

مستويات توظيف الأسطورة في رواية (البئر) لإبراهيم الكوني

بوشيبة الطيب، بويش منصور

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الارسال
2016-12-31	2016-07-08	2016-04-04

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل البناء الفني للأسطورة داخل المتن الروائي، باعتبارها نسقا دالا يمكن استثماره في تجريب أشكال سردية جديدة، لربط العوالم الخيالية بالعوالم الحقيقية، والذهنية القديمة الساذجة بالوعي الحدائي الفطن. بحيث غدت الرواية مساحة خصبة لتوظيف الأسطورة والاشتغال على أبعادها التاريخية والثقافية والدينية... فيما يخص المضامين، وعلى مقوماتها وميكانيزماتها وآليات بنائها فيما يخص الأشكال. حيث حاولنا - في ضوء هذا الطرح - مقارنة بنية الأسطورة في رواية البئر لإبراهيم الكوني، إيماناً منا بأنّ هذا الروائي كرّس توظيف الأسطورة واستحضارها بشكل قوي وفذ في معظم أعماله السردية.

الكلمات المفتاحية: البنية، الأسطورة، الدلالة، النسق، الرواية، الثقافة، التاريخ، البئر، إبراهيم الكوني.

تمهيد:

تعد الأسطورة Mythe حسب بيير سميث P.Smith جنسا مختلفا عن باقي الأجناس السردية، كونها ليست إلا نوعا من قصة نموذجها حددته تواريخ الآلهة في الميثولوجيا¹ الإغريقية الموغلة في القدم، وعلى الرغم من أنّ كثيرا من الأساطير ليست تواريخ أديان، فهي على كل حال تواريخ أبطال، ولكنها تتميز بصفات الحكايات الشعبية المستوحاة من التاريخ، ثم هي تواريخ أجداد¹. ولعلّ أبسط تعريف للأسطورة أن نقول إنها الحكاية التي تحوي مزيجا من مبتدعات الخيال والتقاليد الشعبية، والتي تهدف إلى إجلال حقيقة الحياة أو تغيير وثابت الواقع وتحريكها، وإعطاء تفسير ميتافيزيقي لظاهرة أو عادة ما، أمّا التعريف الأكثر اتفاقا بين العلماء والمختصين فيرى أنّ الأسطورة مأثور يحمل بالطبع والضرورة سمات العصور الأولى القديمة، مفسرة معتقدات الناس إزاء القوى العليا، كآلهة وأنصاف الآلهة². ولعلّ أهمّ ما يميز الحدث الأسطوري عن الحدث السردى العام الذي نصادفه في الأجناس السردية الأخرى، هو التهويل وطلب الخوارق، والتغريب ونشدان العجائب. ولعلّ الأسطورة لم

تكن أسطورة إلا بفضل هذه الخصائص، التي منها الانتماء بالضرورة إلى المجالات المقدسة، فإذن هي لا تحكي إلا مغامرات الآلهة، أو ما يقوم مقامها.³

تعددت التعريفات اللغوية للأسطورة في التراث العربي، حيث جاء في لسان العرب "الأساطير الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها". ويعرفها البخاري في تفسير القرآن من صحيحه بقوله: "أسطورة وإسطارة وهي الترهات".⁴ وهذه التعريفات لا تبتعد كثيرا من المفهوم الاصطلاحي للأسطورة. وأيا كان شكل الأسطورة ومفهومها عند العرب فقد عرفوها قبل ظهور الإسلام، بدليل ورود اللفظ مرارا في القرآن الكريم في معرض حديثه عن وصف كفار مكة ومشركيها لما كان ينزل على الرسول (صلى الله عليه وسلم) من وحي، لكن ورود اللفظة في القرآن كان في جميع الحالات بصيغة الجمع، ومقرونا بلفظة أخرى هي الأولين، بمعنى أنّ الأسطورة كانت منسوبة للأولين، لذا ذهب بعض الدارسين إلى اعتبارها مصدر تفكير وملهمة الشعر والأدب عند الجاهليين.⁵ فقد كانت للعرب قبل الإسلام أساطير عديدة، تمثل المراحل الأولى للمعرفة التاريخية والإنسانية، حيث عبروا بها عن تساؤلاتهم عن حقيقة الإنسان، والوجود من حولهم. وهذا الرأي في في الأسطورة يستبين به أنّها تاريخ للعرب الجاهليين، وفيها تبصرة بحياتهم الدينية والفكرية.⁶ حيث إنّ دين العرب الجاهليين كان العامل الأول في تشكيل أساطيرهم، فقد كانوا يعبدون الأصنام متبعين آباءهم الذين عبدوها في الزمان الخالي، واتخذت كل قبيلة صنما إلها لها تعبد، وتفرغ إليه الشدائد، وترى فيه من يفرج عنها الكروب. ومن أمثلة ذلك قبيلة حمير اتخذت نسرا إلها لها، كما يقال عن العرب أنّهم كانوا يعبدون شجرة بالقرب من جبل عرفات، يذبحون لها ويقدمون القرابين ويدعونها.⁷ وعرفوا بعض الأساطير الخاصة بعبادة الكواكب، فممنهم عبدة الشمس، رأوا فيها قوة قاهرة، فجعلوا لها صنمين، وكانت إذا طلعت خرجوا لها ساجدين.⁸

