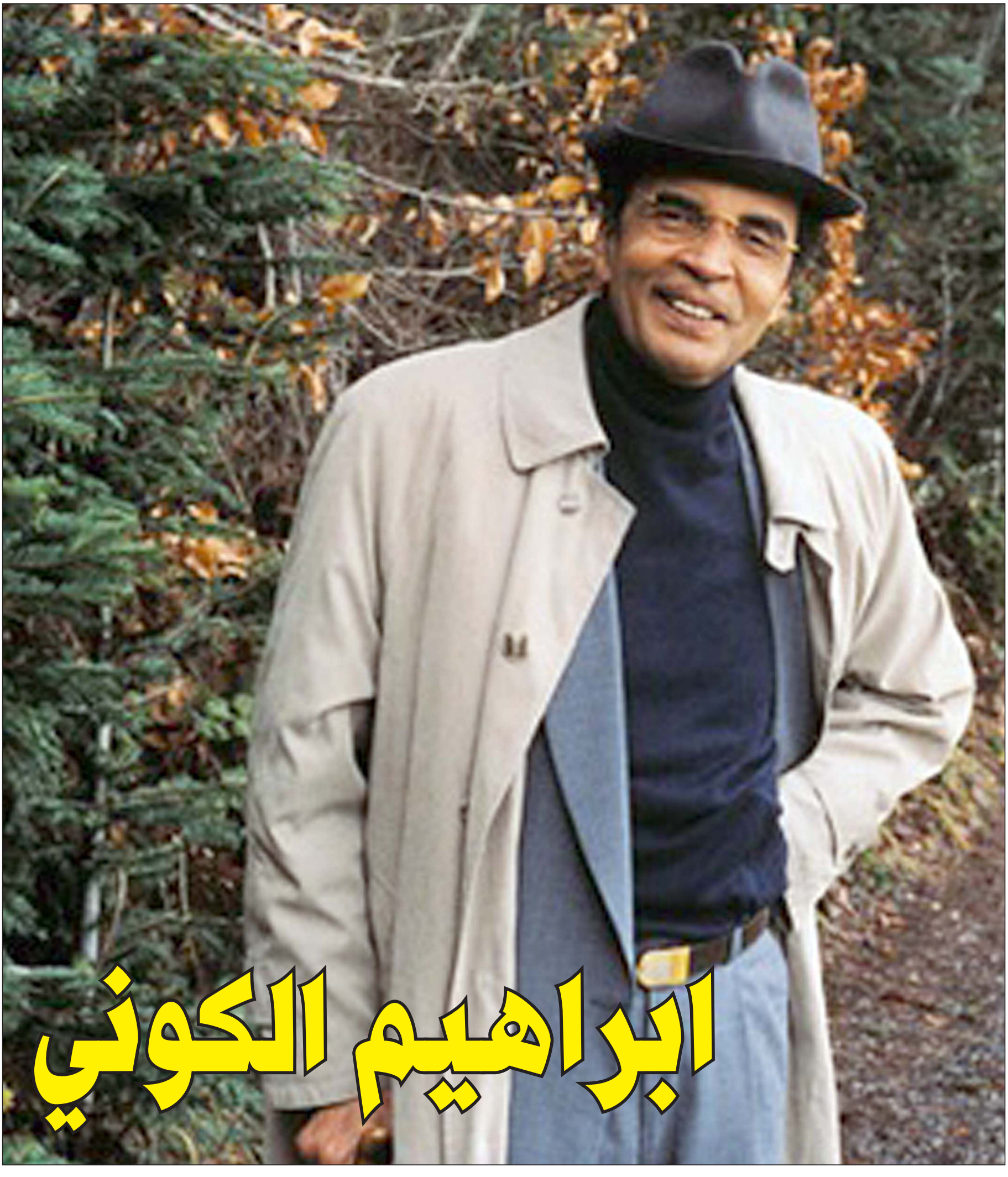
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (2081) السنة الثامنة - السبت (26) اذار 2011



ابراهيم الكوني

ابراهيم الكوني .. روائي الصحراء

إبراهيم الكوني أديب ليبي كبير، يكاد يكون الأشهر عربيا على مستوى العالم حالياً، وهو معروف في الغرب أكثر من معرفته عربياً. وهو روائي متخصص بأدب الصحراء فمسرح قصصه ورواياته وجل أعماله هو الصحراء بأناسها وحيواناتها وطبيعتها القاسية. وأنت عندما تقرأ للكوني ينقلك بفنية رائعة ومدهشة إلى الصحراء كأنك تعيش فيها وتتنفس ترابها وتتلظى بهجيرها الذي لا يرحم. ولن أطيل فسوف أعرفكم على أديبنا نقلاً عن موسوعة الويكبيديا. إبراهيم الكوني Ibrahim Al-Koni الروائي الليبي العالمي نال جائزة الدولة الاستثنائية الكبرى التي تمنحها الحكومة السويسرية أرفع جوائزها، وذلك عن مجمل أعماله الروائية المترجمة إلى الألمانية. اختارته مجلة «لير» الفرنسية بين خمسين روائياً من العالم اعتبرتهم يمثلون اليوم «أدب القرن الحادي والعشرين»، وسمتهم «خمسون كاتباً للغد». فاز بجائزة الشيخ زايد للكتاب فرع الآداب في دورتها الثانية ٢٠٠٧-٢٠٠٨.

مجالات تأليفه

الرواية،الدراسات الأدبية والنقدية، السياسة، والتاريخ.

المناصب التي تقلدها

- عمل بوزارة الشؤون الاجتماعية بسبها ثم وزارة الإعلام والثقافة
- مراسل لوكالة الأنباء الليبية بموسكو ١٩٧٥
- مندوب جمعية الصداقة الليبية البولندية بوارسو ١٩٧٨.
- رئيس تحرير مجلة الصداقة البولندية ١٩٨١.
- مستشار بالسفارة الليبية بوارسو ١٩٧٨.
- مستشار إعلامي بالمكتب الشعبي الليبي (السفارة الليبية) بموسكو ١٩٨٧.
- مستشار إعلامي بالمكتب الشعبي الليبي(السفارة الليبية) بسويسرا ١٩٨٢.

نشأته

ولد بواحة غدامس- ليبيا عام١٩٤٨ .أنهى دراسته الابتدائية بغدامس، والإعدادية بسبها، والثانوية بموسكو، حصل على الليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبيّة والنقدية من معهد غوركى للأدب العالمي بموسكو.١٩٧٧.

يجيد تسع لغات وكتب ستين كتاب حتى الآن، يقوم عمله الأدبي الروائي على عدد من العناصر المحدودة، على عالم الصحراء بما فيه من ندرة وامتداد وقسوة وانفتاح على جوهر الكون والوجود. وتدور معظم رواياته على جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر الذي لا يُردّ.

نشر إنتاجه الأدبي بجريدة فزان- البلاد- لفجر الجديد- الحرية- الميدان- الحقيقة- الأسبوع لثقافي - طرابلس الغرب- مجلة المرأة- ليبيا الحديثة- الكفاح العربي- الصداقة البولونية. وينتمي إبراهيم الكوني إلى قبيلة الطوارق وهي قبيلة تسكن الشمال الأفريقي من ليبيا إلى موريتانيا كما تتواجد في النيجر، وهذه القبيلة مشهورة بأن رجالها يتلثمون ونساؤها يكشفن وجوههن.

ويمكن القول أن رواياته تنتمي أدبيا إلى مجال الرومانسية الجديدة والتي تتسم بتخيل الواقع أو تغريب إن جاز استخدام مصطلح الشكليين الروس.

الجوائز التي حصل عليها:

- جائزة الدولة السويسرية، على رواية» نزيف الحجر» ١٩٩٥م.
- جائزة الدولة في ليبيا، على مجمل الأعمال ١٩٩٦م.
- جائزة اللجنة اليابانية للترجمة، على رواية « التبر» ١٩٩٧م.
- جائزة التضامن الفرنسية مع الشعوب الأجنبية، على رواية واو الصغرى» ٢٠٠٢م.
- جائزة الدولة السويسرية الاستثنائية الكبرى، على مجمل الأعمال المترجمة إلى الألمانية، ٢٠٠٥م.
- جائزة الرواية العربية(المغرب)، ٢٠٠٥م.
- جائزة رواية الصحراء(جامعة سبها - ليبيا) ٢٠٠٥م.
- وسام الفروسية الفرنسي للفنون والآداب ٢٠٠٦م.

مؤلفاته:

١. - ثورات الصحراء الكبرى ١٩٧٠.
٢. - نقد ندوة الفكر الثوري ١٩٧٠ .
٣. - الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص ليبية) ١٩٧٤.
٤. - ملاحظات على جبين الغربة (مقالات) ١٩٧٤.
٥. - جرعة من دم (قصص) ١٩٩٣.
٦. - شجرة الرتم (قصص) ١٩٨٦.
٧. - رباعية الخسوف (رواية) ١٩٨٩:
١. - الجزء الأول : البئر
٢. - الجزء الثاني : الواحة
٣. - الجزء الثالث : أخبار الطوفان الثاني
٤. - الجزء الرابع : نداء الوقواق
٨. - التبر (رواية) ١٩٩٠.
٩. - نزيف الحجر (رواية) ١٩٩٠.
١٠. - القفص (قصص) ١٩٩٠.
١١. - المجوس (رواية) :
١. - الجزء الأول ١٩٩٠.
٢. - الجزء الثاني ١٩٩١.
١٢. - ديوان النثر البري (قصص) ١٩٩١.
١٣. - وطن الرؤى السماوية (قصص – أساطير) ١٩٩١.
١٤. - الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية (مختارات قصصية)١٩٩١.
١٥. - الوقائع المفقودة من سيرة المجوس (قصص) ١٩٩٢.
١٦. - الربة الحجرية ونصوص أخرى ١٩٩٢.
١٧. - خريف الدرويش (رواية – قصص – أساطير) ١٩٩٤.
١٨. - الفم (رواية) ١٩٩٤.
١٩. - السحرة (رواية):
١. - الجزء الأول : ١٩٩٤.
٢. - الجزء الثاني :١٩٩٥.
٢٠. - فتنة الزؤوان ، الرواية الأولى من ثنائية خضراء الدمن ١٩٩٥.
٢١. - بر الخيتعور (رواية) ١٩٩٧.
٢٢. - واو الصغرى (رواية) ١٩٩٧.
٢٣. - عشب الليل (رواية)١٩٩٧.
٢٤. - الدمية (رواية) ١٩٩٨.
٢٥. - صحرائي الكبرى (نصوص) ١٩٩٨.
٣١- الفزاعة (رواية) ١٩٩٨.
٣٢- الناموس – بحثا عن ناموس لـ(واو) (نصوص) ١٩٩٨.
٣٣- في طلب الناموس المفقود (نصوص) ١٩٩٩.
٣٤- سأسر بأمري لخلاني الفصول (ملحمة روائية) ١٩٩٩:
٣٤- الجزء الأول : الشرخ
٣٥- الجزء الثاني : البلبال
٣٦- الجزء الثالث :برق الخلب
٣٧- أمثال الزمان (نصوص) ١٩٩٩.
٣٨- وصايا الزمان (نصوص)١٩٩٩.
٣٩- نصوص الخلق (نصوص) ١٩٩٩.
٤٠- ديوان البر والبحر (نصوص) ١٩٩٩.
٤١- الدنيا أيام ثلاثة (رواية) ٢٠٠٠.
٤٢- نزيف الروح (نصوص) ٢٠٠٠.
٤٣- أبيات (نصوص) ٢٠٠٠.
٤٤- بيت في الدنيا وبيت في الحنين (رواية) ٢٠٠٠.
٤٥- رسالة الروح (نصوص) ٢٠٠١.
٤٦- بيان في لغة اللاهوت، لغز الطوارق يكشف لغز الفراعنة وسومر (موسوعة البيان) ٢٠٠١.
٤٦- الجزء الأول : أوطان الأرباب
٤٧- الجزء الثاني: أرباب الأوطان ١
٤٨- الجزء الثالث: أرباب الأوطان ٢
٤٩- يعقوب وأبناؤه (رواية) ٢٠٠٧
٥٠- قابيل .. أين أخوك هابيل؟! (رواية) ٢٠٠٧
٥١- الورم (رواية) ٢٠٠٧

ابراهيم الكوني: عزلة السرد بكل اللغات

فاروق سلوم

لايشبع ابن آدم الاّ التراب – رواية نزيف الحجر

في عزلته الثلجية عند جبال الألب ، يختار ابراهيم الكوني حوارات الذات و اسئلتها المشتته القائمة منذ وقت ، اذ ان رفقة الذات بالنسبة اليه هي هم التداعيات الحرة وهم الاصغاء الى صوت الداخل ، وهو في عشرته الذاتية هذه يطرح اسئلة النهايات الكبرى لرجل صحراوي ، سافر عبر الرمل وعبر طرق المدن الحديثة .. ليصل غايته من اسئلة الأنسان في رحلة المجاهيل اليومية ، ثم يمضي الى الغابة الأوربية حيث يقيم .. ليجد سحر التكتم الحاني وتداعيات الأعماق وهي تعيد دورتها من الأصول الى النهايات الغريبة.

الوجه الصحراوي :

ان ملامح الطوارق التي تحكم حركة وجهه الستيني ، تمثل مرجعا لهويته ، باعتبار هذه الملامح مرتكزا خارجيا لاقناعا ، حيث تسند ذلك التفصيل البرّاني ، تراكمات واسئلة الرجل الصحراوي وسط غابة اوربية كثيفة مفرطة في السكون .. مفرطة في ألأرتواء ..لا في العطش كما هي الصحراء ، فبماذا يحاور الروائي ابراهيم الكوني – ١٩٤٨ ..عطشه القديم وهو المنشغل برومانسيته الجديدة وسرده الذي يركب الرؤى و الفلسفة والتداعيات والمراجع والأساطير ليصنع عملا روائيا تحكمه خبرات كثيرة وتؤثر فيه تجارب العمل الصحفي .. ومكتشفات المنقب .. وتداعيات السردي .

ان تجربة الروائي ابراهيم الكوني – اصدر ستين كتابا بين الرواية والنص وترجم عالميا – تنطوي على رؤية ملغزة في عمقها حيث يرى الأساطير والحكايات ، على انها عرض نقلي لأحداث وشخصيات يمكن ان توظف لخدمة السرد . انه يرى ان المنقول باعتباره ابن البداءة والفطرة ، وان كان شفاهيا بحكم ذاكرة الصحراء ، يستحق بالتسجيل ولكن وفق صنعة الكاتب ، ولأن الكوني يتقن مهنة الصحفي مثلما يتقن فعل الكاتب ، فأنه يمنح نفسه حق اعادة الخلق في التنصيص والترميز (أليست المعرفة هي تناسل فكري وخلق ورواية وتجدد؟) .. أن ابراهيم الكوني يجترح لغته ويبتكر للحكاية اقنعة ومفاهيما وبنى .. وبذلك تندغم روح الفلسفة وروح الرواية ليصنعا عالما ..رواية المجوس .. التبر ونزيف الحجر – مثلا..

عند هذا الروائي المنتشر عالميا بكتبه الستين ، لغة جديدة لأستعمال الحكاية وموروثات النقل ومعارف الصحراوي وهو يحمل ذاكرة مليئة وحافظة تضم كل مرجع . كيف يكون للصحراوي ارشيفا او مكتبة او سلسلة مراجع .. ان كل الذي يملكه تلك الحافظة التي توثق كل شيء ، ويبدو ان الكوني قد استثمر ثقافة الصحراء وهو الطوارقي المثقل بألأرث بحيث تبدو رواياته ونصوص كتبه سردا تاريخيا ووثائقيا الى حد ما .. (نداء ماكان بعيدا – الفائز بجائزة الشيخ زايد ٢٠٠٨) واسترسالا فلسفيا ، ونصوصا وروايات يدور وسطها اشخاص مبتكرون يحملون هم الكاتب نفسه لأيصال رسائل ومضامين ومرموزات كما في كتابه – التبر ١٩٩٧ . ان بعض النقاد يتصدى لأسلوبية الكوني بأنها اقل من متطلبات التقنية الروائية .. وانه يمتلك مطاولة الكتابة الممتدة لفرط مالديه من معلومات واستعمالات لكل حكمة ..او تاريخ .. او فلسفة . ولكنه رغم كل استطراد يمزج في الرواية بين لغة ثرية بالوعي والخبرات وبين حدث منقول لتتحول الرواية الى نص ممكن كذلك في كتابه الأخير – نداء ماكان بعيدا . وهكذا استطاع ابراهيم الكوني بداب ومطاولة غريبين ان يصدر منذ اوائل التسعينيات الى اليوم ستين كتابا بالفرنسية والألمانية والأنكليزية والعربية .. بعض المصادر تقول انه ترجم الى اكثر من اربعين لغة متاحة في العالم اليوم ..

وبرغم اية ملاحظة يمكن ان نقولها على هذا القول لكن الكوني فائز بعدد من الجوائز المهمة واحدها وسام الفروسية الفرنسي وهو من الأوسمة الرفيعة كما منحته سويسرا ارفع جوائزها الخاصة عن كل اعماله المترجمة الى الألمانية ..

الراجلة في طرق الصحراء:

انه لمن الصعب تحديد ملامح محدده لروائي كامن في اعمال ابراهيم الكوني ، ذلك انه يرتدي حلة المؤرّخ .. وبهذه الطريقة لفت انتباه الغرب .. كما ارتدى لبوس الفيلسوف .. في جوهر النصوص .. كما استجمع عدته الأنثروبولوجية مع خبرات الكتابة المسترسلة ليقدم زادا صحراويا خاصا يحكي قصة اولئك الذين يمضون في طريق الرمال نحو ابتكار عناصر الحياة المستحيلة وبين اولئك الذين يحلمون في صناعة حياة ..– نزيف الحجر – ١٩٩٥

و تتوازى الفلسفة والفعل الروائي عند الكوني كما في – عشب الليل اذ يرمي رؤيته محاولا تجاوز مأزق التركيب في عملية الكتابة ..بحيث تصطدم الرؤى الفلسفية مع واقعية الأحداث لكنها تسترسل بفعل ضغط السرد .. دون ان يكترث لخسائر الروائي لصالح الفيلسوف (بعض الصحفيين يمنحون الكوني صفة الفيلسوف والمؤرخ والروائي ، وهو غير سعيد كما يبدو بكل مبالغات الأعلام العربي اذ يجد ان المثقفين والصحفيين العرب تحكمهم اهواء واهتمامات غير الثقافة رغم ظهورهم بصفتهم الأعلامية او الثقافية).. من جهة اخرى تشتغل الفلسفة عند الكوني على جعل المتن الروائي حاملا لهموم فلسفية في التأمل والسؤال والكشف (الحياة لا تحتمل حياة أخرى أبدا.الإنسان يعيش شقيا جدّا إذا جاء نبأ يقول بان ثمّة إنسانا في الكون الأبدي يدبّ ويتنفّس بعمق ويستمتع وحيدا) انه يحمل في سرده هموم التذكر العميق منذ طفولته و يستعرض الصحراوي وهو (يعيش العمر كله يمشي خلف الدواب) انه يبتكر لنا رؤية لمعاناة نتخيلها ولانعرفها عن سكان الصحراء والطوارق وصراعهم وسط الرمل ..

مثلما يستعرض لنا استاتيكية الجدل ذاك في فنون وموسيقى وحنين يعيشه ابطال رواياته .. ورجال ذخيرة الذاكرة لديه .. أن رواياته تستقصي – حياة الصحراء، واعماق المكان حينما تكون حياة البادية رحيلا دائما، فالتجلي هنا أسر، وأبعاده خليقة بالمتابعة حينما ترى قبائل الطوارق وهم اهله وقبيلته المنتشرة .. يقطعون الصحراء بحثاً عن حلم يعيد للحياة بريقها، ذاك الحلم المرتبط بالماء دائماً. اذ لا تخلو روايات الكوني من هذا الهاجس الإنساني في البحث عن الماء .. انه لمن الممكن القول ان الكوني استطاع أن يخلق طريقه في الأبحار وسط ثقافات اخرى .. حيث استقبلت رواياته وترجمت الى لغات عديدة مثلما حظيت اعماله بأهتمام دور النشر العربية – الدار العربية للدراسات والنشر – الساعة الآداب ودور اخرى .. ان الروائي عند الكوني يشتغل على السرد الواقعي الى ابعد حد يمكن ان يتحمله الخيال ليكون من منظومته التعبيرية فنتازيا .. وظلال من حياة الصحراء بكل طاقتها على خلق الوهم البصري .. وخلق الأحداث ايضا .

