رواية الصحـراء .. صحـراء الرواية

دراسة مقارنة بين: "صلاة الغائب" للطاهر بن جلون و "واو الصغرى" لإبراهيم الكوني

خالد محمد المحجوب

جامعة مصراتة

مقدمة:

قليلة هي الدراسات النقدية أو التحليلية المكرّسة لمعالجة الفضاء في الرواية المغاربية رغم أهمية الحيز المكاني لهذا الجنس الأدبي. انعطافاً على ذلك سعينا لعقد مقاربة للأنماط البدئية المؤسطرة لمساحات قارة من الإيحاءات والرموز الذهنية المشّكلة لـ"اللاوعي الجمعي"، والذي سنسبر من خلاله زمرة من الفضاءات المتواترة كليّة الوجود.

النصوص المختارة لموضوع المقاربة تتمايز مع تمفصلات تيار "الرواية الجديدة" التي يحايث الفضاء فيها سواداً مطلقاً. ميشيل رايمون يثبت في هذا السياق بأنه "إذا نحّينا جانباً القص والشخوص، فإن المكان يظل قائماً ويستمد أهميته من كون أن الكاتب يهم ببناء فضائه قبل شروعه بسرد الرواية. بمعنى آخر أنه لا يفعّل الحكي إلا بواسطة بساط الفضاء الذي يقدمه[1]". لعل هذا التمثيل يبدو ملائماً لمجموع النصوص التي سنشتغل بها في موضوع دراستنا هذه. إننا نقترح ممارسة الفضاء كمركّب معماري نظّمه ورسمه الروائي بنفسه، وسيكون ذلك من جانبين اثنين: كونه فضاءً مرجعياً يقودنا إلى أمكنة موجودة واقعاً أو منشودة حلماً، وكذا كونه فضاءً

[1] RAIMOND Michel, «L'expression de l'espace dans le nouveau roman», in *Positions et oppositions sur le roman contemporain*, Actes du colloque organisé par le centre de philologie et Littératures romanes de Strasbourg (Avril 1970), Paris, Klincksieck, 1971, p.184.

رمزياً أسطورياً. الفضائية هنا، تعمل كمحّرك لأمكنة شتى تتقارب تارة وتتعارض تارة وأحياناً أخرى تتدرج لتتسلسل مكّملة بعضها البعض. وهكذا فإننا سنتفحص العلاقة المشتركة لكل مكان مع مكان آخر يلازمه أو يوازيه.. وسنحلل العلاقة بين الفضاء الموروث والفضاء المكتسب؛ بين المدن المعمّدة في النص الموصولة ببقاع غير متوالفة معها وغريبة عنها.. سنعمل أيضاً على تحديد الدلالات الرمزية للأمكنة المستحضرة في المتن، المنغلقة منها والمنكشفة. اعتماداً على هذه العناصر الاستهلالية سنبحث في المنوال الذي نهجه الكوني ليغرز الصحراء في العالم الروائي الحديث، وسننظر كيف نجح ابن جلون في صون ميراث المدينة العربية الإسلامية في نصه المرقون بالفرنسية[2].

[2] جميع المصادر والمراجع الواردة باللغة الفرنسية من ترجمة الباحث.

1. كُلّية الفضاء:

استعار ألجيرداس غريماس مصطلحي الانفصال/الاتصال من المنطق الرياضي و برهن أن كلا المستويين يحدث في مجال الشخصية والمكان[3] معتبراً أن وظائف الرحيل-الانطلاق- الانتقال تنعت الانفصال، أما وظيفة العودة فاعتبرها شكلاً للاتصال بين الشخصية والمكان. وبالمقابل يؤكد باختين على نفي العلاقة العضوية بين المكان والزمان ويعتبرها مجرد علاقة تقنية ميكانيكية[4] ويمكننا عند ذلك أن نستنتج أن الاتصال والانفصال يمكن أن يحدثا في آن واحد عبر حذف الزمن، فالرحيل من المدينة (أ) إلى المدينة (ب)، يقابل العودة من المدينة (أ) إلى المدينة (ب)، وكل هذا خاضع لاعتبار أي المدينتين يمكن أن تشكلا المكان البؤرة في النص. في محاولة للاقتراب من قانوني الطاقة الشعرية العزلة/العلاقة من خلال مفهومين شكليين هما الانفصال/الاتصال، فما صّير "سمارة" أو "واو" إلى مكان شعري هي العزلة (الانفصال عن العالم) والعلاقة (الاتصال بالمكان)، إن قيام الوظيفتين في آن مزدوج يخرقان التضاد الواقعي لهما، وبذلك تحصل الأشياء على شعريتها وهي تملأ مجالها بالتأثير. وقد توحّد هذان القانونان بالغموض الذي يتجه نحو المكان، والغموض الذي أصاب مستقبل الشخصية، لذا كانت الصحراء مسرحاً للكشف، وبالمقابل كان كل زمن الرواية مسرحاً للتوقع. سنحاول هنا أن نجيب عن تساؤلات الكوني: "هل يكتب الروائي عن المكان المرئي، أم يكتب عن مكان آخر، خفي، استعاري، حيث يحيا، أو يجب أن يحيا؟ وإذا كان المبدع يحيا في الفردوس الخفي، في اللامكان، فما هي طبيعة هذا الملكوت؟ وأين مكان هذا اللامكان، في رقعة الوجود المرئي؟ هل لهذا المكان ملامح الوجود في عالم المحسوس، أم مكانه الحقيقي في العالم الذي يقع وراء المكان، ووراء الوجود المحسوس؟[5]".

---

[3] GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, PUF, 2002, p. 213.

[4] BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1999, p. 388.

[5] إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، (نصوص)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998، ص 43.

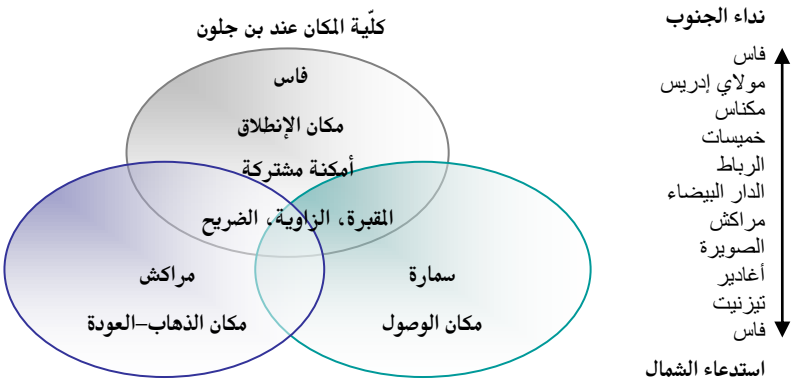
يحيك طاهر بن جلون نسيجه النصي الهجين مروراً بإراثة الأماكن رسماً ووصفاً. "أحب المدن مثلما يحب آخرون الموسيقى أو الفن[6]". إنه يبحر في تيهه الصدع، ولا ينفك يبرح مدينة حتى يعانق أخرى وسط فضاء مشكالي غني بالألوان والمفارقات يمتزج فيه: الماضي بالحاضر، المقّدس بالدنيوي، الحضري بالبدوي.. لهذا فإن الجمل في نصه ترسم شوارع المدن التي يحملها معه في حله وترحاله. هذه المدن تمنح نفسها للقراءة في النص الذي تكتبه. إن تكرار رموزها يرسم بيان الرحلة المحّرض للكتابة. في التواتر وفي التوارد، بصمة المدينة تمهر زوايا كل صفحة متحسسة خط طوافها و طواف الكا تب المتعهد بنسخها[7]". قبل مناولة الأمكنة البنجلونية بالتحليل، نجد من الأهمية التذكير بأن عمله الروائي يرتاد المجتمع المغربي المعاصر. من هذا المنطلق فإن المدينة التقليدية، كبناء محفور في ذا كرة الماضي، تصوغ هامشاً مختلفاً للحداثة، بحيث تشّكل الكون الروائي الحقيقي والمتخيل للفضاء الحضري. كل مواقع الانقطاع والتيه والعزلة تنبثق عن قالب النشوء البدئي. كل آفاق البحث عن الذات المهمومة بالتماس الفضاء الطو باوي هي أصيلة لبؤر مؤمكنة؛ " لقد اقتلعتك من أرض فاس الخرعة حتى يتسنى لك الامتزاج بوجوه أخرى من الجنون والألم... ستكون وفياً لعجرفة الأولين[8]".

حسب شارل بون فإن الفضاء المديني هو: " فضاء التمثيل المركّب. المدينة فيه ما هي إلا صدى لمدن أخرى، وهي لا تحيا إلا إذا تنفست حضورها الكلّي الذي يميزها عن مكانها الوجودي[9]". وهكذا، فإن الشخصيات تمخر عباب الصحراء بحرية مطلقة في طريق بحثها عن الجنة المفقودة، متبعة مسيرها الأسطوري بين عدة فضاءات منارية مفتوحة؛ (المدينة، القرية،

[6] Entretien avec BEN JELLOUN Tahar, in *Le Maghreb*, Tunis, n°27, 18 octobre 1981, p. 45.
[7] KAMAL-TRENSE, Nadia, *Tahar Ben Jelloun. L'écrivain des villes*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 15-16.
[8] BEN JELLOUN, Tahar, *La Prière de l'Absent*, Paris, Seuil, 1985, p. 211-212.
[9] BONN, Charles, « L'ubiquité citadine, espace de l'énonciation du roman maghrébin », in : *Peuples méditerranéens*, n°37, octobre-décembre 1986, p. 161.

الصحراء) التي تعكس من خلالها فضاءات تالية سوداوية مغلقة؛ (المقبرة، الزاوية، الضريح). المخطط التالي يستشعر كلّية المكان عند ابن جلون:

[المسيرة البنجلونية في البحث عن المكان المفقود]



"إذا أردت أن تتقي شر المدن فهاجر إلى أبعد نقطة في صحراء الله الواسعة[10]". يعبق المكان عند الكوني سحر ينغلق على انكفاءة متوحدة لا يفض طلسمه وسط خباء الرمال المقفر الذي تتشكل منه تضاريس مائعة نتيجة صيرورة تكيف لم تفتأ تتواصل على مدى زمني بعيد وتتراكم خبرتها الإنسانية من حيث المعيش وسط مناخ جهم. إنه فضاء لا حدود مكانية ولا زمانية له على مستوى (النص والخطاب)، يحمل ملامح خاصة كرّسته طرحاً اعتبارياً، وجعلته يتصدر واجهة السرد لكونه تجلي لبؤرة تشع منها أنساق المادة الروائية. يقدم المؤلف نفسه على أنه "سليل القبلي الذي صنع الصحراء لتكون للعابر نعيماً... لأن النعيم خلاص، ولا خلاص لعابر الدنيا إلا الصحراء[11]". إنه يبحث عن خلود الحرية، عن حرية الخلود: "البحث عن البيت المفقود هو الذي فرّق أهل الصحراء وقسّمهم إلى أهل واحات

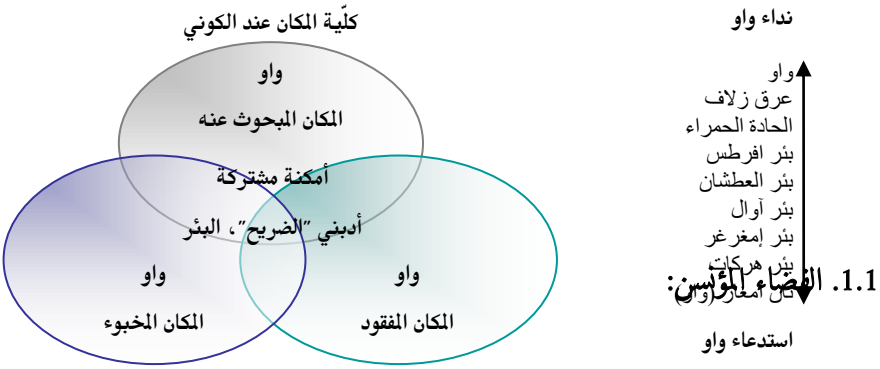
[10] FÄHNDRICH Hartmut, « Ibrahim al-Koni. Le désert e(s)t la vie » et « Entretien », [Trad. de Christian Viredaz], in *Feuxcroisés. Littératures et Échanges culturels en Suisse*, Lausanne, n° 4, 2002, p. 161.

[11] إبراهيم الكوني، البحث عن المكان الضائع، (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003، ص 140.

وأهل خلاء. أهل الواحات قنعوا بهبة الأرض فابتنوا أكواخاً، وأهل الخلاء طاردوا بيتاً لم تهبه لهم الأرض، فاختاروا الصحراء لأنها تحتال على الظامئين إلى الحنين لتقودهم إلى التيه، إلى الواحة المفقودة، إلى "واو"، إلى البيت الوحيد الذي يستطيع هؤلاء الغرباء أن يجدوا فيه حنينهم الضائع: الأبدية[12]". هذا الفلل المقدس، هذه الحاجة الآبدة إلى مكان يخلو من خشونة المكان ومن اضطهاد المكان هو الذي أهدى لنا مُدنا اكتسبت خصالاً أليغورية في أعمال أهم الروائيين المعاصرين: (المكسيك/جان ماري غوستاف لو كليزيو، بوردو/فرانسوا مورياك، الحارة/نجيب محفوظ...

تتوالى صولات وجولات الكوني في صحرائه متخذاً شكلها الدائري وسط عالم رمزي، جنة مجازية، قطعة من الروح لا تخوم لها. "أينما ذهبتم، فستعودون من مكان قريب[13]". إنه يحفر في لا وعي الإنسان ويقيس المسافات بين الفرد والقبيلة ويستنطق مناطق مخبوءة حيث يختلط نداء الجسد بصهيل الروح، حيث العزلة مدرسة والشعر حياة. إنه يتبع الطريق نفسه الذي يسلكه ابن جلون وإن كان هذا الأخير يجوب مدناً مسماة (فضاءً حضرياً)، وكلاهما يبحث حثيثاً عن أطلنتس مخبوءة. التبيان التالي يستشف كلّية المكان عند الكوني:

[المسيرة الكونية في البحث عن المكان المفقود]



1.1. الفضاء المؤسن:

[12] إبراهيم الكوني، بيت في الدنيا، بيت في الحنين، (رواية)، دار الملتقى، بيروت، 2000، ص 61.

[13] إبراهيم الكوني، واو الصغرى، (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ص 101.

الخواء، الخلاء الصحراوي كينونة وادعة لم تتغرب عن ذاكرتها بعد. فالمكان نابض، ومتفاعل، وليس وعاءً للحدث فقط، إنه كما يرى غاستون باشلار في كتابه شعرية أحلام اليقظة: "المكان ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي، بل إن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه[14]". وفي النص لم يكتف المكان بأن يكون لحظة في آنية التفاعل مع الشخصية بل صنع له -امتداد- مربوط رحمياً معها من حيث كونه القيمة التي تعبر عن نمطها الحياتي، ولذلك أصبحا ذاتاً واحدة: "- دعونا نتحدث عن المكان. لقد أُخبرت عن مواقع الحفر فعرفت أنكم أخطأتم المكان. ألا تعلمون أن الأرض جسد؟ [...] ألم تعلموا أن باطن الأرض مفاصل، والماء يجري في الأسافل كما يجري الدم في الأجساد؟[15]".

في لوحة بديعية يجسّم ابن جلون المدينة في جسد إمرأة مكثفاً فيها ملامح الوجه والبطن.. لها صوت.. تحمل اسماً.. بذا نجد أن المدينة تتأنسن (أنثوياً). حتى الفضاء الجغرافي يرث أيضاً التناقض الوجداني المتمم للطبيعة البشرية. هكذا فإن فاس تجسّد الأم-العشيقة: "كون مدينة فاس قد بنيت من مجموعة أزقة وضيعة ضيقة، من عدة متاهات ودهاليز مظلمة، فذلك لأنها تحتضن بين ثنياتها أم عاشقة قلقة[16]".

عند انثلامها لا يسع المدينة البنجلونية أن تؤدي دور النمط البدئي لفضاء مثالي محمّل بقيم رمزية. إنها تشبه الأندلس: جنة مفقودة يراود المغترب فيها حنين أزلي. جنة الطفولة المقلصة التي تتوق إلى خلجات وذكريات مكان الماضي، مما ينسيها جسدها المثخن بجروح الزمن وتروح الاغتصاب: "مثيراً حقاً كان الرجوع للمنزل، إلى حجر الطفولة الأبكم، والمسير وسط كومة الأشياء السابتة في جرمها، التي نعرفها وتتذكرنا... أضواء فاس كانت كدرة باهتة هذا المساء. المدينة عزمت النوم باكراً لتذره يرجع في سلام.

[14] BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 2004, p.67.

[15] واو الصغرى، مصدر سابق، ص 223.

[16] صلاة الغائب، مصدر سابق، ص 85.

ستار مرشي بالنجوم، متشابك مع القمر غمر جانباً من البلدة التي أضحت جمرة من الأطلال[17]". الوجه الآخر للمدينة هو وجه الإغواء والغواية؛ فصّلت تقاسيمه من منظور ذكوري سلّط عليه استيهامات متوالدة من الرغبة في المتع: "كان للمدينة عشّاقها. وكانت الذكريات المتوالدة التائهة تنتفض وترتعش من الملاطفات والمداعبات، وتبارك الموت من أجلها[18]". أجساد منفتحة تعد بعبور وتجاوز كل المتع. وتبقى لغزاً ينتظر كشف الحجاب. تؤجج الرغبة ولا تشفي الغليل، تثير بذلك الخيال والاستحواذ. "يمكنني حينئذٍ هجر فاس قطعياً والنوم طويلاً بين ذراعي مومس، بروح خائرة القوى ولكن مرهفة رقيقة وإنسانية رحيمة[19]".

اصطلاح "الحمل" في "صلاة الغائب"متداول بشكل متكرر وهي تحمل دلالة مزدوجة. في جانب تعني القلعة والأسوار الدائرية كنظام حماية للمدينة معمول به قديماً. من جانب آخر، تشّق الكلمة للمرأة الحبلى كدلالة لترميز بيّن بينها وبين المدينة، إذ أن الجنين محمي هو أيضاً في الرحم دائري الشكل تقريباً. جيلبير دوران أشار إلى رمزية الاستدارة هذه: "المباني الدائرية في شكلها تشبه في استدارتها وامتلائها شكل بطن الحامل[20]". لذا فإن أي ضرر أو عطب يصيب طوق المدينة يمهّد لصيرورة الانحلال. "لقد نقّبوا بالمعاول الدروب المفتوحة في أحشاء الحامل الفاغرة، لكنها تلاشت تحت أنظار الأطفال وتحّولت إلى ذرة رمل صغيرة[21]". هكذا يمكننا القول بأن الحيّز المكاني للمدينة المكّرس في مواجهة الغرباء، يخلق فضاءً دالاً أصيلاً والمخاطرة بهذا الحد تهدد بتعضية الحقل الذي يؤطره. إنه الحد الذي من دونه تتحول المدينة "المفتوحة" إلى الانحلال، بل تصبح رمزاً للحرف الفاصل الدال ليس على المدينة فقط وإنما أيضاً، على الثقافة واللغة الأهلية.

---

[17] صلاة الغائب، مصدر سابق، ص 226.

[18] صلاة الغائب، مصدر سابق، ص 129.

[19] صلاة الغائب، مصدر سابق، ص 44.

[20] DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1993, p.190.

[21] صلاة الغائب، مصدر سابق، ص 170.

يهيئ الكوني المكان (الصحراء) ليوظف الأسطورة كمادة قصصية تقوم على مكوناتها الرواية بكل تفاصيلها فيعمد إلى إعادة ترجمة العوالم الأسطورية وإحياء شخوص وكائنات مخبوءة، للعجائبي فيها طبيعة مكانية يسوقها السرد لتصل إلى قناعة مفادها أن لاشيء فيها خارج الأسطورة فالمكان باستقلاليته الذهنية عن الأسطورة من جهة وحضوره السردي داخلها من جهة أخرى يلزم السياق بتقديمه كواحد من مكونات المروي في الحكاية. فإبداعه يحمل دلالات لانهائية تجعل لا المكان فقط بل وحتى أبسط مكوناته تنعكس في نفسه وتستحوذ على ذاته وقلمه فهو يؤلف الصحار ويلتحم محموماً بها ويهبها بعدها الفلسفي: "أن الركون إلى العراء خطيئة الإنسان، والعابر لا يجب أن يأمن مكاناً لا وجود له داخل جوف الأرض[22]". فثمة حضور لافت لتفاعلية الناس وتحولاتهم وسط أمكنة بكر، وكيفية تعايشهم معها من خلال تجاربهم، وترويضها وفق ضروب عيشهم وثقافتهم ما يثري عمق علاقة الإنسان بالمكان. ما يسميه إدوارد هال "السلوك البروكسيمي" أي السلوك المكاني. تأسيساً على هذا البعد السوسيولوجي يعيد الكوني تخليق الأماكن. يعيد صهرها في بوتقة شعرية. بل يحررها من ثقلها الطبيعي والمادي، ويطلق العنان لمخيلته ليشكلها من مادة أثيرية وضوئية. هذه المخيلة الطليقة التي تبعث الأمكنة من سباتها التاريخي المتطاول، تجعل القارئ يعيش هذه النشوة الصوفية التي تهبه الإحساس بالتخلص من ميكانيكية الحياة وتدفعه إلى البحث عن صفاء الروح البشرية.

يوازي فضاء الكوني المؤنسن نظيره البنجلوني لكنه عادة وعر، فظ، وقاحل ومن هنا فهو غزير الصفاء، شديد الزهد: "الأرض هي التي تكلمت بالنداء المجهول وأسرّت له بأنها أم لا يجب أن تخان... نكس الرأس، وانكفأ إلى الجوف، فأنشأ في صدره بيته قبل أن يبتني الأقبية في التراب، فراراً من تيه المدى، واحتماءً بالأم من غول الفقد[23]".

[22] واو الصغرى، مصدر سابق، ص 206.

[23] واو الصغرى، مصدر سابق، ص 210-212.

الكوني وابن جلون لم يهادنا ولم يتوانيا عن سبك الجمل وعقلها بين جسد الأم وجسد العشيقة، ممارسين للحب مع لغة فاتنة مغوية تقودهما إلى ميلاد لغة المولد. إنهما يخلقان فضاءً يتنقل من الجنسي إلى النصي، انتقالاً من جسد المرأة إلى جسد اللغة. وحيث أن للكلمات جسداً وشهوةً -وفق تصّور مالارميه- فإن لجسد المرأة كلماته ورغباته.

2.1. الفضاء المقدس/الفضاء الدنيوي:

إن الحياة غير ممكنة بدون نافذة نحو المتعالي فإن مركز العالم ينطوي على فضاء قدسي، والذي يصفه مرسيا إلياد بالوسيط بين الأرض والسماء[24]، والإنسان لا يختار المكان المقدس بل يبقى في حالة بحثٍ دائم عنه، فهو يرغب بالعيش في وحدةٍ مع بارئه من خلال بعض الأماكن التي تسمح له بالعبور من العالم الأرضي إلى العالم السماوي، ويشعر بالحنين للعودة إلى الزمكان الذي يدخل فيه المعبود، وبالتالي فهو يرغب بالعيش في عالم طاهر، لذلك يقوم بإعادة تذكار الحدث الربوبي وإحضاره إلى الزمن الحاضر، الذي يعيش فيه، فيقدّس وجوده من جديد.

في "صلاة الغائب" و"واو الصغرى"، تسود رواية البحث عن الأصول؛ شخصياتها أبطال "مع وقف التنفيذ" تحركهم ذاكرة جمعية مضطربة. هذا البحث عن الأصول، هذا التحر عن أبعاد الماضي، مدّون كذلك في المكان. بذا يمكننا ملاحظة ميزة تطابق هاتين الروايتين في ارتيادهما لأمكنة أسطورية مقدسة متواصلة مع الماضي، في حين كان استدعاء الأمكنة الحديثة بشكل شبه عابر، حيث (المدينة/الواحة). الجنوب (الصحراء)، المكان الذي تتوجه إليه "الشخصيات الرئيسة"، كان دوماً ودورياً منبع التخاطر الروحي. لقد كان دور العاطفي والديني كبير في بلورة ذلك المكان الذي استخدم من أجل قيام عالم دنيوي يصبح هو العزاء الأخير مقابل حتمية الخلود أو الفناء.

[24] ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1987, p.84.

مبارحة فاس للرحيل جنوباً كان الغرض منه وصل المنطقة المقدسة الأصيلة عبر مدينة موصولة هي أيضاً بطوق (الديني): "أرادني أن أحمل المدينة في نفسي لأكثر من ألف عام. أن أحلم وأن أبوح بلغزها. أن أمسّح دروب الغربة حتى تعتقد في النهاية، بأنها ليست سوى فكرة وهمية تقوّضت مع النجم المهّيج[25]". في هذه الرواية، نضيف أيضاً بأن المساجد ومزارات الأولياء ساهمت في توتيد مسار رحلة "يامنة" ورفاقها حيث كانت في مرات عديدة تؤمن لهم المأوى والأمان. فإذا شهدنا بأن الجامع يمثّل عنصري الاتصال والتواصل في عرض بلاد المسلمين، فإنه يلعب الدور نفسه في حكاية ابن جلون الذي يذكرنا بأنه كان مكان اجتماع المقاومة الفاسية ضد المستعمر. إن في اختلاف المدن والقرى اختلاف صورة مكان العبادة هذا المرتبط بتواريخ وأحقاب متواترة. كما أن الرواية تختم بمشهد مؤثر لصلاة جماعية جرت في مسجد مولاي إدريس بفاس، خصوصاً وإن المسجد هو بامتياز مكان التضرّع ومكان الصلاة، صلاة الغائب "الميت" (عنوان الرواية). إنه يرمز للمكان المركزي حيث يتوالد الخطاب الأولي المقدم لنا في الرواية بأوجه مختلفة. ونستذكر هنا بأن الفقيد الغائب له عدة دلالات: الشهيد، الشعب المغربي المصادرة حياته، الأنا الفردية أو الجماعية الموصولة بذاكرة الماضي، عشيقة سندباد، عشيق يامنة.

إذا كان المسجد هو الفضاء المقدس العمومي، فإن البيت هو الفلك المقدس الخاص "الحرمة" كونه مجالاً للنساء. ففي أحد المنازل بفاس تليت صلاة غائب أخرى، وكانت هذه المرة على روح طفل وليد. وبذلك فإن المكانين (المسجد والبيت) وضعا في خط متواز لأنهما يخبآن ناموس الأولين، وكذلك فإن التمركز في الأمكنة المقدسة، المسجد، البيت يناوأ التشتت والضياع على طرقات المدينة الحديثة.

[25] صلاة الغائب، مصدر سابق، ص 59.

يؤسس نص المدينة المقدس فضاءً متجانساً الذي يراوح بين أبوابها وأبواب المسجد والبيت، ولكنه لا يتعاكس معها في حدوده. فيما يؤسس النص الدنيوي للمدينة فضاءً متنافراً الذي لم يتمكن بعد من استكشاف حدوده: "كلما ابتعدت عن فاس كلما اقتربت أكثر من الكائن الذي أكون. بدأت أرى بوضوح .. يجب المضي قدماً حتى نعثر على الماضي .. أمشي وقدماي تمحو ما خلفي[26]".

الانحدار يستمر نحو مراكش، إنه الخطوة الأطول لأن المتجولين يصلون المدينة-الباب تجاه الجنوب وهي الخطوة الأكثر ثراءً على مستوى الذاكرة المعروفة برواتها، وبصناعها المهرة، وميدانها الدائري "جامع الفنا" الذي ينتصب فيه سوقها المشهور. وفي مراكش بالذات تحكي يامنة قصة إنشاء "سمارة"، مدينة أقصى الجنوب: "لقد قررت ابتناء مدينة بها جامع ليكون مزاراً للمؤمنين المخلصين ولتكون مكاناً للحرب والاقتتال. هذه المدينة ستكون مكاننا، ستكون مبعثنا، ستكون قدرنا[27]". إنها بامتياز فضاءً للذاكرة. مزاراً للحج. إذن فتنقل هؤلاء التائهين يصبح في حقيقته لا تنقل لأنهم كانوا مبعدين ومنفيين في الزمن، كما أنهم مغتربين عن ذاكرة كائنتهم.

صحراء الكوني الحقيقية تفترش مناطق ليبية في جلّها (أجر، أدرار، آير، تادرارت، تاسيلي). إنه عالم مترامي الأطراف لا يعترف بالحدود، يوّرق (يكتبها على صفحات من ورق) فيه أديبنا حكايا وأساطير حياة ومعتقدات وعادات الطوارق، لحفظ هذا الإرث من الاندثار ونقله بتوال لأجيال لاحقة.

"واو الصغرى" مبنية على اليقين العميق بوحدة الكون وأي إخلال بهذه الوحودية ينذر عن زلل جسيم. وهو اعتقاد راسخ في ناموس الأولين من الطوارق المرموز لهم عند الكاتب بالبشرية جمعاء، الذين بهم ومعهم يجس سّر الوجود الإنساني على البسيطة: الحياة والموت. يلّمح الكوني إلى أبدية

[26] صلاة الغائب، مصدر سابق، ص 163.

[27] صلاة الغائب، مصدر سابق، نفس الصفحة.

القضاء والقدر البادية في إشارات باطنية متواترة. إنه يحلل مؤتيات الحركة الحلقية التي تسم السجايا والطباع القبلية والأخروية لأعمال الناس. المقدس بالنسبة إليه مبدأ أو علة أساسية تسمح للعالم المعلوم بالاتصال مع العالم المجهول: "– ستهجعين بعد قليل. ستتوسّدين حجر الحرم... تعلمي ألا تخافي من وحشة، أو من عزلة، أو من خفاء... عندما تنعسين [يأتي] مولانا في الحال. يأتي ليتكلم. اسمعي وتذكري كل كلمة[28]".

في بلاد المغرب العربي، تحمل المقابر اسماء أولياء صالحين مدفونين فيها في الغالب ربما لحمايتها وحماية سكانها. من جهة أخرى، في الواحات تسمى الجبانة بالروضة، وتجاورها الأحياء السكنية دائرياً من كل الجوانب ما يؤشر لمجموعة اتصالية نافذة بين دار الدنيا ودار الدوام. الولي في هذا العالم يجسد الصوّرة الروحية، فهو الظهير والحامي. أما الضريح فهو المدخل أو غرفة الانتظار التي يلتقي ويندمج فيها عالما "دار الدنيا ودار الدوام" في رمزية مفككة: "– علمنا الأسلاف أن نشيّد بنياناً واحداً حول عظام الإنسان الفاني لأننا أمة عابرة، ندفن موتانا اليوم لنرحل غداً، ولكن الناموس لم يترك لنا وصيّة بشأن الموتى الذين قررنا أن نجاورهم إلى الأبد، لأنهم صاروا لنا قدراً منذ ذلك اليوم الذي باتوا فيه سبيلنا الوحيد إلى السماء[29]". وبهذا فإن الفضاء (الواحي) الدنيوي لا يمكن جعله "نظاماً كونياً متناغماً" إلا بانحراف المكان المؤسس[30]. كما أن زيارة بنيان الضريح تمثل التواجد في مركز هذا الكون: "– نهتدي اليوم في حياتنا بالقبس الذي يأتي من الضريح، وسيقبل العابرون، وستتزاحم الملل، وسيكثر الخلق، ولن تجد حول المكان، بعد حين، موضعاً لقدم[31]". ختاماً فإن الدين يربط المخلوق بالخالق الذي ابتدعه. والمكان المقدس يؤمّن وظيفة الحد المشترك بينهما. وهو بذلك مكان التأسيس وبالنسبة للمؤمنين فهو نقطة الالتقاء بين صلواتهم وبين انتقلاتهم. المكان المقدس هو الموجل للسعادة، للنعيم، للجنة.

[28] واو الصغرى، مصدر سابق، ص 87.

[29] واو الصغرى، مصدر سابق، ص 103.

[30] ELIADE, Mircea. *Op.cit.*, p.76.

[31] واو الصغرى، مصدر سابق، ص 104.

في واقع الحال إننا لا نعرف عدد الآبار التي حفرت، ولكن لا بد من معرفة المغزى الديني لحفر هذه الآبار. إن البئر (دائري الشكل) هو الضريب المعاكس للضريح (المستدير في بنائه)، فإذا كان الضريح محاولة من الإنسان للاتصال بالمتعالي، فإن البئر هو محاولة للاتصال بالعماء حيث الماء الخالص فقط، الضريح هو رمز الذكورة، والبئر هو رمز الأنوثة، فالاتصال بالسماء عن طريق الضريح عمل مقدس يقارب الصلاة، وكذلك فإن الاتصال بالعماء هو عمل مقدس يقارب الجنس والبئر وسيلته. ولا شك فإن الصلاة والجنس كلاهما عملان مقدسان يعمد إليهما الإنسان، إن عملية حفر البئر في نص "واو الصغرى" لها عدة وظائف مختلفة، وهذه الوظائف منها ما هو مكاني وما هو زماني وما هو رمزي، فالوظيفة المكانية لحفر البئر هي لإلغاء التجانس المكاني، ومن ثم إضفاء شيئ من القدسية على المكان الذي حفر به البئر، وهو نواة لما يسمى بالمقام. كذلك فإن حفر البئر يساهم في تعليم الطريق (من العلامة) وتأشيره بصفته طريقاً مقدساً (أي طريق الرحلة) ومن ثم تطويبه ومباركته. إن تدفق الماء وموت الحفّار كقربان هو محاولة للإمساك بلحظة خلق الكون، وربما تضاهي هذه اللحظة لحظة خلق جديدة. أما الوظيفة الرمزية لحفر البئر هي برأينا أن هذه العملية (أي حفر البئر) والتقّرب إليه تشاكل عملية الممارسة الجنسية التي يبدو أن "الحفّار" كان راغباً فيها بوصفها عملاً مقدساً ما برح يقوم به ليس لشهوة جارفة أو نزوة عابرة بل مراعاة أو ربما امتثالاً لحلجات ربوبية: "يلتصق بالتراب. يتمدد، يرقد على بطنه، يلمس الطين بشفتيه... يزداد بالبدن التصاقاً، يلتئم بالبدن التئاماً، يصير قريناً ليلة الدخول على القرينة. يرتجف وتنتابه القشعريرة عند اكتمال الالتحام. ساعتها ينبثق اللحن الخالد من صلد الصخر. ترتفع الأغنية فتتسرّب عبر بدن الأرض لتسري في بدنه كله[32]".

[32] واو الصغرى، مصدر سابق، ص 223.

2. الفضاء التأسيسي:

في روايتي "صلاة الغائب" و"واو الصغرى" يكون الصعود بالزمن للبحث عن الماضي البدئي مصحوباً بالعودة لأمكنة تأسيسية موسومة في عالم خلوي بين العوالم، في اللاعالم الذي يرنو إلى بلوغ مكونات نصية تتجاوز صورتها الواقعية المؤولة المستعادة إلى صورتها الفنية "السينمائية" متعاقبة المشاهد أو متداخلة الأزمنة، فالشعرية المكانية لا يعبر عنها باللغة وإنما بالتماهي المخيالي بين المتلقي-المؤلف وما يبثه المكان من شفرات عبر التأمل فيه. المكان الروائي مشحون بالحيز الجغرافي الذي يتراوح بين العلو الانخفاض في الصحراء والحيز العجيب في الكرامات الصوفية والأساطير، والحيز الهندسي في أزقة المدينة العتيقة. فالفضاء الحيوي المكسو بطرقات ومخططات حضرية، لا يبدو كوحدة متناسقة. أما الفضاء الروحي فهو منطقة متوحدة ومرتبطة بشبكة من المورثات المنسكبة في بوتقة الذاكرة الجمعية.

2.1. الحمّام، الزاوية، الميدان: فضاءات رمزية:

عبد الوهاب بوهديبة يشبه الحمّام في المدينة الشمال أفريقية ببطن المرأة عطفاً على معادلة الانغلاق/الحرارة/الرطوبة التي تميزهما. "يعتبر الحمّام مكان جنسي مبالغ فيه. وهو من منحى آخر كالوسط الرحمي. إنه يتقمصه نفسياً، وحلمياً، وجسدياً، وكذا طوبوغرافياً. إن قالبه ذو التشكّل المتاهي يحمل دلالة عميقة في هذا الإطار[33]". إنه المكان المفضي للانبعاث والتجدد، حيث الممارسة الصحية تعبق رمزياً، بطقوس تغسيل مولود جديد. إذن فالحمّام يعتبر بمثابة مجال رحمي، أي مكان أنثوي.

وفقاً لتراكي زناد، زيارة الحمّام ما هي إلا ممارسة اجتماعية معتادة لكسر قيود وروتين النظام المتبع: "يتعلق الأمر ببلبلة القواعد اليومية بغية استرجاع النهج الاجتماعي[34]". الحمّام هو ذاك المكان الذي قني فيه الانحراف. الذي تدفقت فيه فيض من الأحاسيس. الذي انهمر فيه سيل من

[33] BOUHDIBA, Abdelwahab. *Islam et Sexualité*, Paris, PUF, 4e édition, 1986, p.210.
[34] ZANAD, Traki. *Symboliques corporelles et espaces musulmans*, Tunis, Cérès, 1984, p.69.

المخيالات المفرطة. "الكل اختلط على شاشة حياتي المواز ية: وجود قضيب الصحراء، برتقالات مفخخة، جمل من الشعر المطروح، قطرات من البخار القذر، وعربة كبيرة تحمل عزلتي نحو تخوم أخرى[35]". يمكننا كذلك التثبت من أن نعت الحمّام، كمكان "للتشوّش الحسي"، لطفو قوى اللامعقول كملك التي للحلم، للخيال، للتوق؛ كل هذا وذاك ينطبق على الزاوية، الفضاء المفضل الثاني في مسيرة الراوي. الرجال وخاصة النساء لا يتورعون في التعبير عن رغباتهم وشهواتهم أمام لُحد الولي. لقد قام الراوي بمسآلة ضريح مولاي إدريس عبر لاوعي قاطني المدينة. ملاحظات زناد تؤكد خاصية الضبط الاجتماعي هذه: "الزاوية هي مكان الروح والقوى الخارقة. مكان التطّهر من قوى الشر. مكان تحقيق أمنيات الحياة اليومية[36]". يستدعي الراوي الحمّام والزاوية كواقع محصنة. حول الحمّام، يتناول مفهوم "تشوّش وارتباك" الجسد: "أضيع مراراً بين سيقان النساء ولكن لا أبرح أن أجد نفسي في ملزمة واحدة معتوهة[37]". أما الضريح في الزاوية فهو يجمع طبقات مختلفة من المجتمع: "تدافع كبار المدينة وصغارها نحو الضريح. تجمّع علية القوم مع المشردين لتلاوة الصلاة، واستجداء المطر، وطلب المغفرة[38]".

إن تعدد الحكايات المبسوطة لجامع الفناء تؤدي إلى إحداث تشويش حسي. القصص تتوالى وشخصية بوبي في سعيها من حلقة لأخرى تتوه في طياتها. تغدو مراكش المكان-المرحلة التي يغادر فيها "الأبطال" البلد الحقيقي إلى البلد المتخيل حيث يتلاشون: "عند مراكش، لم تعد يامنة تتعرف على الدرب الذي سلكه السلف[39]". عالم متخيل يفز. حدود الإدراك تتذبذب لأن الأمكنة المغايرة التي وصلتها يامنة ورفاقها تكّون كائنات فقدت حسها الجمعي. في مسار الرواية

[35] صلاة الغائب، مصدر سابق، ص 53.

[36] ZANAD, Traki. *Op. cit.*, p.96.

[37] صلاة الغائب، مصدر سابق، ص 47.

[38] صلاة الغائب، مصدر سابق، ص 66.

[39] صلاة الغائب، مصدر سابق، ص 19-20.

الرمزي أنمحى الحد الفاصل بين الحقيقي والخيالي مشكلاً فضاءً للإفناء، للعدم. السفر يتوقف. النسيان يوّلد النسيان. "الأمكنة، والدروب، والقرى، تصبح متحركة. اُختلقت فيها صور واستعارات شتى. اُبتدعت لها زوابع ورؤى غامضة[40]". "اللاعالم"، "البرزخ" تكّون على أنقاض العالم الواقعي. إنه أقرب لـ"الحد المشترك"، الذي يغربل العالم الروحاني عن العالم المادي.

2.2. واو السماوية، واو الدنيوية:

كان الإنسان سعيداً في جوار ربه، لكنه حلم يوماً بالحرية، بالاغتراب عن قوقعة السماء، برؤية الجانب الأخر للسور. منخدعاً بوساوس الشيطان الذي صوّر له الجنة كسجن كبير، فأرتكب الخطيئة الكبرى ليتنازل عن نعيمه إلى المجهول... ربما لإكتشاف الحرية... أو لسبر الصحراء، لكن أبواب العودة أوصدت: "لا يريد أن يبلغ المكان لأنه لم ينطلق إلا فراراً من المكان، كأنه لا يريد أن يدرك المكان الذي يعد به الأفق لأنه يعلم أن المكان نفخ في سبيل العابر لابد أن يعيده إلى قيد المكان الذي فر منه[41]".

واحات "واو" في الصحراء ثلاث. واو الكبير، واو الناموس، واو حريرة. واو الأخيرة واحة مفقودة. لا يعثر عليها إلا التائهون الذين فقدوا الأمل في النجاة. تسقي العطشان والضائع ولا تنقذ إلا من أشرف على الموت. ويجمع أولئك المحظوظون الذين فتحت لهم أبوابها وتمتعوا فيها بالضيافة والعطايا والبهجة أنهم لم يروا في الأحلام مدينة تفوقها جمالاً أو ثراءً. لم يدخلها إنس إلا وخرج منها محملاً بكنز يغنيه عن الناس والحاجة إلى أن يموت. ولكنهم نبهوا أيضاً إلى عدم جدوى البحث عنها. فما أن يخرج الضيف من أسوارها حتى تختفي. ويتوارث أهل الصحراء رواية تقول أن البحث عنها يجري منذ آلاف السنين. إنها المدينة التي لا تموت. منذ غابر الأزمان، يتبدى الطوارق في

[40] صلاة الغائب، مصدر سابق، ص 78.

[41] بيت في الدنيا، بيت في الحنين، مصدر سابق، ص 257.

الصحراء دون هوادة، يحدوهم أمل العثور على واو المفقودة. هذا التسلط الفكري قادهم تارة، إلى محاولة إعادة بناء واو على الأرض، وتارة أخرى البحث عن واو السماوية المخبوءة أو الرمزية الباطنية. "المسافر وحده موعود بدخول "واو"، المسافر وحده يستطيع أن يطمع بالعثور على القارة الضائعة، المسافر وحده يهدهد في قلبه أمل الفوز بالواحة المفقودة[42]". واو المطلوبة هي عالم صحراوي بلا حدود. ويزيد البحث عنها ضراوة لأن آدم الأول المسمى "مندام" عند الطوارق طرد من هذه الواو بعد أكله من الفاكهة المحرمة[43]. وبما أن الفم كان هو سبب الإبعاد فإن الطوارق حجبوا فم الخطيئة باللثام[44]. كما أن الله قد بنى سوراً خفياً يفصل الصحراء عن واو المحجوبة. وهكذا أضحى الصحراوي مسافراً أبدياً بفقده أثر طريق الواحة التي قدم منها وتضييعه طريق الواحة الذاهب إليها. إنه بذلك يعيش إغتراب مزدوج؛ احدهما عن الجنة الدنيوية، والأخر عن الله.

منطق أعمال الكوني ينقلنا إلى بعد أخر، أبعد من البحث عن واحة الحرية المفقودة أو اللامكان. إنه بعد فلسفي يؤكد من خلاله بأن الإنسان لا يمكنه العبور إلى السلام الأبدي، إلى الجنة الحقيقية إلا بسلوكه الطريق المعكوس للوراء، الموصوف في سفر التكوين حتى وصوله للعدم المطلق حيث يختفي المكان والزمان. فرموز: الصخرة على حافة الهاوية، السيل، الجن، الإغتراب... تبقى بعيدة لأن تكون رموز مجردة. ومع إن الخطوات مختلفة لكن إرادة بناء فضاء مؤسس تبقى هي نفسها.

"الوصول إلى واو ما هو إلا العودة إلى فضاء العدم. واو هي المكان القبلي. هي اللامكان. هذا البلد التخيلي أصبح إستعارة أدبية[45]". المكان الدنيوي أضحى صورة للمكان الأدبي. لماذا اختيار هذه الواحة؟ هل رمزية هذا المسمى تكمن في اللجوء إلى حرف فرد وحيد؟ ألأنه بداية كلمة

---

[42] واو الصغرى، مصدر سابق، ص 21.

[43] المجوس، (رواية)، الدار الجماهيرية، مصراتة/دار الآفاق الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 1991، الجزء الثاني، ص 287-293.

[44] المجوس، مصدر سابق، ص 17.

[45] HALLAQ, Boutros & Autres. *La Poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p.53.

"وطن"، أو "واحد" (اللّٰه)، أو نهاية الضمير "هو" (اللّٰه عند المتصوفة). هذا الحرف الفذ يذكرنا بالحروف الخفية غير المفسّرة والمعروفة بـ(فاتحات السور القرآنية) المخصوصة بالخطاب الرباني. في رواية الكوني الإجراء كان معكوساً: الكلم استهدف هذا الحرف المبهم (واو) للتعرف على مصدر الخطاب الإلوهي الواقع قبل اللفظ. في الحرف الفرد تندمج وتتحد جميع الحروف، وهي بالتالي تصيغ شكل اللغة.

خـاتمة:

من منطلق إنكسار مدلول وحدة الإدراك المكاني، سعى كل من الطاهر بن جلون وإبراهيم الكوني ألى بناء فضاءات تتميز بالمعارضات التالية : المقدس / المدنس، المتجانس / المتنافر، المألوف / الغريب. يتعلق الأمر – في هذا الفضاء الأصيل المفكك – بصياغة "بيان متكامل" في الاستمرارية مع الماضي المبعثر، لمبارحة التخوم المغلقة للأماكن المألوفة. وهكذا فإن الحركة المزدوجة للتحول و إعادة التكوين تتحكم في مسيرة الشخصيات. كما إنها تميز مجازاً سيرورة الكتابة.

أن عراقة المدينة التقليدية البنجلونية، التي تبدو كفضاء جمعي مفتوح تنسجم وتتناغم مع حداثة المدينة الصحراوية الكونية، المنغلقة والمتمارئة. هذا التماثل يخص توصيف المدينة عند الكاتبين. يصف إبراهيم الكوني واو: بـ"مدينة عجيبة من مدن الجن، أو واحة فريدة من الواحات المفقودة التي تتحدث عنها أساطير الأولين فتقول أنها تظهر لسابلة لا يطلبونها، وتختفي في وجه آخرين يخرجون في طلبها[46]". أما طاهر بن جلون فهو يقدم فاس: "جهة اليمين، تبدو المدينة وكأنها مملة في كف اليد. البيوت صغيرة ومتداخلة في بعضها البعض[47]".

الجوانب المتناقضة تتادى في الروايتان. في المجتمعات المسلمة، الفضاء الخارجي المفتوح هو مجال ذكوري بإمتياز، فيما الفضاء الداخلي المحكم الإغلاق، يناظر المجال الأنثوي. كما عبر عن ذلك بيار بورديو: "أسفل الزقاق المتعرج المكلوم، يطل البيت المنطوي على حياته الداخلية، كملاذ مغلق للخصوصية النسوية، هذا من جانب. من جانب آخر، فإن العالم المفتوح يبلور المكون الرجالي؛ فالسوق، والساحة، والمقهى، تشكل مجالا للحياة العامة، والعلاقات المتحضرة والمقننة[48]".

---

[46] واو الصغرى، مصدر سابق، ص 21.

[47] صلاة الغائب، مصدر سابق، ص 58.

[48] BOURDIEU, Pierre. *Sociologie de l'Algérie*, Paris, PUF, 2001, p.56.

في الواقع، لم يكن جورج لوكاش الوحيد الذي يؤكد بأن الرواية تستمد هويتها من المدينة البرجوازية الحديثة، إذ كرس هذا المفهوم منذ نشأة النقد الأدبي الحديث. جان إيف تاديه[49] يخلص بدوره إلى إستقراء مقارنة بين رواية المدينة ومدينة الرواية مدعياً أن الرواية مرتبطة عضوياً مع المدينة بحيث يصبح معمارها ومعمار الرواية واحد. وهو يجتهد، من خلال توثيق الرباط بين الرواية والمدينة، لتقديم ما يسميه النقاد "مجمل الحياة". إن الرواية تعكس هموم عصرها شاهدة على الأحداث الكبرى التي تغير بل وتقلب بشكل ملموس مفاهيم الفن والعادات والعلاقات الاجتماعية؛ حيث يتزايد صغر الإنسان وضعفه أمام العالم المتنامي بشكل هائل. أنه يتقن التكنولوجيا الأكثر تعقيداً ولكنه بالمقابل عاجز عن إخضاع الموت أو هزم الشيخوخة. مقهوراً بالبؤس، يبقى هذا الإنسان حائراً ومكتوف الأيدي أمام الميتافيزيقيا. كل هذا يترك بصماته الواضحة على المستوى الجمالي ويؤدي إلى نهج جديد للإحساس بالحياة والتاريخ. رواية المدينة تلك التي تجسد العظمة والإسراف، تعالج أجناس عدة ومتنوعة من الهموم والأشجان والتبرمات. بالمقابل، فإن حكاية الصحراء تؤسس للتوفير والزهد والبساطة. إنها ترتقي بالموضوعات المتواضعة لتشكل منها ملحمة جديدة التي تتميز بالتقشف.

إزاء انغلاق صندوق الصحراء، ونمطية أساليب الحياة، جعل التعويل على الغيب طريقاً وحيداً ليس للتغيير فحسب، وإنما لكسب الإقناع، بفعل علاقة الصحارى المباشرة بظواهر الطبيعة وما وراءها من أرواح. وبذلك فأن التوفير والزهد ليستا هما الصفتان الوحيدتان اللتان تفرقا رواية المدينة عن رواية الصحراء، بل يأتي دور الإسطورة أيضاً. وقد عبر الكوني عن هذا الإختلاف بالقول: "وجودنا لغز لا يكتمل وجوده إلا بوجود الثالوث: الرواية، الخلاء، الأسطورة. الرواية روح اللغز، والخلاء جسده، والأسطورة لغته... السرد لا يبقى سرداً، والرواية لا

[49] Voir *Le roman au XX^e siècle*, Paris, Belfond, 1990.

تصير رواية، إذا لم تتكلم لغة الأسطورة... أي خلق الأسطورة بواسطة الأسطورة، تكوين أسطورة عن أسطورة التكوين[50]". أخيراً، نلاحظ أيضاً، أن بن جلون يلجأ إلى استعارة الفضاء المؤطرس حتى يتمكن من احلال نظام مكاني بآخر. انه يمارس قراءة الأمكنة بحيث تكون الدلالات والسمات جاهزة للطمس، كما لو كان يبحث عن نص مفقود على درب البلد المفقود. مجالها يفقد حقيقته ليصبح أرض مفقودة، طوباوية ، بل لا طوباوية.

[50] صحرائي الكبرى، مرجع سابق، ص 122.

المراجع:

- إبراهيم الكوني، البحث عن المكان الضائع، (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003.
- إبراهيم الكوني، بيت في الدنيا، بيت في الحنين، (رواية)، دار الملتقى، بيروت، 2000.
- إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، (نصوص)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998.
- إبراهيم الكوني، المجوس، (رواية)، الدار الجماهيرية، مصراتة/دار الآفاق الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 1991.
- إبراهيم الكوني، واو الصغرى، (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997.

– BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 2004.
– BAKHTINE, Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1999.
– BEN JELLOUN, Tahar, *La Prière de l'Absent*, Paris, Seuil, 1985.
– BOUHDIBA, Abdelwahab. *Islam et Sexualité*, Paris, PUF, 4e édition, 1986.
– BOURDIEU, Pierre. *Sociologie de l'Algérie*, Paris, PUF, 2001.
– DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1993.
– ELIADE, Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1987.
– GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, PUF, 2002.
– HALLAQ, Boutros & Autres. *La Poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002.
– KAMAL-TRENSE, Nadia, *Tahar Ben Jelloun. L'écrivain des villes*, Paris, L'Harmattan, 1998.
– RAIMOND, Michel, *Positions et oppositions sur le roman contemporain*, Paris, Klincksieck, 1971.
– TADIÉ, Jean-Yves, *Le roman au XXe siècle*, Paris, Belfond, 1990.
– ZANAD, Traki. *Symboliques corporelles et espaces musulmans*, Tunis, Cérès, 1984.
– *Feuxcroisés. Littératures et Échanges culturels en Suisse*, Lausanne, n° 4, 2002.
– *Le Maghreb*, Tunis, n°27, 18 octobre 1981.
– *Peuples méditerranéens*, Paris, n°37, octobre-décembre 1986.