شعرية الصحراء
في رواية نزيف الحجر لابراهيم الكوني

د. بيداء محيي الدين

كلية المعلمين / الجامعة المستنصرية

الصحراء ذلك المكان غير المتناهي استمد منه الكوني ثيمة روايته (نزيف الحجر) ليمثل استنطاقاً ذاتياً يكشف عن عالم قد تواشج معه الكاتب بوشائج تأريخية وفكرية عميقة ،عالم فسيح لا تحده حدود تكتنفه الاساطير والمعتقدات ، وتغلفه الطلاسم ، ويشيع في جوه المجهول والغموض قد اخضعه كاتبنا لمشرطه ليعطي صورة جلية عن ذلك المكان المبهم بتفصيلاته التكوينية البيئية وتشكلاته المكانية مبيناً أثرها في صيرورة الكائن الحي وتواصله في التفعيل الحياتي .

لم تكن الصحراء لدى الكوني ارضية مكانية فحسب بل عدت مسرحاً تراجيدياً اخلاقياً عرضت فيه اهم الاحداث التي استوعبت تاريخ الكفاح الطويل الذي قاده الانسان والحيوان من اجل الحفاظ على قدسية الطبيعة ، واستهدفت عقله الباطن، وما يموج في داخله من آيديولوجيات واحاسيس وعواطف مشتركة بين الكائنين داعياً الى ما يسميه بـ (وحدة الكائنات) بوساطة ذلك التماهي والتلاحم الدموي ،والتحول السلوكي بين الانسان والحيوان ، في لغة اقتربت من الواقعية السحرية في معالجتها الحدث موظفاً فيها آليات اجرائية انشائية عدة توخت بتضافرها مع موضوعة الرواية خلق اجواء فانتاستيكية غرائبية ملحمية ، لكن فيها على الرغم من ذلك آمن المصداقية الجمالية الفنية الشيء الكبير ، ومن

هنا فقد مثلت الصحراء في فضائها استضاءات معرفية احالت الى ذلك التشظي الدلالي المكاني الذي يشف عن معطيات غيبية ماورائية ارتبطت جذورها بانثروبولوجيا المجتمع، وموروثه البدائي في كل ما يحتويه من وعي اسطوري وفكري وديني ،الا اننا لسنا بصدد معالجة كيفية تجلي هذا الموروث في الرواية بالقدر الذي نتوخى منه بيان مدى ما استقطبه الروائي من هذا الموروث لخدمة بنية تشكل المكان في الخطاب، ومن هذا المنطلق يمكننا ان نقول ((ان بنية مكان النص تصبح نموذجاً لبنية مكان العالم ،وتصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر النص الداخلية لغة النمذجة المكانية))[1] ، إذ حرص الكوني على انعاش ثيمة الرواية الرئيسة بسرود حكائية داخلية تضمنتها الحكاية الام ، انتشرت على مدى صفحات النص مندرجة تحت عنوانات صغيرة لها بعدها الدلالي المنصهر بمضمون المحكي، ولعل هذه التغفذية الحكائية التي تسللت الى داخل النص قد تخفي وراءها ثقلاً معرفياً جمالياً رام المؤلف الى تجلية مفاصله بغية توضيح ذلك التراتبط الجدلي الزماني / المكاني من خلال امتداد الزمان في المكان ،وحضور المكان في الزمان مستنداً الى رؤية الراوي كلي العلم ذي السرد الموضوعي الذي اثر ان يهمين على السرد الروائي داخل النص ، ويحرك شخوصه كما يستهويه المشهد، فهو المطلع على دواخلهم، وعلى افعالهم وملامحهم الجسدية الخارجية ، وهو الخبير بجغرافية المكان وتشعباته ، ذلك كله في خطاب يوحي بتماهيه مع مؤلف النص ، بل انه يتكلم بلسانه ، فالراوي اتخذ من الصحراء منطلقاً لنشدان الحرية في الوعي الانساني ، والتي تمظهرت في ايماءات مكانية عدة احتضنت ارضيتها مفارقات ايقونية ورمزية واشارية كرسها جميعاً لبناء مدينته الفاضلة، ومن هنا فلم يكتفِ الراوي بآلية الحكي بوصفه بنية نصية، بل اتاح لمتلقيه ان يسمع صوته بين حين واخر معقباً تارة ، او راصداً تارة اخرى ، او مدلياً بوجهة نظر ذاتية بازاء موقف ما تارة ثالثة ، مكتسباً بنية وظيفية ، فالمكان / الصحراء تحول ((الى ما يشبه الخطة العامة للراوي / او الكاتب في ادارة الحوار ، واقامة

الحدث الروائي بواسطة الابطال ... ان العالم الروائي هنا بما فيه من ابطال واشياء ، يبدو مشدوداً الى محركات خفيّة يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة))[٢] ، الامر الذي نلمسه منذ المقطع الاول من الرواية ،الموسوم بـ (الايقونة الحجرية) ، إذ ينقل الراوي للقارئ صورة سردية يقترن فيها الوصف مع السرد / الفعل يشخص فيها مفردات المكان الذي يقطنه (أسوف) / البطل المحوري في الرواية ، وهي مفردات منتقاة من البيئة المتحركة/ الصامتة، لنتأمل هذا المقتطف :

((مع حلول العشية وتزحزج القرص المتلهب عن العرش في قلب السماء مودعاً ، مهدداً بالعودة في الغد لاتمام مهمته في احراق ما لم يستطع احراقه اليوم ،يحشو (أسوف) ذراعيه في رمل الوادي ويبدأ في التيمم لانجاز صلاة العصر ،سمع هدير المحرك البعيد ، فقرر ان يسرع ويعطي لله حقه قبل ان يصل النصارى الذين تعود في السنوات الاخيرة انْ يستقبلهم في الوادي ليتفرجوا على الرسوم المحفورة في الصخور...))[٣] ، فهذا المكان على الرغم من اتساعه الكبير بيد انه استحال عند (أسوف) مكاناً اليفاً مقتناً يمارس فيه طقوس عبادته الدنيوية ، والاخروية بطمأنينة ، واستقرار نفسي ، ويستطرد الراوي في وصف هذا المكان متبنياً وظيفة تعليمية / تفسيرية قائلاً: ((قطع صلاته ، ولعن الشيطان، وذهب ليؤدي الفريضة في مواجهة اهم صخرة في وادي " متخندوش" . الصخرة تنتصب في نهاية الضفة الغربية للوادي ، عند التقائه بوادي " آينسيس " فيكونان معاً وادياً واحداً ، عميقاً ، واسعاً ، يستمر منحدراً نحو الشمال الشرقي حتى يصب في " ابرهوه العظيم " في " مساك ملت " الصخرة العظيمة تحد سلسلة الكهوف ، وتقف في النهاية كحجر الزاوية ، لتواجه الشمس القاسية عبر الاف السنين، وقد زينت بابدع رسوم انسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى كلها : على طول الصخرة الهائلة ينهض الكاهن العملاق ، يخفي وجهه بذلك القناع الغامض ، ويلامس بيده اليمنى الودان الذي يقف بجواره مهيباً ،عنيداً ،يرفع

رأسه ، مثله مثل الكاهن ، نحو الافق البعيد ، حيث تشرق الشمس وتسكب اشعتها في وجهيهما كل يوم...)) [٤] ،والى جانب تلك الوظيفتين فهو يطل علينا بوظيفة مهمة اخرى وهي الوظيفة التوثيقية / المرجعية التي تشي بدلالة المكان التاريخي ، الامر الذي يلح الراوي / الكاتب علىتجسيده او تجليته ،فهذه الصورة الوصفية الدقيقة والمستفيضة للمكان من خلال التركيز على الشواخص الاثرية في الصحراء ،والموغلة في القدم قد اكسب الرواية اهميتها التاريخية في نقل معارف قد تكون غائبة او غائمة لمدى المتلقي ، فضلاً عما تكشفه من رغبة جامحة لدى المؤلف المتواري خلف راويه في حرصه على بيان مدى ما تحمله صحراؤه من كنوز تراثية جديرة بالاهتمام والتعريف، بذلك كانت محطة انظار (النصارى) - كما لقبهم في روايته- في حين انها كانت - في الآن نفسه - موقع تجاهل ولا مبالاة من اصحابها واهلها الساكنين في المدن، مكوناً مفارقة معرفية يستدل منها ايضاً الى جانب كونها مكاناً تاريخياً كونها مكاناً سياحياً ثقافياً يقصده العلماء المتخصصون ، والسائحون التواقون الى تحرى الاثر ، واستقصاء جذوره محاولين خلق اجواء آنية / ماضوية من خلال مغادرة الحاضر للتعايش مع المكان في امتداداته التاريخية روحياً، هذ ما اكده الراوي / المؤلف في قوله : ((وبالطبع لم يخطر ببال اسوف في الماضي ، عندما قطع الوادي الموحش في شبابه منشغلاً برعي اغنامه ،ان يكون هذا الرسم المحفور في الصخور بمثل هذه الاهمية كما يراه اليوم عندما اصبح قبلة لسياح النصارى. يأتونه من ابعد البلدان، يعبرون الصحراء بسيارات البرية ليشاهدوا الحجر ، ويفتحون افواههم دهشة امام عظمته وجماله وغموضه . بل انه رأى في احدى المرات امرأة اوروبية تركع امام الصخرة على ركبتيها وتتمتم بكلام مبهم ، عرف بالحدس انه صلوات النصارى))[٥] . ويسترسل الراوي في ذكر تفاصيل اخرى بشأن هذه الرسوم وما تحمله من علامات ايقونية ورمزية موضحاً الكيفية التي اكتشفت فيها من الشخصية الرئيسة (اسوف) وهو يتسلق الجبال ، ليرعى انعامه في اسلوب

يفضح تكتم الكاتب وغيابه ، لان المتحدث هو الكوني لا راويه ، فهذا هو المكان الاليف اليه ، والمتعلق بذكريات طفولته وصباه ، فالانسان ((يعلم غريزياً ان المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق ، يحدث هذا حتى تختفي هذه الاماكن من الحاضر))[٦] .

ان الصحراء في مفهوم الكوني قد نأت عن كل ما تحمله الذاكرة المعرفية من تصورات بديهية بشأنها من حيث كونها الارض القاحلة الجرداء التي تبيد صاحبها ،وتهلك كل من يطأ سطحها فضلاً عن المعاناة البيئية والمعيشية التي يتلقاها ساكنها في ظل حياة يومية قاسية ، فهو يطرح الى متلقيه مفهوماً جمالياً جديداً للصحراء مبايناً لما عهدناه عنها في جعلها المكان الامن الذي يضم جانب الخير ، وجعل كهوفها منزل الانسان الاول الذي يلم شتاته ومخاوفه وهواجسه اما اوديتها وجبالها ورمالها فغدت الفضاء الاليف الذي من خلاله تجد الشخصية ذاتها في صراعها مع البيئة المتحركة محاولة صهرها ، اي الذات ،بما تخفيه من قوى غيبية داخلية يشوبها ذلك التمسك الروحي بالاسطورة وعالم الجن ، والخرافة ، بل بذلك الادعاء الى ان الانسان الساكن في الكهوف يمت بنسبه الى قبيلة الجن، يسأل (اسوف) اباه :

((هل اجدادنا القدماء جن ؟ ...

- ربما كانوا من الجن ، ولكن من جن الخير . الجن مثل الناس ، ينقسمون الى قبيلتين : قبيلة الخير وقبيلة الشر . نحن ننتمي الى القبيلة الاخرى ... قبيلة الجن التي اختارت الخير .
- هل لهذا السبب لا نجاور احداً ؟
- نعم ،لهذا السبب . اذا جاورت الاشرار لحقك الشر ، الانسان الذي يفضل الخير لابد ان يهرب من الناس حتى لا يلحقه الاذى . وكذلك يفعل هذا الفريق من الجن . سكنوا الكهوف هرباً من الشر منذ قديم الزمان...))[٧].

يقضي (اسوف) يومه بمطاردة حيوانات عشقها مواصلاً تسليته بوجوه الجن المحفورة في كهوف الجبال ((يهرب من الرمضاء ،ويحتمي بتجاويف الصخور لاهثاً . يستلقي بعض الوقت ، ثم يزحف الى الجدار الصخري ، ويبدأ يزيح طبقات الغبار حتى يكشف الخطوط المحفورة في الاحجار . يستمر في مسح الجدران الصماء حتى تطل الوجوه المقنعة او المستطيلة او تتضح الحيوانات الهاربة من سهام الصيادين المقنعين : ودان وغزلان وجاموس وحيوانات كثيرة اخرى ، ضخمة الحجم ، وطويلة السيقان ،لم يشاهدها في صحراء اليوم .

ثم اصبح يطلق على الاودية والشعب والجبال اسماء الاشباح المرسومة علىصخورها : فهذا وادي الغزلان ،وتلك شعبة الصيادين ،وذلك جبل الودان، وذلك سهل الرعاة، حتى اكتشف الجن الاكبر ، العملاق المقنع، المنتصب بجوار ودانه المهيب ميمماً صوب القبلة ،ينتظر الشروق ، مكبراً اصلاة ابدية ...))[٨] .

لقد اصبحت هذه الممارسات اليومية جزءاً من طقوسه الممتعة التي لا يمكنه مفارقتها والتي صار بوساطتها الخبير الضليع بتشكلاتها التكوينية، اي الصحراء ، وما تحمله فوق ارضها من تضاريس طبيعية ، وحفريات اثرية ، وحيوانات ، وهنا يعمد الكاتب الى وصف تفصيلي للاشياء والامكنة متعاملاً ((مع المكان " تشكيلياً " بان يحاول اظهار المكان ومكوناته من الاشياء ، في لحظة من لحظات سكونها ، او في آن من انات الزمان المتصلة))[٩] .

لقد اثرت تلك الاوصاف المكان ، وامدته ببعد تاريخي عميق ، واسهمت في صياغة مدلولاته ، ولاسيما ان المؤلف قد وظف اكثر من تكنيك زمني ، ليخلق مساحة مكانية واسعة ومتنوعة منطلقاً من الزمن الحاضر ليقطعه باسترجاعات خارجية قائمة على التذكر يعزز بوسطاتها قدسية المكان / الصحراء ، واهميته التاريخية / التراثية ، لنرَ : " قال له موظف الاثار : ((أنت من اليوم حارس وادي متخندوش. انت عيوننا في الوادي. سوف يأتي بشر كثيرون من مختلف الاجناس

والاديان لمشاهدة الاثار. عليك ان تراقبهم. لا تدعهم يسرقون الاحجار . لا تسمح لهم بتخريب الصخور . هذه الصخور ثروة كبيرة ، هذه الرسوم مفخرة بلادنا . افتح عينيك. انهم نهمون وطماعون. يسرقون احجارنا ليبيعوها في بلادهم بالالاف، بالملايين لا تغفل عنهم. اياك. انت العساس)) [١٠]. ان استعادته لكلام موظف الاثار في خطاب مسرود منقول لم يخل من رؤية ايديولوجية تجلت في صوت الراوي الذي هو ضمنياً المؤلف ذاته وقد تقنع بزي السارد الموضوعي تارة ، والذاتي تارة اخرى ، اذ يقحم صوته في صوت الشخصية بل يتكلم ويفكر بدلاً عنها على نحو قوله : ((وكثيراً ما سأل نفسه عن سر اهتمام النصارى بالرسوم القديمة . وتوصل الى قناعة تقول ان النصارى يحجون الى اوثان متخندوش لانهم يعتنقون الديانة القديمة نفسها، فهم لا يؤمنون بالنبي محمد ،ولا يسجدون نحو الكعبة ، كالمسلمين ، ... النصارى يقفون امام العملاق المقنع كما يقف المسلمون بين يدي الله)) [١١] . فالراوي يتسلل الى وعي الشخصية الداخلي معتنقاً افكارها ، ومؤيداً لها على الرغم من كونها افكاراً سطحية وخالية من الادراك الحقيقي لاشياء ، وغير مستندة الى دليل عقلي او نقلي لانها منبثقة عن شخصية بسيطة في تكوينها النفسي والاجتماعي والثقافي ، وحتى الديني ، مكتسبة معرفتها من خلال التجريب الذاتي ، والاكتشاف الحثيث للاشياء الى جانب الارث المعرفي / الغيبي الذي استمده من تاريخ عائلته .

