الأنثى في عالم إبراهيم الكوني الروائي
(التبر نموذجا)

د/حسين بوحسون/ جامعة بشار/ الجزائر

تمثل الأنثى في مشروع إبراهيم الكوني الروائي عنصراً في بنية الغموض الذي يكتنف هذا العالم الروائي السحري الغريب والمتناقض الذي يجسد حضورا فاعلا لعوالم المخلوقات الكائنات المرئية وغير المرئية، الحية وغير الحية، كما يجسد عوالم الواقعي والتاريخي والأسطوري، عوالم تتقاطع وتتشابك في نسيج نصي روائي يتقن بمهارة فائقة لعبة تحريك هذه العوالم عبر فضاءات تعانق المطلق، وتمتد امتداد الأفق في الصحراء، وتتراقص تراقص السراب في عين الظمآن إلى حقيقة ما، إلى مكان ما، إلى شيء ما ضائع ومفقود، وعبر أزمنة نائية وغائرة في الوجود الإنساني تتحسس نبضات هذا الوجود وتترسم خطاه وتصور صراع الإنسان في البقاء وفرض الذات والانتصار للحياة، وفي هذه العوالم ((تسقط الحدود بين الحدثين الواقعي والأسطوري وبين المرئي وغير المرئي ويكتسب المحدود والعارض من صراعات البشر ومفردات حياتهم المتقشفة والمتكررة من دورات الفصول ومواسم الجدب الطويل والمجاعات والأوبئة من جانب والسيول والعواصف الرملية من جانب ثان صفات سحرية وخارقة)[1]

والرواية العربية وعبر مسارها الفني التاريخي وظفت المرأة -الجنس -الجسد توظيفا فنيا كشف عن تصور عميق وتحليل دقيق لقضايا الوجود ومشكلاته الجوهرية التي تمس كيان الإنسان العربي وحياته وتفاصيل واقعه المعيش، إذ جسد التمثيل الروائي للمرأة

(موقفاً من الإنسان والمجتمع والوجود بأسره)[2] كما مثلت المرأة في أكثر تجلياتها الروائية موقف(الكاشف لكل القيم)[3] .

وهكذا لم تكن المرأة في الرواية العربية مقصودة لذاتها وإنما شكل تمثيلها منظوراً فنيا وفكريا وفلسفياً لمساءلة الواقعي وتعريته و خلخلة بنيه العتيدة والقارة لإماطة اللثام عما يخبئه هذا الواقع وما يصطرع في ساحته من قيم وأفكار وتيارات وسلوكات متناقضة وذلك لأجل النفاذ إلى عمق هذا الواقع وجوهره لا ملامسة سطحه وقشرته، وذلك هو مسعى الفن العظيم الذي يقاس بمدى تغلغله في النفس الإنسانية لا بمدى قدرته على التقاط الظواهر السطحية [4] والنص السردي تحديداً تأبى طبيعته الفنية أن تتلقاه في حدود معناه الظاهر بل يعتمد تلقيته على (إدراكنا للمعنى الآخر العميق المتجاوز للسطح).[5]

وعالم إبراهيم الكوني الروائي الذي يعد إضافة نوعية للإبداع السردي العربي يتعاطى مع المرأة بشكل يكسر خطية النموذج الروائي السائد في هذا الموضوع بما يتميز به عالم هذا الكاتب الروائي من أجواء أسطورية تجعل المرأة جزءاً من نسيج تخييلي (لا يعود المركز فيه للإنسان و إنما يعود للكائن مطلقاً إنساناً كان أو حيويا أو نباتا أو جماداً).[6]

ففي هذا العالم التخييلي الأسطوري كل شيء يتماهى في غيره و يتوحد معه ويكتسب خصائصه و يتكلم لغته، ففي هذا النوع من الكتابة (كل كائن له قدسيته، وله الحق في الحياة، له الحق في الكلام، و الراوي في نصوص الصحراء هو من يتكلم لغة الإنسان لكنه يستطيع أن يفهم لغة الحيوان والجماد والنبات ويستطيع أن يشخص الأحاسيس العميقة لكل الكائنات، فلا فرق في الصحراء بين تجربة هذا الكائن أو ذاك،هي تجربة واحدة، تجربة الموت)[7]

