طبيعة التلازم بين الشخصية الروائية و الحيز المكاني
رواية التَبر لإبراهيم الكوني أنموذجاً

أ.عكازي شريف

This article examines the relationship between personal narrative and space, which could answer through on the problem of the interaction of novel (ATTIBR) in the Desert Champions of social and psychological, and extrapolating narrative language with all its implications.

تُعتبر الشخصية من بين أهم مقومات العمل الروائي. والروائي يلجأ إلى انتخاب شخصياته وفق منظومة معينة تتلاءم وطبيعة الحيِّز – البيئة – الذي تدور فيها أحداث الرواية، فهناك شخصيات تصنع الحدث وهي شخصيات مرجعية وشخصيات يصنعها الحدث و هي شخصيات محالفة، للشخصيات المرجعية، تدعم تصوراتها ورؤاها وهناك الكثير من النقاد الذين درسوا الشخصية الروائية وتوصلوا إلى تصنيفات متباينة بحيث " يزعم **ميشال زيرافا** بأن **فوستر** يميّز تمييزا لطيفا بين نوعين من الشخصيات، إذ الشخصيات المدوّرة يشكل كل منها عالما كليا ومعقدا في الحيّز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض، بينما الشخصيات السطحية تشبه مساحة محدودة بخط فاصل، ومع ذلك فإن هذا الوضع لا يحظر عليها في بعض الأطوار أن تنهض بدور حاسم في العمل السردي" [1]، فالشخصيات المدورة والشخصيات السطحية هي من بين التصنيفات التي أتى بها فوستر، وهو تصنيف أرى فيه جانبا من المحايثة التطبيقية النابعة من التجربة السردية، وهو بعيد كل البعد عن التصنيفات النظرية التي تطلق المصطلحات والتصنيفات جزافا وخبط عشواء، ولقد اعتبَرت انطلاقا من هذا التصنيف بأن الشخصيات المدورة هي الشخصيات المرجع التي ينطلق منها قطار السرد في حركة دائرية ليتوقف في محطات عديدة عبر الدائرة السردية، والشخصيات المسطحة هي الشخصيات المحالفة والتي يكون من أولوياتها مساندة الشخصيات المرجع في أدوارها وبالرغم من ذلك فهذا لا يمنعها بأن توجه السرد وتقوّمه، ونلفي أن إبراهيم الكوني في روايته التِّبر اعتمد على كلا النوعين من الشخصيات، وعلى الرغم من قلة الشخصيات في الرواية بالمقارنة مع روايات عربية، فإن هذا الاقتصاد في الشخوص نابع من كون الحيِّز الذي تدور فيه أحداث الرواية فقير بإمكانياته و هذا ما تفرضه البيئة الصحراوية، و سننظر في هذا الفصل من البحث إلى علاقة الشخصية الروائية بالحيِّز المكاني التي تضطرب فيه حكاية التِّبر .

1- قوة الحضور المكاني في الشخصية :

هل الإنسان يسكن المكان؟ أم المكان هو الذي يسكن الإنسان؟، انطلاقا من هذه المفارقة التي تبدوا غريبة الطرح وواقعية التفكير، نجد مدى أهمية حضور المكان في الإنسان، فهذا المكان الذي نسكن فيه، نحيا ونموت عليه وفيه ندفن، نحمله معنا ويسكن فينا عندما نفارقه، فهو راسخ في حفريات الذاكرة الإنسانية، وبطبيعة الحال نفس الإسقاط على الشخصية الروائية في الواقع الروائي، نجد أن الروائي يهيئ لها مكانا به تُوسم، فهي تعيش في مكان

وفيه تحيا، وتحمل منه ذكرياتها التي ترتبط بهذا المكان، فالمكان يعيش ويحيا داخل الشخصيات، وفيما يخص رواية التِّبر لإبراهيم الكوني نجد أن شخصياته متشبّعة بعنصر المكان، فيغدو هذا المكان حاملا للأحلام والرؤى والأمنيات أحيانا وأحيانا أخرى كابوسا وهاجسا يؤرق صاحبه، ومن بين الشخصيات التي ارتأيت أن أبدأ بها هي شخصية الشيخ الحكيم موسى .

1-1. الشيخ موسى :

الشيخ ، هذا الوصف الذي يطلق عادة على من عمَّر زمنا من الدهر أو بلغ من الكبر عتّيا، لكنه يخرج إلى دلالات أكبر ، فهو الشخص الذي جرَّب الدنيا و اختبر نوائبها، و بلغ في العلم درجات علا ، و زهد في طلب الدنيا و مآربها ، بهذه الأوصاف يستحق الشخص وسم "الشيخ" الذي يعد شرفا و منزلة مرموقة في المجتمع ، " و تستمد شخصية الشيخ جاذبيتها على ما يبدو في المتون الروائية ، من السلطة الدينية أو الأخلاقية التي تتوفر عليها و ذلك في الغالب بفضل سنها المتقدم و سلوكها المشهود له بالاستقامة ، و قد تكون هذه السلطة محل ممارسة أو تمظهر عيني ، كما قد تأتي متوارية خلف إيهاب الوقار الظاهر و في جميع الحالات فهي سلطة معنوية تؤكد على قوة الشخصية، و تجتذب إليها الشخصيات الأخرى التي ستتعلق بها و تجعل منها مركز الاهتمام " [2] ، و الشيخ موسى بالفعل اكتسب هذه الصفات ، فكان يستقطب و يجذب الشخصيات الأخرى، منها أوخيّد و والده و كل القبيلة، و استمد هذه الجاذبية من السلطة الدينية ، بحيث كان الشيخ موسى " يقرأ الكتب و يتلو القرآن و يؤم الناس في الصلاة ، و هو مقطوع ، لا زوجة و لا أولاد و لا أقارب يعيش متنقلا مع القبيلة برغم أنه ليس من القبيلة و يقال أنه جاء من غرب الصحراء .. من "فاس" بلاد الفقهاء و علماء الشريعة " [3] فهو مقطوع لا زوجة و لا أولاد و لا عائلة ، و هذا الأمر يثير الغرابة ، فهو معزول عزلة الصحراء التي جاء منها ، فهو جاء من غرب الصحراء، هذه الصحراء التي و سمته بصفاتها و علمته الكثير ، فهو رجل زاهد يقنع بالقليل الذي تجود به الصحراء ، رغم شحها و قحطها و محدودية كرمها ، إلا أنه كان من أكرم الناس في القبيلة ، فكان لا يبخل بنصائحه و توجيهاته المجانية لأهل القبيلة، و هذا نابع من خلفيته الصوفية " فالشيخ موسى من أتباع الطريقة القادرية " [4] ، فالصوفي يبث أفكاره و تجربته لمُريديه ، فالشيخ الصوفي بمثابة الأستاذ و المعلم، و المُريد يمثل التلميذ أو الطالب ، و في رواية التِّبر نجد أن الشيخ موسى هو المعلم، و أوخيّد هو المُريد ، و لقد تشبَّع أوخيّد بالأفكار الصوفية على يد الشيخ موسى .