وبناء على ما تقدم نرى ان المكان / الصحراء قد استحال منظوراً يرصد بوساطته السارد تحركات الشخصيات داخله،ودورها في تفعيل الاحداث وتطويرها، والتي لا يمكن فصلها عن المكان الذي نقع فيه ،بل يمكننا القول ان المكان قد اصبح العنصر المهيمن في النص ،وان كل وحدات البناء الفني فيه ماهي الا افلاك تدور في محوره، فله القدرة الكبيرة على توليد الوقائع وتطويعها بما يتلاءم ووجهة نظر الشخصية التي لم تنفلت هي الاخرى من جاذبية المكان ، بل ما زالت تهيم في اشلائه جاعلة منه الصرح المحافظ على كينونته ، وعلى هيكليته

الانشائية . وكما عهدنا الصحراء الجبلية ، والصحراء الرملية مكاناً تاريخياً فهي – بفضل ما تحتضنه من ارث حضاري – مكان سياحي ، – كما ذكرنا آنفاً – وقد اهتم الراوي باعطاء هذا الجانب حيزاً من ابلاغه وتنبيهه ، والذي لم يقتصر علىتوضيح افضلية المكان وخصوصيته ، فقد تمخض عن ذلك تجلية الوعي الديني وانعكاسه على سلوكيات شخصياته من خلال توظيفه ديانتين (الاسلام ، والنصرانية) ، ورغبته في عقد مقارنة بينهما في طرحه الافكار بشكل مباشر مستخدماً الاثار اداة لابراز ذلك التباين المعرفي / الفكري بين اصحاب الديانتين ، لنتأمل هذا المقطع :

((هل يزروك سياح كثيرون هنا ؟ سمعنا ان الاجانب سبقونا الى كل مكان في الصحراء . اينما ذهبنا وجدنا انهم قد سبقونا . الاجانب شياطين .

...

قال :

– نعم . لم يأت متخندوش فيما مضى سوى النصارى . انا أرى المسلمين اول مرة .

ضحك الرجل ، وقال معقباً :

– ومن قال لك اننا مسلمون ؟

ارتبك اسوف مرة اخرى، فسارع يداري ربكته بشد اطراف اللثام على وجهه .

– انا افرح . نحن مسلمون . برغم اننا لا نصلي ولا نزكي ولم نجح الى بيت الله مرة واحدة.

تردد اسوف قبل ان يسأل :

- هل جئتما لمشاهدة الاثار ؟ استطيع ان ادلكما على اماكن لم ارها للنصارى. لم يرها انس من قبل .

- الاثار ؟ وما عسانا نفعل بالاثار ؟ ألا تعرف اننا بحد ذاتنا آثار ؟ نحن مثلك اثار نزار . يأتي الاوربيون من وراء البحار ليتفرجوا علينا ويشاهدوا حياتنا . فهل رأيت اثراً تهمه الاثار ؟ ... قال الضيف :

- الحق اننا جئنا للبحث عن آثار اخرى ... آثار الودان .. يقولون انك تعرف اين يعشعش الطير في " مساك صطفت " .

- من قال ؟ الودان انقرض من زمان مثله مثل الغزلان . انا لا اعرف اثار الودان)) [١٢] .

وهو في ذلك قد يلمح الى تشيؤ الانسان المعاصر ، وتحوله الى الة مجردة من الحس الانساني ،هدفها الوحيد اشباع غرائزها ، واخماد نهمها . ان اعطاء هذا المكان/ الصحراء تلك المركزية المهيمنة قد حدا بالكاتب الى الانصراف عن الخطاب الحكائي التقليدي- الى حد ما- على الرغم من الموضوعية والتلقائية المتخللة روايته ، واشغالها - اي الرواية - بما يشبه الارهاصات او التداعيات او الحوارات المشهدية ، ليقحم فيها صوته في تبئير داخلي ، وهو يقترب من صوت الشخصية الرئيسة ، او صوت السارد نفسه الى ان يلتحم فيها مؤدلجاً رؤيته المكانية .

ويصل مدى تعلق الكاتب بصحرائه الى محاولته رسم ملامح العلاقة التبادلية بينها وبين الانسان وتحديد ابعادها المصيرية ، فلم تكن تلك العلاقة المجردة من التسامي الروحي بل عززته من خلال الاجزاء الادماجية (المكملات) المنصهرة في الصحراء ، واعني حيواناتها ولاسيما الودان والغزلان ، قد ارتقت العلاقة بينهما الى مصاف التقديس ، ومن هنا ارتبط مفهوم المكان / الصحراء بالوطن، الامر الذي نستشفه على لسان الغزالة الحكيمة التي اثرت سكنى السهول

والصخور على ان تلتحق بقوافل الغزلان المهاجرة ، ورأت ان تلقن صغيرتها الامثولة ، ((وتقص عليها حكاية عن الوطن . قالت لها في احدى الامسيات ان الخالق لما خلق الروح عين له حدوداً وحبسه في ثلاثة سجون : الزمان والمكان والجسد . وقد حقت اللعنة وهلك كل من حاول ان يخرج من هذه الحدود لان الخالق قدسها وجعلها قدراً في رقبة المخلوق ، ومخالفتها تمرد على ارادته ... فمن اراد ان يخرج من المكان اراد ان يخرج من بدنه ، ومن اراد ان يخرج من البدن اراد ان يخرج من الزمان ، ومن اراد ان يخرج من الزمان ادعى الخلود ، ومن ادعى الخلود كفر بقدره وتطاول على المعجزة ونافسه في الاوهية ، ومن نافسه في الالوهية رده الى الفناء))[١٣].

لقد استفاد الكاتب من الطروحات الصوفية في تحديد مكونات المثلث الاشتراطي بوصفها ضرورة حتمية للحياة: (الزمان- المكان- الجسد)، وبيان التفاعل الجدلي الذي يربط بينها ، واثر كل منها في تفعيل الاخر وتدعيمه، ولا يخفى عن القارئ ان الكاتب قد استعان بسياقه الثقافي ، ومرجعياته المتعددة في اغناء خطابه بمتعاليات نصية ،تهاجر النص برهة، لتحلق في فضاءات معرفية غرائبية متاخمة له كالاسطورة (الميثولوجيا) ، والحكاية على لسان الحيوان - كما عهدنا آنفاً - والموروث الشعبي في ملمحة الانثروبولوجي، الامر الذي حقق افرازات دلالية ثرة خلخلت بنية النص الحكائية بما استوعبه الفضاء الروائي من تعددية مكانية داخل المكان الرئيس /الصحراء وما يجاورها من امكنة فرعية اخرى مثلت الوجه الحياتي المناقض لها في تكوينه الاجتماعي والفكري والثقافي.

ان هذا التمظهر المكاني في النص قد جعل الرواية اشبه بشريط الفلم السينمي او شريط الفلم الفوتوغرافي المتعدد اللوحات او الصور فاتاح للمتلقي فرصة التنقل مع السارد /الراوي بحرية من مكان الى اخر مع وقفات متأملة متانية في كل جزئية من جزئياته راصداً ما يدور فيها من احداث ووقائع غلب عليها التبئير الايديولوجي حيث صوت الراوي هو صوت المؤلف ذاته، وفي ذلك

ما جعل للمكان " دلالة تفوق دوره المألوف كديكور او كوسط يؤطر الاحداث انه يتحول في هذه الحالة الى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محرراً نفسه هكذا من اغلال الوصف "[١٤] . ونعود الى التبئير الايديولوجي الذي اتضحت معالمه على المدى الحكائي الروائي باكمله الى جانب التبئير المكاني ، ووجهتها النظر هاتان غالباً ما اتحدتا مكونتين المعنى الدلالي الذي تومئ اليه الرواية ، فالمكان لم يكن مسطحاً او خالياً من اية دلالة فكرية او تابعاً لعناصر بنائية اخرى بل تحول " الى اداة للتعبير عن موقف الابطال من العالم "[١٥] ، لذلك حرص المؤلف الضمني / السارد على جعل فضائه زاخراً بموضوعات استبطانية من خلال حفرياته في ماهية الصحراء والعوامل التي تضافرت في تشكيل بنية ذهنية قاطنيها وبيئتهم ، فالرواية قد تحولت الى مستودع لافكار المؤلف ورؤيته للاشياء يبثها تداعياته وارهاصاته وخلجاته ، والقارئ يشعر بنبرة لغته المفلسفة لمؤقفه من الاخر منذ الوهلة الاولى لقراءته النص منطلقاً من كون المكان هو المنتج والموجه الفكري لانسان..((القلب هو النار الذي يهتدي بها البدوي في صحراء الدنيا كما يهتدي التائه في الخلاء بنجم " آيدي " . كل النجوم تتحول وتنتقل وتبدل مكانها وتغيب ، اما هو قيبقى ثابتاً حتى الصباح ...ابوه ايضاً اوصاه بالقلب قبل ان يموت ... قال له : " عليك بقلبك . ماذا ينفع ابن الصحراء اذا ضاع قلبه ؟ من يضيع قلبه يضيع بين الناس ، لان الصحراء لا يعرف مكائد الناس " . لقنه ايضاً سورة "الاخلاص" قبل ان يموت بتلك الطريقة الفضيعة ، عاشوا في ترحالهم وتنقلهم وحيدين في الصحراء))[١٦] ، يتواصل المؤلف الضمني / السارد – بعد الاشارة في استباق زمني لميتة والده – في وصف طبيعة حياة عائلته (اسوف) من حيث افكارها وهمومها وهواجسها ، وقلقها من الاتي ، وعلاقتها مع الحيوان وتحديداً (الودان) الذي يحلو لوالده ان يقص عليه حكايته مع هذا الحيوان المقدس في خطاب منقول ثم يبين موظفاً الاسطورة والمعتقدات المتوارثة – ان الشيطان هو الانسان ((جاء الانسان ، واصبح للغزلان

والودان عدو واحد . الالهة ملت الشكاوى الطفولية :تارة تتصاعد الرمال وترفع امرها الى السماوات مدعية ،ان الجبال هي التي بدأت الاستفزاز ،وتارة تقصدها قمم الجبال وتشكو غزوات الرمال ، فغضبت الالهة وعاقبت المتخاصمين بشيطان اسمه : الانسان . اوكلت اليه الامر فجاء واقام في الوادي الفاصل بينهما))[١٧] . ثم يدفع ثمن العزلة بمقتل والده بعدما كسر الودان رقبته وتركه راقداً على ظهره في قمة السفح وقد ودع انفاسه الاخيرة . ان توظيف هذه القصص الخيالية العجائبية لم يأت مقحماً على الخطاب السردي بل كان جزءاً اصيلاً مترسخاً في ذهنية الصحراوي الذي يعده ارثاً تاريخياً لا يمكن تناسيه او الاستغناء عنه. فانهمك الراوي الذي يعده احداث متناثرة في ذاكرة بطله (اسوف)، تنثال عليها بحسب ما يستدعيه الموقف الى ذلك ،وهذا ما يوهم باقتراب الرواية في بنائيتها من تيار الوعي المعتمد على التذكر الحر ، وانعدام الاكتراث في اسبقية الحدث ، وانتقائه ، بل هو ما يتزامن مع الحالة الانفعالية او سياق الحال ،وهنا قد يغدو الحدث باهتاً او ثانوياً - الى حد ما - لاننا نكون بازاء سرد (الكلام) مقترن مع الوصف اكثر من كوننا امام فعل / حدث ، فاغلب الافعال لا تعدو اخباراً او ابلاغاً عن شيء ما حدث او يحدث خالية من الاشعار بثقل الواقعة زمنياً، فالام - مثلاً - تضطر الى البوح بالسر عن سبب عزوف والد (اسوف) عن صيد الودان قائلاً : ((ابوك لا يريدك ان تسفك دماء الودان لانه نذر نذراً من زمان ، قبل ان تولد . كان يصطاد في سفوح جبال " آينسيس" فزلقت رجله ووجد نفسه معلقاً بين السماء والارض، يمسك بصخرة ورجلاه تتدليان في الهاوية . فقد الامل في النجاة ، فانتشله نفس احيوان الذي كان يقاتله وينوي قتله وانقذه من الهلاك . هل تفهم الان ؟ لقد نذر الا يقترب من الودان ، ووعد الا يدرب نسله على صيده. ولكنه جاع . جعنا معاً سنوات الجفاف القاسية قبل ان تولد . كنت حاملاً فأضطر ان يخالف النذر ويصطاد ... بكى قبل ان يفعل ذلك .. في الصباح ذهب وعاد

بودان كبير ... قال انه خان النذر وتعاقبه روح الجبال على ذلك . ولكنه اكد لي انه لن يعلم صيد الودان لنسله اذا رزق بمولود ذكر))[١٨] .

ويتكرر الصراع مع الودان مع (اسوف) الذي خالف النذر ، فالنذر ((حرم على الولدان يرث حرفة الوالد، والوالد لم يمت الا لانه خالف النذر . النذور ليست مزحة . والودان يعرف ذلك)) [١٩] ،ويسهب الراوي في صفحات عدة في ذكر حيثيات النزاع المميت الذي دار بينهما تتخلله لحظات استرجاع او منولوج داخلي ينقله السارد ذاته وكأنه هو البطل المتصارع ((اين الشجاعة ؟ أين النبل ؟ اين الخوف من ارتكاب العار ؟ اين تلك الاشياء التي انفق والده حياته يحاول ان يزرعها في قلبه ؟ قال له انه سيعتبر نفسه حياً ما دامت هذه المبادئ حية في قلب الابن ، وسيموت فقط عندما يخون مبدأ من هذه المبادئ . اذن خلود الوالد في موته . ولكنه لن يخون اي مبدأ اذا اراد الحياة))[٢٠] . فهذه اللغة ذات الوظيفة المرجعية والايديولوجية لا تخلو من تفسير ورؤية في آن معاً للحدث المهيمن ، والذي ينتهي بنجاة (اسوف) على يد منقذ (الاب / الودان) ثم يسفر عن انقطاعه عن اكل اللحوم تماماً مفصحاً الراوي عن تساؤلاته : ((كيف يستطيع المخلوق ان يأكل لحم مخلوق ؟ ما الفرق بين لحم الحيوان ولحم الانسان ؟ من يقدر ان يأكل لحم الودان يقدر ان يأكل لحم الانسان ايضاً . لقد حل الاب في الودان ،والودان حل فيه . هو والمرحوم والودان العظيم الان شيء واحد . لن يفصل بينهم شيء)) [٢١] . ومن الواضح ان التبئير آيديولوجي ، لانه يحمل " خلفية ثقافية واجتماعية وسياسية ، يسعى الواصف من خلالها الى تبئير كيان او كائن ما ، بتقديم معلومات وصفية داخلية وخارجية ، قصد قول شيء اخر مبأر "[٢٢] ، فقد تمخض عن هذه التساؤلات اجابات انطولوجية عمقت من احساس الشخصية / البطل بوحدة الكائنات التي يروم المؤلف تشخيصها ، والتي جسدت مظهراً رئيساً من مظاهر تكوين الصحراء المحتخنة لهذه لكائنات بمختلف مستوياتها وانواعها " فهي تصور غريب لما قد يحدث بين عالم الانس وعالم

الحيوان ، وبالتالي هذه العلاقة وارتباطها بعالم الجن ، اي اننا نتجاوز ما هو طبيعي الى ما هو فوق طبيعي او ثنائية فيزيقي / ميتافزيقي ، وبالتالي يكون المتلقي او القاريء محكوماً بالشعور بالخوف او الاثارة ،ضمن ثيمة محددة من الصوغ الحكائي والاسلوب المتميز وتحطيم قوانين العالم والعقل ، ومتابعة مسلسل البحث والتعرف والتوهم "[٢٣]. ويبدو ان تلك الاشارات الاسطورية والانثروبولوجية تعود الى ثقافة قبيلة الطوارق ، وثقافة الرجل التي ينتمي اليها الكوني وهو ما اكده احد الباحثين في عزوه تناسخ الارواح هذا ، ومن ثم التآخي الى ما يسميه العلم بـ " الطوطمية "[٢٤] .

ان انشغال الكاتب بتمفصلات المكان قد جمد او أرجأ " أحياناً " حركية الزمن ، فالقاريء لا يشعر بسيرورته الا عندما تتم العناية بتمثيل حدث ما يتمخض عن تلك الجدلية الابدية التي تطرحها الصحراء : الحياة × الفناء ، والطمأنينة × الخوف ، والوجود × العدم ، وما يترتب فوقها من علاقات جوار جغرافية ، واعني الصحراء / المدينة ، وكأن الزمن قد اكتسب وظيفة تأطيرية تغلف المكان وتحيط به وتسهم في امداده بين حين واخر بالفيض الموضوعاتي المنظوي ضمن طروحات التاريخ /الماضي /المجهول / المستقبل ، وعلى هذا لم يكن ذلك دالة سلبية في بناء النص ،وانما جاء لتعزيز ضرورة فرضته طبيعة هيكلية الرواية في بنائه عنصر الزمن المقنن بين (الحاضر ـــ الماضي ـــ الحاضر ـــ الماضي ـــ الحاضر) تتخللهِ استشرافات واستشراقات مستقبلية ، وهو بين هذا وذاك لا يتخلى عن الوصف المقترن بالسرد ، بل يستعين بهما كثيراً لضخ تصوراته بازاء المواقف والاشياء التي يمر بها ، لنتأمل قوله في الغزال وقد ابادته الالة الشيطانية : ((الغزال يطير في الهواء والالة الجهنمية . تلاحقه . تدركه. تجاوره . هذا هو الغزال الذي حلمت ، كما حلم كل اطفال الصحراء . ان تمسكه بين يديك ، وتربت على رقبته الرشيقة ، تلامس شعره الذهبي ، تتأمل عينيه الذكيتين الشقيتين ، وتقبله في جبينه، وتضمه الى صدرك . فيه سحر

المرأة ، وبراءة الطفل .تصميم الرجل ونبل الفرسان . خجل العذراء وشقاء الصحراء ، رشاقة الطير سر الخلاء و ... اخلاقه في العدو لا تقارن باي حيوان هارب . لا يلجأ الى المناطق الجبلية الوعرة كما يفعل الودان ... وانما يمضي في خط مستقيم ، عبر العراء السمح ، معتقداً ان الاخلال بقواعد السباق يخالف النبل ويجلب العار ... مسكين الغزال البري ، لايدري ان مجرد استخدام هذه الالة الشيطانية خيانة للطبيعة واخلال بقواعد الصراع النبيل واحتكام الى ابشع انواع الخديعة))[٢٥] ،وفي هذا ما يشي بقوى انصهاره وتعايشه مع الصحراء وما انجبته من كائنات حية ، والذي يعد هو واحداً منها . ويتجلى ذلك التواشج بينهما في قصته الام التي احتضنت حكايات داخلية قصيرة ظلت تنشد اليها لكونها استضاءات معرفية شكلت ارهاصات فيما يتعلق بالقصة الرئيسة ، وممهدات لها ، وهي وان كانت متشظية هنا وهناك بحسب ما يتطلبه السياق ، وبحسب ما يتداعى في الذاكرة بيد انه حوت تشكيلة بانورامية لثقافة قبلية هي في طبيعة الحال ثقافة اسوف / الشخصية - البطل الذي غدا رمزاً اسطورياً للصحراء / الودان في صراعه المستميت ضد قوى الشر المتمثلة بـ (قابيل) وهو محور القصة الام التي اطرت القصص الضمنية الاخرى .

ولكن ... هل سيتغلب (اسوف) على من خان العهد ، وقتل الكائن الذي رضع دمه وهو صغير ،وتآخى معه !! متجاهلاً ما قالته الغزالة الحكيمة بعدما قدمت احدى غزلان قطيعها قرباناً ؛ لتنقذ الطفل الرضيع العطشان يومئذ: ((القربان سيفتح عهداً بين نسلك وبين ابن ادم .سبحرم عليه دم ابنتك وابناء ابناء ابنتك الى ابد الابدين . هذا هو العهد ، حصن القربان وميثاق الدم، واللعنة سوف تلاحق من تسول له نفسه ان يخون رباط الدم ، فلا يوجد في الدنيا كلها اقوى من رباط الدم وليس هناك جريمة ابشع من خيانة هذا الرباط))[٢٦] .وكما يرى احد الباحثين ان موتيف " ارضاع الدم للوليد الرضيع في الفلكلور العربي المعاصر هو بمثابة اشارة تنبئ عن الشر والتعطش للدم في المستقبل "[٢٧] . فقد

خان قابيل العهد، ولم يتمكن من ان يتخلص من الش ،فهو قرينه ، ولذلك ((لم يقتل قابيل ابن ادم اخته فقط ، ولكنه اكل لحمها ايضاً))[٢٨] ، فحلت عليه اللعنة الابدية ، واصيب بالجنون فاقداً عقله وتوازنه ، هائماً في الصحراء مع رفيقه يطلب من (اسوف) ان يدله على (الودان) الذي اجابه بمقولة ابيه : ((لن يشبع ابن ادم الا التراب))[٢٩].

نعم ... انتصر (اسوف) على الظلم وخيانة الطبيعة في ابشع صوره حينما ضحى بروحه المتحدة مع الودان من اجل الودان المقدس ومن اجل الطبيعة المقدسة . ونزف الحجر من دمه : ((القى القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصخرة ، فتحركت شفتا اسوف ، وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة :

- لا يشبع ابن ادم الا التراب !

تقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري ، فوق اللوح المدفون الى نصفه في التراب كتب بـ " التيفيناغ" الغامضة التي تشبه رموز تعاريذ السحرة في " كانو " عبارة .

" انا الكاهن الاكبر متخندوش انبيء الاجيال ان الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر . تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة ، تتطهر الارض ويغمر الصحراء الطوفان " .

استمر نزيف الحجر على اللوح المحفوظ في حضن الرمل .

لم يلحظ القاتل كيف اسودت السماء وحجبت السحب شمس الصحراء))[٣٠] .

ان المكان / الصحراء قد تصير بفضل الكوني مكاناً قدسياً طهوراً من خلال ما بث فيه من مفاهيم فكرية تسامت عما هو متعارف عليه او مطروح في

الشريحة الاجتماعية . اذ استطاع الكاتب بوساطة التوليف الدلالي للمكان من جانب ،والتوليف الاجرائي الفني من جانب اخر ان يعرض تصورات ذهنية جديدة منبثقة من مرجعياته البيئية والايديولوجية بشان هذا المكان الذي غيب كثيراً في زحمة المدينة والتكنولوجيا فكانت روايته اشبه بصرخة مدوية في وجه كل من اساء او اراد ان يسيء الى موطنه الصحراء، او الى الطبيعة في تشكلاتها كافة ، ومن هنا نلمس ذلك الصدق الحقيقي في التجربة والتعبير والانفعال يلازمنا الى نهاية الرواية ،ولم يتخل الكاتب من اجل الحفاظ على صورة الصحراء كاملة على ان يضمنها كل ماانجبته خلال تاريخها السحيق من حضارات وطقوس ومعتقدات، وهذه جميعها قد التحمت عضوياً في تشكيل نسيج الرواية ، ولم تأت مفككة او مقحمة على النص. فكان لمكان ذا دلالات معرفية متعددة، فهو المكان التاريخي ، وهو المكان السياحي / الثقافي وهو المكان الديني ،وهو المكان الحضاري ،وهو المكان الجغرافي ،وهو المكان البديل الاخر ،وهو المكان الاليف ، وهو المكان الموحش ، وهو المكان الغاضب ... الخ .ان الكوني عندما اختار الصحراء بطلاً لروايته من خلال شخصيته المحورية (اسوف) ، والتي على الرغم من بساطة تكوين ابعادها الا انها قد جسدت دوراً تفعلياً في النص فكانت بنية نصية فضلاً عن كونها بنية دلالية، لانها كانت الكائن الناطق بلسان الصحراء ،فمثلتها في تكوينها وتداعياتها ، وغيبياتها ،وشواخصها (الكاهن الاكبر والودان) ، لذلك نرى ان الرواية في بنائها كانت ذات بناء مكاني دائري ، لكونها انتهت من حيث بدأت مكانياً ، و(اسوف) الذي كان منفصلاً يقف الى جوار (الكاهن الاكبر والودان) في البداية، نجده قد تماهى معه وودانه حتى اختلط معهما وبدأ ينزف... وعلى الرغم من الملمح الاسطوري /الغرائبي الذي يخلو من تفسير منطقي عقلاني الا ان القاريء قد تفاعل مع الاحداث ،واستوعبها مدركاً ان هناك اموراً يعزى تفسيرها الى الماورائيات والمجهول .

الهوامش :

١. جماليات المكان . مجموعة باحثين ، مطبعة دار قرطبة ، الدار البيضاء ، ط٢، ١٩٨٨م ، ص٦٩ .

٢. بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، د. حميد الحمداني . المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٣م ، ص٦١ .

٣. نزيف الحجر . ابراهيم الكوني ،مطبعة النجاح الجديدة ، دار الافاق الجديدة، الدار البيضاء ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان ، الجماهيرية العظمى ، ط٢ ، ١٩٩١م ، ص٧.

٤. م. ن ، ص٨ .

٥. م. ن ، ص ٨ -٩ .

٦. جماليات المكان. جلستون باشلار، تر : غالب هلسا ، دار الحرية للطباعة، دار الجاحظ للنشر، الجمهورية العراقية ، بغداد ، ١٩٨٠م ، ص٤٧.

٧. نزيف الحجر ، ص١٠ .

٨. م. ن ، ص١١ .

٩. البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان) . د. شجاع مسلم العاني. مطابع دار الشؤون الثقافية العامة،العراق ، بغداد ، ٢٠٠٠م ، ج٢ ، ص٦٠ .

١٠. نزيف الحجر ، ص١٤ .

١١. م. ن ، ص١٥ -١٦ .

١٢. م. ن ، ص١٨ -١٩ .

١٣. م. ن ، ص١١٥ - ١١٦ .

١٤. بنية النص السردي ، ص٧١ .

١٥. م. ن ، ص٧٠ .

١٦. نزيف الحجر ، ص٢٥ .

١٧. م. ن ،ص٢٩ .

١٨. م. ن ، ص٥١.

١٩. م. ن ، ص٥٩ .

٢٠. م. ن ، ص٦٦ .

٢١. م. ن ، ص٧٩ .

٢٢. شعرية الرواية الفانتاستيكية. شعيب حليفي. المجلس الاعلى للثقافة ، شركة تونس للطباعة والنشر ، ١٩٩٧م ، ص١٥٥ .

٢٣. تجليات الواقع والاسطورة في النتاج الروائي لابراهيم الكوني ، د. عوني الفاعوري، وزارة الثقافة، الاردن ،عمان، ٢٠٠٢ ، ص١٤٢ .

٢٤. ينظر :يا قابيل :أين اخوك هابيل ؟ د.ديمتري ميكولسكي ، ترجمة المؤلف نفسه ، وقد نشر تعليقه هذا بشأن رواية ((نزيف الحجر)) في مجلة (سفيت) الموسكوفية ،نزيف الحجر ، ص١٥٨ .

٢٥. نزيف الحجر ، ص١٠٢ .

٢٦. م. ن ، ص١١٩.

٢٧. يا قابيل :أين اخوك هابيل ؟ ، ص١٥٨ .

٢٨. نزيف الحجر ، ص١٣٦ .

٢٩. م. ن ، ص١٥٠ .

٣٠. م. ن ، ص١٥٣ .