النص الأسطوري وتشظي الدلالة في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني

الدكتور كواري مبروك
جامعة بشار

إن التفاعل الأسطوري مع نسيج النص الروائي يجعلها حقلاً منفتحاً على الإيحاء، والتأويل. هو (الفتحة السحرية التي تنساب منها طاقات الكون، لتنفذ إلى مظاهر الحياة الإنسانية) [1] في تفاعلاتها بين الواقع والخيال لإنشاء فضاء دلالي ثخن، حيث يصبح المعنى ليس محايثا للرسالة، بل محايثا للوضعية التواصلية التي تضم إلى جانب مكونات الرسالة عاملي المرسل والمتلقي[2]..

فالمتلقي هو ركن تحيين النص، وهو الذي يعطي مبررات صيرورة الحدث الروائي، وهو المؤول لعلامات النص وفق آلية التداعي والحضور والغياب في ملء فراغات النص التي يتركها الناص لاجتهاد المتلقي والتي بدورها تحدث التفاعل الدلالي، والوقع الجمالي في المتلقي وتتحقق أدبية التفاعل النصي في مفاصل الثخانة التناصية حيث يقف القارئ على الرموز الموظفة ويحاول تلمس غموضها من خلال فعل التأويل...

والناص في متن رواية " نزيف الحجر" غمر اللغة ونسيج النص في الأسطورة، فلا شيء غيرها. هذه المسحة الأسطورية اتخذها قناعاً فنياً لتبرير درامية الحدث الروائي ومواقف الشخصيات، فالسارد عينه على الواقع

وأخرى على النص، فحاول تعرية الواقع في قالب أسطوري وكشف اللثام عن الواقع والمتوقع من خلال حياة أسوف وقابيل التي تعكس بشكل رمزي إدانة الروائي للفعل التدميري الذي يمارس في هذا العصر على الطبيعة، والذي كشفت عن جانب منه هذه الرواية (إبادة الحيوان، نهب الثروات (الآثار)، استعباد الإنسان (الاستعمار)...

البعد العجائبي والغرائبي LE FANTASTIQUE ET L' ETRANGE

في الكون الروائي: هي سمة أسلوبية LE FANTASTIQUEالسمة العجائبية يتضمنها النص الروائي، تجعل القارئ متردداً شاكاً في عالم الحكاية المسرودة، وفي الاستسلام وتقبل صيرورة لأحداثها، ومبرراتها الفنية. هذا ما أطلق علية ت.أ. أبتر المأزق الإدراكي. و(المسحة العجائبية للنص الحكائي، لا تعني تضمين النص الحكائي حقائق غير معروفة – وإلا استحال التواصل – بل وسائل غير معروفة في وعي الحقائق، والتعامل معها. ومهمة الكاتب هنا، تبرز في استجلاء إمكانات خارج حدود المعقول، فضلا عن الرغبة القوية لانتزاع اللامعقول..)[3]

والسمة العجائبية هي لحمة الأسطورة، التي تحقق بها مراميها الفكرية، والفنية في النص الروائي، وهي عنصر الالتباس لدى المتلقي، الذي يدفعه إلى التأويل للوقوف على أبعاد التفاعل الأسطوري الفني والجمالي، الذي منه تتحقق الأدبية. ويحدث التواصل، وتبادل التأثير بين النص والمتلقي...

هو سمة عجائبية، انتزع منها سمة التردد، فهو L' ETRANGEالبعد الغرائبي متلبس بالأمور المخيفة والمفزعة [4] التي تطبع أحداث الحكاية. وكلما تحققت هذه الحمولة الدلالية في الكون الروائي سرت عدواها إلى المتلقي، عبر

التجاوب الوجداني. من خلال مواقف الشخوص تحقق البعد الغرائبي وحدث التأثير...

والبنية العجائبية والغرائبية المهندسة لبنية النص الروائي ؛ المنضوية تحت الخطاب الأسطوري ؛ الذي يجسد الملفوظات التناصية الأسطورية في بنية الدلالة النصية، يحقق البعد الفني والجمالي في عملية التواصل بين النص والقارئ، والنص والمبدع[5]...

والبعد العجائبي والغرائبي يحينه القارئ ويتحقق فيه من خلال التفاعل النصي الذي يمارس عملية الالتباس في عملية التلقي ويدفع بالقارئ لاكتشاف الدلالة التي تنبجس من هذين البعدين، فالسمة العجائبية والغرائبية مرتبطة بالقارئ وبالنص بينما البعد الأسطوري ينجزه المبدع[6]. فالبعد الأسطوري يحققه المبدع في حين الغرائبي والعجائبي يتحقق في النص وفي المتلقي...

الخطاب الأسطوري باعتباره تقنية سردية يشكل السارد نصه وفق منطقه الذي تنصهر فيه العنصر الدرامي والكوميدي بالميتافيزيقي مجسدا مسحة الغرابة والعجب والتهويل والمبالغ فهو (غير منسجم مع العقل أو اللياقة... واضح التضاد مع العقل ولذلك مضحك وسخيف) [7] في عرض الأحداث ووصف الشخوص والفضاءات...وهو خطاب منقول على لسان السارد أو متضمن في بنية النص أي ملفوظ من الآخرين حيث يتموقع ويتماهى مع بنيات النص...

