

رمزية الصحراء في روايات إبراهيم الكوني* "نزيف الحجر والتبر وعشب الليل نماذجا"

الباحثة: دحماني حليلة

طالبة دكتوراه-جامعة سيدي بلعباس.

تمهيد:

يعرف الرمز في الأدب بأنه المفردة أو العبارة التي تحمل دلالات مشتركة في ذهنية جمعية ما، ويختزل كم من المعاني الدلالية العميقة ليعبر عن تجربة شعورية؛ يتولى الرمز التعبير عن ما أرادت البوح به بكل دقة وقوة إتصال مع المتلقي فالرمز سمة أسلوبية وأحد عناصر النص الأدبي الجوهريه منذ القدم إلا أننا نراه قد تنوع وتعمق وسيطر على لغة الرواية الحديثة وتراكيبها وصورها وبنياتها المختلفة، بشق صورته المجازية والبلاغية والإيحائية، فإذا وظف الرمز بشكل جمالي منسجم، واتساق فكري دقيق مقنع، فإنه يسهم في الارتقاء بشعرية النص السردي وعمق دلالاته وشدة تأثيره في المتلقي.

والرمز عند علماء النفس وخاصة عند فرويد هو أداة في يد اللاشعور أو المكبوت الجنسي لقوله: « فأغلب الرموز في الحلم رموز جنسية» (1)، فالرمز بمعناه الواسع في التحليل النفسي يمثل تصويرا غير مباشر للأفكار والرغبات اللاشعورية. كما أكد فرويد على ثبات العلاقة الموجودة بين الرمز والفكرة المرموز إليها، وهذا الثبات لا يلاحظ في الأحلام وحدها بل أيضا في أعراض اللاوعي الأخرى من مثل الأساطير والفلكلور والدين...

أما كارل يونغ فقد تناول الرمز من جانب مستوى اللاشعور الجمعي، الذي هو المخزون الشامل لذكريات شخصية وصور بدائية مورثة من أجيال عديدة عن

السلف، فاللاشعور الجمعي الذي هو مكنن الموروث من تاريخ البنية العقلية البشرية بكل ما يمثلها هذا الموروث من الأساطير البدائية والمكونات الدينية والخرافية، يتكون من وحدات يسميها يونغ بالأنماط الأولى وهي عبارة عن « صور كونية توجد منذ أزمنة بعيدة الغور، وتعود إلى حين كان الشعور الإنساني مرتبطا بالكون متوحدا فيه، عن طريق الترميز والأسطورة، وهذه الصور النمطية هي التي تصل الإنسان بجذوره الأولى فيظل مرتبطا بأرضه وجنسه وأسلافه »(2).

أما في مجال السيميائية فقد حاولت الفلسفة الرمزية التي تزعمها أرنست كاسيرر Ernest Cassirer [1874 - 1945] في كتابه «فلسفة الأشكال الرمزية» أن تجد في الرمز مفتاحا لفهم طبيعة الإنسان من خلال اهتمامها بالأشكال اللغوية والفنية والميثولوجية التي تمثل وسيطا رمزيا يواجه به الإنسان الكون وما حوله، لتضحى هذه الأشكال عبر السنين نتاج تفاعل بين عالم الإنسان وعالم الواقع. صرح كاسيرر «أن الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره وديانته وعلومه وفنونه».(3)

ويؤكد سوسير على هذه الخاصية قائلا: « فالرمز يتميز بكونه ليس دائما اعتباريا تماما، فهو ليس خاويا، بل نجد فيه شيئا طفيفا من الربط بين الدال والمدلول، فلا يمكن أن نعوض رمز العدالة بما اتفق من الأشياء الأخرى كالدبابة مثلا»(4)

أما تودوروف Tzvetan Todorov فقد منح الرمز مدلولاً شاملاً يتضمن كل أشكال المجاز بحيث يكون للكلمة مدلول آخر غير معناها المعجمي، فكلمة لهيب مثلا إذا وظفت توظيفا استعاريا قد ترمز إلى الحب(5). وكما يقول الفيلسوف الأمريكي تشارلز بيرس: الرمز هو ما يمثل الإنسان؛ حيث يشكل طابعه التمثيلي، والرمز يعتمد على مصادر عدة كالتاريخ والتراث والدين والأسطورة، والأسطورة هي المصدر الأغنى لأنها تعتمد في تكوينها على مصادر عدة كالتاريخ والتراث والدين، فهي تعتمد على الرمز لتكشف مدلولاتها، ومع الرمز تتعدى قيمة الأسطورة عن المعنى

الذي عرفناه دائماً في كونها مجرد خرافة تاريخية، فالعالم البنيوي الشهير كلود ليفي ستراوس في مقالته التنظيرية "الدراسة البنيوية للأسطورة" كان يؤكد على كون الأسطورة ليست نتاج ملكة خرافية، بل هي وعاء يحفظ أنماط وأشكال مترسبة من التفكير تساير وجود الإنسان في ماضيه وحاضره ومستقبله. فالأسطورة تعبر عن نظام رمزي ثقافي يماثل النظام الرمزي اللغوي كلاهما يبحث عن التواصل والاستمرارية، فالأساطير لا تعرف الفناء أو الموت فهي حية تنفذ في نصوص الإنسان بآلة الرمز(6). ولقد كان للرواية العربية الحديثة نصيب كبير جداً من التعامل مع التراث بعد أن استقرت وأخذت مجراها الاجتماعي والأدبي وتأخت بجنون مع الأدب العربي الحديث، بدأت تعود للتناص مع التراث وتستقي منه بسقاء حديث وهو ما فعله إبراهيم الكوني باستعماله الرمز الأسطوري والتاريخي والثقافي بشكل مكثف وموح الذي أغنى نصوصه وعمقها فكرياً وجمالياً، فكتب عن الصحراء وجعلها رمزاً روائياً ذا أبعاد وخلفيات دلالية.

فيقول في حوار له في قناة العربية "الصحراء هي رمز الروح، الصحراء هي قرين الحرية، الصحراء هي قرين أنبل ما في الوجود الإنساني، لذا يجب أن نكبر الصحراء أن نركع للصحراء أن نصلي للصحراء، لأن كل علامة في الصحراء هي صلاة للأبدية. الصحراء ليست رمزا للوجود الإنساني فقط ولكنها رمز للأبدية في أنبل معانيه. وليس عبثاً أن تكون كل الأفكار العظيمة نابعة من الصحراء... هي عدم بطبيعة الحال لأن الموت عدم، ولكن ثمة في الحقيقة ما وراء الموت"(7).

فالصحراء في اعتباره فضاء مفتوحاً وروحاً عارية ذات قوانين مخالفة لذلك يرى ضرورة استنطاق قوانين هذه الروح العارية ووجد في الأسطورة قدرة على استنطاق ذلك. فإذا كانت الصحراء القاحلة قاسية بطبيعتها وطقوسها، فقيرة بإنتاجها، إذ لا

شجر ولا ثمر فهي غنية بقيمتها، بعالمها، بفضائها الواسع، بطهرها الذي يسمو على الدنس المادي ويبتعد عنه.

فهي على بساطتها وبدائيتها وخلقتها الأولى وبدائية مجتمعتها، تحمل الكثير من الرموز والقدسية للإنسان وبأقصى ما تطمح وتدعو إليه قوانين الإنسانية المتحضرة في عصرنا. أضف إلى ذلك معاناة الفرد داخل المجتمع الصحراوي البسيط الذي لا يخلو من مشكلات ومغريات لكن الإنسان هو الإنسان سواء كان في الصحراء أم في أرقى مدن الحضر والحضارة تتنازعه قواه الجسدية والروحية والصحراوي يبقى متمسكا بعرفه وتقاليده وعلاقته بصحرائه، من واحة وراحة و قطع ماشية وجمال. لكن هذه العناصر المكونة للصحراء إضافة إلى مناخها القاسي، تجعل للعيش فيها طعمه ونكهته التي ربما لا توجد في أرقى بقاع العالم حضارة وراحة وحنين الإنسان الصحراوي لبيئته ربما يدفع لينطلق مرة أخرى للعيش بين أحضان صحرائه الدافئة القاسية، الحنون التي فيها كل التناقضات، كما إنسانها المملوء بالمتناقضات.

وعلى هذا الأساس حاولنا أن نقف عند الإشكاليات التالية وهي: كيف شكل عنصر الصحراء مفارقة سردية في كتابات إبراهيم الكوني؟ ماهي مستويات الرمز التي اشتغل عليها؟ و ماهي أبعاده الدلالية؟

أسئلة وإشكالات من شأن تمحيص السؤال فيها أن يعمق فهمنا لمسألة اشتغال الرمز في روايات إبراهيم الكوني، ثم إن مقارنة هذه الأسئلة تمكننا من ملامسة الأنساق الدلالية والتخييلية والمعرفية لرواياته وتحديد أهمية وقيمة موقعها كنسق ابستيمي وسط الأنساق الثقافية المحددة لتمثالات وصور المجتمع الصحراوي عن ذاته وهويته ومستقبله ومشروعه. فالصحراء بقدر ماهي رمز الانتماء والأصل بقدر ماهي رمز الخلو والعزلة ورمز الرحلة القاسية نحو الموت والحرية والانعقاد و رمز المجتمع

المادي الذي يطغى بقيمه الاستهلاكية التي تفرض على الإنسان الكثير من الانحناء والتخلي عن الكثير من القيم التي قد لا يحيا بدونها.