وفي ضوء هذه التجربة تفقد الأشياء خصوصياتها المادية وملامحها المميزة وتغدو مجرد دوال في لعبة اللغة يحركها السارد في أكثر من اتجاه و مسار للدلالة على فكرة ما أو على جوهرما أو على إحساس إنساني ما. وخلال ذلك وفي خضم حركة اللغة هذه تفقد المرأة خصوصيتها الإنسانية وتتحول إلى كائن أنثوي لا فرق بينها وبين أنثى الجمل أو الأبلق كما يسميه السارد في رواية التبر، كما تفقد كذلك حضورها الفاعل على مسرح النص، إذ لا يعدو أن يكون حضورها شاحبا وباهتاً لا سبيل إلى مقارنته بحضور الأبلق (الجمل) الذي يعد بحق شخصية رئيسية إلى جانب البطل (أوخيد) في رواية التبر، ولكن وبالرغم من (عدم ظهورها على مسرح الحيز النصي إلا أنها حولت مجرى السياق السردي)[8] بحيث انتهت الأحداث نهاية فاجعة ومأساوية.

إن رواية التبر التي يقوم فيها كل من (أوخيد) الراعي و(الأبلق) الجمل بدور الشخصية الرئيسية يتحرك فيها قطبان، وإن كانت حركتهما تسير في اتجاه واحد زماناً ومكاناً وحدثاً، وهما (أوخيد) و(الجمل) ويسميه "أوخيد" الأبلق، إذ كل منهما يتعرض لبلاء شديد و أذى عظيم و ألم كبير، و كل منهما يمر بتجربة عشق قاسية وعنيفة يميزها (عنف بدني ومعنوي توقعه الذات العاشقة بنفسها وبالمعشوق في آن)[9]؛ إذ غالبا ما تنتهي هذه التجربة نهاية مأساوية، فالأبلق ونتيجة هذه التجربة المرة يصاب بداء الجرب ثم يشفى منه ولكن بأي ثمن؟ فثمن خلاصة من داء الجرب كان الإخصاء وفقدان الفحولة وهو نوع من العقاب البدني والمعنوي والنفسي لا يضاهيه إلا الدمار والخراب.والراعي (أوخيد) ولج هو الآخر عالم مغامرة العشق عندما أحب (أيور) وهي إحدى حسناوات قبيلة أخرى قذفت بها يد المجاعة والقحط والجدب إلى أحضان(

أوخيد) مما أجبر قبيلتها إلى ارتياد حمى قبيلته والرعي في مراتعها الخصيبة، وكان نتيجة هذه المغامرة الهلاك والفناء الذي تكللت به حياة (أوخيد) البائسة.

إن كلاً من (الأبلق) و(أوخيد) يتوحد مصيرهما وينتهيان النهاية المأساوية ذاتها، حيث مزق جسد (أوخيد) بشده إلى جملين ولقي (الأبلق) المصير نفسه بالكي والنار، وكأن نهاية الرواية بهذا المشهد الدرامي تؤذن بسقوط وأفول "نموذج إنساني" أبى إلا أن ينتحر على مذبح الحرية والخلاص معلنا بموته الفاجع رفضه الفناء والتلاشي والضياع معبراً في الآن عن رغبته في التحليق في ملكوت الحرية وفضائها الفسيح، فالموت هنا لا يعني الفناء والاندثار بقدر ما يعني الانبعاث والميلاد والتجدد،ولعل هذا الموقف يجسد أزمة الشخصية الروائية، وهي أزمة بلغت ذروتها بفقد هذه الشخصية إحساسها بإنسانيتها وتحولها إلى مجرد كائن لا يختلف عن باقي الكائنات والمخلوقات الأخرى التي تتقاسم معه الوجود على كوكب الأرض، بل قد تكون هذه الكائنات أكثر إحساساً بذواتها ووجودها منه، فمثل هذه الصور التي تتكرر في النص من موت وبعث وعودة هي التي تزرع الأمل في الحياة من جديد، وتغني النص بصور دلالية لا حصر لها، خاصة إذا نظر إليها في ظل سياق الراهن والسائد، إذ لا يمكن أن تخفى (قيمة هذه الصورة التخييلية في ظل سياق معاصر يسوده الإحساس بموت التقدم المديني والإحساس العميق بالفجيعة و الموت بعد توالي الهزائم والفجائع على الإنسان المعاصر و الإنسان العربي خاصة).[10]

إن سر مكابدة كل من الأبلق والراعي (أوخيد) ووصولهما إلى الفاجعة الحتمية والموت المحقق تمثل (الأنثى) بؤرته؛ إذ ما كان الأبلق ليصاب بالمرض الخبيث (الجرب) الذي سبب له الإخصاء لو لم يكن متهالكاً على الذوق، وكأن الأنثى هي علة الهلاك

والموت وسبب البلاء والمصائب بقول (أوخيد) مخاطبا الأبلق:(هذه نتيجة طيشك ماذا كسبت الآن من مغامراتك؟ ألم تسمع كلام الشيخ موسى؟ الأنثى أكبر مصيدة للذكر، سيدنا آدم أغوته امرأته فلعنه الله وطرده من الجنة ولولا تلك المرأة الجهنمية لمكثنا هناك ننعم بالنعيم ونسرح في الفردوس.

في الحفر دائما تختبئ الأفاعي والعقارب، تلدغ كل مستهتر يحشو عضواً من أعضائه هناك. فماذا فعلت بك ناقتك الناعمة، هي أيضا أفعى ناعمة؛ ولكنها تلدغ. العدوى هي الثمن، تحمل الآن وأصبر).[11]

وما كان أوخيد ليلقى المصير نفسه الذي لقيه الأبلق لو لم يستسلم للأنثى وينجذب إليها، يقول الراوي (هرب من العرش وارتمى في أحضان آلهة الجاذبية فلن يبحث عن إرث الزعامة من جرب الخلوة مع حوريات الفردوس وشرب من النهر السماوي، عقد على الفتاة المهاجرة وردد تعويذة أبيه نفسه في حديث الرسول"أحب إلي في دنياكم ثلاث: النساء، الطيب، وقرة عيني الصلاة "اختار الأنثى.

الأنثى نفسها التي كانت سببا في بلاء الأبلق والمهري الذي نذره لوليّ الأولين وتركه في المراعي حتى يسمن وعقل ويتكامل، كان المهري الذي نحره ليلة العرس)[12]

لقد اقتضت حركة السرد أن تكون مصائر الشخصية متحولة ومتغيرة، وبؤرة التحول الذي يصيب الشخصية هنا هي دائما (الأنثى)، فالأنثى وبحسب السارد "بلاء يجب التطهر منه"أفضى السردأف"[13] و"همّ"[14] و"بلوى"[15] و"شيطان رجيم"[16] و"لعنة"[17]، فتحول مصائر الشخصيات وتقلب مآلاتها إنما مركزه (الأنثى)، تلك الأنثى التي تخلت عن طبيعتها الناعمة وارتدت ثوب الأفعى والشيطان وتحولت إلى "حية" أسطورية تلتهم الكائنات وتنفث الدمار والخراب،وأضحت سيفاً مسلطاً على الرقاب،ولعنة أبدية تطارد

"أوخيد" منذ اللقاء الأول بآلهة الجاذبية (يقصد بها المرأة) والارتماء في أحضانها إلى أن طرد من الفردوس مذموماً مدحوراً، إذ لم تكن (أيور-المرأة) إلا لعنة أهلت بنحسها وشؤمها على (أوخيد) منذ أن تزوجها عنوة على أبيه الذي صاح في وجهه (لا بارك الله لك فيها)[18] فطرد من القبيلة وحرم من تاج المشيخة (الزعامة) ؛لأنه خالف قانونها واستباح أعرافها وانتهك قدسيتها.

ولعل الأنثى هنا تجسد فكرة الخطيئة والإثم الذي يلاحق الإنسان و يتحكم في مصيره ويسوقه إلى قدره المحتوم، إذ يبدو أن (أوخيد) الإنسان ينوء بأثقال وأوزار السلف متجرعا خطيآتهم متلقيا مصيره الفاجع برضى واطمئنان؛كأنه المسيح المنقذ والمخلص، ولكن (أوخيد) ليس سلبيا على كل حال، فهو عندما يتخلى عن الزوجة والولد، أي عن المادي، إنما لكي يحقق الذات ويعبر عن الرغبة في البقاء، فمن يعشق الحرية يهن عليه كل غال ونفيس، لأن المسكون بالحرية والانطلاق في الآفاق يرفض القيود ويأبى الأغلال، وينزع إلى تلبية نداء الروح الذي يدعوه إلى التحلل من قيود الزمان والمكان. فعندما يؤثر (أوخيد) جمله الأبلق على الزوج والولد إنما يؤثر "الروحي" على "المادي"، يؤثر "النبل" و"الخلاص" يقول الراوي:(كيف يتخلى عن نصفه الإلهي ويقايضه بوهم الدنيا؟ ومن هي المرأة؟ إنها الوهق الذي خلقه إبليس كي يجر به الرجال من رقابهم، ومن هو الولد؟ إنه اللعبة التي يتلهى بها الأب معتقداً أن فيها الخلود والخلاص في حين تَحْمِلُ فناء عمره وخراب ماله، ومن هو العار إنه وهم آخر اختلقه أهل الصحراء كي يستبعدوا أنفسهم ويكبلوا رقابهم بمزيد من القيود والحبال.

وإذا كان العار هكذا، فإن النبل هو الحرية هو الإخلاص لرفيق عرفه في الفناء وعبر به ملكوت الصحراء طوال هذه السنوات،والنبل هو الذي يحكم عليه أن يضحي بالوهق واللعبة والولد ويختار الأبلق ليواصل معه الرحلة في ملكوت الخلاء). [19]

إن مأساة (أوخيد) الإنسان الذي يتوق إلى الحرية و يتطلع إلى الخلاص تزداد حدة وعنفاً وقسوة بقسوة المكان، إذ تتبدى قسوة المكان في صراع (أوخيد) بين المكوث والاستقرار في (الواحة) وبين الانطلاق في الصحراء والخلاء بين (تلبية نداء الترحال الدائم ورفض روابط الاستقرار أو الاعتزال والبحث عن الحقيقة المطلقة من جانب و البحث عن التراث الضائع من جانب ثان، مقابل نداء الحياة المستقرة والعمران)[20]،إذ يقول الراوي على لسان (أوخيد):(هذه حيل الحياة في الواحات أيضاً، العفريت لا يسكن عين الكرمة وحدها ولكنه يسكن الواحة كلها، الواحة كلها أما هنا فإن كل العفاريت تموت عطشاً، ويبقى المدى في الخلاء والمدى في القلب، الصمت في الأذن الصمت في القلب، سكينة في الصحراء وسكينة في القلب،ماء عين الكرمة يغسل الجسد، والصحراء وحدها تغسل الروح، تتطهر، تخلو، تتفرغ تتفضى، فيسهل أن تنطلق لتتحد بالخلاء الأبدي، بالأفق بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق و خارج الفضاء، بالدنيا الأخرى بالآخرة، نعم بالآخرة، هنا فقط، هنا في السهول الممتدة في المتاهة العارية حيث تلتقي الأطراف الثلاثة: العراء-الأفق-الفضاء لتنسح الفلك الذي يسبح ليتصل بالأبدية بالآخرة). [21]

يشكل التقاطب المكاني (الصحراء/الواحة) بؤرة لفعل الصراع كما يكتنزه (أوخيد) بين الرغبة والواقع، بين الحياة في الواحة والحياة في الصحراء، بين الجسد والروح، بين الحرية والعبودية، بين الترحال الأبدي والاستقرار، بين الوهق (المرأة) ولدمية (الولد)

والوهم (منظومة القيم والأعراف والعادات) وبين الأبلق؛حيث تمثل هذه الثنائية الضدية حقيقة الأزمة التي يعانيها (أوخيد) الذي يجسد نموذجا إنسانيا يصارع من أجل الانتصار على الاستسلام لقدره المحتوم والحيلولة دون الارتماء بين مخالب الضياع و التمزق، يصارع من أجل كسرقيود المكان والزمان، من أجل استعادة المفقود يقول الراوي: (تخلى عن الآية، عن السورة عن التعويذة السحرية، تخلي عن كلمة السر، الطمأنينة، الحرية،السكينة، تخلي عنها تلقائياً بمجرد أن هجر الصحراء ولم رقبته لسلاسل الاستقرار في الواحات، كل سكان الواحات عبيد، لا يقيم وراء جدار أو كوخ إلا عبد، وهو عبد فريد لأنه أعمى، عبد لا يرى عبوديته، عبودية الروح، ليس عبداً لعبد ولكن عبد لشيطان قبض روحه بالسلاسل، عبيد الشيطان أسوأ من عبيد الناس، هذا هو العبد البشع الذي يثير الاشمئزاز،عبد العبيد يثير الشفقة، أما عبد الشيطان فيثير الاشمئزاز، وهو أيضا كاد يهلك، كاد يغرق، الأبلق أنقذه من القيد، الأبلق رسول- الأبلق روح بعثه الله كي يحرر قلبه المقيد بالأصفاد، لولا الحيوان الطاهر لاقتفى أثر إبليس ولتخلف عن السفينة ولهلك مع الهالكين، كاد يتوغل في زحمة المغفلين زحمة الغافلين الذين ورثوا الأعباء عن الآباء: الوهق الدمية والوهم، الأبلق رسول النجاة، سفينة النجاة، سفينة الحرية، هاهما ينطلقان كغزالين في صحراء الله الواسعة، الصحراء الخالدة.

وداعا للقيود المكسورة

وداعا للقفص الذي يفوق في قوته قضبان بقايا السجون التي تركها القائممقام التركي قبل أن ينسحب من الواحة-الفضل يرجع للأبلق في تحطيم هذا القفص).[22]

يعكس جدل ثنائية الصحراء/ الواحة عمق الأزمة التي يتخبط فيها (أوخيد) فبقدر بعد المسافة بين الفضائيين (الصحراء/الواحة) تتجدر الأزمة و تتعمق وتتجاوز المكان

إلى منظومة القيم الوجودية والجوهرية من مثل الحرية العبودية، الهوية الثقافية والاجتماعية والتاريخية،إذ تمثل الصحراء الطمأنينة والحرية والسكينة، سفينة النجاة، سفينة الحرية، في حين تمثل الواحة الاستقرار، العبودية، القيود، القفص...

إن التوتر الحاد الذي يشوب طرفي ثنائية الصحراء/الواحة يعكس توثراً آخر بين رغبتين متعارضتين تتحكمان في مصير الشخصية،وتتمثلان في النزوع القوي إلى عشق الصحراء والتماهي فيها بما تمثله من حرية وسكينة ونجاة،والنزوع إلى الواحة وما تمثله من استقرار وتملك وارتباط بالمرأة والولد، أو بين (النزعة البشرية العاتية للتحلل من الارتباط، الخلاص من الخيط الذي يشد الطفل إلى الأم، والذي تنقاد بموجبه حركة الناس إلى التيه، أو ذلك الكون الشاسع الذي تقترن فيه الجماعات مرة لتشتت مرات، وعلى الرغم من هذه الرغبة للتحلل، ثمة غريزة أخرى للارتباط تعبر عنها تجسيدات الاقتران المختلفة التي تحفل بها الرواية).[23]

