لخصوصية المجتمع الطوارقي، فهو مجتمع أمومي يولي المرأة مكانة خاصة حتى أن المولود ينسب إلى أمه وهذا ما جعلهم مكروهين عند العرب المسلمين بعد انتشار الإسلام في القارة الإفريقية.

هذا وارتبط القمر بالسماء والملائكة، فيفسر أهل السنة في خصائص القمر، فيرون أن الله «أرسل جبريل عليه السلام، فأمر جناحه على وجه القمر وهو يومئذ مثل الشمس ثلاث مرات فطمس عنه الضوء وبقي فيه النور».[2] هذا ماذهب إليه " لوك بنوا "، في ربطه للملك جبريل بالقمر وجعل من رموزه الإيمان والإبداع والكسل.[3]

كما يحمل القمر معنى التجدد والانبعاث، فهو بهذا «شريك للماء.... يلمع بضوء غير مباشر فإنه رمز التبعية، وبعودته إلى الظهور الدوري يرمز إلى التجدد، إنه يقيس الوقت، الأسابيع والأشهر وفقا لدائرته الخاصة ويجمع الإيقاعات المتغايرة التي يجمعها التماثل ويقربها منه وهو يراقب عوامل الخصب والتنبت ».[4] والظهور الدوري للقمر، رمز واضح لخلوده وتجدده وبقائه الدائم «فالقمر هو رمز التجدد والانبعاث، هو أول من يموت كونيا وأول من ينبعث دوريا ومن هنا تبدو الرمزية القمرية دائما محملة بدلالات الزمن

[1]– محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب: عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، ص197.

[2]– المرجع نفسه، ص201.

[3]– لوك بنوا، إشارات ورموز وأساطير، ص66.

[4]– المرجع نفسه، ص58.

الدوري الذي يكرره سير القمر موتا وتجددا».[1] فاقمر بهذا مرتبط بالحياة والموت والخصب والنماء، كما «كان القمر اول ميت كما يشهد على ذلك اختفاؤه من السماء الليلية خلال الأيام الثلاثة الأولى لعودته إلى الظهور... ».[2]

كذلك كان القمر مثوى" تانس " آلهة الحب والجمال في ميثولوجيا الطوارق، ولقد خص المبدع في الجزء الاول من هذه الرباعية "الخسوف " بأسطورة كاملة عنها يخاطبها فيها الأهالي ويهتفون بها " يا تانس! اكشفي عن وجهك وأضيئي لنا الليل البهيم، إننا نريد أن نح–لب النوق على ضوء وجهك الذي ينافس البدر.[3]

هكذا إذن يضل الصحراوي مقدسا لزمن سادت فيه تانس، وبالرغم من إسلام قبيلة إمنغساتن، إلا أن أثر الزمن الأسطوري [الدوري]، بقي مسيطرا عليه، فيهيم الشباب في نوبات الوجد،عندما تعقد حفلات إمزاد تحت ضوء القمر، فينتابهم ذلك الشعور الجذاب إلى زمن دوري يعيدهم إلى البدايات الأولى، «ففي الليل، تحت ضوء القمر تجول أمود مع منصور[.....] في تلك الليلة ابتسم لهما الحظ فوافق قيام الفتيات بتنظيم حفل ساهر احتفاء بانتهاء بانتصاف الشهر واكتمال البدر»[4] هكذا إذن مازالت الاحتفالات بذكرى تانس تقام وخاصة بعد مغادرتهم الصحراء، وبقائهم في الواحة فكان أخر خيط يربطهم بها، هو مرافقتها لهم من أعالي السماء فتجلت الطبيعة المقدسة في القمر تانس فكانت

[1]– سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص46.

[2]– لوك بنوا، إشارات ورموز وأساطير، ص58.

[3]– ينظر: سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص50.

[4]– الرواية، ص182.

العزاء والسلو هذا ويتجلى رمز **تانس** الربة القمريَة الصحراوية، في مشوار الشيخ غوما التقليدي من خيمته إلى السانية ثم إلى مغارة **مهمدو**، ويعود في المساء «قاطعا المسافة التي تشكل الضلع الأخير من مثلث رحلته اليومية».[1]

ويشير المثلث إلى تانس في إبداعات الكاتب«وإليها يرجع الطوارق أصولهم حيث يشير بعض الدارسين إلى أنَ الطوارق يقولون إنهم أتوا من الشمال وأنهم جاءوا مع امرأة من النبلاء وكان اسمها Tinhinan هي امرأة جاءت على جمل أبيض مع وصيفتها ومن هذا النسل انحدر الطوارق، وبهذا فنساء الطوارق لهنَ حظوة كبيرة من الاحترام حيث يحل الانتساب إلى الأم ويتخذ الإله شكل الرَبة أو الأم الكبرى في ديانة الأفارقة حيث ينتسب البشر إلى ذلك الإله أو تلك الربة وهي الزهرة عند العرب، وقد ألهت في صورة أسماء مختلفة لدى الساميين والحاميين وكانت تسمى ثالثة الأثافي فهي تشكل مع النيرين شكلا هندسيا ثلاثي الأضلاع»[2] ويمكن للقمر أن يحمل دلالات شتى، متعلقة بالمصير، والموت، والحياة «وهذا يعني أن الإيقاع القمري لا يكشف عن فترات قصيرة (أسبوع، شهر) وحسب، وإنما عن اعتباره نموذجا بدئيا لدهور طويلة. والحق أن ولادة بشرية وتكاثرها وهرمها (استهلاكها) وانقراضها كل ذلك نجده متمثلا في الدورة القمرية»[3] حتى أن شباب القبيلة صاروا سعداء في أحد الليالي «واستقبلوا القمر بالتصفيق، انشق عن التجمع

[1]– الرواية، ص146 .

[2]– ميرال الطحاوي، محرمات قبلية، ص146.

[3]– مارسيا إلياد، أسطورة العود الأبدي، ص155.

فريق منهم طفق يرقص ويغني في حلقة واسعة ابتهاجا بحلول القرص الفضي، وتبركا بنوره الذي سيزين سهرتهم ويعزي لياليهم في الوطن الجديد».[1]

هكذا إذن حمل القمر، رمزية روحية ودينية في نفوس أبناء الصحراء، كونه الرابط الوحيد الذي يجمعهم، بالآلهة تانيت وبخاصة بعد اغتراب أفراد القبيلة في الواحة، فكانوا يحتفلون باكتماله، ويبتهجون، ويسهرون الليل كله احتفاء به.

[1]– الرواية، ص264.

الفصل الثاني:

المسار التخييلي للشخصيات

يؤثث الفضاء الروائي بالعديد من الشخصيات، التي تقوم بتفعيله ومنحه الحركة. فهو من دونها لا يعدو أن يكون متاهة مجهولة المعالم، وبحضور الشخصية فإن هذه المتاهة تضاء وتستنير، وما دمنا أمام نص شديد الخصوصية، نص من روايات الصحراء لإبراهيم الكوني، الذي اختار المكون المكاني وراهن على قدرته فجعله مخيالا تبنى عليه أعماله الإبداعية.

