فضاء الصحراء:

جدل المكان والإنسان

د/حسين بوحسون

جامعة بشار

ملخص:

الرواية أكثر الأجناس الأدبية انتشواُ معرفياً وفنياً، وإشباعاً لنزوات الإنسان في تخطي الكائن والراهن، وتحقيقا لرغبته في بناء مدينته الفاضلة، أي أن الرواية الحديثة لا تطمح إلى إعادة إنتاج الواقع وترميمه، وإنما تطمح إلى بناء واقع مفقود وتشكيل عالم منشود، وهي في جميع الأحوال تسعى إلى بناء عالم فني يشكله خيال الكاتب وأحلامه

Résumé

Le **roman** est un genre littérature, caractérisé pour l'essentiel par une narration fictionnelle plus ou moins longue. La place importante faite à l'imagination transparaît dans certaines expressions ou dans certaines acceptions de l'adjectif « romanesque » qui renvoient à l'extraordinaire des personnages, des situations ou de l'intrigue.

Le roman, très vite écrit en prose, dès la fin du XII[e] siècle, se définit aussi par sa destination à la lecture individuelle, à la différence du conte ou de l'épopée qui relèvent à l'origine de la transmission orale. Le ressort fondamental du roman est alors la curiosité du lecteur pour les personnages et pour les péripéties, à quoi s'ajoutera plus tard l'intérêt pour un art de peindre. Au fil des derniers siècles, le roman est devenu le genre littéraire dominant avec une multiplicité de sous-genres qui soulignent son caractère polymorphe .

الرواية أكثر الأجناس الأدبية إشباعا لفضول الإنسان المعرفي والجمالي والفني، وإرواء لنزعته في تخطي الكائن والراهن، وتحقيقا لرغبته في بناء)مدينته الفاضلة(، بمعنى أن الرواية الحديثة لا تطمح إلى إعادة إنتاج الواقع وترميم الموجود، وإنما تطمح إلى بناء واقع مفقود

وتشكيل عالم منشود، وهي في جميع الأحوال تسعى إلى بناء عالم فني يشكله خيال الكاتب وأحلامه، وإن كان يستقي جزئياته وتفاصيله من الواقع والحقيقة.

ولئن استطاعت الرواية الحديثة أن تستوعب أنماط التطور الاجتماعي والاقتصادي وأن تتمثل بوعي فني وجمالي كل التحولات التي مست بنية المجتمع، فإنها تمكنت، فنيا وإبداعيا، من تجاوز الأشكال الفنية التقليدية وبناء صيغ سردية جديدة تتجلى قيمتها فيما تحمله من دلالات رمزية، وفيما تعبر عنه من أبعاد فكرية وفيما تصوغه من أداء لغوي جميل ورائع.

والمكان هو أحد المكونات الرئيسة في الرواية، ليس باعتباره المسرح الذي تجري فيها الأحداث ويتحرك فيه الأبطال، ولكن باعتباره عنصرا فاعلا في هذه الأحداث وطرفا مؤثرا في هذه الشخصيات، فالمكان يؤثر في الأشخاص كما أن الأشخاص يؤثرون في المكان، فالمكان ليس حياديا، كما يعتقد البعض، فالبيت الذي نسكنه ليس هو مجرد جدران وأثاث وأشياء، ولكنه، أولا، ذكريات وأحلام، فهو، إذن يعي ويعقل ويتذكر ويحلم. وهو يمثل حياة الإنسان الطافحة بالمشاعر، الدافقة بالعواطف، الزاخرة بالإحساس.

لم يعد المكان في الرواية الحديث مجرد إطار لحدث ما أو لحركة ما يختفي دوره بزوال الحدث أو اختفاء الحركة، وإنما صار المترجم الفعلي عن الإحساس والعاطفة والشعور، فاغتدى المكان، إذن، جزءا من كيان الإنسان بل ترجمانا عن الإنسان الذي يؤمه ويرتاده ويألفه، فهو يصور انفعالاته ويعبر عن أحلامه ويجسد أماله كما يحمل ماضيه ويتشوف إلى مستقبله، فالمكان والإنسان لا يفترقان أبدا، فإن افتقد الإنسان المكان، قهرا أو اختيارا، أقامه في أحلامه وشيده في خياله وركبه على الهيئة التي يحب ويرغب، فإن كان مغتربا أو مهاجرا بنى مكانه البديل في خياله وأحلامه وداعبه كما يداعب الطفل لعبته.

فالمكان، إذن، اضحى في يد الكاتب أداة يكشف بها عن أعماق الشخصية الدفينة ويسبر أغوارها الخفية، ويحلل أبعادها الفكرية ويعكس ملامحها البيئية، ويجسد أنماط حديثها، ويكشف طبقتها الاجتماعية.... فالمكان، إجمالا، اغتدى هو الشخصية في كل مالها وما عليها.

والصحراء مكان أولا وفضاء رحاب ثانيا استطاع على مر الأيام أن يجذب إليه الإنسان ويستقطبه ويغريه ليس بسحره وعجائبيته فحسب ولكن بروحانيته العبقة وأسراره الخفية التي وقف الإنسان أمامها مشدوها مذهو لامستشعر اضآلة شأنه وصغر حجمه ومن ثم نشأت هذه العلاقة الغامضة الملغزة بين الإنسان الصحراء والتي تجلت في أسطورة انتسجت خيوطها من خيال إنسان تماهى بالمكان ومن مكان أبى إلا أن يحتصن الإنسان فشكل الاثنان معا أغنية خالدة ظلت ترددها الأجيال على مر العصور. فالصحراء إذن "عمق ثقافي ومعتقدي لأبناء المنطقة العربية[1]" ولذلك تعاطت معها الرواية العربية برؤية عميقة ومنظور شمولي، فوظفت مميزاتها العامة والخاصة في نسيج روائي متكامل من زوايا متعددة ورؤى مختلفة صبت كلها في بيان سلطة الصحراء وتأثيرها في الإنسان العربي حضارة وثقافة وشعورا وفنا. كما ركز البعض منها على إبراز "جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية كما هي الحال في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني [2] "

والصحراء في الرواية العربية هي إيقونة الموت، الموت بكل أبعاده المعنوية والروحية والجسدية والنفسية "قبل الموت هناك "انتظار الموت "الذي هو أصعب من الموت الفعلي بآلاف المرات" [3] لكن يبدو أن المسألة غير كذلك في أدب إبراهيم الكوني الذي يرى أن الصحراء بقدر ما هي سجن أو موت بقدر ما هي كذلك متنفس وحياة بل هي الموت والميلاد معا.

الشخصية في رواية المجتمع الصحراوي تتميز بكونها انبثاقا من رحم هذا المجتمع (المجتمع الضروري بحسب تعبير ابن خلدون وهو الذي يحدد)، (من الناحية السردية،

وجهة نظر الشخصيات التي تعيش فيه، إنها شخصيات موجودة على حافة الحياة دائما، وكأنها في صراع أبدي مع الموت، لا وقت لديها للتفكير إلا بما يحفظ لها استمرار حياتها ويحصنها من مواجهة الفناء. كل شيء في المجتمع الصحراوي آكل أو مأكول، وكل شخص فيه قاتل أو قتيل، حياة أو موت. وحين يكون الخيار الوحيد أمام الشخصية هو الوجود في رؤية مكانية منبسطة مشغولة بمقاومة الموت، فإن الزمن نفسه تتراجع أهميته بوصفه تتابعا خطيا إلى حد الاختفاء. ولهذا السبب فإن المجتمعات الصحراوية مجتمعات بلا زمن، تعيد إنتاج نفسها باستمرار بطريقة واحدة وكأنها موجودة في الأبد هكذا يملي المكان نوعا محددا من الزمان الدائري ويفرضه في هذا البيئة. وبالطبع فإن المكان والزمان كليهما يمليان وجهة نظر معينة تقترن بهما) [4]

فعالم الصحراء غالبا ما يتم النظر إليه بصفته واقعا إيكولوجيا فقط تنزع فيه كل المفردات المتعلقة بالثقافة والتاريخ وعلم الأجناس وتنفي عنه كل ارتباط بالجماعة البشرية التي تعيش فيه" وهو خطأ لا ينبغي الوقوع فيه؛ بل ينبغي النظر إلى الصحراء كفضاء غزير متخم بالدلالات والرموز وكعالم مكثف يبني رؤى فكرية لا فكاك منها ويخلق نصه الروائي المتخم بالدلالات"[5]

وفي ضوء علاقة الإنسان بالمكان وتحديدا علاقته بالصحراء تسعى هذه المقاربة إلى الولوج إلى عالم البطلين (أوخيد وأسوف) في روايتي إبراهيم الكوني التبرونزيف الحجر.

إن مأساة (أوخيد) الإنسان الذي يتوق إلى الحرية ويتطلع 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 والبحث عن التراث الضائع من جانب ثان، مقابل نداء الحياة المستقرة والعمران)[6]، 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 والصمت 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 وخارج الفضاء، بالدنيا الأخرى بالآخرة، نعم بالآخرة، هنا فقط، هنا في السهول الممتدة في المتاهة العارية حيث تلتقي الأطراف الثلاثة: العراء-الأفق-الفضاء لتنسج الفلك الذي يسبح ليتصل بالأبدية بالآخرة). (7)

تشكل الثنائية المكانية (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) والدمية (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 والتمزق، يصارع من أجل كسر قيود المكان والزمان، من أجل استعادة المفقود يقول الراوي: (تخلى عن الآية، عن السورة عن التعويذة السحرية، تخلى عن كلمة السر، الطمأنينة، الحرية، السكينة، تخلى عنها تلقائياً بمجرد أن هجر الصحراء وسلم 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 كـي 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 والدمية 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 القائم مقام التركي قبل أن ينسحب من الواحة. الفضل يرجع للأبلق في تحطيم هذا القفص). [8]

يعكس جدل ثنائية الصحراء /الواحة عمق الأزمة التي يتخبط فيها (أوخيد)، فبقدر بعد المسافة بين الفضاءين (الصحراء/الواحة)تتفاقم الأزمة وتتعمق 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...

لعل التوتر الحاد الذي يشوب طرفي ثنائية الصحراء/الواحة يعكس توتراً 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). [9]

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 ويسهر بالليل مهموماً فلا تزداد القيود إلا ضيقا وشراسة. 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). [10]

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)، [11].

وهكذا حطم (أوخيد) القيود بتخليه عن المرأة والولد والواحة 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، والشيخ 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). [12]

ولكن المفارقة، هنا أن (أوخيد) الذي ادعى أنه يرفض الرهن ويحطم قيود الارتباط والامتلاك ما لبث أن ارتمى في أحضان معشوق آخر هو الصحراء)المكان (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؟.

في رواية نزيف الحجر "لإبراهيم الكوني استبد المكان (الصحراء)بمكونات السرد وأصبح محور استقطاب لأحداث الرواية وشخصياتها فقد تعلم (أسوف) الراعي الشاب من أبيه أن (الصحراء كنز. مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد. فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد)[13] ولم يتعلم هذا من أبيه فحسب بل تعلم شيئا أخطر من ذلك تعلم أن الأنسان هو عدو الطبيعة وعدو المخلوقات كلها، يقول الأب لأبنه (أسوف)(: لأن الله أنزل على الأرض بلوى أكبر قاتلت الاثنين معا.

جاء الإنسان. وأصبح للغزلان والودان عدو واحد. فغضبت الآلهة وعاقبت المتخاصمين بشيطان اسمه: الإنسان. أوكلت إليه الأمر، فجاء وأقام في الوادي الفاصل بينهما. هنأ بال الآلهة ولم تسمع شكوى مند ذلك اليوم)[14]

يتجلى الاستقطاب، هنا، في قطبين هما (أسوف) رمز الصحراء رمز الصفاء و(الإنسان) العدو الذي يتجسد في الرواية في شخصية (قابيل)؛ "فأسوف" رمز الطهارة والقداسة والخلاص الأبدي هو (الشخصية الأولى التي تظهر على مسرح هذه البداية، ذلك الراعي البسيط الذي اعتزل هناك وحده، وعاش حياته منفصلا في غبطة أسطورية يتآخى بهامع حيوانات الصحراء منتميا إلى صخورها ورمالها ومقتنعا أن سكان الكهوف القدماء هم أجداده الأسطوريون. ولابد أن نلاحظ هنا أن اسمه في لغة الطوارق يعني: الخلاء أو الصحراء. فهو ينتمي إلى المكان حتى في اشتقاق اسمه)[15]

و إذا كان اسم (أسوف) يعني الصحراء في لغة الطوارق فإن في الأمر دلالة رمزية مفادها أن (أسوف) متوحد تماما مع الصحراء، متماه تماما معها، فالصحراء فردوسه المفقود

وجنته الموعودة، والصحراء لحظة استعادة لجنة الأسلاف، ولحظة بعث وميلاد (فالبدوي يستعيد دون أن يدري جنة أسلافه الأسطوريين في الصحراء القاحلة، وبهذه الاستعادة الوهمية يعود إلى زمن الأوائل وغبطة البدايات التي تعده بالخلود والرخاء والطمأنينة. إن جنته هي الفردوس الخفي الذي يهبه له الجن والأسلاف الأسطوريون إنقاذا له من وحشة الصحراء وجورها المرير ؛ ولكنها من ناحية أخرى المكافأة الدينية التي يقدمونها له علامة على قبولهم إياه في المشهد العائلي القديم، تهدي أرواح الأسلاف المكنونة في الجن أحفادهم العائدين إلى مشهد القرابة العائلية "جنة "وهمية حلمية وفردوسا مفقودا يعيدهم إلى لحظة البراءة الأصلية في زمن الخلق الأسطوري، وكأن هذه العودة بعث جديد وميلاد ثان للوليد القديم)[16]

فالصحراء، إذن، قدر (أسوف) المحتوم كتب عليه في الأزل أن يصطلي فيها بشظف العيش وأن يتجرع فيها مرارة العزلة، وأن يرتوي حتى الثمالة بألم الوحدة، إلا ما كان من عنزات يتسلى بها طوال نهاره ليؤوب إلى كوخه لينام طوال ليله (استطاع أن يحشر الأغنام في الكهف الكبير قبل أن يصل الزوار.... علا ثغاء الماعز وتقافزت الجديان في مدخل الكهف احتجاجا على الحبس المبكر. احتفت الشمس خلف الجبل ولكنها استمرت تسكب أشعتها الحمراء على السهل المعاكس. عند الغروب يروق للشمس أن تكسو الصحراء بغلالة حمراء من شعاع)[17]

وكثيرا ما كان يتساءل عن سر المواويل الحزينة التي كان يتغنى بها أبوه: (وكانت المواويل تحرقه أيضا فيبكي يصمت في مجلسه خلف السرج. لماذا تعصر قلبه هذه الأغاني ؟ لماذا تؤلمه بهذه الوحشية ؟ هل لأنها تعبر عن العجز في الصحراء !هل لأنها تقول إن قدر الإنسان الوحيد المعزول هو الحزن والشقاء؟ هل لأنها تمزق حجب الوهم وتنطق قائلة إن الإنسان إذا فقد الصلة بالبشر فقد الصلة بنفسه وإذا فقد الآخرين فقد نفسه وهانت عليه.

هل لأن المواويل توحي بأن النجاة والحرية تعنيان الصحراء، والصحراء لا تعني أكثر من الموت ؟ هل يبكي لأن مواويل الأب الحزين هي إشارات إلى حياتهم الغريبة في الصحراء الأبدية التي لايبدو أنه يوجد في الدنيا سواها)[18]

لاشك أن هذه التساؤلات ليست بريئة بل تحمل في طياتها دلالات رمزية عن مصير الإنسان وعلاقته بالمكان وبالإنسان.

و الواقع أن (أسوف) ما كان ليثير هذه التساؤلات الوجودية لولا شعوره بأن قدره موقوف على المكان وأن سعادته من سعادة المكان وشقاوته من شقاوة المكان ؛ فلا نجاة ولاحرية ولا حماية إلا في المكان وبالمكان ومن ثم كانت الصحراء جنة أسوف وفردوسه يحتمي به ساعة الشدة ويحلق في أجوائها ساعة يستشعر الحرية والأمان. (من اختار أن يعيش طليقا في الصحراء فعليه أن يتولى أمره بنفسه. هذه حكمة قرأها في حياة الوالد ودفع حياته ثمنا لها وهو أيضا سيدفع حياته ثمنا لها. هل هذه هي الحرية ؟ هل الابتعاد عن الناس جريمة ثمنها الموت؟ هل العزلة كفر بالله.... ؟) [19].

فهل سيدفع أسوف حياته ثمنا لتطهير البشرية من إثمها القديم الجديد؟

ويجسد الطرف الثاني في الاستقطاب بين الخير والشر "قابيل "الذي يرمز للشر والقتل والإبادة، فقابيل الذي انتصر على (أسوف) يستحضر إلى أذهاننا قتل (قابيل) لأخيه (هابيل) بدون وجه حق ؛أي أن إنسان الحضارة المعاصرة يعيد إنتاج الخطيئة العظمى من جديد فيكرر خطيئة قتل أخيه الإنسان فيما يشبه الدورة الزمنية المتكررة "فليس الزمان هنا تتابعا خطيا للأفعال أو الآنات المتلاحقة بل هو سلسلة من الأفعال التي تكرر "فعلا أوليا "يمكن استعادته دوريا[20]

فها هو "قابيل "يعيد الفعل ذاته ويرتكب الجرم ذاته: فيقتل (أسوف) شر قتلة لا لشئ إلا أن "أسوف "امتنع أن يدله على مكان وجود "الودان" الذي كان "قابيل "مولعا به

ومدمنا على أكله ؛ فكان جزاء (أسوف) القتل فداء منه للحيوان الذي طالما آخاه وشاركه العيش في الصحراء، يقول الراوي: (لوح قابيل بالسلاح في الهواء مهددا، فتراجع مسعود ؛ تسلق الصخرة من الناحية الأفقية. ضحك في وجهه الشمس بوحشية ثم انحنى فوق رأس الراعي المعلق، أمسك به من لحيته وجر على رقبته السكين بحركة خبيرة..... خبرة ذبح كل قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء لم يصرخ أسوف، ولم يعترض ولكن مسعودا هو الذي صرخ فتردد صدى الصرخة في القمم المجاورة.

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

-لا يشبع ابن آدم إلا التراب [21]

حقا إن المشهد لمفزع ومخيف ويثير أكثر من تساؤل ويعيد الإنسانية إلى نقطة الصفر، إلى حادثة قتل (قابيل) لأخيه (هابيل) في دورة زمنية مستعادة تنتشر تفاصيل حكايتها في كل مكان من حياتنا المعاصرة؛ وهل تضحية(أسوف) وقبول الموت راضيا مستسلما لقدره المحتوم إلا ضرب من التطهير للبشرية من أدران الخطيئة وتبرئتها من دم(هابيل) ليعم الكون السلام والأمن والرخاء..... ؟

الهوامش:

1. صلاح صالح –الرواية العربية والصحراء –دمشق وزارة الثقافة السورية1996–1ص 28
2. صالح إبراهيم –الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف المركز الثقافي / ط: 2003 :1ص14،15
3. النهايات –عبد الرحمان منيف: ص72
4. سعيد الغانمي –ملحمة الحدود القصوى –المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني / : ص 14
5. الانترنت
6. اعتدال عثمان، قراءة في أعمال الكوني، فصول العدد: 16، العام: 1998، ص: 231.
7. الرواية: 127.

8. الرواية: 129/ 128.

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

10. الرواية: 127.

11. اعتدال عثمان، قراءة في أعمال إبراهيم الكوني، ص: 231.

12. الرواية: 157-156

13. إبراهيم الكوني -نزيف الحجر -دار التنوير للطباعة والنشر -ط: -1992 :3ص: 24

14. الرواية: 27

15. سعيد الغنامي -ملحمة الحدود القصوى -المركز الثقافي: ط: -2000 :1ص 97السحرة: 1/ 477

16. سعيد الغانمي -ملحمة الحدود القصوى -ص: 60

17. الرواية: 17

18. الرواية: 45/ 46

19. الرواية: 62

20. سعيد الغانمي -ملحمة الحدود القصوى. ص: 48

21. الرواية: 146