2-1. أوخيّد :

أوخيّد الشخصية النواة في رواية التِّبر، مليئة بالتناقضات، تعيش في بيئة صحراوية تفرض سيطرتها على الوجود، فباعتبار الأرض هي الأم التي تحتضن أبناءها وترعاهم فرضت سيطرتها على تسيير شؤون الخلق، فقبيلة الطوارق التي ينتمي إليها أوخيّد هي قبيلة أمومية*، " وتتميز حضارة سلطة الأم بأنها تؤكد روابط الدم و الارتباط بالأرض والتقبل السلبي لأوضاع الطبيعة كلها" [5]، وأوخيّد بحكم انتمائه إلى هذا المجتمع الأمومي الذي يحترم الأرض– الصحراء – ويبجّلها، ارتوى بتلك الأفكار النابعة من هذا المجتمع، ومما زاد هذه الأفكار رسوخاً، تشبعه بالأفكار الصوفية التي نهلها من معين الشيخ موسى فانتماؤه لهذا المجتمع الصحراوي جعله يتعلق بشدة بهذه البيئة التي تحتويه ويحتويها، فكانت له عوض الأم التي فقدها مبكرا، فكان يلجأ إليها ويبثها همومه ويشكي لها غطرسة الأب الذي عارض زواجه، فهو " لم يتوقع إجابة مثلها، فطافت في عينه سحابة غضب، فهدأه موسى بسبابته ((تمهل

لا كما يجيب الأب يجاب)) فبلع غضبته، ونهض كي يخفي قهره في الصحراء" [6]، فأوخيّد وجد في الصحراء الأم الحنون التي تدلله وتحنو عليه في بعض الأحيان، وتقسو عليه أحيانا أخرى، لكنها قسوة الأم التي تريد من خلالها كشف حقيقة الوجود لهذا الابن الذي كان ينظر لهذا العالم المفتوح بنظرة تملؤها المثالية، و كانت الصحراء بامتدادها وشساعتها معلمة الأجيال، وكأن طريقتها ومنهجها في هذه العملية التربوية هي الإشارة ، فهي تتقن لغة الإشارة، و الفاشل من لم يتعلم هذه اللغة في فيافي الصحراء، فأوخيّد و غيره من أبناء الصحراء لم يكونوا بحاجة إلى تعليم إضافي، فهو " لم يكن في حاجة إلى مواعظ الشيخ موسى كي يعرف معنى دعاء الوالدين ، فكل فتى في الصحراء يعرف أن السماء تشرع أبوابها كل صباح لاستقبال مثل هذا الدعاء " [7] ، فأوخيّد كان تلميذا نجيبا تخرَّج من كلية الصحراء المفتوحة على كل البشر، والشرط الوحيد للدخول إلى أقسامها هو إتقان لغة الإشارة و الرمز ، و الامتحانات فيها قاسية و شديدة الغموض فأوخيّد عانى كثيرا منها، و نجده يفرِّق بين نوعين منها " الصحراء الرملية خائنة،عدم، لا عشب و لا شجر بري و لا حيوانات برية ، صحراء الحمادة جنة بالمقارنة مع هذه الجاحدة إذا لم تجد شاة غزال أو ودَّانا أعطتك أرنبا ، و إذا لم تجد أرنبا استضافتك بعظاءة ، و إذا كان الفصل لا يناسب ظهور العظاءات دعتك إلى مائدة خضراء بالعشب ، و إذا بخلت السماء بالأمطار، رحمتك بنبق السدر من ثمار العام الماضي ، يا إلهي ، ما أرحم الحمادة و لكن الصحراء لا تطعم إلا الرمل و الغبار و القبلي " [8] ، نجد هنا أن أوخيّد يصف لنا الصحراء الرملية بأوصاف تنِم عن حقد دفين لهذه البيئة التي مارست عليه شتى أنواع التعذيب و الاستبداد ، بينما يصف صحراء الحمادة بالجنة التي وعد بها الصابرون فلقد تنوعت عطاءاتها و هداياها .

ومن خلال ما سبق نجد أن المكان كان هاجسا بالنسبة لأوخيّد، الذي عانى منه كثيرا فكانت قبيلته كسائر قبائل الطوارق، يتنقلون إلى مواطن الكلأ، و يبحثون عنه، وكانوا دائما مطاردين من قبل القحط و الجفاف، اللذان هما السمة السائدة في الصحراء، ونجد أن هذا الهاجس الذي كان يؤرقه ويفرض سلطته عليه في وعيه وشعوره لم يقف عند هذا الحد بل تعداه إلى حالة اللاوعي واللاشعور، فانتقل هاجس المكان الذي يسكنه إلى أحلامه ورؤاه، فكانت الأحلام دائما تراوده و تستفزه، لكنه غير قادر على تحديد هذا المكان ولا طبيعته و لا حتى من يشاركه فيه ،" و إن الأحلام و انفجارات الذاكرة مجال خصب لاستغوار المكنونات و استنطاق المكبوتات و قول ما يعجز الوعي أو الأنا الأعلى عن قوله " [9]، و كأن أوخيّد يعيش أزمة مكان طارئة، فهو لاجئ هارب من غطرسة الصحراء، طالبا اللجوء المكاني في الواحة التي استضافته ورحبت به، بقي يعيش ارتدادات هذه الأزمة، فكان يرى نفسه في أحلامه مكبّلا بهذا المكان، " هذا الحلم ليس جديدا، في طفولته عذَّبه كثيرا. في السنوات الأولى من شبابه أيضا، في ذلك الوقت لم يزر الواحات بعد، ولم ير بيتا مبنيا من الطين ولا بالحجر في حياته، و برغم ذلك يزوره البيت المظلم، الكئيب، البيت مشيد بقوالب الطين، ذو طابقين، مسقوف بجذوع النخيل" [10]، من هذا الحلم تنبثق آهات أوخيّد الذي عذبته أزمة المكان، فهو يرى هذا البيت المظلم، المغلق المهدم، الذي يتربص به، ويستدرجه إلى المجهول، هذا المجهول الذي يخافه أوخيّد ولا يعرف إلى أين يتجه فالكل يتربص به، الظلمة، المجهول، السقف الذي يهدد بالسقوط.