1- الصحراء رمز العزلة:

إن جل روايات الكوني تتمسرح أحداثها في الصحراء المعزولة في أقصى الجنوب الليبي، وفضاء لا متناهي من الرمال الجارفة والصخور الوحشية وأشجار الشوك والشمس الجهنمية، إنها صحراء قبيلة الطوارق التي ينتمي إليها الكاتب بالمولد والنشأة والتربية، وبكل عناصرها الطبيعية والإنسانية والأسطورية بكل معتقداتها وتصوراتها وقيمها، يتحرك أبطال الروايات الثلاثة في هذا الفضاء عن طريق الراوي الموجود في الواقع والأحداث. فهو الذي يحرك الشخصية ويرسم لها مسارها ويفسر تصرفاتها ويطلق أحكامه الأخلاقية والقيمية على أفعالها. فكل شخصياته نجدها تعيش أو تحب العزلة فمثلا في نزيف الحجر نجد أسوف شخصية محبة للعزلة والابتعاد عن عالم البشر، إلى حد الرعب لذلك نجده يحب الوحدة لا يثق بالناس يعشق الصحراء وحيواناتها، لقوله:

«...لم تكن المقايضة أمرا سهلا لشاب لا يملك لغة يخاطب بها الناس .لا يعرف طباعهم ولا أخلاقهم ولا تصرفاتهم. ومن أين له أن يعرف وقد عاش طوال عمره معزولا عنهم، بعيدا، خائفا منهم. يربعه العجز ويخيفه كلما فكر-مجرد التفكير- في الاقتراب منهم فكيف بمخاطبتهم أو مخالطتهم؟...»، «توارت القافلة ولم يستطع ان يقترب» (8) «إذا قررت ان تعيش وحيدا فعليك أن تصطاد الودان وحيدا. هذا كالعطش، كالجوع، كالتيه، قدر العزلة، قدر الصحراء. ربنا جعل لكل شيء ثمننا» (9) فهذه الرواية ترسم من تطورها عددا من المسارات الفكرية والرؤيوية تجسدت في البحث عن الحرية عن طريق العزلة في الصحراء الحلوة.

وفي التبر يتمرد أوخيد على قوانين القبيلة فيسلم نفسه للعزلة ومواجهة المعاناة والخطر مع أبلقه، والابتعاد عن قوى الشر المتمثلة في دودو الذي ابتزه؛ حيث أراد أن يفك رهن الأبلق مقابل تطليق زوجته وعقد قرانه عليها. فيقول كاتبنا: «طار إلى الصحراء. عاد إلى جبل الحساونة واعتصم بالكهوف.» (10)

أما عن عشب الليل فكان وان تيهاي (سليل الظلمات) محبا للعزلة والسواد والعتمة، لأنه كان يريد أن ينال بهما الخلود والحرية، فهاجر إلى وادي الجن ليقيم في خيمة بعيدة عن مضارب القبيلة، كما أن عزله زادت عن حدها عند اكتشافه للعشبة السحرية (عشبة الليل) فهو يختار الظلام والهدوء والسكون لينال مبتغاه وبعيدا عن مرأى الكل، فكان يحس بالعثور على الذات وهو في عزله سواء في محبته أو في ذلك الخلاء العاري ليلا لبحث عن عشبته الخرافية التي تجعله رجلا بمعنى الكلمة.

إن شخصيات الكوني أبت النزوح إلى المدن والبلدان القريبة من تخوم الصحراء، إنهم قوم مثلت غرائز نشأتهم المعزولة وطبيعة طفولتهم الخشنة أجدية تعلقهم بالصحراء بحسبانها وطنهم الفسيح الممتد، ألفوا الصحراء وعشقوها بكل حبة رمل فيها رهاغم الذي لن يندحر أبدا ولن ينفلت من عزيمتهم وإرادتهم مهما تكالبت عليهم الكوارث والفجائع الصحراء هذا الحيز المكاني المنفرد على رحابة الخوف والرهبة والوحشة يهيمن فيه المنطوق الجمعي للقبيلة على رؤى الأفراد مؤسسا سلطة جمعية قد يكون جزاء الخارج عليها الحرمان من المجتمع الحميم والإفلات في مفازة العزلة.

2- الصحراء رمز الرحلة القاسية نحو الموت:

لقد أبرز إبراهيم الكوني في كتاباته أن الصحراء قاسية وعنيدة وهي امتداد لا متناهي، فلا أحد يقدر نهايتها وقد تكون بعيدة وقد لا تكون، لكنها بنظر الجميع سر لا يعرف أحد الوصول إلى حقيقته. إن هذا المدى المحكوم بالجهول يولد رهبة

خاصة وشعورا بالانتهاء والخوف، فهذه الميزات جعلت الصحراء عvisية على السيطرة لأنها غامضة وقاسية وموحشة فهي تمثل إذن فضاء الرحيل الدائم يؤدي إلى موت أحيانا.

فالبطل في **التبر** كان عقابه الموت نتيجة أخطائه المتمثلة في لعنة الأب ثم الاستسلام لفتنة الذهب وأدت به إلى الانتقام من دودو، فيفر هاربا إلى الصحراء ليلوذ بجبل الحساونة، إلا أنه يقع في أيدي مجموعة من الأوباش المنتفعين من تراجيديا الصراع بغية الحصول على نصيب من المكافأة المرصودة لمن يفوز بالانتقام لدودو من أوخيد، فيضطر بطل الرواية للاستسلام بعد تضيق الخناق عليه وتعذيب مهريه الأبلق الذي ارتفع صوته منتحبا في استغاثة حزينة، إنه مشهد الإستسلام الذي صوره الراوي أسفل جبل الحساونة فما كان على أوخيد سوى قبول مصيره المحتوم و هو قتله على يد الأوباش.

وفي **نزيف الحجر** يتضح كذلك أن الصحراء تمثل فضاء الموت، لأن والدة أسوف ماتت بسبب مدامه السيل الوادي فتغرق مع من غرقوا فيقول الكاتب على لسان أسوف « الإنسان في الصحراء لا بد أن يموت بأحد النقيضين: السيل أو العطش وبعد السيل عم الجفاف، وترك أثره على الإنسان والحيوان والنبات، فماتت أغنام أسوف واضطر لتترك "مساك صطفت" (11). كما أن والده أيضا لقي مصرعه عندما خان العهد وقتل الودان والآن يأتي دور أسوف الذي تورط في مطاردة الودان ومحاوله صيده؛ إذ انتهى به الأمر إلى قمة هاوية عاجزا عن النجاة من الهلاك فأنقذه الودان في لحظة يأس، إلا أنه يتعرض للقتل من طرف قبيل و الذي كانت نهايته الجنون بسبب انتهاكه للقوانين الطوطمية. فالموت في صحراء الكوني كان هو المصير المحتم نظرا لتمرد سكانها على الطبيعة هذا إضافة إلى حرها وصفيحها وامتدادها اللامحدود، «فهي فضاء للذهول والخوف وباب واسع للغزاة والموت» (12).

أما في عشب الليل؛ فإن هلاك الشخصيات هو الغاية في النهاية لقول الكوني « لا يحق للإنسان أن يحيا إذا كان في الصحراء »(13)، فزوجة وان تيهاي اغتيلت من طرف نساء القبيلة بتسممها وهذا نتيجة غيرتهن وحسدهن منها فيقول كاتبنا: « ما إن يعلم الإنسان بأن له أخا يحيا في الرقعة المجهولة حتى يصبح لا بد له من أن يحتال ويتدع ويركب الريح ليصل إليه، يصل إليه يرتقي بين أحضانه يحضنه بحرارة يبكي بدموع الحنين بين يديه، ثم يستغفله ليضعه في الظهر الطعنة المميته هذا هو الإنسان، هذا هو الإنسان الذي يثور عندما تجاهر بالحق وتخيره بحقيقته، لقد أغضب الكثيرين، وفقد أقرانا أكثر، لأنه كلمهم بالأمر»(14). فالموت هنا هو المحتم لكي يثبت الإنسان وجوده، فهو ملزم بالقضاء على شبيهه مقابل الدفاع عن مركزيته. و العداء هو سبب هلاك الشعوب تلك التي أكل قلوبها الحسد، كما أن كشف السر أيضا أدى بموت الحكيم "بوبو" والحفيدة فيقول: "أهون على الإنسان أن يموت على أن يحتفظ بالسر طويلا" (15)؛ كأنها التعويذة التي بطشت بحياة العراف الحكيم بوبو وتلك الحفيدة التي لم تستطع أن تحتفظ بسر فداحة جدها، فكان الموت يفتح ذراعيه مرحبا بهما. وأخيرا موت الجد الكبير سليل الظلمات المنتهك لقواميس الصحراء والكتاب أنهى المكتوب بلغة التماشق (لغة التيفيناغ) مرددا إذا أنكر الإنسان الناموس فلن يقف في طريقه شيء هذه الجملة أعطته حقا مشروعا لانتهاك أكثر النواميس ضراوة وشدة كانت كفيفة لاستباحة كل شيء حتى الأنفس.