ولعل فكرة المكان ستكون مركز اهتمام الكوني كلما تقلب في انشغالاته اذ تركز اعماله على المكان بصفته وطناً ومنفى، وبصفته هوية و انتماء وفنتازيا مفتوحة لكل احتمال تستدعيه حركة الرواية وشخوصها (انا اشتغل بتداعي حر استعيد فيه مراجعي دون ان اقف عند مخاوف محددة .. ان كل مرجعية او ذاكرة بالنسبة للروائي هي عدة تجعله يتحاشى السرد العام الى اصول السرد – يقول الكوني) .. لقد فاز الكوني بجائزة الدولة الاستثنائية في سويسرا وهو أول أجنبي – عربي تمنحه سويسرا الجائزة التي غالبا ماتمنح لمؤلف متميز كل خمس أو ست سنوات، وكثيرا ما تحجب كما حدث في السنوات العشر الأخيرة. وتبلغ قيمتها المادية أضعاف جوائز الدولة التقديرية التي سبق للكوني أن فاز في أولها عام ١٩٩٥ عن روايته "نزيف الحجر"، وفاز بالثانية عام ٢٠٠١ عن ملحمة "المجوس". و فاز الكوني خلال هذه الأعوام بجوائز أخرى مثل جائزة لجنة التضامن الفرنسية عن رواية "واو الصغرى" عام ٢٠٠٢ أو جائزة اللجنة اليابانية للترجمة عن روايته "التبر" عام ١٩٩٧. وقد فاز أخيرا بجائزة الشيخ زايد للكتاب ٢٠٠٧ – ٢٠٠٨

أن صدور ملحمته "المجوس" مترجمة الى الفرنسية من قبل أثار ردود فعل واسعة في الصحافة الأدبية .. حيث صوره الملحق الأدبي لليبراسيون انه مثل نبوءة جديد ة يظهر وسط الصحراء في صورة الروائي الذي يحمل ذاكرته المثقلة بالمعرفة والتذكر

– أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الردان المقدس ويسيل الدم من الحجر. حيث تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، وتتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان ..

بهذه الطريقة يقفل الكوني احداث روايته نزيف الحجر ويواصل المضي كل يوم وسط الغابة السويسرية نحو جبال مثقلة بالثلج .. وهو يتذكر صحراء عطشى وعيون الطوارق وهي تبحث عن الماء طوال العمر.

الإنسان والمكان والأسطورة في فلسفة إبراهيم الكوني الروائية

ضرار بني ياسين

يعتبر الروائي الليبي ابراهيم الكوني (١٩٤٩)، واحدا من ابرز واهم الروائيين العرب المعاصرين، وذلك لتميزه وربما تفرده في تصوير عالم الصحراء الليبية – الافريقية، والتي تمتد سهوبها غربا نحو الجزائر والمغرب وموريتانيا، وشرقا حتى تتصل بالصحراء الغربية في مصر، وجنوبا حتى قلب القارة الافريقية لقد اختار الكوني عالمه الروائي السردي الملحمي في هذه المنطقة التي ظلت لآلاف السنين موطنا لقبائل الطوارق التي تتداخل حدودها وتتلاشى في تلك الصحراء الشاسعة، الامر الذي خلق تراثا غنيا وحيا ومتنوعا من الخبرات الانسانية والثقافية لدى ابناء قبائل الطوارق بدءا من الاسلام الذي اعتنقوه ومرورا بكتلة من العقائد البدائية والوثنية، والموروثات الاسطورية والخرافية التي عمقت جذورها في التربة الثقافية والمخيال الشعبي الجمعي لمجتمع الطوارق، وشكلت بالتالي خصائصه النفسية والفكرية وتصوراته الاجتماعية والوجودية بشكل عام.

ان الكوني تعايش مع الصحراء وخبرها عبر حلقتين متصلتين، فهي المكان الذي عاش فيه شطرا من حياته حيث تشكل وجدانه الثقافي والنفسي والفكري، وهي ايضا العالم الذي نذر له اعماله الروائية، فانكب على تصوير ذلك العالم المدهش عبر سردياته المتواصلة، وأخذ يوحد الطبيعة مع الانسان والحيوان في عالم واحد ومكان واحد هو عالم الصحراء.

نظر الكوني الى العالم الطوارقي نظرة معبأة بالقداسة، وكأنه الفردوس المفقود، ولذا فهو يروى كل شيء فيه من حكايات واساطير وخرافات ، ولا ينسى ان يسلط الضوء على منظومة الاخلاقيات والفضائل التي يتسم بها ابناء الصحراء من الطوارق، خاصة في تصوير جدلية العلاقة مع الحيوانات التي تتسم بالتوحد مع الكائنات المحيطة، فالعلاقة مع كل مايحيط به علاقة عضوية تستغرق حياة الانسان الصحراوي كاملة، كما انه كان مسكونا بتصوير العالم الوطني التحرري للطوارق من خلال مقاومتهم للغزاة المستعمرين من ايطاليين وفرنسيين.

ان ما يميز اعمال ابراهيم الكوني الروائية هو انها قامت على مجموعة من العناصر المحدودة في عالم الصحراء، بما فيها من امتداد وقسوة وانفتاح على جوهر الكون والوجود، حيث تدور اغلب رواياته حول تصوير جوهر العلاقة التي تربط الانسان بالطبيعة الصحراوية ومفرداتها وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر، في هذا العالم تبدو العناصر والعلاقات التي تربط بينها قارة وثابتة لا يأتي عليها التغيير، ويحكم غالبا على الشخصية المحورية بالموت كأضحية قربانية من شأنها أن تجلب الخصب والخير والنماء الى الطبيعة الصحراوية القاحلة، فينهمر المطر الغزير، وتتصالح الصحراء الجبلية مع الصحراء الرملية، كما تقول الاسطورة التي يذكرها في روايته «نزيف الحجر».

وفي هذا السياق تشكل اعمال الكوني كما في «نزيف الحجر» و«التبر» عالما روائيا يصف العلاقة المدهشة التي تقوم بين انسان وحيوان الصحراء، في جو اسطوري واضح. فالاسطورة تفسر الحكاية السردية كلها تقريبا. ولعل عنصر الادهاش في اعمال الكوني الروائية هو هذه اللعبة الاسطورية – القصصية التي يقيمها ابراهيم الكوني، حيث يشكل التضمين والاقتباس: من اساطير وتأملات فلسفية ووجودية وتأملات صوفية ايضا مفتاحا تحليليا اساسيا، اذ يصعب فهم فلسفة اعمال الكوني الروائية دون النظر الى علاقة التواشج التي تقوم بين الحكايات التي يرويها والنصوص التي يقتبسها، ويفتتح بها فصول رواياته. ويلمس القارىء تقاطع حكايات واساطير مستدعاة من ثقافات مختلفة فرعونية وفينيقية ورافدينية ويونانية.

ان الثنائية المشهورة في اعمال الكوني «نزيف الحجر» و«التبر» تلخص رؤية الكوني الوجودية، عبر سرده للعلاقة التي تدور بين الانسان والحيوان، وتجليها في عالم الصحراء وفضائه المنفتح على الأفق والمجهول، حيث ان هذه العلاقة تمثل قمة الصفاء والاخلاص المدهش، والجذور الضاربة في الطبيعة الخيرة للموجودات، وهذه العلاقة عند الكوني بمثابة تغيير بالرمز عن جوهر التجربة الانسانية، حيث يعمل المكان – المسرح الصحراوي الفقير بندرته وعناصره القليلة ومحدودية ما يخاض من صراع من اجله على الكشف بصورة مدوية عن جوهر الطبائع والخصال البشرية، وعن تعالق الاساطير والخرافات والموجودات الوثنية الصحراوية التي تدخل في نسيج حياة اهل الصحراء وتشكل ثقافتهم وعقولهم وتنمط علاقتهم بالمكان وما يحتويه، فالمكان – الصحراء هو وحده الذي يجعل الوجود وحدة واحدة، حيث تغتسل الروح فيه وتتطهر لتتمكن من الاتحاد بالخلاء الابدي. وهو هنا عالم الصحراء الوحيد الذي يبقى عند انسان الكوني وشخصياته الروائية.

استطاع الكوني في اعماله الروائية ان يبقى هو نفسه الراوي – الحاكي للأحداث، لكي يتمكن من تقديم رؤاه وافكاره عبر ابطاله وشخوصه، ولذا فان اعمال الكوني جميعها تقريبا تفصح عن حكمة او مأثرة او مقولة سطرتها اخلاق الصحراويين ونبالتهم، حيث نجد الكثير من التأملات الفلسفية والوجودية المتناثرة هنا وهناك، مما يدلل على عمق رؤية الكاتب الذي دمج كل ما يرتبط بالحوادث والتفاصيل بأفكاره الفلسفية وتأثره بجوانب المعرفة الانسانية الشاملة، الامر الذي اعطى أعماله الكثير من وهجها الانساني.

ان هذا الوهج الانساني لدى الكوني كان لصيقا دائما بالفرد – الانسان وهو يواجه مصائره ويبني علاقاته مع الاشياء، وهو بذلك يتجنب الجانب الاجتماعي في رواياته، ولم يهتم كثيرا بالعلائق الاجتماعية التي اهتم بها الكثيرون من كتاب الرواية في العالم من امثال الكاتب الروسي ديستويفسكي ونجيب محفوظ، بقدر ما اهتم بتقديم جوانب من التحليل النفسي العمق لحياة ابطاله الذين يواجهون مشاكلهم واقدارهم لوحدهم في تلك الصحراء القاحلة الواسعة. وهذا ليس بغريب فالكوني يمثل واحدا من الروائيين الذي اقاموا اعمالهم الادبية على عالم الصحراء، على الرغم من ان الرواية تعتبر فن الطبقة البرجوازية من ساكني المدن في الاغلب وفقا لسيرورة نشأة الرواية الاوروبية، وهو ما اختطته الرواية العربية خلال نشأتها وتطورها خاصة في مصر وسوريا، وكما تجلت مثلا في اعمال نجيب محفوظ وحنا مينة والاجيال اللاحقة.

مع كل هذا فان ما قدمه الكوني في اعماله الروائية يمثل العناصر الاولى لدراسة «انثروبولوجيا الصحراء»، فهو لم يترك عنصرا الا وسجله من تاريخ جماعة من البشر توارثت المكان والثقافة والرؤية الكونية وانماط العيش وجدت انها مقبلة على التلاشي والاندثار والضياع بفعل الزحف المديني ومشروعات التحديث والتغيير التي تقوم بها الدولة لسكان الصحراء.

لقد استطاع الكوني في اعمال مثل «نزيف الحجر» و«ثنائية المجوس» ان يتمثل الاخلاقي والفلسفي والاسطوري والديني والصوفي بنزعة وجودية بارزة. فوحد بين ما هو واقعي وما هو متخيل او اسطوري وما هو مثالي او يوتوبي، «فواو» هي تلك الواحة الاسطورة التي وعد الله بها عباده الصالحين، او القلة القليلة من الناس، فهي بمثابة الحلم وسط ذلك العالم المجدب. او هي العقيدة الخلاصية وسط ذلك الجدب النهائي والخواء الروحي.

والمؤكد ان ابراهيم الكوني في اعماله المتوالية قد نجح بشكل جيد ومتميز في بناء رواية «المجوس» على تلك الاسطورة «واو» التي تنتشر في اذهان ومخيلة ابناء الطوارق في الصحراء الافريقية، مستفيدا من الادبيات الثقافية جميعها، فاقتبس من نصوص العهد القديم والجديد والقرآن والاساطير والحكايات الخرافية المحلية، مع استفادته الحديثة من جيمس فريزر وليفي شتراوس وايرك فروم، وحتى المتصوفة الاسلاميين، ولعل الكوني في كل ذلك كان يحاول ان يحل شفرة لغز الوجود والبقاء لدى الانسان الذي خبره – انسان الصحراء – وهو ما يؤكد ان الروائي ابراهيم الكوني كاتب كبير وصاحب موهبة لا يمكن الاستهانة بها، حمل فوق كاهله الكثير من الهموم الانسانية التي اثرت اعماله الروائية بتقديم ذلك العالم المدهش والمتفرد في اعماله، التي لا يمكن ان يراها القارىء او الناقد الا في حالة تكامل تام مع بعضها فهي تحمل نوعا من الخطاب الفني والفكري الواحد الذي يميزه ويميز عالمه.

لقد تأكد مضمون الهوية للرواية الليبية من خلال اعمال الكوني، كما انها اكدت حضورها العربي والعالمي. ولكن المفارقة هي ان روايات الكوني لا ترصد البيئة الليبية عامة ولا تتناول هموم الواقع الاجتماعي الليبي، بل هي ترصد عالما جزئيا هو عالم الصحراء وانسان الصحراء في ليبيا وغيرها حيث يتواجد ابناء الطوارق، لكن العالم اصبح يعرف الرواية الليبية عن طريق روايات الكوني، التي استطاعت وبابداع واضح صياغة مفردات مجتمع الطوارق الغني برؤاه ومعتقداته، غير استعارة كل الاساطير الممكنة التي كساها رمال الصحراء وروح ساكنيها وعقولهم.

لقد شكلت الاسطورة فضاء الادب الحديث باجناسه المختلفة، وقد وجد هناك الكثير من النقاد المحدثين الذين يرون ان من جماليات الرواية الحديثة ان تبنى بناء اسطوريا، ومع اعمال ابراهيم الكوني يتخلق عالم اسطوري يمتلك فضاءين اسطوريين: فضاء قام به الراوي وفضاء آخر قام به الروائي نفسه.. وتتمثل المرجعيات الثقافية الاسطورية عند الكوني في بعدين:

الاول: قيم وافكار اسطورية مأخوذة من افواه الشخوص التي تلخص مجمل الثقافة السائدة لدى قبائل الطوارق.

الثاني: مرجعيات اسطورية تشتمل على نوعين:

١- مقولات الناقوس المفقود.

٢- مقولات الاسلاف، وهي مجمل التجارب والمثل التي تركها الاجداد والتي جاءت مع الناموس اما مفسرة له واما مغطية لمساحات لم تطأها سطوته.

٣- اساطير سائدة وهي تلك المجموعة من الاساطير التي اختيرت ضمن مادة السرد، لتشكل عبر سرد الراوي المؤسس للعمل الروائي البنية التحتية لحركة الحدث وما يميز حقيقة تقديم الاساطير في هذه الرواية انها لم تقدم كمادة فردية مثل ما قدمت داخل الأعمال الروائية الاخرى.

تأثر الكوني في تجربته الروائية الطويلة بالموروث الشعبي الليبي من جهة، المدون بلغة الطوارق على وجه التحديد او الحكايات الشفاهية غير المدونة، وتأثر من جهة اخرى بالقصص الواردة في القرآن الكريم، والاقوال المأثورة في الانجيل وسفر التكوين، والنظرة الصوفية الاسلامية من الطرق التيجانية والقادرية وكذلك باعمال المفكرين والفلاسفة والروائيين العالميين من امثال هوفمان وغوغول وديستويفسكي وموباسان وغيرهم. وقد شكل ذلك كله انشغال الكاتب بالهم الانساني بصورة عامة وسعيه الدؤوب نحو الحرية والانعتاق من القيود.

ان اعمال الكوني الابداعية لا تكاد تخرج عن ثالوث يشكل مرتكزا اساسيا في رؤيته للعالم، هذا الثالوث المقدس هو نفسه ما قدمته اليه الطبيعة الصحراوية المحتفى بها دائما عند الكوني: الله، وحدة الكائنات والحرية، فكل رواياته ومجاميعه القصصية تدور حول تفكيك الغاز هذا السر الكبير: ذلكم هو: الله – وحدة الكائنات – الحرية.

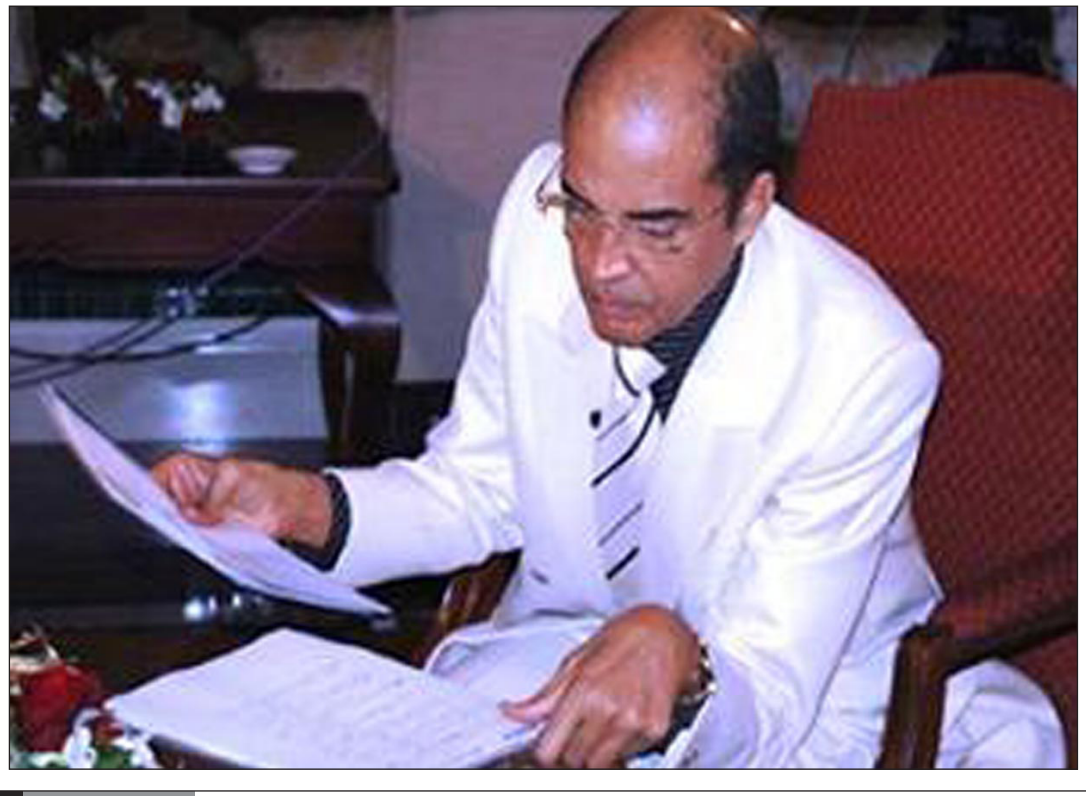
تلاقحت الرؤى السردية الكونية مع الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية السائدة في المجتمع الصحراوي، وذلك عبر شبكة متصلة من العلاقات المستقرة في ذلك المجتمع الذي اصبحت له هوية خاصة مميزة، ذات جذور عميقة في تاريخ الصحراء الكبرى.

ومن هنا فقد انحصر المسرح الرئيسي لروايات الكوني في ذلك العالم الروائي المتجسد مكانيا في الصحراء الكبرى وانسانيا بمجتمع الطوارق الذي يسكن هذه الصحراء الممتدة ويمارس بحثه الدائب عن هويته الذاتية، وعن عالمه الذي يحلم به عبر هذه الطبيعة القاسية.

يشكل الايمان بوحدة الكائنات مرتكزا رئيسيا للبناء الفكري والروائي للكاتب ابراهيم الكوني، حيث نجد ان هذه الفكرة المتكررة لديه واضحة المعالم في اكثر من عمل روائي صنعه، فرواية «نزيف الحجر» تمثل انطلاقة هامة لهذه الفكرة حيث يتوحد البطل «اسوف» مع الصخور، وفي رواية «التبر» نجد ان «اوخيد» يرتبط او يتوحد مع «الابلق» ذلك المهري الاعجم، ارتباطا روحيا وجسديا يتجاوز في حدوده العلاقة التقليدية بين الانسان والحيوان، ولذلك يستوي عند الكوني الانسان والحيوان والجماد، وفق نزعة وحدة الكائنات البارزة عنده.

وفي رواية «السحرة» يعاود الكوني تجسيد الفكرة ذاتها ويلح عليها: «لقد تلقى الالهام الذي وهبه تلك العبقرية الفريدة. عبقرية الاقتران والاتحاد والتلاشي والميلاد، اختراق الاشياء، الاتحاد بالكائنات، استلقى على ظهره وتأمل السماء الزرقاء، فوجد انه ليس جزءا من السماء، ولكنه هو السماء. وجد انه مسكون بالارض التي يلتصق بها، والارض ايضا تسكنه، ادرك بحس الطفولة المبهم كيف يسير الانسان الى الاشياء، وكيف تسير اليه الاشياء، وكيف تسري فيه الاشياء».

× باحث اردني



العسل المر.. وامرأة الصحراء عند ابراهيم الكوني

وليد الفاهوم

في المبتدأ لا بد لي من القول ان امرأة الصحراء لا يمكن ان تتشكل بمثل هذه العجالة. هذا اولا، وثانيا لا يمكن الغوص في عالم ابراهيم الكوني بمثل هذه السهولة.

فالكوني عميق كعمق الصحراء الليبية وواسع كوسعها وخصب كواحاتها. وهو برواياته «التبر ونزيف الحجر» و «الربة الحجرية» ومجموعاته القصصية «لخروج الاول» و«القفص» وغيرها، دائم التأكيد على عنصر المرأة سواء كان ذلك من خلال اساطير الصحراء او واقعها. وهو في هذا فنان بالفطرة.. فنان في دمج الاسطورة مع الواقع.

ولأن الانثى هي الاصل في نظره – وفي نظري ايضا – يقول لنا ان اصل الصحراء هو البحر اي الوسط المائي اي الرحم. اي ان الاصل في الماء والاجواء هو المائية والرحمية.