وبعد تسليطنا الضوء على شخصية أوخيّد وتناقضاتها، نخلص إلى أن المكان يحتل حيّزا كبيرا من هذه الشخصية التي تعاني أزمة مكان و وجود في هذه البيئة .

1-3. الغريب " دودو " :

شخصية الغريب" دودو"، شخصية أقحمها الكوني لتزيد من حركية سرد (التِّبر) فهذا الغريب الذي يحمل الأسرار، أسرار الصحراء الدفينة، ويتخذ من لغة الإشارة لسانا فصيحا، ومن الذهب سندا مريحا، فكان يبتز به من وقعوا في شباكه اللعينة، التي لا مجال للإفلات منها والتحرر إلا بعد دفع الجزية، التي كان ثمنها باهظا بالنسبة لأوخيّد فـ(دودو) كان ماهرا وحاذقا في إتقان ألاعيب الصحراء، فكان ابنها المدلل الذي لم تبخل عليه بشيء، وقد لعب مع أوخيّد لعبة كان متأكدا من كسب رهانها قبل إشارة البدء، لقد انتزع منه كل ما يملك، انتزع منه جمله(الأبلق) وكان لا يتوانى في ابتزازه عن طريق الأبلق لكي يحقق مآربه، وفي أحد الخرجات الابتزازية لأوخيّد عن طريق الأبلق، الأبلق"جاء مثخنا بالجراح، يحمل وصية جديدة من دودو الداهية.. وصية قاسية، هذه الجراح وهذا البؤس هما الوصية الجديدة، هذا الهيكل العظمي التعيس هو رسالة دودو، تنبيه ..إنذار..إشارة.آه من الإشارة، ما أكثر ما يخشى هذه اللغة.. اللغة الخفية التي تعلمها من الصحراء، الصحراء هي التي علمته أن يخافها، لأنها لا تنطق بصريح العبارة، لأنها تخفي المجهول. لأنها المجهول، والمجهول لا يومئ عبثا، المجهول لا يعرف المزاح. المجهول هو القدر. ولغة القدر مميتة"[11]، الغريب (دودو) جزء من هذه الصحراء، فلقد تلون بلونها وتزيّن بردائها، والصحراء باعتبارها عنصر مكاني مهم في رواية التِّبر، كان يلقي بضلاله بقوة عجيبة على شخصية دودو الغريب.

1-4. الأبلق :

الجمل " الأبلق"، و يعتبر من الشخصيات المرجعية في رواية التِّبر ، بحكم الدور الذي تلعبه هذه الشخصية العجماء ، فهذا الجمل الأخرس جعل منه الكوني صديقا و أخا يربطه بالإنسان رابط الدم و الأخوة ، هذا ما تجلى في الصداقة التي نشأت بين أوخيّد و جمله الأبلق ، فهذا الحيوان الذي ظل و ما زال قاهر الصحراء و محطم أساطيرها و نواميسها الكونية ، هو عنصر من عناصر هذه البيئة ، و لم يفلت هذا الكائن من سطوة المكان و جبروته ، فكان يتأثر بالأمكنة فكان يحن و يشتاق و في بعض الأحيان يطير إليها بأجنحة الشوق و الحنين ، فلقد اكتشف أوخيّد تعلُق الأبلق بالمكان المسمى (المغرغر) ، " و ازداد يقينا بعدما رأى كيف يطير الأبلق إلى (المغرغر) و يحترق شوقا إلى السفر الليلي " [12] و من هذا المقطع يتبين لنا أن سلطة المكان في رواية التِّبر لا تقتصر على الإنسان فقط، بل حتى الحيوان له نصيب منها ، فالأبلق الذي يعد جزء لا يتجزأ من هذه الطبيعة الصحراوية التي تتكلم لغة الإشارة و الإيماء ، اكتسب منها هذه الخاصية و التي أعطته هبة التواصل مع صاحبه أوخيّد، فكان يعبر بلغة الإشارة عن أحاسيسه و آلامه في لغة صماء ، تشبه إلى حد كبير لغة الصحراء ، و كان يتفاعل مع صديقه في حوارات حميمة بينهما ، و من بين هذه المقاطع نجد " فيرد عليه متمايلا ، ينثر الزبد ، و يمضغ الرسن في عدوه السعيد :- أو – ع – ع – ع – ... فيضحك أوخيّد و يستمر في مداعبته " [13] ، و يتبين لنا من خلال ما سبق أن الحضور المكاني قوي في شخصية الأبلق، التي هي بحد ذاتها تحيل إلى المكان الصحراوي .

