الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولاي الطاهر * سعيدة *

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة العربية

تخصص نقد عربي قديم

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص نقد عربي قديم

الموسومة ب :

التيمات الفنية في روايات إبراهيم الكوني

من اعداد الطالبة :

باشي آمال

إشراف الدكتور :

أ.د. عبو عبد القادر

لجنة المناقشة

الأستاذ د. عبيد نصر الدين ..... جامعة سعيدة – رئيسا –

الأستاذ د. عبو عبد القادر..... جامعة سعيدة – مشرفا –

الأستاذ د. مرسلي عبد السلام.....جامعة سعيدة – مناقشا –

السنة الجامعية : 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وتقديـر

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾

– صدق الله العظيم –

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك .....

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة غلا بعفوك،

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

– الله جلّ جلالك –

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ... ونصح الأمة ... إلى نبي الرحمة ... ونور العالمين.

– سيدنا مُحَمَّد صلى الله عليه و سلم –

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد وقبل أن نمضي أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل فقد لاقينا منهم كل الحفاوة والتكريم والإخلاص والنصح الجميل فلهم مني كل العرفان والتقدير.

وأخص بالتقدير والشكر، فإليه يرجع الفضل كله في إيصال العمل للشكل الذي انتهي إليه لذا أتقدم إليه بخالص عبارات العرفان والإحترام والتقدير.

الدكتور المشرف" عبو عبد القادر"

الذي نقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم:" إن الحوت في البحر، والطير في السماء، ليصلون على معلم الناس الخير.

وأوجه شكري أيضا للجنة المناقشة الموقرة على ما بذلوه من جهد في قراءة رسالتي وتقويمها فلهم مني جزيل الشكر والإمتنان.

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح إلى إلى أساتذتنا الكرام جميعا من التعليم الابتدائي إلى التعليم العالي والشكر موصول لأساتذة قسم اللغة العربية الذي نلنا شرف التعلم على أيديهم.

إهـــــداء

إلى ملاكي في الحياة..إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني ..... إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي... ..... إلى أغلى الحبايب " أمي الحبيبة "التي وفرت لي كل أسباب الراحة لأجل إتمام هذا .....العمل

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء والذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذي احمل اسمه بكل افتخار" أبي الغالي"

اطال الله في عمرهما وامدهما بوافر من الصحة والسعادة ان شاء الله

إلى سندي وشموع دربي إلى من قاسموني حلو الحياة إلى إخوتي مصطفى....عبداللطيف. توفيق سفيان ، وإلى أختي الحبيبة مريم

كل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الفاضل "عبو عبد القادر" التي لا تكفي الكلمات لشكره على ما قدمه من مساعدة ونصح وتوجيه فجزاه الله الف خير.

إلى صديقاتي الذي تحلو بالوفاء والعطاء إلى من سعدت برفقتهم في دروب الحياة

وإلى كل الطلبة وبالأخص قسم اللغة والأدب العربي إلى من ضاقت السطور عن ذكرهم فوسعهم قلبي إليكم جميعا أهدي هذا العمل

أمـال

مقدمـــة

مقدمـــــة:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ بأشكال مختلفة لكنها تظل عالما سحريا جميلا بشخصياتها وأزمانها وأحيائها وأحداثها ، وما يكتنف ذلك كله من خصيب الخيال وبديع الجمال، فالرواية هي قطعة من الحياة، حيث استطاعت الرواية في فترة وجيزة أن تتحول إلى مرأة عاكسة لصورة المجتمع، ولسان حال الأمة العربية وديوان لها، ومن بين هذه الروايات الرواية الليبية التي كانت في الأمس القريب حلما جميلا لهم، عرفت ازدهارا بظهور روائيين برعوا فيها مثل الروائي إبراهيم الكوني الذي يمثل علامة مميزة في الرواية العربية عامة، والرواية الليبية خاصة والذي ارتبط اسمه بالصحراء، ولا يمكن أن أتطرق إلى رواية الصحراء دون أن نذكر عرّاب هذا الإبداع وهو الروائي الليبي إبراهيم الكوني.

لقد استطاع إبراهيم الكوني أن يصنع عالما غنيا عجائبيا في مكان قل طارقوه غني بشخصياته وعاداته ومعتقداته وحكاياته وسحره وأساطيره؟ كان كاتبا للصحراء وراويا للصحراء وقارئا للصحراء وشاعرا وشيخا صوفيا وساحرا وعالم تاريخ وفيلسوفا كل هذا نجده في رواياته التي اصبحت مدونة عالمية تحمل اسم الصحراء .

بعد تفكير طويل حول عنوان المذكرة استعنت بالأستاذ المشرف" عبو عبد القادر "اخترنا أن يكون عنوان مذكرتي " التيمات الفنية في روايات إبراهيم الكوني "فهذا الموضوع يكتسي أهمية كبيرة فقد سرد لنا فيها تفاصيل عالم الصحراء فمن أراد أن يتعرف على حياة الصحراء، ومدى فعالية الطوارق مع واقعها المكاني، وبيان ما فيها من ألوان حياتية، وغير حياتية، فعليه أن يقرأ روايات "الكوني"، فإن فيها التصوير الفني الرصين لحقيقة هذه الحياة وسكانها، وحمولاتها الثقافية والدينية وعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها وطقوسها و يمكن القول ان روايات ابراهيم الكوني شكّلت بمجموعها ما يمكن الاصطلاح عليه ب"ميثولوجيا الطوارق" .

. ومن قبل الإجابة عن هذه الأسئلة سنحدد انطلاقا مما سبق مجموعة من الدوافع التي وقفت وراء اختياري لهذا الموضوع دون غيره، فنابع من كونه حدثا فنيا عربيا لم يتكرر كثيرا في تاريخ الأدب العربي الحديث لكن لم ينل حظه من الدراسات الأكاديمية خاصة في الجزائر، ورغبة في اكتشاف أسرار عالم الصحراء، والاطلاع على أعمال الكاتب إبراهيم الكوني ومن هنا تبرز عدة إشكاليات أهمها ما تعريف الرواية ؟ وكيف تمظهرت الصحراء في روايات إبراهيم الكوني ؟ ماهي أبعادها وماهي مكونات الصحراء؟ وماهي ومميزاتها؟

وللتفصيل في هذا وضعت خطة تشتمل على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة لأهم النتائج وملحقا لحياة الكاتب وملخصا لرواية المجوس للروائي إبراهيم الكوني **المدخل** عنون بـ "حول الرواية العربية وخاصة الليبية منها " قدمت فيه جملة من التعاريف التي حظيت بها الرواية ثم تطرقت إلى بدايات الرواية في مصر –ليبيا –المغرب– الجزائر –تونس –موريتانيا **الفصل الاول** جاء موسوما بـ "الفضاء المكاني وأبعاده في الرواية " والذي تضمن ثلاث مباحث عرفت فيه المكان والفضاء والحيز فقد أصبح للمكان خباياه وأسراره وجمالياته فكلمة مكان لها كثير من الدلالات وقد اقتحمت العديد من الميادين العلمية والأدبية وقد تعددت المصطلحات والمفاهيم المتقاربة لمصطلح المكان فالبعض أطلق عليه الحيز المكاني والبعض الآخر "مكان "وآخرون" الفضاء "وراح كل باحث يدافع عن تسميته ويبرز دلالته الأدبية، فحاولت في هذا العنصر توضيح كل مصطلح على حده حتى يمكننا التفريق بينها ثم انتقلت إلى مفهوم المكان عند الفلاسفة وميزت بين المكان والفضاء ثم تطرقت إلى أهمية المكان الروائي ثم انتقلت إلى المبحث الثاني المعنون بـ" المكان في الرواية العربية – الدلالة والرمز "التي تناولت فيه دلالة الأمكنة في روايات إبراهيم الكوني وفي الأخير حضور الصحراء في الرواية العربية من خلال المظاهر الطبيعية للصحراء كالجبال والرياح ثم تطرقت إلى ذكر عالما من النباتات السحرية الموجودة فلا يكاد إبراهيم الكوني يهمل نبتة من نباتات الصحراء مهما قل شأنها ونقصت أهميتها فهي تعتبر مظهرا مميزا للصحراء.

الفصل الثاني عنونته على النحو التالي" التيمات الفنية في روايات إبراهيم الكوني حيث أتطرق من خلاله لدراسة روايات إبراهيم الكوني، وموضوعاتها مثل الحيوانات الموجودة في الصحراء الطقوس الصحراوية كعادات الزواج والملامح الجسمانية للشخصيات الذي لم يترك الكاتب إبراهيم الكوني أيا من شخصياته إلاّ ورسم لها الصورة الكاملة ابتداءَ من الشكل، والهيئة وماضيها ونشأتها إلى طريقة التفكير، وانتهاءً بالمصير الذي قابلته، بل ورسم بدقة متناهية حركاتها وسكناتها وأدق تفاصيل حياته .استطاع إبراهيم الكوني أن يصنع عالما ساحرا عجيبا ،أبهر القراء وكان أبطاله من الإنس والجن والطير والدواب والزهر والشجر والماء والحجر والريح والسراب والابعاد الاجتماعية في الصحراء كالتقاليد والعادات وتركيبة المجتمع الصحراوي، ولباسهم المتميز ومكانة المرأة عندهم ثم اتبعت هذين الفصلين بخاتمة أجملت فيها النتائج التي توصلت إليها من خلال دراسة وتحليل بعض نصوص الكوني الروائية

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي رأيت أنه الانسب لمثل هذه الدراسة، كما اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي كان أهمها

- روايات إبراهيم الكوني " البئر – الواحة– نداء الوقواق– التبر–السحرة – المجوس ....الخ .

- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية

- سيزا قاسم بناء الرواية

- غاستون باشلار جماليات المكان

- مُحَّد رياض وتار وظيف التراث في الرواية العربية

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات فقد واجهتني صعوبات منها قلة الدراسات في الموضوع وغموض روايات إبراهيم الكوني بعض الشيء..

وفي الختام لا أنسى فضل وكرم الأستاذ "عبو عبد القادر" الذي أشرف على هذا العمل، فإليه يرجع الفضل كله في إيصال العمل للشكل الذي انتهى إليه لذا أتقدم إليه بخالص عبارات العرفان والإحترام و التقدير.. " والله ولي التوفيق."

مـدخـــــل

الروايـــة العربيـــة

وخاصـــة الليبيـة منهـــا

1- مدخل حول الرواية العربية وخاصة الليبية منها:

الرواية هذا العالم السحري الجميل، بلغتها وشخصياتها وأزمانها، وأحيازها وأحداثها وما يعتور كل ذلك من خصيب الخيال، وبديع الجمال[1] أمست سيدة الأجناس الأدبية وديوان الأدب الحديث، وسجِّل للعرب، ومرآة عاكسة لما يعيشه المجتمع في قالب فني وأحيانا من نسج خيال المؤلف.

تعريف الرواية لغة إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهور تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى[2].

وعرفها **ابن منظور** في لسان العرب بأنها: "مشتقة من الفعل روى، قال ابن السُكيت: يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم ويقال من أين رؤيتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلانا شعرا، وإذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته"[3].

حين نعود إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم "الرواية" نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره[4].

أما اصطلاحا تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأنها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى في الكثير من الخصائص[5].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت 1998، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1997، ص280.

[4] مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط1، 2008، ص05.

[5] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص11.

2.1 مفهوم الروايـــــة :

هذا الجنس الأدبي القائم بذاته حازت على اهتمام الدارسين، فكان لهم منهم رؤية خاصة حول مفهومها فقد عرفها الدكتور عبد المالك مرتاض قائلا: "والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة والسؤال الذي يقصده مرتاض من خلال هذا القول هو: ما هي الرواية؟؟[1]"

أما الدكتور **السعيد الورقي**: "فقد عرف الرواية بأنها تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا[2] دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة"[3].

أما معجم المصطلحات الأدبية **لفتحي إبراهيم** فقد جاء فيه أن الرواية: "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية ...[4]".

وقد رأى **ميخائيل باختين**: "أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم" فإن للرواية وجوها لا تحصى وأشكالا لا تعد.

ويقول الأديب الجزائري "**الطاهر وطار**" حول الرواية: "والرواية بالأصل فن، لا نقول: دخيل على اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه...[5]".

---

[1] المرجع السابق، ص05.

[2] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، 2014، ص 05.

[3]، المرجع نفسه ص05.

[4] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية المؤسسة العربية للناشرين المتحدين – الجمهورية التونسية، ط1، 1988، ص176.

[5] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 20

ويعرفه الكاتب **طه وادي**: " يقول فالرواية في تعريف مبسط: تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو شخصيات يتحركون في أطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان ولها امتداد كمي معين يحدد كونها رواية"[1].

الرواية في أوضح تعريفاتها وأكثرها شيوعا: "كتابة نثرية تصور الحياة" أو "هي ذلك الشكل الأدبي يقوم مقام المرآة للمجتمع..."[2].

ويطرح "**أحمد سيد مُحَمَّد**" سؤالا يحاول من خلاله تحديد مفهوم الرواية يقول: أهي الأحداث التي نطلع عليها وتنقل إلينا؟ أم هي سرد فني جمالي لما يتخيله الكاتب من أحداث يتصورها وقعت أم لم تقع؟ فإذا قلنا: بأنها الأحداث التي ترويها فقط، ففي هذه الحالة يمكن القول بأن جذورها قديمة قِدَمَ الحكايات لدى كل الأمم والشعوب وإذا قلنا بأنها عملية إبداع فني بعيد عن الأحداث الفعلية في صورتها المادية أو التاريخية فإنها تصبح حرفة وصناعة فنية تخضع في بنائها للتأثر والاستفادة من الآداب الأخرى وهذا المفهوم جديد وحديث نسبيا في فن الرواية العالمية فإطلاق الرواية على ما قبل ذلك تجاوز في المصطلحات أو إطلاق مجازي"[3].

وعموما لا يوجد تعريف ثابت ومحدد للرواية ولكن جميع هذه التعريفات تشترك في كون الرواية هي تعبير عن الواقع الإنساني.

[1] طه وادي: الرواية السياسية الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص62.

[2] عبد الرحيم مُحَمَّد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية. ط1 .1990. ص 25

[3] كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، "قراءة في نماذج" رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، جامعة تلمسان، 2017، ص29.

3.1 بدايات الروايــة العربيــة:

استدرجت قضية أصول الرواية ومصادرها ونشأتها وريادتها باعتبارها لبّ السردية العربية الحديثة، أراء كثيرة وقد أسالت الكثير من الحبر من طرف النقاد والدارسين، فثمة أراء تراها مزيجا من مناهل عربية وغربية، وهنالك الرأي الشائع الذي يرى أن الرواية مستجلبة من الأدب الغربي وإنها دخيلة على الأدب العربي من ناحية الأصل والأسلوب والبناء والنوع، وعليه فهي بمفهومها النوعي نبتة مستعارة من بستان الغرب[1]، وهناك من يرى بأن الرواية لها جدور وأصول في الأدب العربي في بعض ما جاء في كتب الجاحظ، وابن المقفع وما كتبه بديع الزمان الهمداني كما يرى بطرس خلاق: "لا يختلف إثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث، فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا"[2]. ويضيف أديبنا الجزائري الطاهر وطار الذي يبدو أقل قطيعة للرواية عن التراث العربي يقول في معرض سؤال وجه له حول واقع الرواية العربية: "والرواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي، اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها"[3].

4.1 الروايــة الليبيـــة:

بدايات ظهور الفن الروائي في ليبيا اختلف الباحثون في شأنه كما اختلفوا في نسبة الريادة لمؤلف أول رواية ليبية ومن الباحثين من ينسب فضل الريادة للكاتب مُحَمَّد فريد سيالة مؤكدين على أن نشأة الرواية في ليبيا تعود إلى سنة 1961 وهو تاريخ صدور رواية "اعترافات إنسان" وباحثين يرون أن رواية "مبروكة" أول رواية ليبية ولدت في ديار الهجرة بسوريا سنة 1952 وأن مؤلفها الأديب "**حسن ظافر بن موسى**" له فضل الريادة وهناك فريق ثالث من الباحثين يعتقد أن الرواية في ليبيا لا زالت غائبة ولازالت حلما جميلا فالأدب الليبي مازال أسير القصة القصيرة التي سيطرت تماما على الحركة الأدبية طيلة ثلاثين عاما[4].

---

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص05، بتصرف.

[2] مفقوده صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص26.

[4] ورقة بحثية للدكتور مُحَمَّد علي: الرواية الليبية، الموقع الإلكتروني www.kitabit.com تمت الزيارة يوم 2020/03/10.

ما يزال الخطاب الروائي بليبيا يبحث عن موقع متميز فبعد صدور رواية "اعترافات إنسان" **لمحمد فريد** سيالة صدرت عدة نصوص نشرها مؤلفوها باعتبارها روايات غير أنها تتصف في الغالب بنزعة التقليد الطاغية عليها وبالفقر الواضح في مستويات أبنيتها وتخيلاتها وتمثل رواية "**حقول الرماد**" 1985 لأحمد إبراهيم الفقيه استثناء إلى حدود هذا التاريخ تقريبا[1].

إنها البداية الناضجة والمكتملة للرواية، فهي تتميز بطول نفسها القصصي المحكم البناء والحبك، وبدرامية البناء ومشهديته في مستوى الحدث والسرد، وبتنوع الشخصيات وتنوع علاقاتها وقدرتها على التجسيد الخيالي للهرم الاجتماعي بليبيا وتتميز اللغة فيها ببذور توجه شعري استبطاني قوامه البوح والاستهام والاعتراف والهذيان والكوابيس وبذور توجه عجائبي قوامه التهكم والدعابة الساخرة والقدرة على التقاط نتف من اللغة الآمرة، وتواصل الرواية الليبية بعد هذا النص تطورها بل وتجربتها وبخاصة من خلال روايات إبراهيم الكوني خماسية "الخسوف" 1989 و"التير" 1990 والمجوس 1991 ومن خلال ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه 1991[2].

5.1 الروايـــة المغربيـــة:

أرجع بعض الدراسيين نشوء الرواية المغربية إلى الثلث الأول من القرن العشرين حيث ظهرت رواية "الرحلة المراكشية" عام 1924 للأديب **عبد الله** الموقت والكتاب مطبوع في القاهرة عام 1924 لكن هذا العمل يتميز بالتصنع اللفظي ويميل إلى الطابع التقريري إذ ينقصه الخيال الفني مما يجعله أقرب إلى أدب الرحلة منه إلى الرواية ولذلك اعتبر بعضهم بداية الرواية في المغرب الأقصى تتحدد بعام 1957 مع نص عبد المجيد بن جلون "في الطفولة" ومما يلاحظ على الرواية المغربية في مرحلة النشأة إنها انطلقت من تناول موضوعين أساسيين هما: السيرة الذاتية والرجوع إلى التاريخ وبعد هذا التاريخ وابتداء من مرحلة الستينات عرفت الرواية المغاربية تطورا في الكم والكيف ففي عقد الستينات نجد الأعمال الآتية[3]:

---

[1] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر ، ط1، 2000، ص22.

[2] عبد الحميد عفار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، ص22.

3 مفقوده صالح: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط1، 2008، ص16

الروايـــة	المبـــدع	السنـــة
ضحايا الحب	مُحَمَّد بن التهامي	1963
أمطار الرحمة	عبد الرحمان المريني	1965
بوتقة الحياة	أحمد البكري السباعي	1966
غدا تتبدل الأرض	فاطمة الراوي	1967
سبعة أبواب	عبد الكريم غلاب	1965
دفنا الماضي	عبد الكريم غلاب	1966
جبل الظمأ	مُحَمَّد عبد العزيز جباني	1967

6.1 الرواية الجزائرية:

لو تحدثنا عن الرواية الجزائرية، ذلك الجنس المتبدل في أشكاله عودتنا على ارتدائها كل مرة زي جميل، لما تحويه من مواضيع وحكايا تسرد لنا واقع مجتمع الجزائر، بثقافته وتراثه ولغته غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحلات وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه **مُحَمَّد بن إبراهيم** سنة 1849[1]وتبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852-1878-1902 ثلثها نصوص أخرى كغادة أم القرى سنة 1947م **لأحمد رضا حوحو** والطالب المنكوب سنة 1951م لعبد المجيد الشافعي والحريق سنة 1957 **لنور الدين بوجدرة** وصوت الغرام سنة 1967 **لمحمد منيع** إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن تؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص ريح الجنوب سنة 1971 **لعبد المجيد بن هدوقة**.[2]

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص111.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص114.

7.1 الروايــة المصريــة:

تعدّ الرواية من أبرز التغييرات الفنية التي تعبر عن نضج الإحساس بالشخصية القومية وإحدى الأشكال الأدبية التي تصور انطباعات الكفاح والمعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلورها ويحدد ملامحها ويبين سماتها ويخرجها إلى بؤرة الضوء حيث تثري الحياة وتدعمها وتؤكد قيمتها وتبني فيها لبنات الأمل وخطوات المستقبل وعبر ضمير الأدبية حملت إلينا رسالة الأدب أعمالا متكاملة وذخيرة ضخمة من أشكال التعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل تجسيد وتكثيف ذاته كأن آخرها فن الرواية الذي ظهر بصورته الفنية المتكاملة لأول مرة في مصر عن طريق الترجمة في بدايات القرن التاسع عشر وعن طريق الفنون الوافدة إلينا مع القنوات الإبداعية للشباب الذي كان موفدا للدرس والتحصيل في أوروبا في بداية القرن التاسع عشر وما بعد ذلك وتشهد مرحلة النضج القومي في مصر أول رواية مصرية ناضجة وهي رواية **"زينب"** على يد الدكتور **"مُحَمَّد حسين هيكل"**[1]: "الذي قدم فيها لوحة طبيعية فسيحة للريف الساحر في حضن الطبيعة وسجلها في[2] تقصي مدقق وأراد من هذه الطبيعة أن تكون مسرحا لأفكار أمته ومتنفس لتأملاته". وقد استطاع **هيكل** من خلال رواية زينب أن يقترب من الواقع وأن يجعله مجالا للأدب[3] فانتقلت الرواية عبر مراحلها المختلفة من مرحلة الرومانسية إلى الواقعية إلى التشكيلية إلى العبثية وغير الروافد المختلفة لمبدعيها مثل "المويلحي في **عيسى بن هشام** و**حافظ إبراهيم** في ليالي سطيح إلى جرجي زيدان في رواياته التاريخية والحكيم وتيمور وطه حسين وأبو حديد و "سارة" للعقاد وإبراهيم للكاتب المازني، ويوميات نائب في الأرياف وعصفور من الشرق، وعودة الروح لتوفيق الحكيم ثم الانتقال إلى أشكال التحديث في الرواية على يد المبدعين **"نجيب محفوظ"** هي القفزة التي نضجت فيها وتطورت نتيجة انفتاح نجيب ومعظم جيله على الأشكال الروائية الاوربية ونتيجة لنظرته

[1] شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون–دراسات في الرواية المصرية– ط1، 2006، ص13.

[2] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص37.

[3] .المرجع نفسه ص 38.

الشمولية والرحبة في عالم الفن والأدب والفلسفة والتاريخ[1] وهو ملقب بأبو الرواية المصرية وهو أول أديب عربي تمكن الحصول على جائزة نوبل في الأدب عام 1988، وهو واضع الأسس الحقيقة للرواية العربية.

8.1 الروايـــة التونسيـــة:

يذهب الدكتور "**بن جمعة بوشوشة**" إلى أن الرواية التونسية بدايتين: الأولى تتحدد زمنيا مع موفى الثلاثينات ومطلع الأربعينيات في القرن العشرين، وتمثل هذه البداية أعمال "**محمود المسعدي**"، والحقيقة أن أحاديث "**أبي هريرة المسعدي**" قد ظهرت فعلا في هذه الفترة ولكنها لم تنشر كاملة في شكل رواية إلا في عام 1973 أما البداية الثانية للرواية التونسية في رأي الباحث السالف الذكر فهي نهاية الستينات وتجسدها رواية "الدقلة في عراجينها" "**للبشير خريف**"[2]الذي يعدّ أب الرواية التونسية الحديثة والمعاصرة وإذا كانت بداية الرواية التونسية محددة بالتاريخ المذكور فإن هناك أعمالا سابقة في الظهور نذكر منها:

* نص "**الهيفاء وسراج الليل**" للمصلح صالح السويسي القيرواني (1880-1940).

* نص "**الساحرة التونسية**" لمحمد الصالح الرزقي (1874-1939).

كما ظهر نص "**نجاة**" للأديب مُحَمَّد رزق عام 1933.

غير أن هذه المحاولات تتسم بالطابع الوعظي الإرشادي وكتابها في الغالب مصلحون اجتماعيون أكثر منهم أدباء، كما تتميز هذه المحاولات الرائدة بالقصور الفني الأمر الذي يتعذر معه اعتبارها بداية[3] حقيقة للرواية إنما هي تمهيد لعملية التأسيس.[4]

[1] شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون –دراسات في الرواية المصرية، ص14.

[2] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، ص22.

[3] المرجع نفسه: ص23.

[4] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، ص23.

9.1 الروايـــة الموريتانيـــة:

ماتزال الرواية الموريتانية في بداياتها الأولى قياسا إلى الشعر والقصة وقياس إلى الرواية المغاربية ومن أبرز نصوصها "الأسماء المتغيرة" (1981)[1] "والقبر المجهول أو الأصول" (1984)"**لأحمد ولد عبد القادر**" ومدينة الرياح (1966)**لموسى ولد أبنو** الرواية الأولى تؤرخ لانتفاضة موريتانيا ضد الاستعمار ولصراعاتها الفكرية والإيديولوجية بعد الاستقلال أحداث الرواية تبدأ سنة (1981)وتنتهي سنة (1977) وتطرح قضايا الهوية الوطنية[2].

أما العراق فإننا نلاحظ أنه بدأ منذ فترة مبكرة متأثرا بالرواية في مصر إذ كما ذكر سالفا كانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه ويسيرون في طريقه ويعترف بعض الروائيين العراقيين بهذا التأثير حين يقول أهم الروائيين العراقيين وهو **مُحَمَّد أحمد السيد** في ذلك الوقت "إن مصر أم العلوم والمعارف أم الكتب والتأليف أم الطبع والنشر"[3] .

