تشكل الفضاء والزمن الأسطوري في رواية عشب الليل لإبراهيم الكوني

الأستاذة : نوال مدوري
قسم اللغة والأدب العربي
كلية الآداب واللغات
جامعة تبسة- (الجزائر)

ملخـــص:

لقد تفاعل النص الروائي "عشب الليل" لإبراهيم الكوني مع روافد معرفية وفكرية مختلفة، أسهمت في ميلاد نص مكتنز بطاقات إيحائية ثرّة، منها الرافد الأسطوري الذي أكسب النص بعدا فنيا وجماليا خاصة عندما تسرب إلى مقوماته البنائية بهدف خلق أجواء مفارقة وفق منطق الأسطورة والتي اخترنا من بينها (الفضاء والزمن)حيث منحتها الأسطورة نزوها مفارقيا فكيف تشكلت مفردات ذلك داخل المكون الأسطوري؟

Abstract:

' The grass of the night' , a novel written by Abderrehmene Elkououni, where a deep interaction is experienced The latter different epistemic and ideological sources, which had contributed to the birth of a rich text in matter of allusions, especially the mythic source which gave the text on artistic and aesthetic dimension by shaping the novel's structure in order to establish an ironic context underlying the logic of myth. In this respect, we came to select in this study two textual aspects: space and time, to explore how they contributed to mythic structureingredient ?

1 . تشكل الفضاء الأسطوري :

لقد حمل المكان الأسطوري على عاتقه احتضان الحدث والشخصيات كما فتح المجال لتمثلات الزمن وأبعاده المختلفة، فـ(المكان الأصلي في المنظور الأسطوري للتكون القدسي، مكان مقدس، ولكنه يفقد قدسيته الأصلية بقدر تزمنه خلال مسارات طويلة من التدنس والحلال. فالمقدس أسطوريا، ليس مقدسا بذاته، إنما يكتسي صفة القداسة من حدث أو من قدر معين .1

في الفضاء الأسطوري تؤدي الأمكنة دورا ثانويا كون الأسطورة لا تستند إلى المكان بمقدار العلاقة التي يقيمها المكان التخييل أو مع اللاواقع .2

ويختلف المكان الأسطوري عن المكان الحسي وذلك بتدخل إدراك الفرد/الجماعة وعاطفتهم في رسم المكان؛ إذ التجربة الجماعية لدى الشعوب تضفي على المكان معاني خاصة ترد إلى عدم تجانس المكان، وإن كان لكل مكان قيمة في ذاته يستمدها من صلته بالمقدس أو غير المقدس، بل وله دلالة خاصة وحياة أسطورية،3، ولذا فالمكان(مقسم إلى مناطق ذات قيمة رمزية من قبيل القداسة والسعد والنحس والشفاء والنعيم، وما إليها من دلالات ذات الصلة بشبكة من العلاقات، والترابطات الرمزية بين الكائنات على اختلافها،4، سيما وأن الفضاء الأسطوري- حسب قاسم مقداد- مضمون بلا شكل، ومدلول يبحث عن داله. 5

وهكذا ارتبطت بعض الأساطير بالمكان، واعتمدت عليه لبناء نسيجيها الحكائي مضفية عليه هالة من القداسة ومن ثمة أسطوريته،6 في المقابل نجد أن الكتابة الروائية قد اتخذت لها منحى آخر في التعامل مع الحيز وخصوصا حين اغتدى الروائيون يكلفون بتعويمه في الأسطورة وحمله على النطق ودفعه إلى الوعي وإعادة ما لا يجوز له عقلا وسلوكا.7

غذت الصحراء عالم المتخيل الروائي، فتكثف متخيل الرواية بعوالم حكائية من بينها عالم الصحراء بأبعاده الثقافية المتعلقة بالأسطوري والعجائبي والمرويات الشعبية إذ تعد

(الصحراء جزء من تراثنا الطبيعي، وإذا كانت الصحراء فقيرة في إنتاجها الزراعي والمادي، فإنه ينظر إليها على أنها غنية بتراثها الثقافي وبإنتاجها الرمزي) 8