ويقول الراوي: " أبناء الآباء من بناهم وبنات بناهم لا يموتون أبدا" (16). هذه الجملة كانت كفيفة بهتك كل شرف صرخت به تلك الصبية لتعلن بأن هذه الجملة لم ينطقها سوى عجوز أحرقت وقتل كحيفة ننتة وهو من أطلق هذا القول مناقضا نفسه ومسلما روحه لمولاه بكذبة أخرى "الإنسان لا يميت إلا من أحب" (17)، وها هي تقتل جدها الذي كرهته بيدها، وتنتهي خرافة الخلود بنفس اليد أيضا.

فعصب الرواية هنا كان يقوم على خرق كل ناموس رضعه الإنسان منذ صغره بداية من فلسفة الضياء والظلمة. إن مصائر الموت التي آلت إليها كثير من شخصيات الثلاثية الروائية (نزيف الحجر، التبر، عشب الليل) تحمل في بواطنها ما يؤكد تأثيرات الفضاء في إحداث تلك المصائر، ففضاء الصحراء الذي استوعب وجود الشخصيات وحركتها له طبيعته الخاصة التي تستلزم إلحاق الشيء من الهزيمة أمام طابع جبروت الصحراء وسقوطها ليكون "الموت هو الوسيلة الوحيدة لمقاومة الموت واستمرار الحياة" (18). ولكن ليس الموت وحده هو المظهر الدال على الصراع بين الفضاء والشخصيات وعلى تراجع الشخصيات أمام قسوة الفضاء الصحراوي، وإنما شكل الموت هو المحدد الحقيقي لعمق ما يدفع إليه الفضاء من فجائية واندهاش، وقد تعددت الشخصيات المتوفاة فشملت المرأة والرجل والحيوان.

وتنوعت هذه الأخيرة بين شخصيات مشاركة في صنع الأحداث وشخصيات يوردها الراوي أو إحدى الشخصيات على سبيل الذكر، وهذا ما أدى إلى تعدد صور الموت وتباينها واختلاف أسبابها فهناك: الحروب الأوبئة العطش، الجوع، المال، والذهب، قسوة الإنسان على الحيوان، الدفاع عن القيم والأخلاق، الطوفان، الحسد والغيرة الخيبة واليأس والدفاع عن النفس، الدفاع عن العرض.

هكذا تم ذكر كل الأسباب التي قادت الشخصيات نحو الموت، فالموت هنا إما مرتبط بطبيعة القضاء الصحراوي القاسي أو مرتبط بطبيعة الأشخاص وسلوكها.

3- الصحراء رمز الحرية والعتق:

الصحراء مسرح الرواية وملعبها عند الكوني وهي رمز للحرية والتحرر والإعتاق من كل القيود. فلو عدنا لرموز رواية التبر لوجدنا الرمز الموحى لا الغامض يكتنفها، ابتداء من الأسماء الملائمة للبيئة، فاختيار الشيخ موسى للنصح والمعجزة بشفاء المهري لم يكن عبثاً، فالعبارات التي جاءت على لسان أوحيد وحبه للانعتاق،

حتى من الزوجة والأولاد والتمسك بالمهري لها دلالتها البعيدة، فكأنه أراد أن يؤكد على فكرة الأنثى المذنبة، الأنثى نفسها كانت سببا في بلاء الأبلق. فالأنثى هي سبب جرب المهري وسبب بعده عن القبيلة وتشتتها وضياعها فيما بعد. ولا يخلو الأمر من العبارات التي تشير إلى الواقع الذي نعيشه وإن كانت موظفة لصالح الرواية. يقول: "لو تشتت كل القبائل في الصحراء الواسعة لاندثرت الخلافات حول المشيخة، ولما تقاتل الأشقاء للفوز بالزعامات"، وتتناثر الحكم بين دفتي الرواية كقوله: "في الشباب ينفتح الطيش ولا تحل الحكمة والمعرفة إلا في العجز والشيخوخة فما فائدة الحكمة بدون شباب، وما فائدة معرفة بدون حياة". (19)

ولا تخلو الرواية من الإشارة إلى القتال الاستعماري الإيطالي، وإلى الأساطير والسحر ولكن ابتعاد أوخيد عن الحضر، والعودة إلى الصحراء، وتخليه عن الزوجة، إنما يؤكد خط الشخصية منذ البداية إلى الميل للانعتاق والحرية. هذا الخط الذي يعتبر كحلقة حياته، فهو لم يتخل عن مبادئه وعن مهريه، وحين تأكد أن الأنثى والأولاد قيد أراد أن يتحرر منه وفعلا تحرر. وكأن الكاتب أراد أن يقول إن الحياة تفرض شروطها وضغوطها وربما تجعل الإنسان يتخلى عن كثير من مبادئه بسبب الأبناء والزوجة ومتاع الدنيا. فلا خلاص إلا بالخلاص منهم أولا، والخلاص بالصحراء يكون حتما.

الرواية مملوءة بالرمز الموحى: الرمز بالعبارات، بالأسماء... وغيرها، مقولتها الأساسية إن الصحراء هي الطهر والقداسة. فالتبر والأنثى هو ما يدنس الصحراء، لأن الأنثى هي السبب في نزول آدم من الجنة وكاتبنا يرى أنه لا يمكن للإنسان أن يكون حرا إلا إذا ابتعد عن المال والأنثى.

وفي **نزيف الحجر** يردد الراوي: "من اختار أن يعيش طليقا في الصحراء فعليه أن يتولى أمره بنفسه. هي حكمة قرأها في حياة الوالد ودفع حياته ثمنا لها. وهو أيضا

سيدفع حياته ثمنا لها، هل هذه هي الحرية؟ لماذا يعذب نفسه؟ لا ألم، الألم هنا في الصخرة في التشبث بالتواء في الحياة، التواء هو الحياة ما أقسى الحياة!". (20)

فالصخرة تمثل التواء - القمة التي يطل منها الطائر والطائر يعرف بأنه يحب العيش حرا طليقا، وكل ما كان يقوله أسوف وهو معلق بالتواء، تواء الحياة. إن أسوف محب للحرية ورمز البراءة ومصالحة الإنسان مع الطبيعة فالعودة إلى الطبيعة الأولى هي السبيل الأول للخلاص من براثن الحضارة وجعل الحنين إلى الجنة الأولى حقيقة بحثا عن النقاء وتجسيدا لحرية النفس واستقلالها عن الجسد والمادة. وبذلك يحقق الأبدي في أنبل معانيه.

وتلك هي المهمة التي يسعى بطل نزيه الحجر أسوف إلى أدائها وهو يغامر في رحلته الأبدية المأساوية حين رفض الكشف عن مكان الودان أما بالنسبة لوان تيهاي بطل عشب الليل تبدأ حريته بعشقه للعتمة والسواد وتمرده على قوانين الصحراء وتكتمل تلك الحرية بتناوله لعشبة الليل السحرية التي تمكنه من بلوغ مملكة الحلم ونيل الخلود بالاقتران السفاحي مع ابنته ثم حفيدته. فسر البقاء و الأبدية حسب رأيه هو انتهاك النواميس لقوله: "إذا أنكر الإنسان الناموس فلن يقف في طريقه شيء"، ويقول: "أن رؤى الكل عماء، ما يراه الكل عماء هو الرؤية" (21)، فالظلام بالنسبة له هو الرؤية، الحرية الأبدية والوجود لأنه في العتمة باستطاعته أن يفعل ما يريد عكس النور الذي يراه قيذا.

دون شك تشكل الحرية والتوق إلى الإنعتاق من علائق الحياة، التي تكبل الإنسان أهم الهواجس التي يحاول أن يعبر عنها الكوني، فهو ذلك الإنسان المجذول وجدانه يعشق الحرية ، المهووس بها المندفع حتى الجنون في سبيل نيلها، فتضحى الحرية قيذا يطوق يده بدلا أن يطلق عقاله ويحرره من أصفاده، فمن يعشق الحرية ويصل به الأمر إلى تقديسها يصبح أسيرا لها عبدا لها، خاضعا لها وتضحى هي

الرصاصة التي تطرحه أرضاً وترديه قتيلاً، وعاشق الحرية المفتون بها والمتوله في حبها لا بد أن يصطدم بالمرأة، لأنها كما يقول الكوني عدوة الحرية. فالمرأة رحم يجبل بالحياة ويسعى جاهداً للمحافظة عليها، مد جذوره في الأرض ويتعوشب في أعماقها متشبثاً بها وطالبا الأمان من التصاقه بها ويهوى عاشق الحرية التحليق في سموات ليس لها مدى، يرفض القيود ويكسر الأصفاذ كي ينطلق مغرداً أناشيده وشادياً بألحان الحرية.

4- الصحراء رمز الفردوس المفقود:

الفردوس هي الجنة التي افترضت أغلب الأساطير وجودها في مكان ما، في زمن ما و لدى شعب ما؛ حيث السعادة المطلقة والفرح المستمر والبهجة العارمة التي تعم جميع الناس على حد سواء. وقيل المفقودة لأنه لم يتم العثور على هذه الجنة الضائعة لافي التاريخ ولا في الجغرافية، ولا حتى بين أي من الشعوب المعروفة منذ وجود الإنسان على سطح الأرض حتى الآن.