ومن خصوصيات الخطاب الأسطوري اعتماده البعد الميتافيزيقي الغيبي الذي يضمن له الاستمرارية، هذا البعد الذي هو مشحون بسمات سحرية غير معقولة في وصف الوقائع، وتبريرها. فالبعد المهيمن في التفسير الذي

يمتطيه هذا الخطاب، ويسعى إلى هيمنته، ينبثق من التفكير اللامنطقي واللاعقلاني الذي يمرر به مضامينه الفكرية التي يتضمنها الكون الروائي، سواء تعلق الأمر بالسرد أو بالوصف أو بالحوار أو بالمناجاة.وسواء كان السرد سريعاً أم بطيئاً، أو كان السرد تابعاً أو لاحقا أو آنياً أو استطلاعياً. فلا يخلو من هيمنة هذه السمات الأسلوبية للتفاعل الأسطوري في مفاصل المتن الروائي.

إن إفراد جزء يتعلق بالحديث عن الأسطورة كتقنية فنية في الخطاب السردي الروائي، وآلية تناصية مندمجة في النص الروائي، لا يعني منهجياً تتبع تعريفات الأسطورة، واتجاهات الدرس الأسطوري، بقدر ما تطمح هذه الدراسة إلى استجلاء ما له علاقة بالعمل الروائي ؛ باعتبار الأسطورة أحد الأقنعة الفنية ؛ التي يهندس الناص بها آليات إنتاج النص، وتلقيه بما تحمله من حمولة دلالية، تدفع القارئ إلى التأويل، وإعادة التأويل لكشف الغموض الملازم لهذه التقنية.التي تحقق البعد الجمالي للمتفاعلات الأسطورية في تجلياتها الظاهرة والخفية، الصفة الأيقونية أو الرمزية..

إن اعتماد الأسطورة في الرواية المعاصرة، هو شكل من أشكال التجريب، وهو استجابة لضرورة سوسيوثقافية، مارست ولا تزال تمارس تأثيرها في الراهن العربي [8]. لأنها حفريات حية، ومتجددة على الدوام بما تشعه من أبعاد تواصلية ضاربة الجذور في المعرفة الإنسانية، وهذا ما يجعلها تحظى بالتأثير السحري عند مستعمليها [9]. وهدف هذه الدراسة هو الوقوف على تجليات أدبية التناصية الأسطورية في النص الروائي، وإبراز أثرها في القارئ، والوقوف على تشظي الدلالة في والاستعمال والتركيب...

النص الموازي وبنية الرواية الفنية والدلالية

نظرية النص بلورت الممارسة النقدية، وسمحت للدارس بتناول العمل الأدبي من زوايا متعددة تجسدت في آليات التحليل التناصي. هذا الأخير وضع مجموعة من التقنيات لدراسة الإنتاج الأدبي سنقف على عنصرين منها:

التناصية والنص الموازي، للكشف عن هوية الأعمال المدروسة في هذا البحث، وأبعاد الحقول التناصية- التاريخية، والأسطورية، والدينية- الأدبية الفنية منها والجمالية وأثر ذلك على مقومات الاتصال، وخاصة الرسالة والمتلقي..

في "نزيف الحجر" يقد إبراهيم الكوني نصوصا لها علاقة بحقول معرفية قديمة، وحديثة، يضع القارئ في مواجهة غموض هذا الخطاب الأسطوري. وهو بهذه التقنية يسعى إلى ربط جسور التواصل بين النص والقارئ، وتبديد سحب الالتباس التي يتضمنها النص من خلال توظيف النصوص الدينية والتاريخية والأسطورية، ومنطقها في عرض وتبرير أحداث الرواية.. فلا تواصل إلا إذا كان الخطاب مفهومًا [10].ولكي يكون الخطاب الروائي نزيف الحجر مفهوماً بالغ في تقنية النصوص الموازية...

يفتتح الكوني عمله الروائي بأية قرآنية:

(وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير إلا أمم أمثالكم) [11] ".

ويتبع هذا الاقتباس القرآني باقتباس من العهد القديم يدور حول قتل قابيل أخاه هابيل من سفر التكوين /الإصحاح الرابع[12]...

بهذه الافتتاحية يهيئ القارئ لتقبل أحداث النص، ويحاول تشكيل المعنى في ذهن المتلقي ؛ بحصر دلالة التأويل لديه؛ لاستقبال الحكاية المحورية في

الرواية. في هذين المجالين الذين يتماهى فيها عالم الحيوان بالإنسان، وإلى ما يجره فعل القتل من جدب وخراب وفقر في عناصر الطبيعة الصحراوية... ويسترسل الناص في عرض النصوص الموازية التي تتصدر العناوين الفرعية وأحياناً يضعها في الهامش..

هذه النصوص الصريحة الدلالة والمرجع تعمل على مساعدة القارئ على تمثل الفعل الروائي وقبول منطقه العجائبي الضارب في أطناب الغرائبية واللامعقول...

ثمة علاقات رمزية تقوم بين النصوص الموازية التي يضعها الكاتب في بداية الفصول وما يحدث في الرواية. حيث يعمل إبراهيم الكوني على هذه التقنية كتوطئة للأحداث والعلاقات التي يقيمها بين الشخوص تكشف طبيعة الفضاء الصحراوي مسرح أحداث الرواية وتمكن القارئ وتهيئه لفك رموز وشفرات النص الروائي حيث تشير النصوص الموازية إلى الحضور التناصي وإلى تداعي التأويل الدلالي لهذه الرموز..