فالصحراء تمثل ذلك القلق المستمر والبحث المتواصل عن معنى، عن مكان وكيان ضائعين، عن سؤال ظل جوابه معلقاً إلى حين،بينما تمثل الواحة باعتبارها مكاناً مغلقاً انطفاء الأمل ونهاية الرحلة وضياع الطريق، إذ كل من المرأة والواحة يحملان هذه الدلالة ويوحيان إليها، يقول الراوي (لا يعرف معنى الطمأنينة إلا من كان مكبلا بقيود الواحات بالوهق والدمية والوهم، بهموم الحياة ودسائس الناس. يعاند بالنهار و يسهر بالليل مهموماً فلا تزداد القيود إلا ضيقا و شراسة .كلما فك عقدة وجد أغلالاً جديدة تكبل يديه ورجليه وتلتف حول عنقه كثعبان الأدغال، كلما أطل برأسه وتخيل النجاة من الغرق تلاحمت قوى خفية وشدته إلى أسفل قاع).[24]

إذن فالواحة والوهق والدمية والوهم هي القاع الذي يشد (أوخيد) إلى أسفل، هي الحواجز والعقبات التي تتكسر على عتباتها آماله وطموحاته، ذلك (أن المسكون بالصحراء لا يستطيع أن يرهن قلبه في يد معشوق أرضي آخر فيلجأ إلى تحطيم قيود الارتباط والامتلاك بالتخلي أو بفعل قتل يتحقق نصياً أو يتخذ صورة مجازية)،[25].

وهكذا حطم(أوخيد) القيود بتخليه عن المرأة و الولد و الواحة رافضاً أن يرهن قلبه في يد واحد من هؤلاء ممتثلا لوصية شيخه الصوفي، الشيخ موسى الذي قال له (لا تودع قلبك في مكان غير السماء، إذا أودعته عند مخلوق على الأرض طالته يد العباد وحرقته، و الشيخ موسى لا يرهن قلبه، لم يرهنه قط لم يتزوج ولم يلد ولم يرب قطعان الأغنام أو الإبل ربما كان هذا هو سبب تحرره من الهم ولم يره غاضباً ولم يره ضاحكاً، ابتسامة واحدة ثابتة مطبوعة على شفتيه وهاهو الآن يقف على حكمته هو أخطأ فأودع قلبه لدى صديق، لدى الأبلق فلحقته اليد الآثمة يد الإنسان).[26]

ولكن المفارقة، هنا أن (أوخيد) الذي أدعى أنه يرفض الرهن ويحطم قيود الارتباط و الامتلاك ما لبث أن ارتمى في أحضان معشوق آخر هو الصحراء التي يلتحم بها إلى حد التماهي والتوحد والحلول، فأي عبثية هذه التي تطبع هذا الموقف، أهي العدمية التي تدفع بالمرء إلى مشارف الهلاك أم هي لعنة التدمير التي تلاحق أمثال هذه النماذج الإنسانية التي تخفق في التواصل مع الذات والتاريخ والذاكرة والآخر معاً؟.

الإحالات

(1) اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية في أعمال إبراهيم الكوني، فصول العدد:16 العام:1998، ص227.

(2) جورج طرابيشي، رمزية المرأة في الرواية العربية،ص50.

(3) فاطمة الزهراء السعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ :38.

(4) غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية:52.

(5) سليمان الشطي، الرمز و الرمزية في أدب نجيب محفوظ،ص:8.

(6) حسن مؤدن، موقع انترنيت.

(7) م-ن.

(8) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،ص:143.

(9) اعتدال عثمان، قراءة في أعمال إبراهيم الكوني، ص:231.

(10) حسن مؤدن، موقع انترنيت.

(11) الرواية:24.

(12) الرواية:74.

(13) م-ن:62.

(14) م-ن:60.

(15) م-ن:44.

(16) م-ن:49.

(17) م-ن:31.

(18) م-ن:68.

(19) الرواية:112.

(20) اعتدال عثمان، قراءة في أعمال الكوني، فصول العدد:16، العام:1998، ص:231.

(21) الرواية:127.

(22) الرواية:129/128.

(23) محسن جاسم الموسوي، انفراط العقد المقدس، منعطفات الرواية العربية بعد محفوظ ص:261 .

(24) الرواية:127.

(25) اعتدال عثمان، قراءة في أعمال إبراهيم الكوني، ص:231.

(26) الرواية: 156-157.