وحين نصل إلى فلسطين نكتشف أن الشعر كان أكثر ظهورا وتعبيرا عن الخطر الصهيوني المبكر على فلسطين فقيل عام النكبة سنة 1928 كانت الهوية الفلسطينية جزء من الهوية العربية بشكل عام وزاد هذا الشعور إلى ما بعد منتصف الستينيات وخاصة لدى الفلسطينيين بدور الوحدة في تحرير فلسطين وظهور رواية فلسطينية بدأت مبكرة إلى حد ما عند **غسان كنفاني** و**أميل حبيبي**.

[1] أحمد ولد عبد القادر: رواية الأسماء المتغيرة، دار البحث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

[2] المرجع السابق: ص25.

[3] مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، ص22-23.

أما في الخليج العربي فنحن لا نجد تيارا ناضجا في الرواية العربية اللهم إلا بعد الخمسينيات وهو ما يقال إلى حد كبير بالنسبة إلى اليمن والمملكة العربية السعودية فقد كان تأخر الرواية مقترنا بمكانة الشعر والقصة القصيرة في فترة مبكرة فالرواية ينتجها مجتمع مستقر يتطلع إلى التغيير وهي من الطبقة الوسطى و هي تكتب لتقرأ وهذا يتطلب انتشار التعليم بدرجة مقبولة.[1]

رواية زينب لحسين هيكل: هل هي أول رواية عربية؟؟؟

إعتدنا أن نكرر الأحكام الجاهزة، عندما يتعلق الأمر بالتأريخ لهذا الجنس الأدبي وهو "الرواية". فقد عُدت ولا تزال رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل" أول رواية عربية علما بأن البحث عن نص أول من شأنه أن يلغي مجموعة من النصوص الأخرى والإرهاصات التي أدت تراكماتها إلى بلورة نص مكتمل النضج ،ولقد أدت المراجعات في هذا الاتجاه إلى نتائج تختلف عما عهدناه فقدم جابر عصفور رواية "غاية الحق" للكاتب السوري فرنسيس فتح الله مراش 1874-1835 وقد نشرت في حلب سنة 1986 وهناك رواية للكاتبة السورية "عفيفة كرم"1906، فأما الباحثة "بثينة شعبان" فقد اعتبرت "حسن العواقب أو غادة الزهراء" للكاتبة السورية زينب فواز العاملي 1899هي أول رواية عربية واستنادا إلى مقدمة كتبها " أبو القاسم سعد الله تضيف الباحثة "زهور كرام" حكاية العشاق في الحب والاشتياق 1849 لمؤلفها مُحَمَّد بن إبراهيم فتدرج هذا النص ضمن المدونة الروائية وقال عنها أبو القاسم سعد الله في مقدمة التحقيق "عثرنا على رواية أدبية تاريخية مخطوطة برقم 1923 في المكتبة الوطنية في الجزائر عنوانها "حكاية العشاق في الحب والاشتياق وما جرى لابن الملك مع زهرة الإنس بنت التاجر سنة 1845 " إلا أن كونها مخطوطا جعلها تتأخر في الظهور للقراء لكن المؤرخ أبو القاسم سعد الله نفض عنها غبار النسيان وحققها سنة 1977 ليبين بعمله أنها أقدم من رواية زينب التي ظهرت سنة 1914 ولكن لاتزال رواية زينب هي اول رواية عربية حتى يثبت عكس ذلك في يوما من الايام.[2]

[1] مُحَمَّد هادي مرادى ازاد مونسى قادر قادري لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها السنة الرابعة العدد السادس عشر شتاء 1991ص.9

[2] مخلوف عامر الواقع و المشهد الادبي نهاية قرن وبداية قرن المكتبة الوطنية الجزائرية 2011 ص 75.

الفصـــــــل الأول

الفضـــاء المكـــاني وأبعـــاده في الروايـــة

1-المكان في الرواية العربية – الدلالة و الرمز-

2- دلالة الأمكنة في روايات إبراهيم الكوني

3-حضور الصحراء في الرواية العربية

الفصل الأول: الفضاء المكاني وأبعاده في الرواية

1- المكان في الرواية العربية –الدلالة والرمز–

لم يعد المكان حيزا جغرافيا أو معلما له حدود وأبعاد فقد أصبح للمكان خباياه وأسراره وجمالياته فكلمة مكان لها كثير من الدلالات وقد اقتحمت العديد من الميادين العلمية والأدبية وقد تعددت المصطلحات والمفاهيم المتقاربة لمصطلح المكان فالبعض أطلق عليه الحيز المكاني والبعض الآخر "مكان" وآخرون "الفضاء" وراح كل باحث يدافع عن تسميته ويبرز دلالته الأدبية.[1]

فحاولت في هذا العنصر توضيح كل مصطلح على حده حتى يمكننا التفريق بينها: إذن ما هو المكان؟

1-2 مفهـوم المكـــان[2]:

يعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي كونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض.[3]

يقول ميشيل بوتور :"إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[4].

[1] كلثوم مذقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة العدد 04 ماي 2005، ص1.

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سوريا ط1، 2005، ص127.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، ص103.

[4] الخليل بن احمد الفراهيدي، جزء 4، دار الكتاب العلمية لبنان 2003، ص52.

أ- لغـــة:

ورد مفهوم المكان في معجم العين في مادة "كون" وفيه يقول: المكان إشتقاقه من مكان يكون فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجُمِع على أمكنة ويقال أيضا تمكن كما يقال: من المسكين: تَمَسْكَنَ[1].

كما أورد الخليل أيضا في مادة "مكّن: إذ قال: المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع الكينونة غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مُجْرَى الفعال فقالوا: مكنا له وقد تمكن وليس بأعجب من "تَمَسْكَنَ" من المسكين والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول هو مبنى مكان كذا وكذا إلا بالنصب[2].

كما جاء في لسان العرب لابن منظور في باب "مكن" أن المكان هو الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه قال: وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة ومنائر فشبهوها بفعالة وهي مفعلة من النور[3] معظم التعاريف اللغوية تحصر مفهوم المكان في الموضع والمكانة والمنزلة.

ونجد لفظ المكان في القرآن الكريم في عدة مواضيع منها قوله تعالى: "وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا[4]" أي اتخذت موضعا معزولا وبعيدا عنهم **وقوله تعالى: ﴿ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِ ﴾** بدلا منه[5].

---

[1] خليل بن أحمد الفراهيدي معجم العين، ص53.

[2] المرجع السابق، ص54.

[3] ابن منظور: لسان العرب (مكن)، ص113-114.

[4] سورة مريم، الآية 16.

[5] سورة يوسف، الآية 78.

ب- اصطـــلاحا:

تنهض البنية السردية في تشكلها على عنصر المكان بوصفه المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية وهو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد[1]،لهذا فالمكان ليس فقط عالما تتحرك فيه الشخصيات أو ديكور يقع في الخلفية لأفعال الشخصيات أو مسرحا للأحداث بل إنه فاعل أساسي فيها.

يكتسب المكان في الرواية أهمية خاصة فقد حظيت دراسة المكان في الرواية العربية، اهتماما بالغا من طرف الدارسين والباحثين ولعل دراسة "غالب هلسا" للمكان في الرواية العربية هي أولى الدراسات التي تناولت المكان[2].

باعتباره عنصرا حكائيا مهما في الرواية[3] ولقد تعددت تعاريف المكان بتعدد وجهات نظر الدارسين نذكر منها: تعريف **ياسين النصير** "إن المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني، ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة[4]".

يعدّ المكان عند غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان : "هو المكان الأليف، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور[5]"، ومن هذا التعريف لغاستون باشلار: "نرى أنه يؤسس رؤيته للمكانية في الأدب على أنها مجموع الصور الفنية التي تثير الذاكرة وتعيد الماضي "زمن الطفولة" ، فالمكان ليس مجرد إطار من جدران وهندسة

[1] صلاح الدين محمّد حمدي: الفضاء في روايات عبد الله عبد الله عيسى السلامة مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد 01.

[2] محمّد عزام: فضاء النص الروائي ص:111.

[3] المرجع نفسه ، ص111.

[4] ياسين النصير: الرواية والمكان الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، 1996، ص17.

[5] غاستون باشلار: جماليات المكان ترجمة غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، ص06.

تنطوي تحته أفعال الشخصيات بل يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض فهو فاعل أساسي فيها ويعتبر بطل الرواية.

ويرى **مُحَّد مصطفى** "أن المكان الروائي ليس عنصرا يدور في فراغ بل عنصرا في بنية الخطاب السردي، يؤثر فيها ويتأثر بها"[1]. ويقول **حسن بحراوي**: "إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله[2]".إذن يمكننا القول بأن المكان هو نقطة انطلاق الكاتب، وهو المكون الأساسي لبنية النص ككل، وبهذا يصبح المكان عنصرا فاعلا في الرواية وفي تطورها وبناءها.

وترى **سيزا قاسم**: "أن مكانة الرواية ليس المكان الطبيعي فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة[3]"

وفي الأخير إن المكان في مجمل أحواله يشير إلى: "المشهد أو البيئة الطبيعية أو اصطناعية، ليشمل بذلك البيانات بمختلف أنماطها ووظائفها ومحتوياتها من قطع الأثاث والديكور والأدوات، كما يشمل الطرقات والشوارع كما يشمل أيضا الوقت أو الزمن وتقلباته وأحوال الطقس، ويشير كذلك إلى أجواء المكان من صخب أو هدوء أو أضواء أو ظلمة أو روائح[4]".

[1] مُحَّد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل، ص06.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية) المركز الثقافي العربي ، ط1، 1990، ص33.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص104.

[4] المرجع نفسه ص 115

1-3 الفضـــاء:

أ- لغـــة:

الفضاء في لسان العرب هو المكان الواسع من الأرض والفعل فضا: يفضو، فضوا فهو فاضٍ

والفضاء: ما استوى من الأرض واتسع والصحراء فضاء[1].

لقد ذهب ابن منظور إلى أن الفضاء هو ما اتسع من الأرض بمعنى الاتساع، والفساحة، والشمول.

ب- اصطلاحـــا:

لقد شغل مفهوم الفضاء حيزا كبيرا من تفكير بعض الفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ فأولوه عناية فائقة، حيث ازداد هذا الاهتمام وتعاظم مع ظهور الدراسات الحديثة، التي تناولته على أساس كونه أحد المكونات السردية، التي يقوم النص الروائي بدونها فهو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، إذ يعتبر الإطار الذي تنتظم فيه الأحداث بصفته عنصرا متحكما فيها وعرّفه أحمد مرشد بقوله: "هو مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي، والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية[2]". فهو مكونا عاما لا يختص بالمكان فحسب بل يشمل جوهر الرواية وشكلها معا فهو مصطلح[3] يشير إلى مجمل الوظائف التي تؤديها كل الأمكنة إلى جانب الشخصيات والزمن والتي تعتبر كلها مكونات أساسية[4] فالفضاء هو ذلك العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء إن تعالق الإنسان بفضائه تعالق شديد، حيث يخترق الفضاء حياة الإنسان ويحس بكينونته

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة: فضا المجلد 15، ص15، ص157.

[2] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص55.

[3] عز الدين ميهوبي: جماليات الفضاء المديني في رواية اعترافات أسكرام، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 47، جوان 2017، ص288.

[4] المرجع نفسه ص، 288.

أينما حل، ويلقي بظلاله عليه أينما ولى وجهه إنه يعيش فيه ومعه ولعل هذا ما حدا بحسن نجمي إلى استعارة تعبير غابريال مارسيل القائل: "إن الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل إنه الفضاء ذاته[1]".

فالفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة ومن الظواهر والحالات والوظائف والصور والدلالات المتغيرة.

1-4 الحيز:

أ- لغة: الحيز وهو الحوز ويعني: الشديد والرويد وحاز الإبل يحوزها ويحيزها حوزا.

وحوز الدار وحيزها: ما انضم إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حده حيز[2].

ب- اصطلاحـــا:

يعتبر الحيز من بين المصطلحات التي شهدت انتشارا واسعا ومن بين الباحثين الذين أولوا أهمية كبيرة لمصطلح الحيز الباحث **عبد المالك مرتاض** فيقول: "إذا كان للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية....ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية- خرافة- قصة-رواية...) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو، من هذا الاعتبار، عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكنه ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا[3]، وقد يكون الحيز الروائي ممثلا في قرية أو مدينة كما قد يتمثل في هضبة أو جبل كما قد يكون شاطئ بحر أو ضفتي نهر، فالحيز الأدبي عالم دون حدود وبحر دون ساحل إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع الاتجاهات وفي كل الآفاق، كما يرى عبد المالك مرتاض: "إن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل...[4]".

---

[1] نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية، العدد السادس، بسكرة، جانفي 2010، ص03.

[2] ابن منظور: لسان العرب، (مادة حوز) المجلد 2، ص185.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص125.

[4] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، ص121.

وفي الأخير يمكن القول أن جميع هاته التعاريف التي تخص المصطلحات الثلاث: "الحيز، والفضاء والمكان" بالرغم من الدراسات الكثيرة إلا أن الإشكالية ما تزال قائمة فلم يتوصلوا إلى تعريفا جامعا شاملا لهذه المصطلحات، فأحيانا تمتزج هذه المفاهيم مع بعضها البعض وأحيانا تتعارض وهناك من الدراسيين من اعتبرها أنها تحمل دلالة واحدة ومفهوما واحد وهو "المكان".

1-5 مفهوم المكان عند الفلاسفة:

احتل مفهوم المكان أهمية كبيرة في أبحاث الفلاسفة فأولوه عناية خاصة في معظم مؤلفاتهم حيث صرح أفلاطون بأول استعمال اصطلاحي للمكان إذ عده حاويا وقابلا للشيء فأخذ أهميته في البحث الفلسفي بعد هذه الإشارة وعدّه "آرسطو" موجودا ما دمنا نشغله وتتحيز فيه وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقل من مكان إلى آخر، والمكان سطح عند بعض الفلاسفة المسلمين من أمثال "الكندي" و "الفرابي" وهو بُعد متناه عند "الرازي" وفي الفلسفة الحديثة أخذ المكان مفهوما خاصا فهو عند "كانت" مرتبط بالعقل، فالإنسان يخضع لتصور مسبق عن طبيعة المكان و في علم الاجتماع يرى "دوركايم" أن المجتمع هو الذي يحدد مفهوم المكان من خلال الوسائط الاجتماعية التي يحياها الفرد ليعي حقيقة ما حوله"[1].

وقد استخدم الفلاسفة المسلمون مصطلح "المكان" وأجمع معظمهم على أنه "الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفد فيه أبعاده ويرادفه الحيز"[2].

وفي الأخير نرى أن مفهوم المكان مختلف عند الفلاسفة كل واحد وله وجهة فلسفية خاصة به.

[1] حمد البلهيد: جماليات المكان في الرواية السعودية، دراسة نقدية، دار الكفاح للنشر والتوزيع، ص29.

[2] نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي، ص11.

1-6 التمييز بين المكان والفضاء:

لقيت العديد من الدراسات العربية والغربية مشكلة الخلط بين مفهومي "المكان والفضاء" كونه مصطلح غامض ومبهم[1]، فحدث الخلط في الاستعمال وأصبح يستعمل المكان للدلالة على الفضاء أو العكس دون تمييز أو دراية في حيث أن لكل منهما، مفهومه الخاص به، سأحاول في هذا العنصر الإجابة على هذا التساؤل وهو ما علاقة المكان بالفضاء؟ وما الفرق بينهما؟؟

ولج مصطلح (espace) أو (space) وهو يقابل مصطلح "الفضاء" الدراسات العربية بفعل الترجمة التي ضمت للغتنا و اغنتها بكم زاخر من المصطلحات الغربية ومفاهيمها يشيع مصطلح الفضاء عند النقاد الغربيين إذ يعنونون به كتبهم ومقالاتهم، في حين يظهر مصطلح "المكان" على استحياء أما العرب فلا يصطنعون مصطلح الفضاء في كتاباتهم النقدية بخاصة، إنما يحتل مصطلح المكان عندهم مقاما طباعيا أكبر ونقول بداية أن الخائض في طريق الفضاء سائر في درب شائك وعر المسالك وغير واضح المعالم... فالتصورات حولها لازالت غامضة ومشوشة عند العرب فلا يوجد اتفاق حول مفهومها، وما قُدم لا يخرج عن كونه مجرد اجتهادات نظرية تخضع لوجهات نظر متباينة، ولم يظهر مصطلح "الفضاء" في حقول الدراسات الأدبية والنقدية إلا حديثا[2].

يؤكد الدكتور حميد لحمداني في كتابه "بنية النص السردي" أن أغلب الدراسات لم تستطيع التمييز بين الفضاء والمكان بشكل دقيق، وإذا كنا قد أكدنا سابقا أن التمييز بين الفضاء والمكان لم يعالج بشكل واضح في الدراسات البنائية فإن ملامح هذا التمييز يمكن أن تفهم مما أشار إليه عرضا مؤلفا كتاب "عالم الرواية" "رولان بورونوف" و "وريال أونيليه" إذ نراهما يقرران قائلين: "إذا نحن بحنا عن مقدار التردد "la fréquence"والإيقاع والنظام وخاصة عن سبب التغيرات المكانية، في رواية ما فإننا سنكتشف إلى أي حد تكون هذه الأشياء كلها ضرورية لتأمين وحدة الحكي، وحركته في آن واحد، كما

[1] شريبط أحمد شريبط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد مجلة الثقافة، الجزائر، موفم للنشر 1997، ص150.

[2] نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص04.

سنكتشف أيضا مقدار تآزر الفضاء مع عناصره الأخرى المكونة له" إن العناصر المكونة للفضاء إذن هي الأماكن المترددة خلال مسار الحكي والفضاء هو كل هذه الأشياء إنه يلف مجموع الحكي ويحيط به[1].

تعددت آراء ووجهات النقاد والباحثين التي ميزت بين هاذين المصطلحين "المكان والفضاء" من بينها ما توصل إليه الدكتور حميد لحمداني: "يرى إن مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعها تشكل فضاء الرواية[2]".

إن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي إنه يشير إلى "المسرح" الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي، إن الفضاء وفق هذا التحديد ليس معادلا للمكان، وإذا كنا هنا بصدد الحديث عن الفضاء الروائي فإننا نقول بأن الأمر يتعلق بفضاء مطلق ذلك الفضاء الذي قال عنه هنري لوفيفر "بأنه لا يوجد في أي مكان، لا مكان له، ذلك لأنه يجمع كل الأمكنة ولا يملك إلا وجودا رمزيا"[3].

أما إذا جئنا إلى سعيد يقطين فنجده قد اتفق مع ما ذهب إليه حميد لحمداني في تمييزه بين المكان والفضاء وخاصة فيما يتصل بعموم مفهوم الفضاء وشموليته، وخصوصية مفهوم المكان وكونه متضمن في إطار الفضاء حيث يقول: إن الفضاء أعم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي[4]. وفي حين يذهب مُحَمَّد بنيس إلى "أن المكان منفصل عن الفضاء وأنه سبب وضع الفضاء، أي

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، ط1، 1991، ص64.
[2] المرجع ،نفسه ص63.
[3] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص51.
[4] سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص240.

أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان" ويورد مقولة هيدجر يدعم بها رأيه مفادها "أن الجسر مكان وهو كشيء يصنع فضاء، فضاء تندرج فيه السماء والأرض[1]".

ومن الدارسين التي ثبتوا مصطلح "المكان" نجد غاستون باشلار حيث يعتبره "كونا حقيقيا بكل ما للكلمة من معنى" حيث يعتبره "بيت الطفولة" ويضيف "بأن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته" أما الدكتور حسن بحراوي فلا يقيم تمييزا بين مصطلح المكان والفضاء أحيانا يطلق الفضاء على المكان، أو العكس معتبرا أن الكلمات هي التي تبني الفضاء الروائي "إن فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب..." فهو بذلك لا يفصل بينهما ويستخدم المصطلحين للتعبير عن دلالة واحدة ينبه حسن نجمي إلى ملحوظة نراها هامة في هذا الصدد مفادها أن الكاتب "غالب هلسا" ارتكب خطأ فادحا حين أقدم على ترجمة عنوان كتاب شعرية الفضاء لغاستون باشلار إلى جماليات المكان وهي الجناية الأولى التي شوهت خصوصية هذين المصطلحين وتركت ظلالها على دراساتنا فيما بعد وقد يستغرب كثر وضع هذا العنوان، والحال أن المقابل العربي لمصطلح "l'éspace" هو الفضاء كما أن المقابل العربي لمصطلح "le lieu" هو المكان ومن يقارن بين عنواني الكتاب سيخرج بنتيجة واحدة مفادها قارن، هلسا بين مصطلحي الفضاء والمكان واعتبارهما وفق وجهة نظره سيان ويشيران إلى مفهومين متطابقين[2].

ومن خلال هذه الآراء يتضح أن التمييز بين الفضاء والمكان لم يعالج بشكل واضح وقد انتاب هذه المسألة تعدد الآراء فهناك من يعتبر الفضاء أشمل من المكان، في حين ذهب آخرون إلى اعتبار المكان معادل للفضاء ومتصل به أما الراي الثالث فقد فصل بين المكان والفضاء وحاول تحديد خصائص كل منهما.

[1] مُحَّد بنيس: الشعر العربي الحديث بنايته وبدالاتها 3 دار بوتقال للنشر، دار البيضاء، ط1، 1990، ص113.

[2] نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص05.

1-7 أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ويعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على العناصر الروائية[1]وبالتالي يمكننا القول "أن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية[2]". أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد والمكان لا يعتبر زائدا في الرواية فهو يتخذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[3]، وتبرز أهمية المكان في علاقته مع عناصر السرد الروائي الأخرى فهي التي تعكس مدى فعاليته في إضفاء الجمالية على النص المدروس وترى "سيزا قاسم" أن أهمية المكان في البناء الروائي تتضح إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا، يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع[4]لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان، وإن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض.

بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية، لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فالقارئ بالإمساك بهذا المجلد ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى إلى روسيا " تولستوي" إلى باريس بلزاك إلى قاهرة محفوظ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه فالرواية رحلة في الزمان والمكان، إلى حد سواء[5]. جعلت الناقدة "سيزا قاسم" عنصر المكان كلوحة فنية تشكيلية في عالم الرواية ووجوده جوهري لكونه مسرحا للأحداث وحركة للشخصيات.

---

[1] حنا مينه: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ، الهيئة السورية للكتاب، ط1، 2011، ص35.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان ، ترجمة غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، ص. 5

[3] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص..33

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص103.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فالمكان يحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ، ودون مكان ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب بل وكعنصر حكائي قائم بذاته[1].

[1] محمد عزام: فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص111.

1- دلالة الأمكنة في روايات إبراهيم الكوني

استطاع إبراهيم الكوني أن يصنع عالما غنيا عجائبيا مكان قلّ طارقوه غني بشخصياته، وعاداته ومعتقداته وحكاياته وسحره، وأساطيره فكانت رواياته جواهر متراصة صنعت عقدا فريدا متميزا، وأما بالنسبة للمكان فهي لوحات يختلط فيها الأسطوري بالواقعي والصوفي بالحكايات في عالم سحري غامض اسمه الصحراء.

1-2 البيـــت:

*البيت فضاء تردد كثيرا في روايات إبراهيم الكوني فهو المكان الأول الذي يشعر فيه الإنسان بالألفة والإطمئنان.

والملاحظ في رواية "التبر" أن استحضار البيت ورد في موضعين اثنين الأول يصنعه الواقع وذلك في قوله "تصدعت البيوت بالعويل، فخرج الأطفال والنساء للفرجة واصطفوا في طوابير كثيفة أمام البيوت[1]".

أما الثاني، لم يصنعه الواقع هذه المرة بل صنعه الحلم "ثلاث[2] ليال متتالية رأى البيت المهدم" "ولم ير بيتا مبنيا بالطين ولا بالحجر في حياته، وبرغم ذلك يزوره البيت المظلم، الكئيب البيت مشيد بقوالب الطين ذو طابقين مسقوف بجدوع النخيل ... انهارت جدران بعض الغرف شيء آخر لاحظه في هذا البيت هو مهجور وبلا نوافذ أو أبواب والغريب إنه يجد نفسه محبوسا في الداخل دون أن يعرف من أين دخل، ودائما يجد نفسه في الطابق الثاني[3]" والملاحظ أن إبراهيم الكوني لم يولي أهمية كبيرة لفضاء البيت وذلك كون رواية التبر تدور أحداثها في الصحراء.

---

* التبر: الذهب.

[1] إبراهيم الكوني: التبر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2014، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص133.

[3] إبراهيم الكوني: رواية التبر، ص133.

1-3- المقـــام:

يعتبر المقام من الأماكن المقدسة ويرتبط بجملة من الطقوس الثقافية لمجتمع ما، وهو رقعة جغرافية تضمن أضرحة الأولياء الصالحين، ويقوم الناس بزيارتهم لتكريم هؤلاء الأولياء الصالحين إيمانا منهم بقدرة الولي على التوسط عند الله لتحقيق رغبة الزائر ويرد المقام في رواية "التبر" من خلال حديث السارد عن ذلك الضريح الذي يزوره الجميع يقول "كان الضريح مزارا للجميع ..."حتى الفقهاء وعلماء الدين، أجمع الجميع أنه ولي شهد بداية الفتوحات، بل قالوا إنه أحد الصحابة مات عطشا في الصراء وهو يجاهد في سبيل الله" "[1]فقصده رُجل في الصحراء، يأتون خلسة أو يجيئونه رمزا ينحرون له القرابين ويفسحون ذم النذور ففي رواية أوخيذ الغير متدين: "أخيرا ركع ورفع يديه وصاح: يا ولي الصحراء إله الأولين أنذر لك جملا سمينا سليم الجسم والعقل، أشفي أبلقي من المرض وحميه من جنون أسيار أنت السميع أنت العليم"[2]. "تحتل المقامات مكانة ومهمة في الثقافة التقليدية التي تتوارثها الأجيال ولا يزالون يحافظون عليها إلى يومنا هذا".