وإذا عدنا إلى أساطير العرب وجدنا أغلبها متصلا بأخباريين يمانيين تنقطع عندهم سلسلة الرواية، وهم من النصارى واليهود الذين أسلموا، مثل محمد بن كعب (وهو من يهود قريظة) ووهب بن منبه (وهو من الفرس الذين بعث بهم كسرى إلى اليمن). ولا تتصل سلسلة الرواية إلى العصر الجاهلي، لأنّ الرواية وفق الشروط المرسومة، إنما هي فن إسلامي نشأ لغايات دينية، أمّا الرواية الجاهلية فلم تكن صارمة في ثقافة شفوية.⁹ وعن قابلية العقلية العربية لتوليد الأساطير، فإنّ الخيال العربي قليل الابتكار، إذا ما قارناه بخيال الأمم الغربية القديمة، لكنه في الوقت نفسه ليس عاريا تماما من القدرات. إلا أنّ الغالب عليه هو البعد التصوري الذي يولد الأسطورة التصويرية، وليس الخيال الاختراعي الذي يصنع الأسطورة الاختراعية، ومن هنا فالعربي يتصور الأشياء ولا يخترع القصص حولها. فقد كان يقيم الأوثان في هيئة يرسمها ويلونها بألوان التخيل، وعليه إذا حاولنا البحث عن أسطورة عربية، علينا أن نراها في خيال تصوري عند عربي يلعب بالألفاظ، خيال لم يحل دون

وجود جميع أشكال الأسطورة عنده، لذا فإنّ كيفية بنائها هي اللعب بالألفاظ وتنميق العبارة، لأنّ الإنسان العربي مغرم بتسمية الشيء وفق ما يتصوره له من مزايا.¹⁰

وعلى العموم يرى كثير من الدارسين منهم نبيلة إبراهيم أنّ العرب لم يوجد لديهم نماذج أسطورية كاملة، ويرى عبد الحميد يونس أنّها موجودة لكن في السير الشعبية، حيث إنّ هذه الأخيرة ليست سوى بقايا الأساطير والشعائر التي سادت في العصور القديمة. كما أنّ حضارات عاد وثمود وتدمر والغساسنة وملوك الجيزة وعرب الصفا يشكلون الطبقة الأولى للعرب، كانت لهم حياة بدائية من الطقوس والسحر، فهذه الأعمال تصلح لأن تكون مادة أسطورية لمن خلفهم على أرضهم.¹¹ حيث ترجع نبيلة إبراهيم غياب الأسطورة في العصر الجاهلي إلى سببين أولهما أنّ ذلك العصر المتأخر لا يمثل العصر الأسطوري ولا يمثل البراءة والسذاجة التان يقتنع فيهما الإنسان بحكاية بطولية أو أسطورة تربطه بالكون والواقع ربطا تاما، وإنما هو عصر يشيع فيه الشك الرهيب إلى حد التفكير الوجودي بعيدا عن التفكير السماوي. والسبب الثاني مترتب عن افتراض وجود أساطير عربية قديمة، شاعت وعاشت بين الناس قبل مجيء الإسلام، لكنها ضاعت أو حُفرت أو اندثرت بعد مجيئه، فإذا كان عصر ما قبل وصدرا للإسلام لم يفسح مجالا للأسطورة العربية كي تزدهر، فإنهما لم يقضيا على التفكير الأسطوري بشكل تام، فالأخبار التي وصلتنا تحمل في ثناياها روايات تقترب من الأسطورة، ومنها ما روي عن اعتقاد العرب بالنبوة وبعثة رسول جديد، وهذا الأمر يتعلق بتحديد شيء مجهول وغيب.¹² فالسبب الثاني يعني إمكانية تبرير اندثار الأسطورة وضياعها بسبب الطابع الشفوي الذي كان يميزها وكان بصفة عامة يميّز الثقافة آنذاك.

1) توظيف الأسطورة في الرواية

لما كانت الأسطورة شكلا من أشكال التعبير الإنساني، يساهم في بداية الحالة الإنسانية النوعية، وتطورت بتأثير هذه الأشكال. أصبحت مكوّنا أساسيا في الكثير من نصوص الأدب، وما هو معروف أنّها منذ وجدت حصيلة لتمعن الإنسان، ونتاج رغبته في السيطرة على واقعه، أو على محيطه الذي يهدده دائما بالخطر.. وبها - أي الأسطورة - انطلقت عصور الأدب.

لقد أتى توظيف الأسطورة في الرواية متأخرا جدا، بحيث يذكر شكري عزيز ماضي أنّ المحاولة الأولى لتوظيف الأسطورة في الرواية العربية كانت عام 1971، في رواية خضير عبد الأمير " ليس ثمة أمل لجلجامش " ¹³.

وترتكز بعض الدراسات النقدية العربية على الأهداف الفنية التي يتوخاها الأديب من وراء توظيفه للأسطورة في النص الروائي، ومن بين هذه الدراسات: الفصل الذي عقده شكري عزيز، بتحدثه عن توظيف الأسطورة في الرواية والملحمة، حيث يحصر الأهداف في ثلاث مستويات هي:

أ - إحداث توازن بين العالم القديم والعالم الجديد، للسيطرة على تلك الصور العريقة من العقم والفوضى التي تكوّن تاريخنا المعاصر.

ب - توظيف الأسطورة وسيلة لتجنب اتخاذ مواقف إزاء المشاكل الاجتماعية الجوهرية، وتكريس الجهد لإنقاذ الكيان الوجودي وحسب.

ج - الرغبة في العودة إلى الأطوار الأولى للإنسانية أو مراحل الطفولة.¹⁴

قمن خلال المستويات الثلاثة يتبين دور الأسطورة، من حيث هي مصدر مهم لمعرفة التاريخ البشري، والتطور الذي مر به التفكير الإنساني، وهي مهمة كثيرا للباحثين والكتاب والشعراء، وحتى في عصرنا هذا لا زالت الأسطورة تحتل مكانة لا يسع الإنسان الحديث التخلي عنها، فهو يلجأ إليها عند حيرته أمام بعض الظواهر الغامضة التي يصادفها في حياته اليومية، وقد كان لكتاب سير جيمس فريزر المعنون بـ " الغصن الذهبي " الأثر الكبير في الربط بين مظاهر الإنسان البدائي وإنسان الحضارة الحديثة، ففتح المجال لوجود ميادين جديدة للتجربة الإنسانية وحياة الأحلام التي يرفضها.¹⁵

أما فيما يخص الروائيين العرب واستخدامهم للأسطورة في رواياتهم، فقد أدى توظيفها في أعمالهم إلى تسرب ألوان الأدب، وخلق أشكال جديدة له، فنحن نعلم أنّ البشرية جمعاء لم تعرف أقدم وأعرق من الأسطورة لتحكي أحلامها وآمالها، فقد كانت المنبع الإلهامي لأي تجربة روائية.¹⁶

ونستطيع تقديم دلائل على قولنا هذا بذكر أعمال الروائي الليبي " إبراهيم الكوني " نموذج الحداثة، في اشتراك أعماله الروائية بين سرد الأحداث في العزلة الصحراوية، وسوغ حقائق المكان بتوظيف أساطير عدة، مزج فيها بين الخيال والواقع، وهذا ما أضفى جماليات على نصوصه الروائية، ففي رواية " التبر " وظف الأسطورة أحسن توظيف، وكذلك في " رباعية الخسوف " وغيرها، من الأعمال التي أول فيها مسميات من الأمكنة الصحراوية إلى وقائع وأحداث أسطورية، كانت السبب في نشأة تلك الأمكنة، وهذا التساوق بين الواقع والخيال لم يكن فيه أي فاصل بينهما، وهذا إن دل على شيء فإنّه يدل على نمط الحداثة المنفجر من طرف الروائي الليبي المشهور.

2) إبراهيم الكوني ورواية " البئر "

إبراهيم الكوني في سطور

إبراهيم الكوني باحث وروائي ليبي بغدامس (ليبيا) عام 1948، أنهى دراسته الابتدائية ببلده، وتحصل على الليسانس ثم الماجستير في موسكو، وهو يجيد تسع لغات.

كتب الكوني إلى الآن ستين كتابا، ومن مؤلفاته الروائية والقصصية: نذكر في القصة الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة 1974، جرعة من دم 1993. وغيرها، أما في الأعمال روائية نذكر: رباعية

الخشوف 1989 (ج1 البئر، ج2 الواحة، ج3 أخبار الطوفان الثاني، ج4 نداء الوقوف) التبر 1990، نزيف الحجر 1990. وغيرها من الأعمال.

تلخيص مضمون الرواية

رواية " البئر " هي الحركة الأولى من رباعية " الخسوف " لإبراهيم الكوني، وهي ملحمة تدمج الحاضر بالأسطورة، تروي قصة مجتمع يعيش في الصحراء الكبرى التي كونتها أسطورة فايثون – هذا الذي قدم دليلا على أصله السماوي بتكوينه للصحراء - لدى هذا المجتمع عادات وتقاليده غامضة بعض الشيء، كأخذ الزنجيات خدما، وتلثم الرجال أمام النساء، فهو مجتمع صحراوي له طقوس خاصة، وحياة هذا المجتمع البدوي تدور حول مفهومات متناقضة كالفروسية والانتقام والانتحار.

الشيخ غوما هو الخليفة الوحيد، كان رجلا ذو طبع فاسد، يتزوج النساء ويطلقهن؛ من بينهن باتا، الملقبة بابنة الشيطان، التي تركها وسافر لطلب العلم، وكان له ابن مات في الحرب مع الإيطاليين، وماتت زوجته بعده بمرض مزمن، وبقي من العائلة آيس حفيد غوما، الذي علمه القراءة وترتيل القرآن، وقصّ عليه قصّة منبع مائهم الوحيد بئر " أطلانتس "، ويرمز إلى أسطورة تانس أخت أطلانتس، التي أثبت أن يذبح أطلانتس، والتي أطعمت قطعاً من لحمها لسد جوع تالا، وأماريس (رفيقتها في الدرب، واللذان تركتهما بعد ذلك). وتزوجت من الأمير بعد تلبية طلبات أخيها، بحصوله على أدوات الفرسان والنبلاء.

كانت تانس بارعة الجمال، إذ كانت تضيء في الليل الحالك بوجهها الساطع نوره، إلا أنّ زوجة الأمير السابقة أرادت الانتقام، فكبلت تانس بالقيود، وأرادت قتل أخيها، فكشفت خدعتها وقتلت بعدها، أمّا الأمير فقد كان يغار من حب تانس لأخيها أكثر من أي شيء، ما جعله هو الآخر يحاول قتله، لكنه فشل، وانتقم منه تانس قاطعة رأسه، لتنصّب نفسها أميرة على الواحة، وأصبحت جوهرة في الصحراء تنير بالجمال الخلاب، بعد ذلك جاء خبر موت أطلانتس، الذي قتلته الصحراء عطشا، فصدمت صدمة كبيرة لذلك.

قررت تانس الانتقام من الصحراء، فاستدعت المنجمين، الذين قرؤوا لها أنّ وجهها الساحر مرتبط بالقمر برباط خفي، فقامت تانس الجبارة بتفجير النبع، وأطلقت عليه اسم أطلانتس، ليروي عظام أخيها الذي مات عطشا، وشيّدت المدن والجسور والقصور، وأصبحت أطلانتيدا جنة الله في الأرض، وامتدت جسورها حتى النيجر ونهر النيل شرقا، وتربعت على العرش أربعين عاما. وبعد موتها حدثت حركة غريبة للنجوم، وقادت الكواكب حملة ضد القمر، فحدث الخسوف لأول مرة. وهبت الأعاصير والعواصف كنتيجة لصراع أربعين يوما بعد وفاة سليلة القمر تانس، فاندثر كل شيء. وبقي

بئر أطلانتس رمزا بأئسا لهذه الحضارة، فهو مزركش وصخوره هائلة، تعود بك إلى آلاف السنين . فتأثر آيس لذلك وتمنى رؤية سليله القمر يوما ما.

أما عن أماستان أخو غوما من أبيه الملقب بخاتن الصحراء الكبرى، الذي أراد الانتقام من الصحراء مثل تانس، لكن بوسيلة مختلفة، فقصّته أنّه أحب شابة تدعى تارات من قبائل "كيل أباد" فنافسه في حبها إيدار من قبائل الفوغاس، وهجم عليه وأفقده الوعي، فرغم أنّه من " أمغساتن " حيث بإمكانه إعلان الحرب على بقية القبائل، إلا أنّ الشيخ غوما رفض ذلك، وانتشر خبر انتحار تارات متأثرة بملحمة الفتاة التي ألفت بنفسها من جبل أكاكوس لقتل خطيبها، يقولون أنّ المارة من ذلك الطريق يسمعونها دائما منادية إياه، ففعلت تارات نفس العمل بجرحها لوريدها تحت السدرة الكبيرة، مكان تواعدهما الدائم. فأعلن أماستان الحرب الانتقامية وتحالف مع الفرنسيين وقطاع الطرق، وتورّط في النهب والسلب والقتل، مواصلا انتقامه من الصحراء بمعاركه الحاسمة على مشارف تامنغست وجبال هوجار، فاجتمع الشيخ غوما مع أخنوخن وأمغار وأبيهما الشيخ آهر وأخواد و خليل، وحلّلوا دم أماستان، ووضعوا خطة محكمة ضد أعداء الصحراء، واستطاعوا طرد الفرنسيين، الذين أرادوا الاستيلاء على " غات " واستخراج السائل الجهنمي (النفط) واكتشاف كنوز أطلانتيدا المدفونة، فخلفت الحرب موت الأبطال كالشيخ جبور وعدد من المقاتلين. قيّد غوما أماستان وفضحه في غات، وبعد فضيحته تزوجته باتا (ابنة الشيطان) انتقاما من الشيخ غوما، وتطلّقت منه بعد إعلان المجاهبات مع أخنوخن، فكانت ضربة قاضية له، لينتحر بعدها، قاتلا نفسه بالرصاص، وتكفل بجنازته الشيخ خليل، بعد رفض غوما لذلك.

بعد غدر باتا بزوجه، تزوجت أخنوخن رغم علمها أنّ ابنتها الوحيدة زارا تحبه ويحبها، وأرادت تزويجها لأمغار الذي كان هو الآخر يحبها. كانت زارا فتاة جميلة لكنها غامضة، لم تبح بسرّها لأحد إلا لآيس (حفيد غوما)، الذي كان أمينا على سرّها. وألقت زارا نفسها في البئر منتحرة ليلة زفافها، فجنّ أخنوخن، وفقد عقله، ثم مات عند البئر، مكان موتها. فهل هي لعنة زارا قد وقعت عليه ؟ أم لعنة باتا ابنة الشيطان، والتي حاولت بعد ذلك دون حياء أن تتزوج آيس، الذي كان يعشق جمالها، ويشبهها بتانس سليله القمر، لولا تدخل الشيخ غوما وطردها إلى بيت زوجها الأول، حيث رافقها في رحلتها أمغار الذي لم يعد بعد ذلك اليوم، ولم يعثر له على أثر. وحاول آيس الانتحار حبا لباتا، بالإلقاء بنفسه في البئر، ولكن غوما منعه، وعاهده بعد ذلك بأن يحافظ على نفسه، لأنّه الابن الوحيد الذي بقي له.

بعدها جاء خبر وفاة الشيخ أخواد عطشا في الصحراء الكبرى، فتذكر غوما آنذاك لعنة تانس التي صبّتها على الصحراء القاسية، بعد أن سلبتها أخاها، وقد فعلت الصحراء بأخواد ما لم يستطع الجنود الإيطاليون والفرنسيون فعله به.

حل فصل الشتاء، ومضى أربعون يوما على الخسوف الأخير للقمر، فنضب البئر نضوبه الذي يقاس بعدد مرات الخسوف، رغم قيامهم بمهرجان تخليص القمر من تأمر الكواكب عليه، فلعنة تانس باقية وقسوة الصحراء قادت سكان المعسكر الكبير إلى إلقاء بندقياتهم وأيام فروسياتهم في المستنقع، وإمساك الفأس لشق الأرض، أي حياة المزارعين في الواحات، فقد أصبحوا كالسمك إذا خرج من البحر مات، وهم إذا خرجوا من الصحراء لا يطيقون العيش. وحان موسم الهجرة فجمعت الأمتعة، والتحق الجميع بالقافلة، إلا الشيخ غوما، فقد دار حول البئر الذي جفّ مرتين، وحول المقبرة، متحركا ببطء شديد، كأنه ينزع رجليه من الأرض نزعا، سار متثاقلا مثل المحكوم عليه بالإعدام، يدفع مجبورا كي يخطو نحو حبل المشنقة.. فهل جفّ البئر إلى الأبد ونفذت الصحراء انتقامها؟ أم ستعود تانس؟ أم إنّ لعنتها حلت إلى الأبد؟

(3) تحليل البناء الأسطوري للرواية

تحتل الأسطورة عند الروائي الليبي إبراهيم الكوني مكانة بارزة في الماضي السحيق لمجتمع الصحراء من جهة، وتأثيرها بعمق الوعي من جهة أخرى، ولعلّ الدافع إلى توظيف الأسطورة في رواياته، هو اهتمامه بتصوير المجتمع الصحراوي بنظامه القبلي، الذي يشبه النظام البدائي، بوصفه تربة خصبة لنمو الأساطير.¹⁷

1 - مستويات توظيف الأسطورة في الرواية:

نلاحظ وجود مستويين لتوظيف الأسطورة في رواية "البئر" أولهما رصد الأسطورة من خلال تشكيلها من جديد في وعي الجماعة، وقوة الماضي السحيق الذي ينظر إليه أهل الصحراء نظرة تقديس، كما هو ممثل في الرواية، بنظرة الشيخ غوما بتقديس إلى البئر "أطلانتس" الرمز البائس للحضارة التي تسمى أطلانتيدا، جنة الله في الأرض، وكذلك تأثر حفيده آيس بذلك، وتأثر تارات بملحمة الفتاة المنتحرة في جبل أكاكوس، وتقديسها لإخلاص حبا لخطيئها المقتول.. وغيرها من الأساطير.

أما المستوى الثاني فهو التوظيف العضوي، حيث يقوم النصّ الروائي على الأسطورة، وتتماشى أحداث الرواية بأحداثها - أي الأسطورة - ودواعي حضور الماضي، كتشابه الحدث بين الماضي والواقع، وتداخل العالمين الأسطوري والواقعي؛ أي بقراءة الحاضر في ضوء الماضي.¹⁸

وهذا ما تمثل في الرواية كرد سبب نضب البئر بقياسه إلى عدد مرات خسوف القمر، الناجم عن وفاة سليلته "تانس"، فكلما جاء الخسوف معناه حزن القمر عليها. وكذلك تأثر آيس بجمال تانس السحري، الذي وصفه له غوما، فرأى هذا الجمال في باتا لتشابههما، ليعشق باتا ويحاول الانتحار من

أجلها. ولا ننسى تفسير أهل القبائل للاحتلال الفرنسي للصحراء، لا لاكتشاف النفط فحسب، وإنما لاستخراج كنوز أطلانتيدا المدفونة في الصحراء الكبرى.

لقد تبنى الكوني في رواياته رؤية تمجد الطبيعة الصحراوية والحياة البدائية، وتقدس العالم الأسطوري لتفسيره للعالم الواقعي.¹⁹

2 - تقسيم الرواية إلى عالمين واقعي وأسطوري

أ - العالم الواقعي

● **توظيف المكان:** تحتل الصحراء حيزا كبيرا في مجمل الرواية، بوصفها طبيعة جغرافية، فهي ذات أهمية كبيرة في تحديد أبعاد العمل الروائي، إذ استطاع الكوني أن يوجد توحدا بينها وبين باقي عناصر العمل، خاصة عنصر الشخصية بالدرجة الأولى، كتعلق الشيخ غوما وقبيلته بالعيش في الصحراء الكبرى وعدم ترك أيام الفروسية والصيد، فهم لا يطيقون العيش إلا في الصحراء رغم قساوتها.

ينقسم المكان البيئي المحلي بوصفه طبيعة جغرافية، كما يبدو لنا من خلال الرواية، حيث هناك عدة معالم أساسية، يمكن استخراجها، كهدف من وجود العمل كله، فهي تعبّر عن نفسية الشخصيات، ومنسجمة مع رؤيتها للكون والحياة، وحاملة لبعض أفكارها.²⁰

ومن بين مسميات الأماكن الصحراوية نجد رمال زلاف، واحات قزان الموجودة في صحراء ليبيا، ونجد تامنغست وجبال الهوجار في حدود ليبيا مع الجزائر. ولا ننسى جبال أكاكوس. وكان تركز القبائل في الصحراء الليبية كقبائل أنبال أمنغساتن والفوغاس، كيل آباد.. وبعضها متمركز في صحراء " غات "

وأما عن البئر " أطلانتس " فهو يقع على بعد مائة خطوة من الأحياء والمقبرة، جدرانها صخرية هائلة مزركشة، تعود بك إلى آلاف السنين، مورد مائهم الوحيد، فلولاها لتركوا الصحراء بحثا عن الماء في الواحات، فاستقرارهم متعلق به، ونضوبه معناه الهجرة من معسكرهم الكبير.

● **توظيف الزمن:** يعتبر الزمن ذلك الفضاء الدلالي المحيل على ما تزخر به البيئة الشعبية من موروث خاص بالعادات والتقاليد والسلوك. والتصور الخطي للرواية فيه تتابع منطقي للأحداث. والمظهر السردى الذي يولده نص رواية " البئر " يرجع إلى " الاسترجاع " الذي يحدث حيث عرض الروائي لبعض الأحداث السابقة لزمن السرد، إذ يرومها في لحظة لاحقة لحدوثها، وهذا معناه استعادة أحداث سابقة.

إنّ الزمن السردى الذي اتبعته رواية " البئر " هو القصّ اللاحق للحدث، ومعناه إشارة إلى استعمال صيغة الماضي - الذي تحدثنا عنه سابقا - حتى وإن لم تكن هناك إشارة إلى الفترة الزمنية

التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة.²¹ ويتبين ذلك في جميع أحداث الرواية، كإعلان الراوي عن خبر وفاة " أماستان " أولا في مهرجان تخليص القمر، ثم سرد قصة سبب وفاته.

زمن الرواية متعلق بالعادات والتقاليد، كزمن كل موسم حيث يقيم الدراويش حفلات السمر الصوفية. وإقامة مهرجانات الانتصار سواء على المستعمر الذي أراد أن يعمر صحراءهم، أو على أعدائهم من قطاع الطرق في أرضهم، وغيرهم.

● **توظيف الشخصيات:** تمثل الشخصيات مخزونا عريقا داخل وجدان البنية الثقافية للمجتمع العربي، فهي عند نقاد القرن التاسع عشر تتمثل في اختزال مييزات الطبقة الاجتماعية، وتعد من المكونات الأساسية للحدث – التاريخي والقصصي – .²²

فقد تحدد الشخصية لنفسها أفضية خاصة، تسعفها في التعبير عن رؤيتها، وتجسيدها في صيغ متعددة، وتتخذ بالمقابل موقفا من النضال العام، ومن خلال هذا الموقف المؤطر بنظرتين متقابلتين فضائيا، تتولد الإحياء الدالة من رؤية المواقف الإيديولوجية.²³

ومثال ذلك أهم شخصية بطولية الشيخ " غوما " الحكيم الذي له رأي يُحتذى به، وعقيدة دينية صوفية، عارف بأسرار الصحراء وخباياها. وأماستان أخو غوما من أبيه، والملقب بخاتن الصحراء، وآيس حفيد غوما من ابنه الوحيد (المتوفى في الحرب مع الإيطاليين)، وباتا زوجة غوما السابقة، الملقبة بابنة الشيطان. فالرواية بنيت على محرك أساسي للشخصيات الأربع المذكورة، بالإضافة إلى زارا ابنة باتا، وأمغار، وأخنوخ، وإخوان صديق غوما، وغيرهم من الشخصيات، إضافة إلى تلك العادة في أخذ الزنجيات كخدم، مثل الزنجية العجوز مربية آيس.

ب - العالم أسطوري

● **توظيف المكان الأسطوري:** في توظيف المكان الواقعي كان تجسيد الواقع ملموسا كوجود الصحراء والبئر وغيرهما من الأمكنة، أما فيما يخص المكان الأسطوري: فهو قصة تكوين المكان الواقعي، كأسطورة تكوين الصحراء الكبرى من طرف " فاي تون "، هذا الذي قدم دليلا على أصله السماوي بتكوينه لها – أي الصحراء – وهزمه لأعدائه.

وأسطورة تكوين البئر، الرمز البائس للحضارة الأسطورية التي أقامتها تانس سليله القمر، إخلاصا لحبها لأخيها أطلانتس – والذي سمي البئر باسمه – فقامت ببناء البئر بعد تفجير النبع، لتروي عظام أخيها الذي مات عطشا، وكل ذلك انتقاما من الصحراء التي قتلتها.

● **توظيف الزمن الأسطوري:** عند أهل القبائل كل أربعين عاما ينضب البئر، ويقاس هذا بعدد مرات خسوف القمر، فزمن أربعين عاما، لأن تانس سليله القمر تربعت على العرش كل هذه المدة. وعند

وفاتها حدثت حركة غريبة لأول مرة، وهي خسوف القمر، وهم يؤولونها بتأمر الكواكب عليه، بسبب وفاة سليلته، فبعد الخسوف بأربعين يوما، وهي مدة حدثت فيها الأعاصير والخسوف، حزنا على وفاة الأميرة تانس، ثم يحدث نضوب البئر، ومقابل هذا يقام مهرجان ممزوجا بالعادات، فكلما يأتي زمن نضوب البئر، يقام حفل تخليص القمر من تأمر الكواكب عليه.

● **توظيف الشخصيات الأسطورية:** يتعرض الروائي في توظيف الشخصيات الأسطورية إلى وصف جمال المرأة الساحر، وجمعها مع القمر والشمس، وتمثلها ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وتبينها صورة بين المثال والواقع، حركية موحية بالمعنى، ومختلف التجارب التي تؤديها صياغتها ببعث رموزها.²⁴

في الأسطورة الأولى: أسطورة تكوين الصحراء من قبل البطل فايتون، الرجل الذي أدار عجلة الكون، وقدم دليلا على أصله السماوي، وأن الفضل يعود له في تكوين الصحراء الكبرى.

في الأسطورة الثانية: أسطورة تكوين البئر من طرف تانس ذات الوجه الساحر المرتبط بالقمر برباط خفي، حيث قامت بعدة إنجازات، بمساعدة المنجمين من بلاد الهند.

كما نجد أطلانتس أخو تانس الوحيد، والمرتبط بها ارتباطا شديدا. إضافة إلى أماريس وتالا رفيقتا دربها، لكنهما أرادتا قتل أطلانتس، ففارقتهما تانس. ونجد الأمير زوج تانس، الذي قتلته واستولت على الواحة.

وفي الأسطورة الثالثة: أسطورة الفتاة التي ما يزال صدى صرخاتها في جبال أكاكوس، وهي فتاة شابة صاحبة عهد ووفاء وإخلاص.

3 - تلاحم العالم الأسطوري مع العالم الواقعي

يقول جبرا إبراهيم جبرا " كل رواية عظيمة يجب أن تعمل على مستويين: واقعي وأسطوري، وإن مدى نجاح الكاتب، يمكن قياسه بمدى قدرته على دمج المستويين معا بصورة مقنعة."²⁵

من الممكن تقسيم النماذج البطولية في هذه الرواية، وفي الإبداع عامة إلى نموذجين رئيسيين: أبطال بالمعنى التاريخي، أو بالمعنى الواقعي الذي تتبدى الشخصية من خلاله بوصفها محاكاة لمألوفها في الواقع، وآخرين بالمعنى الفني الجمالي، الذي يضيف على الشخصية تحررها من أرض الواقع، لتطلقها في فضاء الفن، وتملؤها المجازات والدلالات، وتعدد احتمالات التأويل والتفسير لها، بغية اكتشاف الجوهر في هذا الواقع.²⁶ وتتبدى أهمية هذا الواقع الأسطوري في تمكين الجنس الروائي من إعادة صياغة العالم الواقعي، ليس كما تقوله مظاهره العادية أو سطوحه الخارجية، بل كما تقوله النتائج التي تثيرها في دواخل المنتمين إليه، وكل هذا ليحقق الروائي إنتاج نص أدبي له غموضه الدلالي، وتحدد معانيه، بحيث يجاوز أحبولة النص المقفل على مغزى واحد، تتعاون كل العناصر في النص

للإفصاح عنه، وتدمر لدى المتلقي واحدية المعنى، وسهولته وانصياعه لشفرات سهلة مبذولة، وتجبره على بذل مجهود لم يتعود بذله من أجل إنتاج قراءة ممكنة بين قراءات عدة.²⁷ ومن نماذج ذلك ما يتجسد في الرواية المدروسة.

أ - توظيف أسطورة تانس

كانت تانس جميلة وساحرة وجبارة، مبدؤها الانتقام من كل ما يمسها ويمس أخاها بسوء، فتجسدت هذه الشخصية في باتا الملقبة بابنة الشيطان، فجمالها ساحر ومبدؤها الانتقام، المتمثل في انتقامها من الشيخ غوما الذي تزوجها وتركها، فقد تزوجت أخاه أماستان، وقتلته بغدرها له، وشكلت عداوة بين أمغار وأخنوخ، وحاولت أخذ آيس المفتون بجمالها، فهو الذي رأى فيها تانس، لتأثره بأسطورتها، فحاولت الزواج منه، لولا تدخل الشيخ غوما الذي وقف ندا لها ولأعمالها الشيطانية وطردها، ولكن بعد أن فرقت الشمل فقد انتحر أماستان وأخنوخ، وحتى ابنتها زارا التي لم تعرها الاهتمام ولو مرة، ومحاولة آيس الانتحار. وكل هذا بسبب أعمالها السيئة، وغرورها بجمالها الخلاب. فسافرت وأخذت معها أمغار الذي لم يعد بعدها.

ب - توظيف أسطورة الفتاة

انتحرت الفتاة الشابة لأنها كانت مخلصه لزوجها، فتجسدت هذه الشخصية في تارات التي أحبت أماستان وأحبها هو أيضا، فتأثر تارات بالملحمة الشهيرة، جعلها تنتحر جارية وريدها عند مكان تواعدهما في السدرة الكبيرة، إخلاصا لحبها له، وانتقاما من أهلها.

4 - استمرار تأثير الأسطورة على الواقع

1 - لعنة تانس على المكان: لعنتها التي صبتها على الصحراء بعد أن سلبتها أخاها، استمرت استمرار قسوة الصحراء على سكانها، فقد قتلت الشيخ أخواد الصديق الوحيد للشيخ غوما كما قتلت أطلانتس، فقد فعلت الصحراء بأخواد ما لم يستطع الفرنسيون والإيطاليون فعله، وحزن غوما على صديقه حزنا شديدا، لكنه تذكر لعنة تانس على الصحراء، وأنه لن يحدث شيء يفرحه ما دامت اللعنة قائمة ومستمرة.

ب - لعنة تانس على الزمن: كل أربعين عاما ينضب البئر بعد خسوف القمر، إلى أن حدث خسوف وأقيم المهرجان دون جدوى، فقد نضب البئر للمرة الأخيرة، ولم يعد لهم نبع ماء، وحلت اللعنة للأبد، فرحل سكان المعسكر إلى الواحات.

ج - لعنة الفتاة على المكان: بسبب حرمانها من زوجها صبت لعنتها على طريق جبال أكاكوس، ببث الرعب في نفوس المارة عند سماعهم صراخها وهي منادية إياه لحظة انتحارها.

سواء كانت اللعنة من تانس أو الفتاة، وعلى المكان أو الزمن. فكل حادثة غريبة غير سارة، إنّ أهل الصحراء الكبرى يؤولونها باللعنة المنصبة، خاصة من طرف تانس، فهل تعود تانس ذات يوم وتبعث الحياة في الصحراء، وتعيد أهل المعسكر من الواحات إلى موطنهم ؟ أم أنّ لعنتها حلت للأبد، ونضب البئر واندثر كل شيء.

• يقصد بالميثولوجيا علم الأساطير وهو معرّب عن المصطلح الأجنبي Mythologie، من أبرز رواده جورج دوميزيل (1898 – 1986) Georges Dumézil.

¹ ينظر عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، الدار التونسية للنشر، تونس، ص 13

² أحمد علي غزوان: الأسطورة بين الدين والفكر والشعر المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع368، يناير 2001، ص29

³ عبد الملك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، ص 71

⁴ إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، ص 39

⁵ المرجع السابق، ص 41

⁶ حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العرب والترك والفرس، الدار الثقافية للنشر، بيروت، ط1، 2000، ص 10

⁷ ينظر زكي المحاسني: الشعر الديني، دار الغرب، القاهرة، 1970، ص40

⁸ محمد شكري الألوسي: بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب، دار النشر، القاهرة، ط1، 1924، ص 246

⁹ ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي: ص 30

¹⁰ إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، ص 43

¹¹ ينظر موسى الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء، الإسكندرية، ص22

¹² ينظر نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغرب للنشر، القاهرة، ط3، ص 22

¹³ عبد الرضا علي، الأساطير في الشعر العربي المعاصر، دار الرائد العربي، بيروت، 1984، ص66

¹⁴ ميشال زرافة، الأسطورة والرواية، ترصبي حديدي، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، 1986، ص 23

¹⁵ نبيلة إبراهيم، أشكال تعبير في الأدب الشعبي، دار الغرب للنشر، القاهرة، ط 3، (د.ت)، ص 17

¹⁶ فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص 30

¹⁷ محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، 2002، ص 225

¹⁸ المرجع نفسه، ص 225

¹⁹ المرجع السابق، ص 218

²⁰ سعيد شوقي ومحمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، دار إيتراك، للنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص 207

²¹ السيد إبراهيم، نظرية الرواية: دراسة للمناهج النقدية في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة، القاهرة، 1998، ص 152

²² سعيد شوقي ومحمد سليمان، توظيف التراث نجيب محفوظ، ص 127

²³ إبراهيم عباس، الرواية المغاربية: تشكل النص السردى في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 345

²⁴ عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دار جهينة، عمان، 2006، ص 120

²⁵ نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 146

²⁶ المرجع نفسه، ص 145

²⁷ المرجع السابق، ص 150