انظر الى مستحثات الصحراء.. لنلتقط صدفة ولنضعها على الاذن، انها تحدثنا وتوشوشنا عن هذا الاصل، عن تاريخ تلك الاعماق وعن هدير البحر.. وعن الام الكبرى بسكونها وثورتها، بهدوئها وصخبها، بحنانها وغضبها وبخصوبتها وعقمها، برطوبة وطراوة ماء الحياة وبجفاف الموت.. انها ربة التناقض.

اننا حين نقرأ كتابات الكوني باجوائها الاسطورية نرى كيف اصبح مثلث الانوثة حرزا. نرى كيف تكون التعاويذ والتمائم ملفوفة على شكل مثلث جلدي او مثلث من القماش مزدان بالخرز الملون. وندرك لماذا لا تخلو اي سجادة او كليمة او رحل الناقة او سرج الحصان من مثلثات «تانيت» وهي آلهة الخصب الصحراوية وتدعى ايضا «تانس» عند الطوارق. ولنبحث عن عمق المعنى في «الكليمة» التي هي سجادة الصلاة من عليها يكلم العابد المعبود.. والتي قد يصل ثمنها ثمن جمل أبلق فريد.

ان تأنيت هذه من التأنيث، هي تانس عند الطوارق وهي عشتار في بابل وهي عشاتروت عند الفينيقيين وهي عنات عند الكنعانيين وافروديت عند الاغريق وفينوس عند الرومان. وهي هي ذاتها عند كل شعوب العالم القديم وان اختلفت او تبدلت الاسماء.. هي هي ذاتها ربة الحسن والخصب والجمال والحب والمحبة والخيال وهي التي تحمي النسل.

تظهر لنا تانس في الاسطورة الملحمية عند الطوارق (الرجال الزرق) كتوأم لاطلانطس وكزوجة ثانية للامير.

وجهها تضيء الصحراء لكي تحلب النوق.

وجهها مدور مثل البدر، وللبدر آله يخصب النساء عند قبائل اليمن القديم وعند قبائل الأنكا باميركا الشمالية وشعوب العراق القديم، انه اله القمر الإله الترابي «سين» الابن الذي ولد لنتاليل عندما اغتصبها انليل في مركب عائم على الفرات..

فكيف لا تشعر بالسعادة عند ملاقاة تانس وبديلاتها؟ كيف لا تحس انك خلقت من جديد في لقاء البذور التي تحفظ لك ذاتك من الفناء استجابة «لنداء الحياة على هذه الارض».

فمنذ اللقاء الاول، وفي كل لقاء، ينطلق الانسان من جديد استجابه لنداء الام الكبرى وتنفيذا لوصية الاسلاف وتوجع الوتر الحزين عند احتكاك الاوتار لكي يولد النغم.

فالانثى اذا خرجت للكاهن الليلي لتنير له الخلاء وقعت في الاسر ولن تعود هي الى الوراء ابدا ولن يعود هو الى الوراء.

ويبقى اجمل المواعيد الموعد الذي ننتظر.. فنعيش دوما على امل اللقاء وعلى التوق الابدي واشتياق الانثى للذكر والذكر للانثى. ان امرأة الصحراء هي ربة الحجر، ربة التراب وربة الجسد الذي ينتظر المطر. هي تضيع وتعرف انها تضيع. فلا احد يعرف حدود الضياع في الصحراء واين تنتهي حدود العراء.

والصحراء ذاتها قارة معزولة منذ البداية حتى الابد. فهل ستهتدي يوما ما الى الاصل. والاصل هو البحر والمحيط هو الوسط المائي ورحم الارض ورحم الانثى؟ «من لم يفقد لم يجد، ولا يجد الا من فقد». (المصدر السابق ١٠٠).. وهكذا من لم يفقد او تفقد امه/امها لا يعرف الفقد! ان الفقد هو سر الوجود. هو «سر الوجد» كما يقول الدراويش واصحاب الطرق الصوفية، فالفقد هو الطريق الى الحق. ويكون الفرح عندما نعثر على الكنز المفقود. كيف لا تفرح اذا وجدت نفسك؟ كيف لا ترقص اذا وجدت الله؟ الله الذي هو فينا بأعلى المراتب، في القلب منا.

عندما يقرر والد اسوف – في نزيف الحجر – ان يعلمه سورة الفاتحة يسأله:

– هل تعرف اين الله؟

– انه في السماء

– لا.. الله هنا (واشار الى صدره) وليس في السماء انه في القلب، معنا، فينا! انه القوة الخفية في القلب! انه في الودّان وفي الاسلاف. (ص ٧٨ – ٧٠ المصدر ذاته).

تنهش الغيرة قلب الضرة التي تريد ان تستأثر بلبّ الامير ومخدعه، فتصمم ان تعيث فسادا بعالم المرح لدى تانّس، وهي اذا قلبت حياة تأنس حزنا وكمدا تهرم وتختفي نضرتها. لذلك تقرر الضرة الانتقام من شقيق تانس المدلل اطلانطس. تتنكر في لباس تانس وتطلب من الامير ان يخلصها من محبة اطلانطس ويأمر بنحره.

يتعجب الامير كثيرا، لا سيما وهو يعرف مدى حبها لشقيقها وكيف افتدته بقطعة من فخدها في عام الجوع – احتار الامير لكنه في النهاية يخضع لرغبة الضرة التي هي في الواقع تانس المتنكرة. وعند تنفيذ الحكم يطلب المحكوم عليه بالاعدام طلبه الاخير.. يصيح مناديا تانّس: ها هو اخوك الحبيب يساق الى المذبح.. وكان شعر رأسها الطويل مشدودا الى جذع الطلح في معتقلها بالوادي البعيد وجسمها تحت صخرة.. تستغيث تانس الحقيقية من هول المأساة التي حلت بها ومن رعب ما سمعت يتردد الصدى فيسمعها الامير وينقذها وينقذ اخاها. ولا تنتهي الحكاية/الاسطورة الا حين ينفذ حكم الاعدام بهذه الضرة الحاقدة. تربط اطرافها بجملين هائجين فتنقسم الى نصفين. (هذه النهاية تتكرر فيما بعد بما حدث لبطل رواية التبر، يربط بجملين هائجين وينقسم الى نصفين).

اما تانس فتعود تحافظ على شقيقها توأمها وتحمي نسل بعلها. «في حضن أنثاك تجد الخلاص.. عندما يتحد كوز الطين مع كوز الطين ويذهبان ليجتمعا مع الاصل. (ص ١١٩ الربه الحجرية). انها عشتار الصحراء.. انها الحياة التي بدأت منذ الازل وتبقى حتى الابد. فعندما تكشف تانس عن والودّان هو ايل الجبل ، الحيوان المقدس في الصحراء، تحل فيه روح الجبل وروح الاب وعندما يقول الكوني: الوالد فينا، فهو قطعا لا يعني فينا ذكورا وحسب، انما ذكورا واناثا.

فالصحراوي والصحراوية ولدا دراويش، يسألان دائما: من انا ومن اين انا والى اين وكيف ولماذا؟ فالدرويش على الدوام يكابد اسرار المعرفة والعرفان – المعرفة الجوانية. وعلى الدرويش ان يحارب الغول في نفسه، عليه ان يسافر في ذاته. انه يعتقد بأن الاديان التي تجمع ان الخلاص بالكفارة، هراء. فلا شفاء الا بالشفاء ولا وجود للطهارة بدون عذاب. فهذا البدن – كوز الطين – مشدود للارض بألف الف وتد بيد ان الروح تطير.. وسيان كان هذا بدن ذكر ام انثى، انه العسل المر الذي جعلنا منه شفاء للناس، كل الناس.

عندما يجيء السيل – تيار الماء الكاسر – الى اودية الصحراء العطشى يدفع العاشق حياته ثمنا لانقاذ المعشوقة «تميما» ابنة «زهرة».

(هكذا جاء في «الخروج الاول الى وطن الرؤى السماوية» من مجموعة «الصلاة خارج نطاق الاوقات الخمسة» ١٩٧٤).

تميما تتشبث بصخرة، تتفادى السيل العرم، وهو يتشبث بها وبالحياة. تحمل تميما المعشوقة، فتلد توأمين هما تانس ووانس، يموت الوالد، ترحل تميما بطفليها فلا يعلم احد ماذا حدث لهم، نعلم فقط الشيخ «مهمدو» الذي جهز لهم جمل العاشق الشهيد، يدفعهم الى بطن الصحراء ويصلي ركعتين استثنائيتين صلاة اخرى خارج اوقات الصلاة.

ولنلاحظ هنا علاقة «تميما» (تميمة) بالتمائم والحجب ومثلث الانوثة في اساطير الطوارق. تقول الاسطورة: «لم يعد وانس الصغير يحتمل العطش فأخبر اخته تانس كيف نسي احجبته حيث كان يرعى قطيع الغزلان، فبكت تانس ورجته الا يشرب من بول الغزال، ولكن وانس لم يعد يحتمل فذهب واختطف احجبته، وشرب من بول الغزال بعد ان القمهُ حجرا فعاد الى اخته تانس وقد تحول نصفه الاعلى الى غزال واحجبته معلقة على قرنيه.»(الخروج الاول ص ٥٩)

انه العطش اللانهائي للرجل الى مثلث الانوثة مهما كلف من ثمن.

انه «الانسان الذي لا يكون سعيدا في قلبه الا اذا كان حرا في جسده». (ص١٤٩ القفص).

انها الصحراء... «المرأة اللعوب تتمنع وتتغنج ولا تهبك نفسها من المرة الاولى ابدا. ينبغي ان تحاول امتلاكها.. اكتشاف سرها للاستيلاء عليها». (الخروج الاول من مجموعة جرعة من دم، ١٩٨٣ ص٣٧).

هذه الصحراء ساحرة في الليل تحت ضوء القمر. ستتمتع بسحرها وهي تتعرى امامك كامرأة اوروبية. ستكشف لك عن احد اسرارها الكثيرة بعدد ذرات الرمل.

وهي هي الكائن الحي. لها روح ونفس ومسام.. تتعذب، ترقص في الليل، تغني، تقرع الطبول، تعزف الموسيقى.. ترفه عن نفسها بعد عذاب يوم قائظ. وهي امرأة يصعب اكتشافها منذ البداية، انت تحتاج الى معاشرتها وقتا اطول اذا قررت ان تكتشف سرها (المصدر ذاته ص ٤٠).

ان هذا التماهي بين المرأة والصحراء يبلغ مداه حين يقول لنا الكوني في قصة الزغب (الخروج الاول ص ٧٩): «ان مقياس الرجولة لدى المرأة ليس قدرته على مصارعتها في الفراش وانما قدرته على مصارعة الصحراء».

انها الزوجة التي تموت من لدغة عقرب.. فمنذ موتها لا تفارق الناي فم زوجها، وهو الذي يريد ان يُسمعها اللحن الذي احبت.

انها ام الاولاد. انها الأم.. انها الأخت، والعمة والخالة. انها الصبية الاجرأ ذات القلب الكبير التي تُخلص الى ابعد الحدود.. تموت ولا تشي بزوجها المقاتل، لحظة وقوعه في الاسر. انها المرأة المخصبة التي تلبي نداء الامومة وتخون زوجها عندما يكون عاقرا، فلا تفقد غريزة الامومة ولا تفقد خط سير الحياة والتواصل. (الحمى ص ١٣٢ المصدر ذاته).. وهي ايضا امرأة الصحراء التي تنتظر رجلها مهما غاب.. وهي ايضا التي تتبرع بما تملك من مصاغ للمحاربين وللمدافعين عن الوطن. انها المرأة ذات الاصل الصحراوي التي تقاتل فيما بعد في الجزائر وفلسطين ولبنان. انها هي ربة المتناقضات. الصحراء والجوع والسهد، والشمس الحارقة والصحراء جنة الله، والصحراء اعظم ملجأ للانسان. فاذا هجم الربيع تنفست بالدفء والجمال والخضرة، وشهقت بالخصب الآتي من فلق الصخر والحصى والتراب والرمل.

وبعد.. فالانثى في الصحراء هي الحياة.. تتلقى البذور، تحمي النسل وتنقل الرموز للاجيال القادمة.. تغني، وتعشق وتأخذ من رجلها سر البقاء وتميمة الصحراء. هي تتعلق بالرجل كي تقتني منه الذرية، فإن هجرها لا يحق لها ان تحزن، لأنه ضعيف وبائس ولا يستطيع عندها ان يحمي نفسه! لا ينبغي لها ان تحزن لأنه سوف يعود يستمد ثقته بنفسه من خلال اتحاده معها روحا وجسدا.

وبعد ايضا.. لا زال ابراهيم الكوني احد المقاتلين بالكلمة لرفع شأن المرأة عامة وامرأة الصحراء خاصة في هذا العالم الذكوري وذاك المجتمع البطرياركي الابوي. انه يصعقنا حين يروي لنا قصة تلك الفتاة التي يغتصبها والدها. فتشتكيه الى القاضي العشائري الذي يقنعها بسحب الشكوى رأفة بأبيها، ويكون ذلك «دليلا قاطعا» على افترائها وعلة لذبحها ذبح النعاج... و... كفى!

قراءة في رواية عشب الليل

هكذا تكلم ابراهيم الكوني بلسان نيتشه

كمال الرياحي

هل نطمئن لتعريف توفيق بكار«للهامشية» [la marginalitè] الذي رأى الكلمة «مشتقة من لغة الوراقة وتتعلّق بهيئة توزيع الكلام على الصفحة المخطوطة أو المطبوعة، فلها صدر ولها هامش يحيط به. أما الصدر فللنصّ»المتن» وأما الهامش فلتوابعه من التحشية والتعليق»(٢)؟ غير أن هذا الاطمئنان سرعان ما يهتزّ عندما تباغتنا مشتقّات أخرى لكلمة هامشية من نحو : الهامشي والهامش والمهمّش خاصة عندما ترد مصاحبة لكلمة «الأدب».؟

تفترض عبارة الأدب الهامشي وجود أدب مركزي فما هو الأدب المركزي ومن يكتبه؟ يبدو لي أن الأدب المركزي هو أدب المؤسسة يكتبه«كتبة» و«كتاب» من صنع المؤسسة السياسية أو الدينية النافذة في ذلك العصر للترويج والدعاية لها أو لتبرير وجودها فهو أدب تابع للمؤسسة ويتضح الأمر عندما نستحضر معاني كلمة مركز وتحضرنا عبارة «مركز» في بعض الدول العربية بمعنى «مخفر الشرطة». وفي مقابل هذا الأدب يظهر الأدب الهامشي وهو الأدب الذي يقوم على الاحتجاج ضد وضعية الإنسان والعالم وضدّ أداء المؤسسة وأحقية وجودها واستمرار سلطانها وهو نوعان: أدب منبري خطابي لا خير فيه وأدب فيه من الرقي ما يجعله ينقد في غير إسفاف ولا مباشرتية

أما أدب الهامش فهو أدب يرصد حياة المنسيين والذين يعيشون في طرّة الحياة وعلى حافتها، هم المدقعون فقرا من متسوّلين ولصوص صغار ومتشردين وبائعين متجوّلين وصغار الموظفين، فيرصد هذا الأدب حيواتهم ومعاناتهم، وفي مقابل هذا الأدب نتوقع أدبا آخر هو أدب المركز وهو الأدب البلاطي،أدب ينشغل بحياة الترف التي يحياها الخاصة من الساسة والفنانين ورجال الدين أحيانا.

و الأدب المهمّش أدب المغضوب عليهم من طرف المؤسسة، إما لأنهم يحاربونها علنا أو يقدّمون بدائل للحياة التي تسوسها من خلال أدب تقدّمي يتغنّى بالحريات مثلا.

فأين نضع تجربة إبراهيم الكوني؟

هل نصنفها ضمن أدب المؤسسة ؟ أم نصنفها ضمن أدب الهامش باعتبار أن الكاتب يحاول الاحتفاء بمجتمع مهمّش هوشعب الطوارق؟ ثم ما الذي قدّمه الكوني لشعب الطوارق؟ هل قدّم أسئلتهم الحقيقية كأقلية أم تعامل معهم [الطوارق] مخبريا كما يتعامل الباحثون،عادة، مع الكائنات النادرة المهددة بالانقراض ؟

ومن ثم يتحوّل أدبه إلى شكل جديد من التهميش لهذه المجتمعات الصحراوية.

كل هذه أسئلة ومداخل جديدة لمقاربة أعمال الكوني في علاقتها بالهامش والمركز. غير أننا اخترنا زاوية أخرى لتحسّس المسألة .

هل كل ما كتبه الكوني وكرّسه كاتبا مركزيّا كان أدبا؟ أم أن بعضه يتموضع على هامش الأدب وإن كان ملفوفا في غلاف أدبي؟

طرحنا هذا السؤال ونحن نتحسس مرجعية طاغية في أدبه ومهمّشة نقديا وهي المرجعية الفلسفية في كتاباته. فقد ظل هذا المبحث مغيّبا مقارنة بطغيان أسئلة كان مدارها على الصحراء والبعد الأسطوري والخرافي في نصوصه .

وقبل أن نشرع في تحسس هذه المسألة عند الكوني يجدر بنا أن نعود إلى علاقة الفلسفة بالرواية.

الفلسفة والرواية

تتقاطع الفلسفة والرّواية في أكثر من موقع وفي أكثر من مستوى أهمها مأزق التقعيد والتحديد المفهومي فقد تأكّد للمشتغلين بالحقلين أن ضبط مفهوم جامع مانع لكل من الفلسفة أو الرواية بات أمرا مستحيلا وكل محاولة لاجتراح مفهوم لواحد منهما ليست سوى ضرب من العبث ونشاط من قصيري النظر ومن السطحيين أو المتعقمين المشتغلين بأحد الحقلين نقّادا كانوا أم فلاسفة.

من جهة أخرى تردّد أدبيات الفلسفة أنها [الفلسفة] تعلّم الإنسان الحياة بل إنها تعلّمه الموت أحيانا وبالتوازي تظهر الرواية منافسة شرسة لها عندما تقدّم نفسها على أنها مخزون ومنجم من التجارب الحياتية ملفوفة في قوالب تخييلية يهرع إليها القرّاء رغبة منهم في تعميق حيواتهم بتجارب الآخرين.

وإذا كانت الفلسفة قد جعلت من المتن الروائي متنا لأسئلتها فانطلق الفلاسفة يطرحون نظرياتهم حول الذات والجسد والدين والعالم من خلال نماذج روائية عالمية كما هو الحال مع بول ريكور وجيل دلوز ودافيد لوبروتون وميشال فوكو فعادوا إلى روايات من نحو دون كيشوت لسرفانتس والعطر لزوسكيند والمسخ لكافكا وبحثا عن الزمن الضائع لبروست.

فإن الرواية أيضا لم تتردّد في توظيف الفلسفة وتلوين مناخاتها بعوالم الفكر الفلسفي وأن تجعل من الفلسفة فضاءها التخييلي ومحرّكها السردي نمثّل لذلك برواية «عالم صوفي»(٣) للنرويجي جوستيان غاردر الذي صاغ تاريخ الفلسفة في عمل روائي ورواية «نقطة مقابل نقطة»(٤) للانكليزي ألدس هكسلي التي رشحت بالأسئلة الفلسفية حول مفهوم الفن ومفهوم العدالة وفيها يطيل الراوي تحليل دوافع الخطيئة والفسق وتكوّن الشهوة الجنسية وانحرافاتها ويتوقّف مطوّلا عند مفهوم الحقيقة والخلق الفنّي كل ذلك في أسلوب فلسفي مذكّرا بالكلبيين والرواقيين مردّدا أسماء كثير من الفلاسفة مثل سبينوزا ونيتشه وثيوفرسطس. ممّا دفعها إلى أن تكون كما وصفها صاحبها داخل الرواية:»رواية أفكار».

ولا يمكننا أن نغفل عن أعمال باولوكويلهوو خاصة روايته»الخيميائي وحجر الفلاسفة» (٥) التي كانت رواية فلسفية بامتياز.

التفت السرد العربي إلى الفلسفة في أكثر من مستوى فكانت لسالم حميش تجربة في القص القصير المتلوّن بالفكر في مجموعته القصصية» أنا المتوغّل» (٦) التي وضع لها علامة أجناسية واصفة «قصص فكرية» ولنا في رواية «وهلمّ شرّا» (٧) للمغربي محمد حجو مثال آخر لتقاطع الفلسفي مع الروائي فجاءت الرواية فكرية قلّب فيها الروائي في نفس نيتشوي مجموعة من الهواجس الفلسفية والفكرية.

غير أن هذه التجارب بقيت معزولة لأنها لم تكن داخل تراكم إنتاجي متناغم ولم ترتق إلى صورة الظاهرة الأدبية ولم تمثّل شكلا من الخصوصية في الكتابة إلا عند المسعدي (٨) – ولو بشكل من المبالغة- حيث وحّد السؤال الوجودي عالم الكتابة السردية عنده. بينما تمثّل علاقة إبراهيم الكوني بالفلسفة علاقة مخصوصة سنتحسس بعض علاماتها في هذه الدراسة.