1-4- الخيمـــة:

في لسان العرب لابن منظور: هي عبارة عن بيت من بيوت الأعراب مستدير يبينه الأعراب من عيدان الشجر[3] وقد وظفها بدلالات مختلفة فالخيمة المكان الذي يتخذ منه الطوارق مكانا للاجتماع واستقبال الضيوف فوصف الكوني خيمة العرافة "تميط" وصفا دقيق عند دخول الدرويش خفية من أجل السرقة يقول: تربص بالعرافة ...حام حول بيتها المنصوب تحت الرابية شرق النجع: خيمتها مرقعة من قطع نسيج مختلفة، شريحة منسوجة من وبر الإبل، شهباء، متأكلة نهشها الغبار والشمس ... ثم تليها قطع منسوجة من شعر الماعز الأسود، بادت أيضا وبهتت وامتص شعاع الشمس لونها الداكن... أما من

[1] إبراهيم الكوني: التبر، ص30.
[2] مصدر نفسه، ص29.
[3] ابن منظور لسان العرب (حرف الخاء-خيم)، ص341.

الجانبين عند الركائز الجانبية، فألحقت بالخيمة قطع مختلفة من الخرق البالية[1] والقماش الرث وبقايا الملبوسات البائدة، هذا المزيج من الرقع صنع من خباء العرافة بيتا فريدا ومميزا يثير سخرية المستهترين، ويزرع الخوف في قلوب المؤمنين الذين يخشون السحر ويتجنبون العرافين[2]". يريد الكوني من وصف هذه الخيمة إيصال للقارئ صورة الحقيقية والواقعية لهذه الخيمة حيث أن البدو يتخذوها بيتا لهم تسافر مع صاحبها أينما رحل وارتحل وفي موضع آخر يصور الكاتب العلاقة الحميمة بين الخيمة وأصحابها فيقول: "رحم الله من مات، لكني لم أخفه يوما، رفرفت أطراف الخيمة وصفقت فجأة" ويصف تأثر الخيمة لفقدان صاحبها، وفي محل آخر للخيمة قوله: "قام عدد منهم بزيارة خيمة الاستذكار[3]"فهم يقصدون هذه الخيمة للاستذكار والاستغفار والتطهر من الآثار والذنوب وكذلك يضيف قائلا "في الخيم السكون وبدأت شعائر الاجتماع" دلالة على الهدوء والسكون النفسي فالخيمة تتجلى فيها مظاهر الهدوء وراحة النفس واتخذت الخيمة حصة الأسد في النص الروائي لأن أحداث الرواية نسجت في الصحراء، وذكرت أيضا في رواية التبر من خلال دعوة شيخ القبيلة لبطل الرواية "أوخيد" وقام بإعداد الشاي ودعاه إلى الجلوس على الكليم في الخيمة..."[4].

فالخيمة فضاء مرتبط بالترحال والتنقل الدائم من مكان إلى آخر وعدم الاستقرار يقول أحد الأتباع عن الخيمة "ولكننا قوم لا نطيق استقرار في مكان ولا يطيب لنا المقام بأرض اليوم في سهل "إيدينان" وغدا في الطريق إلى "تادرارت" وقد نهاجر إلى الحمادة في أقصى الدنيا"[5].

1-5 المقبـــرة:

يعد القبر هو الرحلة الأخيرة للإنسان ففي رواية "التبر" لم يوظفها الكوني توظيفا واقعيا إلا مرة واحدة من خلال قوله: "قال إن عائلات بأكملها ماتت ودفنت في مقابر جماعية" أما التوظيف الثاني

[1] إبراهيم الكوني: المجوس ج1، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط2، 1992، ص190.
[2] المصدر نفسه، ص27.
[3] المصدر نفسه، ص 40.
[4] إبراهيم الكوني: رواية البتر، ص15.
[5] المصدر نفسه، ص109.

فكان مجازيا "في قبره أكل حبات التمر على رائحة الشواء، الرائحة تصاعدت في قمة الجبل طوال الليل وتسللت عبر شقوق الأحجار وغزت القبر[1]"فدلالة المكان هنا تمثل النهاية الأخيرة لأوخيد بطل الرواية فشبه المكان الذي لجا إليه بالقبر ولقد ذكرها إبراهيم الكوني في رواية نداء الوقواق من رباعية الخسوف فوظف هذه المرة مقبرة الجرمنتين وهي مقبرة قديمة يوجد في باطنها أثار وذهب مدفون وهذا سبب مجيء موري يقال: "أن المحافظ استقدمه خصيصا كي يتولى حفر[2]"مقابر الجرمنن، ويردد الأهالي همسا أن مهمته الحقيقية ليست البحث عن الآثار وإنما البحث عن الذهب المدفون في مقابر قدماء الجرمنيين وقد وقع الاتفاق مع المحافظ مقابل أن ينال حصته من الكنوز[3].

1-5- مدينــة أطلانتيــدا:

هي فضاء أسطوري وهي المدينة أنشأتها "تانس" انتقاما من فضاء الصحراء هذه الصحراء التي قتلت أخاها "أطلانتس" وأخذته منها عطشا فأقسمت أن تنتقم منها فحفرت فيها بئرا أطلقت عليه اسم "أطلانتس" وقررت أن تشيد المدن وتبني الجسور والسدود وتصل الواحة بالتبغ في مدينة واحدة هائلة وقد استطاعت أن تجعلها مركزا لمضارب التجار وتبادل البضائع وتجارة الدقيق والذهب والأحجار الكريمة والتوابل والصناعات والجلود فازدهرت المدينة وشيدت القصور والبيوت ذات المعمار البديع وأصبح يرتادها العلماء والخبراء والمنجمون من كل أنحاء الأرض... وامتدت المدينة من نبع "أطلانتس" حتى الواحة متواصلة على مسافة شهر ونصف وأطلقت عليها اسم "أطلاسيدا"[4] الأفاق وجاء الناس من وراء البحار والأنهار والمحيطات بعد أن أصبحت منارة للعلم والحضارة وقبلة لكل من ينشد العلم أو يتوقف للمعرفة وأصبح يقال بأن "أطلانتيدا" هي جنة الله على الأرض [5]وانتهت الأسطورة بموت تانس سليلة القمر واختفاء مدينة أطلانتيدا وعودة الصحراء.

---

[1] المصدر السابق، التبر، ص177.

[2] إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1991، ص75.

[3] إبراهيم الكوني: رباعية الخسوف، نداء الوقواق، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط2، 1992، ص75-76.

[4] عبد الصمد جلايلي: الفضاء الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني أنموذجا ، أطروحة دكتوراه، جامعة مستغانم 2017-2018. ص 20

[5] إبراهيم الكوني: البئر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1991، ص 55.

1-6 الغابـــــة:

هذا الفضاء المكاني من الفضاءات المفتوحة فهي تعتبر ملاذ وملجأ للسكينة والهدوء ونجد في رواية التبر نماذج قليلة ذكر فيها الغابة كقوله: "يقال إنه اشترى الحبوب وطمرها في الرملة شرق الغابة، وشرع يبيعها للفلاحين بعد اشتداد الأزمة بأثمان خيالية"[1] وظف السارد فضاء الغابة لكي يبن حيلة بائع الزيت ويتم استحضار الغابة أيضا في قوله: "ذهب إلى الغابة وتسول حفنة من البرسم الأخضر كي يرشوه بها[2]" وهنا يتحدث عن بطل الرواية أوخيد حين ذهب يودع أبلقه، وقد ورد في مقطع آخر : "تعمد أن يسلك الطريق التي تلف حول الغابة ويدور خارج الطوق الأخضر وفي المدخل قابل فلاحا سأله أين يمكنه أن يجد دودو"[3]

كما نجد في رواية الواحة ذكره للغابة التي تمتاز بانفتاحها على مناظر جميلة وخلابة تنسي هموم ومشاكل الحياة، "ذهب إلى الغابة ليدفن ضعفه هناك"[4]

ويقصد بذلك الشيخ غوما، وفي مقطع آخر يقول: "في ذلك اليوم أذن غوما للنساء والأطفال بالنزول إلى الغابة وقضاء القيلولة بين أشجار النخيل[5]" وفي هذه النماذج تدل الغابة على الهدوء والسكينة.

1-8 عيـــن الكرمـــة:

تعتبر عين الكرمة من الأماكن المفتوحة، وهي من أهم الأماكن التي دارت فيها أحداث الرواية، فقد بين لنا الروائي عين الكرمة على أنها المكان الذي يقصده سكان الصحراء، الاستحمام ويتضح لنا من خلال هذا المقطع، "ماء عين الكرمة يغسل الجسد[6]".

---

[1] إبراهيم الكوني: رواية التبر، ص84.
[2] المصدر نفسه، ص105.
[3] المصدر السابق، ص139.
[4] إبراهيم الكوني: الواحة ، ص153.
[5] المصدر نفسه، ص261.
[6] إبراهيم الكوني: رواية التبر، ص123.

وأيضا في مقطع آخر من رواية التبر، نجد سكان الصحراء يؤمنون بأنه هناك عفاريت تسكن في عين الكرمة وتقوم بإغراق كل من يأتي بمفرده للسباحة في قوله "يقال أن في عين الكرمة يسكن عفريت يحترف هذه اللعبة، ولا يقوم بإغراق ضحاياه إلا إذا جاءوا للسباحة واحدين و يتجنب الإيقاع بأولئك الذين يصطحبون رفقاء[1]".

*** السجـــن:**

يحضر السجن في رواية التبر حضورا غير واقعي حيث تتحول الصحراء من فضاء واسع إلى فضاء ضيق ويصبح مكان للضغط النفسي في قوله: "الإنسان قادر أن يحول حتى صحراء الله الواسعة إلى سجن أبشع من سجن القائمقام التركي، الذي رأى أطلاله في آدرار هو مخنوق لأنه مقطوع، الويل المقطوع"[2] في هذا المقطع يصف لنا الكوني حالة البطل أوخيذ وهو في إحدى الكهوف هاربا بعد ما قتل دودو بسبب التبر.

*** مدينـــة تينبكتـــو:**

هي التي تعرف بجوهرة الصحراء لا توجد مدينة تضاهيها جمالا بتكوينها ومعمارها الفني وتعتبر أيضا مركزا تجاريا تزدهر فيه الحياة ويجلب إليه التجار من كل المناطق كما تعتبر طريق لعبور القوافل المحملة بالبضائع ويطلق عليها اسم "عاصمة الذهب" في قوله: "... إندماجه في بناء تينبكتو عاصمة الذهب...[3]" وقد ذكرت في رواية المجوس.

*** الســـوق:**

وهو فضاء مكاني مفتوح يباع كل شيء فيه ويشترى، فالسوق عموما يعتبر مكانا جماليا يقصده الإنسان لاقتناء حاجياته أو العمل فيه ولقد ورد السوق عند الروائيين العرب بكثرة خاصة في الروايات

[1] المرجع السابق، ص146.
[2] المرجع نفسه، ص146.
[3] إبراهيم الكوني: المجوس، ص74.

المتعلقة بالصحراء فالروائي إبراهيم الكوني يجعل من السوق مكانا لإلقاء الناس ولقد شكل السوق حيزا هاما في رواية: "امتلأت الأسواق بالبضائع وازدحمت بالمرابين والمضاربين بدأ ضعاف النفوس يطمئنون على الغد فتنفست تينبكتو وانتعشت وعادت للحياة"[1] فالسوق دلالة على أزهار مدينة تينبكتو فهي مقصد التجار في كل مكان في قوله: "السوق انتعش وبعث الحياة[2] في السهل، قبل اكتمال المدينة، حركة القوافل لم تتوقف وأصبحت تينبكتو محطة لها"[3] وقد صور لنا الكوني السوق خلال الجولة التي قام بها "آناي" رفقة الزعيم "أداه" فيقول الكوني: "رافق آناي ضيفه لتفقد الأسواق، عبر مساحة من العراء تفصل المدينة عن الجبل يتخذه الناس سوقا للمقايضة وتبادل البضائع.

بدأت الساحة تتزاحم بالأهالي مع الأصيل خليط من الجنسين الأبيض والأسود ... وفي الساحة تصايح الباعة على البضائع... واختلطت روائح البهارات والتوابل والشاي الأخضر[4] من خلال ما سبق نلاحظ أن السوق مكان مرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمعات العربية ويحمل دلالة التطور والازدهار والانفتاح الحضاري وهي متلقى للناس على مختلف طبقاتهم، ويقرب السوق من المساجد لذلك نجد أهل تينبكتو يجتمعون بعد أداء صلاتهم في السوق يتناقلون الأخبار الجديدة، كقوله: "بعد صلاة الغائب خرج الناس من الجامع وتجمعوا في ساحة السوق"[5].

مدينة واو أو الفردوس المفقود:

تشكل "واو" علامة نصية محورية في كتابات الكوني القصصية والروائية فهي أسطورة طارقية تشير إلى واحة غناء ضائعة وسط الصحراء إن هذا الفردوس الضائع لا يظفر به إلا العابرون الذي تقطعت بهم السبل وتاهوا في[6] الصحراء وفقدوا الآمال كلها في النجاة حينئذ يكونوا قد أدركوا الغاية وحققوا الهدف

[1] المصدر نفسه، ص86.
[2] المصدر السابق، ص90.
[3] إبراهيم الكوني: المجوس، ص90.
[4] المصدر نفسه، ص90.
[5] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص83.
[6] لحسن كرومي: العابر وهاجس البحث عن المكان الضائع، جامعة بشار، ص150.

من الرحلة المضنية في قوله: "سافر إلى الصحراء الأخرى... إلى المجهول ولكن "واو" اعترضت طريقه فوجد نفسه في الفراش الوثير بين وسائد الريش والقطن والصوف... وفي الخارج أنشدت الطيور أغانيها البهيجة في متاهة عظيمة من البساتين[1]".

فهي حلما لأهل الصحراء: "هل تبقى "واو" فردوس للناس حلما يتغنى به أهل الصحراء من مهدهم إلى لحدهم ...[2]" .

"سألوا شيخا عن مدينة "واو" فقالوا: ما حاجة الإنسان إلى "واو"؟؟ فقال الشيخ وهو في عينيه لمعت دموع: "لأن فيها العزاء لو لم توجد واو في مكان ما، يوما ما، لما كان للصحراء معنى لما كان للحياة معنى واو... واو هي العزاء[3]""وإذا ما دخل هذه الواحة إنسان، إلا وخرج منها غانما ظافرا بكنوز عظيمة لا يضل بعدها أو يشقى إلى آخر أيام العمر، غير أنه إذا ما خرج العابر الظافر من أسوار "واو" فإنها ستختفي، فكأن "واو" هي رمز المستحيل الذي ما أن يدرك حتى يضيع والملاحظ من هذا المقطع أن "واو" حيزا حلميا أو فضاء أسطوريا لدى الصحراويين.

قصر السلطان أناي:

من الأماكن المهمة بدلالتها ورمزيتها وهو مكان يتمتع بالاتساع والرونق والجمال المعماري وهي من الأماكن التي وظفها الروائي في إبداعه "القصر أحد أهم التشكيلات المكانية التي تمثل حلقة مهمة في تشكيل الفضاء المكاني[4]"

فقصر السلطان "أناي" هو النموذج الذي يصور جانبا من الحياة التي كان يعيشها الصحراوي وهذا النموذج وصف لقصر السلطان "أناي" أثناء زيارة الزعيم آده يقول الكوني: "استقبله في القصر، في دار

[1] إبراهيم الكوني: رواية المجوس، ص315.

[2] المصدر نفسه، ص316.

[3] المصدر السابق، ص212.

[4] نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وليلة في الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص337.)

واسعة، تتوسطها أعمدة مفروشة بالسجاد العجمي بالنقوش، محشوة بالريش والوبر..[1]"عندما نلاحظ هذا الوصف لقصر السلطان أناي نجد أنه يمثل نموذج البيت الراقي الذي يناسب مقام سكانه.

الصحراء:

هي تلك الصحراء التي تتيه عبر رمالها ليس لها حدود فإذا تأملت فيها يذهب عقلك إلى عالم الخيال من شساعة المكان وهدوئه، فقد وصف إبراهيم الكوني الصحراء وصفا دقيقا كقوله: "يرفع رأسه ويهرع نحو الضوء ليشاهد جمال الصحراء وجلال الجبال... مصمما أن يستمتع بالهواء والفضاء والمتاهات[2]". ويضيف الكاتب: "من زرع الشر في صحرائنا التي لم يخلق خالق بقعة تنافسها في الجمال والروعة[3]" ويضيف وصفا عن روعة الصحراء في المساء فيقول: "في الخارج مارست الصحراء طقوس المساء زرعت على طول الأفق الأشعة عمودية كسنابل من ذهب...[4]" ومثلما كانت للصحراء جوانب إيجابية كانت لها أخرى سلبية يقول الكوني في رواية المجوس: "في الصحراء أيضا أنهار، أنهار قديمة، آثار لأنهار محفورة في جسدها كالتجاعيد الأليمة، الحكيمة في وجوه المعمرين ولكن الماء لا يجري فيها إلا مرة كل مائة عام وربما ألف عام، لأن الصحراء العطشى تهرع إلى الوادي وتبتلع عطية السماء، في الصحراء يعطيك الإنسان عمره إذا أريته واديا يجري بالماء فماذا فعلت الصحراء حتى[5]تحرم من الماء وتستحق لعنة السماء... ما أشقى الصحراء [6]!" يصور لنا الكوني في هذا النموذج قساوة الصحراء، فهي جحيم وفردوس في آن واحد يقول الكوني إن الصحراء "كنز مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد[7]".

[1] إبراهيم الكوني: رواية المجوس، ص342.
[2] إبراهيم الكوني: رواية المجوس، ص255.
[3] المصدر نفسه، ص299.
[4] المصدر السابق، ص279.
[5] المصدر السابق، ص316.
[6] إبراهيم الكوني: رواية المجوس، ص316.
[7] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص24.

3- حضور الصحراء في الرواية العربية

الصحراء امتداد لا نهائي من الرمال والصخور والسراب والفراغ فلا أحد يقدّر نهايتها قد تكون بعيدة وقد لا تكون، لكنها ينظر الجميع سر لا يعرف أحد الوصول إلى حقيقته[1]. فالصحراء كما يصورها الكوني ليست ذلك المكان الفقير الجامد، القاسي القاحل، الموحش، الذي لا حياة له إنها عكس ذلك تماما إنها مليئة حد الامتلاء بالحياة خزان للحكايات العجيبة ومستودع للأساطير الغريبة بلغة شاعرية مليئة بالرمزية[2] ويعرفها الناقد ياسين النصير في كتابه الرواية والمكان بحيث يرى أنه في أبعاد الصحراء تكمن قيمة الطبيعة وسحرها فهي فضاء بكثبان وفضاء بواحات وفضاء بسماء وأفق منطبقين فضاء بألوان قوس قوزح، فضاء بجفاف ومطر وخيول وجمال وعيون ماء فضاء متصل اتصالا مباشرا بالسماء فكانت الأديان وفضاء يعطي لأجزائه تمازجا كليا في لوحة كونية لا حد لامتدادها [3]فقد جعل إبراهيم الكوني الصحراء مسرحا وفضاءا أساسيا لتشكل الأحداث وحركة الشخصيات يمتزج فيه العالم الخرافي والسحري بالعجائبي الأسطوري بلمسة سردية خيالية.

1/ المظاهر الطبيعية للصحراء في روايات إبراهيم الكوني:

استطاع إبراهيم الكوني أن يصنع عالما ساحرا عجيبا أبهر القراء وكان أبطاله من الإنس والجن والطير والدواب والزهر والشجر والماء والحجر والريح والسراب، فقد وصف مظاهر الطبيعة وصفا دقيقا.

1-1 الرمـــــال:

تحتل الرمال مساحة كبيرة من المساحة الكلية للصحراء مما جعلها ترتبط بها ارتباطا دائما في كل شيء فكلما ذكرت الصحراء ذكرت الرمال والعكس صحيح وهي من أهم المكونات الطبيعية للصحراء وقد ذكر في الكثير من روايات إبراهيم الكوني كقوله: "تارة تتصاعد الرمال وترفع أمرها إلى

[1] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص21.

[2] إبراهيم الكوني: والوجه الآخر للصحراء، المجلة الثقافية الجزائرية، ص01.

[3] ياسين النصير: الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار الحرية للطباعة بغداد ، ص119.

السموات..."[1] إن الإنسان الذي ألف العيش فوق الرمال لا يستطيع مغادرتها والاستغناء عنها كقوله: "لأنه يذهب إلى المساحة الخضراء ثم يعود إلى المناطق الرملية[2]".

أما في رواية المجوس فالرمال هي مصدر للراحة كقوله: "جلس فوق كومة من الرمال مفروشة بكليم[3]"

أما في رواية التبر فقد أصبحت الرمال وسيلة لتتبع أثر المسافرين والمجرمين كقوله: "ووجد على الرمل إشارة تركها اللص[4]".

1-2/ الوديـــــان:

هو رمز من رموز الصحراء وهذا لأهميته عند الصحراويين فالماء هو سر الحياة فقد صار الوادي يحتل مكانة كبيرة فقد وظف الكوني الوديان بعدة دلالات: "إذ نجده يقول في نزيف الحجر: "... يستقبلهم في الوادي ليتفرجوا على الرسوم المحفورة في الصخور[5]"" فقد أصبح الوادي وجهة لعديد السياح والضيوف لكي يستمتعوا بمناظرها وفي رواية المجوس تتزين الصحراء بالوديان لتصبح تحفة أثرية جميلة إذ يصبح مكانا يمكن للفرد أن يؤذي فيه الشعائر الدينية كالصلاة مثلا حيث ورد في الرواية : "وذهب ليؤدي الفريضة في مواجهة أهم صخرة في وادي من متخندوش[6]" وهذا دلالة على ارتباط أهل الصحراء بالوديان فهو مكان باعث للراحة و الهدوء كقوله ولم يستمتع بزهور الرتم وهي تتفتح بقطعان الغزلان وهي تسرح في الوديان في هدوء وأمان[7]" كما يتوجه إليه الإنسان للصيد ففيه تكثر الحيوانات كقوله: "كان يتردد على الأودية المجاورة لصيد الغزلان في سنوات الرخاء[8]".

---

[1] إبراهيم الكوني: رواية المجوس، ص27.
[2] المصدر نفسه، ص145.
[3] المصدر السابق، ص52.
[4] إبراهيم الكوني: رواية التبر، ص46.
[5] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت لبنان، ط2، 1992، ص07.
[6] إبراهيم الكوني: المجوس ، ص07.
[7] المصدر السابق، ص317.
[8] إبراهيم الكوني: رواية التبر، ص153.

1-3/ الشمس الصحراوية:

مما لا شك فيه أن الشمس تعد من بين أهم العناصر التأثيثية للمشهد الصحراوي والطبيعة الصحراوية، فلا يمكن تخيل صحراء بدون شمس ومن الروائيين الذين عنوا بوصف سلبية الشمس: "إبراهيم الكوني": حيث وصف في رواية التبر أشعة الشمس بالنار في قوله: "رأى خيال الأبلق وشعاع الشمس المسلط كمهماز من نار[1]"ويواصل الكوني في رصد ظلم الشمس وطغيانها حينما "أطلت الشمس برأسها مسلحة بأشعة الشمس كأنها مخالب من نار، واعدة بالحر مهددة بالجحيم[2]".

ففي رواية التبر كان حضور الشمس فيها ضئيلا لكنها لم تختلف عن سابقتيها في إعطاءها دلالات سلبية كقوله: "ويبدو أن شمس الأصيل هي التي أيقظته بأشعتها[3]"

وفي النهاية يصور الكوني لهاته النهاية التراجيدية للشمس فيقول: "مال قرص الشمس نحو الأقوال فجاءت لحظة الاستشهاد المشحونة بالقداسة والكآبة معا، غرق القرص الذهبي في غلالة شفافة من سحب هلامية قبل أن يركع ويلثم حافة الأفق الرملي البعيد...[4]" ثم تسلل ببطء وانحرد وراء التلة الرملية، حل الغياب، ظل الشفق مزوقا باللون الأرجواني...[5]" يوضح لنا هذا المقطع أن الشمس لها دلالة إيجابية خاصة مع الشروق والغروب فتستمتع العيون بهذا المنظر متناسية ما كان للشمس من آثار سلبية بالإضافة إلى السياح الذين يأتون من أماكن بعيدة من أجل رؤية هذا المنظر الساحر.

[1] المصدر نفسه، ص117.
[2] إبراهيم الكوني: البئر ، ص136.
[3] المرجع السابق، التبر، ص45.
[4] إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص54.
[5] إبراهيم الكوني: نداء الوقواق ، ص54.

1-4/ الرياح الصحراوية:

ومن أشهرها: "ريح القبلي" وهي رياح رملية العاتية والتي تدمر كل شيء و أوله الماء والآبار التي تقوم عليها حياة الصحراويين، وتعودوا أن يجهزوا أنفسهم لمثل هذه الرياح[1]، كقوله: "في العادة لا تتنفس الصحراء بالرياح إلا في الربيع مع نهاية مارس، ولكن موسم العجاج بكر هذا العام فتسكعت موجات كثيفة في الغبار في شوارع الجوهرة، هرع الناس إلى الدكاكين واقتطعوا أذرع القماش الأبيض، واتخذوا منه أقنعة لحماية رؤوسهم،... الغبار يدفع الناس إلى بيوتهم ويجبرهم إلى أخلاء الطرقات فيتسكع في الشوارع بكبرياء، يهش أوراق الأشجار ... ويتلاعب بالأعشاب البرية اليابسة، يصفع جدران البيوت بكف من حديد فتتمتم شفاه العجائز بالتعاويذ وآية الكرسي... خوفا من أذى الجن الذي يتخذ من الرياح مركبة في هذه المواسم[2]".

فإن الرياح في هذا المقطع السردي الوصفي تتلاعب بالإنسان وتدفعه هنا وهناك، وتعتبر الرياح بسرعتها دلالة سلبية في الصحراء في رواية التبر في قوله: "من زمان يقولون إن الرياح هي التي تنقل الشائعات والأخبار في الصحراء[3]".