إن جل الأساطير القديمة جنحت لرسم صورة وردية عن هذه الجنة المفقودة من مميزاتها أنه ليس فيها فقر أو حزن أو شوق أو حاجة أو غموض وظلام، لا ألم ولا تعب ولا خوف ولا ضجر ولا عجز، بل نجد فيها العدل، الحرية، المساواة، الإخاء مثلها وقيمها الخالدة. فيها ينعم الجميع بالسعادة واللذة والخلود والحياة الأبدية المباركة. فجأة يحدث ما يعكر صفو هذا النقاء والطهر الفردوسي ويرتكب الإنسان الأول الخطيئة الأولى ويرد هذا الذنب أو الإثم بالرمز والإشارة والتلميح على أنه محاولة الإنسان تحدي الإله ومخالفة وصاياه وتفكيكه سرقة الخلود فيعاقب بالطرد والنفى من هذا الفردوس الخالد نحو عذاب الأرض، ويرمي به نحو التعب والألم والموت والمعاناة وتصبح أسطورة السقوط ملحمة الإنسان الأولى.

والجنة المفقودة في كتابات الكوني هي صحراء واو الضائعة وهي نسخة من وبار المفقودة وكتلتها فردوس مفقود تحرسه أرواح الأسلاف وسلاطين الخفاء ليعود

بأحفادهم إلى غبطة البدايات الأولى. وأسطورة "وبار" كما يرويها أحد أجداد العرب الأسطوريين هي: "وبار بن أميم بن لاوذ بن إرم بن سام بن نوح" وخلاصتها أنه خرج بقومه بأرض "وبار" بالأرض المعروفة برمل عاليج، فأصابهم نقمة من الله فهلكوا لما كان من بغيهم في الأرض. وأن الجن كانت تسكن في ديار وبار وحمتها من كل من أرادها وقصد إليها من الإنس. وأنها كانت أخصب بلاد الله - عز و جل - وأكثرها شجرا وأطيبها ثمرا وعنبا ونخلا وموزا، إن دنا أحد من الناس إلى تلك البلاد غالطا أو متعمدا حثت الجن في وجهه التراب، وسفت عليه سوافي الرمل، وأثارت عليه الزوابع، فإن أراد الرجوع عنها خبلوه وتيهوه وربما قتلوه". (22)

فالبدوي يستعيد دون أن يدري جنة أسلافه الأسطوريين في الصحراء القاحلة، وبهذه الاستعادة الوهمية يعود إلى زمن الأوائل وغبطة البدايات التي تعيده بالخلود والرخاء والطمأنينة. إن الجنة هي الفردوس الخفي الذي يهبه له الجن والأسلاف الأسطوريين إنقاذاً له من وحشة الصحراء وجورها المرير. وكأن هذه العودة بعث جديد، وميلاد ثان للوليد القديم ومن هنا اشتاق الجنين من الجن، لكن هذه الجنة والولادة الثانية ليست بلا ثمن، بل لابد للوليد الجديد أن يمر بلحظة جنون يتخطى بها عالم البادية الظاهر إلى فردوس الخفاء المستور فالدخول في زمن الأوائل يتطلب القيام بطقس تكراري يهيئ اللاحقين للانضمام بأسلافهم فيقول مرسيا الياد في كتابه الحنين إلى الأصول: "لا يتجدد العالم إلا بتكرار ما فعله الخالدون في ذلك الزمان؛ أي بتكرار الخلق". (23)

وبالعودة إلى نصوص إبراهيم الكوني نجد المهري الأبلق عاش هذه اللحظة عند قيامه برحلة قوامها الانتقال في الأسطورة تبدأ بالدخول في أرض الجن، أهل الخفاء بتناوله لعشبة آسيار أو السلفيوم تلك النبتة الخرافية التي يصفها أهل الصحراء بأنها نبتة الجن فهي ترياق وسم في الوقت نفسه، دواء وجنون، قاتل وباعث، موت

وميلاد. ونفس اللحظة عاشها الزعيم وان تيهي عند تناوله لعشب الليل، حيث طار إلى مملكة الحلم لقوله: "نُحش نصيبا من الورقة المنكمشة ... فتزعزع فجأة وخرج... خرج من الصحراء ليطوف ممالك حلم بما كثيرا ولكنه لم يبلغها أبدا ونزل أقواما عاشوا فيها طويلا، ولم يصدق بوجودهم يوما وتنعم بهناء لم يعرفه ولم يذق له طعما، ولم يذكر له اسما. فقد الوزر وتحرر من أركان الصحراء الأربعة، واستعاد شيئا أضاعه منذ أمد بعيد جدا منذ آماد سبقت الميلاد، وسبقت أركان الصحراء الأربعة" (24). والفردوس المفقود بالنسبة للكوني أو الواحة الضائعة هي واو كما ذكرنا سابقا، وهي تتواجد في مدينة تمبكتو، فهي ترتبط بماضي الصحراء وعصورها الزاهرة قبل التصحر، كما تكشف الرسوم الصخرية عن أرض خضراء ثم ارتكبت المعصية من الجد الأول تلك المعصية التي أحس الصحراوي بعدها بالخجل فتلثم، بعد أن قبل "اللحمة الحرام" فتحولت الصحراء إلى صحراء المثلثين.

إن تمبكتو هي التداعي الرمزي لمحاولة الإنسان خلق فردوسه الصحراوي، فإبراهيم الكوني يقول أن واحات واو في الصحراء ثلاث واو الكبيرة أو الناموس، واو حريه، والأخيرة واحة مفقودة لا يعثر عليها إلا التائهون الذين فقدوا الأمل في النجاة، تسقي العطشان والضائع، ولا تنقذ إلا من أشرف على الموت، ويجمع أولئك المخطوطلون الذين فتحت لهم أبوابها، وتمتعوا فيها بالضيافة، والعطايا والبهجة أنهم لم يروا في الأحلام مدينة تفوقها جمالا وثراء، لم يدخلها إنس إلا وخرج منها محملا بكنز يغنيه عن الناس والحاجة إلى أن يموت.

من هذه المرويات الأسطورية نسج الكوني محنة الإنسان البدائي في البحث عن المدينة المفقودة، التي خرج منها الجد الأول، ثم المدينة التي يتحدث عنها التائهون في الصحراء.

إن هذه الروايات تستحضر تاريخ مدينة تمبكتو Timbuktu التي تم ذكرها في المصادر التاريخية أن هذه المدينة تقع في مالي، وتعتبر من أهم العواصم الإسلامية في شمال أفريقيا، وهي بوابة في أقصى المغرب الإسلامي وهي ملتقى القوافل البرية للقادمين من النيجر وليبيا، وقد أنجبت العديد من الفقهاء والعلماء وأزدهرت فيها الحركة الثقافية، وتعاقب عليها الغزاة من بينهم قبائل البامبرا وآخرهم المستعمر الفرنسي الذي قاومته قبائل المنطقة العرب الطوارق. وتسميتها بتين بكتو منسوبة إلى: بكتو وهي عجوز مشهورة لدى: العرب الطوارق. (25)

وبعض المصادر تقول أنها أسست على يد سلطان طارقي واتخذ تمبكتو عاصمة لدولته، وحكمها أربعين عاما، وقد تعرضت لغزو قبائل البامبرا المعتنقة للوثنية ورجال التماسيح في نهاية القرن السادس عشر وهي شعوب معادية للإسلام. قصدها حسن الوزان الشهير بليون الأفريقي الرحالة العربي الشهير ليشهد بأنه بنيت على يد مهندس أندلسي وفيها يستعمل الذهب من العملة المسكوكة في بدايات القرن السادس عشر الميلادي، كانت تلك ولا شك هي الفترة الذهبية التي جعلت من تمبكتو أسطورة الصحراء وجوهرته، حتى عادت مضرب الأمثال، ومثار الخيال عند الرحالة الأوروبيين، الذين اقترنت في أدياتهم بأقصى مكان في الأرض وأبعده. واليوم لا تكاد تجد أوروبا واحدا، لا يعرف تلك الجوهرة التي تغوص وسط رمال الصحراء الأزواذية شمالي جمهورية مالي.