صحيح أن إبراهيم الكوني يستلهم أعماله الإبداعية في كثير منها من الموروث الأسطوري والخرافي والمحلّي لشعب الطوارق في عمق الصحراء الإفريقية وهوما أكسب أعماله خصوصية داخل المنجز الروائي العربي والمكتوب الروائي العالمي، فهي تبدو نحتا على غير مثال كما رآها الناقد توفيق بكّار (٩) وهي أيضا كتابة تحفر في عمق جيولوجيا النشأة والتكوين مما دفع المستعرب والمترجم روجر ألن أن يصف الكوني بقوله:» إن إبراهيم الكوني صوت روائي أصيل، وفي الوقت نفسه، مثير،لا لأنه عرّف قرّاء العربية بمجال مكاني،وبتاريخ وثقافة تبدو لأكثر الناس مجهولة وغير مألوفة، ولكن لأنه يعيد إلى الذاكرة، في أعماله الروائية، قيم الأزمنة البدئية»(١٠).

إلاّ أن هذه الخصوصية وهذه الكتابة التي تبدو منغمسة في محلّيتها الشديدة بانشغالها بفضاء مهمّش وشريحة بشرية مهمّشة هي «الطوارق» لا يمكن لها أن تحجب عنّا أسئلة الكاتب الوجودية والإنسانية في أعماله السردية القصصية منها والروائية. فهو يجمع من المحلّي ومن الموروث الأسطوري للكائن الصحراوي لكي يعبّر عن أوجاع وهواجس الكائن البشري أينما كان.

لئن اهتم النقاد كثيرا بهذه الناحية ووقفوا عندها طويلا ونقصد المرجعية المحلّية والأسطورية لكتابات الكوني فإنّنا لم نلحظ اهتماما كبيرا بمرجعياته الأخرى التي مثّلت معينا آخر للإبداع وأهمها المرجعية الفلسفية ومدونة التحليل النفسي والمنجز الروائي الغربي والكتب السماوية. وسنكتفي في هذه الدراسة بتقصّي بعض مظاهر حضور الفلسفة والتحليل النفسي في روايته «عشب اللّيل» . يمثّل المنجز الفلسفي النيتشوي أهم المنبع المركزي الذي تتدفّق منه المياه السردية لأعمال إبراهيم الكوني ويتّضح ذلك في مواقع كثيرة من مدوّنته مُعلنا تارة كما هو الأمر في مجموعته «شجرة الرّتم» التي صدّرها بعبارة نيتشه: «الصحراء تمتدّ وتتسع، فالويل لمن تسوّل له نفسه أن يستولي على الصحراء»(١١) ومُضمّنا تارة أخرى كما هو الحال في رواية «عشب الليل

نيتشه – الكوني

يمثّل سؤال: ما الإنسان؟ سؤالا مركزا ورئيسا في مجمل أعمال الكوني ولم تكن رواية «عشب الليل» استثناء فقد ظل الروائي يقلّب السؤال على أوجه مختلفة تنضح بأصولها الفلسفية والنيتشوية تحديدا .فنقرأ قول الحكيم: «أنا سعيد بعمائي،لأنني بفضله استطعت أن أرى ما لا ترون وأحياء لا كما تحيون» (١٢) ألا يذكّرنا هذا بالإنسان الذي نظّر له نيتشه والذي ليس سوى تجاوز؟يقول نيتشه في كتابه «هذا هو الإنسان»: «إنسانيتي هي تجاوز متواصل للذات»(١٣) وعندما يقول الراوي في عشب الليل» لقد أدرك أن رؤى الكل عمى، ما يراه الكل عماء هو الرؤية» (١٤)، فإنما يؤكّد أن نظرة القطيع هي نظرة مضلّلة، تلك النظرة الأخلاقية الجبانة ومن ثمّ وجب على الإنسان أن يتمرّد على كل شيء حتى يكون نفسه وأهم صور هذا التمرّد تمرّده على صفته الأولى بما هوكائن أخلاقي. ويقرن نيتشه الإبداع بالأخلاق عندما يقول:» كل من يريد أن يكون مبدعا في الخير أوفي الشر،عليه أن يكون مدمّرا، وأن يحطّم القيم»(١٥)

إن الأخلاق كما يراها نيتشه من صنع الضعفاء وقد حرّض الفيلسوف الألماني على مساندة «القوي» ضد «الضعيف».

إن الظلمة التي يتحدّث عنها الراوي في رواية الكوني هي الظلمة المخلّصة، إنها الحياة الحق،حياة تقطع مع الكائن المعلوم/المنجز، مع الضوء الزائف الخادع، حياة ضد حياة الضجيج. ألم يسبقه نيتشه إلى مدح العزلة: «إني بحاجة إلى العزلة،أعني إلى المعافاة، إلى العودة إلى الذات والتنفس من هواء خفيف طلق»(١٦)

فما أشبه «زرادشت»نيتشه ببطل رواية الكوني»عشب الليل» في عشقهما للعزلة، وما أشبه الكوني في عشقه للعزلة بنيتشه الذي يقول : «إن القرف الذي يثيره فيّ،البشر،القرف تجاه الرّعاع، كان دوما أكب رخطر عليّ». (١٧)

يلتقي ، إذن، نيتشه من خلال زرادشت بالكوني من خلال بطل عشب الليل، فالأول تخلّص من البشر حينما طار إلى الأعالي والثاني حينما استعاض عن حياة النهار بحياة الليل أي بحياة الهامش.

إن هذا الرفض للكائن المعطى هو بداية الطريق السالكة لمعرفة الذات من وجهة نظر نيتشه الفيلسوف ف»أن يصبح المرء ما هو يفترض أن لا يكون لديه أدنى دراية بما هو»(١٨) تتنفّس عوالم الرواية في مستوى آخر من مديح نيتشه للحرب،نيتشه المتأثّر بالانكليزي صاحب «الليفياتون» توماس هوبز الذي رأى أن الحياة البدئية للإنسان قبل تثكينه داخل مؤسسة الدولة كانت حالة حرب ؛حرب الكل ضد الكل خلافا لما ذهب إليه نظيره الفرنسي المتفائل «جان جاك روسّو» القائل بالطبيعة الخيّرة للإنسان(١٩).

غير أن نيتشه لم يكتف بوصف الحالة ولا تبنّي مقولة هوبز «الإنسان ذئب للإنسان» في مرحلة ما من تاريخ البشرية إنما رفع العبارة إلى مستوى القاعدة العامة والأزلية ثم ذهب إلى مدح العدوانية بصفتها الميزة الأصيلة للإنسان فهوإنسان ما دام عدوانيا، لنقرأ ما حبّره حول الحرب:

«الحرب، المزيد من الحرب، لأنها تنتج بما تحمله من حب للوطن وللمبادئ، وثبة أخلاقية تحيل إلى مصير أسمى (..) يجب أن يكون واضحا للجميع أن الحرب هي ضرورة للدولة كما العبد للمجتمع»(٢٠)

في مقابل هذه المقولات الفلسفية حول عدوانية الإنسان تجاه نفسه وتجاه أبناء جلدته ينهض الراوي في «عشب الليل» منظّرا آخر/ متأخرا لهذه الصفة الإنسانية ف»لا يحق لإنسان أن يحيا إذا كان في الصحراء كلها إنسان واحد يحيا ،الحياة لا تحتمل حياة أخرى أبدا.

الإنسان يعيش شقيا جدّا إذا جاء نبأ يقول بان ثمّة إنسانا في الكون الأبدي يدبّ ويتنفّس بعمق ويستمتع و (...) يحيا مثله. أوه ما أشد شقاء إنسان يعلم أن ابن ملّته يحيا في مكان ما في الصحراء التي لا يحدّها حدّ»(٢١)

لا يقف إبراهيم الكوني في روايته عند شقاء الكائن البشري بمعرفته حياة الآخر فحسب بل يجعل من عملية إراقة دمه واجبا وجوديا لإحلال نفسه في الكون، فالإنسان في هذه الرواية وجوده مشروط بالقضاء على شبيهه أينما كان دفاعا عن مركزيته.

يبدو أن ينابيع هذه الفكرة عائدة إلى المفهوم الأول للإنسان كما وضعه نيتشه بما هوتجاوز للذات فغريزة قتل الآخر مردّها إلى رغبة في قتل الذات المعطاة لخلق ذات أخرى هي الذات الحقّ،ألا يذكّرنا هذا بمرجعيات فلسفية أخرى تتقاطع مع أفكار نيتشه وهي الوجودية التي ترى أن ماهية الإنسان تبقى رهينة فعله وعليه أن يتجاوز ويتخلّص مما أورثته إياه الطبيعة حتّى يكون؟

تتقاطع المرجعيات الفلسفية وتصورات هوبز عن «ذئبية» الإنسان مع الكائن النيتشوي المحارب ومع جحيمية الآخر السارتري ومع الكائن الغادر عند الكوني.

يقول الراوي:»

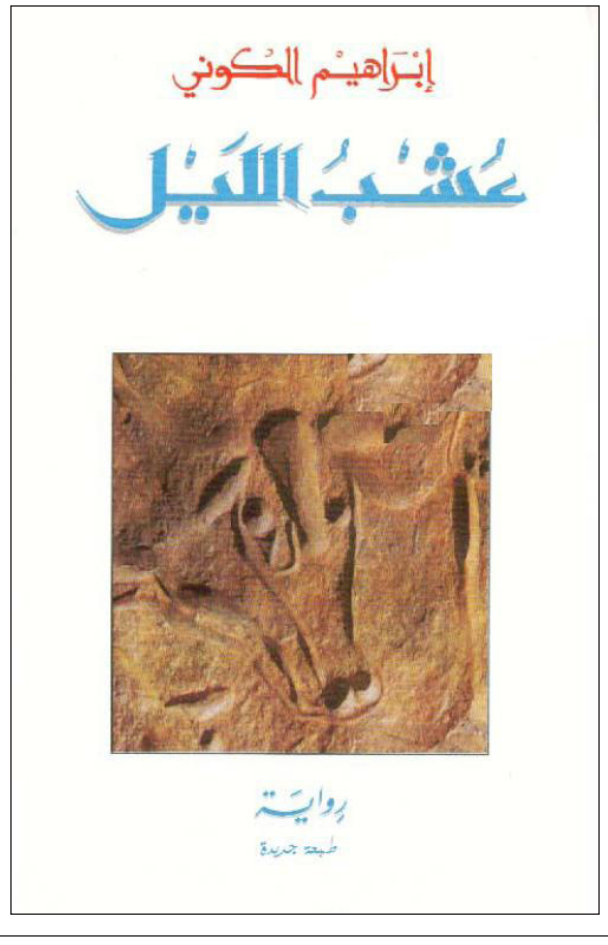
«ما إن يعلم الإنسان بأن له أخا يحيا في الرقعة المجهولة حتى يصبح لا بدّ له من أن يحتال ويبدع ويركب الريح ليصل إليه. يصل إليه يرتمي بين ذراعيه يحتضنه بحرارة، ويبكي بدموع الحنين بين يديه ثم يستغفله في الظهر الطعنة المميتة. هذا هوالإنسان» (٢٢)

ألا تذكرنا العبارة الأخيرة بمؤلّف نيتشه الجامع لتجربته «هذا هوالإنسان»؟

إن النزوع العدواني عند الإنسان الذي يتحدّث عنه نيتشه هوالمحرّك الأساسي لهذا الكائن حتى يكون فهولم يخلق إلا من أجل ذلك، إنه خلق من أجل أن يفنى ويفني وسيلته في ذلك الحرب لهذا يعترف نيتشه بجبلّة الحرب عند الإنسان:

«إنني ذو مؤهلات حربية بطبعي، الهجوم هوإحدى غرائزي» (٢٣) ويقرن نيتشه هذه الصفة بالإنسان الأقوى/الأرقى :الإنسان النيتشوي الكامل.

ولا يرى حاجة إلى السلام إلا باعتباره وقتا مستقطعا لتجديد الحرب يقول: «أحبوا السلام كوسيلة لتجديد الحروب، وخير السلام ما قصرت مدته...» (٢٤) بينما نطالع هذه الصورة عند الكوني في أسئلة استنكارية :» لماذا تقتننا



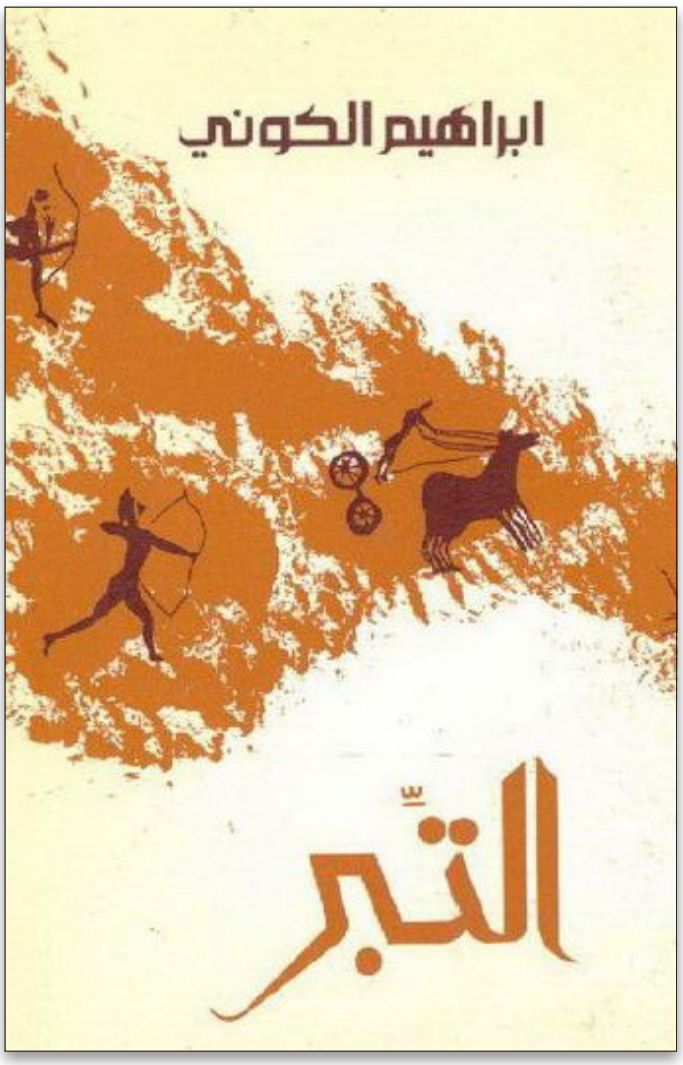
الإساءة إلى هذا الحدّ؟ أي سر في الشر،ألا يوجد إنسان واحد في هذه الصحراء ولم يولد في نفسه كراهية أخيه الإنسان؟» (٢٥)
هكذا يصبح الخطاب الفلسفي كما الخطاب الروائي منشغلا بحلحلة ما هومركز/السلام وإحلال الهامش/الحرب مكانه.
الصراع بين النظام الأمومي والنظام الأبوي في «عشب الليل»
تردّد رواية الكوني صورة المرأة كما دوّنتها أدبيات الفلسفة فقد ظلّت المرأة مصدر الشرّ والكائن الغادر الذي يجب قمعه وقد تعود هذه الصورة الدونية للمرأة في الفلسفة إلى التصور التاريخي لمراحل الحضارة البشرية التي تحوّلت من مرحلة سيادة الأم/الحقبة الأمومية إلى المرحلة البطريركية/الأبوية انطلاقا من الانقلاب التاريخي للحضارة الإنسانية الذي تحوّلت على إثره الأنثى من موقع الآلهة إلى موقع العبد وافتكّ الرجل/الأب مكانها.
يقول البطل في رواية الكوني: «إن أجسادهن[النساء] لم تخلق إلاّ لإمتاعنا ومن حقّنا أن نفعل بجمالهن وفتنتهنّ ما نشاء»(٢٦)
هكذا تكون الرواية قد قدّمت مجتمعها بوصفه مجتمعا طبقيا كما نظّرت له الفلسفات وكما رأى نيتشه المجتمع،فالسيادة عليها أن تكون ذكورية ووسيلة الذكر في ذلك العنف.
لنستحضر كلام نيتشه:»المغلوب ملك الغالب بما فيه امرأته وأبناؤه وأملاكه ودمه. العنف هوأساس القانون «(٢٧)
يعرض الكوني،إذن،في روايته «عشب الليل» لهذه المرحلة الذكورية من تاريخ الحضارة الإنسانية التي انفرد فيها الرجل/الأب/ الدكتاتور والرب بالسيادة .
ولسائل أن يسأل عن سبب هذا الاهتمام؟
إنّ هذه المرحلة الأبوية هي مرحلتنا الآنية بكل مساوئها.ولن نفهم الكوني ولا أسئلة روايته وشغرتها النائمة خلف خطابها الفلسفي إلاّ بحل شفرة المرحلتين: المرحلة الأمومية/المرحلة الأبوية.
فالمرحلة الأولى التي ذهبت دون رجعة هي مرحلة العدالة والمحبة مقابل مرحلة الاستبداد والكراهية في النظام الأبوي. ويورد إريش فروم في كتابه «الحكايات والأساطير والأحلام» تشخيصا واضحا لباخ أوفين حول النظامين ومقارنة جليّة بينهما:
«تتميز حضارة نظام سلطة الأم بأنها تؤكّد روابط الدم والارتباط بالأرض والتقبل السلبي لأوضاع الطبيعة كلها . أما مجتمع سلطة الأب فتميّز باحترام القانون الذي وضعه الإنسان وبتفكير عقلاني في السعي لتغيير الأوضاع الطبيعية،وبالنسبة إلى هذه المبادئ فإنّ حضارة نظام سلطة الأب هي تقدّم ثابت أكيد مقابل عالم نظام سلطة الأم [...] وتبعا للمفهوم الخاص بنظام الأم فإنّ الجميع سواسية، ذلك لأنهم كلهم أولاد أمهات،وكل واحد منهم ولد الأم الأرض وتحب الأم أطفالها كلّهم،بلا قيد وبلا شرط، حبّا لا تباين فيه لأن حبها يقوم على أساس أنهم أطفالها هي بالذات ولا يقوم على خدمة مميّزة أوانجاز مميّز. إن هدف الحياة هوسعادة البشر،وما من شيء أكثر أهمية وأعظم كرامة وأجدر من الوجود الإنساني والحياة.أما نظام سلطة الأب فيرى طاعة السلطة والإذعان لها أمّ الفضائل. وعوضا عن مبدأ المساواة نجد مفهوم الأب المفضّل ونظام تسلسل الرتب والدرجات في المجتمع» (٢٨)
هذا الوصف الدقيق لحالة الانتقال الحضاري من سلطة الأم إلى سلطة الأب إذ انتقلت الإنسانية من مرحلة النظام الديمقراطي إلى النظام الديكتاتوري ومن «مبدأ المحبة الأمومية الشاملة» (٢٩) إلى مبدأ الكراهية الأبوية الشاملة ومن مبدأ التعاون إلى مبدأ الإخضاع.
والحق أن الالتفات إلى عبارة هولدرلين التي صدّر بها الكوني الكتاب تشي بموضوع الرواية التي جعلت من النظام الأبوي البطريركي سؤالها.(٣٠)
لقد كان نيتشه يمتدح هذا النظام ويرى المرأة كائنا حاسدا يتحيّن الفرصة للانقضاض على الرجل لاستعادة ملكه المسلوب وأن على الرجل أن يكون قويّا فلا يطمئنّ إلى امرأة وأن يحتاط من مكرها يقول:
«الأنثى الحقيقية تكسر وتمزّق، إذا ما أحبّت، أعرفهن جدا أولئك الفاتنات اللطيفات. يا لهن من كواسر صغيرة ، خفيّة،متسللة وخطيرة! ولذيذات جدا مع ذلك!إن امرأة تلاحق رغبتها في الانتقام ستدهس وتقلب القدر نفسه في طريقها»(٣١)
هذا الخطاب الذكوري هو أيضا قائم على منطق تهميش المركز المتمثّل في الأم، أليست الأم هي الأصل ويحاول المركزي أن يستمد مشروعيته من كونه الأصل والبقية الفروع أو الطفيليات؟ ولكن هل يعقل أن يتبنّى روائي عربي معاصر هذه النظرة التمييزية المغرقة في ذكوريتها؟ والتي كانت الأصول النظرية الأولى للفكر النازي والحكم الشمولي والدولة الكليانية ؟ وثقافة الحرب وإيديولوجيا العنف؟
صحيح أن مجمل هذا الفكر يتردّد بتفاصيله ودقائق أموره في الرواية ولكنّنا لا يمكن أن نقول أن الكوني يتبنّى هذه المقولات النيتشوية في الإنسان والمرأة والحرب والعنف والدكتاتورية . لأن علينا أن نقرأ النهاية قراءة نقدية في ضوء ما عبّرت عنه الشخصيات فإذا كانت الشخصيات ،خاصة البطل، قد حاولت قلب القيم وإشاعة قانون آخر لا أخلاقي هو قانون التمتّع بالضعيف الابن والزوجة. فإن النهاية كانت مؤذية ولم يفلح في أن يكون إنسانا خالدا لأن خلوده كان على حساب القانون الأخلاقي /بقايا النظام الأمومي الذي أقام قانون التحريم والحرام.
الروائي ليس غاسل صحون في بيت الفيلسوف
إن التأمل المعمّق في أعمال إبراهيم الكوني بعيدا عن الهالة الإعلامية والحصانة الأدبية للرجل يطرح مسألة معقّدة وخلافية من شأنها أن تحرج جزءا هاما من تجربته وتضعها موضع تساؤل ونقصد أصالة الفكرة.
إن الأصالة هي أخطر المقاييس الممكنة لمقاربة العمل الإبداعي لأن الباحث سيحسم من خلال هذا المقياس أمر النصّ إن كان إبداعا أو إتباعا وتكرارا إن كان ذلك في مستوى التيمة أوالأسلوب أو الفكرة.
والحق أن هذا المقياس لوطبّق على الرواية العربية فإنه قد ينسف قسما كبيرا من منجزها فتحبير الكوني لنصوصه انطلاقا من المنجز الفلسفي ومن أدبيات علم النفس التحليلي يجعل من أعماله مختبرا آخر لتمرير تلك الأفكار وإطالة عمرها وانتشارها. هذه الأفكار التي يمكن الرجوع إليها في صفائها وعمقها داخل حقولها الخاصة.
كان ميلان كونديرا محقّا جدا حينما حذّر في وصاياه المغدورة من مغبّة أن تتحوّل الرواية إلى نصّ سردي يعيد الدرس الفلسفي كما هوالحال مع رواية جان بول سارتر»الغثيان» والتي رآها كونديرا إعادة لدرس الوجودية إلى تلاميذ سارتر الخائبين(٣٢)
إن على الرواية أن تخلق فلسفتها الخاصة بمعنى أن تبتدع رؤيتها الخاصة للعالم. ومن حق الرواية أن تجعل من كل ما تريد مادة لها بما في ذلك المدوّنة الفلسفية وتاريخ الفلسفة برمّته كما فعل جوستيان غاردر في»عالم صوفي» «فلا شيء مما يفكّر به ،يستبعد بعد الآن من فن الرواية» (٣٣) ولكن يتمثل الخطر الفعلي في أن تتحول الرواية إلى خادمة للفكر الفلسفي ويتحول الروائي إلى غاسل صحون في بيت الفيلسوف يصير الجنس الروائي هامشا للمتن الفلسفي
تمثل كلمة «روائي» هوية (٣٤) خالصة على الروائي الحقيقي الدفاع عنها وعن مركزيتها وأن يعمل جهده على ألاّ يسقطها في الهامشية وألاّ يتحلل داخل هوية أخرى ولوكانت هوية الفيلسوف لأن سقوطه في تلك الهوية يجعل من ذوبانه في أي هوية أخرى (٣٥) أمرا واردا.

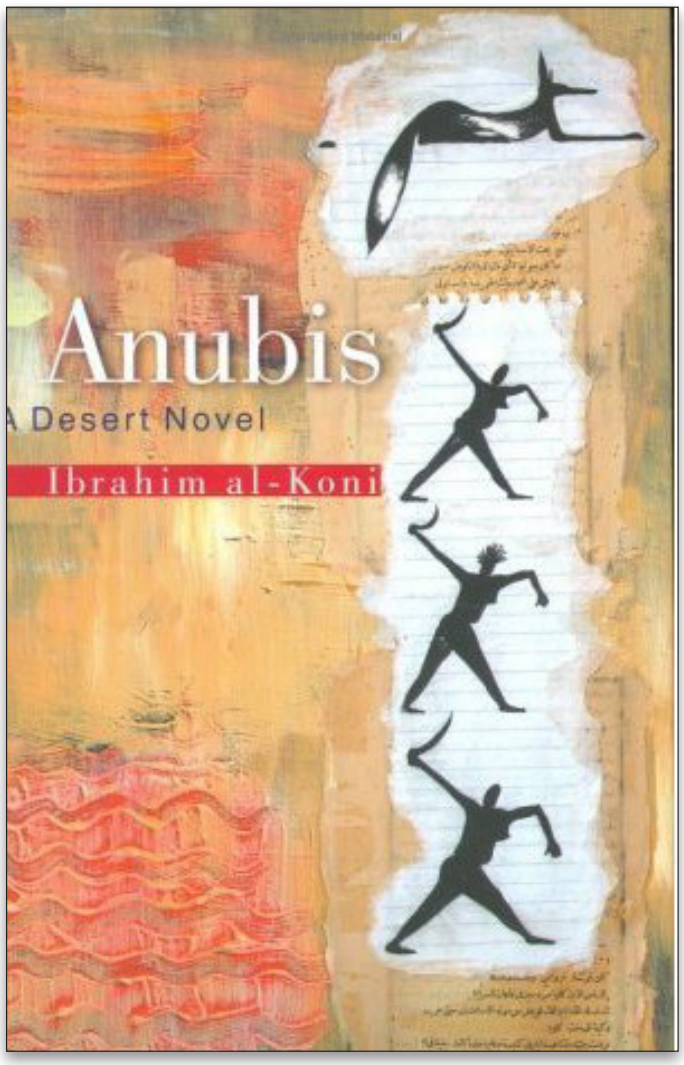
هوامش ومراجع

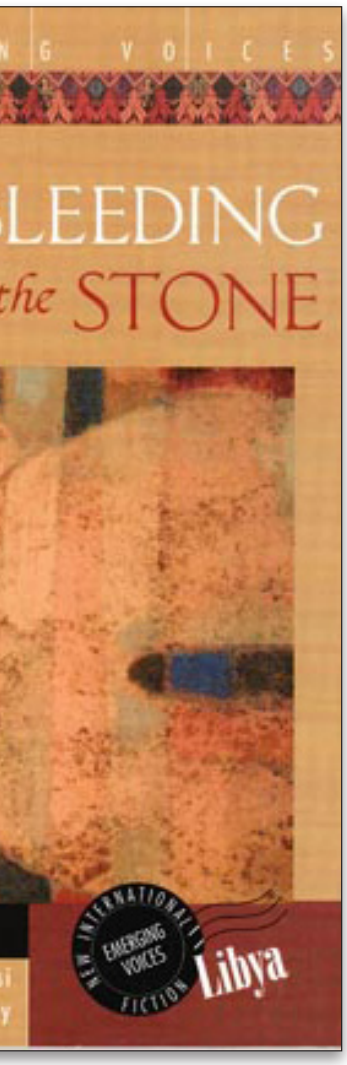
١- إبراهيم الكوني،عشب الليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الأردن ١٩٩٧
٢- توفيق بكار وآخرون، القطاع الهامشي في السرد العربي، دار البيروني تونس د ت
٣- أنظر :جوستاين غاردر،عالم صوفي، ترجمة، تحقيق: حياة الحويكدار المنى تاريخ النشر، السويد ١٩٩٩
٤- أنظر : ألدس هكسلي ، نقطة مقابل نقطة، ترجمة د نظمي لوقا، الهيئة المصرية للكتاب سلسلة الألف كتاب (الثاني)القاهرة ١٩٨٦
٥- أنظر:باولوكويلهو، الخيميائي وحجر الفلاسفة،رواية فلسفية ، ترجمة فارس غصوب،الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان،د ت ليبيا
٦- انظر: سالم حميش،أنا المتوغل ، دار الآداب بيروت لبنان
٧- محمد حجو، وهلم جرّا، افريقيا الشرق،الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٤
٨- انظر كتبه :السد، مولد النسيان ،حدث أبوهريرة قال ، المسافر، من أيام عمران وتأملات أخرى .
٩- أنظر مقدمة توفيق بكار، ابراهيم الكوني، من أساطير الصحراء، سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب تونس ٢٠٠٦
١٠- انظر ظهر غلاف الرواية الطبعة نفسها
١١- انظر تصدير قصة خفايا الخلاء في مجموعة «شجرة الرتم «، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان،طرابلس ليبيا ١٩٨٦ ص١٠٩
١٢- عشب الليل ص ٥٦
١٣- فريدريك نيتشه ، هذا هوالإنسان،ترجمة علي المصباح، دار الجمل ألمانيا ٢٠٠٣ ص ٣٤
١٤- عشب الليل ص٥٦
١٥- نيتشه ،هذا هوالإنسان ص ١٥٥ ويقول في نفس الصفحة:إنني اللاأخلاقي الأوّل؛ لذلك فأنا المدمّر بامتياز.
١٦- نيتشه ،هذا هوالإنسان ص٣٤
١٧- نيتشه، هذا هوالإنسان ص ٣٤
١٨- نيتشه ، هذا هوالإنسان ص٧٥
١٩- انظر جان جاك روسو،في العقد الاجتماعي أومبادئ الحق السياسي،تعريب عمار الجلاصي وعلي الأجنف،دار المعرفة المرحة تونس ٢٠٠٤ ص ١٨ يقول روسو»هم ليسوا أعداء على الإطلاق في حالة الطبيعة»
٢٠- انظر محمد المزوغي نيتشه،هيدغر،فوكوتفكيك ونقد دار المعرفة المرحة تونس ٢٠٠٤ ص٣٣
٢١- عشب الليل ص٣٥
٢٢- عشب الليل ص٣٦
٢٣- نيتشه هذا هوالإنسان ص٣١
٢٤- نيتشه، هكذا تكلم زرادشت ،دار القلم،بيروت ترجمة فليكس فارس د ت ص ٧٢
٢٥- عشب الليل ص٦٣
٢٦- عشب الليل ص٤٤
٢٧- عن محمد المزوغي، الشاهد مأخوذ من الأعمال الكاملة لنيتشه بالألمانية ص٣٠
٢٨- إريش فروم ،الحكايات والأساطير والأحلام،ترجمة صلاح حاتم،دار الحوار اللاذقية سورية ١٩٩٠ صص١٥٣/١٥٤
٢٩- المرجع نفسه ص ١٦
٣٠- «الأب يحب- الأب الذي يملك سلطانا على الكلّ- الأب يحب فوق كل شيء،أن يُخضع لمشيئة الحرف الصارم كل شيء» هولدرلين
٣١- نيتشه، هذا هوالإنسان ص ٧٥/٧٦
٣٢- ميلان كونديرا ، الوصايا المغدورة ترجمة معن عاقل الأوائل للنشر دمشق ٢٠٠٠ يقول كونديرا «تتنكر الفلسفة الوجودية بزي رواية»الغثيان» كما لوأن أستاذا قرر أن يقدم درسه في شكل رواية حتى يسلّي طلابه الذين أخذهم النعاس» ص ٢٥٢
٣٣- كونديرا، الوصايا المغدورة ص١٧٨
٣٤- افترض كونديرا حوارا معه هذا نصه:» هل أنت شيوعي يا سيد كونديرا؟»لا أنا روائي.»هل أنت منشق؟» لا،أنا روائي»هل أنت يميني أم يساري؟»لست هذا أوذاك ،أنا روائي؟» هكذا يبين كونديرا أن الروائي هوية مكتملة لا تحتاج لأي سند . كونديرا، خيانة الوصايا ترجمة وتقديم:لؤي عبد الاله نينوي دمشق٢٠٠٠ص ١١١
٣٥- هوية الواعظ أوالسياسي أوالصحفي أوالمؤرخ...

روائي وناقد تونسي

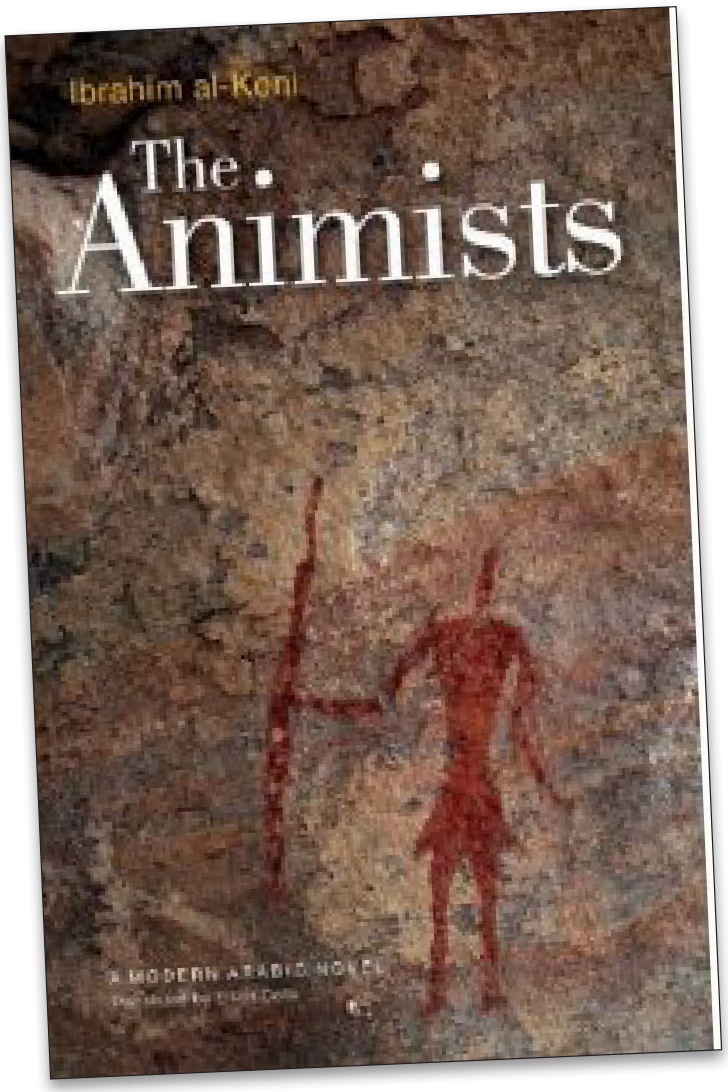
AL-KONI
إبراهيم
مَراثِي
(المَر

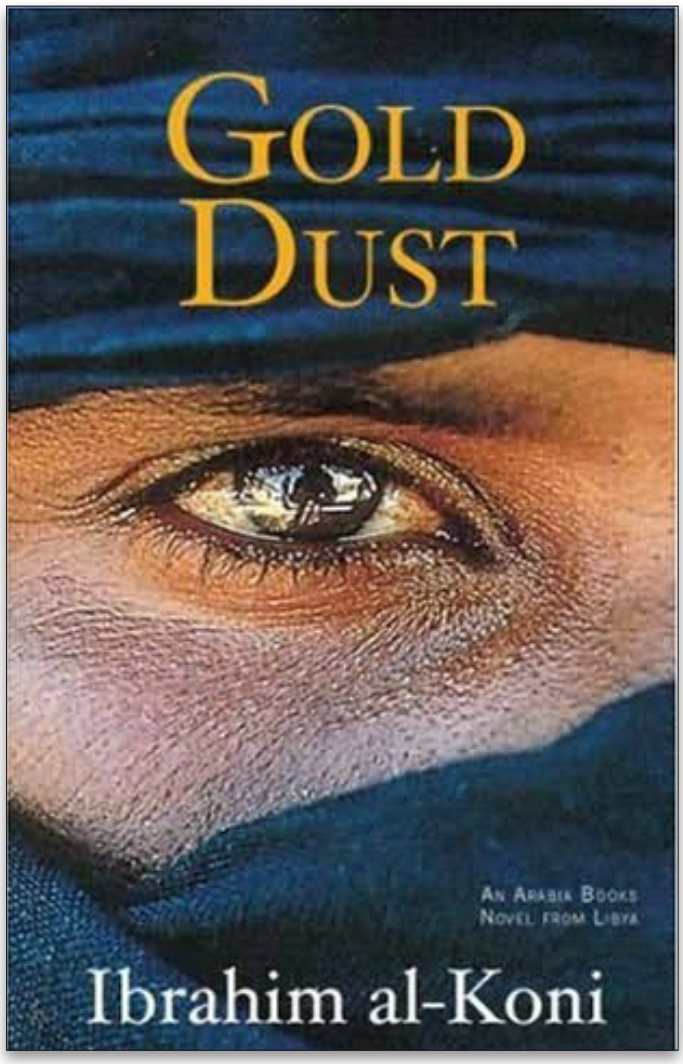

ابراهيم الكوني
التبر


Anubis
A Desert Novel
Ibrahim al-Koni

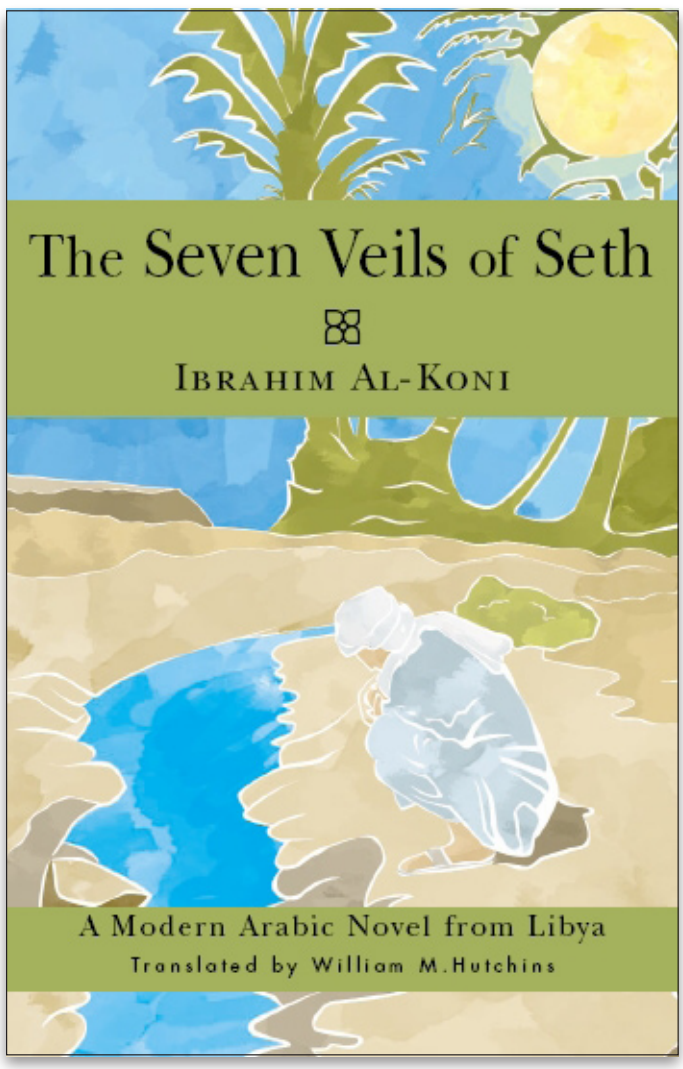

VOICES
LEEDING
the STONE
NEW INTERNATIONAL EMERGING VOICES FICTION
Libya

إبراهيم الكوني
قابيل..
أين أخوك هابيل؟

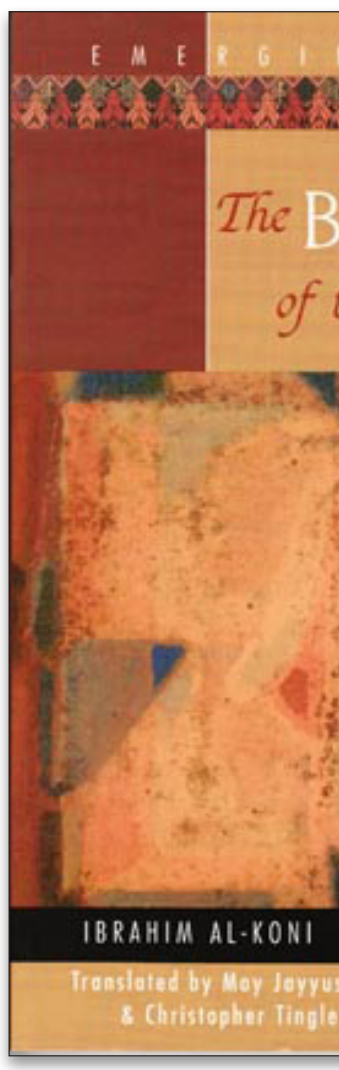

Ibrahim al-Koni
The Animists
A MODERN ARABIC NOVEL


GOLD
DUST
An Arabia Books
Novel from Libya
Ibrahim al-Koni

THE PUPPET
IBRAHIM
AL-KONI
TRANSLATED BY WILLIAM M. HUTCHINS


The Seven Veils of Seth
IBRAHIM AL-KONI
A Modern Arabic Novel from Libya
Translated by William M.Hutchins

الورم


IBRAHIM AL-KONI

قراءة في رواية "واو الصغرى"

عبد الحكيم المالكي

"تعد الأسطورة " السلالية – الدينية " قصة تأسيسية ، مجهولة ، وجماعية ، وتؤخذ على أنها حقيقة ، لكن عند تحليلها تظهر تناقضات بنيوية صارخة . وعندما تنتقل هذه الأسطورة إلى الأدب ، فإنها تحتفظ " بالطابع الرمزي " والتنظيم الصارم ، والإضاءة الميتافيزيقية ، لكنها تفقد طابعها التأسيسي والحقيقي ويظهر اسم الكاتب عليها " . (١)

وتشكل الأسطورة حسب بول ريكور ، " كشفا لعوالم غير مسبوقة ، وانفتاحا على عوالم أخرى تسمو على حدود عالمنا الفعلي والمستقر " مما يؤدي إلى إحياء اللغة وتجديدها ، فتبدو في نسق رمزي يؤسسه الخيال والحلم " . (٢)

كما تعتبر الأسطورة خارج الأصناف الأدبية الطبيعية عادة ، رافدا مهما للأدب ، لمسنا فاعليتها منذ الأدب اليوناني ، فقد اعتمد عليها أدباء المآسي (أسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس) والملاحم ف (هوميروس) مثلا استطاع أن يتناولها بحرية ، مما مهد الطريق أمام الآخرين الذين أتوا بعده واستطاعوا أن يقدّموها من خلال قناعتهم وأهدافهم ، لأنها لم تحط بها هالة من القداسة ، وقد امتد هذا التناول الحر للأسطورة في الأدب الروماني (٣) إننا نستطيع القول بأن الأسطورة قد شكلت فضاء الأدب الحديث بأجناسه المختلفة (شعر ، قصة ، مسرح) بل امتد أثرها إلى العلم (كعلم النفس) وكذلك نجد كثيرا من النقاد المحدثين يرون أن من جماليات الرواية الحديثة أن تبنى بناء أسطوريا (٤) . ولقد وظفت الأسطورة في أدبنا العربي الحديث عبر الشعر انطلاقا من الانفتاح الحاصل على الثقافات الغربية واليونانية القديمة ووظفت في أعمال أبو القاسم الشابي وهو عن رموزه بروميثيوس ؟ أفروديت وفينوس في قصائده المختلفة ثم مع السياب في قصائده الجيكورية مثل قصيدة أنشودة المطر (عشتار) وسيزيف وتموز (٥) إلخ . ولقد أستخدمت الأسطورة في الرواية الأدبية فاختلفت تلك الاستخدامات وإن كانت في معظمها لا تخرج عن ثلاثة أنواع سيتم التفصيل فيها في نهاية هذا المبحث .

مع إبراهيم الكوني وروايته " واو الصغرى " (٦) نجد ونحن نتلمس عبر بحثنا عن بؤرة ضوء في نسيجه المعقد اختلافا جذريا بين أعمال إبراهيم الكوني وكافة الأعمال الروائية السابقة اختلاف في المنهج والأسلوب والبني واللغة والثقافة المطروحة ، الأمر الذي يجعل لدينا الرغبة في تفكيك أبعاد هذه البنية السيميائية الدالة بغية الولوج لصوامت النص إضافة إلى أن إبراهيم الكوني لا يقدم رموزا أسطورية تحيل لعوالم رمزية أو مقدسة ، إنه يقدم الأسطورة في حال تفاعلها وانتهاكها للمعقول وهي تحدث .

يجنح الفعل السردي في حالته التواصلية بين كاتب النص ومبدعه لخلق حالة من التواصل عبر لغة مدركة وانطلاقا من خلفية إجتماعية ومعارفية مشتركة (٧) تفترض إدراك القارئ للغة النص وإحاطته بشكل من الأشكال لتلك العوالم عبر إدراكه لعوالم مرجعية مشابهة أو مناقضة بشكل من الأشكال لعوالم النص الذي يقرأه ، ونظرا لأهمية ذلك نجد الروائي إبراهيم الكوني في سيره المعنونة بـ" واو الصغرى " وهو يؤطر لهواجسه أو هواجس شخوصه الضاربة في الصوفية الوثنية أو في التجسيمية يسعى لخلق ذلك الفضاء المرجعي الذي يمكن تلك الشخوص من استثمار طاقتها الأمثل فيه ، وفي الوقت ذاته نتمكن نحن من إدراك وبناء المرجعية الاجتماعية والثقافية الخاصة بنا نحو تلك العوالم ، فقام برسم فضاءات سيميائية جديدة ، يكون رسمها متكاملا وتتحرك فيها فواعله بين الاتفاق والتناقض لتعطي فعله الإبداعي فضاءات التشكل . وبالنظر لطبيعة الاختلاف بين الروائي (الكاتب) والراوي، وإدراك المسافة بينهما (٨) نقسم بناء الفضاء الأسطوري الذي قدم من خلاله إبراهيم الكوني فعله الروائي العنيد نجده يتشكل من قسمين رئيسيين ، قسم قام به الروائي وقسم قام به الراوي ، وإن كان بالطبع كله لا يخرج عن عمل الروائي في العمق الخفي، ويتظافر جهدهما معا بغية الوصول بنا ضمن الخطاب ومراحله التواصلية لخلق الإدراك المناسب لدينا وتوجيهنا إلي بؤر الرؤى المقصودة عبر صياغات سردية فنية محددة .

أولا :- أسس البناء الماورائي أو الأسطوري ضمن الفضاء النصي :

وهي تشمل كافة الخطي المعتادة أو الجديدة التي مورست من قبل الكاتب لصبغ الفضاء النصي بالشكل المطلوب، وتشتمل على ما يلي

١- الغلاف ومكوناته الكلية ، طريقة كتابة العنوان باستخدام الخط الكوفي والرسم التشكيلي الذي أخذ من أحد النقوش القديمة بأحد المغارات بالجنوب الليبي (مكان القصة) إضافة إلي صورة الكاتب المرتدي للثامه الصحراوي والكتابات الخلفية المنتقاة والتي تشكل في مجملها بغض النظر عن دوره النقدي توجيها مباشرا لرؤية القارئ .

٢- اسم الكاتب إبراهيم الكوني المعروف ومن خلال أعمال سابقة كروائي يجوس هذه العوالم الماورائية .

٣- العنوان والذي يعتبره (ج .جينيت) الوسيط بين أنثوية النص وذكورة القراءة (٩) ، والذي يجنح بنا إلي تلك الواحة المفقودة في سماء تلك المجتمعات المشكلة للتفاعلات التالية في النص، ولقد كان هذا العنوان وهو يعنون النص الكلي وكذلك السيرة الأخيرة رقم (١٤) ليشكل حالة من التوجيه نحو المقاصد الخفية ، وذلك انطلاقا من هواجس الإنسان الطامح للوصول للأرض المفقودة ، أو الجنة المنتظرة . قاعدة العناوين هذه تطبق على عناوين السير أيضا وهي تماثل في مجموعها كلمات ذات بعد قابل للأسطرة مثل القربان ، واو الصغرى ، أهل السماء ، النبوءة ، الخروج ، الإكليل ، الغراب .

٤- تصنيف الرواية (كرواية من سير) مما يوحي بالانفصال بينها ظاهريا واجتماعها كليا تحت مظلة النص .

إضافة إلي أن السيرة تعني عادة تأريخ عبر استنطاق واع لذاكرة شعب ما أو قبيلة ما أو مجموعة الأشخاص عبر نص مكتوب أو منطوق ، وتترابط في لا وعينا بسير أجيال أخرى مثل أبو زيد الهلالى مثلا .

٥- العلاقات الخفية والظاهرة بين عناوين السير والسير ذاتها من جهة وتلك النصيصات المكتوبة في مقدمة كل سيرة والتي ليس فقط تبث فينا توجيهها المقصود للحدث والتشكل التالى ولكن أيضا تدفعنا للعوالم التي ينهل منها الكاتب ذاته والتي يرغب بقصدية معينة أن يجعلها منفتحة وعالمية .

٦- الترجمة العربية لبعض الجمل أو الإستشهادات المكتوبة باللغة القديمة ، وذلك بغية إيصال القاري إلي تواصل مستمر لحاجة طرفي التواصل للغة محددة للتواصل ، إضافة إلي دورها انطلاقا من مجهوليتها في أقامه حالة من الانفتاح على عوالم ما ورائية تخدم حالة الشد التي يرغبها مبدع النص .

ثانيا:- أسس البناء الأسطوري المرجعي عبر الراوي بواسطة الخطاب المسرود وسيتم عبره دراسة الذات الأسطورية لفواعل النص (١٠) وقيمها ومرجعياتها الثقافية وعاداتها وطقوسها وتركيبتها الإجماعية وسنقوم إضافة إلي التفصيل

فيها عرض عينة من بحثنا الذي مارسناه على التكوين الأسطوري داخل البناء السردي للخطاب مع كل مكون من المكونات الثقافية والإجماعية ثم بعد أن نميز ونعين الفواعل الأسطورية سنضع الجدول موضوع بحثنا والذي رصدنا فيه بطريقة عددية كم الضخ للتشكيل الثقافي والاجتماعي على طول الأربعة عشر سيرة المقصودة وسيتجلى لنا من طبيعة ذلك التوزيع المقاصد التي من أجلها سعي القاص لتوظيف كلا من تلك المكونات .

المرجعيات الثقافية الأسطورية : وهي تشكل مجمل البعد الثقافي المطروح وتتكون حسب تصنيفنا لها مما يلي :

١- قيم وأفكار أسطورية : تشكل القيم والأفكار الأسطورية الموزعة هنا وهناك لدي القاري والتي أخذت من شفاه مختلفة وشخوص متناقضين عبر مسيرة الرواية والتي تمثل مجمل الثقافة السائدة لدي تلك المجتمعات إدراكا لطبيعة تلك العوالم وفي الوقت ذاته يتمكن المبدع من خلال راويه من تسريب كل ما يريد تسريبه من أفكار تعجبنا أو تصدمنا .

٢- مرجعيات أسطورية : وتشتمل على نوعين من المرجعيات كانت هاجس ومحرك تلك الفواعل في اتفاقاتها وتناقضاتها:

أ- مقولات الناموس المفقود ، وهو الكتاب القديم الذي أختلف شخوص النص في أصله (سيرة ، ٨) .

ب- مقولات الأسلاف ، وهي مجمل التجارب والمثل التي تركها الأجداد والتي جاءت مع الناموس إما مفسرة له وأما مغطية لمساحات لم تطأها سطوته .

جـ - أساطير سائدة ، وهي تلك المجموعة من الأساطير التي اختيرت ضمن مادة القص لتشكل عبر سرد الراوي المشكل للعمل البنية التحتية لحركة الحدث وما يميز حقيقة تقديم الأساطير في هذه الرواية أنها لم تقدم كمادة فردية مثل ما قدمت داخل الأعمال الروائية الأخرى ولم تقدم أيضا كجزئية يتشكل منها بناء النص وإنما كانت حاضرة في أنفاس الراوي والشخوص متتالية وضاربة في الجذور وللعمق الأمر الذي يجعل منها غير قابلة للبحث الأسطوري المقارن وذلك لعدم التزام المبدع عبر الرواية بالتقديم المعتاد للأسطورة كإحالة متن النص لشيئية محددة تفسر أو تساهم في رفع وتيرة الحدث وإنما قدمت على أنها هي الحدث ، بعبارة أخرى إبراهيم الكوني لم ينثر أساطيره في النص كرموز تحيل عبر كلمات بسيطة إلي أساطير محددة كما أعتيد في الأعمال الأدبية أو الشعرية وإنما قام بفعل الأسطرة ذاته (١١) مما جعل الأسطورة هنا أمامنا تحدث وتتفاعل من جديد ، إنها ليست الرمز الذي يرجع على عوالم أخرى ماضية أنها هنا العوالم الماضية التي يشار إليها بالرمز، حاضرة وتعاش وتتشكل أمام ناظرينا ، إن ما يقوم به الكوني هو إعادة صياغة أساطير قد تكون وجدت أو لم توجد مع ضخها بكافة المصطلحات الباثة للتوثين (١٢) والقدسية مما يجعلها ذاتها تشكيلا أسطوريا يؤخذ منه وليس مجرد رمز حاضر أو قيمة أسطورية محدودة مما أعطي العمل الروائي مدار البحث بعدا أسطوريا متكاملا .

٣- البني لإجتماعية الأسطورية : وهي تمثل مجمل الطرح السوسيولوجي الأسطوري الذي سيقدمه النص عبر التضافر مع المرجعيات الثقافية بغية تشكيل مجتمع النص أو المجتمع المزمع اتخاذه مادة للتفاعل السردي ، وسنلاحظ من خلال الجدول والدراسة التي تمت كيف كان تواجد هذه البني يبدأ في التناقص تدريجيا مع الاستمرار في عجلة النص لدرجة انه ينتهي نهائيا من السيرة (١٠) ، وذلك يوضح لنا الدور المناط بالبنية الاجتماعية الأسطورية وهو عمل الخلفية المناسبة لنا غير البنى الثقافية التي كانت وستستمر تستوعب تفاعل الشخصيات وكافة الفواعل المصاحبة الأخرى في النص بغية إخراج المكنونات التي يرغب الراوي والروائي إنتاجها .

أ- التركيبة الاجتماعية الأسطورية لفواعل الرواية : وهي كافة التركيبات الاجتماعية التي شكلت النظام الاجتماعي لمجتمعات النص كالقبيلة الإنسية أو القبائل الأخرى الفاعلة في النص مثل قبيلة الطير المهاجر .

ب- طقوس ومراسم أسطورية : وهي تمثل كافة التصرفات التي يتم فعلها في لحظات محددة بناء على مرجعية معتقدة أو (توجيه ناموسي) ، وتمثل في منظور أصحابها حالة من الفعل الروحي التواصلي مع عوالم قدسية أو وثنية مجهولة تتشكل بها لديها قيمة روحية محددة .

جـ - عادات وتقاليد أسطورية : وتمثل كافة العادات والتقاليد المنتهجة والتي ليس لها في لحظة فعلها لدى ممارسيها ارتباطات روحية أو معتقديه ، وقد تم ضخها في النص شأنها شأن كل فواعل النص المختلفة الأخرى بطاقة توثينية ( ) تجعل منها قابلة للانفتاح على كل ما هو أسطوري .

د - الأهازيج والأشعار: والتي تمثل مجمل النشاط الفني لدي تلك المجتمعات وتنبث في بعض مواضع النص لتخلق عبر معانيها القريبة والبعيدة إحالات للمواضع التي يرغب الراوي في وضعنا فيها .

ومن خلال الدراسة المستقصية والمستفيضة للمكونات المذكورة سابقا وجدنا مادة الجدول التالى والتي سيسبقها أمثلة لماهية واحدة من السير وهي السيرة رقم واحد لكي يفهم من خلالها الآلية الإجرائية التي من خلالها سيتم جني تلك القراءات وسنكتفي سيرة واحدة وذلك لعدم الرغبة في إطالة حجم النص دون مبرر .

تقطيع السيرة رقم (١) سيرة أهل السماء

١- قيم وأفكار أسطورية : نزول الأسراب علامة سماوية (ص،٩) ، العرافين يطاردون الطير للحصول على أنباء سماوية (ص،٩) ، الأمهات يعلمن أن شرع الصحراء هو الذي سن الناموس الذي يحيل الوليد من يديها لطير (ص،١٠) ، وإدراكها أن الخروج ليس للحياة ولكن للتيه الذي لم يعد منه أحد (ص،١١) ، من لا ينتمي إلي قبيلة معتزل والمعتزل في شرع الخلاء كائن بائس ووحيد (ص،١٣) ، العرافين يعودون بالنبؤة للزعيم والقبيلة (ص،١٦)

٢- مرجعيات أسطورية : تنقسم المرجعيات الأسطورية إلي أثنين كما شرحنا سابقا الناموس ووصية الأسلاف .

ناموس لعاب طلب ما أخفاه الخلاء (ص،٨) ، ناموس الصحراء أحال الوليد لطائر (ص،١٠) .

٣- أساطير سائدة : وهي تلك الأساطير المعاشة داخل النص وتمثل حقيقة الفعل الحكائي المؤسس للفعل السردي .

أسطورة الطير وعلاقة العبور بين الطير والأنسان (سيرة ،١) ، أسطورة مس الجن للإنس وأمتزاجه معه عند حفلات أستقبال الطير (ص،١١) ، أسطورة نزول الطير وتداخل الأصوات وأختلاف القبائل (ص،١٣) ، أسطورة كلمة السر وسفر الطير أسطورة العلامة (ص،١٢)

٤- التركيبة الاجتماعية الأسطورية لفواعل الرواية : عرضت التركيبة الأسطورية لفواعل الرواية في منتصف الرواية الأول بصورة تصنيف واحد وذلك لأن المناط بها قد أنتهي عند منتصف الرواية الثاني .

الترتيبة المذكورة في (ص،٩) وهي (يتقدمهم الزعيم خلفه الأكابر ثم الرجال ثم النساء والصغار) .

الطقوس والأساطير : وهي مايتم من أفعال ذات بعد روحي بشكل محدد وزمن معين . خروج أهل الصحراء بشكل وطقس محدد لاستقبال ملة الطير (ص،٩)؟ طقوس اجتماعية تشمل الفرح والزغردة من النساء في آذان الأولاد ورقص فتيان القبيلة (ص،١٠) ، طقوس أستقبال الطير من قبل العرافين (ص،١٤) ، طقوس ما بعد سفر الطير والدخول لخباء الزعيم (ص،١٥) .

٥- عادات وتقاليد أسطورية : وتمثل تلك العادات والتقاليد التي تنتهجها القبيلة وليست ذات بعد روحي بالرغم من أن الراوي لا ينفك عن ضخها من خلال المصطلحات المنتقاة بالفعل التوثيني .

خروج الصبايا للعراء والتحلق حول الطبل وتغني الشاعرات (ص،١٦) ، زغردة الحسان فرحة بنبوءة قدوم المطر (ص،١٦)، قرع الطبول عند نبوءة قرب الحرب (ص،١٦) ؟ إستدعاء النذير عند قدوم نبوءة الجدب (ص،١٦) .

٦- الأهازيج والأشعار : تمثل الأهازيج والأشعار جزء من الثقافة الشعبية للمجتمعات وتعتبر تعبيرا عن الثقافة الجمعية السائدة في المجتمعات .

أهزوجة النساء لأولادهن عند نزول الطير (ص،١٠) "هاهو الطير الذي وهبك (...) وتهاجر مع الطير إلي بلاد الطير" ، أهزوجة العراف للطير عند النزول " لست طيرا أيها الطير ، أنتم نحن معشر الطير (...) برغم أننا لا نقول ذلك لأحد " (ص،١٤).

وبعد طرح أمثلة من كيفية التقسيم هذا الجدول التالى فيه أحصاء رقمي لكمية الموضوع من كل نوع من أنواع المؤثرات الفاعلة أسطوريا والمذكورة سابقا .

وقبل الدخول في الأستنتاجات المبنية على قراءة التصنيف والجدول السابق نصنف الفواعل الأسطورية الأخرى بكافة تنويعاتها بغية الوصول إلي رصد سيميائي متكامل لكافة أمكانيات وأشكال الدائرة الفاعلة لنحصل من كل ذلك على إجابة للأسئلة التي تراودنا منذ بداية فعل القراءة للنص المذكور .

الفواعل الأسطورية الموثنة من خلال مادة النص وهي تنقسم لثلاثة أقسام :

١- فواعل أسطورية شخصية .

٢- فواعل أسطورية لا شخصية .

٣- محيطات جامدة أسطورية موثنة .

وقد كانت هذه الفواعل حاضرة على طول مادة النص وأن أختفت أحداها أو أنتهي دورها ظهرت أخرى غيرها وخاصة تلك الأسطوريات الجامدة ، والتي كانت تظهر بتتابع عبر محيط النص راسمة مع المكونين لا مندرجين تحت دور الفعل للراوي مباشرة وهي الفواعل الثقافية والأسطورية .

الفواعل الأسطورية الشخصية : الثلاثة قرابين الأنسية (الزعيم) ، (العراف) ، (الحفار): والتي كانت على طول مدي النص المحرك الأساسي لفعل الأسطرة ومن خلالهما وحولهما وخاصة (العراف والزعيم) اللذان كان فعل الأسطرة يتم من خلالهما وكان كنتاج لفكرهما وتحركاتهما الفرصة للراوي لينسج عبرهما نسيج أساطيره المشتبك والمتداخل .

المعمرين الثلاثة : (إيجابارن وأساروف وأماما) ولقد كان فعل السرد يتم ويتحرك عبر أماما الوحيد منهم الذي بقي حتي نهاية الرواية أما بالنسبة لإيجابارن والذي كان القوة الضاغطة على الزعيم عند تكليفه بالزعامة وصاحبة الكلمة الفصل توفي بعد التنصيب .

أساروف نفسه والذي شكل القوة الظاغطة على الزعيم عند حدوث مسألة العشق بينه وبين الشاعرة وهو ذاته مات مباشرة بعد ذلك ولم يبقي إلا أماما الذي حضر عند حضور الضغط الثالث على الزعيم مع المجموعة وصرح له وهو معه لوحده بأنه حضر خوفا من فأل التخلف السيئ وليس لثنيه عن أمر ما ؟ أماما الذ ي كان رافضا بصمت ما يحصل للزعيم حصل على طول العمر وكأن ذلك الزعيم هو الذي ينسق معيش ما حوله أو كأن لعنة معينة أصابت كل من وقف في طريقه ولأن العراف كأن هو المحرك الأساسي لفعل المواجهة لثني الزعيم عن الترك فتابعه فأل معاندة الزعيم السيئ ومات هو أيضاً .

المعشوقات الثلاثة : معشوقة الزعيم والتي هجرت الحياة وذهبت لأرض مجهولة بالخلاء وتركت حياة الأنس(ص،٥٠) ، معشوقة الغامض التي أودي العشق بعمرها وتاهت نتاج نثار زهر الرتم القاتل(ص،٦٧) ، معشوقة صاحب (بئر هركات) والتي ماتت من العطش وهي تتحرك لملاقاته فحفر ذلك البئر أكراما لها (ص.٢٠٠) .