وفي رواية المدوس يقول: "أظن أنهم ملوا الرياح، وريح القبلي هذا العام تمادت على غير العادة دون أن يعرفوا لذلك سببا[4]" . فالرياح تدل على طبيعة الرياح القاسية وقد كان القبلي بطل رواية المجوس، فهو الذي حرك الأحداث ومزجوا الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

1-5/ الواحـــات:

هي منطقة متميزة في الصحراء، وهي عبارة عن ساحة خضراء تتوفر فيها المياه وتنتشر فيها النباتات، وهي تمثل السكينة والهدوء لأهل الصحراء وفي رواية التبر يبدو ذلك واضحا بحيث يقول:

---

[1] علاء خالد: فردوس المدينة الضائع، قراءة في رواية الصحراء، ص12.

[2] المصدر السابق، ص85.

[3] إبراهيم الكوني: رواية التبر ، ص136.

[4] إبراهيم الكوني: رواية المجوس، ص127.

"الإغتراب الأبدي والحنين الدائم للعودة إلى السكينة والأصل... حنين إلى تلك الواحة الرحيمة التي لا وجود لها... الواحة الأصلية... الواحة التي تعتبر واحات فزان كلها مجرد ظل بائس لها[1]" ولقد أفرد الكوني للواحة رواية وسماها الواحة وهذا العمل الروائي يدخل في رباعية الخسوف.

1-6/ الجبـــال:

هو كل ما ارتفع من الأرض وجاوز علوه التل، والجبل مكان[2] موجود في الطبيعة وظهر في الروايات بعدة دلالات فهو المكان الذي يستطيع من خلاله أن يتنفس الهواء النقي وفي ذلك يقول الكوني: "لن يذق طعم الحياة من لم يتنفس هواء الجبال[3]" ويعد مكانا للسكينة والتأمل كقوله: "الجبل مكان ملائم جدا إنه أرحب وصدره أكثر أمانا من صدور البشر، من الملائم أن يودعه المرء أحزانه إنه لا يبوح بالأسرار[4]" وللجبل أيضا مسحة جمالية يضيفها على الصحراء في قوله: "في الأفق لاحت قمة الجبل، مازالت ملفوفة بالقناع الأزرق، مع تقدم النهار وعجرفة الشمس، يبهت النسيج ويتحول إلى اللون السماوي القمة الجبلية الوحيدة في الصحراء التي ترتدي قناعا سماويا[5]" فالجبال تزين الصحراء كما زينت النجوم السماء، ويضيف الكوني أن الجبال حملت صفة الغموض في الرواية كقوله: "هذا يكفي، جمال البدر وغموض الجبل في الضياء[6]" ولها أهمية كبيرة عند أهل الصحراء فهي تمدهم بالأمن والأمان وتوفر لهم الحماية من كل خطر أو عدو.

1-7/ الحيوانات الصحراوية:

رصد إبراهيم الكوني الكثير من تفاصيل الطبيعة الحية الصامتة في الصحراء فنحن نقرأ في رواياته أغلب أسماء الحيوانات التي عاشت وتعيش الآن في الصحراء الكبرى ويتعامل معها أهل الصحراء فهناك:

---

[1] المصدر السابق، ص68.

[2] بن عمرة سارة: شعرية المكان في رواية المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا، جامعة المسيلة، ص50.

[3] إبراهيم الكوني: رواية المجوس، ص09.

[4] إبراهيم الكوني: رواية البئر، ص171.

[5] إبراهيم الكزني: رواية نزيف الحجر، ص123.

[6] المصدر السابق، ص59.

الودان والمهري والغزال والغنم والحمار والكلب والذئب والحية والضب والعقرب[1] والخنفس -سأشرح هذا العنصر بالتفصيل في الفصل الثاني-

2- النباتـــات الصحراويـــة:

يقدم إبراهيم الكوني في رواياته عالما من النباتات السحرية فلا يكاد يهمل نبتة من نباتات الصحراء مهما قل شأنها ونقصت أهميتها فهي تعتبر مظهرا مميزا للصحراء ومن نباتات الصحراء التي يتكرر ذكرها في رواياته نسجل ما يلي:

2-1 الشيـــح:

من النباتات الجبلية المقاومة، يستعمله الصحراويون كحصن مانع لغزو الجن، كما يبينه هذا المقطع السردي من رواية المجوس: "أهدت لها جارتها حفنة من الشيح وقالت لها إن لكل داء دواء، والجن والشيح لا يمكن أن يجتمعوا في نجع واحد...[2]"ويضيف إبراهيم الكوني في مقطع آخر: "تناولت نثرا من العشبة وأخفتها في خرقة سوداء، وصنعت له حجابا من الشيح، ثبتته في معصمه بخيط من الجلد وقالت إنه سيقيه من الجن...[3]" فالشيح إذن نبتة عجيبة المفعول، وتستخدم أيضا في أغراض طبية.

2-2 الترفـــاس أو الكمـــأ:

ينمو أساسا في الحمادة الحمراء وهو ثلاثة أنواع: الأبيض والأسود والأحمر[4]، وهي ثمرة تنبت في الوادي والصحاري في فصل الربيع بعد هطول الأمطار، ونجد إبراهيم الكوني يرفع الثمرة إلى مستوى الأسطورة ويعبئها بالمعاني والدلالات[5]الخارقة للمألوف فالصحراوي الذي تذوق طعمها ولو مرة واحدة يبقى مشدودا لها مدى حياته وهذا ما أثاره مذاق الترفاس في كونسا: "فما أن ذاقها ابن الروم حتى طار

---

[1] مليكة سعدي: الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، جامعة وهران، 2012-2013، ص07.

[2] إبراهيم الكوني: المجوس: الجزء الثاني، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص14.

[4] إبراهيم االكوني: التبر، ص33.

[5] نوبوأكي نوتوهارا: العرب وجهة نظر يابانية منشورات الجمل، ص90، 2003.

عقله وردد في خشوع: هذه نبتة أسطورية ثم وقف ورقص على رجل واحدة رفع يديه إلى السماء وقرأ من "الأوديسية" كأنه يبتهل إلى الله: كل من ذهب إلى ليبيا وذاق طعم اللوتس ينسى أهله ووطنه ويقيم هناك إلى الأبد[1]" إنها في روايات الكوني رمز سري للحياة في الصحراء وهي قوة تجدب سكان الصحراء للبقاء في بيئتهم إنها بألوانها وطعمها بعد الشواء تمثل الروح الموصولة عبر التاريخ بين المكان والإنسان.

وقد ذكر الكوني ثمرة الترفاس في رواية القفص في قوله: "... تذكرت أساطير القبيلة حول التحول الذي تشهده هذه الأرض الرمادية القاسية، عندما يرق قلب السماء وتحن على الصحراء بالسيول، تنفطر الأرض وتنشق الأحجار عن ألف نوع من النباتات، تخضر الصحراء في بضعة أيام، وتتغطى الأودية الجرداء بالأحراش، وتتفتح زهور سحرية تصيب رائحتها الرعاة بالدوار، جدتها كثيرا ما تتحدث عن ربيع الحمادة كفردوس مفقود حرم الله منه أهل الصحراء عقابا لهم على أعمالهم، تغمض عينيها وتتمايل برأسها يمينا ويسارا كالمجدوبة عندما تأتي على سيرة الترفاس، تتثنى على الأعشاب أيضا، "تانسميمت "أكرفال، تاناكفايت* "ولكن الوجد لا يستولي عليها إلا لما يجيء ذكر ثمرة النعيم: "الترفاس[2]" وهو بمثابة الكنز عند أهل الصحراء في قوله: "...اكتشف كنزا آخر أيضا في تلك السهول وجد الثمرة السحرية: "الترفاس"[3]"

2-3 آسيـــــار:

يعتقد أنه بقايا السلفيوم، وهو نبات أسطوري يعطي طاقة هائلة، انقرض في ليبيا في القرن الثالث قبل الميلاد ويجمع المؤرخون أنه كان دواء سحريا لكل الأمراض المعروفة في العالم القديم، وكان ملوك ليبيا يصدرونه إلى مصر ما وراء البحار ويعتقد الكثيرون أن فيه يكمن سر التحنيط إذ استخدمه الفراعنة لهذا الغرض[4]وتعتبر نبتة أسيار في القبيلة مرادف للجن والجنون من ذاقه جن سواء أكان حيوانا أم إنسانا

[1] إبراهيم الكوني: أخبار الطوفان الثاني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1991، ص52.

* تانسميمت- اكرفال- تاناكفايت:نباتات صحراوية تنمو في الحمادة الحمراء.

[2] إبراهيم الكوني: القفص، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، 1992، ص31.

[3] إبراهيم الكوني: التبر، ص145.

[4]المرجع نفسه، في الهامش ، ص20.

وخشية الأهالي من هذا النبات الخرافي في متوارثة في قولهم، "إياك أن ترعى الجديان في قرعات ميمون، هناك آسيار في العشبة ألف دواء، ولكنها تمر كلها[1] من باب الجن"[2] ونبتة أسيار كانت سببا في شفاء الأبلق من الجرب الذي أصابه، فقد مثلت هذه النبتة العجيبة دورا بطوليا في رواية البتر.

2-4- النخيـــل:

يكثر النخيل ويشكل غابات في الواحات وهو أنواع ذكرت في رواية الواحة هي: "لاضوي، تافسرت، خضوري، تاليس[3]".

فأشجار النخيل وسيلة لحماية القبائل من شتى أنواع العدوان كما هي وسيلة للبناء في قوله: "مسقوف بجذوع النخيل، فوق الجدوع طرحت طبقة من السعف[4]" واحتلت النخلة مكانة هامة في روايات إبراهيم الكوني، وهي مكان للراحة عند أهل الصحراء يستظلون بظلالها من أشعة الشمس الحارقة في قوله: "رقدوا بين أشجار النخيل طلبا للراحة...[5]".

ومن نباتات الصحراء أيضا يوجد الرتم، السدر وطلح في قوله: "وعبر سهول الحمادة الخالية الصامتة في متاهة العراء تتناثر أشجار سدر والطلح والرتم[6]" وهناك الكثير من الأشجار بمختلف أنواعها في قوله: "حول العين تلتف أشجار التين والرمان والكروم وأنواع نادرة من النخيل التي تنمو تمورا فاخرة[7]".

[1] المصدر السابق، ص21.
[2] إبراهيم الكوني: التبر، ص21.
[3] إبراهيم الكوني: الواحة، ص190.
[4] المصدر السابق، ص133.
[5] إبراهيم الكوني: نداء الوقواق، ص159.
[6] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص123.
[7] المصدر السابق، ص14، (الواحة)

الفصـــــــل الثـــــاني

التيمات الفنية في روايات إبراهيم الكوني

1- الحيوانـــــات الصحراويـــة

2- الطقـــوس الصحراويـــــة

3- الأبعاد الاجتماعية في الصحراء

4- الملامح الجسمانية للشخصيات

الفصل الثاني: التيمات الفنية في روايات إبراهيم الكوني

1- الحيوانات الصحراوية:

يقدم لنا الروائي الليبي عالما صحراويا يكاد يكون أسطوريا تصل فيه العلاقة بين الإنسان والحيوان في بعض الأحيان إلى أعلى درجات التناغم والاحترام، ليصبح الحيوان محل تقديس وتبجيل من طرف الإنسان الصحراوي، فقد وجه إبراهيم الكوني أنظاره إلى الحيوانات للتعريف بها وإظهار مكانتها لدى أهل الصحراء فأجاد في وصفها.

1-1/ الـــــودان:

لقد عرف إبراهيم الكوني الودان قائلا: الودان أو المولفون أقدم حيوان في الصحراء الكبرى، وهو تيس جبلي انقرض في أوروبا في القرن السابع عشر[1]وهو كبش الجبل يتميز بقرنيه الكبيرين، وقدرته على التسلق والتحمل وجنس الودان أصبح نادرا في الصحراء الليبية، وهو على وشك الانقراض فقد حول إبراهيم الكوني هذا الحيوان النادر إلى أسطورة ومخزن للأسرار والغيب وحكمة الأجداد وقد لعب دور الرسول المنبئ المنذر[2].

وأتى الكوني على ذكر بعض صفاته في قوله: "عملاق رمادي اللون تتلامع شعرات فضية في شعره الكثيف تتدلى من ذقنه لحية طويلة رأسه متوج بقرنيين معقوفين هائلين" أما الباحث هنري لوت Henri lot فقد اعتبر الودان من الحيوانات المقدسة عند أهل الصحراء، إذ يعبر عن ذلك بقوله: "يلوح أن المولفون كان يلعب دورا مهما في معتقدات سكان الصحراء القدماء، فاللوحات التي تمثل هذا الوحش تملأ جدران الكهوف... ورجل الوارق الذي ينطلق لصيد المولفون فإنه لا يخبر أحدا حتى لا يجلب النحس لنفسه، ويضع بعض الصيادين أحجارا على رؤوسهم وينطلقون قافزين مرددين بعض العبارات السحرية الغامضة[3]"، وهو شبيه بالغزال ويحيطه الصحراويون بهالة من التقديس، وينسجون حوله

---

[1] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، 1992، ص08.

[2] نوبوأكي نوتوهارا: العرب وجهة نظر يابانية، ص90.

[3] شريف بموسى عبد القادر: الطوطمية في روايات إبراهيم الكوني، حيوان الودان أنموذجا مجلة مقاليد جامعة تلمسان، العدد 9، 2015.

الأساطير والمعتقدات ويمثل عندهم الحيوان الطوطم الذي يمنع صيده وقتله وهي من المعتقدات السائدة في قبائل الطوارق المنتشرة في ثنايا الصحراء.

1-2- الذئــب:

يحتل الذئب مساحة هامة في بعض روايات إبراهيم الكوني فهو الحيوان الوحيد الذي يستولي على حصة الأسد في روايات أهل الصحراء، وقصصهم ينادونه بألف اسم، بألف كنية بألف لقب إلا اسمه الحقيقي، لأن النطق باسمه على اللسان دعوة له وكل لفظة ، "إيبجي"* في فم الطفل أو عجوز أو رجل تقربه من القطيع ألف خطوة "إيبجي" الاسم الحرام الذي[1] يجاهد العرافون وينفقون كل ما أوتوا من علم خفي كي يعقلوا سيقانه ويعموا بصره وبصيرته ويبعدوه عن القطيع[2] ففي رواية التبر ذكر مزايا "المهري"* على لسان أوخيد حيث يقول : "وهو لا يزال مهرا صغيرا... في صورة السائل والمجيب: هل سبق لأحدكم أن شاهد مهريا أبلق؟ ويجيب نفسه لا، هل سبق لأحدكم رأى مهريا في رشاقته وخفته وتناسق قوامه؟ لا، هل سبق لأحدكم أن رأى مهريا ينافسه في الكبرياء والشجاعة والوفاء؟ لا، هل سبق لأحدكم أن رأى غزالا في صورة المهري؟ لا، هل رأيتم أجمل وأنبل؟ لا، لا، لا، اعترفوا أنكم لم تروه ولن تروه[3]". فقد شارك دور البطولة مع الإنسان في رواية التبر، فقد جمعت بين أوخيد ومهريه علاقة مميزة جعله يراه متميزا عن الباقي، فكل شيء فيه مختلف حتى الصوت الذي يشبهه بالألحان السحرية في قوله: "ورفع صوته بأحد تلك الألحان السحرية[4]". ولم يتوقف عند هذا الحد بل ذهب إلى شاعرة كبيرة، وطلب منها قصيدة مديح للمهري وهذا النموذج دلالة على تقديس الحيوان عند أهل الصحراء.

---

* إيبجي: الذئب.

[1] إبراهيم الكوني: المجوس، الجزء الأول، ص 295.

[2] إبراهيم الكوني: المجوس، ص195.

* المهري: الجمل.

[3] إبراهيم الكوني: التبر، ص07.

[4] المرجع السابق، ص07.

1-3 الغـــزال:

هو أجمل مخلوق في الدنيا، روح الصحراء الرملية، فيه امتدادها وهدوؤها وسكينتها وسحر قمرها، فيه المحال فيه الحرية ولذلك لم يطمع مخلوق في أن يقبض عليه حيا[1]، هكذا عرفه الكوني في رواية نزيف الحجر، ويضيف أيضا في قوله: "الغزلان أكثر الحيوانات حساسية ويقظة في الصحراء يشم رائحة الإنسان من أبعد مسافة، ولا يقع تحت طائلة البصر إلا مباغتة في عتمة الفجر أو في الأيام التي يموت فيها الهواء وتسكن الرياح تماما[2]" وفي رواية المجوس اهتم الكوني بالغزلان التي تنضم شكل قوافل أثناء هجرتها في قوله:"بعضهم انتظم في طابور طويل، يقتفون أثر بعضهم كما تفعل قوافل الغزلان في الهجرات[3]"

1-4 الأرنـــب:

من الحيوانات الصحراوية التي لا حظ لها مع الإنسان الصحراوي، فهي بالنسبة له نذير شؤم ويتجنب حتى النطق باسمها في قوله: "من نطق باسم تيرزازت[*]" في الصباح أكلت الذئاب أغنامه وأصاب أبله الجرب" ويطلق عليه الكثير من الأسماء المستعارة مثل تانتمزوجين (ذات الأذان)وتيمرولت (الجبانة)وسبب هذا الشؤم هو الأساطير المتوارثة من الأسلاف التي تنعتها بالمخادعة وتحملها مسؤولية إخراج الإنسان من الفردوس، بعدما حول آمغار الساحرة الشريرة إلى أرنب، ففي أحد الأيام دعاها آمغار العظيم وطلب منها أن تبلغ بشارة إلى أهل الصحراء تقول: "لقد كتب عليكم أن تعيشوا إلى الأبد سعداء، وإذا متم فستكون رحلتكم حلما جميلا إلى "آغرم نودادن"[4] تعودون بعدها إلى صحرائكم، أبشركم بأنكم ستعيشون خالدين مثلنا في "أغرم نودادن" فلا تخافوا الموت". ولكن الساحرة الشريرة غلبها الحقد واستيقظ في قلبها حسد الساحرات، فنقلت الوصية مقلوبة، قالت لأهل الصحراء: "أمغار ينبئكم

---

[1] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص97.

[3] إبراهيم الكوني: المجوس ص14.

[*] تيرزازت: الذئب.

[4] إبراهيم الكوني: رواية السحرة ج1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994، ص32.

أنكم لن تعيشوا إلى الأبد أيها الأشقياء..." أقام أهل الصحراء المناحات ونحروا الذبائح قربانا للحكيم وطمعا في أن يلينوا قلبه الكبير، جاء الريح ورفع لأمغار في وطنه الخفي في "آغرم نودادن" الخبر حمل له رائحة النيران المضخمة بروائح القرابين، وأن اشتم آمغار الرائحة حتى فهم مكيدة تيرزارات دمعة عيناه وبكى شفقة على أهل الصحراء واشتعل بالغضب وأمر جندا له من الجن أن يأتوا بالساحرة جاء بها المردة في غمضة وألقوا بها عند قدمي آمغار ضربها على وجهها فشق شفتيها، ولعنها بأعلى[1]صوته حتى تسمع لعنته كل الكائنات ثم مسخها إلى أرنب وكتب عليها أن تكون أجبن المخلوقات[2].

1-5 الضـــب:

الضب هو سيد الصحراء ولكن سلطان الظلمات أكلته الغيرة لأن مخلوقا من ماء وطين ينافسه في البهاء[3]، وهذا المخلوق هو أقدم جد للطوارق قرر سلطان الظلمات أن يوقع به فأرسل له السعلاة في هيئة حورية لم تر الصحراء نظيرا لها والنتيجة أن السعلاة قادته إلى مخالفة التعاليم المقدسة، أعلم يا ولدي أن الماء مقدس والوادي الذي تراه هو آخر نهر جار على وجه الصحراء الكبرى كلها ويل لمن تجرا واغتسل في مائه مزبور في حجارة الأولين أن يدنس الماء المقدس سيصبح ضبا جزاء له فهل تريد يا ولدي أن تتحول إلى حية أو خنفس أو ضب؟ إذن جد الطوارق سيد الصحراء وقع في قلب الماء وهو يحاول أن يلحق بالحورية التي رآها تغمزه بعينها من الشاطئ بعد أن اجتازت النهر وهكذا تحول إلى ضب ! تزلزلت الصحراء[4]بغضب سلطان الضياء تلاشى النهر وتصاعدت أبخرة الماء في الغيب، لقد بدأ التحول ووجد نفسه يزحف على يديه وركبتيه ولكنه بالحجر وحده استطاع أن ينزل هزيمة بالزمن فهو لا يموت حتى لو قطعته ألف قطعة وكبار السحرة لا يستعملون غير لحمة خاصة في شؤون الحب[5]، وقد ذكره كثيرا في ديوان النثر البري بصورة مفصلة ووصف دقيق في مثل قوله: "يعيش هذا الحيوان في القفار ويشبه

[1] المرجع نفسه، ص33.
[2] إبراهيم الكوني: السحرة، ص33.
[3] توبوأكي نوتوهارا: العرب وجهة نظر يابانية، ص91.
[4] المرجع نفسه، ص92.
[5] نوبواكي نوتوهارا: العرب وجهة نظر يابانية، ص92.

الوزغ* في شكله لكنه أضخم منه، طوله ذراع رجل وعرضه أربعة أصابع، لا يشرب أبدا وإذا أرغم على الشرب بوضع الماء فيه مات في حينه...[1]".

هذه صورة مكثفة للضب كما يقدمه لنا إبراهيم الكوني مخلوقا أسطوريا من يأكل لحمه يقاوم الزمن، بالصبر والبيات حقق الخلود، إن الضب هنا يذكرنا بمفهوم الخطيئة في الديانات السماوية والضب ككل موجودات الصحراء يصبح جزءا من نسيج العالم الواقعي الأسطوري في الصحراء الإفريقية حسب قصص وروايات إبراهيم الكوني وهنا نادرا ما نجد في مكان آخر الحيوان وقد تحرر من موقعه الدوني في سلم قيم بني البشر فأصبح هو والمهري[2]وغيرهما في مرتبة عالية من الشعور والسلوك والغايات[3].

*** تحتل الحيوانات الصغيرة مكانة كبيرة في روايات إبراهيم الكوني من بينها:**

1-6 * مـــولا مـــولا:

طائر غامض ينتمي إلى وطن الخفاء لم يسبق لأحد أن عثر له على عش أو بيض كما لم يعثر عليه أحد ميتا أيضا، فهو كائن تميز بقدرته على الاختفاء واستحالة نيله بوسائط الصيد، فقد جرب أهل الكيد أن يرموها بالحجارة أو يصيبوها بالسهام ولكنهم فشلوا[4]بالإضافة إلى ذلك يعد رسولا لأهل الصحراء في قوله في رواية السحرة ....اذا تجمعت جحافل الاعداء وشيعت روايات الغزو أقبلت مولا-مولا إلى الزعماء بنبوءات التحذير وإذا حل على الخلاء الوباء أوحت للسحرة بالتعاويذ وإذا دبر الحظ وتجهم الزمان ولاح في الأفق غول الجدب هرعت مولا-مولا بالرسالة إلى مجمع الحكماء وقرأتها على

*ا لوزغ: السحليات .

[1] إبراهيم الكوني: ديوان النثر البري، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1991، ص152.

[2] المرجع السابق، ص92.

[3] نوبو أكي نوتوهارا: العرب وجهة نظر يابانية، ص92.

[4] المرجع نفسه ، ص92.

رؤوس العرافين والسحرة ..."[1] فهذا الطائر الصحراوي صغير يتفاءل به أهل الصحراء ويرد كثيرا في أساطير الطوارق[2].

1-7 العقـــارب:

من الزواحف التي تكثر في الصحراء فهو عدو يهدد بالموت دائما وتلعب العقارب دورا هاما في رواية الواحة لإبراهيم الكوني حيث يكون هجومها سبب رحيل الشيخ غوما وقبيلته من واحة في قوله: "... إذا أردنا النجاة من العقارب التي ما هي إلا عقاب رباني على أثام ارتكبناها فعلينا أن نتطهر ونرتدي لباس الإحرام كما يفعل المسلمون في الحج عندما يتجردون من المخيط، علينا أن ننتصر على أنفسنا ونحتقر مقتنيات الدنيا وندع أثامنا مدفونة بين ثنايا الأكياس ... اعتبروا أن سيلا عارما جرفها وسترون النتيجة[3]".

ذهب الشيخ غوما وقبيلته من واحة أدرار إلى الصحراء تاركين وراءهم مال الدنيا والحلي وممتلكاتهم وفي اليوم السابع من الهجرة تخلصوا من الوباء.

تحتل الحية مكانة هامة في روايات الكوني خاصة في رواية السحرة ويورد لها الكاتب الكثير من الحكايات الشعبية والأساطير وقد وصفه في قوله: "الحية كل مخلوق وجد في نفسه الكفاءة والمرونة وهي ابنة الأرض وريثة التراب المدللة التي تعرف أسرار الكل في حين غاب سرها عن كل المخلوقات[4]"، ويأتي ذكر الحية في روايات الكوني مرفوق بالرموز المتعارف عليها فهي تدل على الوسواس وعلى المرأة اللعوب وعلى الخداع.

[1] المصدر نفسه، ص251.
[2] المصدر السابق، ص19 الهامش.
[3] إبراهيم الكوني: الواحة، ص248.
[4] إبراهيم الكوني : السحرة، ص 259.

لقد اهتم الكوني بتصوير المجتمع الصحراوي ورصد تفاصيل الطبيعة الحية والصامتة في الصحراء وقد اهتم بعالم الحيوانات "وهي تقوم في أحيان كثيرة بالأدوار الرئيسية ومن بينها: الودان والمهري والغزال والغنم والماعز والحمار والكلب والذئب والحية والقنفد والعقرب والخنفس والجراد".

2-الطقوس الصحراوية

2-1 شعائر الزواج في الصحراء:

يعرض إبراهيم الكوني في رواية "الوقائع المفقودة من سيرة المجوس" للوحة العرس التي استمدها من تقاليد قبيلة الطوارق، ولهذا التقليد جذوره التي تعود إلى الماضي السحيق حيث يمر زفاف العروس أو رحلة الأسرار لدى الصحراويين بثلاث مراحل هامة هي مرحلة الحبس أو الاحتجاب ثم مرحلة الوداع ثم مرحلة التسليم.