1-5 . الراعي :

شخصية الراعي (ذو الفم الخالي من الأسنان) شخصية سطحية، لكنها استطاعت أن تظفر بدور حاسم في رواية التِّبر وذلك من خلال وظيفتها التواصلية التي مدت جسور التواصل بين أوخيّد والغريب دودو، فلقد انتزعت لها مكانا ضمن المنظومة السردية، فهذا الراعي الذي لا هم له في الحياة سوى الرعي ومضغ التبغ، كان شخصية

مرحة على الدوام لا تبالي بما حولها ولا باحترام الأطر العرفية في الصحراء، فكان ذلك باديا في طريقة كلامه التي تغلب عليها التلقائية و اللامبالاة ، إن الراعي رجل مدمن على التبغ وعنده " المضغة فوق كل اعتبار، أستطيع أن أجوع و لكن الحياة بدون مضغة مستحيلة أقتات الأعشاب في الصحراء شهورا و سنوات و لكن لا أعيش يوما واحدا بدون مضغة" [14] كانت علاقة الراعي بالمضغة علاقة حياة ووجود، ومثلها كانت علاقته بالصحراء فكان يقضي جل وقته هائما في الصحراء يرعى جمال دودو، فالصحراء هي ملاذه الآمن و منها يكسب قوت يومه، وبالرغم من قساوة هذه الطبيعة وبطشها إلا أنها لم تزده إلا بلاهة وخبالا، فكان لا يعير اهتماما لما يقوله أو يفعله.

والسارد يصور لنا مشهد إخبار الراعي لأوخيّد بشرط دودو لكي يعيد له جمله الأبلق فيقول" الراعي المرح ذو الفم الخالي من الأسنان، جلس يخلط شاي العشية، وقال ببلاهة الرعاة : يعيد لك الأبلق بشرط أن تطلق قريبته. هكذا بدون حياء، وبدون إيماء، لم يكلف الراعي نفسه عناء الإيماء ، لم يظن أنه أبله إلى هذا الحد " [15] ، و من هنا يتبدى لنا مدى تأثير سطوة الصحراء على شخصية الراعي الذي ألف هذه البيئة و ألفته ، فكان دائم التماس معها بحكم مهنته التي تفرض البقاء طويلا في فيافيها وحيدا، و هذا ما جعله يتأثر بهذه الطبيعة و يكتسب ملامحها الجافة.

1-6. " آيور" :

شخصية آيور وهي من بين الشخصيات المحالفة التي ساندت الشخصية المرجع أوخيّد فلقد كانت زوجته و أم ولده ، و أثّرت تأثيرا كبيرا في سلوك أوخيّد و فكره، فكما كانت في البداية سببا في إغوائه و نشوته ، كانت في النهاية مصدرا لشقائه و بؤسه ، و يطلعنا السارد على هذه الشخصية فيقول : " جاءت الحسناء من (آير) مع أقاربها هربا من الجدب الذي حاق بتلك الصحراء في السنوات الخمس الأخيرة ، و برغم أن البلاء كان باديا على الحيوانات البائسة إلا أن الحسناء لم تنقصها النضارة و لم يفقدها طول الطريق البهاء و إلى جانب جمالها تمتعت بروح مرح و جاذبية ، هذه الجاذبية هي التي صرعت أوخيّد في أول لقاء " [16].

فهذه الفتاة التي جاءت من صحراء (آير) هاربة من القحط و الجدب لم تفقد الجمال و روح المرح و الجاذبية كما فقدتها الصحراء في (آير) ،بل كانت على قدر من ذلك بما يكفي لصرع أوخيّد الذي وقع في جاذبيتها من أول لقاء ، فلقد " تعرف إليها في حفل ليلة قمرية و تابع ابتسامتها السحرية في الضوء الباهت ، و تابع خيال قامتها الهيفاء و هي تتنقل بين النساء ،ثم سمعها تغني ، يا ربي ما أقوى صوتها تغني من قلبها ، كأنها تنوي أن تنزع الوحشة من قلبها ، وحشة الحياة و قسوة الصحراء " [17] ، آيور هذه الفتاة التي جاءت من صحراء آير تعتبر امتدادا لهذه البيئة ،فكانت تعاني منها و من وحشتها داخل قلبها و أرادت أن تتخلص من سطوة هذه البيئة بالغناء الذي تجد فيه ملاذا و ترياقا لهذه السطوة المكانية و نجد كذلك سطوة هذه البيئة حتى في اسمها الذي هو (آيور) فهو مشتق من اسم صحراء (آير) التي تنتمي إليها ، فهو منحوت عن طريق صيغة المبالغة فعول :

آيـر ـــــــــــــــآيور . للدلالة على قوة الانتماء و الحضور لهذه البيئة .

2- الاستعانة بالذاكرة في استدعاء مشاهد ماضية لإضاءة إحباط الحاضر :

إن الذاكرة وعاء تترسب فيه المشاهد الحياتية للإنسان ، و هذا الوعاء ذو طبيعة مرنة يسمح بصعود ما ترسب في ذاكرتنا إلى الواجهة حسب المواقف التي يمر بها الإنسان، فالحالة الشعورية هي التي تستدعي مشاهد معينة من هذا الوعاء –الذاكرة– حسب هذه الحالة أو تلك ، و المكان يحتل حيّزا لا يُستهان به من هذا الوعاء .

وقد لجأ إبراهيم الكوني إلى هذا الوعاء لاستدعاء مشاهد ماضية لإضاءة إحباط الحاضر الروائي، وهذا ما يعرف في المنظومة السردية بالاستذكار، " وإذن فإن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[18]، ويوظف هذا الاستذكار أو استدعاء المشاهد الماضية حينما يمر السرد بفترة حرجة تتطلب تدخل عنصر من عناصر النسيج السردي، لفك عزلة السرد، وعندما تتعرض أحد شخصيات الواقع الروائي إلى مأزق، يهب السارد إلى الماضي ليجلب منه مشهدا سرديا ليواسي هذه الشخصية أو تلك، وفي بعض الأحيان ليذكّرها بواقع سردي أقسى من الذي تعيشه في حاضرها ليزرع فيها الأمل والقوة لمواصلة الحركة السردية، ومن بين المشاهد السردية التي استدعاها الكوني لرأب صدع سرده، هو مشهد أوخيّد حينما كان صغيرا ويتحدى أقرانه بصبره الشديد على إمساك جذوة من النار بيده، هذا الصبر الذي لا يضاهيه إلا الصبر في فيافي الصحراء النائية، "أوخيّد الذي تعاند في صباه مع قرين أيهما يصمد أطول مدة وهو يمسك بجمرة موقدة، فاحت رائحة الشياط من يديه دون أن يتخلى عن قطعة النار حتى انهار خصمه وألقى بقطعته وهو يصيح، أما هو فلم يصرخ ولم يبك برغم أنه طفل لم يبلغ العاشرة، قبلها في السابعة، عاقبته أمه فأطلقت عليه الزنجية كي تملأ فتحتي أنفه بسائل الفلفل الرهيب، فصبت عدة ملاعق،غاب في الظلمات وانسدّ النفس ولكنه لم يبك"[19] ياله من صبر، فعلا الصحراء ملهمة الصبر، كل هذا العذاب والعقاب والتحدي ، لكنه لم يبك وحتى لم يصرخ، بحق استحق أوخيّد أن يلقب برجل الصحراء، على الرغم من فتوته كان يظهر للعيان بأن هذا الفتى سيكون له شأن كبير في الصحراء، وتتردد قصصه و يتناقلها الرعاة و العجائز، وينقلها الريح في هبوبه، وهمهمات الجن، وزغردات الحوريات في جبل الحساونة، تنقلها حبيبات الرمل حينما تهاجر مع القبلي إلى ربوع مختلفة في الصحراء.

