تمثيلات الوطن في رواية ناقة الله لإبراهيم الكوني: دراسة سيميائية تأويلية

نـــــزار جـــبريـــل الـــســـعـــودي

أســتاذ مساعد، قســم دراســات اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة زايد، الإمارات العربية المتحدة

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى بيان تمثيلات الوطن في رواية ناقة الله للروائي إبراهيم الكوني؛ حيث تعددت أشكال التعبير عن الوطن المهمَّش/ الصحراء الكبرى وطن الطوارق، هذه الأقلية المهمشة التي عانت من هيمنة الآخر/ دولتي مالي وفرنسا، فقد وجد الباحث أن الكوني قد أبرز صورة الوطن الضائع باعتماده على تضادات ثقافية، هي : ضدية العقل والجنون، وضدية النوم والصحو، وضدية المادي والرمزي، وضدية اللحون والسكون، وضدية الأثر والريح، وضدية الماء والدم، كما شكلت الجغرافيا المادية والعالم الروحي الصوفي لدى الروائي أهم هذه التشكلات، إضافة إلى تأريخ الكوني عبر حديثه عن الوطن لعادات الطوارق وثوراتهم ضد الاحتلال الفرنسي وتعبيره عن هوية هذه الأقلية المهمشة.

مدخل نظري: التأويل السيميائي

بدأت حركة التأويل على أيدي علماء الكلاسيكيات واللاهوت، الذين سعوا لوضع قواعد تضبط عملية تفسير النصوص الدينية، وسرعان ما امتدت لتشمل النصوص الأدبية وغيرها[1]؛ ففي منتصف القرن السابع عشر في أوروبا بدأت البروتستانتية بحركة مناهضة للكنيسة الكاثوليكية، التي استأثرت بحق تأويل الكتاب المقدس؛ مما دعا إلى وضع قواعد ومعايير تضبط آلية التأويل الديني[2]، وبدأ مصطلح Hermeneutique الذي يعني فن التأويل بالظهور، ويرجع الفضل لـ شليرماخر في أنه أول من وسّع دلالة المصطلح ليصير علماً لعملية فهم النصوص الأدبية وغيرها[3]،والتأويل يعني القراءة القادرة على انتظار المؤجل، وفهم الملتبس وقبول المحتمل؛ سعياً إلى اختراق سطح النص، واستخراج ما تحته من أوجه دلالية[4]؛ ولذا ينفتح التأويل على سائر القراءات والمناهج، ويتم تلقي الدلالات الخفية فيه من قِبَل القارئ، معيداً بناء النص من جديد، فيصير التأويل" إعادة إنتاج للنص"[5]، ومن هنا يأتي دور نظرية التلقي التي تولي جل عنايتها للتفاعل المتشكل بين أفق النص، وأفق المتلقي، فقد أصبح يُنظَرُ إلى المتلقي "كمشارك استراتيجي في بناء العمل"[6]، وتتفق نظرية التلقي بذلك مع رؤية جادامر التأويلية؛ فالهيرمنيوطيقا لديه تركز على تقديم تصور شامل للفهم، وهي "حدث ينفتح فيه عالم ما أمام المفسر، وحيث إن كل مفسر يقف في أفق جديد، فالحدث الذي يجري لغوياً في الخبرة الهرمنيوطيقية هو شيء جديد يبزغ، شيء لم يكن موجوداً من قبل"[7]، وحتى يتضح الفهم لا بد من إرادة الفهم والرغبة فيه، إذ يقول جادامر: " نحن لا يمكن أن نفهم إلا إذا كنا نريد أن نفهم؛ أي لا يمكن أن نفهم دون أن نتيح لشيء ما أن يقال لنا"[8]، فالتأويل بذلك يحتاج إلى تفاعل بين النص والقارئ، فما ينتجه القارئ من دلالات خفية مخبوءة في النص، ما هي إلا تفاعل بين أفق القارئ وأفق النص، وهذا الإنتاج الدلالي يظل مفتوح الأفق على تأويلات متعددة بتعدد المتلقين الذين تختلف طرائق تفاعلهم مع أفق النص، وهو ما عبّر عنه أمبرتو إيكو بقوله: " يكون الأثر مفتوحاً بدون قصد على التفاعل الحر للقارئ، فالأثر الذي يوحي يتحقق وهو يملأ كل مرة بالمشاركة العاطفية والتخييلية للمؤول"[9]، وحتى تستبعد الفوضى ويُقصَى سوء الفهم لا بد من انتظام دوائر التفسير عبر عمليتين أساسيتين، هما: "عملية الترتيب وعملية الترجيح"[10]، وبهذا الانتظام تنتفي الحرية المطلقة للمؤول؛ إذ

يحدّ أفق النص وموضوعيته من غلواء الانطباعية الذاتية، التي يشكلها أفق القارئ، فكل أفق يحاول حماية مجاله على الرغم من التفاعل المتشكل بينهما؛ وبهذا يتشكل أفق القارئ وانطباعيته بما يشبه الحدس التأويلي، وأما ترْك القارئ حرّاً في ليؤوّل كيفما يشاء فأمر مستحيل؛ ذلك أن "القارئ الحر هو أيضاً واقع تحت رحمة الملامح الشفرات الثقافية، التي تشكّل كل شخص بوصفه قارئاً، وتحت رحمة الملامح المناورة للنص والصف، وسياق القراءة كلها أيضاً"[11]، فالشيفرات اللغوية والأسلوبية والثقافية المبثوثة في النص، تحمي التأويل من أن يُساء ويصل إلى حد التأويل الفاسد.

ويولي التأويل أهمية كبيرة للمعنى والدلالة، فالمعنى يظل ثابتاً، أما الدلالة فهي متغيرة، كما أن الدلالة مؤشر على البنية العميقة الخفية، أمّا المعنى فهو الظاهر الجلي في النص، ولعل هذا ما عناه (تودورف) بقوله: إن النص نزهة يقوم بها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي له القرّاء بالمعنى[12]، وانطلاقاً من أهمية القارئ المكوّن للدلالة يصير لزاماً على القارئ أن يحيط بسياق النص، وأن يفهم الثقافة المنتجة له، ولذا جنح الباحث نحو الاعتماد على النقد السيميائي؛ ذلك أنه ينطلق من اعتبار النص مشتملاً على بنية ظاهرة وبنية عميقة، يجب تحليلهما وبيان ما بينهما من علائق؛ إذ "لا يوجد تركيب اعتباطي مستقل بذاته، بل إن كل تصوّر وكل قاعدة هي في الوقت نفسه تركيبية ودلالية"[13]، والسيمولوجيا دراسة لأنظمة العلامات التي تؤدّي مهمّة إبلاغية اعتماداً على مؤشرات غير لسانية[14] تُنْتَجُ فيها الدلالة باتّحاد الدال والمدلول – بحسب رأي (سوسير) –الذي وسّع مفهومها لتكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، وذلك بدراسة السيميولوجيا لـ "حياة العلامات ضمن المجتمع"[15]؛ فعناصر اللغة لا تكتسب معناها نتيجة الصلة بين الكلمات والأشياء، بل تُكْتَسَبُ لكونها جزءاً في نسق من العلامات[16]، وقد توسّع بعضهم في دراسة السيميولوجيا حدّ اعتبارها دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة علامات في الواقع[17].

وتتطلب القراءة السيميائية فهماً لباطن النص وظاهره؛ وذلك كي يتمكن الناقد من تخيّله، ومن ثَمَّ تفسيره تفسيراً سيميائياً إبداعياً، وبذلك تصبح القراءة السيميائية عملاً إبداعياً خلّاقاً، ولكن هذه القراءة لا يمكن لها أن تكون حرّة مطلقاً، فالمؤوّلون السيميائيون ليسوا أحراراً في صنع المعنى، بل أحرار في العثور عليه، باتباع الطرق الدلالية والنحوية والتداولية المختلفة، التي تخرجهم من نطاق كلمات النص؛أي أننا لا نستطيع أن نضفي أي معنى نشاء

على النص، بل إننا نستطيع أن نضفي عليه كل المعاني التي يمكن ربطها به، عن طريق الشيفرة التداولية[18]؛ وبهذا يظهر أن التأمل السيميائي متّصف بالتوسّع والانفتاح المقيّد، وهذا ما أكدّه (جادامر)؛ إذ أشار إلى ضرورة فتْح أفق التساؤل والحوار، الذي يؤدّي إلى الجدل الديناليكتيكي، وهو "جدل بين أفق المفسّر، وأفق الثقافة التي تواجهنا، وتخلق لحظة من السلب والتساؤل"[19]. وهذا ما سيطبقه الباحث اعتماداً على إخضاع الثنائيات الضدية المتوارية بين ثنايا الرواية للحوار الجدلي، المفضي إلى اكتناه المعاني السيميولوجية والثقافية، التي يزخر بها النص الروائي.

الإجراء النقدي: تمثّلات الوطن في رواية ناقة الله بين الهيمنة والتهميش

ينتظم الكلام المروي في رواية ناقة الله للكوني ليشكّل مجموعاً من الأحداث السردية التي تتحدث عن الطوارق المهمشين، وتاريخهم في الدفاع عن صحرائهم الكبرى، ومجابهتهم الفرنسيين في مالي والنيجر، رافضين تقسيم الصحراء الكبرى، وقد جنح الكوني لتحدث وفق رؤية خارجية، فعمد في تقديمه لعالم الرواية على اتخاذ الراوي المشارك/ المصاحب ليسرد الأحداث، في سرد موضوعي طويل، وقد اتخذ الكوني من الناقة البطل (تاملالت) علامة سيمولوجية ترمز للوطن الضائع/ الصحراء الكبرى التي ترفض التقسيم، كما قام بأنسنتها بصورة أسطورية، وذلك في اتحادها مع روح مُحبِّها البطل الآخر (أسيس)؛ حيث تحاول الهروب من الشمال الذي تقيم فيه نحو الجنوب مرّات ومرّات، غير أنه يكبح جماحها في كل مرة، إلى أن تهرب منه ويتابعها مرهقاً عَطِشاً، حتى يتم اللقاء ويقرّر أن يهاجر هو الآخر نحو الجنوب، غير أن العطش والغبار لا يمهلانه ليطلب من ناقته في إنهاء حياته بعد تردّد منها، راسماً حدثاً أسطورياً متكاملاً، مما أضفى الحزن والفخر على المشهد السردي، ومصوّراً عبر هذه الملحمة معاناة المهمَّش/ الطارقي المذبوح بيد الفرنسيين وغلاة مالي/ المهيمِن، وقد قدّم الروائي الوطن بتمثّلات عدة برزت من خلال هذه التقابلات الضدية الآتية:

أولاً- ضدية العُقال والحنين

يمثّل العُقال والحنين علامة سيميائية تفسر صراع الهامشي/ الطوارق للحصول على وطنهم الصحراوي المقسم من قِبَل فرنسا، فكما هو معلوم أنه بعد استقلال الجزائر قسّمت

فرنسا الصحراء بين كل من مالي والنيجر والجزائر وليبيا، حتى غدا الطوارق أقلية مهددة بتآكل هويتهم الثقافية وانتهائها[20]، وقد تعدّدت شخصيات الأبطال في السرد الروائي وتنوّعت، مع اعتماد الروائي الكوني على السرد الموضوعي الذي عبّر عنه بضمير الغائب على لسان الراوي العليم المشارك؛ ليظهر أهم تمثّلات الوطن الطارقي الضائع، فالعُقال في الرواية يمثل مانعاً ثقافياً للناقة تاملالت من الهروب نحو الجنوب؛ حيث مركز الطوارق في مدينة تنبكتو، وأما الحنين فما هو إلا شوق الناقة الجنوني للجنوب؛ ففي الرواية ينصح أحدُ الضيوفِ البطلَ أسيس أن يربط ناقته بعُقال الذرية، حتى لا تهرب، وينفّذ العملية صديقه ساهو، يقول الراوي على لسان الضيف: " ليس كل عقال عقال، والحنين لا يعترف بكل عقال.. اعقلها بالذرية! الذرية عقال حقاً"[21]، فالتأويل السيميائي المتشكل في أفق النص، يدل على أن الناقة تمثل رمزاً ثقافياً لوطن الطوارق/ الصحراء الكبرى، وأما الذرية فتمثل الأجزاء المقسمة لهذا الوطن بين الدول الأربع، وأما ساهو فقد شكّل نظاماً علاماتياً دالاً على فرنسا التي فرضت هذا التقسيم، ويمكن تمثيل هذا النظام العلاماتي على النحو الآتي:

العقال (الذرية) ← ساهو (المنفِّذ) ← تضاد ← الحنين

الحدود المصطنعة بين الشمال والجنوب ← فرنسا (المنفِّذ) ← تضاد ← الشوق للوطن المقسّم

وهذا ما أشار إليه الراوي إذ يقول: « أحكم ثالوث المكيدة الملفّق من حكومات دول الجوار قبضته على الحدود، لتتحول أعظم ساحة حرية في الدنيا إلى أكبر حبس في الدنيا، بين ليلة وضحاها؛ ضماناً لمحو أمة اللثام من الخارطة»[22].

وقد شكّل هروب الناقة من الشمال نحو الجنوب نظاماً علاماتياً يرمز للحلم الكبير لدى الطوارق المهمشين في الحصول على وطن مستقل، وقد تكرر هروبها مرات ثلاثاً، في المرة الأولى حينما فكّ العقال لشعوره بألمها، فمحبته لها لا تعادلها محبة، فما لبث أن يمّمت صوب الجنوب ليلاً، فطاردها، وحينما اقترب منها عضّت المهري، وبدأت بمطاردته حتى بلغ أعلى قمة صخرية بعد محاولة منها لسحقه، فالحنين يمثل شوقها الجنوني للوطن ، أما العقال فيمثل صوت العقل، الذي يخاف الموت والرحيل، وقد وصفها غير مرة بأنها ليست حيواناً، في إشارة خفية إلى علاقة الناقة بفكرة الطوطم المقدّس؛ "فالطوطم في الأصل روح

حامية لأحد الأسلاف، اكتسبها من خلال حلم، وورّثها لِخَلَفِه"[23]؛ إذ يذكر الراوي:" هذا الكائن الذي لا يستطيع أن يصفه بالكائن؛ لأنها ليست حيواناً بالطبع، وليست أيضاً شبحاً أو ما يسميه فقهاء النجوع ملاكاً، ليلقنه درساً في هذا اللغز المسمّى حنيناً"[24]، فالناقة تمثل طوطماً يدعو الطوارق نحو الوجهة التي يجب عليهم السير فيها، وهي بلادهم المقسمة في الجنوب، فالطوطم ينبئ أتباعه بالمستقبل، ويخدمهم كقائد، وينذرهم بالمخاطر[25]، وهذه التقابلية الضدية تصوّر الصراع بين النسق الخفي المتمثل في حنين الناقة/ جنونها/ عاطفتها المتوقدة شوقا للوطن، وبين الظاهر المتمثل في (أسيس)، الذي تحوّل إلى عُقال/ صوت عقلي يمنع الناقة من الخلاص، على النحو الآتي:

الناقة/ العاطفة/ الحنين ⟵ تضاد مع ⟶ أسيس/ العقل/ العُقال

وهنا يمكن اعتبارهما مخلوقاً واحداً تتنازعه العاطفة التي تقوده نحو الوطن، ويكبح جماحها العقل الخائف المتردد، وأما المرة الثانية التي هربت فيها الناقة منه، فقد كانت إبّان وضع حمْلها الذي مثّل عقالاً آخر منعها من إتمام هروبها نحو الجنوب، فحاولت أن تأخذه في رحلة الهروب تلك لكنّ ضعفه حال دون ذلك، فما كان منها إلا أن سحقته، وهذا ما وصفه الراوي بقوله: « كان الحوار الهش مطروحاً على أرض مفروشة بالحصباء، مهشماً، دامياً بفم مفتوح يسيل منه لعاب لزج وبعينين وادعتين»[26]، وأما الهروب الأخير فقد كان الأطول في الرواية؛ حيث تحوّلت شخصية البطل أسيس/ الرافض هروبها إلى مؤيد ومشارك في هذا الهروب نحو الوطن/ الجنوب، ولكن الريح والعطش والغبار وكذلك السقوط الدامي عن ظهر الناقة، كل ذلك شكّل عقالاً من نوع جديد لكليهما منعهما من بلوغ المكان الذي يحلم فيه كل الطوارق بلمّ شتاتهم، وهو مدينة تنبكتو/ الوطن الجنوبي، حينها أدرك أسيس أنه هالك فطلب من الشخصية الأسطورية الناقة أن تنهي حياته، فرفضت إلى أن جثمت على صدره لتنتهي الرواية، وقد وصف الراوي هذا المشهد الذي يلتقي فيه الأسطوري بالشعري، بقوله: " نفثت في وجهه أنفاساً حارة، في المقلتين تمادى الجنون، توجعت بأنين مكتوم، لامست وجنتيه بشفتين راجفتين في حين تمتم: هذا لن يعجزك إذا لم يُعجزْكِ مع الوليد يوماً! اشتد الفحيح في أنفاسها، هوتْ على صدره بركبتها"[27]، وهنا يظهر الوطن عبر تشكّل ثنائية العقل والجنون/ العقال والحنين على نحو ما يأتي:

الهروب الثاني: **الناقة/ (الصحراء الكبرى) ترفض ضعف ← الابن الوليد/ (الصحراء المقسّمة) ← فتسحق الابن/ موت الطوارق بالحرب.**

الهروب الثالث: **الناقة/ (الصحراء الكبرى) ترفض ضعف ← أسيس المقسم الأوصال/ (الصحراء المقسّمة) ← فتسحق الابن/ موت الطوارق بالحرب.**

الحنين للوطن ← تضاد مع ← العُقال

لينتصر الحنين على العُقال في النهاية، وكأنّ الروائي الكوني الذي تخفّى تحت ظل الراوي المشارك، الذي بدا بصورة الغائب لغةً بضمير الغائب ليمنح العمل الروائي موضوعية أكثر يرى أنه لا حل لقضية تقسيم وطن الطوارق سوى الموت أو الجنون، وبهذا يظهر أن روايات الكوني قد اتصفت بـ «هيمنة الخطاب الأيديولوجي، إضافة إلى توظيف السرد بالدفاع عن ثقافية الأقليات» [28]، فتمثلات الوطن المتشكلة عَبْرَ رمزية الناقة والبطل، توجه فكر القارئ نحو الحفريات السيمولوجية الضاربة الجذور في تاريخانية النص الثقافية وتأثير الماضي في الزمن الحاضر؛ حيث يشكل الماضي بؤرة ثقافية معرفية تؤثر على فهم الحاضر، والماضي الذي يقصده الباحث هو تاريخ ثورات الطوارق، وهي ثورات ثلاث ضد المحتل الفرنسي ودولة مالي، تمثلت الأولى في ثورة كيدال عام1961؛ حيث أعمل فيهم رئيس دولة مالي (مودي بوكيتا) القتلَ والتعذيبَ؛ مما حدا بهم إلى الهجرة القسرية، ثم ثورتهم أيام (موسى تراوري)، التي أسفرت عن اتفاقية تمنراست الأولى عام 1991، وخضعت فيها دولة مالي لمطالبهم، ولكن سرعان ما تم فيها الانقلاب على (موسى تراوري) ليستلم الحكم (تومانى توري) ويأمر بتطهير الصحراء من الطوارق، وأخيرا ثورة الطوارق بعد استلام (عمر كوناري) الحكمَ في مالي، ومأساة الطوارق على يد الجيش المالي[29]، فهذه الثورات الثلاث تخفّت عبر النسق العلاماتي المتموضع تحت قناع شخصية الناقة، التي شكّلت مع شخصية أسيس لاوعي المهمشين/ الطوارق ومأساة الوطن، عبر محاولات الهروب الثلاث، ولعل قصة الشخصية (بسّا) حين عَوْدَتِهِ من الجنوب، ولقائه بأسيس وبقية الرعاة، تمثل نسقاً آخر، يعلن عن المكبوت في دواخل بعض أبناء الطوارق واليائسين بسبب من قسوة التعذيب والتشريد والتنكيل، الذي حل بهذه الأقلية المهمشة، فقد وجدوا (بسّا) قد غيّر أفكاره الثورية عن

الوطن، والملفوظ السردي يوضح ذلك من خلال دينامية الحوار التي تنمّي الأحداث على لسان الرعاة و(بسّا): " لم نردْ يوماً إلا أن نحيا في سلام! هبّ الرجل: في هذه القناعة تتستّر خطيئتنا الكبرى. هل تدري لماذا؟ لم ينتظر جواباً، فأضاف: لأن الطمع في أن نحيا في سلام يعني أن نحيا أحراراً، وهذا وحده سبب كافٍ لكسب عداوة كل الأمم"[30]، وقد أخبرهم (بسّا) أنه آوى إلى الكهف الذي كان يختبئ فيه أسيس من القتَلَة المطاردين له، غير أن الملل أجبره على تركه، فالرمزية الثقافية المشكّلة لثنائية العقال والحنين/ العقل والجنون/ الذل والتحرّر، تظهر الصراع النفسي الذي يحياه أبناء الصحراء/ الطوارق تجاه ضياع الوطن؛ إذ إن أسيس والمهاجرين نحو الشمال يمثلون العقال أو التفكير العقلي الراضي بالهوان مقابل البقاء على قيد الحياة، في حين أن الناقة تمثل الحنين/ الشوق الجنوني للوطن جنوبا، على الرغم مما فيه من موت وقتل، وهو ما أراده الراوي حينما وصف نفسية أسيس المضطربة بقوله: " ما يعلمه أن الأمل وحده ما صنع له العقال الذي غالبَ به نوبات الجنون، دون أن يجزم ما إذا كان العقل هو منبع هذا الامتياز الذي خذل الرفيقة بالمقابل... كم مرة قرر أن يرمي بنفسه إلى التهلكة؛ لأن المنية في رحاب جنة اسمها الوطن أهون من حياة الأمان خارج الوطن، فما ظنه النجاة عندما أفلتَ من بنادق أشباح (مودي بوكيتا)، كان في الواقع السجن الذي اختاره لنفسه"[31].

ثانياً- ضدية النوم والصحو

تمثل هذه الضدية في بنية السرد الخطابي نظاماً علاماتياً يشير إلى الغفلة والانتباه، فتشكّلات المكان/ وطن الطوارق تمثّلت لدى أسيس عبر وجود الناقة، في حين أن تشكّلات / الوطن لدى الناقة تمثّلت في عشقها الجنوني للجنوب؛ حيث موطن الطوارق في الصحراء الكبرى، بين الدول الأربع وخصوصاً مالي والنيجر جنوباً، وكلاهما – الناقة وأسيس- يمثّلان – برأي الباحث – وحدة نسقية متكاملة الرؤى؛ فهما يعبّران عن غربة الوطن وأبنائه ظاهراً وباطناً، وقد جاءت أشكال التعبير عن قضايا ووطن الطوارق/ الأقليّة المهمشّة في الحلم بوطن قسّمته الحدود المصطنعة، كل ذلك تمّ بطريقة فنية إبداعية قدّمت للأيديولوجيا المناهضة لفكرة الوطن المهيمَن عليه من قِبَل دولتي مالي وفرنسا؛ « فالرواية بناء مستقل

بنفسه يعبّر تعبيراً فنياً عن الواقع الموضوعي للمجتمع؛ أي أن لها وظيفة اجتماعية وجمالية في الوقت نفسه دون أن ينفصل جانب من هذه الوظيفة عن الجانب الآخر، كما أن الرواية تقدم معرفة فنية بالواقع، ولا تصوّره تصويراً آلياً أو سطحياً، وهي تلجأ إلى الفن؛ لأنها تريد إمتاع القارئ وإقناعه والتأثير فيه»(32)، وقد عبّرت فكرة التضاد بين الصحو والنوم عن نسقية خفية مرتبطة بتاريخ الصحراء الكبرى؛ فحينما منح العمُّ وسامَ الرجولةِ لأسيس بمرافقة القافلة لجلب الملح من واحة بيلما، وقع من فوق ظهر أحد الجمال بسبب السهر والتعب، فنزف دماً، ولكنه قاوم ولحق بالقافلة على الرغم من احتدام الظلام ، وقد أخفى الكوني رؤاه الأيديولوجية حينما تستّر في كل المشهد الروائي تحت لسان الراوي المشارك، والذي يعرف أكثر من الشخصيات؛ مما منح الملفوظ السردي إثارة أكثر، كما في وصف الراوي لمشهد السقوط: "غفَا فسقطَ في رحلة الليل البهيم فلم يهرع لنجدته أحد؛ لأنه لا أحد يهرع في نجدة أحد في رحلة الألف بعير عبر صحراء الألف ميل... غلبَهُ سهر الليالي ووعثاء السبيل وحرّ النهارات، وظمأ الأبد وشح القوت وحصار العدم، فغلبته غفوة طارئة، ولكنها كانت كافية كي تستودعه الخطر، فيما لو استسلم للغفلة"(33)، وقد اقترن هذا المشهد التصويري مع تصوير مشهد ميلاد الناقة تاملالت، التي تخلت عنها حتى أمها، فصار لها أسيس أمّاً، وقد كانت ستفارق الحياة لولا عناية أسيس بها إذ لم يتركها، على الرغم من استهزاء أقرانه به وبها. يذكر الراوي هذا المشهد بقوله: " كانت فرصة للأقران الأشقياء كي يعيروه بها. كأن العطب فيه هو، وليس في الحُوَارِ البائس المكوّم في العراء ككوم القش "(34)، فالدائرة التأويلية التي تنفتح لأفق القارئ توحي بالتأويل السيميائي المرتبط بالوطن الذي غفل عنه أبناؤه، فقُسِّمَ في لحظة نوم/ غفلة منهم، ولكنّ الصحو/ الثورة هي الطريق الوحيدة لاستعادته، ويمكن تمثّل هذا التأويل على النحو الآتي:

النـوم	الصحو
وقـوع أسيس عـن الناقة ونـزفـه الـدم	اللحـاق بالقافلـة رغم الظـلام والنزيف
ميلاد الناقة وشدة ضعفها والاستهزاء بها	رعايـــة أسـيس لها حتى صارت قويـة
تقسـيم الصحـــراء والتآمـــر عليهـا	الثورة وبذل الدماء سيردان الحق السليب

ومشهد السقوط هذا بسبب النوم لم يكن الوحيد في الرواية؛ فقد تكرر في ختام الخطاب الروائي، حينما اتّحدت الرؤية لدى أسيس والناقة في العودة جنوباً، على الرغم من الموت المنتظر، فحينما بلغ به التعب والعطش وشدة الغبار أقصى درجاته سقط عن ظهر الناقة؛ مما شلّ عجيزته وتسبّب في دخول نصل بذراعه، ونزفه الكثير من الدماء، وقد أشار إلى رمزية هذا الدم قائلاً: « ما هو الدم إن لم يكن أصغر قربان لفتح خزائن المجهول، التي تستطيع أن تدلّ على بوابة الوطن حيث يسكن الله»[35]؛ وتلقّي هذا النص يوحي بما ذكره الباحث آنفاً من أن رحلة البحث عن الوطن هي رحلة البحث عن خالق الوطن، المتصف بالعدل الذي يمنح لهؤلاء المهمّشين حق الحصول على وطن قسّمته الحدود السياسية، والدم يشير إلى ثمن الثورة، أما النوم والصحو، وهما السقوط من فوق ظهر الناقة وتدارك الأمر، فهما دليلان على مغافلة المستعمر الفرنسي للطوارق وتقسيم صحرائهم، وينفتح المعنى الذي يقدّمه الروائي على دلالات تأويلية متعددة ترتبط بخارج النص وسياقه الثقافي؛ فهروب الناقة في المرتين الثانية والثالثة تمّ بسبب من غفلة أسيس وسقوطه في فخ النوم، الذي أتاح للناقة الهروب، والشيفرة السيميائية التي تنفتح عليها هذه المشاهد الحكائية، تُلمح إلى عدم الركون للمعاهدات المبرمة من قِبَل سلطات مالي والفرنسيين(السلطة المهيمِنة) من جهة، وبين الطوارق الثوّار(المهمَشين) من جهة أخرى؛ فالنوم شكّل علامة دالة على الوثوق بالمعاهدات المكذوبة، أما الصحو فيحمل دلالة عدم المصالحة مع سلطة مالي والفرنسيين، ولذلك عنون الروائي قصة الهروب الثانية بـ (المِيْتَة)، أما عنوان الهروب الثالث فقد جاء تحت عنوان (العدم لا يجيب بشيء)، يذكر الراوي في الرواية: "ولكن رفاق المراعي هم من خذله هذه المرة، الاسترخاء كان السبب، الاسترخاء عدوّ أوّل في ناموس سليل الصحراء، الاسترخاء ليس نومة أو غفوة، ولكنه غفلة"[36]، وبالعودة إلى السياق يظهر للمتأمل أن رفاق المراعي الذين يقصدهم الكاتب هم الدول المجاورة؛ فثورة كيدال سنة 1961 كبّدت فيها الطوارق حكومةَ مالي خسائر فادحة، "ولم يستطع (مودي بوكيتا) القضاء على الثورة إلا بمساعدة الجزائر ودول الجوار خاصة المغرب؛ إذ تمّ محاصرة المجموعة الطوارقية في الجبال، ومارس الجيش الحكومي سياسة العقاب الجماعي بمهاجمة المنتجعات، وقتل الشباب أقرباء الثوار وأهلهم، وارتكاب المذابح ضد الرحّل من الطوارق، وتسميم الآبار وقتل الماشية"[37]،

وهذا ما يصرّح به الخطاب الروائي؛ فالراوي لا يتكلم بصوته، ولكنه يفاوض راوياً تخييلياً، وهذا الراوي هو الأنا الثانية للروائي الكوني، الذي بدا عليماً بكل تفاصيل الزمن الماضي، ولكنه آثر لعبة التخفّي خلف قناع الراوي، ليتحدّث حول قضية قتْل أبناء الطوارق، وهنا تبدو وظيفة الراوي وصفية أيديولوجية؛ إذ يصف مشهد القتل، ليؤطّر للفكر الأيديولوجي الثوري، قائلاً: "افتتحوا المذابح بحشد طابور الأكابر وتوقيفهم في العملية التي عرفت بـ (قنْص السبعين دمية)؛ حيث اقتحم الجنود نجوعاً اعتقلوا فيها سبعين رجلاً من أخيار القوم، أوقفوهم في صف واحد أمام أبنائهم الصغار، الذين قالوا لهم إنهم سيقومون بلعبة وعليهم أن يصفقوا كلما سقطت في الصف دمية، فكان الأبرياء يصفقون كلما سقطت في الصف دمية"[38]، والسياق التاريخي المكتوب يحفظ هذه الأحداث المهلكة لمجتمع الطوارق[39].

آخر تمثلات الوطن التي رسمت ملامح ثنائية الصحو والنوم، تمّت باستحضار عالم الخفاء/ الجن؛ ففي معتقدات الطوارق أن أرواح من ماتوا تعود على صورة جنيات"وهذه العودة بعث جديد وميلاد ثانٍ للوليد القديم... بل لا بد للجنين أن يمر بتجربة الجنون، يتخطّى بها عالم البادية الظاهر إلى فردوس الخفاء المستور"[40]. ولذلك يذكر الراوي أن ثمة مؤامرات من قِبَل عالم الجنّ يروقهم "اختطاف أبناء الإنس واستبدالهم بأبناء أشقياء من ملّتِهم"[41]، وهذا ما حدث لأمّ أسيس حينما كان أسيس طفلاً؛ حيث حاولت امرأة شقراء من النصارى الإيقاع بالأم، مستغلّة محاولة الأم تقديم الضيافة المتمثلة بلحم الغزال لها، مما حدا بالأم إلى نسيان وضع السكين فوق رأس الطفل حماية له من عالم الجن – كما ترى معتقدات الطوارق– فوقعت الأم في غفوة طويلة، حاولت خلالها الجنية الشقراء انتزاع الوليد، غير أن الأم استيقظت وحلّ الصدام بينهما، وانتهى بانتزاع الأم طفلها، وهربها إلى جارتها، غير أن المفاجأة التي كانت تنتظر الأم تمثّلت في نكران الجارة للأم؛ حيث تشير الرواية بعدها إلى أن الجنية قد تصوّرت على صورة الجارة أيضاً، وأفق النص يوحي بالتأويل السيميائي الآتي:

- الجنية الشقراء تمثّل فرنسا التي قسّمت الصحراء.
- السكّين/ الحديد يمثّل سبيل الحفاظ على الوطن.
- نوم الأم يمثّل الوقوع في فخّ المعاهدات المكذوبة التي لم تَصْدُقْ يوماً مع الطوارق.

- صحو الأم وانتزاع الطفل يمثّل الثورات الطوارقية لاسترجاع الوطن.
- أسيس يمثّل الوطن المتنازع عليه.
- الجارة المتنكرة تمثّل دول الجوار التي وقفت ضد الطوارق في حرب تحرير الصحراء.

ثالثاً- ضدية المادي والرمزي

اتسمت رواية ناقة الله باهتمامها الكبير بالرمزي، وإهمالها للمادي، وذلك من خلال تطرّق الراوي للحديث عن الذهب والملح والواحات؛ فالذّهب يمثّل المادي الذي يتقاتل لأجله بنو البشر، ويبدو احتفاء الروائي بالرمزي المثالي بادياً في الرواية، وذلك بإنكاره العالَم المادي الممثل بالذهب والعيش في الواحات، واحتفائه بحب الناقة والعزلة في الصحراء معها؛ فاستعمال الذهب في الصحراء يعني القضاء عليها كصحراء "وتهديدها بوجود مصرف فيها، وهو أعلى صور الحضارة والعمران، ولا خيار أمامها إلا أن تطرد الذهب من الاستعمال، حاكمة عليه بالدناسة، ومحيطة قيمها المقابلة له بالقداسة"[42]، ويدل السرد الروائي على القيم الثقافية التي تحكم مجتمع الطوارق، ومن ذلك ضبط العلاقة مع عالم الجن والخفاء؛ إذ يشير السرد الروائي إلى الزمن الماضي البعيد؛ حيث تمّ اتفاق منذ القديم بين الإنس/ الطوارق والجن/ أهل الخفاء، تعهّد فيه الإنس بالتنازل عن الذهب لأهل الخفاء، بينما تنازل أهل الخفاء عن الملح للإنس "فصار امتلاك الذهب في عرف النزلاء اقترافاً لإثم منذ ذلك التاريخ الموغل في القِدَم، بقدر ما غدا الملح تعويذتهم ضد الجن"[43]، وهذه المعاهدة هي جزء من الحرب المسماة بحرب الكنوز كما تخبر الأسطورة، أما ثالث المعادن وهو الحديد، فقد حرّم على الطرفين، ولعل الاتكاء على هذه الأسطورة في الرواية يبرز رؤية الروائي الفكرية التي تدين الحضارة المعاصرة التي قامت على أساس حب المال وتدمير الطبيعة، إضافة إلى إدانتها "لعالم الإنسان؛ لأنه تخلّى عن الروح، وتعلّق بالجسد وترك المقدّس"[44]، كما أن الراوي يشير في إطار حديثه عن حرب الكنوز الأسطورية إلى أسطورة "وانتهيط" صاحب الأتان المشؤومة، الذي أغرى البلداء "باستخراج المارد من القمقم، بوصفه التميمة الوحيدة التي ستضع حداً لعدوان أهل الخفاء في حقهم، وتجيرهم من استفزازاتهم المكرورة، ولكن المارد الذي أجارهم من استفزازات أقران الخفاء ما لبث أن ارتدّ ضدّهم، ليصير في حياتهم اللعنة، التي لم يجدوا

للخلاص منها سبيلاً"[45]، فأسطورة (وانتهيط) تمثّل رمزاً سيميائياً للانتحار الجماعي الذي تم بسبب من حمّى التوق للخلاص، والفوز "بواو"/ الوطن الأسطوري[46]، وأمّا حرب الكنوز الأسطورية فتشير بخفاء إلى معاهدة تمنراست الأولى عام 1991، بين دولة مالي والطوارق، التي تمّ فيها الاتفاق على الوقف الفوري للحرب، ومنح حكم ذاتي للطوارق، غير أن هذه الاتفاقية لم ترق لشعب دولة مالي؛ ليتم بعدها الإطاحة بالرئيس "موسى تراوري"، ليستلم بعده "توماني توري"، الذي ألغى الاتفاقية، وأمر بتطهير الصحراء من الطوارق[47]، والمخطط التالي يمثل التأويل السيميائي المقترح:

الرمزي/ الملح	المادي/ الذهب	أسطورة وانتهيط	الانتحار الجماعي
الطوارق يأخذونه للحماية من أهل الخفاء، الملح رمز للوطن الضعيف.	حكومتا فرنسا ومالي تريدان امتلاك الذهب وطرد الطوارق من الصحراء.	معاهدة تمنراست الأولى.	النكوص عن المعاهدة، وتطهير الصحراء من الطوارق.

ولا تلبث هذه الثنائية الضدية بين الرمزي والمادي أن تتجلّى مرة أخرى عبر الأسطورة، أسطورة دسّينا؛ فخطاب الكوني مشبع بالأساطير، يعبّر من «خلالها عن واقع الحياة، فهي تصوغ النسيج المعرفي، والوعاء الرمزي لحياة أبناء الصحراء»[48]، فدسّينا أسطورة الجمال رفضت الزواج من البطل موسى أماستا، وتزوجت من رجل أبله في الواحات، وأنجبت منه طفلاً، ثم ما لبثت أن طلّقته ليرتمي أخيراً في أحضان الإماء، أما البطل موسى فقد حرّم الزواج من سلالات النبلاء، ليتزوج أَمَةً؛ فدسّينا تعبّر عن شيفرة سيمائية تدلّ على فكرة عدم الاستقرار في الصحراء/ الوطن، كما تشير إلى تحريم فكرة الزواج بين أفراد المجتمع الطوطمي؛ فمجتمع الطوارق مجتمع يؤمن بالأساطير والخرافات ومن بينها الطوطمية، ومن التابوهات الطوطمية"الزواج بين أفراد عشيرة الطوطم، وعموماً حظر الاتصال الجنسي فيما بينهم"[49]، التي يقوم عليها مجتمع الطوارق الراحل دوماً، وأمّا الأَمَةُ التي تزوّجها البطل موسى فتشير إلى الهامشي/ الرمزي وهو الصحراء الضعيفة، وغالباً ما يتناول الروائي الكوني ثنائية الواحات والصحراء في رواياته؛"إذ تشير الصحراء إلى أخلاق أبنائها التي تتّسم

بالأصالة، بينما ترمز الواحة إلى صفات أبناء الواحة التي يغلب عليها المكر والدهاء"[50]، والجمال الأنثوي- برأي الكوني- فخّ؛ لأنه "يرهن قلب الإنسان بما هو أرضي"[51]، وهذا ما أورده على لسان والدة أسيس: " ولكن الجمال كما هو الحال مع دسّينا ليس سعادة، بل فتنة، والفتنة علّة كل لعنة"[52]، ولذلك آثرت الأم أن تموت في الصحراء على أن تتلقى العلاج في واحات الذل، فالواحة تمثّل المادي الذي ينذر باندثار هوية الطوارق واضمحلالها، ومن ثمّ ضياع الوطن/ الرمزي، وهذا ما ذكره الرواي على لسان "بسّا" الذي عمد إلى استعمال الزمن الحاضر، على الرغم من حديثه عن الماضي؛ ذلك أن قضية العيش في الصحراء وترك الواحات قضية قديمة جديدة، ماضية حاضرة، وقد منحت هذه البنيةُ الزمنيةُ الروايةَ روحاً حية مستمرة، توحي بحياة الطوارق في الصحراء وذلّهم وموتهم في الواحات، قائلاً: "نتخلّى عن الفرار ونذهب إلى الواحات لنمزّق بطن أمّنا الأرض بالفؤوس، لننتزع منها القوت بقوّة الحديد، أو نمارس تطويع معدن النحوس هذا في أفران النار، ثم نذهب لنكفّر عن خطايانا بتلاوة الصلوات في معابد الأوثان، تحت سقوف العمران"[53]، فالروائي اتّكأ على توظيف الراوي الداخلي – الذي قدّم سرداً ذاتياً – واستخدمه تقنيةً سردية ليمرّر من خلاله وجهة نظره الرافضة للعالم المادي؛ إذ تبدو دعوته الصوفية للبحث عن عالم الروح من خلال قصّه لأساطير الجن وعالم الخفاء، ورفضه الاستقرار ضمن إطار حدٍّ مادي جغرافي.

وتبدو صورة الوطن المتمثلة عبر النسقية الخفية المتوارية تحت القناع السيميائي المتمثل في الناقة، ملمحاً دالاً على الحالة الصوفية الرمزية التي يحياها الكوني، ورفض هذه الحالة الصوفية للعالم المادي، وقد تمظهرت هذه النسقية حينما وصف خلوته المكانية مع ناقته في الكهف، وتواريه من القتَلَة، الذين وصفهم بأنهم "سلالات أصيلة لقبائل بامبارا الأشد جنوناً في العداء لكل ما يمت للبياض بصلة، لفظتهم أدغال ما وراء نهر كوكو، بتشجيع من إمام الحقد الفرنسي لكي يقطعوا دابر العرق الأبيض من رحاب قارة محميته السوداء"[54]، فقد أرادوا الذهب/ المادي، الذي ارتبط بموت ثقافة الطوارق، فأمسكوا بـ (أسيس) واستجوبوه عن مكان الذهب الذي خبّأه الفقيه، غير أنه تخفّى في دهاليز جحره ليهرب ليلاً، وقد مثّلت كوابيس قَتْل الناقة ليلاً هاجساً بدا في لاوعي أسيس المطارَد في وطنه، المنحصر في المكانين المادي والنفسي ممثلين بالكهف والناقة معاً، فقد رأى مرتين في نومه كوابيس

مطاردتهم له ولها، وكيف صاح بهم: "ذهبكم هنا في جوفي أنا، وما تخفيه المطيّة في جوفها هو ذهبي أنا، لا ذهبكم أنتم، فأبقروا بطني إذا شئتم أن تجدوا ذهبكم"[55]، والكوني بذلك يخفي في باطن السرد الروائي فكرة حماية الطوطم؛ ذلك أن " الرابطة بين الإنسان والطوطم متبادلة؛ فالطوطم يحمي الإنسان، والإنسان يبرهن على احترامه للطوطم بأساليب مختلفة، على سبيل المثال بأن لا يقتله إذا كان حيواناً، ولا يقطفه إذا كان نباتاً"[56]، وقد تحوّل الروائي من الراوي المشارك الذي يراقب من الخارج متخذاً من السرد الموضوعي أسلوباً، إلى راوٍ عليم متحدث بضمير المتكلم؛ مما حوّل نوع السرد إلى سرد ذاتي متوافق مع الزمن الحاضر، فتبدو الفكرة التي يريد إبرازها أكثر وضوحاً وحضوراً في الواقع، وهي فكرة، فالوطن، ليس بمعناه الجغرافي (الصحراء)، بل هي فكرة صوفية أشد عمقاً من المعنى الجغرافي الفيزيائي، وإن بدت في ظاهرها جغرافية مؤطّرة، والرمزية الصوفية جعلته يدرك خطأه في تعليق قلبه بالأرضي/ الناقة/ الوطن الجغرافي المادي؛ إذ يرى أن ذلك يعدّ شَرَكَاً؛ لذا عليه أن يعلّق قلبه بالسماوي/ الله/ الوطن الرمزي، وهو ما تقوم عليه فكرة الاتحاد والكشف لدى الصوفية، وقد ظهر ذلك في حديث الراوي عن أسيس، قائلاً: " الآن فقط بدأ يدرك حقيقة الشَّرَك، الآن فقط بدأ يفهم معنى أن يعشق الإنسان إنساناً يبدو في نظر الناس حيواناً... والآن فقط اكتشف أن أي حب غير حبّ الله هو شرك بالله"[57]، ولذلك انخلع أسيس في نهاية الرواية من عباءة المادي/ الناقة/ الوطن الجغرافي، ليهلك طامعاً في حب الله، الذي شكّل لديه نظاماً علاماتياً خفياً، وبهذا يكون الوطن لدى الكوني تشكيلاً روحياً ووجدانياً، يزخر بالحركة والحياة، فاستنطقها ونقل أحاديثها وتاريخها عبر كتاباته "وكان ذلك تعويضاً نفسياً لافتقاده وطنه الروحي الضائع في خلوات الفكر، وهواجس الفكر"[58]، وهذا ما ذكره الروائي الكوني صراحة على لسان الضيف في آخر الرواية؛ حيث اتخذ من الراوي قناعاً يوصل عبره فكره الأيديولوجي، والذي قدّمه بأسلوب سردي تقريري واضح، بقوله: "الصحراء هي حرم الله الذي اخترناه طوعاً، فاخترنا بهذا الخيار أن نحيا في الله؛ لأن الصحراء تسكننا كما نسكن الصحراء، وهو ما يعني أننا نبيت كل ليلة في بيت الله، كما يبيت فينا بيت الله، وإلا لما قام بيت الله في صحراء الشرق، ولما غالبت العمر لأحلّ فيه؛ لأنه امتداد لصحرائي، وصحرائي قلبي، وقلبي فسحة إيماني، وفسحة إيماني فردوسي"[59].

رابعاً- ضدية اللحون والسكون

عبّرت ضدية اللحون والسكون عن علامة سيميائية دالة على الأمل والموت؛ إذ تشكّل اللحون في إطارها الثقافي أمل الطوارق/ المهمشين في استعادة صحرائهم، أما السكون فيمثل حالة الفَقْدِ لهذه اللحون/ الأمل، ويمثل الحصول على الوطن الصحراوي الضائع جل اهتمام حياة الطوارق بسبب تقسيم هذا الوطن، ومن جديد يقولب الكوني هذه الرؤية عبر حديثه عن حياة هذه الفئة المهمشة، واحتفائها بالشعر وعالم الجن والخفاء والأساطير، محاولاً بعث روح الصحراء، "فيمتد بجبالها وصخورها ووهادها وذرات رمالها، ويستنطق الساكنين فيها، ولا فرق بين إنس وجن وحيوانات وطير ونبات، وتكتسب العناصر على امتداد النصوص طاقات سحرية"(60)، ومن هذه القوالب التي بدا فيها الملفوظ السردي متخفياً قصةُ الجنّية المغنية، التي أدّت معزوفة في أحد الأعراس، فسرقت عقول الشباب، واستدرجتهم نحو الجنون والموت، بعضهم سقط في البئر وجْداً من جمال اللحون، أمّا أسيس فقدْ فَقَدَ الوعي لأيام ثلاثة، ثم بعدها أخبر عمّه أنه مسافر نحو الصحراء لقضاء بعض الحوائج، لكن عمه اكتشف سرّه الدفين محاولاً ردّهُ قائلاً: " إذا كنت تطمع في أن تجد المغنية المشؤومة في أدرار، فأنت واهم"(61)، فالتأويل السيميائي المتّكئ على السياق يظهرعلى النحو الآتي:

- اللحون تمثل الأمل في تحرير الصحراء، وأما بحث أسيس عن اللحون فيمثّل الاعتماد على الطوارق في التحرير.

- معارضة العم وأكابر القبيلة لبحث أسيس عن الجنية واللحون يمثّل معارضة الدول العربية الرافضة لتحرير الصحراء.

وهذه اللحون هي الأمل الذي يبعث الطمأنينة في روح الوطن المبتور، وقد بدا ذلك في محاولة أسيس التخفيف من وطأة الشجن الذي تعيشه الناقة؛ توقاً للجنوب حينما أدركها قبل أن تبلغه في إحدى رحلات هروبها؛ إذ صوّر حزنها الشديد وكأنها إنسان بمشاعر رقيقة، يقول: " اللحون هوّنت الوجع، ولكنها لم تقطع دابر الداء، هدأت ولكن عينيها سالتا بدمع سخي، ظلّت تبكي طوال طريق العودة، وتدمدم بذلك الصوت الذي لا يطاق، الصوت الذي لا يسمعه دون أن ينزف في البعد المفقود، فينفس الغصص أيضاً بالدمع الغزير دون

أن يدري"[62]، وهذا الألم الذي شهدته الناقة هو الألم ذاته الذي شهدته الصحراء، في محاولة لأنسنة المكان وجعله البطل الأقوى في الرواية فيما سمّاه الكوني القارعة والزلزلة [63]، وهو رصد تاريخي سجّله الملفوظ السردي لدى الكوني؛ "إذ كان هدف الحكومة الفرنسية هو البقاء في الصحراء، للاستمرار في التجارب النووية التي كانت أول محطة لها في الصحراء بداية الخمسينيات"[64]، فهذه التفجيرات النووية هي السكون الذي اجتاح الصحراء، وأجبرهم على الرحيل منها، كما أجبر أسيس الناقة على عدم دخول وطنها النفسي، المتمثل في الجنوب.

خامساً- ضدية الأثر والريح

يمثل الوطن رمزاً علاماتياً يحاول الوقوف في وجه السلطة المركزية، ممثلة بالقوة الفرنسية ومن بعدها حكومتا مالي والنيجر اللتان أنزلتا بأمة الطوارق المقسّمة شتّى أنواع التعذيب، مما حدا بهم إلى الهجرة بمئات الآلاف إلى موريتانيا، كما اتجهت أعداد كبيرة إلى الجزائر وبوركينا فاسو[65]، إضافة إلى حملات القتل والترويع التي شهدها الطوارق؛ حيث أبيدت مخيّمات كاملة، ونُفّذت إعدامات بالجملة أمام العيان، إضافة إلى حرق أشخاص وهم أحياء، وموت عدد كبير منهم في السجون، والقضاء على قطعان البقر والإبل[66]، وفي الرواية صوّر الروائي الاضطهاد عبر ضدّية الأثر والريح؛ فالريح تمثل نظاماً علاماتياً دالاً على اندثار الأثر وضياعه، فتشكّل عائقاً لوصول المسافر نحو وجهته وربما هلاكه، وهذا ما عاناه البطل أسيس في رحلة اللحاق بالناقة الهاربة نحو الجنوب، والتي تمثّل الحلم بعودة الوطن، وهنا تتشظّى الرؤية الداخلية للتأويل؛ فالناقة تمثّل لأسيس وطناً، بينما تشكّل الصحراء الجنوبية للناقة وطنها؛ إذ إن كلاً منهما يحاول بلوغ وطنه، غير أن الناقة تدفعه بجنون عاطفي نحو الجنوب، حيث وطن الطوارق، وصحراؤهم الكبرى ومدينة أحلامهم (تنبكتو)، في مالي، وقد صوّر ذلك بقوله: " ولكن الصحراء عبست في وجهه منذرة بهبوب الريح، وهو ما خافه وتحصّن منه بقراءة التعاويذ، لأن هبوب الريح لا يعني محو الأثر فقط، ولكنه يشير بحلول التيه" [67]، فالريح تدلّ على القوى المركزية التي تعادي ضعف الهامشي ممثلاً بالطوارق؛ إذ إن دولتي مالي وفرنسا وغيرهما ممن تحالف معهما من الدول المجاورة ترفض إعادة الصحراء المقسّمة للطوارق، أما الأثر فهو

بقيّة الحلم/ الأمل بلقاء الوطن، ويصوغ الكوني مونولوجاً سردياً داخلياً يدفعه نحو التحوّل وتوحيد الرؤية والوجهة بينه وبين الناقة، ليسيرا معاً نحو الجنوب، بدلاً من حالة الجبن التي كان يحياها، يقول: "لماذا لا يعترف بأنه أجبن جبان على الرغم من ادّعائه لنفسه بأنه أشجع الشجعان؟ لماذا يذهب الرفاق إلى الموت بخطى واسعة في حين يستغفل هو القَتَلَة، ويستعين بأجنحة ناقة الله في الفرار من الجحيم؟"[68]، يستظهر هذا المونولوج الداخلي نفسية الطارقيّ المهمّش في مواجهة السلطة المهيمِنَة؛ حيث يمثّل أسيس أبناء الطوارق الخائفين من المواجهة، ليبدأ مشهد اللقاء وسؤال الغفران عن هذا الجُبن الذي أبداه، والذي ظَهَرَ في قوله مخاطباً الناقةَ، وكأن الروائي الكوني يتستر على ضعفه المتمثل في البعد الجغرافي عن بلاده في أوروبا، ليصير الراوي ظلاً له يتحدث عن لا وعيه الخفي، قائلاً: "سورفيد (اغفري لي) و"تيدتّنم"(كنتِ على حقّ)"[69]، وعلى الرغم من قساوة الريح والغبار الذي وصفه بأنه فحوى الرسالة؛ أي أنه الموت الذي ينتظره الطوارق التائهون، يقول: "الريح مطيّة ولكنّ الغبار هو الفارس الذي يمتطي الريح، الريح رسول ولكنّ الغبار هو فحوى الرسالة، الريح في العهد روح ولكنّ الغبار في الصفقة هو الكيان، كل شيء في الصحراء مريد، ولكن الغبار وحده في العرش سلطان"[70]، والكوني على الرغم من حديثه عن حالة ضياع الوطن الجغرافي، فإن ثمّة غربة روحية تبدو في خطابه، وهذه الغربة الروحية لديه تتمثّل في إنكار القتل والدم الذي يراق باسم الحفاظ على الأوطان، ولعلّ هذا ما يفسّره تردّد أسيس في الرحيل نحو الجنوب، ومنعه الناقةَ في بداية الأمر، ثم في خطابه الصوفي الذي ينكر فيه تعلّق الروح بما هو أرضي وزائل، وهذا الخطاب يفسّر أيضاً الموقف من الأنثى/ المرأة، وهو ما مثّله الجمال الأنثوي للناقة؛ فالصوفية ترى أن الأنثى "مصدر غواية للرجل وسبب في شقائه وعذابه، وقد استندت الصوفية في موقفها من المرأة إلى رؤية دينية تحمّل المرأة مسؤولية فقدان الفردوس"[71]، وهذا ما عبّر عنه بقوله: "الجمال وحده سبب البلايا، الجمال وحدة عروة الخلاص! الجمال هو من وَهَب! الجمال أيضاً هو من أخَذَ! الجمال فردوس، والجمال سبب الطرد من الفردوس"[72]؛ ولذلك أبرز الراوي العليم بسرده الذاتي المباشر – الذي جعل منه صاحب رؤية نافذة يمكن أن تتحقق فيها شروط (الرؤية من الخلف)؛ أي راوياً عليماً بكل ما يحيط به ويعرف أكثر مما تعرف الشخصيات – فكرةَ الاتحاد التي لا يمكن أن تكتمل إلا بمشهد الموت في سبيل من نهواه، وهذا أيضاً ما كرّره أكثر من مرّة

في الرواية بقوله: "فما نحن سوى قوم لا نهلك إلا بما نهوى"[73]، وهذا ما طلبه أسيس من الناقة في نهاية الرواية، مكرّراً العبارة ذاتها، متسامياً، بذلك على كل ما هو أرضي مادي، برؤية صوفية لا ترى في الجغرافيا إلا ظلاً للحقيقة، أما الحقيقة ذاتها والوطن في حقيقته فهو كامن في دواخل الروح وباطنها الصوفي.

سادساً- جدّية الماء والدم

يمثّل الماء للإنسان الحياة، لكنه سرعان ما يتحوّل إلى موت/ دم إذا ما صار مسموماً، وهذا ما حلّ بشخصية أسيس في رحلة مطاردة الناقة؛ فقد نفد الماء لديه، ولما بلغ واحة كثيفة الأشجار وجد ماء بارداً فشرب منه، فإذا هو مرّ الطعم حدّ الحرق، لذا حلّ به السعال القاتل، والكوني بحديثه عن الماء يؤكّد أغلى قيم الصحراء الثقافية؛ فالماء يشكّل للصحراوي نظاماً علاماتياً دالاً على الحياة، وبغيابه تنعدم الحياة، وهو بذلك يشير إلى ظاهرة تسميم الآبار التي بدأتها حكومة مالي ضد الطوارق؛ إمعاناً في تعذيبهم وقتل مواشيهم، ولذا بدت بركة الماء حمراء دامية كما في وصفه لها قائلاً: " استلقى في جوف الطوق ليتطلّع من خصاص الفروة، نحو أفق مخضّب بشفق الغسق، من خصاص السعف أفلت شعاع قان سطع على سطح الماء الكئيب، فتبدّى الغمر بركةً من دم"[74]، فالوطن المهيمِن الذي يسكن الناقة/ أبناء الطوارق هو وطن جغرافي مقسّم بين دول أربع، في حين أن الوطن المركزي المهيمِن على لاوعي أسيس/ الطارقي المهمَّش الصوفي هو وطن روحي سماوي/ الخالق، وهذا ما ذكره الراوي واصفاً أسيس في لحظات النزاع الأخير بسبب الماء المسموم والغبار، قائلاً: "جاهد لالتقاط الهواء لحظات ثم عاد ليبصق اللعاب الدامي، لعاباً ممزوجاً بذرّات الرمال ومشفوعا بسيمياء بركة الدم التي سكنت طوق النخيل في رحلة ظنها بحثاً عن طريدة، عن ناقة الله، ولم يعلم أنها كانت رحلة البحث عن ربّ الطريدة، رحلة البحث عن الله!"[75]، وقد حوّل المهيمِنُ/ سلطاتُ مالي الحلمَ بوطنٍ/ الماءَ الباردَ إلى تيهٍ وضياعٍ ويأسٍ/ ماءٍ مسمومٍ، ولعل التناصية الثقافية التي أقام عليها الكوني روايته كاملة ممثّلة بناقة الله/ ناقة نبي الله صالح، وكيف أنهم قتلوها هي ووليدها بعد أن أخرجها الله لهم من الصخرة، وهذا ما دعا النبي محمداً – صلى الله عليه وسلم- أن ينهى أصحابه عن الشرب من آبار قوم صالح، فهذا التعالق النصي

بين الموروثات الثقافية يشي بالشيء ذاته؛ فناقة الله/ الصحراء لا ينبغي قتلها/ تقسيمها، أو الشرب من آبار قوم صالح/ بركة الماء المسمومة في الواحة، والكوني يرفض إراقة دم المهمشين الطوارق، وفي الوقت ذاته يشير إلى أن الوطن الجغرافي الذي يحاول كل من السلطة الهامشية/ الطوارق، والسلطة المركزية/ دولتي مالي وفرنسا امتلاكَه لن يكون جنّة، ولذا وصف الجغرافيا المادّية بـ (جنّات عدم) محاولاً تأكيد أن الوطن الحقيقي هو الوطن الروحي الصوفي: " لا وجود في أرض الأنام لجنّات عدن (التي يتحدّث عنها الفقيه الشقي) ما لم تكن جنّات عدم"(76).

خاتمة

ظهر الوطن لدى الكوني في روايته بتمثّلات عديدة وذلك باعتماده على أنظمة علاماتية خفية، شكّلت شخصيتا الناقة (تاملالت) والبطل (أسيس) أساسها، وقد تناوبت كلتا الشخصيتين على تقديم الأنظمة السيميائية الممثلة للوطن، ولم يمنع هذا التمثيل من التقابلية التي جاءت عبر ثنائيات ضدية عديدة؛ سعياً لإبراز فكرة وطن الطوارق الصحراوي الذي قسّمته فرنسا بين كل من دولة مالي ودولة النيجر، ودولة الجزائر ودولة ليبيا.

مثّلت الناقة (تاملالت) الوطن الذي يحلم به الطوارق، وقد أبرز الروائي ذلك عبر ثنائية العُقال والحنين؛ فقد شكّل العقال شيفرة خفية، تدل على رفض الهروب نحو الجنوب حيث (تمبكتو) وطن الطوارق، أما الحنين فقد مثّل شوق الناقة لهذا الجنوب، وقد حاول الكوني إبراز هذه الضدّية بسرده لقصة الذرية التي ابتدعها (ساهو) ممثّلاً بذلك المهيمِن الثقافي/ فرنسا التي منعت حرية عبور الطوارق لصحرائهم المقسّمة.

أظهر الكوني ثورات الطوارق الثلاث عبر توصيفه لهروب الناقة ثلاثاً نحو الجنوب، وقد كان أسيس الصوت العقلي الذي يسيطر على أبناء الطوارق؛ حيث رفض مجانيّة الموت، ولذا كان علامة سيميولجية مانعة لهم من الرحيل، في حين مثّلت الناقة صوت العاطفة الذي يدفع بأبناء الطوارق نحو الجنوب على الرغم من موتهم المحتّم.

أما ضدّية النوم والصحو فقد مثّلت الوطن الذي غفل عنه أبناؤه فقسّمه المستعمر ظلماً، حداهم بهم إلى الثورة لاسترداده.

عبّرت تمثّلات الوطن عن فكرة تَشي بعدم الركون لمعاهدات المحتل الفرنسي ودولة مالي، إذ طالما نكثا العهود المبرمة مع الطوارق، كما حدث معهم في ثورة كيدال، كما جاءت الثنائية الضدية الممثلة بالمادي والرمزي، لتمثل إنكار أبناء الوطن الصحراوي الذهبَ/ الماديَّ؛ لأن ذلك يعني ضياع ثقافة الطوارق واندثار حرية التنقّل التي تقوم عليها حياتهم، وذلك باستقرارهم في الواحات.

أما ضدية اللحون والسكون فقد شكّلت ثنائية الأمل والموت؛ فاللحون الطوارقية مثّلت الأمل بالعودة للوطن، أما السكون فأوحى بالموت وضياع الأمل، وقد أدرج الكوني وقائع ثقافية برصده مشاهد قتل مجتمع الصحراء عبر التجارب النووية الفرنسية في الصحراء الكبرى، وكيف أُبيدَ هذا المجتمع المهمّش.

وأخير مثّلت ضدية الأثر والريح وضدية الماء والدم أنظمة علاماتية دالة على صراع البقاء في وطن الطوارق، كما شكّل الدم والريح قوى الموت والهلاك، وقد أفاد الكوني من هذه الأنظمة الثقافية متخذاً منها إشارة ثقافية خفية إلى الأوطان الروحية الصوفية، التي تستحق البحث عنها، مما حدا به إلى طلب الموت شوقاً للقاء الخالق، عزّ وجلّ، وهذا ما فعلته الناقة بعد طول مجاهدة وألم.

الهوامش والمراجع

(1) جاسبر، دايفد: **مقدمة في الهرمنيوطيقا**، ترجمة: وجيه قانصو، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم، 2007، ص 21.

(2) أبو زيد، نصر حامد: **الخطاب والتأويل**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000، ص 73.

(3) مقدمة في الهرمنيوطيقا، ص 122.

(4) القعود، عبد الرحمن: **الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2002، ص 297.

(5) الدغمومي، محمد: "تأويل النص الروائي"، بحث ضمن كتاب: **من قضايا التلقي والتأويل**، ط1، الرباط: منشورات كلية الآداب بجامعة محمد الخامس، 1994، ص 550.

(6) بلخامسة، كريمة: "المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين"، **مجلة الخطاب**، جامعة مولود معمري: العدد السادس، 2010، ص 120.

(7) مصطفى، عادل: **فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر**، ط1، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2007، ص 347.

(8) الإبهام في شعر الحداثة، ص 305.

(9) إيكو، أمبرتو: **الأثر المفتوح**، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، ط2، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2001، ص 22.

(10) تأويل النص الروائي، ص6.

(11) شولز، روبرت: **السيمياء والتأويل**، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994، ص 39.

(12) إيكو، أمبرتو: **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000، ص 22.

(13) عزام، محمد:**النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب**، دمشق: وزارة الثقافة، 1996، ص 19.

(14) كامل، عصام خلف: **الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر**، مصر: دار فرحة للنشر والتوزيع،2003، ص 16.

(15) البازعي، سعد؛ والرويلي، ميجان: **دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً**، ط5، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2007، ص 184.

(16) الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص32.

(17) علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1985، ص 118.

(18) السيمياء والتأويل، ص 62.

(19) ناصف، مصطفى: **نظرية التأويل**، ط1، جدّة: النادي الأدبي، 2000، ص 105.

(20) التنبكتي: **الطوارق عائدون لنثور**، الرباط: منشورات منظمة تامينوت، 2006، ص 45.

(21) الكوني، إبراهيم: **ناقة الله**، ط1، لبنان: دار سؤال للنشر، 2015، ص14.

(22) ناقة الله، ص 110.

(23) فرويد، سيغموند:**الطوطم التابو**،ترجمة: بوعلي ياسين، ط1، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1983، ص 144.

(24) ناقة الله، ص 81 – 82.

(25) الطوطم التابو، ص 125.

(26) ناقة الله ، ص 148.

(27) ناقة الله، ص 263.

(28) الباردي، محمد: "خصائص خطاب السرد في روايات إبراهيم الكوني"، **مجلة الموقف الأدبي**، دمشق: العدد 431، 2007، ص 71.

(29) الأنصاري، عمر: **الرجال الزرق: الطوارق الأسطورة والواقع**، ط1، لبنان: دار الساقي، 2006، ص 75–79.

(30) ناقة الله، ص 179.

(31) ناقة الله، ص 49.

(32) الفيصل، سمر روحي: **نهوض الرواية الليبية**، دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1990، ص 12.

(33) ناقة الله، ص 30.

(34) ناقة الله، ص 26.

(35) ناقة الله، ص 256.

(36) ناقة الله، ص 90.

(37) الطوارق عائدون لنثور، ص 46.

(38) ناقة الله، ص 111.

(39) القشّاط، محمد سعيد: **التوارق عرب الصحراء الكبرى**، ط2، ليبيا: مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، 1989، ص 263–264.

(40) الغانمي، سعيد: **ملحمة الحدود القصوى المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000، ص 60.

(41) ناقة الله، ص 35.

(42) ملحمة الحدود القصوى، ص 68.

(43) ناقة الله، ص 63.

(44) وتّار، محمد رياض: **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب،2002، ص 220.

(45) ناقة الله، ص 64.

(46) صالح، صلاح: "تجلّيات أسطورية للصحراء الإفريقية الكبرى في الرواية العربية"، **مجلة ألف**،

القاهرة: العدد 17، 1997، ص 14.

(47) الرجال الزرق، ص 85 - 87.

(48) سالم، محمد ولد محمد: **على الهامش قراءة عابرة في روايات معاصرة**، ط1، الإمارات العربية المتحدة: دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، 2015، ص 156.

(49) الطوطم التابو، ص 129.

(50) السيد، وجيه يعقوب: "توظيف الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة"، **حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية**، جامعة الكويت: الحولية 29، الرسالة 287، 2008، ص 58.

(51) ملحمة الحدود القصوى، ص 89.

(52) ناقة الله، ص 88.

(53) ناقة الله، ص 180.

(54) ناقة الله، ص 126.

(55) ناقة الله، ص 188.

(56) الطوطم التابو، ص 126.

(57) ناقة الله، ص 193.

(58) الكرّومي، حسن: "العابر وهاجس البحث عن المكان الضائع: قراءة أوليّة لأعمال الكوني"، **مجلة الخطاب**، جامعة مولود معمري: العدد 4، 2009، ص 147.

(59) ناقة الله، ص 264.

(60) عثمان، اعتدال: "قراءة استطلاعية في أعمال إبراهيم الكوني"، **مجلة فصول**، القاهرة: العدد 4، المجلد 16، 1998، ص 228.

(61) ناقة الله، ص 60.

(62) ناقة الله، ص 154.

(63) ناقة الله، ص157 – 160.

(64) الطوارق عائدون لنثور، ص 44.

(65) الأدهم، محمد تقي الله: **الطوارق والصحراء**، أبو ظبي: مركز زايد للتنسيق والمتابعة، 2002، ص 42.

(66) الرجال الزرق، ص 83.

(67) ناقة الله، ص 209.

(68) ناقة الله، ص 215.

(69) ناقة الله، ص 219.

(70) ناقة الله، ص 240.

(71) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 218.

(72) ناقة الله، ص 227.

(73) ناقة الله، ص 211.

(74) ناقة الله، ص 203.

(75) ناقة الله، ص256.

(76) ناقة الله، ص 245.

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت
صدر العدد الأول منها في يناير عام 1975م

رئيس التحرير

أ. د. بنيـان سعـود تركـي

ترحـب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف المجالات العلمية.

ومن أبوابها

- البحوث العربية.
- البحوث الإنجليزية.
- عرض الكتب ومراجعتها.
- البيبلوجرافيا العربية.
- البيبلوجرافيا الإنجليزية.
- ملخصات الرسائل الجامعية: (ماجستير - دكتوراه).
- التقارير: مؤتمرات - ندوات

الاشتراكات

ترسل قيمة الاشتراك مقدماً بشيك لأمر - جامعة الكويت
مسحوب على أحد المصارف الكويتية

داخل دولة الكويت : للأفراد : 3 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الدول العربية : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الدول الغير عربية : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً

توجه جميع المراسلات باسم رئيس تحرير مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

ص.ب: 17073 الخالدية - الرمز البريدي: 72451 الكويت
تلفون: 24984067 - 24984066 - 24833215 965+ - فاكس: 24833705 965+
E-mail: jgaps@ku.edu.kw - jgaps.ku@gmail.com
http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jgaps
تفهرس المجلة وملخصاتها ونصوصها في قواعد البيانات والمعلومات التالية:
EBSCO Publishing Products
دار المنظومة: www.mandumah.com

الرقم الدولي للمجلة: ISSN : 0254 - 4288