مرحلة الاحتجاب:

تبدأ شعائر الزفاف في الصحراء بمرحلة الحبس أو الاحتجاب، وفي هذه المرحلة يُفرض على العريس أن يتوارى فيها عن الظهور أمام عائلة الزوجة كما فعل ذلك العريس "بوخا" الذي وصف الروائي الكوني تفاصيل زفافه في رواية "الربة الحجرية" حيث بدأت الشعائر بالحبس: "في قشعٍ من جلود الحيوانات البرية احتجب عن رؤية الخال وأم العروس وكل من يمت له بصلة قربى[1]".

ثم يتوافد المدعون من الرجال والنساء على حفل الزفاف من كل مكان في تاسيلي، تعقد النساء حلقات غنائية في حفلتين إحداهما نهارية، والأخرى ليلية، وينصب واحدا من الشباب قائدا للاحتجاب يرتدي اللباس الاحتفالي الأزرق، الذي يرتديه الطوارق في المناسبة الهامة[2]، مهمته الإشراف على تلبية طلبات العريس وحمايته من أذى الجن والإنس، وتوفير كل لوازم الراحة له ومن مهام المشرف على الاحتجاب[3]، أنه يرشق حدود خباء العريس بالمدي والسكاكين، ويغرس مدية أخرى داخل الخباء بجانب الركيزة لتحصين رأس القرين المحتجب ويعلق السيف في مدخل الخباء لاعتراض المردة المتسترين ويسمح لعجوز

[1] إبراهيم الكوني: الربة الحجرية ونصوص أخرى، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، ص12.
[2] إبراهيم الكوني: الربة الحجرية، ص12.
[3] المرجع نفسه، ص18.

أن تدخل الخباء سرا فتعلق صرة من نبات الشيح في إحدى زوايا الخباء، كما تعمد بعض العجائز إلى دفن التعاويذ الخفية حول الخباء في مخابئ سرية تحت التراب[1].

يبدأ الرقيب مراسم الاحتجاب بالطقوس الصحراوية فيدخل على العريس في خباءه ثم تبدأ المحاورة الأسطورية يقول رقيب الاحتجاب للعريس "أُخرج"! فيرد العريس: إلى أين ؟ فيجيب الرقيب: "إلى الريح –إلى الفراغ– إلى السحاب تتململ في قطرة المطر تهوى معها إلى أسفل، تحتضنك الأرض تخرج من أحشائها جنين في المهد، فتمرغ أيها المخلوق المكابر لأنك ستنزل إلى أسفل الأعماق مهما صعدت إلى أبعد السماوات[2]".

يتلقى العريس هذا الكلام بالسليم والامتثال فينحني على الأرض ويمسح جبهته بالتراب، وبعد ذلك يستمر الرقيب في تلاوة تعويذة الأسلاف على العريس، وعندما انتهى المشرف على الاحتجاب من تلاوة تيمة الاحتجاب، تمدد بوخا على سريره الترابي الجليل صلب يديه على صدره واتخذ وضع الأموات أما الرقيب فنهض وخرج من حجاب الخباء لوح للجميع بيده مشيرا أن الرحلة قد انتهت، ورحلة أخرى قد بدأت فتتلقى النسوة البشارة بالزغاريد المدوية، وتغني الشاعرات أروع قصائد الحب والابتهاج[3].

2-2 شعائر الـــــوداع:

من عجائبية هذه المرحلة مرحلة توديع العروس، إنه من عادة أهل الصحراء أن تغني الصبايا ليلة الزفاف الأناشيد الجنائزية الصحراوية، للاحتفال بالزواج "يجتمع الرجال والنساء في الساحة الفسيحة، في حلقتين يفصل بينهما صف من الفرسان يرقصون فوق المهاري، ويأتي فرسان من ناحية الشرق وآخران من ناحية الغرب، ويلتقون في منتصف الساحة عند الموضع الذي قعدت فيه المغنيات في حلقة تمجد الاقتران بأناشيد شجنية حزينة، وترفع إلى هامة الفرسان المدثرين بالرزقة والجلال سؤالا فاجعا: "بماذا جئتما يا فارس المشرق؟" فتجيب الحوريات على لسان المغنيات: "بالحياة" وعن السؤال الموجه لفارسي

[1] المرجع السابق، ص14.
[2] إبراهيم الكوني: الربة الحجرية، ص18.
[3] المرجع نفسه، ص19.

المغرب: "بماذا أتيتما يا فارس المغرب؟" تجيب الجنيات بلسان الجنيات: "بالزوال والممات[1]"، ويختم الحوار بين الفرسان بزغاريد النسوة معلنة عن نهاية مرحلة الوداع.

2-3- طقوس التسليم:

تبدأ طقوس التسليم باصطحاب العروس في مسيرة الميلاد والغموض والأسرار، كما يطلقون عليها أهل الصحراء طواف يبدأ من خباء الأم، وينتهي في خباء القرين وفي المسيرة "تسكعت النسوة بخط جنائزي، يتلحفن بالأردية السوداء ويرتلن تميمة مجوسية، ورثنها عن جداتهن الجنيات وفي الجهة المقابلة تحيط مجموعة كبيرة من الحاضرين بيت العريس يستعدون لاستقبال موكب العروس حتى تنقسم النسوة إلى فريقين، يدور بينهما حوار شعري ورثوه عن الأجداد "تولت شاعرة القبيلة الصوت الآخر ونصبت نفسها رسولة مفوضة من القرينة، في حين انحازت كوكبة الصبايا وقمن بالردود الشعرية على لسان القرين"[2] وتدوم هذه المحاورة الشعرية مدة ثم تتوقف بمجرد اقتراب الموكب من خباء العريس ثم تبدأ جولة أخرى هي جولة المفاوضات وتبدأ بدخول بعض النسوة إلى خباء العريس فيما يتجمهر الجميع في الخارج ينصتون فيقابلن العريس المتربع على فراشه الترابي وبجانبه رقيب الاحتجاب، وتبدأ شاعرة القبيلة المحاورة الشعرية بلغة التورية والمجاز: "ها نحن، الصبايا، نصل أخيرا وبنا ظمأ !" لم يتفوه العريس بأي جواب ولم يرد على سؤال الشاعرة ساد الصمت وبدأ الناس بالخارج يتهامسون وعلى صوت العروس بالبكاء، فأعادت الشاعرة طرح السؤال مرة أخرى، اقترب رقيب الاحتجاب من رأس العريس وهمس في أذنه بالسر لم يعرفه أحد، بعدها نطق العريس بالجواب: "من وصل وبه ظمأ فليرتوِ ![3]".

تنفست الشاعرة بارتياح وعلت من أفواه النسوة الزغاريد واستعارت الشاعرة لغة الجنيات لتواصل مباراة الأحاجي القديمة: "ها نحن، الصبايا، نصل وبنا جوع !" فرد العريس: "من وصل وبه جوع فليشبع [4]!"

[1] إبراهيم الكوني: الربة الحجرية، ص20.
[2] إبراهيم الكوني: الربة الحجرية، ص25.
[3] المرجع نفسه، ص26.
[4] إبراهيم الكوني: الربة الحجرية، ص20.

وهنا تعلو أفواه النسوة بالزغاريد إيذانا بقبول القرين أن يتسلم القرينة وفي هذه اللحظة يعطي العريس هدايا قيمة للشاعرة تتمثل في ألبسة زرقاء فاخرة ونعال جلدية وغيرها تأخذها ثم تُسمع العريس بعضا من أشعارها الجنائزية الموروثة ثم ترجع خطوات وتأخذ بيد العروس وتضعها في يد القرين لتبدأ مسيرة أخرى وتقتضي التقاليد العريقة أن تبكي العروس وتهرب وتختفي في الخلاء بين ثنايا الليل[1] وبهذا تكتمل طقوس الزفاف الصحراوي.

وفي عُرف أهل الصحراء أن المرأة إذا تزوجت، يُمنع على الزوج أن يستقل بها في بيت وحدهما، إلا بعد مرور عام هكذا تقضي شريعة الأسلاف ويعتقدون أن ذلك المنع يحمي الفتاة من عدوان الجن، وكل من خالف هذا العُرف يعرض حياة الزوجين للخطر هذا ما ذكرت به أم العروس "تامدورت" زوج ابنتها بوخا حينما غادر مع زوجته بعد مضي ثلاثة أشهر فقط على زواجهما قالت له أم العروس باستياء كبير: "هل تظننا نحتفظ بالعروس عاما بعد الزواج امتثالا لمشيئة الأسلاف وحدهم؟ ألا تدري أن الاستقلال بالمرأة قبل مرور إثني عشر شهرا مخاطرة[2] كبيرة، للجن قوانينهم وعلينا أن نلتزم بالعهد الذي ورثناه عن الأسلاف".

2-4- السحر والشعوذة:

منذ القدم عُرفت الصحراء بالسحرة، وهي من المعتقدات الشعبية يمارسها المجتمع الطارقي بصورة اعتيادية في الخير والشر، ولا نجد غرابة في أن الكوني أفرد نصا روائيا باسم السحرة لأن أعلب نصوصه الروائية لا تخلو من عنصر السحر والصحراء و"السحر" اسم لكل أمر خفي سبّبه وتخيل على غير حقيقته، وجرى مجرى التمويه والخداع[3].

ويذهب بعض السحرة إلى تحضير وصفات سحرية من أجل التأثير على الطبيعة مثلما حصل في رواية الواحة، فبعد أن طال الجفاف وامتد الحر الخرافي تطوع العراف مهمدو لتخليصهم منه واستجلاب المطر

[1] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط3، 1992، ص66.
[2] المرجع السابق، ص09.
[3] الجصاص أبو بكر الرازي: أحكام القرآن، دار إحياء الكتب العربية، ج1، ص51.

من خلال تحضير وصفة سحرية، اعترف للشيخ غوما بمحتوياتها: "حضرت المفاجأة أسابيع بكاملها وأنا أجمع التعاويذ، وأقرأ الأوراد في ثلاثة أيام الأخيرة لم أر الضوء، المرحلة الأخيرة شاقة تكرار آية الكرسي بالمقلوب عشرات المرات... مخ الديك سفك دماء قطة أنثى سوداء[1] وأظافر طفل لم يبلغ السابعة من العمر ولم يمض على موته ثلاثة أيام ونزل المطر في الواحة".

ولكنه توقف بعدها بسبب خطأ في ترتيب الخلطة السحرية لضعف بصره، فقد أراق دم القطة قبل حرق التعويذة فوق صرة الأظافر، فعادت العاصفة وأظلمت الواحة فجأة جراء الغبار الكثيف في قوله: "عربد العجاج سبعة أيام وسبعة ليال... أضاع خلالهم الناس الشعور بالزمن، وحساب الأيام والتمييز بين الليل والنهار[2]"،ولما انجلت العاصفة الهوجاء تفقد "غوما" صديقه العراف "مهمدو" وعاتبه على الخطأ الذي هدد الواحة بالإبادة وكاد يدفن الصحراء وأهلها ولكن مهمدو نفى عن نفسه إضمار نية لإيذاء الناس وقال: "أردت الخير، الله يعلم أردت الخير، الله يعلم أني أردت أن أنقذ الأهالي من الحريق وقضيت الأيام وسهرت الليالي كي أتسول لكم بعض الماء، ولكن العجز هو السبب ضعف البصر الخطأ في الخلطة[3]".

تحكي الرواية نفسها قصة أمود مع صرة السحر التي دست له بجوار عمود الخيمة، وكانت سببا في منع زوجته من الحمل لعامين وحينما فتح الصرة عثر على أظافر وخصلات الشعر، قرأ آية الكرسي عليها وألقاها في موقد النار وبعد ستة أسابيع أخبرته زوجته بحملها من يومها آمن بالعرافين وقراء الغيب وأدرك أن قدراتهم في مقاومة الشر خارقة[4].

وفي رواية "نزيف الحجر" يظهر جليا توظيف السحر والشعوذة تحت عنوان "التمائم" حين ذهب قبيل ومسعود إلى حفلة الودان وتفطن أن مسعود يرتدي الحجاب وهو لا، يظهر هذا في قوله: "ليس

[1] إبراهيم الكوني: الواحة، ص184.
[2] المرجع نفسه ،ص196.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المرجع نفسه، ص39.

مسعود وحده الذي أتى يحيط عنقه بالحجاب وإنما جون أيضا، تربع بجوار الموقد وأخرج الحصن الجلدي المرسوم بإشارات السحرة الزنوج ولوح به أمام وجهه متباهيا تناوله قابيل وقلبه بين يديه ثم قال: "هذا وشم شياطين" "كانو" هذه خطوطهم هذه رموزهم من أين لنصراني أمريكي يعيش معلقا في جبل نفوسة يحصن الجن هذا؟؟... صاح قابيل استغفلتموني لم يقل لأحد أن الأحجبة ضرورية لوليمة الودان[1] .

مصطلح "حجاب" الذي معناه التحصين في معناه الصوفي هو حائل يحول بين الشيء المطلوب المقصود وبين طالبه وقاصده[2] ونجد الحوار الذي دار بين جون والساحر في جلستهم لممارسة الطقوس السحرية قال الساحر ما اسم أمك؟ قال جون ألا يكفي اسم أبي؟ قال الساحر هذا شأني بدون معرفة اسم أمك لن يستقيم شيء..." يبين الكاتب هنا من خلال الشعوذة والسحر الطقوس التي تحدث بين الساحر والضحية وبأن هناك عدة أسئلة يطرحها السحرة لتضليل عقل الانسان وتجد الكوني أيضا يصف مدى إيمان أهل الصحراء بهذه الأحجبة التي يكتبها المشعوذين والسحرة خوفا من أن تصيبه اللعنة فيعدونها شكلا من أشكال الأمان.

2-5- طقوس إعداد الشاي الأخضر:

حافظ الصحراويين على أدبيات وطقوس إعداد الشاي القديمة فهو مشروب شعبي ارتبط بوجدانهم وسكن تفاصيل حياتهم وهو سيد المجالس وهو جزء من عاداتهم ومظهر من مظاهر حسن الضيافة والكرم ونجد روايات إبراهيم الكوني مزينة بموائد الشاي الأخضر والأحمر في مثل قوله: لم يحدث أن رأوا هذه القارة العظيمة رجلا لا يتلذذ بإحتساء شراب الفردوس السائل الخرافي الذي يشبهه الصحراويين بشراب واو الموعود ولم يذوقوا طعما لشراب يوازيه متعة منذ أخذ الجد الأول أوراق النبتة السحرية من واو ودخل بها الصحراء[3].

[1] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر ، ص132.

[2] هادي العلوي: مدارات صوفية : تراث الثورة في الشرق، دار الرضا للثقافة والنشر، العاصمة العراقية بغداد،ط1، 1997،ص 202.

[3] إبراهيم الكوني: المجوس، ص242.

الأحفاد تيمة لا تفارق متاعهم يحضرونه بطقوس جليلة فيزيل شقاء الطريق ويشفي من عناء السفر يبرئ الصداع وينفع البرد والحر يمسح الهم والألم ويشحن النفس بالفرح والوجد يشم المسافر رائحته على مسافة يوم ونصف[1] وفي رواية أخرى يصفه ببلسم الحياة في قوله: "هذا شيء آخر هذه نكهة إلاهية سبحان الله ما ألذه... هذا ليس شاي، إنه سحر ! بلسم الحياة الذي يشفي أمراض الروح وآلام الصحراء[2] " فقد كان موضوعا دائم الحضور في صفحات رواياته لدرجة إعطاء الوصفة السحرية في تحضر الشاي في قوله: "وضع الزعيم حفلة من أوراق الشاي في الوعاء وملأه بالماء من إناء خشبي ووضع الوعاء فوق كومة من الجمر..."[3] فقد أدمن أهل الصحراء على شربه يوميا عدة مرات ليلا ونهارا فهو شرابهم المميز الذي لا يستطيعون الاستغناء عنه، إذ كانت الصحراء الطبيعية عالما جغرافيا يرمز في تضاريسه إلى السراب والهشاشة والوهم الذي يعكس حقيقتها المرجعية فإن الكوني قد صاغ منه نموذجا لعالم من العوالم المثيرة للدهشة والإعجاب في آن وصنع سبيلا للدخول في عالم المغامرة عالم الأسرار وعالم السحر وعالم الاكتشاف لما هو متخف هناك في الجبال والكهوف[4]، ومن بين الأشياء المتخفية في الجبال "الجن" فهناك في الصحراء جبل يدعى "جبل إدينان" كان موقعا يوحي بالأسطورة بالنسبة لأهل الصحراء حيث اتخذ الجن منه مرتعا للسكن في قوله في رواية المجوس: "في السهل حل وافد جديد جاء مع حلول المساء يجر ناقة عجفاء ينفخ الريح جلبابه الأزرق كأنه يحاول أن ينتزعه من الأرض ويطير به إلى الهواء... نحيل محروق خرب الجذري بشرته وحفر يديه ووجهه اتجهوا إلى حُذاء (إيدينان) المسكون في حيرة أهل الصحراء بعث له الزعيم برسول يحذره من الجن ..." وفي الأخير تبين بأنه عراف[5] ويعرف جبل إيدينان .

اتفقا أن يتولى إيدينان استطلاع الصحراء توجه شمالا متوجا بأعظم صرح شهدته الصحراء على رأس الجبل ولم يكد يقطع السهل حتى اعترضه ملك الجن وقال له: "نحن أيضا قررنا أن تستقر في الأرض ونبني لشتاتنا وطنا أنهكنا التسكع في الخلوات فهل تبيعن نفسك مقابل أن نكفل لك الحماية من القبلي والرملة

[1] إبراهيم الكوني:المجوس،ص243.
[2] إبراهيم الكوني: البئر: ص127.
[3] المصدر السابق،ص24.
[4] أمينة محمّد برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية،ص66.
[5] إبراهيم الكوني: رواية المجوسي، ص99.

... تردد الصدى في كل جبال الصحراء ثم بكت الجبال وتوسلت إيدينان أن يقبل العرض، قبل إيدينان وباع روحه. جاءت قبائل الجن وسكنته ووضعت على صرحه المربع المهيب عمامة أبدية من الغمام وحرمت على القبلي الاقتراب من وطنها الجديد[1]".

لم يحدث في الصحراء أن دخل مخلوق إلى ذلك الحرم وعاد من جديد وهو يقصد جبل إيدينان[2] ومن أعداد أهل الصحراء الخالدين هم : الذئاب والأفاعي وريح القبلي بعدما خانوا العهد وهجم الشياطين من الجنوب الشرقي، قتلوا الرجال والنساء وحرقوا الأكواخ ونهبوا الممتلكات وأضرموا النيران في أشجار النخيل ثم تدفقوا فالصحراء كالوباء ومنذ ذلك اليوم صطر الدم مع بني آوى العداوة الأبدية فحرمت الأمهات على الأولاد ذكرهم في الصباح وضمهم أهل الصحراء إلى الأعداء الخالدين[3].

2-6 فلسفة الموت عند أهل الصحراء:

يعد الموت نهاية الكائن الموجود، فهو المعنى القابل للحياة ولعل أهم ثنائية في عالم الصحراء، هي ثنائية الموت والحياة والتي ركز عليها الكوني كثيرا في أعماله الروائية إذ لا نجد نصا يخلو من تيمة الموت والحياة، وسر الوجود والمعروف أن أهل الصحراء لا يخافون الموت لأن الحياة في الصحراء هي حياة في مواجهة الموت في قوله: "الموت رفيق الصحراويين سر الصحراوي إنه لا يخاف الموت، يقال إنه نزل إلى الحياة بصحبة الموت، وعندما استنشق الهواء وأخذ أول نفس من فتحتي الأنف توقف الموت، ورفض أن يدخل إلى الجوف قال الانسان: "أنا أفضل أن أمكث هنا وأنتظر، حفر مأوى بين فتحتي الأنف والشفة العليا في هذا الضريح يرقد الموت[4]".

ونصطدم في رواية المجوس بعدد هائل من الميتات التي تبدو مختلفة في أشكالها وأسبابها ونجد الشيخ غوما يُبدي رأيه في الموت من خلال حواره مع إيدار: "دعنا نعود إلى حياة الصحراء المطلة على الموت

[1] إبراهيم الكوني: المجوس، ص51.
[2] المرجع نفسه ،ص78.
[3] المرجع نفسه، ص107.
[4] إبراهيم الكوني: المجوس، ص182.

دائما، كل شيء يهون إذا اتفقنا أن الحياة التي يتهددها الموت هي التي لها طعم وجديرة بأن تعاش ومن أشكال الموت المتجلية في روايات إبراهيم الكوني الموت القاسي لشخصية أوخيذ في الرواية وموت الأميرة تينيري غرقا في البئر وموت الشيخ غوما وانتحار أماستان فأغلب الشخصيات كانت نهايتهم الموت، وفي رواية المجوس تحدث أوخا عن الموت في قوله: "أراهن أيضا أنك لن تكتفي بالمحبة إذا عرفت إنك زائل إذا عرفت أن الدموع ستختفي إلى الأبد لن تختفي فقط ولكن ذكرك أيضا سيختفي نسلك، أثرك، كأنك لم تكن كأنك لم توجد وهذا اليوم الكئيب آت في القريب... "[1].

2-7 طقوس الجنائز ودفن الموتى:

الصحراويون من أكثر خلق الله إيمانا بالقضاء والقدر وإذا ما توفي الانسان الصحراوي يشرف على غسله وتكفينه كبار القوم وخاصة من العلماء والفقهاء الذين يلقنونه الشهادتين ويكفنونه[2].

ويدفن الصحراوي في الموقع الذي توفي فيه إذ لا وجود للمقابر في الصحراء وإنما تجد القبور مبعثرة في الصحراء في قوله في رواية المجوس: "أن الصحراويين الأوائل لا يقتنعون بحفر مقابرهم في الأمكنة المعرضة لقدر السيول والأنهار الموسمية ... ولكنهم يجدون دائما طريقة يودعون بها موتاهم"[3].

في أعالي الصخور الآمنة بجوار أعشاش الصخور والسفوح الجبلية الصحراوية كلها مغطاة بأكداس "أدبني" مما يجعل من الجبال مقبرة واحدة هائلة[4]".

إذا كان الرجل شهيرا سمي ذلك الموضع باسمه، فيقولون وادي فلان، الصحراويون لا يبكون على الميت وإنما يجتمعون لختمة القرآن على الميت، ويذبحون من أغنامه أو إبله، ويطعمون به الناس الذين اجتمعوا لدفنه، ويغلف الصحراويون القبور بكثير من الخرافات عن الجن والعفاريت[5].

---

[1] إبراهيم الكوني : المجوس، ص132.

[2] محمود سعيد القشاط: صحراء العرب الكبرى، دار الرواد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص175.

[3] المرجع السابق، ص208.

[4] إبراهيم الكوني: المجوس، ص209.

[5] محمد سعيد القشاط : صحراء العرب الكبرى، ص175.

أهل الصحراء يقدسون الأموات، ومن مظاهر ذلك رش قبر الميت بالماء، وهو أغلى شيء في الصحراء لنذرته وصعوبة الحصول عليه.

2-8 القرابين والنذور:

وهي عبارة عن مجموعة من العادات والتقاليد التي تمثل جزءا مهما من ثقافة شعوب العالم، لكن بالنسبة لسكان الطوارق تحولت تلك القرابين والنذور من مجرد عادة شعبية إلى كنز شعبي يؤمن به الطوارق ويبجلونه لدرجة أسطرته يمارسونه وقت الحاجة وحين المرض أو طلب المغفرة أو لقضاء حاجة أو لرد السوء والنحس أو يستعين بها للحصول على البركة وتحقيق أغراضه وقد صور الروائي جملة من الحالات التي يقترب فيها الطارقي بالنذور والقرابين:

2-9 رد ريــح القبــلي:

ويتواجد بكثرة في الرواية لأنه المشكلة الطبيعية التي لازمت سكان الصحراء طوال حياتهم واعتبروها قدرهم الأبدي ولا يمكن أن يتخلصوا منه إلا عن طريق القرابين والنذور وإقامة الطقوس وسنستعرض بعض الشواهد الدالة على ذلك من نص الرواية[1].

يقول إبراهيم الكوني في هذا الصدد: "قام أولئك الذين جربوا العطش بتوزيع الصدقات سرا على المساكين والجيران نذرا لله كي يهدئ من جنون القبلي[2]".

ثم يضيف في محطات سردية أخرى: "بدأ أهل السهل الطقوس، وسفحوا دم القرابين قبل أن يتصف الشهر بثلاثة أيام، جاءت العرافة واستولت على عظمة الكتف في كل حيوان ذبيح لترى فيها خطط العدو ثم أخذتها إلى بيتها ودفنتها تحت الركيزة بعد أن وشمتها بالتمائم الخفية، جاء دور الفقهاء فاستعانوا

[1] ابتسام لهلالي: مرجعية الموروث الشعبي الطارقي، ص105.
[2] إبراهيم الكوني: المجوس،ص87.

بالقرآن وسطروا الأحجية والتعاويذ ودسوها في جلود الغزلان، والإمام أقام عمودا من السدر أمام خيمته وعلق عليه التعويذة هدأ الريح فتهيأ الأهالي لبدء مراسيم الميعاد[1]".

والنذر هو وعد لكائن مقدس إله أو ولي أو طوطم وجاءت ممارسة النذر في روايات الكوني في شكل التزامات وقرابين ومن ذلك نذر أوخيذ بطل الرواية التبر، لنصب تانيت إلهة الخصب والجمال عند الطوارق جملا سمينا لمعافاة مهريه الأبلق فقال مبتهلا:" يا ولي الصحراء، إله الأولين، أنذر لك جملا سمينا، سليم الجسم والعقل أشف أبلقي من المرض الخبيث واحمه من جنون أسيار أنت السميع، أنت العليم[2]" ولكن أوخيذ يقابل الحسناء أيور فيقدم لها جمل النذر مهرا ويخون عهده للنصب فتحل عليه اللعنة يقاطعه والده ثم يعيش في فاقة تضطره إلى فراق زوجته وابنه وأخيرا مزق جسده، لأن عدم الوفاء بالنذر أمر شنيع ولا يغتفر في عرف الصحراء.

[1] إبراهيم الكوني: المجوس، ص188.

[2] إبراهيم الكوني: التبر، ص30.

3 – الأبعاد الاجتماعية في الصحراء:

لا تصور روايات إبراهيم الكوني البيئة الصحراوية بوصفها مكانا جغرافيا فحسب، بل تعنى بالحياة الاجتماعية والروحية للناس فتعرض لعاداتهم ومعتقداتهم الموروثة المقدسة. إن كل شيء في حياة القبيلة المقدس بدءا من اللباس وانتهاء بطقوس الزواج، ولقد زين إبراهيم الكوني رواياته بعدة عادات وتقاليد شعبية، بدافع تعريف القارئ بما يجهله من حياة القبائل في الصحراء الليبية الكبرى مركزا اهتمامه على قبيلة الطوارق التي ينتمي إليها بالولادة[1].

3–1_ من هم الطوارق؟

هي مجموعة بشرية احتجبت دائما وراء اللثام[2]وهم قبائل رحل ينحدرون من أصول أمازيغية في منطقة شمال إفريقيا أما تسميتهم بهذا الاسم "الطوارق" فهي محل اختلاف المؤرخين: فمن قائل إنهم سموا به لأنهم طرقوا الصحراء وتوغلوا فيها ومن قائل إنه نسبة إلى انتساب بعضهم إلى طارق بن زياد، وقول آخر ينسبه إلى الوادي[3]الذي تسكن فيه قبائل الملثمين القريبة من العواصم المغربية في الشمال، وهو وادي درعة جنوبي مراكش ويرجع بعض المؤرخين أنهم سموا الطوارق كونهم أدلاء الصحراء والمتخصصين في طرقها ومسالكها، وكان تجار القوافل يستعينون بهم فسموهم الطوارق[4].

و"الطوارق" أو "أزواد" كلمتان تختزلان أبعادا ودلالات حساسة لشعب وأرض وقضية ظلت متفاعلة منذ زمن سحيق... الطوارق شعب متميز عريق، عوّدتهم صحراؤهم وأرضهم الممتدة وحلهم وترحالهم بها منذ آباد الزمن على الاستقلال والحرية وعدم الخضوع لأي جهة تملي عليهم أو تحد من إرادتهم[5].

المجتمع الطارقي هو مجتمع أمازيغي كغيره من المجتمعات البشرية الذين يقيمون في صحراء شمال إفريقيا له عاداته وتقاليده المتميزة يعيشون على تربية المواشي من أغنام ومعز وإبل وعلى التجارة بأنواعها التي

[1] مُحَّد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2002، ص221.

[2] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، 2008، ص148.

[3] عمر الأنصاري: الرجال الزرق، الطوارق الأسطورة والواقع، دار الساقي،ط1، 2006، ص64.

[4] المرجع نفسه، ص65.

[5] أكناته ولد النقرة: الطوارق من الهوية إلى القضية،ص09.

تكفي حاجاته اليومية ومنها تجارة التمور والعطور والتوابل ومن عاداتهم أيضا أنهم يكثرون من شرب الشاي إلى درجة الإدمان، فهم يمارسون نشاط الفلاحة بدرجة الأولى ثم تليها التجارة وآخرها الزراعة وتمتاز بتنوع منتوجاتها الزراعية كالقمح والشعير والتين والعنب والتمور[1].

3-2 بداوة الطوارق:

البدو لا يتبعون لأي سلطة سوى سلطة الصحراء نفسها أي سلطة الله، فالبدو وجودها هامشي على تخوم الحياة يجاورون الموت فهم في حالة معركة دائمة للحفاظ على حياتهم البدو، ينتقلون بحثا عن الشعب والماء اللذان يضمنان لهم الحرية، وأكرر ما ذكرت سابقا بأن البدو يحررون أنفسهم من كل شيء ما عدا الطبيعة، ورغم أن حياتهم بسيطة إلا أنهم يعتبرونها مكتملة لا تحتاج لأي تغيير، إذا اعتبرنا حياة البدو موضة قديمة فإننا لا نستطيع أن نحقق الإصابة فلنقل إنها حياة أصيلة وحقيقية[2].

3-3 الفــن والثقافــة:

من المظاهر الثقافية لدى مجتمع الطوارق نظم الشعر وإلقاؤه في الاحتفالات غالبا ويتميز أهل الصحراء بكثرة الاحتفالات مثل الزفاف والختان وحفلات ليالي الميعاد وتجري في هذه الاحتفالات مباريات الشعر ورقص الفرسان والمهاري وتنشط الفتيات هذه الاحتفالات بالغناء والعزف على الآلات الموسيقية الخاصة بسكان الصحراء "كإمزاد" وهي آلة وترية خاصة بالنساء فقط فكل موقف عاطفي موسيقاه الخاصة به في عرف الصحراء ولكل حدث اجتماعي أغنية ملائمة به[3].

3-4 تركيبة المجتمع الصحراوي:

يتكون المجتمع الصحراوي حسب ما تبرزه روايات الكوني من عدة طبقات اجتماعية وهي:

- النبلاء:

[1] المرجع نفسه، ص20.

[2] بوبو أكي نوتوهارا: العرب وجهة نظر يابانية، ص37.

[3] مليكة سعدي: الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، ص37.

وهذه الطبقة تتكون من أولئك الذين يتمسكون بالعادات والتقاليد التارقية العريقة، والذين يبرزون أنفسهم ويفرضون شخصيتهم على الآخرين سواء في الحروب، أو بمركزهم المادي والسلطان يكون من هذه القبيلة وهناك قبائل تعتبر نبيلة بمجرد أن يذكر إنسان أنه ينتمي إليها يعرف أنه من النبلاء[1].

وهذه الطبقة من الشخصيات موجودة في روايات الكوني مثل السلطان همه، والسلطان أورغ، وابنته الأميرة تينري وأخوه السلطان آناي.

_ الزعمـــاء والشيـوخ:

يطلق على الواحد منهم اسم "آمغار" باللغة الطارقية، يجب أن تتوفر فيهم الحكمة والخبرة، والشجاعة والأخلاق الكريمة واحترام ناموس الصحراء، يتمثل دور زعيم القبيلة في فك النزاعات وحل المشاكل، والتخطيط والمشاركة في رد العدوان الخارجي على القبيلة، وتقرير موعد الرحيل من مكان إلى آخر كما أن الزعيم يمثل قيمة رمزية فهو الأب الروحي للقبيلة[2].

– الفرســـان:

يكون أغلبهم من النبلاء وهم يتميزون بالشباب والقوة، والشجاعة واتقان فنون القتال والرقص بالمهاري، في احتفالات الميعاد والأعراس ويتمثل دور الفرسان في الدفاع عن القبيلة، والقيام بالغزو وجلب المنافع ويعتبرون مفخرة القبيلة وزينتها ويتميزون بارتداء أفخر الثياب، في قوله: "يرتدي أفخر الثياب القميص الأبيض الفضفاض تعلوه "كورا" الزرقاء،... أما السيف الممد في غمد منقوش بأنامل الحسان فقد تعلق بالخصر وتدلى حتى كاد أن يلامس الأرض[3]"تتمثل وظيفة اللباس في التعريف بصاحبه وتمييز طبقته،

[1] محمد سعيد القشاط: التوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ط2، 1989، ص65.

[2]. إبراهيم الكوني: المجوس، ص 66

2 المرجع نفسه ص 100

نذكر من الفرسان الذين برزوا في روايات إبراهيم الكوني أوخيذ في رواية التبر وأوخا وأخماد وأوداد في رواية المجوس.

– الفقهـــــاء:

تكونت هذه الطبقة من مجموعة من الأفراد تفقهوا في الدين وتفرغوا له وتولوا عملية نشره بين الطوارق وتحفيظ القرآن لأبناءها وهي طبقة محترمة يقدرها الجميع وينظرون إليها على أنها المحافظة على الدين الإسلامي في مجتمع الطوارق[1].

– الدراويـــــش:

تعوّد أهل الصحراء منذ القديم أن ينسبوا الدراويش إلى "المرابطين أو الصحابة أو الأسرة النبوية نفسها[2]". فهذا الإنسان البسيط الذي يعيش مذلولا في غالب الأمر عند الكثير من المجتمعات، لا مسكن ولا مأوى له هو عند الطوارق قوة يهابها الناس لأن "الله" خلق بداخله الوحي والنبوءة من هذا المعتقد الخرافي، انطلقت قيم الطوارق في احترام الدرويش، وما يمكن أن يحدث لهم بمجرد أن يحزن أو يعيش الشقاء[3]. "دموع الدرويش تحرق القلب والبدن تجد الويلات والبلاوي، والفأل يزداد سوءا عندما يكون الدرويش يتيما[4]"، واعتبروه كائنا غريبا عن البشر العاديين "العجائز تقول أن شفاه الدراويش تتكلم لغة أخرى غريبة[5]"ويعيشون على العطايا مقابل أن يحصل منهم الناس في الدنيا على البركات ويوم القيامة على الرضا والشفاعة بجاه النبي والصحابة والمرابطين ومن أمثلة هذه الفئة الدرويش موسى في رواية المجوس.

– العرافـــون:

[1] محمّد سعيد القشاط: التوارق عرب الصحراء الكبرى، ص67.
[2] إبراهيم الكوني:المجوس، ص148.
[3] إبتسام لهلالي : مرجعية الموروث الشعبي الطارقي، ص108.
[4] المرجع نفسه: ص150.
[5] المرجع السابق: ص163.

لا تكاد قبيلة في الصحراء تخلو من هذه الفئة فهم رمز الثقافات السالفة ووجودهم ضروري بالنسبة لهم فحينما يعجز العقل عن تفسير بعض الظواهر الطبيعية والعلل البدنية يلجأ الإنسان الصحراوي إلى العراف الذي يهديه إلى السبب ويقترح العلاج المناسب، كما يلجأ الناس للعراف من أجل تفسير الرؤى وقراءة النبوءات ومن الوسائل التي يستعملها العرافون في وصفاتهم: الحروز والتمائم والخلطات السحرية، والطبول والتعاويذ بلغة الهوسا القديمة ونذكر من هؤلاء الذين كان لهم دور حساس في روايات الكوني: العراف "مهمدو" والعرافة "تيميط" صديقة الأميرة تينيري.

- التجـــــــار:

هم في الغالب شخصيات وافدة إلى الصحراء من الواحات أو المناطق الشمالية، وتلعب هذه الشخصيات دورا اقتصاديا في حياة الصحراء، وتتصف شخصية التاجر في روايات الكوني باللؤم والمكر ومصادرة الأعراف ومخالفة ناموس الصحراء في قوله: "من عاش في نفسه صنم التجارة وعبد فيها ضجيج الأسواق"[1] نذكر من هؤلاء التاجر الحاج البكاي.

- الأســـــرة:

إن الأسرة هي النواة والمكون الرئيسي للقبيلة والمرأة عند الطوارق يمكن اعتبارها ملكة حيث حظيت بمكانة مرموقة في مجتمعها الذي يعتبر من المجتمعات الأميسية (الأمومية) القليلة التي ينتسب فيها الرجل إلى أمه بدل أبيه وفي روايات إبراهيم تكون شخصية المرأة نادرة قليلة الظهور[2].

- العبيد و الموالي:

[1] إبراهيم الكوني: المجوس، ص 317.

[2] محمد سعيد القشاط: التوارق عرب الصحراء الكبرى ، ص72.

هذه الطبقة أغلبها من السود الذين كانوا يستخدمون لدى القبائل القوية وقد امتزجوا بالمجتمع التارقي وأصبح كل شخص ينتمي إلى قبيلة سيده وعلى مدى الزمن تحرروا وأصبحوا جزءا من قبائل الطوارق التي صاروا ينسبون إليها[1].

– الحدادون (الصناع التقليديون):

هذه الطبقة تصنع كل لوازم الحياة في الصحراء كأوتاد الخيمة وتجهيز الإبل بالأكياس الجلدية المنقوشة والمطرزة كما يصنعون الدرق والرماح والسيوف ويصنعون الحلي للنساء والرجال كالخواتم والأقراط والأساور وصياغة المعادن[2].

3–5 مكانة المرأة:

إن الأسرة هي النواة والمكون الرئيسي لمؤسسة القبيلة التي نهضت بالكثير من الأدوار المنوطة بالدولة الحديثة في الحياة الاجتماعية فقد جعل المجتمع من رعايتها والمحافظة على انسجامها، وتماسك أفرادها الأدوار كل حسب ما يحسن وخصوصا الأبوين، حيث ينهمك الرجال في المجتمع الطارقي التقليدي وفي الأعمال التكسبية لأجل إعالة أسرهم ونظرا لقسوة ظروف العيش في الصحراء[3] ، قد يضطرون للغياب عن أسرهم تلك لشهور، بل وربما أعوام لجلب القوافل التجارية مما ألقى بتبعات أكبر على المرأة الطارقية التي كانت على مستوى المسؤولية والتحدي حيث حظيت بمكانة مرموقة في مجتمعها الذي يعتبر من المجتمعات الأميسية (الأمومية) القليلة التي ينتسب فيها الرجل إلى أمه بدل أبيه وعن ذلك يقول المؤرخ المصري النويري: "إن جميع الملثمين ينقادون إلى نسائهم ولا يسمون الرجل إلا بأمه فيقولون ابن فلانة ولا يقولون إبن فلان[4]".

[1] المرجع نفسه، ص71.
[2] المرجع نفسه: ص69.
[3] اكناته ولد النقره: الطوارق من الهوية إلى القضية المركز الموريتاني للدراسات والبحوث، 2014، ص72.
[4] المرجع نفسه، ص73.

نالت المرأة الصحراوية تلك المكانة المميزة في المجتمع الصحراوي لأنها غلبت الرجال بحسن التدبير وقهرت الصحراء بسر الإرادة التي كانت محل ثناء من قبل أهل الصحراء، اعترفوا لها بفضلها في بقائهم على قيد الحياة في الصحراء لذلك: "عبد الصحراويون المرأة وجعلوها وريثة لهم في النسب والاسم والميراث[1]".

3-6 عقلية الطوارق:

أعمال الكوني كلها في أحد مستوياتها بحث في عقلية الطوارق أو كشف عنها من المعروف أن المراكز المدنية تسيطر عليها سلطة القوانين المكتوبة وسلطة الدولة ولكن كلما ابتعدنا عن المركز تضعف السلطة المدنية وعندما نصل إلى الأطراف _البوادي تضمحل تلك السلطة لتحل محلها سلطة الأعراف والتقاليد سكان الصحراء لهم نظامهم الخاص الذي يحافظ على شكل علاقاتهم وفق قواعدهم الأخلاقية وتلك الأعراف تكون أحيانا في منتهى القسوة ومع ذلك يقبلون بها، والكوني يقدم لنا دائما شخصية زعيم روحي تمثل الاستقامة والسمو القيادة النزيهة لتلك الثقافة وقيمها وسكان الصحراء يقبلون ذلك الزعيم ويحترمونه ويتمسكون به وذلك الصنف من الرجال يتحمل صعوبات كثيرة تفوق قدر الإنسان أحيانا نعم في الأطراف يكون الناس فقراء ماليا وتكون أنظمتهم الاجتماعية بسيطة وغير مكتملة ولكن الحياة الأخلاقية تكون راسخة وجليلة[2] إبراهيم الكوني يرصد لنا تلك القيم ويقدم زعيم القبيلة وهو يقود مجتمعه الصغير ويحافظ على قوته روحيا ولذلك فمن الضروري لكي نفهم الطوارق البدو أن نفهم عالمهم الداخلي وأشكال تفكيرهم ومنظومة قيمهم العقلية[3].

3-7 الفلسفة والأمثال في الصحـــراء:

يقول الكوني: "لا يوجد في الصحراء أي شيء وفي الوقت نفسه يوجد كل شيء هذا شكل من أشكال التفلسف، أو بالأدق هذا فهم عميق للصحراء، الناس في الصحراء لا يعرفون القراءة والكتابة

[1] إبراهيم الكوني: السحرة، الجزء الأول، ص108.
[2] بوبوأكي نوتوهارا: العرب وجهة نظر يابانية ، ص94.
[3] المرجع نفسه، ص95.

ولكنهم يستعملون الأمثال على نطاق واسع، تلك الأمثال التي ورثها الأجداد للأبناء وكل جيل يضيف ما تعلمه من تجربته فالبدو في الخيمة يتأملون حياتهم ويتساءلون عن أسرار الموت والحياة إنهم يبتكرون فلسفتهم الخاصة في الحياة والموت، وذلك التفكير هو فلسفة في ما أقدر. إذن علينا أن نستمع باستمرار إلى فلسفة الصحراء فربما كانت فلسفتنا نحن المتمدنين تسير في طريق مسدود [1]".

أما إبن عبد ربه فيصف الأمثال بأنها "وشي الكلام وجوهر اللفظ وجلي المعاني... فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة لم يسر شيء مصيرها ولا عمّ عمومها حتى قيل أسير من مثل[2] " وهذا نجده في رواية "نزيف الحجر" في قوله: "ولكنك تعرف أن تمشيط الصحراء بالهيلوكوبتر ممنوع التعليمات واضحة اللي يبي الورد يتحمل شوكه هل تعرف هذا المثل[3]؟".

3-8 اللبـــاس:

يتفرد الطوارق بأزياء خاصة تميزهم عن باقي الشعوب سواء للمرأة أم للرجل، ويعتبر الكثير من الطوارق أن تغيير الطارقي لملبسه هو بمثابة تجاوز للعرف الاجتماعي ولقداسة الناموس الصحراوي، الذي ميز الطارقي عن باقي شعوب العالم[4].

اعتبر اللباس أهم تقليد اجتماعي للطوارق: "بل تحولت مع الوقت إلى تعبيرات اجتماعية ووجدانية ذات دلالات معنوية عميقة، فقد عبروا عن عشقهم للحرية وتشوقهم لها في لباسهم الأزرق المميز، وهو أيضا رمز السلام والنماء لديهم حتى أصبح علما عليهم فلقبوا من جيرانهم بـ "الرجال الزرق" وقد أورد الكوني في روايته المجوس وصفا لشيخ القبيلة قائلا: "شيخ القبيلة بلباسه الأزرق الذي يثير الرهبة في النفوس" وهذا اللباس يحمل هيبة ووقارا بالنسبة لهم هو أحد النواميس المقدسة وعلى غرار الرجل تتميز

[1] بوبوأكي نوتوهارا، العرب وجهة نظر يابانية،ص95.

[2] محمّد توفيق أبو علي: الأمثال العربية، العصر الجاهلي ،دار النقائص للنشر،لبنان ط1، 1988، ص34.

[3] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر ، ص119.

[4] إبتسام لهلالي: مرجعية الموروث الشعبي الطارقي الصحراوي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمّد خيضر بسكرة، العدد 14، ج2، 15جوان 2018، ص100.

النساء الطارقيات الصحراويات بلباس وزينة وحلي يميزهن[1] عن باقي النسوة وركز إبراهيم الكوني على وصف اللباس الصحراوي النسوي فذكره في عدة محطات من الرواية حين سرد قصة استقبال النسوة لأزواجهن من الحروب فيقول: "ارتدت كل إمرأة أفخر اللباس" "الرفيغت" الناصعة فوقها ثوب "الطاري" الأزرق ثم رداء "تامبركامت" الأرجواني في الأصابع المخضبة بالحناء لمعت الخواتم الفضية في الأذان تدلت الأقراط وفي المعاصم الرفيعة استقرت الأساور وقلائد الخرز الملون" هو وصف دقيق لصورة المرأة الطارقية زينتها ولباسها التقليدي الذي طالما رافقها في كل المناسبات[2].

وتفضل النساء حلي الفضة على الذهب لأن الأخير يجلب الحظ السيء بل هو سبب خراب الصحراء كما يقول في أحد مواضع السرد "المعدن الأصفر أصل بلاء العالمين[3]" وهو نوع من التشاؤم الذي توليه المرأة والرجل على حد السواء للذهب " المعدن الأصفر".

3-9 اللثـــام المقـــدس:

ولعل أبرز ما يميز "الإيموهاك" أو الرجل الطارقي هو ذاك اللثام الذي قد يتجاوز طوله أحيانا إثنا عشر مترا من القماش، يلف به رأسه ورقبته ووجهه كله ماعدا العينين، فاللثام يوضع في العشرين من العمر، يعد احتفالية تقام على شرفه تتخللها الولائم وصوت الطبول وألحان النساء، ووراء اللثام الساتر كليا وجوه متعددة وبالرغم من ذلك فذكاء الطارقي وفراسته فقط هما اللذان يسمحان له بالكشف عن الآخر عبر الأكتاف والظهور ولو من بعيد[4].

يعود سر هذا اللباس حسب الكاتب " أكناته ولد النقره" في كتابه الطوارق من الهوية إلى القضية، إلى ما أورده الحافظ عز الدين بن الأثير في تاريخه الكبير حول ذلك بلفظه وقيل أن سبب اللثام هو أن طائفة من لمتونة خرجوا مغيرين على عدو لهم إلى بيوتهم، ولم يكن بها إلا المشايخ والصبيان والنساء فلما

[1] المرجع نفسه، ص101.
[2] إبتسام لهلالي: مرجعية الموروث الشعبي الطارقي الصحراوي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، ص103.
[3] إبراهيم الكوني: المجوس، ص33.
[4] إبراهيم الكوني: البئر،ص20.

تحقق المشايخ أنه العدو أمروا النساء أن تلبس ثياب الرجال ويتلثمن ويضيقنه حتى لا يعرفن ويلبسن السلاح[1] ففعلن ذلك وتقدم المشايخ والصبيان أمامهن، واستدارت النساء بالبيوت فلما أشرف العدو رأى جمعا عظيما فظنه رجالا فقالوا: هؤلاء عند حريمهم يقاتلون عنهن قتال الموت والرأي أن نسوق النعم ونمضي، فإن أتبعونا قاتلناهم خارجا عن حريمهم فبينما هم في جمع النعم من المراعي إذ أقبل رجال الحي فبقي العدو بينهم وبين النساء، فقتلوا من العدو وكان من قبل النساء أكثر فمن ذلك الوقت جعلوا اللثام سنة يلازمونه فلا يعرف الشيخ من الشاب ولا يزيلونه ليلا ولا نهارا[2].

واللثام لدى الصحراوي النبيل شيء مقدس فهو لم يغنم به للوقاية من حر الصيف وحمايته من برد الشتاء فحسب، وهذا ما ينفيه الملثمون الطوارق نفيا قاطعا في قولهم "هل يظن مولاي أننا نضع على رؤوسنا اللثام كي يقينا الريح والبرد وحر الأيام؟[3]" الدافع أكبر من هذا إنه امتثال لوصية ناموس الصحراء المقدس وصوت أمانة الأسلاف الخالدة التي تعلن كل مكشوف لم يقتنع وترى من لم يتلثم كائنا ممسوسا، مسلوبا[4]".

ولذلك يتمسك الصحراوي باللثام ولا يتخلى عنه طوال حياته! حتى لو دنت ساعة أجله وهو يشرف على الموت فإن الشيء الوحيد الذي يؤكد عليه حرصه على بقاء اللثام في مكانه وفي مثل ذلك الغريب في رواية : "بر الخيتغور" كما أحس بدنو أجله في العراء المهيب وحينما تحسس فمه فوجده عاريا من اللثام ازدادت حسرته أكثر وراح يبكي خيبته في قوله: " لم أظن أني سأحيا حتى أشهد يوما أضيع فيه لثامي...[5]" .

وقد صار اللثام سمة أهل الصحراء يعرفون بها وشعارا يدل عليهم إبتدعه الصحراوي لحكمة وجدها في هذا القناع فهو زينة للرجل ووقاية له من الأثام والشرور وستر لعيوبه وإخفاء للعار وحماية من أذى

[1] أكناته ولد النقره: الطوارق من الهوية إلى القضية، المركز الموريتاني للدراسات والبحوث، 2014، ص74.
[2] المرجع نفسه ، ص75.
[3] إبراهيم الكوني: السحرة، ص28.
[4] المرجع نفسه، ص30.
[5] إبراهيم الكوني: بر الخيتعور، ص27.

الفضوليين وشر الحاسدين وحجاب وحصن من العين لقد وجد اللثام منذ أن طرد السلطان الجد "مندام" وذريته من الفردوس "واو"[1] واتخذ الطوارق اللثام كفن إذا ماتوا في الصحراء.

3-10 معتقدات شعبية:

وظف الروائي إبراهيم الكوني خرافة شعبية تفيد بسوء استعمال الذهب أو محاولة التقرب منه لأنه سيجلب النحس والسوء للفرد والجماعة وقد اعتبروا أن : "التبر سحر من صنع الشيطان" ولكن اعتقادهم تجاوز حدود الخرافة ليصل مبلغ تحريم استعماله ليتخلصوا من رياح القبلي والقدر الذي سيبقى يلاحقهم ما دام الذهب يسكن قلوبهم، هذا ما نطق به شيخ الطريقة القادرية : " نبوءة الخلاص تقوم على التخلص من المعدن الأصفر وتجريد النساء من حليهن الذهبية... حرمت النساء في الصحراء ارتداء المصنوعات الذهبية منذ ذلك الوقت[2]".

فالذهب أو التبر يبدو مثل لعنة يجب على الصحراوي أن يرفضها لأنه يمسخ شخصيتها ويدنسها، وعندما ارتضى "أوخيذ" بطل رواية التبر أن يقبل حفنة من التبر أصابه الخزي والعار فالعشيرة قد تغض النظر عن مقايضته زوجته بالإبل، إلا أنها لا يمكن أبدا أن تتسامح إزاء تدنيس شخصيته بحفنة من التبر بل إن رواية المجوس تمنح مصطلح المجوس بعدا دلاليا جديدا بعيدا عن كونه دينا وثنيا قديما، وتقرنه بعبادة الذهب وجمعه إذ يعلن الزعيم في هذه الرواية وهو يقدم توصيفا جديدا للمجوسي فيقول: "المجوسي الحقيقي هو من باع الله مقابل المال، استبدله في قلبه بحب الذهب" وهذا تلاحق اللعنة كل الشخصيات التي تعبد الذهب، بل ويرتبط الذهب بمملكة الجن والميتافيزيقيا، لذا يجب أن يظل الذهب جزءا من الطبيعة ولا بد للكنوز المخبوءة أو المسروقة أن تضيع في الصحراء، أو تظل مجهولة لكي لا تلحق الخزي والعار بإنسان الصحراء الطاهر المتسامي [3].

[1] إبراهيم الكوني: المجوس، ج2، ص254.
[2] إبتسام لهلالي: مرجعية الموروث الشعبي، ص107_108.
[3] فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص126.

وفي رواية المجوس الجزء الأول نجد "تافاوت" تدفن السوار الذهبي الذي أهداه إياها أهل الخفاء في قوله: "حفرت حفرة صغيرة وضعت داخلها السوار وأهالت عليه التراب، أنزلت اللحاف على وجهها وقرأت التمائم طويلا[1]" وبذلك يشكل تحريم الذهب تيمة أساسية في بناء روايات الكوني.

3-11 النامـــوس وآنهـــــي:

– الناموس: هو مجموعة الأعراف والتقاليد والحكم التي يتبعها أهل الصحراء حياتهم وهم ينشئون أولادهم على احترامهما فهذا الناموس لا يتوقف عند حدود تسيير أهل الصحراء بل يمتد تجدرا في أساطيرهم ويؤطر معتقداتهم ولهذا لا يستطيع الإنسان في الصحراء أن يحيد عن الناموس الموروث من الكتاب الأسطوري الضائع "أنهي" الذي ترد إليه كل كلمة مستخلصة من تجربة الحياة التاريخية الطويلة للطوارق فالطارقي تحل عليه اللعنة إذا توقف عن الترحال أو إذا احتفظ بالذهب ... لذلك يستقي الصحراويون حكمهم وأعرافهم وتقاليدهم من هذا الكتاب الغائب الحاضر المفقود المحفوظ في ذاكرتهم[2] بيكثر استشهاد الشخصيات بتعاليم أنهي خاصة في رواية السحرة مثل قولهم: "أنهي هو الذي يحث على العودة من منتصف الطريق فيقول أن الضال لن يكون ضالا إذا استدرك وتخلى عن الضلال في المنتصف[3]" وقد أفتى أنهي في حل الأمور الاجتماعية مثل قولهم: " آنهي لم يخطئ عندما قال أن ثمة عالما فوق كل ذي علم[4]" فبعض وصايا الناموس صالحة لكل زمان ولكل مكان وكل إنسان وهو منبع الحكمة لدى الشخصيات الروائية وهو المصباح الذي ينير دروبهم.

[1] إبراهيم الكوني: المجوس ج1، ص288.
[2] مليكة سعدي : الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، ص 57.
[3] إبراهيم الكوني: السحرة ج1، ص158.
[4] المرجع نفسه، ص200.

4-الملامح الجسمانية للشخصيات

4-1 تعريف الشخصية

لقد أصبحت الشخصية من اهم العناصر التي لا يستغني عنها الروائي فهي حسب النقاد بمثابة العمود الفقري لأي عمل روائي ، فالروائي يصنع شخصياته بإبداع وفنية ، بناءا متميزا متماشيا مع الواقع وفق مخيلة الأديب كونه يعيش داخل تاريخه ويعايش واقعه لينتج أعمال روائية تؤرخ لتلك العصور...وهذا ما جسده الكاتب الروائي إبراهيم الكوني في رواياته الذي اعطي فيها أهمية كبيرة لشخصية وأجاد في رسمها .ولقد عرفها عبد المالك مرتاض في قوله هذه الكائنات الورقية العجيبةّ هي: الشخصيات[1]".

أما بالنسبة لتعريف الملامح الجسمانية للشخصية هي:

البعد الفيزيولوجي الذي تحدد فيه الملامح" وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث: الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طوله أو الصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد الجنس بنوعيه..."قصره وحسنه، ووسامته أو ذمامته فهذا الجانب يتعلق بالجنس والسن والحالة الصحية والناحية المورفولوجية وأبسط طريقة

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص91.

لتقديم الشخصية هي إيراد" أي كل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية وأبسط طريقة لتقديم الشخصية هي إيراد" وصف جسماني لها وموجز عن حياتها [1]".

من الغريب أن نجد كتاباً بأكثر من 500 صفحة حيث لا تهم الحبكة أو الشخصية .ومع ذلك فإن" المجوس "هو كتاب من هذا القبيل، إذ أن هناك حفنة من الشخصيات الرئيسية :موسى الذي يُشار إليه أيضاً بـ "الدرويش"، (أوداد) الذي يجول قمم الصحراء والذي يعني اسمه غنمة) ودان بالبربرية، (آدّه) غالباً ما يُنادى بـ" الزعيم"،(تينيري) غالباً ما يُشار إليها بـ" الأميرة"، (أناي) عم تينيري، وسلطان (الواو، و أوخا) ، رجل نبيل منافس أوداد على عواطف تينيري .بيد أنه يمكن بالسهولة ذاتها القول إنه ليس هناك" شخصيات رئيسية"، وإن الجميع –بما في ذلك أشجار الأكاسيا، والجن، وسحالي الصحراء –بنفس القدر من الأهمية.

– **الزعيم آده** : وهو زعيم القبيلة الحكيم والمحافظ على ناموسها والذي يغرف من كتاب الصحراء المقدس" آنهي "وهو ناموس الأجداد والصحراء ، وحكمتهم المتوارثة والذي ضاع عبر التاريخ التي تقول بأن الصحراويين لا يقيمون في البيوت الحجرية إنما في الخيام لأنهم يتنقلون ولا يستقرون في مكان أكثر من أربعين يوما، وهو أول ما خالفه سكان القبيلة بسبب الجدب و ريح القبلي فاستقروا بقرب البئر اشتهر بإمساكه للعصا من الوسط وهو شخصية زاهدة في الحياة.

– **أوخا** من النبلاء يمت بقرابة للزعيم طويل رفيع وموهوب يقرض الشعر ، ويؤلف الاغاني فارس في ركوب المهاري ، وقد وصف الكوني لباس الشخصيات لتعريف بصاحبه وتمييز طبقته " يرتدي افخر الثياب القميص الأبيض الفضفاض تعلوه" كورا "الزرقاء عمامة مهيبة بيضاء تلتف على الراس كثعابين الادغال تعلوها" تاجلموست* "[*]زرقاء في قمة العمامة من الامام تثبت تعويذة في قطعة الجلد على

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر ، الجزائر، ص49.

[*] تاجلموست. قماش نيلي يلبسه الرجال كلثام

الصدر...اما السيف الممد في غمد منقوش بأنامل الحسان ، فقد تعلق بالخصر وتدلى حتى كاد ان يلامس الارض وفي النهاية انتحر لان الاميرة تنيري اختارت أوداد [1].

– **أناي** سلطان تنبكتو الجديد واخو اورغ وهو رسول الاميرة جاء الى زعيم أده طلبا للجوار وهو الذي بنى مدينة واو التي شيدت على طراز تنبكتو.

– **الأميرة تنيري** هي مسلمة تربت على يد عجوز مجوسية وهي ابنة اورغ واسم تنيري عند الطوارق تعني الصحراء الخالية من النبوت وفي هذا دلالة على الجمال الباهر الأميرة تنيري التي جاءت إلى تنبكتو هاربة من رياح القبلي في قولها "جئت من إير أبحث عن مأوى يحميني من رياح القبلي[2]" وصفها في قوله "شفتاها أرجوانيتان رقيقة ارجوانية الأسنان ملمعة بالطين الابيض وفحم السدر ازدادت نحولا وقامتها تضاعفت سموقا و ارتفاعا [3]".

– **الدرويش موسى** ابن أحد المرابطين أو الأشراف ، ويعتبرونه في عرف الصحراء مميز وله كرامات تعود أهل الصحراء أن ينسبوا الدراويش، أما الى المرابطين أو الصحابة أو الأسرة النبوية نفسها "طيب القلب، طاهر الروح انحدر مِن سلالة الذئاب، في قوله" إذا نطق الدرويش فعلى المكابرين الجهال أن ينصتوا ويتعلموا الحكمة [4]"يستمر ذكر الدرويش إلى نهاية الرواية حيث يكون من الناجين من هلاك القبيلة ليختار في الأخير العودة إلى عشيرة الذئاب.

– **القبلي** يقف كشخصية أساسية في الرواية بل يقف كمحور محرك لجميع الاحداث في الرواية، القبلي هو الحدث الأخطر الذي تدور حوله الرواية، يستمر القبلي معنا في جميع فصول الرواية بل لا تكاد تخلو صفحة في الرواية من ذكره أو الإشارة إليه تصريحا أو تلميحا من قريب أو بعي.

[1] إبراهيم الكوني: المجوس، ص100-101.
[2] المرجع نفسه، ص13.
[3] إبراهيم الكوني: المجوس، ص180..
[4] المرجع نفسه، ص154.

– **أوداد** سكن في الجبل وزعم أنه من الجن له صوت مميز يغني مثل غناء الجن.

– **أورغ** سلطان تنبكتو وهو أخو اناي واسم أورغ عند الطوارق تعني الذهب، وهو اسما على مسمى وهذا دلالة لحبه لذهب الذي رهنه للمجوس مقابل أن يتلقى المعدن المنحوس في قوله "جاء اورغ بقلب مجوسي الذي لا يحلو في عينيه إلا بريق التبر قايض تنبكتو مقابل الذهب[1]".

– **شيخ الطريقة القادرية** هو شيخ مزيف زعم أنه اتى للتجديد مدعيا تحريرهم من عبودية الشيطان وتعليم الناس أمور دينهم فاجتمع حوله المريدون وتمردوا على كبار القبيلة وخالفوا عرفها و نفوا الزعيم إده إلى الحماده وقد وصفه الكوني في قوله " إياكم والانبياء الكذبة ،يأتونكم بثياب الحملان ،وهم ذئاب خاطفة [2]"ولكنه في النهاية لقي حتفه على يد أهل الخفاء.

4–2 الشخصيات الثانوية:

– وهي الشخصيات الخادمة للشخصية الرئيسية، في العمل الروائي غير أنها تلعب دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي[3].

– **الحاج البكاي** هو كبير التجار يصفه في قوله: "يستند بمرفقه على الوسادة الجلدية الحمراء بصره معلق في السقف المحبوك بالجريد والسعف، فمه مفتوح وأسنانه بارزة انحسر لثامه الأبيض الباهت عن لحية فضية كثيفة برزت وجنتاه فبدت عيناه غائرتين [4]".

– **أخموك**" ايمسنغ "شخصية فريدة وهب نفسه للمعمار وهو الذي شيد" واو "الجديدة يصفه في قوله "كان قصيرا نحيلا خلاسيا ، انتصر في بشرته للون الزنجي يتلفح بزمالة بيضاء يلفها حول راسه بطريقة مضحكة أثارت سخرية الجميع هذا المخلوق الصغير الذي يشبه الجراد هو العقل المدبر لمعمار" واو[1]".

[1] المرجع نفسه، ص325.
[2] إبراهيم الكوني: المجوس، ص20.
[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص57.
[4] إبراهيم الكوني: المجوس، ص229

– **القاضي الشنقيطي** يبدو في ثوبه الناصع الفضفاض الواسع الأكمام اكثر بدانة يلف رأسه بزمالة مخططة متوسطة الحجم يده اليمنى مبتورة حتى المعصم.[2]

– **أخنوهن** أشهر شعرا القبيلة يخاف هجاه الرجال وتسعى لكسب وده النساء ولكنه غريب الأطوار ككل الشعراء .

– **إيدكران** عراف حكيم ونحات ينحت الصخور آثار الجدري في وجنتيه بارزتين.

– **تافاوت** قريبة أوداد تزوجته وانجبت منه طفل وبعدها تحولت إلى عرافة .

– **العرافة تيميط** عرافة يلجؤون إليها عند الحاجة لوضع الأحجبة والتعاويذ تنتقل لتعيش مع الأميرة .

– **العجوز بكة** وقف مستندا على عكاز معقوف مصقول من شجر السدر ، نحيف متوسط القامة نحيل الأطراف ممصوص الوجه بارز الوجنتين ملامحه صارمة ، ولكن في عينيه هدوء عميق الهدوء الساحر في عيني، هو ما يجدب إليه الناس فيجد نفسه يمارس صلاحيات الزعيم من حيث لا يدري [3].

– **المرأة** :كان لها وجود طاغ في الرواية) المرأة العاشقة، تينيري، تفاوت، والمرأة الأم، أم أوداد وأم الدرويش ومربيته، ، نساء البكاي، وامرأة كبير التجار، والمرأة الشاعرة، تميما .. الخ.

– **حكيم الجن** وهي شخصية خيالية وصفها في قوله" ألبسوا حكيمهم جبة فضفاضة خشنة من النوع الذي تعود اتباع الطرق الصوفية أن يرتدوه في الصحراء[4]".

[1] المرجع نفسه، ص252.
[2] لمرجع نفسه، ص266.
[3] إبراهيم الكوني: المجوس، ص55.
[4] المرجع نفسه، ص125.

– **موري** عجوز إيطالي عمل في جيش الاحتلال وعاد إلى فزان ، للبحث على عن الأثار، ويردد الأهالي همسا إن مهمته الحقيقية ليس البحث عن الاثار وإنما البحث عن الذهب المدفون في مقابر القدماء، وفي وصفه يقول "يمشي أمامهم بنشاط لا يتناسب مع سنه واكتناز جسمه أشقر، قالوا عنه أنه عالم كبير في الآثار طويل القامة ، نحيل الجسم أشيب يحمي بصره من نور الشمس بنظارات كبيرة سوداء"[1] .

– **طالمت** تبرك في قلب اليل كعجوز صحراوية حكيمة، تروي الاساطير للأجيال عن المنفى الابدي و "واو "الضائعة وأنهي الذي فقد ففقدوا الحقيقة وأضاعوا الحياة[2].

– **النذير** خرج بعكازه المصقول المكسو بنتوءات بارزة كالدمامل ، وتسكع في النجع بقامته القصيرة وثيابه البائدة ذات الأكمام الواسعة [3].

– **رسول الأميرة** شيخ وقور طويل أيضا وممصوص الوجنتين يتصف بالحكمة سنعرف فيما بعد أن اسمه أناي جاء عند زعيم طلبا للجوار[4] .

بعض الشخصيات في الرواية تبرز فجأة بدون أسماء، بملامح خجولة، تتكشف أسرارها وتظهر شخصيتها شيئا فشيئا قبل أن نتعرف على أسمائها كالعرافة " تيميط "والعراف" ايدكران "والدرويش " موسى "، وأحيانا تمضي الشخصية بلا اسم كشيخ الطريقة القادرية أو النذير، وشخوص الرواية في العموم يبدون مثل الأطياف كائنات أسطورية لا علاقة لها بالزمن أو الواقع يعيشون في واقعهم الخاص.

ونلاحظ في الأخير أن الكوني لم يترك أيا من شخصياته إلاّ ورسم لها الصورة الكاملة ابتداءَ من الشكل، والهيئة وماضيها ونشأتها إلى طريقة التفكير، وانتهاءً بالمصير الذي قابلته، بل ورسم بدقة متناهية حركاتها

[1] المرجع نفسه، ص218.
[2] المرجع نفسه، ص289.
[3] إبراهيم الكوني: المجوس، ص40.
[4] المرجع نفسه، ص300.

وسكناتها وادق تفاصيل حياته، استطاع إبراهيم الكوني أن يصنع عالما ساحرا عجيبا أبهر القراء وكان أبطاله من الإنس والجن والطير والدواب والزهر والشجر والماء والحجر والريح والسراب.

خـاتمـــة

خاتمـــة:

* بعد التأمل في العناصر المكونة لأعمال" إبراهيم الكوني و المكان الصحراوي الساحر وفي تعدد الأساطير، والعادات والتقاليد، والحيوانات والنباتات، وكل المكونات الأساسية لأعمال الروائي" إبراهيم الكوني"، يمكن أن نجمل نتائج البحث في هذه العناصر الآتية:

-استطاع إبراهيم الكوني أن يصنع عالما غنيا عجائبيا في مكان قل طارقوه غني بشخصياته وعاداته ومعتقداته، وحكاياته وسحره وأساطيره ؟ كان كاتبا للصحراء وراويا للصحراء وقارئا للصحراء.

-الرواية في أوضح تعريفاتها وأكثرها شيوعا" :كتابة نثرية تصور الحياة " أو" هي ذلك الشكل الأدبي يقوم مقام المرآة للمجتمع.

- يبدو أن الكوني ركز وراهن على جمالية المكان وسلطته على القارئ فالمتتبع لكل أعماله الروائية، يجد ذلك الحضور المكاني وسطوته إذ يمكن أن نطلق على أدب الكوني أدب المكان أن صح القول فتركيزه على الفضاءات المختلفة خاصة منها الصحراوية جعل نصوصه تكتسي طابعا خاصا ومتميزا.

فقد جعل إبراهيم الكوني الصحراء مسرحا وفضاءا أساسيا لتشكل الأحداث وحركة الشخصيات، يمتزج فيه العالم الخرافي والسحري بالعجائبي الأسطوري بلمسة سردية خيالية.

- إبراهيم الكوني كغيره من المبدعين حاول أن يحمل ثقافة الطوارق عاداتهم وتقاليدهم وأساطيرهم وحياتهم ويرسل من خلالها رسالة فنية حضارية، إلى العالم ليكشف الوجه الآخر للفضاء الصحراوي ويغير تلك الصورة النمطية المتداول في عقول المجتمعات العربية والغربية.

- ترجمة إبراهيم الكوني لمعالم الصحراء الغامضة في نصوصه الأدبية هو إنجاز أدبي استطاع من خلاله أن ينتج فيلما سينمائيا ضخما، يحاكي معاناة الطوارق ومعيشتهم البسيطة والصعبة في آن واحد.

– يجد القارئ نفسه في متاهة سردية لا أول لها ولا نهاية وكأنه في لعبة، وينبغي عليه أن يقوم بترتيب الأحداث في ذهنه ليتمكن من فهم روايات إبراهيم الكوني، وهذا ما يميزه عن باقي الروايات الأخرى .

– يحاول من خلال إبداعاته المحافظة على هوية شعب منسي أراد أن يحتفظ بهويته الحضارية الأصلية وبلغته العريقة التماشق التي هي لهجة من لهجات اللغة الطارقية، يتحدث بها الطوارق، بالدرجة الأولى أنها لغة بلا تاريخ مكتوب وظفها كاتبنا استقى المؤلّف لغة رواياته من معجم الصّحراء، في كل نصوصه عن قصد ووعيا منه بهدف استرجاع تراث ثقافي ضخم ضاع في ركام الأحجار الكهوف .

– كما نلاحظ أن روايات إبراهيم الكوني مدونة سياحية لمنطقة جغرافية معروفة قام بذكر أسمائها وأبعادها المكانية ألا وهي الصحراء ، إلا أنه أصبغ عليها طرائق من التخييل الحكائي جعلتها مكانا مقدسا يختلف عن الأمكنة أخرى.

– يصور لنا الكوني الصحراء ومجتمع الطوارق في جو سردي تخيلي مليء بالأساطير.

– استطاع إبراهيم الكوني أن يصنع عالما ساحرا عجيبا، أبهر القراء وكان أبطاله من الإنس والجن والطير والدواب، والزهر والشجر والماء والحجر والريح والسراب، فقد وصف مظاهر الطبيعة وصفا دقيقا.

– رصد إبراهيم الكوني الكثير من تفاصيل الطبيعة الحية الصامتة في الصحراء، فنحن نقرأ في رواياته أغلب أسماء الحيوانات التي عاشت وتعيش الآن في الصحراء الكبرى ويتعامل معها أهل الصحراء فهناك : الودان والمهري ،والغزال والغنم والحمار، والكلب والذئب والحية والضب والعقرب والخنفس.

– يقدم إبراهيم الكوني في رواياته عالما من النباتات السحرية، فلا يكاد يهمل نبتة من نباتات الصحراء مهما قل شأنها ونقصت أهميتها فهي تعتبر مظهرا مميزا للصحراء ومن نباتات الصحراء نذكر منها : أشجار النخيل، والرتم، والسدر، والأكاسيا، وثمرة الترفاس، بالإضافة إلى الأعشاب.

– استطاع إبراهيم الكوني أن يصنع عالما ساحرا عجيبا أبهر القراء، وكان أبطاله من الإنس والجن والطير والدواب والزهر والشجر والماء والحجر والريح والسراب .

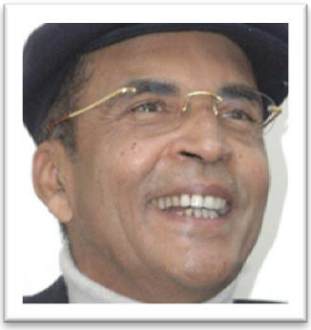
–لم يترك الكوني أيا من شخصياته إلاّ ورسم لها الصورة الكاملة ابتداءً من الشكل، والهيئة وماضيها ونشأتها إلى طريقة التفكير، وانتهاءً بالمصير الذي قابلته، بل ورسم بدقة متناهية حركاتها وسكناتها وادق تفاصيل حياته .

–كما نلاحظ أن روايات إبراهيم الكوني مدونة سياحية لمنطقة جغرافية معروفة وهي الصحراء، قام بذكر أسمائها وأبعادها المكانية إلا أنه أصبغ عليها طرائق من التخييل الحكائي جعلتها مكانا مقدسا يختلف عن الأمكنة أخرى.

– تجربة الكاتب الليبي إبراهيم الكوني القصصية والروائية تجربة متميزة استطاعت أن تلفت الأنظار بفرادة عوالمها وسحر بيئتها الصحراوية، وبصبغتها الفلسفية الصوفية والأسطورية، تجربة استمدت مخزونها من موروث إنساني من العادات والتقاليد والمعتقدات التي تمازجت فيها الظروف البيئية والاتجاهات الدينية وبالأخص الصوفية، بالإضافة إلى المؤثرات الثقافية الأخرى .

– لذلك يحق لنا أن نقول أنه من أراد أن يتعرف على حياة الصحراء، ومدى فعالية الطوارق مع واقعها المكاني، وبيان ما فيها من ألوان حياتية، وغير حياتية، فعليه أن يقرأ روايات" الكوني"، فإن فيها التصوير الفني الرصين لحقيقة هذه الحياة وسكانها، وحمولاتها الثقافية والدينية وعاداتها وتقاليدها ومعتقداته.

– هنا إجمال ما انتهت إليه هذه الدراسة التي نرجو أن تكون فاتحة لبحوث أخرى.



السيرة الذاتية لإبراهيم الكوني

إبراهيم الكوني كاتب ليبي طارقي يؤلف في الرواية والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية والتاريخ والسياسة، اختارته مجلة لير الفرنسية أحدَ أبرز خمسين روائياً عالمياً معاصراً، وأشادت به الأوساط الثقافية والنقدية والأكاديمية والرسمية في أوروبا وأمريكا واليابان، ورشحته لجائزة نوبل مراراً، ووضع السويسريون اسمه في كتاب يخلد أبرز الشخصيات التي تقيم على أراضيهم وهو الكاتب الوحيد من منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا لا بل الوحيد أيضاً من العالم الثالث في هذا الكتاب، ورئيس سويسرا اصطحبه معه في واحدة من أبرز المحطات الثقافية، حيث كان أول أجنبي اختير عضو شرف في وفد يرأسه الرئيس السويسري سنة 1998 م عندما كانت سويسرا ضيف شرف في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب في عيده اليوبيل الخمسين، العيد الذهبي، وقد ألف 81 كتاباً، وترجمت كتبه إلى لغات العالم الحية زُهاءَ 40 لغة، وتدرس في المناهج في جامعات عديدة كما في السوربون، وجامعة طوكيو، أو جامعة جورج تاون، وتعتمد كمادة مرجعية للدراسات البحثية لنيل الدرجات العلمية.

مولـــــده:

ولد إبراهيم الكوني بغدامس في ليبيا عام1948 م، وأنهى دراسته الإعدادية والثانوية في الجنوب الليبي، وبعد دراسة أدبية في بلاده، قصد معهد غوركي للآداب بموسكو، حيث حصل على الليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبيّة والنقدية عام 1977 م.

وظائف ومناصب تقلدها:

عمل إبراهيم الكوني في وظائف صحفية ودبلوماسية عديدة حيث كان مستشاراً دبلوماسياً في السفارات الليبية في روسيا وبولندا وسويسرا وتولى رئاسة تحرير مجلة الصداقة الليبية البولندية وكان مراسلاً لوكالة الأنباء الليبية في موسكو ومندوباً لجمعية الصداقة الليبية البولندية وتولى منصباً في وزارة الشئون الاجتماعية في سبها ثم وزارة الإعلام والثقافة.

أسلوبـــه الأدبـــي:

عندما كان إبراهيم الكوني يدرس في معهد غوركي للآداب في بدايات السبعينات كانت النظرية السائدة هي أن الرواية عمل مديني، وهذه نظرية جورج لوكاتش، وحسب النظرية لا يمكن أن تكون الرواية خارج المدينة، وقد تمكن إبراهيم الكوني من قلب هذه النظرية، لينتج روايات وملاحم صحراوية متعددة الأجزاء، ويقوم عمله الروائي على عالم الصحراء بما فيه من ندرة وقسوة وانفتاح على جوهر الكون، وتدور معظم رواياته حول العلاقة الجوهرية التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر الذي لا يرد.

قالـــــوا عنـــه:

المترجم الألماني هارتموت فندريش الذي درس اللغة العربية وتاريخ الثقافة الإسلامية.

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

مارسيا لينكس كوالي، وهي صحافية ومستعربة أميركية مستقلة متخصصة في الثقافة العربي.

"يتميز إبراهيم الكوني ليس فقط من خلال لغته المستوحاة من النصوص العربية الكلاسيكية، وإنما تعتبر أيضا مشهد الصحراء، والمعتقدات الدينية وقصائد الطوارق سمات خاصة به، نجد في العديد من أعمال إبراهيم الكوني أن المشاهد الطبيعية والحيوانات ليست مجرد إكسسوارات السرد، بالأحرى يسلط عمله على نظرة جديدة على العلاقة بين البشر والحيوان، و بين الروح والمشاهد الطبيعية".