الفواعل الذكورية الغامضة الثلاثة : العاشق الذي أختفي بعد أن أودي بحياة معشوقته ثم حضر حسب أسطورة العراف وسرق قبرها وهو يعلم بأخبار الخفاء حسب الحوار بين العراف والزعيم (سيرة ٤) ثم غاص في الخفاء ولم يعد . باني الضريح عاشق الأستدارة والذي خالف العراف في كثير من المناقشات وأظهرت حواراته عبر المعروض الغير مباشر مدي علمه بقيم وحكمة الخفاء كذلك وهو يصف النبوءة بالأستدارة جعل العراف وهو يتوجس منه ثم عند أنتهائه من بناء الضريح هاجر وترك المجموعة وأختفي . الغامض الذي حضر لعلاج العراف ثم قام آخر الأمر بقتله بعد رفضه إرجاع دينه له من خلال معرفته بخفايا الخفاء وعلمه بأن ما أهلك العراف ليس من أمراض الخلاء ولكن من أمراض الخفاء ، وإظهاره العلم بامراض الخفاء (سيرة ١٠/ الغراب) .

الفواعل العلاجية الثلاثة الساحرات والعطار والحكيم : ورد ذكرهم على طول النص بأنتظام وتناوب وكان زمن الأزمات هو زمنهم .

الفواعل التاريخية الثلاثة : وقد ورد تصنيف أثنين منها تحت المرجعيات الأسطورية أما الثالث (وانتهيط) والذي يشبه إلي حد كبير (إبليس) الشيطان في الثقافة الأسلامية في كذبه وقدرته على المكر والإلتواء(سيرة ٨) .

أساسيات الحركة التواصلية الأسطورية بين الخفاء والخلاء الموئنة الثلاثة : وهي ليست كلها فواعل شخصية ، وإنما فاعل شخصي أنسي وهو العذراء وفاعل لاشخصي مادي وهو الضريح الموئن عبر فعل السرد وفاعل قيمي وهو قيمة النبوءة (سيرة ٥) .

أساسات الطقس (القرباني) المعتاد : العنزة السوداء ، الدم ، المدية (سيرة ٥)

فواعل أسطورية محيطة أخرى : كانت هذه الفواعل الأسطورية تتناوب في الظهور على طول خط النص خالقة لفعل السرد الفرصة للحركة والألتواء ، ومنها الحي ومنها الجامد : الطير المهاجر، طير الخفاء المزدوج ، التميمة ، وتر أمزاد ، عدد الساحرات من روائح كريهة وغيرها ، حبال المسد ، جدائل زهور الرتم ، القربان ، السيول ، الماء ، الترفاس والكثير من الأشياء الأخرى التي ملأت جوانب النص وأثخنته بحيث أصبح له القدرة على الدوران في كافة الزوايا سيميائيا .

قيم ومعاني روحية كثيرة حفل بها النص كانت لها القدرة على الإستجابة لتأدية فعل الأسطرة المطلوب منه مثل الأيماء ، الحزن ، الهذيان ، اللحن ، الفضاء ، الخلاء ، الخفاء .

النتائج البحثية :

وأنطلاقا من الجدول المرصود والتقسيم المشروح فيما سبق نجد ما يلي :

١- القيم الأجتماعية الأسطورية ظهرت في بداية الرواية ، خاصة في السيرة رقم (١) ، ثم أخذ ظهورها في التقلص مع الاستمرار في سرد السير وأختفت نهائيا في السير الأربعة الأخيرة وهو ما أوحى بالفكرة الموجودة لدينا وهي أن دور القيم الأجتماعية في هذا النص كان لرسم الصورة الأجتماعية لفضاء النص وذلك لجعله مقبولا ومفهوما وقابلا للتخلل بواسطة الخرق السردي وليس لتقديم طرح أجتماعي يمثل طرح لقيم أهل الصحراء في حد ذاتهم .

٢- القيم الثقافية الأسطورية والتي ظهرت منذ بداية النص وأستمرت هي الفواعل الأسطورية في الظهور والتي شكلت الرصيد القيمي لتلك الفئات الأسطورية والتي من خلال ترتيبها هي والتركيبة الثلاثية الأسطورية المحكمة الترابط والفاعلة حققت للنص أكبر الفوائد السيميائية المطلوبة وجعلت في تشابكها وأختلافها وأرتطامها تؤسس لحركة النص فعله المراوغ الشهي القادر على الأنزواء والأنفلات والعصيان .

٣- الدراسة المقارنة السريعة لفعل الأسطرة الحاصل تجعلنا لا نتحرك مع ما أعتيد من أفعال الأسطرة العادية والتي صنفها بعض الدارسين (١٣) إلي :

أ- التجلي مع وهو عندما يكون حضور الأسطورة في شكل حكاية نرويها ضمن حدود الرواية ولكن لا تشكل تعالقا مباشرا مع أحداث الرواية وتحافظ على إستقلالية كل من الحدثين .

ب- التجلي في : وهوعندما يقدم حالة من حالات التمازج بين الأسطوري والمعهود مما يكسب الأسطوري بعدا يوميا ويكسب أشياء المحيط الكثير من الفعل الأسطري واللامعهود . ويحدث في مثل هذا النوع أمتزاج بين الحاضر والماضي قصد ميلاد الأسطورة ومن الأمثلة على ذلك رواية الطيب صالح (موسم الهجرة للشمال) ، ورواية صبري موسي فساد الأمكنة .

جـ- التجلي من : وفيه يتم أنبجاس أو تلمس الأسطورة من وسيط آخر ليس له علاقة مباشرة بها وإنما عبرها يتم ذلك كما في رواية الزقاق عندما يشير إلي (صينية الفريك) والتي لم تقصد بذاتها وإنما يقصد من وراءها ما لها من فعل جنسي أسطوري مثلا على متناولها يختلط فيه الطب بالشعودة .

فأسطورة الأدب دائما كما ذكرنا في البداية تهدف إلي أختراق الواقع بالنقل نحو القدسي ؟ وإن كان مجرد انتقال الأسطورة من السلالى أو الديني ينفي عنها القدسية إلا أن أفعال الرواية المعاندة تظل تحاول صبغها بأفعال التوثين لغويا وسيميائيا .

وتعتبر الأسطورة في كافة الأعمال الورائية المعتادة مجرد وصلة نقل بين فعل النص إلي الرمزي والأسطوري بينما مع إبراهيم الكوني وحسب ذلك الكم من الضخ الأسطوري وتلك البؤر اللامتناهية والمتفاعلة نجد أمامنا الأسطورة في حال تكونها ، الأسطورة في لحظات النشوء ، صحيح أن الهواجس التي تدور في ذوات تلك الكائنات هي هواجس أسطورية تعود وترتبط مع الكثير من الهواجس الأسطورية الإنسانية ولكن هناك نقطة الأختلاف الرئيسية أننا هنا أمام الأسطورة وهي في حال التحقق كموت الزعيم مثلا وكموت العراف وكلقاء الزعيم والعراف في أرض الحمادة رغم أن أحدهما ميت والأخر حي والكثير من الأحداث والأفعال والمثل والقيم الأسطورية التي ساهمت بشكل جماعي لخلق ما أجازف بتسميته هنا معتبرا إياه نوعا رابعا من أنواع الأسطرة الثلاثة السابقة التجلي الكلي ، أي أننا هنا لسنا بصدد ترميز لأسطورة ما مثل أي من الأساطير المستخدمة والموظفة ، إننا هنا بصدد الأسطورة وهي تحدث وتتشكل ومن هنا وفي المستقبل بإمكاننا الأستفادة من الزعيم كرمز للشاعر العاشق الخالد الرافض لوهم الزعامة وننظر للحفار كأسطورة لعشق الأرض لحب الماء

وننظر للعراف كأسطورة للشخصية التوثينية القادرة على بث القدسية والسمو في كل المحيطات أبتداء من دحرجة الحصى بالرجل وحتي أمور نبوءته المزعومة .

٤- من خلال رقم (١) ، (٢) نستطيع القول بأن مراد إبراهيم الكوني الكاتب الأول هو رسم تلك الهالة الصوفية الوثنية المتكاملة بغية الخروج من أزمة التعامل مع الأديان (وخاصة الإسلام) ، ذات البعد القدسي والتي سيتحول تصرفه من خلالها غير قادرا على الاكتمال إنطلاقا من ذاتية محددة ومن مجتمع وأمة محيطة ولم يكن الرسم الأجتماعي الأسطوري يعنيه لأمة الطوارق التي تتصف بنفس الصفات التي يتصف بها مجتمع النص من استخدام للثام وموقع جغرافي وتشكيل قبلي أن ما يعنيه تسريب تلك القيم بغض النظر عن ما يظنه بعض النقاد من أنه يمثل روائي عالم الصحراء ، إني أعتقد أن إبراهيم الكوني روائي يتحرك من خلال أيدلوجية يؤمن بها وأفكار وقيم يتحرك من خلالها فالرواية بالنسبة له كما يقول " هي اللعنة والأثم والجنة المفقودة التي أفدناها بالخروج من الجنة ، واذا كانت الخطيئة هي قدر المبدع فإن الحرية لن تكون غنيمة تراجيدية " (١٤)

في البناء التقني للرواية :

من خلال النص نري ظاهرة جمالية تمثل خرق للسردي المألوف وذلك بتحول النص عبر المسرود الخارجي من التبئير الصفر حسب ج . جينيت (١٥) ظاهريا أو ما يعرف بالبراني الخارجي حسب تصنيف سعيد يقطين (١٦) للتبئير ، تحوله إلي ما أجازف بتسميته (التبئير المركب) (مع التذكير بالاختلاف الجذري بين هذا هنا والتبئير البراني الداخلي الذي يقصده سعيد يقطين) ، ويتم ذلك عبر أستبطان الراوي لشخصية معينة من خلال ذاتيتها يرسم شكل وبعد الخطاب المسرود ويظهر تأثيرها على نظرته الكلية أو المحددة للأشياء الخارجية ، ولقد ظهر لنا من خلال تفحص النص وجود ثلاثة أصوات رئيسية أستبطنت مع تدخل لأصوات أخرى من الحين للأخر ولكن لأن دورها كان محدودا فلن يكون ألتفاتنا إليها كبيرا وسننتبه إلي تلك الثلاثة أصوات الرئيسية والتي لم تكن إلي شهداء النص الثلاثة أو القرابين الثلاثة ، وهم الزعيم الذي مات بسبب الطير مع معشوقه الطير والذي كانت السيرتين (١،٢) وقفا علىه هو وتغزل الراوي المستبطن له في الطير ، وكذلك العراف الذي يتحرك من خلال وهم نبوءته المزعومة والتي أودت بحياته في الآخر وهي تصفه كغراب وجعل في المرحلة بعد موت الزعيم هو مالك الصوت ، إضافة إلى الحفار الذي دخل إلى بؤرة السرد مع السيرة ١٣ وتحول هو كنتاج لعشقه للماء والأرض وتغزله فيها إلى القربان الثالث المقدم للأرض لكي تهب للماء فعل الأنبجاس عبر البئر حسب أسطير القربان ، وجعل صوته وهو يستبطن صوت الراوي في أسطير القربان يعبر عن التعشق والتغزل والتوله في الماء وحركته .

من الجماليات الأخرى التي نراها في النص ورود بعض الأصوات الأخرى وأن كانت مرحلية ، من تلك الأصوات صوت عاشق الشاعرة في السيرة رقم ٤ الإكليل ، حيث نري التوله والرسم التوثيني لتلك الحزمة السخية والجديلة الجليلة من زهور الرتم ، مما يوحي بقدر التوله ، كذلك الغامض الذي يريد دينه من العراف ، صبغ السارد عبر خطابه المسرود في تبئير مرض العراف بكراهية مقيته وهو يصفه بقرف غير معتاد ضمن بنية النص (أنظر سيرة ٩) النسيان (ص ١٥١،١٥٠) كان رأس العراف حاسرا تتوج شعفته صلعة نحاسية صارمة ، على الصدغين نبتت شعيرات هزيلة ، مفلفلة ، غزاها البياض . نلاحظ هنا أن الراوي يتخذ موقفا عدائيا من العراف وهو يصف قدر بشاعة منظره بلغة منفرة وهو ما يؤكد انحياز الراوي (على غير عادته مع العراف) ، إنحيازه لذاتية الغامض الكاره للعراف والذي سيتضح من مسير النص مدي أستحقاره له وهو يصرح بأنه عالجه من أجل دين يريد استرداده منه .

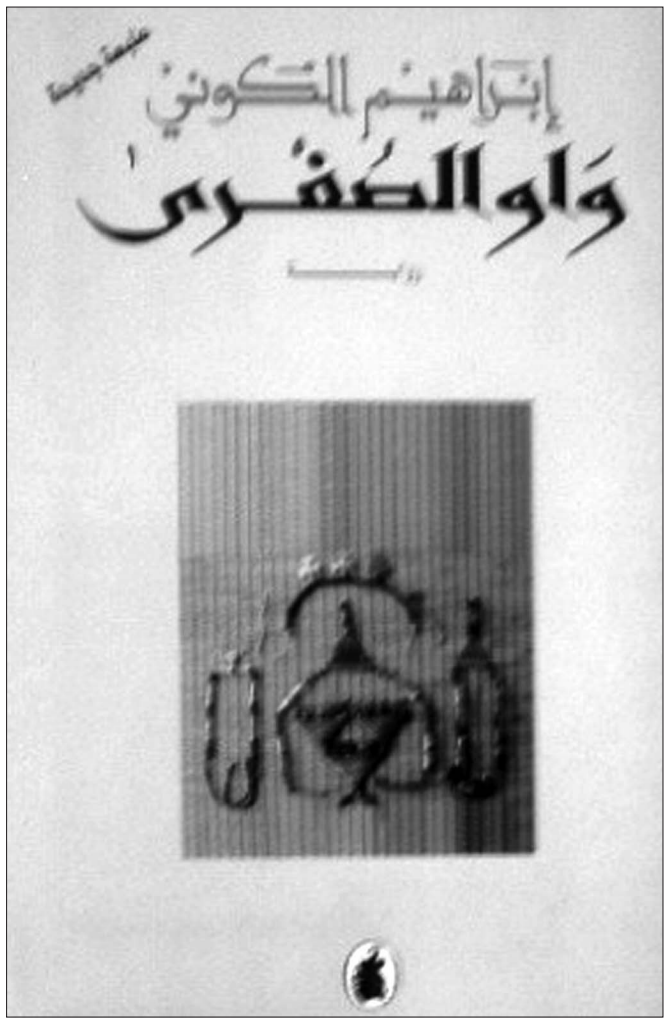
تلك التركيبة الدلالية الرابطة التي شرحناها عبر تصنيف الفواعل السابقة مع مجموعة من الترابطات الأخرى خلقت حالة من التخلخل مستمرة لدي القارئ :

أ- من تلك الترابطات الترابط بين الطير والإنسان والنسج السردي عبر الخطاب المتناوب بين العابر والطير (سيرة ١) ، ثم بناء علىه التناسب بين الطير الكسير والزعيم في الفصل الثاني ونظرا لأن الطير هو مدار وعي الزعيم الذي كان صوته هو الصوت المسيطر على ذاتية الراوي في المرحلة الأولي من النص وهي تلك التي سبقت موته وجعلت كافة النصوص السردية المصاغة بالخطاب المسرود ، تصاغ عبر ذاتيته فخلقت عبر روائه قطعا روحية سردية غاية في الجمال وكذلك نتاجا لتدخله في المعروض (الحوار) الغير مباشر (١٧) كان يرسم الحوار بمؤثراته المختاره وانتقاءته المؤدلجة لخدمة النص وذلك بالرغم من أن النص يقدم عبر التبئير البراني الخارجي حسب تصنيف سعيد يقطين أو عبر التبئير الصفر حسب ج . جينيت ومن أمثلة المسرود (ص،٨) ،(سيرة ١ /١) " ولكن العابر يمضي ، العابر يمضي ويبقي إيماء الوعد المستحيل (...) لأن قبسا شق ظلمات الأفق الأبدي الشاحب ، فلاح ، لغمضة قصيرة ، كومض البرق ، إيماء تاق العابر لنيله طويلا ،(...) فكيف لا يتزعزع الجسد الهزيل برعش الوجد وكيف لا يفز من المقلة دمع الحنين ؟ ".

ب- التغيير الحاصل لدي العراف بعد موت الزعيم مما جعله لا يختلف فكريا عنه وأستلم بذلك موقع المستبطن لذات الراوي الفاعل لفعل السرد ، وصار الكثير من أفكاره عن النبوءة والإيماء والغموض هي المسيطرة على السرد والمنظمة للمعروض وللمنقول . أنظر اللقاء المزعوم بينه وبين الزعيم في الحمادة والذي من غير المؤكد تحققه وهو يصف بعد انتقال الراوي من تبئير ذات العراف وهو يسير مع زعيمه وهو ينتقل ليصف الأشياء من حولهما وهو بانتقاله هنا قد نقل بؤرة النظر أي التبئير (ظاهريا) منه هو الراوي ليصف (يبئر) الأشياء المحيطة بهما وهو التبئير الصفر والبراني الخارجي كما وضحنا سابقا ولكن لأنه يتحرك من خلال ذاتية العراف فلقد جاءت مصبوغة بالنبوءة والغموض (ص ١٢٨) " اكتشف الإيماء الذي تخلفه دحرجة الحجارة بالنعلىن . أدرك سر اللغة التي لا تعترف باللسان ، وتستهجن (...) عبر أدغال اليبس " . ثم يتم الأنتقال إلي ما وصفناه بالتبئير البراني الخارجي أو الصفر عبر : " فوق عمامتيهما تدلي قمر ملفوف في قماط شاحب راح يغدق على الخلاء بضياء شحيح ، في الضياء الباهت تمدد عراء صامت ، مفروش بحجارة رمادية زادها بخل الضوء كآبة وعتمة " . الخطاب المسرود التالى يتم عن طريق راو علوي ولكن نظرا للتداخل بينه كما أسلفنا وبين ذاتية العراف حصل فعل السرد عبر أفكار العراف ووعيه .

جـ- الحفار نفسه وبعد موت العراف دخل وأصبح هو المسيطر عبر عشقه الأسطوري للأرض وإيمانه بكون الماء رسولا دخل إلي الراوي وأصبح الراوي يتحدث عبر ذاتيته وأفكاره منذ موت العراف وخاصة في السيرتين (١٢ ، ١٣) مما جعل فعل السرد يأتي مصبوغا في مرات عديدة بعشق الماء وحب الأرض وكانت السيرة (١٢) سيرة السيول تؤصل وتمهد لدخول فكر الحفار في السيرة (١٢) القربان ، وأنظر إلي هذه المقطوعة التوثينية التي ظاهرها على لسان الراوي عبرالخطاب المسرود صيغيا وعبر البراني الخارجي تبئيريا وباطنها الحقيقي عبر ذاتية عاشق الماء الحفار في لحظات موته وهو يري انبجاس الماء من البئر الذي كان حفره آخر أعمال حياته : " ألمت بايقاع الغمر عجالة ، فأنهمر السائل من صلب الشق ، وأفرزت مسامات الصخور المزيد ، فتلوى الكائن في سيره وعبر ، في سفره الخالد ، إلي القيعان ، فأبصر المريد في عبوره ، سر المولي ، وميلاد الحياة الأولي " .

كل التبدلات الصوتية المذكورة مع الترابطات السيميائية الأسطورية الخفية بين التزاوجات المؤطرة للعمل الأسطري أو بين مجموعات الثلاثي المذكورة المكونة لفواعل النص جعلت من العمل وهو يمتلئ بفيض من اللغة القوية والشاعرية العذبة وأنساق التوازي المنبثة في أماكن مختلفة من النص لغويا نرى مدى تاثير الأسلوبية المستخدمة(١٧) والتقنيات العالية التفاعل مع البنى الجمالية الأسطورية لخلق نص فعال وشاد ورائع إضافة إلى تبدل الراوي من الثبوت الظاهري في صيغة الخطاب المسرود والتي شكلت أكثر من نصف تمفصلات النص إلي الخفي المستبطن في كل مرحلة وخاصة تلك المراحل الثلاثة الرئيسية للنص وهي قبل موت الزعيم وقبل موت العراف وقبل موت الحفار والتي أستبطن فيها الراوي ضحاياه كل قبل موته وهو يقدمهم للموت عبر مضي تشكيله لمعيشهم الوهمي المكتوب.



الهوامش

(١) دانييل – هنري باجو (الأدب العام والمقارن) ترجمة . غسان السيد ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٧ (فصل ، ٦ما لأساطير)

(٢) مجموعة من الباحثين ، "الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور" ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط ١،١٩٩٩، ص ١٠١

(٣) ماجدة حمود ، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن الفصل الأول (تأثير أسطورة بجماليون في الأدب العربي) – دراسة – من منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٠).

(٤) المرجع السابق .

(٥) الطاهر الهمامي (الأسطورة في الشعر العربي الحديث) مجلة الفصول الأربعة عدد(٣٨) (١٢/١٩٨٧) ، ص(٣٩،٣٥).

(٦) إبراهيم الكوني (واو الصغرى/ رواية في سير) صادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر (الطبعة، ١) سنة ١٩٩٧م.

(٧) " إن النص هو بنية دالة تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة " سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي (النص ، السياق) ص٣٢ ، المركز الثقافي العربي ط.١،١٩٨٩بيروت/ الدار البيضاء.