فنجد الإشارة إلى حيوان الودان المنقرض والموجود في أعالي الجبال وتقنية صيده المنقولة عن (اقتباس من هنري لوت) [13]، وشعب الجرامنت الذي يتجنب البشر ويعيش مع الوحوش لا يستعملون أي سلاح ولا يعرفون الدفاع عن النفس في جنوب ليبيا (اقتباس من هيرودوت) [14]، والصبر مادة من مواد القوة وهي بدورها مادة من مواد الولاية (اقتباس من النفري) [15]..

والودان الذي يتسكع في الأدغال وقد أنهكته الأحزان "أدويب ملكا" لسوفوكليس[16]، وليبيا التي تسحرت وجفت فيها الينابيع والبحيرات (كتاب "التحولات " لأوفيديوس) [17]...

هذه النصوص فهي بمثابة عتبات نصية توجه المتلقي إلى الدلالة، وتكشف مقصدية الناص وبالتالي يسهل على القارئ مهمة فك شفرات النص..

تتمثل مادة الحكاية في سر العلاقة التي تقوم بين الشخوص المحورية في الرواية (أسوف) والوردان (وهو تيس جبلي)، وأسوف واللوحة الصخرية، وأسوف وقابيل. ويمكن أن نستخلص من العلاقات الجوهرية التي تمسك بخيوط اللعبة السردية المهندسة لأحداث رواية "نزيف الحجر" أن الأسطورة هي العنصر المهيمن المفسر للحكاية..

وأن ما أضفى عليها هذه المسحة حضور السارد واختفاؤه في المتن الروائي وراء خطاب أسطوري وتقنية سردية عالية. ويتجلى ذلك في تقنية هندسة السرد التي نسجت النص حيث اعتمد السارد جملة من العناصر الفنية، لشد القارئ، وتمرير خطابه دون حدوث انفصال بين الباث والمتلقي منها:

1– اللغة الشعرية: وظف الروائي لغة أدبية مؤسلبة [18]، لغة بسيطة في تراكيبها، عميقة الدلالة بمسحتها السحرية، ونكهتها الأسطورية حيث هيمن عليها بعد التغريب الذي يترع الألفة مع الأشياء المعتادة [19]. ويجعل المتلقي مندهشاً من اللغة التي يتعامل معها في هذا النص الروائي. هذا البعد المهين نسجته جملة من المواصفات الفنية التي انصهرت في حكاية أحداث النص منها:

أ– تقنية انتقاء الأسماء: أسوف، قابيل، الودان، متخندوش، أبرهوه، مساك ملت مساك اصطفت... وما تحمله من حمولة دلالية متعددة، تتضمن شفرات مختلفة[20]، وبعد عجائبي أسطوري وتاريخي وديني..

ب- دقة وصف الأشخاص وفضاء الأحداث: هاته التقنية التي تدفقت من خلالها المشاهد المأساوية التي طبعت النص بالبعد الأسطوري المذهل مثل: (مقاومة الموت في مفصل الهاوية، موت الأم في رحلة الجسد، قابيل وعملية قتل أسوف في نزيف الحجر) ...

2- آلية تداخل أزمنة السرد: حيث كان السارد يعرض أحداث النص، وهو يجسد فنية المزج بين أزمنة السرد، ليوهم القارئ ويبهره بكثافة الأحداث، ويشده إلى تتبعها دون مقاومة طرح السؤال...

3- كثافة الحقول التناصية المتماهية مع متن أحداث النص الروائي، التي اعتمد في حل شفراتها - لتمكين القارئ منها وحل معضلة التواصل - على النصوص الموازية التي تعطي- القارئ- مفاتيح اللعبة السردية، وتوجه الدلالة، وتأسره للتتبع الأحداث.حيث مزج بين النص القرآني والنص الصوفي بأساطير الصحراء الكبرى، مع التراجيديا اليونانية، والدين المسحي... لكشف تناقضات الطبيعة الصحراوي. ويفتح النص الروائي على فضاء المفاجآت، والتفلسف حول المصير الإنساني، والسؤال عن العلاقة بين الخير والشر، عن الجوع والجدب والحرب، والسلم والتمدن والخراب. وعما فعلته المدنية في تدمير القيم الإنسانية..

إن تحديد هذه السمات الأسلوبية في النص الروائي، هو الجوهر الأساسي في الشعرية[21] الذي يكشف امتداداتها الفنية والجمالية في النص الروائي...

الأيقونة الحجرية وتشظي الدلالة[22]

في هذا المفصل الروائي الذي افتتح به الكوني " رواية نزيف الحجر " نجده اتكأ على جملة من التقنيات السردية، غلف بها مضمون هذا الجزء من

الرواية، حيث مزج بين أزمنة السرد (تداخل أزمنة السرد، الوصف المشهدي، الحقول التناصية) . ابتدأ بالسرد الآني، وما إن وضع القارئ في أجواء الرواية حتى توارى خلفه، ليقدم له أجواء المكان الصحراوي، الذي يتواجد فيه أسوف. فأضفي على المكان جواً أسطورياً ساحراً، من خلال مشاهد الوصف التي قدمها عن الصخرة، والتمثال والوادي، ثم تتداخل الأزمنة، وينتقل الناص إلى سرد سابق كشف فيه جانباً من شخصية أسوف عندما كان يلعب في هذه الأودية، ويشاهد تلك الرسوم، ولا تثير فيه أي إعجاب، عكس ما يحسه الآن عبر تداعي الأفكار من منظور البطل أسوف...