لقد اختيرت الصحراء بوصفها الفضاء غير المحدد الذي تبنى عليه الأحداث الروائية، إذ يحتفي إبراهيم الكوني بالفضاء الصحراوي محاولا خلق أسطورته الخاصة بهذا الفضاء حيث يبسطه على كامل الفضاء الروائي حتى يصبح "بعدا لا مناص منه من الأبعاد الفنية والجمالية في النص، يحتضن الحدث فيه، والشخصية، ويمنح كل عالم سردي طابعا يختص به دون سواه، وبه يتميز عنه"9، إذ تفيض الصحراء بأسطورة المكان وأسراره. "فالأسطورة إذ هي بنت الصحراء تتواجد وتعيش معها ويشكلان معا وحدة لا تتجزأ، وداخل هذه الوحدة ذات القوانين الصارمة تتولد حركة درامية تتحدد من خلالها مصائر من يعيشون داخل فضاء الصحراء من شخوص وكائنات تتوحد حيواتها وتمتزج بفضاء المكان- الصحراء- الذي يزيل الفواصل فيما بينها" 10 بغية إيقاظ ذاكرتها المنسية واستغلال أسرارها بلطف وذلك بنثر أساطير الطوارق وأيامهم في رحمها "والصحراء تظل متاهية في أساطيرها وأسرارها المغلقة، بحيث لا تمكن المبدع من الولوج إلى عالمها، والكوني لا يستجمع طاقاته لاختراق الصحراء، الصحراء هي التي تنفذ إليه".11

وفي رواية عشب الليل تدور أحداث الرواية في الصحراء بكل ما تنطوي عليه من أوصاف المكان ورموز تخرج الفضاء من بعده الواقعي إلى آخر أسطوري مطلق وغير محدد، مكان ينطوي على الكثير من الألغاز والمتاهات الغامضة التي لا تمت للفضاء المألوف بصلة .

إذ يتعزز المشهد المكاني الأسطوري بانطلاق الأحداث من معبد تينهينان ليستمد قداسته، إذ فيه تقدس الإلهة تينهينان وتعم حمايتها على سكان الصحراء فهو ملاذ البطلة . يعج فضاء المعبد برموز تقديسية جعلت منه ملاذ الواويين بما يحتوي من مذبح لتقديم القرابين، وفيه يحرق البخور وتعقد النذور إذ تقوم العرافة على خدمة الزائرين، فالمكان مكان تعبد وتشريف لضريح الآلهة تينهينان، فالكوني يرسم بدقة جزيئات هذا المكان الأسطوري المقدس، إذ رصد تفاصيل حياة الطوارق ومعتقداتهم مستلهما أسطورة الآلهة تينهينان لشحن الفضاء بأجواء مقدسة في حضرة ضريحها، والذي فرضته طقوس الواويين

إذ هي "مصدر الأشياء، وسند الأحياء، ومالئة الكون بالخصب وأسباب النماء" 12 مما جعله يتمتع بقدر كبير من الغرابة والعجائبية التي اكتسبها من انغلاقه على أسراره فتشكل مفردات هذا العالم الأسطوري من خلال خلقه للأسطورة ومعايشتها إنه فضاء الأسرار،الذي يعكس في بعض وجوهه معبد عشتار رمز الخصب والجمال التي تغري بفتنتها، فيسيطر عليها باخوس/الأب ويجردها من قواها وقدرتها على الإغراء فتبقى مسلوبة الإرادة لذا تلجأ إلى معبد تينهينان فيكون تعلقها بالمعبد عودة إلى المنابع، إلى سر البدايات "حيث كانت المرأة سرا أصغر مرتبطا بسر أكبر، سر كامن خلف كل التبديات في الطبيعة والأكوان، فوراء كل ذلك أنثى كونية عظمى، هي منشأ الأشياء ومردها. عنها تصدر الموجودات وإلى رحمها يؤول كل شيء كما صدر..." 13

لقد أدغم المكان في تفاصيل الأسطورة حتى إن الرواية كلها تبدو وكأنها المكان الصحراوي، إذ قدم إشارات خاطفة عبر استحضار المعبد/الضريح والأزقة ثم الخباء، حيث يؤسس الفضاء أسطوريته من خلال الانزياح عن المألوف والمعقول. وسيطرة قوى الخوف والتقوقع والوحدة، فيغدو بذلك فضاء خارج العالم في موازاة عوالم أسطورية، حيث يبدع الروائي عالمه الأسطوري الخاص (فضاء الطوارق) انطلاقا من متكئ عوالم الأسطورة، ثم يحمّلها قناعاته من دون أن يتماس مع عوالمها فتتحقق أسطوريته للفضاء من خلال علاقة البطل به ومجريات الأحداث داخله فيصور ذلك بقوله: "شاءت الأقدار أن يتحرك المماليك في خلاء الغرب، لينصبوا ركيزة الخباء على حافة واد أطلق عليه العابرون اسم وادي الجن، بسبب ما عاناه أولئك الذين نزلوه، عبر التاريخ من مضايقات القبلية الخفية. انزوى في ركن خباء منسوج من وبر فاحم ..."14