(٨) سعيد بقطين (الكلام والخبر ، مقدمة في السرد العربي) ص،٣٤،٣٣ عن المركز الثقافي العربي (ط.١) ١٩٩٧الدار البيضاء.

(٩) أنظر / صلاح الدين بوجاه (مقالة في الروائية) ص،١٠٦ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر (ط،١/١٩٩٤م)

(١٠) " يعتمد تشكيل البنية الدلالية للخطاب السردي من نسيج الرؤي التي تصدر عن الشخصيات بوصفها فواعل في بنية الخطاب " عبدالله أبراهيم ،خطاب السرد القصصي التدليل والتأويل، (مجلة الأديب المعاصر ،بغداد عدد٤٤، سنة ١٩٩٢م ، ص١٢)

(١١) (الأَسْطَرَة جعل الشيء أسطورياً). تذكّر هذه الفكرة بفكرة " الموضعة " تحويل الشيء إلى موضوع)، وتعني تطور دخول مادة معينة في أدب ثم في نص معين. (نفس المرجع رقم /١) وهو ما يقوم به إبراهيم الكوني عبر فواعله وعوالمه الدجالة التي تقوم بإنتاج فعل توثين أسطري لكل المحيطات بها تمهيدا لبناء ذاتها وأنسجاما مع طرق تحركها وتفكيرها .

(١٢) "إن الكتابة في حد ذاتها تعد توثينا للأشياء في حال نقلها من العالم الحسي اليومي المعيش لعوالم فنية وسحرية غامضة " ، (صلاح الدين بوجاه) في الواقعية الروائية (الشيء بين الجوهر والعرض) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر (بيروت،ط.١/١٩٩٣ م)

(١٣) أنظر المرجع السابق (الباب الرابع ،فصل الأسطورة والسحر).

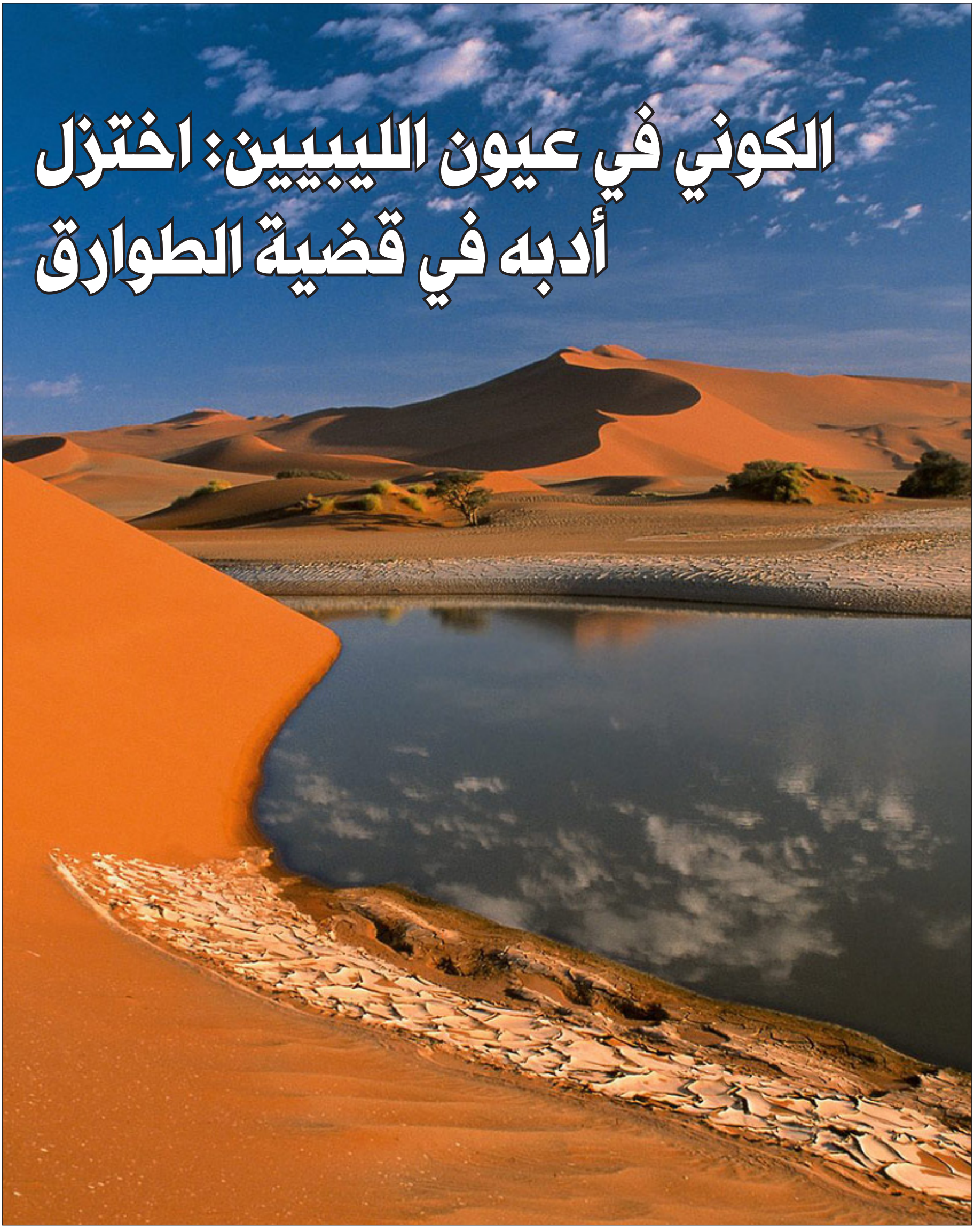
(١٤) أنظر تغطية فاطمة الحاجي لمؤتمر الرواية العربي سنة ١٩٩٨ مجلة الفصول الأربعة.

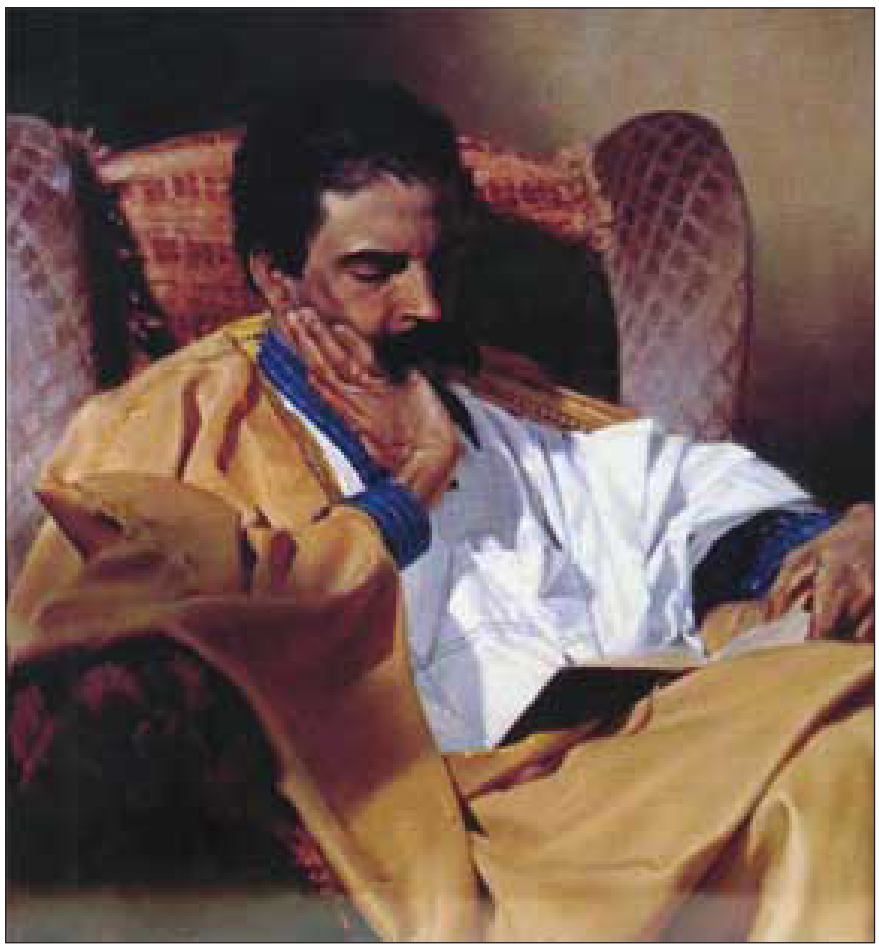
(١٥) أنظر سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد ،التبئير) الصادر عن المركز الثقافي العربي سنة ١٩٨٩م حيث قسم الدكتور سعيد يقطين الصيغة السردية إلي (٧) أنواع منها الثلاثة المستخدمة في هذا النص وهي الخطاب المسرود والذي يمثل الراوي وهو يقدم الخطاب السردي عبر الصوت الغائب وليس من خلال ذاتيته (والتي تسمي بالمسرود الذاتي وهي غير موجودة في النص مدار البحث) سواء كان هناك مروي له مباشرا أو غير مباسر والنوع الثاني وهو الخطاب المعروض الغير مباشر وهو الخطاب الذي يبني على حوار الشخصيات مع تدخل الراوي منظما لعملية الحوار وهو يختلف عن (المعروض المباشر والمعروض الذاتي) والنوع الثالث هو المنقول الغير مباشر والذي يمثل كافة الحوارات المنقولة مع تنظيم للناقل وتختلف عن المنقول المباشر أن المنقول المباشر(عبارة عن نقل تام لحوار أو خطاب الغير دون تدخل) كما قسم الدكتور سعيد يقطين التبئير إلي أربعة أنواع وهو البراني الخارجي والداخلي ، والجواني الخارجي والداخلي ويقصد بالتبئير هو موضع ووضعية المبئر وفي صيغة الخطاب المسرود يوجد عادة نوعين من التبئير وهو التبئير (البراني الخارجي والبراني الداخلي) والبراني الخارجي الذي يوازي ما صنفه جينيت بالتبئير الصفر يفترض فيه انعدام التداخل الداخلي ، نحن هنا في نص إبراهيم الكوني نستشف هذا التداخل من طريقة تقديم الراوي الذي ظاهره واحد وحقيقته متعدد.

(١٦) أنظر جيرار جينيت ، خطاب الحكي الجديد ١٩٨٣م.

(١٧) " إن قيمة الأبداع الروائي لا ينبغي أن تقاس بشمولية الرؤية ولكن أيضا بمدى تأثير الوسائل الأسلوبية المستخدمة للتعبير عن مضمون الرؤية لدي المتلقي " فاطمة سالم الحاجي / الزمن في الرواية الليبية (ص.٢٨٩) ،الدارالجماهيرية للنشر (ط١،سنة٢٠٠٠م)

الكوني في عيون الليبيين: اختزل أدبه في قضية الطوارق





ظل الروائي إبراهيم الكوني طيلة حياته الإبداعية حارسا لرموز وإشارات قبيلته «تارقا» في كهوف أكاكوس وتاسيلي جنوبا، ويأخذ عليه نقاد أنه قصر كتابته على محيطه القبلي دون واقع مجتمعه الليبي.

ويرجح مراقبون أن الروافد الطوارقية للكوني التي رهن أعماله الـ٦٤ بها، تقف وراء حصوله على الجوائز العالمية والعربية، والتي كانت آخرها جائزة ملتقى الرواية العربية الخامس في القاهرة.

هذه الخصوصية في أدب الكوني، كانت محل انتقاد المهتمين، في إشارة إلى حسابات سياسية واهتمام غربي بكتابته بعيدا عن حرفية الكتابة وفق ما يقول هؤلاء، في المقابل يحتج آخرون بأن محلية الكتاب الكبار هي التي تقود إلى التميز خصوصا في ظل العولمة وتداخل الثقافات الإنسانية.

ويؤكد أوفنايت شقيق الكوني أن طفولة إبراهيم في صحراء تينغرت جنوب الحمادة الحمراء، وتنقل عائلته بين أودية «أوال، تناروت، ميمون» ودور والده في نقل الأسلحة على ظهور الإبل إلى جبهة التحرير الجزائرية ساهمت بشكل أو بآخر في تشكيل حياته الإبداعية.

وأشار إلى حادثة ربما مازالت حاضرة في ذاكرة إبراهيم بقوله «عندما تعرضت ذات يوم لمحاولة افتراس ضبع، أو عندما لدغتني أفعى سامة وما رافق ذلك من إسعافات وعلاج.. ثم ما حصل معه شخصيا ذات يوم عندما قام بالعناية بالأغنام».

وأضاف أوفنايت: حيث تاه بها إبراهيم في الصحراء «وهو الذي لم يتجاوز ست سنوات من العمر، فترك الأغنام وقضى ليلة برد قارس بدون تدفئة أو غطاء في العراء، ولم يتم العثور عليه قبل مضي ٢٤ ساعة من البحث، وصدى الأعيرة النارية التي أطلقتها الوالدة باستعمال بندقية الوالد فرحة بوصول خبر العثور على إبراهيم».

وترى شريحة واسعة من أدباء بلده أن الكوني قيمة إبداعية «نادرة» فظهوره من وجهة نظر القاص أحمد يوسف عقيلة نقلة نوعية في الأدب العالمي.

وأكد عقيلة أنه عبر أدب هذا الطوارقي استطاع قراءة الصحراء واستكناه كنوزها المخبوءة. ومحاورة سكّانها أهل الخفاء وكذلك استجلاء أساطيرها.

وقال إنها قبل الكوني «كانت مجرد عراء ممتد يتراقص فوقه السراب» مضيفا أن الكوني في بحثه الدروب عن فردوسه المفقود «قدّم لنا أدباً رفيعاً»، وزاد «إن الأمور ليست دائماً كما تبدو».

أما صديقه وزميله الروائي أحمد إبراهيم الفقيه فقال إن الكوني يقدم لنا درسا في المثابرة والدأب والعمل بروح المسؤولية والحرفية التي تحتاجها مهنة الكاتب، و«هو يبطل بمسيرته العامرة بالإنتاج المتفوق والمتميز في السرد الروائي المقولات التي تتكلم عن البوهيمية في الحياة والتسيب والإهمال الذي ينسب ظلما وزورا للروح الحرة للمبدع والفنان».

ويضيف الفقيه «حرية الروح وحرية الفكر تقتضي إحساسا أكبر بالمسؤولية والجدية، وهو ما فعله زميلنا الكوني وحقق لنفسه والأدب الليبي هذا الحصاد المشرف».

أما رئيس تحرير صحيفة المجلس الثقافي الناقد طارق الشرع فلا يشك أن الكوني صار اليوم يمثل قيمة أدبية مميزة على المستوى العالمي، ويعتبر نيله جائزة الرواية العربية وإن شكلت إضافة إلى تاريخه فإنها «لن تكون بمثابة القفزة في مسيرته الأدبية الطويلة».

من جهتها لم تلتفت الكاتبة تهاني دربي إلى مكانة الكوني ، بل أبدت استغرابها مما ورد في كتاب «الناموس» للكوني الذي يحمل أوصافا «أقل ما يقال عنها إنها ظالمة في حق المرأة».

وتساءلت «كيف يمكن لناسك حقيقي أن يكتب عن المرأة بروح المتأذي» داعية الكوني إلى التخلص «على الأقل من أوجاعه الخاصة». ويلح على الكاتبة الليبية سؤال «لماذا لا يسطع نجم ليبي في أي مجال إلا إذا ترك البلاد؟».

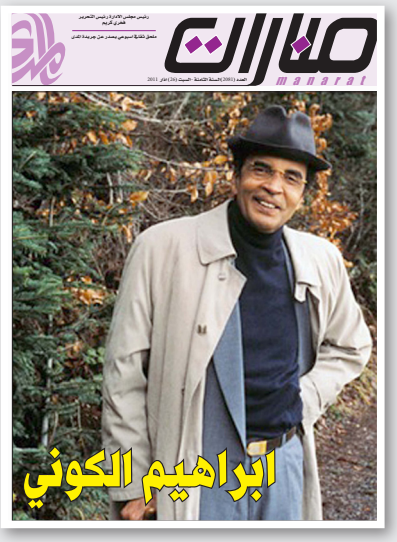
وعكس الآراء السابقة، يرى المفكر فرج الترهوني في حديثه للجزيرة نت أن الكوني بحق فيلسوف عالم الصحراء، ومع ذلك يسجل عليه تغافله عن الواقع وانفصاله عن القضايا المصيرية لشعبه.

وأشار الترهوني هنا إلى قول الفيلسوف والروائي الفرنسي جولين بندا في رؤيته للمثقف الحقيقي الذي اشترط فيه وجوب انحيازه «للسلطة الأخلاقية» ويصنفه بأنه «مخلوق نادر لأنه يساند معايير الحقيقة والعدالة الأبدية، ويقول الحق في أصعب الظروف».

أما الناقد محمد عبد الله الترهوني اعتبر أن رواية الكوني «ليست ليبية» ولا تخص الليبيين «لا على المستوى الاجتماعي ولا الاقتصادي ولا السياسي» مضيفا أنها تطرح ثقافة «بائدة».

وأشار إلى جملة من الإشكاليات والنصوص المتوفرة بالمجتمع الليبي «كان على الكوني الاهتمام بها».

وقال الترهوني أن روايته تطرح قضايا قبيلته و«لا تخصنا سوى في جوانبها الإنسانية، عكس أدباء كبار تحدثوا عن مجتمعاتهم وليس قبائلهم» وقال إنه لا يجد نفسه في روايات الكوني.



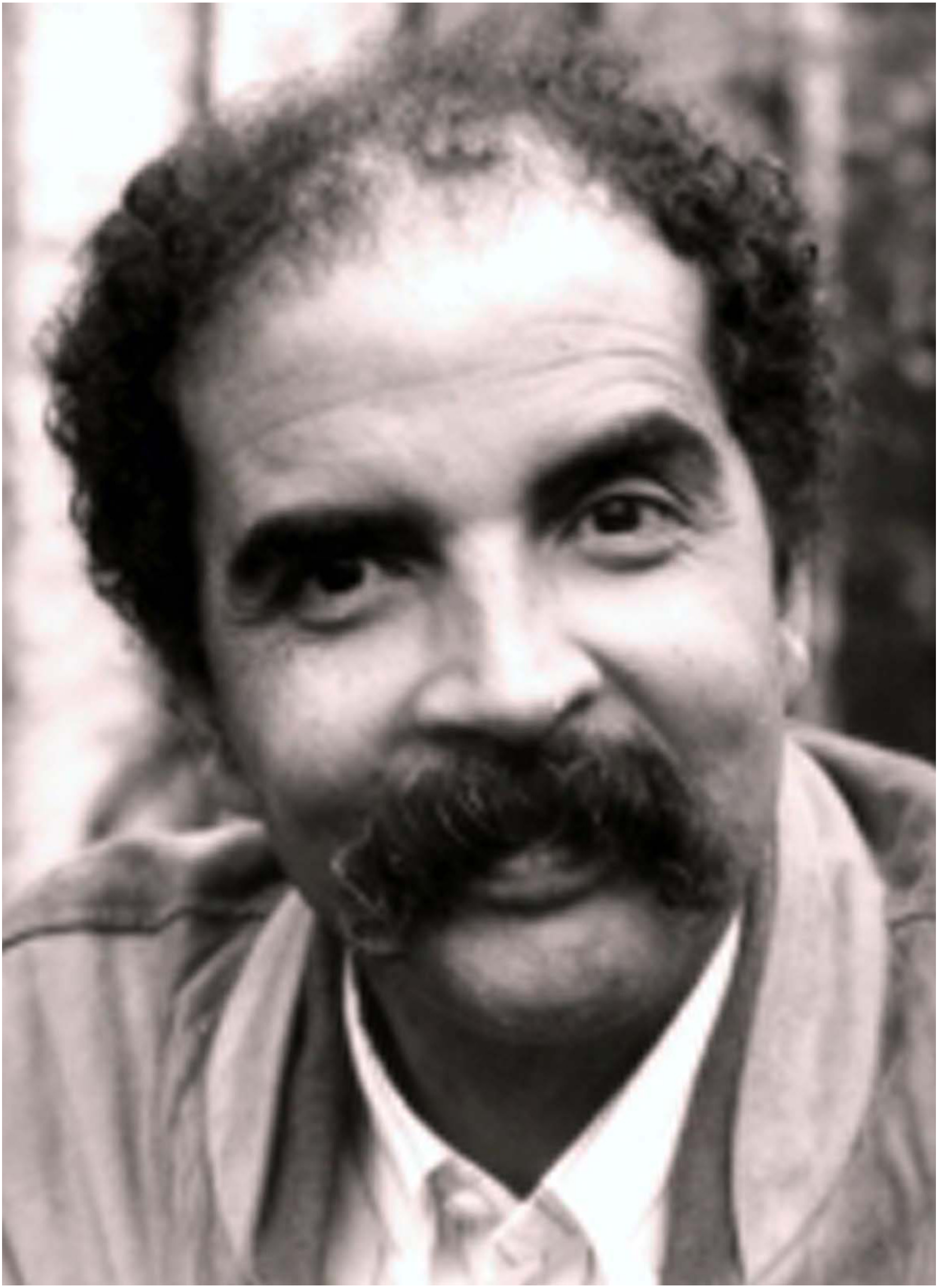
manarat

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير

فخري كريم

التحرير
نزار عبد الستار

التصميم
مصطفى جعفر

منارات

طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون