Kastamonu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 9/1 (Mart, 2025)83-94.
Araştırma Makalesi/Research Article
e-ISSN: 2717-901X

الصّحراء من الأسطرة إلى تمثيل الذّات في قصص إبراهيم الكوني ديوان النّثر البرّي أنموذجا

Nadjat Boukezzoula [a*]

ملخص

نسعى من خلال هذا البحث إلى رصد التحوّل السّردي الّذي شهدته الرّواية العربية المعاصرة التي وظّفت الأسطورة واتخذت منها رمزا واستعارة لما يشغل الذّات الكاتبة إزاء ما يحدث في العالم من انهيارات وصراعات انعكست سلبا على الواقع بما يهدّد الحضارة الإنسانية بالزوال، وتعدّ المجموعة القصصية لإبراهيم الكوني ديوان النّثر البرّي "أنموذجا لتجسيد هذا الطّرح، فقد بدا أنّ هذه الذّات الكاتبة متشبّثة بهوّيتها معتزّة بتراثها" وثقافتها كذات متحضّرة واعية بدورها اتّجاه مجتمعها واتّجاه ما يحدث في العالم ككل، ليقدّم لنا الرّوائي طرحا مغايرا عن الصّحراء وساكنيها، ويؤكّد من خلال نصوصه، أنّ الصّحراء لا يمكن وصفُها بمشهد واحد وحسب؛ على أنّها موضوع للأسطرة، هذه الصّحراء قد استحالتْ في قصص إبراهيم الكوني إلى فضاء لتمثيل الذّات الصّحراوية، وإبراز قيمها الإنسانية ومبادئها. مستشرفا عبرها الصّورة الإيجابية للفضاء الصّحراوي وقيم ساكنيه، وتشبّث الإنسان فيها بعاداته وتقاليده واعتزازه بانتمائه الثّقافي والحضاري إلى هذا المكان الذي يجابه هو الآخر خطر الزوال وكائناته مهدّدة بالانقراض بفعل جشع بعض البشر وإصرارهم على القضاء على الحياة فيه، صحيح أنّ الكوني وظّف الأساطير والعجائبي، والأسرار والرّموز، كحكايات الجنّ ونقوش التّاسيلي، وكائنات الصّحراء من حيوانات نادرة كالودّان، والحيّة على باب واو، وبعض الرّموز الصوفية كزهرة التّرفاس، لكنّه لا يقصد الأسطورة بحدّ ذاتها-كما سعت بعض الدّراسات إلى إثباته _ بل إنّ المتمعّن في هذه الأساطير، والمفكّك لشفراتها ورموزها يلفي أنّ الكوني استحضرها كاستعارة وتعبير مجازي عمّا يجابه البشرية جميعا من مخاطر، حيث نراه يحفر في أسباب معاناة الإنسان الصّحراوي، فجاءت قصصه تنبيها لهذه المخاطر ودعوة للإنسانية جمعاء لإنقاذ هذا التراث الإنساني الصّحراوي المتفرّد والمهمّ

الكلمات المفتاحية: : اللغة العربية وآدابها ,القصص، الصّحراء، إبراهيم الكوني، تمثيل الذّات، الأسطورة

Çöl: Mitleştirmeden Benliğin Temsiline - İbrahim el-Kûnî'nin "Dîvânu'n-Nesr el-Berrî - (Vahşi düzyazı koleksiyonu) " Adlı Hikâye Koleksiyonu Örneği

Özet

Bu çalışmada, çağdaş Arap romanında görülen anlatı dönüşümünü incelemeyi amaçlıyoruz. Bu dönüşüm, mitlerin bir sembol ve metafor olarak kullanılarak yazarın dünya üzerindeki yıkımlar ve çatışmalara dair endişelerini ifade ettiği bir anlatıyı beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda İbrahim el-Kûnî 'nin "Dîvânu'n-Nesr el-Berrî" adlı hikâye koleksiyonu, bu yaklaşımın somut bir örneği olarak ele alınmıştır.

Kûnî'nin metinlerinde, yazan benlik, kimliğine bağlı ve kültürüne, geleneklerine sahip çıkan bir bilinçle ortaya çıkar. Aynı zamanda, toplumuna ve dünya çapında meydana gelen olaylara karşı sorumluluk taşıyan medeni bir bakış açısıyla hareket etmektedir. Yazar, çöl ve çöl halkına dair farklı bir perspektif sunar; eserleri aracılığıyla, çölün yalnızca bir mit konusu olarak ele alınamayacağını vurgular. Çöl, Kûnî 'nin hikâyelerinde çöl insanının benliğini temsil eden ve insanî değerlerini, ilkelerini ortaya koyan bir mekâna dönüşmüştür.

Kûnî, çöl mekânı ve halkının pozitif bir imajını çizerken, insanın geleneklerine ve kültürel-medenî aidiyetine olan bağlılığını işler. Ancak bu yerin, bencil insanların açgözlülüğü yüzünden yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğu ve çöl ekosistemindeki canlıların tükenme riski taşıdığı da belirtilmektedir.

[a] Öğretim Görevlisi Dr., M'hamed Bougara Üniversitesi, Boumerdes, Cezayir/ Dr. Lecturer Professor., University of M'hamed Bougara, Boumerdes, Algeria

ORCID: https://orcid.org/0009-0007-5127-8941

*İletişim/Contact: n.boukezzoula@univ-boumerdes.dz

Geliş Tarihi/ Date Received: 17/01/2025
Kabul Tarihi/Date Accepted: 20/03/2025
Yayım Tarihi/ Date Published: 31/03/2025

Atıf/Cite: Boukezzoula, Nadjat. "الصّحراء من الأسطرة إلى تمثيل الذّات في قصص إبراهيم الكوني ديوان النّثر البرّي أنموذجا". *Kastamonu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 9/1(Mart 2025), 83-94.*

Web: https://dergipark.org.tr/tr/pub/kuifd
mailto: ilafdergi@kastamonu.edu.tr

The content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial No Derivatives 4.0 International License.

Eserlerinde Kûnî, mitleri, olağanüstü unsurları, sırları ve sembolleri kullanır: cin hikâyeleri, Tâsîlî kaya çizimleri, nadir çöl hayvanları (örneğin, vaddan ve Vav Kapısı'ndaki yılan) ve sufî semboller (örneğin, trüf çiçeği). Ancak yazar, bazı çalışmaların öne sürdüğü gibi, mitleri amaç olarak değil, insanlığın karşılaştığı tehlikelere dair metaforik bir ifade aracı olarak kullanır. el-Kûnî'nin eserlerine yakından bakan ve bu mitleri analiz eden bir okuyucu, yazarın bu mitleri insanlığın karşı karşıya olduğu riskleri dile getirmek için kullandığını görür.

Hikâyeleri, çöl insanının çektiği sıkıntıların kökenine inerek bu tehlikelere dikkat çekmeyi ve insanlığı bu çöl kültürel mirasını kurtarmaya davet etmeyi amaçlar. el-Kûnî, herkesin barış içinde yaşayabilmesi için bir çağrı sunar.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Edebiyatı, Hikâye, Çöl, İbrahim el-Kûnî, Benliğin Temsili, Mit.

The Desert from Myths to Self-representation in The Stories of Ibrāhīm al-Kawnī,

The Ontology of Prose as a Model

Abstract

Through this research, we seek to trace the narrative transformation witnessed by contemporary Arabic novels that employ myth, surpassing it in an effort to represent Arab identity in its cultural dimension, aware of its role and significance, and firmly grasping its heritage and culture. The story collection by Ibrāhīm al-Kawnī,. "Diwan al-nathr al-barri ", serves as a model of this approach, which may seem strange at first, especially as his stories are filled with myths and marvels, secrets and symbols, such as tales of jinn, Tassili engravings, rare desert animals like the waddan and the bird S'krkIbradn, the snake on the waw door, and so on. However, a careful reader who deciphers the codes and symbols of these stories will realize that the novelist has invoked them as a metaphor, or figurative expression, for his vision of the dangers facing all of humanity. We see him delving into the causes of human suffering, offering us a unique perspective on the desert and its inhabitants. Through his texts, he emphasizes that the desert cannot be described by a single scene alone; it is a subject of myths as in classical literature. The desert in Ibrāhīm al-Kawnī's stories has become a space for self-representation and the highlighting of its human values and principles. Through the imaginary narrative, the author presents a positive image of the desert and its inhabitants, showcasing the human attachment to their customs and traditions and pride in their cultural and civilizational affiliation to this place. We will further clarify this proposal by providing some examples from the collection of short stories, as a model of the study we will address in our intervention, The author employed symbols and myths, like a mask through which he conveyed his vision of existence and humanity's relationship with nature, raising numerous questions about the purpose of our existence and our ultimate fate .

Therefore, this collection of short stories requires a careful reading to discover more symbols and myths, as well as the purpose of their use by the author and their aesthetic and symbolic dimensions. This is what we aim to achieve through our participation in the scientific meeting that you will hold.

Keywords: Arabic Language and Literature, The stories, Desert, Ibrāhīm al- al-Kawnī, , Self-representation, Myths.

مقدمة

لقد سعت الرّواية العربية المعاصرة منذ أربعينيات القرن الماضي إلى الانفتاح على الموروث الحكائي، من ثمّ وظّف الرّوائيون الأسطورة -كأحد أوجه ذلك الموروث- في كتاباتهم بطريقة ضمنية، وقد أسهم ذلك التّوظيف في تطوّر الرّواية العربية شكلا ومضمونا ولئن كان توظيف الأسطورة هو أحد الميزات الفنّية التي وسمت المشهد الرّوائي عند إبراهيم الكوني، وقد حقّق ذلك الفرادة والتّميّز لنصوصه، فقد اكتفت جلّ الدّراسات السّابقة بإبراز جماليات توظيف الأسطورة في رواياته وإرجاعها إلى مصادرها القديمة، وقد حاول بعض أصحاب هذه الدّراسات إثبات أنّ الكوني يسعى إلى إبراز الأساطير كثقافة لأهل الصّحراء وجزء من التّراث الوثني والدّعوة للمحافظة عليه، غير أنّ الجديد الذي نسعى إلى إظهاره في بحثنا هو فرضية مغايرة تماما، وهي أنّ الكاتب اتّخذ من الأسطورة وسيلة لنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية وتراجع القيم الأخلاقية في العالم الذي نعيش فيه، وليس بخاف أنّ استحضار الأساطير في رواياته وثيق الصّلة بالواقع الاجتماعي والثقافي والحضاري في عالم اليوم، بحيث أعاد صوغ هذا الواقع بخطاب أسطوري رمزي عرّى من خلاله سقطات هذا الواقع واندحاره، في ضوء طغيان الإنسان وظلمه لأخيه الإنسان وفي ضوء ما يقوم به الإنسان من إساءة للكائنات الحية وللبيئة التي يعيش فيها، وعندما نتحدّث هنا عن توظيف الأسطورة عند الكوني ليس بوصفها طريقة بدائية لتفسير ظاهرة ما، بقدر ما هي استعارة ورمز يعبّر به الكوني عن هذا الواقع المأزوم بسبب الأخطار التي تجابه البشرية، ومن ثمّ فالاستعارة وسيلته لرفضه الكثير من الممارسات اللّاحضارية في عالمنا. وفي ضوء ما سبق نسأل ما هي الأبعاد الإبداعية والتّرميزية لتوظيف الأسطورة في الكتابة الروائية عند الكوني؟ وكيف استفاد الرّوائي من هذا الموروث الحكائي لإبداء رأيه اتّجاه ما يحدث في الواقع؟ وكيف حقّق الرّوائي الانسجام بين العناصر الأسطورية اللّاواقعية وبين العناصر الرّوائية التي تنزع للواقع وتعبّر عنه وتسعى لتغييره ونقده؟

1. علاقة الرّوا اية بالأسطورة

تتجه أنظار الباحثين إلى العناصر الفنية لكل من الرّواية والأسطورة للبرهنة على أنّ الأسطورة مصدر انبثقت منه بعض الأجناس الأدبية وخاصةً القصصية، مؤكّدين وجود شبه بين المكوّنات السّردية التي يشاد عليها المعمار القصصي ، وعناصر موجودة في الأسطورة ف"الحبكة والشّخصية والموضوع والصّورة الأدبية هي مزج وتبديل لعناصر شبيهة موجودة في الأسطورة، "كما أنّ الرّواية اشتركت مع الأساطير في صفة مركزية وهي صفة الأحدوثة، لتكون بذلك الرواية مغامرة من المغامرات الإبداعية في تاريخ الخيال البشري"[1]، ويعود بنا الدّكتور نضال صالح إلى الأصل اليوناني لكلمة أسطورة ليقرّ ارتباط دلالة الكلمة في الأساس بفن رواية القصص قائلا: "ترتبط الأسطورة ارتباطا وثيقا بالأدب، فكلمة mythos الإنجليزية ومثيلاتها في اللغات اللّاتينية، مشتقة من الأصل اليوناني muthos وتعني قصّة أو حكاية، وكان الفيلسوف أفلاطون أوّل من استعمل تعبير muthologia وعنى به فنّ رواية القصص، وبشكل خاص تلك القصص التي ندعوها اليوم بالأساطير"[2].

من ثمّ لم يجد الرّوائيون المعاصرون حرجا في توظيف الأسطورة في رواياتهم، ولعلّ هذا التوظيف للأسطورة في الرّواية التّجريبية كان صدى لدعوات بعض نقّاد الرّواية أمثال مالكوم برادبري الذي قال: "من الأفضل للرّواية الجيّدة أن

[1] سناء شعلان، *الأسطورة في روايات نجيب محفوظ* (الأردن: نادي الجسرة الثّقافي، 1991/2006)، 40.

[2] نضال الصّالح، *النّزوع الأسطوري في الرّواية العربية المعاصرة* (الألمعية للنّشر والتوزيع، 2010)، 16.

تكون فيها أسطورة قويّة"[3]، و"رينيه ويليك renéwellek"الذي أكّد أنّ كلّ الرومانسيين الكبار خالقوا الأساطير ...لا تفهم أعمالهم إلّا من خلال محاولتهم تفسير العالم تفسيرا أسطوريا شاملا يمسكون هم مفاتيحه"[4].

أما عن العلاقة بين الأسطورة والمعنى الذي تقدّمه للحياة الحقيقية فقال: "إنّ العنصر الأسطوري ينمو أكثر عندي أثناء الكتابة "ثمّ أضاف: "أحاول بالفعل أن أتعامل مع الأسطورة بطريقة أكثر رمزية"[5].

وذهب بعض النقاد إلى أنّ "مردّ قدرة الأدب على تحريكنا هو امتلاك الأديب للمخاطبة الأسطورية وامتلاكه السّلطة السّحرية التي نشعر بإزائها ببهجة مضطربة أو بفزع أمام عالم الإنسان"[6].

ويذهب أحد المهتمين بالأسطورة إلى أن "لكل من الأدب والأسطورة وظيفة واحدة وهي إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه"[7]. وفي ضوء ذلك يصبح الأدب مسؤولا حقيقيا عمّا سعت الأسطورة إلى تحقيقه ألا وهو "أن يعرف الإنسان مكانه الحقيقي في الوجود، وأن يعرف دوره الفعال في هذا المكان"[8](السّواح، د.ت).

وبالعودة إلى أبحاث كل من جورج لوكاتش وليفي شتراوس، نلفي تأكيدا على وجود وشائج قوية وصلات بيّنة بين الأسطورة والرّواية "والاختلاف عندهما يكاد لا يتجاوز أكثر من حاجز الزّمن بين عصر الرّواية وعصر الأسطورة، فالرّواية في تصوّرهما سمة حضارية تفتقر إلى نظام، واتّساع رقعة ومنطق الأسطورة لكنّها مع ذلك تبحث عن إعادة اكتشافها في عملية إبداعية جديدة وهي الرّواية"[9]، وتؤكّد بعض الدّراسات أنّ انجذاب الرّوائي نحو استثمار الأسطورة في نصّه الإبداعي يعزى إلى ما تتمتّع به من بناء فنّي راق وحكاية ساحرة واشتمالها على عناصر التّشويق، فضلا عن البعد الإنساني الواضح في مضمونها فضلا عن أنّها في الغالب مألوفة عند القارئ ممّا يسهم في زيادة فاعلية التلقي[10].

2. توظيف الأسطورة في الرّو اية المعاصرة:

وفي سياق تجريب أشكال إبداعية جديدة سعى الرّوائي العربي المعاصر إلى توظيف الموروث الحكائي، .و"تمثّل الأسطورة بوصفها أحد منابع هذا الموروث، ومرجعا أساسيا من المرجعيات النصّية الرّمزية والفنّية التي مكّنت الرّواية من تحقيق تقدّم نوعي على المستويين المضموني والجمالي، والدّخول في مرحلة تجاوز الارتهان إلى منجز سابق مأسور للنّقل الآلي عن الواقع، والتّحرّر من الأعراف التّقليدية للرّواية، والتّأهيل لأعراف جمالية روائية عربية[11]،ويعدّ استثمار الأسطورة في المتن الرّوائي بغرض الترميز؛ توظيف خطير، وليس هيّنا، يحتاج المبدع معه أن يتحلّى بالموهبة، وأن يملك الأدوات التّشكيلية للّغة والحدث والشّخوص، الأمر الذي يسمح له بالقدرة على اختراع رموزه من خلال متنه النصّي الجديد المطعّم بالأسطورة في حين يشكّل منجزه النصّي انزياحا عنها بمعنى أو بآخر[12].

---

[3]مالكوم برادبري، *الرّواية اليوم*، تر: أحمد عمر شاهين (القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1996)، 108.

[4]الصالح، *النّزوع الأسطوري في الرّواية العربية المعاصرة*، 71.

[5]برادبري، *الرّواية اليوم*، 109.

[6]شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، 86.

[7]الصالح، *النّزوع الأسطوري في الرّواية العربية المعاصرة*، 17.

[8]فراس السّواح، *مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرّافدين*(بيروت: دار الكلمة، دط، د.ت).

[9]شعلان، *الأسطورة في روايات نجيب محفوظ*، 38.

[10]شعلان، *الأسطورة في روايات نجيب محفوظ*، 86.

[11]الصالح، *النّزوع الأسطوري في الرّواية العربية المعاصرة*، 6.

[12]شعلان، *الأسطورة في روايات نجيب محفوظ*، 51.

ويسعى الكاتب المعاصر من خلال استخدام الأسطورة إلى تصوير آلامه وهمومه في الواقع، وعلى حدّ قول أحد الكتاب الذين وظّفوا الأسطورة في نصوصهم "إنّنا نرجع إلى الأساطير ونعاود الرّجوع إليها على أمل أن تستطيع هذه الوسائل ذات مرّة أن تكون أصدق تمثيلا لهمومنا الخاصّة وربّما أكثر تهدئة لها"[13].

هكذا إذن امتزجت الأسطورة بالرّواية وانصهرتا في بوتقة واحدة لتعبّرا معا عن رؤيا الكاتب الحضارية بتشكيل سردي جديد ومتفرّد.

3. إبراهيم الكوني من الأسطرة إلى تمثيل الذّات:

لقد عرضت العديد من الأبحاث لعنصر الأسطورة في روايات الكوني بالدّراسة والتّحليل وقد تقاطعت جميعا في إثبات فرضية أنّ أهل الصّحراء يميلون إلى الأساطير والخرافات وهي جزء من ثقافتهم وأنّ الكوني إنّما سعى إلى إبراز الموروث الأسطوري في بعده الوثني المتجذّر في ثقافة أهل الصحراء بحسب فهمهم_ فهذه مقاربة لإحدى الباحثات، ترتكز على فكرة استشراقية مفادها "أنّ الصّحراء عالم الخيال والنّبوءات والأساطير والخرافات "وتحاول تأكيد فرضية أنّ الكوني "سعى إلى أسطرة الظّواهر والكائنات الصّحراوية بمختلفها بشرا كانت أو حيوان أو نبات "[14]، وهذه الدّلالة لتوظيف الأسطورة عند الكوني تتماهى مع إحدى النتائج التي توصّلت إليها باحثة في مقاربة أنثربولوجية موسّعة للأسطورة في روايات إبراهيم الكوني تؤكّد "أنّ الكاتب يحرص على توظيف الأساطير الطّارقية سعيا منه للتّعريف بالطّوارق لأنّ :"الأسطورة جزء من ثقافة وحياة الشّعب المنتج لها والمؤمن بها كما أنّها تمثّل وعيه الجمعي وذاكرته الجماعية"[15].

وهذه مقولة لأحد الباحثين ينقّب فيها عن المصادر الأسطورية عند الكاتب: **"قائلا**: وتتمثّل المرجعيات الثقافية الأسطورية في بعدين: الأوّل قيم وأفكار أسطورية مأخوذة من أفواه الشخوص التي تلخّص مجمل الثّقافة السّائدة لدى قبائل الطّوارق ...إلخ"[16] (ضرار بني ياسين)، والحقيقة أنّ هذه الأحكام مستقاة من دراسات استشراقية قصدت تنميط الشّرق وساكنيه من أنّهم يميلون إلى السحر والخرافة والأساطير وثقافتهم لا تعدو أن تكون تفسيرا بدائيا لظواهر الكون.

والقارئ المتمعّن في نصوص الكوني السّردية التي وظّفت الأسطورة يلفي هذه الدّراسات في أغلبها إسقاطات مسبقة، فلو عدنا إلى قصّة "الفخّ "مثلا، وهي من القصص المحورية في مجموعة "ديوان النّثر البرّي" لإبراهيم الكوني التي عرضت لها الدّراسات السّابقة بالتّحليل، بوصفها مثالا جيّدا للقصص التي امتزج فيها الواقعي بالأسطوري والعجائبي، يلفيها القارئ المتمعّن أنّها قصة تجلّت فيها رؤية الكوني المتفرّدة عن الإنسان والوجود والموت، وعلى الرّغم من استحضار الرّوائي لجملة من الأساطير عن الجنّ والصّحراء وعن علاقتهم الأخوية ببني البشر (قبل أن تتحوّل هذه الأخوّة إلى عداء مطلق)، إلّا أنّ قراءة متأنّية لها تكشف أنّ هذه الأساطير غير مقصودة لذاتها وإنما هي استعارات أراد الكوني من خلفها تعرية أخطاء الإنسان، وظلمه لنفسه بعدما ألحق الضّرر بالطّبيعة الأمّ، ومثّل لذلك بقصّة" أخنوخن "الذّي قتل أنثى الودّان (حيوان أسطوري منقرض)وهي نتوج، بعدما نصب فخّا للتّسلية، فسلّط عليه الجنّ أقسى أنواع العذاب، وقام بإذلاله، وتلخّص قصّة الفخّ جور الإنسان وتعدّيه على الطبيعة، وتنتقد جشعه بعدما أصبح ينظر إلى العالم كغنيمة، إذ لم يعد هذا الإنسان يخرج لاصطياد (الودّان) بدافع الجوع، مع أنّ هذا الحيوان كان بالنّسبة لأسلافه طوطما محرّما، لكنّه تجرّأ على فعلته

---

13 علي عشري زايد، *استدعاء الشّخصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر*(دار الفكر العربي، دط، 1977)، 44.

14 أسماء حريزي "المخيال الصّحراوي والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني"، *حوليات الآداب واللّغات*، مج 09/عدد 03، (2021)،15.

15 مليكة سعدي، *الصّحراء والأسطورة في روايات إبراهيم* الكوني، مقاربة أنثربولوجية، مخطوط أطروحة دكتوراه (جامعة وهران، 2013)، 175.

16 ضرار بني ياسين، *الإنسان والمكان والأسطورة في فلسفة إبراهيم الكوني* الروائية الموقع الالكتروني

:https://alrai.com/article/1501 .

بدافع التّسلية، والتّسلية تختلف جذريا عن مبدأ الحاجة لأنّها لا تقف عند حدّ، ولا تحترم النّاموس لأنّ شريعتها الإبادة وليست الاستكفاء"[17].

والأدهى والأمرّ أنّ هذا الإنسان -لكي يقتل الكائنات الحيّة -قام بصناعة الفخّ بعدما أطاح بشجرة خضراء، وقضى بذلك على النباتات البرّية ودافعه التّسلية وحسب وقضى على الرّسومات والآثار التي خلّفها الأجداد في كهوف التّاسيلي، فكانت النّتيجة الاستهتار بهذه الهبة وإهدارها في نزيف مميت يهدّد بالقضاء على الحياة برمّتها وانتهت القصّة المأساوية بغضب الطّبيعة وسيل جارف أتى على الأخضر واليابس، وأكمل الجنّي مهمّته واقتصّ من أخنوخن، وهي نهاية فيها رمزية كبيرة يستشرف من خلالها الكوني انتقام الطّبيعة الأمّ من الإنسان الذي تمادى في الإساءة إليها، "فراح يتفرّس عميقا في نقص الإنسان، وحدوده الذي رغم تاريخه المديد ما يزال تستبدّ به نزوات وعواطف البهيمية الأولى"[18]، انتقد الكاتب من خلال أسطورة انتقام الجنّي من الإنسي، انتقد وعرّى الكثير من الأمور:

- أوّلا كشف لنا عمّا يتهدّد الحياة البشرية، وهو رغبة الإنسان في القتل؛ قتل الحياة في الطبيعة وقتل أنثى الودّان النّتوج لمجرّد التّسلية، فالإنسان مازال يمارس القتل ويبرّره طمعا في السّلطة والنّفوذ أحيانا وطلبا للتّسلية وتعبيرا عن التّرف أحيانا أخرى.

- انتقد الاستهانة بأرواح كائنات الأرض التي كانت بالأمس جزء من مجتمع هذا الإنسان ألا وهي الأنعام البرّية، والنباتات الصّحراوية وآثار الأسلاف المحفورة على جدران الكهوف منذ آلاف السّنين من هنا تبرز قيمة الأسطورة في النصّ الروائي، بعدما أتيح للأديب فرصة كبيرة من أجل توظيفها توظيفا رمزيا، بحيث" أعاد إنتاج تلك الرّموز وبثّها في العمل وتحميلها بالقضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية والإنسانية عبر توليفة يصعب أن نفهمها إلّا في ضوء فهم الرّمز ثمّ إسقاطه على الواقع "[19].

والنّتيجة التي أراد الكوني أن يخلص إليها بعد هذا، أنّ بعض البشر يتهدّدون الحياة على الأرض، وأسعفته الأسطورة كتعبير استعاري لإيصال الفكرة بطريقة مؤثّرة وموجعة علّها توقظ الضمير عند الإنسانية جميعا، والحذر من الاستهتار بهذه الهبة وإهدارها في نزيف مميت، مؤكّدا أن القصّة واقع مأساوي يحدث يوميا من قبل أناس أسهموا في الانتقام من الطّبيعة كعدوّ لدود بدل رحمتها كأمّ رؤوم .والرّوائي لم "يقف عند حدّ الرّموز التي توحي بها الأسطورة، ولا الإطار الإقليمي الذي يحكمها، ولكنّه أراد لها أن تكون وسيلته إلى بثّ مبادئه في الحرّية والعدل والمساواة"[20].

وقد وظّف الكوني في قصّة السّفر أسطورة تفسّر فقدان الإنسان لأمل تجدّد الشباب بسبب الأفعى، فقد خرج البطل يطلب الخلود فطلب ثمرة الترفاس التي فيها سرّ الخلود ولكن الثّعبان على باب "واو" سبقه إليها وعندما تناولها البطل مع ولده تحرّرت روحيهما من الجسد: يقول السّارد: "هنا تبدّت العلامة، إشارة الفناء التي تركها ناب الثّعبان في جسد المولود الخفيّ طابع السرّ الأزلي، لعنة الخطيئة الأولى ومفتاح الإنسان إلى التّيه والمنفى وصراط الزوال"، قد يقول أحدهم أنّ آثار أسطورة الخلود من ملحمة جلجامش تتقاطع مع القصة ويمكن تلمس آثارها باستعادة بعض مقاطعها حيث أنّ "قصّة جلجامش قصة رمزية وجلجامش نفسه تحول إلى رمز لذلك الكائن البشري الباحث عن سر الحياة"[21].

---

[17] إبراهيم الكوني، *وطني صحراء كبرى حوارات*(بيروت: المؤسسّة العربية للدّراسات والنّشر، 2009)، 8.

[18] إبراهيم الكوني، *القفص*(دار التنوير للنشر والتوزيع، 1992).

[19] شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، 51.

[20] الصالح، *النّزوع الأسطوري في الرّواية العربية المعاصرة*، 71.

[21] حامد سرمك حسن، ملحمة كلكامش دراسة في القضايا والأصول، *مركز دراسات الكوفة*، ع51، (2018)، 131.

حيث تحكي الأسطورة أنّ جلجامش رحل بحثا عن الخلود وأخيرا عثر على نبتة سحرية "هذه النّبتة العجيبة التي تجدّد شباب من يأكل منها لكن الأفعى سرقتها منه وفقد جلجامش ومعه البشر أمل تجدّد الشباب جاء في الملحمة:

فرأى جلجامش بركة ماء بارد

نزل فيها واستحمّ بمائها

فتشمّمت أفعى رائحة النّبتة

تسلّلت خارجة من الماء وخطفتها

وفيما هي عائدة تجدّد جلدها وبكى جلجامش[22].

ولأن أسطورة جلجامش انتهت بفقدان الإنسان الأمل في الخلود بعد أن سرقت الأفعى (عدو الإنسان)نبتة الخلود منه، وقد يظهر للقارئ أن قصة السفر انتهت بنفس النهاية وهو موت البطل والابن فقد عثرا على الترفاسة لكن كان قد سبقهما إليها الثّعبان وغرس نابه المسموم فيها، إلّا أنّ توظيف الأسطورة في قصة السفر اتخذت أبعادا أخرى وفق رؤية الكاتب، لأن الموت في حكاية الكوني مواز للخلاص ووسيلة للفناء وبلوغ أرض واو /الجنة، ولئن كانت الأفعى في قصة جلجامش قد أخذت النبتة من أجل أن تخلد هي ويموت البشر وينتهي الأمر إلى تكريس مفهوم العبثية والعدمية التي نادت بها الفلسفة الوجودية .فإنّ الثّعبان في قصّة السّفر رمز للنّفس الحيوانية التي تتشبّث بالحياة الدّنيا وتمنع الإنسان من الفناء في الذّات الإلهية أما زهرة التّرفاس فهي رمز إلى رحلة الإنسان ومسيرته بين الولادة والموت، والمتمعّن في المصطلحات الصّوفية التي استخدمها الكوني في القصّة وفي نهايتها وخاصّة فيما يتعلّق بتحرّر الشّخصيتين من كوز الطّين /الجسد وفنائهما بعد رحلة ومسير طويل باتّجاه أرض واو تتأكّد لديه أنّ الأسطورة خدمت الرؤية العرفانية في الرّواية وهي رؤية عبّرت عن معنى الوجود الحقيقي للإنسان، بعدما غيّبته الفلسفات الغربية المادّية فيما عرف بنسيان الوجود.

لقد راح الكوني يؤسّس لرؤية بديلة تنسجم مع الفكر الصّوفي الذي يرى في الموت استمرارا لوجود الإنسان بل إنّ موته هو بداية الحياة الحقيقية وطريقه للنّعيم والخلود الأبدي بعدما تتحرّر الرّوح التي هي جوهر الإنسان من أسر (المادّة)الطّين/الجسد وتنطلق في سيرها العرفاني لتحقّق الهدف المنشود من الوجود البشري على هذه المعمورة؛ وهو القرب من الذّات الإلهية في جنّة النّعيم التي رمز لها بأرض واو .إذن استحضر الكوني الأسطورة وتجاوزها إلى التّعبير عن رؤية إنسان الصّحراء للوجود وهي رؤية عميقة تتميّز بالشّمول وتنشد جوهر الحقيقة وتستجيب للفطرة التي جبل عليها الإنسان .

4. الجنّ بين الحقيقة الغيبية والمتخيّل السّردي:

لقد اتّخذ الكوني من أسطورة الجنّ وبداية الصّراع مع الإنسان في قصّة الفخّ رمزا، استطاع من خلالها **أن يعرّي** الأفعال اللّاحضارية لبعض البشر الذين خرقوا ناموس الحياة، واصطنعوا العداوات، وكان همّهم إشباع ملذّاتهم، وإرضاء نزواتهم غير عابئين بأوجاع الآخرين، وتنهض هذه القصّة على أسطورة ؛ **تروي أنه في قديم الزّمان لم تكن الصّحراء مسكونة بالجنّ فهم أهلها الأوائل، ثمّ نزل أجداد الإنسان الأوائل عند الجنّ ضيوفا، ووجدوا الصّحراء آمنة، ومسالمة وصالحة للسّكن فطاب لهم المقام، تقدّموا للسكّان الأصليين (الجنّ) وطلبوا السّماح لهم بالإقامة في الفردوس الصّحراوي، قبل الجنّ بشرط الالتزام بميثاق يقضي أن يو افق الإنسان ألّا يسفك دما، وألّا يصطاد أنثى حيوان نتوجا تحمل جنينا، ولا ينزع عشبة من جذورها، وألّا يقطع غصنا من شجرة خضراء، قبل الضيوف حكم المضيف وو افق**

[22] فراس السوّاح، *كنوز الأعماق قراءة في ملحمة كلكامش* (قبرص، نيقوسيا: سومر للنشر والتوزيع، 1987)، 279/278.

على الالتزام بالميثاق، واستقرّوا وتزاوجوا مع قبائل الجنّ، وعاشوا في الصّحراء الكبرى الآمنة في سلام، وبعدما هبّ القبلي، سبّب الجفاف، وعمّت المجاعة، فقام الإنسان إلى أنثى الودّان وقتلها، وهي نتوج في شهرها الرّابع، ونزع العشب من أصله وأكل جذوره، وقام إلى الأشجار الخضراء وكسر أغصانها اليانعة، وشاجر إنسيّ مع جنّي حول الحسناء، فكمن له الإنسي في الظّلمة وقتله، خان الإنسان العهد وصنع بينه وبين أهل الصّحراء عداوة ....إلخ، ثمّ يتنامى السّرد وتنجدل أحداث القصّة من هذه الأسطورة وتتّصل بها، غير أنّ الكاتب لا يقصد من وراء كتابة القصّة هذه الأسطورة في حدّ ذاتها وإنّما رمز بها إلى نقص الإنسان وجشعه، مصوّرا جوره وظلمه لأخيه الإنسان، ولئن كان الجنّ في الحكايات القديمة والأساطير المتعلّقة به، كائنات مثيرة للخوف والرعب، تمثّل الشرّ المتربص بالإنسان فإنها حضرت في قصص الكوني كعلامات دالّة على قوى الخير في ظل الاندحار الحضاري الذي يعيشه الإنسان ورمز بصراع الإنسي للجنّي للصّراع الأبدي بين الخير والشرّ، وبعكس الإنسان الذي مثّل تهديدا للحياة البرّية،، يحضر الجنّ كرمز لعدالة السّماء يقتصّ من الأشرار وينزل عليهم أشدّ أنواع العذاب ويلحق بهم الذلّ والمهانة ويعاملهم كالحمير _بحسب الرّواية_ وكأنّ لسان حال الكوني يقول أنّ جزاء الشرّ لابدّ أن يكون من جنسه وهو الذلّ والمهانة الأسوأ من الموت في حدّ ذاته، على يدي هذه الكائنات الغيبية التي تمثّل القدر، ففي هذا الحوار بين الشّخصية المحورية في القصّة /أخنوخن وأمّه-مثلا _يقدّم الكوني تصحيحا لنظرتنا عن الجنّ تقول :...عاد في إحدى اللّيالي وسألها: ولكن لماذا يخيفوننا إذا كانوا أجدادا؟ وكان الجواب: الجنّ لا يخيفون أحدا، لا يخاف الجنّ إلّا مخلوق شرّير، لا أنكر أنّهم مرحون وميّالون للمداعبات في بعض الأحيان، ولكنّهم لا يؤذون إلّا الأشرار"[23].

ثمّ يحدثنا الكوني عن المقصود بالأشرار عندما سأل أخنوخن أمّه ومن هم الأشرار يا أمّي؟ "أجابت الأشرار هم الذين يصطادون أنثى الودّان، وهي حبلى، الأشرار هم الذين يقطعون أعراف الشّجر الأخضر، الأشرار هم الذين يشوّهون وجوه الأسلاف المنقوشة على الصّخور، ويخرّبون خطوط الأوّلين ويزيلون وصاياهم ويبيعونها للأغراب ...الأشرار يا ولدي كثيرون هذه الأيّام"[24].

إذن تتقدّم هذه المقارنة بين الجن والإنس في مقطع سردي واحد كدليل على أنّ الكوني يؤسس لرؤية مغايرة عن مفهوم الشرّ والخير؛ رؤية تعتمد على الرّمز تطويعا للأسطورة من أجل التّعبير عن الواقع الحضاري المأزوم لبني البشر بما يهددهم من انقراض للحياة إذا لم يستدركوا حملتهم الشّعواء على الحياة البرّية، يمثّل الجنّ فيها المخلص فهو المنتصر لأنثى الودّن /الأم النّتوج التي قتلها الإنسي، هذا الأخير الذي يرمز للشرّ والتردّي والانحطاط بعدما خان العهود ونقض المواثيق، وارتكب كل أشكال العنف ضدّ الطبيعة الأمّ.

5. اعتزاز الكوني ب قيم الصّحراء و انتمائه وثقافته:

تحضر الشّخصية الصّحراوية في قصص الكوني التي استدعت الأسطورة؛ كذات عارفة تتمتّع بالحكمة، متماهية مع الطبيعة متعاطفة مع كائناتها محبّة للصّحراء، فالأمّ في قصّة "الفخّ" وإن كانت شخصية نصفها بشري ونصفها جنيا لّا أنّها ترمز للمرأة الصّحراوية المتفانية في عملها والمحبّة لعائلتها ولبيئتها، وفوق ذلك تتمتّع بالحكمة؛ فهي تشعر وتحسّ بكائنات الصّحراء من حولها حتّى ولو بدت هذه الكائنات للآخرين جمادات، ولكنّها بالنّسبة لشخصية الأمّ أمرا

مقدّسا، تنهى ولدها عن إلحاق الضّرر بها لأيّ سبب كان ولنصغ لهذا الحوار بينها وبين ولدها بعد أن سألها ساخرا من قدرة الحطب على المقاومة قائلا:

---

[23] إبراهيم الكوني، *ديوان النّثر البرّي* (دار التّنوير، دار التّاسيلي، 1991)، 46.

