الأنثى في عالم إبراهيم الكوني الروائي

(التبر نموذجا)

الدكتور حسين بوحسون

جامعة بشار – الجزائر

تمثل الأنثى في مشروع إبراهيم الكوني الروائي عنصراً في بنية الغموض الذي يكتنف هذا العالم الروائي السحري الغريب و المتناقض الذي يجسد حضورا فاعلا لعوالم المخلوقات والكائنات المرئية وغير المرئية، الحية وغير الحية، كما يجسد عوالم الواقعي و التاريخي والأسطوري، عوالم تتقاطع وتتشابك في نسيج نصي روائي يتقن بمهارة فائقة لعبة تحريك هذه العوالم عبر فضاءات تعانق المطلق ،و تمتد امتداد الأفق في الصحراء ،و تتراقص تراقص السراب في عين الظمآن إلى حقيقة ما، إلى مكان ما، إلى شيء ما ضائع ومفقود، وعبر أزمنة نائية و غائرة في الوجود الإنساني تتحسس نبضات هذا الوجود وتترسم خطاه وتصور صراع الإنسان في البقاء و فرض الذات و الانتصار للحياة، و في هذه العوالم ((تسقط الحدود بين الحدثين الواقعي و الأسطوري وبين المرئي و غير المرئي و يكتسب المحدود و العارض من صراعات البشر

ومفردات حياتهم المتقشفة و المتكررة من دورات الفصول و مواسم الجدب الطويل و المجاعات والأوبئة من جانب و السيول و العواصف الرملية من جانب ثان صفات سحرية و خارقة)[1]

والرواية العربية وعبر مسارها الفني التاريخي وظفت المرأة -الجنس -الجسد توظيفا فنيا كشف عن تصور عميق و تحليل دقيق لقضايا الوجود و مشكلاته الجوهرية التي تمس كيان الإنسان العربي و حياته وتفاصيل واقعه المعيش، إذ جسد التمثيل الروائي للمرأة (موقفاً من الإنسان و المجتمع و الوجود بأسره)[2] كما مثلت المرأة في أكثر تجلياتها الروائية موقف (الكاشف لكل القيم)[3] .

وهكذا لم تكن المرأة في الرواية العربية مقصودة لذاتها و إنما 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 و أفكار و تيارات و سلوكات متناقضة و ذلك لأجل النفاذ إلى عمق هذا الواقع و جوهره لا ملامسة سطحه و قشرته، و ذلك هو مسعى الفن العظيم الذي يقاس بمدى تغلغله في النفس الإنسانية لا بمدى قدرته على التقاط الظواهر السطحية [4] و النص 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، و له الحق في الحياة، له الحق في الكلام، و الراوي في نصوص الصحراء هو من يتكلم لغة الإنسان لكنه يستطيع أن يفهم لغة الحيوان و الجماد و النبات ويستطيع أن يشخص الأحاسيس العميقة لكل الكائنات، فلا فرق في الصحراء بين تجربة هذا الكائن أو ذاك ،هي تجربة واحدة، تجربة الموت)[7]

و في ضوء هذه التجربة تفقد الأشياء خصوصياتها المادية و ملامحها المميزة و تغدو 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. و خلال ذلك وفي خضم حركة اللغة هذه تفقد المرأة خصوصيتها الإنسانية و تتحول إلى كائن أنثوي لا فرق بينها و بين 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 و باهتاً لا سبيل إلى مقارنته بحضور الأبلق (الجمل) الذي يعد بحق شخصية رئيسية إلى جانب البطل (أوخيد) في رواية التبر، و لكن و بالرغم من (عدم ظهورها على مسرح الحيز النصي إلا أنها حولت مجرى السياق السردي)[8] بحيث انتهت الأحداث نهاية فاجعة و مأساوية.

إن رواية التبر التي يقوم فيها كل من (أوخيد) الراعي و (الأبلق) الجمل بدور الشخصية الرئيسية يتحرك فيها قطبان، و إن كانت حركتهما تسير في اتجاه واحد زماناً و مكاناً و حدثاً، و هما (أوخيد) و (الجمل) و يسميه "أوخيد" الأبلق، إذ كل منهما يتعرض لبلاء شديد و أذى عظيم و ألم كبير، و كل منهما يمر بتجربة عشق قاسية و عنيفة يميزها (عنف بدني و معنوي توقعه الذات العاشقة بنفسها و بالمعشوق في آن)[9]؛ إذ غالبا ما تنتهي هذه التجربة نهاية مأساوية، فالأبلق و نتيجة هذه التجربة المرة يصاب بداء الجرب ثم يشفى منه و لكن بأي ثمن؟ فثمن خلاصة من داء الجرب كان الإخصاء و فقدان الفحولة و هو نوع من العقاب البدني و المعنوي و النفسي لا يضاهيه إلا الدمار والخراب .و الراعي (أوخيد) ولج هو الآخر عالم مغامرة العشق عندما أحب (أيور) و هي إحدى حسناوات قبيلة أخرى قذفت بها يد المجاعة والقحط و الجدب إلى أحضان(أوخيد) مما أجبر قبيلتها إلى ارتياد حمى قبيلته و الرعي في مرا تعها الخصيبة، و كان نتيجة هذه المغامرة الهلاك و الفناء الذي تكللت به حياة (أوخيد) البائسة.

إن كلاً من (الأبلق)و (أوخيد) يتوحد مصيرهما و ينتهيان النهاية المأساوية ذاتها، حيث مزق جسد (أوخيد) بشده إلى جملين و لقي (الأبلق) المصير نفسه بالكي و النار، و كأن نهاية الرواية بهذا المشهد الدرامي تؤذن بسقوط و أفول "نموذج إنساني" أبى إلا أن ينتحر على مذبح الحرية و الخلاص معلنا بموته الفاجع رفضه الفناء و التلاشي و الضياع معبراً في الآن عن رغبته في التحليق في ملكوت الحرية و فضائها الفسيح، فالموت هنا لا يعني الفناء والاندثار بقدر ما يعني الانبعاث و الميلاد و التجدد ،ولعل هذا الموقف يجسد أزمة الشخصية الروائية، وهي أزمة بلغت ذروتها بفقد هذه الشخصية إحساسها بإنسانيتها و تحولها إلى مجرد كائن لا يختلف عن باقي الكائنات و المخلوقات 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 و عودة هي التي تزرع الأمل في الحياة من جديد، و تغني النص بصور دلالية لا حصر لها ،وخاصة إذا نظر إليها في ظل سياق الراهن و السائد، 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 و الفجائع على الإنسان المعاصر و الإنسان العربي خاصة).[10]

إن سر مكابدة كل من الأبلق و الراعي (أوخيد) ووصولهما إلى الفاجعة الحتمية و الموت المحقق تمثل (الأنثى) بؤرته؛ إذ ما كان الأبلق ليصاب بالمرض

الخبيث (الجرب) الذي سبب له الإخصاء لو لم يكن متهالكاً على الذوق، و كأن الأنثى هيُ علة الهلاك و الموت و سبب البلاء و المصائب 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 و لولا تلك المرأة الجهنمية لمكثنا هناك ننعم بالنعيم و نسرح في الفردوس.

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

و ما 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 و شرب 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 و المهري الذي نذره لوليّ الأولين و تركه في المراعي حتى يسمن و يعقل و يتكامل، كان المهري الذي نحره ليلة العرس)[12]

لقد اقتضت حركة السرد أن تكون مصائر الشخصية متحولة و متغيرة، و بؤرة التحول

الذي يصيب الشخصية هنا هي دائما (الأنثى)، فالأنثى وبحسب السارد "بلاء يجب التطهر منه"[13] و"همّ"[14] و "بلوى"[15] و "شيطان رجيم"[16] و "لعنة"[17]، فتحول مصائر الشخصيات و تقلب مآلاتها إنما مركزه (الأنثى)، تلك الأنثى التي تخلت عن طبيعتها الناعمة وارتدت ثوب الأفعى و الشيطان و تحولت إلى "حية" أسطورية تلتهم الكائنات و تنفث الدمار والخراب ،و أضحت سيفاً مسلطاً على الرقاب ،و لعنة أبدية تطارد "أوخيد" منذ اللقاء الأول بآلهة الجاذبية (يقصد بها المرأة) و الارتماء في أحضانها إلى أن طرد من الفردوس مذموماً مدحوراً، إذ لم تكن (أيور-المرأة) إلا لعنة أهلت بنحسها و شؤمها على (أوخيد) منذ أن تزوجها عنوة على أبيه الذي صاح في وجهه (لا بارك الله لك فيها)[18] فطرد من القبيلة و حرم 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 و المخلص، ولكن (أوخيد) ليس سلبيا على كل حال، فهو عندما يتخلى عن الزوجة و الولد، أي عن المادي، إنما لكي يحقق الذات و يعبر عن الرغبة في البقاء، فمن يعشق الحرية يهن عليه كل غال و نفيس، لأن المسكون بالحرية و الانطلاق في الآفاق يرفض القيود و يأبى الأغلال، و ينزع إلى تلبية نداء الروح الذي يدعوه إلى التحلل من قيود الزمان و المكان. فعندما يؤثر (أوخيد) جمله الأبلق على الزوج و الولد إنما يؤثر "الروحي" على "المادي"، يؤثر "النبل" و "الخلاص" يقول الراوي: (كيف يتخلى عن نصفه الإلهي و يقايضه بوهم الدنيا؟ و من هي المرأة؟ إنها الوهق الذي خلقه إبليس كي يجر به الرجال من رقابهم، و من هو الولد؟ إنه اللعبة التي يتلهى بها الأب معتقداً أن فيها الخلود و الخلاص في حين تَحْمِلُ فناء عمره و خراب ماله، و من هو العار إنه وهم آخر اختلقه أهل الصحراء كي يستبعدوا أنفسهم و يكبلوا رقابهم بمزيد من القيود و الحبال.

