ليبيا

جامعة سرت

كلية الآداب والتربية- قسم اللغة العربية - شعبة الأدبيات

الخرافة عند إبراهيم الكوني

"رواية المجوس أنموذجًا"

دراسة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة

الماجستير

إعداد الباحثة :

مدللة محمد محمود الذهبي .

تحت إشراف الدكتور :

علي محمد برهانة.

أستاذ مشارك. جامعة سرت.

للعام الجامعي:2010-2011م.

إلي / رئيس قسم اللغة العربية / كلية الأداب / جامعة سرت .

بعد التحية :-

يطيب لى أن أفيدكم بأنه تمت مناقشة رسالة الماجستير المقدمة من الطالبة/ **مدلله محمد محمود الذهبي** **بعنوان : الخرافة عند ابراهيم الكوني** رواية المجوس نموذجاً وذلك بكلية الآداب وذان يوم 14-2-2012 وقد أجيزت الرسالة من قبل لجنة المناقشة كما هي .

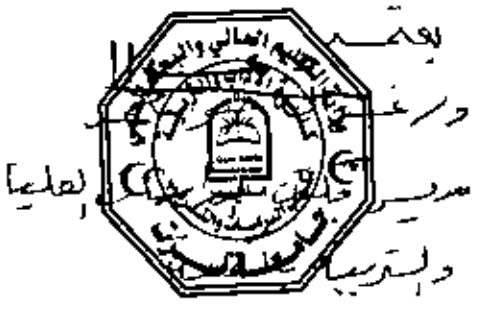
كما أن الطالبة قامت بالتعديل المطلوب بعد المناقشة مثل تصحيح بعض الأخطاء المطبعية ، والتكليف وقدمت النموذج المصحح لي واطلعت عليه .

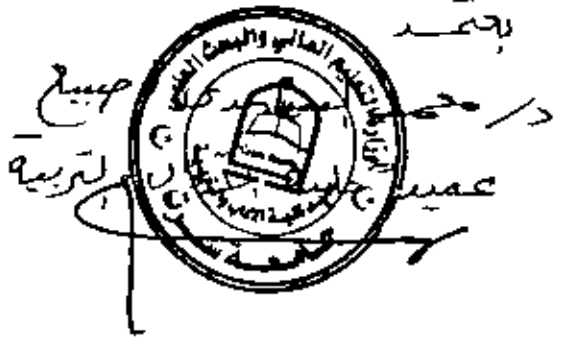
علما بأن الأوراق المتضمنة حكم اللجنة قد تم إرسالها لمكتب الدراسات العليا بجامعتكم الموقرة .

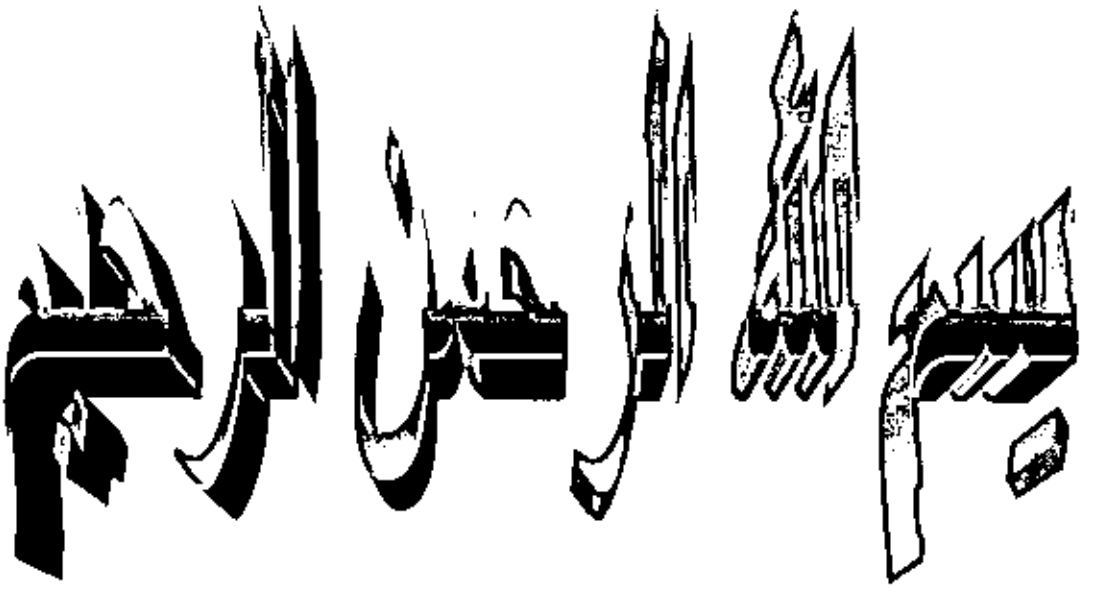
وتفضلوا بفائق التقدير والاحترام

لجنة المناقشة :

الاسم	الصفة	التوقيع
د/ علـــي محمد برهانـــه	مشرفاً و مقرراً	
د/ صالح عبدالسلام البغدادي	مناقشاً	
د/ محمـــد سعيد محمـــد	مناقشاً	






بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي عملي هذا إلى كل من ساندني ليدفع

بي إلى الأمام.

الشكر والتقدير

أحمد الله وأشكره على نعمته التي أنعم بها عليّ، ومن ثم أقدم شكري إلى أبي العزيز الذي مدني بالثقة والتشجيع... وإلى أمي التي لم تبخل عليّ بالدعاء... وإلى إخواني وأخواتي زهور عمري .

كما أشكر رفيقة دربي وصديقة عمري كلثوم مدردم حسن.

و كل الشكر والتقدير إلى سيدي الفاضل الدكتور علي برهانة الذي لم يبخل عليّ بالمساعدة.

كما أوجه جزيل الشكر إلى عمي العزيز يوسف محمود الذي لم يبخل عليّ بالمساعدة، وإلى الحاضر الغائب الذي كنت أتمنى وجوده معنا اليوم الدكتور عبد الرؤوف بابكر السيد. وإلى صديقي العزيز رحمة الله عليه الدكتور عبد الباسط محمود.

كما أحب أن أشكر صويحباتي ورفيقات دربي دون استثناء على وقوفهن بجانبي، و دعمهن المتواصل لي.

كما أشكر جامعة سرت التي أتاحت لي هذه الفرصة الدراسية، وكلية الآداب بشكل عام، وقسم اللغة العربية بشكل خاص، وجميع العاملين فيها.

وأخيراً أشكر تلك اليد الخفية التي كان لها الفضل الكبير في وقوفي هاهنا بينكم اليوم أعرض عليكم عملي المتواضع...

شكراً من كل قلبي ....

الباحثة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين

أما بعد:

فسأتناول في هذا الدراسة المُعنونة بـ"**الخرافة عند إبراهيم الكوني رواية المجوس أنموذجاً**" كيفية استخدام الأسلوب الخرافي داخل روايات الكوني على اختلاف أنواعها، حيث وظف الكاتب هذا المخزون المهمل ضمن أحداث رواياته، وجعلها جزءًا لا يتجزأ من أسطر الرواية نحو استخدام أسطورة **تانس** المعروفة في المجتمع الطارقي، وجعلها مشبه به عندما وصف الكاتب حسناء من حسناوات حكاياته، وكذلك جاء بحكاية **الجنية المغنية البكماء** التي تتطابق مع الحكاية العالمية **صاحبة الناي**،كما حاك الكاتب عدداً من الأخبار المُتناثرة داخل الروايات حول علاقة المرأة بالحية، فالحية كان لها دور بارز ضمن نسيج **الكوني** الروائي؛ فهاهو يسرد علينا حكاية **الخنفس والأرض (الأم الحنون) والإنسان (الطفل المدلل) والحية اللعوب**. **والكوني** لم يتوقف عند هذا الحد؛ فعندما يتعلق الأمر بالخرافات تنتعش قريحه؛ ففي رواية عشب الليل يوظف إحدى الحكايات الخرافية المعروفة في التراث الليبي بعنوان "**ماطاب اللحم لين ربي رحم**" بأسلوبه المميز، حيث يجعل من الخرافة المُدرجة لها طابعها الخاص الذي يحمل توقيع الكوني.

ومن الخرافات التي أوردها **الكوني** داخل رواياته حكاية **مارد الإنس ومارد الجن، وحكاية الطفل** الذي ارتكب جريمة صيد الودان النتُوج، وحكاية **المارد والقمقم** ، كما سرد العديد من الروايات والقصص حول من يخالف الناموس، ويتعدى حدوده مع جيرانه من أهل الخفاء، وأيضاً من الحكايات التي وردت في هذا المجال حكاية **الصبي والحيّة** والاقتران المخيف الذي بينهما منذ الصغر.

أما رواية المجوس التي تُعد محور الدراسة؛ فنجد أن الكاتب استخدم النمط الخرافي داخل أحداث الرواية نحو حكاية **الرجل الجني** الذي انتحل شخصية الزائر، ومن الأساطير استخدم الكوني أسطورة **تانس** في مواضع متعددة داخل الرواية.

ومن الروائع التي استخدمها الكاتب على طول الرواية حكاية **طائر الفردوس** التي وظفها **الكوني** أحسن توظيف واستغلها ضمن الأحداث، وكذلك جاء على ذكر حكاية **الرجل الجني** الذي يسعى وراء الذهب. ومن الأساطير استخدم أسطورة إله القبلي **"أمناي"** ضمن حكاياته، ليعود مرة أخرى إلى الخرافات، وذلك من خلال حكاية الصياد الذي يتحول إلى شاة الودان كعقوبة لما صنعت يداه، كما إن **الكوني** استخدم التعبير الخرافي كرمزاً، أو إشارة إلى مغزى، أو تشبيهاً على نحو استخدامه لحكاية **المارد والقمقم**.

والكوني لا يعرف التوقف إذا ما تعلق الأمر بالخرافات، والحكايات التي تتلخص فيها العبر، وحكم الحياة نحو حكاية **المهاجر** الذي قاد الناس إلى الهلاك، ومن الحكايات التي استغلها **الكوني** أحسن استغلال حكاية **الذئاب والطفل الآدمي** على طول الرواية، لينتقل بعد ذلك إلى نوع آخر من الحكايات ،وهي تلك التي تتحدث عن واوه **المفقودة**، وحكاية **المهاجر** الذي عرف طريق واو المفقودة.

أما **الجزء الثاني** من الرواية فلقد استهله الكاتب بحكاية **الجدة** وصراعها المرير مع الجن ، والتي أطلقت عليها الجدة اسم حكاية **المعاندين الذين لا يسمعون كلام الأمهات والجدات**، ثم انتقل بعد ذلك إلى حكاية **الخنفساء المقدسة** وصراعها مع الحية، وصولاً إلى حكاية الجد **الضب** وسر لون بشرة الأتباع الخضراء.

وأما بخصوص المناهج المستخدمة في هذه الدراسة فهي متعددة؛ حيث لم نعتمد على منهج واحد، وذلك لأن الدراسة تستدعي استخدام مناهج يمكننا اعتبارها ثانوية استلزمت الدراسة استخدامها، نحو النهج الإحصائي الذي اعتمدنا عليه في إحصاء الخرافات والأساطير والحكايات المتواجدة داخل روايات الكوني بشكل

عام، وداخل رواية المجوس بشكل خاص، وكذلك اتجهنا نحو المنهج النفسي الذي حاولنا من خلاله تفسير بعض الحالات العقلية والذهنية للكاتب وذلك من خلال النصوص، وأيضاً تطرقنا إلى المنهج الاجتماعي الذي ستخدمنه لمعرفة البيئة التي نشأت فيها هذه العقلية المبدعة المختزلة لكل هذا الخيال الممتزج مع الواقع المعيش ضمن المجتمع الطوارقي الذي ألزم علينا تتبع حركته التاريخية وذلك باستخدام المنهج التاريخي.

أما المنهج الرئيس المستخدم في الدراسة فهو منهج التناص الذي اعتمدنا عليه في تحديد النصوص الخرافية وكيفية توظيفها داخل النص الروائي من قبل الكاتب.

كما أننا عتمدنا في هذه الدراسة على خطة منهجية يتم فيها تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول، وهي كالآتي:

الفصل الأول: وهويحتوي على ثلاثة مباحث متنوعة وهي :

المبحث الأول ـ الأسطورة: وتحدثنا في هذا المبحث عن مفهوم الأسطورة، وأنواعها المختلفة .

المبحث الثاني ـ الحكاية الشعبية: التي تناولنا فيها مفهوم الحكاية الشعبية، والأولياء والحكايات التي تحاك حولهم، بالإضافة إلى العلاقة التي تربط الأسطورة بالحكاية الشعبية.

المبحث الثالث ـ الخرافة: التي تناولنها من حيث المفهوم، وعلاقتها بالأسطورة والحكاية الشعبية.

أما **الفصل الثاني** فيتضمن ثلاثة مباحث هي:

المبحث الأول - المرأة: والذي تحدثنا فيه عن مكانتها داخل المجتمع الطوارقي، كما تتبعنا وجودها داخل بعض كتابات الكوني ضمن صور مختلفة ومتنوعة.

المبحث الثاني - الصحراء: وهي مسرح الأحداث لجميع روايات الكوني، كما أنها الشخصية الأبرز والأكثر حضوراً داخل الروايات، كما تحدثنا عن علاقة الصحراء بالمدينة، أو كما يسميها الكوني الواحة، وأيضاً علاقتها بالأشياء التي حوتها، والتي فوقها، والتي بجوفها.

المبحث الثالث - أهل الخفاء: وهم حماة الصحراء، والخطر الدائم المتربص بالصحراوي، حيث تحدثنا في هذا المبحث عن مواصفات أهل الخفاء، وعلاقتهم مع أهل الإنس بالإضافة إلى صراعهم المستميت على الأرض والذهب.

لننتقل بعد ذلك إلى **الفصل الثالث** الذي يُعد محور الدراسة وصلب موضوعها وهو رواية المجوس، وهذا الفصل احتوى على مبحثين سُبقا بملخص عن الرواية وأهم أحداثها.وقد تضمن هذا الفصل الآتي:

المبحث الأول - الخرافات التي اشتملت عليها الرواية، واندماجها مع واقع الرواية: حيث حصرنا الخرافات الموجودة داخل الرواية مع محاولة تحديد مدى تماهيها مع واقع الرواية .

المبحث الثاني- مفردات من داخل الرواية: تناولنا في هذا المبحث كل الشخصيات التي استخدمها الكوني ضمن السياق الروائي من أكبر شيء فيها نحو الصحراء والجبل والشمس والسماء ...إلخ، إلى أصغر شيء فيها كالدود والذباب.

وأخيراً نصل إلى خاتمة بحثنا حيث نستعرض فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال عملنا المتواصل دون أن ندعي فيه الكمال فالكمال لله وحده.

والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

التراث الشعبي

يُعد التراث الشعبي بحراً قد تم إهماله بعض الشيء، فهو لم يحظ بذلك الاهتمام الكبير من الباحثين، ولكننا الآن نجد النظرة قد تغيرت شيئاً ما، فأصبح الباحثون يتوجهون نحو هذا الأدب الغامض الذي عُرف بخصوصيته وسريته وكثرة عجائبه مهما تعددت أسماؤه، واختلفت أنواعه، حيث تأتي الأسطورة وهي القدم والعمق، وهناك الحكاية الخرافية، وهي الأكثر خيالاً وعجباً، ومن ثم تأتي الحكاية الشعبية، وهي التي تتميز بالبعد الواقعي، كما تأتي السيرة الشعبية، التي تمتاز بالواقعية إلى حد ما، مع احتمال وجود العنصر الخرافي بداخلها.

وسأتناول كل واحدة منها على حدة، مع محاولة التفريق بينها، باستثناء السيرة الشعبية التي سنكتفي بالإشارة إليها، وذلك لأن المقام بعيد كل البعد عنها، فنحن نتحدث عن توظيف الخرافة بشكل خاص، والموضوع يستوجب التعريج على الأسطورة، والحكاية الشعبية بشكل عام.

ولكن في البداية سنتكلم عن الأدب الشعبي في شكله العام، وعن مفهومه، علماً بأن ليس من السهل تحديد معالم هذا الأدب لأنه أشبه بالهواء الذي لا يمكن حصره.

فالأدب الشعبي كما يرى(**الفولكلوريون**) من أمثال بول سبيو الذي يقول"إن الأدب الشعبي لأي أمة هو أدب عاميتها التقليدي الشفهي، مجهول المؤلف، المتوارث جيلاً عن جيل"[1].

معنى هذا أن الأدب الشعبي مجهول الهوية من حيث التأليف، وهذا قد يعطي إشارة إلى أن الأدب لا يخدم أغراضاً خاصة، لأننا لا نعرف صاحب هذا العمل، ففي العادة نجد الأعمال توثق بأسماء أصحابها لكي يُدرجوا في قوائم الأدباء، ولكن أصحاب الأدب الشعبي لم يحصلوا على هذا التوثيق أو هذه الشهرة، وذلك يرجع لكيفية انتقاله، فمن المعروف إنه ينتقل عن طريق الرواية الشفهية، من راوٍ لآخر

(1) الأدب الشعبي ـ أحمد رشدي صالح- مكتبة النهضة المصرية- ط3- 1971م- ص14.

ضاع المؤلف الأصلي بين مختلف الأوطان، ولربما حُجِبَ هذا المؤلف بسبب النسيان، أوالتجاهل، وأصبح الأدب الشعبي مجهول الهوية.

كما أن هناك رأياً آخر في الأدب؛ وهو الذي يعتمد أصحابه على اللغة كحد يفصلون به الأدب الشعبي عن الأدب الفصيح، فيرون أن" الأدب الشعبي هو أدب العامة سواء كان شفاهيا أو مكتوباً أو مطبوعاً، سواء كان مجهول المؤلف أو معروفاً، متوارثاً عن السلف السابق، أو أنشاه معاصرون معلومون لنا "[1].

أما الرأي الثالث فهو يعتمد على التجربة الفنية لا اللغة، معنى هذا أن الأدب المعبر عن ذاتية الشعب سواء كان بالفصحى أو بالعامية، أو كان مجهول المؤلف أو معروفاً، أو كان شفاهياً؛ او مكتوباً؛ أو مطبوعاً؛ المهم أنه يعبر عن معاناة الشعب، وعما يدور في ثنايا هذه المجتمعات على مختلف المقاييس الاجتماعية، والأخلاقية، والدينية، والسياسية، وحتى الاقتصادية.

ومن هنا يتبين لنا أن الأدب الشعبي يُعد وبحق عدسة مكبرة لمراحل نمو وتطور الفكر الإنساني، فهو يتصف بالعراقة والعمق الأدبي كما يتصف بالشفافية، كما يمكننا اعتبار هذا الأدب ذخيرة نتعرف من خلالها على الحياة الذهنية والروحانية والنفسية لتلك المجتمعات البدائية، **ويتميز الأدب الشعبي بالاتي:**

1- يستخدم الأدب الشعبي اللهجات الدارجة.

2- غالباً ما ينتقل عن طريق الرواية الشفوية إضافة للمكتوبة.

3- يشترك في تأليفه أكثر من فرد وذلك بسبب تعدد الرواة فهذا يضيف وهذا ينقص في سرد الأحداث.

4 - يعبر أدب الشعب عن شخصية الجماعة ولا تظهر فيه الشخصية الفردية معنى هذا" أن الأدب الشعبي يبدأ في إبداعه من الفرد ثم ينتهي إلى المجموع، لأن الأدب لا يُكتب لنفسه، بل يبدعه الأفراد، ولكن حين يكون إبداع الفرد معبراً عن غيره بقدر ما هو معبرٌ عن نفسه، وحين يصبح الغير متسعاً

(1) الأدب الشعبي – أحمد رشدي صالح- - ص14.

تدريجياً ليشمل المجموع، فيتبنّى المجموع هذا الإنتاج، و يتناقله أفراده، وهو في أثناء هذا التناقل يكبر ويتضخم بالتراكمات التي تأتيه من التداول من ناحية، ومن إضافات الرواة المتعددة وتفاعلهم مع المتلقين بأذواقهم المثيرة من مكان إلى مكان، ومن زمان إلى زمان من ناحية أخرى"[1]

5- الأدب الشعبي هو الأدب القومي، وهو أدب الفلاحين والعمال والطبقات الكادحة، فللعامة من الناس تقاليدهم الشعبية، وطرقهم الخاصة في التفكير والتعبير، وإسقاطاتهم السياسية والاجتماعية" ويمتاز أدبهم بأنه أدب ساذج بسيط غير معقد ... يتوجه إلى عامة الشعب، فهو بإمكانياته الفنية... يجذب إليه أصحاب الثقافة على اختلاف مستوياتهم"[2].

6- يمتاز الأدب الشعبي بالانتشار والخلود، فكلما امتد الزمن بالأدب الشعبي كلما وجدنا له أكثر من صورة أو أكثر من شكل.

مكونات الأدب الشعبي:

للأدب الشعبي مكوناته التي يرتكز عليها، وهي الأسطورة و الخرافة والحكاية الشعبية والسيرة الشعبية، وسنتناول كل واحدة منها بشيء من التوضيح لإظهار أوجه الاختلاف بين كل مكون وآخر.

(1) الفولكلور والفنون الشعبية – حسين عبد الحميد أحمد رشوان – المكتب الجامعي الحديث - الإسكندرية - د.ط - 1993م - ص35.

(2) السابق- ص36.

المبحث الأول

أ . مفهوم الأسطورة.

ب . أنواع الأساطير.

ج . البطل المؤله.

المبحث الأول

أ ـ مفهوم الأسطورة

عندما نبدأ بالحديث عن الأسطورة تتسارع إلى الذهن تلك الأفكار المجنونة التي لا يُعرف لها صلة بالمنطق، فدائماً عندما نقول أسطورة أو حتى خرافة فهذا يعني اللاعقلانية والوصول بالذهن إلى العجائبية واللاواقعية " ذلك لأن كليهما يصور الشيء البعيد عن المنطق المعقول"[1].

كما أن هناك خلط عند العامة في تفسير معنى الخرافة والأسطورة باعتبارهما مترادفتين، وهذا ليس بالصواب؛ فالأسطورة هي" محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، وإنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين، ومن فلسفة أولية يتطور عنها العالم والفلسفة فيما بعد"[2].

والأسطورة هي البادرة الأولى في كل بقاع العالم، فهي الانطلاقة الأولى التي نبعت من التأمل في حركة الظواهر الطبيعية، ومحاولة الكشف عن أسرارها الغامضة التي عجز العقل بالطرق المعقولة على تفسيرها، وعن طريق هذا التأمل بدأ ينجم التساؤل الذي احتاج بدوره إلى إجابة، وهنا تكونت الأسطورة الكونية البابلية التي كانت تُغنى في اليوم الرابع من عيد رأس السنة.

وإذا أردنا إعطاء تعريف للأسطورة يمكن القول إنها " مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق، والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة"[3] كما عرفها **ماكس ملر** "

---

(1) أشكال التعبير في الأدب الشعبي- نبيلة إبراهيم- مكتبة غريب للطباعة- القاهرة - ط3-1981م - ص9.

(2) السابق – ص9.

(3) الأسطورة في الشعر العربي الحديث- أنس داوود- المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلام- ب.ط - ب.ت - ص19.

هي مرض من أمراض اللغة" وجاء بعده **هربرت سبنسر** فقال: إن الأسطورة ما كانت في رأيه إدراكاً مبتدئاً بل إدراكاً خاطئاً"[1].

وفي هذا يرى **سميث**" إن الأسطورة ليست جزءاً جوهرياً من دين قديم، لأنها ليست في شريعة الدين، ولذلك كانت غير لازمة للمتعبدين؛ لان الأسطورة تُستنبط من العادات والشعائر لا العكس"[2].

معنى هذا أن الأسطورة ليست أساس الدين في تلك العصور الغابرة، بل هي نتاج تجارب وخبرات، وعصارة عقلية طبقة حاولت أن تفهم الظواهر التي تحيط بها والدليل على ذلك" إن العادات والتقاليد مستقرة وثابتة والأسطورة متغيرة ومتحولة"[3].

ولكن **لويس سبنس** يناقض هذا الرأي؛ فهو يرى أن الأساطير عنصر مهم لدين القدماء[4].

ويعرف **كارل كيريني** الأسطورة قائلاً: إن الأسطورة في المجتمع البدائي- أي في شكلها المعيش- ليست مجرد حكاية تحكى ولكنها حقيقة معايشة. إنها ليست اختراعاً،ولكنها حقيقة حية يعتقد انها حدثت في أزمان أولية،وأنها لازالت تمارس تأثيرها علي العالم وعلي مصائر البشر.

وكما قُلنا إن الأسطورة الكونية هي الأقدم، فالإنسان البدائي كان دائم البحث عن سر هذا الكون، وعن المحرك الخارق لهذا الكون، فبدأ الإنسان بإطلاق العنان لخياله باحثاً عن سر وجوده في هذا العالم، ليمزج لنا الإنسان بالآلهة، ويصل بهذا الخلط إلى درجة القدسية، أو العبودية. ومن هنا يمكن القول إن الأساطير تحمل عصارة التجارب الإنسانية الأولى، كما أضافت عليها طابعاً فكرياً.

---

(1) الأسطورة العربية قبل الإسلام- محمد عبد المعيد خان- مكتبة النافذة- الجيزة - ط2- 2006م - ص16.

(2) السابق- ص17.

(3) السابق- ص17.

(4) انظر السابق - ص18.

ولو أردنا تتبع الأساطير، أو الأسطورة في إطارها التاريخي فإن الأمر سيطول بنا قليلاً، ولكننا سنكتفي بالإشارة السريعة،وذلك لأن الدراسة لا تستدعي هذا التوغل في البعد التاريخي، وأرجو أن تكون هذه الإشارة مفيدة وغير مشتتة للمعلومة.

فالأسطورة هي سجل الأحداث الماضية بالنسبة إلينا، فهي تحمل كل المعتقدات الإلهية، وتفسيرات الظواهر الطبيعية على مر العصور الغابرة، والأسطورة هي وسيلة لفهم الإنسان نفسه من خلالها ويحدد قوانين الطبيعة وفق منظور إلهي وذلك من خلال قدسيتها.

فالأسطورة دائماً تسرد لنا أعمال الأبطال الذين لديهم قوة غير عادية، بحيث يستطيعون التحكم بمصائر الناس ليتحولوا بعد ذلك إلى آلهة تُعبد، كما أن السرد داخل الأسطورة يكون مزيجاً بين العالم اللاهوتي، والعالم البشري، لتتداخل الأحداث بعضها في بعض، فتسمو وتتبلور في شكلها الأسطوري، والأحداث العادية أي البشرية ليس لها تلك الأهمية لكي تجمع وتحفظ وتُخلد، فأي" سرد للأحداث كوقائع عادية ضمن إطار المكان والزمان يجعل منها محض أسطر وليس قصصاً أسطورياً"[1].

وترى المدرسة التاريخية أن الأساطير التي وصلت إلينا في أصولها ليست إلا تاريخ البشرية الأولى، فنُسيت ملامحه الدقيقة، وأضفى الخيال الإنساني عليه جواً فضفاضاً، وتاريخ الآلهة ما هو إلا تاريخ لعصر الأبطال حين كان الإنسان يُعجب بالقوة والجبروت[2].

وأما الإغريق فكانوا يستعملون الأسطورة بمعني "الحكاية القديمة، أو القصة الخرافية.... فالأسطورة هي حكاية تروي عن الأزمنة التي كانت قبل بدء البدايات كلها،وعن الأحداث التي مضى على حدوثها زمن غير معروف، وعن الآلهة الأبطال وظهور السماء والأرض، والبشر والوحوش، والنباتات والطيور، والحياة والموت.

---

(1) قراءات في الأسطورة – محفوظ محمد – اللجنة الشعبية العامة للثقافة والأعلام - ليبيا - ص28.

(2) الأسطورة في الشعر الحديث- أنس داوود- ص26.

والأسطورة أيضاً هي الحكمة الشعبية وفلسفة الشعب، وشتى أنواع المعارف ... والأسطورة أقدم صيغة من صيغ الانفعال، والإدراك، وتأويل العالم... والأسطورة عالم غني بالصور، والرموز، والخيال الشعري اللامتناهي الذي لا يمكن إلا أن يدهشنا وينال إعجابنا"[1].

فالأسطورة هي البادرة للإنسان البدائي نحو التفكير الأدبي المنظم، بحيث يمكننا اعتبارها القالب التفكيري الذي صب فيه الإنسان تجاربه وخبراته، وإذا نظرنا للأسطورة من زاوية علماء النفس فإن فرويد يقول في تفسيره للأساطير" إن غرائز الجنس هي أهم بواعث الأعمال الإنسانية، وإن العمل الإنساني فناً أو فكراً أو ممارسة اجتماعية - بتحليله ، إلى عناصره الأولى، سيكتشف - بوضوح- عن بواعثه الغريزية محورة ومبدلة...، وكما يقول فرويد إن الإنسان كائن على خلاف دائم مع العالم ومع نفسه، وإن ثمة صراعاً محتدماً على الدوام بين العقل الواعي واللاواعي، فإلى جانب الميل المتصل إلى كبت الدوافع في اللاوعي فهناك ميلٌ آخر للحوافز اللاشعورية بالخروج إلى النور... ومن ثم تظهر الرغبات المعروفة اجتماعياً"[2].

وهنا نستطيع أن نتساءل لماذا هذا الصراع المحتدم بين الإنسان وعالمه؟ ولماذا عليه دائماً أن يقهر رغباته ؟

قد يكون سبب هذا الصراع طموح الإنسان نحو التطور، وعدم التوقف عند نقطة محددة، فالطبيعة شكلت حيرة مزمنة للعقلية البدائية؛ فمن الطبيعي أن يكون هناك رفض واحتدام بين خيال هذه العقلية وما هو موجود على أرض الواقع؛ فالإنسان يسعى دائماً إلى الصورة المثالية كأن يسمو ببعض الأشياء إلى درجة القدسية، ويحول الأشخاص العاديين إلى آلهة مقدسة منزهة عن تلك الرغبات الجامحة التي تستحوذ على الإنسان العادي كالغرائز الجنسية.

---

(1) سحر الأساطير دراسة في الأسطورة والتاريخ والحياة - م. ف. أليديل - ت: حسان ميخائيل اسحق - دار علاء الدين - سورية - دمشق - ط3 - 2008م - ص22.

(2) الأسطورة في الشعر الحديث-أنس داود - 28 .

ويقول محللون نفسيون إنه يجب افتراض طور بدائي للإنسان بعيد في القدم، وهو يمثل بداية تكوين الأسطورة، وكانت هناك الدوافع الأنانية والجنسية الطائشة المسيطرة على عمل الإنسان وفكرة الإبداعيين، ومع تطور الحياة أو تكوين المجتمعات أصبح من الضروري كبت هذه الدوافع والأحاسيس، ولذلك نشأ بديلٌ يشبع هذه الرغبات عن طريق الخيال وأصبحت الفرصة سانحة لوجود الأسطورة.

وترى **نبيلة إبراهيم**: أن الأسطورة هي عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي والغرض من تلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي[1].

أما **يونج** فيعرفها في مقال له بعنوان" في العلاقة بين التحليل النفسي والفني الشعري " فيقول: " هي صور ابتدائية لا شعورية، أو رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لا شعورية، لا تُعد ولا تُحصى ، شارك فيها الأسلاف في عصور بدائية، وقد ورثت في أنسجة الدفاع بطريقة ما، فهي - إذاً- نماذج أساسية قديمة لتجربة إنسانية مركزية"[2].

ومن هنا يتضح لنا أن جزءاً كبيراً من علماء النفس يعزون تكوين الطور الأول للأسطورة إلى الغرائز والدوافع الجنسية والنفسية، وكان دائماً هناك شواذ للقاعدة ويجسد هذه الشواذ(فرم) الذي يخالف رأي فرويد ونظريته في تكوين الأسطورة، فهو يرى أن تكيف الإنسان مع الطبيعة معتمد جوهرياً على عملية التعلم وعلى الثقافة لا على الغريزة، كما يرى أن طبيعة الإنسان، وشهواته وقلقه هي نتائج ثقافية، بل ويؤكد فرم ديناميكية التاريخ الإنساني وتجاوز الإنسان لحاجات الطعام والشراب، والجنس، بل ويؤكد أن أكثر مشاكل الإنسان إلحاحاً إذا أشبع هذه الحاجات، فنجده يسعى وراء الحب والمثل العليا المتمثلة في دوافع دينية واجتماعية وسياسية وهي بدورها تكون خصائص الحياة البشرية.

---

(1) انظر أشكال التعبير في الأدب الشعبي- نبيلة إبراهيم – ص12.

(2) الأسطورة في الشعر العربي الحديث- أنس داوود – ص30.

ومع كثير من هذه الآراء وسواء أكانت متطابقة، أم متعارضة فهي بصدق أدت إلى إثراء الاتجاهات الأدبية المعاصرة على اختلاف أنواعها، فالأسطورة يمكن عدّها وبكل ثقة عملاً فنياً رمزياً يستطيع أن يستند عليه المبدع أو الأديب المعاصر ويستخدمه في تجسيد دلالات وقيم تمنح العمل الفني بُعداً تعبيرياً خصباً، وتدفقاً لمشاعر إنسانية أصيلة على حد سواء.

وفي المدرسة الاجتماعية وعلى رأسها دور كايم الذي أدلى بدلوه قائلاً" إننا لا نستطيع أن نعلل الأسطورة تعليلاً مناسباً ما دمنا نفتش عن مصدرها في العالم المادي، أي في حدس الظواهر الطبيعية، مثال الأسطورة الحق إنما هو المجتمع لا الطبيعة، فكل دوافعها الأساسية انعكاسات للحياة الاجتماعية لدى الإنسان، وبهذه الانعكاسات تصبح صورة العالم الاجتماعي، فهو يعكس كل ملامحها الأساسية ونظمها ومبناها وأقسامها وتعريفاتها"[1].

وإذا ما أملنا الدفة نحو الاتجاه التعبيري، فهناك طائفة من الباحثين ترى أن الأساطير ليست إلا لوناً من ألوان التصوير البياني لإحساس الإنسان المستمد من الطبيعة يستخدم المجاز الذي تُنُوسيَ أصله، فيذهب الحدث الأصلي وتبقى الأسطورة المنسوجة حوله[2].

ومن ثم فإن هذا يعني أن تراكمات الإنسان من صور وأحاسيس وتعابير عن العواطف المستمدة من وحي الطبيعة أدت إلى تكوين هذا النتاج الأسطوري الضخم، أما إذا نظرنا إلى الأسطورة من الجانب العقائدي بوصفها تعبر عن الطقوس الدينية للإنسان البدائي، فالأساطير جسدت لنا نظر هذا البدائي للطبيعة، وما كان يعبد، وقيم كان يعتقد، فلقد كان لهم آلهة لكل شيء، فكان هناك على سبيل المثال إله الحب، وإلـه النماء، وإله الماء، وغير ذلك كثير؛ فالأسطورة تُعد تعبيراً حقيقياً عن

(1) الأسطورة في الشعر العربي الحديث – أنس داوود ص34.

(2) انظر السابق- ص36.

المعتقدات الأولى، وتحوي إلياذة هوميروس نماذج كثيرة لصلواتهم أو عباداتهم وألوان تقربهم إلى الآلهة وضروب حفلاتهم الدينية المختلفة.

ويقول **أحمد كمال زكي** في الأساطير:" إن حكايات الأساطير كلها مأخوذة من الكتاب المقدس مع تغيير وتحريف"[1] ويؤكد هذا الكلام رأي **جواد علي** في كتاب " **تاريخ العرب قبل الإسلام**" " إن كثير من الحكايات العربية التي كانت متداولة بين الجاهليين مأخوذة من الكتاب المقدس، كما يقول **توماس بولفينش** مؤكداً في كتابه ميثولوجية اليونان وروما أن يكون الكتاب المقدس مصدراً لكل أساطير الأمم"[2].

هذا بالنسبة للأساطير عند غير العرب. فماذا عن العرب؟ هل كان للعرب أساطير؟ وهل كان لديهم ذلك التفكير المذهل نحو الطبيعة وسر الوجود؟

بالحديث عن الأساطير العربية يجب علينا الرجوع إلى العهد السومري وفي هذا المجال يقول **شوقي عبد الحكيم** في كتابه:"**مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية**" إذا ما حاولنا تتبع المراحل التي قطعها تطور الآلهة والأساطير السومرية، بعد أن توارثها الكلدانيون والبابليون والآشوريون، أي الفرع السامي سكان الحضر في العراق، ثم كيف انتقلت عبرهم إلى القبائل العربية أو السامية الأخرى في مكة والحجاز واليمن والشام وفلسطين...، فلقد كانت بابل وآشور بمثابة المنبع الأكثر خصوبة، وتحضراً بل من نفس أور الكلدانيين بين النهرين خرجت ونزحت قبائل ابراهيم وآشور السامية إلى الشام وفلسطين قبل انتهاء الألف الثالثة قبل الميلاد.

كما يقول أيضاً: إن الدراسات الأسطورية المقارنة كشفت أن هناك أساساً أسطورياً عقائدياً، بل لاهوتياً مشتركاً لأغلب هذه الشعوب السامية منذ أكثر من ألفي عام قبل الميلاد سواء فيما بين النهرين، أو في مكة، واليمن، والشام، وفلسطين.

ويضرب لنا مثلاً على ذلك عندما ذكر الإله الكلداني البابلي بعل الذي من اسمه سُميت بعلبك في لبنان، وظهر منذ بداية الألف الثالثة ق.م، وعند البابليين باسم

---

(1) الأسطورة في الشعر العربي الحديث – أنس داوود . ص37.

(2) السابق. ص37.

بل، وعنهم أخذه الكنعانيون ولقبوه بالسيد، أي(روح)، وعُرفت ديانة البعل في سوريا وفلسطين منذ بداية الألف الثانية ق.م، لتتطور بعد ذلك ويصبح لكل مدينة بعلها الخاص وربها الخاص[1].

كذلك لو عدنا إلى زمن الفراعنة لوجدنا لديهم عدداً من الأساطير والحكايات العربية التي تحولت إلى عادات وطقوس تُمارس في حياتهم اليومية كما كان لديهم عدد كبير من الآلهة الفلكية التي عبدها الفراعنة، وهي متمثلة في الشمس والقمر والأرض والسماء، بالإضافة إلى نهر النيل الذي كان يهب الحياة في مصر لكل شيء حوله، كما إنهم جعلوا من النيل رجلاً يحتاج إلى زوجة فكانوا يزوجونه كل عام أميرة من أميرات الفراعنة، فتقام الطقوس والأفراح لهذا الزواج ثم يلقى بالأميرة في النهر لتكون زوجة له.

كما جعلوا من السماء آلهة أنثى وإلى اليوم في مصر تسمية سماء مؤنثة، وهي على شكل بقرة غاية في التوازن على قوائمها الأربعة، وأما الأرض فجعلوها على هيئة رجل من ظهره تتشكل الحيوانات وتخضر النباتات واسمه **جب Geb** ، وأما الشمس فكان لها عدة أسماء ومنها **آتن Aten** التي تحولت إلى **أتون** الشمس أو **خبيروي Khepri** ، أو **رع Ra** أو **أتوم** وكذلك **حورس**، وأما القمر فعُرف باسم **الآه Aah** وباسم **تحوت وخونس Khons**.

وهكذا كان للفراعنة آلهتهم وأساطيرهم التي تعبر بدورها عن كيفية تفكيرهم وطريقة تعبيرهم، وتفسيرهم لخبايا الأمور فنجدهم قد آمنوا بالحياة بعد الموت ويظهر هذا واضحاً في قبورهم، وإذ كانوا يضعون الطعام والذهب والأواني في قبر الميت عند دفنه، كما كان لديهم قدسية لبعض من في القبور التي استمرت بدورها إلى يومنا

(1) انظر كتاب موسوعة الفلكلور والأساطير العربية- شوقي عبد الحكيم- دار العودة- بيروت - ط1 – 1982م– ص108-110.

هذا في مصر حيث نجد أضرحة الشيوخ، والمزارات المنتشرة في قرى مصر، وكفورها[1].

كما أن العقلية العربية أنجبت لنا أسطورة تُعد من أروع الأساطير، كما يُعد البداية الحقيقة للأسطورة العربية وهي أسطورة جلجامش التي تتحدث عن ذلك البطل الخارق الذي هو نصف بشر ونصف إله، وفي هذا المزج أيضاً يتضح لنا طمع الإنسان وسعيه الدؤوب نحو الخلود، كما عالجت هذه الأسطورة قضية الانتماء والحنين الدائم إلى الوطن وذلك من خلال أنجيدو، كما أظهرت لنا حاجة الإنسان الدائمة وإن كان بمواصفات الإله إلى صديق، كما جسدت لنا ألم الموت وكيف كان للحظ ذلك الدور المؤثر في حياة الإنسان وذلك عندما أكلت الحية ثمرة الخلد بدلاً من جلجامش، وأصبحت تغير جلدها كل عام وتتجدد بفضل ثمرة الخلد، وهنا نشهد تعليلاً لظاهرة عجز العقل البدائي على تفسيرها تفسيراً منطقياً فاخترع هذه الأسطورة كحل بديل.

وأصبحت هذه الديانات والاعتقادات تتناقل عبر العصور حتى وصلت إلى مكة في العصر الجاهلي، فقيل أن أول من أدخل الأصنام على قريش كان **(عمر بن لحى الجرهمي)** عندما جاء بهبل وهو كبير أصنام قريش وأعظمها، ونصبه على البئر في بطن مكة، وأمر الناس بعبادته، والقصد من وضعه على الماء دون سواه يرجع إلى تقديسهم لموارد المياه واعتبارها مهبط عرش الله ومدى علاقتها بالرزق والإخصاب عند العرب.

وهكذا نُسجت الأساطير حول الأصنام، وما لها من قدرات على حماية الناس، وفي مقدمة ابن خلدون نجده يقول في هذا المجال" كان ود، وسواع، ويغوث، ويعوق، ونسر قوماً صالحين، ماتوا في شهر... فجزع عليهم ذوو قرابتهم، فقال رجلٌ من بني قابيل: يا قوم هل أعمل لكم خمسة أصنام على صورهم؟ غير إني لا أقدر أن اجعل فيها أرواحاً! قالوا: نعم! فنحت لهم خمسة أصنام على صورهم ونصبها لهم...

(1) انظر كتاب موسوعة الفلكلور والأساطير العربية- شوقي عبد الحكيم- ص51-52.

فكان الرجل يأتي أخاه من هذه الأصنام وعمه وابن عمه فيعظمه ويسعى حوله حتى ذهب القرن الأول، ثم تزايد هذا التعظيم مع مرور الأجيال إلى أن انتهى إلى ما نعرف من العبادة"[1].

وهكذا استمر الناس في عبادة الأصنام، وتعظيمها وتقديم القرابين لها حتى جاء الإسلام واضمحلت هذه الأساطير في العالم الإسلامي، ذلك لمعرفة الناس بحقيقة الكون، وإن الله وحده الخالق والمعبود ولا وجود لآلهة أخرى، ويؤكد هذا **الالوسي** في كتابه (**بلوغ الأرب**)" إن العزى كانت شيطانة بعث الرسول إليها خالد بن الوليد لما افتتح مكة وكانت ببطن مكة، فأتاها وإذا بحبشية ناقشة شعرها واضعة يدها على عاتقها تصرف بأنيابها، فضربها خالد فقلق راسها ثم أتى النبي فأخبره فقال: تلك العزى ولا عزى بعدها للعرب، أي أنها لن تعبد اليوم"[2].

وهكذا نجد أن الإسلام حارب الأسطورة وحد من انتشارها ومن ثم لم يتسع لها المجال لكي تعيش وتزدهر، ومع هذا ظل التفكير الأسطوري سارياً داخل تلك العقليات، وفيها كان يروى حول هذا الموضوع، أنهم كانوا إذا عم عليهم أمر الغائب ولم يعرفوا له خبراً جاءوا إلى بئر عادية مظلمة بعيدة القعر- وأخذ هذا الاسم من عاد دلالة على قديمها- أو جاءوا إلى حفر قديم ونادوا فيه يا فلان أو يا أبا فلان ثلاث مرات، ويزعمون إن كان ميتاً لم يسمعوا صوتاً، وإن كان حيا سمعوا صوتاً، ربما توهموه أو سمعوا الصدى وفي هذا يقول الشاعر:

دعوت أبا المغوار في الحفر دعوة فما إن صوتي بالذي كنت واعيا

أظن أبا المغوار فـــي قعر مظلـــم تجـــر عليه الداريات السواقيا[3]

---

(1)موسوعة الفلكلور والأساطير العربية- شوقي عبد الحكيم - ص26.

(2) أشكال التعبير- نبيلة إبراهيم- ص13.

(3) السابق- ص22- السواقيا والصواب السوافيا هي الريح التي تحمل ذرات الرمل الناعمة ويطلق عليها اسم السافي.

واستمر وجود هذا الراسب الأسطوري حتى في زمن استنارة العقول، وتشبعها بالدين الإسلامي، وعلمها بحقائق الأشياء، ومع هذا ظل ذلك البطل الأسطوري يسيطر على العقليات ويجعل من الصحابة وبعض السلف الصالح أبطالاً تُحاك حولهم الأساطير كسيدنا(علي بن أبي طالب﵁) فالشيعة جعلت منه بطلاً أسطورياً، فحولوا الكثير من الأخبار التي جاءت في كتب السيرة والسنة إلى حكايات أسطورية، فأصبح سيف سيدنا علي﵁ وجوداه الحد الفاصل بين النصر والهزيمة، فجعلوا منه بطلاً أسطورياً لا يُقهر، أو دليلاً ينشر البركات حيثما ذهب.[1]

ومن الأساطير التي حُكيت حول سيدنا علي﵁ تلك التي في غزوة تبوك عندما أعد النبيﷺ العدة للغزوة فنزل جبريل عليه السلام وطلب من النبيﷺ أن يرد علي إلى المدينة لحكمة عند الله، ففعل النبيﷺ هذا وترك علي في المدينة، واتجه النبيﷺ إلى الحرب والتقي الجيشان وكان الأمر سجالاً بين المسلمين والروم،فأخذ المسلمون يصرخون ويقولون لو كان سيف الله معنا لأراحنا من هؤلاء الكفار الملاعين فسأل النبي ﷺ المقداد عما يتحدثون؟ قال: هو الإمام علي﵁ فقال النبيﷺ كيف لنا الساعة به وهو في المدينة ونحن بتبوك؟ فلم يكمل كلامه حتى هبط جبريل وطلب منه أن يدعو علي وهو سيلبي، وبالفعل فعل النبي ما أمره به جبريل، وسمع علي النداء فركب فرسه وانطلق مسرعاً حتى تكاد تتحول فرسه إلى طائر من شدة السرعة، وفي لحظة ظهر علي بن أبي طالب بين المحاربين وأصبحت رؤوس الرومان تتطاير، وهكذا تم النصر للمسلمين[2].

وهذا النموذج يوضح لنا صورة البطل المغوار الذي أنقذ الجيش الإسلامي من الهزيمة، وقد يكون أساس هذا التعبير صحيحاً ولكنهم بهّروه ونكّهوه إلى أن تحول إلى حكاية أسطورية، وغير ذلك كثير.

---

(1) انظر أشكال التعبير في الأدب الشعبي ـ نبيلة إبراهيم ـ ص72.
(2) انظر السابق- ص72.

ب ـ أنواع الأساطير:

لقد تنوعت الأساطير بحسب العقليات والحاجات السائدة في زمن تكوين الأساطير، فكان لدينا الأسطورة الكونية، وهي تمثل نشأتها الأولى كما تعتبر المحاولة الأولى لتفسير الظواهر الكونية التي شكلت حيرة كبيرة للإنسان البدائي" فمنذ قديم الأزل والإنسان يبحث عن سر هذا الكون، ويظهر هذا واضحاً في فلسفة الإغريق وأساطيرهم... فنشأ بذلك التفكر في قوى غيبية ما ورائية قد يكون لها التأثير في تصرفات الإنسان وأعماله، وراحت عقول الفلاسفة في طرائق تفكيرها أوجهاً مختلفة وأدى هذا إلى وجود آلهة أو إله، إلا إنها كُيفته بكيفيات مختلفة وصّورته بصور شتى"[1].

فنشأت الأسطورة الكونية البابلية وكذلك خلط الإنسان بالألهة فجعلوا الإنسان أبا والأم الإلهة، وهذا يعود إلى اعتقاد الإنسان بأن الآلهة تمارس أعمال البشر، وتحمل نوازعهم وأن عالم الإنسان مختلط ومتداخل مع عالم الألهة.

أما النوع الثاني من الأساطير فهي الأسطورة التعليلية، وهي نمط من أنماط الأساطير الكونية التي تحولت بدورها إلى تعليل لظاهرة كونية، كما هي وليدة التأمل الموضوعي في ظاهرة قد تبدو غريبة وتحتاج إلى تعليل[2].

بعد ذلك لدينا الأسطورة الحضارية، وهي التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية، وهي تتمثل في المجال الجغرافي والاجتماعي، وحتى الاقتصادي للإنسان.

أما الأسطورة الرمزية فهي تمثل مرحلة واعية من مراحل نمو التفكير الإنساني فالإنسان أصبح ينظر إلى الشخوص الأسطورية نظرة شك أي أنها رمزية، فمعظم الأساطير الإغريقية المتأخرة يمثل هذا النوع فيها.

---

(1) أفعال العباد في القرآن الكريم- عبد العزيز المجذوب-الدار العربية للكتاب-(د.ط) - (د.ت) - ص18.

(2) انظر أشكال التعبير في الأدب الشعبي- نبيلة إبراهيم- ص28.

ج ـ أسطورة البطل المؤله :

هذا النوع من الأساطير يتمثل في تقديس البطل الملحمي، وجعله في صورة إله، وقد يكون هذا البطل منتظراً من قبل الشعب؛ لأن العرافين والمنجمين شاهدوا قدومه على صفحات الرمال وإشارات السماء، وهو البطل المؤله القادر على مجارات الأقدار إلى حد ما، والمتمثل في الإنسان المتصف بمواصفات الإله؛ فهو يجمع بين الصنفين مما يجعله قريباً من حاشيته؛ لأنه نصف بشر ونصفه الآخر إله؛ لذلك هو قادر على إثراء عالمه، والتأثير فيمن حوله، ويتجسد هذا النوع من الأساطير في أسطورة جلجامش التي أشرنا إليها سابقاً.

كما لدينا نمط آخر من الأساطير هي أساطير **الأخيار والأشرار**، ولعل هذا النوع يندرج تحت مظلة الأسطورة الكونية، وهي أيضاً تناولت الصراع الأزلي بين الخير والشر، ومن أمثلته صراع الشيطان الذي اقترن بالحية مع الإنسان، فالشيطان ارتبط دائماً بالشر، والصراع الأبدي بينه وبين الآلهة المقدسة، ونجد هذا واضحاً في الديانة الفارسية ، واليهودية، أما في المسيحية والإسلامية تحول الشيطان من إله الشر إلى مخلوق تمرد على خالقه لينتقل صراعها من عالم اللاهوت إلى عالم الناسوت، ليصبح إبليس عدونا – نحن بنو آدم- الأزلي.

أما الحية فلقد ارتبطت هي الأخرى بالشيطان ، حتى أن اليهود ذكروا" أن الشيطان تمثل لآدم في صورة الحية حين أغراه بالأكل من الثمرة المحرمة ، وهكذا لم تنقطع العلاقة بين الحية والشيطان أبداً"[1].

وفي خلاصة حديثنا عن الأسطورة أقول كما قال **ريتشارد** إن الأساطير العظيمة ليست أوهاماً بل هي منطوق. فالأسطورة لها القدرة على تشخيص الحالات الإنسانية ومنح الحياة الداخلية للشكل الإنساني، كما إن اللغة داخل الأسطورة فطرية إلى حد كبير فيما يميزها بالشفافية ودقة الإصابة، أما بخصوص تصويرها للأشياء فلدى الأسطورة القدرة البيانية في التصوير والإحاطة والكشف والوصول إلى كبد

(1) الأسطورة والتراث – سيد القمني- سينا للنشر- ط1- 1994م - ص50.

الحقيقة المطلوب الوصول إليها، كما أن لها القدرة على إطلاق عنان الخيال الإنساني إلى أبعد الحدود، ولكي تستطيع هذه الأساطير تفسير عالم المظاهر الطبيعية وتحليل خلجات النفس البشرية، ولذلك نجد العديد من الشعراء والكتاب سخروا الأسطورة داخل قصائدهم وحكاياتهم.

المبحث الثاني

أ ـ مفهوم الحكاية الشعبية.

ب ـ كرامات الأولياء.

ج ـ علاقة الحكاية الشعبية بالأسطورة

المبحث الثاني

أ ـ مفهوم الحكاية الشعبية

تُعد الحكاية الشعبية مخزوناً ثقافياً تشبعت به مُخيلة الخاصة والعامة، فهي حكايات تناقلتها الألسن على مر السنين؛ لأن الحكاية الشعبية من أهم وأقدم ما ابتدعه الإنسان، فنجد فيها واقعه وخياله، أحاسيسه ومشاعره، كما نجد فيها تصوراته وتأملاته، في كيفية التعايش مع الواقع الإنساني.

والحكاية الشعبية تمتاز بالتنوع، فهناك حكايات الحيوان بحيث نجري الكلام والأحداث على لسان الحيوانات، وغالباً ما تكون هذه الحكايات قصيرة؛ ولكنها مؤثرة وتترك وراءها قيمة أخلاقية أو قد تكون ساخرة تهدف من خلال هذه السخرية توجيه نقد لاذع وهذا يعد أسلوباً من أساليب السخرية.

والحكايات الشعبية هنا تكشف لنا صورة من الواقع الإنساني على لسان الحيوان فتقيم علاقات إنسانية اجتماعية ما بين عالم الإنسان وعالم الحيوان، أو عالم الإنسان وعالم الجن أو الملائكة. وهنا يلعب الخيال الدور الأكبر في هذا النوع من الحكايات من عالم الخرافة.

إن الحكاية الشعبية شأنها شأن الأدب الشعبي ككل، فهي ليست نتاجاً فردياً، بل هي صنع جماعة إنسانية، أي أنها مجهولة المؤلف، وإن كان لها مؤلف ففي المقابل هناك عدد كبير من الرواة الذين يسردون هذه الحكايات فهذا يُضيف وهذا يُنقص، وهذا يعدل بعض العبارات وفقاً لما يتناسب مع البيئة والعصر الذي يحيا فيه، فالراوي يلعب دوراً مهما في الحكاية الشعبية المروية فهو يمثل العنصر المحرك للحكاية، وبما إن الحكاية الشعبية تتميز"بالحرية والمرونة ومسايرة العقول والأمزجة والمواقف"[1] فهو يستطيع أن يغير المقال بكل يسر وسهولة بما يتناسب

(1) الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع- حسين عبد الحميد أحمد رشوان- المكتب الجامعي الحديث- الإسكندرية - د.ط – 1993م- ص57.

مع المقام، وبهذا تصبح قابلة للتطور، فالحكاية الشعبية" نص خلق ليتم سماعه وتكراره، وهو يظهر تأثير المرسل على المستمع، لأنه يتفق مع فن السرد"[1] أما الراوي يستطيع من خلال الأسلوب الشفوي نقش مفردات الحكاية داخل ذهن المتلقي بكل يسر مع استخدام الأسلوب الجمالي في سرد الحكاية كتلاعب الراوي بالصوت، والنغمات مثلاً بالإضافة إلى تعابير الوجه ،وإعطاء صورة للصراع الدرامي المتبلور داخل الحكاية، كما يجب على الراوي اختيار ألفاظ سهلة ومفهومة، بحيث يبتعد عن الموحش الغريب منها؛ لأن الراوي يتجه في حكاياته إلى الأطفال وطبقة العامة التي قد تتصف بشيء من الأمية، فعلى الراوي أن يبسط الحكاية من خلال الألفاظ لكي تصل إلى ذهن المتلقي بكل يسر وسهولة، وإحداث الهدف المرجو منها، وعلى الراوي أن يتميز ببعض المميزات كسلامة اللغة وفصاحة القول وسرعة البديهة، وإدراك عقول الفئة التي تُروى لها الحكاية. فالأطفال يميلون إلى النص الثابت أي سماع الحكاية كما هي دون تغيير مهما تكررت، كما على الراوي أن يمتاز بحسن الصوت والقدرة على الاستقطاب والإقناع، بل وقد تصل إلى الحميمية "فالعلاقة الحميمية بين الراوي والمروي عليه تنشأ من التماس بين الراوي وجمهوره، وهي في أحيان كثيرة حميمية تبعث على الدهشة، كحكاية الحكواتي الذي رجع إلى بيته بعد أن فرغ من الحكايته، وإذا باثنين من الجمهور الذي سمع الحكاية يطرق باب الحكواتي ومعهما مبلغ من المال جمعه الجمهور فدية للبطل الذي أودعه الحكواتي السجن!""[2].

وهذا الفن ليس حكراً على جنس محدد، وإن كان متفشياً بين النساء أكثر فنجد الجدات والأمهات يجمعن الأطفال ويسردن عليهم الحكايا، وفي الغالب تحكي النساء

(1) أدب الحكاية الشعبية- غراء حسين مهنا- دار نوبار للطباعة – القاهرة - ط1- 1997م - ص45.

(2) آفاق الرواية البنية والوثرات - محمد شاهين - مكتبة مدبولي - القاهرة - ط1- 2007م - ص63.

الخرافة ، ويحكي الرجال الحكايات الشعبية ،وعلى الصعيد الواقعي هناك رجل يحفظ من الحكايا ما قد يروى في ثلاثة أيام متواصلة[1].

ولعل تبرير هذا الأمر أن النساء يملكن متسعاً من الوقت لممارسة هذا الفن على عكس الرجال وانشغالهم الدائم في طلب العيش وسبل الحياة.

أما المدونة فقد تتمسك بشكلها الذي كُتبت فيه فلا يمسها ذلك التطور الكبير فهي تنتقل من مؤلف إلى آخر محتفظة بشكلها الأساسي.

هنا تظهر لنا براعة العقلية الإنسانية؛ فالحكاية الشعبية تمثل عبقرية هذه العقلية، ومدى قدرتها على الابتكار وترسيخ هذا الابتكار، بحيث لا يمكن نسيانه على مر العصور، بدليل ما وصل إلينا في حياتنا المعاصرة.

ومن مزايا الحكاية الشعبية توفر البعد الواقعي داخل نصها، فهي أقرب للواقع من غيرها، حيث نجد فيها تجسيداً للحياة الواقعية التي يحياها الإنسان، وذلك لاحتوائها على العناصر الاجتماعية والسياسية والدينية داخل حبكة النص، وبهذا تبتعد عن العنصر الخرافي إلى حد ما، كما إنها لا تخلو من عنصري الزمان والمكان، إلا إنهما يظهران داخل الحكاية بشكل غير محدد أي " **أسطوري**" فنجد **" كان يا ما كان في سالف العصر والأوان أو كان فيه زمان ناس.."** أو قد يحددان **في** بعض الحكايات كما في حكاية **"سيدنا علي في غزوة تبوك"**.

وهكذا بخصوص الزمان، أما المكان فهو غير محدد داخل الحكاية الشعبية فنجد داخل النص وصفاً للمكان كان نقول "الأمير يسكن قصراً كبيراً وجميلاً وحوله حديقة رائعة أو أخذ الغول الأميرة إلى غابة كثيفة ومظلمة" دون أن نعرف مكان هذه الغابة وذلك القصر وعدم تحديد عنصري الزمان والمكان يعطي الحكاية الشعبية شيئاً من الحرية بالنسبة للقارئ، فهي كما ذكرنا من قبل- أنها مرنة- أي

---

(1) محمد الأمين عبد المالك : وهو رجل يعيش في مدينة، ودان وينتمي لقبيلة الشرفاء، ولقد سمعت منه هذا الكلام شخصياً .

يمكن تطبيقها على أي زمان ومكان أردنا، بمعنى تسخيرها بما يخدم ظروف حياتنا الاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية ، بل إن الحكاية تُعد ترجمة حية للمعتقدات العُرفية والعادات السائدة داخل المجتمعات، كحكاية سيدي عبد السلام شعير التي جاء فيها " أنه كان هناك رجلان، وكان كل واحد منهما يملك حصاناً، فالأول كان كريماً مع حصانه ويقوم بإطعامه بشكل جيد، والآخر كان يبخل في إطعام حصانه، وعندما جاء موعد السباق وانطلقت الأحصنة بدأ يصيح الرجل البخيل قائلاً: يا سيدي عبد السلام، يا سيدي عبد السلام، فرد عليه الآخر قائلاً: سيدي عبد السلام شعير".[1]

فإذا نظرنا لهذه الحكاية لوجدناها عبارة عن مشهد أُريد به توصيل معنى معين لعقول العامة دون تكلف أو تعقيد، وبصورة أوضح إن هذا القول المأثور (سيدي عبد السلام شعير) هو عبارة عن اختصار لمعنى العمل الدؤوب، أي إذا أردت أن تحصد عليك بالزرع، وعلى الصعيد الشخصي أذكر في يوم من الأيام كنت مُقبلة على الامتحان، وكنت خائفة، فقلت لأبي: دعوتك، فأجابني: (سيدي عبد السلام شعير).

وهكذا نستطيع القول أن الحكاية الشعبية هي أقرب للواقع من حيث الاستخدام؛ فالناس قد يستعملون هذه الحكايات للوصول لغايات مختلفة قد تكون تربوية، كما حدث معي، أو أخلاقية، أو غير ذلك على عكس الخرافة؛ فهي بعيدة كل البعد عن الواقعية ذلك لاعتمادها على العجائبية، والمشاهد الخيالية التي تخرج بالعقل عن حدود العقلانية.

وأيضاً تمتاز الحكاية الشعبية بقصرها فهي ليست بطول الخرافات والأساطير، كما تعتمد على العبارات القصيرة والسجع، وظهور الإيقاع الموسيقي من بين العبارات واضحاً، وقد تحتوي بعض الحكايات على أشعار وأغانٍ هادفة تخدم النص.

---

(1)سمعته عن: محمد محمود بشير الذهبي.

وللحكاية الشعبية أنماط متعددة؛ فهناك الحكاية الحيوانية، والحكاية التي تتناول الجان، والحكاية الاجتماعية، والحكاية التاريخية، والدينية، والحكاية الخرافية، والحكاية الفكاهية، والحكاية التي تحاك حول لغز محير، أو الحكاية التي تبرر تسمية قوم بلقب معين كحكاية (آل الذهبي والذهب)[1] أو الحكاية التي تفسر لنا أصل مثل معين، بالإضافة إلى الحكايات التي تدور حول بطل تاريخي وهنا تختلط لدينا الأدوات بين مفهوم السيرة ومفهوم الحكاية الشعبية فعلى سبيل المثال سيرة بني هلال، أو أبي زيد الهلالي، فهي تسرد لنا حياة قوم بأسرهم محددة الزمان والمكان، لأنها احتوت على عدد كبير من الحكايات، والخرافات، أو سيرة عنترة، أو الظاهر بيبرس، وغيرهم كثير.

وهكذا فإن محاولة تحديد تعريف واضح للحكاية الشعبية ليس بالأمر السهل، وذلك لأن أي نتاج قصصي شعبي مكتمل يمكن أن يطلق عليه حكاية شعبية،ولكن بالرجوع للمعاجم الأجنبية قد نستطيع تحديد تعريف لهذا النوع من الأدب

ففي المعاجم الألمانية تُعرف بأنها" الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لأخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"[2].

---

(1) حدث في يوم من الأيام مجاعة في البلاد - ودان- ، فقرر محمد بن ذهبي السفر مع محمد بن هاشم للعمل بالتجارة في إفريقيا، فسلكا طريق الجنوب، وفي الطريق مرا على جبل يدعى(بكهف الجنون)، وهناك قابلا رجلاً كهلاً له لحية بيضاء طويلة سلم عليهما وسألهما من أين؟ وإلى أين؟ ولماذا؟ فأجباه عما كان من أمرهما فقال الشيخ أريد قبالتا أبيض اللون لكي أصنع منه كفناً وليس لدي ثمنه هاعترض محمد بن هاشم بينما وافق بن ذهبي على أن يسدد لهما الثمن عند عودتهما، ورحلا إلى النيجر. وبعد عام أو عامين عادا ومعهما عبد يبلغ من العمر خمسة عشر عاماً، مرا على نفس الكهف فوجدا الشيخ بانتظارهما في نفس المكان وطلب الشيخ من بن ذهبي والعبد أن يرافقاه إلى داخل الكهف، بينما طلب من بن هاشم الرحيل، وعندما وصلوا إلى الكهف انفتح الباب داخل الجبل فضاعفا شيئاً لا يمكن وصفه من ذهب وحلى فطلب الشيخ من بن ذهبي أن يأخذ ما يشاء وما يقوى على حمله واستضافهما لديه ثلاثة أيام وبعد ذلك يعصب أعينهما لكي يصلا إلى وداي قال بن هاشم، وعندما فتحا أعينهما وجدا نفسيهما على مشارف القرية، ووصل إلى بيته في ساعة متأخرة من الليل، وهناك أثار بن ذهبي دهش الذهب في أرضية البيت ولم يشهد على ذلك سوى العبد وخوفا من أن يفتضح سره قام بن ذهبي بإعطاء العبد ما يكفيه من الذهب وأرسله في الصباح إلى موطنه وقام بعرض بضاعته التي أتى بها من أم بقو،وبعد ذلك كبر الأبناء وملت الأب دون أن يعرفوا بأمر هذا الذهب، وفي أحد الأيام سافر الابن الأكبر إلى النيجر للعمل فوجد ذلك العبد وقد أصبح سيداً في قومه وحدثه عن أمر الذهب ومكانه ليعود الابن ويخرج الذهب، ولكن الإيطاليين علموا بالأمر فقاموا بتعذيبه وقتل زوجته وذلك لكي يجبرهم بأمر الذهب ومن أين أتى به؟ لينتهي به المطاف - بعد أن يأمر منه الإيطاليون- في مكب للقمامة لتحده بعد ذلك فتاة في ذلك المكب حيث قامت بمعالجته ليتزوج منها بعد ذلك بمعجزة من كبائر عائلتي .

(2) أشكال التعبير في الأدب الشعبي- نبيلة إبراهيم- دار النهضة – مصر القاهرة- ص19.

أما المعاجم الإنجليزية فتُعرفها بأنها" حكاية يُصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاهاً، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية ، أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ"[1].

وهنا ترى الدكتورة نبيلة إبراهيم أن هذين التعريفين يشتركان في أن الحكاية عبارة عن قصة نسجت حول حدث، وأن هذا الحدث قد يتمركز في نطاق الأسرة، أو القبيلة، أو بشكل أوسع كالشعب برمته.

ومن هنا نستطيع تعريف الحكاية الشعبية على أنها تعبير عن ثقافة الشعوب مهما كانت هذه الثقافات مختلفة، كما إنها" هي العنصر الأساسي في التعبير الشفهي لثقافة ما، وهي تقدم عدداً من الصفات التي ترتبط بهيكل المجتمع الذي يعيش فيه في فترة معينة من حياته"[2].

كما تُعرف الحكاية الشعبية بأنها" هي العنصر القولي في ثقافة الإنسان أياً كان موطنه، وهي تمثل بقايا المعتقدات الشعبية وبقايا التأملات الحسية، وبقايا الخبرات الوجدانية... وإذا كان يحصد حكاياته من فروع أشجاره الشعبية فإن هذه الفروع جميعها تنتمي إلى شجرة ضخمة، يغذيها الموروث الشعبي المتشابه في العالم كله، ولذا فإن حكمة الشعب تنطبق على الإنسان في أي مكان دون تحديد موطن معين"[3].

ومن هنا نستطيع الإجابة عن السؤال الذي يطرح نفسه لماذا كانت الحكايات الشعبية هي أكثر أنواع الأدب الشعبي انتشاراً؟

لعل هذا الانتشار يعود إلى المضمار الذي تجري فيه مفردات الحكاية، فهي كما ذكرنا تستمد قوتها وحضورها من الواقع الأسري، أو القبلي، أو الشعبي، مما يعطيها جذوراً راسخة تمكنها من ربط الماضي بالحاضر، أي إنها كما يقول عمر

(1) أشكال التعبير في الأدب الشعبي - نبيلة إبراهيم - ص91.

(2) أدب الحكاية الشعبية- غراء حسين مهنا- ص5.

(3) السابق- ص2.

المزوغي:" إن الحكايات الشعبية هي مسرح العهود القديمة، وإن وجدت اختلافات في فروعها، أو جزئياتها ، ولا يستبعد بأن ذلك كان نتيجة لعملية تعريبها، أو فرنجتها"[1].

ومما أكسب الحكاية الشعبية هذا الانتشار تمثيلها للعقلية البشرية، وصب خبرات هذه العقلية في قالب مفهوم يتناسب مع العامة والخاصة، ويتضح هذا من خلال الحكايات التي نسجت حول الأولياء الصالحين.

ب ـ كرامات الأولياء:-

ساد اعتقاد الولاء ووجود الأولياء في معظم أصقاع البلاد العربية، وهذا يظهر جلياً من خلال الأضرحة المنتشرة في ليبيا والوطن العربي، وما لهم من كرامات وتأثير على الناس، بل وصل الاعتقاد لدرجة الوساطة مع الله، فنجد أحدهم يأتي إلى القبر ويتمسح بالجدار، أو يدعو عند رأس القبر، او يأخذ خيطاً من العمائم حوله وغير ذلك. علماً بأن هذا الأمر منافٍ للشريعة الإسلامية؛ فالأولياء في القرآن الكريم هم" الذين آمنوا وكانوا يتقون، والذين كانوا في حياتهم لله عُباداً مخلصين، ولم يتجهوا بقلوبهم إلى غير الله، ولم يقفوا بباب أحد سواه، ولم يرفعوا أكف الضراعة إلا إليه، ولقد كانوا يدعون الناس إلى هدى الله وشرعه"[2].

ولكن الناس بسبب اعتقادهم أعطوا الولي وظيفة غير وظيفته المحددة، ونسبوا لهم بركات على الناس في حياتهم ومماتهم، ففي درنة مثلاً " ثمة شبكة من

---

(1) قراءات وتأملات الثقافة الشعبية- عمر المزوغي- الجماهيرية للنشر ـ الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع- ليبيا – ط3- 1981م- ص225.

(2) الفتاوى- محمود شلتوت- دار الشروق- القاهرة – 1969م- ص190-191.

اضرحة المرابطين في أحياء المدينة تؤمن لكل حي مرابطه، حيث يمنح في غياب الدولة الطمأنينة، والصدق في المعاملات" [1].

وهذا الاعتقاد السائد ليس حكراً على العامة أو العقلية الشعبية، بل طال حتى عقول الطبقة المثقفة، ويظهر هذا واضحاً من خلال الروايات وخاصة المشهورة منها نحو **خان الخليلي، وبين القصرين لنجيب محفوظ**، وإن كان هذا يُعد توظيفاً من جهة الكاتب وبراعة منه في حبك الرواية وجعلها أقرب للواقع، ولكننا لا نستطيع الإنكار بأنها انعكاس لعقلية الكاتب كما هو الحال مع **إبراهيم الكوني**، فالدراويش داخل رواياته لهم نصيب لا بأس به[2].

وإذا انتقلنا من العالم الروائي إلى عالم الواقع الذي نعيش فيه فإننا نجد شريحة عريضة من المجتمع العربي تؤمن بالأولياء ومالهم من بركات والقدرة على النفع والضرر، بل لهم قدرة على الانتقام ممن يحاول الإساءة لهم سواء بالقول أو بالفعل، وفي حياتهم ومماتهم فإن لهم بركات حاضرة تسعفهم في كافة المواقف، والأضرحة المنتشرة توضح لنا مدى تفشي هذا الاعتقاد، فنجد المزارات منتشرة هنا وهناك، ففي ليبيا نجد **سيدي عبد السلام الأسمر** الذي نسجت حوله عشرات القصص والحكايات عن بركاته وقدراته الخارقة، والناس يتهافتون على مزاره ويطلبون العون والمساعدة منه، وكذلك **سيدي زيدان قطوس** الموجود في أم الأرانب في الجنوب، وهذا ما رأيته بنفسي عندما كنت صغيرة رأيت كيف يتزاحم الناس حول الغرفة الصغيرة، ولم يكن الأمر مفهوماً لدي فشاهدت النساء يتمسحن بالقبر ويأخذن شيئاً من ذلك التراب الموجود حول القبر، كما توقد المجامر بالأبخرة، تقرباً وإرضاءً له.

---

(1) سهاري درنة – التاريخ الاجتماعي للمدينة – محمد محمد المفتي- دار الكتب الوطنية – بنغازي – ط1- 2007م - ص49.

(2) دراسات في العقلية العربية- الخرافة- إبراهيم بدران - سلوى خماش - دار الحقيقة - بيروت - د.ت - ص149.

والأولياء الصالحون ليسوا أمراً مقتصراً على الرجال فقط، بل طال شريحة النساء أيضاً، ففي مصر نجد (السيدة زينب) و(السيدة نفيسة) وهما من آل البيت تحول قبراهما مزارين يتوافد إليهما العوالم، وفي ليبيا (نانا مليحة) في الجفرة "زلة" و(أمي عيشة) في تاورغاء، وحتى في زماننا هذا نجد نساء لهن بركات، ويتقرب لهن البعض بالهدايا والدعاء؛ فالبسطاء من الجماهير أكثر ما يهمهم من الأولياء - سواء كن نساء، أو كانوا رجالاً- هو" المعجزات والكرامات التي تظهر على أيديهم لتقضي العامة حاجاتها اليومية المتواضعة"[1].

وهذا النوع من الحكايات الشعبية التي تدور حول الأولياء نجدها تُحاك بطريقة يمتزج فيها الخيال بالواقع، فهي تحتوي على عنصري الزمان والمكان بحيث يكون مكان الأحداث معلوماً وزمانها أيضاً ، بالإضافة إلى توفر شخصيات حقيقية بها أسماء معروفة داخل الحكاية، وليأتي البعد الخرافي وبصنع تلك الهالة الخرافية حول بطل تلك الحكاية، نحو سيدي بشير بن ذهبي الذي عُرف عنه التقوى والإيمان، وأنه كان يكفل اليتيم، وأنه الفيصل عند احتدام الأمور في القبيلة، وكان مجاب الدعوة، ولعل هذه الشهرة التي أحاطت بهذا الرجل ساعدت تلك العقليات البسيطة على ابتكار القصص والحكايات حوله، ونزول البركة عليه والاعتقاد في سره، بل يروى أنه كان يملك عكازاً لا يسافر إلا وهو في يده؛ ويتحول عند المخاطر إلى سلاح مُميت بأمرٍ منه[2].

وهكذا نرى أن الحكاية الشعبية تعكس واقع الشعب الممزوج بشيء من الخيال، لتتشكل لدينا قصص وحكايات تتناقلها ذاكرة الشعوب.

كما أن الحكايات الشعبية يمكن استنباطها من الواقع السياسي كحكاية الملك "عمر النعمان "التي عبرت عن مدى تهاون الملوك العرب في أمور الدولة، وانشغالهم الدائم بأمورهم الشخصية، مما يجعل منها لقمة سهلة للدول المستعمرة،

---

(1) دراسات في العقلية العربية- الخرافة- إبراهيم بدران - سلوى خماش - ص154.

(2) أخذت هذه الحكاية عن جدتي فاطمة الشريف – رحمة الله عليها-.

وهذا يظهر واضحاً داخل حكاية الملك عمر النعمان، فهو يتعرض للمكائد التي كادت ان تودي بحياة ابنه، وذلك بسبب إهماله في شؤون الدولة، ولكن لا تكون الصورة مأساوية إلى حد كبير، فالأمل دائماً موجود، وقد تجسد بدوره داخل الحكاية من خلال الحلم الذي أشار إلى توحد الأخوة ووقوفهم في وجه عدوهم .

وهذه الحكاية توفر فيها عنصرا الزمان، الذي تحدد بزمن قبل خلافة عبد الملك بن مروان، والمكان الذي تحدد بالدولة الإسلامية ، والرومانية، وهذا القالب أعطى الحكاية الشعبية شيئاً من الواقعية ، فالقارئ عندما يسترسل داخل هذا النوع من الحكايات يستشعر ذلك القرب الذي يستمده من العنصر الواقعي ،فالشخصيات تكاد تكون معروفة أو شبه معروفة، فعندما نسمع أو نقرا حكاية نعرف أبطالها أو نستشعر وجودهم إلي حد ما فذلك يعطينا الإحساس بروح النص ومدى تفاعل الشخصيات مع الأحداث داخل الحكاية.

وإذا أمعنا النظر في هذا النوع من الأدب وحاولنا أن نقارن بينه وبين الحكاية الخرافية ،والحكاية الشعبية، نجد بينهما تداخلات كثيرة، كالتشابه في الوظائف بين الشخصيات مثلاً، أو الانتقال من العالم المعلوم إلي العالم المجهول، فهذه المواصفات تختص بها الحكاية الخرافية ،إلا إننا قد نجد حكايات شعبية تتوفر فيها هذه المواصفات كحكاية **"الرجل الفقير"** الذي جلس عند ضريح السيدة زينب ـ تحدد المكان ـ لتأتي إليه الشخصية المانحة. من وظائف الحكاية الخرافية ولكن هناك شيء من الاختلاف في هذه الشخصية وتلك التي في الحكاية الخرافية، فهي دون ملامح محددة داخل الحكاية الشعبية فالقصاص لا يعطيها إي ملمح هي مجهولة ليترك هذه المهمة لخيال المستمع ـ وتطلب منه دخول العباءة ـ الأداة السحرية. ليجد نفسه في عالم المجهول ، وهنا يحدث ذلك التداخل بين الحكاية الخرافية ، والحكاية الشعبية، وإذ بالأحداث تخرج من نطاقها الواقعي إلي الغريب، ليبدأ البطل بتأمل هذا العالم محاولاً اكتشافه ، على عكس الحكاية الخرافية فهو ينتقل إلى هذا العالم دون الإحساس بالخوف ، فهو غالباً ما يكون ذاهباً لإنقاذ الأميرة، أو إحضار العصا السحرية مثلاً ،

فيتعامل مع العوائق والمخاطر معاملة الند، أو المُساوم، بينما بطلنا في هذه الحكاية لم يستطع التميز ما إذا كان الذي عاشه و رآه حقيقة أم خيالاً، وهذا يظهر واضحاً داخل الحكاية ، وذلك عندما سأل صاحب العباءة :هل كنت في حُلم أو عَلم؟ حتى لم يستطع فهم الأحداث التي حدثت له إلا بعد ما فسرها له صاحب العباءة .

وبالاطلاع على هذه التفسيرات تجدها ليست بعيدة عن تفكير الإنسان،لأنها مثلت أموراً تسأل عنها دوماً،وهو دائم التفكير- الغيبيات - كما أن النهاية في هذه الحكاية مختلفة عن نهاية الحكاية الخرافية التي غالبا ما تكون سعيدة، حيث يتزوج البطل الأميرة ويحكم البلاد، ولكن بطلنا هنا عاد إلي النقطة التي انطلق منها ليجلس بين الشحاذين مرة أخرى، وهنا إشارة جديدة لواقعية الحكاية الشعبية لتخبرنا أن زمن المعجزات قد ولّى، وعلى الإنسان أن يسعى لكي يحقق أهدافه. وإلي جانب تأثيرها السياسي والاجتماعي فإن للحكاية الشعبية تأثيرها التربوي ،والأخلاقي ، فالحكاية عند الأطفال هي اللبنة الأولى في تكوين خيالهم الذهني، وتطوير سعة هذه المخيلة، فالطفل بحاجة إلى تعمير ذهنه بهذا النوع من الأدب السهل، والذي لا يتطلب مجهودً كبيراً لاستيعابه، فالطفل "يحب الخيال ويعشق أن يعيش فيه ، والقَصص يؤثر فيه ويرقى بخياله إلي أعلى، وما تفعله القَصص قد لا تفعله غيرها من العلوم"[1].

فإدراك الإنسان بشكل عام يكون من خلال الحواس الظاهرة، بالإضافة إلى العمليات الذهنية "فعملية الإدراك عملية عقلية وانفعالية وحسية معقدة ، حيث يدخل فيها الشعور والتخيل والتذكر،كما أنها تتأثر بعادات الفرد ودوافعه واتجاهاته وخبراته "[2] فعندما نشبع رأس الطفل بالحكايات التي تحمل معاني تربوية ،وقيماً أخلاقية ،وشعائر دينية فأننا نساهم في خلق عقلية سليمة واعية واسعة المدارك، غير أننا اليوم نواجه مشكلة العولمة واتجاه الجميع نحو ما هو أسرع وأسهل، مثل التلفاز والألعـاب الإلكترونية، التي تؤثر وبشكل كبير على عقلية الطفل، فأصبح الأطفال أكثر عنفاً

(1) ألف ليلة وليلة للأطفال - نجوى حسين عبد العزيز - مكتبة الصفا - المملكة المغربية - ط1 - 2003م - ص3.

(2)علم النفس العام - عبد الرحمن عيسوي - دار النهضة العربية - بيروت - 1987م - ص80.

وأقل ذكاءً، بالإضافة إلي العادات التي يكتسبها الأطفال من جراء هذا المربي الآلي، كما أن الأدباء تجاهلوا أدب الطفل فقليلاً ما نجد مؤلفات متخصصة لطفل تهدف إلي تقويم الطفل وزخمه بكم هائل من المعارف والقيم والأخلاقيات"خصوصا إذا علمنا أهمية القصص الشعبي في تربية الخيال لدى الناشئة "[1] مثل حكاية **"هشام بن عبد الملك مع الغلام الذكي الفصيح"** ؛ فهذه الحكاية تشبعت بالعديد من القيم التربوية والأخلاقية ، كإفشاء السلام عند مقابلة من تعرف ومن لا تعرف ، **وهذا ما علمه** الصبي للملك **"كان الأولى بك أن تقرنني السلام أولاً"** كما رمزت هذه الحكاية إلى عدم الإقلال من شأن الناس مهما ضعف، أو قل شأنهم **"ويلك أيها الغلام الأحمق أما تعرفني؟"** كما تعلمنا هذه الحكاية أيضاً وجوب التزام الأدب في بلاط الملوك والسادة؛ لأنه لكل مقام مقال **"أيها الغلام لقد أسأت الأدب ويبدو أنه قد حان أجلك وانقضى عمرك"** فكان يجب على الصبي أن يظهر شيئاً من الأدب والاحترام في حضرة أمير المؤمنين ، ولكن الصبي بذكائه اعتذر من الأمير ووضح أن الهدف من تجرؤه ما كان إلا لاختبار حلم الملك ومدى صبره على الرعية وقدرته على العفو وكظم الغيظ **"أغفر لي يا أمير المؤمنين ما صدر مني لقد أخطأت حين لم ألتزم بتعاليم الدين باحترام الكبير وتوقير أولي الأمر .... ولكني كنت أختبر حلمك وعفوك وكرمك"** وأن هذه الحكاية تم إسنادها بنصوص قرآنية مما أعطى النص قيمة تربوية عالية. فحكاية ألف ليلة وليلة استقبلتها العقلية العربية بطريقة نادرة ومميزة؛ حيث وضعت الصبغة العربية عليها من قبل المبتكرين، فاستطاعوا أن يعيدوا تشكيل هذه الحكايات بما يتناسب مع العقلية العربية، بل وأكثر من هذا فلقد أسدلوا عليها اللهجات المحلية، وأضافوا عليها الروح الإسلامية، مما جعلها حكـــايات عربية، وفي هذا يقول بعض الباحثين "أما أكثر ما قدمه العرب من الحكايات الناجحـــة فهو حينما يحكون من وحي ابتكارهم الخالص الصرف، فأي شعب من الشعوب قدم من عنده مثل هذا التصوير الممتع الرائع الذي يقدمه العرب في حكاية ..... أما غـــير ذلك من حكايات ألف ليلة وليلة التي نعدها ممثلة لفن الحكاية الخرافية عند العرب، بل

(1) دراسات في الأدب والفن ـ نجم الدين غالب ـ ص57.

التي تسربت إلي حكاياتنا الخرافية(يعني الأوربيين) فهي تلك التي استمدها العرب مـن شعوب أخرى، وإن أشبعوها بروحهم وفنهم"[1].

وبالحديث عن أصل هذه الحكاية فهناك خلاف، فمنهم من قال إن أصلها فارسي نحو **هامر**، ومنهم من قال إنها عربية صرفة مثل **سلفستر دي ساسي** ، ولكن بالنظر إلى أسماء أشهر الشخصيات داخل الحكاية وهي شخصية **شهريار** وشخصية **شهرزاد** داخل الحكاية فهي أسماء فارسية الأصل، ولعل هذا يكون دليلاً على أصلها الفارسي[2].

وعلي الرغم من هذا فإن استخدام الشعراء والأدباء العرب لحكايات ألف ليلة وليلة داخل أشعارهم ورواياتهم يُعد قليلاً بنسبة إذ ما نظرنا إلي ضخامة هذا العمل الفني "فإن شعراءنا لم يستخدموا منها سوى عدد يكاد يعد على أصابع اليد الواحدة، وإن كانوا قد أحسنوا الاستفادة من الشخصيات القليلة التي استخدموها، وأضفوا عليها دلالات بالغة الثراء والتنوع "[3].

وإذا عُدت بالحديث عن ذلك التشابه، أو التداخل بين الحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، من خلال حكاية ألف ليلة وليلة فإننا نجده واضحاً داخل الحكايات، فعلى سبيل المثال حكاية" **هارون الرشيد وأبا محمد الكسلان**"[4] فإن هذه الحكاية تحمل مَعالم الحكاية الشعبية من حيث الواقعية في الأسماء التي نستشف من خلالها العنصر الزماني وهي فترة **الخلافة لهارون الرشيد**، وكذلك توفر العنصر المكاني وهو محدد داخل الحكاية "**البصرة**"، ولكن باسترسال الأحداث نجد الحكاية تخرج من إطار الحكاية الشعبية إلى الخرافية وذلك من خلال القرد الذي هو مارد الأصل ويقوم باختطاف الأميرة من البطل، وهنا خرجت الأحداث إلي الخرافية وانطلقت بنا إلى

---

(1) الحكاية الخرافية - فريدرش فون ديرلاين - ت نبيلة إبراهيم - دار غريب للطباعة - القاهرة - د. ط - ص198.

(2) انظر استدعاء الشخصيات - على عشري زايد - ص195

(3) السابق - ص191.

(4) انظر ألف ليلة وليلة - دار مكتبة الحياة - ج3- من الليلة 300إلى آخر الحكاية - ص7.

عالم العجائب ،ويخرج البطل لإنقاذ الأميرة، ويتحدث مع أهل العالم السفلي، ويطلب العون منهم إلى أخر الحكايـــــة ، ومن هنا نستطيع القول إن الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية نتاج رحم واحد!.

وكذلك من أشهر الحكايات الشعبية العالمية والعربية حكاية **كليلة ودمنة** للفيلســـوف الهندي بيدبا وهي من نوع حكايات الحيوان، حيث تتصرف الحيوانات داخل الحكايات بتصرفات البشر، ولقد تمت ترجمة هذه الحكايات إلي أكثر من لغة مما أعطاهـــــا انتشاراً واسعاً، كاللغة البهلوية، والسريانية، والعربية على يد"**عبد الله بن المقفع**"الذي قام بترجمتها سنة 750م،فحكايات الحيوان من أقدم أنواع الحكايات الشعبية ، أن لم تكن أقدمهـــا علي الإطلاق [1].

وليس من الغريب انتشار هذا النوع من الحكايات التي تدور أحداثها على لســـــــان الحيوان، فالإنسان والحيوان منذ القدم علي وفاق دائم، فنجد هناك من يستخدمـــــه وهناك من يقدسه مثل مصر والهند و في بعض القبائل الأفريقية والاسترالية، كما أن الحيوان يمثل الفطرة النقية للطبيعة مما ألهم الخيال المبدع ليوظف هذه المخلوقات على اختلاف أنواعها لكي يصل إلي ما يرنو إليه من مثل وقيم وخلق .

وهناك من يرى أن هذا النوع من الحكايات ليس من الحكايات الشعبية، بل هو نوع من الحكايات الخرافية لما فيها من الغريب البعيد عن الواقع ، ولكن إذا نظرنا إلي القصص الموجودة في القرآن الكريم التي ورد فيها حديث على لسان الهدهد والنمل مما يدل أن العقلية البشرية قادرة على تقبل هذا الأمر الغريب واعتباره أمراً واقعياً يمكن تصديقه وهذه من مواصفات الحكاية الشعبية .

---

(1) انظر : الفلكلور ما هو؟ - فوزي العنتيل - دار المسيرة - بيروت - مكتبة مدبولي - القاهرة - ط2- 1987م - ص175.

ج ـ علاقة الحكاية الشعبية بالأسطورة :

صدقاً لا أعرف أيهم سبق الأخر من حيث الخَليقة، هل الأسطورة ولدت قبل الحكاية الشعبية ، والخرافية أم العكس؟

فالحكاية الشعبية في رأي البعض"هي طفولة الخيال .... وهو التراث غير المدون لشعب من الشعوب، كما يبدو في عاداته ومعتقداته وسحره وطقوسه"[1] ومنهم من قال إن الأسطورة "قصة أنشأها الإنسان الأول لتصور ما وعته ذاكرة شعب، أو نسجه خيال شاعر حول حادث حقيقي كان له من الأهمية ما جَعَلَهُ يعيش في أعماق ذلك الشعب صحيحاً، أو منحرفاً تمتزج به تفاصيل خرافية"[2].

فإذا قارنا بين الأسطورة والحكاية الشعبية لوجدنا أن الأسطورة تمتاز بالروحانيات إلي جانب القدسية وخروجها إلي الخوارق والأعاجيب التي قد لا يتقبلها العقل، بينما الحكاية الشعبية؛ فمن أشهر خصائصها الواقعية التي تستمدها من روح المجتمع الذي خلقت فيه، وحتى إذا دخل الخيال وشطح شطحته فإنه يصل إلي الغريب غير المعقول، الذي قد يتقبله العقل، فهي في الغالب تعالج مشاكل الواقع وتعبر عن وجع الشعوب.

ولكن إذ ما عقدنا مقارنة بين **أسطورة جلجامش** وبين حكاية **ذو القرنين** لوجدنا هناك تقارباً شديداً بين الروايتين، من حيث تشابه بعض الأحداث والأفكار التي تحملها كلاً منهما ، إلي جانب تشابه مواصفات الأبطال داخل النصين.

ففي أسطورة **جلجامش** نجد ذلك البطل الذي لا يقهر فثلثه إنسان وثلثاه آله، كما ذكرنا في المبحث السابق، أما **ذو القرنين فهو** ملكٌ عربيٌ مسلم، وهناك من قال أنه نبي غير مرسل ، مهمته هداية البشر إلي الإسلام، والقضاء على

(1) أساطير العالم القديم ـ كارم محمد عزيز ـ مكتبة النافذة ـ الجيزة ـ ط1ـ 2007م ـ ص101.

(2) السابق ـ ص22.

الجبابرة والطغاة، وهنا نلتمس نقطة تلاقٍ بين أسطورة **جلجامش**، وحكاية **ذو القرنين**؛ فكل من الملكين يتصف بالقوة الخارقة والمهام السامية.

وتستمر أحداث حكاية **ذو القرنين** فيخاطب الملائكة تارة، ويقابل الخضر تارة أخرى، ويسير في طريق الظلمة ليصل إلى الجبل الفاصل بين العالم الدنيوي، والعالم السماوي ، باحثاً عن سر الخلود و الحياة الأبدية، إلى أن يقابل الملاك **إسرافيل** - الذي ينفخ في الصور - ويقدم له حجراً، ويطلب منه أن يزنه بأي شيء يجده، فظل يزن الحجر بالمُجوهرات والحُلي وكل شيء فكانت كفة الحجر الراجحة دوماً إلى أن نصحه أحدهم بوضع حفنة من التراب في الميزان، فرجحت كفة التراب؛ ليدرك أنه ميت لا محالة.

وهنا لقاء ثانٍ مع **جلجامش**؛ فهو الأخر كان باحثاً عن سر الخلود والحياة الدائمة، وعندما وجد ثمار الخلود غفل عنها لتأكلها الحية، ويكتشف حقاً أنه آدمي ونهايته هي الموت .

المبحث الثالث:

أ ـ مفهوم الحكاية الخرافية.

ب ـ علاقة الأسطورة، والحكاية الشعبية بالحكاية الخرافية.

المبحث الثالث

أ ـ مفهوم الحكاية الخرافية

نحن الآن أمام النوع الثالث من أنواع الأدب الشعبي، وهو الحكاية الخرافية التي سبق وأشرنا إليها في المبحث السابق، ولكننا الآن سنتناولها بشيء من التفصيل، ففي البداية يجب علينا أن نحدد طبيعتها، ونَصبها في قالبٍ يعطيها شكلها الواضح والمميز الذي بدوره يفصل بينها وبين الأسطورة، وبين الحكاية الشعبية، ولكن ليس من السهل التفريق بين هذه الأنواع الثلاثة، فهنالك دائماً تداخل بين مفردات الأدب الشعبي، ولكننا سنحاول رسم شخصية الحكاية الخرافية، ووضعها ضمن إطار يعطيها هوية محددة، فهي بنية مركبة تتداخل فيها الموضوعات بشكلٍ يصعب معه وضع ملمح يمكن من خلاله لمح إشارة إلي أصل الحكاية الخرافية، فهي تحتوي من الموضوعات الشيء الكثير،حيث نجد فيها "القديم والجديد، وبين الحكمة العميقة والخيال الصرف، وبين الجد والهزل و التدين والإلحاد"[1].

وهذا التعدد أعطاها- أي الخرافة- القدرة على الانتشار فأصبحت تنتقل عبر الأجيال دون أن يُعرف لها حدودٌ زمانية، أو مكانية.

ويقول الباحثون "إن ازدهارها الأول كان في القرن السادس قبل ميلاد المسيح ـ عليه السلام ـ في بلاد الإغريق والهند، أما ازدهارها الثاني كان في فترة الحروب الصليبية في القرن الحادي عشر الميلادي في بلاد شرق آسيا والوطن العربي وفي أوروبا"[2].

---

(1) الحكاية الخرافية ـ نشأتها ـ مناهج دراسته ـ فنيتها ـ فردريش فون ديرلاين ـ ـ دار العلم ـ بيروت ـ ص72.

(2) ذاكرة القرية ـ محمد سعيد محمد ـ ج1 ـ منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية ـ ليبيا ـ 1998م ـ ط1- ص174.

وإذا حاولنا تعريف الخرافة بأنها عبارة عن أفكار وممارسات وعادات لا تخضع إلي أي تبرير عقلي أو مفهوم علمي سواء أكان نظرياً أم تطبيقياً؛ فالذهنية الخرافية عندما تسيطر على الفرد، أو الجماعة تحتل مكاناً بارزاً في نقل المعلومات أو تمثيلها، أو تفسير الأحداث، وتعليلها، بحيث لا يستند العقل على منهجية علمية واضحة المعالم.

وإذا نظرنا في لسان العرب نجد تعريفاً أكثر تحديداً للخرافة فـ"هي الحديث المستملح من الكذب، وقالوا حديث خُرافة ، ذكر الكلبي في قولهم حديث خُرافة أن خُرافة من بني عذره، أو جُهينة اختطفه الجن ثم رجع إلي قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس فكذبوه فجرى على ألسن الناس كما أريد بها تلك الخرافات الموضوعة من حديث الليل ما يستملح و يتعجب منه وما يكذبونه"[1].

ويرى علماء الأساطير الطبيعيون، وعلماء الأساطير الفلكيون في الحكاية الخرافية محاكاة للظواهر الطبيعية، أو الجوية، أو فصول السنة، أو لأسماء الأفلاك، ويؤكد الأنثربولوجيون مثل"**تايلور**" و"**لانج**"أن موضوعات الحكاية الخرافية تصور عن تصورات دينية من الممكن أن تنشأ منفصلة بعضها عن بعض، ويرى الباحث الفرنسي "**سانت بيني**" في الحكاية الخرافية بقايا طقوس قديمة، وأما "**فرويد**" ومدرسته فقد فسروا الحكاية الخرافية بوصفها رمزاً للظواهر الجنسية[2].

كما إنها " عبارة عن قصة قصيرة أو حكاية شعبية يلعب فيها المعنى والكلمة دوراً رئيسياً، أو أكثر من دور. وتعود القصة أو الحكاية عادة إلى ماضي الشعوب التي وجدت فيها الخرافة، وإن كان من الصعب جداً تحديد الشخص، أو الأشخاص الذين وضعوها، ذلك لأنها تُعاش كما لو كانت ابنة يومها، أي أن الإيمان بها

(1) لسان العرب - ابن منظور - ج5- دار صادر - بيروت - ص52.

(2) انظر الحكاية الخرافية - نشأتها - مناهج دراسته - فنيتها - فرد ريش فون دير لاين - ص68.

مستمر دونما انقطاع، والخرافة وليدة مخيلة قوية، وإن ظل هذا الخيال محصوراً بما هو حسي"[1].

والخرافة هي مجموعة من " العقائد والقوى التي يقبل وجودها الفرد دون نقد، كما تُثير في الفرد إلى نزعة قبول مثل هذه المعتقدات والتصرف علي أساسها "[2].

أما بخصوص النشأة الأولى للخرافة فهذا أمر يصعب علينا تحديده؛ فهناك من يقول **"بنفي"**: إن أصل الحكايات الخرافية كلها إلى بوذية الهند، ومنها انتشرت في جميع أنحاء العالم، وهناك بعض العلماء من عارض هذا الرأي، وافترض أن هذا التشابه يرجع إلي اتفاق الشعوب في طريقة التعبير عن حضارتهم [3].

كما اشتغل" **أمانويل كوسكين**"و"**راين هولد كوهلر**"و"**بوهانز بولته**"بمنهج يُرجع الحكاية الخرافية إلى موطنها الأصلي وذلك باتباع منهج المقارنة بين الروايات المختلفة، وكذلك المدرسة الفنلندية اتبعت منهج المقارنة، ولكنها راعت الأحوال التاريخية والجغرافية للروايات، إلى أن تنتهي للشكل الأصلي لكل خرافة على حده، وكان على رأسها **"انتي آرن"**و"**كارلة كرون**"و"**فالتر أندرسن**".

ويرى الباحث السويسري "**س.ف.فوت سيدوف**" أن الحكاية الخرافية وبالأخص حكايات "**السحر**"ترجع إلى العصر الهندوجرماني واتخاذها الطابع الإقليمي في بعض البلدان يفسر التشابه فيما بينها. بينما يرى"**فل أريك بويكارت**"أن الحكايات الخرافية نشأت في أحضان الحياة الزراعية الأولى في بلدان الحضارات القديمة في منطقة شرق البحر الأبيض المتوسط .

وفي القرن الرابع عشر ساد في أوروبا نمط قصصي منبعث من تراث الشعوب والحكايات الخرافية، ونقصد به القصة القصيرة، ومن الأوائل الذين كتبوا

---

(1) الموسوعة الفلسفية ـ معن زيادة ـ المجلد الأول ـ معهد الإنماء العربي ـ ط1ـ 1986م ـ ص411.

(2) مناهج البحث العلمي ـ عبد الرحمن العيسوي ـ دار الراتب الجامعية ـ ب ت ـ ص42.

(3) انظر قصصنا الشعبي من الرومانسية إلي الواقعية ـ نبيلة إبراهيم ـ مكتبة غريب ـ مصر ـ د. ط ـ د. ت ـ ص44.

هذا النمط من القصص هو"بوكاتشيو"وذلك في مجموعته"ذي كاميرون"حيث حاول أن يبعد الحكاية الخرافية عن النمط الشعبي وأعطاها طابعاً ذاتياً[1].

وفي عام 1550م كتب "جيوفاني فوسسكو سترابورالا"مجموعة قصصية تأثر فيها بالطابع الخرافي، وفي القرن السابع عشر بين 1634- 1636م ظهرت مجموعة"جيام باتستا بازيلي"وهو يُعد أول جامع للحكايات الخرافية الشعبية جمعاً يقترب من أصولها[2].

ثم ظهرت مجموعة "بيرروه"التي قدمها على أنها حكايات سمعها من جدته ويود أن يحكيها لأبنائه، وهكذا ساد هذا النوع من الأدب - الحكاية الخرافية - في القرن الثامن عشر، وخاصة بعد ترجمة "جالاند"لألف ليلة وليلة وما فيها من مزج بين الحكايات الخرافية و الحكايات الشعبية[3].

أما "فيلاند"الذي أبرز في مقدمة مجموعته خصائص الخرافة الشعبية، فقال: "إن الحكاية الخرافية الشعبية شكلٌ أدبي تلقائي فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانية، ظاهرة الميل إلي الشيء العجيب، وظاهرة الميل إلي الشيء الصادق، و الطبيعي، فحيث تلتقي هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية. على أن هاتين الظاهرتين يتحتم أن تجمع بينهما علاقة صحيحة ، فإذا لم تُوجد هذه العلاقة الصحيحة فقدت الحكاية الخرافية سحرها وقيمتها،وهذا يعتمد بطبيعة الحال على ذوق الكاتب ومهارته "[4].

والخرافة شأنها شأن سائر أنواع الأدب الشعبي ليس لها مؤلف معروف، يمكن الرجوع إليه، فهي من النوع الذي ينتقل عن طريق المُشافهة، وأحاديث النساء التي تدفئ برد الشتاء، وتلهب خيال المستمع لما فيها من تشويق وإثارة واستفزاز لعقل

---

(1) انظر اشكال التعبير في الأدب الشعبي - نبيلة إبراهيم - ص80.

(2) السابق - ص80.

(3) انظر اشكال التعبير في الأدب الشعبي - نبيلة إبراهيم - ص80.

(4) السابق - ص81.

المتلقي الذي يمتزج مع الواقع البعيد كل البعد عن هذه الخرافة وأحداثها المبحرة في بحر الخيال الصرف، والبطل الخارق الذي يواجه أمواج هذا البحر من غيلان، ووحوش كاسرة، وعالم من السحر،والبُحور المظلمة، وعالم من الجن والمَردة، وهنا يمكننا أن نسأل سؤالاً : هل العقلية الناضجة الواعية والمثقفة - إلى حدٍ ما- قادرةٌ على استيعاب هذا النوع من الأدب؟

وللإجابة عن هذا السؤال علينا إمعان النظر في صميم العقلية البشرية، فالإنسان مهما تعلم تظل داخله تلك الرواسب التي سكنت عقله منذ الصغر، فدائماً هناك تفسيرات خرافية عندما لا نستطيع أن نجد تفسيرات علمية، فنجد الفرد منا ولو تعلم في أرقى الجامعات وحصل على أعلى الشهادات، وإذا أضاع شيئاً لا يتردد لحظة في اتهام أهل العالم السفلي بأخذ ذلك الشيء، وذلك يعني استواء مستوى التفكير عند العالِم والفلاح البسيط عند بعض المعتقدات.

ويقول الرحالة الإنكليزي"لين" في كتابه"أخلاق وعادات المصريين الحديثين :"أن العرب ميالون جداً للخرافة وهم في مصر أكثر ميلاً إليها من غيرها من البلدان"[1] .

بغض النظر عن مصر وغيرها من البلدان، فإن العرب بصفة عامة يميلون جداً للخرافة، حتى إذا سلطنا الضوء على العصر الذي نعيش فيه، فلا نجد ذلك التغير اللافت في مستوى التفكير من حيث - العمق الخرافي - فهناك الكثير من الإشارات التي تدل على أن المجتمعات وخاصة المجتمعات البسيطة ذات التفكير المحدود تؤمن إلى حد الآن بالأولياء والكرامات كما ذكرنا من قبل، وكذلك الإيمان المفرط بالجن، والسحر، ونحن لا ننكر وجود هذه الأشياء وأعني - الجن والسحر - لأنها أمور ذكرت في كتاب الله - عز وجل - ولكن الذي ننكره ربط كل هذه الأمور بهذه الأشياء، كحضور بركة سيدي فلان مثلاً" أي أن ميكانيكية التفكير مازالت

(1) دراسات في العقلية العربية - الخرافة - إبراهيم بدران سلوى خماش - ص16.

خرافية إلي حدٍ كبيرٍ ومفاهيمها حتى عن العالم المعاصر، وحتى عن المنجزات العلمية، مفاهيم خرافية الجوهر"[1] .

وأحمد أمين في كتابه **"قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية** "يعبر عن دهشته من كثرة الكُتب حول هذا الموضوع وكثرة الإقبال على هذه النوعية من الكُتب، بل إن القارئ يفضل الكتاب المخطوط أكثر من الكتاب المطبوع، والمكتوب حديثاً أقل بركة وفائدة من القديم، كما يعتقدون أن الحروف المرسومة لها سحرها وأسرارها ، بل لها عناصر روحانية، أو علوية، ليتعدى الأمر بالإيمان بالأبراج وما لها من قدرة على تحديد سعادة الفرد وتعاسته" [2] .

ويرى الكاتب أندريه بولس"أن الحكاية الخرافية تحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة، والحب التي يحلم بها"[3] . ويقول الكاتب ماكس لوتى " أن الحكاية الخرافية، رغم تحررها من الإحساسات الكهنوتية، ورغم تحررها من الحوادث والتجارب الفردية، تقدم بوسائلها الخاصة جواباً شافياً عن السؤال الذي يدور بخلد الشعب عن مصيره "[4].

وبالعودة إلى صلب موضوعنا وهو محاولة رسم معالم الحكاية الخرافية، وفصلها عن الحكاية الشعبية والأسطورة، فهذا أمرٌ صعبٌ كما ذكرنا من قبل، فالتداخل الشديد والمتشابك يجعل منهما وكأنهما تنطويان تحت عباءةٍ واحدةٍ، فعلى سبيل المثال حكايات ألف ليلة وليلة تتضمن الخرافات والأساطير والفابولات ....،

---

(1) دراسات في العقلية العربية ـ الخرافة ـ إبراهيم بدران سلوى خماش ـ ص19.

(2) قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ـ أحمد أمين ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ 1953م ـ ص116.

(3) أشكال التعبير في الأدب الشعبي ص91.

(4) السابق ـ ص91.

وكذلك مجموعات الحكايات الهندية الكبيرة، وكذلك ما قدمه **الأخوان جريم** في مجموعتيهما بعض أساطير والفابولات وبعض الألغاز والحكايات الشعبية[1].

والحكاية الخرافية إذ ما أمعنت النظر فيها تجدها امتداداً للحكاية الشعبية، مع وجود ذلك الفارق الذي اشرنا إليه وهو القرب والبعد عن الواقع، وكذلك بينها وبين الأسطورة، فكثير من الأساطير تحوي بين طياتها الحكايات الخرافية، وإن كان أساس موضوع هذه الأساطير هو الجانب الديني، ولاسيما إذا أردنا أن نفرق بين أنواع الأدب الشعبي على أسس أخرى[2].

ويقول **فرد ريش** : إن الحكاية الخرافية تُعد أدباً، له طابع خاص؛ فالإنسان في الخرافة يتصل بمحض أرادته بالعالم السفلي، وهي ذات طابع تجريدي في عرض الأحداث كما تسمو بالأشياء إلي المثالية، كما أن الحكاية الخرافية لا تعرض خصائص وطبيعة مخلوقات العالم السفلي ولا عاداتهم اليومية؛ فهي لا تصفهم، كما لا تُجد في وضع صورة لهم في خيالنا، بل نُعَرّف بهم على أنهم قوة مساعدة للبطل ومعاونة له، ودائماً تكون لها وظيفة محددة، وكما أن في طبيعة الحكاية الخرافية مزيجٌ بين الجد والهزل وهى تختلف من زمنٍ لأخر، **فأفلاطون** كان يقول عن الحكاية الخرافية : ثرثرة عجائز [3].

وهذا يعني أن مدى تقبل الشعوب للحكاية الخرافية يختلف من عصرٍ لأخر، ومن ثقافةٍ إلى أخرى.

وبعد تعريف الحكاية الخرافية يجب علينا تصنيفها، ووصف شكلها، لأن التصنيف الصائب يترتب عليه صحة الدراسة برمتها، بحيث يمكننا اعتباره هو الخطوة الأولى في الدراسة العلمية الصحيحة للخرافة، ولكن ستواجهنا مشكلة تعدد

---

(1) الحكاية الخرافية - ص138.

(2) انظر السابق - ص139.

(3)انظر الحكاية الخرافية - ص142.

هذه التصنيفات، واختلاف الآراء فيها، وأيها أدق وأعمق؛ فهناك من قسم الخرافة إلى :

1- خرافات عجيبة.

2- خرافات العادات.

3- خرافات عن الحيوان.

وفي هذا التصنيف الأكثر شيوعاً يقول بروب معلقاً: ما يمنع أن تتضمن حكايات الحيوان على العنصر العجائبي،أو العكس، وكذلك الأنواع الأخرى، ولهذا يقول بروب : أنه يجب علينا تصنيف الخرافة وفق بنيتها وتركيبها شأنها شأن العلوم الأخرى[1].

وكذلك من التصنيفات التي وردت في تصنيف الحكاية الخرافية ذلك الذي أورده **وُونْتْ wundt** في كتابه **سيكولوجية الشعوب**، وهو:

1- خرافات - فابلات أسطورية .

2- خرافات عجيبة خالصة.

3- خرافات وفابلات بيولوجية.

4- فابلات خالصة عن الحيوان.

5- خرافات "**عن الأصل**".

6-خرافات و فابلات هزلية.

---

(1) انظر مورفولوجية الخرافة - فلاديمير بروب - ت:إبراهيم الخطيب - الشركة المغربية للناشرين المتحدين - الدار البيضاء -1970- 1965م - ص22.

7- فابلات أخلاقية.

ويعلق بروب هنا على هذا التصنيف قائلاً:" إن هذا التصنيف لأشد ثراء من التصنيفات السابقة، إلا إنه يثير بدوره بعض الاعتراضات **فالفابل fable (وهو مصطلح يُعرف خمس مجموعات من أصل سبع)** مقولة شكلية، وما فهمه دُونَتْ منها غير واضح. أما كلمة هزلي فلا يمكن قبولها قطعاً، نظراً لأن التساؤل أيضاً عن الفرق فيما بين الفابلات الخالصة عن الحيوان والفابلات الأخلاقية. فإلى أي حد لا تكون الفابلات الخالصة أخلاقية، والعكس بالعكس؟"[1].

وعلى هذا التصنيف علقت الدكتورة **نبيلة إبراهيم** قائلة:"حقاً أن هذا التصنيف النوعي أكثر غنى من التصنيف الأول، ولكنه كذلك مثير للتساؤلات: فكم يتكرر اصطلاح**{ فابولا}*** في التصنيف؟ وهذا فضلاً عن أننا لا ندري بالتحديد ماذا يعني به **{فوندت}***، ثم من الممكن أن تكون الحكاية هزلية وتاريخية في الوقت نفسه؟ ثم كيف يمكننا أن نفصل فصلاً قاطعاً بين الحكاية الأخلاقية وحكاية الحيوان؟"[2].

وهناك من صنف الحكاية الخرافية بحسب تركيبها الداخلي، فها هو **ر.م.فولكوف r.m.volkov**، ينشر كتاباً بعنوان **"الخرافة"** قسم فيه الخرافة العجيبة إلي خمسة عشر مبنى حكائياً ،وهي:

1- الأبرياء المطاردون.
2- البطل حسن النية.
3- الأخوة الثلاثة.
4- البطل الذي يقاتل تنيناً.
5- البحث عن الخطيبة.
6- العذراء الحكيمة.

---

(1)مورفولوجية الخرافة - فلاديمير بروب - ص22.

* ورد في كتاب قصصنا الشعبي ، لنبيلة إبراهيم "فابولا " وفي كتاب بروب ورد "فابل".

* في كتاب بروب ورد اسمه "وونْتْ".

(2) قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية - ص16.

7- ضحية رقية أو قدر. 8- مالك طلسم.

9- مالك أشياء مسحورة. 10- الزوجة الخائنة،.... إلخ.

أما آرن فقد قسم الخرافات العجيبة بحسب تفرعها، فقال:

1- العدو السحري.

2- الزوج أو الزوجة السحرية .

3- المهمة السحرية.

4- المساعد السحرية.

5- الشيء السحري.

6- القوة أو المعرفة السحرية.

7- عناصر أخرى سحرية[1].

ولعل هذه التصنيفات غير مستقرة على قاعدة ثابتة، توضح لنا مدى صعوبة تصنيف الحكاية الخرافية، ووضع مناهج محددة يمكن السير عليها في الدراسات، ومع هذا لا نستطيع أن نُنكر الجهود المبذولة في هذا الجانب،لأن التصنيف كما قلنا هو الخطوة الأولى في دراسة الحكاية الخرافية.

كما أن للخرافة عناصرها الأساسية التي تقوم عليها، وذلك ضمن تصنيف بروب المُتمثل في الوظائف التي تقوم بها الشخصيات أثناء سرد أحداث الحكاية، فدائما نجد داخل نص الحكاية الخرافية، فالبطل الذي يتصف بأخلاقه الفاضلة ونيته الحسنة إلي جانب الذكاء والحنكة في التصرف .

(1) انظر مورفولوجية الخرافة - بروب - ص23-26 .

البطلة والبطلة المزيفة، وهنا تأخذ الواحدة مكان الأخرى حيث تحتال البطلة المزيفة على البطلة الحقيقية وتأخذ مكانها في قصر الأمير.

الشخص المساعد أو المانح، وهي شخصية تظهر بشكل مُفاجئ أمام البطل دون سابق إنذار، لكي تقدم المساعدة للبطل، وترشده للطريق السليمة الخالية من المخاطر، كما أن هذه الشخصية ليس لها ملامح، أو مواصفات مميزه داخل الحكاية.

الشخصية الشريرة، وهي الشخصية المقابلة للبطل، و التي تسعى دائماً للتغلب على البطل بواسطة سحرها.

الأدوات السحرية، وهي القوة الخارقة التي تُمنح للبطل لكي يتغلب على الصعاب، وهي كالعصا السحرية،أو الحذاء السحري الذي يعبر به البحار،أو الحصان السريع الذي له سرعة البرق ...إلخ.

ولقد قسم بروب هذه الوظائف إلي31 وظيفة، وقال: أنه ليس من الضروري أن تكون كلها متوفرة داخل النص الواحد، بل يأتي البعض منها ولكنه وضع هذا الرقم المحدد بعد أن لاحظ تكرار هذه الوظائف في أكثر من مائة حكاية[1].

وليس من الضروري أن تتكرر هذه الوظائف جميعها في نفس الحكاية، فمن المعروف عن الحكاية الخرافية أنها قليلة العدد. و هناك دائماً محور أساسي تدور حوله أحداث الحكاية، فالمركز في الحكاية الحدث لا البطل، فالأحداث تذكر بسبب صلتها بالبطل وسيره إلى أن يحقق هدفه، كما إن هذه الأحداث ليس لها زمان، أو مكان محددان،[1] كما أن هذه الشخصيات هوائية أي ليس لها ملامح، أو أبعاد، أو حتى مواصفات، لأن الحكاية الخرافية لا تصف أشكال هذه الشخصيات، بل تتركها

---

(1) 1 انظر مورفولوجية الخرافة - بروب - ص11.

(2) موسوعة الفولكلور الفلسطيني - نمر سرحان - مقال الحكاية الخرافية - لـ غسان الحسن - ج5- ط1- عمان 1981م - ص30.

مساحة حرة لعقل القارئ وخياله الخصب، وهذه الشخصيات قد تكون شريرة وقد تكون خيرة إلى جانب كونها شخصيات خارقة كالغول أو ـ **الجرجوف** كما جاء في الحكايات اليمنية ـ والساحر و المارد والجان والحيوانات ذات القوة الخارقة، كما أن الشخصيات في الحكاية الخرافية "تتميز عن شخوص عالمنا الواقعي، بخاصية التسامي؛ فالحكاية الخرافية تسمو بشخوصها بحيث تفقدها جوهرها الفردي، وتحولها إلى أشكال شفافة خفيفة الوزن والحركة.إنها تسمو بشخوصها فوق الواقع الداخلي والخارجي، وهي تفرغهم من عواطف الغضب، والثورة، والحقد، والحسد، لكي تدخلهم في غمار الحوادث التي تنتفي فيها صفات الكآبة والظلمة، والإحساس بالتعب، حيث تتجاوب ـ رغم كل ما فيها من شخوص شريرة ـ مع أهم موضوعات الوجود الإنساني "[1].

وللحكاية الخرافية هيكلية معينة، تختلف من مكان إلى آخر، فعندما تبدأ الحكاية يجب أن يفتتحها الراوي بـ"**كان ياما كان**" كما في بعض الأقطار العربية، أو يخاطب الراوي السامعين كأن يقول "**صلوا على النبي**" ويجيب السامعون "**اللهم صل وسلم على سيدنا محمد**" وفي بعض مناطق ليبيا يقول الراوي"**ياحجاركم يامجاركم** ،أو **ياحزاركم**"وهنا يرد السامعون"**حجرك ومجرك. قفه ذهب أتجرنا وتجرك**".

وإذا أمعنا النظر في هذه البداية العفوية البسيطة، لوجدنا فيها الشيء الكثير، فهي في البداية طريقة لجذب انتباه السامع، وصب تركيزه علـى الحكاية، كما أن عبارة "**كان ياما كان**" تعطي الأحداث الفراغ الزماني والمكاني فهما مساحة حرة لخيال السامع، كما أن هذه العبارة تعطي الحكاية شيئاً من القدم ،فعندما تقول "**كان ياما كان**" كأننا نعود بالحكاية الخرافية إلى تلك العصور الغابرة و الموغلة في القدم، ثم بعد ذلك يسترسل الراوي في أحداث الحكاية مُستهلاً بالبطل وميلاده ومواصفاته، ثم إلى الأحداث التي حوله ومدى تناغمها مع الشخصيات المحيطة به،

(1) أشكال التعبير في الأدب الشعبي ـ ص91.

والتي يمر بها أثناء سرد الحكاية مروراً بمواقف غريبة، وخارجة عن العادة، وعن مألوف البشر، كما أن هذا البطل يصل في النهاية إلى أهدافه المنشودة بواسطة المساعدة التي تقدمها له الشخصية المانحة بالإضافة إلي ذكائه وحنكته.

ومن تفاصيل الحكاية الخرافية تحول الأبطال داخل الحكايات إلى حيوانات، أو العكس كتحول الحيوانات إلى أميرات، وذلك عن طريق السحر كما هي الحال في حكاية "**أوديت في بحيرة البجع**" أو كحكاية "**الهرة**" التي تجمع الفاكهة في النهار من حديقة الأمير وعندما تخلع ملابسها في الليل لتستحم في البحيرة تتحول إلي حسناء جميلة.

وتَحول الأبطال داخل الحكايات شائع في الحكايات العربية، والعالمية بشكلٍ أوسع، فهو أمر معروف ومشترك، ليس حكراً علي الحكايات العربية فقط" بل ملازمة للسحر كملمح عالمي، أو قاسم مشترك لموروثات العوالم القديمة في عمومها، أقدمها بالطبع، الأنماط ـ البردية ـ المصرية"[1].

وكذلك هي معروفة في الحكاية السودانية كما جاء في حكاية" **الأبناء الثلاثة** " حين طلب منهم والدهم أن يغرز كل واحد منهم رمحه أمام الفتاة التي يريد الزواج منها فالأصغر أنغرز رمحه في جذع شجرة علي رأسها توجد قردة، فتزوج منها وفي ليلة الزفاف تحولت القردة إلى فتاة جميلة، وفاتنة لدرجة أن الأب رَغبَ بها وقرر قتل ابنه ....[2].

(1) الحكاية الشعبية العربية ـ شوقي عبد الحكيم ـ ص144.

(2) السابق ـ ص145.

وكذلك التراث السوري، واللبناني،أي التراث العربي بشكل عام يزخر بهذا النوع من الحكايات فنجد حكاية" **السمكة، و البجعة**"و في الأدب الليبي نجد حكاية "**الأخ الذي تحول إلي غزال**" وأيضاً حكاية "**الفتاة والغولة**" وأيضاً من منطقة ودان كانت حكاية"**طويرة الصغار**"[1]، وفي الغالب يكون البطل فقيراً معدماً، ولكن بسبب شجاعته، وطيبته وصدقه يكافؤه الله بهذه الجائزة بحيث يتحول الحيوان الذي أصطاده إلى فتاة جميلة، أو جنية تحقق كافة الأمنيات و الأحلام .

عجاجها وعليكم بدالها" أو "جيت وخليتهم وما عديش ريتهم"أو "برشة برشة وعشاكم ما ملالي الكرشة، لكن بيت أمي قريب نجيب لكم منه قدح حليب"وفي الجنوب الليبي وبتحديد في منطقة ودان، يُقال: "**سمعتها بودني ما ريتها بعيني، ويرد المستمعون: أنت خير منهم**" وإذا كان في الحكاية كلمة السلطان، يقول الراوي: "**زمان كان فيه سلطان وما سلطان غير الله، ويلي عليه ذنوب يقول أستغفر الله**" هذه العبارات العفوية كان الراوي يضع الحكاية بين علامتي تنصيص

---

(1) كان هناك رجل يسكن هو وزوجته في وادي بعيد عن الناس، وكانت المرأة حامل فطلبت من زوجها أن يبحث لها عن من يساعدها عند الولادة فخرج الرجل يبحث عن المساعدة وفي أحد الشعب وجد امرأة عجوز فعرض عليها الأمر فرحبت بالفكرة وقالت له متى تريد أنا جاهزة، ثم قال لها كيف أجدك عندما احتاجك فقالت له تعال إلى الوادي وقل يا خالتي ، وبالفعل عندما جاء المخاض لزوجته جاء بحثاً عنها وناداى في الوادي يا خالتي فخرجت له وذهب بها إلى البيت حيث زوجته فطلبت منه العجوز أن يأتي ببعض الأعشاب من الوادي، وعند ولادة الزوجة قامت بقطع أحد ما وسرقت الطفلة وهربت ، ثم بعد حين جاء الزوج إلى البيت مع الأعشاب وجد زوجته تصارع الموت والطفلة غير موجودة فسألها فأخبرته بما حدث ومالت. وتمر السنون وفي يوم من الأيام كان الرجل ماراً على واد فوجد هناك فتاة وبفراسته عرف أنها ابنته التي ضاعت فأعلمها بالأمر وقالت له يجب أن تهرب من هنا وتأخذ معها " إبر ومشفة و مخيط" وركب الأب وابنته الحصان وانطلقا، ولكن الغولة انطلقت وراءهم على ظهر كلبها فقالت الفتاة أرمي يا أبي إبرة حالا لتتحول إلى كثبان رملية تحول بينهم وبين الغولة ،ولكن الغولة قامت بحفر الرمال هي والكلب قائلة "كلبي يحفر وأنا نحفر لين نديروا فيه طريق" واستمرت في الملاحقة ثم قالت الفتاة أرمي المشفة لتتحول إلى جبل كبير، ولكن الغولة قامت بحفر الجبل هي وكلبها قائلة " كلبي يجهر وأنا نجهر لين نديروا فيه طريق" وتابعت المطاردة فقالت الفتاة أرمي المخيط فتحول إلى بحر، ولكن الغولة والكلب بدأت تشرب من البحر وتقول" كلبي بلغة وأنا بلغة لين نديروا فيه طريق" ولكن الكلب لم يحتمل وتفجر من كثرة الماء،وهنا تأكدت بأنها لن تستطيع اللحاق بهم فتابعت عليها انظري تحوي فقط وعندما نظرت الفتاة تحول نصفها إلى حمار وعندما وصلا القرية ذهب بها إلى الحرف وعرض عليه ابنته مثل له علمها الصلاة والقرآن وسوف يزول السحر بأذن الله.

*حيث يحكي أن هناك امرأة لديها ولد شقي، وكثير الحركة ، وفي يوم من الأيام كانت جالسة مع جارتها فقام الصبي بفعل شقي فقامت الأم بضرب الصبي حتى مات بين يديها وعندما أدركت الأمر كسرت القدر ووضعت نصفه على رأسها وتحولت إلى طويرة الصغار، ولأن جارتها لم تمنعها من قتل ابنها توعدهن فقالت"سالمة وسليمة وفاطمة وفضيمة للحقكم الذكر ولو راعي بقر"

حيث جعل لها بداية ونهاية ، وهذه العبارات تختلف من شعب للآخر من حيث صياغتها ولكنها كلها تؤدي نفس المعنى.

كما أن للحكاية الخرافية لها وظيفتها البارزة داخل المجتمعات الإنسانية، وهذا ظهر واضحاً عبر العصور السالفة؛ فهي تؤدي وظيفة مزدوجة داخل هذه المجتمعات، فكانت تستخدم للتسلية، والتعليم في نفس الوقت، فعندما تبدأ الجدة، أو الأم بسرد خرافاتها على مسامع أبنائها، أو أحفادها وربما أطفال الجيران وقلة من الكبار يتجمعون حولها مصغين ومبحرين في فضاء عالم من العجائب والخوارق مختلف كلياً عن هذا العالم المُعيش المُلتهب بالصعاب والهموم، ليطلقوا العنان لخيالهم في تلك العوالم التي تزخر بالمثالية والحياة السعيدة، أما الناحية التعليمية فإن الحكاية الخرافية تؤدى دوراً تربوياً ، فنجدها زخرت بالقيم و الأخلاقيات والعادات والعرف الدارج داخل هذه المجتمعات، كما نجد فيها معتقدات موغلة في القدم ولكنها لا تزال متداولة من مجتمع للآخر فالخرافة" وعاء اختزن فيه الشعب ثقافته ومعارفه ومعتقداته وتجاربه، فكثير من جزئيات الحكايات الخرافية عبارة عن بقايا مختلفة من الماضي"[1].

فالخرافات تنقل لنا اعتقادات الأجيال، فهي تُوصل لنا وإلى وللأجيال القادمة ما كانت تؤمن به الأجيال السابقة.

ب ـ علاقة الأسطورة والحكاية الشعبية بالحكاية الخرافية :

إن محاولة التفريق بين الأسطورة والحكاية الشعبية و الخرافية من الأمور الصعبة؛ لأن كلاً منهما امتداد للآخر كما قال هردر "إن الحكايات الشعبية بأسرها، ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما إنها بقايا تأملات الشعب الحسية، وبقايا قواه وخبراته، حينما كان

(1) الحكاية الشعبيةالعربية ـ شوقي عبد الحكيم ـ ص31.

الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وحينها كان يعتقد لأنه لم يكن يرى، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها"[1].

أي إن هذا الأدب الإنساني نتاج رحم واحدة، فكل منهما خرج من عباءة المعتقدات، والتأملات " فالصلة بين الأسطورة والخرافة تتمثل في كونهما يحققان في الغالب هدفاً واحداً هو إعادة النظام للحياة، ومع ذلك فإن الأسطورة تنتمي إلى سلوك روحي آخر غير الذي تنتمي إليه الحكاية الخارقة"[2] أي الخرافية.

ومع أن كلاً منها يُعد من التراث الشعبي، ألا أن الأسطورة تُعد من التراث الفصيح ، كما أنها عبرت عن روح الآلهة التي كانت تؤمن بها الشعوب في تلك العصور الغابرة والموغلة في القدم، أي ما قبل الديانات، بينما الخرافة ارتبطت بالتراث العامي ولهجات الشعوب، كما ظهرت فيها وبوضوح التعاليم السماوية، مع أن الحكايات الخرافية دخل عليها بعض التهذيب في اللغة فنجد عدداً من الحكايات قد استُعمِلَ فيها فصيح الكلام. إضافة إلى بعض الخرافات التي ليست إلا قطعة من أسطورة قديمة سقط منها الملمح الديني.

ومن الذين اهتموا بهذا المجال **يونج** وتلاميذه، فقال" إن صور الأمراض النفسية التي تظهر في اللاشعور وفي الأحلام أو في الخيالات تبدو كأنها تقابل الأساطير القديمة ..... ولم يفرق بين الأساطير والحكايات الخرافية، لأن كلاً من النمطين قريب من الأخر، وهما تنطلقان معاً من نفس البواعث"[3]. كما يرى **يونج** أيضاً" أن التكوين الأسطوري في كل من الأسطورة والحكايات الخرافية متشابه من حيث نشأتها مع الصور التي في الأحلام أي من نفس المستوى الروحي **"اللاشعور الجمعي"**[4].

---

(1) **الحكاية الخرافية** - فرد رش فون - ص23 - 24.

(2) أشكال التعبير - نبيلة إبراهيم - ص17.

(3) مورفولوجية الخرافة - بروب - ص59.

(4) السابق - ص60.

وإذا حاولنا التفريق بين الأسطورة والخرافة، فالأولى تُعبر عن التفكير الجماعي، والتفسيري للظواهر الكونية، كنشأة الكون وأصل النار، والماء، والحب، والعذاب، والنور...إلخ، بينما الحكاية الخرافية هي قصة خيالية أزيل منها الطابع الأسطوري" كما تقوم الخرافة على عنصر الإدهاش وتمتلئ بالمبالغات والتهويلات، وتجرى أحداثها بعيداً عن الواقع حيث تتحرك الشخصيات بسهولة بين المستوى الطبيعي المنظور والمستوى فوق الطبيعي، وتتشابك علائقها مع كائنات ما ورائية متنوعة مثل الجن والعفاريت والأرواح الهائمة. وقد يدخل الآلهة مسرح الأحداث في الخرافة، ولكنهم يظهرون هنا أشبه بالبشر المتفوقين لا كآلهة سامية متعالية كما هو الحال في الأسطورة "[1].

كما أن بطل الحكاية الخرافية لا يملك الطاقة السحرية في أصله بل يستمدها عن طريق المساعدة التي تُمنح له عن طريق المانح والأدوات السحرية، بينما البطل الأسطوري تُعد القوة السحرية من طبيعته لأنه غالباً ما يكون إله أو نصف إله.

كما أن الحكايات الخرافية تؤلف من خلال المنازعات الاجتماعية، والأسرية، والأخلاقية، بينما الأسطورة تقوم على أسباب كونية، أو تعليلية، أو دينية، بالإضافة إلى الزمن داخل كلٌ منهما، فالزمان في الأسطورة يعود إلى الزمان الأسطوري، أي ما قبل الديانات وهو زمن بعيد كل البعد عن الزمن التاريخي، بينما الخرافة سواء دارت حول أحداث تاريخية، أو لا؛ فهي تشير إلى الزمن التاريخي بصفة عامة[2].

---

(1) الأسطورة والمعنى - فراس السواح - منشورات دار علاء الدين - دمشق - ط8 -1997م - ص17.

(2) أساطير العالم القديم - كارم محمود - ص100.

وقد تتداخل حدود الخرافة مع الأسطورة " في الشكل والمضمون ... فلا نستطيع التمييز بينها إلا باستخدام المعيار الرئيسي الحاسم وهو مثبت في تعريف الأسطورة ، وهو معيار القداسة. فالأسطورة هي حكاية مقدسة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها أيمانا لا يتزعزع، ويرون في مضمونها رسالة سرمدية موجهة لبني البشر. فهي تبين عن حقائق خالدة وتؤسس لصلة دائمة بين العالم الدنيوي والعوالم القدسية. أما الخرافة، فإن راويها ومستمعها على حد سواء يعرفان منذ البداية إنها تقص أحداثها، ولا تلزم أحداً بتصديقها أو الإيمان برسالتها"[1].

أما بخصوص الأساطير التي تحولت إلي حكايات خرافية فهي التي " حُذفت منها العناصر المقدسة، وإضعاف الاعتقاد التام ببعض الأحداث الميثولوجية، وإنماء الابتكار والواعي، وفقدان التماسك **الإثنوجرافي*** و استبدال أناس عاديين بأبطال أسطوريين، و استبدال زمن الحكاية الخارقة غير المحدود بعصر الأسطورة، وإضعاف أو محو علاقة السببية، وتحويل الانتباه من المصائر الجماعية إلي المصائر الفردية، ومن مصير الكون إلي مصير المجتمع" [2].

وفي المقارنة بين الحكاية الشعبية والخرافية يقول فرد **ريش فون** عندما قارن مجموعة من الحكايات الخرافية الألمانية مع مجموعة من الحكايات الشعبية الألمانية فوجد" أن موضوعات الحكايات الشعبية نمت من تربة واحدة بعينها، بل أننا نستطيع أن نذهب إلي أبعد من هذا فنقول : أن حكاية البطولة وحكاية الألهة تتكونان كذلك من نفس الموضوعات التي تتكون منها الحكاية الخرافية"[3].

---

(1) الأسطورة والمعنى - ص17.

*الإثنوجرافي : متعلق بالإثنوجرافيا وهي علم الإنسان الوصفي الذي يعني بدراسة المظاهر المادية والثقافية للجماعة في مختلف الأمكنة والأزمنة والتي تبرز نتاج جهد الإنسان للسيطرة على بيئته الطبيعية والاجتماعية.

(2) الأسطورة والمعنى - ص101.

(3) الحكاية الخرافية - ص138.

وهنا أدرك فرد أن التفريق بين الحكاية الخرافية، والشعبية، وحتى الأسطورة لا يكون من خلال الموضوعات فقط؛ لأنها تتألف في عمومها من نفس الموضوع، إذ يجب أن يكون هذا التفريق مبنياً على أسس أخرى معتمدة على الأبنية الداخلية للحكايات.

فالحكاية الشعبية تمتاز بالبساطة وقلة التعقيد، فهي تتحدث عن خصائص الإنسان والحيوان والأرواح والطبيعة بشكل بسيط، ولعل هذه البساطة من الأسباب الهامة التي جعلت الحكاية الشعبية منتشرة في جميع أصقاع المعمورة، بل نجد نفس الحكاية في أقطار وثقافات مختلفة بنفس الأحداث مع تغير بسيط في الشخصيات.

أما الحكاية الخرافية فهي مركبة ذات شكل معين، وأنها لا تأخذ مأخذ الحقيقة، أي إنها خيالية صرفة، على عكس الحكاية الشعبية التي قد تستدل بشواهد حقيقية تستند على التاريخ والواقع.

والحكاية الخرافية ذات طريقة تجريدية في العرض، كما أنها تسمو بالموضوع والصور إلى درجة المثالية، أما الحكاية الشعبية فهي حسية تصور العوالم بأدق التفاصيل كملابس الأقزام مثلاً، والحكاية الشعبية جادة في طابعها، أما الخرافية فهي بين الجد و الهزل، كما ذكرنا من قبل. والحكاية الشعبية يكاد يقتصر موضوعها" على مسائل العلاقات الاجتماعية والأسرية منها خاصة .... وهي واقعية إلى أبعد حد، وتخلو من التأملات الفلسفية والميتافيزيقية، مركزة على أدق تفاصيل وهموم الحياة اليومية. وهي رغم استخدامها لعناصر التشويق، إلا أنها لا تقصد إلى إبهار السامع بالأجواء الغريبة، أو الأعمال المستحيلة، ويبقى أبطالها أقرب إلى الناس العاديين....."[1].

ويقول فرد ريش فون " أن التجربة تقع في بؤرة الحكاية الشعبية، في حين أن الشخص الذي يعيش في التجربة هو الذي يعيش في بؤرة الحكاية الخرافية،

(1) الأسطورة والمعنى ص18.

ويمتد تسلسل الحكاية الشعبية بالحدث، في حين أن مصير الشخوص الذين يعيشون التجارب في الحكاية الخرافية - أي الأبطال - ... ثم إن الحكاية الشعبية تعبير موضوعي، أما الحكاية الخرافية فهي تعبير ذاتي. وفي الأدب تقابل الحكاية الشعبية في الأنواع الأدبية الراقية القصة، أما الحكاية الخرافية فتقابلها الرواية " [1].

وخلاصة قولنا: إن الأدب الشعبي بكل أنواعه ، وعلى اختلاف أوطانه، وتنوع ثقافات شعوبه يرجع إلى أصل واحد، فالكل دون مؤلف ، والكل يعبر عن معاناة الشعوب سواء أكان هذا التعبير بطريقة خيالية كما هي الحال في الحكاية الخرافية ،أم بصورة واقعية معبرة عن حالة معينة، وبشكل حسي، كما هو الحال في الحكاية الشعبية، أو بطريقة إشباع الفراغ الديني الذي كانت تُعاني منه الشعوب قبل عصر الديانات، كما هي الحال في الأسطورة.

والأدب الشعبي أي - الأسطورة، والحكاية الشعبية، و الحكاية الخرافية - هو أدب راقٍ، وأن كان يستعين باللهجات العامية، أوالمحلية أحياناً؛ إلا أن الكُتاب والشعراء استخدموا الأدب الشعبي بأنواعه في أشعارهم ورواياتهم، وقاموا بتوظيفها لكي تخدم نصوصهم، وتقرب الصور إلى ذهن المتلقي، وهذا ما سنتناوله في الفصلي الثاني والثالث - إن شاء الله -

(1) الأسطورة والمعنى - فراس السواح - ص144.

الفصل الثاني

المرأة والصحراء وأهل الخفاء داخل بعض روايات الكوني.

الكوني ذلك الفنان المُبدع الذي يرسم لنا أدق تفاصيل الصحراء، تلك البيئة التي رَتَع فيها، وتشبع خياله بكل صورها، من كثبان، ووديان وسيول، وضباب، وشاة الودان، والترفاس، والرتم، بالإضافة إلى سكان الصحراء من الثقلين، كما رسم لنا ذلك الجلاد الأبدي المرعب الذي لا يرحم حتى عندما يسدل الليل ستاره، وتهب النسائم المُداعبة، ويبدأ العليل يُحرك مشاعر الجنيات، ويداعب الحنين قلوب العُشاق، ويعلو صوت العزف، والغناء نجد ذلك المتربص يستعد لاستعراض عضلاته مع استيطان الشمس في كبد السماء، ليبسط جبروته على وجه الصحراء العاري .

ولقد حمل الكوني هذه الصحراء بين أضلعه، وجعل منها حلبة رواياته؛ فهي كما يبدو إن صح التعبير ـ **العلهمة** ـ؛ فالصحراء داخل رواياته هي حجر الزاوية، أو الركيزة التي تعتمد عليها الرواية؛ فهي مسرح الأحداث الدائم، وإن خلت فهي عامرة لدى الكوني، فسكانها الأصليون دائماً موجودون؛ لأن أهل الخفاء لا يرحلون. وهذا ما سنعرفه بأذن الله.

وفي هذا الفصل سوف نتناول ثلاثة عناصر، نراها أساسية داخل روايات الكوني، وهي: المرأة التي سنفتتح بها هذا الفصل، ومن ثم الصحراء، وأهل الخفاء، مع تتبع الملمح الخرافي في بعض روايات الكوني التي سنعتبرها نماذج نستعرض من خلالها عقلية الكوني، وكيف وظف هذه المحاور داخل الروايات.

المبحث الأول / المرأة.

أ ـ مكانـــــة المـــــــرأة الاجتماعيـة.

ب ـ مكانـــة المـــــــرأة السياسيـة.

جـ ـ مكانتهـا بين أســـطر الكونـسي.

المبحث الأول: المـــــــــــــرأة

أ ـ مكانة المرأة الاجتماعية:

المرأة هي عصب المجتمع الصحراوي، وبالأخص الطارقي؛ فهي روح الصحراء، الرذاذ اللطيف الذي ينعش القلوب من لهيب العيش القاسي، و في البداية نُعرف بالمرأة داخل المجتمع الطوارقي، إذ تتمتع بمكانة عالية في نظام المجتمع، فهي تمارس حريتها بقدر كبير على عكس المجتمعات العربية البدوية الأخرى، فهي تخالط الرجال في الأسمار والحفلات، كما أنها لا تتحجب، فغطاء الرأس للرجال، وأيضاً لا تسمح بوجود امرأة أخرى في حياتها الزوجية، وإذا أحست بأن حياتها غير محترمة مع زوجها، أو أساء إليها تستطيع وبكل سهولة طلب الطلاق، ولذلك فرجال الطوارق لا يتزوجون إلا مرة واحدة فقط.

وهذه المكانة العالية للمرأة الطارقية دفعت بعض الدارسين "الاعتقاد بأن مجتمع الطوارق مجتمع أمومي في جوهره"[1] وهذا قد يكون حقيقياً في مجتمعات الطوارق المتوغلة في عمق الصحراء الأفريقية حيث الابن لا يرث أباه بل خاله ، كما ينسبون أبناءهم إلى الأم لا الأب، لذلك هم يعلون من شأن المرأة إلى حد كبير وعبروا عن ذلك في أساطيرهم كما هو الحال في أسطورة تانس.*

وهذا يظهر واضحاً من خلال الأهمية التي تتخذها الفتاة الطارقية؛ فهي لا تجبر على الزواج المبكر مثل فتيات القبائل البدوية التي تجبر على الزواج المبكر، ولكن الطارقية لا تتزوج قبل سن الخامسة والعشرين، وكما أنها مُثقفة إلى حد ما، فهي تحفظ الأغاني والأشعار والأساطير والحكايات الخرافية، والكتابة بالتيفيناغ وهي "الحروف التي كان التوارق يكتبون بها. وبقيت لزمن قريب جداً

(1) دراسات انثروبولوجية في المجتمع الليبي ـ أحمد أبو زيد ـ دار الثقافة ـ الإسكندرية ـ د.ت ـ ص56.

* إلهة الخصب والجمال عند القدماء الليبيين.

من اختصاص النساء، يحررن بها الرسائل لأقاربهن المتواجدين بمدن وقرى المغرب العربي"[1] كما تُبرع في استخدام الطب البديل والمراهم العشبية.

ب ـ مكانة المرأة السياسية:

إن للمرأة الطارقية دوراً فعالاً داخل المجتمع، وخصوصاً في المناسبات والأفراح؛ فهي الشاعرة، والمغنية التي تمدح الفرسان، وتُعلي من شأنهم، تهجوهم فتُقلل من كرامتهم بين الأشهاد، وفي هذا الأمر لها أسلوبها الخاص، حيث تستخدم الشعر مع العزف على الآلة الموسيقية المعروفة لدى الطوارق المعروفة باسم أمزاد؛ فعندما تعلو طبول الحرب تعلو معها الأهازيج، والأناشيد الحماسية التي تُحرك الفرسان، وتدفع بهم قدماً، وتُشجعهم قدماً إلى الأمام[2].

ولم يتوقف دورها الفعال عند هذا الحد، بل تعداه إلى أبعد من ذلك لنجد المرأة تطرق أبواب السياسة وبقوة لتتربع على عرش الرئاسة كما حدث لـ" **زينب زوجة يوسف بنت تاشفين** فكان يرجع إليها في عظائم الأمور، ويعتمد على نصحها وذكائها وحسن توجيهها، وكانت القائمة بالملك آنذاك"[3]،كما أن المرأة الطارقية وصلت من التحضر والقيادية إلى حكم القبائل والسلطنات والإصلاح بين القبائل في حالة النزاع مما أدى إلى فرض احترامها بشكل كامل داخل المجتمع الطارقي[4].

---

(1) التوفيناغ رحلة الحروف العربية بين الكنعانيين والتوارق ـ عبد العزيز سعيد الصويعي ـ اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام ـ ليبيا ـ ط1ـ 2006م.

(2) انظر القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ـ أحمد محمد محمد الشيلابي ـ دار ومكتبة الشعب ـ مصراتة ـ ص190.

(3) قبائل الطوارق – دراسة وثائقية – الهادي المبروك الدالي- إصدارات القيادة الشعبية الاجتماعية للجماهيرية العظمى – ط1- 2006م- ص299.

(4) انظر السابق- ص299.

وأيضاً من أشهر الشخصيات النسائية في تاريخ المجتمع الطارقي امرأة أسمها "تين هينان tin hinan" وهي التي أسست مملكة أهاكار الأمازيغية العظيمة[1] .

جـ - مكانتها بين أسطر الكوني:

إذا كانت هذه هي مكانة المرأة الطارقية في مجتمع الطوارق، فما هي مكانتها في روايات الكوني، وكيف ينظر إليها من خلال كتاباته المتنوعة ؟ هل الكوني بجنها أم حط من شأنها ؟ هل جعل منها ذلك الآله الظاهر الذي لم تمسسه شائبة، أم هي تلك اللعوب التي تتلون بكل لون ؟ ماذا يأمل الكوني في المرأة الطارقية هل كانت لديه مجرد أمة استعبدها الرجل لأغراضه، أم استطاع أن يلمح ذلك النور المُعافر، ليبرز لنا جمال الروح وحلاوة الخطاب؟ أم هل شاهد فيها حسنها المُتجسد في القوام الغزالي، والجدائل المُتناثرة، أم عذوبة الصوت الحنون المتعالي الساحر؟ أم ترك هذا كله وبهره ذكاؤها الحاد القادر على حل أصعب الأمور؟ أم ماذا؟.

للإجابة عن هذه الأسئلة علينا أن نتتبع المرأة داخل رواياته ، ولكن قبل هذا قال عن المرأة في أحد الحوارات المصورة: إن المرأة منذ بدايات التكوين كانت ذات سلطة أقوى من الرجل عشرات المرات، وهي شيء من الطبيعة، وأن علاقتها مع الرجل علاقة الجسد بالروح، والرجل هو الروح ، فعليه أن يبذر بذور الخلود في الجسد، لكي تصبح المرأة مقدسة، فهي تحمل مبدأ الروح وهذا معروف منذ القدم في تاريخ الوجود، فالآلهة كانت دائماً أنثى. و بكل براعة وظفها الكوني في أكثر من صورة، وبأذن الله سوف نتتبع هذه الصور من خلال بعض روايات الكوني.

وفي حوار آخر مع الكوني سُئل عن كيفية الحياة بدون امرأة عندما انفصل عن زوجته الأولى قال" لو كانت في حياتي امرأة ما استطعت كتابة كل هذه الروايات"*.في البداية أصابني الذهول من التناقض، وكيف استطاع قول هذا عن

* حوار على قناة الجزيرة الفضائية.

(1) www. ar.wikipedia.oag

بطلة حكاياته، عن الآلهة المقدسة، ولكن عندما تقرأ هذا العبارة من رسالة الروح تتضح أمامك الصورة " ليست المرأة هي التي تُلهمنا. الألم الذي تسببه المرأة هو الذي يُلهمنا" (1).

وهذا يجعلنا نتحدث عن المرأة ضمن **مستويات ثلاثة**، وهي: **المستوى الواقعي – والمستوى الخرافي- والمستوى الروائي**. أما المستوى الواقعي فقد أخذ نصيبه من خلال مكانة المرأة داخل المجتمع الطارقي، وكيفية حياتها، وبخصوص المستوى الخرافي، والمستوى الروائي سنتناولهما بشكل الواحد مع الأخر، وذلك من خلال صورة المرأة المرسومة في بعض روايات الكوني .

و نبدأ بصورة الحسناء الفاتنة ذات القوام الممشوق التي يتسابق عليها الفرسان، و يحاولون نيل رضاها بشتى الطرق، إذ يتقربون منها بالحُلي والملابس الحريرية، وهي تضع أمامهم أصعب الشروط لكي توافق على الاقتران بأحدهم، وذلك لأن جمالها فاق جمال **تانس** كما جاء في رواية **الربة الحجرية** " اكشفي عن وجهك يا **تامدورت** لأننا نريد أن نحلب نوقنا والبدر غاب، فتكشف **تامدورت** عن وجهها وتضيء لهم ظلمات الليالي الظلماء. فمن يرفض امرأة تضيء الصحراء بوجهها، وتنافس بجمالها بدر السماء؟.... ولكنه لم يتوقع أن تنافس **تانس**، أو تحل بوجهها محل البدر عندما يغيب عن الصحراء"(2).

وفي هذا النص نجد أن الكوني استثمر أسطورة **تانس** في هذه الرواية ووظفها توظيفاً رائعاً حين جعل من بطلته تفوق **تانس** جمالاً وضياءً، أي أن **تامدورت** أجمل من إلهة الجمال نفسها وفي هذا الكثير من الخيال ،حيث يُخرج الكاتب النص من المستوى الواقعي إلى المستوى الخرافي، كما إن هذه الصورة للمرأة تمتاز بالنُبل وحُسن الخلق، والوقار، والعفة ، والخلاص للرجل الذي اختارته من دون الرجال، بل إنها إذا أحبت فارساً سعت إليه كما جاء في رواية **فتنة الزوان**

---

(1) رسالة الروح - إبراهيم الكوني - دار الملتقى للطباعة والنشر- بيروت - ط1- 2001م - ص89.

(2) الربة الحجرية - إبراهيم الكوني - دار التنوير للطباعة والنشر - ط1 - 1992م - ص11.

عندما قررت الحسناء الانفصال عن قرينها والبحث عن محبوبها، وهذه من مواصفات المرأة القوية المدركة لما تفعل التي تستمد قوتها من قوة صحرائها " هذه هي الحسناء. هذا مزاج الحسناء منذ أُرْبِتْلِيت الصحراء بأول حسناء. لن تكون الحسناء مخلوقة إن لم تفعل ذلك.أهل العقل يسمون طبع الحسناء غرابة الأطوار"[1] كما أن هذه النوعية من النساء تتصف بالذكاء والفطنة والثقافة إلى حد ما.

وقد يسميها أيضاً ـ العذراء ـ التي برع في وصفها من خلال النطاق الروائي عندما اعتبرها مخلوقاً يختلف عن باقي المخلوقات الأرضية؛ فهي من سكان السماء، و " تبقى العذراء أغنية في مملكة السماء، وشعراً رفيعاً يتلذذ برويته الفرسان، وحنيناً غامضاً في قلب كل رجل، ولا تنزل الصبية من هذا الملكوت البعيد، لتصبح مخلوقاً أرضياً يدبّ على قدمين، إلاّ في الساعة التي تتنازل فيها العذراء عن وطنها في السماء، وتقبل أن تصير أرضاً في بيت القرين. الحسناء قبلت أن تصير له أرضاً"[2].

والحسناء تظل جميلة برقتها وأنوثتها الجارفة حتى وإن لم تكن على قدر كبير من الجمال، وهذا ما نص عليه الناموس الأبدي الذي يقول " لا يضير الحسناء خَوَرَ العين إذا وهبت صوت السرّ؟هل يضير الحسناء عطب العقل إذا رفت على شفتيها بسمة الخفاء؟ "[3] ومن يهتم إلى الجمال الشكلي إذا كان ما نتحدث عنه يساوي الطبيعة بكل ما فيها ، فالكوني يُعْلي من شأن المرأة عندما شبه الطبيعة بالمرأة وليس العكس، وذلك من حيث إنها لا ترضى بالقليل فهي تأخذ كل شيء،

(1) فتنة الزوان ـ إبراهيم الكوني ـ منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والأعلام ـ ط3 ـ2007م ـ ص 98.

(2)السابق ـ ص50.

(3) السابق ـ 18.

أولا شيء " الطبيعة. كالمرأة، لن تهبك نفسها إن لم تهبها الروح إلى جانب الجسد"[1].

ومن الغريب أن رجال المجتمع الطارقي الواقعي يفضلون الارتباط بالمرأة التي كانت متزوجة من قبل عن العذراء! ولعل ذلك يرجع إلى الخبرة التي تكتسبها النساء بعد تجارب الأزواج المتكررة.

والكوني له طريقته في سرد الأحداث، فمن المتعارف عليه في تقليد الرواية - وأقصد التقليد السردي - أن تكون للرواية بداية ونهاية، وعادة تكون البداية على صورتين: أما أن تستهل بوصف المكان والتعريف به، ووضع الرواية ضمن إطار زماني، وهو قد يكون زماناً حقيقياً، أو أسطورياً. أما الصورة الثانية؛ فهي تقديم الشخصيات الروائية الرئيسة المباشرة[2]، وهذا ما قام به الكوني فعلاً في رواية **الدَّمْية** عندما استهل الحديث عن المغنية انبكماء في مقطع **الجنية** عندما أقبلت حسناء غانية في الجمال لا تتحدث إلا غناءً، ظهرت من السراب على ظهر **عدبّس** مُخيف كما وصفه الكوني وعندما ترجلت منه ظهرت - وهنا يظهر الكوني براعة فائقة في الوصف - " قامة سامية، بدن مدكوك، عود يميل إلى النحول، بشرة صافية، سيماء لم يكدرها سواد قبائل الجنوب، في ملامح الوجه ملاحة لذيذة، يكاد يفز من الوجنتين دم، في العينين الخضراوين يتألق ابتسام خفيف خفي"[3] لتبدأ سيطرتها على فرسان القبيلة بصوتها الحنون الذي يسلب العقول ويجعل منهم من يبكون، ويطعنون أنفسهم بالمديات دون وعي" ابتدأ الأنين الموجع خافتاً كأزيز ذبابة في البعد، ثم شرع يقترب، ويعلو، ويعظم ... فهاجت الصدور بأشجان لم تُعرف قبل ذلك الحين ... وفاضت في العيون الدموع، فتزلزلت الواحة، وترنح الفرسان، ونزفت الأفئدة،... وتلوّى في الأحاضيض الرجال والنساء طرباً، وغلب بعضهم

---

(1) رسالة الروح - ص89.

(2) انظر دراسات في السرد الحديث والمعاصر - أحمد عوين - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - الإسكندرية ط1-2009م - ص7.

(3)الدمية - إبراهيم الكوني - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط1- 1998م - ص15.

الشجن فاستلّوا سيوفهم وطعنوا بها أنفسهم، وطارت عقول فريق آخر... كانت لحون الحسناء التي لا تتكلم إلا غناءً، لحوناً مُميتة"[1]. وهذه الحكاية هي أشبه بحكاية صاحبة الناي المعروفة في القصص العالمية التي سيطرت على المدينة، بعدما ساعدتهم على التخلص من الفئران داخل المدينة بواسطة الناي، ولكن أهل المدينة لم يكرموها، فقررت الانتقام منهم، فصارت تعزف الناي ليلاً سالبةً عقول الصغار ومحرقة قلوب الكبار " روى أهل الخبر بعد أزمان أن الأنام ساروا وراء المرأة من كل الأعمار والأجناس، تتبعوها عبر الوديان والمرتفعات المصفوفة في ضواحي الشمال، وما أن انزاح العبء، وانقشعت البلوى، واستيقظ القوم من سكرتهم، وتتبعوا الأثر بحثاً عن أهلهم وذويهم، حتى وجدوا أنّ كلّ من سار وراء اللئيمة قد هلك ظمأ وتيهاً، أمّا الجنية فلم يعثروا لها على أثر أبداً"[2] .

وهنا نرى الكاتب يسرد على مسامعنا خرافته الخاصة الملفوفة بخيوط الرواية، حيث يشبع حكايته بعناصر تشترك خواصها مع خواص الرواية، بمعنى عندما نقرأ الحكاية المسرودة داخل الرواية لا نشعر أنها غريبة عن النص، بل هي جزء من النص المروي، ولكن مع هذا نجد الرموز الخفية التي تدل على الحكاية المحكية وصولاً إلى جذورها الخرافية الأصلية.

وإذا ما عكسنا هذه الحكاية على الحياة الواقعية لوجدنا أن من عادة الآدمي الانبهار بالجمال الخارجي، وسهولة انخداعه بالظاهر من الأمور- وراء العيون الجميلة حسناء مُهلكة - وهذا ما يحدث عندما ننقاد وراء الجميل المبهر دونما تفكير نقع دائماً في الشَرك.

ومن ضمن هذا التنوع نستعرض المرأة العرافة، أو الكاهنة التي تستمد علمها من الصحراء، ومعاشرة أهل الخفاء، والتي تمتاز بالزهد والحكمة، كما إنها هي التي تأتي بالبشرى وتقرأ النبوءة من على جبين الوليد، وتنذر بالشوم والخراب

---

(1)النمية . إبراهيم الكوني . ص16.

(2) السابق . ص22.

عندما تمتلك الواحة قلوب الفرسان ويسعون إلي راحة البدن، ويتخلى هذا الصحراوي عن الترحال والبحث الدائم عن الذات، وعندما يملأ الذهب القلوب قبل الجيوب ويسود الطمع على الأنفس يصبح الخراب أقرب من العمار. والعرافة هي مفصل القوم بمعنى: هي التي تملك الحلول لجميع المُعضلات المستعصية التي يقف أمامها القوم مكتوفي الأيدي " ارفعوا أمر الدخيلة عذراء المعبد. أم أنكم نسيتم أننا لم نركن إلى المكان إلا استجارة بمن يخاطبنا بالعقل في الأزمان التي تفقدنا فيها البلايا نعماء العقل؟"[1] فدائما عند العرافة الحل لدفع البلاء عن أهل الصحراء، مما أعطاها مكانة مقدسة داخل المجتمع، فهي تستطيع معرفة خبايا الزمن وما تخفي الأحداث من أمور بحيث يلجأ إليها كل ذي حاجة ليكشف عما غمض وحار في تفسيره، أو ليعرف أسرار القدر وغيبياته[2].

وهذا ليس بالغريب على المرأة الطارقية التي حرصت منذ الطفولة على تلقي العلم من مختلف المناهل المتوفرة داخل المجتمع الطارقي، فالأم تعلم ابنتها كل أنواع الصناعات مختلفة، وقراءة القرآن، وحروف **التيفيناغ**، والشعر، كما أن الأم تحرص كل الحرص على تعليم ابنتها العزف على آلة **أمزاد**" فهذه الميزة تعطيها أهمية كبيرة داخل المجتمع الطارقي. وبصدق المرأة الطارقية هي حاملة لواء الثقافة في مجتمع الطوارق[3].

ولعل الأهمية التي مُنحت لهذه الآلهة تعود إلى الأسطورة التي دارت حولها في الأزمنة الغابرة؛ حيث يُحكى أنه عندما كانت القبائل الطارقية تخوض الحروب دونما توقف، وقد عبرت النساء عن احتجاجهن على ذلك الاقتتال؛ فقامت إحداهن

---

(1) التميمة - ص21.

look: www. elbah.maktoobbog.com (2)

(3) انظر المجتمع البدوي- محمد الخطيب- دار علاء الدين- سورية- دمشق-ط1-2008م- ص167.

بصنع آلة الأمزاد، وبدأت العزف بين القبائل المتناحرة؛ فعندما سمع الرجال هذه الموسيقى أصيبوا بالدهشة وألقوا أسلحتهم [1].

ولكن العلم هنا يُعد سلاحاً ذا حدين؛ ففي الجهة المقابلة للعراقة نجد الساحرة التي لا يُؤتمن جوارها؛ فهي مرعبة، وقادرة على سلب السعادة من البيوت، والتفريق بين الأزواج، وزرع الخوف في الضلوع، وذلك عن طريق الشعوذة، وقلب الموازين، وإخراج الأمور عن نصابها.

ومن الأشياء التي تُروى حول الساحرات والسحر أنه يكون في شهر معين من السنة وهو شهر صفر، الذي تسعى النساء الساحرات فيه، وتنشط حركتهن في هذا الأمر وفي وقت محدد وهو الليل، نحو المكان المخصص لمثل هذه الأمور وهو القبور، وليست أي قبور فيجب أن تكون هذه القبور تخص أشخاصاً لهم أسماء معينة لا تنطبق عند النطق بها الشفاه مثل **علي وحسن**....الخ ومن الخرافات التي تحكى حول هذا الأمر "**علاقة خسوف القمر بالساحرات**" فكان عندما يحدث الخسوف يطلق عليه الأهالي اسم "**القمر المخنوق**" ويخرج الأطفال ويقرعون الطبول مع الأهازيج قائلين" **أطلقي ياسحارة، والقمر زين الدارة**" [2].

وكذلك جعل الكوني من المرأة حيّةً رقطاء تتسلل في الخفاء وتتلون بالدهاء والمكر حتى تصل إلى مُبتغاها، والكوني في هذه الصورة استطاع أن يقلب الأدوار عندما وازن بين مواصفات المرأة والحية، كما إنه أخذ منها ـ الحية ـ مواصفات عديدة أجراها على الحسناء، ولعل هذا الاستخدام - جاء في رواية **السحرة**- يعبر عن رأيه في صورة من صور المرأة المتنوعة " رأى الحية تومي باللسان الشره، وترفع هامتها إلى أعلى، تومض عيناها بالإغواء تحت أشعة شمس الغسق. وجد نفسه مشدوداً إلى العينين، فانقاد، واقترب. استسلم، وسلم نفسه للإغواء..... لأنه

---

(1) www. as7ab.maktoob.com

(2) سمعته من حسن السكيوي – راوي خرافات، وحكايات شعبية في منطقة ودان ـ الجفرة، وهو من قبيلة الأشراف.

رأى في عينيها اللامعتين، الغامضتين، الخطر .... لها هامة الحسناء. وسحر الحسناء. وغنج الحسناء وإغواء الحسناء"[1].

وهنا يظهر لنا الكوني ذلك التشابه بين المرأة والحية من حيث الإغواء والدهاء، ومن حيث النعومة والليونة، وكيفية استخدام هذه المزايا للوصول إلى الغايات مهما تطلبت، أو طالت. فالإغواء النابع من العيون الساحرة التي تستهدف الفريسة التي تأسرها قبل الانقضاض عليها، وتقوم بشل حركتها وجعلها غير قادرة من جمال المنظر وقوة الإغواء.

وإذا رجعنا إلى التوراة وتفحصنا ما جاء فيها عن المرأة لوجدنا أن الشيطان لبس جسد الحية وخدع حواء لكي تخرج آدم من الجنة عن طريق أكل الثمرة من الشجرة المُحرمة[2].

و في هذا المجال لم يتردد الكوني في استخدام العنصر الخرافي أحسن استخدام، واستغلال التشابه بين الحية والمرأة أحسن استغلال في رواية السحرة " نكس رأسه بخشوع قبل أن تدب الحياة في الجسد المسجّي. وإذا به حيّة، نصفها السفلي أنثى حسناء، ورأسها، حيّة رقطاء. لسانها مشطور إلى نصفين... "[3].

وهذه الحية يبدو أن ليس لها إلا عدواً واحداً تتوجه إليه بسُمها اللذيذ، الذي يستعذبه الرجل، ويزداد شهوةً إليها كلما قست عليه، والتفت حول عنقه وضيقت عليه، ازداد هو طلباً لها ورغبة فيها، ولكن الكوني يقول إنه ليس كل الرجال هكذا، فمنهم من تيقظ لحقيقة المرأة، ولكن بعد اللدغة الأولى" الرجل الذي لُدِغ من ناب المرأة ووقف على حقيقة المرأة، تخلّى عن المرأة. والرجل الذي لُدِغ من ناب المرأة ولم يقف على حقيقة المرأة، أزداد شهوة إلى المرأة"[4].

---

(1) السحرة - إبراهيم الكوني - ج 1- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان - ط1- 1425 هـ - ص240.

(2) سفر التكوين – الكتاب المقدس – كتاب الحياة – ترجمة تفسيرية – 1992م – ص3-5.

(3)السابق - ص243.

(4) رسالة الروح - ص41.

وبفلسفة غريبة يربط الكوني بين المرأة والحيّة والحياة الدنيوية عندما قال " إن الأعجوبة (الحيّة) التي يسميها الطوارق (ستَ) لابد لها أن تنتزع القران بالقوة، في إسمها(حيّة - حيت - هـ ي ت) المستعار أصلاً من مبدأ الحياة الذي اشتركت فيه مع المرأة. هنا يحدث التماهي الجسيم الذي وضع حجر الأساس للعهد بين الحلفاء، الثلاثة: الحيّة (كالشيطان)، والمرأة كحاملة للميلاد، والحياة الدنيا كرديف لكليهما "[1].

و بالحديث عن الحية وكيفية توظيفها عند إبراهيم الكوني داخل الروايات بكل روعة وإبداع، عندما جاء بحكاية هي أشبه بحكايات كليلة ودمنة، وذلك في رواية **السحرة** عندما عقد محادثة بين الخنفس والحية والأرض والإنسان. لتبدأ الحكاية بغيرة الحية من ابن الأرض المدلل -الإنسان - وقررت الحية التخلص من هذا الابن، فأخذته إلى الشجرة اللئيمة لكي يأكل منها، وعندما حدث المراد،غضبت الأرض من الحية فحرمتها من عينيها، وهنا أحست الحية بالندم، فأصبحت تسعى للالتصاق بالأرض لكي تسامحها و على فعلها بابنها المدلل، وظلت على هذا الحال إلى أن قابلت الخنفس المقدس الذي كان يسير على أربعة أقدام وعقدت معه صفقة إذا أعطاها عينيه أعطته هي قدميها، وبكل دهاء أقنعته بالفكرة ووافق عليها، فأخذت عيني الخنفس وهي تخلصت من العكازين لكي تبقى ملتصقة بالأرض، وتتودد إليها وتطلب رضاها.

وكذلك من الأشياء التي أعطاها الكوني مواصفات الحية الزمان عندما قال عنه إنه " عدو أبدي خافوه أكثر مما خافوا النار، أكثر مما خافوا الأعاصير، أكثر مما خافوا غارات الجن. إنه الحيّة التي تلدغ الأجيال بسم بطيء المفعول، الحية التي

(1) بيان في لغة اللاهوت - إبراهيم الكوني - ج3- أرباب الأوطان2- منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والأعلام - ط2- 2007م- ص205.

ليس لها جسم يُرى، ولا فحيح يسمع، ولكن لدغتها قاتلة. إنه العدو المهول الذي استحال عليهم دائماً أن يخوضوا حرباً ضده لأنه خفيّ. إنه.. الزمان"[1].

ويقول الكوني عن المرأة أيضاً، أنها آفة " المرأة آفة الوقت. المرأة آفة المال. المرأة آفة الحقيقة"[2] كأنه يقول لنا أنها مضيعة للوقت والمال وهي مقبرة الصدق.

ومن التشبيهات الرائعة التي انفرد بها الكوني في وصف المرأة تشبيه السعادة القادمة لأهل الصحراء كأنها حسناء مقبلة في أبهى زينة، وأجمل حُلي، كما قال عن المرأة هي أشبه بالأرض عندما يأتي القبلي مُحاولاً قتل البذور بسياطه الحارة، ولكن الأم الحنون تقوم بدفن هذه البذور داخل رحمها حتى تشتد وتهيج مخضرة، كذلك هي الأنثى تحمل الوليد بين أحشائها حتى يأتي موعد الخروج الذي يصبح فيه الوليد جاهزاً لتحدي الحياة[3].

وفي موضع أخر وضع هذه المرأة المُتجبرة، موضع المرأة الضعيفة التي لا تملك من أمرها شيئاً، فهي تحت رحمة الرجل المستبد، وكأنها لم تخلق إلا لهذا الأمر، حيث يتوجب عليها تلبية رغبات الرجل حتى، وإن كانت لا تريد ذلك، فهي لا تملك حق الرفض، لأن المرأة مخلوق لم يخلق إلا للاستمتاع به .

والكوني جسد هذه الشخصية في رواية **عشب الليل** عندما أظهر لنا ضعف المرأة أمام الرجل الذي يستعبد النساء في الخباء حتى إذا خالف بذلك ناموس الطبيعة، وعرف الطوارق الذي يحترم هذا الكائن ، ويتفاقم الموضوع ليصل إلى التعدي على الحرمات، كأن يُعاشر الأب ابنته، أو حفيدته، وهذا الفعل لا يصدر إلا عن من تجبر وطغى، أو كان ممن يدعى علم الناموس " يستطيع مولاي أن يقلب

---

(1) السحرة - ص236.

(2) رسالة الروح - ص32.

(3) انظر عشب الليل - إبراهيم الكوني - دار الملتقى للطباعة والنشر - ط2- بيروت - ص142.

الناموس رأساً على عقب وهو يتكلم بلسان الناموس"[1] فالناموس هو العرف السائد عند الطوارق، ولا يمكن مخالفته إلا من قبل من اتخذ الناموس ستاراً لفعل الخطايا " تستّر. تستر يا مولاي، بلحاف الناموس وأفعل، بعد ذلك ما تشاء .... الناموس للناس حجاب. خلف الحجاب يفعل الناس الكبائر"[2] فحامل الناموس هو الذي ينتهك هذا الناموس عندما يحول المرأة التي عُرفت بمكانتها عند الطوارق إلى جارية يستمتع بها ويستعبدها.

في هذه الرواية التي يرويها الكوني على مسامعنا والتي تشبه إلى حد كبير الحكاية الخرافية المشهورة **"ما طاب اللحم لبن ربي رحم"** والتي يفرض فيها السلطان بقوة النفوذ الذي يملكه قرار الزواج من ابنته لمجرد أن القدر صادف تطابق خصلة الشعر التي أعجبت الحاكم الظالم مع شعر ابنته، لينتهك بذلك الفعل الشرع والعرف ليحكم الله عليهم جميعا بالتحول إلى تماثيل حجرية.

وإذا أمعنا النظر في طريقة عرض الكوني للشخصيات داخل رواياته وخصوصاً المرأة، نجده قد تميز بشكلٍ مُلفت للاهتمام، وذلك لدقته المُتناهية والمشوقة في عرض تفاصيل بطلته، فهو لا يتردد عن وصف المرأة وصفاً حسياً داخل رواياته، بل إنه ينحت في جسدها بكلماته الرنانة، ويرسم لنا معالم هذا الجسد بشكل جرئ إلى حدٍ ما، فلا نجده يستحي من وصف جمال النهود، ومدح القد المشدود، والطول الفارع، و الشعر المَسدول على ذلك الجسد الناعم . كما وصف لنا النساء عند الاستحمام وكيف يداعب الماء النهد بكل إغواء، وهو هنا وإن صح التعبير يمكن اعتباره نزار الرواية، فهذه الجرأة في الوصف تُعد فريدة من نوعها، والكوني لم يقف عند هذا الحد بل وصف لنا أيضاً المخادع، وكيف يعذب الرجل المرأة في ذاك المخدع.

---

(1) عشب الليل - إبراهيم الكوني - ص124.

(2) السابق - ص124.

ورواية **عشب الليل** يكمن اعتبارها مسرحاً واسعاً لهذه الأحداث، فعلى طول الرواية نجد المقاطع الجريئة هنا وهناك، حيث يسلط الكوني الضوء على واقع مَعيش مع شيء من المبالغة والخيال، ولكنه يظل انعكاساً لصورة واقع ما.

و الكوني يؤكد لنا من خلال رسالة **الروح** عطش الجسد للروح التي تروي عروقه، فهي دائمة الاحتياج إليه، وذلك عندما قال " قيمة الرجل في نفسه. وقيمة المرأة في الرجل"[1]. بمعنى أن هذه الروح قيمتها في ذاتها وهي غير مُحتاجة لذاك الجسد، وهذا غير صحيح! لأنّ هذا الكلام مناقض للواقع، فالروح لا تأخذ وجودها إلا من خلال الجسد، وبما أن الرجل هو الروح، وقيمته في نفسه، فلماذا هو دائم البحث عن ذلك الجسد دون كلل ولا ملل، أليس في هذا شيء من العنصرية!!؟

كما أن الكوني يستخدم الصورة الذهنية في آلية السرد الروائي، وذلك عندما يرسم الصور داخل الرواية يكون لها انعكاس في ذهن المتلقي، حيث لديه صور مشابهة، أو مُتخيلة لهذه الصورة المرسومة، ومثل على هذا الحديث" إن التلفظ الصوتي بكلمة (بيت) يخول السامع الذي نخاطبه تخيل صورة ذهنية ما للبيت. ومما يساعد المخاطب على تحقيق عملية إقامة هذه الصورة الذهنية في مُخيلته بوجود مرجع مادي، أي وجود بيت فعلي على أرض الواقع"[2]. وضمن هذه التشبيهات الحسية الجريئة ، تشبيه النهد بالترفاس عندما قال عنه "، الترفاس في الأرض، كالنهد في الصدر"[3]، وأيضاً في تشبيه حسي أخر للنهود وجمالها، وكأنه من وصل إليها قد فاز وامتلك ووصل إلي الغاية المنشودة" فالفوز لمن يقطف الرمان! الفوز للفارس الذي سيمتلك الرمان"[4]، وهنا استخدم الكوني الصورة الواقعية لتقريب المشهد المروي داخل الرواية إلى ذهن المُتلقي، فهو لا يخاطب

---

(1) رسالة الروح - ص12.

(2) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي - يمنى العيد - دار الفارابي - بيروت أط1- 1990- ص87.

(3) عشب الليل - ص111.

(4) السابق - ص113.

الواقع بشكل مباشر، بل يُخاطب ذهن المُتلقي وخياله، فعلى الكاتب أن يدرك هذه العلاقة بين المُتخيل والواقع.

والوصف يلعب دوراً مهماً في العمل الروائي، فعندما تصف الشخصيات بكل تعقيداتها وخصائصها، ومحاولة تتبع الأيديولوجيات، و الأهواء، والأفكار لهذه الشخصيات، يُمكن الكاتب من وضع أبعاد الشخصية ضمن إطارها السردي، وذلك من خلال الحوار بينها وبين الشخصيات الأخرى. وهذا ما يحدث لدى الكوني في الوصف فإذ به يتتبع تلك التراكيب المعقدة لشخصية سواء كانت نفسية،أو اجتماعية، أو حتى الأيديولوجية، ليصل إلى هذا الجمال في الوصف السرد داخل رواياته.

وفي مضمار آخر تجري فيه المرأة الطارقية دون ما تعب، ويظهر واضحاً بين أسطر الكوني مُعبراً عن علاقة الأم بأبنائها التي تميزت بها المرأة الطارقية عن سواها من النساء، فهي المعلم الأول للوليد التي ترضعه الناموس والحكمة المقدسة لتحميه من أهل الخفاء، وفي الطفولة لا تتوقف الأم عن إمساك رأس وليدها و قراءة التمائم، والتعاويذ في جوف الليل خوفاً عليه من المجهول المنتقم من بني الأنس، وهذا ليس بالشيء الغريب، ولكن لماذا لا يظهر لنا الأب داخل الروايات بنفس القوة التي تظهر بها الأم؟ أم لأن المجتمع الطارقي مجتمع نسائي يُعطي هذا الحق للرجل في إهمال عائلته ؟ أم ماذا!؟

لعل التسكع الدائم للرجل الطارقي، وحبه للمغامرة، والسفر وراء المجهول، والسعي خلف الثراء، والذهب، جعل منه ذكراً يحمل صفة الرجل، أكثر منه ذكراً يحمل صفة الأب؛ فالرجل الطارقي لا يستطيع السكون داخل بيت، وزوجة؛ فهو دائم البحث عن أي شيء ـ ماء، إبل، كنز،حورية من الحوريات ـ وكل هذه الأشياء اختصرها الكوني في **(واو المفقودة)**.

المبحث الثاني

الصحراء

وللصحراء عند الكوني مكانة عظيمة تجسدت في سبعين رواية سبعون صحراء، حكاية الحكايات بمعناها الوجودي والإنساني والأسطوري هذه الصحراء التي حملته لسنوات عشر لكي يحملها مدى الزمان فنجده يصف الصحراء بأنها رمز للروح، وهي ليست رمزاً للوجود الإنساني فقط؛ ولكنها رمز للأبدي في أنبل معانيه هي فضاء مفتوح هي الروح العارية هي قرينٌ لأنبل ما في الوجود الإنساني.

والصحراء في **رواية الكوني** ليست تلك الصحراء التي يراها الآخرون مجرد رمال متعطشة للأمطار ، أو مجرد أفق واسع غير متناه من ذرات الرمال الجافة، أو تلك الرياح التي تلفح الوجوه من شدة حَرِها، بل هي عند الكوني حياة ووجود هي العشق، ومصدر الإلهام ومنبعه، هي الحرية، هي الأم الحنون التي تحتضن صغارها، هي كل ما للإنسان في الوجود. هذه هي الصحراء رغم قسوة طبيعتها.

ولهذا هناك بعض النقاد العرب عاب على الكوني تكرار تناوله لموضوع الصحراء في أعماله الروائية. والرد على هذا الكلام هو كيفية رؤية الكوني للصحراء فهو يعتبرها تعبيراً صريحاً عن **الهوية العربية المسلمة** " حيث تلوح الصحراء للإنسان العربي المسلم عنصراً ثابتاً في تكوين الهوية العربية الإسلامية، أي عنصراً لديه إيمان مطمئن أنه يعرفه حق المعرفة فلا يكلف نفسه عناء البحث عن كنية"[1].

---

(1) منتدى إلكتروني بعنوان دروب ـ مقال للدكتورة بفاتحة طايب ـ بعنوان مركزية الهامش:روايات إبراهيم الكوني.

والكوني يؤكد هذا الأمر للقارئ المتمعن، فيأخذه إلي دروب مختلفة عن غيرها؛ دروب طُبِعَ على ممشاها شعب الطوارق وحضارة الطوارق، لأن من يقرأ روايات الكوني يشعر بهذا الانتماء الواضح من قبل الكاتب نحو بني قومه.

إن الصحراء أعجوبة كما تحدث عنها في رواية **عشب الليل**، فنراه يقول إن " الصحراء تستطيع أن تنبت نبتها ليلاً، وتحجبه نهاراً، أو تطلعه نهاراً، وتحجبه ليلاً مسلك الصحراء عجيب...؛ لأن الصحراء نفسها أعجوبة الصحراء أكبر أعجوبة"[1].

ونجده في مكان آخر يجعل منها موطناً للحرية من شدة تمجيده لها" فالطارقي يمارس كامل حريته وهو طليق في الصحراء، لذلك لا يرضى بالذل ولا بخدمة الآخرين، فحتى لو أجبر على أن ينساق إلى الجنة بالسلاسل فإنه يرفض ذلك؛ لأن المبدأ عند قاطن الصحراء هو أنه ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان، فالطارقي يفضل أن يتيه في الصحراء على أن يكون عبداً مطعوماً مكسواً،في حين يرى بعضهم التيه عبثاً يرى قاطن الصحراء هذا الضياع العبثي في الصحراء حرية"[2].

أ ـ بين الصحراء والمدينة:

وهنا يقف الكوني موقف المُتحيز عن مقارنة معشوقته الصحراء بالمدينة، مقارنة فيها الكثير من المفارقات والإعلاء من شأن الصحراء، فنراه يوجه هجاء قاسياً للمدينة، والتقليل من شأنها،والبخس من قيمة الحياة فيها فيقول" الصحراء، وهي تمثل الحرية، والقيم، والمثل تُوضع مقابل المدينة، وما تمثله من أثم وشر، وخطيئة، وحياة صاخبة ملؤها العبودية، والإذلال، والاستكانة. إن المدينة

(1) عشب الليل – ص47.

(2) القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية – ص169.

تأسر الإنسان في حين تمنحه الصحراء الحرية والانطلاق"[1]. فالصحراء، والمدينة هنا تتفقان على طرفي نقيض؛ فالإنسان في الصحراء يعيش حراً يرتحل متى شاء، وإلى أي مكان يشاء في صحرائه بكل عشق وولع في حين أن ساكن المدن يظل أسيراً لهذا المكان الذي يحجب عنه الشمس، ويمنعه من الحرية، ذلك المكان المليء بالشر، والحقد، والكراهية، حيث لا يعيش الإنسان سيداً كريماً كما هو في الصحراء رغم الشمس الحارقة، والجفاف، والرياح الحارة، وقلة الموارد إلا أنها لدى قاطنيها جنة لا يجب تركها، أو الاستغناء عنها مهما قست عليه.

وفي رواية **الواحة** يقارن الكوني بين الصحراء والمدينة من خلال القيم والأعراف والتقاليد فحتى اللصوص في المدينة قساة جبارون يسرقون الجيوب، ويتركون الضحية عارية في البرد القارس ، وإذا ما حاول المقاومة فإنهم يقتلونه بالسكين" وعلى عكس الصحراء التي تحكمها تقاليد وأعراف وضوابط اجتماعية لا تحكم المدينة أخلاق، ولا ضوابط فكل شيء مباح، ومشروع في المدن أشياء كثيرة تختبئ وراء تلك الأضواء البراقة"[2] وكثيراً ما كانت المدن تستقبل زائريها بالخداع، والحيل، والانبهار بالمباني، والأضواء، ورغد العيش حتى تودي بهم إلى مهالك الهاوية.

إضافة إلى مقارنته بين الصحراء والمدن، نرى **الكوني** في مقارنة بين الصحراء، والواحات فسكان الواحات هم أيضاً من سكان الصحراء، ولكنهم اشتغلوا بالزراعة والفلاحة، والرجل النبيل في الواحات لا يعمل، بل يستخدم ساكن الصحراء في أي عمل يتعفف هو من ممارسته، ففي رواية الخسوف تتجلى المقارنة بين الصحراء والواحات؛ فعندما اضطرت القبيلة إلى ترك الصحراء وهاجرت إلى الواحات بعد جفاف البئر اعتبروا ذلك بمثابة لعنة لهم؛ فعندما هاجروا إلى الواحات اضطر النبلاء منهم إلى العمل في الزراعة مثل الفلاحين فيقول **غوما** في رواية

(1) القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية السابق- ص169.

(2) الواحة- ص76.

رباعية الخسوف(البئر) مخاطباً آخر" ستضطر أنت النبيل أن ترتدي الأسمال الرثة كالمتسولين، كما يفعل أي مزارع"[1] وكذلك كانت مفارقة حياة النبيل والحياة الارستقراطية في مجتمع يشهد تفاوتاً طبقياً... أمراً يصعب على النبيل تحمله، فيقول غوما" كيف نستطيع أن نطيق حياة أخرى يا ترى؟ كيف نستطيع أن نقلب الأرض ونتطاول في الزراعة؟"[2].

وفي رواية وطن الرؤى السماوية فإنه يشبه الصحراوي برياح القبلي التي لا تمل من السفر أو الهجرة، بل هي في ترحال دائم هذا هو حال أبناء الصحراء الذين لا يملون من السفر في ربوع صحرائهم، ويقارن بينهم وبين الفلاح الذي شبهه بالنخلة التي تظل دائماً متشبثة بالأرض فيقول" الإنسان في الصحراء لابد أن يكون إما نخلة مشدودة إلى الأرض بالجذور، وإما ريح القبلي التي تهاجر دائماً. الفلاح هو النخلة والصحراوي هو القبلي الذي لا يتوقف عن السفر، فأيهما أنبل؟"[3].

فنرى هنا كيف إن الإنسان كان يقطن الصحراء حراً نبيلا، ويعيش على أرضه سيداً كريما رغم قسوة الظروف الطبيعية التي تحيط به، ولما ضاقت به الحال، وجفت المياه اضطر إلى الانتقال إلى الواحات فأصبح مستعبداً لغيره يرتدي الملابس الرثة، ويعمل كفلاح لغيره، وهو الذي كان يعيش سيداً في أرضه حراً طليقاً، فالجفاف هو الذي دفع قاطن الصحراء إلى الارتحال للواحات، فالطارقي لم يولد لكي يحرث الأرض أو يعمل فلاحاً لغيره، بل وُلد لمطاردة الغزلان، والرقص، والغناء الذي كان أهم ما في حياة أهل الصحراء إضافة إلى مواجهة الموت عطشاً على أن يبقى في الواحات لأن أعمال الزراعة ليست من شيمهم، أو طباعهم فهذه الأعمال لا تليق بهم أصلاً، إلا أن الزمان جعلهم مجبرين على القيام بهذه الأعمال بعد أن كان النبل، والكبرياء يمنعانهما من معاندة التراب.

---

(1) رباعية الخسوف ـ البئر ـ إبراهيم الكوني ـ الدار الجماهيرية للنشر والإعلان ـ بنغازي ـ ط3 ـ 1428هـ. ص291.

(2) البئر – ص292.

(3) وطن الرؤى السماوية – ص14.

ومن الجدير بالذكر أن " أعمال الكوني الروائية تستعير الحياة في الصحراء بُعد الحرية في حده الأقصى: شُحّ الواقع، والعزلة، وشحوب الطبيعة وفقرها، كلها عناصر يستخدمها الكوني كفيلسوف لتغذية العلاقة الصوفية القائمة بين الإنسان والحيوان و الطبيعة"[1].

وقد سن أهل الصحراء الناموس فآمنوا به، واتخذوه عقيدة لهم فاحتقروا الزراعة، والفلاحة، واخذوا بوصايا الكهنة الأوائل" فاستنكروا الحراثة، والزراعة وانتهاك حرمة الأرض العذراء، وسنوا شريعة تحرم إتلاف الشجر، وتعاقب كل من أفسد في الأرض الغريبة، أو أراق السلسبيل في الفضاء... أما من يخرق الناموس، ويخالف الوصايا ... يحترف الفلاحة فقد نزعوا عن رأسه اللثام، وجردوه من النبالة، وقطعوا أصله من سلالتهم، وحرموا ذريته من الانتماء إلى ملتهم لأنه ارتكب الخطيئة، وخالف الناموس"[2].

إن سُكان الصحراء أصبحوا جزءاً من الأرض التي يعيشون عليها فهم يعاقبون كل من يحرث فيها، أو حتى يقوم بسكب الماء دون سبب يذكر، أو يكسر شجراً، أو غيره ينفيه من الصحراء، وطرده من القبيلة، وحرمان ذريته من الانتساب إليهم، ويوصف الفاعل بارتكاب الخطيئة واقتراف الخيانة، وقد كان حرمان ذريته من الانتساب إليهم هو القصاص العادل في حق الخائن، ورغم كل ذلك فإن الصحراء لم تعرف الخيانات من أبنائها إلا نادراً جداً. وطبعاً الواقع ليس بهذه الصورة المثالية ، وإنما هي صحراء خاصة ابتدعها الكوني داخل رواياته.

وتمجيداً للصحراء وتبجيلاً لأجوائها يقول" إن الصحراء لا توحي بالأسرار فقط بل يظهر أنها مهد فلسفة التصوف والزهد في متاع الدنيا... كما تظهر الصحراء في صورة البيئة الملائمة المثلى لنمو وترعرع هذه الأفكار"[3]

---

(1) غلاف رواية الدّمية ـ مقال ماركوس رولوف ـ نوردسيه زايتونغ ـ الألمانية.

(2) السحرة، ص370.

(3) القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية، ص173.

وفي تمجيد آخر للصحراء، وأهلها نجده في رواية **السحرة** يُعلي من شأن أهلها فيقول" لا يفلح الجدب في اعتراضهم، ولم يُوقف القبلي أسفارهم، لم ترهبهم قلة الزاد، ولم يعترفوا بالظمأ، اعتنقوا ديانة الأسفار، فصار لهم التجوال وطناً، ويقول العرافون، والسَحرة القدامى إن الهجرة امتياز موقوف على أهل الصحراء ولولا هذه العقيدة لما كان أهل الصحراء أهلا لأن يحملوا لقب أهل الصحراء"[1].

فالراوية هنا تمجد الصحراويين الذين استحقوا بجدارة هذا اللقب بالرغم من شح الماء والعطش وقلة الطعام وحرارة الصحراء إلا أنهم اتخذوها وطناً ولم يرغبوا في الابتعاد عنها فارتباط السكان بالصحراء ارتباطاً لا يمكن فصله ،فهم يتيهون في رحابها وصار السفر والترحال عقيدة لهم فكافأتهم الصحراء وأغدقت عليهم بسخاء كل ما تمنوه"فنالوا الترفاس وأكلوا آغرارام*، وشموا عبير الرتم ، وعرفوا السكون وذاقوا أنفاس رياح الشمال المبلولة بالنداوة ، وفي القلب نزلت سكينة فماذا يبتغي الغريب في أرض الغربة أكثر من هذا النعيم؟"[2].

والصحراء هي كنز حقيقي كبير يحمل في باطنه كنوزاً لا تعد ولا تحصى كما ذكرها في رواية **البئر**" لا شك إن في باطن الصحراء كنوزاً لا حصر لها... جراراً من الذهب، والأحجار الكريمة التي عثر عليها أكثر من عابر سبيل. ولكن الصحراء لن تكون صحراء حقا إذا فقدت كنوزها التي تخفيها بعيداً في أعماقها"[3].

فالصحراء في هذه الحال ستفقد سرها وسحرها إذا استطاعوا استخراج كنوزها وثرواتها. كل شيء في الصحراء مبهم وغامض كالصحراء نفسها حتى غزلانها تختلف عن غزلان الواحات الأليفة وذلك أيضاً أحد أسرار الصحراء التي لا تعد ولا تحصى.

---

(1) القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية – ص377.

* آغرارم: عشبة صحراوية تؤكل نيئة.

(2) السحرة- ص378.

(3) البئر- ص134.

ب ـ علاقة الصحراء بالآخر:

الكوني لم يحصر صحراءه الأسطورية في ذاتها بل ربط بينها وبين العوالم المحيطة بها على اختلاف أنماطها، فنراه يربط الصحراء بالروح في بضع من رواياته فيقول" الصحراء الجسد ولكنها نعيم الروح لأن وجود الجسد بالماء، ولكن وجود الروح بالعدم لهذا صارت الحرية مع الماء في خصام أينما حضر الماء فرت الحرية"[1]كما يقول أنما الصحراء جسد يخفي روحاً بداخله.

وارتبطت الصحراء بأهل الخفاء الذين كانوا يدافعون عنها ويقفون في وجه الأعداء المغتصبين فكان ديناً على أهل الصحراء أن يحفظوا في قلوبهم امتنانهم لأهل الخفاء ويعلمون أولادهم ذلك فماذا كان سيحل بالصحراء وأهلها لو لم يتصد أهل الخفاء الذين استعانوا بجيوش الجن لمقاتلة الأعداء وطردهم من الصحراء؟ لذلك أصبح لزاماً على الصحراء وأهلها أن يمنّوا بالخير لأهل الخفاء لما فعلوه لأجلهم فلولاهم لأصيبت الحياة في الصحراء بالتوقف، وامتلأت بالحقد والكراهية وتزعزع سكونها وانتشرت أوبئة لم تعرف من قبل.

كما ارتبطت الصحراء بالبحر في بضع من كتاباته فالصحراء والبحر كلاهما عالم يمتد على مد البصر، أفق واسع لا يمكن إدراكه مهما سافرنا وأبحرنا في أرجائه فقال في رسالة الروح" الصحراء للبحر وجه آخر، والبحر للصحراء وجه آخر"[2]، فالصحراء، والبحر عند الكوني وجهان لعملة واحدة غير أن الصحراء تغطيها الرمال أميالاً، وأميالاً، والبحر مليء بالمياه اللامتناهية، والإنسان الذي لا يعشق البحر هو في نظر الكوني إنسان لا يعشق الحرية كما هي الحال في الصحراء؛ فالإنسان الذي لا يعشق الصحراء، ويحب العيش فيها هو إنسان لا يعشق

(1) رسالة الروح – ص127.

(2) السابق- ص143.

الحرية "إن من أعجزه أن يجد صحراء في البحر أعجزه أن يجد صحراء في الصحراء، ومن أعجزه أن يجد البحر في الصحراء أعجزه أن يجد بحراً في البحر"[1].

والصحراء ارتبطت بالمرأة عند الكوني فنجده تارة يشبه المرأة بالصحراء من حيث القسوة و الإحباط وانبعاث اليأس إضافة إلى إخفاء الأسرار والسحر في الأعماق فالمرأة مثل الصحراء تحتاج وقتاً طويلاً لمعرفة أسرارها المكنونة في أعماقها وتارة أخرى يشبه الصحراء بالمرأة فيصفها بالأم الحنون التي تهتم بأولادها وتغدق عليهم من فيض حنانها،وتخاف عليهم وتحيطهم برعايتها وتقف في وجه كل من يحاول الاعتداء عليهم أو المساس بهم" أمنا الصحراء رحيمة وحنون برغم كل ما يقوله الأغراب عن قسوتها وغدرها"[2].

في أوائل الزمان كان الغناء والرقص هما أهم ما يفعله أهل الصحراء، فكان الغناء شغلهم الشاغل حيث كانت الفتيات تتراقص على أنغام الموسيقا، وتتغنى الشاعرات بأحلى الأغاني، ولكن في الزمان الرهيب الذي خضع فيه أهل الصحراء لشرائع السحرة وسنن الناموس" حيث جاهد كبير السحرة في سن الشرائع التي تحرم الفرح البليد وتجرم اللهو وتجعل من الأشعار و اللحون والأغاني لغة تعرض كل من يجرؤ على تعاطيها لقصاص الكينة... ففقدوا من الخلق أكثر مما فقدوه في ظل إرهاب الجن وأكثر مما فقدوه في زمن طغيان الأسقام... ولم يكن الصحراويون ليستسلموا بسهولة ويلتزموا بالشرائع لو لم يكن القصاص الذي وضعه السحرة أكثر قساوة من الحكم نفسه... فكانوا يلقون القبض على كل من تجاسر ورفع عقيرته بالغناء ويجردونه من لثامه ويضعون القيد في يديه، ويشدونه إلى ذيل جمل ليطوفوا به بين المضارب عارياً تماماً..."[3].

---

(1) رسالة الروح – ص35.

(2) القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية – ص172.

(3) السحرة- ص537.

الناموس هو قانون جاء في آنهي يرسم أقدار الناس، وينص على ما يجب أن يكون، أم هل هو تعاليم أوجب حفظها، واتباعها لأن من خالفها عانى في حياته مع أهل الخفاء، لأن من يخالف الناموس لابد له من عقاب، أم يجسد الكوني الناموس لنا من خلال الأشخاص الذين أخذوا على عاتقهم حمل هذه الأمانة، حفظها، وسرد حكمها على الناس ساعة الحاجة، وهل حياة الطوارق بالفعل قائمة على هذا الناموس، أم أنها مجرد تمـــانم تقرؤها العجائز، والأمهات عنـدما يشـــعرن بأهل الخفـــاء.

والصحراء لم تعد قاطنيها لا بوفرة المياه، ولا بالسيول، ولا الأمطار، لم تعدهم بالعيش الهنيء، والرغيد، ولا بالخضرة ووفرة الطعام والزاد، بل أعطتهم ما هو أهم من كل ذلك أعطتهم الحرية والتمتع بها ولكن مقابل هذه الحرية هناك شرط وضعته الصحراء لساكنيها هذا الشرط مقابل الحرية التي وهبتهم إياها هذا الشرط هو إن من أراد العيش بحرية في الصحراء فلابد أن يعيش مهدداً بالعطش فشبح الموت عطشاً هو شرط يتوعد كل من أراد التسكع حراً طليقاً في الصحراء.

إن أبناء الصحراء لا ينتظرون عطايا من الأرض، ولا ينتظرون منها الهبات فالصحراء منحتهم الأغلى فلا يبالون كيف سيعيشون، ولا يفكرون في الطعام، أو كيف سينامون، أو بماذا سيتغطون، بل يكتفون بما جادت به عليهم فـ" الصحراوي يتغطى بالسماء المفروشة بالنجوم، ويتوسد العراء المفتوح، ينتقل كالغزال، لا يركع لمكان، إنه طليق مثل الطير، وليس رهينة تنتظر حلول موسم الحصاد في الكوخ"[1]، ويقول حكماء الصحراء" إن الصحراوي لابد أن يموت بثلاثة الظمأ – السيل – الأمراض الخفية ، ويؤكدون أن من لم يمت بالأسباب الثلاثة نال عمراً طويلاً"[2] ويكون أسعدهم حظاً من مات بالسبب الثالث ففي الصحراء لا توجد أجمل

(1) وطن الرؤى السماوية- إبراهيم الكوني- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان - مصراتة - ليبيا - ط2- 142هـ8هـ - ص15.

(2) السابق – ص55.

من هذه الميتة بالنسبة لهم، فالموت بمرض أرحم بكثير لهم من الموت عطشاً، أو غرقاً بمياه السيول" للإنسان في صحراء الكوني مظاهر متعددة: واقعي محدّد، وسحري رمزيّ. والصحراء هنا هي رديف للحياة. ومعاناة أهل الصحراء الروحية هي في هذا الخواء البدئيّ المبثوث في منظوماتهم السلالية والرمزية . هذه المنظومة تعني نهاية الأقوام المهاجرة السعيدة على شواطئ الرمال، وفي التهيوءات الوهمية لسراب الباطل"[1].

إن الصحراء تخاف من انقطاع سلالة الإنسان منها، ولن يكون لها قيمة إذا انقطع عنها أهلها، لذلك ابتكرت الكثير من الحيل لبقاء سلالة الإنسان وأحدى هذه الحيل أنها تخفي ثمارها وبذورها داخلها لحين الحاجة إليها وقت الجفاف" تحنو الصحراء على حبات البذار فتخفيها في جوفها بحرص الأمهات على أبنائهن... حتى إذا عبس الزمان، وحل البلاء، وضرب الجفاف أرضاً... تستترت الصحراء عن كنزها، وأظهرته في لعاع حقيقي يزلزل مرآه أقسى كيان، وما أن تتبدل الأيام، وتأتي سحابة تائهة من الشمال بوصية الغيث"[2]

إن أهم طعام يمكن أن تجود به الصحراء على أبنائها هو الترفاس، وهو أشبه بجوهرة تلدها الأرض، وتخرج سعياً إلى النور" الترفاسة ثمرة سرية الترفاسة مثل الجن تعتزل وتختلي بنفسها مثل الكنوز... ولا يعثر على الكنوز إلا المعتزلة"[3]، والترفاس يحب الخلوة حتى يتمكن من أن يشق أكوام التراب، ويرتفع فوق الأرض في تمرد على سلطة أمه الأرض" حاولت الأرض أن تسترد جنينها فلاحقت الثمرة الخفية بأكداس التراب والطين، ولكن الحياة انتصرت في الكائن الخفي فمزق القماط الأرضي في القمة، ورفع رأسه ليرى الضوء"[4].

---

(1) غلاف رواية التمية ـ مقال: إيفاماخوت ميندينسكا ـ مجلة الدراسات الإسلامية والشرقية- البولندية.

(2) الدنيا أيام ثلاثة- إبراهيم الكوني- دار المتلقي للطباعة والنشر ـ بيروت- 2000م ص123.

(3) وطن الرؤى السماوية-ص39.

(4) السابق- ص40.

وللصحراء تعامل صريح وواضح مع المطر، فهي تستقبل المطر بأحضان واسعة، فعندما تتلبد الغيوم، وتبدأ البشارة بالظهور، تقوم الصحراء بالاستعداد لاستقبال هذا الضيف القادم المغادر. وعند نزول أول قطرة على جسدها الجاف، المتشقق الظامئ تهتز وتربو،وتشرع بإظهار سحرها الدفين، فالصحراء بطبعها واضحة لا تجيد المماطلة؛ كما وصفها الكوني فقال" ما إن يهوي الغيث، ويهارش الأرض الظمأى بنيابه الحميمة، فلا يطول بالقوم الانتظار؛ لأن الصحراء تأبى المماطلة والاستنساء، فتشرع في حبك سرها، إن تطلع الشمس، فتلد من بطنها صحراء أخرى، أجنة أخرى، فيطلع النّعاع من جوف الثربان بحماس لا يقارن بالحماس الذي تنبثق به الجداء من أرحام أمهاتهم"[1]، فالصحراء رغم قسوتها إلا أنها أشبه بالأم الحنون بمجرد ما إن داعبتها السماء بحنية أخرجت ما لديها من كنوز، وأفرغت ما في جوفها من خير فهي أشبه بالرحم.

وبالمطر استهلت الصحراء لترسم اللون الأخضر على سطحها الأصفر لتعقد الأفراح وترقص النباتات مع نسوم الفجر، كرقص الصبايا على قرع الطبول المستميلات على وتر يداعب الحنين، والكوني هنا جعل من هذا الارتواء في قلب الصحراء، وكأنه الخطوة الأولى نحو الواحة، فالصحراوي عندما يتشبث بالأرض ويمتلك قلبه الزرع والماء ،ويستهويه الكنز الدفين، ويخضع إلى الهدوء والراحة، ويبدأ بالتفكير بالواحة، ولكن الطرف النقيض ينظر إلى هذه الأشياء بكونها زائلة وعابرة ينظر إلى المطر نظرة الضيف الذي مهما طال به المقام فإنه مغادر لا محالة.

فبالرغم من الأمطار ووفرة المياه؛ فإن الصحراوي دائم الظمأ" للحنين أم إلى الخفاء أم إلى الماء"[2]، فلقد أيقن أهل الصحراء إن ظمأهم دائم لا يرتوي، ومع هذا هناك من استكان إلى الأرض وشده الإغواء فزرع وبذر وحصد وأكل، وأصبح

(1) الدنيا أيام ثلاث. ص17.

(2) السابق. ص19.

عبداً للواحة نسي الترحال والسفر الدائم، البحث عن الكنوز التي تُغني النفس قبل الجيوب، نسوا كل هذا شدهم صوت الأرض ركنوا كما قال - **الكوني في الرواية**- إلى الحضيض؛ فبنوا، وعَلو، ورصوا أنفسهم بتلك الجدران التي حاصرتهم. وحجبت الفضاء عنهم، فأصبحوا لا يبصرون إلا ما تحت أقدامهم.

وركونه إلى الأرض، والحرص على ما ملكت اليد، زرع في القلوب البغض، والكراهية حيث أصبح الإنسان يكره أخاه من أجل ما ملك، أو خوفاً على ما ملك، وهذا الركون إلى الحضيض حط من أنفسهم فكلما علت أسوارهم اسودت قلوبهم وامتلأت بالأحقاد والبغض، وحب النفس الكريهة على عكس ما كان عليه ابن الصحراء ذلك الطارقي المحب للترحال الباحث الدائم عن الحرية سواء كانت حرية الروح أو حرية الجسد فهو لا يرضى بأن يكون أسير الأسوار او أسير الأطماع.

إن أهل الصحراء يتشاءمون عندما يبدأ موسم تدفق الباحثين عن الكنز في الصحراء، لأن ذلك يعتبر بمثابة لعنة لهم تجلب على أرضهم العلل والأوبئة التي لم تُعرف من قبل في صحرائهم إضافة إلى ذلك قدوم الشر، والكراهية، والحقد الذي لم تعرفه الصحراء ، مسبباً في زعزعة سكونها وفقدانها السكينة، فتتنادى الرؤى السماوية، وتهاجر،، وتجتمع قبائل الجن لتتشاور فيما بينها، وتتشابك مع الأشرار القادمين في معارك طاحنة ليس فقط لحماية ثرواتها وكنوزها، بل دفاعاً عن وطن الرؤى السماوية، وإنقاذ البكارة الخالدة[1].

ومع هذا يظل للصحراء سرها الخفي الذي يستهوي قلوب الوافدين، والمسافرين، **والكوني** صنف هذه الطائفة إلى ثلاث ملل، وأولها هي تلك الطائفة من النوع الذي يغزو الصحراء بحثاً وطمعاً، في مواسم معلومة يقلبون الصحراء، وكأنهم على موعد معلوم مع أهل الخفاء، أو اتفاق صدق عليه الأسلاف كما قال الكوني" صادق عليه أسلاف الملة في زمن المجهول لا يذكره أحد، وأورثوه للخلف

(1) انظر السحرة- ص394.

مزبوراً على رقعة نفسية من جلود الغزلان"[1] فكانوا يداهمون الصحراء على عكس الغزاة فهم لا يأتون في جماعات، بل يغزونه فرادى، وإن حدث وجاءوا في جماعات فقلوبهم مشتتة بسبب الطمع؛ فالباحث عن الكنز لا يُؤمن بمن معه؛ لأن الكل يطمع في التبر، والكل يريد الحصة الكبرى، فالكل يكذب على الكل فهم لا يخافون من عيون الجن التي تحرس الذهب، ولكنهم يخافون من غدر الخصوم الذين يسعون وراء نفس المراد،و هذا الخوف يدفعهم إلى حبك المكائد، ودس الجواسيس لبعضهم؛ فهذا يبحث عن هذا، وهذا يمكر لذاك، وذاك يدس السم في طعام خصمه، والآخر يطعن بالمدية، والآخر يستأجر قطاع الطريق فتكون الصحراء في هذا الموسم قد اختلطت رمالها الصفراء بدمائهم الحمراء، والناموس شبه هؤلاء بتجار القوافل فهم أيضاً يتناحرون، ويدبرون الشر في الخفاء، والكل يكيد للكل.

ووراء هذه الملة تخرج الملة الثانية، وهي كما يقول الكوني أسوأ من الأولى وأشرس منها، وهي فئة قطاع الطرق الذين يندسون ما بين ثنايا الشقوق الصخرية كالفئران، ليخرجوا بعد ذلك إلى العراء كأسود جائعة تغزو هذه الرقعة العارية الخالية فيقتلون القبائل وينكلون بالرجال، ويحرقون الأخضر واليابس، ولولا الزعيم القديم كما يقول الكوني الذي استعان بأهل الخفاء لإبعاد هذا الخطر وإزاحته عن الصحراء ليعودوا من حيث بدوا إلى جحور الفئران مما حمل أهل الصحراء على حمل هذا الدين إلى الأبد كما ذكرنا من ذي قبل، ولكن مع هذا ظلت هذه الملة تثير الفزع داخل الصحراء، فهي لم تتوقف عند هذا الحد بل تمادت إلى القوافل التجارية التي تمد أهل الصحراء بمختلف البضائع، فازداد الشر، وسفك الدماء على الأرض المقدسة، ولولا حملات التطهير لقطعوا وريد الحياة من الصحراء كما قال الكوني " ولحولوا وطن الآلهة والرؤى السماوية إلى وطن شقي من الفناء"[2].

---

(1)السحرة – ص392.

(2) السابق- ص396.

وهنا نلاحظ أن الصورة تبدو مأساوية إلى حد ما عند **الكوني** بخصوص الوافدين على الصحراء، ولكن **الكوني** يغير لنا هذه النظرة من خلال الملة الثالثة:ملة يبتهج بقدومها **أهل الصحراء**، فعندما يأتي النذير بالبشرى تعلو الزغاريد، وتقرع الطبول، وتذبح الذبائح ترحيباً بهذا القادم الذي يحمل معه الخير الكثير لهذه الصحراء فعندما يأتي هذا القادم يأتي بين قدميه السيل للصحراء، والأشجار، والأزهار، وسيركض الودان بين الجبال، وسيمتلئ الوادي بالغزلان، فهذا القادم من الزهاد الذين لا يأكلون اللحم، ولا يسفهون على الطعام فهو يكتفي بخبز الشعير والماء، لأنه يهذب نفسه بالصيام، ويحرر روحه التي داخل الصدر لكي يهتدي إلى الواحة المفقودة، فهذا القادم ما هو إلا أحد الباحثين عن **واوالمفقودة**.

واو تلك الواحة المفقودة التي كثيراً ما نراها متناثرة في ثنايا روايات **الكوني**. تلك الواحة التي لم يكن الوصول إليها سوى في الأحلام، أو حكايات الأسلاف التي تناقلتها ألسنة أهل الصحراء الأجيال تلو الأجيال، والبعض يئس من طريق الوصول وقال بأن الوصول إلى واو ما هو إلا أمر مستحيل، غير أن الصحراوي يحتاج إلى الكذب على نفسه يحتاج إلى الأمل والانتظار فكيف تطاق الصحراء بدون أمل وكيف تكون الصحراء صحراء بدون الانتظار، وهناك من يقول إن واو ما هي إلا شرك نسجته الصحراء للراغبين في ترك صحرائهم التي عاشوا فيها منذ القدم.

والوصول إلى واو لا يحتاج إلا للرجولة والبطولة والفروسية فهذه الأشياء لها معان نبيلة حتى واو المفقودة ولكن كيف السبيل لهذه الواحة السحرية التي أثارت الجدل لسنوات وسنوات في الصحراء؟ من أين الطريق؟ وما هي الرموز التي يمكن أن تقود إليها؟

ويقول **الكوني** في رواية **وطن الرؤى السماوية**: إن من العلامات الدالة على واو طائر صغير الحجم، ذهبي الريش له ساقان طويلتان بخطوط فضية عند الجناحين، ومنقار قان مستقيم لا يوجد في جماله ووداعته، وهذا الطائر يدعى **سخرك ابيراضن**؛ فهو من علامات واو، كما أن الغزال والثعبان هما حارسان لباب

واو، بالإضافة إلى هذه العلامات توجد علامات أخرى، فالترفاس* أيضاً حاجب للسر وحاجب للمفتاح الوحيد الذي يقود إلى الواحة المفقودة، وكذلك الجدي الذي يتواجد على بوابة الواحة[1]، كل هذه دلائل تشير إلى واو، ومن استطاع الوصول إلى هذه العلامات لابد من أنه قد اهتدى إلى الواحة.

وللحيوانات دور في البحث عن الواحة المفقودة، فالضب هو أحكم مخلوقات الصحراء يقول: بأن الطريق إلى واو، والوصول إليها مستحيل. فيقوم الودان بمناقضته يقول: إن أهل الصحراء لابد إن يبلغوا الواحة، وسيبقون هناك إلى الأبد، وسيتنعمون بالرفاهية والعيش الرغيد. وبما إن لكل منهما أتباع؛ فإن أتباع الودان يصفون الضب، وأتباعه بالحقد، والكراهية، وإن الضب يدعو لعقيدة الحقد واليأس، لأنه دائماً يعيش في عزلة، وكل من أحب العزلة فهو حاقد، ولم يستمع أبناء الصحراء إلى كلام الحكماء، وركضوا يبحثون عن واو التي ربما لا أثر لها، رحلت القبائل تلو القبائل في بحث متواصل دون جدوى، وهلكت قبيلة وأخرى دون أن يصلوا إلى الواحة المفقودة، أو واو الميعاد

لقد قام الكوني بتوظيف مخلوقات الصحراء توظيفاً فنياً؛ فجعل جذور بني الصحراء تعود إلى الضباب، والودان، كما أجرى عدداً من المحادثات على لسان الضب عندما قال عنه أحكم المخلوقات، كما أظهر لنا الكوني اعتزاز بني الصحراء بهذه الأصول فهم يتفاخرون فيما بينهم بأن هذا جدهم الأول ضب، والآخر ودان، كما جاء في رواية **وطن الرؤى السماوية**.

وفي هذا يقول **عمر شبانة**** إبراهيم الكوني يرفع الواقع إلي مستوى الأسطورة، فتغدو البلد الواقعية بلداً خرافة . ويغدو بشر الواقع بشراً أسطوريين، كما يستند إلي لغة الكتب المقدسة، والملاحم الأسطورية العالمية؛ فتختلط، وتتمازج

---

* الترفاس: هو نوع الفطر ومعروفة باسم الكمأ.

(1) انظر وطن الرؤى السماوية – ص36.

الأبعاد الأرضـــــــية، الواقعيـــــة، والسماويـــة الرمـــزية، والخـرافية المحملة بالرؤى، والخيالات، والأحلام، وتتداخل النبوءات مع القراءات الفلسفية للحياة مع القراءات المعيشية؛ وذلك كله محمول في لغة ذات مستويات متعددة، يتراكب فيها الوجودي، والصوفي، والإيماني، والتعبيري، لكنها في معظم الأحيان لغة طازجة في بنائها وتركيبها"[1].

إن جميع مخلوقات الصحراء متشابهة، وتربط بينها صلة قرابة، ليس فقط المخلوقات بل حتى معادنها وجمادها يشابه أهلها، طبائعهم تشابه طبائع الكائنات الحية، حتى كنوزها تحتال مثل أهلها لئيمة كطبعهم، وليس هناك شيء في الصحراء أقسى من التمييز بين الأصيل والمزور ذلك لأن الوهم في الصحراء أكثر قدرة على التباس الحق، والصحراء هي دائماً أسبق للتخفي في الخيال فمن أراد أن يعرف الحق من الباطل يحتاج إلى شجاعة السحرة أولئك السحرة الذين يتعاركون مع الغيلان في الليالي إن الباطل أقدر على التشبه بالحق من ملازمة الحق للحق[2].

يعيش في الصحراء عدداً من المخلوقات والكائنات، ولكن يدور هنا سؤال يحتاج إلى إجابة وهذا السؤال هو من هم سكان الصحراء الأصليون؟ هل هم الأنس؟ أم السحرة الوافدين إليها؟ أم هم الجن؟ ويجيب **الكوني** عن هذا السؤال في إحدى رواياته فيقول إن"أهل الصحراء الحقيقيين هم الجن، إنهم قبيلة كبيرة وقوية وطيبة مثلنا، إنهم أطيب منا. ولكنهم لا يتساهلون أبداً مع الأشرار. إذا ارتكبت في حقهم شراً نلت الشر مضاعفاً. وإذا فعلت خيراً نلت على يديهم خيراً مضاعفاً... إنهم أخيار فاحرص على صداقتك بهم"[3].

---

(1) غلاف رواية الخرمية.مقال عمر شاشة ـ الحياة ـ اللندنية، وهو من مواليد الأردن عام 1958م وهو يكتب في الجريدة منذ عام 1988م، وعضو رابطة الكتاب الأردنية.

(2)انظر السابق- ص300.

(3) وطن الرؤى السماوية – ص69.

وإذا كان الجن هم السكان الأصليون للصحراء فكيف استوطن الناس الصحراء وصاروا جديرين بلقب أهل الصحراء؟ وكيف صار كل من الإنس والجن أقرباء تربط بينهم صلة قرابة لا يمكن فصامها؟ هذا السؤال أيضاً نجد إجابته عند الكوني في رواية **وطن الرؤى السماوية** فيقول" في الزمان القديم لم تكن الصحراء مسكونة إلا بهم. الجن هم أهلها الأوائل ثم جاءت قبيلة الأنس، ونزل أجدادنا ضيوفاً عند أجدادهم . وجدوا الصحراء آمنة ومسالمة وصالحة للسكن فطاب لهم المقام. تقدموا إلى السكان الأصليين وطلبوا السماح لهم بالإقامة في الفردوس الصحراوي. قبل الجن إيواء أجدادنا شرط الالتزام بميثاق... "[1].

إن الميثاق الذي اشترطه الجن على الأنس هو عدم سفك الدماء ولا اصطياد أنثى تحمل جنيناً، ولا انتزاع عشبة من جذورها، ولا قطع غصن من شجرة، ولما قبل أجدادنا بهذه الشروط وافق الجن على استضافتهم في بلادهم، وعاش أجدادنا مع الجن زمناً طويلاً في ونام وتوافق فتزاوجوا مع قبائل الجن فأصبح بينهم رباط وصلات دم ، إلا إنه في زمان ما عند هبوب القبلي الذي سبب في الجفاف، وعمت المجاعة فاصطاد الإنسان أنثى الودان ونزع العشب وأكل الجذور، وكسر أغصان الأشجار، وتشاجر مع الجن على الحسناء وقتله فأصبح بين الإنس والجن عداوة دامت إلى الأبد وانسحب الجن إلى الظلمات والكهوف، وتركوا الصحراء للإنسان. إن الجن هم أخوة لنا بالدم وإن الإنسان هو من خان العهد ونقض الميثاق وكان هو البادئ بالعدوان[2].

لا يوجد في عرف الصحراء ما هو أشر من الموت إلا الذل والعار، فالانغماس في دائرة الشر، والارتباط الصحراوي بالكنز، أو الذهب يذهب به إلى الهلاك فهو يظن أنه امتلك الذهب، ولكن الواقع، والناموس يؤكدان أن الذهب هو الذي يمتلك البشر، وليس العكس، فالإنسان عندما خان العهد مع الناموس كتب على

(1) وطن الرؤى السماوية- ص70.

(2) انظر السابق- ص70.

نفسه الذل، هكذا يقول الكوني في رواية وطن الرؤى السماوية" الإذلال هو ما يليق بالصحراوي إذا اختار بلا سبب الانضمام إلى عشيرة الأشرار"[1].

لقد أجمعت كل أمم الصحراء على يقين، وعقيدة واحدة، وهذا اليقين يقول: إن لا أحد يستطيع أن يدّعي القدرة على اكتشاف الأدنياء، في زحمة خلق الصحراء إلا الأدنياء أمثالهم، تماماً كما لا يمكن لأحد أن يدّعي القدرة على الاهتداء إلى الأنبياء، إلا الأنبياء؛ لأن شبيه الشيء منجذب إليه، والقبائل الصحراوية جربت عبر تاريخها الطويل إن أصحاب المذهب الواحد كأصحاب الحرفة الواحدة، لا يلتقون أبداً إلا كأعداء تلك الصحراء التي طالما حوت أمماً، وقبائل، ووسعت أقواماً وأقواماً أصبحت تضيق، وتضيق رحابها، فلا يلتقي فيها دنينان اثنان، أو نبيان اثنان لأن من قرأ مسيرة السلالات الصحراوية لن يفوته أن يعلم حقيقة السليقة الإنسية التي رأت في الدناءة رسالة سُفلية تماماً، كما رأت في النبوءة رسالة سماوية؛ فالدناءة هي وصية، مثل ما كانت النبوءة كذلك وصية، والصحراء لن تستقيم إن لم تعترف بالضدين، بل ربما تدهورت، وانقطعت إن لم تقم بإيواء رسل الفريقين[2].

يقول الكوني في رواية **الدنيا أيام ثلاث**: إن الضيافة في ناموس الصحراويين ليست سوى ثلاثة أيام؛ لأن أهل الصحراء على يقين بأن الحياة لا تهبنا إلا ثلاثة أيام، وهذه الأيام الثلاثة ما هي إلا يومنا الذي مضى، ويومنا الذي سيمضي، وغدنا الذي قد يأتي، وقد لا يأتي. هذه الأيام الثلاثة هي الحياة التي يعيشها بنو الإنسان، الماضي الذي ولى، والحاضر الذي نعيشه الآن، والذي حتماً سيمضى، والغد. أو المستقبل الذي نحلم بأن نعيشه، وقد لا نصل إليه أبداً.

اهتم الكوني بالصحراء، وأهلها، ومخلوقاتها، وكل موجود فيها، وهذا الاهتمام كان نابعاً من مُعايشه لمخلوقات الصحراء، وكان العشق الأكبر للصحراء ذاتها، فقد نالت نصيب الأسد من هذا الاهتمام، ففي **ديوان النثر البري** وحده "

(1) وطن الرؤى السماوية- ص84.

(2) انظر الدنيا أيام ثلاث – ص160.

وردت مفردة الصحراء 316 مرة مركبة، وفق تركيبات مختلفة مقصودة بذاتها مبتدأ، أو فاعلاً، أو نائب فاعل، أو مفعولاً به 77 مرة ،وتركيباً وصفياً(صحراوي) 71 مرة، كما وردت مجرورة بحرف الجر 97 مرة، ومجرورة بالإضافة 98 مرة"[1].

أما الإيقاع الذي سيطر على أسلوب الكوني في روايته هو" غنائية الألف الممدودة قافية، وإيقاعاً، وحشداً لمفردات تنم عن تكوين وجداني خلقته الصحراء بمدها وامتدادها، بعرائها وأفقها فامتلأ النص بها من(هباء، شعراء، أهل الخفاء، ... نبلاء، الحمادة الحمراء، الكبرياء، الرقاب الهيفاء، الرمضاء، ماء، سلطان الضياء...)"[2].

ولم يترك الكوني شيئاً في الصحراء إلا استغله داخل رواياته؛ فهو يوظف المخلوقات الصحراوية سواء كانت حية، أو جامدة توظيفاً بديعاً بحيث يمتزج بين الأشخاص، ومخلوقات الصحراء فيجعل منهم متشابهات منجذبة نحو مناسباتها، كالجبل جعل في شموخه شموخ الرجال، فعندما يتخلى الرجل عن هذا الشموخ يضمحل الجبل أيضاً، ويبدأ في النزول نحو الحضيض، كما إنه استعمل الحية، والخنفس، والضب، والودان، والجمل في مواطن كثيرة داخل رواياته، ومزج بين بعض هذه المخلوقات، وبين أهل الخفاء، كما ذكرنا من قبل، ومن النبات استعمل الرتم الذي جعل منه عنوان لإحدى رواياته؛ فهي ظل الطارقي المتسكع في لهيب الصحراء، كما جاء بالترفاس، ومن الجوامد التي جعل منها الكوني مخلوقات حية كالجبل، والتل، والوادي، والسماء، ورمال الصحراء، والحجر، وحبات المطر، وصوت الرعد، والبرق، والريح، والقبلي، والشمس، والقمر،إلى غير ذلك. ومن هذه الأشياء التي استعملها عناوين لرواياته: البئر، والتبر، وعشب الليل.وفي هذا

(1) ورقة عمل - قراءة (الكوني)في ديوان النثر البري - عبد الرؤوف بابكر السيد - جامعة التحدي - سرت ص31.

(2) السابق – 30.

المجال يقول **الدكتور صلاح فضل**" تقوم أعمال الكوني بترجمة العوالم الميثولوجية، والفضاء الكونيّ بكل أبعاده المتجذّرة في الطبيعة والحيوان والإنسان، حيث تقوم النباتات والظلال والحيوانات بدور الكائنات الاجتماعية في حركة الوجود، التي لم تتمخض عنها الحضارة بعد، في بكارتها الأولى. وهذه أبرز مفارقات الكوني الخطيرة، فهو يصنع حفرياته المدهشة في جيولوجيا المجتمع الباردة البعيدة، ويصطحب معه قيثارة الشاعر، وفأس الرواني في الآن ذاته، يؤلف منها خيالاً خلاقاً يعيدُ تصوير الكائنات وهي تتنفّس بكارتها الأولى، إنهُ يعيد بناء ذاكرة الصحراء عندما يسترد، مرّة واحدة، مخبوء الشعر والسرد المكتومين فيها؛ يفجره بشكل إبداعي مذهل، يرد لليبيا اعتبارها المفقود على خارطة الأدب العربي"[1].

خلاصة القول: إن الكوني حوّل الصحراء التي يراها الناس أرضاً قاحلة جرداء، وبحراً لا متناهياً من الرمال الصفراء، حولها إلى وطن بل إلى كوكب يعشقه، ويحلم به كل من قرأ رواياته، فقد جعل الإنسان الصحراوي تَواقاً إلى الحرية بعيداً عن قيود المدن، يفترش العشب، ويتوسد الرمال، ويلتحف بسماء متلألئة بالنجوم، ويتخذ من الترحال عقيدة له راضاً بما تجود به عليه الأرض رغم قسوة الظروف، والحر الشديد، إلا إن الصحراوي لا يمكن أن يتخذ غير الصحراء وطناً له، وليس فقط الإنسان فكل مخلوقات الصحراء تعشق العيش فيها، وتتعايش مع الكل في تناغم وانسجام، ففي رأي الكوني جميع مخلوقات الصحراء تربط بينهم صلة قرابة من الأجداد، وقد حصر الكوني الفاعلية في التأمل والحوار مع كل الكائنات للتوصل إلى المعرفة وحل إشكال الوجود.كما في مجتمع الصحراء ألهمه بالبحث عن واو المفقودة، فتناثرت هذه الواحة في العديد من صفحات رواياته دونما أمل للوصول إليها.

الصحراء هذه المعمرة الحكيمة المعتزلة عن الخلق، العارية التي تعاهدت مع الظمأ، وتصحرت، وطاب له الخلاص، والخلوة تناجي الله في ملكوت السكون هي

(1) غلاف رواية الفمية. مقال صلاح فضل . جريدة الحياة . اللندنية مقال صلاح فضل . جريدة الحياة . اللندنية

الكوكب الذي لا يمكن لمن أراد العيش فيها واختارها وطناً أن يبتعد عنها حتى ولو أغرته المدينة بأضوائها المبهرة، ومبانيها العالية.

ورغم ذلك تظل صحراء الكوني صحراء خرافية ليس لها وجود على أرض الواقع، فهي ذات أبعاد أسطورية ممتلئة بالأعاجيب من الأحداث التي لا يقبلها العقل المنطقي ، فحكايات الكوني عن الصحراء في رواياته تلحفت دائماً بالخرافة التي تحمل في ثناياها الكثير من الغريب والمثير.

المبحث الثالث - أهل الخفاء.

الصراع بين السحرة وأهل الخفاء:

المبحث الثالث

أهل الخفاء

أهل الخفاء، سكان الصحراء الأصليون الذين ذاع صيتهم بقوة داخل روايات كاتبنا، فكانوا أبطال قصص، وحكايات، وشخصيات لها وجودها ضمن مجتمع الطوارق؛ فأهل الخفاء باختلاف أنواعهم ظهروا داخل روايات **الكوني**، وبوضوح ما بين الجنيات،والمَردة.

ولقد لعب أهل الخفاء أدواراً بارزة داخل روايات هذا المُبدع، ولعل هذا يرجع إلي النشأة الأولى التي نشأ عليها؛ حيث تشبع خياله بالخرافات، والأساطير، وبالصراع الأبدي مابين عالم الإنس، وعالم الجن، وكيف كان تصارُع البطل مع المارد من أجل الوصول إلي الغاية المرجوة، وغير هذا وأكثر مما يُعد من الرواسب التي اختزنت في الذاكرة، محمولة ما بين الأضلع على الرغم من ابتعاد هذه الأجساد عن تلك الأماكن التي ترعرعت فيها، يظل صدى الصوت الخفي الذي يهمس في القلوب قبل العقول مستفزاً للخيال ومحركاً الأيدي بقلم من مشاعر ليكتب أسطراً من تراث تحمل في طياتها خيال مبدع وعبقرية كاتب مُتمرس.

ومن النادر أن تمر على رواية من روايات الكوني دون أن تجد فيها هؤلاء الأبطال، فدائما هناك شخصيات تحمل صفة أهل الخفاء، وإن لم تك رئيسة فيها فشخصيات ثانوية، ولكن في الغالب تكون مؤثرة ولها صورتها الواضحة داخل الرواية، كما أن الكوني جعل لهذه الشخصيات مواصفات، وملامح رسمها من خلال حوارها مع من حولها من الشخصيات داخل الروايات.

كما إن ظهور أهل الخفاء بين أسطر الروايات أمر مشروع لا يواجه بالرفض أو حتى الاستغراب، وهذا يرجع إلى البيئة الاجتماعية التي تنخرط فيها الرواية، وهي بيئة تعتبر هذه المخلوقات من الأمور الطبيعية المتواجدة ضمن نطاقها، مما أعطاها هذه المشروعية في التواجد بين الشخصيات كما سلف ذكرها، وأما من

ناحية تأثيرها على النصوص الروائية تُعد من الأمور الواضحة داخل روايات الكوني، فهي تعطي النص البعد الخرافي المُتشبع بجذور الواقع الطارقي، فنجد الرواية خليطاً مابين الواقع الصحراوي الذي يستوعب تواجد أهل الخفاء، وكيف لا وهم من يعتبرونهم أصحاب أرض، وبين الخيال الذي يوظفه الكاتب ضمن أحداث الرواية مما يضفي عليها شيئاً من الإثارة والتشويق .

وفي هذا المبحث سنُحاول تتبع الصور، والمشاهد المُتناثرة لهؤلاء الأبطال داخل بعض روايات الكوني، مظهرين مدى اقترانها بعقول الطوارق، وكيف يراهم الكوني من خلال هذه العقول التي طالما أسلمت أمورها إلى أهل الخفاء، وظلت خائفة من ذلك المجهول المُتربص بهم، المستعد دائماً للانقضاض عليهم وسرقة أغلى ما عندهم من صحة فهم أحد أسباب الحمى ،ويتركون وراءهم التعاسة والشقاء، كما يخطفون الأولاد من الصدور إلى القبور.

ومن هذه الروايات نبدأ برواية **الدنيا أيام ثلاثة** فهذه الرواية ملتهبة بأولئك الأبطال أي ـ أهل الخفاء ـ حيث شرع الكوني بالتعريف عن ناموسهم، وعالمهم الذي لم يُحط به الكثير، وحتى من أدعى العلم فيه فهو جاهل، بل وأكثر من هذا فإن بعضاً من أهل الأنس هم مجرد عبيد تحت يد الجن .

وفي هذه الرواية يعقد لنا الكوني محادثة جميلة يُبين فيها الصراع الأبدي بين الأنس والجن، وذلك في مقطع **الداهية** حيث كان مارد الأنس، ومارد الجن يتصارعان على جبل الكنز، ومن خلال هذا الصراع أظهر لنا الكاتب صفات كلٍ منهما، وعلى سبيل المثال قال: " هل ظننت أيها الأبله، أني سأمن إنسياً أنافسه على الكنز؟ ألا تدري أن الوصية التي تحذّر من غدر الأغيار، وجشع إنسان، وعدم الاطمئنان إلي المخلوق الذي ينافسه على الكنز؟ وإذا كان الغدر سلاح الإنسان، فإن الحذّر سلاح الجان.بالغدر يخسر الإنسان، وبالحذر يفلح الجان "[1].

(1)الدنيا أيام ثلاثة ـ إبراهيم الكوني ـ دار الملتقى للطباعة والنشر ـ بيروت ـ 2000ـ ص46.

ويؤكد الكوني أن أقوام الجن أنبل من أقوام الأنس،وأنهم طيبون مادام الإنسي يرجو صداقتهم ويتودد إليهم، فهم الذين استضافوا أهل الصحراء كما ذكرنا من ذي قبل، إلي أن خان الإنسان عهداً وثيقاً كان بينه وبين الجن،حين قتل الودان الحامل، وقطع الشجر الأخضر،وقتل الإنسان أخيه الجن من أجل الحسناء، فولدت عداوة بين الطرفين ويقول الكوني:" إنهم بشر لا يختلفون عنا في شيء...إن لهم وجوهاً كثيرة ولو أرادوا بك سوءاً لطلعوا لك في هيئة غيلان. ولكنهم يخرجون بلباس الناس حتى لا يفزعوك. يحرصون دائماً ألا يخرجوا للناس الطيبين بوجوه بشعة إنهم حكماء..."[1].

إن أهل الخفاء لهم شريعتهم التي تقضي بإدانة المذنبين نهاراً، وتنفيذ الحكم فيهم ليلاً " إن لكل عشيرة في الصحراء شريعتها... للنمل طريقته، وللسراب مسلكه وللطيور نظامها، وللوحوش أخلاقها، للسكون العظيم تقاليده. فكيف لا يكون لشعب أعظم، وقبائل أعرق وأنبل مثل الجن شرائع خاصة"[2].

إن أهل الخفاء استحقوا هذا اللقب كما استحق الإنسان لقب أهل الصحراء وبجدارة، والخفاء ميزة خصتهم به الصحراء لكي يستطيعوا الدفاع عن نفسهم من شر الإنس الذي خان العهد ذات يوم، ولا يتبدون إلا إذا أنسوا الإنس، فهم" لايتبدون لك في الصغر خوفاً عليك. ولا يتبدون لك في الكبر خوفاً منك. يتحاشون أن يفزعوك طفلاً، ويخشون شرّك وأنت رجل. فلا تكن رجلاً شريراً إذا أردت أن تكسب صداقتهم "[3].

وأكد الكوني هذا الناموس في رواية **وطن الرؤى السماوية** في حكاية **اخنوخن** في مقطع **الفخ** عندما غفل الشاب عن هذا الناموس وارتكب جريمة صيد الودان النتُوج، لا يبدأ العداوة مع الجان بعد أن حرص دائما وهو صغير على

(1)وطن الرؤى السماوية- ابراهيم الكوني – الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع – مصراتة- ليبيا- ط2- 1428هـ- ص68.

(2) السابق – ص74.

(3) السابق - ص78.

صداقتهم، فكانوا يأتون إليه في صورة آدميين ويعطونه الخبز والتمر من مبدأ الشكر والعرفان لحفاظه على العهد القديم، الذي لم تنفك الأم إلا وذكرته به وبعاقبة انتهاكه، ولكنه عندما غفل وقع المحظور ليبدأ انتقام الجن، فكان يهدده بالنهار ويردد" اخنوخن انت قتلت امي!" وفي الليل يأتي إليه وينهال عليه ضربا متحرياً مواضع تؤلم دون أن تنكسر ـ كم هو رؤوف الجن حتى عندما ينتقم ـ وضل على هذه الحال ليالي دونما توقف، لكي يصيبه بالذل، و الإهانة، لأن عقاب الجن هذا الأكثر إذلالاً من غيره، لأنَّ الرجل لا يُضرب، بل حتى العبد العنيد لا يُضرب بهذا الشكل، فالذل أبشع من الموت وأكثر عذاباً من الموت،فهو أمرّ وأدهى لأن الحياة مستحيلة مع العار في قلب الصحراء،مما يدفع بصاحبه إلي طلب الموت والسعي إليه دونما تفكير، أو تهاون[1].

ومن خلال هذه الحكاية نلاحظ أن الكوني يبرز لنا شيئاً من أخلاقيات أهل الخفاء، حيث يصفهم بالطيبة المتناهية مع جيرانهم ـ أهل الصحراء ـ ماداموا على العهد، كما أنهم أهل كرم وجود مع من حفظ شعائر الناموس، واحترم صلة الدم التي تربط بينهم. وفي هذه الحكاية يظهر لنا اختلاط الواقع بالخرافة، ففي مشهد تعلق شاة الودان الحمل بين الصخور وموتها بسبب الشرك شيء من الممكن حدوثه، ولكن أن تكون هذه الشاة هي الأم التي تحاول العودة من الموت من أجل ذلك المدلل الذي أراد أن يشرب الحليب. هذا هو الشيء الخرافي بعينه .

وإذا تحدثنا عن السرد في هذا النص نجد أن الكوني اتبع آلية الاسترجاع؛ فهو يبدأ بسرد أحداث الحكاية بشكل طبيعي لينتقل بنا من خلال الحوار إلى ماضي الشخصية المحشو بالأحداث والتفسيرات التي توضح وتُبرر تعقيدات الحاضر المسترسل داخل الحكاية.

إن كل من سكن الصحراء واتخذها وطناً يعرف تمام المعرفة أن أهل الخفاء أقدر المخلوقات على التنكر، ومواهبهم في تبديل الخلق، فكانوا يأخذون طفل الإنس

(1) انظر وطن الرؤى السماوية، ص15.

الذي لم تحصنه أمه، ويستبدلونه بأحد أولادهم ويفرون إلى الخفاء آخذين معهم أطفال الأنس، ولكن أخيراً وجد السحرة طريقاً للحد من هذا الغزو غير ان ذلك لم يردع أهل الخفاء عن ممارسة لعبتهم فكانوا يستغلون أهل الصحراء، ويستبدلون المعشوقة ويتنكرون في بدنها وثيابها، مستغلين قدرتهم الفائقة على التبدل والتنكر في أي شكل، أو بدن أرادوه.

والكوني لم يتوانَ في توظيف حكايات الجن التي وردت في تاريخ الأدب الشعبي سواء كان العالمي أم الشعبي فها؛ هو يوظف لنا حكاية المارد والقمقم، وذلك من خلال **خريف الدرويش** عندما وجد الشاب تلك القلة في أعلى الجبل وجاء بها إلى العراف ليطلب منه العراف أن يدفنها في أبعد مكان، وعدم لمسها أو النظر لما فيها لأن هذه القلة تحتوى على مارد كبير لو خرج منها لن يستطيع شيء على الأرض إيقافه... إلى آخر الحكاية، وهذه الحكاية ترجع بنا إلى حكاية القمقم التي في ألف ليلة وليلة[1] والكوني وظف هذه الحكاية الخرافية بشكل يتناسب مع الواقع المُعاش داخل الرواية، بحيث تتماشى مع الزمن الأسطوري في الرواية بالإضافة إلى التمهيد الذي سبق هذا التوظيف الذي سهل بدوره على القارئ استقبال هذه الحكاية بشكل غير مفاجئ يمكنه من دمجها في الأحداث بكل سهولة، وهذا إن دل على شيء فأنما يدل على براعة كاتبنا.

بالرغم من أن أهل الخفاء كانوا هم السباقين لحماية الصحراء، بل بالأحرى إنهم الحماة الوحيدون لها، إلا إنهم كانوا يشكلون إرهاباً لبني الصحراء، وقد عانى السكان من إرهابهم لزمن ليس بالقليل.

في البدء وضعوا ناموساً يحفظ حق الجوار، وأقاموا العهود والمواثيق التي مازالت خفية حتى هذا اليوم - كما ذكرنا من قبل- وقد دام زمن السلام لوقت طويل واستمرت العلاقات بين الجيران، وكُللت هذه العلاقة بالتزاوج، وخلط الدماء بينهم فتصاهروا وأصبحوا أخوة وأخوالاً، وجاء الزمن الذي بدأ فيه انتقام الجن من

(1) انظر ألف ليلة وليلة -الليلة الثالثة - ج1- الدار النموذجية صيدا- بيروت -2005م - ص17.

أقرانهم بسبب نقضهم- أي سكان الصحراء- للعهد الذي كان بينهم وبين أهل الخفاء، وقد كان هذا الانتقام أقسى مما يجب فكانوا يخرجون للإنس بوجوه كالجماجم لا لحم فيها، وفي بعض الأحيان يتشكلون في أجساد استعاروها من المدافن، وكثيراً ما كانوا يقطعون رؤوسهم ليخرجوا لهم على هيئة أجساد بدون رؤوس يخرج الدم من رقابهم، وقد سبب ذلك في إجهاض الحوامل، وقتل الأطفال، والعجائز." أما الرجال فقتلوهم بسلاح آخر، رجموهم بالحجارة، وضربوهم بأشرس الهراوات... وكانوا إذا انفردوا بخصم من الخصوم في الصحارى المهجورة طلعوا له في صورة حية لها رأس إنسان لينزلوا في قلبه الفزع. فإذا أصابه الفزع وغفل عن قراءة التعاويذ ...قيدوه بأشرس حبال المسد، يسقونه من بول الإبل وفي روايات أخرى بول زعمائهم وأكابرهم. ثم يعلقون جسده في سقوف الكهوف مقلوباً... يملأون في أذنيه ضحكاً كفيلاً بأن يجيء له بالوباء أو يقوده إلى الهلاك"[1].

وقد كان أهل الخفاء يعلمون فظاعة الضحك، وقدرته على إنزال السوء بأكثر الكائنات براءة، وكانوا أول من جرب ذلك فما كانوا يقيقهون في وجه أي إنسان إلا وقد نزل به سوء، ولم يخط الجن في مقدرتهم فبعد ضحكهم في إذني الإنسان حتى يفكوا وثاقه ويتركوه، وعندما يصل إلى عشيرته تشتعل في جوفه النار ويسقط محموماً، لقد طال انتقام الجن وغضبهم فطال أزماناً وأزمانا فأبادوا عدداً من القبائل والعشائر، وقضوا على فرسانها، ولم يتوقف انتقامهم عند حد، فجاهد السحرة في اكتشاف دواء لهذا الداء دون أن يستطيعوا لذلك سبيلا.

---

(1) السحرة- ص529.

الصراع بين السحرة وأهل الخفاء:

وهو صراع أزلي مادامت الصحراء تحمل على ظهرها الأدمي وعدوها الأبدي- الجن- الذي يتربص به في كل مكان يذهب إليه، ولكن دائماً هناك من عليه مواجهة الخطر والدفاع عن بني جنسه، ويلعب هذا الدور السحرة الذين يسارعون إلى من أصابه الجن بويله رابطين التعاويذ على رأسه كمحاولة لإنقاذه من عذاب ألمه، ولكن عذاب أهل الصحراء دام زمناً طويلاً لم يعرفوا خلال هذه الفترة الراحة والأمان، أو الاطمئنان، ولم يرتح بالهم إلا عندما وجدوا الحل لإرهاب الجن وعرفوا الطريق للمدية، فقد كانت هي الشفاء والدواء لهم من انتقام الجن، فقتلوا عدداً لا بأس به من الجن في وقت قصير، واستطاعوا أن يقتلوا من الأعداء أعداداً فاقت ما فقدوه في أجيال وأجيال، غير إن هذا الانتصار لم يدم، فقد تعب المحاربون واستطاع أهل الخفاء أن يستغلوا موطنهم في الظلام ووجدوا حيلة جديدة تمكنوا من خلالها الفتك بالإنس من جديد، " فرابطوا لأعدائهم في البرزخ الغامض الذي يرد إليه كل من استفزته الألحان، وأخذه الشجن، وغاب من الوجد. هذا المخلوق يأتي إلى وطن السر عارياً من الحديد، مجردا من لسان المدية ... فيا له من عصفور مسكين، وما أسهله من لقية، يتربصون به عند الحد، يستدرجونه باللحون... يتوغل في مدنهم، ويوقف فوق رأسه السعالي، تضحك في أذنيه ضحكاً منكراً يكفي لأن يطرحه في الفراش دهراً إذا لم يطرحه في القبر"(1)، ولم يستطع السحرة إيجاد الحل للمرة الثانية حتى اهتدوا مرة أخرى للمدية فقد وجدوا فيها العلاج الناجح لمثل هذا الداء فإذا أتاهم صريع الألحان جروا على بدنه نصل المدية؛ لأن هذا النصل وجد من نفس الوطن الذي ينتمي إليه أهل الخفاء، نفس الظلمة، ونفس المكان، ونفس الإغواء الشرير إذ ما استفزها النور، وفي نهاية المطاف فاز السحرة بهذه الحرب، لأن ناموس السحر هو من علمهم كيف يستخرجون الدواء من سم الحية.

---

(1) السحرة- ص530.

وفي هذه الحرب كل شيء مشروع، ومن كان لديه سلاح فليستخدمه، كما جاء في الرواية، فسلاح الجن الضحك القاتل في وجه الصحراوي الذي لا يستطيع الاستمرار في لعبة الحياة بعد هذه القهقهة المميتة، وأما سلاح الأدمي تمثل -كما سلف ذكره- في الحديد وأوجبوا على الصحراوي إلا يخرج بدون هذا السلاح إذا أراد النجاة من ذلك المتربص.

و يعلو صوت فحيح الحية داخل روايات الكوني مقترناً بوجود أهل الخفاء والصراع مع الآدمي، ففي رواية **خريف الدرويش** علا صوت الحية بشكل واضح في مقطع **الحية** عندما فرد لها الكوني حكاية كاملة مع الصبيّ منذ ولادته، وكان القدر حكم عليه هذا الاقتران المُخيف الذي تنبأ به العراف عندما شاهد الصبيّ لأول مرة وقرأ عليه النبوءة.

وتظهر الحية في وجه الصبي تنظر في عينيه بكل إغواء برأس كرأس الجمل ملأه الشر، شر لا يقاوم مسمر جسد الوليد، ارتجف، تصبب عرقاً ليصبح فريسة سهلة للحمّى، وهنا حتى التمائم لم تجدِ وظل الصبي أسير الحمّى أياماً عدة إلى أن أخذته أمه إلى الساحر العجوز الذي أيقن بوجود حية وعلق حجاباً في رقبة الصبي يبعد شبح الحية عن ناضر الصبي ويشتدّ العود وتفترش الأم التراب ويصبح الفتى صاحب أغنام وإبل ليترك الأغنام للرعاة وهو يتولى أمر الإبل وننسى عداوته مع الحيوان، ولكن بين القطيع هناك جمل شرس ومخيف ، وكأنه يحمل بين أضلعه عداوة مجهولة، فإذ به ينقض على الشاب ليرفسه بقوائمه الأربعة عندما كان يضطجع تحت الطلحة،وبحركة رشيقة يملؤها الفزع يقفز متفادياً الضربة ،ليرى في عيني الجمل نفس عيني الحية القديمة، فاخذ عصا الرتم وضرب بها الجمل حتى تشقق جلده، وهنا نصحه الرعاة أن يتخلص من هذا الجمل؛ لأن في بقائه خطراً كبيراً، وتمضي الأيام ولم يسمع الشاب النصيحة فعندما أخذ المتوحش إلى السهل لكي يحرث الأرض كان الجمل في قمة الغضب والهيجان وكأنه سيستغل الموقف لينقض على الشاب منتقما بحركة رشيقة كحركة الغزال ومرونة الحية وشجاعة

الأسد ـ **كما يصفه الكوني** ـ وهنا وجد نفسه أمام رأس لا ينتمي إلي رؤوس الجمال بل هو كرأس الجن ليتحول هذا الجمل إلي خليط مخيف هو أقرب إلي تلك الحية ذات العينين المرعبة الذهبية اللون .

ويبدأ العراك بين الجمل والشاب وكاد الجمل أن يقتل الشاب لولا تدخل رجال السهول المجاورة ولكن الجمل بنابه الأزرق أصاب الفتى بجرح بسيط في معصمه كما فقد حجابه الذي كان بمثابة الحصن المنيع من خطر الحية، ليدخل في حمى ويصبح هذا الجرح البسيط عاهة مستديمة، وعندها جاء الساحر إليه بتمائم وقص عليه الشاب حكايته مع الحية فقال له بما إنها لم تلدغك لعلها هي الحارس الذي يحميك لم يفهم الفتى وقرر التخلص من الجمل، وفي الطريق أدركه الليل والتعب ليستسلم إلي النوم وفجأة خرجت عليه حية مُنتصبة، وبدأت تنتفخ أمامه وتكبر حتى صارت كالمارد العملاق وحينها لم يجد سبيلاً إلي النجاة إلا الفرار ،وبدأ يركض في الصحراء من غير هدى حتى هوى في حفرة ليجد فيها حية أخرى أشبه بالمارد الذي يلحق به وهنا تذكر النبوءة " سيبقى طير الخطر معلقاً فوق رأسك، ما لم يحن ميعاد يلتحم الخطر بالخطر، وينال الإله قربانه"وأغمض عينيه ليلتحم المارادن في عراك حتى مطلع الفجر وهنا شاهد الصل يأكل رأس الجمل الشرس ومنها لم ير الحية مرة أخرى[1].

وإذا أمعنا النظر في هذه الحكاية وحاولنا تحديد معالمها بشكل مورفولوجي نجد أن ـ الشخصيات الرئيسة من البطل (الفتى) الشخصية الشريرة (الحية،والجمل)الشخصية المساعدة، أو المانحة (العراف، أو الساحر) الأداة المساعدة(الحجاب) ـ هي أشبه بشخصيات الحكاية الخرافية، فالكوني في هذه الحكاية مزج بين الواقع والخيال في أحداث هذه الحكاية فعلى سبيل المثال: عندما ضرب الفتى الجمل من المنطقي أن يهاجم الجمل الفتى انتقاما، لأنه من المعروف في طبيعة الإبل أنها تحمل الغل لمن يؤذيها ولو بعد حين ويعرف هذا الأمر من

(1)خريف الدرويش ـ ص69.

عاش في الطبيعة الصحراوية حق المعرفة، ولكن الكوني بكل براعة أخرج هذا الحدث من العادي إلى العجيب الخرافي عندما مزج الأمر مع أهل الخفاء ليخرج لنا الحدث بهذه الصورة المتقنة والرائعة، كما أن العدو برع في التنوع داخل الحكاية إذ كان يظهر في البداية على صورة حيّة عندما كان الصبي ملتزماً بنص الناموس ومحافظاً على الجوار ولم يخالف العهد القديم، ولكن عندما وقع المحظور تحولت الحية على هيئة جمل بغيض ليبدأ الهجوم من قبل العدو الأبدي نحو ذلك الصبي، وفي نهاية الحكاية تحولت الحيّة إلى أفعوان عملاق.ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هل لهذه الخرافة جذور تنتمي إلى الخرافة الحقيقة أم هي من تأليف الكوني؟

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى هي اللعوب التي تقضي على الفرسان عندما يتملكها الشر وأي شر تصبح معه الحسناء الفاتنة حية رقطاء تستخدم الإغواء وتلبس لباس الجنيات وتغني بصوت العاشقات إلي أن تنقض على فريستها، وهنا يدخل لدينا العنصر الثالث ويبدؤون بعرض مهاراتهم وفرد عضلاتهم على أهل الصحراء مستخدمين كل ما يتسخر لهم لتنفيذ انتقامهم مستخدمين الحية والمرأة الحسناء أداة للرد على خيانة العهد القديم، فالصحراء لهم والصحراوي دخيل عليها ولم يحترم العهد القديم ،فقتل شاه الودان الحامل ،وقطع العود الأخضر،وقتل الإنسي أخاه الجني، فكان لا بد من الانتقام.

إذا العلاقة بين أضلاع هذا المثلث علاقة تكميلية، فالصحراء بدون وجود الثقلين فارغة بكل ما فيها فارغة ، والمرأة رمز جمال الصحراء فهي تانسن، وأهل الخفاء هم يشكلون الصديق العدو.

الفصل الثالث

المجوس واحتواء الخرافة

المجوس واحتواء الخرافة

ملخص الرواية

تُعد رواية المجوس ملحمة اجتماعية على المستوى الدلالي العام، حيث تدخل فيها أساطير الخلق وأصل التكوين، والخرافات التي يعيشها الصحراوي ضمن إطار حياته اليومية، دون محاولة هتك الأعراف، والتعاليم الصوفية، والحكمة التي تجري على لسان الشيوخ والعرافين المستمدة كما جاء في الرواية من كتابهم المقدس (**آنهي**).

والرواية من الأعمال الضخمة من حيث الحجم؛ إذ يصل عدد صفحاتها في الجزأين **694** صفحة، **والكوني** قضى في كتابتها عاماً كاملاً.أما من حيث الشخصيات داخل الروايات؛ فلقد شكلت وتراً حساساً؛ فالكاتب داخل الرواية برع في حبك العلاقة التفاعلية بين الشخصيات حيث اعتمد على الشخصيات الرئيسية وهي(**أوداد – تينيري - أده**) في تحريك أحداث الرواية بشكل متناغم مع الشخصيات الأخرى التي نستطيع أن نسميها محورية، لأن كلاً منها يعد محوراً تدور حوله باقة من الأحداث نحو(**الدرويش - أوخا – النذير – العرافة – آخماد** ... إلخ) حيث تفرد لنا الرواية أحداث قبيلة طارقية تتخذ من الصحراء فراشاً والسماء غطاء، ومن النجوم حلى تتزين بها في ليالي السحر، ومن القمر وأنيساً في وحدة الوجد، وهذه القبيلة تعتمد على عرق الحياة الوحيد داخل الصحراء ألا وهو البئر الذي يمثل عصب السهل وباعث الحياة.

وبالعودة إلى الشخصيات **فأوداد** ابن الأتباع الأخضر، الذي ترعرع بين يدي **تمغارت**، وعشق حياة الجبال والقمم، ويكره حياة السهل الخاملة التي لا تحتوي على أي شيء من الإثارة، على عكس حياة الكهوف التي تحمل تاريخ الأسلاف ورسومات الأجداد، كما تعلم الغناء من طائر الفردوس، ولكن أمه أصرت عليه بأمر الزواج، وبالفعل ارتبط، ولكنه خسر صوته بمجرد أن دخلت المرأة إلى

قلبه، و سرعان ما فر إلى القمم بحثاً عن طائره طالباً الغفران منه، ولكنه لم يستفد من هذا التحرير ولم يتعلم الدرس، ليقع في نفس الخطأ، وأدخل المرأة مرة أخرى إلى قلبه عندما وقع في حب **تينيري**، مما دفعه لقبول الرهان اللعين ضد **أوخا** وذلك بصعود قمة **أيدينان** ليفوز بقلب **تينيري**، وعندما وصل خبر وصول **أوداد** القمة أدرك **أوخا** أنه قد خَسَرَ المراهنة وخسر **تينيري**، فقرر أن ينهي حياته بيده، ولكنه لم يعلم أن أوداد لم يستطع النزول، لأنه من وصل القمة التي يسكنها الجن وتجرأ على رؤية مسكن الجن لا يسمح له بالمغادرة أبداً، و**تينيري** الجميلة وجدت نفسها وحيدة فقررت هي الأخرى إنهاء حياتها.

وأما الزعيم أده الذي اشتهر بالاعتدال وإمساك العصا من المنتصف مما أدى إلى نفيه في الجزء الأول واستقر في الجبل، بعد أن دخل شيخ الطريقة القادرية وسيطر على الذهب، وعلى القلوب، وذلك عندما فضلوا السلطنة على السهل، ولم يستطع الزعيم بعد عودته إلى السهل أن يغير شيئاً في الناس؛ لأنه وجد الحال غير الحال وأناساً ركنت إلى الدنيا ونسوا واو المفقودة التي يبحث عنها كل صحراوي، وتتلاحق الأحداث داخل الرواية وتتعرض المملكة إلى هجوم بني أوى ويحل الدمار ويقتل عدداً من الناس ويموت السلطان ولم يبق منهم سوى أده والدرويش موسى لتبدأ رحلة جديدة أخرى من أجل بعث واو المفقود من جديد، وهنا تظهر لنا الوظيفة الرئيسية لهذه الرواية، وهي البحث الدائم عن واو الحقيقية التي أكدت الكثير من شخصيات الرواية أنها توجد هنا- ويضربون راحة اليد على صفحة الصدر- وهي جنة يصل إليها الحكماء، والدراويش، والأبطال، والعُشاق الرائعون، والمُتصوفة البارعون.

كما إنه من الواجب أن نتحدث عن العنوان؛ فعنوان الرواية له وقع رنان، ويمكننا اعتباره اختياراً موفقاً، لأن العنوان بوابة الرواية، بل هناك من يشتري الرواية لشدة إعجابه بالعنوان دون أن يعرف فحوى الرواية، أو الكتاب بشكل عام، وهنا **الكوني** ربط العنوان مع النص بعقد مُحكمة ومتشابكة مع أحداث الرواية،

فنجده أظهر المجوسية ضمن السياق الروائي، وذلك عندما اعتبر كل التصرفات والأفعال التي تخالف جوهر الدين وتخالف إنسانية الإنسان، هي أفعال نابعة من كيان مجوسي كشيخ الطريقة القادرية، وعباد الذهب، والقاضي الشنقيطي المنتقم، وغيرها من الشخصيات التي تناثرت داخل الرواية.

المبحث الأول

الخرافات الموظفة داخل الرواية.

المبحث الأول

الخرافات الموظفة داخل الرواية

لقد احتوت الرواية على عدد لا بأس به من التوظيفات الخرافية، والأسطورية المختلفة، ويظهر جلياً إن الكاتب سخر الحكايات الخرافية، والأسطورية بشكل يخدم الرواية، ويدعمها بدرجة كبيرة، وأول هذه الحكايات **حكاية الرجل الجني** الذي انتحل شخصية الرجل الزائر، الذي يستطيع أن يهدي أهل السهل إلى جادة الصواب، وذلك بتخليهم عن الذهب، والحُلي وإرجاعها إلى مكانها الأصلي، وهو مملكة الجن عند جبل أيديغان، ولكن الفضوليين اكتشفوا أمره، عندما وجدوا آثار قدميه تشبه حوافر الحمار، إن ثيابه الفضفاضة الطويلة ما هي إلا محاولة لستر هذه الأقدام البشعة؛ وليست تعبيراً عن الوقار والعفة كما اعتقد البعض" وتناقل الفضوليون روايات كثيرة تؤكد أن الزائر الغريب لم يكن سوى جني من سكان الجبل السماوي، وقالوا أنهم تتبعوا أثره، فوجدوا أنه يمشي بحافر حمار، وما الجبَّة الفضفاضة التي يجرجرها على الأرض ما هي إلا إخفاء لحقيقة قدميه"[1].

ومن الطبيعي أن نجد لهذه الحكاية التي يصيغها الكاتب داخل الرواية أصولاً وجذوراً تراثية لها وجودها الحقيقي ضمن الموروث الشعبي؛ فكثيراً ما نسمع هذه النوعية من الحكايات على لسان الجدات والأمهات.

ونجد الرواية في نهاية مقطعها الأول الذي انسدلت فيها أحداث هذه الحكاية نجدها تسلط الضوء على الشريحة العمياء التي تصدق كل من اتخذ من الدين شعاراً، وناذ بالحرية وسيلة لكسب قلوب الناس، واستعبادهم بشكل غير مرئي، كما تسلط نوراً واضحاً عندما عادت بسكان السهل إلى نفس الخطأ مرة أخرى، وهنا

(1) رواية المجوس – إبراهيم الكوني - منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والأعلام - ليبيا ط5-2007م - ص55.

يرجع لبساطة القلوب، وعزلتهم الدائمة عن العالم الخارجي، مما جعلهم عرضة للخديعة والمكيدة بشكل كبير.

ومن التوظيفات الخفيفة في الرواية؛ التي تظهر بشكل إشاري، واستخدام أسطورة **تانس** لتقريب الصورة، واستثارة ذهن المتلقي" هكذا قال الطائر الثرثار لضرة **تانس** عندما همت المسكينة بأن تأكل لحم ابنتها"[1].

أو لعقد مشابه بين الحديث الذي يحكي، وبين هذا المشهد المستوحى من أسطورة **تانس**، وأيضاً استخدام **تانس** مرة أخرى عندما تحدث عن الفضة، وكيف يستطيع هؤلاء الأغبياء أن يتخلوا عن أجزاء من القمر؛ لكي يحصلوا على الذهب فهم لا يعرفون أنهم بذلك يبيعون عطية من جدتهم الحسناء" عندما ماتت تانس واختفت مملكة الصحراء انتقلت جدتنا الحسناء، وأقامت على القمر، ومن هناك أرسلت للناس قطعاً من جسد القمر كي تقيم لهم الدليل بأنها خالدة على أجمل كوكب، الفضة عملة مقدسة لأنها عطية من تانس"[2].

وكذلك في موضع آخر يدخلها الكاتب ضمن الأحداث على شكل تشبيه شيء بشيء" حام موسى حول أخماد كما حام (مولا – مولا) حول أم ضرة تانس"[3].

وكذلك من التوظيفات لأسطورة **تانس** حكايتها مع النجوم، وذلك عندما تشاورت قبيلة النجوم، ورأت ما حل بالأرض، **تانس** قررت نجدتها، فأرسلت شهاباً هوى على صدر الأرض مزق قلبها، وحفر الآبار، والينابيع[4].

ومن الحكايات التي سيطرت على أحداث الرواية في كثير من الموضع حكاية **طائر الفردوس**، ذلك الطائر الذي يسمع صوته في أعالي الجبال وبين الوديان، دون أن يستطيع رؤيته أحد، لكن الصبي **أوداد** عندما كان صغيراً يرعى الجديان في

---

(1) رواية المجوس – ص61.

(2) السابق – ص281.

(3) السابق – ص516.

(4) السابق – ص216.

الوادي سمع ذلك الصوت العذب الذي تهتز له القلوب، وترقص معه الجنيات في الكهوف، وقمم الجبال، ليقرر بعد ذلك البحث عن الطائر، وكأنه يبحث عن معشوقته الضائعة، واستمر البحث طويلاً إلى أن شاء الطائر ووهب صوته لهذا الصبي" علمه الغناء وصعود الجبال. علمه الحياة. ولكنه لم يرد. سمعه أول مرة عندما كان يرعى الجديان في وديان(متخندوش) وهو صبي"[1].

منها عشق أوداد حياة القمم، وكره حياة السهل، وأخرج أي حب من قلبه إلا حب طائره، وكأنما الطائر في هذه الحكاية يشكل مبدأ الحرية ولكن قررت أمه تزويجه وربطه بالسهل وبعد الإلحاح وافق وارتبط ولكن لم يدم هذا الارتباط أكثر من ثلاثة أيام لأنه اشتاق إلى صوته وطائره، ولأن الطائر أخذ صوته عندما قرر الشاب استعباد قلبه بحب المرأة، ليخرج أوداد إلى الكهوف والجبال باحثاً وتائباً عن فعلته، وبعد مرور أشهر يسامحه الطائر ويعيد له صوته، وتمر السنوات إلى أن وقع في حب تينيري، وقرر أن يقبل الرهان اللعين الذي أودى بحياته، عندما لم يستطع النزول إلى السهل مرة أخرى، وحاول أن يخفف على نفسه بالغناء، فخرج منه صوت بشع ركيك لا يعرفه " قرر أن يغني – أي أوداد- الغناء يقهر العطش والصهد. و القدر. الغناء تعويذة العشاق. وسلاح العشاق ... أغمض عينيه وصاح بالموال الشجي موال أسامخ ولدهشته سمع صوتاً أخر غير صوته. نغماً أخر. لحناً أخر. خرج مرتبكاً وركيكاً مزيفاً..."[2].

وهنا نعود بالتعليق على الخرافات التي سلف ذكرها من حيث تعمقها في واقع الرواية بشكل يمكن لعقل القارئ استقبال الحكاية بكل بساطة دون أن تظهر عليه علامات الاستغراب، أو الاستنكار لهذا التفعيل الخرافي؛ فالحكاية استخدمت العلاقة الطبيعية المتعارف عليها واقعياً بين الإنسان والحيوان،ومن ثم صبت هذه الحكاية في إطار خرافي زاد من روعتها وجمالها.

---

(1) رواية المجوس – ص61.

(2) السابق – ص55.

فالحكاية عبرت عن نفسها داخل الرواية بشكل واضح، واندمجت ضمن النسيج الروائي حيث استخدمها الكاتب كوتد يلف حوله عدداً لا بأس به من الأحداث يتلبس فيه الواقع بالخرافة إلى درجة قد يصعب معها الفصل بينهما، فالحكاية تفاعلت مع واقع الرواية بدرجة كبيرة تظهر فيها العقلية المستهدفة من قبل الكاتب، فالمجتمع المتجسد داخل الرواية يتقبل اختلاط الآدمي بمخالطة الحيوان بل أن بعضهم يعود بأصله إلى جذور حيوانية كما سلف ذكره في الفصل الثاني كأن يكون جده ضباً، أو وداناً.

وفي حكاية **الرجل الجني** التي هي نوع من حكايات الجن نجد أن الحكاية دخلت في نسج الأحداث بشكل طبيعي متأقلم مع عقلية المجتمع المذكور داخل الرواية؛ حيث جاء الرجل ونادى بالتخلي عن المعدن الثمين، وإعادته إلى مكانه الأصلي، وليتضح بعد ذلك أنه مجرد طالب ثأر يبحث عن ممتلكات قومه الضائعة بين قبائل الإنس، وهذا الأمر وارد في العقلية الطارقية، لأنها تحرم تعاطي الذهب وتعتبره لعنة لكل من حاول اكتنازه، وأنه بداية الطريق إلى الهلاك، وأورد الكاتب داخل الرواية العديد من المشاهد التي تؤكد هذا الكلام. كما أن حب الذهب عند الطوارق لا يجتمع مع حب الله؛ فالذهب يدعم ديانة المجوس" الذهب والله لا يجتمعان في قلب العبد"[1].

ويستمر توالي الحكايات والأساطير داخل الرواية فنجد الكاتب يستدعي باستدعاء القالب الأسطوري ليصب لنا حكاية اعتمدت على **إله القبلي** الذي **وصفه الكوني** " برأسه معمم بقناع صخري موشى بطبقة من الحصى يغطي العينين وينسدل حتى الأنف المكابر المنصوب إلى أعلى، نحو السماوات ..."[2].

---

(1)رواية المجوس – ص602.

(2) السابق – ص131.

* أمنغي: إله القبلي.

وهذا إله يصب غضبه على أهل السهل، ولن يهدأ هذا القبلي حتى يأخذ قربانه المتمثل في فتاة عذراء، وجميلة تقذف في حفرة تحت التمثال لا يُعرف لها قرار، وبالفعل رسم الكوني لنا حكاية حول هذا الموضوع عندما قَبِل زعيم **تينبكتو** تقديم القربان إلى إله **القبلي**، وأقدم على اختيار الفتاة، ولم يستمع لتوسلات الشيوخ والعقلاء؛ لأن في فعلته هذه إعلان لشعائر المجوس، وبالفعل قدم القربان، وحرر (**أمناي**) من سجنه، وسكن القبلي ولكنه عاد من جديد، وعصف **بتينبكتو** ليقرر السلطان أن يعيد الكرة مرة أخرى، ويضحي بالعذراوات "سارت الحسناء النبيلة بخطوات ثابتة ممدودة القامة، مرفوعة الرأس، حاسرة، تتدلى جدائلها الظلماء المضفورة، اللماعة بالذهون على صدرها البكر النافر. سارت بين صفوف الأهالي، بجلال يليق بعذراء تُزَفُّ إلى مخدع الآلهة"[1].

وإذا نظرنا إلى هذه الحكاية لوجدنا فيها تشابهاً كبيراً بينها، وبين الحكايات التي تروى عن عروس النيل في العهد الفرعوني فكان الفراعنة يقدمون فتاة عذراء إلى النيل ضمن مراسم زفاف تنتهي برمي الفتاة في النيل.

وهنا نجد الكاتب يبلور أحداث الحكاية ضمن إطار ديني، وفي هذا استغلال جيد لمبدأ الأسطورة حيث ربط الأحداث بالشخصيات المجوسية، وشخصية الزعيم الذي باع دينه من أجل الذهب، أي إنه أخرج الله من قلبه، وهذا الأمر أعطى الحدث شيئاً من التقبل العقلي مستبعداً أهل الدين الإسلامي عن محور الحدث، أو لنقل رفضهم لهذا الفعل يمنح النص شيئاً من الواقعية على مستوى القارئ.

والكوني أثرى الرواية بالعديد من الحكايات المتنوعة، والمشوقة التي جعلت من نص الرواية يتميز بالتنوع والديناميكية مما يعطي القارئ إثارة عقلية، ويبعد عنه الملل، ومن هذه الحكايات حكاية **الصياد** الذي يمتاز بالمهارة، فلا يخرج إلى الجبل إلا ويعود محملاً جماله بشاتين، أو ثلاث، ولكن الصياد تمادى في الصيد ودخل الطمع إلى قلبه فأصبح يُبيد القطعان، ويبيعها للتجار، وتوقف عن التصدق

(1) رواية المجوس – ص136.

على الجيران، كما هي عادته القديمة، بل إنه بخل حتى على أولاده بالملح؛ لأنه قرر أن يصبح غنياً، وبعد أيام عاد لزوجته على هيئة وذان أشعث حزين فطاردته كلاب القبيلة حتى ابتعد، ولكنه غافلهم في الليل وجاء إلى أولاده، وفي الصباح طاردته الكلاب نحو أيديان المسكون، واستطاعوا أن يتتبعوا الأثر فوجدوا آثار الدم حيث أصاب ضحيته بالسهم ليتضح أنه قتل أنثى ودان حامل، فكان عقابه أن يُسجن في جسد الودان إلى الأبد، وحاولت زوجته العثور عليه، وأخذت أولادها ليرق قلبه ويأتي إليها ولكن الودان ترك لأولاده التمائم في حجر أمهم واختفى[1].

استمر الكوني في توظيف القصص والحكايات ضمن النسيج الروائي، بل إنه يستعمل بعض المشاهد الواردة في الحكايات لتقريب الصورة أو تشبيه شيء بشيء نحو" حيث ثبتت المدية بسوار متين منقوش من جلد الأفعى، سحبت المقبض فخرج المارد من القمقم"[2].

وفي هذه العبارة استخدم الكوني حكاية المارد والقمقم الواردة في حكاية ألف ليلة وليلة التي سلف ذكرها في الفصل الثاني.

أ ـ توظيف قصص القرآن:

من الاستخدامات التي برزت داخل الرواية، توظيف قصص القرآن الكريم ضمن الأحداث، وجعلها جزءاً لا يتجزأ من أحداث الرواية كقصة سيدنا آدم التي اعتمد عليها الكاتب في كثير من المواضع وفق سياقات مختلفة على حسب ما يستدعي الحوار، فمثلاً استعملها كأسطورة تحكى عبر الأجيال تبرر وجود الصحراوي في هذه الصحراء، وبحثه الدائم عن واو المفقود" التقط رجال السلطان جدنا بعد أن ضاع، وعطش، وفقد العقل، والوعي داووه، وأدخلوه إلى واو. قدموه للسلطان فأنقذه من جوع وأمنه من خوف. سلم له قطعان الإبل ليرعاها في الصحاري المجاورة. ولم تمر أعوام قليلة حتى توالدت. وتكاثرت، نال الراعي

(1)رواية المجوس – ص178.

(2) السابق – ص191.

إعجاب السلطان فزوجه كبرى بناته السبع، ولما كانت المرأة بطبيعتها ميالة إلى المجد والمفاخرة... ألم الفتاة أن تتزوج راعياً من دون أخواتها جميعاً. فظلت تغوي الراعي لأن يتخذ من البستان المحرم مرتعاً لقطعانه فلوم جدنا المسكين... ولكن الفاتنة هجرته في المخدع فركع ودخل بالإبل إلى البستان. فغضب السلطان وطردوهما خارج أسوار واو. ومنذ ذلك اليوم ضاع وضيع نسله من بعده، وحرمنا من حياة السكينة في واو"[1].

إذا أمعنا النظر في هذا النص لوجدنا التفاف رائع بالحكاية الأصلية، وجعل هذه النسخة تبدو أسطورة تبرر بحث الصحراوي عما فقده جده الأول" ومنذ ذلك اليوم ونحن نتغنى بالواحة المفقودة ونكابد بحثاً عنها"[2].

واستمر استخدام قصة سيدنا آدم عبر ثنايا الرواية، فالكوني استغلها بشكل جيد في التعبير عن المعنى، كأن يقول: أن يد الإنسان يد آثمة، وهذا الإثم موجود في أصلها، فالأشياء تفقد سماويتها عندما تمتد لها هذه اليد" وهي سيماء ختمت على هذه اليد منذ اليوم الذي تجاسرت فيه وامتدت لتقطف الحرام من البستان المقدس وتضعه في الفم"[3].

وكأن الكاتب يقول لنا من خلال هذه الرواية أن أساس الشقاء هو ذلك الحرام الذي وقع فيه جدنا الأول، ويؤكد هذا المعنى في موضع آخر من هذه الرواية، فيقول "السبب الأول يرجع – أي الشقاء- إلى اللقمة الحرام التي أجبرت السلطان على طرد جدنا القديم من واو"[4].

ولكن في موضع أخر جعل سبب خروج جدنا القديم من واو هو بحثه عن الحرية التي شغلت باله وأراد أن يعرف ماذا يوجد خلف أسوار الفردوس، ولكنه

---

(1) روايةالمجوس – ص214.

(2) السابق – ص215.

(3) السابق – ص345.

(4) رواية المجوس – ص395.

عندما خرج إلى الصحراء وعرف قسوتها أراد العودة فوجد الأبواب موصدة في وجهه" لقد خرج جدنا الأول من (واو) الفردوس سعياً وراء الحرية وعندما خرج وعرف وضاع ووجد نفسه في الصحراء القاسية عاد... ولكن الباب كان قد أغلق في وجهه إلى الأبد"[1].

ب ـ ألفاظ قرآنية:

وكذلك من الاستخدامات القرآنية استعماله للفظ القرآني حيث نجد أنه سخر نص الآية القرآنية التي وردت في سورة الحاقة الآية(32) لتعبر عن المرأة ودهائها أو كتعبير عن السقوط في الهاوية فيقول" سلسلة طولها سبعون ذراعاً" كما نجد أن الكاتب استخدم هذا التعبير في أكثر من موضع نحو" يقذف الرجل إلى جهنم بسلسلة طولها سبعون ذراعاً دون أن يدري"[2] وهنا عبر باللفظ القرآني عن مكر النساء وقدرتهن على الفتك بالرجال وهن الرقيقات الصغيرات، ولكنهن قادرات على قذف أعند الرجال إلى الهاوية – أي العشق- وفي موضع أخر يصف فيه جبروت المرأة بأنها تمسك الرجل بالأغلال التي طولها سبعون ذراعاً[3].

وكذلك من الحكايات التي سخرها الكوني داخل الرواية "حكاية المهاجر" الذي سيأتي على ناقة من الغرب مزوداً بالأساور والأقراط والقلائد المصنوعة من الذهب الأسطوري الذي يضيء الصحراء، ويركض خلفه الفتيان، وينادي المهاجر بأنه سيقودهم إلى واو، فيهرع وراءه ضعاف القلوب طمعاً في الحلي والذهب وفي منتصف الطريق يضع لهم المهاجر بساطاً على الهاوية ويدعو أتباعه إلى وليمة ينال فيها الجميع حصصهم من الذهب وفجأة يسحب البساط من تحتهم ليهوي الجميع إلى هاوية بلا قاع[4].

---

(1) رواية المجوس – ص426.

(2) السابق ص459.

(3) انظر رواية المجوس – ص509.

(4) انظر السابق- ص278.

وفي هذه القصة التي سردها الكاتب ضمن أحداث الرواية تعبير عن مخاوف أهل السهل – أي العقلية والأفكار المسيطرة عليها- من المجهول الذي سيأتي في يوم من الأيام ويخدعهم بالذهب، ويرمي بهم إلى التهلكة، والكاتب أبرز هذه الحكاية عندما برزت أول قطعة ذهب بشكل علني، فكان لابد أن يدق جرس الخطر القادم مع هذا اللماع.

وهذا النوع من الحكايات التي نجدها داخل نص الرواية بين الحين والآخر هي من نسج الكاتب أي من مادة الرواية نفسها، حيث يظهر تسخير واضح للمخزون الخرافي المتواجد في عقلية الكاتب؛ فهو ابتدعها من مخيلته وألبسها رداء الأساطير، وساقها ضمن سياق الرواية المحلية.

ومن الحكايات التي استغلها الكاتب داخل الرواية أحسن استغلال حكاية **الذئاب والصغير الآدمي وهي** من الحكايات المشهورة على الصعيد العالمي ولكن **الكوني** وظفها داخل الرواية بشكل لنقل انسيابي، حينما قام بدمجها ضمن الأحداث، أو جعل منها أصلاً يتفرع منه بعض أحداث الرواية، وذلك عندما أعاد أصل الدرويش **(موسى)** إلى جده الذئب الذي ضاع مع والديه في الصحراء ومات الأب والأم عطشاً، وهو تبنته ذئبة ورعته مع صغارها الذئاب، وعلمته كل حيل الذئاب في البقاء حتى جاءت حواء، وسيطرت على القلب بينما كان يحاول اصطياد الأغنام التي كانت ترعاها الفتاة، ومنذ أن وقعت عيناه عليها تحرك قلب الدرويش المدفون تحت المخالب البشعة والشعر، ليظهر من خلف هذا المستذئب درويش طاهر له قلب يمكنه أن يحب بعيداً عن الوحشية، ومن الطبيعي أن يبحث هذا الدرويش عن نصفه الآخر" لأن المرأة هي المخلوق الوحيد الذي يستطيع أن يعيد الوحش إلى حظيرة البشر حتى لو كان درويشاً من فصيلة الذئاب"[1] مما أحزن الأم، واستمرت في العواء طويلاً من قوة الفاجعة، وفي هذا تعليل واضح لسبب عواء الذئاب، كما إن الكاتب استلهم من هذه الحكاية حكاية الدرويش، وكيف قابل الجدة الذئب وكيف

(1) رواية المجوس– ص294.

انتقمت من الحفيد عندما هاجمته في وادي الطلح، وقضت على سر شهوته، لكي تفتح عينه ويستطيع رؤية الشكوة وما تحتويه من عفن.

والكاتب وظف هذه الحكاية على مدى الرواية شأنها شأن حكاية طائر الفردوس حيث استغلها لآخر قطرة ضمن أحداث الرواية، حيث استخدم الجدة الذئب مرة أخرى عندما أوردها في مقطع سر الظمأ، عندما تقابل أخماد مع قطيع الذئاب، ورفض السماع لتحذير الدرويش موسى ولم يستطع فهم حديث الجدة الذئب عندما طلبت منه التصدق على القطيع بأحد الجمال التي كانت معه، ولكنه رفض كعادة الآدمي البخيل، فكان تصرف الجدة مبرراً لأنها أرادت أن تسد جوع قطيعها الذي استمر أشهراً طويلة[1].

ومن الأساطير التي استعملها الكاتب في الرواية أسطورة المهاجر الذي زار واو المفقود، والتي أوردها الكوني على شكل أسطورة تبرر سبب ضياع واو من الصحراوي علماً بأنه لم يجدها بسهولة بل إنه خلع ملابسه بعدما تاه في الصحراء، وانقض عليه العطش وفتك به وفي هذا الأمر أورد الكاتب حكاية الرجل الذي تاه وعطش في الصحراء إلى أن وصل به الأمر إلى حافة الموت ليجد نفسه عند أسوار واو، وهنا أفرد الكوني أروع التعابير الوصفية التي يصف فيها روعة واو المفقود، التي يصعب على العقل البشري تخيل روعتها، كما إنه يربط بين ظهور الواحة الموعودة وبين القرب من الفناء، وكأن السماء تواصل رحمتها إلى أن تقضي على أخر قطرة كبر وجبروت عند ذلك المهاجر.

وفي الحكاية الثانية التي اتبعها الكوني داخل الرواية كنسخة أخرى، أو رواية ثانية تسرد نفس أحداث الأسطورة الأولى مع اختلاف في بعض الحيثيات، فهي الأخرى تستهل النص بالمهاجر المسافر في القافلة إلى زويلة ولكنه انفرد عن القافلة خوفاً من العطش وسلك طريقاً مختصراً ولكن الصحراء أغوته بصدى الخوف وتوغل فيها وتاه وعطش وخرج الحياء من قلب ذلك الصحراوي، وخلع ملابسه

(1) رواية المجوس – ص499.

متوسلاً رحمة السماء بصوته يأس" يا رب ليجد نفسه ودون سابق إنذار داخل الفردوس حوله الجسان ، وكل ما يتمنى المرء رؤيته في هذه الحياة موجود أمامه".

وهذا النص يتطابق مع النص الأصلي الشعبي لرواية واو حريرة، غير أن الكاتب كعادته الدائمة في سرد الأحداث بنوع، ويطيل،ويمزج الحكاية بأصل الرواية لتصبح بعد ذلك من صلب الأحداث المحكية.

كما أن الروايتين تطابقتاً في إظهار طمع الأدمي، ومدى تعلقه بالدنيا عندما ورد في الرواية الأولى أن الرجل المهاجر طلب من الشيخ الوقور زادا من الحطب لكي يطهو الطعام وكانت نيته عكس ذلك لأنه أراد الحطب ليصنع منه علامات يهتدي بها إلى هذه الواحة، وفي الرواية الأخرى سرق كؤوس الشاي المغطاة بالفسيفساء والجواهر، وحلم بالثراء عندما يعود إلى واحة، ويعرضها على التُجار، ويطلب في هذه الكؤوس أعلى الأسعار، ولكنه نسيَ أن أهل واو يجيدون قراءة لغة الروح قبل لغة اللسان، ولذلك كانت النتيجة متشابهة في كلتا الروايتين، ففي الأولى هبت العاصفة قبل منتصف الليل، واستمرت تحرث الكثبان الرملية ثلاثة أيام، و طيرت علامات المهاجر البلهاء، وجردته من جماله، وزاده، ووجد نفسه ضائعاً... يكتم العطش فمه، ويُعطل رجليه ويعمي بصره وبصيرته[1]، وأما الرواية الثانية فكانت بـ" أن يكتشف التحول ويجد أن النحاس حل في الكؤوس لم يصدق عينيه وكذب خبرته... في التعامل بالذهب والمعادن في أسواق الواحات...قصد تجار الذهب واختلى بتاجر عجوز سبق أن تعامل معه في صفقات تجارية امتحن العجوز البضاعة في النار وأعاد الكؤوس للتاجر قائلاً إنها نحاس والغانية المنسوجة من فسيفساء والجواهر تحولت إلى غانية بائسة، مطفأة منسوجة من حبات الخرز الأعمى"[2].

(1)رواية المجوس – ص309.

(2) السابق – ص314.

وهنا نجد التقافاً بالنص الأصلي المتجسد في حكاية سيدنا آدم وخروجه من الجنة، ولكن هذه المرة بشكل مختلف نوعاً ما، فلم يستخدم الكاتب المرأة كسبب رئيس لخروج جدنا الأول من واو المفقود، بل بلور السبب حول طمع الأدمي ومحاولته الدائمة في الحصول على كنوز الواحة المفقودة، ناسياً أنه كان على حافة الموت، وعاد إلى الحياة بسبب رحمة السماء.

ومع بداية الجزء الثاني من رواية المجوس يستفتح الكاتب هذا القسم بحكاية **الجدة** وهي من نوع حكايات الجن المشوقة، ولقد تفنن فيها الكاتب بشكل مبدع ومن خلال جعلها تتوحد مع أحداث النص وانسدالها ضمن الوقائع مما يعطيها شيئاً من البعد الواقع المتقبل، وهذا ما سنتتبعه بين تفاصيل الحكاية.

التي يبدأ فيها بعرض علاقة الجدة والحفيد، وكيف أن الحفيد كان يعنى الأمن بالنسبة للجدة، لأنها كانت تخاف الجن، ولا تستطيع النوم بمفردها، كما أن الجدة تروي الحكايات الشيقة على مسامع الصبي مما زاد في تعلقه بها وبدورها كانت تخبره بالكثير عن واو الضائعة متحاشية الحديث عن الجن وحكاياته لشدة رعبها من سيرتهم، وعندما كان الصبي يلح تسترضيه بقطع السكر، وفي يوم من الأيام سأل الجدة عن سر حزنها، ووقوفها، وبكائها طول الليل، و من هنا تبدأ أحداث الحكاية الغامضة التي أطلقت عليها الجدة اسم حكاية **المعاندين اللذين لا يسمعون كلام الأمهات والجدات**، ومن خلال هذا العنوان نستطيع معرفة مفتاح الحكاية، لأن الجدة خالفت في شبابها أو طفولتها ناموس الصحراء، ولم تتبع نصائح الأم المحذرة من عالم الجن لذلك هي مطاردة من العمالقة وأهل الخفاء" خالفت وتسكعت في الرساد القديم المهجور الذي تركته النجوع المهاجرة، وهناك وجدت حلقة معدنية ظنتها من النحاس غفلت عن تحذير الحكيمات مرة أخرى وأخذت الحلقة وكانت ... في حجم القرط، تلمع تحت شمس الغروب"[1] ومن هنا دق ناموس الجحيم بالنسبة للجدة المسكينة التي أعطت الحلقة لأحد الرعاة الذي سافر بدوره إلى مراعي الشمال

(1)رواية المجوس – ص361.

البعيدة، ولم يعد بعد ذلك أبداً، ولكن قبل وصول خبر وفاة الراعي إلى أهل السهل زارت الجدة حسناء بذيل ثعبان- وفي هذا المشهد ربط الكاتب بين المرأة الحسناء وبين الحية كعادته في الجمع بين الاثنتين كما هو الحال في جميع رواياته- وهي عادة أهل الجن الظهور لأهل الإنس على أبشع صورة كأن يظهروا بأرجل حمار، وآخرون يظهرون بدون رؤوس، وطائفة أخرى تكون بقامات طويلة تصل إلى عنان السماء، وهكذا يتفننون في إخافة بني البشر، بحيث يكونوا خارجين عن المألوف.

ولقد تخلل هذه الحكاية أحداث كثيرة تمنح الحكاية قدراً من الانسجام ضمن أسطر الرواية، كحديث العرافة مع الجدة حول أهل الجن، والإشارة إلى الطرق التي يستخدمها الآدمي في إخفاء وجهه الحقيقي، وخصوصاً ذلك العضو الذي كان سبباً في خروجه من واو بعدما أكل لقمة الحرام، مع الاستغراب في عدم تقليد أهل الجن للصحراوي في هذا الإخفاء، ولذلك يستخدم اللثام، ولعل هذا يرجع للكبرياء، لأن أهل الجن يستعلون دائماً على أبناء الصحراء، وهنا كأن الكاتب يستخدم هذه الوقفة بين أسطر الحكاية لتفسير الصورة للقارئ وإعطائه فكرة حول سر اللثام الذي لا يفارق رأس الطارقي الصحراوي.

وتستمر الحكاية التي تعرض معاناة الجدة، فزيارات الحسناء لم تتوقف وفي ثاني زيارة وجهت لها الاتهام"أنت رفست ولدي، وأخذت حاجتي"[1].

وهنا لم تستطع الجدة فك معاني الرسالة مما جعل الحسناء تقوم بتوضيح الأمر فقالت" ألم تأخذي حلقة الذهب من الرماد القديم منذ أيام؟ هل تفكرين أنك تسكعت في الأرض المهجورة وتمرغت في الرماد؟"[2] وفي لحظتها تذكرت الفتاة أنها فعلت ذلك ولكنها قالت للحسناء" أخذت حلقة نحاس ولم ار هناك اثراً لولد"[3]

---

(1) رواية المجوس – ص363.

(2) السابق – ص363.

(3) السابق – 363.

وهكذا استمرت المجادلة بين الحسناء الجنية وبين البائسة التي أصابتها الحمى والهذيان مما ألزمها الفراش عدة أيام بعدما أعطت وعداً بأن تعيد الحلقة التي تمثل حجاب لذلك الطفل الجني، ولكن هذا الوعد لن يتحقق أبداً، لأن الراعي قد مات لينزل الخبر على الجدة مثل الصاعقة، مما جعلها تخبر العرافة وتطلب منها الكتمان، وبدورها أخبرتها عن عادات الجن وأخلاقهم، وأهم شيء أنهم لا يغفرون الحنث بالوعد.

وهنا دخلت الحكاية في مرحلة جديدة، وهي مرحلة التعذيب التي استلمها بعل الحسناء الفظيع كما وصف داخل الرواية، والذي استمر في زيارتها دون أن يهددها أو ينعتها بالألقاب السيئة، حيث كان حليماً معها إلى أبعد الحدود، ولكن كل مرة يأتي فيها كان يأتي على هيئة جديدة، كأن يكون بدون رأس، أو بقامة تصل إلى عنان السماء، لتصاب من جراء المنظر بالحمى والهذيان، واستمر على هذا الوضع إلى أن جاء اليوم الموعود، وتم اختطاف الجدة من قبل الجن، لتعود بعد خمسة أيام على ظهر جمل في القافلة التي خرجت تبحث عنها في أرجاء الصحراء، ولكنها كانت الحاضرة الغائبة، وكأنها لا تزال ضمن ملكوت الجن، فهي ترطن بلغة هي أقرب للجن، واستمرت على هذا الحال إلى أن انتقلت بعد ذلك إلى ملكوت الرب.

ونلاحظ هنا اندماج أحداث الحكاية ضمن أحداث الرواية، وذلك من خلال جعل النص على شكل حوار بين الجدة البائسة والصبي، وكذلك في تفعيل الموضوع عندما أذاب حكاية الجدة ضمن أحداث أهل السهل، كأن يقول أن حدث اختطاف الجدة أصبح علامة يؤرخون بها الأحداث من بعدها" عام اختطف الجن العجوز راتا" أي الجدة، وهذا يعطي القارئ إمكانية حدوث مثل هذه الأشياء ضمن مجتمع يحمل هذه العقلية الفكرية المتشبعة بحكايات الجن.

وأيضاً من الاستخدامات الخرافية التي استخدمها الكوني داخل الرواية حكاية **الخنفساء المقدسة** ومحاولة انتقامها من الحية التي خدعتها منذ زمن وسرقت منها عينيها، بعدما استطاعت إقناعها بأن تستبدلهما بقدميها إلى آخر الحكاية التي أوردنا

ذكرها في المبحث الثاني، لأن الكوني استخدم هذه الحكاية بعد ذلك في رواية السحرة.

ولكن من اللافت هنا في رواية المجوس إذابة مفردات هذه الخرافة ضمن أحداث الرواية عندما جعل من الخنفساء المقدسة شخصية رئيسة في مقطع الحية، إذ كان لها نصيب من الحوار داخل النص مع شخصية النذير الذي شكل بدوره الطرف الثاني في الحوار، فالخنفساء عقدت صفقة مع النذير الأعمى بأنها ستعيد له بصره، وهو بدوره يقوم بقتل الحية الماكرة التي تتربص به وبها، ولكن على عادة الخرافات يجب لتحقيق شيء من الأشياء التقيد بشرط لا ينفع التخلي عنه، وشرط الخنفساء هو أن يربط عينيه أربعين يوماً دون زيادة، أو نقصان، وبالفعل قام بفعل ما طلبته الخنفساء بعدما طلبت منه أن يعصرها حتى ينزل السائل الأبيض منها داخل عينيه، فهو المداوي إذا حافظ على الشرط.

ولكن الأحداث عاكست النذير، والخنفساء داخل الرواية، وذلك عندما دخل الدرويش طرفاً ثالثاً في أحداث النص، وتم اتهامه بقتل العرافة ظلماً، ولم يكن هناك من شاهد على براءته غير كلامه والنذير الأعمى الذي رأى القاتل من وراء الحجاب الذي كان على عينيه، وهنا استوجب على النذير الاختيار بين نور عينيه وانتقامه من عدوه الأول الذي حرمه هذا النور منذ الطفولة، وبين حياة هذا الدرويش الذي سيقتل مع طلوع الفجر إذا لم تظهر براءته.

وهنا تتجسد عادة أخرى من عادات الحكايات الخرافية في أبرز قيمة تعليمية بل هي أخلاقية؛ إذ كيف يستطيع الإنسان التخلي عن نفسه وما يسعى إليه في سبيل إنقاذ حياة شخص آخر، بل إن النذير لم يتخل عن حلمه في استعادة بصره وحسب، بل عن حياته أيضاً، لأن الحية كانت من المتربصين به ليكون سمها آخر شيء يتذوقه النذير في حياته[1].

(1) انظر رواية المجوس – ص469.

وهذه النهاية هي أقرب إلى النهايات الأسطورية، فمن المعروف أن أغلب الأساطير تنتهي بمأساة أو نهاية حزينة، وعلى عكس الحكايات الخرافية التي تنتهي بنهايات سعيدة، كالقضاء على الغول الشرير، أو زواج البطل الفقير من الأميرة الجميلة، أو الحصول على الكنوز والثروات الهائلة... إلخ.

وكذلك من الاستخدامات الخرافية التي استخدمها الكاتب داخل الرواية في حكاية الخنفساء المقدسة سر التآخي، وذلك عندما جاء على ذكر العقرب، وكيف يتم التآخي بين الوليد والعقرب من خلال حليب الأم، وهنا أظهر الكاتب في هذه الخرافة وكأنها اعتقاد راسخ في العقلية الشعبية؛ لأن العقرب الذي لا يشرب من حليب الأم سيأتي وينتقم من الطفل لا محالة، وهذا الاعتقاد الشعبي موجود في العقلية العربية بشكل عام، وفي الليبية بشكل خاص، وفي مجتمعي الذي عشت فيه بشكل أدق (ودان) " تذكرت أنها لم ترضع العقرب من حليبها وحرمته من التآخي مع هذه الحشرة الوفية العقرب ليست كالحية لا تعرف الغدر إذا تآخت مع الوليد في حليب الرضاعة أخلصت لأخيها إلى الأبد"[1].

ومن الحكايات التي يستمر الكوني في ذكرها داخل الرواية حكاية **الجد الضب** الذي كان أدمياً عادياً، إلا أنه قام بالإساءة إلى الماء، عندما استحم في الغدير العذب البارد الذي صنعته الأمطار، و أنزل قذارته وأوساخه الكريهة فيه، ولم يكتف بفعل هذا الذنب مرة واحدة، بل استمر لسبعة أيام على هذه الحال وتجاهل القمر الذي كان يراقب هذا الفعل البشع، مما دفعه إلى البكاء بدموع سوداء نزلت على الصحراء وحولت النهر إلى مستنقع يعج بالوحل، ليخرج منه الجد يمشي على أربع وعلى هيئة الضب.

واصل الحكاية الشعبية يزعم أن الضب كان حداداً؛ فجاءه أحد الأنبياء ليحذ عنده السيف، فأخفى الحداد المبرد تحت مقعده؛ فسخطه الله ضباً، وجعل المبرد ذنباً له.

---

(1)رواية المحوس – ص172.

ومن هذه الحكاية نستطيع القول أن الكاتب ابتدعها ليبرر لون بشرة الأتباع الخضراء، لأن لفظ الأتباع يطلق على الحرفيين كالحدادين، ولا تطلق على النبلاء لأنهم لا يفعلون مثل هذه الأفعال. وكذلك جعل من هذه الحكاية ركيزة يلف حولها خوف الأتباع من الماء، وكأن بينهم عداوة أبدية بل إن بعضهم لا يشرب الماء إلا في الأعشاب البرية، وآخرين إذا رش على وجوههم الماء يقفزون في الهواء كمن لدغته حية[1].

(1) انظر رواية المجوس- ص529.

المبحث الثاني/ مفردات من داخل الرواية.

أولاً/ الصحراء

حكاية الصحراء ـ حكاية الريح ـ حكاية القبلي ـ حكاية الشمس ـ حكاية السماء ـ حكاية الجبل ـ حكاية البئر ـ سر الصمت.

ثانياً/ النبات

حكاية الطلح ـ حكاية الترفاس.

ثالثاً/ الحيوان.

حكاية الودان الجد ـ حكاية الذئب ـ حكاية الحية.

رابعاً/ آليات السردية.

الاسترجاع الخارجي ـ الاسترجاع الداخلي ـ الوقف ـ الحذف ـ عنصري المكان والزمان.

مفردات من داخل الرواية

تعددت المفردات المميزة داخل الرواية التي نستطيع أن نطلق عليها لفظ متكررة، وبكثرة داخل النص الروائي، فالكاتب لم يترك شيئاً واحداً على سطح الصحراء إلا واستخدمه داخل الرواية بشكل عام، وهذا أمر معروف عن إبراهيم الكوني، وفي هذه الرواية بالذات استخدم الكاتب الحيوانات، والنباتات، والماء، والجبل، أي إنه وظف كل ما هو جامد، ومتحرك ضمن النص واستغله أفضل استغلال. وهذا ما سنقوم بعرضه بإذن الله:

أولاً ـ الصحراء

1ـ حكاية الصحراء:

بطلة الرواية دون منازع، فالصحراء داخل الرواية تُعد مسرح الأحداث، وجزءاً لا يتجزأ منها، فهي العصب الذي ترتكز عليه الرواية برمتها، وحصدت الصحراء نصيباً لا بأس به من الإطراء، والغزل المستمر على طول الرواية كأن توصف بالبكر مهما طال عمرها، أو الحسناء الفاتنة.

كما أن الرواية تعطي الصَّحراء شيئاً من النص الحواري، عندما عقدت عداوة ترتب على أثرها اتفاق، وصفته الرواية بأنه ظالم بين الصحراء الشمالية المتمثلة في الحمادة الحمراء، وبين الصحراء الجنوبية التي يبسط القبلي نفوذه عليها بينما فازت الحمادة بالمطر الحنون[1].

وهذه الحكاية التي سردها الكاتب بين صفحات روايته فيها كل عناصر الحكاية من شخصيات، وأحداث،و أبطال، وصعاليك، وصولاً إلى النذير

---

(1) انظر المجوس ـ ص14.

والشخصيات المُساعدة، وهي مستمرة على طول الرواية ،أي أن استخدامه لأي جزء من الصحراء يُعد ضمن سياق الرواية المحكية (**حكاية الصحراء**).

والصحراء تمثل داخل الرواية نبراس الحرية، فالحرية تعني الصحراء والعكس صحيح، فالصحراوي الطارقي لا يستطيع ممارسة حريته إلا من خلال ذلك الفضاء غير المُقيد، الممتد إلي مالا نهاية، مما يعطي الصحراء قيمة عالية داخل الرواية حيث يتحول فضاؤها إلى واحة فكرية تمنح ساكنيها الحكمة، والصبر، والخلاص.

كما اعتبرها الطريق الصحيح نحو واو المفقود، فالصحراء هي بداية الهدف الذي يرجوه الصحراوي، ويسعى إليه بكل ما يملك من أجل الوصول إليه. وفي المقابل يضيع حلم الوصول إلى واو المفقود ممن حبس نفسه داخل أسوار الواحة وحرمها من حرية الصحراء.

والرواية لم تترك شيئاً على سطح الصحراء، أو في قلبها، إلا وانخرط ضمن أحداثها، فالرواية أخرجت لنا أخبار الصحراء على هيئة حكايات واقعية، وأسطورية، وخرافية، حيث تحولت كل الأشياء فيها إلى مصدر حكاية صاخبة لها وقعها داخل النص، كأن تحول رائحة الشاي الأخضر إلى عطر يسلب لب العقول وخصوصاً عندما يمتزج مع نسائم المساء.

2ـ حكاية الريح:

والرواية كما قلنا لم تترك شيئاً في الصحراء، فالريح لعبت دوراً بارزاً داخل النص، فكان لها صوتها المميز الذي وصفته الرواية بالعواء" توقفت الريح عن العواء"[1] وهي صاحبة العداوة الأبدية مع أهل السهل، لأنها تشكل الخطر الرئيسي الذي يهدد حياة القبيلة، وخصوصاً عندما تعقد حلفها مع القبلي، للتحول إلي وحش يحمل بين يديه القحط، والجفاف، والمجاعة.

---

(1) رواية المجوس ـ ص44.

وهذا ظهر بقوة شديدة في الجزء الأول من الرواية في المقطع القبلي، وذلك عندما رسم لنا الكاتب صراع أهل السهل المرير ضد الريح، والقبلي،وخصوصاً إذا استعملوا سلاحهم الفتاك المتمثل في الكثبان الرملية الزاحفة نحو البئر، وكأنها أفعوان عملاق لا يمكن إيقافه.

ومع هذا الصراع المستمر مع الريح أصبح لها لغة خاصة تحاور بها أهل السهل، وذلك من خلال أنفاسها المتقطعة التي تحاول من خلالها شرح سر هجومها، وغضبها، ولكن هذه اللغة لا يفهمها إلا العرافون، والأطفال. فالريح تحمل بين حبات الرمال أسرار المستقبل، فهي تهمس في إذن الوليد بسر الصحراء، وتحكي له أحداث الغد البعيد المحشو بالشقاء، والمُعافرة من أجل البقاء، ليصرخ الرضيع صرخات الفجع من هول ما سمع. كما أن للريح حوارها الخاص مع قبائل الجن في أعلي الجبال، وصراعاتهم البعيدة عن أهل السهل.

3- حكاية القبلي:

أما حليفها المطيع ـ القبلي ـ الساخط على أهل السهل، المُتكبر، والذي يُعتبر بحق سيد الصحراء الأول، الذي بسط نفوذه بقوة على وجه البسيطة الصحراوية مما أعطاه حظاً وافراً بين أسطر الرواية، ففاز بعدد لا باس به من الصفات والألقاب داخل الرواية نحو: الجلاد وهي من أشهر صفاته، وكذلك اللئيم المتربص لصحراوي في كل وقت ومستعد الفتك به في أي لحظة، وأيضاً العفريت المارد الذي لم يستطع السحرة بكل قوتهم وخدعهم أن يقيدوه بسحرهم، وقل لي يا أخي القارئ من يستطيع تقييد مُهلك الأجيال، وطامر الآبار؟

كما شبهته الرواية - أي القبلي - بعزرائيل الذي يرى فيه أهل الصحراء الرسول، المجهول، الحامل معه سر الحقيقة" رسول لم تشهد له سهولنا مثيلاً. لم يحدث أن استمرت الريح سنوات في تاريخ الصحراء . لابد أنه ثمة سرّ"[1].

4- حكاية الشمس:

وتزداد قوة القبلي عندما يتناصر مع تلك المغرورة المتكبرة التي تبدأ غطرستها عندما ترمي بذيولها على وجه الأصفر، وتصل أوج قوتها عند الظهيرة، وكأنها تصب جل غضبها على ذلك البائس المدعو بالصحراوي. ولكن سرعان ما يتلاشى ذلك الغرور، وتذوب تلك الغطرسة عندما تبدأ بالغروب معلنة مراسم الندم على ما فعلته خلال النهار، وتنقض عليها خيوط الليل . وتلتف حولها لتنتهي حكاية الشمس لهذا اليوم وتبدأ حكاية النجوم،التي تغنت بها الرواية ووصفتها بأنها دموع الشتاء وضرع الساحرات الذي يحلبن من ضيائه التعويذات، ويقرأن النبوءات، كما أنها دليل التائه، وسلوى المهاجر الأبدي، فهي بتجمعها أشبه بعراجين النخيل تتهامس مع بعضها البعض بأسرار الغد المجهول.

5- حكاية السماء:

وهي من أبرز شخصيات الصحراء التي تفنن فيها الكاتب، وذلك عندما أوردها داخل الرواية على هيئة المذكر، أو الرجل المتغزل بمعشوقته البكر، الفاتنة، فعلاقة السماء بالصحراء هي علاقة رجل وامرأة، ولكن علاقة الصحراء بالمطر المنهمر من السماء أشبه بعودة الزوج المهاجر الذي طال انتظاره، ويخشى غيابه من جديد، فالمهاجر إذا عاد إلى بيته لا لكي يبقى، ولكن ليستعد للرحيل من جديد، والمطر في الصحراء لا يأتي إلا نادراً، ورغم هذه الندرة يحول المطر الصحراء إلى عروس تلمع عيناها بالسعادة، والانتشاء، ولكن سرعان ما تعود تلك

---

(1) المجوس - ص212.

المتغطرسة وتقضي على هذه السعادة مع احمرار قرص الشمس واتفاقها مع الأحلاف.

6. حكاية الجبل:

ومن الشخصيات البارزة والتي كان لها وجود مؤثر على أحداث الرواية، شخصية الجبل التي ظهرت منذ بداية الرواية حتى نهايتها، بل إن أول أسطر الرواية كانت من نصيب الجبل، فالكاتب في مطلع الرواية قال جملة هي أشبه بالحكمة " لن يذوق طعم الحياة من لم يتنفس هواء الجبال"[1] وليس أي جبل، فالرواية خصصت جبلاً بعينه ربطت بينه وبين قبائل الجان، والتي بدورها عقدت صفقة مع الجبل بأن تحمي قيمته من هجوم القبلي، على أن يسمح لهم بالاستيطان على قمته العالية، وفعلاً تم الاتفاق بين قبائل الجان، وبين جبل **أيدينان المسكون**.

وهذا يعود بنا إلى حكاية **كهف الجنون** الموجود في جنوب ليبيا وبالتحديد في مدينة **غات**، والذي حكت حوله العديد من الحكايات، والخرافات الشيقة، والمخيفة إلى حد ما، إذ يقال أن من يقترب من هذا الكهف، أو يحاول سرقة الذهب الموجود فيه يُجن، وهذه واحدة من الحكايات التي سردتها لي جدتي في صغري. حيث يُحكى" أنه كان هناك رجل يدعى **إسماعيل** وهو من الذين يتعاطون السحر، وفي يوم من الأيام أخذ معه ابنه الأكبر، وعبده الأسود الذي كان هو الأخر يمارس السحر وساروا إلى كهف الجنون محملين بالتمائم والشعوذات التي تساعدهم على دخول الكهف والوصول إلى الكنز دون مشاكل، وبالفعل وصلوا إلى الكهف، وهنا طلب الأب من ابنه عدم الدخول مهما حصل،ودخل إسماعيل هو والعبد وبدأ بقراءة الشعوذات والتعاويذ حتى وصل إلى مكان فيه فتحة صغيرة وهنا وضع إسماعيل عكازه الذي نقش عليه نقوش غريبة الشكل داخل هذه الفتحة؛ ليجد نفسه أمام باب لم يكن موجوداً من قبل، فمد يده ودفع الباب، ليشاهد بحراً من الذهب، وكأنه في عالم

---

(1)رواية المجوس ـ ص9.

الأحلام، وكاد أن يضع يده على الكنز، ولكن في هذه اللحظة دخل فوزي الكهف وبطل مفعول الشعوذات وانغلق الباب السحري وانطلقت أصوات غريبة داخل الكهف تدل على غضب ساكنيه، ومنذ ذلك الحين جن الشاب ولم يستطع إسماعيل دخول هذا الكهف مرة ثانية "[1].

ومن هنا انطلقت الحكايات، وتسابقت الأحداث، والشخصيات التي ينظر إليها الجبل من قمته الشاهقة، مع اختلاف أشكالهم، ومناصبهم - أي سُكان السهل - متساوين في الأحجام، فهم كالنمل في نظره.

ويمكننا أن نلاحظ التوظيف العميق لمفردة الجبل، إذ تخرج لنا الرواية قيمة تربوية رائعة، فالجبابرة، والمتغطرسون من رجال السهل، وحتى الزعيم نفسه إذا نظرت إليهم من أعلى الجبل كانوا كالدمى، وغالباً ما تكون هذه حقيقة هؤلاء **من محراب ألهة** - كما وصفه **الكوني** داخل الرواية- فالجبل يظهر حقيقتهم على عكس السهل "الذي يزيف الناس ويحوّلهم إلى وهم"[2].

وفاتني أن أذكر أن ليديغان شقيق انفصل عنه، وتاه في عرض الصحراء، واستلقى في الجنوب إلى جوار السلسلة الأم، ولكن أيديغان الشمالي ذو الأبراج الأربعة صاحب القمة السماوية استقر على رأسه الجان، ووضعوا عليه عمامة من الغيوم تحميه من هجمات القبلي، تاركاً أخاه يصارع هذا المستبد الذي لا يرحم وحيداً، ومن هنا أطلق عليه الكاتب داخل الرواية تسمية جديدة وهي **الابن الضال.**

ومن أعالي الجبال ننتقل إلى كهوفها التي دارت فيها أجزاء من أحداث الرواية فأوداد مثلاً كان من سكان الكهوف، كما إن هذه الكهوف لم تكن عابرة داخل النص، فالكاتب استغلها أحسن استغلال، وذلك عندما جاء على ذكر النقوش التي بداخلها في مقطع الدرويش، ولف حولها حكاية يُظهر فيها أصل هذه الحضارة المتناثرة على الجدران المنسية " أما الجبال المنعزلة فسكنها الأجداد القداسى

(1) هذه الحكاية من حكايات فاطمة محمد الشريف - رحمة الله عليها .

(2) رواية المجوس - ص10.

وحفروا في قلبها الكهوف. ثم أحسّوا بالوحشة وغامرهم الحنين إلى المجهول فرسموا على صدر صخورها الأشكال والألوان والخيالات. عانوا من الأرق في الليل فسلّوا أنفسهم بالخرافات. وما لبثوا أن أضافوا الرسم إلى الجدران. ولكن الحنين... لم يهدأ فاستيقظوا ذات صباح ووجدوا أنفسهم يرسمون الآلهات والآلهة. اكتشفوا الكنز الذي يبحثون عنه طويلاً فأحسوا بالسكينة... ودوّنوا مواقع الكنوز والآبار بالرموز والرسوم والحروف. راق لهم الأمر فوسعوا نشاطهم ورسموا كل صخرة في الصحراء الكبرى ببصماتهم. ولم يكن ليعتقد أحد اليوم أن كل شيء بدأ من مهاجر وحيد يعتزل في كهف ويحاول أن يعبر عن حزن غامض إلى الأصل"[1].

حكاية البئر:

دائماً ربطت الرواية الكهوف بالنقوش، والنقوش بالكنوز، والكنوز بالآبار،لأن الماء في الصحراء من أعظم الكنوز التي تمنحها الأرض لابنها البائس الذي كُتب على جبينه الشقاء، فالصحراوي يموت بإحدى النقيضين السيل، أو العطش، وبالحديث عن الآبار لابد أن نسرد حكاية البئر التي تؤكد نظرة الكاتب بخصوص ارتباط النقوش والكنوز بالآبار مستغلاً هذه الحكاية ضمن أحداث الرواية، كتوضيح يُظهر لنا أصل هذه البئر، وكيفية اكتشافه داخل السهل، كما إن النص ربط بين الحكاية بالأحداث المحكية داخل الرواية ، وذلك عندما سخر الشاب العاشق، الحالم بالثراء،وتحقيق الأحلام ، وأنه يستطيع تحويل الأساطير التي كان يسامر بها محبوبته الصغيرة عن الذهب والحُلي والثياب الرائعة ستصبح حقيقة، الجد بعد أن نقلها أحد الفقهاء من لوح حجرين وكتبها على جلد جاموس بلغة التفيناغ، ولكنه لاقى حتفه بسبب هذه الخريطة، وأخذها الجد بحد السيف، والذي أحرق الرقعة بعدما حفظ ما فيها، وأورثها إلى حفيده عن طريق العجوز التي سهرت مع الصبي ثلاث ليالٍ لكي تسلمه الأمانة، ويحفظ الخريطة الموروثة، وهنا

---

(1) رواية المجوس . ص175.

ظن الفتى أن بوابة الكنوز قد فُتحت أخيراً، وبالفعل خرج الشاب وخرج وراءه لصوص الكنوز، وسار في عرض الصحراء وجبال **تاسيلي** وتتبع النقوش التي في الكهوف والوديان، وهكذا إلى أن وصل إلى المكان المحدد في الخريطة، وهو عبارة عن كومة من الرمال،ولكنه لم يتهاون وبدأ يحفر، ويحفر، ويحفر إلى أن خدش أظفاره لوح حجري، فعرف أنه قد وصل إلى غايته المقصود، فحمد الله وشكره وبدأ يزيح اللوح الحجري لتظهر أمامه فوهة مُعتمة ليس لها قرار،فرمى بحجر داخل الفوهة ليسمع بعد زمن صوت الماء الذي تلاشت معه أحلام الفتى بالثراء وتحقيق أحلام فتاته المنتظرة في الطرف الآخر من الصحراء[1].

ومن هذه الحكاية تظهر لنا تسمية جديدة تصف حنية الصحراء على ابنها عندما تقرر وهبه الماء الذي يستحق، تفتح له حلمتها وتذر له سر وجوده، لتصبح الصحراء الأم الرؤوم. كما نجد أن الكاتب استخدم هذه التسمية - **حلمة الصحراء** - كلما جاء على ذكر الماء، والأبار،حتى أنه تفنن في وصفها داخل الرواية، وربط بينها وبين المرأة فقال " برزت الحلمة الرائعة . حلمة الصحراء المرمرية الناقرة في ثدي الأرض الضامر، الذابل الصبور المعطاء "[2].

سر الصمت:

ومن الشخصيات التي برزت داخل الرواية **الصمت** فالصحراء صمت تفرضه على كل شيء حولها حتى على الذي يولد وهو يصرخ تفرض عليه الصمت فالسكون محراب لا يعرفه إلا من اكتشف سر واو التي بين الضلوع. فمن داخل هذا السكون تعلو أصوات التناغم وتهمس الريح باسرارها، وتسرد النجوم أروع حكاياتها؛ ليتحول هذا الصمت إلى عبادة يمارسها الشيوخ، وكبار السن الذين عرفوا عن الحياة الشيء الكثير .

---

(1) انظر المجوس - ص217.

(2) السابق - ص219.

وكان الصمت صوتاً عالياً جداً داخل الرواية دون توقف، فكثيراً ما يأتي بين أسطر الرواية مستوقفاً الأحداث، فهو أشبه بالوقفة التي تستأنف الأحداث من بعدها "ظفر الشيوخ، ولكن تلك الفئة المعمرة التي لا ترى في دنيا الصحراء إلا الصمت. أو ربما لم يبق لها إلا الصمت"[1].

ثانيا ـ النبـــات

الأخضر النادر الوجود في الصحراء، ذلك المُتحور، المتحايل على الظروف القاسية لكي يعيش، ويثبت وجوده على هذه البسيطة الصفراء القاحلة.

وبرغم الصحراء الممتدة داخل رواية المجوس يظهر وجود النبات على اختلاف أنواعه بين أسطرها، فنجد الطلح، والترفاس، والحشائش النادرة، ولا تنفك الرواية إلا وتستغل هذه الأصناف وتمزجها ضمن أحداثها، حتى أنها تنص ناموساً يخص الأشجار الخضراء ـ ولقد ذكرنا هذا من ذي قبل ـ كما عقدت الرواية حكاية بين الآدمي ـ الدرويش موسى ـ والطلح، وذلك عندما جعل من الطلح كائناً حياً يشعر، ويتألم عندما يُقطع منه العود الأخضر، ويُسمع له عويل وأنين عندما يرمى في قلب النار، كما يترنح الطلح، ويزهو إذا ما لفحت أغصانه رياح البحري، وداعبته بأنامل ناعمة ولطيفة.

---

(1)رواية المجوس ـ ص544.

حكاية الطلح:

التوظيف الخرافي لا يعرف حدوداً داخل الرواية؛ فالطلح لعب دوراً مهماً في حياة الدراويش، وذلك عندما اعتبرهم أولاده، فكان يبكي كلما قطع غصن من أغصان الطلح، حتى وإن كان يابساً، كما إنه كان يغضب أشد الغضب إذا قطع أحدهم الغصن الأخضر، دون حاجة ماسة، واعتبر فعلته إثماً لا تغسله دموع الندامة.

وهذا طبعاً مقتبس من قانون الصوفية المُتشدد جداً في هذا الموضوع إذ يعدونه فساداً في الأرض.

ويستمر التوظيف عندما أعاد نسب الدرويش إلى الطلح، وأنه كان طلحة في وادٍ مهجور، ولذلك هو يعرف حق المعرفة ما يفعله القبلي بالطلحات؛ فهو يمتص عروقها، ويخرج ما فيها من ماء، ولهذا السبب صنع الدرويش ثياباً تحمي الطلح من هذا العدو الأرعن[1].

حكاية الترفاس:

ومن الطلح إلى لؤلؤ الصحراء إلى أغلى ثمار الصحراء الترفاس ذلك الفطر المستدير ذو الطعم الخالد والرائحة التي لا تنسى، و الذي يعتبره الصحراوي منحه من منح الصحراء؛ فعندما يدخل الربيع بعد موسم شتاء ماطر تتشقق الأرض معلنة عن وجود حبة اللؤلؤ ضمن قلاع الطين.

إلى جانب الحديث عن الأعشاب كالحميضة، والشيح، والرتم، والفصيص، و الكمأ، وهو أحد أنواع الترفاس، والذي شبه داخل الرواية بالنهد، وذلك لشدة استدارته، وربما صعوبة الحصول عليه هي أشبه بصعوبة الحصول على المرأة والاستمتاع بها.

---

(1) انظر رواية المجوس - ص - 154.

كما شبه هذه الثمار والبذور المختبئة في باطن الأرض بالأجنة في بطون الأمهات تنتظر ساعة ميلادها وذلك عندما يأتي يوم الميعاد، ومع تشقق الأرض يولد معها قرين من بني البشر.

وهذا الاقتران يُسافر بذهن القارئ إلى أبعد ما يكون، فالقارئ المُتمعن والمُتذوق لأحداث الرواية يستوحي الشيء الكثير من خلال هذه العلاقات التي إذا نظرنا إليها بعين الواقع نجدها مفرغة إلى حدٍ ما، ولكن إذا دفعنا الأذهان إلى حافة الخيال وأخرجنا العقل إلى ما وراء المنطق نجد إسقاطات، وأفكاراً جديدة تلهب العقل وتثير قريحة القارئ، فيدرك أنه ابن هذه الأرض من خلال هذا الإخاء، فهو جنين من أجنة هذه الأرض ومهما تكبر واستبد فوقها نهايته ستكون في أحضانها.

ثالثاً: الحيوان

الذي يُعد من الشخصيات التي لمعت وظهرت بقوة على طول الرواية مع اختلاف أنواعه، فالرواية استخدمت هذا العنصر استخداماً عميقاً ما بين الواقع والخيال، فنجد الجمل، الودان، الذئب، الحية، أو الأفعوان، الضب،الخنفساء، وهذا الترتيب يظهر لنا أن الرواية أوردت بين أسطرها من كبار الحيوانات وصغارها، وصولاً إلى خشاشها، كما هي الحال عندما وصفت مشهد موت النذير ومنظر طوابير الدود وصوت الذباب الأخضر السمين ... إلى آخر المشهد.

ونبدأ الحديث عن الجمل الذي ظهر داخل الرواية بدور الرفيق المخلص؛ حيث ارتبط وجوده ضمن النص إلى جانب الصحراوي فنجده برز من خلال الأحداث، كأن يقتله أوخا عندما قرر وضع حداً لحياته بعدما خسر الرهان، لكي لا يتألم من بعده.

حكاية الودان الجد:

ويأتي الآن دور بطلنا الفريد من نوعه الودان، إله الصحراء المحمي من الناموس، والذي أنقذ أوداد من السقوط في جبل إيديغان عندما قبل الرهان وصعد إلى الجبل، وهنا انفردت الرواية برسم صورة بالغة الوضوح لهذا الودان المقدس، فصوره الكاتب قائلاً " رفع رأسه فالتقت نظرته بالضيف المُهيب ـ أوداد ـ رأسه متوج بقرنين جليلين، معقوفين إلى الوراء، كقرون التيوس تتدلى من خطمة لحية مخروطة كلحية التيوس أيضاً نصفه الأمامي ممتلئ، مرفوع في كبرياء في حين يبدو نصفه الآخر ضامرا، هزيلاً كجسم غزال رملي لمعت عيناه تحت ضياء القمر، بوميض ذكي، خفي، حزين"[1] وغيرها من الحكايات الأخرى، نحو حكاية الصياد الذي بالغ في اصطياد الودان كانت عاقبته أن تحول إلى ودان. والودان في الصحراء يعتبر رمز النبل والقوة، كما إنه مثال حي للحرية التي يبحث عنها الصحراوي،والرواية ربطت بين الودان والجان وجعلت منه شخصية محمية من قبل هذه القبائل، وهذا الاعتقاد مسيطر على العقلية البسيطة على أرض الواقع، فجدتي كنت تحشو رأسي بعدد لا بأس به من الحكاية التي تطلق عليها مسمى حقيقية حول هذا الموضوع، وكانت تقول حدث هذا في القديم.

حكاية الذئب:

ومن ثم يأتي دور الذئاب أجداد الدرويش، كما وصفهم الكاتب في الرواية، حيث كان لهم عواء مسموع بين أسطرها، ووجود بارز ضمن أحداث الرواية، كأن تكون الذئاب وخصوصاً الجدة الذئب سبباً في تغير مجرى أحداث موسى الدرويش بعد أن قررت تخليصه من شهوته، وقذفه إلى أرض الحرية الأبدية بعيداً عن المرأة وإغراءاتها. وكذلك الضب الذي سلف الحديث عنه هو والخنفساء المقدسة.

---

(1) رواية المجوس . ص554.

حكاية الحيّة:

أما الحيّة، فهي صاحبة الشهرة الواسعة، ولنقل الكاسحة داخل الرواية، وذلك من خلال صراعها المستميت مع الأدمي، واقترانها بالمرأة من حين إلى أخر، كأن تظهر المرأة بذيل حية كما سلف ذكره في المبحث السابق في حكاية الجدة، فالحية دائمة التربص بالصحراوي بسبب غيرتها منه؛ لأنه ابن الأرض المذلل، ولهذا هي مترقبة لكي تتخلص منه كما فعلت بالنذير؛ فهي عدو من الدرجة الأولى للصحراوي ولذلك هو يخشاها، ويسعى للتخلص منها حيثما رآها " عندما عاد وجدها قد انتشلت من الأرض جسدها المغمور ورفعت رأسها استعداداً للدفاع عن النفس. هوى على رأسها بالهراوة. وظل يهوي حتى تحول رأسها إلى كتلة من الدماء"[1].

وهذا الاعتقاد ليس حكراً على العقلية العربية المُتشبعة بالصور الخرافية، بل نجد هذا العداء من العهد القديم ، كما جاء في الحكاية اليهودية ، والمسيحية" أن الحيّة هي التي أغوت حواء بالأكل من الشجرة وليس الشيطان، وإن حواء هي سبب إخراج أدم من الجنة بسبب أكلها من الشجرة ثم بعد ذلك أعطت زوجها أدم "[2].

وجاء في (التوراة) سفر التكوين في الإصحاح الثالث" قالت الحيّة للمرأة لن تموتا، بل الله عالم أنه يوم تأكلان منها تنفتح أعينكما، وتكونا كالله عارفين بالخير والشر. فرأت أن الشجرة جيدة للأكل، وأنها بهجة للعيون، و أن الشجرة شهية للنظر فأخذت من ثمرها ،وأكلت وأعطت زوجها أيضاً" أما في إنجيل متّى في الإصحاح الخامس والعشرين جاءت الحكاية كالآتي " استعان الشيطان بالحية لدخول الجنة فقد حاول الاحتيال على جميع الحيوانات فخاب سعيه، فبدأ بالطاووس الذي رآه على ابواب الجنة ووعده بأن يذكر له ثلاث كلمات تعصمه من الموت إذا سمح له

---

(1) www.almarefh.org

(2) السابق.

بالدخول، ولكن الطاووس أبى، وروى ما وقع للحية التي أباحت لإبليس بأن يجلس بين فكيها ودخلت به الجنة، وكان إبليس وثيق الصلة بحواء فراح عندئذ يتحدث إليها من فم الحية وأنباها بثمرة الشجرة التي تضمن لها الخلود. فلما مضت حواء إلى الشجرة ظهر لها إبليس في صورة ملك ،وكان له ما هو معروف حيث طرد إبليس وآدم وحواء من الجنة وحلت عليهم اللعنة "[1].

أما خشاش الأرض الأخرى ظهرت في التقنيات الوصفية، فالكاتب تفنن في هذا المجال كثيراً خصوصاً عندما يتحدث عن الأموات المُتعفنين بين صفحات الرواية، ونجده يذكر طوابير الدود والذباب التي تشعر بحركتها وطنينها العالي الصادر من بين ثنايا الكلمات، مما يعطيك أحساساً بالقرف، ويجعلك قادراً على تصور بشاعة المشهد " حول الجسد، سال الصديد. من خليط الدهون، والدم، و القيح. فوق السائل تجمعت أسراب ذباب سمين، كبير الحجم، أخضر اللون... الزواحف المقززة تخرج من الفم المفتوح، الأزرق، لتدخل فتحة الأنف وتخرج من فتحتي الأنف لتدخل إلى مقلة العين... فدبّت الحشرات في المقلة الخاوية، المطفأة، ونهشت غشاءها العاري."[2].

رابعاً آليات سردية

والتي استعملها الكاتب داخل الرواية ضمن تقنيات متنوعة خدمت النص بقدر نستطيع أن نطلق عليه كلمة رائع، فقد استخدم في البداية أسلوب الاسترجاع الذي ينقسم بدوره إلى قسمين: استرجاع خارجي، وأخر داخلي.

1ـ الاسترجاع الخارجي:

---

(1) www.almaref.org

(2) رواية المجوس ـ ص495.

ونبدأ حيث استخدم الكاتب نصوصاً خارجية من مصادر مختلفة على سبيل التقديم لمقاطع الرواية وهي أشبه بالمفاتيح لحبكة النصوص، وهي مستمرة على طول الرواية، نحو" كل أمة تريد أن تحتل موقعاً بين الأمم لابدّ أن تمتلك ملحمتها من دون أن تكون الصيغة الشعرية لهذه الملحمة شرطاً"[1] . وإذا قرانا هذه العبارة جيداً نجد فيها تفسيراً واضحاً لمحتوى الرواية؛ فهي ملحمة شعب تصارع بين الحب والحرب، الصحراء والواحة، المجوس والدين الإسلامي، والواقع والخيال، فتسابقت الحكايات وتوالت الأحداث لتصنع لنا ملحمة روائية تُعد فريدة من نوعها.

2 . الاسترجاع الداخلي:

فهو العودة إلى ذكر حدث قد حدث داخل الرواية، وهذا يكون لتوضيح، أو المقارنة، أو ربما عندما جاء على ذكر الحدث في البداية رمز إليه الكاتب ثم بعد ذلك جاء بتفصيله كما حدث في حكاية نفي الزعيم [2] ، فلقد أشار إلى الحدث في مقطع شيخ القادرية، ثم عاد إلى الحدث مرة أخرى مع كل التفاصيل في مقطع الزعيم، حيث تحدث عن الأسباب والكيفية والصراع، إلى أخر ما جاء في النص[3]، مما أعطى ديناميكية للنص تستوجب من القارئ الكثير من التركيز أثناء القراءة، فالرواية هنا تقف لتعود إلى الوراء شارحة حدثاً كانت تعتقد أنه قد انتهى بمجرد ذكره بين أسطر الأحداث دون معرفة جوانبه، لتكتشف بعد ذلك أنك أمام سرب من الأحداث والحكايات المشوقة التي لا يعقل أن تذكر في بضعة أسطر. والاسترجاعات داخل الرواية كثيرة، نحو استرجاع **حكاية الجدة**[4]، وأيضاً استرجاع أسطورة آمناي[5] .

---

(1) الشعر والحقيقة - غوته - الجزء الثاني - الكتاب السابع.

(2) انظر المجوس - ص35.

(3) انظر السابق - ص407.

(4) انظر السابق - ص399.

(5) انظر السابق - ص628.

3- الوقف:

وكذلك من الآليات المستخدمة في النص آلية **الوقف** ، وهي أن يتوقف الكاتب عن سرد الأحداث، ويذهب بالقارئ إلى جمال الطبيعة واستفراغ ما فيها من مناظر خلابة، أو يخرج الكاتب عن الموضوع الأساسي إلى الحديث عن الدين، أو الالهة من منظور فلسفي، أو يتحدث عن قسوة الصحراء وما تفعله إذا غضبت على الصحراوي، وإلى غير ذلك، ومن هذه الوقفات المنتشرة داخل الرواية " انتصف النهار فاشتعلت الصحراء. تدفق السراب في الخلاء وغمر الأرض على امتداد العراء. راقص الموجودات. لاعب الكائنات، مذ من هامة الحجارة. جرف أشجار الطلح ....."[1].

وتلعب هذه الوقفات دور الاستراحة من توالي الأحداث، فهي تعطي القارئ مساحة فكرية جيدة، إذ يستريح من زخم الأحداث مع العلم أنه ما تكون الوقفة مُتناسبة مع الحدث المسرود، فالوقفة السابقة تتطابق مع الحدث المذكورة فيه، فهي وقفة تصف النهار واشتعال الصحراء، كما تتحدث عن الظمأ والشقاء المفروض على الصحراوي، وهذا يتناسب تماماً مع المقطع الذي هي فيه الا وهو سرّ الظمأ.

4- عنصرا المكان والزمان:

وأيضاً من الأشياء التي سخرها الكوني داخل الرواية عنصري المكان والزمان، وذلك من خلال لغة المكان والزمان، ولغة الذاكرة التي تبحث في عمق الشخصيات الروائية، ولغة الحنين التي تكشف النقاب عن روح الصحراء لكي يستطع القارئ ادراك موسيقى الإبداع، فالوصف المكاني والزماني يحول الرواية إلى نوتة ينفرد بعزفها القارئ المتمكن. فالمكان داخل النص تجريدي - خيالي - واقعي - والزمان أسطوري، وهذا التداخل يُشكل صعوبة عندما نقرأ النص للوهلة

---

(1)رواية المجوس - ص524.

الأولى، ولكن عندما نتعمق يصبح الخروج منها أشبه بالانتزاع ، لأننا نتعايش مع الخيال المُنبثق من لغة الحنين.

وكما ذكرنا من قبل فالمكان عند الكوني في جميع النصوص هو الصحراء، ولكن هي ليست أي صحراء بل إنها وطن الرؤى السماوية، فالنص يرتفع بالمكان العاري إلى مكان رمزي يسيطر عليه زمن أسطوري مشبع بأبعاد واقعية تمسح الغبار عن تلك الذاكرة المنسية كمحاولة لعادة بعثها من جديد على شكل صور رمزية يمتزج فيها الخيال بالواقع ضمن النصوص الروائية، وهذا ليس بالأمر الهين، فإعادة الأمكنة المنسية إلى ذاكرة القارئ المتمدن حتى بأفكاره تتطلب خيالا واسعاً لا محدوداً يتحدث لغة الحنين واصفاً لنا ذلك المحيط ضمن صورة خيالية حميمية، وذلك لخلق هوية مكانية داخل الرواية.

لذلك نجد أن المكان يتكيف حسب السياق فالخرافات والأساطير التي وردت داخل رواية المجوس اندمجت ضمن النص الروائي، فالصحراء موطنها، والسهل ملعبها والجبل مسكن جنها، كما إنه يظهر لدينا داخل الرواية أسماء أماكن مرجعية موجودة في الصحراء الليبية كالحمادة الحمراء مثلا وغيرها من أسماء المدن والواحات التي يستعيرها الكاتب للأسطورة، فالمكان واقع افتراض يتكيف مع الأساطير والخرافات من خلال اللغة السردية وسياق النص.

والمكان في الرواية يتعدى كونه نقطة نقف عليها أوفيها، فالمكان شكل كحد فاصل بين الحرية والقيد، ولقد تحدثنا عنها من قبل، فنقرأ في المجوس " هنا فوق القمم العارية. يقترب من الآلهة يتحرر من البدن ويصبح بمقدوره أن يمد يده ويقطف البدر"[1] . إذاً فالمكان هنا سواء الصحراء أو الواحة يساوي من الناحية الدلالية الحرية والقيد.

---

(1) رواية المجوس - ص123.

كما يرتبط المكان أحياناً " بالإدراك الإبداعي داخل السرد فهو عبر تجليات تصويرية لا يكتفي بتأطير الحدث السردي خارجياً بل يدخل في التكوين الراوي للنص وبأشكال متعددة، فبالاشتغال على التركيب الوصفي في السرد يقدم للمكان مفاهيم وتصورات تخدم السرد، وتكون مادته ليصبح سمة العالم الروائي لإبراهيم الكوني"[1] فوصف المكان لتقريب الصورة المحكية إلى ذهن المتلقي ودمجه في جو النص، فعندما تقوم الرواية بوصف شكل واو الضائعة، أو الواحة ، أو أير، أو غيرها من الأماكن المختلفة تمنح النص تداخلاً بين البعدين الخرافي، والواقعي كلاً مع أخر" الديار ذات البنيان المربع، المتوج في الأطراف بمثلثات (تانيت) الهرمية .والسقوف العالية المحبوكة من أعراف النخيل المشطورة في الوسط بفلقتين أو ثلاث من جذع النخل أيضاً. أما النوافذ فعالية، تحاور السقف مثلثة الشكل"[2].

الوصف لم يتوقف عند حد الأمكنة، بل تعدى إلى الأشياء المستعملة في عرض صحرائه الكبرى نحو المدينة التي وصفها بالشرسة و الحية وأيضاً وصف الأشخاص والملابس والحُلي و غير ذلك، ومن أمثلة هذه الأشياء الخيمة التي تفنن الكاتب في وصفها ورسمها كالوجه تبرز من بين الأسطر فقال " خيمتها مرقعة وملفقة من قطع نسيج مختلفة. شريحة منسوجة من وبر الإبل، شهباء، متأكلة نهشها الغبار والشمس، تخرق الخيمة وتشطرها إلى نصفين ثم تليها ثلاث قطع منسوجة مع شعر الماعز الأسود، بادت أيضاً وبهتت وامتص شعاع الشمس لونها الداكن. ثم يمتد شريط في الجلد باهت، موسوم برموز وتعاويذ وخطوط غامضة لا يعرفها إلاّ العرافون. أما من الجانبين، عند الركائز الجانبية، فألحقت بالخيمة قطع مختلفة من الخرق البالية والقماش الرثّ وبقايا الملبوسات البائدة"[3].

ولهذا الوصف الدقيق للخيمة الصحراوية البالية ارتسمت الصورة في ذهن المتلقي أو القارئ وهذا من ضروريات النص فالبعض لم يشاهد في حياته كلها

---

(1) www.adminathawrawra.com

(2) رواية المجوس ـ ص210.

(3) انظر السابق ـ ص190.

خيمة جلدية طارقية، ولذلك نجد الأسباب في الوصف يخدم النص ويضفي عليه لمسة الجمال السردي.

أما الزمان داخل الرواية فهو كما قلنا من قبل زمن أسطوري، غير محدد في شكله العام، ورواية المجوس تميزت بالتنوع الزمني، فالكاتب داخل الرواية تلاعب بالزمن من حيث أيامه الثلاث كما يطلق عليها الكوني، إذ نجد في نص الأحداث قد حدث في الماضي وآخر في اليوم الحاضر والآخر في المستقبل البعيد، أو القريب، وهذا أعطى للرواية سرعة، أو ديناميكية زمنية.

كما يوجد داخل الرواية نوعان من الزمان، وهو زمن الرواية العام وهو الزمن الأسطوري، وزمن القصة، أو الحكاية المحكية، وهو دائماً يختلف عن زمن الرواية، فالقصة المروية داخل الرواية لها ثلاثة أزمنة، وهو زمن المغامرة، وزمن الكتابة، زمن القراءة، وزمن المغامرة يتحكم فيه الكاتب لأنه قد يلخص أحداثاً قد حدثت على مدى سنين طويلة لا يستغرق القارئ سوى دقائق معدودة لقراءتها[1].

ومن هنا تظهر لنا آلية أخرى استخدمها الكاتب في نصوص الرواية، وهي:

الحذف:

وذلك عندما يتوقف الكاتب عن سرد الأحداث مسقطاً بضع أيام، أو أشهر، أو حتى سنوات من محكيته وكأن القارئ يعرف ما قد حصل في هذا المحذوف، أو أن ما حصل ليس بالأمر المهم ولذا يمكننا الاستغناء عنه والانتقال إلى الحدث الذي يلي هذه المحذوف.

(1) انظر بحوث في الرواية الجديدة - ميشال بوتور - ت : فريد أنطونيوس - منشورات عويدات - بيروت - باريس - ط3 - 1986م - ص 102.

والحذف جاء بصورة كبيرة داخل الرواية نحو" بعد يومين من اختفاء إيدكران أستقبل الزعيم رجال السلطان"[1] "بعد انقضاء ثلاثة شهور تقريباً "[2] " مضت سنوات أخرى"[3] "بعد غيبة شهور"[4] وغيرها كثير داخل الرواية، فالحذف يعطي سرعة للأحداث المحكية يشعر بها القارئ أثناء قراءته للنص، كما يستطيع الشعور بالحركة الزمنية النابعة من سياق النص المروي.

---

(1) رواية المجوس - ص333.

(2)السابق - ص410.

(3) السابق - ص397.

(4)السابق - ص 388.

الخاتمة

وهكذا نكون قد انتهينا من بحثنا"**الخرافة عند إبراهيم الكوني رواية المجوس أنموذجاً**" حيث افتتحنا البحث بالأسطورة، ومن ثم عرجنا على الحكاية الشعبية، وصولاً إلى الحكاية الخرافية، وفي الفصل الثاني انتقلنا إلى الجانب التطبيقي ، وذلك عندما سلطنا الضوء على المرأة والصحراء وأهل الخفاء داخل نصوص مختلفة من روايات الكوني، لنصل في الفصل الثالث إلى محور دراستنا، حيث قلبنا صفحات رائعة الكوني الملحمية(**رواية المجوس**).

وقد خلصنا إلى عدد من النتائج التي نحاول فيها إخراج عصارة هذه البحث وجاءت كما يلي:

- بحث الإنسان الدائم عن عالم مُغاير كلياً عن عالمه الحقيقي، عالماً لا يوجد فيه أي مَعْلم من معالم الواقعية؛ فهو خيالي صرف يستطيع من خلاله تجسيد رغباته المحرمة، أو الارتفاع بالنفس إلى عالم المثل، والقيم المقدسة، وهذا ما نجده في الأساطير؛ فهي مُتنفس للروح البشرية البدائية التي تصارعت طويلاً مع عالمها الغامض إلى حد ما، لتخرج الحكايا من نطاقها الخيالي في العقل البدائي إلى واقع معيش ضمن حقبة زمنية غابرة، حاول فيها البدائي وضع صورة لبداية التكوين بشكل يتوافق مع رغباته؛ ليمزج لنا الإله بالإنسان محاولاً بذلك الوصول إلى القدسية.
- تقبل العقل البشري نمط الحكاية الشعبية ؛ وذلك لقربها الشديد من الواقع المعيش؛ فهي تعكس حياة الأقوام، وترسم صور حياتهم، وتُعرف بأجمل القيم، والأخلاق المطموح إليها من خلال هذا الأسلوب

التربوي، لأنها مسرح الأحداث، وانعكاس الماضي على الحاضر المعيش، كما إنها تخرج من العمق الواقعي للعقلية البشرية داخل المجتمعات البدائية،وغير البدائية، أي حتى تلك التي وصلت إلى مرحلة التمدن نجدها تحمل في جذورها رواسب الحكاية القديمة التي تشّربتها في مرحلة الطفولة.

- سيطرة المعتقدات التي يستطيع من خلالها العقل الخروج عن مساره الطبيعي، وتعطيه مساحة؛ ليبلور مشاهد متنوعة، وقصصاً ترتبط بأسماء حقيقية تُعرف بالأولياء، سواء كانوا رجالاً، أم نساء. وفي هذه المسالة بالذات وجدنا الاعتقاد يُسيطر على شريحة لا بأس بها في المجتمع الليبي ـ على وجه التحديد ـ حيث وجدنا إلى الآن من يذهب إلى المزارات التي تتحول مع مرور الزمن إلى أماكن ينجذب إليها السواح من مختلف الأصقاع، بل هناك من يقيم عند القبور لكي يشفى، أو لكي يُرفع عنه البلاء كنوع من الوساطة مع الله ـ أعوذ بالله ـ حيث تقام الولائم والاحتفالات التي تسمى بـ(الحضرة) .
- ونصل إلى الحكاية الخرافية، التي تُعد جزءاً لا يتجزأ من التراث الشعبي، والمخزون الثقافي، ومن روايات الكوني؛ فهي المسرح المقبول من قبل المتلقي دون استغراب، أو اعتراض، مع العلم أنها نمط خيالي صرف،حيث لا ترتبط مع الواقع بطبيعتها،لأنها تحمل عوالم الجن، والغيلان، والسحر الذي يستطيع تحويل الأميرة إلى بجعة، والملك إلى ضفدع،وغيرها من الأمور التي نجد فيها كل المتعة والتشويق وصولاً إلى النهاية السعيدة كما هي العادة؛ فأغلب الحكايات الخرافية تنتهي بالنهاية السعيدة؛ وهذا يمنح المتلقي أريحية خصوصاً عندما تتعاقب الأحداث ويخطف الغول الأميرة الجميلة، ويسافر بها عبر البحار السبع فلا بد أن تكون النهاية سعيدة، وذلك بوصول الأمير إلى الحسناء وانقاذها من براثن ذاك الغول.

- تتشابه الخرافات وتختلف الأقاليم، وهذا يعني أنها وسيلة تخاطب بين الأزمان والأقطار المختلفة، فمع تغير اللغات وحتى اللهجات تظل أحداث الحكايات الخرافية متشابهة، وحتى إن وجد اختلاف في بعض التفاصيل نجد هذه الحكايات تحافظ على نواتها الأولى، وهذا الاختلاف يرجع للراوي الذي يروي الحكاية؛ فهو يزيد هنا وينقص من هناك من تفاصيل الحكاية.
- إن الأسطورة، والحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية نتاج رحم واحد، أي إن هذه الأنماط التراثية تحمل نفس النواة؛ فالأسطورة تمثل الجانب الديني في بحث الإنسان عن الذات، والحكاية الشعبية تمثل سرد الأحداث وتخليدها في نمط واقعي، أو قريب من الواقع إلى حد ما، وأما الحكاية الخرافية؛ فهي تمثل الجانب الخيالي الذي يشطح فيه العقل كيفما شاء.
- سيطرة المرأة الطارقية على حركة المجتمع الطارقي؛ فهي الحسناء الملهمة، والأم الحنون المعلمة، والعرافة صاحبة الحلول، وهذا يظهر من خلال انعكاسها ضمن روايات الكوني، الذي جسدها بكل صورها، فهي كحجر الزهر تحمل وجوها متعددة منها الرائع كالذي سلف، ومنها البشع كأن تكون الحية الرقطاء، والساحرة المرعبة، والجنية ذات الوجه الجميل الخادع.
- تعكس الصحراء صفاء قريحة الكوني، الذي جعل من هذه الرقعة المقفرة مادة غنية تعُج بالأفكار، وتبعث مع كل قطرة ندى تبخرت مع طلوع شعاع الشمس الحارق رسائل إلى الأرواح الساكنة على سطحها، سواء كانت متجسدة داخل أجسادٍ ،أو سائحة مع النسائم، أو ساكنة في الكهوف الموحشة، بمعنى الحياة والموت.
- جسدت رواية المجوس شعباً عريقاً قد يكون مجهولاً عند الكثير منا، ولكن الرواية استطاعت كشف النقاب عن هذه الشريحة المهمشة؛

فالكوني من خلال جميع رواياته لا يستعمل إلا أرضاً واحدة يكسوها الثوب الأزرق الفضفاض. فالرواية ترسم لنا صورة هذا الشعب، وما يحمل من ثقافات مختلفة ضمن أسطر تحمل كلمات وجُملاً متراصة في صفحات عبرت عن طموح الشباب، أحلام الحِسان، وأخلاق الفرسان ـ في زمن تلاشت فيه هذه العينة- وحكمة الكُهان.

- برع الكاتب في استخدم مخزونه الخرافي، الذي خرج من خلال رواياته، وخاصة رواية المجوس، إذ سيطرت عليها الحكايا المتنوعة، والمشاهد المركبة المَمزوجة بخليط من الواقع الروائي وكم من الحكايات الخرافية.
- تميزت الرواية بتنوع الأسلوب، إذ استخدم الكاتب الحذف، والاسترجاع الداخلي والخارجي، والوقف على طول الرواية مما أضاف على النص حركة ديناميكية.
- تميزت أيضا الرواية بالمشاهد التصويرية سواء على صعيد وصف الأشخاص، كما هي الحال في رسم صور الحسان،و الفرسان، وحتى الأموات تفنن الكاتب في وصفهم بكل دقة، وعلى صعيد الأمكنة والنقوش والأثاث فلقد وصفت بكل براعة، وغيرها من الصور التي أعطت المتلقي مشاهد حية يمكن مشاهدتها أثناء عرض الأحداث.
- وآخر ما وصلنا إليه من خلال هذه الرحلة الممتعة، أنه كلما توغلنا في قراءة روايات الكوني كلما أصابنا النهم، وأصبحنا نطمح لمعرفة المزيد عن هذا العالم الذي اختلطت فيه السوافي بالحكايات والقمم بالخرافات. وتتحول هذه الصحراء البائسة إلى جزء لا يمكن فصله عن ذاتك؛ أي ستصبح صحراءك.

المصادر

- البنر- إبراهيم الكوني- الدار الجماهيرية للنشر والطباعة - ليبيا - ط3- 1428هـ.
- بيان في لغة اللاهوت- إبراهيم الكوني- ج3- أرباب الأوطان2 - منشورات اللجنة الشعبية للثقافة والأعلام - ط2- 2007م.
- خريف الدرويش - إبراهيم الكوني- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان - ليبيا - بنغازي - ط3- 1425هـ.
- الدمية - إبراهيم الكوني- المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط1 - 1998م.
- الدنيا أيام ثلاث - إبراهيم الكوني- دار المتلقي للطباعة والنشر - بيروت- 2000م.
- الربة الحجرية - إبراهيم الكوني - دار التنوير للطباعة والنشر- بيروت - ط1- 1992م.
- رسالة الروح - إبراهيم الكوني- دار المتلقي للطباعة والنشر- بيروت - ط1 - 2001م.
- السحرة- إبراهيم الكوني- ج1- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان - مصراتة - ليبيا - ط1- 1425هـ .
- عشب الليل - إبراهيم الكوني- دار المتلقي للطباعة والنشر - بيروت - ط2.
- فتنة الزوان - إبراهيم الكوني- منشورات اللجنة الشعبية للثقافة والأعلام - ليبيا- ط3- 2007م.

- المجوس - إبراهيم الكوني- منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والأعلام - ليبيا - ط5- 2007م.
- الواحة-الرواية الثانية من رباعية الخسوف - إبراهيم الكوني - أبوذو الغفاري للنشر - الطبعة الأولى 1989م.
- وطن الرؤى السماوية- إبراهيم الكوني- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان - مصراتة - ليبيا - ط2- 1428هـ .

المراجع

- أدب الحكاية الشعبية ـ غراء حسين مهنا ـ الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ـ دار نوبار للطباعة ـ القاهرة ـ ط1- 1997م.
- الأدب الشعبي ـ أحمد رشدي صالح ـ مكتبة النيضة المصرية ـ ط3- 1971م.
- أساطير من تاريخ اليمن ـ حمزة علي لقمان ـ دار المسيرة ـ بيروت ـ د.ت.
- أساطير العالم القديم ـ كارم محمود عزيز ـ مكتبة النافذة ـ الجيزة ـ ط1- 2007م.
- الأسطورة في الشعر العربي الحديث ـ أنس داود ـ منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ـ د.ت.
- الأساطير العربية قبل الإسلام ـ محمد عبد المعيد خان ـ مكتبة النافذة ـ الجيزة ـ ط2- 2006 م.
- الأسطورة والمعنى ـ فراس السواح ـ منشورات دار علاء الدين ـ دمشق ـ ط8- 1997م .
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ـ علي العشري زايد ـ الشركة العامة للنشرو التوزيع والإعلان ـ طرابلس ـ ط1- 1978م.
- أشكال التعبير في الأدب الشعبي ـ نبيلة إبراهيم ـ مكتبة الغريب ـ الفجالة ـ ط3.

- أفعال العباد في القرآن الكريم - عبد العزيز المجذوب - دار العربية للكتاب - د.ت .
- أفاق الرواية البنية والمؤثرات - محمد شاهين - مكتبة مدبولي - القاهرة - ط1- 2007م.
- ألف ليلة وليلة - ج3 - الدار النموذجية - صيدا- بيروت -2005م.
- ألف ليلة وليلة للأطفال - نجوى حسين عبد العزيز - مكتبة الصفا - المملكة
- بحوث في الرواية الجديدة - ميشال بوتور -ت : فريد أنطونيوس - منشورات عويدات - بيروت - باريس - ط3 - 1986م.
- بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك - طلال حرب - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - ط1- 1999م.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي - يمنى العيد - دار الفارابي - بيروت أط1- 1990م.
- التيفيناغ رحلة الحروف العربية بين الكنعانيين والتوارق - عبد العزيز سعيد الصويعي - اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام - ليبيا - ط1- 2006م.
- الحكاية الخرافية، نشأتها،مناهج دراستها، فنيتها - فردريش فون ديرلاين - ت:نبيلة إبراهيم - مكتبة غريب - القاهرة- د.ت.
- الحكاية الشعبية العربية - شوقي عبد الحكيم - دار بن خلدون -1980م.
- دراسات في الأدب والنقد - نجم الدين غالب - وحدة التأليف والترجمة والنشر - الجمهورية العربية الليبية - د.ت.
- دراسات انتروبولوجية في المجتمع الليبي - أحمد أبو زيد - دار الثقافة - الإسكندرية - د.ت.
- دراسات في السرد الحديث والمعاصر- أحمد عوين - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - الإسكندرية - ط1-2009م.

- دراسات في العقلية العربية "الخرافة" ـ إبراهيم بدران ـ سلوى خماش ـ دار الحقيقة ـ بيروت ـ ط3- 1988م.
- دفاع عن الفولكلور ـ عبد الحميد يونس ـ الهيئة العامة للكتاب ـ القاهرة -1973م.
- ذاكرة القرية ـ محمد سعيد محمد ـ ج1- المركز الوطني للمأثورات الشعبية ـ 1998م.
- سحر الأساطير ـ دراسة في الأسطورة والتاريخ والحياة ـ م.ف ألبيديل ـ ت: حسان ميخائيل اسحق ـ دار علاء الدين ـ سورية ـ دمشق ـ ط3 ـ 2008م.
- سهاري دراسة التاريخ الاجتماعي للمدينة ـ محمد محمد المفتي دار الكتب الوطنية ـ ط1- 2008م.
- سفر التكوين ـ الكتاب المقدس ـ كتاب الحياة – ترجمة تفسيرية -1992م.
- الفتاوى ـ محمود شلتوت ـ دار الشروق ـ القاهرة ـ 1969م.
- الفتاوى ـ محمود شلتوت ـ دار الشروق ـ القاهرة ـ 1969م.
- الفولكلور والفنون الشعبية في منظور علم الاجتماع ـ حسن عبد الحميد أحمد رشوان المكتب الجامعي الحديث ـ الإسكندرية ـ 1993م.
- الفلكلور ما هو؟ ـ فوزي العنتيل ـ دار المسيرة ـ بيروت ـ ط2- 1987م.
- قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ـ أحمد أمين ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ 1961م.
- قراءات في الأسطورة ـ محفوظ محمد أبو حميدة ـ اللجنة الشعبية العامة للثقافة والأعلام ـ ليبيا ـ ط1- 2007م.
- قراءات وتأملات في الثقافة الشعبية ـ عمر الموزغي ـ الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع ـ ليبيا ـ ط3- 1981م.
- قراءة (التكوني)في ديوان النثر البري ـ عبد الرووف بابكر السيد ـ جامعة التحدي ـ ليبيا ـ ب.ت.

- قصصنا الشعبي من الرومانسية إلي الواقعية ـ نبيلة إبراهيم ـ مكتبة الغريب ـ انفجالة ـ ب.ت.
- القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ـ أحمد محمد الشيلابي ـ المغربية ـ ط1- 2003م
- على مرمى البصر ـ يوسف القديري ـ الدار العربية للكتاب ـ ليبيا ـ تونس ـ 1976م.
- علم النفس العام ـ عبد الرحمن عيسوي ـ دار النهضة العربية ـ بيروت ـ د.ت.
- علم الفولكلور ـ محمد الجوهري ـ دار المعرفة الجامعية ـ الإسكندرية ـ ج1- 1990م.
- علم الفولكلور دراسة في المعتقدات الشعبية ـ محمد الجوهري ـ ج2- دار المعارف ـ ط1- 1980م.
- الظاهر بيبرس في القصص الشعبي ـ عبد الحميد يونس ـ مكتبة النهضة المصرية.
- المجتمع البدوي ـ محمد الخطيب ـ دار علاء الدين – سورية – دمشق – ط1- 2008م.
- مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية ـ شوقي عبد الحكيم ـ دار بن خلدون -1978م.
- مناهج البحث العلمي ـ عبد الرحمن العيسوي ـ دار الراتب الجامعية ـ ب ت.
- موسوعة الفلكلور والأساطير العربية ـ شوقي عبد الحكيم ـ دار العودة ـ بيروت ـ ط1- 1982م.
- موسوعة الفلكلور الفلسطيني ـ نمر سرحان ـ مقال الحكاية الخرافية ـ لـ غسان الحسن ـ ج5- ط1- عمان 1981م.

- مورفولوجية الخرافة ـ فلاديمير بروب ـ ت :إبراهيم الخطيب ـالشركة المغربية للناشرين المتحدين ـ الرباط ـ1985م.
- الموسوعة الفلسفية ـ معن زيادة ـ المجلد الأول ـ معهد الإنماء العربي ـ ط1- 1986م.
- لسان العرب ـ ابن منظور ـ ج5- دار صادر ـ بيروت ـ ب.ت.

المواقع الإلكترونية

- WWW.ar.wikipedia.oag.
- WWW.elbah.makteobbog.com.
- WWW.bab.com.
- WWW.adminathawra.com.
- www.almarefh.org
- www.albyanen.com/kauny1.jpg.
- منتدى الالكتروني بعنوان دروب

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	
الشكر والتقدير	
المقدمة	
الفصل الأول	7-62
المبحث الأول ـ التراث الشعبي	11-24
أ ـ مفهوم الأسطورة	11
ب ـ أنواع الأساطير	22
ج ـ البطل المؤله	23
المبحث الثاني	26-41
أ ـ مفهوم الحكاية الشعبية	26
ب ـ الأولياء	32
ج ـ علاقة الحكاية الشعبية بالأسطورة	40
المبحث الثالث	43-62
أ ـ مفهوم الحكاية الخرافية	43
ب ـ علاقة الأسطورة والحكاية الشعبية بالحكايات الخرافية	57
الفصل الثاني المرأة والصحراء وأهل الخفاء داخل بعض روايات الكوني	65- 114
المبحث الأول ـ مكانة المرأة	65- 80
المبحث الثاني	82-102
أ ـ بين الصحراء والمدينة	82
ب ـ علاقة الصحراء بالآخر	88
المبحث الثالث	104-114
أ ـ أهل الخفاء	104
ب ـ الصراع بين السحرة وأهل الخفاء	111
الفصل الثالث المجوس واحتواء الخرافة	117-156
المبحث الأول الخرافات الموظفة داخل الرواية	120

المبحث الثاني ـ مفرادت داخل الرواية	156 -137
أ ـ الصحراء	137
ب ـ النبات	145
ج ـ الحيوان	147
د ـ آليات سردية	150
الخاتمة	160-157
ملحق	165-162
المصادر والمراجع	173-166
الفهرس	174