[24] الكوني، *ديوان النّثر البرّي*، 46.

-هل تستطيع حطبة يابسة أن ترغب في النّحيب يا أمّي ...، فتجيب بلهجة جادّة كئيبة غامضة:

- وماذا تظنّ كلّ شيء في الصحراء ء يتألّم ويفرح حتّى الأرض الخرساء، حتّى الحجارة، حتّى ذرّات الرّمل...[25]

لقد سعى الكاتب أن يوفّر لروايته، كل ما يمكّنه من تعرية أخطاء بعض البشر، فأسبغ الأحاسيس والمشاعر على كلّ شيء في الصّحراء حتّى النبات والجماد وذرات الرمل.

كما تمثّل الكوني الشّخصية الصّحراوية ذاتا محبّة للعمل مقدّسة له متماهية معه حدّ التّقديس، مقوّضا بذلك ما ذاع في كتب الاستشراق من أن الشرقي يميل إلى الخمول والكسل، وحاول أن يعبّر عن صوت الإنسان الصّحراوي (والشّرقي بصفة عامّة) بعدما صودر حقّه في تمثيل ذاته في الأدب الكولونيالي.

يقول الكوني معبّرا عن هذه الرّؤيا واصفا الأمّ وهي تقوم بعملها اليومي وتتماهى معه كمن يؤدّي شعائر تعبّدية:

كانت تبدأ بشعائرها، تزمّ شفتيها وتحدّق في الخلاء الموحش الفسيح، الممدود في مواجهة الجبال، كأنّها تنظر في الفراغ ثمّ تبدأ في التّمايل مع شكوة الحليب يمينا ويسارا تستمرّ هذه الصّلاة زمنا طويلا، تمتدّ حتّى القيلولة أحيانا عندما كان صغيرا ظنّ أنّ مخض الحليب وتكوّن الزّبد هو الذي يستدعي هذا الزّمن الطّويل الذي تنفقه العجوز في الشّعائر اليومية ولكنّه فهم فيما بعد أنّ تحصيل الزّبد لا يستغرق ربع هذا الوقت، ومضى زمن أطول حتّى فهم السرّ، فهم أنّ صلاة العجائز الحقيقية تبدأ بعد نهاية الصّلاة، العبادة الحقيقية هي التي تصاحب الإيقاع الرّتيب الذي يحدثه اندفاع الحليب في الشّكوة إلى الجانب الأيمن ثم إلى الجانب الأيسر"[26].

إذن يصبح العمل في عرف الإنسان الصّحراوي مرادفا للعبادة، بل هو البعد العملي للعبادة نفسها، حيث شبّه حركة الجذب الّذي تقوم بها الأمّ وهي تدفع بالشّكوة التي فيها الحليب إلى الجانب الأيمن ثمّ إلى الجانب الأيسر شبّهها بحركة الوليّ العارف الذي يقع في الوجد الصّوفي، ويستحضر رؤيا هذه الذّات للعمل من خلال استذكار الابن لوصايا الأمّ يقول:

تذكّر ما تردّده دائما من أنّ طلوع الشّمس على امرأة نائمة أمر يفوق حلول الوباء شؤما، الأرض التي تشرق فيها الشّمس والنّساء نائمات لن ترى الخير أبدا، لن تسقط فيها قطرة مطر، ولن تشقّها السيول."[27].

في قصص أخرى من نفس مجموعة ديوان النّثر البرّي، يظهر لنا إصرار الكاتب على الإعلاء من منظومته القيمية واعتزازه بانتمائه الحضاري لهذا الجزء من الكرة الأرضية، فيتقنّع بقناع شخصياته، ويبثّ رؤاه عن الصّحراء، ففي قصّته "السّفر" سعى

لتمثيل الذّات الصّحراوية والتذرّع إلى عيش حياة الحلّ والترحال التي مارسها الصّحراوي، وهنا يقدّم الكاتب تفسيرا لهذه الحياة أنّها مرتبطة بطريقة تفكير أهل الصّحراء وقناعاتهم وقيمهم وثقافتهم، وهي رفض العبودية، واعتبار الحياة رحلة في الوجود لا تنتهي، يتمّ معها التّناغم مع الطّبيعة لأنّه على السجيّة والفطرة، وأيّ خرق لهذا القانون هو خرق لناموس الحياة في حدّ ذاتها، وهذا ما نستشفّه من هذا الحوار أيضا بين الوالد وولده:

-كلّ لقمة تستعبد الرّجل فهي سمّ أسوأ من سمّ الحيّة،

---

[25] الكوني، *ديوان النّثر البرّي*، 42.

[26] الكوني، *ديوان النّثر البرّي*، 43.

[27] الكوني، *ديوان النّثر البرّي*، 44.

-والصّحراوي، ألا ينتظر الصّحراوي عطيّة الأرض؟

-أبدا الصّحراوي يتغطّى بالسّماء المرشوشة بالنّجوم، ويتوسّد العراء المفتوح، ينتقل كالغزال، ولا يركع لمكان، إنّه طليق مثل الطّير وليس رهينة تنتظر حلول موسم الحصاد في الكوخ[28].

يكشف الحوار بين الشّخصيتين مدى اعتزاز الصّحراوي بحريته وتشبثه بالحياة أمام قسوة الطّبيعة، فهو كما تعيّنه الرّواية ينطلق كالغزال؛ رمز الحيوية والجمال والسّلام والإقبال على الحياة بكلّ عفوية، هو لا ينتظر اللقمة التي تمنحه إيّاها الأرض لأنّها مسمومة بل يتغطّى كما الصّوفي بالسّماء ويهتدي بضوء النجوم في رحلته التي يتناغم فيها مع الكون في توقه الدّائم للحرّية.

خاتمة

لقد خلص البحث إلى أنّ الأسطورة قد حضرت في كتابات الكوني من باب الاستعارة، فقد تمثّلها في قصّة الفخّ من أجل تعرية أخطاء الإنسان الذي هدّد حياة الكائنات وأهلك الشّجر وقتل أنثى الودّان النّتوج، لا لشيء سوى للمتعة وحبّا في السّلطة، وقصّة التّرفاس مثال آخر عن استحضار الكاتب بعض الرّموز والأساطير، كقناع يبثّ من خلاله رؤيته للوجود، والإنسان في علاقته بالطّبيعة مثيرا أسئلة كثيرة حول الغاية من وجودنا ومآلنا، ثمّ تجاوز أصل الأسطورة إلى تمثيل الإنسان الصّحراوي وآماله وتطلّعاته ونظرته للوجود، حيث توصّل البحث أيضا من خلال مقاربتنا لمجموعته القصصية "السّفر " أنّ الكوني مثّل الذّات الصحراوية كذات محبّة لبيئتها، متناغمة مع الطبيعة فيها، وأنّه قام باستحضار الأسطورة ثم تجاوزها مضمرا الطرح الحضاري البديل مظهرا قيم أهل الصّحراء معتزّا بعاداتهم وتقاليدهم، ومعرفتهم الرّوحية، فقدّم بذلك نموذجا عن فكر متّقد وعن ذات مبدعة واعية بالدّور الحضاري الذي على الإنسان أن ينهض به لينقذ البشرية من الفناء، ويوقف الظّلم الذي يتهدّد الإنسان من أخيه الإنسان ويتهدّد الحياة على الأرض.

Hakem/Peer-review: Çift Taraflı Kör/Double Blind.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

İntihal/Plagiarism: Bu makale özel bir yazılımla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir./This article has been scanned special software. No plagiarism detected.

Finansman/Funding: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır./The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Yazar Katkıları/Author Contributions:

Nadjat Boukezzoula (%100)

[28] الكوني، ديوان النّثر البرّي، 13.

Çıkar Çatışması/ Conflict of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir./The author(s) has no conflict of interest to declare.

ORCID

Nadjat Boukezzoula: https://orcid.org/0009-0007-5127-8941

المصادروالمراجع

برادبري، مالكوم. *الرّواية اليوم*. تر: أحمد عمر شاهين. القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب، رقم الطبعة1، 1996.

بني ياسين، ضرار. *الإنسان والمكان والأسطورة في فلسفة إبراهيم الكوني* الرّوائية. الموقع الإلكتروني:

:https://alrai.com/article/1501.

حريزي، أسماء. "المخيال الصّحراوي والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني". *حوليات الآداب واللغات* مج 09/عدد 03، 2021م، من ص 9إلى ص 18.

سرمك حسن، حامد. ملحمة كلكامش دراسة في القضايا والأصول. *مركز دراسات الكوفة*، ع51، 2018.

سعدي، مليكة. *الصّحراء والأسطورة في روايات إبراهيم* الكوني. مقاربة أنثربولوجية. مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2013.

السوّاح، فراس. *كنوز الأعماق قراءة في ملحمة كلكامش*. قبرص: سومر للنشر والتوزيع، نيقوسيا، رقم الطبعة1، 1987.

السّواح، فراس. *مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة. سوريا وبلاد الرّافدين*. بيروت: دار الكلمة، دط، د.ت.

شعلان، سناء. *الأسطورة في روايات نجيب محفوظ*. الأردن: نادي الجسرة الثّقافي، رقم الطبعة1، 1991/2006.

الصّالح، نضال. *النّزوع الأسطوري في الرّواية العربية المعاصرة*. الجزائر: الألمعية للنّشر والتوزيع، رقم الطبعة1، 2010.

عشري زايد، علي. *استدعاء الشّخصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر*. القاهرة: دار الفكر العربي، دط، 1977.

الكوني، إبراهيم. القفص. بيروت: دار التنوير للنشر والتوزيع، رقم الطبعة3، 1992

الكوني، إبراهيم. يوان النّثر البرّي. بيروت: دار التّنوير. قبرص: دار التّاسيلي، رقم الطبعة1، 1991

الكوني، إبراهيم. وطني صحراء كبرى حوارات. بيروت: المؤسسّة العربية للدّراسات والنّشر، رقم الطبعة1، 2009.

Kaynakça

Bradbri, Mâlikûm. *Er-Rivâye el-yevme*. trc. Ahmed ‘Umer Şâhîn. Kahire: El-Hey’e el-Mısriyye el-‘âmme li’l-kitâb, 1. Basım, 1996.

Benî Yâsîn, Dırâr. *El-İnsân ve’l-mekân ve’l-ustûre fî felsafet İbrâhîm el-Kûnî er-rivâiyye*. Çevrimiçi makale: https://alrai.com/article/1501

Harîzî, Esmâ’. “El-Muhayyel es-sahrâvî ve’l-ustûre fî rivâyât İbrâhîm el-Kûnî.” *Havliyyât el-âdâb ve’l-luġât* 9/3(2021), 9-18.

Sarmek Hasan, Hâmid. *Melhamet Gilgâmeş: Dirâse fî'l-kaḍâya ve'l-uṣûl.* Merkez dirâsât el-Kûfe, 51, 2018.

Sa'dî, Melîke. *Es-Sahrâ' ve'l-ustûre fî rivâyât İbrâhîm el-Kûnî: Mukârabe entropolojiyye.* Oran: Oran Üniversitesi, Cezayir, Doktora Tezi, 2013.

Es-Suvvâḥ, Firâs. *Kunuz el-a'mâḳ: Ḳırâ'e fî melḥamet Gilgâmeş.* Kıbrıs: Sümer li'n-neşr ve't-tevzî', Nikosiye, 1. Basım, 1987.

Es-Suvvâḥ, Firâs. *Mugâmeret el-'aḳl el-ûlâ: Dirâse fî'l-ustûre Sûriyâ ve Bilâd er-Râfidayn.* Beyrut: Dâr el-Kelime, b.y., t.s.

Şa'lân, Senâ'. *El-ustûre fî rivâyât Necîb Maḥfûẓ.* Ürdün: Nâdî el-Cesre el-seḳâfî, 1. Basım, 1991/2006.

Eṣ-Ṣâliḥ, Niḍâl. *En-Nezû' el-ustûrî fî'r-rivâye el-'Arabiyye el-mu'âṣıra.* Cezayir: El-Elmiyye li'n-neşr ve't-tevzî', 1. Basım, 2010.

'Uşrî Zâyid, 'Alî. *İstıd'â' eş-şakṣiyyât et-türâsiyyye fî'ş-şi'r el-'Arabî el-mu'âṣır.* Kahire: Dâr el-Fikr el-'Arabî, b.y., 1977.

El-Kûnî, İbrâhîm. *El-Ḳafas.* Beyrut: Dâr et-Tenvîr li'n-neşr ve't-tevzî', 3. Basım., 1992.

El-Kûnî, İbrâhîm. *Yevân en-neṯr el-berrî.* Beyrut: Dâr et-Tenvîr; Kıbrıs: Dâr et-Tâsîlî, 1. Basım, 1991.

El-Kûnî, İbrâhîm. *Vaṭanî Ṣaḥrâ' Kubrâ: Ḥivârât.* Beyrut: El-Mü'assese el-'Arabiyye li'd-dirâsât ve'n-neşr, 1. Basım, 2009.