و الكوني استدعى هذا المشهد السردي الماضي الذي يبسط من خلاله قوة أوخيّد و بسالته و صبره على المحن و الصعاب ، أوخيّد الذي يظهر من خلال المشهد الاستذكاري شخصية قوية تأبى حتى الصراخ من الألم ، و تحذف البكاء من قاموسها ، ها هي اليوم في حاضرها الروائي تبحث في قواميس اللغة عن الحروف التي تحيل مجتمعة إلى انسياب دموع حارة على الخد ، إنه البكاء ، لم يصدق أوخيّد نفسه ، كيف يبكي ! و متى دخلت هذه الكلمة قاموسه من جديد ؟ هل كان غافلا ؟ ربما لأنه عبث مع الصحراء ، لم يحترم ناموسها الأبدي ، هذه هي عقوبة الصحراء ، الصحراء تعاقب بصمت ، لا تتوقع عقوبتها ، فهي أشد من قسوة الزنجية ، و أكثر إيلاما من جذوة النار في اليد ، فكان الداعي من وراء هذا الاستدعاء للمشهد الماضي هو إضاءة إحباط الحاضر الذي يعيشه أوخيّد و يتيه في غياهب ظلماته و أفقه المسدود ، و فعلا كما أراد الكوني، فهذا المشهد يمارس نوعا من التمرد و الخروج عن طاعة الحاضر المظلم الذي ينذر بالشقاء و البؤس ، ليبعث في هذا الحاضر نوعا من الثقة المفقودة أصلا ، و يحفز به القارئ قبل الشخصية الروائية – أوخيّد – على تجاوز هذه المرحلة التي يجب طيها و تناسيها .

لم يكتف الكوني بهذا المشهد السردي فقط بتقنية الاستذكار، بل لم يدَّخر جهدا في استدعاء المشاهدة الماضية متى كان هناك إحباط أو ترّهل في حركة السرد، و كان يستدعي أقوال الشيخ الحكيم موسى ، هذه الأقوال التي تبث

القوة في نفس أوخيّد، الذي عانى كثيرا في رحلة سرد (التِّبر) ، فكان يتخذ من أقوال الشيخ موسى و أفعاله حجابا يستعين به على قساوة الصحراء و جبروتها، خاصة في رحلة وادي السدر التي خاضها مع جمله الأبلق ، فكان دائما يستعين بأقوال الشيخ موسى ليحفز نفسه و جمله الأبلق على الصبر و الاستماتة في طلب الحياة والشفاء، الخلاص و التطهير ، فكان يخاطب جمله و يعرض عليه أقوال الشيخ موسى " آه من الداء يا أبلق ، أرأيت ما يفعله الداء ؟ يقلب هيئة المخلوق ، ماذا سنفعل إذا تغير لونك و لم تعد أبلق؟ الشيخ موسى يقول إن الكمال لله ، النعيم لا يتكامل ، لا جنة ، لا فراديس على الأرض الفردوس في الآخرة فقط " [20] ، أوخيّد كان يعيش حالة من القلق ممزوجة بالخوف على مصير جمله الأبلق ، فهل سيستعيد لونه و بهاءه بعد الشفاء ، فبعد أن سقطت الجلدة السوداء التي كانت تكسي الأبلق بفعل الداء الخبيث ، تحول الأبلق إلى قطعة حمراء بدون وبر.و ما زال الطريق أمامهما طويلا للوصول إلى محطة الشفاء، وهذه الطريق حافلة بالمجهول الذي يسكنها و يسكن في أوخيّد ، لهذا استدعى قول الشيخ موسى لكي يحفز نفسه و أبلقه ، فعبارات الشيخ موسى تطفئ نار الخوف و القلق و تعدم المجهول ليصير سرابا في أفق الصحراء .

3- طبيعة التلازم بين القوى الفاعلة و المكان :

كثيرة هي القوى الفاعلة في العمل الروائي ، و هذه القوى تخضع إلى ناموس السرد الروائي و عناصره ، و باعتبار هذه القوى الفاعلة عنصرا من هذا الناموس ، فهي تمارس الفعل السردي في حيّز مترامي الأطراف يحدده مسبقا السارد ، و باعتبار المكان عنصرا كذلك من هذا الحيِّز ، فهو يلعب دورا هاما في احتضان هذه القوى و أفعالها ، و من الطبيعي أن يكون هناك تلازماً بين هذه القوى و المكان الذي يحتضنها ، فما طبيعة هذا التلازم إن حصل ؟ و هل يؤدي وظيفة في المنظومة السردية للرواية ؟ هذا ما سنكتشفه في هذا المبحث ، و نلفي من خلال رواية التِّبر أن المكان يتعدد بصوره المختلفة عبر المسار السردي " و إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي، و يقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف " [21] ، و بهذا يخرج المكان عن سياقه المألوف ، ليكتسي بدلالات و وشائج أخرى تكتسبه طاقة رمزية تنقله من الحالة الجامدة التي كان عليها، إلى بركان ثائر يقذف صهارته لتضيء العالم المحيط به ، هذه الحمم المضيئة هي في الحقيقة عبارة عن صخور جديدة نتجت عن هذا الثوران ، لتكوِّن الصخور – الجديدة – التي تساهم في إعادة هيكله بمظهر جديد و نتوءات جديدة مغيّرة بذلك مظهره ، و على نفس هذا المنوال يتفجر المكان بالدلالات الجديدة ليكوِّن مكانا جديدا آخر لم نألفه – رغم أنه نفس المكان – و ذلك لأنه اكتسى معاني و دلالات جديدة أخرجته من ركوده و سكونه إلى حركية دلالية، تتنوع و تختلف حسب قراءة القارئ و طاقته التأويلية و في رواية التِّبر نجد أن تعدد القوى الفاعلة صحِبَه تعدد في الأمكنة ، و كان هناك تلازم بين هذه القوى و المكان المحتضن لها .

3-1-1. أوخيّد و الصحراء :

أوخيّد و الصحراء ، ثنائية التماهي و الحلول ، أوخيّد ابن الصحراء و سليلها ، و الصحراء هذا العراء الممتد الذي يتصل بالأبدية ، و إذا كان أوخيّد بفطرته منبع العقل و الحكمة ، فإن الصحراء منبع الأسرار و

الغموض ، القحط و الجدب . الصحراء هذا المكان الذي يحتضن الجن و الإنس ، الملائكة و الشياطين ، الأرواح الخيرة و الأرواح الشريرة ، الأسطورة الخرافات... أوخيّد هذا الإنسان (الطارقي) الذي تشبع من منابع الصحراء ، فهو كباقي سكان (الطوارق) في طبيعة عيشهم ، فهم يضعون لثاما يغطون به وجوههم و لا يبقى من الوجه إلا العينين اللتين تقابلان الصحراء ، الصحراء تتحدث لغة الإشارة، وكذلك العيون. و هذا ربما مثال بسيط لتأقلم الرجل الصحراوي مع هذه البيئة ، و السارد في رواية التِّبر يصور لنا علاقة أوخيّد ببيئته الصحراوية فيقول: " أناخ أوخيّد أبلقه الأسود ، و وقف طويلا يحاول أن يقرأ أسرار الصحراء في هيئة الصنم الخفي ، أخيرا ركع و رفع يديه و صاح : (يا ويلي الصحراء ، إله الأولين) " [22] ، أوخيّد حاول قراءة أسرار الصحراء و لغة الصحراء الصمت ، الإشارة و الإيماء ، و من لم يتعلم هذه اللغة هلك ، قرأ أوخيّد الصحراء بأحد عناصرها و هو الصنم الخفي، و رأى فيه امتدادا لها ، فهو وليها و حامي عرينها و نلفي أن الكوني أخرج الصحراء من إطارها الواقعي الذي يتحدد في مجموعة من الكثبان الرملية المتناثرة و بعض الصخور القاسية المبعثرة بعشوائية القدر ، و أصبحت الصحراء عند الكوني بلاد العجائب ، بلاد الأسطورة و الغرائب .

3-1-2. أوخيّد و الواحة :

أوخيّد والواحة، ثنائية الحلم الذي لم يكتمل، أوخيّد الذي عاش في الصحراء متنقلا بين فيافيها لم يألف العيش في الواحة، فكما للصحراء ناموس يحكمها، للواحة أيضا ناموسها و طابعها الخاص، ففي الواحة يسكن الجن في منابع المياه والعيون، والواحة تشكّل بطبيعتها ملاذا للهاربين من قحط الصحراء وجدبها، فالواحة حلم يراود أهالي الصحراء الذين يجوبون فيافيها بحثا عن الكلأ والماء، و يحتملون قسوة هذه البيئة وبطشها فهي لا ترحم من استهان بإشاراتها و رموزها ، أما الواحة فهي أم رحيمة كريمة ، تسامح من أخطأ في حقها ، و تجود بخيراتها على من قصدها طالبا اللجوء و السكينة . و البدو الرحل أمثال قبيلة أوخيّد و غيرها من القبائل الصحراوية تكون دائمة الحنين إلى الواحة " حنين إلى تلك الواحة الرحيمة التي لا وجود لها .. الواحة الأصيلة .. الواحة التي تعتبر واحات (فزّان) كلها مجرد ظل بائس لها ، أوخيّد رأى طيف هذه الواحة في لحظة السقوط في البئر و أخفى السر " [23] ، أوخيّد رأى طيف الواحة لحظة السقوط في البئر ، رأى فيها خلاصه و نجاته ، رأى فيها حِكما كثيرة لكنه أخفى السر ، لأن الحكمة إذا انتشرت في الصحراء بطل مفعولها، و نجد أن إبراهيم الكوني في رواية التِّبر يلبس الواحة دلالات كثيرة فالواحة لم تعد ذلك المكان المنبسط الأخضر الذي تتوزع فيه أشجار النخيل و تنفجر فيه عيون الماء ، الواحة في رواية التِّبر هي الخلاص و هي الحكمة التي تُنجي من العذاب و قساوة الصحراء .

3-2. الجن و الجبل :

الجن والجبل، ثنائية القوة الخفية ، الجن هذه القوة الخفية التي تعيش بيننا ترانا من حيث لا نراها ، نخافها و نحترم خصوصيتها ، هذه الجن التي اتخذت من الجبال – جبال الحساونة – مسكنا في رواية التِّبر ، تخترق سكون الصحراء بزغاريدها و تأبى إلا أن تشارك في صنع ملحمة التِّبر ، و تحاول هذه المخلوقات العجيبة أن تكسر جدار الصمت، صمت الصحراء ووحشتها ، فعندما يحل الظلام مرخيا سدوله و تزداد الصحراء بذلك غموضا و وحشة ، تدخل الجن بزغاريدها لكسر إيقاع الصمت و الوحشة و الغموض و يصور لنا السارد هذا المشهد فيقول : " نزل ستار العتمة، ازدادت الصحراء وحشة و غموضا و امتدادا ، رغردت الجنيات في جبل الحساونة ، شحنته الزغاريد

بالقوة الزغاريد تشحن الفرسان حتى لو كانت هدية من حناجر الجنيات " [24] . الجبل في الصحراء كومة من الصخور الصماء التي غادرتها الحياة منذ أمد بعيد، و مزيتها أنها تكسر امتداد الصحراء. و في رواية التِّبر نجد أن الجبل يخرج إلى دلالات عديدة منها الحرية، الأمل في الحياة و هو مبعث للقوة التي تشحنها جنيات جبل الحساونة.

