سرديّة الموت والهيمنة الذّكوريّة في (ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال) لعلي أبو الرّيش

The narrative of death and male dominance in "The Duality of the Soul and the Stone Statue "by Ali Abou Al-Rish

أ. د. إنشراح سعدي♥

تاريخ الاستلام: 08-02-2024 تاريخ القبـول: 09-02-2024

ملخّص: يهدف البحث إلى مقاربة رواية (ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال) لعلي أبو الرّيش، الذي بنى نصّه على رحلات متنوعة على مدار السّرد، تنتهي كلّها بالموت المآساوي أو استهام الخلود، في مجتمع تسود فيه "هيمنة ذكوريّة" لا يفرضها الذّكور فقط؛ وإنّما يسهم فيها الإناث بشكل غير واع. اعتمدنا في تحليلنا على طروحات بيير بورديو الواردة في كتابه الموسوم الهيمنة الذّكوريّة حيث وقف على العلاقات المتنوعة بين الأفراد في المجتمع، في مختلف المجالات سواء أكانت علنيّة أم مخاتلة. لنصل إلى كيف يعاد إنتاج الهيمنة في سرد أبو الرّيش؟ وكيف يثبّت الهابيتوس الأنثوي ولا يتغير؟

كلمات مفتاحيّة: السّرد، الموت؛ الهيمنة الذّكوريّة؛ علي أبو الرّيش.

♥جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله مؤسّسة الانتماء كاملة، الجزائر، البريد الإلكتروني: Inchirah78@gmail.com (المؤلّف المرسل).

Abstract: The research aims to approach the novel The Duality of the Soul and the Stone Statue by Ali Abu Al-Rish who built his text on various journeys throughout the narrative, all of which end with a tragic death or the illusion of immortality in a society where male dominance prevails, not only imposed by males , but also contributed to by females unconsciously. In our analysis, we relied on Pierre Bourdieu 's theses contained in his book titled Masculine Dominance, where he discussed the various relationships between individuals in society in different fields, whether overt or deceptive to arrive at how dominance is reproduced in Abu Al-Rish 's narrative? and how can female habitus be fixed and not change?

Keywords: Narration; Death; Masculine Dominance; Ali Abu Al-Rish.

1. **مقدّمة:** نقارب في هذا المقال سرديّة الموت والهيمنة الذّكوريّة في رواية (ثنائيّة الموت والحجر التّمثال) للرّوائي الإماراتي علي أبو الرّيش، من منظور اجتماعي وعلى وجه التّحديد وفق رؤيّة بيير بورديو، إنّ مسألة تمثيل الواقع من خلال الأعمال الأدبيّة حظيت باهتمام النّظريّة الأدبيّة وأيضًا الفلسفة وعلم الاجتماع؛ فالأدب ليس انعكاسا سطحيا للظواهر الاجتماعيّة بل يمكنه أن يشكّل نمطًا من المعرفة العلميّة، ونص على أبو الرّيش المعقد في بناه السّرديّة لارتباطها بأمرين اثنين: الأوّل الموت المتكرّر في العمل، والثّاني بالهيمنة بمختلف أنواعها، هيمنة ترسّخت في عقلنا الباطن لدرجة أنّنا لم نعد نلاحظها بل نجد صعوبة في التّشكيك بها كما يقول بورديو.

ونهدف من خلال هذه الدّراسة إلى إبراز هذه الهيمنة من خلال البنى اللاوعيّة في النّص وكيف أدت هذه الهيمنة إلى الموت؟ وكيف تبدو الأمور في النّص عند القراءة الأولى عاديّة لأنّها سائدة ومشتركة، ويقابل هذا عن بورديو

مفارقة المعتقد وتعني أنّ "العالم أو نظام الكون بمختلف تناقضاته أو انتهاكاته وانقلاباته وجنوحاته يعد مقبولا ومحترما وكأنّ كل شيء فيه مقبول كما هو لامحالة" (بيير بورديو، الهيمنة الذّكوريّة، ص15، ص16)، فالثّوابت الخفيّة المترسّخة في العقليات الفرديّة والجماعيّة هي التي تشرعن الممارسات السّائدة حتى ممّن تمارس عليهم، وعليه فإنّنا نروم الإجابة عن السّؤالين التّاليين:

*كيف صور أبو الرّيش الهيمنة الذّكوريّة في روايته؟

*لماذا ارتبطت سرديّة الموت في الرّواية بالهيمنة؟

ليس من السّهل على القارئ وهو يغوص في رواية (ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال) الإمساك بخيوطها، إذ عمد علي أبو الرّيش في هذا النّص شأنه شأن أغلب رواياته إلى إدخال القارئ في عمليّة إنتاج المعنى بل صناعته، على اعتبار أنّ كل قراءة هي عمليّة إنتاج للمعنى في مختلف مستوياته، فلم تتأتّ له المعاني كبنى ظاهرة وإنّما كبنى مضمرة يكابد في عمليّة القراءة لفكّ مغاليقها مكابدة الباحث عن الحقيقة في ثنايا نصّ يربك القارئ منذ عتبته الأولى القائمة على ثنائيتي الرّوح والحجر.

2-مركزيّة الذّكورة في ثنائيّة الموت والحجر التّمثال: تنفتح الرّواية على مقطع وصف مكاني يقدّم لنا من خلاله شخصيّة رئيسيّة "**في العميق العميق من الشّاطئ الأغر، تصاعدت أنفاس الموج المرهفة لتكتم جحيم اللهاث الصّحراوي المستعرض في قلب الصّحراء، ذاب التّوهج في دماء الخلوة المتناسلة من رحم الفضاء. يستقر صمت يسيطر على قامة البحر المتمدد في سخاء، يجر ذيوله القديمة، وبعض شهيق الغواصين المجبولين على استعارة العرق من ملح الماء المتأجج تحت جلودهم. تكاثف الحلم ولمعت سيقانه الورديّة على وعاء الذّاكرة. انسل أبو ناصر يخض الفراغ المتوحّش**

ويجلب سلطان الوازع المختبئ في الرّمال الفضيّة المتكسرة نتفا وذرات إثر الانسحاق الأزلي" (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص05).

إنّ الوصف في هذا المقطع ليس وصفا كرونولوجيا ولا وصفًا طوبوغرافيا ولا وصفًا بروزوغرافيا ولا وصفًا إيطوبيا، وإنّما هو ممارسة نصيّة مهد بها الرّوائي للدّخول في عوالم السّرد التي لم يربطها بوصف واقعي للبحر وللشاطئ بل أعطى إشارة مضمرة لارتباط نفسي سلبي لأبي ناصر أبز شخصيّات العمل به، سرعان ما تبدو جليّة واضحة في مقطع سردي لاحق "**يتقهقر أبو ناصر، ويلم شتاته، يقبض حجرة الأسى....يقف أمام قاربه الجاثم كالوهم على نسيج الرّمل والمحار.....ورمى جوفه المعلول بنظرات الشّفقة والاقتضاب، نزل إلى الجوف، انكب يعصر الأسى، يتفقد بيده الألواح المتآكلة، ويفصد بإبهامه دمامل المسامير الصّدئة** ..." (علي أبو الرّيش ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص06)، مقطع تتقشع من خلاله ضبابة اللّغة المخاتلة، ونعرف أنّ وصف المكان مرتبط بقارب أبي ناصر المتآكله ألواحه قارب أخرج البحر من دلالاته الكونيّة المتنوّعة المرتبطة بالعطاء والانبعاث والخصوبة إلى دلالة القهر خصوصا وأنّ السّارد يعلم أنّ أبا ناصر وضع كل ما يملك ليشتريه" **جمع أبو ناصر ما لديه من نقود، وما كسبته يده طوال العمر قبل وبعد الزّواج، وفكّر أن يؤسّس خليّة تحميه من عيون النّواخذة المتسلّطين، فلم يتردد حين أوهمته "سلامة" زوجته الوفيّة بأنّ أرزاق العباد لا يكفلها غير خالق البشر، ومن لا تكون له جمجمة التّحرّر من أسر الآخرين يكون آمة أو جاريّة، ضمن مقبع الحالمين في ابتسامة مالكيهم البلهاء**" (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص07، ص08)، نعرف مع انفتاح السّرد أنّ أبا ناصر يعيش أزمة خانقة بسبب قاربه الذي تآكل على الشّاطئ في دلالة على عدم حركته وعمله، وأنّ فكرة شرائه هي فكرة الزّوجة

سلامة وإن وصفت بالوفيّة فهي تلقى الازدراء من زوج لا يتوانى عن نعتها بالبلهاء المخادعة، وإن كان تعليل مشورتها منطقيا، إذ تمنت أن ينعتق زوجها من ربقة تسلط النّواخذة ولم تكن تعلم أنّ لا مكان لقارب زوجها في البحر.

خُيّل لنا أنّ الرّوح والحجر التّمثال هما أبو ناصر وسلامة، وأنّنا سنتابع علاقتهما المتوترة عبر مسارات السّرد، ولكن أبو الرّيش كسر أفق انتظارنا وأتت بهما الرّواية ليدخلنا للحكاية الأصليّة المرتبطة بالوليد، إذ تنقل أحداث رواية رحلة "الوليد" الذي وجدته سلامة في العراء في طريقها إلى البئر حين توجهت لإحضار الماء، فلمحت طفلا رضيعا في الصّحراء وأخذته معها إلى البيت "**لمحت جسما غريبا في البعيد، فتلهّت تعاين المدى، تمعن النّظر، ولولا قطعة القماش الصّفراء، ذات اللون التّرابيّ، لأيقنت أنّها حشرة كبيرة تدب على الحصى، وعنادها المنسجم مع رغبة دفينة تحركت فور تبينّها شبح الكائن السّابح مع الضّوء، فسارت تقلب صفحة السّكون بلهاث استعر، يخرج من صدرها المكتوي كالفحيح.. اعتلت كومة الحصى المخلوط بالطّين، فغرست فازداد يقينها أنّ كائنا ما يتحرّك حركة جنينيّة في رحم الخلاء**" (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص16) رفض أبو ناصر الرّضيع رفضا قاطعا واعتبره ابن زنا وطلب من زوجته أن تتخلى عنه، ولم يكن يعرف أنّ هذا الوليد سيسوقهما إلى قدرهما ويمضي إلى إكمال مسيرته ليضع النّقاط حروف أقدار أقل ما يقال عنها إنّها غامضة. إنّ وقوف أبي ناصر في وجه زوجته الحالمة بابن تمارس عليه أمومتها المفقودها وانصياغها لرغبته يصور الصّورة المثلى للهيمنة الذّكوريّة ، فله الحق بأن يزدري زوجته وهي تعلم بذلك وله الحق أيضًا أن يسطّر لها حياتها وفق ما يراه مناسبا له لا لها "إنّ قوة النّظام الذّكوري تتراءى فيه أمرًا يستغني عن التّبرير، ذلك أنّ الرّؤيّة مركزيّة الذّكورة تفرض نفسها كأنّها محايدة، وإنّها ليست بحاجة أن تعلن عن نفسها في خطب تهدف

الى شرعنتها، والنّظام الاجتماعي يشتغل باعتباره الى رمزيّة تصبو للمصادقة على الهيمنة الذّكوريّة"(بيير بورديو، الهيمنة الذّكوريّة ص27).

يُظهر الحوار الدّائر بين أبي ناصر وسلامة أنّهما ليسا على اتفاق بل أنّ العلاقة بينهما وصلت من جهة أبي ناصر على الأقل إلى مرحلة الازدراء «**صاح أبو ناصر في وجه الزّوجة المضطربة:**

-يا بلهاء.. من أين جئت بهذا الرّضيع؟ لسنا بحاجة إلى لقطاء نزيّن بهم هذا البيت المشؤوم!

نظرت إليه بعين انطفأ البريق من مقليتيها، ثم زفت مكسورة، وأردفت قائلة:

-يا أبا ناصر لا تقارع القدر، فإنّ هبة الله لا رادّ لها، وهذا الصّغير منحة من الله قد يفتح الله لنا على يديه أبواب الرّزق التي عجزنا عن فتحها.

يرمقها بنظرة جامدة قاسيّة، ثم يطرق قائلا:

-لا أريد رزقا من يدي رضيع جيء به من رحم عاهرة." (علي أبو الرّيش ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص19).

ها هي ذي تحدثه عن الرّزق مرة أخرى ولم يكن بعد قد نسي أنّه وضع كل ماله في قارب عاجز على شاطئ بحر لم يقبله، وقادته بعد أن سمع بكاء الطّفل اللامنتهي إلى أن يخيّرها بين البقاء زوجة له أو الخروج من البيت رفقة هذا الصّغير الذي كان على يقين أنه جنس غريب لا يمت لبني البشر بصلة.

لعلّ من بين الأسئلة التي أطرحها وأنا أكتب عن هذه الرّواية: كيف جعل أبو الرّيش الكتابة عن الموت ممتعة وكيف ربطنا بنصّه الذي تساق فيه الشّخوص إلى الموت بمتعة كبيرة؟

لقد مزج علي أبو الرّيش في نصه الرّوائي بين حكايا تتناسل من بعضها تبدأ كدورة الحياة وتنتهي، ترتبط جميعا برحلة الوليد في الحياة منذ أن وجدته سلامة بين الحجز والطّين ملفوفا في قطعة قماش ترابيّة الى سقوطه من أعلى الجبل.

3-رحلة سلامة من العنف الرّمزي إلى الموت المأساوي: تستقطب الكتابة الرّوائيّة مختلف الأجناس الأدبيّة وتفرقعها داخل النّص، تظهر أحيانا وتذوب أحيانا أخرى فلا يبقى منها إلاّ ظلّها كما هو الشّأن مع الرّحلة في ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال وإن خلت من دوافعها الماديّة والمعنويّة المتعارف عليها؛ واحتفظت بمبدأ الانتقال من مكان إلى مكان لتحقيق هدف معين، وهو ما حدث مع سلامة التي قرّرت أن تخرج من بيتها لتضع الوليد في مكان آخر، وإن كان هذا الخروج ليس بالرّحلة الحقيقيّة ولكنّه رحلتها نحو الموت، وسنوضّح ذلك ونحن نستشهد بالمقاطع ونحلّلها، ونبدأ برحلة سلامة إلى المكان المهجور لتتخلى عن الوليد إذعانا لرغبة زوجها الذي اعتبر بقاءه في بيته سقوطا نحو الهاويّة، إذن يصور هذا المقطع حسرة سلامة وهي تتخلى عن الوليد "**فرشت خرقة على الأرض الممهّدة. رتّبتها. عدّلت أطرافها. وضعت الوليد على المهد. هدهدته. مسحت على جبينه، ثم لثمت خدّه بقبلة أخرى، ثمّ ثالثّة. عادت وضمّته إلى صدرها، ثم أرجعته إلى المهد. نشجت، واحتقن محياها بالدّم. مسحت دموعها بطرف العباءة. نهضت. مكثت برهة واقفة محملقة في وجه الصّغير الذي رأته في الظّلام كشبح هلاميّ ضائع في السّواد.**

لمعت عيناه الصّغيرتان. لمع الوميض داخله. امتدّ الوميض إلى أعماقها. كلاهما احترق. سمعت صوتا طفوليّا يتوسل إليها بألاّ تغادر المكان. (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص48).

إن تعلّق سلامة بالوليد لم يمنعها من الإذعان إلى أمر زوجها، فهي لم تكن تعرف أنّها لن تقوى على نسيان صورة الطّفل ولا الصّوت الطّفولي الذي توسّلها

بألا تغادر المكان المهجور لتعود وهي تتجرع مرارة فعلتها، وعلى الرّغم من المعاملة السّيئة التي تلقاها من أبي ناصر الذي لا يتأخّر في إنزال وابل من الشّتائم كلما رآها، فإنّها أطاعته ولبت طلبه، يقول أبو ناصر متحدثا عن سلامة " **كان الأجدر بي أن أبتاع حمارا من أن أقترن بحمارة بائسة عاقر نافرة شحيحة.... هذه البلهاء اختزلت جهود الجن، فجاءت بهم طائعة راضيّة مرضيّة، أسكنتهم في عقر داري...المرأة البلهاء...**" (علي أبو الرّيش ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص38–ص40)، ألغت سلامة ذاتها إلغاء تاما ورضخت إلى عنف رمزي تكرّرت صوره على مدار سرد كانت سلامة فيه هامشا وأبو ناصر مركزا إذ تخوّل له ذكورته أن يمارس عنفه الرّمزي عليها برضاها "فأساس العنف الرّمزي لا يكمن في الضّمائر المخدوعة التي يكفي تنويرها، بل في استعدادات معبرة على بنى الهيمنة التي هي نتاج، فإنّنا لا نستطيع انتظار قطيعة علاقة التّواطؤ التي يهبها ضحايا الهيمنة الرّمزيّة للمهيمنين إلاّ من تحول جذري للشروط الاجتماعيّة لإنتاج الاستعدادات التي تحمل المهيمن عليهم على تبني وجهة نظر المهيمِنين أنفسهم في النّظر إلى المهيمنين وإلى أنفسهم ذاتها "(بيير بورديو، الهيمنة الذّكوريّة، ص71) وسلامة خير مثال على ذلك، فممارسة العنف الرّمزي لم تكن في التّعيّير والسّب والشّتم والتّقليل من إنسانيتها فقط بل في قبولها الأمر ورضوخها له، مادامت الأعراف تقضي بطاعة الزّوج، وما دامت السّلطة الاجتماعيّة الأنثويّة تقرّ بذلك بل وتتحمّل كلّ ما يترتب عليه من ترسبات نفسيّة بلا مجادلة، ومواعظ أم سلامة المثال الحي على ذلك "**تذكرت مواعظ أمّها... الزّوجة ظل الرّجل، تصونه، ولا تخونه....**" (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص43)، وتضحي بكلّ أحلامها في سبيل بسط هيمنته الكاملة عليها، وها هي سلامة تجهض حلم أمومة تحقق بالصّدفة حين وجدت رضيعا بين الطّين والحجر، طفل حملته

لتمارس أمومتها المفقودة، بل قادها انسياقها الأعمى لزوجها إلى التّخلي عن إنسانيتها حين قررت أن تضع الرّضيع في مكان مهجور وهي تعي كل الوعي بمصيره الحتمي والمنطقي "**هل سيعيش هذا الكائن الأجرد الضّعيف في هذا الكون المرعب؟ إنّه فضاء موحش وفتاك**"(علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص45)،لا يتحقق العنف الرّمزي إلاّ من خلال "فعل معرفة وجهل عملي يمارس من جانب الوعي والإرادة، ويمنح "سلطته المنومة" إلى كلّ تمظهراته وإيعازاته وإيحاءاته وإغراءاته وتهديداته ومآخذه وأوامر دعوته إلى الانضباط، لكن علاقة الهيمنة، التي لا تعمل إلاّ من خلال تواطؤ الاستعدادات تتبع بعمق–لأجل تأبيدها أو تحويلها بتأبيد أو بتحول البنى والتي كانت تلك الاستعدادات نتاجا لها"(بيير بورديو، الهيمنة الذّكوريّة، ص72) تتبدّى الملامح العميقة لإعادة إنتاج الهيمنة الذّكوريّة، حينما نلمس أنّ المهيمَن عليهن يتبنّين وجهة نظر المهيمِنين ومقولاتهم، لينتهي الأمر إلى نوع من تبخيس الذّات وتحقيرها، فسلامة لا تحتجّ على كونها مفعولا بها، ويتوجّب عليها الطّاعة حتى في القرارات التي تخصها، فقط لأنّها امرأة والآخر رجل، هكذا هي التّنشئة الاجتماعيّة التّفاضليّة منذ الأزل "تهيّئ الرّجال لحب ألعاب السّلطة وتهيّئ النّساء لحب الرّجال الذين يلعبونها، فالكاريزما الذّكوريّة هي في جزء منها سحر السّلطة، والإغراء الذي يمارسه تملك السّلطة بذاتها على أجساد دوافعها ورغباتها تمّت تنشئتها الاجتماعيّة "(بيير بورديو، الهيمنة الذّكوريّة ص122). قد لا ينطبق ذلك على أبي ناصر ولكن المرأة العربيّة عموما تقبل كل الممارسات القهريّة حتى تحافظ على ما يسمى عرفا "البيت".

لم تتمكّن سلامة من الرّضا رغم قدرتها على الرّضوخ، لم تقو على محو صورة الوليد من ذاكرتها "**حرقة المسافة الملتهبة أسكنت الأوجاع العميقة لكنّها لم تزلها إلى الأبد**" (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال

ص108)، عاقبت نفسها بأن تحرم أبا ناصر من الزّوجة الوفيّة المطيعة الذّليلة بأن تغرق نفسها في البحر، عاقبت نفسها أيضا على تخليها عن الرّضيع في العراء، نار الاكتواء لن تنطفئ الا بالغوص في العميق الذي يرحب دائما بالقرابين،" **اكتوت. احترقت. دخلت في العميق. مضت غير مباليّة. وصل الماء إلى عنقها. صارت تغفو، وتغطس. الماء المالح جرى في حلقها. شربت حفنة. شعرت بالاختناق. جاهدت أن تطرد الماء. لوّحت بيديها. صرخت مخنوقة. غطست، ثم طفت، ثم غطست، ثم غاصت في العميق. التّهمتها الأجواف السّحيقة. سارت في الظّلمة. لم ينطق البحر. ابتلع جسدها بدم بارد.**" (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص109) إنّ موت سلامة صورة من صور الموت المتكرّر في ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال.

4-رحلة أبو ناصر من الشّك إلى الوأد: امتازت شخصيّة أبو ناصر بالشّك في كل من حولها وفي تصرفاتهم، لذلك قرر أن يبحث عن حقيقة تخلي زوجته سلامة عن الوليد، إذ تصور أنّها تخدعه ولم تذعن له "**لم يهدأ روعه، بل استبدّ به غيظ تمكّن من روحه، وما فكّر فيه أبو ناصر هو الموطئ الذي حل بالوليد، وأين المكان الصّريح الذي أخفته فيه..**" (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص108)، وتمتاز الشّخصيّة الشّكاكة أو المرتابة بشعور مستمر بالشّك والارتياب تجاه الآخر. سببه أوهام ومعتقدات تدفعه للشّك وسوء الظّن وبالتّالي تشكيل العداء تجاه من حوله، ما يجعله غير قادر على بناء أي ترابط عاطفي مع من حوله أو أن يكن في قلبه اية مودة وحب لهم، بل على العكس يحمل في قلبه الحقد والضّغينة تجاههم، لذلك لم يتمكّن أبو ناصر من استيعاب وفاء وحب وطاعة سلامة له وبقى الارتياب والشّك يتحكمان في علاقته بها حتى أوصلها للانتحار غرقا، ولم يعلم بذلك إلاّ بعد عودته من عند العراف الذي لجأ إليه ليعرف مكان الوليد: "**إلى الكهف المعلّق في السّماء**

دخل الرّاعي، وتبعه أبو ناصر. ولجا الغار، ودخلا العتمة، فأقبل العرّاف بهامته الغامضة، وشعر لحيته الغضّ الكثّ." (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص109).