إن إبراهيم الكوني يدثّر المكان بدثار الأسطورة والواقع فغالبا ما يتجاوز تلك الأسطورية في محاولة إيهامنا بواقعية المكان، فالخباء هو المعادل الموضوعي للعالم/ المجتمع الطارقي، والشخصيات هم سكان الواو الحقيقيون، وفضاء الواو هو فضاء منتزع من صميم واقع المجتمع الطارقي فيجعلنا نتسرب معه ونتخيل مكان الخباء الذي يمارس سلطانه على أحداث الرواية ويحتويها ففيه تزهر الأحداث وعلى بساطه تخبو، هذا الفضاء الأسطوري

المتحوّل قد استثمر أسطوريته في سياق بنائه الروائي أشكالا مشهدية من معبد الآلهة تينهينان إلى خباء وان تيهاي إلى أفق الصحراء الطارقية الممتدة .

تقترب في صياغتها الفنية من صيغة البناء الأسطوري إذ تمرد فضاء الخباء على فضاء المعبد وعدّ الفضاء المنافس له، فقد استطاع خلق أسطوريته بسحب مجريات الأحداث وتفعيلها وسط أركانه فغدا معبد الآلهة تينهينان معطل الوظيفية ففي ظل حرم الضريح المقدس ينقل إلينا الكوني حوار مدنسا يدحض من خلاله قداسة المكان وتراجع وظيفته ليقفز باتجاه فضاء الخباء لخلق توازن بغية سدّ الفراغ الذي خلقه ضعف المعبد أمام الوضع القائم على منطق الاستبداد والتكتم، ذلك ما تعلنه الرواية:"في فرارها الأول ذهبت للاحتماء ببناء الحرم. باتت ليلتها الأولى في دار القرابين، وأطعمتها العرافة من مآكل النذور التي يجود بها الواويون على الضريح بسخاء يفوق إنفاقهم على أنفسهم وعلى ذويهم. طافت ببصرها بعيدا، بعيدا، تساءلت بلفظ مهموس:

- هل عاد إليك ثانية؟

جاء جواب الفتاة حاسما :

لو لم يعد إلي لما عدت إليك!

تنزل الصمت، ازداد البعد بعدا في بصر الكاهنة، وتعلقت الصبية بالبعد في مقلتي عذراء الأبد"15، إن تعامل فضاء المعبد مع ما يقع داخله من أحداث وشخصيات يبرز التحول الذي لحق الفضاء لفقدانه حرارة قداسته، وعقمه أمام تنامي الأحداث فلم يُمثل أمام البطلة سوى طلل أجوف. قصد الكوني بذلك إعادة تفسير سّر الصحراء من أجل توليد محكيات النص وخلق أسطورة تحقق أسطرة الفضاء حسب أفكار وتوجهات المؤلف الذي يرنو إلى بناء فضاء يعانق أفقا استيهاميا وتخيليا يوهم بواقعية وجوده من خلال حضور أسماء لها مرجعيات تاريخية وأسطورية طارقيه بما يتماشى والنبوءة المعبرة عن عودة إله الطوارق والهيمنة النهائية لقواه.

من خلال مهاجمة القوانين والنواميس التي تمجد الأم الإلهية تينهينان واضعا ناموسه على محك تجريبي مراهنا بذلك على خرق المواثيق وخلخلتها، وهو التحول الذي يدعو إلى تقديس الأب/الإله أمناي ،إذ تشكل المقولة التي ظل يردّدها المرتكز الأساس الذي أقام

عليه ناموسه: (من يستحق تحت قبة السماء، أن يفوز بالحبّ غير الأب؟" تساؤل تردّد في الخلاء كثيرا منذ تلك الليلة التي أخرجه فيها سليل الأدغال من ظلمات الخباء إلى ضياء الصحراء...)16، نهتدي إلى إشارات خاطفة في طريقة الاقتراب والابتعاد عن فضاء الخباء الشيء الذي جعل منه فضاء المتلذذ الخيالي فمن خلاله تبنى مغامرات الروح والتخيل والحلم.

فطريقة تصوير الفضاء الصحراوي انتقالا من الأعلى المعبد إلى الأسفل "الخباء" هذا المسح للمكان يقترب تدريجيا من خلال ربط الأعلى المعبد بالأسفل الخباء لإنتاج الحدث المروّع "الفناء".

"امتزج الدم بالدم، وتلاحم الجرم بالجرم بسلطان النصلين الشرهين، فاض المزيج الغامض إلى أسفل كعادة كل سائل. غمر مفارش الحرم الجلدية، الموسومة بتعاويذ الأقدمين، وتدفق باسترخاء، بتكاسل غامض، ليروي حضيض الضريح حيث استقرت عظام الحكيم القديم"17.