فتقنية مزج أزمنة السرد، واعتماد الوصف المشهدي، ودمج الحقول التناصية التاريخي والأسطوري والديني في غلاف لغوي ثخن، يدهش المتلقي، ويمتعه من خلال محاولات القارئ فهم هذه السيولة الدلالية، التي يتمتع بها كل مشهد يقدمه السارد. هنا تكمن عبقرية الناص في بناء نصه، والتأثير في المتلقي بهذه اللغة الساحرة، لغة المجاز الانزياح المتواصل...

1- كثافة الرمز الأسطوري الدلالية:

عند قراءتنا للمشهد الأول من الرواية الذي عنونه بـــ" الأيقونة الحجرية " تبدأ رحلة البحث عن المعنى المفسر، فتنداح في ذهن المتلقي، وتتزاحم السيولة الدلالية، وتتداخل الخطاطات المفسرة للرموز اللغوية المستعملة في النص الروائي.

فالكلمة المفتاحية " الأيقونة " في هذا المفصل من الرواية، هي رمز مشحون بدلالات تحيل القارئ على فضاء واسع، ينتقي منه التفسير الذي

يوائم حسب موقعه الثقافي...فالناص يضعنا وجهاً لوجه مع التاريخ وأساطيره، ونلج النص من هذه الزاوية.

فكلمة 'أيقونة' هي المفتاح الذي يحيل القارئ على أجواء اليونان، والرومان للوقوف على أبعاد الكلمة الرمزية، الدالة على الصورة المقدسة في الديانة المسيحية، وخاصة المسيحية الشرقية.هذه الكلمة وما تحيل عليه من حمولات دلالية ضاربة جذورها في أعماق الثقافة الإنسانية، هي تارة تدل على صورة مقدسة وأخرى عمل فني[23]...

ولما يستقر القارئ بعد من جهد التأويل؛ ويموقع نفسه لمتابعة النص الروائي؛ حتى يصدمه السارد بتقنية غرابة المشاهد التي تبهره، وتجعله مشدوداً إلى متابعة القراءة منطلقاً من البحث عن السؤال، لماذا يقدم الراوي هذا النص بهذا الشكل الغريب، العجيب، الملغز. وماذا يريد من وراء ذلك ؟

للإجابة عن هذا السؤال قد يجد القارئ مبررات لذلك، فغرابة النص تنطلق من غرابة الواقع الذي يعالجه الناص، وعمق المعاناة التي هو مأسور بثقلها، وموقفه الحضاري من الواقع الذي ينطلق منه في كتاباته.وما مكن الناص من إنتاج هذه السمة الأسلوبية:

أ - توظيف اللغة المحكية المحلية:

قدم الروائي أسماء أمكنة أحداث الرواية وشخوصها بهذه اللغة، وهذه السمة الفنية – محلية الملفوظات الروائية– (تؤسس لرواية عربية تساهم...في معالجة الواقع ورصد المتغيرات والمستجدات فيه) [24]، وتخلصها من هيمنة الرواية الغربية. فنجد أسماء الأمكنة (متخندوش، أبرهوه، مساك ملت، مساك صطفت، وأسماء الشخوص الودان الكاهن الأعظم، أسوف)[25].

فغرابة هذه الأسماء وما تحمله من حمولة دلالية، وبعد عجائبي أسطوري، تاريخي وديني تسهم في إنتاج البعد الغرائبي في النص وأثناء تلقيه، وهنا تكمن المتعة الأدبية لقدرة هذه الأسماء عل إيقاظ الشعور بالجميل في نفوس المتلقين[26] ويتحقق البعد الجمالي.. (قطع صلاته، ولعن الشيطان، وذهب ليؤدي الفريضة في مواجهة أهم صخرة في وادي متخندوش) الرواية ص:7

(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 أبرهوه العظيم في مساك ملت..) الرواية ص: 8

(الرسوم تزين صخور الجبال والكهوف في الأودية الأخرى في كل مساك صطفت وقد اكتشفها في صغره...) الرواية ص:9

فالناص يثير في المتلقي انفعال الدهشة والاستغراب والتعجب، هذا ما يدفع به إلى البحث عن الدلالة لإزالة اللبس والغموض. فتنداح الخطاطة الجاهزة للتفسير في ذهن المتلقي، وتبدأ عملية التأويل. وهنا تتحقق المتعة الجمالية وتبدأ رحلة السؤال: ما يريد قوله من قوله ؟ وكيف حقق القول قوله ؟..

فغرابة البنية الصوتية والدلالية لهذه الأسماء، هي أول سمة أسلوبية تحقق البعد الغرائبي، الذي يثير انفعال الدهشة والاستغراب عند المتلقي العربي، الذي سرعان ما يزول عندما يدرك أن هذه الأسماء هي لأودية وأمكنة ؛ في الصحراء الليبية، صحراء التوارق ؛ وشخوص في الرواية...