لم تسلم سلامة من شكه حتى بعد وفاتها فمازال يجتر شكه بها رغم وقع غرقها على نفسه وقع الصّاعقة، حتى جاءه جاره الشّيخ وأخبره بما جرى معه ومع الوليد وسلامة؛ فاعترف الشّيخ أنّه لمح سلامة تضع الوليد في المنزل المهجور فأخذه وقدّمه للعجوز زوجة أحمد بن حجر لكنّها قالت إنّه غادر فجأة دون عودة: "–**هذا غضب الله عليّ يا سيّدي. جاهدت لأفعل الخير بعد أن اعتقدت أنّه خير، فانقلب الأمر، وتاهت الحقيقة في خضمّ اللهفة على مصير الصّغير ظننت أنّني لو أودعته في أمان المرأة العجوز فسأمنع عنه النّهاية المأساويّة، وأمنع عن بيتك الشّتات..**" **ضحك أبو ناصر. قهقه بعصبيّة. صفق بيديه ساخرا ناقما متوترا مضطربا قال هازئا: وها أنت أيّها الشّيخ الجليل. لقد ضربت عصفورين بحجر واحد. أفلت الجرذ من بين يدي وافقدتني أسرتي، وأضعتني، ومنحتني الشّتات والهلاك**"(علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص154)، يصور لنا أبو الرّيش غطرسة أبو ناصر في وقت يفترض أنّه أمام أعظم مصيبة في الحياة وهي الموت، وها هو ينعت الرّضيع بالجرذ ويحمل مسؤوليّة غرق زوجته وشتاته وضياعه لشيخ رأف لحالة الرّضيع ألقي به في بيت مهجور وحالة سلامة التي لم تقو على معارضة قرار زوج لا يعرف الرّحمة ولا الإنسانيّة. وقرر أبو ناصر زيارة العجوز من أجل معرفة مكان الوليد فصارحته العجوز أنّها فقدت الوليد بينما غفت تحت وطأة الحمى وعاد أبو ناصر بعد أن يئس من العثور على الوليد إلى عزلته وأصيب بداء الجدري، وهو على يقين أنّ سبب مرضه وانتحار زوجته سلامة لعنة من الجرذ–الوليد المشؤوم، فقرر أن يمشي على خطّة اللعنة التي أصابت سلامة

ووأد نفسه في فناء الدّار "**لم يترك جزءا في جسده إلاّ وغطّاه في التّراب، عدا الوجه. ترك وجهه، وأطلق سراح الأنفاس تخرج بحرّيّة، حتى توقفت. حين امتلأ الفراغ بالعتمة، وسقطت السّماء، تلحّف الوجه بالحشرجة، تغطيه بألوان الفجيعة النّادرة، تدثّره بلطف سموّها ورفعتها وهالتّها التي لا مثيل لها، سوى سموّ الوجه الرّاقد تحت لحافها.. ذهب أبو ناصر، وبقيت الأمنيّة مجرّد سراب غابر عابر يعلن صريره، فتجيبه الجدران المهجورة بالصّدى المفزع والموحش.**"(علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص221 ص222) مات أبو ناصر بل وأد نفسه وهو على يقين تام أنّه يمشي نحو قدره، فدخول الجرذ– الوليد إلى بيته هو أذان السّقوط في الهاويّة الذي بدأ بسلامة وانتهى به إلى حين يظهر الوليد في مكان جديد حتى يتشكل الموت بصور أخرى ومتكرّرة.

5–سعيد القبع والأرقط رحلة الحب والموت: رسم علي أبو الرّيش لعبة السّرد في الرّوح والحجر التّمثال ببراعة، وجعل القارئ يتساءل عن سر الوليد الذي لم يمت بعد أن تخلت عنه سلامة وسلمه الشّيخ إلى العجوز زوجة أحمد بن حجر، التي فقدته في إغفاءة بسبب حمى أصابتها، ليعلمنا بأنّ سعيد القبع راعي التيوس –الذي عشق مهنته وتيوسه لدرجة أنّه فضلها على الجميع–وجده في بيت مهجور في رحلة بحثه عن الأرقط، هل هو ذات البيت الذي تركته فيه سلامة؟ وكيف عاد إليه من بيت العجوز؟ وكم مكث فيه؟ وكيف بقي حيا دون رعاية أو أكل؟

إنّ الرّواية " ليست حكاية متخيلة صمّم الرّوائي حبكتها السّرديّة لإثارة اهتمام القارئ بوصفه متلقيا سلبيا، إنّما بحث سردي متعدّد المستويات في المشكلات الاجتماعيّة والسّياسيّة والدّينيّة، إلى ذلك لم تبق سلسلة مترابطة من الأحداث المتصاعدة صوب ذروة تحل عناصرها الفنيّة في الخاتمة، إنّها مشاهد متداخلة

جرى تركيبها بدقة لكشف الجوانب الخفيّة من الأحداث، وفضح العلاقات السّريّة بين الشّخصيات، ثم زج القارئ ليكون طرفا فاعلا في إنتاج الأحداث نفسها، وتأويلها حسب خبراته ومواقفه ورؤيته للعالم السّردي الافتراضي الذي تسبح الشّخصيات فيه"(عبد الله إبراهيم، السّرد، والاعتراف، والهويّة ص89) هذا ما فعله بنا أبو الرّيش وهو يصف لنا بدقة ويسرد لنا ببراعة عوالم سحريّة تمزج بين الممكن واللاممكن، حتى رأينا الأماكن والشّخوص تتحرك أمامنا على لوح افتراضي يكسر فيه أفق التّلقي بعوالم أكثر تعقيدا وإثارة.

خرج سعيد القبع ليبحث عن تيسه الأرقط الضّائع منه: "**في المساء صدقت نبوءة القبع، ولم يكذب إحساسه. في البدء اعتقد أنّه كان واهما، حينما تأخّر الجدي عن موكب القطيع العائد من المرعى. لكنّه بعد البحث والتّحرّي والانتظار الطّويل بدأ القبع يقلق، وازداد توجسه عندما احتلك الظّلام، واكتسى العراء بالعتمة، ولم يعد المتخلّف عن ركب العائدين.**" (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص143) وما تأخُر الأرقط عن الرّكب إلاّ معادلا موضوعيا لالتّقاء سعيد القبع بالوليد، إذ كان لابد أن يحدث شيئ ما حتى يلتقيا عند البيت المهجور، "**ذعر الرّجل لوجود صبي في مكان مهجور لا تأوي إليه سوى الحشرات والدّواب والكائنات الخفيّة. تجمّد في موقعه. ارتعدت فرائصه. تلفت يمنة ويسرة، لكنه لم ير شيئا في الظّلام عينا الوليد تشعان بوميض غامض قال في عصبيّة:**

-**إنّه جني..**" (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص146).

إن ما يلفت الانتباه في هذا المقطع السّردي هو الجملة التي تكررت للمرة الثّانيّة حيث استعملتها سلامة حين وضعت الوليد في البيت المهجور وها هو سعيد القبع يكررها بعد أن رآه" **لكنّه لم ير شيئا في الظّلام عينا الوليد تشعان بوميض غامض**"، وكأنّ الزّمن توقف، ولأنّ الزّمن ظاهرة عصيّة ولا يمكن

التّحكم فيها، شكك أبو الرّيش القارئ في قوانين الطّبيعة كيف يمكن للرضيع الذي أصبح يحبو أن يعود لذات البيت الذي تركته فيه سلامة، هل لهذا الصّبي قدرة تسوق النّاس إليه ليضعهم أمام أقدارهم؟! أدخلنا أبو الرّيش بهذا المقطع إلى عالم العجائبي، والعجائبي كما عرّفه تودوروف "هو التّردّد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطّبيعيّة، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظّاهر. وبذلك فالعجائبي لا يدوم إلاّ زمن تردّد؛ تردّد مشترك بين القارئ والشّخصيّة فإذا قرّر أنّ قوانين الواقع تظلّ غير ممسوسة، وتسمَح لنا بتفسير الظّواهر الموصوفة؛ قلنا: إنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر هو الغريب، وبالعكس؛ إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، ويمكن أن تكون الطّبيعة مفسَّرَة من خلالها، دخلت في جنس العجيب "(تزفيتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص57)، كيف لنا أن نفسّر تواجده في البيت المهجور بعد إغفاءة العجوز؟ ومن رعاه منذ الفترة التي كان فيها رضيعا لا يتوقف عن البكاء حتى فترة الصّبي الذي يحبو؟ يلجأ الرّوائي عادة للسرد العجائبي لأنّ له وظائف متنوّعة داخل الأثر الأدبي، لخصها تودوروف في كون العجائبي يولّد أثرا أدبيا خاصا؛ هَوْلا كان أو خَوفا، لشيء لا تقدر الأجناس الأدبيّة الأخرى أن تولّده أو تقدّمه إلى المتلقي. وأنّ العجائبي هو السّرد عندما يحتفظ له بسمة التّوتّر، حيث إنّ حضور العناصر العجائبيّة يتيح تنظيما للحبكة بصورة خاصّة كما أنّ السّرد العجائبي يصف العالم العجائبي الذي ليس له حقيقة خارج اللّغة. فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين لأنّهما من خيال السّارد أو الرّاوي جملة وتفصيلا، ولا انتماء لأي منهما إلى عالم الواقع (تزفيتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص131، ص132، ص133) إذ لا يمكن لطفل متروك في بيت مهجور أن يعيش إلاّ خارج السّرد العجائبي، في عالم من ورق يتحكّم فيه الرّوائي، وها هو أبو الرّيش يشكّك سعيد القبع في تيسه الأرقط الذي أحبه أكثر

من النّاس جميعا، بعد أن اشتم رائحة الوليد" **زفر القبع. نفخ زفيرا غليظا. انحنى نحو الوليد. تكّور. تلمّس جسده الضّئيل النّحيل. أخذه إلى صدره. احتضنه. لثمه. رائحة جسده أشبه برائحة بدن الجدي. رفع حاجبيه دهشا. ربّما لم يكن هو الأرقط الشّقيّ جديا عاديا. نفور الألوان على صوفه، وشغبه. وليد على شيطنة سحريّة تخفي أسرارا دفينة. ارتجف القبع. تمتم. شمّ جسد الوليد. هزّ رأسه. تنّفس الرّائحة. أخذه بين يديه، وانسل من جوف المخزن. انسلّ من أحشاء العتمة القاتمة في بطن المخزن الطّينيّ. طار القبع.**" (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص146، ص147) قرر القبع أخذ الوليد معه ليؤنس وحدته ويساعده في الاهتمام بالقطيع. اعتاد الوليد على التيوس وأصبح يحاكيها في كل شيء حتى وجد فيه القبع الأنيس والرّفيق، وفي إحدى المرات دفع الفتى التيس على صخرة فسبب له جرحا خطيرا؛ فصفع القبع الفتى بكل قوته. "**سار ناحيّة الأرقط، داعبه. لاعبه. قفز الأرقط ثم صار يخبّ مزحا، والصّبيّ يجري خلفه. وقع الأرقط على رأسه. صرخ متوجّعا. فهبّ القبع مفزوعا. هرع الأرقط. الأرقط يمدّ خطمه على الأرض، والسّائل المخاطيّ ينزف من فمه. يعفّر رأسه في التّراب متألّما. رفع القبع بصره في وجه الصّبيّ الذي تجمّد مذهولا من هول الموقف. الأرقط يتلوّى متوجعا. رفع القبع يده. صفع الصّبيّ صفعة أطاحت به على الأرض. دار رأسه من قوّة الضّربة.**" (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص158، ص159) صور الرّوائي العلاقة بين الانسان والحيوان وهي ليست المرّة الأولى التي تصوّر فيها الرّواية العربيّة هذه الظّاهرة، فقد انتبت رواية التّبر لإبراهيم الكوني على علاقة بين أوخيد وجمله الأبلق الذي اختاره ولم يختر زوجته، وعادة تكون العلاقة مع حيوان ذي صفات خاصّة، كما هو الأمر مع الأرقط لذلك كانت الصّفعة هي الانتقام لما حلّ بالأرقط.

قرّر الفتى المغادرة بعد إهانة القبع له بسبب الأرقط: "**انتظر الصّبيّ اللّحظة المواتيّة. انتظر ذروة الظّلام وسكون الخلق، وهجوع الكائنات، كي يفلت من زمام البقعة الضّيّقة، ويقتات من الحسرة.**" (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص162، ص163)، هنا نتساءل لو كان لهذا الفتى قدرات خاصّة هل كان لينتظر ذروة الظّلام وسكون الخلق حتى يهرب؟ أم أنّ قدرته هي لعنة النّهايات لكل من يسبب له الأذى كما حدث مع سلامة وأبي ناصر؟

مرض الأرقط بعد مغادرة الفتى: "**بعض العرق تجمّد على الصّوف الملّون فلمع تحت الضّوء، لينم عن آثار معركة حاميّة الوطيس خاضها الأرقط ضدّ عدوان خارجيّ وهميّ، لكن علاماته تبدو بارزة على الجسد السّاكن الممدود على الأديم. بكى القبع. ذرف الدّمع بغزارة**". (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص194) صور أبو الرّيش علاقة الأرقط بصاحبه وبالفتى فجعل الأرقط يشعر ويتأثّر ويفتقد ويشتاق وهذا ما يعرف بالأنسنة، ورغم كل هذا تبقى النّتيجة النّهائيّة، هي الموت، الموت الجماعي، موت الأرقط ونفوق القطيع "**ثمّ نفقت ثالثّة، ورابعة، حتى خلت الزّريبة من أي أثر لحيوان**". (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص194) ثم موت سعيد القبع حسرة وكمدا على ماحل به من خراب، وإن كان قد قضى أيّامًا في زريبته وحيدا ينتظر عودة الفتى الذي لم يعد "**فيسقط القبع مصروعا. يسقط متهاويا مهدور العافيّة. تسقط السّماء على رأسه. يدوخ. يجاهد كي يحمل جسده المكدود. يحاول.. يحاول. يلتقط حشرجة تكركر في جوفه. يلتقط أنفاسا تضيع في قفصه الصّدريّ الذي يكتسي غمامة سوداء قاتمة. تسيطر عليه غلالة حالكة، فيترنح الرّجل تحت وطأة غيبوبته. يغيب. يغيب، فيتلاشى العالم من حوله، ويستحيل سواد المقلتين إلى بياض كاسح، فينفث الفم آهته الأخيرة.**" (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص223) إنّ لعنة إيذاء الفتى

قد حلت على القبع وأرقطه وقطيعه رغم احتوائه له واستئناسه به ورغبته في أن يتساعدا على أمور الحياة.

6-الوليد ورحلة استيهام الخلود: كبر الفتى في العراء بعيدا عن النّاس حتى لمح قطيعا من التيوس في الصّحراء، فتذكر الأرقط والقبع وحاول التّقرب إلى الرّاعي الذي خاف منه، فانشرت شائعات بوجود كائن غريب يتربص بتيوسهم ونعاجهم، وبعد مدة التّقى الفتى امرأة كانت تحاول استخراج الماء من البئر، فساعدها تطوّرت العلاقة بينهما تطورا كبيرا وأصبحا يلتقيان بعيدا عن أعين النّاس "**فاضت النّخوة العظيمة من نفسه الزّكيّة، فاقترب من الأنثى. شيّعها بابتسامة سخيّة، ثمّ تناول القربة. سار عند البئر. ملأ القربة بالماء وحملها على كتفه، وأبى إلاّ أن يقدّمها مملوءة إلى صاحبتها، فأخذتها من يده شاكرة. عادت الأنثى تزخر بالخيال الخصب، مزدهرة بعنفوان الأنوثة الثّائرة المتحفّزة. لم تتوقّف سيول الحفاوة التي منحت بها. لم تسمن، فأبت إلاّ أن تكافئ الفتى الشّريد، وتسكنه جنّات جسدها وروحها.**"(علي أبو الرّيش ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص268، ص269) تعود الفتى على جسد المرأة لكن بعد ولادة تيس أرقط في زريبتها، تغيرت معاملتها له حتى جاءت في إحدى الليالي وولدت كائنا غريبا أرقطَ لا هو ببشر ولا بتيس؛ فشعر الفتى بالخيانة حين أخبرته أنّها خرجت للصحراء واعتدى عليها جسد لم تتبين شكله قرر الفتى أخذ الوليد والهرب؛ "**استسلمت ليدي الفتى، يد تمسك فتحة الفرج وأخرى تسحب مخلوقا أشبه بالمد، مغمض العينين، فاتحا ثغرا صغيرا بحجم الخاتم، ناغيا صارخا. جسده مبلول بسائل أبيض مخاطيّ.**" (علي أبو الرّيش ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص301).

حاولت المرأة اللحاق به واسترجاع الوليد عبر العراف الذي أخبرها أنّ الفتى جني والوليد هو القرين الذي سرقه، لكن الوليد اختفى عندما تواجها مجدّدًا؛

"**الفتى الذي جاء في حديثك ليس من جنس البشر. إنّه جني ثائر وجد ضالتّه في الصّحراء، ولمّا فكّر في مغادرة الزّريبة كان لا بّد عليه أن يصطحب معه قرينا، كما نفعل نحن البشر حين يلهمنا الله بالقرائن. لكنّ الفرق بيننا وبين هؤلاء أنّهم يقضون قرائنهم من بني البشر اختلاسا واقتناصا وسرقة..**" (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص311).

لم يتبيّن الفتى الحقيقة من الخيال وقرر العودة إلى قمة الجبل والبقاء بعيدا عن كلّ ما عاشه، ونحت تمثالا فور وصوله إلى قمته، تمثال من صخرة كانت متواجدة هناك وأصبح يجالسّه، لكن صورة المرأة التي تركها وحضور القبع المتكرّر في ذهنه لم يتركاه يهنأ بهروبه من البشر والجلوس إلى تمثال من حجر، فالأوّل عاش معه وأحبه وتقبله والثّانيّة أدخلته عوالم لم يكن يعرفها يوما "**ما يفكّر فيه الفتى ليست المتعة الزّمنيّة وجلب النّشوة، بقدر ما يفكر في الاختراق، واقتحام الجسد المعادي لتفريغ جوفه من شحنة موغلة في القدم. تصبب الفتى عرقا، وارتعشت أطرافه، وزادت حميّته من أجل ترك التّمثال محفوظا بين يدي مهابة الجبل العظيم، وقدرته الفائقة على صون الأمانات**". (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص346).

فقد السّيطرة على نفسه وكسر التّمثال وبعدها قرّر صنع سلم ليصعد إلى الشّمس والفضاء وسط هواجس وأفكار لم يستطع السّيطرة عليها: "**استبد بؤس قديم في كيانه، وسقطت السّماء على جسده المنهك، قفز الفتى كالطّائر المجروح. وعند الحضيض تلوّى مفجوعا، وأنّت الأرض تحت قدميه. صرخ الجبل. فاحت رائحة نتنة زكمت أنف البسيطة. تأفّف الفتى. تأوّه. دار رأسه واشتعل بالأسى.. نظر إلى الخلاء في المسافة البعيدة، حيث يختبئ السّرّ.... يغثو بصوت مشروخ ومتعب....لا أحب الآفلين...يبصق ويقهقه في عصبيّة**

... سكب جمرة على حطب الذّاكرة، وترك المكان إلى غير رجعة، متوعّدا بالخطر".(علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص375).

أنهى علي أبو الرّيش نصّه الرّوائي بالوليد الذي ألقى نفسه من أعلى الجبل ولم يمت، لم يلق نفس مصير الشّخصيات في العمل، وقال وهو يقهقه في عصبيّة شديدة أنّه لا يحب الآفلين، في دلالة على خلوده، وختمها بجملة متناقضة على شاكلة الرّوح والحجر قائلا ترك المكان إلى غير رجعة متوعّدًا بالخطر، والذي يتوعّد بشيء يقوم به، إنّها المخاتلة في إعلان الموت وأبو الرّيش ليس وحده من بنى نصّه الرّوائي على فلسفة الموت، فلسفة مربكة صنعت عوالم من التّشويق وفتحت أبوابا من التّساؤلات عن حدود خيال هذا المبدع.

5. خاتمة: صور لنا أبو الرّيش في عمله الرّوائي وهو يكتب سرديّة الموت كيف تترسخ الهيمنة الذّكوريّة في المجتمعات وكيف تصبح هذه الهيمنة خصوصا حين يتعلّق الأمر بالمرأة الرّاضخة لكلّ الممارسات القهريّة أمرا طبيعيا.

توصّلت الدّراسة إلى النّتائج التّاليّة:

*أسهمت سلامة في ترسيخ الهابيتوس الأنثوي برضوخها لكلّ أوامر أبو ناصر رغم ازدرائه لها وعدم مراعاته لظروفها وقلّة حيلتها؛

*كانت رحلة سلامة في البحث عن الوليد تسريد للموت المنتظر، ولولا العنف الذّكوري الممارس على سلامة واستسلامها التّام؛ لما أنهت حياتها بالانتحار غرقا لأنّ العصيان يقابل الموت الرّمزي، ولقد تفنن أبو الرّيش في تصور الاستسلام، حيث إنّه لم يجعل لسلامة حلا بعد أن وأدّت حلم الأمومة إلاّ الانتحار وهو أهون من أن تعصى أبا ناصر الذي هدّدها بالطّلاق إن لم تحد عن رغبتها؛

*أظهر أبو الرّيش سطوة الهيمنة الرّمزيّة على الأبطال، هيمنة ساقتهم جميعا إلى أقدارهم، إلى الموت في مختلف صوره؛

* تشكّل الموت في النّص بمختلف أشكاله الموت والانتحار والوأد؛

* ارتبطت الحياة في النّص بالوليد وربطها الرّوائي بالعجائبي، لأنّه أراد للسرد أن يكون متوتّرًا لأنّ لا حقيقة له في عقولنا خارج اللّغة، فقوانين الطّبيعة تؤكّد أنّ الرّضيع إن ترك لأيام سيموت لا محالة، ولكن الوليد عاش حتى استهام الخلود آخر النّص؛

*قام علي أبو الرّيش بتجاوز الثّنائيّة البيولوجيّة بين الرّجل والمرأة وركز على الثّنائيّة في اطارها الاجتماعي القيمي من خلال السّلوكات الممارسة على المرأة في المجتمع.

6-المراجـــــع:

1-بيير بورديو، الهيمنة الذّكوريّة، ترجمة : سلمان قعفراني، المنظمة العربيّة للترجمة بيروت، 2009.

2-تزفيتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصّديق بوعلام دار شرقيات للنشر والتّوزيع، القاهرة،1994.

3-عبد الله إبراهيم : السّرد، والاعتراف، والهويّة، دار الفارابي للنشر والتّوزيع عمان الأردن ،ط1، 2011.

4-علي أبو الرّيش: ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، دار الكتب، أبوظبي 2020.

5-حسن نجمي: شعريّة الفضاء، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب ط1 2000.

8. هوامش:

 ميز " فيليب هامون " بين أربعة أنواع من الوصف: كرونولوجي وصف زماني طوبوغرافي وصف الأمكنة والمشاهد، بروزوغرافي وصف المظهر الخارجي للشخصيات إيطوبي وصف كائنات متخيلة مجازيّة، ينظر حسن نجمي: شعريّة الفضاء، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 70.