وإذا كان العار هكذا، فإن النبل هو الحرية هو الإخلاص لرفيق عرفه في الفناء و عبر به ملكوت الصحراء طوال هذه السنوات ،و النبل هو الذي يحكم عليه أن يضحي بالوهق و اللعبة

والولد و يختار 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 و الاستقرار في (الواحة) وبين الانطلاق في الصحراء و الخلاء بين (تلبية نداء الترحال الدائم ورفض روابط الاستقرار أو الاعتزال و البحث عن الحقيقة المطلقة من جانب و البحث عن التراث الضائع من جانب ثان، مقابل نداء الحياة المستقرة و العمران)[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 و المدى في القلب، الصمت في الأذن و الصمت في القلب، سكينة في الصحراء و سكينة في القلب،ماء عين الكرمة يغسل الجسد، و الصحراء 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 و الواقع، بين الحياة في الواحة و الحياة في الصحراء، بين الجسد و الروح، بين الحرية و العبودية، بين الترحال الأبدي والاستقرار، بين الوهق (المرأة) و الدمية (الولد) و الوهم (منظومة القيم والأعراف و العادات) وبين الأبلق ؛حيث تمثل هذه الثنائية الضدية حقيقة الأزمة التي يعانيها (أوخيد) الذي يجسد نموذجا إنسانيا يصارع من أجل الانتصار على الاستسلام لقدره المحتوم و الحيلولة 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 وسلم رقبته لسلاسل الاستقرار في الواحات، كل سكان الواحات عبيد، لا يقيم وراء جدار أو كوخ إلا عبد، و هو عبد فريد لأنه أعمى، عبد لا يرى عبوديته، عبودية الروح، ليس عبداً لعبد و لكن 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، و هو 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 و لتخلف عن السفينة ولهلك مع الهالكين، كاد يتوغل في زحمة المغفلين زحمة الغافلين الذين ورثوا

الأعباء عن الآباء: الوهق و الدمية و الوهم، 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 و تتجاوز المكان إلى منظومة القيم الوجودية و الجوهرية من مثل الحرية ، العبودية ، الهوية الثقافية و الاجتماعية و التاريخية،إذ تمثل الصحراء الطمأنينة و الحرية و السكينة، 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،و تتمثلان في النزوع القوي إلى عشق الصحراء و التماهي فيها بما تمثله من حرية و سكينة و

نجاة ،و النزوع إلى الواحة و ما تمثله من استقرار و تملك وارتباط بالمرأة و الولد، أو بين (النزعة البشرية العاتية للتحلل من الارتباط، الخلاص

من الخيط الذي يشد الطفل إلى الأم، و الذي تنقاد بموجبه حركة الناس إلى التيه، أو ذلك الكون الشاسع الذي تقترن فيه الجماعات مرة لتشتت مرات، و على الرغم من هذه الرغبة للتحلل، ثمة غريزة أخرى للارتباط تعبر عنها تجسيدات الاقتران المختلفة التي تحفل بها الرواية).[23]

فالصحراء تمثل ذلك القلق المستمر و البحث المتواصل عن معنى، عن مكان وكيان ضائعين، عن سؤال ظل جوابه معلقاً إلى حين ،بينما تمثل الواحة باعتبارها مكاناً مغلقاً انطفاء الأمل و

نهاية الرحلة وضياع الطريق، إذ كل من المرأة و الواحة يحملان هذه الدلالة ويوحيان إليها، يقول الراوي (لا يعرف معنى الطمأنينة إلا من كان مكبلا بقيود الواحات بالوهق و الدمية و الوهم، بهموم الحياة و دسائس الناس. يعاند بالنهار و يسهر بالليل مهموماً فلا تزداد القيود إلا ضيقا و شراسة .كلما فك عقدة وجد أغلالاً جديدة تكبل يديه ورجليه و تلتف حول عنقه كثعبان الأدغال، كلما أطل برأسه و تخيل النجاة من الغرق تلاحمت قوى خفية و شدته إلى أسفل قاع).[24]

إذن فالواحة و الوهق و الدمية و الوهم هي القاع الذي يشد (أوخيد) إلى أسفل، هي الحواجز و العقبات التي تتكسر على عتباتها آماله و طموحاته، ذلك (أن المسكون بالصحراء لا يستطيع أن يرهن قلبه في يد معشوق أرضي آخر فيلجأ إلى تحطيم قيود الارتباط و الامتلاك 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 و حرقته، و الشيخ موسى لا يرهن قلبه، لم يرهنه قط لم يتزوج و لم يلد و لم يرب قطعان الأغنام أو الإبل ربما كان هذا هو سبب تحرره من الهم و لم يره غاضباً و لم يره ضاحكاً، ابتسامة واحدة ثابتة مطبوعة على شفتيه و هاهو 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 و يحطم قيود الارتباط و الامتلاك ما لبث أن ارتمى في أحضان معشوق آخر هو الصحراء التي يلتحم بها إلى حد التماهي و التوحد و الحلول، 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 و التاريخ و الذاكرة و الآخر معاً؟.

الهوامش و الإحـالات :

(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

***