ب - هيمنة البعد الأسطوري (أحداث ووصف شخوص):

هذه ثاني تقنية سردية تعمل على تهيئة القارئ، لتقبل منطق أحداث هذه الرواية، أين يسترسل السارد في عرض حركات البطل أسوف المسكونة بالأجواء الأسطورية، أينما حل أو ارتحل من بداية الحدث الروائي إلى نهايته...

فالخطاب الأسطوري توارى خلفه الناص، واتخذه قناعاً هندس من خلاله صراع البطل أسوف في هذه البيئة الصحراوية القاسية، وجسد رؤيته الفنية وموقفه، الفكري الذي يتوق إلى الحرية، ويرفض كل أشكال الاستعباد..فهو يدين من خلال عرض شخوص الرواية الحضارة المادية التي أبادت كل مقومات الحياة، وخاصة الحيوان والإنسان...

بعد أن هيأ القارئ لتتبع أحداث النص من العدوى التي تنساب إليه من اللغة الفنية التي والعتمة الأسطورية، يرجع الناص بنا من (وادي آينسيس في مساك ملت) إلى الماضي السحيق ؛ إلى ما قبل التاريخ ؛ مستنطقاً الرسوم الحجرية المنحوتة على الصخور في الكهوف والمغاور. التي اتخذ ها وسيلة وتقنية روائية، لتحقيق أبعاداً معرفية وفكرية وجمالية في المتلقي وفي بناء النص..حيث داخل بين الأبعاد التاريخية، والأسطورية، والفنية في توليفة محكمة السبك، مشبعة بالظلال الانفعالية للكلمات التي رسمت مشاهد النص..فيعرض الروائي ثلاثة مشاهد منحوتة على الصخر، مختلفة الأبعاد الهندسية والألوان والظلال في " الأيقونة الحجرية" [27] في نسيج لغوي محكم التركيب...

المشهد الأول:

(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 الأفق البعيد حيث تشرق الشمس وتسكب أشعتها في وجهيهما كل يوم) الرواية ص:8

فالراوي هنا في الملفوظ السردي يضع القارئ أمام لوحة منحوتة على صخرة يجتمع فيها الحاضر والماضي والمستقبل، ويكشف سطوة الماضي وديمومة حضوره من محاورة هذه الصورة التي تبرز الكاهن العظيم، الزعيم الرئيس، والودان المهيب، في صورة رامزة إلى الأنفة والإباء، فهي أيقون للرجل التارقي الذي يعيش في هذه الربوع الصحراوية التي تشي بالعظمة والكبرياء وتنزع اللثام عن شخصيته الغامضة...

ونلمس هذا من خلال الإيماءات الدلالية التي تنبثق من زاوية تشخيص الصورة التي أظهرها الناص والمتمثلة في رمز رفع الرأس الذي لم يتغير (عبر آلاف السنين، حافظ الكاهن العظيم والودان المقدس على ملامحهما المحفورة، ملامحهما الواضحة، العميقة، الجليلة، الناطقة في صلب الصخرة الصماء) الرواية ص:8

وهذا المشهد يكشف للقارئ جزء من تاريخ هذه المنطقة وثقافتها الموغلة في التاريخ، حيث كانت أسطورة الزعامة والرياسة في تلك الحقب الغابرة تتجلى في رفع رؤوس الحيوانات [28]. ولا يكتفي بهذا بل يتوغل الناص في إضفاء المسحة الأسطورية على المشهد المنحوت على الصخرة العالية، (التي تقف كبناء يصعد صوب السماء، كنصب وثني شيده الآلهة يغطي الجن المقنع مع ودانه المقدس الحجرة الهائلة من القمة حتى الأسفل) الرواية ص:11

في هذا الوصف الذي قدمه الراوي جسم من خلاله المشهد المنحوت ومرر من خلاله رؤيته التي حولت الكاهن إلى جن وقدست الودان، من هذا

الزخم الوصفي الناص يخاتل القارئ ويهيئه لتقبل منطق الأحداث في جوها الأسطوري الذي يقدم مظاهر خطاطيه تنتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل تحقق وتحيين النص فنياً وجمالياً[29].

المشهد الثاني:

أسوف كان في صغره قد اكتشف الرسوم التي تزين صخور الجبال في الأودية في كل مساك صطفت وكان (يتسلى بمشاهدة الرسوم الملونة: صيادون ذوو وجوه مستطيلة غريبة، يركضون خلف حيوانات كثيرة لم يعرف منها سوى الودان والغزلان والجاموس البري...ونساء عاريات يحملن على صدورهن أثداءً كبيرةً...كبيرة جداً ولا تتناسب مع حجومهن... ورأى في الجدران الصخرية وجوها بشعة كوجوه الغيلان وحيوانات قبيحة لا توجد في الصحراء.)[30]

في هذه المشهد نلاحظ كثافة التشخيص المبطن بالبعد العجائبي، والغرائبي وهذا ما يدهش القارئ. فالوجوه المستطيلة والبشعة، والأثداء الضخمة، والحيوانات القبيحة، كلها تحمل دلالات التحول وبشاعة التصوير. هذا ما يبرره المنطق الأسطوري الذي كان منه بناء الدلالة وتعددها.فالتصوير الأسطوري للمشاهد القديمة في لغة وفن جديد، ما هو إلا تكثيف إيمائي، ومحاولة تلخيص تلقائي لموقف الإنسان من العالم [31]، الذي يعبر عنه المبدع، لكشف الواقع بشكل غريب متفسخ، يوهم القارئ في تأويلاته عبر تقنية (الغموض والوضوح، والبساطة والتعقيد) [32]. وهنا مكمن التفاعل التناصي، وأثره في بناء النص الفني والدلالي، وكشف الواقع بكل تناقضاته، وشد المتلقي وتوجيهه..

والتروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة شكل من أشكال التجريب الجمالي، هو استجابة لضرورة سوسيوثقافية [33]. فهذه المشاهد المنحوتة على الصخر، هي شاهد على الماضي، وتحد للحاضر والمستقبل. والسارد يمزج بين مكونات هذه المشاهد، فتنداح أسطورة الزعامة والعظمة

وأسطورة التداخل والتحول والمسخ التلاشي..

فإبراهيم الكوني في هذا النص الروائي وظف الأسطورة، ورموزها، وخطابها، ومنطقها لهندسة أحداث النص، باعتبارها عتبة فنية موغلة في الفكر البشري، يستأنس بها لإحداث التوازن النفسي والتواري خلف دلالاتها، لخلق توافق فني بينها وبين الأحداث أياً كانت وفي أي عصر.

هي حمولة فكرية، وبنية فنية. يعول عليها الفنان، لتحقيق أهدافه الفكرية والجمالية في لغة شعرية يشع منها البعد العجائبي، والغرائبي المنبثق من محاورة الناص للرسوم الحجرية، وجعلها أيقونة للماضي السحيق وأيقونة للحاضر الرهيب..

فالرسوم الحجرية مادة فنية وغطاء لغوي، سرب منه خطابه الفلسفي الذي يبحث، ويتساءل عن سر الوجود من محاورة ما هو موجود على لسان البطل أسوف. الذي يعاف أكل اللحوم، و لم يعاشر امرأة، لينيط اللثام عن فكر متمكن من الواقع، ويحاول تغييره بدون علم، ولا بصيرة. هذا ما يشي به البطل أسوف الأمي الذي يفلسف الوجود منبهراً من محيطه الذي لم يفقه متغيراته..

في "نزيف الحجر" يفتتح الكوني النص الروائي بنصوص موازية في بداية كل فصل. يبدأ بآية قرآنية: (وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيا إلا أمم أمثالكم) سورة الأنعام.الآية 38

ويلحق الآية القرآني بنص من العهد القديم، يدور حول قتل قابيل أخاه هابيل من خلال هذين الاقتباسين، الكاتب يهيئ القارئ لاستقبال الحكاية المحورية في الرواية، إذ ينبئ النصان إلى التماثل القائم بين عالمي الحيوان والإنسان، وهما المفتاح الدلالي لفهم مجريات النص، وما ينجر عن فعل قتل الإنسان للإنسان من جدب، وفقر وتدمير لعناصر الطبيعة الصحراوية، التي يدور فيها الصراع بين قوى الخير والشر، في جو أسطوري يشهد فيه تمثال الكاهن والودان على تراجيديا الموت الذي يخصب الصحراء ويجري الماء والعشب في عروقها.

تتمثل مادة الحكاية في سر العلاقة التي تقوم بين الشخصية المحورية في الرواية (أسوف) والودان، وهو تيس جبلي منقرض في أوروبا منذ بدايات القرن السابع عشر، ولكنه ظل موجودا في الصحراء الكبرى [34]. ثمة غموض يحيط بهذا الحيوان الذي يقول عنه أسوف أنه "روح الجبل " فهو يعتصم بالجبل إذا طورد، وفي لحمه يكمن سر من أسرار الوجود، كما يقول شيوخ الصوفية. تقوم بين أسوف والودان علاقة سرية معقدة، يحل فيه الودان في جسد أسوف، ويرى فيه الأخير أباه الذي صرعه الودان، لأنه لم يحافظ عل نذره بعدم صيد الودان. وعندما يجز قابيل رأس أسوف وهو مصلوب على تمثال الكاهن والودان، ويترل المطر الذي يطهر الأرض..

ولعل عنصر الإدهاش في هذا العمل الروائي، كامن في هذه اللعبة الأسطورية التي يقيمها إبراهيم الكوني، حيث تشكل النصوص الموازية في

نزيف الحجر مفتاحاً تحليلياً أساسياً.إذ يصعب فهم جوهر عمل الكوني الروائي دون النظر إلى علاقة التناسخ التي تقوم بين الحكايات المرويةا والنصوص التي يقتبسها ويفتتح بها فصول رواياته. ثمة علاقات تواز، وتداخل تقوم بين الاقتباسات التي يضعها الكاتب في مفتتح الفصول، وما يحدث في الرواية. هذه النصوص هي المنظار الذي يوجه القارئ لامتلاك الراهن الأسطوري، الذي ينبعث من ثنايا هذا النص المتفرد في لغته، وشخوصه وغرابة أحداثه .

