tokat ilmiyat dergisi

Tokat İlmiyat Dergisi | *Tokat Journal of Ilmiyat*
10/1 (Haziran | June 2022)
ISSN 2717-6134 | e-ISSN 2717-610X

المرأة في الأدب الليبي المعاصر إبراهيم الكوني نموذجاً

Modern Libya Edebiyatında Kadın: Ibrāhīm al-Kūnī Örneği

Woman in Modern Libyan Literature: The Case of Ibrāhīm al-Kūnī

Sulaiman TAAN

Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi
İslami İlimler Fakültesi
Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalıı
Tokat | Türkiye
suleyman.taan@gop.edu.tr

Assist. Prof., Tokat Gaziosmanpaşa University
Faculty of Islamic Sciences
Department of Basic Islamic Sciences
Tokat | Turkey
orcid.org/0000-0001-7570-9469

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü | Araştırma Makalesi — Article Types | Research Article
Geliş Tarihi | 25 Ocak 2022 — Received | 25 January 2022
Kabul Tarihi | 09 Mayıs 2022 — Accepted | 09 May 2022
Yayın Tarihi | 30 Haziran 2022 — Published | 30 June 2022

Atıf | Cite as:

Taan, Sulaiman. "المرأة في الأدب الليبي المعاصر إبراهيم الكوني نموذجاً[Modern Libya Edebiyatında Kadın: Ibrāhīm al-Kūnī Örneği | Woman in Modern Libyan Literature: The Case of Ibrāhīm al-Kūnī]". *Tokat İlmiyat Dergisi* | *Tokat Journal of Ilmiyat* 10/1 (Haziran | JJune 2022), 299-322. https://doi.org/10.51450/ilmiyat.1062948

İntihal | Plagiarism:

Bu makale, iTenticate aracılığıyla taranmış ve intihal içermediği teyit edilmiştir.
| This article, has been scanned by iThenticate and no plagiarism has been detected.

Copyright ©

Published by Tokat Gaziosmanpaşa University Faculty of Islamic Sciences. Tokat | Turkey.
https://dergipark.org.tr/ilmiyat

Woman in Modern Libyan Literature: The Case of Ibrāhīm al-Kūnī

Abstract: The aim of the present paper is to address the presence of women in the works of Ibrāhīm al-Kūnī. The importance of the study comes from two angles. The first is that the issue of women has become a subject of literary study since the end of the nineteenth century with the beginning of openness to modern Western thought, and this issue has become a criterion through which one can evaluate the civilized and intellectual state of society. The second angle is that Ibrāhīm al-Kūnī is a special voice in the Arabic novel because he is the only novelist who talks about the world of the Tuareg in the Libyan desert and their extension in other countries such as Algeria, Mali and Niger.

Ibrāhīm al-Kūni's devoted his entire literary production to documenting the legendary and popular heritage of the Tuareg community, he is the only Tuareg novelist in the world of the Arab novel. A number of issues are present in Ibrāhīm al-Kūnī's novels, foremost of which is the question of existence and the fate of man, and the alienation in which a person finds himself, and all of this comes through personalities who are desperate to achieve happiness in a world constrained by harsh environmental conditions.

Ibrāhīm al-Kūnī's approach to the issue of women was characterized by focusing on the mythical roots of the image of women, the role it plays in that society, and its relationship to Al-Koni's questions which are related to the search for human destiny. It is clear that much of the customs, traditions and myths that founded Tuareg society are rooted in the ancient religions of the African continent, based on the bells and the myths and superstitions of the dichotomy of good and evil, to which women also contribute. Because these societies have looked at women in terms of their reproductive abilities and have become the symbol of fertility. Tuareg society deals with women from a mythical angle and still preserves in many aspects of its life the rituals of the matrilineal stage in which women have a great role, such as the transfer of the leadership of the tribe to the sons of the chief's sister. On a realistic level, society is tolerant of romantic love relationships, but society never tolerates any romantic relationship that goes beyond what society needs from woman: As to give birth to children who will play the role of defending the tribe. For this reason, we will notice in Ibrāhīm al-Kūnī's novels that any relationship between a man and a woman that goes beyond this condition will lead to Disaster.In fact, the image of a woman in terms of his relationship with a man is negative, because her presence in a man's life leads to a disaster.

In the novels of Ibrāhīm al-Kūnī, there are references to a number of rituals, including human sacrifices to the gods. There are also a number of legends, such as the legend of Tans and her brother Atlantis, in which the Tuareg explain the depletion of water in the desert. But al-Kūnī's confinement to Tuareg society led to a major imbalance in his novelistic world: We notice this in the repetition of a woman's image from one narration to another so that the reader can have an understanding of the image of woman in that society, in order to satisfy a narration like the Magi.

Keywords: Arabic Language and Literature, Libyan Literature, Novel, Woman, Ibrāhīm al-Kūnī.

Modern Libya Edebiyatında Kadın: Ibrāhīm al-Kūnī Örneği

Öz: Bu makalenin amacı, Ibrāhīm al-Kūnīnin eserlerinde kadın varlığını ele almaktır. Çalışmanın önemi iki açıdan gelmektedir: Birincisi, kadın konusunun modern Batı

düşüncesine açılmaya başlamasıyla birlikte on dokuzuncu yüzyılın sonundan itibaren edebiyat araştırmalarının konusu haline gelmesidir. Bu konu, toplumun medeni ve fikrî durumuna erişilmesinde bir ölçüt haline gelmiştir. İkincisi, Ibrāhīm al-Kūnīnin Arap romanında meşhur biri olmasıdır. Çünkü Libya çöllerindeki Tuareg dünyasından ve bunların Cezayir, Mali ve Nijer gibi diğer ülkelerdeki uzantısından bahseden tek romancıdır.

Ibrāhīm al-Kūnī, tüm edebi üretimini, Arap romanı dünyasındaki tek Tuareg romancısı olarak, eserlerine Arap romanı üretimi içinde bir uzmanlık kazandıran Tuareg topluluğunun efsanevi ve popüler mirasını belgelemeye adanmıştır. Ibrāhīm al-Kūnī'nin romanlarında insanın varoluş ve kaderi sorunu ve insanın içinde bulunduğu yabancılaşma başta olmak üzere birçok konu yer almaktadır. Ve hepsi, zorlu çevre koşulları tarafından kısıtlanmış bir dünyada mutluluğa muhtaç karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ibrāhīm al-Kūnī'nin kadın meselesine yaklaşımı, kadın imajının efsanevi köklerine ve bu toplumda oynadıkları role odaklanarak temayüz edilmiştir. Bu, Ibrāhīm al-Kūnī'nin eserinde insan kaderini arama ile ilgili sorduğu sorularla ilgilidir. Tuareg toplumunu kuran gelenek, görenek ve mitlerin büyük bir bölümünün köklerinin Afrika kıtasının çangallarına ve kadınların da katkıda bulunduğu iyi ve kötü ikiliğine ilişkin mitlere ve batıl inançlara dayanan ilkel dinlerine dayandığı açıktır. Çünkü bu toplumlar kadına üreme yetenekleri açısından bakmış ve doğurganlığın simgesi haline gelmiştir. Bu nedenle Tuareg toplumu kadınları mitolojik bir açıdan ele almaktadır. Bu toplum, kadınların büyük bir role sahip olduğu ana soyluluk döneminin ritüellerini yaşamının birçok alanında hâlâ muhafaza etmektedir. Bunu, kabile liderliğinin liderin kız kardeşinin oğullarına devrinde fark etmekteyiz. Gerçek şu ki, toplum, kadınları çevreleyen efsanevi durum ve binicinin atlı imajını tamamlamak için bir kız arkadaşa ihtiyaç duyması nedeniyle romantik aşk ilişkilerine büyük ölçüde hoşgörülüdür. Ancak toplum, savaşçı bir toplumun bir kadından talep ettiğinin ötesine geçen, yani kabileyi savunma rolünü oynayacak çocukların doğumu için bir katalizör görevi gören romantik bir ilişkiye asla müsamaha göstermez. Bu sebeple kadın ve erkek arasındaki bu şartı aşan herhangi bir ilişkinin felakete yol açacağını Ibrāhīm al-Kūnī'nin romanlarında görmekteyiz. Kadınlarla ilgili âdetlerden biri, iki kahramanın kendisi için güreşen bir kızın kalbini kazanmaya çalışırken yaptıkları düellodur. Aslında, bir erkekle olan ilişkisi açısından kadının imajı olumsuzdur, çünkü bir erkeğin hayatındaki varlığı bir felakete yol açar. Ayrıca, falcı ve şair gibi kurgusal eserlerinde rol oynayan başka kadın karakterler de ortaya çıkmaktadır.

Ibrāhīm al-Kūnī'nin hikâyelerinde, tanrılara insan kurban etme de dâhil olmak üzere bir sürü ritüele birçok gönderme vardır ve bu durumda kabileden bakire bir kız tanrıya sunulmak üzere seçilir. Ritüeller arasında, bilgelerin mezarlıkta kendisi için bir çadır kuracak bir kızı seçtiği, kehaneti cadılara ve falcılara geri döndürmek için ataların görüşünü yoklama ritüeli de vardır. Belki de dini-İslam ve pagan-Afrika arasındaki örtüşmenin nedeni, tasavvuf tarikatlarının, hurafelere olan inancın ve diğerlerinin yayılmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca, Tuareg'lerin nehirler ve göller tarafından dalgalanan çöldeki suyun tükenmesini açıkladığı Tans ve kardeşi Atlantis efsanesi gibi birtakım efsaneler de vardır. Ancak al-Kūnī'nin Tuareg topluluğuna hapsolması, kurgusal dünyasında büyük bir dengesizliğe yol açmıştır. Bir rivayetten diğerine kadın imajının tekrarında bunu fark etmekteyiz. Okuyucunun o toplumdaki kadın imajı hakkında bir kavrayışa sahip olması için, Mecusî gibi bir rivayetle yetinmek mümkündür

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Edebiyatı, Libya Edebiyatı, Roman, Kadın, Ibrāhīm al-Kūnī.

المرأة في الأدب الليبي المعاصر

إبراهيم الكوني نموذجاً

الملخص

الهدف الذي تسعى إليه الورقة الحالية هو محاولة تناول حضور المرأة في أعمال إبراهيم الكوني. وتأتي أهمية تناول القضية من زاويتين، الأولى أن قضية المرأة غدت موضوعاً للدرس الأدبي، بوصفها معياراً يمكن من خلاله الولوج إلى حالة المجتمع الحضارية والفكرية. والزاوية الثانية أن إبراهيم الكوني صوت خاص في الرواية العربية، لأنه الروائي الوحيد الذي يتحدث عن عالم الطوارق في صحراء ليبيا. ولذلك، اتسم تناول القضية بالبحث عن الجذور الأسطورية لتجليات حضور المرأة داخل العمل الروائي، والدور الذي تقوم به في ذلك المجتمع، وعلاقة ذلك بالأسئلة التي يطرحها الكوني في نتاجه. يتعامل مجتمع الطوارق مع المرأة من زاوية أسطورية، فهذا المجتمع ما يزال يحتفظ في كثير من جوانب حياته بطقوس المرحلة الأمومية التي تتمتع فيه المرأة بدور كبير، نلاحظه في انتقال زعامة القبيلة إلى أبناء أخت الزعيم. أما على المستوى الواقعي فالمجتمع متسامح إلى حد كبير مع علاقات الحب التي تكتسي طابعا رومانسيا بسبب الهالة الأسطورية التي تحيط بالمرأة، وبسبب حاجة الفارس إلى محبوبة كي تكتمل صورة الفروسية لديه. إضافة إلى بروز شخصيات نسائية مميزة كالعرافة والشاعرة. ولكن اقتصار الكوني على مجتمع الطوارق أدى إلى خلل كبير في عالمه الروائي سنلاحظه في تكرار صورة المرأة من رواية إلى أخرى، بحيث يمكن الاكتفاء برواية واحدة كالمجوس ليصل القارئ منها إلى صورة المرأة في ذلك المجتمع.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية وآدابها، الأدب الليبي، الرواية، المرأة، إبراهيم الكوني.

مدخل

دخلت قضية المرأة إلى ساحة النقاش الثقافي والجدل الفكري في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مع احتكاك العرب بالثقافة الغربية ونمط الحياة الأوربية. وتسارعت وتيرة النقاش في القرن العشرين، ولاسيما مع الصراعات الفكرية والسياسية بين التيارات المختلفة، والتي كان الموقف من قضية المرأة واحداً من الأسس التي يمكن من خلالها الحكم على التيار الفكري أو السياسي وتوجهاته العامة.

كان الشعر أسبق الفنون الأدبية في تناول القضية، فهو اللون الأكثر تجذراً في الوعي الثقافي العربي، والأكثر حضوراً على الساحة الثقافية آنذاك، ولأن الرواية لم يكن لها هذا الحضور الذي نراه في الوقت الراهن. لكن هذا التناول تخللته شوائب كثيرة، فمع الاندفاعة الليبرالية في النصف الأول من القرن الماضي قدم الأدباء _ولاسيما الشعراء_ صورة سلبية لما ينبغي أن تكون عليه المرأة، إذ صوروها جسداً بلا روح، ومومساً تقدم جسدها للآخرين من أجل المال، وامرأة لاهية عابثة تبيع عواطفها ومشاعرها في عالم مادي خالٍ من أي

قيم روحية وإنسانية.

تابعت الرواية رسم تلك الصورة القائمة، مع انتقال الحدث الروائي إلى المدينة، فعمقت الحديث عن الفاقة وانحلال القيم، وتراجع القيم والفضائل، وطغيان الرذائل والموبقات، والقمع الذكوري الذي يفرضه المجتمع على النساء، وقدمت صورتين للمرأة: صورة العاهرة المومس التي تتكسب بجسدها، وصورة المرأة المرغمة على أن تكون فاضلة بسبب القيود الاجتماعية المفروضة عليها. لكن هذه الموجة أصابها الانكسار مع اقتحام أصوات روائية جديدة عالم الرواية العربية عبر تقديم فضاءات روائية بعيدة عن السياق العام الذي أشرنا إليه، فظهرت صور مغايرة لما ألفه المتلقي عن المرأة، وخصوصاً مع ظهور تيار الواقعية في الأدب في النصف الثاني من القرن المنصرم، فقدم الكثير من الروائيين العرب صوراً إيجابية للمرأة التي تشارك الرجل في تحمل المسؤولية.[1]

تسعى مداخلتنا الحالية إلى مقاربة حضور المرأة لدى الكوني من زاوية ثقافية، بعيداً عن القراءة النصية الجامدة، ولذلك يتركز سعينا في محاولة رصد القيم الثقافية والمعرفية في مجتمع الطوارق، إذ كرس الكوني أعماله الإبداعية لتصوير الموروث الأسطوري والشعبي للطوارق، وهو ما أكسب أعماله خصوصية داخل الإنتاج الروائي العربي، بوصفه صوت الطوارق الوحيد في داخل حلقة الإبداع الروائي العربي، وقدم هذا الصوت الفريد عوالم غائبة أو مجهولة، ما أكسب إنتاجه طابعاً مميزاً عن أقرانه من الروائيين العرب؛ لأنه يصوغ على غير مثال سابق على حد تعبير توفيق بكار في مقدمته لكتاب الكوني: من أساطير الصحراء.[2]

تقوم التجربة الروائية للكوني على مجموعة من الأسئلة التي تشكل الأساس الذي يستند إليه عالمه الروائي، وأول هذه الأسئلة وأكثرها حضوراً في إنتاجه هو سؤال الوجود ومصير الإنسان في عالم اغترب فيه عن أصله، وفقد فيه الفردوس الذي يسعى جاهداً لاستعادته. فالغربة أهم الموضوعات التي يتناولها الكوني، ولا أرانا نبالغ إن قلنا إنها تهيمن على المساحة الأكبر من عالمه الروائي، عبر تجليات شتى تتمثل في لهاث الشخصيات نحو عالم ضائع، واليأس التام من تحقيق السعادة المنشودة في عالم مقيد بظروف بيئية قاسية، وفي الرؤية العدمية التي لا ترى إلا الخواء في هذا العالم. وثاني هذه الأسئلة في إنتاج الكوني هو سؤال الجغرافيا التي وجد فيها الطوارق أنفسهم يحيط بهم عالم عارٍ من

[1] نذكر على سبيل المثال الروائي السوري حنا مينة في مجمل أعماله الروائية، كشخصية «رئيفة» في روايته «الذئب الأسود» وشخصية «بيرانيك» في رواية «الفم الكرزي».

[2] إبراهيم الكوني، من أساطير الصحراء (تونس: دار الجنوب، ٢٠٠٦)، ٧.

اللون الأخضر، ويسكنه الفراغ والجدب مخلفاً بعض الجبال الجرداء القاسية التي تتناثر فيه على استحياء. وثالثها: المزج بين الواقعي والمتخيل، وتطعيم السرد بمناخات غرائبية. وأخيراً النهايات الفجائعية لأبطال رواياته.

وفي هذا الفضاء الممتد يتحرك الحدث الروائي عند الكوني ضمن مجتمع قبلي ذي سمات خاصة، تنبع أساساً من وضعية الطوارق في الدول التي يعيشون فيها، وخصوصية العرق التي طبعت سلوكهم بعادات وتقاليد تختلف عن سكان الساحل الإفريقي العرب الذين يجمعهم بهم الدين، وتتمايز عن طرق عيش الجماعات والقبائل الوثنية في قلب القارة الإفريقية.

إذا كان المكان الروائي يتتبع أمكنة انتشار الطوارق في ليبيا والجزائر ومالي والنيجر وغيرها، فإن الزمن الروائي زمن سرمدي يتعالى على الزمن الحقيقي الذي يقيس به الناس حياتهم عبر الأيام والشهور والسنوات، فلا يرد أي ذكر لحدث تاريخي أو لفترة زمنية محددة يمكن أن نستدل من خلالها على زمن الرواية أو السرد، ولهذا يبقى زمن روايات الكوني مبهماً وغير معروف، إلا من إشارات إلى المرابطين وفترة ازدهار مملكة تمبكتو، فكأننا أمام عالم قد توقف عند تلك الحقبة الزمنية التي تعود إلى قرون خلت،[3] أو من إشارات إلى بدايات القرن المنصرم حين احتل الطليان ليبيا،[4] أو الحديث عن الفترة التي تلت استقلال ليبيا وظهور النفط،[5] لكنها على كل حال تبقى إشارات محدودة في بعض رواياته التي تبلغ أكثر من أربعين عملاً روائياً، مما يعني أن الإطار العام الذي يسير حركة الزمن قائم على جعل الزمن مبهماً وغير محدد بفترة تاريخية معينة.

1. جذور صورة المرأة في أدب الكوني

لعل التعارض بين المرحلتين الأمومية والأبوية هو أكثر المداخل ثراء في الكشف عن صورة المرأة عند الكوني، إذ تتسم المرحلة الأولى بالعدالة والمحبة، وتمتاز بتأكيدها على روابط الدم والارتباط بالأرض وعدم الرغبة في تغيير الشروط الطبيعية المحيطة بالإنسان، بينما يمتاز المجتمع الأبوي باحترام القانون، والتفكير العقلاني في تغيير الشروط الطبيعية. ويختلف النظامان في سيادة مبدأ المساواة في النظام الأمومي، على حين أنّ طاعة السلطة

[3] إبراهيم الكوني، المجوس (بيروت: دار التنوير، ١٩٩٢)، ١/٧٣-٧٤.

[4] إبراهيم الكوني، التبر (بيروت: دار التنوير، ١٩٩٢)، ٧٤.

[5] إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني (بيروت: دار التنوير، ١٩٩١)، ٢٤.

والإذعان لها يقع على رأس أولويات النظام الأبوي.[6]

نلاحظ في نتاج الكوني كله تعاملاً ناعماً مع الطبيعة البكر، فكأنها زجاج يخاف عليه الخدش، أو لوحة فنية يخشى أن تخفت ألوانها إذا لمستها أيادي البشر، ولذلك نرى شخوص أبطاله أوفياء لنواميس الطبيعة والصحراء، وممثلين حقيقيين لقيمها في وجه محاولات الانحراف بقيم المجتمع الصحراوي وتقاليده وثقافته، إلى أنماط غريبة عن روح المجتمع. فأسوف بطل رواية «نزيف الحجر» لا يرشد قابيل الشره للحم الودان على أمكنة الودان؛ كي لا يصطادها قابيل الذي يعرف الأمر في النهاية، ويقتل أسوف بدلاً من الودان. وهي صورة معاكسة لمألوف الحياة والأديان، كأن دفاع البطل عن قيم مجتمعه لا يتوقف عند حماية الطبيعة، ولكنه يتعدى هذا فيقدم حياته ثمناً في سبيل بقائها عذراء نقية من دنس الأغراب وقيمهم المنحرفة.[7]

تسرب الكثير من تراث المرحلة الأمومية وتقاليدها وعاداتها إلى مرحلة سلطة الأب، ولاسيما في المجتمعات الهامشية كمجتمع الطوارق، منها أنّ انتقال السلطة أو الزعامة لا يجري بالوراثة من الأب إلى الولد، ولكنه يتبع الأخت حيث يصبح ابن الأخت هو الزعيم بعد وفاة الخال. وبهذا تبقى زعامة القبيلة ضمن سلالة عمادها المرأة التي يجري الانتساب إليها.[8] وللمجتمع الطوارقي أسطورته الخاصة التي يعلل بها الانتساب إلى الأم، إذ يعيد الحكماء انتساب الأبناء إلى أمهاتهم إلى الحوادث التي تلت دمار «واو» (الفردوس المفقود)، بيد جنود بني آوى وحلفائهم من الجن؛ فبعد أن أخذ الغزاة الرجال والنساء والصبيان في مسيرة طويلة، نشب بينهم خلاف حول اقتسام الغنيمة، إذ أراد بنو آوى الاستيلاء على النساء، فتصدى لهم الجن وأرادوا أن تكون النساء من نصيبهم، فاعترض زعيم بني آوى بأن الاستيلاء على الذهب والنساء معاً قسمة جائرة، ولكن ملك الجن ذكّره بالعرف القاضي بأن ينال الحصة الأكبر من قام بالدور الأكبر في المعركة. وهذا الدور قام به الجن. وانتهت القسمة ببقاء النساء حريماً في الظلمات. ومن هنا بدأ تحريم النساء ذكر أزواجهن، كما حرمن على أبنائهن أن ينتسبوا إلى آبائهم من أهل الخفاء.[9]

ولكن، ماذا لو لم يكن للزعيم ابن أخت يرث منه الزعامة؟

يقول الناموس بانتقال الزعامة إلى أبناء الزعيم، فإن لم يكن له خلف لجأ مجلس

[6] إريش فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، ترجمة صلاح حاتم (اللاذقية: دار الحوار، ١٩٩٠)، ١٥٣-١٥٤.

[7] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر (بيروت: دار التنوير، ١٩٩٢)، ١٤٥-١٤٩.

[8] إبراهيم الكوني، التبر، ٦٩.

[9] إبراهيم الكوني، المجوس، ٢/ ٣٣٥-٣٣٦.

الحكماء إلى استشارة الزعيم عبر زواج طقوسي، حيث يختار مجلس الزعماء فتاة عذراء، وتقوم النساء بتجهيزها لحفلة القران؛ وتجري مراسم العرس كما هو معلوم، ثم تخرج بها مجموعة النساء إلى ضريح الزعيم الكائن على تلة مرتفعة. وفي داخل الخباء المنصوب فوق الضريح يتلقاها عراف القبيلة متمتماً بالتعاويذ السرية، ويشرح لها طقوس القران: من حقك أن تخافي لأنك ستنامين متوسدة حجر الضريح، لكن انتبهي سيأتيك الزعيم في الحلم ليتكلم معك، فاحفظي كل كلمة يتفوه بها، وقد يبدو كلامه غريباً أو غامضاً، وكل ما عليك القيام به هو أن تتذكري كل كلمة قالها حتى أحاول فك أسرار النبوءة التي سيبوح لك بها.[10]

واضح أن المجتمع الطوارقي يستمد عادات وتقاليد تعود جذورها إلى أدغال القارة الإفريقية وأديانها البدائية المحلية، القائمة أساساً على الأساطير والخرافات المتصلة بثنائية الخير والشر، أو الجدب والنماء، والتي تسهم فيها الأنثى بدور كبير، نظراً لأن تلك المجتمعات رأت في المرأة قدرة لا تمتلكها المخلوقات الأخرى، وهي الإنجاب والتوالد مما حدا بتلك المجتمعات أن تجعلها رمزاً للخصب. واتساقاً مع تلك الجذور الأسطورية للأنثى، نجد أن طقوس تقديم القرابين البشرية للآلهة تلزم بأن يكون القربان فتاة عذراء، يجري اختيارها من بين الفتيات الجميلات لتقترن مع الإله. ففي رواية «المجوس»، يضطر سلطان تمبكتو تحت ضغط انحسار الذهب وبوار التجارة – إلى الاستعانة بالقبائل الوثنية لتعيد إمداد المدينة بالذهب، ولكن زعيم هذه القبائل يشترط إعادة إحياء «أمناي»، وهو الإله الذي كانت تقدم له القرابين البشرية، بعد أن قضى المرابطون على عبادته، ثم لا يكتفي الزعيم بذلك بل يطلب من السلطان تقديم قربان بشري، وهذا القربان البشري هو فتاة عذراء كما جرت بذلك الأعراف، وتقع القرعة على ابنة السلطان تينيري.[11]

ومن الطقوس التي لا تكتمل إلا بوجود فتاة عذراء ما يمكن أن نطلق عليه: «طقس استطلاع رأي الأجداد»، فمن عادة الطوارق أن يتابعوا أسراب الطيور في مواسم هجرتها ليقرؤوا في الأشكال المتولدة عن طيرانها ما يخبئه لهم القدر في العام القادم أو في الأعوام التي تليه، وهو عمل يوكل للسحرة الذين يتابعون أشكال أسراب الطيور في أثناء اجتيازها لمناطقهم، ويعودون إلى القبيلة حيث ينصب لهم الزعيم خباء بجانب خبائه، وينحر لهم الذبائح. ولكن حين يختلف السحرة حول تفسير النبوءة لا يبقى أمامهم سوى استطلاع رأي الأسلاف. ويجري الطقس هكذا:

[10] إبراهيم الكوني، واو الصغرى (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٧)، ٨٤-٨٨.

[11] إبراهيم الكوني، المجوس، ١/ ١٥٥.

يختار العقلاء فتاة عذراء ينصبون لها خيمة فوق قبور الأجداد، لتقيها من شمس القيلولة لأن الناموس اقتضى أن تتم مراسم القران في وضح النهار. تقبع العذراء في ذلك الخباء حتى العشية ثم تعود بالنبوءة التي تحملها إحدى العجائز إلى مجمع السحرة الذين يقع على عاتقهم تأويلها.[12]

هذا التماهي بالطبيعة وبإضفاء طابع القداسة على ظواهرها أسس بيئة صالحة لانتشار الطرق الصوفية، كأن المجتمع وجد في تلك الطقوس النسخة الإسلامية لتلك الطقوس الوثنية. وكذلك نعثر على رؤى غيبية تطبع سلوك الناس ونظرتهم إلى ظواهر الطبيعة من حولهم، وليس مستغرباً أن تجد النساء يتبركن بنخلة كبيرة على أنها ولي صالح، فيطلبن منها أن تتكرم وتشفع لهن عند الله أن يرق قلبه ويشفيهن من العقم أو يقي أولادهن من الجدري والبرص، ومن كيد الحاسدات وتآمر العفاريت والسحرة، بل يبلغ التطرف ببعضهن أن يتوسلن إلى النخلة أن تشحن أزواجهن بالفحولة.[13]

2. أسطورة تانس وأخيها أطلانطس

كانت تانس مع أخيها ضمن الفتيات الثلاث اللواتي ضعن في الصحراء مع إخوتهن. وقد بحث أهلهن عنهن شهوراً طويلة، فلم يعثروا على أثر، فقرروا الانتقال إلى صحراء أخرى بعيدة بحثاً عن الربيع والمطر.

غير أن الفتيات اهتدين إلى البيوت بعد مدة فلم يجدن سوى الرماد، فأشارت عليهن تانس أن يرتحلن بحثاً عن أهلهن. انطلقت الفتيات في الصحراء حتى أنهكهن الجوع فاقترحت أماريس أن يذبحن إخوتهن ليأكلن. فوافقتها تالا ورفضت تانس. وقد افترقت تانس عن أماريس وتالا، بعد أن أعطتهما قطعتي لحم من فخذيها، بدلاً من قطعتي اللحم اللتين أكلتهما منهما. انطلقت في طريق آخر غير الطريق الذي سارت فيه الفتاتان الأخريان.

بعد رحلة طويلة اهتدت تانس إلى واحة صغيرة، تقوم فيها نخلة باسقة فوق بئر ماء، ومكثت أياماً وشهوراً تقتات _مع أطلانطس_ على التمر وتشرب الماء، حتى جاء يوم رأت فيه قافلة كبيرة يتقدمها فارس نبيل يبدو من مظهره أنه أمير، فسارعت تتسلق شجرة النخل وتجلس بين أغصانها. رأى الأمير وجهها الساحر في صفحة ماء البئر، فصاح بأتباعه بأن

[12] إبراهيم الكوني، السحرة (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٤)، ١/٩٠-٩٧.
[13] إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ١٧.

هذه الفتاة الحسناء ستكون زوجته حتى لو كانت في السماء. فاشترطت عليه تانس أن يبقى أخوها بجوارها دائماً، وأن يمنحه الأمير الكثير من الأموال والجمال والعبيد.

عاشت تانس سعيدة مع زوجها، ولكن سعادتها لم تدم طويلاً، فقد التحقت بالأمير زوجته الأولى، وكانت امرأة شريرة حاقدة، كرهت تانس وحسدتها على جمالها الأسطوري، وحاكت ضدها المؤامرات، فأوثقتها مع أتباعها بالحبال وشدت شعر رأسها إلى صخرة هائلة، وألقت بها إلى واد سحيق، وجلست مكانها. وطلبت أن يقتل الأمير أطلانطس لأنها كرهته وملت منه. اكتشف أطلانطس الخديعة وهرع بمساعدة الناس إلى الوادي فأنقذوا تانس من الموت. وعاقبت تانس الزوجة بأن ربطت رجليها بجملين يسيران في اتجاهين متعاكسين.

لكن الأمير بدأ يشعر بالغيرة من أطلانطس، فاستدرجه لإحدى رحلات الصيد وأوثقه إلى شجرة طلح، وتركه في الصحراء فريسة للذئاب، وعاد إلى تانس مدعياً أنه ضاع في الخلاء. ولكن تانس أحست بالخيانة فخرجت تبحث عن أخيها بمساعدة الأتباع والعبيد، حتى أدركته قبل أن تهاجمه الذئاب.

عادت تانس إلى البيوت وقررت أن تنتقم من الأمير الذي خدعها، فاقترحت عليه أن تحلق له شعره، ولكنها بدلاً من ذلك قطعت رأسه.

نصبت تانس نفسها أميرة على الواحة التي كبرت حتى صارت مركزاً للقوافل، وأصبحت تعرف بجوهرة الصحراء الكبرى.

كان أطلانطس مولعاً بالصيد حتى لم يعد قادراً على الابتعاد عن الصحراء، ولكنه في إحدى رحلاته غاب ما يزيد على الشهر، فقلقت تانس التي خرجت للبحث عنه فوجدته تحت سدرة ضخمة ميتاً من العطش بعد أن تاه في الصحراء.

انتقاماً من الصحراء التي انتزعت أخاها منها، قررت تانس أن تنتقم منها بأن تحفر الآبار التي تروي ظمأ العابرين فيها. وقد جمعت سليلة القمر كبار العرافين وخبراء الفلك والمنجمين من كل أنحاء العالم، لكي يرشدوها على المكان الذي يصلح مكاناً لنبع يروي عطش أهل الصحراء. وقد أجمعوا بعد مدة أن يتم الحفر في نقطة تبعد مسافة شهر ونصف الشهر عن الواحة، وأكدوا أن تلك النقطة هي قلب العالم، وأن الماء سيختفي باختفائها هي من الوجود.

تدفقت المياه عبر الصحراء، فتكونت الأنهار والبحيرات، ونمت الغابات والزروع. ولكن بعد وفاة تانس بأربعين يوماً، أعقبتها أعاصير عاتية وعواصف محملة بالغبار أغرقت الغابات والمدن والأنهار بموجات هائلة من الأتربة، وأبادت المواشي وقطعان الإبل والحيوانات البرية، فهرب الناس إلى المدن البعيدة طلباً للنجاة من طوفان الصحراء.[14]

هذا ملخص سريع للأسطورة التي يتناقلها الطوارق جيلاً بعد آخر، معللين بها نضوب الماء في صحرائهم اللامتناهية. ومع أن عصب رواية «البئر» يرتبط بهذه الأسطورة، لكن الكاتب عزل الأسطورة عن مجرى أحداث الرواية، واكتفى بسرد القصة ضمن فقرة خاصة. يقوم جوهر الرواية على تأريخ انتقال القبيلة من الصحراء إلى الواحة، ومن حياة الرعي والترحال إلى حياة الزراعة والاستقرار، متسائلاً على نحو مضمر: أمن الممكن أن تعود تانس مرة أخرى إلى الصحراء فتروي ظمأها، أم أن اللعنة قد حلت إلى الأبد؟

هذه المدينة الأسطورية الضائعة في أعماق الصحراء هي «واو» التي يسعى الطوارق للعودة إليها بحثاً عن السلام والطمأنينة والسعادة. وهذا الحنين إلى «واو» الضائعة يقابله نفور وكره للمدن والواحات، فأكثر ما يكرهه الطوارقي هو أن يحبس داخل أسوار مدينة أو واحة تحتجزه عن عالم الصحراء حيث الحرية اللامشروطة، وهذا النفور ليس له سبب مقنع سوى أنه رفض مطلق للنسخ المزيفة من المدينة الحلم أو الجنة. ونحن لا نكسر عنق النص بتأويلنا لـ «واو» على أنها الجنة الموعودة، فالإشارات إليها وحديث الطوارق عنها لا يترك في نفس القارئ مجالاً للشك في أنها الجنة التي أضاعها البشر.[15]

فإذا عدنا إلى صورة المرأة في الأسطورة أمكننا أن نجملها في الملاحظات الآتية:

1. تسمو الأسطورة برابطة الأخوة إلى مصاف العلاقات المقدسة التي لا يمكن أن تؤثر فيها أية علاقة أخرى.

2. العلاقة الزوجية أقل شأناً من العلاقة بين الأخ وأخته، فرابطة الدم لا يمكن مقارنتها بأي رباط آخر مهما علا شأنه: فقد قتلت تانس زوجها الأمير لما أراد أن يدبر مكيدة يهلك بها أخاها أطلانطس، وقبله حكمت على ضرتها بالموت من أجله.

3. العلاقة بين الزوجات يغلب عليها الحسد والبغض والكره، ولا سيما كره المرأة القبيحة لضرتها الجميلة.

[14] إبراهيم الكوني، البئر (بيروت: دار التنوير، ١٩٩١)، ٤٦-٥٦.

[15] إبراهيم الكوني، المجوس، ٢/ ١٦.

3. المرأة والحب

اتخذ بعض الشعراء العرب الحب أو المرأة موضوعاً شعرياً وحيداً، حتى صار يطلق على بعضهم «شاعر المرأة». ولكن مع صعود الرواية لتحتل المرتبة الأولى في الإبداع الأدبي، لم يكن من الممكن أن ترتقي المرأة إلى المكانة الرفيعة التي بلغتها على أفواه الشعراء؛ ذلك أن الرواية تصور عالماً متكاملاً من الأحداث والشخصيات، ليس للمرأة فيه إلا أن تكون إحدى شخصياته الأساسية أو الثانوية. وباستثناء بعض الروايات التي كتبتها روائيات،[16] فلن نجد في الرواية العربية كلها تقريباً امرأة تقوم بدور بطولة رواية ما، أو تشكل ظاهرة جديرة بالدراسة لدى أحد الروائيين. ولعل هذا هو سبب قلة الدراسات التي تتناول دور المرأة في الرواية المعاصرة، مقارنة بالدراسات التي تتناول حضورها في الشعر قديمه وحديثه.

اختلفت صورة المرأة في الشعر الحديث عن صورتها المتوارثة عبر العصور الأدبية الممتدة من الشعر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين؛ ففي الشعر العربي ثمة تمييز واضح بين نوعين من الحب: الحب العذري والحب المادي، ولكن الصورة في شعرنا الحديث بدت مغايرة لهذا التصنيف الذي لم يتجاوزه الأدب العربي، فقد انهارت في العصر الحاضر الحواجز بين الحب والجنس، ولم يعد الشعر الذي يعبر عن الحب ينقل عاطفة مفردة بسيطة، وإنما ينقل غابة متشابكة من العواطف والمشاعر.[17]

تبدو المجتمعات الشرقية للوهلة الأولى غير متسامحة مع حالات العشق والغرام، ولكن هذه النظرة قاصرة أو لنقل إنها جزئية، لأنها تنظر إلى الطبقات الوسطى في تلك المجتمعات، وخصوصاً الفئات المدنية منها. أما الطبقات التي تشكل هامش المجتمعات فالأمر فيها مختلف، ففيها قدر كبير من التسامح مع العلاقات الغرامية التي تنشأ بين الشباب والفتيات فيها، ولا تنظر إلى ذلك السلوك من زاوية الريبة أو الشك أو العار؛ ففي المجتمعات القبلية لا يستطيع الفارس أن يدعي الفروسية أو النبل أو البطولة، إن لم يكتو بنار العشق.[18]

والمجتمع الطوارقي الذي يصوره الكوني متسامح مع علاقات الحب بين الشاب والفتاة، ولكن لهذا التسامح حدوداً تصبح بعدها تلك العلاقات خطراً على تماسك المجتمع وتراتبية العلاقات فيه. فالمحافظة على النوع البشري عموماً وعلى استمرار نسل القبيلة، قد يكون سبباً وراء التعبير الصريح عن الحب أمام الملأ، وعدم استنكار إذاعة علاقات العشق

16 لعل إحسان عبد القدوس هو أحد الروائيين العرب الذين تناولوا العلاقة بالمرأة من زاوية جنسية صرف.

17 إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٧٨)، ١٣٧.

18 إبراهيم الكوني، المجوس، ٢/ ٢٤.

على أفراد القبيلة، ناهيك عن غياب الخجل أو الخفر والحياء من قبل الفتيات إزاء تلك العلاقات، لأن المجتمع إذ يقر تلك العلاقات يدرك أن الزواج هو المحطة النهائية التي ستصل إليها رحلة العاشقين.

لا بد للفارس من حبيبة. هذا ما تقتضيه أعراف الفروسية وتقاليدها النبيلة. فالحب مجال لإثبات الرجولة، وتأكيد للجانب الفروسي الذي لا يكتمل إلا بحضور الأنثى في حياة الفارس، لكن التسامح مع علاقات الحب تسوره جدران عالية تفصل بينه وبين عالم الرومانسية الفجة التي يذوب فيها العاشق وجداً بحبيبته، وينسى واجباته نحو الجماعة. يصيب الحب قلب أوخا فارس القبيلة وبطلها في حروبها مع القبائل الزنجية. وهذا الحب يبقى ضمن الأعراف والنواميس التي تسير عليها حياة المجتمع، لكنه يتحول إلى بلاء حين يتجاوز الشروط المقبولة فيصبح بعدها عبئاً على أفراد القبيلة أنفسهم، مع انكفاء أوخا العاشق إلى عالمه الداخلي، تاركاً واجباته نحو أفراد قبيلته. وعند هذه النقطة، تتدخل القبيلة لا لتنقذ أوخا من الوهم الذي وضع نفسه فيه ولكن لتنقذ نفسها عبر إعادة رأس القبيلة إلى ممارسة دوره المنوط به. تستدعي القبيلة العرّاف رغبة منها في كشف حجاب الجسد الفاني أمام العاشق.» أنت وقعت في غرام كتلة من اللحم والدم والشحوم والعضلات والسوائل الكريهة التي تثير الاشمئزاز».[19] هذا ما يقوله العرّاف للعاشق بعد أن تمادى هذا الأخير فذهب بعيداً في غرامه.

للحب حدود لا يجب نهائياً تجاوزها، فهو وسيلة للمحافظة على السلالة من الفناء، ولا تسامح مطلقاً مع النظرة الرومانسية للجسد. فالاستسلام لإغواء الجسد يحجب عن عيني العاشق حقيقة أنه مكون من لحم ودم وشحوم وفضلات، وعبثاً يحاول العاشق أن يوهم نفسه بخدعة أخرى، هي أنه لا يعشق الجسد، وإنما يعشق الجوهر النقي وراء حجب المادة. ومكمن الخطأ هنا أن الجانب الآخر المخفي أقبح من الوجه المرئي أمامنا.[20]

إن العالم الذي يصوره الكوني عالم غامض وغريب، ففيه نكتشف طقوساً وعادات لا تجري إلا في عالم الأساطير وحده. أوخا الفارس البطل يترنح من العشق ويلزم الفراش بعد

19 إبراهيم الكوني، المجوس، ٢/ ١٠١.

20 إبراهيم الكوني، المجوس، ٢/ ١٠١؛ يفتتح الكوني هذا القسم من الرواية بأسطورة من تراث الهنود الحمر تقول: «عجن الإله جسد الإنسان من الطين وصعد إلى السماء كي يعود له بالروح لإحيائه، تاركاً خلفه الكلب لحراسة البدن أثناء غيابه. في هذا الوقت جاء إبليس ونفخ في الكلب ريحاً باردة فخدرته. دثره بغطاء من فرو حتى يضعف يقظته، ثم بصق على بدن الإنسان وغمره بالقاذورات إلى حد جعل الإله يشعر باليأس لاستحالة تطهير الجسد من العفن الشيطاني. من هنا قرر الإله أن يقلب جلد الإنسان ويجعل ظاهره باطنه. هذا هو سبب عفونة باطن الإنسان».

أن أضناه الوجد والتسابق بينه وبين أوداد على اختطاف قلب الأميرة تينيري، فيقترح الإمام المبارزة بينهما، لكن الزعيم أوخا يرفض ذلك لأنه من المهين أن يبارز البطل أحد الأتباع، فيقترح الإمام حلاً آخر لإنهاء الخلاف بينهما، بأن يصعد أوداد المشهور بالعدو إلى قمة جبل إيدينان الشاهقة إن أراد أن يفوز بقلب الأميرة.[21] ومع طرافة الحل المقترح فإنّ القارئ لا يسعه إلى أن يشير إلى قضيتين أساسيتين تبرزان في هذا الموقف:

أولاً: يتعامل المجتمع هنا مع المرأة على أنها غنيمة أو قضية مادية، تحلّ بفض النزاع بين طرفي الخصومة، فيفوز بها أقوى الطرفين. ومع أنّ النصوص لا تطلعنا على مشاعر الفتاة موضوع الخلاف، ولا على عالمها الداخلي وخوالجها النفسية في مثل هذه الحالة، فإن السياقات التالية تكشف عن قبول المرأة لهذا السلوك، بل ترى نفسها منتصرة في هذا السباق؛ لأن أقوى الطرفين قد حاز عليها، وهو ما يشير إلى تجذر علاقات القوة في المجتمع الطوارقي، والركون إليها بوصفها معياراً مقبولاً في الحصول على الحق.

ثانياً: يذكرنا هذا السلوك بعصور الفروسية في أوج ذروتها في أوربا كما في الشرق، فقد كانت المبارزة السلاح النهائي بين العاشقين في تقرير مصير العاشقة المحبوبة.

يكفي هذا الحل المقترح للفوز بقلب الأميرة، ولكنه يعجز عن مداواة جراح العاشق أوخا، وشفائه من مرض العشق، ههنا يقترح العراف أن يخرج أوخا إلى سفوح الجبال، ليتنقل بين قبور الأسلاف مفتشاً عن عظام الموتى، ليدرك أن الجسد البشري مصيره الفناء والزوال.

وثمة سبب مهم يدعو الفتاة لعشق الرجل، وهو أن يجيد الفتى قول الشعر فهو ذخيرة يسلب بها قلوب العذارى والحسان. والمرأة الطوارقية ككل نساء الأرض تحب أن يطري الرجل على جمالها وحسنها، فتنقاد لأولئك الذين يحسنون قول الشعر والتغني بها.[22]

وكما أن الإجادة في الشعر سبيل لغزو قلوب العذراوات يغدو الإخفاق فيه سبباً وجيهاً لازورار الفتيات عن العاشق، ولا سيما إذا اقترن العجز بالكذب والتدليس. يعشق آده الفتاة تاناد فينسج لها قصيدة حب طويلة. لكن شاعرة القبيلة، التي تقوم مقام الحكم بين الشعراء في منتصف الشهر حيث يكتمل البدر، تتهم العاشق بأنه سرق قصيدته من قصيدة قديمة يتيمة لم يؤلف الشاعر غيرها، وتعيد كل بيت إلى أصله في القصيدة القديمة. . . فتفر الفتاة من المجلس تاركة آده مجللاً بالخزي ونظرات الاستهزاء التي يرمقه بها جمهور يطلب من

21 إبراهيم الكوني، المجوس، ٢/ ٥٩-٩٧.

22 إبراهيم الكوني، المجوس، ٢/ ٢٧.

الشاعر العاشق أن يكون صادقاً في عشقه وفي شعره معاً.[23]

هذا التسامح في علاقات الحب بين شباب القبيلة وفتياتها يقابله تحذير شديد من الوقوع في غرام الغريب، ذكراً كان أم أنثى، لأن الغريب يحمل معه سراً أراد أن يكتمه باغترابه عن أهله وقبيلته، ولأن اختيار الزوج أو الزوجة يحكمه مبدأ «نقاء السلالة»، ومادام الغريب مجهول النسب لا يفضل الاقتران به، لأنه يظل غامضاً. في رواية «واو الصغرى» تقع شاعرة القبيلة في غرام أحد الغرباء الذي يعبر لها عن حبه بزهور الرتم التي يحملها إلى خبائها كل مساء، لكن الشاعرة تمرض فجأة وتتدهور صحتها، ولا تنفع معها عقاقير العرافة، بل يشتد مرضها وتتدهور صحتها أكثر من قبل، فيستدعى العراف الذي يأمر بإحراق أعواد الرتم، وأن يأتوه بقطعة من ثياب الغريب أو العاشق الذي اختفى فجأة، لعله يفك السحر الذي سبب للشاعرة المرض. وعبثاً يحاول فرسان القبيلة اللحاق به أو العثور على قطعة من ثيابه لا من خبائه المهجور ولا من النجوع التي ارتادها. تموت الصبية الشاعرة، ويكتشف القوم بعد مدة بأن ضريح الشاعرة قد فتح وأن رميم عظامها قد اختفى. هنا نكتشف أن العراف كان على معرفة بأن الفتى ينتمي إلى إحدى قبائل المجوس التي يقتل فيها الشاب الفتاة إن أحبها، وتدس الفتاة السم للشاب إن هي عشقته، استناداً إلى ناموس لديهم يقول: إن الإنسان ينبغي أن يتخلى عن الأشياء التي يحبها أكثر مما ينبغي. ويعيد العراف سبب سرقة عظام الفتاة بأنه سيصنع منها تمائم يعلقها في رقبته وثنية لثامه ومعصميه.[24] وقد يبدو هذا المسلك غريباً، لكن غرابته ستتضاءل حين نقارنه بما يحدث في أيام الجدب والمجاعات من قصص بين العشاق ومعشوقاتهم، إذ تصل مسالك التعبير عن الهيام حداً لا يمكن أن يعهد إلا في المجتمعات المغرقة في بدائيتها. فقد كان من المسلم به أن تسلّم أم الفتاة جثمان ابنتها الذي أنهكه الجوع إلى العاشق الذي سرعان ما يحمله بين يديه ويطعمه لذئب جائع، ثم يصطاد الذئب ويشويه ويأكله كاملاً حتى العظام، ثم يسابق الوقت قبل أن يحل به الموت جراء الجوع أيضاً، فيصعد إلى قمة جبل ويرمي بنفسه على الأرض لتتلقفه الذئاب الجائعة.[25]

ويقابل هذا تحذير خفي من مؤسسة الزواج، وتشكيك واضح بجدواها، فالزوجة في أدب الكوني مخلوق يجب الحذر منه، والتوجس من أي سلوك أو عمل تقوم به، فهي لا تحمل للرجل في داخلها سوى الحقد والضغينة. فالزوجة تنقلب فجأة من مخلوق روحاني مولع بالشعر والغناء والعزف على أمزاد إلى كائن آخر، يختلف جذرياً عن حالة البراءة

[23] إبراهيم الكوني، المجوس، ٢/ ٢٨.

[24] إبراهيم الكوني، واو الصغرى، ٦٣-٧٣.

[25] إبراهيم الكوني، السحرة، ١/ ١١٩-١٢٠.

والطهر التي كانها قبل رباط الزوجية. لنأخذ حالة أحد الزعماء في رواية المجوس، تزوج أربع نساء وكان لديه عدد من الخليلات السبايا يترددن على خيمته حين يسمعن أن خلافاً نشب بينه وبين إحدى زوجاته، لقد وجد ميتاً في خيمته، وقيل: إن إحدى الخليلات دست له السم في الطعام، وفي قول آخر فإن موته حدث بمكيدة من الزوجات.[26] لكن هناك لهجة تسامح من قبل الكاتب نحو السبي واتخاذ الخليلات من الفتيات اللواتي يجري سبيهن في الحروب مع القبائل الزنجية في وسط القارة الأفريقية. فوالد أوخيد بطل رواية «التبر» كان يتغنى بالحديث النبوي: «حبب إلي من دنياكم ثلاث: النساء والطيب وجعلت قرة عيني في الصلاة»، ويتخذ منه دليلاً على أن محبة النساء ليست من المعايب، وبلغ به الأمر أنه كان يتنازل عن نصيبه من الغنائم داخل القارة الإفريقية، باستثناء غنائمه من النساء اللواتي كان يتخذهن محظيات.[27]

وكما في مجمل إنتاج الكوني تبقى المرأة هنا مجهولة بالنسبة لنا، فلا يذكر الكوني أسماء الزوجات، ناهيك طبعاً عن المحظيات، بل يبقين مجهولات إشارة منه إلى الدور الثانوي الذي تؤديه المرأة، أو إلى نظرة دونية نحوها من قبل المجتمع.

فالنموذج النسوي في أعمال الكوني نموذج سلبي دائماً، ذلك أن دور المرأة غالباً ما يؤدي إلى كارثة تحيق بالبطل وتودي به، وأشهر النماذج في ذلك نموذج المرأة حبيبة البطل وزوجته. ففي رواية «التبر» يتلقى أوخيد بطل الرواية مُهْراً أبلق من زعيم قبائل آهجار، وسرعان ما يصبح هذا المهري محور حياة البطل، بحيث يغدو أي اتصال أو علاقة بينه وبين الأخرين مرهوناً بمقدار ابتعاده عن المهري أو اقترابه منه. ولكن أوخيد يقع في غرام حسناء مهاجرة (أيور)، جاء بها الجدب إلى قبيلته. فلا يوافق والده على زواجه منها، ولكنه يصر على ذلك، فيضطر للارتحال عن القبيلة بعد أن تبرأ منه والده وحرمه من الميراث.[28] لكن الجفاف يهدد حياة زوجته وأطفاله، فيقرر أن يرهن الأبلق لقريب زوجته التاجر الذي يطلب منه في النهاية أن يطلقها مقابل استرجاع الأبلق. ولكن البطل يمضي في تهوره فيقتل هذا القريب الذي يمسك أقرباؤه بأوخيد ويقتلونه ثأراً لقريبهم.[29] هكذا ينفصل الفتى عن قبيلته بسبب المرأة التي سببت له الهلاك في النهاية.

فالمرأة في أدب الكوني هي العامل الذي يؤدي إلى انفصال البطل عن قيم الجماعة

[26] إبراهيم الكوني، المجوس، ٢/ ٥٥.
[27] إبراهيم الكوني، التبر، ٦٩.
[28] إبراهيم الكوني، التبر، ٧٣.
[29] إبراهيم الكوني، التبر، ١٥٥-١٥٩.

وتراثها، وبسببها يفقد ارتباطه بالجماعة، إلا أن المرأة على الرغم من إخلاص البطل لها وإيثاره الاقتران بها على حساب علاقته مع أهله وقبيلته، لا تقف إلى جانبه لتشد من أزره، بل تعمل على تعميق انفصاله عن مجتمعه وقيمه أولاً، وتتسبب بانهياره من خلال المصائب التي تراكمها في مسار حياته ثانياً. ويتضح هذا المسلك حين تطلب أيور من أوخيد أن يبيع مهره الأبلق لشراء الخبز والتمر للأطفال الذين أنهكهم الجوع. يتساءل البطل في تلك اللحظة عن الجاذبية والحب والسحر الذي كان يحكم علاقته بها، غامزاً من طرف خفي إلى ذوبان اللحظات الجميلة التي عاشها مع زوجته حين كانا عاشقين.[30]

وحتى في العلاقة الجنسية تتهم المرأة بالشبق والرغبة والشهوانية المحمومة، فقد ضبط الشيخ غوما في رواية "أخبار الطوفان الثاني" إحدى النساء تتوسل إلى النخلة الضخمة أن تهب زوجها الفحولة والطاقة الجنسية، وقد علم من الأهالي أن تلك المرأة النهمة مصابة بمرض الشبق، وأنها لا ترتوي من الرجال، فقد أرسلت زوجها الأول إلى القبر متأثراً بالوهن وفقدان الشهية، وسقط زوجها الثاني فريسة المرض أيضاً بعد أن امتصت قواه ورجولته، فأصبح هيكلاً عظمياً مهدداً بأن يلحق بزوجها الأول.[31]

ومع أن العفة الجنسية هي السلوك الذي يطبع بميسمه سكان الصحراء عموماً، فقد صور الكوني الخيانة الزوجية من خلال شخصية الزوجة الصغرى لكبير التجار. يقرر الحاج بكاي الانتقام من كبير التجار الذي أرغم الحاج بكاي من قبل على بيع زوجته وأولاده في سوق النخاسة، فاشتراهم أحد التجار الأوربيين وحملهم وراء البحر، ويصل الحاج بكاي بمساعدة العجوز "مارتارا" إلى زوجة كبير التجار التي وعدها بكميات كبيرة من الذهب تبلغ خمسة وعشرين كيلاً من التبر وثلاثة أكيال من الذهب المصوغ. ولكن الحاج بكاي كان قد أعد مكيدة بأن يُدخِل عليه خدمه كبير التجار وأعيان القبيلة في اللحظة التي يختلي فيها بزوجة كبير التجار، لكي يذله أمام الناس انتقاماً لشرفه المهدور، ورداً للإهانة التي وجهت له من قبل. والحقيقة أن دور الزوجة ثانوي فهي لم تظهر في كل العمل الروائي إلا في هذا القسم، كما أنها بقيت مجهولة بلا اسم يميزها سوى أنها الزوجة الصغرى لكبير التجار، أضف إلى أنها كانت فريسة الوقوع في الإثم، بعد أن سحرها وهج المعدن الحرام الذي لا تبيح شرائع الطوارق التعامل به في تجاراتهم لأنه مجلبة للنحس والشؤم والدمار.[32]

30 إبراهيم الكوني، التبر، ٨٥-٨٦.

31 إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ١٨.

32 إبراهيم الكوني، المجوس، ٢/٣١٠ – ٣١٩.

إن البشر في الفهم البدائي متاع ككل الأشياء الأخرى، يجري بحقهم ما يجري بحق الأنعام والبهائم التي تباع في الأسواق، ويرتكز هذا الفهم على سلب البشر من كل ما هو إنساني فيهم. . . فالمرأة والأولاد، في الأعراف القديمة، من بين الأشياء، التي يمتلكها الرجل، فإذا خسر ماله ووقع أسير ديون الآخرين لجأ إلى بيعهم في سوق العبيد، كما تباع الأغنام والبهائم. فحين يعلن الحاج بكاي التاجر المشهور إفلاسه، وعدم مقدرته على سداد الديون التي في ذمته، يجبره الدائنون على بيع زوجته وأولاده في سوق النخاسة، لكي يستردوا أموالهم منه.[33] لم يقتصر الأمر على حياة البادية فقط، ولكنه انتقل مع القبيلة إلى الواحة حين كفت عن حياة الترحال، وآثرت الاستقرار في مجتمعها الجديد. لقد اضطر مبروك دبّار أن يتنكر في زي الدراويش، وأن يدعي العمى لكي يقوم بجمع المال عبر قراءة الكف والدعاء للناس، وخصوصاً النساء بأن يرزق العقيمات منهن الأولاد أو أن يؤلف بين قلوبهن وقلوب أزواجهن، وكل ذلك العمل من أجل استرداد زوجته التي خسرها في إحدى مراهنات القمار، بعد أن قام التاجر الذي ربحها بعقد قرانه عليها، واشترط مئة ليرة ذهبية فدية لها.[34] وكما في كل الحروب والنزاعات، وخصوصاً الأهلية منها، تصبح المرأة موضوعاً للعنف الممارس من قبل الرجال، وغنيمة يحوزها رجال الطرف المنتصر.[35]

4. البغاء

على المستوى المكاني يقيم الكوني مواجهة مكانية بين الصحراء والواحة، لكنه لا يتوقف عند التضاد المكاني وحده. وهو منحاز بكل تأكيد للصحراء فهي الوطن الأول والعشق الأبدي، فالقارئ لأعماله يدرك من اللحظات الأولى اعتقاده الراسخ بأن الله سبحانه هو من خلق الصحراء، وأن الإنسان هو من بنى الواحة، وهو إحساس يتعمق كلما ازداد ولوج القارئ إلى الزوايا الخفية في شخصيات أبطاله وشخوصه. وشتان ما بين وطن أبدعه الخالق وطين بناه المخلوق الفاني. ولهذا اختارت أمة الصحراء العراء الأبدي مفضلة إياه على ما تعد به الواحة سكانها من نعيم دنيوي مخادع.

هذا التعارض الأبدي بين الصحراء والواحة لا يقتصر على الحرية التي يغرسها الخلاء في الطوارقي فيسمو بها إلى كونها ديناً وناموساً مقدساً، في مقابل حياة العبودية والذل التي يعيشها سكان الواحات ضمن أسوارها التي تحجب عنهم الامتداد اللانهائي. يتجلى هذا

33 إبراهيم الكوني، المجوس، ٢ /١٦٠.

34 إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ١٥٤.

35 إبراهيم الكوني، المجوس، ٢/ ١٤٥ – ١٤٦.

التعارض في العلاقات الاجتماعية بين البشر، حيث تظهر تعابير واصطلاحات غريبة على معجم الصحراوي: الدعارة أو البغاء واحدة من تلك المفردات التي تدخل معجم التداول البشري، وتغدو المومس أو البغي جزءاً من شبكة العلاقات الاجتماعية، تدفع الحبكة الروائية إلى آفاق جديدة تكسر أفق التوقع لدى المتلقي. في رواية «أخبار الطوفان الثاني» نواجه أول حالة للدعارة في روايات الكوني، حين يضبط كونستا الإغريقي في بيت زهرة.[36] ثم تحل رحمة مكان زهرة التي دبر القاضي ترتيب زواجها (أي: زهرة) من كونستا بعد إجباره على تغيير دينه.[37] وفي هذا الصدد يشير الكوني إلى زيف مجتمع الواحة والعلاقات فيه، وإلى نفاق الناس وازدواجية المعايير لديهم، حين يقول القاضي بأنه على معرفة تامة أن ترتيب زواج زهرة من كونستا لن يروق لفريق كبير من وجهاء الواحة وحتى جانب من الفقهاء الذين يدعون التقوى والفضيلة، في حين أنهم كانوا يهرعون آخر الليل إلى بيت زهرة نشداناً للسلوى وترويحاً عن النفس التي أنهكها جفاف الحياة في الواحة.[38]

وعادة ما تهرب المومس في الروايات العربية من بيت أهلها أو تمارس مهنتها سراً، خوفاً من القتل ومن الفضيحة والعار الذي يدنس شرف العائلة، وغالباً ما تسكن وحيدة وبعيدة عن بيئتها الأصلية ضمن مجتمع متعدد عرقياً وثقافياً كحلب وبيروت والقاهرة. لكننا عند الكوني لا نلاحظ هذا الاستنكار الحاد من قبل المجتمع لعمل المومس، فهي معروفة للجميع ضمن مجتمعها الصغير والمحدود، وكأنها تؤدي عملاً كسائر أفراد المجتمع، ولكن النفاق كما أسلفنا هو الذي يدفع الناس إلى إدانتها في العلن والتردد على بيتها في السر بغية الترويح عن النفس. لنلاحظ مثلاً أن «رحمة» تدربت على استقبال الرجال وفتح باب المنافسة، ووصل بها الأمر أن حددت موعداً واحداً لاثنين من زبائنها، وحين فوجئا بذلك نشب بينهما عراك بالأيدي ومزقا وجهي بعضهما بالأظافر، ولم تخجل الفتاة بأن تسوغ عملها ضد الرجلين بأنها أرادت أن تختبر مواهبها الأنثوية.[39]

لا تعرف المجتمعات البدوية البغاء، فهو ضرب من العلاقات الجنسية مرتبط بحياة الاستقرار في الواحة والمدينة، حيث تختفي مفاهيم العفة والعيب في ظل شبكة علاقات اجتماعية معقدة، وانحلال في الروابط الأسرية والعائلية. لقد تعرف الحاج بكاي في رحلاته التجارية إلى ماردة خلاسية من كانو، طويلة وممشوقة القامة، ذات بشرة أبنوسية، ذاق على يديها صنوفاً من الغرام لم يعرفه لا من حلاله ولا من نساء العلاقات العابرة في الواحات،

36 إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ٣٧.
37 إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ٣٧-٣٩.
38 إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ٤٠.
39 إبراهيم الكوني، أخبار الطوفان الثاني، ٥٣.

واستمرت علاقته بها سنوات، لكنها عرفت أنه خاض مغامرة عابرة مع بعض الحبشيات المستهترات، فأصابتها الحمى وتركته وهربت.[40] وباختفاء تلك الفتاة يدفعنا الكوني إلى التعاطف معها، فهي لم تجد الراحة والسعادة في حياتها بعد أن فقدت الأب والأخ اللذين كانا يعيلانها ويرعيانها ويؤمنان لها ما تحتاجه، فألجأتها الحاجة والعوز إلى سلوك طريق البغاء. والكوني في مسلكه هذا لا يخرج على التيار العام للروائيين العرب الذين عادة ما يغلفون المومس بإطار إنساني نبيل يكسبها عطف المتلقي، وإشفاقه على أوضاعها المعيشية الصعبة، ويؤكدون أن الظروف الاجتماعية الصعبة التي تعيشها المومس لا تجتث كل ما هو نبيل في الإنسان، وأن ضرورات العيش قد تدفع المرأة لبيع جسدها، لكن روحها تبقى محتفظة بجوهرها النقي.[41]

5. سفاح المحارم

من النادر أن يتطرق الروائيون العرب للخوض في قضايا شائكة، ليس لها حضور بارز في الحياة العربية، ولكنهم حين يتعرضون لتلك القضايا يتوسلون بالرمز والإيحاء، معتمدين على خلفية المتلقي وثقافته في العبور من الرمز إلى المرموز إليه. وفي الرواية العربية كما في الحياة العربية هناك محرمات taboos لا يجوز المس بها، يتربع على ذروتها ثالوث السياسة والجنس والدين.

لقد تناول الروائيون العرب قضايا جنسية[42] تجذب الروائي الباحث عن الإثارة والشهرة الإعلامية،[43] وإن كان تناول أغلبهم خجولاً ولم يصرحوا بذلك مباشرة في كثير من الأحيان. ولكني لم أعثر –عبر قراءاتي الطويلة للروائيين العرب- على رواية لامست ولو رمزاً الحديث عن سفاح المحارم، نظراً لأنه لا يشكل هماً مجتمعياً ولا يكوّن ظاهرة في الحياة العامة. لكن الكوني ربما يشكل استثناء للتيار العام، إذ يخصص رواية كاملة لهذه القضية، وقد واتته الشجاعة ربما من الجو الأسطوري الذي يحيط بالرواية، وهو ما يجعله يتحرر من شبهة النقل الحرفي لقضية مجتمعية، والإساءة لمجتمعه، كما أن التقاليد التي تشكل عصب الرواية تنتمي إلى بيئة ثقافية فيها قدر كبير من الاختلاف عن الفضاء الروائي الذي تتحرك فيه شخوص الكوني الروائية.

40 إبراهيم الكوني، المجوس، ٢/ ٣١٦-٣١٨.

41 طه وادي، صورة المرأة العربية في الرواية المعاصرة (القاهرة: مركز كتب الشرق الأوسط، ١٩٧٣)، ٣٠٢.

42 محمد شكري، الخبز الحافي (لبنان: دار الساقي، د.ت.)، ١٠٦.

43 فيصل خرتش، شمس الأصيل (دمشق: وزارة الثقافة السورية، ٢٠٠٨)، ٢٣٥.

يتسم «وانتهيط» بطل رواية «عشب الليل» بأطواره الغريبة، «فقد عرفته القبيلة مريداً للظلمات، وشاعراً يتغنى بالسواد، وقالوا: إنه اكتشف جوانب خفية في لون العتمة استعصت على كل من سبقه من شعراء القبيلة»،[44] من أجل هذا فضل الابتعاد عن القبيلة وابتنى لنفسه خباء في داخله خباء يحبس فيه نفسه كي لا يرى الناس ولا يروه، ولكيلا يرى إلا اللون الأسود حتى دفعه هذا إلى الإمساك عن الخروج من الخباء نهاراً. وتجلى عشقه للسواد في رفضه الاقتران بالفتيات ذوات البشرة البيضاء، وفضل بدلاً منهن الاقتران بالجواري السوداوات. كما أن «وانتهيط» يمتاز بفحولة زائدة لا تناسب كبر سنه، مصدرها عشبة عثر عليها في جولاته الليلية لها مفعول السحر في جسده.

تنهض الحبكة الروائية على أسطورة يعتنقها البطل، مدفوعاً بإرشادات عبده «بوبو»، وهي أن نيل الخلود لا يأتي إلا عبر اقتران الأب بابنته أولاً، وبحفيدته-ابنته ثانياً. ولكن كيف يخالف البطل أعراف الناموس وقوانين الحياة؟

يشرع الأب بتلقين الفتاة وتدريبها منذ الصغر على أن الحب الحقيقي هو حب الأب وحده، وأن ما عداه حب زائل ومزيف. ولكي يحقق غايته لا يجد بأساً في الالتزام بأعراف الناموس و»قوانين البشر» علناً، والخروج عليها في السر، مادام الناس كلهم مخادعين، يدعون أمام الملأ ما يفعلون خلافه في الباطن. يزوج البطل ابنته من عبده «أفر» بعد أن يخصيه كي لا يقدر على ممارسة الجنس مع زوجته المزعومة، وحتى يبقى الأب هو الزوج الحقيقي.

ونظراً لابتعاد الفتاة عن القبيلة وعن المجتمع البشري عموماً، وانغلاق علاقاتها ضمن الدائرة التي حددها لها الأب، لا نعثر على أية ردة فعل من قبلها، ولا أي اعتراض على سلوك والدها، وكأن الأمر برمته من البديهيات التي لا يجوز نقاشها، ناهيك عن الاعتراض عليها.

ثمرة هذا السفاح طفلة حين تصل إلى سن الأنوثة تبدأ بالتردد على خيمة الجد (الأب)، منبهرة بقوته الجنسية وفحولته. وحين تحاول الأم أن تمنع الفتاة من الدخول إلى خيمة الجد (الأب) ترفض الفتاة رغبة أمها (أختها)، مندفعة برغبتها الجنسية الخالصة، وتغمز من طرف خفي بأنها تعلم أن الجد ليس سوى أب لها.

لكن الفتاة تقرر أن تنهي هذه العلاقة، وتهرب من البيت إلى منزل القرابين، فتحاول العرافة التستر على الأمر كي لا ينتهك الناموس أمام الملأ. أمام هذا الأمر لا تجد الفتاة

[44] إبراهيم الكوني، عشب الليل (بيروت: دار الملتقى، د.ت.)، ١٧.

حلاً إلا بقتل الجد (الأب) بخنجر مسموم. لكن هذا الخنجر كان له نصل ينطلق باتجاه معاكس بمجرد أن يصطدم بجسد الضحية، فيرتد إلى جسد القاتل، وتكون النهاية بمقتل الفتاة والجد (الأب).[45]

هذا في عالم الصحراء، وأما في الواحة فإن للقضية تبعات أخرى. فحين نزل الزعيم «أده» في واحة مرزق، وجد الناس يتسلون بسيرة الفضيحة على عادة سكان الواحات. تسير القصة على النحو الآتي: ذهبت الفتاة إلى بيت القاضي واشتكت إليه أباها الذي اغتصبها بالقوة قبل أن ينقضي شهر واحد على زواجها. كذبها القاضي فأقسمت بالآلهة والملائكة وكتب السماء. جاء القاضي بالمصحف فأقسمت على كتاب الله أمام جمع من الشهود. تدخل أهل الحكمة وأقنعوها بأن مصير والدها هو الرجم بالحجارة إن لم تتراجع عن التهمة الفظيعة. سحبت الفتاة المسكينة اتهامها، وأفادت مجمع الحكماء بأنها رمت أباها بالباطل. لكن الأب لعنها أمام الجميع وتبرأ منها، فاتخذ القاضي قراراً برجمها حتى الموت عقاباً لها على التهمة القبيحة.[46] نعلم من خلال السرد أن الفتاة جاءت إلى أحد كبار التجار تعرض عليه أن يتزوجها، إذا هرب بها من الواحة، فعرف منها أنها تريد الزواج به لكيلا تستسلم للمنكر الذي يجبرها والدها عليه.[47]

ما بين المثالين السابقين ينوس البعد الثقافي والاجتماعي بين عالمي الصحراء والواحة، أو بين عالمين يستمد أحدهما تقاليده وعاداته وقيمه من منابع إسلامية صوفية ومنابع وثنية متعددة، ويتكئ الآخر على التفسير الفقهي للنص الديني. والحقيقة أن الكوني لا يخفي أبداً انحيازه إلى الصحراء والقيم التي يعتنقها أبناؤها، على الرغم من تناقض تلك القيم وتصادمها، وهو تصارع ناتج عن اختلاف المشارب التي جاءت منها تلك القيم والعادات.

الخاتمة

تنحصر الواقعية السحرية لدى الكوني في بيئة واحدة، يطالعنا شخوصها في كثير من الأعمال تحت مسميات متعددة، وهو ما حدا بالنقاد أن سجلوا عليه انغلاقه داخل فضاء مكاني واجتماعي محدد. وهذه -في رأينا- هي العلة التي جعلت شخصيات النساء في أدب الكوني لا تختلف من رواية إلى أخرى، إذ يبقى الخط الروائي كما هو دون تعديل

[45] إبراهيم الكوني، عشب الليل، ١٨٧.

[46] إبراهيم الكوني، الوقائع المفقودة من سيرة المجوس (بيروت: دار التنوير، ١٩٩٢)، ١٢٢-١٢٨.

[47] إبراهيم الكوني، الوقائع المفقودة من سيرة المجوس، ١٢٣-١٢٤.

كبير، فتصادفنا قصص الحب نفسها، والعرافات أنفسهن، وطقوس الزواج نفسها، دون تغيير كبير إلا بما يتوافق مع الحدث الروائي وبنية السرد. ومع أن شخصيات الكوني صلدة، نحتت ملامحها قساوة الصحراء، وغرست فيها الجلادة والصبر، فإنها سرعان ما تنهار أمام نسمة العشق الأولى، لتكشف عن حنين جارف إلى الحب والجمال والسعادة.

المصادر والمراجع

خرتش، فيصل. شمس الأصيل. دمشق: وزارة الثقافة السورية، 2008.

شكري، محمد. الخبز الحافي. بيروت: دار الساقي، د.ت.

عباس، إحسان. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1978.

فروم، إريش. الحكايات والأساطير والأحلام. ترجمة: صلاح حاتم. اللاذقية: دار الحوار، 1990.

الكوني، إبراهيم. أخبار الطوفان الثاني. بيروت: دار التنوير، ط.1، 1991.

الكوني، إبراهيم. البئر. بيروت: دار التنوير، ط.2، 1991.

الكوني، إبراهيم. التبر. بيروت: دار التنوير، ط.3، 1992.

الكوني، إبراهيم. السحرة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والترجمة والنشر، ط.1، 1994.

الكوني، إبراهيم. المجوس. بيروت: دار التنوير، ط.2، 1992.

الكوني، إبراهيم. الوقائع المفقودة من سيرة المجوس. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ط.1، 1992.

الكوني، إبراهيم. عشب الليل. بيروت: دار الملتقى للطباعة والنشر، ط.2، د.ت.

الكوني، إبراهيم. من أساطير الصحراء. تونس: سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب، 2006.

الكوني، إبراهيم. نزيف الحجر. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ط.3، 1992.

الكوني، إبراهيم. واو الصغرى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.2، 1997.

وادي، طه. صورة المرأة العربية في الرواية المعاصرة. القاهرة: مركز كتب الشرق الأوسط، ط.1، 1973.

Kaynakça

Abbâs, Hassân. *İtticâhatu'ş-şi'r'il-Arabi el-muâsır*. Kuveyt: Silsitetu Âlemi'l-Ma'rife, 1978.

Frum, İrş. *el-Hikayâtu ve'l-asâtiru ve'l-ehlâm*. trc. Salah Hatim. Lazkiye: Dâru'l-Hur, 1990.

Hartaş, Faysal. *Şems'ul-asîl*. Dimeşk: Vizaretü's-Sekafe es-Suriye, 2008.

Kūnī, Ibrāhīm. *Ahbaru't-tûfanu's-sânî.* Beyrut: Dârü't-Tenvîr li'l-Tibaa ve'n-Neşr, 1991.

Kūnī, Ibrāhīm. *el-Mecûs*. Beyrut: Dârü't-Tenvîr li'l-Tibaa ve'n-Neşr, 2. Baskı, 1992.

Kūnī, Ibrāhīm. *el-Vakâi'i el-mefkûdetü min sîreti'l-mecûs*. Beyrut: Dârü't-Tenvîr li'l-Tibaa ve'n-Neşr, 1992.

Kūnī, Ibrāhīm. *es-Sahara*. Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirâsâti ve't-Tercemeti ve'n-Neşr, 1994.

Kūnī, Ibrāhīm. *et-Tibr.* Beyrut: Dârü't-Tenvîr li'l-Tibaa ve'n-Neşr. 2. Baskı, 1991.

Kūnī, Ibrāhīm. *et-Tibr.* Beyrut: Dârü't-Tenvîr li'l-Tibaa ve'n-Neşr, 3. Baskı, 1992.

Kūnī, Ibrāhīm. *Min asâtiri's-sahara*. Tunus: Silsitu uyuni'l-muâsıra Dârü'l-Cenûb, 2006.

Kūnī, Ibrāhīm. *Nezifu'l-hacer*. Beyrut: Dârü't-Tenvîr li'l-Tibaa ve'n-Neşr, 3. Baskı, 1992.

Kūnī, Ibrāhīm. *Uşbu'l-leyl.* Beyrut: Dâru'l-Multekâ li'l-Tibaa ve'n-Neşr, 2. Baskı, ts.

Kūnī, Ibrāhīm. *Vâdi's-sukra.* Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirâsâti ve'n-Neşr, 1997.

Şükrü, Muhammed. *el-Hubzu'l-hâfî*. Beyrut: Dâru's-Sâkî, ts.

Vâdî, Taha. *Sûratu'l-mer'ati'l-Arabiyyei fi'e-rivateti'l-muâsire.* Kahire: Merkez Kutubi'ş-Şerk el-Evsat, 1. Baskı, 1973.