ففي نزيف الحجر يمكن القول أن أسوف قضى طفولته الأولى في فردوس الأب الفعلي، لكن موت والده هو الذي شاء أن يبحث عن فردوس رمزي يواصل فيه غبطة البدايات الأولى على الكبر. وأبوه هو الذي علمه كيف يحترم الودان ويمتنع عن صيده لكنه برغم ذلك يحاول الإمساك بقرنيه، وحين يتتبع أسوف آثار أبيه الغائب

يدرك أن الحيوان قد استدرجه إلى القمة ورماه منها: "يا ربي ... هل أمسك بقرنيه؟ هل فعل ما حذرته هو نفسه من فعله دائما؟ قال إن لا شيء يثير جنون الودان مثل الإمساك بقرنيه. مهما كنت قويا ومهما راودك الأمل في الانتصار عليه فإنك ستخسر المعركة إذا لجأت إلى هذه الحيلة. جنونه في قرونه كل وحشيته الخفية تستيقظ وتظهر، فيبدأ في الهجوم والعدوان". (26)

ويبقى الودان مجرد حيوان مأساوي معتزل بعد موت أبيه، فأسوف يعرف بأن أباه مات، ولكنه مازال يقاوم هذا الموت، مازال يريد استحضار أبيه، لأنه بحاجة إلى عونته ومدده. فهو قد قطع على نفسه وعدا بعدم صيد الودان، لكن الجوع يضطره إلى ملاحقته. يلف حول رقبتة حبل ليف طويل فيقوده الوعل الجبلي على غير توقع منه، إلى قمة الجبل، ومن هناك يرمي به إلى الهاوية. لكن يد القدر كانت بانتظاره، وبدلا من أن يتمزق في بطن الوادي، وجد نفسه معلقا في نتوء عند حافة الجبل. القمة فوقه والجبل تحته. صرخ في واد سحيق؛ حيث لا أحد هناك حتى الجن، قضى ليلة معلقا بين الحياة والموت، وفجأة تدلى فوقه حبل، تحسسه بيديه، إنه حبل الليف نفسه الذي علقه في رقبة الحيوان المسكين الذي أراد قتله. غير أن الحيوان أبي إلا أن ينقذه بالحبل نفسه. وفعلا وصل أسوف إلى القمة متعبا منهارا مخاطبا الودان ظانا أنه والده الذي أصبح في صورة عظاية أفعى تزحف، فأسوف يولد من جديد ويستبدل أبا بآب، العظاية والحية وهي رموز قمرية دالة على التجدد والميلاد المستمر حسب الأساطير القديمة.

أما في التبر فكاتبنا تحدث عن الفردوس المفقود لحظة إصابة الحيوان بجنون آسيار، تلك الرحلة التي قام بها الأبلق والتي مر بها بمرحلي الموت والميلاد. وخلال هذه الرحلة أحس أوخيد بالعطش الشديد لأنه سفح كل مائه، فانطلق للبحث عن

بئر قريب وعند وصوله يحاول أوخيد النزول إلى البئر، فربط جسده بلجام الجمل وفي هذه اللحظة يتحول أوخيد إلى حيوان أخرس، فقد القدرة على النطق، ويغيب عن الوعي فيقول الراوي: "في السقطة الأولى وجد نفسه في البرزخ بين الوعي والغياب، بين الموت والحياة. هرع إلى أسنانه، واستعان بها شد يده إلى الذيل دون أن يغادر البرزخ أوحى له بأن يعود للحيلة الأولى..". (27) "في هذه اللحظة الصغيرة، الفاصلة بين الحجر الأعلى والماء الأسفل مر الدهر كالأبد.. دهر أبعد من الميلاد، بل رأى ميلاده في تلك اللحظة رأى نفسه وهو يسقط من رحم أمه إلى الهاوية. سمع عويل الجنيات في جبل الحساننة، ورأى أطياف الحوريات في الفردوس. تلقته إحداهن بغلايتها الشفافة وأودعته نهر الجنة. شرب من نهر الجنة وشرق، وتقياً في الخارج" (28) فهذه اللحظة هي اللحظة الأبدية؛ لحظة النزول إلى الفردوس. إذن أوخيد حل به الموت في لحظة من الزمن لكن الأبلق الذكي يسحبه بعد أن يرتوي من ماء البئر. لقد بدأ ميلاده الثاني بعد البرزخ مباشرة، لكن ليس من رحم أمه بل من رحم الهاوية.

5- صيدلية الصحراء: (الصحراء رمز الصيدلة)

تتميز صحراء الكوني بأنها عالم نباتات سحرية، وهي بدورها تعتبر حزمة أساطير، تدخل في المعتقد الديني فهي شفاء للمرضى ومنشط جنسي إلى غير ذلك. ففي التبر يذكر الكاتب عشبة آسيار التي تناولها الأبلق إنها شفاء لكل داء حسب معتقدات المجتمع الطارقي، فيشرحها لنا الراوي في الهامش فيقول: "آسيار يعتقد أنه بقايا السلفيوم. وهو نبات أسطوري يعطي طاقة هائلة، انقرض من ليبيا في القرن الثالث قبل الميلاد، ويجمع المؤرخون القدماء على أنه كان دواء سحرى لكل الأمراض المعروفة في العالم القديم وكان ملوك ليبيا القدماء يصدرونه إلى مصر وما وراء البحار، ويعتقد الكثيرون أن فيه يكمن سر التحنيط إذ استخدمه الفرعنة لهذا الغرض". (29)

ويقول فرانسوا شامو: "السلفيوم الذي يسمى في اللغة الإغريقية القديمة silphion وفي اللغة اللاتينية laserpicium ويشار إليه فيها تحت تسمية laser. والسلفيوم هو نبات من فصيلة البقدونس والكرفس كانت القبائل الليبية تجنيه من أراضيها الداخلية ، حيث كانت له استعمالات كثيرة ، يذكر أحد الشعراء الأطباء أنه كان يستخدم ترياقا يشفي من آثار السموم، وبعض التعبيرات في اللغة الإغريقية تدل على أنه أحد التوابل" (30). وقد عرف الأطباء العرب كابن سينا ، وابن البيطار السلفيوم وكانوا يسمونه الحلتيت ، أو الأنجدان وهي كلمة مأخوذة عن تسميته اللاتينية ferula tingitana أي الحلتيت الطنجي. ويبدو أن بقايا السلفيوم لا تقتصر على آسيار في الصحراء الليبية؛ إذ ينقل د. فهمي الخشيم عن الأستاذ عبد الله القويري بأنه سمع عن نبات لا يزال موجودا في الجبل الأخضر يسمى الدرياس، وإذا أكلته الغنم في الصيف ولم تأكله في الربيع ماتت في حينها. فإن أكلته في فصل الربيع لم يصبها شيء. (31)

ويقدم لنا الإغريقي بلين الأكبر توضيحا عن هذا النبات فيقول: "السلفيوم عندما يتناوب في شراب يبطل سموم الأسلحة والأفاعي..." (32)، إلا أنه يحذر من عواقب سوء التقدير في خلط الكميات إذن، تدل الأخبار عن آسيار أنه صيدلية صحراوية كاملة، فهو كما يرى بليني الأكبر أنه له جملة من الفوائد مثل تسهيل الطمث والولادة، وتسهيل الهضم ومعالجة الأسنان و الثآليل والجلد... إلخ. إن هذه النبتة تعيننا حقيقتها تاريخيا وعلميا وتعنينا أكثر رمزيا وأسطوريا كونه صيدلية متعددة الاستعمالات لهذا يسميه أهل الصحراء بنبتة الجن لأنه لا يعتبر مجرد ترياق بل هو ترياق وسم في الوقت نفسه، دواء وجنون، موت وميلاد.

فجاءك ديريذا يصفه بالفارماكون في صيدلية أفلاطون: "الفارماكون هو في الوقت نفسه ودواء، خير وشر، ناقص وزائد.. إلخ" (33)، و عشبة آسيار هي سلسلة من التناقضات، متاهة من الشائيات المتقابلة التي يلغي بعضها البعض الآخر ويؤكد في نفس الوقت: الموت والميلاد، الوجود والعدم، الخير والشر. فمفعول آسيار رهيب، لكن الأبلق حظي بالشفاء بعد رحلة جنونية رحلة جنونية قاسية لأنه بعد تناوله لهذا العشب الأسطوري صار يقطع الأودية والوهاد وبدأ يشكو ويتألم بصوت عال: "آ- آ- آ... آ" (34)، إنها صرخة المهري عبر المدى اللانهائي ترددها الصحراء الخالية. فآسيار تمارس مفعولها كسم ودواء شاف لقوله: "الجلدة الجرباء سقطت في الطريق. الأبلق يتحرر من جلده كما يتحرر منها الثعبان". والثعبان سليل الأساطير القديمة يمثل رمز الحياة المتجددة، إن حصول هذه التبتة الذي عرفت به البلاد في العصر الإغريقي آنذاك يمثل نفط ذلك العصر.

وفي نص عشب الليل يذكر لنا الكاتب بعض الأعشاب التي كانت تستعمل من طرف الطوارق لشفاء بعض الأمراض أو السموم القاتلة كالتي أعطيت لسليمة الأدغال زوجة "وان تيهاي"؛ حيث تم دسها لها في الطعام من قبل نساء القبيلة اللواتي حسدنها من زواجها وإنجابها من الأب الزعيم فأعطتها العرافة أعشابا لإلغاء مفعول السموم الأولى التي تناولتها في الطعام لقوله: "جاءت إحدى الإماء بالعقاقير المخففة، وهرعت أخرى إلى الجارة وأتت من هناك بصرة من الشيخ... (35) إلا أنها لم تنجح في شفاؤها إلى جانب ذلك تلك العشبة الخرافية التي لا تظهر إلا في الظلام والتي كانت تعطي للأب طاقة جنسية هائلة تجعله يعاشر ويعارك أقوى نساء القبيلة إنها تجعل منه رجلا قويا كالوحش الضاري يتعاطى الجنس بعنف إلى درجة أنه يسبب الألم للأنثى .