الجوائـــــــز:

حاز إبراهيم الكوني على 15 جائزة دولية لم يفز بها كاتب في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا على الإطلاق منها :

- جائزة الدولة السويسرية، على رواية " نزيف الحجر.1995 "

-جائزة الدولة في ليبيا، على مجمل الأعمال 1996 م.

-جائزة اللجنة اليابانية للترجمة، على رواية " التبر "1997م.

-جائزة الدولة السويسرية على رواية المجوس 2001 م.

-جائزة التضامن الفرنسية مع الشعوب الأجنبية، على رواية " واو الصغرى 2002 "م .

-جائزة الدولة السويسرية الاستثنائية الكبرى، على مجمل الأعمال المترجمة إلى الألمانية، 2005 م.

-جائزة(رواية الصحراء) جامعة سبها – ليبيا 2005 م.

-جائزة مُحَّد زفزاف للرواية العربية، المغرب 2005 م.

-وسام الفروسية الفرنسي للفنون والآداب 2006 م.

-جائزة الكلمة الذهبية (من اللجنة الفرنكفونية التابعة لليونسكو).

-جائزة الشيخ زايد للكتاب فرع الآداب في دورتها الثانية 2008-2007 م على رواية " نداء ما كان بعيداً".

-جائزة ملتقى القاهرة الدولي الخامس للإبداع الروائي العربي 2010 م.

مؤلفاتـــــه:

- ثورات الصحراء الكبرى 1970 م.

- نقد ندوة الفكر الثوري 1970 م.

- الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص ليبية)1974 م.

- ملاحظات على جبين الغربة (مقالات) 1974م.

- جرعة من دم (قصص) 1993م.

- شجرة الرتم(قصص) 1986 م.

- رباعية الخسوف (رواية) 1989 م.

-الجزء الأول : البئر.

-الجزء الثاني : الواحة.

-الجزء الثالث : أخبار الطوفان الثاني.

-الجزء الرابع : نداء الوقواق.

-التبر (رواية)1990 م.

-نزيف الحجر (رواية)1990 م.

-القفص (قصص) 1990م.

-المجوس رواية

-الجزء الأول 1990 م.

- الجزء الثاني 1991 م.

- ديوان النثر البري(قصص) 1991م.

- وطن الرؤى السماوية (قصص) 1991م.

- الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية (مختارات قصصية) 1991م.

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

- الربة الحجرية ونصوص أخرى 1992 م.

- خريف الدرويش رواية– قصص – أساطير 1994 م.

- الفم (رواية)1994 م.

- "السحرة" رواية

-الجزء الأول :1994 م.

- الجزء الثاني :1995 م.

- فتنة الزؤان، الرواية الأولى من ثنائية خضراء الدمن 1995 م.

- بر الخيتعور(رواية) 1997 م.

- واو الصغرى(رواية) 1997م.

- عشب الليل (رواية)1997م.

-الدمية (رواية) 1998م.

- صحرائي الكبرى (نصوص) 1998م.

- الفزاعة(رواية)1998 م.

- الناموس

- الناموس (الجزء الأول)1998 م.

- في طلب الناموس المفقود(الجزء الثاني)1999 م.

- أمثال الزمان (الجزء الثالث)1999 م.

سأسر بأمري لخلاني الفصول (ملحمة روائية)1999 م:

- الجزء الأول : الشرخ.

- الجزء الثاني : البلبال.

- الجزء الثالث: برق الخلب.

- وصايا الزمان (نصوص)1999م.

- نصوص الخلق (نصوص) 1999م.

- ديوان البر والبحر (نصوص)1999 م.

- الدنيا أيام ثلاثة (رواية)2000 م.

- نزيف الروح (نصوص)2000 م.

- أبيات(نصوص) 2000م.

- بيت في الدنيا وبيت في الحنينرواية 2000 م.

- رسالة الروح (نصوص)2001م

- لحون في مديح مولانا الماء 2002 م.

- البحث عن المكان الضائع(رواية)2003 م.

- أنوبيس(رواية)2002م.

- الصحف الأولى (أساطير ومتون)2004م.

- مراثي أوليس (رواية)2004 م.

- صحف إبراهيم متون 2005 م.

- المحدود واللامحدود متون 2002 م.

- ملكوت طفلة الربّ (رواية)2005 م.

- لون اللعنة(رواية)2005 م.

- هكذا تأمّلت الكاهنة ميم متون 2006 م.

- نداء ما كان بعيداً (رواية)2006 م.

- في مكانٍ نسكنه .في زمانٍ يسكننا (رواية)2006 م.

- يعقوب وأبناؤه (رواية)2007 م

- قابيل ..أين أخوك هابيل ؟(!رواية) 2007م.

- الورم (رواية)2008 م.

- يوسف بلا إخوته (رواية2008)م.

- من أنت أيها الملاك ؟(رواية) 2009م.

- رسول السموات السبع(رواية)2009 م.

- جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة(رواية) 2011 م.

- فرسان الأحلام القتيلة(رواية)2012م.

ملخص رواية المجوس:

تقع رواية المجوس في 693 صفحة وتصنّف بانها رواية ملحمية تؤرخ للصحراء الكبرى بقبائلها وعاداتها ودياناتها وعشقها وشِعرها ورجالها ونسائها وحكمتها ومعاركها وتحدياتها، صاغها إبراهيم الكوني في إطارٍ روائيٍّ عالي المستوى وسطَّر من خلال شخصياتها المحورية تاريخ شخصية الصحراوي، وتاريخ الطوارق كشعبٍ أصيل وكأمة ولغة وتاريخ وعراقة من خلال لغةٍ شعرية وصوفية أدخل فيها الكثير من مفردات حياتهم القاسية .

تبدأ أحداث الرواية بقدوم الأميرة تنيري من اير لتحتمي من رياح القبلي، والممالك الجنوبية أو مملكة" تنبكتو "لتجاور إحدى القبائل الشمالية التي تربطها بهم صلات القرابة والنسب، فتقول الأميرة: " جئت من آير...أبحث عن مأوى يحميّ من الريح"، لكن قبائل الشمال أزجر التي لجات اليها الأميرة تخضع لقوانين صارمة ، وهي ان ناموس الصحراء يحرم البناء والاستقرار، فيأتي رسول الأميرة أناي إلى الزعيم أده طلبا للجوار يجيب الزعيم طلب الأميرة، ويمنعه العرف القبلي من أن يرفض جوار هذه الأميرة له لأن ناموسهم المقدس ينص على ألا يرد طالب للجوار أأو الماء والمجوس حكاية تتكوّن من حكايات، كل شخصية من شخصياتها الرئيسية لها قصة يرويها لنا الكونيّ في جزء أو قسم من عمله الكبير، وتتضافر الحكايات لترسم لنا هذه البانوراما الصحراوية الرمزية التي يتأمل الكونيّ ونتأمل معه خلالها ظاهرة الإنسان، خاصة إنسان الصحراء،في ضوء الفولكلور الخاص بطوارق الصحراء الكبرى في ليبيا، شخصيات تبدو كعالمٍ قائمٍ بذاته" :زعيمٌ كان قدره حكم قبيلة استلمه باكرًا، أمسك العصا مِن الوسط وأصرَّ عليها محتكمًا إلى" آنهي "كتاب الصحراء الضائع ...درويشٌ طيب القلب، طاهر الروح انحدر مِن سلالة الذئاب، ودانٌ إنسيٌّ حقَّق أمنية زوجةٍ، ليهجر السهل ويتطاول على الجبل الذي أبرم عقدًا مع الجن، فارسٌ نبيلٌ دمَّرَهُ العشق وقدَّس" الوعاء"، وآخر ملعونٌ بالعطش وسط رمال الصحراء، سلطانٌ هرب مِن مدينة الذهب؛ ليقيم" واوا "في صحراء آزجر ويرنو إلى المعدن الذي يهابه أهل القبيلة، أميرةٌ أرادت امتلاك قلوب الرجال، فخسرت الرهان، نذيرٌ آثر العمى على رؤية الظلم، وقاضٍ سعى للانتقام

خلف حجّة تطبيق العدالة، عرَّافٌ أصابته سهام العشق، إمامٌ وعرافةٌ أعماهما حب الذهب، وتاجرٌ تمرَّد على نواميس الصحراء.

لكلٍّ لعنته ..لكلٍّ حكايته ..كجزءٍ مِن أسطورة الصحراء كأصل العالم. حيث الجن يسكنون قمة جبل ادينان، وقد تركوا السهل للإنسان، لا يعبئون به أو يتدخلون في حياته، إلا إذا اعتدي الإنسان علي مُلكهم الخاص، فامتدت يده مثلاً إلي ذهب الأرض الذي يعُدونه مِلكاً خالصاً لهم، ساعتها يطاردونه ولا يتركونه إلا ميتاً أو مجنوناً؛ أو إذا صعد إلي قمة إيدينان، الجبل الذي يسكنون ذروته المعممة بالغيم، فاقتحم حَرَمهم العصيّ علي كل إنسيّ .فأمَّا الذهب فهو اللعنة التي استسلم لغوايتها سُكّان الحواضر الصحراوية مثل تنبكتو وآير في الشمال، وكافحها قدر المستطاع أهل أزجر الرحّل الذين يهيمون في السهل الجنوبيّ الشاسع وتأكلهم ريح الغبار الساخن التي يدعونها القِبليّ، بينما قلوبهم عامرة بكنز آخر،ونبع آخر حين يعز الماء، هو العشق والشعر –لدي الصبايا والفتيان –أو التأمل والاستماع إلي صوت السكون العميق في الصحراء بين الكهول والشيوخ بين شباب أزجر فتي اسمُه أوداد، ويعني بلغة الطوارق الودّان أو الوعل الجبلي الذي يغشي قمة إدينان المسكونة بالجن .وكان أوداد هذا اسماً علي مُسمَّى، فهو عاشق للقمم ومحب للكهوف المنحوتة في السفوح، المنقوشة جدرانها برسوم الأجداد الأوائل، الممهورة بتعليقات وتعاويذ ونبوءات وتحذيرات بأبجدية الأمازيغ القديمة، وهو مرتكب الإثم الثاني في تصورات هؤلاء الصحراويين؛ ألا وهو اعتلاء القمم والتعدي علي ملكوت سكانها من أهل الخفاء[1] .

وأوداد المستمع بشغف لشدو طائر الفردوس) عندليب تلك الصحراء (حتى تعلّم علي يديه فصار شادياً ساحراً لا يُباري يُمثل قطب الروحانية في هذا العمل ومعه آدّه زعيم قبيلته وموسّى درويشها . وكلهم من سكَّان السهل الرُحّل .و أما القطب الآخر، حيث استقرّ الرُحَّل وسكنوا المدُن والواحات الكبيرة، وملكوا التِبر وأنشأوا الأسواق، فتأتي علي قمته الأميرة تينيري محبوبة أوداد ,وابنة سلطان تنبكتو التي فرّت منها مع عمها أناي بعد أن ملكها المجوس .والمجوس هو الاسم الذي يطلقه الطوارق الأمازيغ الذين يدينون بالإسلام علي الوثنيين الذين يسكنون الأدغال جنوب الصحراء، وكذلك يطلقونه مجازاً

[1] ويكبيديا الموسوعة الحرةwww.wikipedia-org

علي كل من عَبَد الذهب، أنشأت تينيري مع عمها أناي مدينةً أو تنبكتو جديدة في السهل الجنوبيّ حيث تسكن قبيلة أوداد، وسمَّياها واو وهو اسم أسطوري يقابل جنة عدن عند الطوارق، فحَلَّت لعنة التبر علي من كنزوه، واقتحم المدينة والسهل كله المجوس، متحالفين مع الجن ,وتبَّروا ما علوا تتبيرا .ولم يبق من قبيلة أوداد إلا زعيمُها آدّه والدرويش موسى الذي يختار في الاخير العودة الى عشيرة الذئاب وأرملة أوداد وابنة عمه تافاوت التي تمثل غريزة حب البقاء ويوحي لنا الكونيّ أن تافاوت ستتكفّل بإعادة العشيرة والقبيلة للوجود رغم شيخوخة آدّه ..الذَّكَر الوحيد المتبقي !وتستمر ملحمة الإنسان نلاحظ في رواية المجوس توالد الحكايات والأساطير من بعضها البعض وتقارب ملامحها مما جعل سياق الرواية أشبه بالمتاهة .تفصل بين هذه الأساطير والحكايات تداخلات استعادة آو شرح تتحول إلى فصول كاملة كمراثي العذارى ومراثي الفتيان ومراثي الفرسان في الجزء الأول، في هذه الرواية، يحتدم الصراع الوجودي الكبير بين الصحراويين وبيئتهم الجافة والقاسية والوحش الكبير الذي انتصب كبطلٍ رئيسيٍّ للرواية "القِبلي" وهو الريح الرملية العاتية التي تُدمر كلَّ شيء وأوله الماء والآبار التي عليها تقوم حياة الصحراء والصحراويين[1].

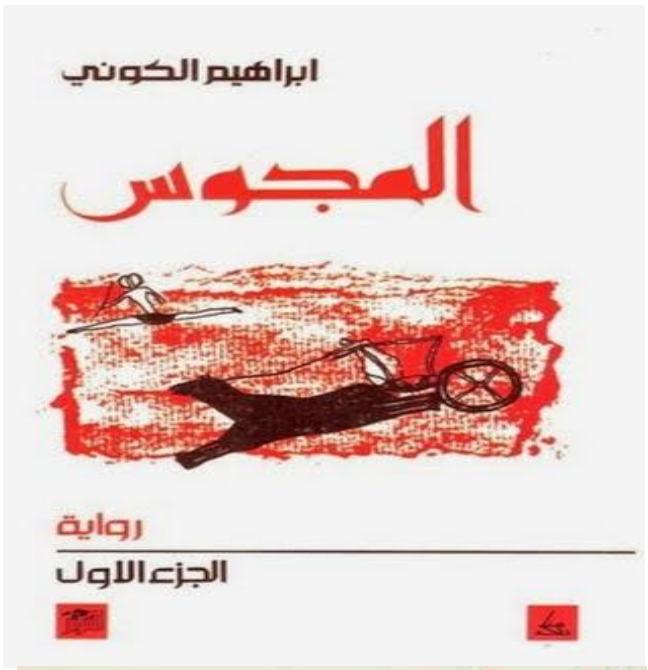
في هذه الرواية، يحتدم الصراع الوجودي الكبير بين الصحراويين وبيئتهم الجافة والقاسية والوحش الكبير الذي انتصب كبطلٍ رئيسيٍّ للرواية "القِبلي" وهو الريح الرملية العاتية التي تُدمر كلَّ شيء وأوله الماء والآبار التي عليها تقوم حياة الصحراء يبرز القبلي كمحرك أساسي للأحداث والتحديات والبطولات التي يحاول أهل الصحراء إنجازها لوقف هذا الوحش عن ابتلاعهم وابتلاع مياههم ووجودهم ويقومون باختراع أدوات لمواجهته ووقف محاصرته لهم بأساليب مبتكرة من خلال إخفاء آبارهم وحمايتها ووضع خرائط لها واعتبار أي إهانة لهذه الآبار كفراً بشريعتهم ويعاقب عليها الله والصحراء .وقد قامت معاركهم على الحفاظ على هذا الكنز ومنع الأعداء من السيطرة عليه واسقطوا ذلك في أساطيرهم والعقوبات التي وقعت لمن خالفوا الناموس وأهانوا أو تهاونوا في حماية المياه أما ذلك القطب الذي تدور عليه معظم احداث الرواية، فهي(واو) ذلك الفردوس الذي طُرد منه الجد قديماً بسبب حماقة ارتكبها، طُرد منه وحُرم من معرفة مكان الفردوس مرة أخرى، لذلك هلك كثير من الرجال وهو يحاولون استعادة إرث الجد، بعضهم زعم الوصول،

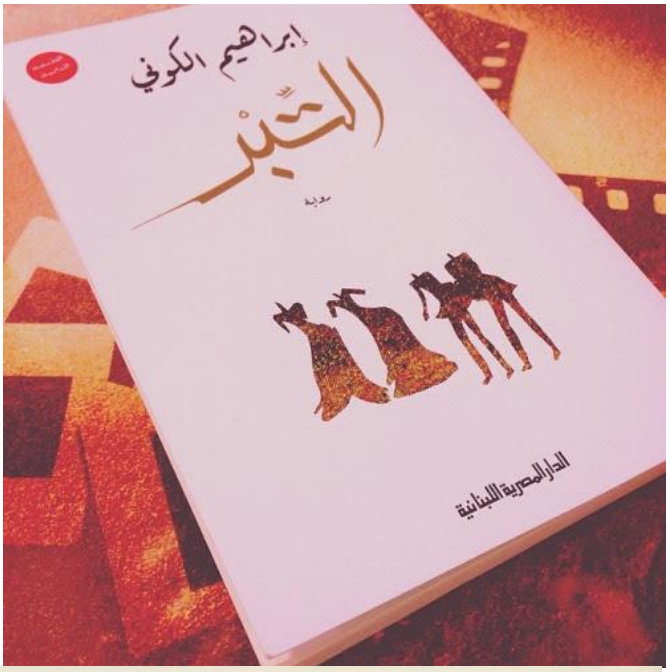
[1] ويكبيديا الموسوعة الحرة www.wikipedia-org

وبعضهم مات وهو يحاول، وآخرون نفوا أن يكون موجوداً أصلاً، فواو بالنسبة إليهم موجودة في قلب كل بشري، وإذا أراد أي إنسان يكتشفها ويصل إليها، فلابد له من مقايضة مؤلمة، يتخلى فيها عن كل شيء، ليأخذ في المقابل كل شيء[1].

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة www.wikipedia-org

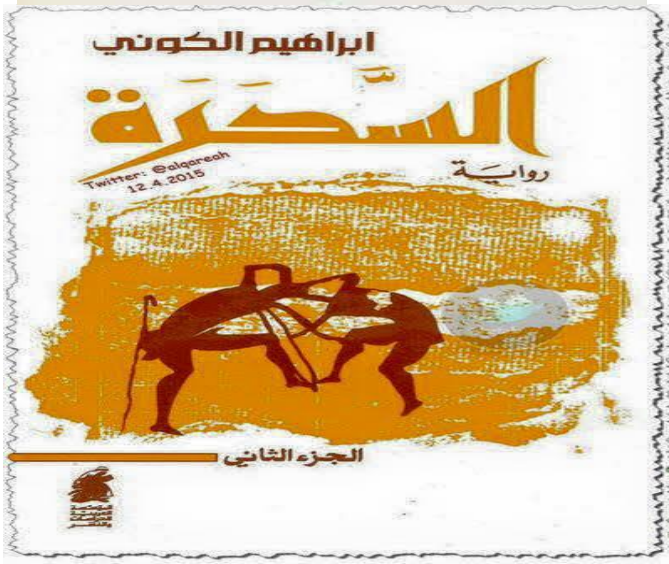
الملاحق :


ابراهيم الكوني
المجوس
رواية
الجزء الاول


ابراهيم الكوني
التبر
الدار المصرية اللبنانية

ابراهيم الكوني
الخسوف 2
الواحة
8.7.2012

ابراهيم الكوني
الخسوف 4
8.7.2012
نداء الوقواق


ابراهيم الكوني
السحرة
رواية
Twitter: @alqareah
12.4.2015
الجزء الثاني

ابراهيم الكوني
Twitter: @alqareah
12.4.2015
السحرة
رواية
الجزء الاول

القرآن الكريم.

قائمة المصادر والمراجع:

1_ المصادر:

1-إبراهيم الكوني: المجوس ج1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط2، 1992.

2- إبراهيم الكوني: رباعية الخسوف، نداء الوقواق، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1992.

3- إبراهيم الكوني: البئر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1991.

4- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1992.

5- إبراهيم الكوني: أخبار الطوفان الثاني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1992.

6- إبراهيم الكوني: القفص، دار التنوير للطباعة والنشر ،ط3، 1992.

7- إبراهيم الكوني: السحرة ج1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994.

8- إبراهيم الكوني: الواحة، دار التنوير للطباعة والنشر ،ط2، 1991.

9- إبراهيم الكوني: المجوس ج2، دار التنوير للطباعة والنشر،ط2، 1992.

المراجـــــع:

1. أكناتة ولد النقره: الطوارق من الهوية إلى القضية ، المركز الموريتاني للدراسات والبحوث ،2014.
2. أمينة مُحَّد برانين: فضاء الصحراء في الرواية العربية، المجوس لإبراهيم الكوني، أنموذجا دار غيداء، للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019.
3. بوبوأكي نوتوهارا: العرب وجهة نظر يابانية، منشورات الجمل، 2003.
4. الجصاص أبو بكر الرازي: أحكام القرآن، دار إحياء الكتب العربية.
5. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن–الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
6. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي بيروت،2000.
7. حمد البلهيد: جماليات المكان في الرواية السعودية دراسة نقدية، دار الكفاح للنشر والتوزيع.
8. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.
9. حنا مينه: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة السورية للكتاب، ط1، 2011.
10. السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 2014.
11. سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1977.
12. سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة مصر.
13. شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية،ط1، 2006.
14. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، 2003.
15. طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 2003.
16. عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر، ط1، 2000.
17. عبد الرحيم مُحَّد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، ط1، 1990.
18. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع،ط2، 2008.
19. عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.
20. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف بمصر،ط2، 1968.
21. عز الدين ميهوبي: جماليات الفضاء المديني في روايات اعترافات اسكرام.
22. علاء خالد، فردوس المدينة الضائع قراءة في رواية الصحراء.
23. عمر الأنصاري: الرجال الزرق، الطوارق الأسطورة والواقع، دار الساقي، ط1، 2006.

24. غاستون باشلار: جماليات المكان ترجمة هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
25. فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي المدى، ط1، 2004.
26. فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية،ط1، 1988.
27. لحسن كرومي: العابر وهاجس البحث عن المكان الضائع، جامعة بشار.
28. مُحَمَّد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته ودلالاتها في دار بوتقال للنشر، دار البيضاء، ط1، 1990.
29. مُحَمَّد توفيق أبو علي: الأمثال العربية، العصر الجاهلي، دار النقائص للنشر لبنان، ط1، 1988.
30. مُحَمَّد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،2002.
31. مُحَمَّد سعيد القشاط: التوارق عرب الصحراء الكبرى، دار الرواد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1994.
32. مُحَمَّد عزام : فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996.
33. مُحَمَّد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل.
34. مُحَمَّد هادي مرادي: أزاد مونسي، قادر قادري، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها،1991.
35. مخلوف عامر: الواقع والمشهد الأدبي: نهاية قرن وبداية قرن، المكتبة الوطنية الجزائرية، 2011.
36. مرشد أحمد: البتية والجلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سوريا ط1، 2005.
37. مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية.
38. مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،ط1، 2008.
39. مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.

40. نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة في الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة، مؤسسة الوراق، للنشر والتوزيع، عنان الأردن، ط2، 2010.

41. هادي العلوي: مدارات صوفية، تراث الثورة في الشرق، دار الرضا للثقافة والنشر، العاصمة العراقية، بغداد ط1، 1997.

42. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

43. وليد بن حمد الذهلي: جماليات الصحراء في الرواية العربية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

44. ياسين النصير: الرواية والمكان الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1996.

المعاجـــــم:

1. ابن منظور: لسان العرب، مادة مكن دار صادر بيروت، ط1.

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي: جزء4، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003.

المواقع الإلكترونية:

www.kitabit.com

www.wikipedia-org

أطروحـــات جامعيـــة:

1. عبد الحميد جلايلي: الفضاء الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني، أطروحة دكتوراه، جامعة مستغانم 2018/2071 .
2. كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة "قراءة في نماذج" رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، جامعة تلمسان،2017.
3. مليكة سعدي: الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2013/2012 .

المجـــلات:

1. إبتسام لهلالي: مرجعية الموروث الشعبي الطارقي الصحراوي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني _مجلة علوم اللغة العربية وأدبها _ جامعة مُحَّد خيضر بسكرة، العدد 14، ج2، 15 جوان 2018.
2. إبراهيم الكوني: والوجه الآخر للصحراء المجلة الثقافية الجزائرية.
3. شربيط أحمد شربيط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، الجزائر، موفم للنشر 1997.
4. شريف بموسى عبد القادر: الطوطمية في روايات إبراهيم الكوني، حيوان الودان أنموذجا مجلة مقاليد جامعة تلمسان، العدد 09، 2015.
5. صلاح الدين مُحَّد حمدي: الفضاء في روايات عبد الله عيسى، السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد01.
6. عز الدين ميهوبي: جماليات الفضاء المديني في رواية اعترافات أسكرام، مجلة العلوم الانسانية ، العدد 47 جوان 2017.
7. كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطبب الصالح: الأثر مجلة للأدب واللغات ،جامعة ورقلة، العدد 04ماي 2005.
8. نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر.

الفهرس

بسملة

شكر وتقدير

اهداء

مقدمـــــة: ..... أ

1– مدخل حول الرواية العربية وخاصة الليبية منها: 1

2.1 مفهوم الروايـــــة : 2

3.1 بدايات الروايـة العربيـة: 4

4.1 الروايـــة الليبيـــة: 4

5.1 الروايـــة المغربيـة: 5

6.1 الرواية الجزائرية: 6

7.1 الروايـــة المصريـة: 7

الفصل الأول: الفضاء المكاني وأبعاده في الرواية 12

1– المكان في الرواية العربية –الدلالة والرمز– 12

2–1 مفهـوم المكـــان 12

3–1 الفضـــــاء: 16

4–1 الحيز: 17

5–1 مفهوم المكان عند الفلاسفة: 18

6–1 التمييز بين المكان والفضاء: 19

7–1 أهمية المكان الروائي: 22

1– دلالة الأمكنة في روايات إبراهيم الكوني 24

3– حضور الصحراء في الرواية العربية 33

1/ المظاهر الطبيعية للصحراء في روايات إبراهيم الكوني: 33

الفصل الثاني: التيمات الفنية في روايات إبراهيم الكوني 42

1– الحيوانات الصحراوية: 42

2–الطقوس الصحراوية 49

3 – الأبعاد الاجتماعية في الصحراء: 60
4–الملامح الجسمانية للشخصيات 72
خاتمـــة: 80
ملخص رواية المجوس: 91
الملاحق : 96
قائمة المصادر والمراجع: 97