وبهذا «وعلى عكس العوالم التخييلية، في الروايات الحديثة، التي جعلت من المكون الزمني أهم مؤشر على جدتها وتمايزها عن المحكيات الكلاسيكية، نجد أن الصوغ الطبيعاني، في روايات الكوني، يتمثل في الاندراج –ضمن الفضاء– المكان مخلخلا بذلك القواعد الأرسطية، موليا للمكان، في تعدده، كل الأهمية. ويوشك المكان أن يكون الثابت البنيوي في عوالم الكوني. ويشكل الفضاء الصحراوي أهم فضاء يتخلل روايات الكوني».[1]

إنا ألفينا هذا الفضاء، ليس كغيره من الفضاءات، إنه شخصية بحد ذاته. إن الصحراء تعبر عن ذاتها بذاتها، وبموجوداتها، غير أن الكوني قد أثث عالمه الروائي بكثير من الشخصيات، حتى أنه ليختلط على القارئ أحيانا أن يتذكرها جميعا. فما هو السر من وراء توظيف هذا الحشد من الشخصيات يا ترى إذا كانت الصحراء بذاتها شخصية متكاملة من جميع النواحي؟. إن هذا هو بيت القصيد، إنها تيمة –الصحراء– التي تعطي عن كل وجه من وجوهها اللامتناهية، شخصية من الشخصيات، أي أنها كل

[1]– عثماني الميلودي، العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني، ص270.

متكامل، ولترأف بالقارئ، وتمنحه بعضا من أسرارها فإنها تلد من ذاتها وجها يعبر عن مكنونها، أي أنها كل والشخصيات جزء من هذا الكل.

لما تجتمع جميع شخصيات الرواية، لا تعني إلا الصحراء بعظمتها وجلالها، وبأبعادها السيكولوجية، المعرفية والميثولوجية، وتعددت الشخصيات داخل الرواية، حيث نجد أغلبها تخييلية. وانتقى البحث ثلاث شخصيات كان لها الدور الكبير في تفعيل الأحداث، كما وارتبطت بوقائع مصيرية في مسارها وهي: **غوما، مهمدو، أمود.**

أولا: الشخصيات الحالية والتخييلية:

سنحذو حذو الباحث عثماني الميلودي، في تقسيمه للشخصيات على أنها حالية وتخييلية، مع التركيز على الشخصيات الثلاث السالفة الذكر. ولما اتفق جميع الباحثين في ميدان لشخصية على أنها«مجموعة من العلامات والبنيات التي تشيد العالم التخييلي وتبني وجودها وكيانها داخله»،[1] فإن الحديث عنها يستحق الاهتمام، ولكن سنركز على الشخصيات المنتقاة وسنحاول جهدنا في الإحاطة بجميع جوانبها، بسبر أغوار النفس، وصولا إلى المبدأ الذي تؤمن به، ليتضح لنا بناؤها الفكري ، والنفسي انطلاقا من ملفوظها السردي، وما تقوم به من أفعال.

[1]– عثماني الميلودي، العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني، ص163.

ثانيا: الشخصيات الممكنة:

حري بنا قبل الشروع في الحديث عن الشخصيات الثلاث، التي اصطفاها البحث لغرض تحليلها، أن ننوه إلى أن المتن الروائي الذي نحن بصدد فك طلاسمه. لتبقى محاولتنا مجرد قراءة من مجموع قراءات متعددة. حوى العديد من الشخصيات التي تعتبر وافدة على النظام القبلي، لقبيلة صحراوية لها عرفها وقانونها الخاص في العيش، ونذكر منها: الفلاح مرزوق، الإمام، القاضي الزبر جداني، الفقيه مبروك دبار، مبروكة زوجة مرزوق، منصور صديق أمود، وغيرها من الشخصيات الهامشية التي سنتجاوزها، لنركز على الشخصيات المحورية لقبيلة "إمنغساتن"، لكن هذا لا ينفي أن الألقاب الملازمة لهذه الشخصيات، مثل: الإمام، الفقيه، القاضي، لها دور عميق وفعال في تنمية فعل السرد، كما أنها تعكس الظروف الحضارية ، والاجتماعية السائدة في تلك الفترة.

أ- **غوما:** شخصية متخيلة ممكنة، زعيم قبيلة "**إمنغساتن**"، وحكيمها الخبير بالحياة، والزعماء «هم مجموع الشخصيات الذين أوكل لهم دور قيادة الناس وبث قيم معينة بينهم، ويعتبرون مرجعا يتم الرجوع إليه في السراء والضراء. ولذلك فهم يتميزون بالحلم والحكمة والتأدة والصبر على الناس، والتنسيق بين آراء ومقترحات الشيوخ».[1]

ولما كان **غوما** زعيما مسؤولا عن قبيلته، فإنه حمل عبئ المهام الموكلة إليه، حمل على عاتقه مسؤولية جسيمة، تمثلت في الحفاظ على حياة القبيلة. أصدر قراره الانتحاري بهجرة الصحراء، والتوجه صوب الواحة بعد جفاف الماء من بئر"**أطلانطس**" الذي كان

[1]- عثماني الميلودي، العولم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني، ص168.

مصدر عيشهم، وبالرغم من قسوة القرار إلا أنه جازف وتحدى المجهول، وهاجر الخلاء المقدس، فكان لزاما عليه أن يتحمل أوجاعا أقوى وأعنف مما كان يظن. استقر بقبيلته في واحة "**آدرار**" وبالاستقرار، بدأت أوضاعه النفسية بالتأزم، لم يرض لنفسه أن يحجز بين جدران الأكواخ، فظل متشبثا بالحياة داخل الخيمة، ثم لجأ إلى رحاب الطبيعة، واتخذ من نخلة مقدسة ملجأ يشعره الطمأنينة، ويسافر به إلى زمن الأسلاف، ثم صادق كلبا لم يعلم من أين أتاه ليكون له رفيقا يناجيه بدل البشر.

الصحراء معلمه الأول ومنهل حكمته، تعلم منها الزهد والتصوف، والتأمل والتدبر، فكانت المعين الذي يمد له يد العون، لأجل اتخاذ القرار الصائب دوما.

تتميز شخصية غوما بالاتزان والصمت وندرة الكلام، وتوافق مقبول إلى حد بعيد بينه وبين نفسه، غير أن هذا لا ينفي أن يختل هذا التوازن، فيفقد السيطرة عليها ليثور ويغضب، وينفس عن مكبوتاته، لأن الانسان وإن بلغت درجة عنفه أقصاها، بل وإن كانت درجة عنفه في أدنى الدرجات، فإنه يعبر بهذا السلوك الذي نصطلح عليه العنف عن حالة صحية، وكبت الانفعالات مهما كان ضئيلا، فإنه يعبر عن حالة مرضية.

هاج **غوما** كجمل صحراوي عنيد، لما علم بنية حفيده **آيس** في الزواج من **باتا**، التي لطالما كانت خطرا يهدد القبيلة، وكانت سببا من أسباب شقائها «فتوصل إلى قناعة لخصت له مأساة القبيلة في شيئين اثنين: باتا والطبيعة»[1] فأيقن **غوما** تمام اليقين، أن

[1]– الرواية، ص35.