فعشب الليل بقدر ما هو مقوي بقدر ما هو مخدر للعقل ويفقد متعاطيه الوعي ويصيبه الجنون في لحظة من الزمن حتى أنه يلحق الضرر بالآخرين، ليحس هو في تلك اللحظة بانتشاء وسعادة وشهوة عنيفة لا توصف. إلى جانب ذلك ذكر الكاتب لمقطع آخر في عشب الليل الذي يدل على صيدلية الصحراء أنه هناك أعشاب كانت تستعملها النساء الطارقيات للحفاظ على شبابهن وجمالهن لقوله: «تشد شعرها نحو الوعاء بقسوة تغرف كتل السواد في الغمر المقطر بمزيج الزهور: البابونج، الرتم، الإكليل الجبلي، وزنايق لا تعرف أسماءها أو فوائدها إلا العجائز». إن هذا المقطع يعبر عن خلطة تستعمل للحفاظ على بماء الشعر وتقويته. إذن صحراء الكوني هي بمثابة صيدلية تجد فيها الترياق الذي هو سم في الوقت نفسه.

6- الصحراء رمز التأمل والفلسفة:

وأنت تقرأ أعمال الكوني تجده يغوص فعلا في الميتافيزيقا مبحرا في فضاء الصحراء مستأنسا بتجلياتها الفلسفية وغائضا في وجدانيات شخوصه القليلة جدا، وهذه هي حقيقة الصحراء المعاشة؛ فالإنسان فيها يتلهف لبلوغ الفردوس، بتخليه عن الشهوة والملكية، فيقول كاتبنا في حوار أجري معه على قناة الجزيرة: "أن الصحراء هي مبدأ للميتافيزيقا، تربط الطبيعي بالماوراء الطبيعي فهي تشرف على الأبدية، هي التي تدفعك على حديقة التأمل". (36)

وفي هذا السياق تشكل أعمال الكوني عالما روائيا يكتنفه الكثير من التأملات الفلسفية والوجودية والتأملات الصوفية، فثلاثيته الروائية التي اخترناها تلخص رؤيته الوجودية عبر سرده للعلاقة التي تدور بين الإنسان والحيوان والإنسان مع أخيه الإنسان وجميع مكونات عالم الصحراء وفضائه المنفتح على الأفق المجهول، فعلاقة الإنسان مع الحيوان تمثل قمة الصفاء والإخلاص المدهش. فهذا المسرح الصحراوي بصراعاته يكشف لنا عن جوهر الطبائع والحصل البشرية، وعن تعالق الأساطير

والخرافات والموجودات الوثنية الصحراوية التي تدخل في نسيج حياة أهل الصحراء وتشكل ثقافتهم وعقولهم وتنمط علاقتهم بالمكان وما يحتويه، فالمكان الصحراء هو وحده الذي يجعل الوجود وحدة واحدة؛ حيث تغتسل الروح فيه وتطهر لتتمكن من الاتحاد بالخلاء الأبدي.

استطاع إبراهيم الكوني في تجربته الروائية أن يبقى هو نفسه الراوي، الحاكي للأحداث، لكي يتمكن من تقديم رؤاه وأفكاره عبر أبطاله وشخصوه. لذا فإن أعماله جميعها تفصح عن حكمة أو مقولة سطرها أخلاف الصحراويين ونبلمهم حيث نجد الكثير من التأملات الفلسفية والوجودية المنتثرة مما يدل على عمق رؤية الكاتب الذي دمج كل ما يرتبط بالحوادث والتفاصيل بأفكاره الفلسفية وتأثره بجوانب المعرفة الإنسانية الشاملة، الأمر الذي أعطى أعماله الكثير من وهجها الإنساني.

فكل أعماله الإبداعية لا تكاد تخرج عن ثلوث يشكل مرتكزا أساسيا في رؤيته للعالم، هذا الثلوث المقدس هو نفسه ما قدمته إليه الطبيعة الصحراوية المحتفى بها دائما عند الكوني: - الله، وحدة الكائنات والحرية - فكل رواياته تدور حول تفكيك ألغاز هذا السر الكبير. تلاحقت الرؤى السردية الكونية مع الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية السائدة في المجتمع الصحراوي، وذلك عبر شبكة متصلة من العلاقات المستقرة في ذلك المجتمع الذي أصبحت له هوية خاصة مميزة، ذات جذور عميقة في تاريخ الصحراء الكبرى.

إن الإيمان بوحدة الكائنات يشكل مرتكزا رئيسيا للبناء الفكري والروائي للكاتب، حيث نجد أن هذه الفكرة المتكررة لديه واضحة المعالم في أكثر من عمل روائي صنعه. فرواية نزيف الحجر تمثل انطلاقة هامة لهذه الفكرة؛ حيث يتوحد البطل أسوف مع الصخور والودان، وفي رواية التبر نجد أوحيد يرتبط ويندمج كذلك مع

الأبلق ذلك المهري الأعجم ارتباطا روحيا وجسديا يتجاوز حدوده العلاقة التقليدية بين الإنسان والحيوان.

ووان تيهاي في عشب الليل يتوحد مع الظلمة والعتمة وعشب الليل السحري لذلك يستوي عند الكوني الإنسان والحيوان والجماد وفق نزعة وحدة الكائنات البارزة عنده فهم ينتسبون إلى عالم الطبيعة أكثر مما ينتسبون إلى عالم الثقافة. إن شخصيات الكوني تتصل بروابط طوطمية فيما بينها وبين أسلافها وعالمها وماضيها، فكتابات لم تتردد في توظيف الفلسفة وتلوين مناخاتها بعوالم الفكر الفلسفي، لأنها جعلت الفلسفة فضاءها التخيلي ومحركها السردي، فاستلهم أعماله الإبداعية من الموروث الأسطوري والخرافي والمحلي لشعب الطوارق في عمق الصحراء الإفريقية. ويعد المنجز الفلسفي التشوي أهم منبع مركزي تتدفق منه نصوص إبراهيم الكوني السردية ويتضح ذلك في روايته عشب الليل خاصة في العبارة المذكورة مستفسرا فيها عن طبيعة الإنسان ومن هو هذا الإنسان فيقول: "الإنسان يعيش شقيا جدا إذا جاء نبا يقول بأن ثمة إنسان في الكون الأبدي يدب ويتنفس، يعمق ويستمتع، ويحيا مثله، أوه ما أشد شقاء إنس يعلم أن ابن ملته يحيا في مكان ما في الصحراء التي لا يحدها حد". (37) ويقول أيضا: "ما إن يعلم الإنسان بأن له أخا يحيا في الرقعة المجهولة حتى يصبح لابد له من أن يحتال ويركب الريح ليصل إليه ... يبكي بدموع الحنين بين يديه، ثم يستغفله ليضعه في الظهر الطعنة المميته. هذا هو الإنسان. هذا هو الإنسان". (38) فهو يعبر عن الكائن الصحراوي وعن أوجاع وهواجس الكائن البشري أينما كان، وأنه على الإنسان أن يتمرد على كل شيء موجود في الكون حتى على الأخلاق ليكون نفسه. وكذلك قول الحكيم بوبو "أنا سعيد بعمائي لأنني بفضلها استطعت أن أرى ما لا ترون وأحيا لا كما تحيون" (39)، بمعنى أن الظلام والسواد الذي ترونه أنتم عماء هو حياتي، فعماءه يقصد به التمرد على نوااميس الصحراء

على الكتاب آهي وهذه هي رؤيته الحقيقية للأشياء، فقولته هذا شبيه بما قاله نيتشه في كتابه "هذا هو الإنسان": "إنسانيته هي تجاوز متواصل للذات " وكذلك: "إنني الأخلاقي الأول، لذلك فأنا المدمر بامتياز" وأن "كل من يريد أن يكون مبدعا في الخير أو في الشر عليه أن يكون مدمرا وأن يحطم القيم" (40)، فهو يؤمن بمبدأ القوي يأكل الضعيف فلكي يعيش هو لابد أن يدمر ويقضي على الآخر، على كل من يكشف سره في الحياة، سر خلوده.

إن الأخلاق كما يراها نيتشه من صنع الضعفاء وقد حرّض الفيلسوف الألماني على مساندة "القوي" ضد "الضعيف". إن الظلمة التي يتحدث عنها الراوي هي الظلمة المخلصة، إنها الحياة الحق، فيقول عن الظلمة: "الآن بعد أن جرب ضياء المملكة الخفية التي يسميها بلهاء القبائل ظلمة، وتحمم بسلسيل النبوءة، وتلبس الحفاء في وطن الحقيقة" (41)، فهذه العتمة والسواد بالنسبة إليه الفردوس الذي يريد استعادته مهما كلفه ذلك. ونفس مبدأ مساندة القوي ضد الضعيف نجده مجسدا في رواية نزيف الحجر من خلال شخصية قابيل الإنسان العنيف المحب للشر وأسوف الشخصية الضعيفة.

إن هذه المحكيات تعد نموذجا للرواية الفكرية فهي تحوي قيما فكرية وفلسفية فيها نوع من النفس الصوفي تداخلت مع الأسطورة في بحثها عن ماهية الحرية ومفهومها، وعن تحرير الإنسان من كل القيود عن طريق فلسفته الصوفية معتبرا أن العيش في الصحراء النائية بحرارتها وقساوتها نوع من تطهير الإنسان من ذنوبه عن طريق تعذيب جسده ليصل إلى الصفاء والنقاء الروحي المنشود عند الصوفية.

النفس الصوفي:

يوظف الكاتب فلسفته الصوفية المتمثلة في إحلال الروح ليؤكد فكرته الأساسية وهي حماية البيئة الحيوانية من الصيد العشوائي، فهو يدين الاعتداء، ابتداء من اعتداء

البشر بعضهم على بعض وانتهاء باعتداء البشر على الحيوانات، تتداعى الأفكار لتدور في فلك الفكرة الرئيسية التي تؤكد مبدأ التضحية فقد ضحت الغزالة بنفسها من أجل البشر وكذلك ضحى أسوف بنفسه من أجل حماية الودان، وأوخيد ضحى بزوجه وولده من أجل تحرير المهري الأبلق وهو بدوره ضحى من أجل إنقاذ أوخيد من السقوط في البئر، ثم أوخيد يسلم نفسه لأعدائه من أجل جملة.

وفي عشب الليل سليل الظلمات يضحي بالعبد آفر والحكيم بوبو مساعده الوحيد والمدير لجميع مكائده لأنهما اكتشفا سره، ثم الحفيدة التي تضحي بحياتها من أجل القضاء على الجد الماكر الأب السلطوي العنيف، المستبد والمدمر.

إن الخطاب الصوفي يشكل أحد مكونات العالم الروائي لإبراهيم الكوني وهو مظهر واقعي يشيع انتشاره في الصحراء بوصفها المكان المناسب لظهور الصوفية. فهي بامتدادها وبدائية الحياة فيها وبعدها عن الحياة الصاخبة، ومركز التجمعات البشرية، تشكل مكانا خصبا لنمو هذا النمط من النشاط الروحي الذي تمارسه مجموعة من الناس تقطع صلتها بملذات الحياة من أجل الوصول إلى الاتحاد بالمطلق وكاتبنا وظف الصوفية بطريقتين:

- الأولى: عندما قام بشرح ما يتعلق بالطرائق الصوفية؛ كالطريقة القادرية، والطريقة التيجانية في هامش الصفحات، كما ذكر الصراع الذي دار بين أتباع الطريقتين بسبب اتهام الطريقة القادرية لأتباع الطريقة التيجانية بالبدع، لإقدامهم في قمة الوجد على طعن صدورهم بالسكاكين، والأدوات الحادة قائلا: "... هل هذا ما يراه السكارى بالوجد؟ هل هذا ما يسميه شيوخ التيجانية لقاء القادر؟ لقد رأهم في واحة أدرار يجذبون بوحشية حتى إذا تم لأحدهم اللقاء استل السكين وغرسه في صدره حتى يقطع طريق العودة وينعم باللقاء الأبدي، فاتهم شيوخ القادرية وناصبوهم

العداء. نشب العراك بين الطريقتين مرارا. وامتد هذا النزاع إلى الصحراء نفسها ..". (42) واستغل الكاتب في رواية نزيف الحجر وبالضبط في المقطع المعنون بالأفيون لقاء جون باركر وهو ضابط ايطالي يهتم بفلسفات الشرق، بأحد شيوخ الطريقة القادرية الذي ينعتة الأهالي بالزندقة والدروشة، والذي رافق الايطالي جون إلى حفلة مزق فيها المجذبون وجوههم وصدورهم ولوحوا بالسكاكين في غيبة الوجد قائلا له: " انظر إلى زنادقة التيجانية كيف يخترعون البدع و يسيئون إلى التصوف والإسلام". (43)

من خلال ذلك يتبين أن الطرق الصوفية في شمال إفريقيا في تناحر وصراع دائم. وفي المقطع نفسه يوضح لنا الكاتب الفرق بين الإسلام والمسيحية في مسألة الحلول: فقد حصرت المسيحية الله في إنسان واحد حين ادعت إن الله حل في المسيح، في حين ترى القادرية إن الله موجود في كل الناس وفي كل الموجودات لقوله: " خلافتنا معكم يا معشر المسيحيين يكمن هنا. أنتم تقولون إن المسيح هو الله وتحصرون جلالتة في مخلوق واحد في حين نرى أنه موجود في كل الناس، بل في كل الكائنات. ديننا أعدل من دينكم". (44)

- الثانية: تتمثل في أن الخطاب الصوفي يشكل خلفية لأحداث الرواية ورؤاها وأفكارها، ومواقف شخصوها. فقد استخدم الكوني هذا الشكل في منجزه الروائي الذي بناه على مفهوم الخطيئة من وجهة نظر الصوفية التي ترى أن الإنسان يأثم إذا تعلق قلبه بعلائق الحياة الدنيا: المرأة، الأب، القبيلة، المال، لقد شكلت هذه الرؤية الفكرية التي تركز إلى الصوفية نسيج العمل الروائي كله.

إن أوخيد بطل الرواية وجهله الأبلق ارتكبا الخطيئة لأنهما اقتربا من الأنثى وتعلقا بالمادي الزائل وتركوا المثالي الخالد فعوقب الأبلق بالجرب، ولحقت بأوخيد لعنة الأب والطرد من القبيلة، إلى جانب الحنث بوعده للآلهة تانيت بسبب تعلقه بالمرأة، وتأثير جاذبيتها فيه ثم جره تعلقه بها إلى طلب المال الذي أدى إلى فقدانه الأبلق والزوجة.

وتبدت الأسس الفكرية التي تقوم عليها الصوفية من خلال أقوال الشيخ موسى الذي صدر فيها المعتقدات الصوفية الموروثة كالنظر إلى الجسد على أنه سجن الروح: "البدن آثم. البدن كله خطيئة، يلزم نزع السبب من أصله". (45)

فالصوفية الموظفة هنا ترفض المادي، هذا ما يفسر موقفها المعادي للمرأة التي بدت من وجهة نظر الصوفية مصدر غواية للرجل، وسببا في شقائه وعذابه؛ حيث تحملها مسؤولية فقدان الإنسان الطارقي للفردوس لقول الشيخ موسى: "الأنثى أكبر مصيدة للرجل، سيدنا آدم أغوته امرأته، فلعنه الله وطرده من الجنة، ولولا تلك المرأة الجهنمية لمكثنا هناك نعمم بالنعيم، ونسرح في الفردوس". (46)

إن الصوفية تبدو المرجعية الفكرية التي تستند إليها الرواية؛ فالصحراء بالنسبة إليه رمز الطهارة من كل دنس أو قذارة فما لقيه أوخيد ومهرية الأبلق من مرض وشقاء مرده إلى ما ارتكبه من خطيئة، بإقدامهما على الاتصال بالأنثى وحين أدرك أوخيد الخطيئة التي وقع فيها كفر عنها بخصي الأبلق، ثم استسلم للموت الذي أنار روحه المظلمة. فالإنسان في اتصال دائم مع الطبيعة الممتدة وحيواناتها والشخصية المحورية محكوم عليها بالموت كأضحية تجلب الخصب والطهارة من الدنس والخطيئة إلى الطبيعة

الصحراوية القاحلة، فيهطل المطر وتتصالح الصحراء الجبلية مع الصحراء الرملية، كما تقول الأسطورة التي يوردها الكاتب في روايته نزيه الحجر. عندما يجز قابيل رأس أسوف وهو مصلوب على تمثال الكاهن فتهطل شآبيب المطر على جسد الصحراء العطشان فيقول الراوي بلسان الساحر: "نحن نشك في كل نساء الأرض، المرأة هي المرأة رفيقها الشيطان سواء كانت من كانوا أو من جزر الوقواق ونحن معشر

علماء الغيب لا نضمن أبوة أحد لأحد لأننا نرى الأشياء كما هي بدون أوهام.."(47)

أما عن التصوف في عشب الليل فنجد بطل الكوني محبا للعزلة والظلمة والحرية والتوق إلى الإعتاق من كل علائق الحياة التي تكبل الإنسان خاصة تلك التي تصدرها نوااميس الصحراء، متسلطا عنيفا محبا للشهوة المدمرة للمرأة بالنسبة إليه مصدر غواية وشهوة لا بد من بلوغها مهما كان الثمن، خاصة مع تناوله لعشبة الليل السحرية قائلا: "ولكن هل تناصر مسلكي مع النساء أيضا؟ أعني هل تشاركني رأيي الذي يقول إن أجسادهن لم تخلق إلا لإمتاعنا، ومن حقنا أن نفعل بجمالهن وفنتتهن ما نشاء؟". فيرد عليه عبده بوبو: "لم تخلق الأمة إلا لإمتاع المولى".(48) وفي نفس الوقت يحذره منها لأنها هي سبب مصائب الرجل وأنها رمز الخطيئة "احترس المرأة؛ كالأسحار المرأة كخلطة من أخلاط السحر، إذا غفلت في أصغر شأن، أصابك أكبر مصاب، فاحترس!".(49)

من هنا تبدو لنا نظرتة الصوفية للمرأة نظرة عدوانية وكره في الوقت الذي كانت فيه عشق وتوق فمشاعر الكراهية التي تندفق من جميع رواياته إنما تخفي حينا شديدا للمرأة. فهذه العلاقة معقدة تختلط فيها الأضداد وتتمازج وتتماهى. فهو يصورها لنا كائنا ناعما كالحية عندما تلمسه تلدغه بسمومها وترديه بترياقها فتحول حياته إلى جحيم أبدي لانهاية له وإلى ظلمة قاتمة، لا شمس تبدد سوادها، والتطرف في الكراهية يخفي دائما بين الحين والآخر ولها شديدا وولعا آسرا فيتحوّل هذا العشق إلى أحد أشكال العدوانية.

إذن فكتابات الكوني طرحت الصوفية بأيديولوجيتها الداعية إلى الانعتاق من أسر المادة والفناء في الذات الإلهية بديلا لما أصاب الطبيعة الإنسانية من تشويه بسبب ارتباطها بالعرضي والزائل.

خاتمة

بعد جولتنا في غمار البحث و التقصي في المتن المدروس توصلنا إلى إبراهيم الكوني ابتدع فضاء روائيا أسطوريا رمزيا يستظل بالصحراء، فجعله مجالا لأطروحات فكرية وفلسفية وأنثروبولوجية، فبفضل موهبة وموسوعية صاحبنا، استطاعت كتاباته أن تصنع عالما روائيا بديعيا قائما على الحفريات المعرفية والتاريخية في ضوء متغيرات الحاضر وعلى الابتكار السردى الواعي بمعدن السرد بجوهر الفن الروائي المرتبط برؤيا رمزية وإيديولوجية .

لقد وظف كاتبنا موروثا ثقافيا كبيرا بعضه نتاج الحياة الخاصة للطوارق والبعض الآخر جزء من ميراث الثقافى للمنطقة، كما أضاف من مخيلته ومن معارفه الكثير. إن عالمه مليء بالرموز غني بالأساطير والحكايات والأحداث الغريبة تحتشد جميعها للدلالة على روح الصحراويين وتقاليدهم العريقة ،عالم مشحون بانفعالات عميقة وغنية بالميثولوجيا .

فأول ما يميز خطابه السردى أنه يكشف لنا عن جانب من حياة قبائل الطوارق البربرية، فالحكى يراكم شبكة من التفاصيل الطبوغرافية والرمزية التي ترسخ حضور هذه الهوية إذ يقدم لنا شخصيات بأسماء طارقة ليبية قديمة، فالتسمية رمز إبراز الهوية الطارقة وتأكيد على حضورها خاصة في سياق وضع سياسي يضطهدا ويهددها بالتلاشي . كما أنه يستحضر التراث بشقيه الفنى والأدبي فالأول يتمثل في الشياب المرصوفة بمثلثات الربة " تانيت" والثاني في لغة التيفيناغ لغة الطوارق ،ناهيك عن توظيفه القوي للأسطورة كمادة سردية تقوم على مكوناتها كل أعماله ، فلو دققنا في أنساق محكي المتن المدروس لاكتشفنا تواتر مجموعة من البنيات التخيلية بدرجات متفاوتة أهمها العجائى والغرائبي .محورها العلاقة الملتبسة و المرتكبة بين الإنسان والإنسان أو بين الإنسان والحيوان ليشكل لنا بهذه العلاقة ميثولوجيا متنوعة العناصر.

بهذا تبقى نصوص إبراهيم الكوني مفتوحة قابلة للاستنطاق والقراءات المتعددة وبأشكال و أساليب مختلفة.

هوامش البحث:

* ولد إبراهيم الكوني بلكاني في 7 اغسطس 1948 بالحماة الحمراء في الصحراء الكبرى التي عشقها وكتب عنها أجمل الروايات، ينتمي إلى قبيلة الطوارق التي تسكن الشمال الإفريقي من ليبيا إلى موريتانيا. درس أدبنا الكوني الابتدائية والإعدادية والثانوية في الجنوب الليبي (فزان) وأكمل دراسة الماجستير في العلوم الأدبية والنقدية بمعهد غوركي للأدب العالمي بموسكو عام 1977. أصدر حتى الآن ستين عملاً روائياً وفلسفياً، ترجمت أعماله إلى أكثر من أربعين لغة. فازت أعماله الروائية بعدة جوائز أهمها جائزة الدولة السويسرية على رواية نزيف الحجر، جائزة اللجنة اليابانية للترجمة، عن رواية " التبر " 1997، جائزة التضامن الفرنسية مع الشعوب الأجنبية عام 2002، جائزة الدولة السويسرية الاستثنائية الكبرى، عن مجمل الأعمال المترجمة إلى الألمانية، 2005. و جائزة الرواية لعربية (المغرب)، 2005، جائزة رواية الصحراء (جامعة سبها - ليبيا) 2005م، ووسام الفروسية الفرنسي للفنون والآداب 2006م وجائزة الشيخ زايد للكتاب فرع الآداب في دورتها الثانية 2007-2008. تقلد عدة مناصب أهمها وزيراً للشؤون الاجتماعية ووزيراً للإعلام والثقافة، مستشاراً بالسفارة الليبية بوارسو ثم مستشاراً بالسفارة الليبية بموسكو ثم بسويسرا. أهم مؤلفاته: رباعية الخسوف، التبر، نزيف الحجر، المحوس ديوان النثر البري، السحرة، واو الصغرى، عشب الليل، بيت في الدنيا وبيت في الحنين، من أنت أيها الملاك؟...، و آخر مؤلفاته هي ناقة الله و رواية معزوفة الأوتار المزمومة في سنة 2015. يقيم الكوني حالياً في بسويسرا.

1- سيقموند فرويد نظرية الأحلام، تر. جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت- لبنان، 1980 ص 92.

2 - جان لابلاتش، ب. بونتاليس، معجم التحليل النفسي، تر. مصطفى حجازي، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1987، ص 271.

3 - مبارك حنون، دروس في السيميائيات، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، سنة 1978 ص 58.

- 4 - سليم درنوني، الخيمة: أدواتها وقيمها الرمزية بين الماضي والحاضر، مجلة علوم إنسانية، العدد 41، سنة 2006
- 5- أحمد علي الزين، لقاء مع إبراهيم الكوني، برنامج روافد قناة "العربية" بتاريخ 2005/5/22.
- 6- إبراهيم الكوني نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط3، 1992 ص37
- 7 - المصدر نفسه ص45
- 8 - إبراهيم الكوني التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط3، 1992 ص145
- 9 - . إبراهيم الكوني نزيف الحجر ص81
- 10 - صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003 ص21
- 11 - إبراهيم الكوني عشب الليل دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط2. 1997 ص35
- 12 - إبراهيم الكوني عشب الليل ص39
- 13 - المصدر نفسه ص151
- 14 - المصدر نفسه ص141
- 15 - المصدر نفسه ص150
- 16 - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، دار البيضاء ط1، 2000 ، ص15.
- 17 - إبراهيم الكوني التبر ص74
- 18 - المصدر نفسه ص45
- 19 - إبراهيم الكوني نزيف الحجر ص68
- 20 - إبراهيم الكوني عشب الليل ص56
- 21 - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى ص56- 57
- 22 - إلياد مرسيا، الحنين إلى الأصول، تر. حسن قببسي، دار قابس، دمشق، ط 1994. ص112

- 23 - إبراهيم الكوني عشب الليل ص41
- 24 - ميرال الطحاوي، محرمات قبلية: المقدس وتخيالاته في المجتمع الرعوي روائيا، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط2008، ص1، ص134.
- 25 - إبراهيم الكوني نزيف الحجر ص33
- 26 - إبراهيم الكوني التبر ص49
- 27 - المصدر نفسه ص50
- 28 - المصدر نفسه ص20
- 29 - فرانسوا شامو، الإغريق في برقة، تر. محمد عبد الكريم الوافي منشورات جامعة قاريونس، بنغازي 1990 ص341
- 30 - علي فهمي خشيم، نصوص ليبية، ط2، دار مكتبة الفكر، طرابلس، 1975 ص135
- 31 المرجع نفسه ص141
- 32 - مواقع حوارات، ترجمة فريد الزاهي، جاك دريدا دار توبقال 1992 ص44
- 33 - إبراهيم الكوني التبر ص37
- 34 - المصدر نفسه ص44
- 35 - سامي كليب، لقاء مع الروائي إبراهيم الكوني في برنامج زيارة خاصة على قناة الجزيرة بتاريخ 2009/06/27
- 36 - إبراهيم الكوني عشب الليل ص38
- 37 - إبراهيم الكوني عشب الليل ص39
- 38 - إبراهيم الكوني عشب الليل ص56
- 39 - فريدريك نيتشه، هذا هو الإنسان، تر. علي المصباح، دار الجمل ألمانيا 2003 ص34
- 40 - إبراهيم الكوني عشب الليل ص34
- 41 - إبراهيم الكوني التبر ص55
- 42 - إبراهيم الكوني التبر ص55
- 43 - إبراهيم الكوني نزيف الحجر ص118
- 44 - إبراهيم الكوني التبر ص56

45 - إبراهيم الكوني نزيف الحجر ص 134

46 - إبراهيم الكوني عشب الليل ص 49 - 50