3-3. الودَّان و الجبل :

الودَّان و الجبل ، ثنائية الخلاص و الحرية ، الودّان هذا الكائن العجيب أو الشاة السماوية كما يحلو لأوخيّد أن يسميه ، يتسم بالعزلة ، فهو يعيش في وحدة و يحب الانفراد في الأماكن الخالية من البشر ، وجد ضالته في الجبال الصخرية – جبال الحساونة – فاتخذها مرتعا له و لكن هذه الشاة السماوية لم تسلم من أيدي الصيادين و الرعاة الذين ظلوا يعكرون صفو هدوئها و نعيمها بالصمت و السكينة في كنف جبل الحساونة ، و السارد في رواية التِّبر يصور لنا مشهد مطاردة بعض الصيادين لهذه الشاة السماوية " مجموعة من الرعاة تطارد ودَّانا متوجا بقرنين كبيرين يتجه إلى جبل بعيد ، الصيادون يمسكون بالرماح و البعض الآخر يلوح بالقوس ليطلق النبال صوب الضحية ، و من الصعب التكهن بنتيجة المطاردة لأن المسافة بين الودَّان و الصيادين لا توحي بأنه سينجو برغم وجود الجبل في نهاية الطريق ، الرسام صنع الجبل في الأفق كي يضع الأمل أمام الودّان المسكين ، الجبل هو الأمل الوحيد ، هو الخلاص " [25] ، الجبل هو الحامي و المخلص لهذا الودَّان المسكين من طغيان الصيادين، الجبل هو الأمل ، و بهذا يخرج الكوني دلالة الجبل العادية إلى دلالة رمزية قوية، فالجبل هو الأمل ، الخلاص و الحرية .

4- عناصر الوجود المادي و الكيان الجسدي / قانون التماثل :

الصحراء بامتدادها و انفتاحها على الأفق و المدى الأبدي ، كانت الفضاء الروائي لرواية التِّبر و كانت النواة الحكائية لها ، " و لقد شكل الفضاء على الدوام <<محايثا للعالم>> تنتظم فيه الكائنات و الأشياء و الأفعال ، معيارا لقياس الوعي و العلائق و التراتبيات الوجودية و الاجتماعية و الثقافية ، و من ثم تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت إليها السرديات الأنثروبولوجية في وعي و سلوك الأفراد و الجماعات ، و التي تنبه – ضمن ما تنبه إليه– إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا ، لأجسادنا ، لأفكارنا ، لوجداننا و لمعارفنا " [26] ، و من هنا يتبين لنا مدى أهمية الفضاء و عناصر الوجود المادي و مدى ارتباطها بالكيان الجسدي للشخصيات الروائية ، هذه الشخصيات التي تمارس طقوسها الخاصة ضمن هذا الإطار المادي – المكان – و يدخل المكان أيضا الذي يحتضن الشخصيات و أفعالها ليشكل المعنى المتداول في إطار تحكمه التقاطبات الثقافية و الاجتماعية ، و هذا ما نصطلح عليه بقانون التماثل ، التماثل بين الشخصيات بوصفها كائنات جسدية و عناصر الوجود المادي الذي تتفاعل داخله ، و في رواية التِّبر نجد أن الكوني استطاع أن يماثل بين شخصياته و الوجود المادي الروائي ، و نجد فيها عدد كبير من المشاهد السردية التي تماثل بين الوجود المادي و الكيان الجسدي ، و من بين هذه المشاهد نجد المشهد الذي يصور السارد فيه جسد أوخيّد بعد رحلة وادي السدر فيقول : " ورد رعاة الإبل إلى البئر ، وجدوا الجسد النحيل ، الدامي العريان ممدا أسفل الفوهة ، قدمه مشدودة إلى ذيل مهري أصيل مسلوخ الجلدة ، يقف فوق رأس صاحبه و يحمي جسده من غطرسة الشمس ، حملوه إلى ظل سدرة مجاورة متوجة بطربوش كثيف ، حشوا رأسه في الدلو ، و دلقوا عليه الماء " [27] ، و في هذا المشهد وصف السارد جسد أوخيّد فكان الجسد نحيلا ، داميا ، عريانا ، و هذا الكيان الجسدي لأوخيّد بعد انتهاء رحلة الخلاص يحيل إلى الوجود المادي الذي يحتضنه ، فالصحراء نحيلة، بقحطها و جدبها

الدائم ، دامية ؛ فهي تدمي الأجساد و القلوب بوحشتها وغموضها وجفافها والصحراء عراء مفتوح على الأفق الممتد إلى اللانهائي، ونلفي هذا التماثل القائم بين الوجود المادي المتمثل في الصحراء والكيان الجسدي المتمثل في أوخيّد.

لقد انتزع المكان دورا حاسما في الواقع الروائي، هذا الواقع الذي يشكّله الروائيو يخضع إلى عدة أنظمة إنتاجية، يُنتَجُ فيه المكان بعناصره المختلفة لاحتواء شخصيات روائية تنسجم في تكوينها مع الواقع والمكان الروائي ، " إن الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيه بالفضاء الواقعي وهما لذلك يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل"[28]، فالمكان ومعه الوجود المادي برموزهما ودلالتهما يؤازران الشخصية وبالتالي نجد نوع من التماثل بين الكيان الإنساني – الجسد – والمكان، وفي رواية التِّبر نجد أن الكوني يتقن لعبة التماثل هذه، ونجد هذا التماثل في وصف شخصية (دودو)" توقف دودو عن العبث بالماء ورفع نحوه نظرة بلهاء، نظرة عارية، رأسه حاسر من اللثام عيناه أيضا، لا يضع الآن لثاما على قلبه، ضبطه قبل أن يلثم قلبه، هذا الساحر نظرته الآن تختلف ، ضبط متلبسا، أثناء ممارسته لفعلته، أذناه كبيرتان، متدليتان كأذني جحش ورأسه أصلع مستطيل، لحيته مثل لحية التيس وعظام صدره بارزة، جسده نحيل لا يبدو بهذا النحول عندما يكون لابسا ثيابه الفضفاضة ، ثياب الطواويس تنفخ جثته فيبدو ماردا مزيف ، كل شيء فيه مزيف " [29] ، في هذا المشهد السردي نجد تعرية الواقع الروائي الذي كان غائبا عن بعض الشخصيات ، و هذه التعرية كشفت مدى التماثل بين الكيان الجسدي و لعبة التقنع بعناصر الوجود المادي المتمثل في الصحراء، فـ(دودو) هذا المارد الذي خدع أوخيّد و كانت له قيمة اجتماعية في قبيلته بسبب ثروته وماله، كان يخبئ الضعف والقبح بهذا المال والذهب، فلولاهما لما تمكن (دودو) الغريب من خداع أوخيّد، لكن عندما زال القناع، انجلت الحقيقة، ويجد أوخيّد بأنه خدع من طرف إنسان بليد وقبيح والصحراء بمكوناتها تلعب لعبة القناع، بحيث نجد السراب الذي يغوي المسافر في الصحراء بالماء الوفير لكن عندما يصل عنده يجد الكثبان الرملية، وحتى وصف جسد (دودو) نجد فيه تماثل كبير مع عناصر الوجود المادي، بحيث نجد أن لـ دودو أذنا جحش ورأسًا أصلعًا مستطيلا و لحية مثل لحية التيس و عظام صدره بارزة، وله جسد نحيل كل عناصر الكيان الجسدي لـ دودو متماثلة مع عناصر الوجود المادي التي ذكرها الكوني ضمن هذا الوصف .

ومما يشد انتباهنا في طبيعة الكيان الجسدي في رواية التِّبر هو الرمز والإشارة، هذه الرموز التي تحيلنا إلى الواقع الروائي، وبذلك تتوارى رموز الواقع وتحضر رموز التخييل، ونجد ذلك في رموز الآلهة تانيت التي تتوزع بين عناصر الوجود المادي – الصنم – وأجساد الشخصيات، ونجد أوخيّد الذي تحيط به رموز هذه الآلهة من كل جانب يتساءل" أهي إشارة من الآلهة تانيت؟ تلك علامتها، مختومة على سواعد الرجال وتحت سُرَّةِ النساء، رآها في العتمة على بطن (آيور) أيضا، على مقبض السيف و في وشم التمائم، في مقدمة السروج وفوق الجعب والجرابات وزينة اللباس، هي في كل شيء وفي كل مكان" [30]، فرمز هذه الآلهة منقوش على الكيان الجسدي للرجال و النساء على السواء، ومحفور على عناصر الوجود المادي من صخور وسيوف وجرابات ولباس والتماثل بين هذه العناصر قوي، قوة هذه الرموز ودلالاتها، إن قانون التماثل الحاضر في السرد الروائي يحاول أن يقرِّب المسافة بين عناصر الوجود المادي للحيّز المكان والكيان الجسدي الذي يعيش في هذا الوسط، و بالتالي فإن التماثل ساعد الشخصيات على التأقلم في هذا الحيّز والتحرك بحرية و طلاقة ، مما ينجر عن ذلك سرد متوازن في نظامه و حركته.

إن المتتبع للشخصية الروائية و حركتها في الحيّز المكاني، يلفي مدى أهمية التناسق بين هذين الطرفين لإنتاج السرد ، و في رواية التِّبر لاحظنا مدى و قوة الدور الذي نهضت به الشخصيات رغم قساوة و غمـــوض و امتداد هذا الحيّز المكاني الذي جرت فيه أحداث الرواية إلا أننا نجد أنها تأقلمت و جابهت الصعاب للحفـــاظ علـــى حضورها و على وجودها .

---

[1] مرتاض ،عبد الملك – في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ديسمبر 1998 ، ص 88 .
[2] بحراوي، حسن – بنية الشكل الروائي . ص 270 .
[3] الكوني ،إبراهيم – التِّبر. ص20.
[4] نفسه . ص55 .
* المجتمع الأمومي هو المجتمع الذي يكون فيه النسب إلى الأم .
[5] إريش، فروم – الحكايات و الأساطير و الأحلام ، ت:صلاح حاتم ، دار الحوار ، اللاذقية سوريا ، 1908 ، ص 153 .
[6] الكوني، إبراهيم – التِّبر. ص67.
[7] نفسه . ص71.
[8] نفسه . ص79 .
[9] العوفي، نجيب – مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية.ص 549 .
[10] الكوني، إبراهيم ، التِّبر. ص133.
[11] الكوني، إبراهيم – التِّبر. ص117.
[12] نفسه . ص13.
[13] الكوني، إبراهيم – التِّبر. ص14.
[14] نفسه . ص94.
[15] نفسه . ص103–104 .
[16] الكوني، إبراهيم – التِّبر. ص67.
[17] نفسه . ص68 .
[18] بحراوي ،حسن – بنية الشكل الروائي. ص 121 .
[19] الكوني، إبراهيم – التِّبر. ص119–120 .
[20] الكوني، إبراهيم – التِّبر. ص 46 .
[21] لحمداني، حميد – بنية النص السردي. ص 71 .
[22] الكوني، إبراهيم – التِّبر. ص 30 .
[23] الكوني ،إبراهيم – التِّبر. ص 68 .
[24] نفسه ، ص 41 .
[25] الكوني، إبراهيم – التِّبر. ص 149 .
[26] نجمي ،حسن – شعرية الفضاء ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2000 ، ص 32 .
[27] الكوني، إبراهيم – التِّبر. ص 53 .
[28] لحمداني،حميد – بنية النص السردي . ص 65 .
[29] الكوني، إبراهيم – التِّبر. ص 141.
[30] الكوني ،إبراهيم – التِّبر. ص 77 .