المرأة والطبيعة حليفتان أزليتان، بل إنهما وجهان لعملة واحدة، وهما من قلب حياته رأسا على عقب.

إلا أن معاناة **غوما** بالأساس، هي معاناة روحية، لأنه شخص متدين وملتزم، يقدس الطبيعة الصحراوية، التي عندما فارقها فارق حريته، فهو يشعر بالقيود تطوقه من كل جانب، وهو الذي اعتاد التنقل والترحال في الخلاء، ففي الترحال حرية وفي الاستقرار عبودية في عرفه. وهو دائما يسعى إلى مقاومة مستميتة، ليطهر روحه، ذلك الطائر الطليق، ويبعدها عن نداءات الجسد، فيأبى اعتقالها في ذلك القمقم الذي يشدها للأرض.

إن **غوما** هو مثال الشخص المتفرد، والمتميز والمختلف، عن الآخرين، إنه شخص لا منتمي، ذلك لأن «مشكلة اللامنتمي هي في أساسها مشكلة الحرية، ولا نقصد بذلك الحرية السياسية طبعا، وإنما الحرية بمعناها الروحي العميق»،[1] ولا يستطيع فهمه أو التعامل معه، إلا من كان مثله، ولهذا نجده مرتبطا بـ"**مهمدو**" و"**أمود**" كثيرا لأنهما لا منتميان كذلك كما سنرى لاحقا.

إن الشخص المتدين لا يسعه أن يعتقل روحه، داخل بيت مسدود من كل الجوانب، عدا فتحة الباب، ذلك لأنه يسعى للصعود إلى أعلى، يسمو ويرتقي، حتى يبلغ السماء ذلك الحرم الإلهي، المكتمل الوجود. ولهذا فهو يرى بأن الجسد معتقل للروح، لا فتحة فيه ليرى ويتصاعد نحو الأعلى، لأن الإنسان وعى منذ وطأت قدماه سطح الأرض، أنه جاء

[1]– كولن ولسون، اللامنتمي: دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين، ترجمة: أنيس زكي حسن، دار الآداب، بيروت، ط2، 1979م، ص7.

من الموت إلى الحياة، ثم يعود إلى الموت من جديد، ولاحظ منذ الأزل أن نظام الكون، يعبر أو يمر من حال إلى حال، ولهذا فالفضاء المفتوح أو بعبارة أدق«الفتحة تجعل المرور ممكنا من طريقة تكون إلى أخرى، ومن وضع وجودي إلى وضع آخر، فكل وجود كوني مقدر له سلفا مرور».[1]

ولهذا فإن **غوما** أبى إلا أن يستجيب، للفطرة البدائية والطريقة المثلى لمسار الكائنات، في الكون«وبرغم أن الكثيرين يرددون خرافات باطلة عن ضرر النوم في العراء مدعين أنه المكان المفضل الذي تسكنه الأشباح وتأوي إليه الأرواح الشريرة خاصة في الليالي المقمرة، إلا أن شيخ الطريقة شجعه قائلا:"اعلم أن أولئك الذين يأوون إلى رحاب الطبيعة ويتدثرون بالسماء هم أقرب إلى السماء. فالجأ إلى أحضان الطبيعة تجد نفسك بين يدي الله».[2]

وبرغم غدر الزمان، أو مشيئة القدر الذي طرده من رحاب الطبيعة المقدسة، الصحراء. إلى أحضان الواحة، فهو ما يزال يشعر في قرارة نفسه بدافع يجره طوعا أو كرها، للإلتزام بعادته في النوم في العراء، ورفع البصر نحو الأعلى، لتبدأ روحه في دورة مستمرة، في التصاعد نحو الأعلى درجة بدرجة، فينتشي و تواصل روحه المرور من درجة لأخرى، تعبر به من دنيا الأسافل إلى العالم العلوي، حتى يشق قبس الفجر عتمة الليل البهيم، فتهبط به مجددا إلى عالمه الأرضي، وإذا به يتساءل بكلام الإيماء لا

[1]– مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص132.

[2]– الرواية، ص14.

التلفظ، لماذا ابن آدم مشدود إلى التراب دوما؟ لم لا يفارقه عشق الأرض برغم هيامه الدائم للطيران في سماء الحرية؟

لهذا فالتساؤل هو ما يفسر طبيعة وسلوك **غوما**، في محاولته الفاشلة دوما والمستحيلة، عن إيجاد تبرير لمسيرة البشرية الزاحفة نحو العدم، والسواد إنه عدم أكثر تعقيدا من الموت.

إنه يريد التحرر من إكراهات ذلك الجرم السوي الخلقة المسمى جسدا، ليكون في صورة أخرى تتجاوز الطبيعة إلى ما فوقها لـ«أن الإنسان المتدين يريد لنفسه وجودا غير متكون على مستوى طبيعي، ويجهد نفسه ليتكون حسب الصورة المثالية التي تكشفت له بالأساطير».[1] وبين الحقيقة الواقعة، والرغبة المحمومة في ذلك يحتدم الصراع في نفس **غوما**، ليعاني من رغبته كإنسان في الوجود، فمن يختار البقاء عليه أن يتألم، فالوجود هو الألم، في الوجود دائما ألم ولا شيء غير الألم يجعل من الإنسان عظيما. تألم **غوما** فأصبح عظيما، مثل الصحراء لأنها تألمت واكتوت، واحترقت دهورا بل آمادا خرافية، لا يذكر لها أحد تاريخا، فاكتسبت عظمتها من ذلك الألم، وما دامت الصحراء معلمه الأول، فما على التلميذ إلا اقتفاء أثر معلمه وإن كان الألم هو الضريبة.

ويبقى هاجس الشخصية في روايات الكوني، هو السعي الدائم إلى الحرية بمفهومها الوجودي، وغالبا ما تنتهي هذه الرحلة بمصير مأساوي، يهتك توقعات ذوي العقول الراكدة، ليكسر أفق توقع القارئ، لأن محكيات الشخصية الكونية مستقلة بقيم دينية

[1]– مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص137.

وفكرية، نسيها التاريخ وطردها الزمن من أذهاننا، فيعيد الكوني بثها لتكون بمثابة الهواء المنعش، الذي يتنفسه من عانى من غيبوبة دامت طويلا، عن طريق شخصياته التي تعد، نماذج متكاملة تفرض نفسها على القارئ، ليعيد التفكير مليا فيثري فكره، بحمولة معرفية وفلسفية، وتاريخية ليقدر ولو بنسبة معينة، على فهم الرسالة المبثوثة على لسانها.

وسننتقل إلى تيمة أخرى مميزة لشخصيات الكوني، أو لنقل تخص الكتابة عن الصحراء، في المتن الروائي، فهو يقوم باستنطاق الموجودات في الصحراء، بدءا منها كخلاء مقدس وحتى الكائنات، سواء أكانت بشرية أم طبيعية أم ما فوق طبيعية،«فإذا كان الإنسان في روايات المدن الحديثة هو مركز العالم التخييلي فإن الكائن، إنسانا كان أو حيوانا أو نباتا أو جمادا، هو مركز العالم في رواية الصحراء.»[1] فلكل عنصر من عناصر الصحراء، حق مشروع بل ومقدس، ليعبر عن ذاته.

لهذا تكتسح الصحراء الفضاء، لتأسر فيه الشخصية، هذه الأخيرة في صراع دائم مع الموت ومع ملاقاة الموت، ولهذا نجده أغلب شخصيات الكوني«زاهدة في الحياة، منكرة للتملك، ومولعة بنوع من الحرية الصوفية.»[2] وغوما خير ممثل لهذا الزهد، والتجرد من الممتلكات، ما رأينا في الفصل الأول، لأنه يرى فيها مغناطيسا رهيبا يشد النفس إلى الأرض والاستقرار، فيفقد بذلك حريته أما إن هو تجرد منها واحتقرها، فإنه سيفوز بالخلاص في الحياة، فالزهد في المتاع هو الخلاص الحقيقي لمن أراد أن تكتب له

[1]– حسن المودن، الرواية والتحليل النصي: قراءات من منظور التحليل النفسي، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1430هـ–2009م، ص70.

[2]– سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص185.

النجاة، وكأنه يقايض المجهول في صفقة سريعة، لا يملك فيها وقتا للتفكير، أتخلى عن المال والممتلكات، فأنال الحرية والخلاص، ومثل هذه الشخصيات«موجودة على حافة الحياة دائما، وكأنها في صراع أبدي مع الموت. لا وقت لديها للتفكير إلا بما يحفظ لها استمرار حياتها ويحصنها من مواجهة الفناء».[1]

يتصل الإنسان بالطبيعة دائما، والإنسان المتدين لا يرى الطبيعة كما يراها غيره من الناس، بل إنه ينظر إليها«نظرة شبه تصوفية ترى في المخلوقات ما لا تراه العين العادية.»[2] وبذلك أنس **غوما** بكائنات الطبيعة التي لا تتكلم لغة، إنما تفعل ذلك بإيماء الإشارة ووحي الرمز، أكثر من أنسه بالآدميين من أبناء جلدته، وهذا أمر مألوف في عوالم الكوني التخييلية فـ«كل شيء في الكون يشارك في العوالم التخييلة، عند الكوني حيث تعتبر هذه النزعة الإحيائية مظهرا، من المظاهر المساعدة، على فهم قوة التخييل ومقصديته»،[3] فلقد تحدث **غوما** همسا مع نخلته الهيفاء، وآثرها على سائر الأشجار واعتبرها شجرة مقدسة، ثم صادق كلبا على الرغم من تجربته المريرة مع معشر الكلاب، إلا أنه رأى بعينيه في هذا الكلب ما لم يره غيره، من أمثال باتا التي وجدت في مصادقة **غوما** للكلب، مادة دسمة للتندر وإطلاق الشائعات، فتكهن أنها «ستقول أن الشيخ **غوما** لم يكفه التطاول في الزراعة واقتناء الحمير، ولكنه قرر أن يجرب حظه في تربية

[1]– سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص14.

[2]– عثماني الميلودي، العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني، ص174.

[3]– المرجع نفسه، ن ص.

الكلاب».[1] رأى **غوما** في عيني ذلك الكلب المجهول «نظرة إنسان يريد أن يقول شيئا أن يبوح بسر».[2]

وهكذا فرض الكلب نفسه على الشيخ غوما، فاتسمت العلاقة بينهما بالتماثل فقام بما قام به مع النخلة، سأل عن صاحبه فقيل له أنه كلب ضال، فقرر امتلاكه هو أيضا فصار له جليسا يحاوره، ويشاوره ويفضي له بمكنونات قلبه، إلا أن باتا لم تدع له مجالا ليهنأ، مع صديقه الجديد وحاميه ومنقذه، فمات مسموما إثر تناوله لقطعة لحم مسمومة قدمته له وامتد الأمر بـ**غوما** لأن دفنه كما يدفن الإنسان وصلى على جثمانه، وهو يودعه مثواه الأخير، ومن يرى هذه المبالغة والإفراط في تقديس الطبيعة، يجزم بأن **غوما** شخص مجنون، ولكنه «ليس مجنونا إنه فقط أكثر حساسية من أولئك الأشخاص المتفائلين صحيحي العقول».[3] وفي نهاية هذا الحديث المقتضب الذي حاولنا فيه، إضاءة جانب من جوانب شخصية **غوما**، توصلنا إلى نتيجة مفادها؛ أن شخصية **غوما** هي الأساس المحرك للأحداث، وهي تحمل أبعادا معرفية وقيما دينية واضحة، وهي تركن إلى عناصر الطبيعة لتبرز موقفها، فتستعين بالطبيعة ولا تنفصل عنها بل إنها مقترنة، بها أشد الاقتران، وهي كذلك شديدة الاقتصاد في محكياتها، إلا أن كل ملفوظ تتلفظ به مثقل بقيم وأفكار ميتافيزيقية، ووجودية كـ: الوجود، المطلق، الحقيقة، الفردوس، جوهر، عدم، إلى غير ذلك من المفاهيم التي تعكس، بجلاء تميز الشخصية الكونية وتفردها.

---

[1]– الرواية، ص79.

[2]– الرواية، ص71.

[3]– كولن ولسون، اللامنتمي، ص7.

ب- أمود: سنبدأ الحديث عن شخصية أمود، بداية من أهم ملفوظ سردي يوضح لنا وبجلاء، التركيبة الذهنية والنفسية له. «قال أمود وهو يحلم: ..أما أنا **فسوف** أدعوك إلى **الحمادة**. ستنزل الأمطار. لا بد أن تنزل الأمطار يوما ما، وستجري السيول وستجرف كل شيء في طريقها، كما في الزمان الماضي.. وسوف ينمو **الترفاس** بأنواعه: الأبيض والأحمر والأسود.. هل ذقت الترفاس الأسود؟ يا ربي ما أحلاه، وما أزكى رائحته..

رائحته تذكر بالعالم القديم، القديم الذي حدثتنا به جداتنا في الأساطير. لا أستطيع أن أصف لك شعوري عندما أشتم تلك الرائحة. ثم.. ثم ستتكاثر الطيور، وتدب الأرانب والغزلان والودان، فترتفع النباتات الشهية، وتخضر الأشجار وتزدحم الأودية والسهول بالغابات والحياة وسوف نتمتع بالصيد.. وباقتناء الترفاس.. ونأكل العشب ونفرح ونختلق الألعاب المسلية.. و..».[1] هكذا تلفظ أمود وهو يحلم بالعودة إلى الصحراء من دون أن يتملكه اليأس كسائر أفراد القبيلة، فحلم العود الأبدي إلى زمن الأسلاف، فكرة مترسخة في نفسه .

كما وصرح بإيمانه بفكرة التقمص وعودة الروح إلى الجسد، من خلال الملفوظ السردي الآتي:«كان أمود غارقا في الحلم.

يعاني من تلك "النشوة" التي هاجمته في تلك اللحظة وتذكرها فيما تلى ذلك من سنوات. تذكرها إلى الأبد.

[1]- الرواية، ص68.

داهمه إحساس غامض لم يعرفه من قبل، بأن ما يراه أمامه الآن سبق وأن رآه وعاشه وشارك فيه. إحساس خفي يشابه ذلك الإحساس الذي يسيطر عليه غالبا ويؤكد له عودة موقف ما إلى الحدوث، فيجزم أن ما حدث سبق وأن حدث بالتفصيل في لحظة ما، في يوم ما، ولكن: متى؟ وأين؟ وكيف؟

قال في نفسه وهو يستسلم لتلك الرعشة الممتعة التي جعلها هذا الشعور المدهش تتأجج: هذا في الحياة السابقة. رأيت هذه المدينة في الحياة السابقة. في حياة ما».[1]

هذا ما يعرف في الأدب الروحي بمفهوم"التقمص" ولا عجب في ذلك، فنصوص الكوني ذات نزوع متعدد المناهل، ولا يفتأ المبدع يطرح آراءه في جميع القضايا على لسان شخصياته، و«يمكن تعريف التقمص بأنه عودة المبدأ الروحي في الإنسان إلى غلاف لحمي جديد. وهذا الغلاف يتخذ بالنسبة للإنسان دائما جسدا بشريا».[2] هذا ما يعني أن روح الإنسان، يمكن لها أن تنتقل إلى جسم آخر بعد هلاك الجسد الأول، وبهذا تبقى دائما في دورة الحياة ولا تنتهي.

لما لم يتحمل أمود الضغط الرهيب الناتج عن فكرة العود الأبدي، ليصير نموذجا أعلى للإنسان السعيد في فردوسه، من جهة وبين وعيه بنقصه وعجزه وضعفه وعدم قدرته، على تحمل الضغط من جهة أخرى، كونه إنسان لم يرتق بعد ليصل إلى الأعلى، فإنه واجه المجهول ولم يصبر أراد أن تدور دورة الحياة من جديد، ليجد نفسه بجسد آخر

---

[1]– الرواية، ص61،60.

[2]– قيس غوش، التقمص: أهو حقيقة أم خيال، ماجستير في اللغة العربية وآدابها، منشورات جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1991، ص15.

في ذلك العالم الفردوسي الذي طالما حلم به، وبهذا وقع **أمود** في صراع مع ذاته، هذا الصراع المحموم الذي يخوضه كل صوفي يسعى إلى«التصعيد، التوق، التسامي الروحي، خلق الرؤيا، تحديد الذات»[1] وكنهاية مأساوية لعينة بشرية، تجسدت في شخصية أمود فإنه ينتحر، نعم ينتحر. فالإنسان إذا بلغ درجة من عدم الفهم والاختلاط، والرغبة المحمومة إما في معرفة ما بعد الموت، وإما الرغبة في العودة إلى غبطة البدايات الأولى، فإنه يضع حدا لحياته لتأكيد سيادته عليها. ففي الموت بعث جديد لا محالة، و**أمود** أقدم على الانتحار لأنه يأمل بل وذهب إلى الموت متفائلا بعودة أبدية لحياة أفضل.

إن أمود من الشخصيات التي عانت الخيبة والإحباط، لعجزه كشاب واعد التوفيق بين المادي والرمزي، فأقدم على الانتحار والانتحار هنا، ليس بالمعنى الشائع أي أنه ذلك الفعل الناجم عن اليأس، بل إنه عمل ينجم«عن إنكار الذات»[2] وعدم القدرة على خلق التوازن، لأجل البقاء وبعبارة أدق إن أمود موجود لأجل أن يموت، فقدم نفسه قربانا لطقس التذكر«وليس الإنتحار هو الشكل الوحيد من أشكال الوجود للموت، الذي يعترض أيضا على ما يمكن لنا تسميته بالموت القرباني، أي تقديم قرابين بشرية لأغراض شعائرية وطقوسية».[3]

فبمجرد رغبته في الوجود في الصحراء، هذا يعني أنه يقبل على الموت، بخطى ثابتة، ومادام الوجود نحو الموت هو من علامات الوجود في الصحراء كان«هذا هو القدر

[1]– قيس غوش، التقمص: أهو حقيقة أم خيال، ص223.

[2]– سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص37.

[3]– المرجع نفسه، ص37.38.

المأساوي لأهل الصحراء»[1] وكان قدر أمود المأساوي أيضا، غير أن **غوما**، يرفض الاعتراف، والرضوخ للأمر الواقع ذلك لأنه يرى في الموت من أجل الحرية، حياة الخلود فعندما جاءه منصور صديق أمود القديم أيام عمله في الطرقات ورفيق مغامرته في المدينة ليعزيه فإن **غوما**، كان يتجاهل كلامه وتعازيه.

فالعودة إلى الصحراء، قدر أمود فها هو يحاور نفسه قائلا«ماذا أفعل ولسان الرملة الملعون يعترض طريقي كلما حاولت أن أرفع رأسي وأيمم شطر الواحات؟»[2]

وانطلاقا من هذا الملفوظ السردي، سنلج عالم الرغبات الخاص بشخصية أمود، وإذا قلنا عالم الرغبات، فإننا سنتحدث عن الحلم الذي يراود أمود دائما، ذات الحلم الذي استجاب لندائه، وجعله ينفذ عزمه في العودة إلى وادي الجعيفري و«يأخذ الحلم، في عوالم الكوني، رافعة لتأصيل الدواخل، وجسرا للتواصل اللاشعوري بين عالم مكبوت وصور رمزية من العالم الخارجي. ومن هنا لا يأتي الحلم كمجرد رغبة السارد في تأصيل الشخصيات والنبش في أوعيتها الداخلية قصد قصد فهم سلوكاتها البرانية. الحلم، في روايات الكوني، استراتيجية نفسية وفكرية قصد بعث عوالم أخرى تعايش، بشكل لا واع، مع معطيات أخرى حصلت في الصيرورات النفسية للشخصيات».[3]

صارح أمود صديقه منصور في حقيقة الحلم الذي راوده قائلا:«قررت أن أهاجر إلى الواحات مرة أخرى ولكني رأيت حلما منذ أسابيع جعلني أغير رأيي(...) ذلك اللسان

[1]– سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص31.

[2]– الرواية، ص285.

[3]– عثماني الميلودي، العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني، ص206.

اللعين الذي كافحنا ضده أسابيع، فيعود من جديد في كل مرة غافلني هذه المرة أثناء النوم وجثم على صدري(...) في الليلة التالية عاودني الحلم وكذالك في الليلة الثالثة والرابعة ولم يتوقف إلا بعد أن استبعدت الفكرة»[1] رأى أمود النداء، من خلال ذلك اللسان الرملي الذي يجثم على صدره كلما قرر التوجه إلى الواحات طلبا للرزق، ولم يبتعد عنه إلا عندما استبعد هذه الفكرة، إن القدر المأساوي هو نصيب أمود، فاستسلم أمود لقدره دون اعتراض واختار طريقه الوحيد «في التوجه جنوبا و التوغل في الصحراء متحديا القدر الذي قرر أن يمد في عمر الجدب إلى أجل غير مسمى».[2]

وللحلم، وظائف عديدة، ومتنوعة«على أنه يجمل بنا أن نحتفظ للحلم، في عوالم الكوني التخييلية، بوظيفتن قارتين:

_الوظيفة المعرفية: حيث ينزل الحلم موضع الخبر/اللاخبار اليقيني الذي يوازي موضوع النبوءة، عند الأنبياء، أو عند العرافين(...).

_الوظيفة الحكائية: إذ إن الحلم، شأنه شأن كل العناصر التي يتفاعل معها النص الأدبي على شاكلة الاقتباسات و الاستشهادات، أي كل العناصر الفعالة المستمدة من أنساق مجارورة، مكون سردي فعال في اقتحام الدواخل واستنطاق المخبوءات والتعبير عن المحرمات».[3] وما لا شك فيه هو أن أمود، كصوفي زاهد متقشف غير راغب في امتلاك الأشياء، بل إن رغبته الحقة هي امتلاك الحرية، هو ما جعل لهذا الحلم قيمة معرفية،

[1]– الرواية، ص283.

[2]– المرجع نفسه، ن ص.

[3]– عثماني الميلودي، العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني، ص208.

حيث أنه أبلغه الخبر اليقين بل النبوءة المنتظرة أيضا، فسرى خدرها في نفسه وتبع النداء. «ومجمل القول أن الحلم يحضر، في عوالم الكوني، كدينامية دلالية ونفسية وتخييلية من حيث هو معلل لأفعال الشخصيات ومفسرلها ومبشر بمآل الأحداث وصورتها»،[1] وهذا ما ألفيناه يقينا، فيما آل إليه مصير أمود بعد استجابته للنداء الخفي، وعزمه على شد الرحال نحو الصحراء، ليلاقي الموت هناك.

يعلم أمود تمام المعرفة، أن ما ينتظره في الصحراء، هو الموت، لا الغزلان والترفاس، هو يعلم ذلك وبالرغم من هول وقع هذه الكلمة –الموت– في أسماع الناس ونفوسهم، فتخار قواهم ويرغبون في الحياة بشدة، إلا أن أمود ليس كغيره؛ إنه راض بهذا الموت، بل إنه يطلبه ويبادره بيده، يتقدم نحوه بخطى ثابتة، دون ندم ولا أسف ينطلق في رحلة مجهولة، بل هي مغامرة شيقة، في سبيل إطلاق الروح من أسر الجسد لأنه يعلم بأن الموت ليس كما يعتقد البسطاء من الناس، بأنه نقيض للحياة، وفناء للجسد الذي يتحلل ويتعفن وتنحل خلاياه، بل إن أمود يرى بأن الموت هو«فاصل ما بين مظهرين من مظاهر الحياة، أو هو إغفاءة بين يقظتين»[2] ولهذا فهو يريد أن يفوز بهذه الإغفاءة، ليستيقظ من جديد ليجد نفسه في فردوسه الذي طالما أراد الحياة فيه، ليجد نفسه في الربيع الذي لاحقه دائما، حتى أن "مهمدو" أدرك هذا عندما طلب منه أمود أن يقرأ له الغيب، فرفض ذلك بالرغم من أن أمود يؤمن كثيرا بمواهب العرافين، فأراد من مهمدو أن يفسر له

[1]– عثماني الميلودي، العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني، ص208.

[2]– قيس غوش، التقمص، ص23.

جملة غامضة أخبرته بها عرافة من"**أغاديس**" هي«سوف تخوض معارك كثيرة ولكن احذر من المعركة الأخيرة. إني أراها أشرس المعارك».[1]

هكذا قالت له العرافة الحكيمة، إلا أن مهمدو فضل التهرب والتكتم، وها هو يصارح غوما، بعد تنفيذ أمود لرغبته قائلا:«الحق أن العرافة قديرة وتعرف فأصدقته القول عندما حذرته من المعركة الأخيرة، وما هي هذه المعركة غير النفس التي رأتها تلك المرأة الحكيمة تومض في عينيه الوديعتين الشقيتين؟»[2] وحين سأله غوما، هل أمود ضعيف الإرادة؟ أجابه العراف المهيب: «نحن العرافون نعتبر أمثاله أول المرشحين لإلقاء السلاح تحت أقدام الانتحار، فتتحول الفكرة الطائشة إلى لعب بالنار[...] إنهم يشعرون بنشوة لا توصف عندما يغازلهم شبح الموت ! الشباب ميال إلى إغراء المجهول. وهذه الحالة تجتذبهم إلى الموت كما يجتذب اللهب الفراشة»[3] هنا يرى غوما في أمود نفسه عندما كان شابا، ولو لم يدركه مهمدو، ليعرف أن ما يبحث عنه موجود«هنا داخلنا وليس هناك خارجنا».[4] وإلا لكان فعل كما فعل أمود تماما.

ومن سمات شخصية أمود أنها، شخصية تخييلية ذات أبعاد معرفية مختلفة، كما أنها شخصية آمنت بمواهب العرافين وأعجبت بها أيما إعجاب، وتتميز كذلك بالإندفاع والرغبة في الكشف عن المجهول، هذا هو هاجسها الأول والأخير، إنها شخصية متشحة

[1]– الرواية، ص35.

[2]– المصدر نفسه، ص289.

[3]– المصدر نفسه، ن ص.

[4]– المصدر نفسه،ن ص.

بوشاح صوفي وروحي حيث واجهت فكرة الموت بصمود وثبات، وهي تنبض بالحركة والحيوية، إنها شخصية مدركة لما تريد، ومحددة لمقاصدها، ولا يثنيها عن التنفيذ أي شخص مهما كان، إن مصيرها مأساوي كغيرها من شخصيات الكوني.

ج- مهمدو: من بين أهم الشخصيات، التي كانت سببا في تحديد مسيرة تيه قبيلة "**امنغساتن**"، إنه عراف وكاهن وساحر، إنه عجوز طاعن في السن لا يعلم أحد كم عمره، لأن لا أحد من أهل الواحة من الله عليه بعمر طويل جدا، ليتمكن من تحديد سنه، إلا أن الجميع يعرفون مكان إقامته الغريب، فوق الجبل وبالتحديد في مغارة مليئة بعظام الموتى من البشر.

إنه شخصية منعزلة، ومنفردة لا تكثر الحديث إلا مع الشيخ غوما، لخصائص مشتركة تجمعه به. مهمدو ساحر تلقى علومه السحرية من مصدرين اثنين هما: معلمه الشنقيطي الوافد من بلاد شنقيط "موريتانيا"، وفد على الواحة ليظفر بكنز بئر العطشان، مصحوبا بخريطة مضللة، إلا أنه وبعد جهد جهيد حصل على الخريطة الأصلية، لأجل أن يحرر زوجته وأولاده من زعيم قبيلة "الركاكبة"، التي أغارت على قبيلته عندما كان يرعى الإبل في المراعي البعيدة، «إذن هو فارماكوس، أراد أن يشتري حرية زوجته وأولاده بكنز. غير أن قوى الخفاء خذلته، فأخذت حياته واستردت منه الكنز».[1]

أما مصدر علومه السحرية الثاني، هو "أناسباغور". وهو معلم وثني لم يكن غرضه من ممارسة المهنة، هو الحصول على الكنوز كالمعلم الشنقيطي، بل إن غرضه كان أقوى

[1]- سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص149.

وأجرأ، حيث أنه غافل الذات الإلهية فعاش زيادة على عمره المقدر له ثلاثة أيام.«هذا الفارماكوس أكثر خطورة، لأنه يستطيع أن ينافس الآلهة، ويتحكم بالزمن».[1]

إن للساحر دور عظيم ومهم، في حياة أفراد القبيلة«ومن الأشياء التي وطد الساحر العام نفسه للقيام بها من أجل خير القبيلة، بل وأهمها هي السيطرة على الطقس، وخصوصا لتأمين مورد كاف من الأمطار.»[2] فللساحر القدرة على التحكم السحري بالمطر، الذي يؤمن الحياة لأفراد القبيلة، ولهذا فإن وجوده ضروري، و**مهمدو** «ليس عرافا وحسب، بل هو مسمم ومشعبذ وعطار خطير، إنه فارماكوس كامل، والفارماكوس كما يقول دريدا"ساحر رهيب، مشعبذ سفسطائي، كائن لا يقدر أي منطق أن يقبض عليه، في تحديد غير متناقض، كائن من فصيلة نادرة، لا هو إله ولا هو إنسان، لا خالد ولا فان، لا حي ولا ميت"»[3] وبهذا فإن مهمدو موجود دائما، لا يموت لأنه ويا للعجب، عاد إلى الحياة من جديد بعد أن دفن في لحده، لأن «من يموت مرة ويبعث حيا سوف ينساه الله ويبتعد عن طريقه عزرائيل»،[4] هكذا وبعد حادثة عودة **مهمدو** إلى الحياة من جديد، تمتع مهمدو بشعبية كبيرة، وحظي بنظرة الاحترام والتقديس التي يوليها الناس لهذا الصنف من البشر.

قام الفارماكوس مهمدو، بدوره الأساسي المتمثل في استدرار عطف الطبيعة، لتمطر السماء بعد بخل دام طويلا، فعندما تعرضت الواحة لموجة حر لا تطاق، ولم تعرف لها

[1]– سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص150.

[2]– جيمس فريزر، الغصن الذهبي، ص94.

[3]– سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص151.

[4]– الرواية، ص129.

الواحة نظيرا من قبل، تدخل العراف وحضر خلطة سحرية تمكنه من جلب الأمطار ورفع الضرر عن القوم، وكانت الشروط لجمع التعويذة تعجيزية حقا، فهي تتكون من«تكرار آية الكرسي بالمقلوب عشرات المرات.. مخ الديك. سفك دماء قطة أنثى سوداء و.. أظافر طفل لم يبلغ السابعة من العمر ولم يمض على موته ثلاثة أيام»،[1] إلا أن الامر ليس بهذه البساطة، فأدنى خطأ في هذه المهنة قد يجر عواقب وخيمة لا تحمد عقباها، وفعلا أخطأ مهمدو في الترتيب«همهم مهمدو وهو يفرك يديه ويطرطق أصابعه النحيفة:

أخطأت في ترتيب الخلطة. ضعف البصر هو السبب. أرقت دم القطة قبل أن أحرق التعويذة فوق صرة الأظافر. كان يجب...

قاطعه الشيخ:

أنت تهذي..

ولكن العراف واصل ممتقع الوجه:

هذا سيجر عواقب. مهنتنا لا تغفر أدنى خطأ. هذا له علاقة مباشرة بتوقف المطر المفاجئ البارحة..».[2]

هكذا إذن، وبدل أن تحن الطبيعة الأم، فإنها هاجت وثارت، فجاءت العقارب الأسطورية، وأخذت تزهق الأرواح، ولولا التطهر من الممتلكات ومغادرة الواحة، من طرف

[1]– الرواية، ص184.

[2]– الرواية، ص195.

الزعيم غوما، لهلك الجميع، وبهذا اضطر غوما وقبيلته من جديد إلى أن يدفعوا الثمن باهضا.

فهذا الساحر الخطير، رسم مسار القبيلة ودفعها للرحيل دون قصد منه، وتميزت شخصية مهمدو بأنها، مثلت تاريخ وذاكرة الأهالي من سكان الواحة، وكذلك أفراد قبيلة امنغساتن. كما أن انتمائه إلى فئة خاصة من البشر، طالما كانت مصدرا للخير والشر في آن واحد، ولهذا كانت شخصية مهمدو، هي المتحكمة في مصير القبيلة. كما أنها شخصية انزوائية ومنطوية على ذاتها.

ويمكن القول إجمالا، بأن الشخصيات المنتقاة، تركن كل واحدة منها إلى عالمها الخاص، لتبني لذاتها قيما فكرية ومعرفية وتؤسس كيانا مستقلا، وبالنفاذ إلى وعي الشخصيات، نلمس التطورات الذهنية والنفسية لكل واحدة منها، هذا عدا أن لكل شخصية تيمة خاصة ومميزة، فغوما مثال الشيخ المتصوف الزاهد الحكيم، وأمود مثال الشاب اليافع المغامر، الذي يقدم على الموت دون ندم ولا أسف، ومهمدو مثال العراف والساحر، العالم بأسرار الطبيعة.

إن العلاقة بين هذه الشخصيات، علاقة دائرية منغلقة على ذاتها، وكأن كل شخصية تنفتح على الأخرى في مرحلة معينة فترى ذاتها فيها، فهي تعكس أحد الجوانب التي كانت في عتمة وكمون. ولهذا كانت الشخصيات الثلاث متفاعلة مع بعضها، ذات مقاصد وجودية محددة.

الخاتمة

بعد أن ولجنا عالم الصحراء من أوسع أبوابه وأشدها خصوصية ودقة في نص الواحة لإبراهيم الكوني، فإننا وبعد دراسة حفها الوصف تارة والتحليل تارة أخرى، لمكونات المخيال الصحراوي قد استخلصنا جملة من الملاحظات، التي تعتبر محاولة للإجابة عن الأسئلة المطروحة في إشكالية هذا البحث، وأهمها:

_ تشكل المتخيل السردي في المتن الروائي من ثنائيتين، مشبعتين بحمولة فلسفية ودينية ووجودية كبيرة، فلقد تشكل من الصحراء والأسطورة.

_ الصحراء فضاء مقدس متعالي، له نظامه الشديد الدقة والتعقيد، ففي الصحراء لا وجود لأي مكون بلا قيمة.

_ تمتلك شخصيات الكوني تلك القدرة الهائلة على الإقناع، فهي تقود القارئ إلى الشعور بأنه هو الشخصية بحد ذاتها، فيتبنى آرائها ويتعاطف معها ويساهم في توجيه مسار السرد.

وفي الأخير نقول بأن خاتمة كل بحث هي بداية لبحث جديد يوسع آفاق الدراسة، وينحو بها منحى مغايرا، في سبيل التجديد والتطوير، لخدمة العقل البشري وتنويره.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1- المصادر:

1_ الكوني إبراهيم، الخسوف2، الواحة، دار التنوير، ط2، 1991م.

2_ الخسوف3، أخبار الطوفان الثاني، دار التنوير، ط2، 1991م.

2- المراجع باللغة العربية:

3_ بلعلى آمنة، المتخيل في الرواية الجزائرية: من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، دت.

4_ بن خلدون عبد الرحمان بن محمد، المقدمة، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1434هـ-2013م.

5_ جبار سعيد، من السردية إلى التخييلية: بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، ط1، 1434هـ-2013م.

6_ عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

7_ خمري حسين، فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2002م.

8_ السواح فراس، موسوعة تاريخ الأديان- الكتاب الأول: الشعوب البدائية العصر الحجري، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سورية، ط2، 2007م.

9_ موسوعة تاريخ الأديان- الكتاب الخامس: الزراديشتية- المانوية- اليهودية- المسيحية، دار علاء الدين، ط2، 2010م.

10_ الأسطورة والمعنى: دراسات في للميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط2، 2001م.

11_ الشبه محمد، مفهوم المخيال عند محمد أركون، دار الأمان، ط1، 1435هـ-2014م.

12_ الطحاوي ميرال، محرمات قبلية: المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م.

13_ عجينة محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1994م.

14_ موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، العربية محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ج2، ط1، 1994م.

15_ الغانيمي سعيد، ملحمة الحدود القصوى: المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

16_ القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات.

17_ الكريوي إدريس، بلاغة السرد، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف،الرياض، بيروت، ط1، 1435هـ- 2014م.

18_ معتصم محمد، المتخيل المختلف: دراسة تأويلية في الرواية المعاصرة، منشورات الإختلاف، ط1، 1435هـ-2014م.

19_ المودن حسن، الرواية والتحليل النصي: قراءات من منظور التحليل النفسي، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1430هـ-2009م.

20_ الميلودي عثماني، العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني: بحث في الطبيعة والمستويات والأسلوب، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2013م.

21_ النقشبندي المجردي ذو الفقار أحمد، التصوف والسلوك، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1432هـ-2011م.

2- المراجع المترجمة:

22_ إيلياد مرسيا، الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004م.

23_ المقدس والمدنس، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، دمشق، ط1، 1988م.

24_ ملامح من الأسطورة، ترجمة: كسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995م.

26_ أسطورة العود الأبدي، ترجمة: نهاد خياطة، دار طلاس، ط1، 1987م.

27_ بنوا لوك، إشارات ورموز، وأساطير، ترجمة: فايز كم نقش، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

28_ طاليس أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، د ت، ص114.

29_ فرايزر جيمس جويس، الغصن الذهبي: دراسة في السحر والدين، ترجمة: نايف الخوص، دار الفرقد، دمشق، سوريا، ط 1، 2014م.

30_ ولسون كولن، اللامنتمي: دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين، ترجمة: أنيس زكي حسن، دار الآداب، بيروت، ط2، 1979م.

3- المجلات والدوريات:

31_ مجلة الآداب واللغات، بحري محمد الأمين، المأساوي في الأدب العالمي: المصطلح- الحامل الأشكال، الجزائر، العدد الرابع، جوان 2010م.

32_ مجلة الواحات للبحوث والدراسات، قسم العلوم الإنسانية، بشير خليفي، الصحراء والبحث عن الذات عند إزابيل إبيرهارت، جامعة معسكر، العدد خمسة عشرة، 2011م.

33_ زراد جنات، المتخيل والصحراء، المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات الادب العام المقارن، عنابة، الجزائر، 2014م-2015م.

4- الرسائل الجامعية:

34_ غوش قيس، التقمص: أهو حقيقة أم خيال، ماجستير في اللغة العربية وآدابها، منشورات جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1991.

5- المراجع السمعية البصرية:

35_ المشاء، (مقدم الحصة)، إبراهيم الكوني.....اسم الصحراء www.youtube.com .17/01/2016

فهرس الموضوعات

_ مقدمة.....أ

_ مدخل: المتخيل بحث في الأصول.....04

أولا: المتخيل في الدراسات الغربية.....05

ثانيا: المتخيل في الدراسات العربية.....08

الفصل الأول: المتخيل بين فضاء الصحراء والزمن الاسطوري بحث في الأنساق....17

أولا: فضاء الصحراء.....18

ثانيا: مكونات تشكيل الفضاء المتخيل.....25

1 – النسق الصحراوي.....26

أ- المكان.....33

ب_ الزمان.....34

ج_ عناصر بشرية.....36

ب_ عناصر طبيعية.....40

د-1- النخلة.....40

هـ- عناصر غير طبيعية.....45

هـ-1- الجن.....45

2- النسق الرمزي.....48

أ- الماء.....49

ب_ القمر.....53

الفصل الثاني: المسار التخييلي للشخصيات.....58

أولا: الشخصيات الحالية والتخييلية.....60

ثانيا: الشخصيات الممكنة.....61

أ- غوما.....61

ب_ آمود.....69

ج_ مهمدو.....76

خاتمة.....80

قائمة المصادر والمراجع.....82

فهرس.....88

ملخص:

إنها الرواية؛ الجنس الأدبي الأكثر إثارة للجدل، فما بالك إذا كانت من روايات الصحراء التي لها خصوصية كبيرة. ولأهمية الرواية الصحراوية التي يعد كتابها على أصابع اليد انتقى بحثنا الموسوم بـ: "تشكيل المتخيل السردي في رواية –الواحة، واحدا من هؤلاء القلة، والكاتب الليبي "إبراهيم الكوني". هذه الأخيرة هي الجزء الثاني من رباعية روائية بعنوان"الخسوف"، تروي أحداثها سيرة تيه قبيلة صحراوية مسلمة، مرتبطة بأعماق الميثولوجيا، ممزقة الأوصال بين الحفاظ على الأصالة وقوانين الناموس الصحراوي، وبين المضي صوب المعاصرة والتخلي عن تشريعاته. وهكذا يبدأ خسوف مجد هذه القبيلة، وتدخل في لعبة تراجيدية مؤثرة مع قدرها.

Le roman ce genre littéraire et notamment ce lui du désert qui porte autant de caractéristique à ce genre.

Vu l'importance du roman du désert dont les écrivains sont très rares, nous avons choisis un des leurs qu'est IBRAHIM EL-KOUNI, dans une thèse intitulée «Formation du récit imaginaire dans le roman "El Wahha".

Ce dernier roman ne présente la 2^{e} partie de la quadrilogie intitulée " El-Khoussouf".

Ces évènement racontent l'égarement d'une tribu sahraoui musulmane profondément liée a la mythologie, la ou elle se trouve déchirer entre le maintien de l'originalité est des lois sahraoui ou d'aller vers une ère contemporaine loin de ses lois.

Ainsi commence à s'éclipser la gloire de cette tribu, ou commence un jeu tragique avec sons destin.