لقد تمّ اندماجهما في فضاء يسوده التنافر بين وضعيتين مضطربتين تضفي تواترا من نوع خاص، لإعادة تصور الفضاء الطارقي وفق نظام جديد من خلال تمجيد فضاء الصحراء الأرض الموعودة، التي سيحدث فيها الانقلاب وانكشاف الرّب إله الطارقيين، لتنظيم الفوضى وعودة الوعي المغيّب لأهل "واو"، فبعودة الرّب/الإله ستعود الأرض إذ لا وجود لمكان غير الصحراء لسرد قصة الإله المنتصر، الذي سيعود حتما للانتصار على المرأة/الآلهة، وكأن كل هذه الأحداث تتلخص في "واو" المكان الجدير بتصوّر حكاية عودة الإله المقدس، فخارج "واو" الصحراء لا يمكن الحديث عن عودة الإله لأنّ الصحراء هي بلد الأسطورة، وهي الإطار المناسب لاحتواء قدسية هذه الأسطورة، فعند الحديث عن الصحراء حديث عن العالم بوصفها مركز العالم حسب نظرة الكوني الفنية الأدبية.

2. تشكل الزمن الأسطوري :

يتناسق مفهوم الزمن الأسطوري مع ما ترويه الأساطير اليونانية القديمة عن كرونوس "إله الزمن" وتصويره يلتهم أبناءه إشارة إلى استيعاب الزمن لكل الأحداث،18 وإذا كانت الأسطورة ترصد وقائع حدثت منذ زمن بعيد، وهي من النمط الذي ليس له زمن محدد، أو

هو نمط بلا زمن Timeless، يصلح لتفسير الحاضر والماضي وكذلك المستقبل،19 فإن الزمن الأسطوري الذي يتجلى فيه المقدس واللامقدس هو في مقابل ذلك زمن من نوع آخر. تبين مختلف الأساطير والطقوس. باعتبارها تجسيدا للأساطير وتكرارا لأحداث مقدسة- إنه زمن من نوع آخر لأنه لاتاريخي سرمدي20 وقد شكلت الأسطورة تصورها الخاص للزمن فالميثيولوجيا تتعامل مع الزمن على أنه سلسلة من الأحداث التي لا تنتهي أي سياق زمن محدد، ففكرة الزمن الأسطوري تقوم على التجسيم.21

إنه الزمن الموغل في القدم حد اللامتناهي القابل للاستعادة "فالزمن الأسطوري زمن مطلق إذ يمكن استعادته من خلال الطقوس ذلك أن من يمارس شعيرة من الشعائر قديما مثل الحلق والطواف أو الأشعار والذبح يسمو على الزمان والفضاء الدنيوي ويتجاوز التاريخ"22 لينبض بدفق الزمن الأول زمن البدايات فيبعث الذكريات الخالدة بروح الحاضر مما يمنح بعض الأيام والتواريخ ألق القداسة رغم أن تلك الأيام والتواريخ ليست مقدسة بذاتها.23

ولهذا جاءت المقاطع الروائية ملونة بصيغة أسطورية إذ تحيل على الأزمنة الأسطورية، أزمنة البدايات الأولى، فقد سعى إبراهيم الكوني ومن خلال الاستهلال إلى إقحامنا داخل دوائر الزمن الأسطوري عبر تقنية الاستباق التي افتتح بها أول مشهد في الرواية، وقوفا عند بداية الرواية لاستجلاء ما تحمله من بوادر التردد والدهشة بصدد أحداثها، إذ ينقلنا إلى النهاية من خلال المشهد الافتتاحي الذي يختزل أحداثها فيقول: "في فرارها الأول ذهبت للاحتماء ببناء الحرم. باتت ليلتها الأولى في دار القرابين، وأطعمتها العرافة من مآكل النذور التي يجود بها الواويون على الضريح بسخاء يفوق إنفاقهم على أنفسهم وعلى ذويهم. طافت ببصرها بعيدا، بعيدا، تساءلت بلفظ مهموس:

- هل عاد إليك ثانية؟

جاء جواب الفتاة حاسما :

لو لم يعد إلي لما عدت إليك!

تنزل الصمت، ازداد البعد بعدا في بصر الكاهنة، وتعلقت الصبية بالبعد في مقلتي عذراء الأبد"24، حيث مثل الليل زمن ممارسة الخطيئة ممثلة في فعل المضاجعة بين وان

تيهاي والحفيدة، إنه زمن متعلق بالخطيئة، كما اقترن زمن الليل ههنا بظلال الفكرة الأسطورية، التي ترصد وقائع منبوذة ارتبط حدوثها بالليل على سبيل المثال "أسطورة الكترا"، كما ارتبط الليل بصراع الآلهة مع ديونزوس فـ"منذ تشرده وهو صغير دخلت آلهة اليونان في حياة مظلمة أو ما يسميه هولدرلين "Holderlin" بـ "ليل الآلهة" لأن الآلهة أصبحت كائنات عاقلة ومعقولة لا تقبل بالليالي الساهرة، ترفض نسخ الحياة، وبذلك قضت على الاندفاع الحيوي "l'élan vital" إذا استعملنا تعبير برغسون" 25 وهكذا مثّل ديونيزوس زمن الجنون واللاعقل وهذا ما عكسه عالم وان تيهاي الثائر على زمن العقل عالم المثل الذي شمله زمن الناموس المتقادم الثابت على مدى الأزمنة، إنها ثورة زمن اللاعقل الذي يتماس مع الزمن الأسطوري في شكله المطلق المنحدر في مواجهة مع الزمن الثابت (الانطلوجي) في محاولة لخلخلة الأزمنة وتفجير ركودها، وهكذا قرر وان تيهاي أن يتمرد على الزمن ويخلق لحياته زمنا مغايرا كان مثار جدل قبيلته وتضارب الآراء بشأن الحياة الجديدة التي ابتدعها وان تيهاي وذلك بتفضيله حياة الظلام أي تعلقه بزمن الليل، واستهتاره بالناموس لذا رجّح العرافون "رأيا آخر عندما أكّدوا أن لا شيء يحدث لابن الإنس بين يوم وليلة كما يعتقد البلهاء، وحتى تلك الأطوار التي يراها الناس غريبة، وتتكشف للكثيرين في أرذل الأعمار، إنّما ترجع، في الحقّ، إلى الطفولة، والى تاريخ أبعد من الطفولة. وبرغم أنّ البسطاء لم يفهموا إيماء الكهنة إلى التاريخ الأبعد من الطفولة. وطاب لهم أن يتجادلوا في أمره مرارا..." 26 في محاولة من الروائي جذبنا إلى رحلة عبر الأزمنة بقوة الخيال نحو أبجديات زمن آخر قد مضى لإعادة قراءة أسطر الغيب الماضي أريد بها مواجهة تناقضات الواقع واستنطاق الذهنية العربية المستغلقة عبر إيقاظ الرواسب المتعملقة بفعل الزمن الثابت النمطي، فقد سعى الكوني في هذا الخطاب السافر إلى تلخيص الأزمنة وبعث الغائبين من خلال استلهام مكونات وعوالم السحر والشعائر والجن والقوى الخفية، وهذا ليفتح أمام المتلقي كوة مملوءة بالألغاز المثيرة عبر الزمن الماضي المحمّل بالاستفزاز الدافع للعودة إلى الوراء فالوراء فالزمن البدئي بحثا عن عالم آخر فكلما زاد المتلقي نخرا في الماضي كلما زادت الحاجة لإنعاش الذاكرة بالحديث عن مواصفات داخل زمن البدء -اللاعقل الجنون- حيث كانت الحياة/الزمن متحررة من ناموس العقل الجنة وإيقاظ الشوق إليها

فكان حديث وان تيهاي لحفيدته بأن "الصحراويين ملة فقدت واو يوما ثم فقدت الناموس أيضا ففقدت السبل إلى سرّ السّلف والى طريق العودة إلى الواحة الضائعة"،27 يخبرنا الراوي أن الزمن الذي هو بصدد الحديث عنه زمن ضائع خارج من سراديب الماضي متوالد في أحلام الواويين متعلق بالناموس فضياع الناموس استوجب ضياع الزمن السعيد المتدفق من استحضار أسطورة البدء، عكس زمن الحاضر الميؤوس منه الدال على الشقاء من خلال حلول زمن الناموس ملفّق والمتناغم إياه .

فالزمن الذي تتكرر اللإشارة إليه بصوت الراوي تومئ إلى دائرة التحولات التي تؤثر على الزمن الحاضر -الراهن- بعد أن استنفذت الذاكرة الطارقية وتبدلت ملامحه لم يعد هو نفسه كما عرفه أهل الصحراء، لأنهم أضاعوا الناموس فانقضى زمن الاستقرار وحلّت مكانه أزمنة الشقاء والتيه حينما اعتنقوا الناموس الذي يراه ملفقا هذا ما يدفع بالراوي إلى القفز نحو زمن البداية بدء الخليقة من دون أن يفلت الزمن الأسطوري السحري والتاريخي.

ليرصد لنا صراعه مع ثالوث الأزمنة زمن الناموس الحامل للسعادة ثم يليه زمن إضاعته وشقاءهم بوضع ناموس محرّف للناموس الأول أي حياة الركون والاستسلام والذل ثم زمن العودة إلى البدء الذي اهتدى إليه والحامل لتباشير ميلاده انه الزمن المنتظر زمن العودة إلى المدينة الفاضلة مدينة العدل لهذا يلجا وان تيهاي إلى دمجها معا لخلق زمن جديد داخل دائرة الزمن الحاضر وهذا الزمن لم يخبر عنه بعد بل هو زمن منشود هو زمن اليوتوبيا التي كان يرحل إليها عبر تناوله للعشبة العجيبة التي يتسرب بوساطتها إلى زمنه الجديد ويعيش أسطوريته (تذوّق السائل بطرف اللسان فوجد طعمه غامضا ذكّره بطعم أعشاب كثيرة، أو بطعم خليط من الأعشاب، طعم قديم أشعل في صدره الفضول والحنين نهش نصيبا من الورقة المنكمشة حول نفسها كأنها تجاهد بإنكفاءها لإخفاء سرّها، فتزعزع فجأة وخرج.. خرج للمرّة الثانية خرج من الصحراء ليطوف ممالك حلم بها كثيرا ولكنّه لم يبلغها أبدا، ونزل أقواما عاشوا فيه طويلا، ولم يصدّق بوجودهم يوما وتنعّم بهناء لم يعرفه ،ولم يذق له طعما، ولم يدرك له اسما فقد الوزر، وتحرّر من أركان الصحراء الأربعة، واستعاد شيئا أضاعه منذ أمد بعيد جدا . منذ آماد سبقت الميلاد وسبقت أركان

الصحراء الأربعة..." 28 ورواية عشب الليل قائمة على هذا الزمن الافتراضي الذي يسخره.

لمحاكمة ناموس الطوارق فالزمن الدائري في الرواية يتبلور من خلال تكرار الأحداث بشكل دائري في تحاوره مع الحكيم بوبو الذي يمثل روحا من أرواح الماضي التليد،ف (في عينيه مرح أصيل، وفي بنيته حيوية لا تتناسب مع قدمته في الزمان، برغم انه يبدو ككل أبناء الأدغال أقل بكثير من عمره الحقيقي ولا يزال يذكره بالملامح نفسها عندما كان طفلا يدرّبه على صيد الطيور...ويقال أنّه حمل الأب على ظهره أيضا... ويروق للإماء أن يمازحنه فيلححن عليه في السؤال "ما سرّ خلودك يا بوبو"؟...

ويتندّر بعض العبيد فيروّجون لقول مفاده أنه حمل على الظّهر الجدّ، وجدّ الجدّ، كما حمل على الظّهر أجيالا أخرى في بلاد الأدغال قبل أن تأتي به إلى الصحراء قافلة من قوافل التجار) 29

فمن خلال استدعاء شخصية بوبو "الحكيم" قام بتلخيص أحداث وأزمنة كثيرة فقد مثّل "بوبو" ماضي وان تيهاي وماضي والده ثم ينفتح الزمان إلى غاية زمن جدّ الجدّ ثم أبعد من ذلك إلى أزمنة سحرية موغلة في الأدغال هذا الوصف الدائري للزمن فالليل لازمة زمنية 30، تتكرر بصورة تجسد عمق العلاقة التي تربط بينه وبين وان تيهاي ففي عتمته يختبئ في رحلته الممنوعة باتجاه الوطن المفقود ليكون غطاءه ورفيقه عبر الصحراء، ويدلف معه عبر تقنية

الحوار إلى أزمنة سحيقة في حركة نواسية تترنح بين الماضي السحيق إلى حاضر وان تيهاي ثم تتداخل مع الزمن الجديد أو إن أمكن القول زمن المثال، مما أكسب الزمن الأسطوري صفته الدائرية إذ الأحداث في رواية عشب اللّيل لا تُسلمُ بالنهاية بل كانت النهاية بداية لمرحلة أخرى لذا كانت نهاية زمن بوبو الذي مثّل تاريخ الطوارق القديم زمن الأدغال هذا الزمن الذي يتمثل في الرواية دورة الزمن الحقيقية المتمثلة في الميلاد والوفاة، لتنطلق دورة أخرى تبدأ كذلك ببعث الماضي وتنتهي بمحاكمته، فمثلما بعث الراوي الحكيم "بوبو" الذي مثّل التّاريخ السحيق للطوارق، كما يعدّ صورة من صور الثقافة والعادات والتقاليد الطارقية الموغلة في القدم وانتهى بمحاكمته ودفن هذا الموروث القديم، تبدأ دورة

زمنية جديدة مع إدانة أخرى إذ يتّجه بشكل تصاعدي فإذا كان الليل رفيق 'وان تيهاي' فإنّه مصدر العذاب والشقاء إذ يحمل إليه ذكريات ماض قد حجبته الأزمنة هو زمن واو الضائعة في المقابل مثّل اللّيل للحفيدة زمن الخطيئة والفعل المنبوذ رغم اشتراكهما في الفعل نفسه إلاّ أنّ وقعهُ كان أشدّ عليها (نعم .لم يستح ولم يعجز رغم الزمان الذي وهبه لقب الجدّ لم يستح فأتى مع الحفيدة منكرا ولم يعجز لأنّه لا يكف عن أكل تلك العشبة اللّعينة التي لا يعرف سرّها سواه .فاسمعوا يا أهل واو! إذا لم تفعلوا شيئا فسوف يقتلني في اللّيالي! فاسمعوا! إسمعوا

يا أهل واو...) 31 وهي عبارة استشرافية لما سيحدث في المستقبل (اللّيالي) وكأنها تتلبس العبارات التي طرّز بها الأسطورة وكأنّها تتنبأ بقدرها المحتوم.

فإذا كان زمن الصباح الحامل للنور والوهج، بمثابة زمن الانتصار، فالحفيدة تعيش انتفاءه ذلك أنّه لا يزيدها إلاّ ضياعا في شوارع الصحراء (استمرّ المسير وتعالى النداء .تكرّر النّداء الجسيم ففقد، بالتّكرار وقع البدء .تلقفه أهل واو الفضول، فردّدوه فيما بينهم، تجاذبوه، وتندّروا به، وابتذلوه فضاع فيه الهول...) 32 وإن كانت الحفيدة كذلك في لحظاتها الأولى فإنها سرعا ما نمت مع مرور الزمن وتضخمت وها هي تتحول في لحظات الخدر المشؤوم إلى وحش خرافي لا يمكن مراوغته لتتصارع جسدا بجسد مع "وان تيهاي" (احتواها بين ذراعيه كان ما زال يغمغم بأقوال ليست أشعارا، وليست تمائم، وليست جوابا عن سؤال قالت :

- هل ظننت يا مولاي .أن ثمة ما يمكن أن يخفى في هذه الصحراء؟

أطلق صوتا كحشرجة شاة تذبح .تحسست المقبض .أمسكت بالمقبض .قالت: هل ظننت أن نزع ألسنة العبيد يمكن أن يفيد في إخفاء السرّ؟

.....

تسلّلت بالمدية إلى الجسد .إلى الجرم المحموم الذي يعلو ويهبط ويئن .رشقت المقبض...)33

إنّه زمن الحفيدة الذي يخترق أزمنة طويلة تلتئم في زمن واحد يغرف من زمن أسطوري سحيق زمن الآلهة الأم تينهينان ربّة الطوارق التي حدثهم عنها الناموس والتي ينتسب إليها

الطوارق34 لكن استحضار زمنها بغية النيل منها وعدم خضوع الزمن –الحاضر- لناموس الطبيعة و اختلافه معه بل و تمجيده ومحاولة القفز عليه يصرّح (فمن أي ركن جاء اللّئيم ببدعه التي تريد أن تقلب الأمر رأسا على عقب فتخرج العرافة الأم من عروش النبوءة، وتقطع نسب السلالة إلى الأم لتقطع دابر النسل الصحراوي، وتخسف بالرّبة: "تان يت" (التي لم تكن أيضا سوى أمّ) السماء لتنزلها أرض البيداء؟)35 فالراوي يعمد إلى تقديم أزمنة غير محددة، وعدم التحديد هذا فعل متقصد تنعتق على إثره الأزمنة وترتدي الملمح الأسطوري في عموميته الذي سيلقي بظلاله على الشكل العام للأحداث التي تتخذ من الزمن الأسطوري محورا لتبلورها وتصاعدها إذ تكتسب الأحداث صفة صراعها الداخلي في صورة الصراع بين الحفيدة تيتهينان ربّة الخير و'وان تيهاي 'أمناي إله الشّر من ذلك الصراع الإنساني الذي يشهده الخباء بين قيم الخير وقيم الشر.