هذا ما يجعل القارئ مأسوراً، لتتبع النص ووقائعه، لما وفره النص الموازي من أبعاد معرفية وفنية وجمالية، وهنا موطن سر التفاعل النصي، الذي يعمل على توجيه القارئ وبناء النص، وكشف الراوي رغم الأقنعة التي يتوارى خلفها. فهي مفاتيح تمكن القارئ من معرفة عالم الكوني الروائي والوقوف على فلسفته ورؤيته الفنية. التي من خلالها كشف زيف الواقع الذي نعيشه في وطننا العربي، رغم الأصباغ التي تطلى على وجهه، فهو قاتم قتامة موت أسوف..فالأسطورة وأجواؤها تعمل على تفكيك البنية المجتمعية في الرواية العربية المعاصرة[35] وتبرز التناقضات المهيمنة في نسيج العلاقات الاجتماعية

نزيف الحجر[36] " قابيل أين أسوف؟ "

يمكن أن نستخلص من العلاقات المحورية الناشئة في رواية (نزيف الحجر) أن الأسطورة تفسر الحكاية، وتنسج بناءها الفني، ووقعها الجمالي. فتصبح جزءا من لحم الحكاية عبر رموزها، وغرابة المشاهد المعروضة في كل فصول الرواية (الأيقونة الحجرية، الهاوية ونجاة أسوف، التحول، راقد الريح هروب أسوف من الجندية، رحلة الجسد، موت الأم...) والتداعي والتداخل وكثافة

الوصف والتلاعب بأزمنة السرد، ومزج الأصوات، والخطابات المختلفة [37]، وتفاعلها معرفياً وفنياً..

يضفي تمثال الكاهن والودان، المنحوت في لحم صخرة عظيمة ؛ تقوم وسط الصحراء الكبرى؛ غموضاً ساحراً على بداية الحكاية، ثم تبدأ خيوط هذه الحكاية، الأسطورية تنحل على خلفية نمو العلاقة بين أسوف والودان، حيث روح الودان تحل في جسد أسوف، والودان ينقذ والده أول مرة، ثم يصرعه بعد مطاردة أسطورية عنيفة، ثم الودان ينقذ أسوف من الهاوية بعد المصارعة اليائسة معه ويأخذ الودان مكان الأب فيصبح أسوف يرى أباه في عيني هذا الحيوان الذي يمثل روح الجن في نظر ساكني الصحراء الكبرى. من خلال الخطاب الأسطوري (المسخ والتحول) يتدفق السرد ويكشف العلاقة التي تقوم بين أسوف والودان، فيمتنع عن صيده، ويفي بالنذر الذي نذره والده و لم يستطع أن يفي هو نفسه به، وينفتح المجهول على نهاية الحكاية.. [38]

يحضر قابيل والضابط الأوروبي الذي يهديه البنادق والسيارة والطائرة العمودية، التي تمكنه من تمشيط الصحراء بحثا عن قطعان الغزلان، التي أبادها. وجعلها تهجر الوديان. وتلجأ إلى قمم الجبال، الأمر المخالف لطبيعتها الملتصقة بالسهل الممتد في الصحراء.

ظهور قابيل في الصحراء ينبهه بالقتل، لأن الناص قد مكنه من أسرار أسوف، ووضعه في موقف المنتصر بما يملك من سلاح وفتوة، مقابل أسوف البطل الصحراوي الشيخ المنهك إضافة إلى إشارات النصوص الموازية التي هيأت القارئ لحدث القتل.

إن قابيل يعرف أسطورة تحول أسوف إلى ودان وهروبه من جنود الطليان، ويعرف سره كمرشد للسياح، ويعلم أن أسوف لا يرغب في من يقتل الودان، للاعتبارات السابقة، كما قدم قابيل في صورة بشعة، خاصة قبل الذبح. فالسار قد أحبك الفعل الروائي. وضغط بتقنياته إلى النهاية المأساوية.فبعد البحث المضني عن الغزلان والودان. وبعد تعطش قابيل إلى أكل اللحم. تبدأ المأساة وعندما ينكر أسوف معرفته بمكان الودان، يقوم قابيل بصلبه على الصخرة، تمثال الكاهن والودان بحيث يغطي أسوف جسد الودان الأسطوري، وتلامس يد الكاهن رأس أسوف. إننا هنا بإزاء تقاطع حكايات وأساطير مستدعاة من ثقافات مختلفة، مشهد الصلب وسط الصحراء على مذبح وثني، وقابيل الذي يستدعي من أسطورة بدايات الخلق وتعمير الأرض ليقوم بفعل القتل. كل هذه الأساطير تتضافر لتجسد في النهاية مشهدا من مشاهد أساطير الخصب وحلول القتيل في جسد الأرض العطشى، الذي يكشف تداخل أسطورة الخصب بنسخها الفرعونية والفينيقية والرافدية.

فالسارد غمر النص الروائي في الأسطورة، وفي لغة الأسطورة، فهي حاضرة، في السرد الوصف والحوار والمناجاة. يقول الكوني في هذا المجال (السرد لا يبقى سردا، والرواية لا تصير رواية، إذا لم تتكلم لغة الأسطورة) [39]

في هذا المشهد، الذي تنتهي به الرواية يكثف الكاتب رسالة النص الأدبي، مازجا بين حكاية قتل قابيل أخاه هابيل، ومقتل إله الخصب، أوزوريس أو تموز أو أدونيس. يقول إبراهيم الكوني "" وجودنا لغز لا يكتمل وجوده إلا بوجود الثالوث: الرواية، الخلاء، الأسطورة. الرواية روح اللغز، والخلاء جسده، والأسطورة لغته "" [41] فهو يعمل على تشكيل

عالمه الروائي بهذه المقومات.هي أقنعة فنية تجعل النص متماسكاً رغم غرابته، وهي وتقنية جمالية لها سحرها في نفوس المتلقين، لأنها ترجمان للواقع الذي يعمل السارد على كشف تناقضاته والوقوف على أسراره وألغازه...

(لوح قابيل بالسلاح في الهواء مهددا فتراجع مسعود.تسلق الصخرة من الناحية الأفقية ضحك في وجه الشمس بوحشية ثم انحنى فوق رأس الراعي المعلق. أمسك به من لحيته، وجر على رقبته السكين بحركة خبيرة... خبرة من ذبح كل قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء. لم يصرخ أسوف، و لم يعترض، ولكن مسعودا هو الذي صرخ، فتردد صدى الصرخة في القمم المجاورة.

استجابت الجنيات بالنواح في الكهوف وتصدع الجبل. أسود وجه الشمس، وغابت ضفتا الوادي في المتاهات الأبدية. ألقى القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصخرة، فتحركت شفتا أسوف وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة:

- لا يشبع ابن آدم إلا التراب !

تقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري. فوق اللوح المدفون إلى نصفه في التراب كتب ب"التيفيناغ " (أبجدية الطوارق) الغامضة التي تشبه رموز تعاويذ السحرة في "كانو" عبارة. "" أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبئ الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما يترف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر. تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان ".

استمر نزيف الحجر على اللوح المحفوظ في حضن الرمل.

لم يلحظ القاتل كيف أسودت السماء وحجبت السحب شمس الصحراء.

قفز مسعود في السيارة أدار المفتاح في اللحظة التي بدأت فيها قطرات كبيرة من المطر تصفع زجاج اللاندروفر وتغسل الدم المصلوب على الجدار الصخري.)[40]

في هذا المشهد الدرامي، تتطاير منه وتتداخل الحقول التناصية بكثافة، يجسدها التصوير اللغوي الفتان فتنداح، وتتزاحم المدلولات في ذهن المتلقي لتأويل ملفوظات النص الغريبة، أين تمتزج أساطير اليونان بالرومان، وبكاء الجان بتصدع الجبال، واسوداد وجه الشمس بغياب ضفتي الوادي، فتكلمت الرؤوس المقطوعة، ونطقت الرسوم المحفورة منذ آلاف السنين.بهذه الخاتمة التموزية، ينهي إبراهيم الكوني واحداً من الأعمال الروائية العربية التي تمثل واقعية سحرية منطلقة من ثنايا الصحراء.حيث تمتزج الاقتباسات القرآنية بعبارات الصوفية، وأساطير الصحراء الكبرى بالتراجيديا اليونانية في نص مفتوح على واقع وأفق زاخر بالمفاجآت، والتفلسف حول والواقع الاجتماعي المصير الإنساني جوهر رسالته الذي منه تتفاعل الموجودات في هذا الكون بالموجود في الواقع...

فما يعكس تشظي الدلالة هنا في هذا الملفوظ الروائي، هو امتزاج خطاب المفارقة بالخطاب الأسطوري ورموزه الذي يخترق اللغة، ويلونها بالغموض، هذه اللغة التي تسعى إلى الانفتاح والتسرب، وامتلاك قدرة التعامل مع ما يقال، ويفكر فيه مستعملو اللغة. وما يمكن القارئ من فك كثافة اللغة ؛ هيمنة المسحة التهكمية ؛ الساخرة من الأحداث التي تبرر

الوقائع، وتجعل القراءة ممكنة باعتبارها صورة للواقع المؤلم: (وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة: – لا يشبع ابن آدم إلا التراب !) [41]

هذا المزج للخطابات والملفوظات التناصية في ردائها الغريب، العجيب، الساخر والمتهكم من فداحة الوقائع الناتجة عن أسباب واهية، لا يبررها إلا هذا الخطاب المفارق، الذي يخلق عدة إمكانات لتواجه المعنى والكون [42]، ويعطيها حضورها الفني، الذي به تسمو لغة الرواية إلى مصاف الشعر فتصبح الكلمة لها قانونها الخاص، وإيقاعها المتميز. فتهيمن الوظيفة الشعرية[43]، ويصبح التعامل مع النص وإحالاته مفتوحاً على كثافة التأويل. هذا التكثيف، هو ما يدهش القارئ، ويحقق التداخل النصي الأسطوري أبعاده المعرفية والجمالية من خلال فعل القراءة والتاويل...

فموت البطل مذبوحاً مصلوباً على صخرة محفور على صفحتها رسوم ما قبل التاريخ. هو موت رمزي، يدين المجتمع الذي أفرز شخصية قابيل، هذا الذي أجهز على عجوز، كان وفياً لنذر تمسك به. فلم يخبر عن الودان المطلوب..في هذا المشهد الروائي، النهاية يظهر من خلال التقابل بين صراع الرغبات، عن واقع متفسخ مدمر يعيشه الرجل الأزرق في ربوع الصحراء..

الهوامش: