UDC: 7203.01
LBC: 63.3(2)6-7; 65.497; 71; 71.1
MJ № 380
10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.468-481

SPECTRALISM AND THE TRAP OF ILLUSION AND MIRAGE IN IBRAHIM AL-KONI'S NOVEL THE DESERT

Hamza Bessou[*]
Halima Habri[**]

Abstract. The fleeting shadows of Ibrahim Al-Koni's novels have always been depicted, adept at reweaving their forgotten history and extracting their oral heritage from the memory of absence, restoring to the masked Tuareg their bewildering myths, with the inevitability of crossing and the anthem of demise.

This study therefore sought to uncover the ghostly logic that infests the floating sandy surface, using an interpretive approach, with the aim of capturing what remains alive of the fragments of the ancestors' legacy, and the traces preserved between the harsh pages of the desert's book.

Keywords: mirage, ghostliness, absence, interpretive approach, trace, stone

[*] Mohamed Lamine Debaghine Setif2 University; Algeria
E-mail: h.bessou@univ-setif.dz; h.bessou@univ-setif2.dz
https://orcid.org/0009-0003-5804-4903
[**] Mohamed Lamine Debaghine Setif2 University; Algeria
E-mail: ha.habri@univ-setif2.dz; ha.habri@univ-setif2.dz
https://orcid.org/0009-0002-2775-3419

To cite this article: Bessou, H., & Habri, H. [2025]. SPECTRALISM AND THE TRAP OF ILLUSION AND MIRAGE IN IBRAHIM AL-KONI'S NOVEL THE DESERT. *"Metafizika" journal, 8*(7), pp.468-481. https://doi.org/10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.468-481

Article history:
Received: 05.03.2025
Accepted: 12.08.2025
Published: 03.11.2025

Copyright: © 2025 by AcademyGate Publishing. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the CC BY-NC 4.0. For details on this license, please visit https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/.

УДК: 7203.01
ББК: 63.3(2)6-7; 65.497; 71; 71.1
MJ № 380
10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.468-481

ПРИЗРАЧНОСТЬ И ЛОВУШКА ИЛЛЮЗИИ И МИРАЖА В РОМАНЕ «ПУСТЫНЯ» ИБРАХИМА АЛЬ-КУНИ

Хамза Бесу*
Халима Хебри**

Абстракт. В романных текстах Ибрахима аль-Куни всегда возникали убегающие тени, умеющие заново переплетать свою забытую историю и извлекать устное наследие из памяти отсутствия, возвращая замаскированным туарегам их загадочные мифы вместе с неизбежностью перехода и песнью исчезновения.

Поэтому данное исследование стремилось раскрыть призрачную логику, вторгающуюся в плывущую песчаную поверхность, с использованием интерпретативного подхода, чтобы уловить то, что осталось живым из обломков наследия предков и следов, сохранённых между суровыми страницами «Книги пустыни».

Ключевые слова: мираж, призрачность, отсутствие, интерпретативный подход, след, камень

* Университет Мохамеда Ламина Дебагина Сетифа 2; Алжир
E-mail: h.bessou@univ-setif.dz; h.bessou@univ-setif2.dz
https://orcid.org/0009-0003-5804-4903
** Университет Мохамеда Ламина Дебагина Сетифа 2; Алжир
E-mail: ha.habri@univ-setif2.dz; ha.habri@univ-setif2.dz
https://orcid.org/0009-0002-2775-3419
Цитировать статью: Бесу, Х., & Хебри, Х. [2025]. ПРИЗРАЧНОСТЬ И ЛОВУШКА ИЛЛЮЗИИ И МИРАЖА В РОМАНЕ «ПУСТЫНЯ» ИБРАХИМА АЛЬ-КУНИ. *Журнал «Metafizika», 8(7),* с.468-481.
https://doi.org/10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.468-481

История статьи:
Статья поступила в редакцию: 05.03.2025
Отправлена на доработку: 12.08.2025
Принята для печати: 03.11.2025

Copyright: © 2025 by AcademyGate Publishing. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the CC BY-NC 4.0. For details on this license, please visit https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/.

UOT: 7203.01
KBT: 63.3(2)6-7; 65.497; 71; 71.1
MJ № 380
10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.468-481

İBRAHİM ƏL-KUNİNİN "SƏHRA" ROMANINDA İLLÜZİYA VƏ MİRAJ TƏLƏSİ

Həmzə Besu*
Həlimə Həbri**

Abstrakt. "İbrahim əl-Kuni"nin roman mətnlərində həmişə öz unudulmuş tarixini yenidən toxumağı bacaran qaçan kölgələr canlanmışdır. Bu kölgələr yoxluq yaddaşından şifahi irsini qopararaq, tuareqlərin maskalı xalqına keçidin qaçılmazlığı və yox oluş nəğməsi ilə birlikdə çaşdırıcı əfsanələrini geri qaytarır.

Bu səbəbdən bu tədqiqat qumlu səthin dərinliklərinə nüfuz edən xəyali məntiqi üzə çıxarmağa çalışmışdır. Məqsəd, təfsirçi yanaşmadan istifadə edərək, əcdadların mirasından sağ qalan qırıntıları və "Səhra kitabı"nın sərt səhifələri arasında qorunub saxlanılan izləri tutmaq olmuşdur.

Açar sözlər: miraj, xəyali varlıq, yoxluq, təfsirçi yanaşma, iz, daş

* Mohamed Lamine Debaghine Setif 2 Universiteti; Əlcəzair
E-mail: h.bessou@univ-setif.dz; h.bessou@univ-setif2.dz
https://orcid.org/0009-0003-5804-4903
** Mohamed Lamine Debaghine Setif 2 Universiteti; Əlcəzair
E-mail: ha.habri@univ-setif2.dz; ha.habri@univ-setif2.dz
https://orcid.org/0009-0002-2775-3419
Məqaləyə istinad: Həmzə Besu., M., & Həbri, H. [2025]. İBRAHİM ƏL-KUNİNİN "SƏHRA" ROMANINDA İLLÜZİYA VƏ MİRAJ TƏLƏSİ. *"Metafizika" jurnalı, 8*(7), səh.468-481.
https://doi.org/10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.468-481

Məqalənin tarixçəsi:
Məqalə redaksiyaya daxil olmuşdur: 05.03.2025
Təkrar işlənməyə göndərilmişdir: 12.08.2025
Çapa qəbul edilmişdir: 03.11.2025

Copyright: © 2025 by AcademyGate Publishing. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the CC BY-NC 4.0. For details on this license, please visit https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/.

"Metafizika" Journal *AcademyGate Publishing*
Vol 8, issue 7, serial 35, 2025. pp.468-481 *p-ISSN 2616-6879; e-ISSN 2617-751X*
UDC: 32.; 323.
LBC: 63.3(2)6-6; 63.3 (2)64; 63.3(5 e)64
MJ № 380
10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.468-481

الطيفية و شرك الوهم و السراب في رو اية الصحراء لإبراهيم الكوني

حمزة بسو *
حليمة هبري **

ملخص. لطالما ارتسمت في متون "إبراهيم الكوني" الروائية الظلال الهاربة التي تجيد إعادة حبك تاريخها المنسي، وانتزاع ميراثها الشفهي من ذاكرة الغياب، معيدة للملثمين من أهل الطوارق أساطيرهم المحيّرة مع حتميّة العبور ونشيد الزوال.

ولهذا سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن المنطق الشبحي الذي يغزو السطح الرملي العائم، وذلك بالاستعانة بالمقاربة التأويلية، بغية القبض على ما بقي حيا من فتات تركة الأسلاف، والآثار المحفوظة بين الصفحات القاسية لكتاب الصحراء.

الكلمات المفتاحية: السراب، الشبحية، الغياب، المقاربة التأويلية، الأثر، الحجر.

* جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2،
البريد الإلكتروني: h.bessou@univ-setif2.dz; h.bessou@univ-setif.dz
https://orcid.org/0009-0003-5804-4903
** جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2،
البريد الإلكتروني: ha.habri@univ-setif2.dz; ha.habri@univ-setif.dz
https://orcid.org/0009-0002-2775-3419
للاستشهاد بهذا البحث: بسو، ح.، هبري، ح. [2025]. الطيفية وشرك الوهم والسراب في رواية الصحراء لإبراهيم الكوني. مجلة ميتافيزيقيا، 8(7)، ص.468-481.

https://doi.org/10.33864/2617-751X.2025.v8.i7.468-481

Article history:
Received: 05.03.2025
Accepted: 12.08.2025
Published: 03.11.2025

Copyright: © 2025 by AcademyGate Publishing. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the CC BY-NC 4.0. For details on this license, please visit https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/.

1.مقدمة

ماذا لو كنَّا جميعاً أسرى لخدعة الوهم؟ وهم المعرفة، ووهم الإيديولوجيا والإنسانية، والكثير من الأوهام التي خيطت من أجلنا، أو نحن من انتقينا القماش المناسب الذي التحفنا به ليحجب عنا رؤية الحقيقة! وأيُّ حقيقة يمكن أن نقترب منها دون احتراق، ولا تغلّفها أسئلة الشّك والظنون عند عدوس السرى "إبراهيم الكوني" المرتحل بين الفيافي والقفار، وقد عودنا نحن القراء الشغوفين بحرفه التسلل إلى عرين كلماته الممسوسة بالروح الشعرية، لشد الخطى والمشي في صحرائه الراقصة على عزيف أطياف الغياب، مبحرا بنا في سراب يعد بالماء ولكنه يهبنا للعطش والخواء؛ فكل روايات الكوني توقع في النهاية ميثاقا مع سلالة الخفاء، ليشهد كل حرف منها على الغياب.

ثمة إذن، صحراء مسكونة بحقيقة اللعاع التي تلبست لبوس الوهم، تاركة للعبة السّراب المشهد الأول والأخير على ركح رحلة القصاص، فكلما خطونا خطوة أبعد في مفازاته نصيخ السمع لوقع الأطياف التي تهفو إلى الكشف عن ظلالها الهاربة، أو التي تجيد التقنع بمكر، وترقب أنفاسنا اللاهثة وراءها بحثا عنها، أليس الشبح هو ما لا تلتقطه العين لكننا دائما تحت رقابة حدقة عيونه الجاحظة؟أليس الشبح هو كذلك ما يعود من ماضٍ بائد حتى وإن كان بشكل مغاير ومختلف، إلا أنه مهووس بلعنة البقاء على الرغم من كونه يحيا في أنقاض الفناء؟

وعليه، ستروم دراستنا مطاردة هذه الأطياف المتشظية في مدونات الكوني الروائية، ولا ندعي أننا سنقبض عليها كلها، لأن ما يهمنا حقا هو الوقع الذي تركته هذه الأشباح وما تسعى إلى الكشف عنه، بتوقيع أثره على الصفحات القاسية من كتاب الصحراء، فكل حجر مهمل قد نتعثر به، يحمل في صحاري الكوني ذاكرة محملة بأنفاس الأسلافالصائنة لميراث أهل الطوارقالشفهي.

ولهذا يستند موضوعنا إلى المقاربة التأويلية؛ التي مكّنتنا من فتح تخوم الدراسة على المفاهيم الأنثروبولوجية والميثولوجية الممزوجة بروح التصوف، التي تزخر بها المدونة الكونية. كما أن الاقتراب من أطياف الكوني وخدع السراب البصرية يحيلنا على الانعطاف في متاهاته للتعرف على ألعاب السراب الموظفة في تلافيف نصوصه الروائية، لنكشف من خلال كل ذلك عن سر أو سحر الصورة الإيهامية والخيالية المراوغة التي تفيض بها الصحراء.

2.الصورالسرابية

تحيك روايات إبراهيم الكوني حبكتها بنول السراب وتعقد عليها خيوطا وهمية تتوالد منها صور عديدة مجسّدة لألعابه الخفيّة، التي تستدعي منطق الطيفية،والذي في أبسط معانيه يتمثل في "التيه البصري الذي يلعب على سبورتي الوعي واللاوعي في امتزاج فانتازي غير قابل لتصديقه من جهة، ويستعصي تكذيبه من جهة ثانية. إنَّ الطيفي مفهوم حمّال للاوعي ولأرشيف هائل من الظّواهر المرئية ونظيراتها غير المرئية، هو اختراق للحرج الفلسفي في الإخلاص للحقيقة الواعية والحيّة التي نقوم بصناعتها". ولهذا كانت رواية المجوس تذكر أهل الطوارق دائما بمكائد السراب وخدعه التي تهديهم إلى الضلال وتسقط أعند المهاجرين في فخاخه، فالجميع أمامه لا يشعر إلا "بالهزيمة والعجز".

وأهم ما ينبغي التنبه له، هو أنَّ السراب الصحراوي عبارة عن صورة طيفية يطلق عليها تعبير "الأيدولة " التي "تختزن شيء اسمه الوهم أو الخداع: "كأن الشيء" معناه ليس الشيء في ذاته وإنما شبيهه، تبعا لمنطق سماه ابن عربي "هو لا هو" [محمد شوقي، 2018، صفحة 49]، وعلاوة على ذلك فإن غدر السراب دائما ما يبشر بالمتناقضات ويتلاعب بالحواس، ويجهض أحلام العقل المنحاز إلى تشكيل صورة ثابتة، في حين لا يخضع السراب إلا للمكر الخفي الذي يفتح الأعين على الخيال والدهشة ومطاردة وهم غدير الماء.

من هنا، تتغلل في المدونة الكونية مجموعة من الثيمات تغل كل هوية -تدعي الثبات-بغيريتها، فالمنطق الشبحي يعكس الازدواج، وهو ما تمثله روايات إبراهيم الكوني التي تحتشد فيها المتناقضات وتتآلف رؤيتها، سواء في الحديث عن "السراب" الذي يستحضر الشيء ونقيضه، كما يبلغنا ذلك إبراهيم

الكوني في قوله: "كيف تستطيع النار أن تتشبه بنقيضها الماء؟ كيف تسمح الصحراء أن تلعب القوى الخفية بشرعتها وتقلب نظامها وتسن لها منطقا دخيلا، غريبا؟ كيف تجيز هذا المسلك اللئيم الذي يهدد بالخلل وقلب كل الموازين" [الكوني، 1991، صفحة 2018].أو في الحديث عن: الحضور/الغياب، البقاء/ الفناء، وكذلك رمزية الرجل/ المرأة، إذ يقول عن هذه الأخيرة، "في نظراتهم خجل من عرف أنَّ الحقيقة وهم، والمرأة أسطورة لن يمتلكها رجل. سراب لن يروي العطشان. والخواء الأبدي مرض يعاني منه كل العشاق"-. [الكوني، ، المجوس، 1992، صفحة.264].

قد نتساءل من المقطع السابقعن من هي المرأة في روايات الكوني؟ هذه السليلة الوفية للقمر، التي تأخذ منه حصتها في الغموض والاختفاء والظهور، تتلبّس بأمواج الطيفيّة، فهي شبح منفلت، لا يمكن الإمساك بها، خاصّة وأنها تكتسي جلد المرآة، لارتباط المرأة بقضية الفكرة المتصلة بالرؤية، أي المرآة، فكلاهما يتعلّق بالمجاز والرمز وملامسة المجهول والغرابة، [بكاي، 2011، صفحة 154] والانخطاف بسحر المرأة ألا يماثل دهشة الطفل في لقائه الأول بصورته على المرآة، أو كما يقول إبراهيم الكوني:" "المرآة قرين للمرأة بسبب لعنة الازدواج التي كانت المرأة جوهرها، وصارت المرآة أداتها." [الكوني، لون اللّعنة، 2015، صفحة 232] هنا نقف على حافة جلد المرايا فنقشر سطحها الناعم لكي نتحسس دلالات الاقتران بين المرأة/المرآة، فبعد استقراء بريء لا يخلو من استقصاء جريء، نعثر على خيط يربطنا بهوية هذه المرأة التي أوقعتنا في مصيدة الآخر المختلف(الرجل)، فإذا كانت المرأة سليلة القمر فإنها شبيهة به أيضا ونقصد بوجه الشبه؛ الانعكاس الذي ينجم عن كليهما كالمرايا.بحيث يرتبط القمر بالمرآة من خلال "تبيان تعدد أشكاله العديدة بالمقارنة مع تجدد الصور المرآوية وتغيرها، وقد ذهب البعض أبعد من ذلك كما فعل" **أفلاطون**، "Plato" فوفقاً لاعتقاده الفلسفي العام بأن كل سطح محسوس –أي صورة محسوسة- Photosensible هو مرآة، فهي لا تقتصر فقط على حائط الكهف الذي يعكس الظلال ولا على الماء، بل يشمل حتى القمر الذي يعكس ضوء الشمس" [رجب، 1994، صفحة 1].

وبما أننا وصلنا إلى هذه النقطة لا ضرر إن أسهبنا في الحديث عن توحيد المتناقضين في سماء الميثولوجيا، نعود بالذاكرة قليلا إلى الوراء، حيث كانت الشمس قديماً تعتبر عند القبائل البدائية الإله الأبوي، بينما القمر فهو الإلهة الأم، وما دام القمر يعكس الشمس، الأم تعكس الأب، إذن المرأة هي السليل المرآوي الذي يعكس أطياف الرجل.

ومن الزاوية الميثولوجية نغيّر درجة مسارنا إلى الزاوية الأخلاقية، فأمنا حواء قد "تغلبت على وحدتها وغربتها عندما رأت وجودها منعكساً في وجود آدم، فكل منهما إذن قد وجد نفسه في الآخر، من خلال الحب الذي هو فعل عطاء، أي خروج عن النفس". [رجب، 1994، صفحة 219].

الانعكاس وإن كانت جل تفاصيله وهميّة وشبحية لكنه في النهاية العين الصغيرة التي نطل من خلالها على ذواتنا، إنه فعل معرفة بذواتنا والآخرين ويجعلنا نؤمن بأننا موجودون من أجل هذا الآخر المختلف ومع طريقه نأتلف.

2.1.ما بين الحلم والرؤية

بالنسبة إلى **الحلم** فقد بدأ عند الروائي إبراهيم الكوني منذ حكمه المزعوم على شخصياته بالتّيه والضياع، في رحلة البحث الوحشي عن الفردوس المفقود، والرغبة في الجنان الأصليّة ما هو في النهاية سوى سقوط في الوهم والخيال، "لأن الرغبة بالتعريف هي فقدان وفي كونها لا تعرف التوقف إحالة، استحالة بمعنى التحوّل، اللاّنهائي" [شوقي، 2018، صفحة 372]، إذ أن الولع المّلح في الاتصال بالأصل لا يوسّع غير هوّة الانفصال عنه، وينجم عنه الخسارة والفقدان والغياب، "فالتفكير في أصل شيء، أليس حلماً؟ والحلم بأصل ألا يعني تجاوزه؟" [باشلار، 1991، صفحة 96] وتبقى الظلال والخيالات والإيهام، تعبيرا عن الهام وحنين، فكل ما يتم فقدانه يعوض عنه بشكل مختلف محيلاً على البدء والأصل. يقول: "فليعلم مولاي أن كل ما نفعله، منذ انبثقنا من الخفاء، غايته العودة إلى الوراء، إلى الخفاء الذي أنجبنا: عشق النساء، التغني بالحنين، قول الأشعار،(...) لا نبغي، في الحق، من هذا

كلّه إلا تحقيق أمر واحد نحاول أن نخفيه على أنفسنا: الفرار من الصحراء، والعودة إلى البرّ الأول"[الكوني، 2004، صفحة 71].

وعليه تتوالد مجموعة من الأحلام تتيح لنا الانفتاح على العديد من الدلالات المتأصلة فيها، فنقف على حافة اللّيل الميتافيزيقي كي نقترب أكثر من الأودية السحيقة لشخصيات الكوني، التي تعبُّ من منطقة اللاّشعور حيناً وتغرف الذات من منابع الرؤى حيناً آخر، فالحلم يأتي بصيغة مشفرة يصعب فك رموزها ويتصل بما هو ملغز، لذلك تتفتق الأحلام عن ترسّبات الطفولة الساكنة فينا، وتعيد خلق الأصوات المطمورة في بالوعة اللاشعور، حتى نلج إلى كهوفنا ونتحسس ضباب فجر آخر، وما تم كبته قسراً وسلط عليه الخرس جبراً، كشخصيّة حفيد "غوما"، (آيس) الصغير؛ الذي يفجّر أحلاما عن عالم كبير، بحيث يشكل حلمه خيوطاً تمتد على مستويين، ذاكرة تحن إلى حضن الأم، وغرائز تكبت عشقه الولهان بسيدة الصحراء "باتا"، فكما هو معروف تتحقق الرغبات والأماني بالتوهم أثناء الأحلام، حتى صارت هذه هي وظيفة الحلم الذي يسيطر عليه مبدأ اللّذة [سيغموند، 2009، صفحة 62]، ووحدها الأحلام من تسمح بتحقيق رغبة غريزته دون رهبة النسق وسلطة العقل، إذ تمحى القوانين المنطقية والعقلانية، ويسلم الإنسان إلى كون خاص يحفل بالصور الداخلية والمد اللاشعوري، [علي أحمد، 1995، صفحة 47] ومنه ما جاء في رواية البئر: "أثناء السبات يحلم بنساء لا حصر لهن، يرقصن معه في حفلات السمر" [الكوني، 1991، صفحة 71].

وللجدّ (غوما) أيضاً أحلام خاصة به لكنها لا تعبر عن الشغف بالنساء، بل تفسيرنا للحلم سيصير تأملاً في رؤياه الشاردة،"انفتح الطريق نحو المدن الوهمية. فوجد نفسه يدخل الأبواب الأسطورية ويغيب هناك دهراً" [الكوني، 1991، صفحة 16].وذلك عن طريق غوصه في أحلام تتصل بالعوالم المجهولة ينعطف بنا إلى منعرج ترتسم فيه التجربة الصوفية بعيش دهشة الرؤية التي خطفته منا وأعادته إلى بروج أسطورية لا يتنصل منها إلا بعد اليقظة، "ففي النوم يتم الانتقال من ظاهر الحس إلى باطنه، فيرى ما في خزانة الخيال". [علي أحمد، 1995، صفحة 83]

2.2.الخيال

أمَّا **الخيال** فلا يمكن القطع فيه بأي يقين بأنه يطابق الحقيقة، كما لا يمكن اعتباره مجرد خداع وشهادات زور، فمفردة phantasma باليونانية تستعمل لتشمل ظهور الأطياف والأشباح وحتى الموتى، لكن تقف "بين بين"، لاستحالة تصنيفها، فلا تختزن في الصدق أو الكذب، ولا في الوجود والعدم، وتبقى في طور المخفي أو المحتمل، [ديريدا، 2016، صفحة 9] والخيال عند كل من الصوفية والسريالية ليس استيهاما وإنما هو كائن ولكنه يركن إلى المجهول، أي له قابلية لأن يصبح واقعاً، ومعه تشرع الأبواب على لانهائيّة الأحلام والتعجب واللّذة، فهو وسيط بين النفس التي هي من عالم الغيب والحس الذي هو من عالم الشهادة [علي أحمد، 1995، صفحة 92] فيجمع بين المرئي واللامرئي، الحضور والغياب، النفي والثبوت، على غرار **البرزخ** المتأرجح بين عالم الملكوت وعالم الجبروت، يكون مجهولاً ومعلوماً في آن.

ويحيلنا تعريف **الكاشاني** للبرزخ: "الحاجز بين الأجساد الكثيفة وعالم الأرواح المجردة" [الكشاني، 1992، صفحة 62] على كونه الفارق بين العالم الحسّي والعالم المجرّد، لكن بوضع برازخ إبراهيم الكوني تحت عدسة المجهر سنلاحظ أن الخيط الفاصل تحوّل إلى واصل بين المتناقضين، لأن البرزخ "مرآة للطرفين، ومن أبصره أبصر فيه الطرفين" [حكيم، 1991، صفحة 193]، أي يجمع بين عالمين كالدنيا والآخرة، وكذلك بين صفتين كالباطن والظاهر، إذ يتجلى كعالم "تتجسدن فيه الأرواح وتتروحن فيه الأجساد...وتسود فيه بالأخص سلطة الخيال" [كوربان، 1990، صفحة 160] ومن بين المقاطع التي يمكن إيرادها في هذا الصدد:" ثمّة حياة أخرى بين الموت والحياة. ثمّة حالة ثالثة ليست عدماً وليست وجوداً، هو الآن في الحالة الثالثة" [الكوني، نزيف الحجر، 1992، صفحة 67]، ومن هذا العالم السحري اللّطيف نجترح الوسطيّة بين طرفين متعاكسين، ما بين المجرد والمحسوس، مجمع البحرين، وهو البرزخ نفسه الذي يجمع بين حميم الدنيا ورحيم الآخرة.

ويتّصل البرزخ في المتون الكونية بما لا يسبر غوره، بالعماء، وهاوية لا سطح لها ولا قاع، ونجد ذلك من خلال رواية (نزيف الحجر) أو رواية (لون اللّعنة) و(التبر) وحتى(مراثي أوليس)، وفي ذلك: "انقشعت ستور الظلام فهوى. هوى من علوّ، واندفع يهوي. يهوي في جوف هاوية بلا قاع. في رحلة الهاوية رأى كل شيء. رأى حُلماً. رأى رؤيا" [الكوني، مراثي أوليس، (المريد)، 2004، صفحة 225]. فنقرأ مصطلح الهاوية كمرادف لعدم القدرة على معرفة الحق مطلقاً، مكان لا زمني، صامت بلا حركة سحيق الأعماق، إنه مطلق الغيب الذي يسمح للمعنى/التجلي بأن يوجد دون أن يوحي بوجود شيء آخر غيره، إضافة لذلك فإنه يسلب كل ماهية، الأمر يتعلق أيضا بمصطلح العماء، الظلمة الأوليّة التي تتدثر بالسّكون، وهي مصدر الله، وكل الأسماء والهويات [ألموند، 2011، صفحة 22].

كما ترتبط الهاوية بالعماء عن طريق تعبير كليهما على البينية، إذ تشتق مفردة "الهاوية" من "الهو" والتي تعبر عن الفقدان والغيبة، وينشق حرف "الهاء" ليدل بنفسه عند المتصوفة على الوجود والظهور للذات، وهي إشارة للجمع بين الباطن والظاهر، الأول والآخر، ومن جهة أخرى العماء عند المتصوفة يشير إلى الغيم الرقيق، والغيم هو الحائل بين الأرض والسماء [الكشاني، 1992، الصفحات 71-149] فنعثر على أنفسنا في رحاب البينية بين الأشياء مجددا، لتفيض منابع الرؤى والأحلام، مادامت ظلمة العماء ما هي إلاّ "الحضرة الإلهية المسماة بالبرزخ الجامع" [الكشاني، 1992، صفحة 149].

عندما تنتهي الأصابع عن الضرب في الوتر وتتلقف الريح عواءها عائدة إلى الديار، يتوسّد الأفق نور القمر وبجانبه الظلال الطويلة التي اعتادت السهر، فمن هو هذا الظل الذي لم يخلع معطفه الرمادي طوال رحلتنا في الصحاري؟ ربما هو اللّغز الأخير من طيف المكان المهجور! وربما سيبقى سرا تسيل من أجله ينابيع الرؤى والتأملات الشاردة وبعض من تنبؤات الأولين؛ فقد شكلّت ظلال الصحراويين أجزاءً مهمة من المتون الكونية وإن كانت دوماً تثير سؤال عن هوية أصحابها الذين ما هم سوى الطوارق، لكن امتداد الظل يتصّل بالخيال، فهو في الأساس "انعكاس وعرض Projection، لشبح أو وجه في المرآة" [كوربان، 1990، صفحة 166].

لذلك بعد قراءة لا تخلو من أسئلة تتوالد في قصة "الشبح" من قصص الربة الحجرية، ندرك توظيف دلالة "الظل" أو القرين الذي كان يلاحق شخصية الزعيم "آده" طوال السرد القصصي متلاعبا بأعصابه، وفي ذلك يقول: "يلُفّ يديه وراء ظهره كأنه يحاكيه ويتعمّد أن يستفزَّه. حررَّ يديه وأسرع في خطوه. وجد الشبح يحرّر يديه أيضا ويهرول بجواره" [الكوني، 1991، صفحة 121]. هذه الصورة المنعكسة والمتفلتة من الزعيم كانت بمثابة برزخ يتأرجح بين "آده" وبصره وبصيرته، لتُفتتح رؤيته بإصلاح الشرخ الذي كان بينه وبين نفسه متطلعا إلى أفق ينصت إلى صوت القلب، وفي ذلك: "العقل لا يقود إلى الخلاص. بل إنه هدَّام. هدَّام إذا لم يستنر بمشعل القلب" [الكوني، 1992، صفحة 146].

2.3.الوهم

وللذين ارتووا من سم الوهم الديني والسياسي وسلموا لهما أنفاسهم، حضور كثيف، إذ نعثر على العديد من الصور المباغتة التي تجنح إلى الاحتيال على الطوارق وتسقطهم في الحقيقة المضللة، فشَرك الوهم غدا دليلاً للحائرين؛ يتجلى كسِرك لتملق الحكام والسّلاطين، والجميع فيه يرتدي باروكة العرف أو التقاليد، أفليس النفاق وتعدد الأقنعة البند الأول من دستور المحتالين؟

ثم إنَّ خطاب الفقهاء في رواية "الخسوف" كان نداءً ضد كل أشكال الروحانيات المناقضة لمذهبهم كالصوفية وشيوخ القادرية مثلاً، وسعوا إلى محاربتها وتحريك جموع النّعاج ضدّها، فقد تناسوا أن "الحقيقة التي يعبدونها ماهي سوى وهم غلفوه باستعارات ومجازات، وهي بإيجاز حاصل علاقات إنسانية تم تحويرها وتجميلها بأحابيل البلاغة، ومع طول الاستعمال غدت ذات مشروعيّة وسلطة مكرهة" [محمد و عبد السلام، 2005، صفحة 74].

الأمر نفسه في رواية "لون اللّعنة" بتبديل اللّسان المتفقه في شؤون الدّين وتحويله إلى لسان سياسي يستخدم الديانة الوثنية على لسان آنهي* لإثارة الرعاع إلى الجهاد وتحريكهم كدمى مشدودة بخيوط

البلاهة، "ولهذا السبب فلا بدّ أن نحتال على هؤلاء البلهاء ونقول لهم أننا نذهب لنقتل لا حبّاً في الغنائم، ولكن لكي نهدي أهل الضلال إلى الصراط المستقيم" [الكوني، لون اللّعنة، 2015، صفحة 168]

2.3.1.معدن النحس(الذهب)

أمَّا بريق الذهب الخادع في رواية "المجوس"؛ فيعدّ وسيلة لاستدراج القبيلة إلى حتفها، فمعدن النحس سليل الضلال يتشرب من إشراقات الشمس ويخمد وهجه مع الظلام، فالليل مجلى الحقيقة لا يحفل بالصور الوهمية التي يعشي بها نور النهار عيوننا، وبإشراق المعدن اللّعوب المستمد من نور الشمس يصير بمثابة سراب يغوي العين التي تعيش فاجعة سقوطها في هاوية الوهم تحت أضوائه، والوهم "أشدُّ رسوخا من الحقيقة بل إنّه متجذّر فيها بالدرجة التي يصبح متطابقا ومطابقاً لها" [بكاي، 2011، صفحة 132].

ويبقى حب الطوارق للفضة، أو ما يدعونه بعظام القمر، إعلاناً عن إخلاصهم التام لليل المزيّن بالنجوم، ووفائهم لأمهم القمر، (أسطورة تانيس)، متتبعين لأثر أبيهم؛ عدوس السرى المرتحل بين الأمكنة، وفي ذلك ما جاء في رواية المجوس: "ولكن المهاجر اللئيم يطرح لهم كليما على هاوية في منتصف الطريق داعياً أتباعه إلى وليمة موهومة ينال فيها الجمع حصصهم من جواهر الذهب. يتدافع إليه ضعاف النفوس فيسحب المهاجر بساطه ليتساقط الأتباع في هاوية بلا قاع." [الكوني، 1992، صفحة، 282]

3.الآثار المحفورة والعودة المعلومة

يغرينا فضول الماضي ويذرنا، هنا على حافة الحاضر نرتاب ونبتسم مما شخص من آثار الطَّلل، فهل استطاع الخلف أن يجففوا دمع السلف أم لازلت بكائيات امرئ القيس تعاد ولو بشكل مختلف؟ نتساءل وننتظر أطيافاً شاردة من قوقعة القبر تحل ضيفاً علينا كلمَّا تفحصنا صور الأجداد بالأبيض والأسود، أو أرهفنا السمع لقصصهم ويفضّل آخرون قراءة نثار بوح حروفهم، في هذه النصوص هم الأحياء الموتى، خلعوا عنهم وطأة الحضور،

وفي كتابة عدوس السُّرى المرتحل بين الأمكنة، نتعلم كيف نصطاد الأشباح، فأدغال صحاريه غاصَّة بكل أطياف السَّلف، لتنفلق من الأثر وتتبَّع أهل الطوارق كأحزانهم، نكاية في مركزيّة العقل، شامتة في كل يقينياتهم، "فالمنطق الشبحي يستمدّ أساليبه واستراتيجياته من الجانبين الوهمي والشكّي ليخلق إرباكا لمنظومة العقل وبداهات التشكلات المعرفية" [بكاي، 2011، صفحة 107].

وما دامت حروف التيفيناغ* والرسوم التي نقشها الأولون على اللّوح الحجري في الكهوف تحافظ على رسوخها فإن رائحة الأسلاف لازالت تفوح في فيافي الصحراء، "فمن غير الحجر الصارم، الصبور، الخالد، يستطيع أن يتلقى الأمانة، ويدافع عن الرمز، ويحفظ وصايا الأسلاف من غدر الزمان وقساوة القبلي" [الكوني، الربة الحجريّة، الوقائع المفقودة من سيرة المجوس ونصوص أخرى، 1992، صفحة 8].

وما تم نحته على اللوح الحجري كوصية خالدة للأبناء، هو عبارة عن أثر La trace، يشير إلى غياب الأصل وهو تسمية جديدة للكتابة عند كل من "ليفيناس"« « E. Levinasو"دريدا" « « J.Derrida، يعبّر فيه عن الآثار المحكية، مشيّداً جسر عبور يصل الغائب بالحاضر والماضي بالآني، ثم إن آثار الكتابات المتهالكة التي حُفظت في حرز حريز، تتصف بخاصيَّة شبحية؛ إذ أن صاحب الأثر غائب ولا وجود لأثر دون اختفاء لأصل الأثر، [بكاي، 2011، الصفحات 146-147] فتظل العودة الأبدية إلى الماضي في جناح الحاضر ممكنة عن طريق الأثر الكتابي والرسومات الحجرية التي تجلب معها الغياب والضياع، وروائح الموتى وأسرار البدايات وربما النهايات أيضا.

كما أن الأثر يحفظ أصل الطوارق من أن يلف نسلهم في نعش الزوال، وفي ذلك يقول الكوني: "إنه السعي القديم، الشرس، الجليل، الغريزي، الذي جعل الجدّ الصحراوي الأول يتطاول في رؤوس الجبال،

ويتسلق أسقف الكهوف كي يرسم همّه ويحفر في الصخور وصيته للأجيال. السباق المقدّس للمحافظة على الأصل وإنقاذ النسل ومواصلة رحلة البقاء. [الكوني، ، المجوس، 1992، صفحة 266]

وفي المقابل، أليست الكتابة والرسومات الحجرية التي تمتحن الصمت تركة وميراث السلف للخلف؟ تحمل أسرارهم وتبوح، في لحظة انفلات، بوصية طواها النسيان، أليس هذا المشهد نفسه الذي نعيشه ونحن بداخل كهوف ومغارات إبراهيم الكوني، خاصة مع احتماء "أوخيد" بجلد نتوءات الصخر وتطلعه بنبوءته الموشومة على أخاديد الكهف، ذلك الوميض الخاطف الذي حمل سر نهايته وأعلن عن مصيره المنتظر، "لا يعرف كيف استطاع الرسام الساحر أن يوحي له بهذا اليقين المزعج، الكريه. ولا يعرف لماذا أيضا أحس بالقلق واليأس بسبب الإيحاء" [الكوني، 1991، صفحة 149] هذه الصورة المربكة التي كانت إيذانا بفجيعة شق جسد "أوخيد" تَبَصرها من خلال الرسومات الحجرية التي هي بالأحرى رسالة بصرية تخالف ما عاهدته حضارتنا من لغة وكتابة متطورة، فنحن لكي نفهم أمرا ما دون سقوط في سوء الفهم نشرحه بالكلمات، بينما اعتاد الإنسان البدائي على تشكيل لوحات فنية إن جاز لنا القول وهو الرسم في الجدار الذي "يعبر عن لطائف المجردات، ورسالته ليست مضطردة، أي أنها لا تكشف عن محتواها بشكل متتابع، وإنما دفعة واحدة، فهي بخلاف الرسالة الكلامية الكاشفة على كنهها بشكل تفصيلي مترابط الحلقات، وعليه تتأتى الصورة الحجرية شعورياً وليس عقليا" [السواح، 2002، صفحة 122]، مخلفة في سريرة "أوخيد" القنوط والفزع، ونجد المشهد نفسه باختلاف الأحداث في رواية المجوس، مع ذلك تبقى الصيغة المشتركة هي حمل الحجر لأمانة الأسلاف الأثر،" في سقف الكهف الحجري سطّر الأجداد بالتيفيناغ رموزاً ونبوءات" [الكوني، ، المجوس، 1992، صفحة 162].

وما دمنا أمام معرض للوحات الحجرية ألسنا إزاء قصة أخرى لأطياف هائمة، عودة الطيف والشبح في الرسومات ضربة أخرى موجعة توجهها الاستطيقا لمركزية العقل المتعجرفة، فالفن يستقل عن مفاهيم الثبوت والسّكون وينسلخ عن قيود الزمن والمكان، لاسيما أن نوايا الحجر تترك مساحة للطيفية أين يقترب البعيد ويرتعش الغريب، فتثور حرب ضروس بين الموجود والمفقود، الداخل والخارج، الوصل والفصل. [بكاي، 2011، صفحة 70]

والتطريز على قماش الأيقونة الحجرية هي تجلي للجميل وفكر جميل في أبهى صوره، "فكما في الحجارة المتصدعة، يوجد الجمال في عمق الجرح" [جابيس، 2015، صفحة 39]، إذ ترسم الحجارة لوحة فنيّة تتنفس الجمال الكوني والفني ، الذي هو بمثابة "لحم المطلق وجسده، فالفن يجلي الروح الذي يسكنه وهذا الروح هو روح شعب ما وقد أودع مقدّساته ومطلقه ضمن أعماله الفنية أو كما يرى **هيغل**؛ وكأن الله قد تجسّد في الكلمة" [أم الزين، 2014، صفحة 22]، ويظل صمت لوحات الرسومات الحجرية ينتظر من يهتك سره الأبيّ وفي هذا يقول الكوني:" هناك الحجارة السرية التي تُخفي الله" [الكوني، 1992، صفحة 47] وفي ذلك أيضا: كانت حجارته سعيدة بالبعث والحياة، ولكنَّها شقيَّة لأنَّها تتحدث بلغة بكماء لا يفهمها الناس.

ويمكن اعتبار الرسومات المنقوشة والمنحوتات الحجرية في الكهوف التي كان يعتمدها الطوارق مثلهم مثل إنسان العهد الحجري، "تقنية سحرية تولّد صورة تنتمي إلى التصوير والشيء المصور في آن واحد، بحيث تصير هي الرغبة وتحقيق لهذه الرغبة في آن واحد، وذلك لاعتقادهم أنَّه يتم الاستحواذ على الشيء في ذاته، أو السيطرة على الموضوع عندما يصور الموضوع" [السواح، 2002، صفحة 144]، وطبعاً هذا نلتمسه من خلال قصة الربَّة الحجرية؛ حين استولى "آكًّا" على جسد "تامدّورت" فهي المرأة الحاملة للنسل والمحملة بسرّ الخلود، أليس الخلود هو التناسل في الوجود؟ أما الحورية العاشقة فتستعير لسان الحكمة لتقول: "ويل لامرأة لم تتعلَّم كيف تقلب العشق من الرجل إلى الولد. إذا أعطي الولد لا حاجة لي به" [الكوني، المجوس، 1992، صفحة 68].

كما أنَّها شبيهة في اعتقاده بالإلهة "تانيت" فنقشها على حجارة المغارة،" ولم يكن يعرف تميمة أخرى غير "تامدّورت" لتجسيم الكائن وقبوله ضيفاً في حرم الآلهة" [الكوني، 1992، صفحة 45]، هذا النقش يؤكد على بحث "آكًّا" الدؤوب عن التواصل مع العالم الآخر، أي عالم اللاهوت، وإن بطريقة سحرية،

"عجن دم الأرض، كنز الأسلاف، تعويذة الحياة..." لكنه يبرهن في الآن نفسه على طابع ديني يتمظهر من خلال التمائم المرددة، لاستضافة الكائن على الحجر، "فهم أن الجدار لن يتقبّل العطية وينفخ فيها من روح الخلود ما لم يستمر في التفوّه بالسر. ما لم يواصل ترديد التميمة. ولم يكن يعرف تميمة أخرى غير "تامدّورت" لتجسيم الكائن وقبوله ضيفاً في حرم الآلهة. لم يكن يحفظ سرّاً آخر غير النداء العاشق "تعالي" يصلح لاستدعاء الربّة ولم يكن يتقن لفظة أخرى أقوى من الأمر الإلهي الذي لقنته له السماء وأودعته في شفتيه: "اسكني" ليغوي به ويستدرج للسكن في الحرم. فكان يردد الثالوث المقدس (تامدّورت، تعالي، اسكني) بلا توقف، ويغرس اصبعه في المزيج السري ويقيم الحجر الحميم بدناً يستعيره من أرض الصحراء ليرفعه بالعشق وقوة الخلق إلى السماء" [الكوني، 1992، صفحة 45]

نتبين إذن "أنَّ الطقس السحري الذي هو وسط واصل بين الممارسات السحرية والدينية، وهذا ما يجعلنا نخلخل الفكر السحري الذي يرى في الطبيعة اطّرادا في الأحداث لا يحتاج إلى وساطة الآلهة، بينما مؤسسة السحر بكاملها تقوم على القوة السارية التي تحفز على إتيان الفعل وتتوجه إليها كل الطقوس السحرية" [السواح، 2002، صفحة 160].

ومن عصارة دم الكائنة المغدورة يستحضر قوى العالم الموازي الغائبة، فقد صار النقش الحجري شارة قدسية تربط بين العالمين خاصة وأنها نقشت على الحجر الصلد الذي يعد تجلياً للمقدّس، إذ له صورة الصلابة والدوام وقبل كل شيء "يبقى هو هو، لا يتغير يذهل الانسان بعدم إمكانية اختزاله وعن طابعه المطلق، فهو تجل للوجود في أكمل صوره، وإدراك نمط الوجود الخاص بالحجر، تجربة دينية، يكشف للإنسان ما الذي يعنيه وجود مطلق، خارج الزمن، ليكون حصينًا ضد الصيرورة". [مرسيا، 2009، صفحة 142].

مع هذه القصة لا نآخذ تأملاتنا إن سحرت بجمال الربة الحجرية ليصيبنا الخرس أمام جلالها وننسلخ من واقعنا حتى ننساب داخل الخيال، أليست هذه الدهشة نفسها التي تعتري صَانِعها وتصيبه بهالة عشقيّة لها؟ فنص الربة الحجرية خطوطه العريضة تتناص مع أسطورة **"بيجماليون"** الذي هام بتمثال من صنعه فغذا أسير حبه خاصة بعد أن وهبت "أفروديت" للتمثال نَفس الحياة، إذ ترمز الحالة العشقية إلى هيام الفنان بخلقه الفني [غنيمي، الأدب المقارن، 1998، صفحة 308]، إنه الحب صانع المعجزات ربما، وربما من الحب ما قتل أيضا، فالمحبة العظيمة للمعشوقة وتخليدها على الحجر فيما بعد شكل شعائر الخلق، وبدء الخلق جاء أساساً عن حب أصلي، في شكل معرفة أصلية علم بها الحق نفسه فعلم العالم، فخرج العالم على صورة ما علم به الحق نفسه، ففي البدء كان الحب [محمد، 2018، صفحة 389]. وكل من أحبَّك لك فاعتمد على محبَّته، فإنه الحب الصحيح، وحب الله لخلقه بهذه المثابة أحبَّهم لهم لا لنفسه، كما قال الشيخ الأكبر، وما فعله المبدع "آكا" هو تكرار لفعل خلق الكون، كان ذلك إيذاناً بخلق المخلوقة الحجرية في أقبية المغارة المشابهة للرحم؛ إذ تعتبر المغارات والكهوف رمزاً لمصدر الولادة والخلق، وتعبر في المقام نفسه عن منطقة عبور أو بقعة مقدسة تشكل معبراً بين العوالم الدنيوية والعوالم القدسية [السواح، 2002، صفحة 151]، إذ تتعلق بمقامات النبوة وديار للعبادة، ومنه ما جاء في الطرح التالي: "خطف المخلوقة الإلهيّة وطار بها إلى المغارة المقدسة.(...) اعتلى الحجارة وبدأ شعائر الخلق(...) عاد إلى المخبأ وتفقَّد المخاض في المغارة. حبل اللوح الحجري الجليل بالسر وحمل في أحشائه الجنين. استجاب للنداء وتقبّل البذرة في صلبه" [الكوني، 1992، صفحة 45].

4.صورالغياب

وصور غياب الأطياف عند الكوني عديدة، تدلل على حضور غائب، ككائنات الجن غير المرئية التي تسكن الأرض وترتاد الصخور متطفلة على حياة البشر، فحضورها دائم رغم أنها تعشش في الغياب، لاسيما وأنها تمت بصلة قرابة لقبائل الطوارق فهم المجندين على الخفاء والمتسترين بالبياض يماثلون الأشباح، " لقد نسيت. كل المخلوقات الصحراوية تمت إلى بعضها بصلة قرابة" [الكوني، 1992، الصفحة 47].

أمَّا قصة "الزعيم يتأمل الجمجمة"، من قصص الربّة الحجريّة، ففيها نصادف عودة ملموسة وحسيّة للأجداد الأولين، من خلال شواهد الغياب؛ وهي خاصية من خصائص الشبحية، أي التكرار والإعادة، ففي هذا المقطع من القصة "حفر القبر وأخرج الجمجمة الشاحبة ودسّها في جرابه. نزل بها إلى السّهل وتوسَّدها هناك ونام ليلة هادئة" [الكوني، 1992، الصفحة45]، نقرأ من خلاله عودة أطياف الغياب، بحيث يوجد لدى الحضارتين السومرية والمصرية اعتقاد بأنَّ إبقاء عظام الموتى في حالتها الأصلية، يكون إمَّا بغرض البعث في عالم آخر، وإمّا لأن وجودها وشيجة وصل بين الأحياء والأموات، ومن الاعتقاد الأخير نربط صلة العظام بالبقاء، كونها الجزء الوحيد الذي يقاوم التحلُّلَ، وهو بالأحرى دليلنا على ديمومة السلف في دينونة الخلف، إذ تظل العظام حاوية للنفس والقرين غير المتجسّد وهي تتيح للميت شكلا جيداً من أشكال الوجود، فتغذو حبلاً سُريّاً يربط الأحياء بعالم الأموات، وتبرهن على أنَّ أصل الانتقال المتصل للحياة يكمن في العظام وكل تدمير لها هو ثبور للماضي والآتي وتدمير لمنيهم،فالمني أساس العرق ومادام يخزن في العظام فإنَّه ببقائها تبقى السلالة، ويستمر شريط الماضي بالعودة والتكرار، كما في عودة روح أب "أسوف" لتستنسخ حكايته في قصة حياة ابنه، إنها العودة المحمولة بنذر ومصير محتوم، وهو المصير نفسه الذي مرت به عائلة الجد "غوما" المبتلاة كلها بحب ساحرة الصحراء "باتا"، أو عودة الجد ملتحفا بجلد حفيده "إدكيران" من رواية المجوس، كما يكشف هذا المقطع: "ويقال إنَّ مواهبه بلغت حدّاً جعله يتنبأ بعودته إلى الوطن مختبئاً في بدن حفيده إيدكران بعد مئات السنين." [الكوني، 1992، الصفحة 133].

5.ريح أمزاد وسمفونية الغياب

لا نفتأ نقول الغياب، بالكتابة والرسم وبالموسيقى أيضا، حيث تستنطق لغة الحياة ويتجسّد حضور الغائب الذي لا يغيب، مادامت صحراء الصوت والأثر تكتب في الرمال معزوفة الحنين، ويهتز وتر أمزاد* الوحيد بريح الوجد ويدوزن بغبار المفقودين، يعزف لحناً يعلق بالقلوب التي تشعر بالألم والعدم والفراغ الفاجع، فتقشرها وتحفر على ذاكرة القلب شقوق الوجع مثيرة فيه شهوة الحنين المتوحش إلى البعيد المجهول، ولما لا نسقط الأمر على إنسانيتنا بعد أن قتلت قلبها المتنصت وكتمت الأنين، أليست في حاجة إلى أذن تجيد الإصغاء والتقاط آلام الآخرين!

أما بالنسبة إلى كتابة إبراهيم الكوني المخترقة للقفار فإنَّها تُنصت وتتنصّت جيّدا على وحشة الصحراء، فكل ما تم محيه فيها ترك صوته ولم يتم استئصال حنجرته بعد، فيدندن حيناً ويوشوش من أعماق الأرض حينا آخر، حاملا سمفونية الغياب، والصوت قد فضح كل ما تحجب أو الذي فضل العودة إلى الوطن الأول، لذلك يغرينا فضول الانصات إلى الإصاخة لما تتمتم به شفاه الريح، وما يوشوش به وتر إمزاد؟ وهو الآلة الوترية التي حُرمت على الرجال وفضل وترها أن يستسلم لارتعاشة أصابع نساء الطوارق، حتى قول الشعر اختنق ومات في جوف الرجال، بعد أن كُبلوا بالناموس وعُرف الأسلاف القاتل لملكة الشعر لدى كل رجل طارقي خاصة إذا كان زعيماً؛ فقد خيطت أفواههم عن ترديد نغم الأشعار الحزينة وخرس الطفل الشاعري الذي يسكنهم للأبد، لهذا تساءل الزعيم في-واو الصغرى- يائسا: "هل يفيد منطق الطفل الذي أخذوا منه دميته في إقناع أهل العقل؟ هل يستطيع من ملأ قلبه بأقسى أقوال الناموس أن يفهم شاعراً منزوع اللّسان؟ هل يستطيع أبطال الحكمة، عتاة الآيات الصارمة، أن يفهموا لغة عاشق جريح؟

طبعا لا؛ فهم يتركون فقط أجساداً موسومة بفجيعة اجتثاث عجينة طفل كان يعيش فيهم حيّاً، الخواء يجتاحهم؛ مادام الشيب قد ترعرع في الأرواح التي أُنتزع منها الشعر والنغم، فكينونة طفولتنا تبقى فينا "مؤكدة على الأسبقية الكونية، ويبدو أن تأملاتنا الشاردة نحو تأملات الطفولة تعرفنا على كائن يسبق كائننا"، [باشلار، 1991، صفحة 94] لهذا يحرس الشعراء هشاشة العالم ليلقنونا سِفر التعويل على السباحة عكس التيار للعثور على البحيرة الكبيرة ذات المياه الهادئة، حيث الزمن يستريح من الجريان [باشلار، 1991، صفحة 97]، فيضيء الوطن الذي اعتاد على أن يسكن في حافة الخفاء والغموض، ثم إنَّ الشعر وحده من يقول ما لا يقال، ويخطط لكيفيّة الهروب من سجن صنعناه بأيدينا نحن الكائنات

العاقلة، فيتيح لنا الشعر رغبة في البحث عن الواقع الضائع كما جاء في معجم آلانباديو،وعليه تعلو مواويل الشجن والحرقة في روايات إبراهيم الكوني وتنتحب كينونة الطوارق منذ انفصلت عن الجنان المفقودة، ويحننون إلى كل ما تم تغييبه، وبالتالي ما الأصوات إلا استدعاء ما غاب وعاد إلى دياره الأولى، "ويروى أيضاً أنَّ أصوات الطبول التي قرعها المجهول في حبيبات الرمل ما هي إلاَّ نداء الصحراء الرملية للمطر وحنينها الفاجع للماء والحياة" [الكوني، 1991، صفحة 14].

ويحلو لإخوان الصفا ربط الموسيقى بهيولى كلها جواهر روحانية، نظرا لتأثيرها الكبير في نفوس المستمعين، [إخوان، 2017، صفحة 161] فكل من شُدَّ إلى الطاقة المنبعثة منها تحركت نفسه وضُخ فيها ما أُصدر عن الصوت سواء غبطة أو شجناً، كعزف امزاد الحسّاس لحن فجيعة الوحدة والضياع، في ليالي السّمر يحكي قصة صدى الماضي الضائع منهم ومنا أيضاً.

لكن غبار الريح الذي اعتاد على قول الهدم وبعث رقصاته مع الخراب بعنوان الماضي والغياب، افتتح مشهداً جديدا عنوانه: الريح رسول الصحراء في نشر الأخبار والأنباء، حكيما يوجهنا إلى ركح مسرح آخر ليس حبيس دائرة البكائيات وتراجيديا ماض مجهول، إذ ستجفف هذه الرياح دموعنا، وإن كانت كريح القبلي الشرسة ستبدأ اللُّعبة، لعبة محو الآثار التي خطت على الرمال للدخول إلى متاهة الضياع، ومنه ما ورد في رواية المجوس: "الريح قدر الصحراء. تمحو الأثر وتحجب واحات النجاة. فيضيع المهاجر، ويموت بالعطش وهو يعوم في ماء السراب. ولكنها تلقيه أيضاً في أحضان واو المفقودة عندما تشاء" [الكوني، 1992، صفحة 207].

وبما أن الكوني يجيد اللّعب بالأضداد إذ يقول: "لا يستقيم شيء بدون نقيض"" [الكوني، 1992، صفحة 277]. هو نفسه الذي يتأرجح بين التقاليب اللّغوية، حيث يسافر بنا نحو اللُّعبة اللُّغوية المسماة الروح والريح، "المنتميتين إلى الشجرة العائلية نفسها وحتى أنهما يتناسبان في المعنى وفي الصورة أكثر مما يتطابقان في اللغة والمبنى. والتعاضد بين المفردات: الرُوح/الريح، يتجلى كمرآة عاكسة للتَّعاضد بين الحقائق، إذ الجمع بين الروحاني والطبيعي يتخذ بعدا أنطولوجيا في فكر التصوف الأكبري عند ابن عربي، حيث لا وجود لمسافة بين الحق والخلق مادامت الأسماء الحسنى تحقق الرابط بينهما، مع بقاء الله في دائرة اللامعرفة وعدم المماثلة، ونفس الأمر نلفيه في الفلسفة الرواقية التي تقول بعدم وجود قطيعة بين الإله والطبيعة" [الزين، 2016، صفحة 374]،وكان منه ما جاء في رواية لون اللّعنة،: "فما كان من صاحب الظلمات وانتهيط، الملقب بلسان بعض الأمم بأبيبي، أن احتال على هذه النسمة الهائمة على جناح الريح (حتى أنها لم تستعر اسمها (الرُوح إلا من الريح) عندما زيّن لها القمقم فاعتقلها في الجسد بمكيدة شنيعة." [الكوني، 1992، صفحة 184] هكذا تخلّد معزوفة الصحراء الأصوات التي ترعرعت في الصمت، وعلى عزف الوتر تتراقص الجنيات، يخجل القمر وينزف الحجر ويتمدد ظل الشجر.

6.خاتمة

- في مواجهة نص إبراهيم الكوني بالقراءة التأويلية انكشفت أمامنا العديد من الخصائص المميزة للشبحية، ولذلك اصطدمنا بخدعة السراب المحيلة على "الأيدولون"، أي الصور الإيهامية والخيالية التي تتناسل عن مكر السراب.
- تتشابك في نصوص إبراهيم الكوني العديد من المظاهر التي تستمد حضورها من الوجود الشبحي، لتكتسي طابعا برزخيا لا يقوم إلا على الازدواج، وهو ما لامسناه مع تيمة "الحلم والوهم والخيال...).
- تزخر المدونة الكونية بألاعيب التناقضات، التي لا تروم النزاع وافتكاك منزلة عظيمة في ظل صراع البقاء، وإنما صحراء الكوني هي مرتع لانسجام المتناقضات.
- وأخيرا، نبتغي القول في نهاية هذه الدراسة بإنَّمواجهة نصوص"إبراهيم الكوني"تجعلنا دوما نصطدم بخدع السراب التي تحترف الخداع، والوقوع في مصيدة الوهمالذي يسقط الصحراويين في متاهة التيه والضياع، فالجانب الشبحي نوعا ما نادر في الدراسات النقدية، لهذا نرجو أن يكون البياض

والنقص الذي يلف تقاطيع هذا الموضوع بمثابة البداية لنصوص نقدية أخرى،تستحضر البدئي والمجهول المخفي في أكوان إبراهيم الكوني الروائية.

REFERENCES

1. ابراهيم الكوني. (1992). ، *المجوس* (الإصدار 2). بيروت، لبنان: دار التنوير.
2. ابراهيم الكوني. (1991). *البئر، ج01 من رباعية الخسوف* (الإصدار 2). بيروت، لبنان: دار التنوير.
3. ابراهيم الكوني. (1992). *الربة الحجريّة، الوقائع المفقودة من سيرة المجوس ونصوص أخرى* (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دار التنوير.
4. ابراهيم الكوني. (1991). *ديوان النثر البري* (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر.
5. ابراهيم الكوني. (2004). *عشب اللّيل* (الإصدار 2). بيروت، لبنان: دار الملتقى للطباعة والنشر.
6. ابراهيم الكوني. (2015). *لون اللّعنة* (الإصدار 2). الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
7. ابراهيم الكوني. (2004). *مراثي أوليس، (المريد)* (الإصدار 1). بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
8. ابراهيم الكوني. (1991). *نداء الوقواق، ج04 من رباعية الخسوف* (الإصدار 2). بيروت، لبنان: دار التنوير.
9. ابراهيم الكوني. (1992). *نزيف الحجر* (الإصدار 3). بيروت، لبنان: دار التنوير.
10. إدمون جابيس. (2015). *كتاب الهوامش* (الإصدار 1). (رجاء الطالبي، المترجمون) الجزائر: منشورات الاختلاف.
11. الزين محمد شوقي. (2018). *الغسق والنسق، مقدمة في أفكار ميشال دو سارتو،* (الإصدار 1). بيروت، لبنان: سلسلة إخوان الصفاء وخلان الوفاء.
12. الزين محمد شوقي. (2018). *نقد العقل الثقافي، فلسفة التكوين وفكرة الثقافة أساسيات نظرية البيلدونغ* (الإصدار 1). الجزائر: سلسلة إخوان الصفا.
13. إلياد مرسيا. (2009). *المقدس والعادي* (الإصدار 1). (عادل العوا، المترجمون) بيروت، لبنان: دار التنوير.
14. إيان ألموند. (2011). *التصوف والتفكيك* (الإصدار 1). (حسام نايل، المترجمون) القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة.
15. بن شيخة أم الزين. (2014). *تحرير المحسوس* (الإصدار 1). الرباط، المغرب العربي: دار الأمان.
16. جاك ديريدا. (2016). *تاريخ الكذب* (الإصدار 1). الدار البيضاء، المغرب العربي: المركز الثقافي العربي.
17. سبيلا محمد، و عبد العالي عبد السلام. (2005). *الحقيقة، دفاتر فلسفية نصوص مختارة* (الإصدار 2). الدار البيضاء، المغرب العربي: دار توبقال للنشر.
18. سعاد حكيم. (1991). *المعجم الصوفي* (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دندرة للطباعة والنشر.
19. سعيد علي أحمد. (1995). *الصّوفيّة والسّرياليّة* (الإصدار 3). بيروت، لبنان: دار الساقي.
20. صفاء إخوان. (2017). *رسائل إخوان الصفا وخلّان الوفاء* (المجلد 1). القاهرة، مصر: مؤسسة هنداوي.
21. عبد الرزاق الكشاني. (1992). *معجم اصطلاحات الصوفيّة* (الإصدار 1). (عبد العالي شاهين، المحرر) القاهرة، مصر: دار المنار.
22. غاستون باشلار. (1991). *شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة* (الإصدار 1). (سعد جورج، المترجمون) بيروت، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
23. فراس السواح. (2002). *دين الإنسان*. دمشق، سورية: دار علاء الدين للنشر.
24. فرويد سيغموند. (2009). *ما فوق مبدأ اللذة* (الإصدار 5). (إسحاق رمزي، المترجمون) القاهرة، مصر: دار المعارف.
25. محمد بكاي. (2011). *مقولة الشَّبحية عند دريدا* (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دار الفرابي.
26. محمود رجب. (1994). *فلسفة المرآة* (الإصدار 1). القاهرة، مصر: دار المعارف.
27. هلال غنيمي. (1998). *الأدب المقارن* (الإصدار 4). مصر: المكتبة الأنجلو مصرية.
28. هنري كوربان. (1990). *الخيال الخلّاق في تصوف ابن عربي*. (فريد الزاهي، المترجمون) الرباط، المغرب العربي: منشورات مرسم.