عمد الكوني إلى تقنية التلخيص لاختصار الزمن فيقدمه بجمل قليلة أحداث حبلى بأزمنة كثيرة من اجل خلق محكيات النص فكان دمج الزمن الأسطوري بالماضي والحاضر في محاولة لخلق زمن مثال يروق لتوجهاته ومواقفه من الأزمنة المتعاقبة على الصحراء كما أنها تعبر عن مشاعر الشخصية ورؤيتها وتمنح القارئ فرصة التنقل بين ابعاد الزمن الروائي في حركة تلقائية طبيعية دون أن يشعر بالانعطاف المفاجئ وتغير مسار الزمن الروائي وبالتالي ليست أحداث الماضي مجرد قوالب جامدة جاهزة يتم توظيفها في النص وإنما هناك محفزات تلعب دورا أساسيا في وجود الماضي واستمراريته في المقطع السردي الحاضر فالباعث أو المهيج المثير للذاكرة يلعب دورا في كشط غشاء الزمن عن اللحظة المغيبة الماضية ومنحها صفة الحضور في النص. 36

الهوامش والمراجع والمصادر:

1. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، (68)
2. قاسم المقداد. هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش، دار السؤال للطباعة والنشر، 1984، ط1، ص60
3. محمد عجية، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، 524.
4. المرجع نفسه،525
5. قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، ص60.
6. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب جذور التفكير وأصالة الابداع، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،2002، ط1، ص69
7. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998، ص152.
8. سليمان قوراري، تجليات حالة الصحراء في النص الروائي الجزائري (مملكة الزيوان أنموذجا)، موقع الانترنيت التوقيت 15/12/2013.
9. أحمد الناوي، خصوصية تشكيل المكان في آثار إبراهيم الكوني الروائية، فصول، القاهرة،ع62 حزيران صيف 2003، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص286.
10. أدريس المسماوي، ذاكرة الكتابة، مجلس الثقافة العام، القاهرة، 2006، دط، ص93.
11. الكوني نزيف، الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، 1992، ط 3، ص117.
12. فراس السواح. لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، 1996، ط6، ص50.
13. فراس السواح. لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، 2002، ط8، ص25.
14. إبراهيم الكوني، عشب الليل، ص 26- 27.

15. إبراهيم الكوني، عشب الليل، ص ص 7- 10.
16. إبراهيم الكوني، عشب الليل، ص 78.
17. إبراهيم الكوني، عشب الليل، ص 163- 164 .
18. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، بيروت، ط1، ص 17.
19. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2004،1، ص58-59.
20. أرنست كاسيرر، فلسفة الأشكال الرمزية ج2، 134-138 نقلا عن محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، ص535.
21. إبراهيم عبد الله غلوم، التوظيف الأسطوري في تجربة القصة القصيرة في الإمارات العربية المتحدة فصول، القاهرة، مج 11، ع1، 1992، ص279.
22. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 537.
23. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص73.
24. إبراهيم الكوني، عشب الليل، ص ص 7- 10.
25. محمد مزوز، أزمة الحداثة وعودة ديونيزوس، مج فكر ونقد (مجلة ثقافية شهرية) ع2، مايو، يونيو، الرباط، 2004، ص 2.
26. إبراهيم الكوني، عشب الليل، ص 27.
27. إبراهيم الكوني، عشب الليل، ص 115.
28. إبراهيم الكوني، عشب الليل، ص 37.
29. إبراهيم الكوني، عشب الليل، ص 41.
30. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ط1، ص 180.
31. إبراهيم الكوني، عشب الليل، ص 12.
32. إبراهيم الكوني، عشب الليل، ص 13.
33. إبراهيم الكوني، عشب الليل، ص 123.

34. إبراهيم الكوني، عشب الليل، ص 80.
35. إبراهيم الكوني، عشب الليل، ص 81.
36. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ط1، ص 202.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم عبد الله غلوم، التوظيف الأسطوري في تجربة القصة القصيرة في الإمارات العربية المتحدة فصول، القاهرة، مج 11، ع1، 1992.
2. أحمد الناوي، خصوصية تشكيل المكان في آثار إبراهيم الكوني الروائية، فصول، القاهرة،ع62 حزيران صيف 2003، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
3. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ط1.
4. أدريس المسماوي، ذاكرة الكتابة، مجلس الثقافة العام، القاهرة، 2006، دط.
5. أرنست كاسيرر، فلسفة الأشكال الرمزية ج2، 134-138 نقلا عن محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب.
6. الكوني نزيف، الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، 1992، ط 3.
7. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي.
8. سليمان قوراري، تجليات حالة الصحراء في النص الروائي الجزائري (مملكة الزيوان أنموذجا)، موقع الانترنيت التوقيت 15/12/2013.
9. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998.
10. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب جذور التفكير وأصالة الإبداع، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،2002، ط1.

11. فراس السواح. لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، 1996، ط6.
12. فراس السواح. لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، 2002، ط8.
13. قاسم المقداد. هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش، دار السؤال للطباعة والنشر، 1984، ط1.
14. محمد عجية، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها.
15. محمد مزوز، أزمة الحداثة وعودة ديونيزوس، مج فكر ونقد (مجلة ثقافية شهرية) ع2، مايو، يونيو، الرباط، 2004.
16. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ط1.