

جماليات الصحراء في الرواية العربية

رواية «التبر» لإبراهيم الكوني نموذجاً

أ.محمد بن علي الحسون

أستاذ الأدب المقارن المساعد في جامعة الإمام

مقدمة:

أسهمت الصحراء بصورة كبيرة في تشكيل علاقات وطبائع خاصة لسكانها، وظل ذلك التشكيل قاسماً مشتركاً في سكان بيئات الصحراء، ولقد تميزت الصحراء العربية بالعديد من الخصائص التي طبعت سكانها أيضاً في الماضي والحاضر، ولأن الصحراء العربية ظلت هي المكان التاريخي لنشأة العرب فقد أسهمت إسهاماً كبيراً في نشأة الشعر العربي وتطوره، فتاريخياً ظل نمط الأدب العربي الذي أنتجته الصحراء هو الشعر، فقد كان الشعر هو فن القول الأوحى للعرب في العصور القديمة، وأيام جاهليتهم.

ولهذا انعكست بيئة الصحراء في موضوعات الشعر العربي وأغراضه من وصف الطبيعة الصحراوية ونباتها ودروبها ورياحها وأمطارها، بحيث تجلّى ذلك لاحقاً في مضامين وأفكار شكلت أثراً فنياً بليغاً لاسيما في الصور الشعرية للشعراء العرب، وتخصص بعض الشعراء في تناول الصحراء، ومنهم ذوالرمة الذي لقب بشاعر الحب والصحراء بحسب يوسف خليف في كتابه (ذوالرمة شاعر الحب والصحراء).

بيد أن صدور الروايات العربية حول الصحراء، واتخاذها كموضوعات أدبية لهذا الجنس الحديث، شكل إضافة أخرى في أدب الصحراء، وعلى الرغم من نشأة الرواية كفن أنتجته العصور الحديثة وقام أصلاً كتعبير عن علاقات المدينة وطبقاتها في أوروبا، إلا أن اتساع مفهوم الرواية واستيعابه لأنماط وقضايا معقدة ومتعددة لاسيما مع الانفجار الكبير الذي تجلّى من خلاله فن الرواية في القرن العشرين، حتى أطلق الناقد المصري المعروف جابر عصفور مقولته الشهيرة (الرواية ديوان العرب) في كتابه (زمن الرواية)¹.

ولقد نالت الصحراء وعوالمها وبيئاتها حيزاً لا بأس به في الإنتاج الروائي العربي وتوفرت على بعض الروائيين الذين كتبوا مشروعاتهم الروائي حول الصحراء كالروائي الليبي إبراهيم الكوني، وكذلك بعض الروائيين العرب الذين تناولوا الصحراء في بعض رواياتهم كالروائي عبد الرحمن منيف في رواية (النهايات) والروائية المصرية ميرال طحاوي، والروائي المصري أحمد أبو خنيجر وغيرهم، وعلى الرغم من أن جزءاً كبيراً من مساحة السعودية هو الصحراء لم يحظ بحضور في الرواية سوى رواية (ومات خوفي) لطافرة المسلول، ورواية (أوعلى مرمى حجر) للعصيمي وما ورد في

1 جابر عصفور، زمن الرواية، دار المدى، دمشق، الطبعة الأولى، 9991م، ص: 6.

رواية (فخاخ الرائحة) لـ يوسف المحيبي¹، وهناك من جعل الصحراء مكاناً ثانوياً تعبّر الشخصيات وهي في طريقها من مكان إلى آخر من ذلك الصحراء نجد ذلك في (أنثى العنكبوت) لقماشة العليان² أثناء ذهاب البطلة وعودتها من المدرسة، وفي رواية العدامة ومع أنها كانت موصوفة بعناية ودقة إلا أنه لم يكن لها أي دور في داخل الرواية فهي أولاً مكان ثانوي عبّرت الشخصيات وهم في طريقهم من الرياض إلى القصيم³، وعلى كل فحظ الصحراء كفضاء في الرواية السعودية قليل بالرغم من الزخم الروائي في الآونة الأخيرة.

واليوم لا تزال الصحراء تلهم الكثيرين من الروائيين والروائيات في الكتابة عنها لا سيما جيل الشباب، حتى في بعض البلاد التي تعتبر بصورة أو بآخرى بلاداً غير صحراوية، كبلاد الشام لا سيما سوريا، ففي سوريا أيضاً هناك من كتب عن الصحراء وجعلها موضوعاً أثيراً لعماله الروائية، بل وكذلك مشروعا لأعماله الروائية، كالروائية السورية (لينا هويان الحسن) في روايتها (سلطانات الرمل).

في هذا البحث نتناول جماليات الصحراء في رواية الصحراء رواية التبر للروائي الليبي إبراهيم الكوني أنموذجاً وذلك من خلال تلمس تجلياتها في البنية الفنية للرواية، وتبيان تقنية الكتابة وأسلوبيتها، بالإضافة إلى رصد تفاعل مجموعة من العناصر الخاصة بالصحراء كمكونات جمالية في الرواية ومحاولة الإجابة على الأسئلة التالية:

- كيف تجلت الصحراء مكوناً جمالياً في رواية التبر؟
 - وكيف تفاعلت عناصرها في الرواية لتشكل جمالا فنياً؟
- وتمتاز هذه الرواية: بأنها من أهم روايات إبراهيم الكوني؛ ولأهميتها فقد صدرت لاحقاً ضمن مشروع كتاب في جريدة الذي تصدره اليونسكو شهرياً ويوزع مجاناً مع العديد من الصحف العربية العدد 51 تاريخ يناير / كانون الثاني 2002 م. وذلك لأهمية الرواية وما تنطوي عليه من تجربة متفردة في توصيف عالم الصحراء.
- تدور أحداث الرواية حول علاقة إنسانية مركبة بين بطل الرواية (أوخيد) وجملة (الأبلق) ، ومن خلال عوالم الرواية تتكشف تلك العلاقة عن عمق إنساني شفاف، كما أن فضاء الرواية يتخذ من الصحراء الغربية المتاخمة لحدود مالي والنيجر وليبيا مكاناً لأحداثها. أما المجتمع الصحراوي الذي تدور فيه أحداث الرواية فهو مجتمع قبيلة الطوارق الشهيرة، وتتركز بؤرة شخصيات الرواية على بطل الرواية (أوخيد) وجملة (الأبلق) فيما تأتي بقية الشخصيات على هامش الرواية كالشيخ موسى، و(دودو)، و(أيور) زوجة (أوخيد).
- وضمن هذه الأحداث تتأسس علاقة إنسانية عميقة بين (أوخيد) والأبلق؛ علاقة أخوة معمدة بامتزاج الدم في رحلة العلاج الطويلة؛ لتكون في النهاية علاقة مصير واحد في النهاية المؤدية إلى الموت، فبعد أن أنجى الأبلق (أوخيد) من البئر سيكون المصير واحداً؛ مصير تخلى (أوخيد) من أجله عن

1 . انظر على سبيل المثال الصفحات 76 ، 211 وما بعدها.

2 . انظر على سبيل المثال ص: 32.

3 . انظر: العدامة ص: 452 ، 552.

زوجته وابنه ليموت مع الأبلق مقتولا.

وكتب هذه الرواية هو: الروائي إبراهيم الكوني ولد في (غدامس) بليبيا في العام 1948 ، ينتهي إلى قبيلة الطوارق في ليبيا، تنقل وسافر لأجل التعليم ، أنهى الليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبية والتقديرية من معهد غوركي للأدب العالمي بموسكو. استقر في سويسرا ، ونال العديد من الجوائز أشهرها: جائزة الدولة الاستثنائية الكبرى التي تمنحها الحكومة السويسرية لأرفع جوائزها ، وذلك عن مجمل أعماله الروائية المترجمة إلى الألمانية. اختارته مجلة «لير» الفرنسية بين خمسين روائياً من العالم اعتبرتهم يمثلون اليوم «أدب القرن الحادي والعشرين» ، وسمتهم «خمسون كاتباً للغد». فاز بجائزة الشيخ زايد للكتاب فرع الآداب في دورتها الثانية 2007-2008.

أهداف البحث:

- 1- تجلية منابع الجماليات الصحراوية التي استلهمتها الرواية.
- 2- إبراز الأدوار التي قدمتها جماليات الصحراء في تشكيل الرواية.

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي وذلك بتحليل الرواية محل الدراسة وفق رؤية نقدية تستند في تحليلها إلى عناصر البنية الفنية للرواية من خلال مقتبسات تحيل على تلك الرؤية. هيكل البحث:

يقع البحث في مقدمة ، ومبحثين ، وخاتمة ، على النحو الآتي:

مقدمة البحث:

المبحث الأول: جماليات الصحراء في تشكيل البنية:

الأساليب الجمالية في رواية التبرفي:

- 1- البناء السردي.
- 2- المشهد الوصفي .
- 3- بناء الشخصية .
- 4- تشكيل المكان .

المبحث الثاني: جماليات الصحراء في تشكيل الرؤية.

- 1- جدلية العلاقة بين الإنسان والصحراء.
- 2- دلالة التبرفي مجتمع الرواية.
- 3- أنسنة الحيوان في الرواية وحيونة الإنسان في الرواية.

الخاتمة: تستعرض أبرز النتائج التي وقف عليها البحث.

هذا ، ولم يخلُ البحث من صعوبات تواجه السائر فيه ، شأن كل درب ، وقد كان أبرز ما واجهني من صعوبات حاجة الموضوع لمزيد من التأمل والنظر ، فاستخلاص الجماليات وأثرها التفاعلي يحتاج إلى العناية الكبيرة. والله تعالى المسؤول أن يكون هذا البحث إضافة جديدة لمكتبة الرواية العربية ، والله الموفق.

المبحث الأول:

الأساليب الجمالية¹ في رواية التبر:

البناء السردي في رواية التبر يتمحور حول التعبير السيميائي ، المكون من برامج سردية جزئية ، يهض فيها الأسلوب السردى من خلال تعددية الأصوات ، وإن كانت تقنية السرد في معظم أجواء الرواية تستخدم ضمير الغائب ، فالراوي يدلف لافتتاحيته بتكوين اتصال بينه وبين جملة الأبلق المهري ، يستخدم فيها ضمير الغائب ، على لسان الذات الفاعلة (بطل الرواية أوخيد) متحدثا عبر الاسترجاع للماضي (الفلاش باك) أو بضمير التكلم أحيانا عندما يتبادل الحوار مع جملة الأبلق قائلا: «قطعنا نصف الشوط. الآن سنقطع الجزء الباقي الأصعب بالنسبة إليّ. أنا لا أأخذ الماء مثلك ، سفحت كل مائي في الطريق المجنون. الآن ستنفذني».²

- 1 . الأسلوب الجمالي هو: (مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي) ، انظر عبد السلام المسدي . الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، الطبعة الثالثة ، ص: 59.
- 2 . التبر: ص: 64
- 3 . المصدر السابق: 851.
- 4 . سعيد الغانمي ، رواية التبر رأس مال الصحراء الرمزي ، مجلة نزوى الفصلية العدد: 31 ، تاريخ: 9002/6م.

بل لقد استخدم المؤلف صوت الأبلق ضمن الأصوات الروائية ، وبالرغم من أن صوت الأبلق هو عبارة عن حروف متقطعة إلا أنها ذات معان فاللغة الوحيدة التي يتقنها الحيوان هي «أو.ع.ع..»، وهي كلمة بلا لغة ، وصوت لا معنى له ، لكنها قادرة على إيصال معاني اللغة كلها: "يمضغ الرسن في عدوه السعيد: أو.ع.ع..¹، "يجيبه في ندم: أو.ع.ع.ع..²، وفي بعض الأحيان يشتكي في بؤس: «أو-ع-ع-ع..³» «بلغ اللقمة ورفض الاقتراح: «آ.ع.ع..⁴، «لحظتها سمع العواء الأليم: آ.آ.آ.ع.ع.ع..⁵، مرزمن قبل أن يسمع استغاثته: "آ.آ.آ.ع.ع.ع..⁶ هكذا تكتسب هذه الكلمة اليتيمة التي لا معنى لها في كل مرة معنى جديداً، فهي شكوى وقبول واحتجاج وندم واستغاثة..الخ"⁷.

وهناك استخدام سردي للعتبات النصية ، حيث يورد المؤلف قبل كل فصل مقتبسا من كتاب كالقرآن أو التوراة ، وأحيانا مقولات لحكماء وصوفية وشعراء مثل ابن عربي ، وجلال الدين الرومي ، وسوفكليس. والعتبات النصية تمثل إضاءات لمُدلولات السرد بصورة يتعالق فيها المعنى العام للفصل.

«وتمثل هذه العتبات النصية المرجعية الفكرية التي يعتمد عليها الكاتب في تأليف أعماله الروائية وهي مرجعية فكرية واسعة ومتنوعة ، فهي نصوص دينية من القرآن الكريم والعهد القديم وإنجيل متى وإنجيل يوحنا ، ومصادر أدبية عربية قديمة (النفري. الحلاج. أبو حيان التوحيدي. ابن خلدون. ابن سينا. الجاحظ. ابن حوقل. المسعودي. ابن رشد. أبو منصور الثعالبي) ومصادر ثقافية أوروبية قديمة وحديثة»⁸.

ومن العتبات النصية التي برع فيها الكاتب: عتبة العنوان: (التبر) ؛ حيث اختار تسمية فريدة لهذه الرواية تقوم على كلمة ذات قوة دلالية في عالم الصحراء ، فالتبر يعتبر المادة المشؤومة في مجتمعات الصحراء ، يرويه سبباً في إثارة المطاعم وبيع الأمانات ، والغدر ، والخيانة ، بل يرون التبر مادة ملعونة: كل من يحصل عليها مستجلب عليه الشر والشؤم. والكاتب هنا عندما يجعل عتيته النصية والعنونة بالتبر يبعث إيحاءً رمزياً إلى توجه الرواية أو المسار الذي ستؤول إليه بحسب العرف

- 1 . التبر ، ص: 41.
- 2 . المصدر السابق ، ص: 22.
- 3 . المصدر السابق ، ص: 62.
- 4 . المصدر السابق ، ص: 9.
- 5 . المصدر السابق ، ص: 111.
- 6 . المصدر السابق ، ص: 751.
- 7 . سعيد الغاني ، رواية التبر رأس مال الصحراء الرمزي ، مجلة نزوى الفصلية العدد: 31 ، تاريخ: 9002/6م.
- 8 . الباردي ، محمد: خصائص خطاب السرد في روايات إبراهيم الكوني ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد: 134 ، آذار ، 7002.

الصحراوي ، فالحوار الذي دار بين (أوخيد) والغريب (دودو) حول التبريشكل اعترافاً بذلك العرف الصحراوي حيث يقول: «لا أعتقد أنني سأحتاج إليه ، يقال في قبيلتنا إنه يجلب اللعنة!» ، ثم عاد يكررها فيقول: «ولكن يقال إنه ملعون ، ويجلب الشؤم»¹. إن هذا الرمز الصحراوي الذي اختير عنواناً قد كسا الرواية وشاحاً جمالياً يوحى بأنبعاث الغرائب والأعراف القبلية والمعتقدات الصوفية في أعطاف وقصود الرواية وشكل بذلك جمالية رائعة ، ولمزيد من التأمل العام حول البناء السردي الفني في رواية التبريشكل يمكننا أن نستخلص ما يلي:

أن الروائي يقدم مشاهد تتلون بالاستقرار ثم ما يلبث أن يقابلها بتحول تصاعدي يؤدي إلى فقد التوازن والاضطراب ، حتى تنتهي مرحلة السرد الجزئي، ثم يعيد الكرة مرة أخرى في محاولة البطل استرجاع التوازن مرة أخرى مما يخلق أزمة واضطراباً وعدم توازن ، وهكذا إلى نهاية البناء السردية كله ، وبين الاضطراب وعدم التوازن يندفع البطل إلى صناعة المفارقة.

ومن حيث التأمل في الجانب السيميائي السردية نقف على مدى عناية البدوي بالحيوان لدرجة أنه يسعى لشهرته ، ولتلبية غرامة ، وعلاجه ، ولشفائه ، وحمايته ، ولفدائه ، بل التضحية بالماديات الاجتماعية مقابل الحفاظ على الرمزيات الصحراوية كالجمل الأبلق.

كما يتضح إصرار الرواية على تفوق الحياة الروحية الصوفية على الحياة المادية الاجتماعية. وأخيراً يتضح من سيميائية السرد التأكيد على قداسة أعراف الصحراء فالتبركان في عرف الصحراء ملعوناً مشؤوماً - كما يراه الكاتب - ولذلك كانت النتيجة مقتل البطل وخصمه الغريب بسبب التبر ، وهو نفسه الذي نشر الغدر والخيانة بين الرعاة الذين وشوا به وبمكانه حتى ساعدوا في قتله ، وإيذاء جملته وتعذيبه.

ثانياً: تجلي جماليات الصحراء في المشاهد الوصفية:

يقوم أسلوب التصوير في مشاهد الرواية بتكثيف عال للمجاز ، عبر جمل وعبارات تكشف عن الدقة والإتقان في تصوير المعنى وتأكيد دلالاته ، ويستثمر الكوني بنية من الرموز والإيحاءات ليبدع خطاباً سردياً عميق الدلالة. ففي هذه الرواية اقتصاد دقيق في العبارة وتأويل إيحائي للمعاني بطريقة تجعل المتلقي مأخوذاً بجماليات الوصف ، ففي وصف عالم الصحراء وما يحيط به من غموض وأسرار يقدم الكوني تعبيرات يقوم فيها المجاز بتبديل العلاقات التي تشخصن المجرد وتجسم المعنى ، «فيختطف إغفاءة قبل أن يضرب الفجر الأفق بالنور، عندما تنزل ظلمات الموت لا يملك المخلوق إلا أن يبكي ... يرفع بصره إلى القمر الخجول الشاحب»².

كما يستخدم المؤلف التقطيع السينمائي (تقنية المونتاج) في بعض فصول الرواية ليصل الأحداث ببعضها دون أن يضطر إلى الوقوع في الإسهاب والتقرير ، ففي غمرة ندم (أوخيد) على نسيانه الوفاء بالندرج منولوج داخلي طويل بصوته ، فجأة يقطع المشهد صوت الراوي ليعلن انتقال مفاجئ بقوله: «و... اشتد الجوع ، وشمل الصحراء كلها»³.

1 . التبر ، ص: 421.

2 . التبر ، ص: 62.

3 . المصدر السابق ، ص: 87.

كذلك يستثمر المؤلف العوالم الغرائبية للصحراء ليرسم عبرها مشاهد حية ومتحركة تختلط فيها كائنات الصحراء ، وهي مشاهد يرسمها الروائي في سياق يعكس هواجس (أوخيد) وأحواله النفسية أثناء رحلة العذاب الشاقة مع الأبلق: «في هذه اللحظة الصغيرة الفاصلة بين الحجر الأعلى والماء الأسفل مردهر كالأبد .. دهر أبعد من الميلاد ، بل رأى ميلاده في تلك اللحظة ، رأى نفسه وهو يسقط من حضن أمه في الهاوية ، سمع عويل الجنيات في جبل الحساونة ، ورأى أطراف الحوريات في الفردوس ، تلقته إحداهن بغلاتها الشفافة وأودعته نهر الجنة»¹.

ثمة سرعة في حركة الوصف ورسم المشاهد ، يستعين المؤلف من خلالها بصيغة الفعل الماضي حيث تقع الأحداث في الماضي، ولهذا رغم صغر حجم الرواية نجد أن أحداثها تقع في 32 فصلاً الأمر الذي يفسر لنا كثافة الوصف وإيجازه بعبارة مضغوطة ، فبعض فصول الرواية تقع في صفحة واحدة فقط ، فالفصول يبدأ بعضها بصيغة الفعل الماضي ، فيما يبدأ بعضها الآخر بظرف زمني أو مكاني.

ويبرز الجمال الصحراوي عندما تتجول مشاهد الرواية من مكان لآخر ، ومن قضاء زمني مكاني إلى قضاء زمني مكاني آخر ، تجد خلالها أن المشاهد ذات جمالية وجودة عالية ، لا تبدأ أبداً ، فمن مشاهد: «فقد تعود أن يقوم بغزواته العاطفية الليلية إلى النجوم المجاورة على ظهر الأبلق ، يسرجه بعد المغيب وينطلق إلى ديار المعشوقات فيضل؟؟ بعد منتصف الليل يوثقه بالعقال في أقرب الأودية ويتسلل في الظلمات إلى خيم الحسان ..»² ، هذه صورة ليلية ، تبدأ من بعد المغيب ثم تسرح بك إلى آخر الليل بين الشعاب والأودية ، وعندما يقدم لك صورة نهائية ترى فيها الصحراء بشكل مختلف ، إذ يقول: «في المراتع الجنوبية المحاذية لجبل الحساونة استرد الأبلق عاقبته ، فازت تلك البقعة بأقطار سحابة عابرة في نهاية الربيع الماضي ، وخفيت عن الرعاة المحترفين بسبب فوزها المتأخر بالمطر...»³ ، وهكذا ظلت رواية التبر باستمرار تمتلك رؤية «للصحراء باعتبارها قضاء للأحداث المروية ، والأسطورة التي استطاع المؤلف أن يوظفها في أقصى طاقاتها الإبداعية»⁴.
ثالثاً: تجلي جماليات الصحراء في بناء الشخصية:

يقوم بناء الشخصية في الرواية من خلال رصد مصائر البطل (أوخيد) مع الأبلق فهي تتقاطع في النهاية لتأتي منسجمة تماماً من الناحية المنطقية والسردية مع الوقائع والأحوال التي مهدت لها ، ويرسم المؤلف ملامح شخصية البطل (أوخيد) عبر مجموعة من الخصائص النفسية والسلوكية التي لعبت فيها الصحراء دوراً عظيماً في صناعة نسيجها ، تجلى تأثير الصحراء في بناء شخصية البطل في بناء سمات عديدة ما هو طبيعي معهود كالصبر ، والتحمل ، والعصامية ، والعناد ، والحرية ، والعنف مع المرأة وتبعيتها ، وتقاليد زواج المرأة من بني عمومته وأقاربها ، وكذلك

1 . المصدر السابق ، ص: 05.

2 . المصدر السابق ، ص: 11.

3 . المصدر السابق ، ص: 521.

4 . الباردي ، محمد: خصائص خطاب السرد في روايات إبراهيم الكوتي ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد: 134 ، آذار ، 7002.

الشباب ، ومخالفة هذا القانون تعني الوقوع في الخطيئة ، ومنها ما هو جديد غير معهود أو خفي كالاتقادات الخرافية والصوفية والشيطانية ، والاعتقاد بالقدرات الخارقة والجنون ، والرموز والإشارات ، والأحلام ، وسلطة الأصنام. كل تلك الملامح الصحراوية تجسدت في شخصية (أوخيد) في رواية التبر ، فبدأت بالحساسية والمغامرة والافتخار والتمرد ، ف(أوخيد) الذي فقد أمه وهو صغير وعاش بعيدا عن أبيه يظهر منذ بداية الرواية متعلقا بالأبلى الذي «تلقاه هدية من زعيم قبائل آل هجار وهو لا يزال مهرا صغيرا يطيب له أن يفاخر به أقرانه في الأمسيات القمرية»¹. ولهذا فإن طبيعة (أوخيد) المنطوية والحساسة وجدت في حال الألفة مع جملة الأبلى ما عوضه عن الحياة الاجتماعية في مجتمع الصحراء ومن ثم تطورت علاقته بالأبلى إلى علاقة إنسانية متقدمة. وما يجمع بين (أوخيد) والأبلى تجسد أيضا في الاشتراك في معدن السلالة ونبيل العنصر ف(أوخيد) الذي هو ابن زعيم القبيلة الأوحى ، صادق ذلك الجميل الأبلى لكونه جملا فريدا ومن سلالة نادرة لا نظير له في الصحراء. تميل شخصية (أوخيد) للتميز فهو يميز نفسه باستمرار من خلال الأبلى الذي هو له فقط ، وليس لأحد في الصحراء ، وتتسم شخصية (أوخيد) بنزعة تأملية في علاقات الحياة لاسيما ما يتعلق فيها بالضعف الإنساني وفلسفة الألم والتأمل في تناقضات الحياة بطريقة تؤكد النقص الأصلي فيها وعدم الاكتمال فيقول مخاطبا الأبلى بعد أن شفي وذهب عنه جلده: «هنا على الأرض تكسب الشفاء وتفقد الجمال تستعيد العافية وينزع منك الكمال ... القبح حرز ، وفي القبح أيضا حكمة»². والكاتب يجسد ملامح شخصية (أوخيد) الكارهة للأنثى أشد الكره ، وهو كره متولد من تأثير مرض الجرب الذي أصاب الأبلى ، على نفسية (أوخيد) بسبب الناقاة التي انتقل الجرب منها إلى الأبلى فيخاطب الأبلى قائلا: «ألم تسمع كلام الشيخ موسى؟ الأنثى أكبر مصيدة للذكر ، في الحفر دائما تختبئ الأفاعي والعقارب ، تلدغ كل مستهتر يحشو عضوا من أعضائه هناك»³.

والحرية من كل القيود تعتبر نزوة صحراوية يطمح إليها أهل البادية ، ومنهم بطل الرواية ، يمكننا تفسير سلوك (أوخيد) هذا ضمن تأويل آخر لإنسان الصحراء ، فإنسان الصحراء يمتلك نزوعا واضحا للحرية ، يكره القيود ويجعل من حركته الدائمة وتنقله المستمر علامة على تلك الحرية. (أوخيد) كان يتماهى مع الصحراء عبر نزوعه الطليق إلى الحرية ، ولهذا وجد في العيش مع زوجته وابنه في الواحة قيда ، لذلك «حسد الراعي الطليق ، كان طليقا مثله ينتقل مع الأبلى في صحراء الله الواسعة ولكن همها»⁴.

ولهذا كان يرى (أوخيد) أن مكوثه في الواحة شكل من أشكال العبودية التي تعيقه عن الانطلاق والحرية «كل سكان الواحات عبيد لا يقيم وراء جدار أو كوخ إلا عبد»⁵. وحين ترك (أوخيد) الواحة واستعاد حريته في الصحراء مرة أخرى بعد أن طلق زوجته وفرح بعودة الأبلى إليه مرة

1 . المصدر السابق ، ص: 7.

2 . المصدر السابق ، ص: 64.

3 . المصدر السابق ، ص: 22.

4 . المصدر السابق ، ص: 59.

5 . المصدر السابق ، ص: 721.

أخرى لقاء تطليق زوجته ل(دودو): «الأبلق سفينة الحرية ، هاهما ينطلقان كغزالين في صحراء الله الواسعة»¹

و(أوخيد) يتمثل ثقافة الصحراء الغامضة عند الطوارق حيث تلعب الإشارات والأساطير دوراً كبيراً في توجيه أفكاره وتحديد مصائره ، وللإشارة في صحراء الرواية موجبات لايد أن يهتم لها إنسان الصحراء ، وإذا أهمل الإشارات كان ذلك نذيراً لشؤم ، مثلها في الخطورة الأسرار ، فالأسرار هي دائماً بضاعة الغرب ، كل غريب في الصحراء يحمل داخله سرا «تعامل مع الغرباء كأنهم أقران لا يتغرب المرء بلا سبب في صدر الغريب دائماً يرقد السر»² كما يرتبط السر في الصحراء بالكتمان إفشاء السر هو تماماً إفشاء الرؤيا، السر في الصحراء أيضاً هو علامة الغريب، كل غريب وراءه سر في مجتمع الصحراء ، ذلك أن الحياة الاجتماعية القائمة على النسب تجعل من أبناء الصحراء يعرفون بعضهم كراحة أيديهم ، ولهذا فإن الغريب يصبح شخصاً غير عادي ، «إفشاء الأسرار للغريب ، في قانون الصحراء يكلف المهاجر حياته»³ ، وترتبط حياة (أوخيد) في مسارها بمراقبة الإشارات «فهو يخاف الإشارات ... الصحراء علمته أن يستيقظ للإشارات. قالت له إنه ليس في الحياة شيء يمكن أن يعادل الإشارة عندما تتجاهلها أو تغفل عنها الإشارة هي القدر ... هكذا قالت الصحراء»⁴ وتلعب الأحلام دوراً في توجيه (أوخيد) فالأحلام هي جزء من المستقبل بيد أن رؤيا (أوخيد) التي عجز عن تفسيرها ، والتي ظل يراها في مراحل مختلفة من حياته كانت مرهونة بعجزه عن رؤية الكائن الغامض في الظلمات الذي يشعر به ويخافه في المنزل المكون من رمز مثلث وهي: الظلمة ، السقف ، الكائن المجهول . فذلك الحلم «في طفولته عذبه كثيراً في السنوات الأولى من شبابه أيضاً»⁵ ، ويتميز (أوخيد) بشخصية متمردة ، على أعراف المجتمع الصحراوي ، حين يتزوج بامرأة غريبة فيلعبه أبوه على ذلك الزواج الذي سيقطع زعامة القبيلة من نسله ، وحين يتخلى عنها من أجل الحفاظ على الأبلق ، وكذلك حين يعيش بعيداً عن مجتمعه ويرسم مسارات حياته في الواحة بدلاً من البادية ، ويتزوج من غير القبيلة ، ويخرج عن رأي والده ، ويقع في العار ، كل هذه التصرفات تعتبر في عرف الصحراء خطيئة لا يمكن التكفير عنها أبداً ، ولذلك يدفع ثمنها (أوخيد) ، بأن صار وحيداً لا يكاد يعرف أحداً سوى المهري الأبلق «في الأطراف الغربية والجنوبية ينتشر أبناء قبيلته المشتتة ، وقد عرف أن صلبته بهم انقطعت ... انقطعت صلبته ليس بقبيلته فقط ، ولكن مع كل الناس»⁶ ، بل إن خروجه عن أعراف الصحراء في احترام الأحلام والحيطة مما يرد فيها قد يكون سبب هلاكه: «هناك عادت الرؤيا المهاجرة الرؤيا التي هجرته في الليلة الرابعة . الكائن الخفي القابع في ثنايا الظلمات ... وأعجب من الرؤيا الأخيرة أنها لم تكن رؤيا بدأها غافياً ، وواصلها مستيقظاً مفتوح العينين ، تعتمد

1 . المصدر السابق ، ص: 721.

2 . المصدر السابق ، ص: 401.

3 . المصدر السابق ، ص: 57.

4 . المصدر السابق ، ص: 29.

5 . المصدر السابق ، ص: 331.

6 . المصدر السابق ، ص: 441.

أن يفتح عينيه كي يرى الحلم»¹ ، لقد كان الموت هو تأويل الحلم حيث قُتل (أوخيد) مع الأبلق على يد حرس ال (دودو) بجوار الجبل.

وهكذا استطاع إبراهيم الكوني بناء شخصية (أوخيد) بطريقة مبدعة جسدت أسلوباً فريداً في رسمها عبر استثمار الغموض والأسرار التي أحاطت به وجعلته شخصية مأساوية بامتياز ، كما نجح الكوني في تأطير الشخصية في بنية تأويلية مكتملة تحيل مفرداتها على صورتها الكلية ، ورصد أقدارها من خلال رؤية عميقة تتقاطع فيها المصائر التي ترسمها لعنة الخروج عن ثوابت عالم الصحراء ، وهي مصائر تنتمي بنهاية مأساوية في الطريقة التي يقتل بها (أوخيد) حين يتم ربط رجله بجملين يسيران متعاكسين فتقطع أوصاله «إن تقطيع أوصال (أوخيد) ، في آخر الأمر ، هو تقطيع أوصال للعالم ، الزلزال الذي ألم ببيت الظلمات ، ما دام هذا العالم أو البيت لا يأتيان إلا برؤيته هو»².

رابعاً: تجلي جماليات الصحراء في تشكيل المكان:

الصحراء كمكان لرواية التبرشكت عوالمها تحدياً كبيراً استجاب له الروائي إبراهيم الكوني بجدارة فنية ، ولعل استخدام الوصف في رسم المكان جعل من النص مسرحاً متخيلاً متخذاً من الصحراء فضاء روائياً ، ولكن الروائي ضمّن في ذلك المكان الصحراوي أمكنة للفضاء الروائي ذات طبيعة أسطورية ينهض بها الوصف.

ذلك «أن الوصف يتناول الأشياء ، في رسمها بوساطة اللغة ، وهو عنصر أساسي في الرواية ، فإذا كان السرد يروي الأحداث في الزمان ، فإن الوصف يصور الأشياء في المكان ، ولكنه ليس غاية في ذاته ، وإنما هو لأجل صنع المكان الروائي ، أو بالأحرى لخلق الفضاء الروائي»³.

استثمر الكوني عبر الوصف واللغة إيهاما فنياً بديعاً لرسم أمكنة وعناصر لا يمكن أن تكتمل جمالياتها في البنية الفنية للرواية إلا من خلال مفاهيم وتصورات متخيلة لتلك الأمكنة والأشياء ضمن نظم الإدراك في ثقافة الصحراء. وهكذا فإن تفاعل القارئ مع متعة السرد يمنحه تقبل تلك الأمكنة الأسطورية والثمار الغربية مثل وادي (قرعات ميمون) و(أسيار) و(ثمار الترفاس). فتلك الأمكنة والثمار الأسطورية كانت بمثابة ثيمات غرائبية ، لاسيما عند ارتباطها بمصائر وعلاقات تتحرك وفق نموفي إلى ذروة الحكمة ، لتكشف عن عالم روائي غريب وجديد خرج إلى فضاء الإبداع عبر تجربة إنسانية من عالم الصحراء.

1 . المصدر السابق ، ص: 341.

2 . سعيد الغانمي ، رواية التبر رأس مال الصحراء الرمزي ، مجلة نزوى الفصلية العدد: 31 ، تاريخ: 9002/6م.

3 . رينيه ويليك وأوستن وارن: نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبيح و حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 7891 ، ص: 55.

إن مفاهيم الصحراء ومرجعيتها المغلقة تفرض في الفضاء الجمالي للرواية عالمها الخاص المنبثق من بيئتها. ولهذا فقد نجح الكوني في تصوير مجموعة من القيم والعلاقات الإنسانية المنعكسة من خصوصية الصحراء.

لقد جسدت البيئة الصحراوية في رواية اثبر مرجعية جمالية خاصة لم يكن بالإمكان إبداع مفرداتها إلا عبر تجربة إنسانية استطاع إبراهيم الكوني أن يخلق لها فضاء روائيا ليقنع بذلك إمكانات السرد الروائي على تجارب جديدة

المبحث الثاني

جماليات الصحراء في تشكيل الرؤية

تقوم بنية الرواية على مجموعة من الثيمات (الموضوعات) الجمالية، وهي ثيمات تكتسب دلالتها الفنية من مجموع العلاقات التي يدسجها المؤلف والمصائر التي يرصدها لبطل الرواية ولأن موضوعات الرواية تتصل بعالم الصحراء فإن الثيمات الموضوعية التي ستتناولها في هذا الفصل تمثل بعض العناصر التي يدور حولها مركز الرواية ، ويقوم السرد الروائي على تمثيلها عبره.

ومن الصعب أن نتمكن في هذا البحث من استعراض الموضوعات المختلفة ، لكننا نركز على أكثرها حضوراً ، وهي: جدلية العلاقة بين الإنسان والصحراء ، الثبر الملعون في عرف الصحراء ، وأنسنة الحيوان.

أولاً: جدلية العلاقة بين الإنسان والصحراء:

تتأثر العلاقة بين المرسل والمستقبل عبر قنوات الاتصال في الرواية بحسب قوتيهما في التأثير والتأثر ، وفي هذه الرواية الصحراوية تشكل الصحراء الجزء الأكبر في مساحة الخلفية للمشاهد الروائية ، بل إن الذهن لا يمكنه أن يتعايش مع الذات الفاعلة في الرواية (أورخيد) إلا من خلال تخيله للخلفية الصحراوية التي تصاحبه ، حتى تظهر الصورة للذات الفاعلة البطل كأنه الجزء ، والفضاء المكاني الصحراوي كأنها الكل ، ونفهم من ذلك أن التأثير للصحراء على الإنسان سيكون هو المسيطر لا شك ، لامتلاك الصحراء نسبة التأثير العظمى ، وتتمثل قوة الصحراء في التأثير من خلال أربع معطيات هي:

من حيث الجانب المادي: تشكل الصحراء للإنسان عالمه المؤلف المحبوب تارة وغير المؤلف لحصول المفاجآت المهلكة فيه تارة أخرى ، وتشكل عالمه الأفقي الحر الممتد بعيداً عن حواجز العالم العمودي ، وتشكل عالمه المفتوح فلا انغلاقات فيه ولا قيود ، وفي هذه الرواية نجد أن الفاعل وهو (أورخيد) قد تنقل في عالم الصحراء المؤلف وكان يشعر فيه بالعطاء ويبادله الانسياب والانتقال برفقة جملة الأبلق ، وتارة يواجه غير المؤلف في مطاردات الجبل ، وفي عملية البحث عن العلاج لجملة المهري، وفي الرواية نلاحظ أن أورخيد الذي طرد من قبيلته لغضب والده عليه قد لجأ للواحات فسكن فيها فصدمته الأجواء العمودية ذات الحواجز ، بل إنه وقع في أفخاخ التأمير في تلك

الفترة ، فقابلها بالبكاء لأول مرة في حياته¹ ، بينما كان يجد القوة والحرية والانشرح بالهروب إلى الصحراء فتفتح نفسه للطعام البري بنهم حتى جملة الأبلق الذي أصابه الوهن بعدما وقع حبيساً لدى التاجر الغرب في الواحة كيف أقبل على طعام الصحراء بنهم شديد.

إن الصحراء هي العالم المفتوح الممتد فلا أبواب مغلقة ولا جدران محيطة ولا سلطة مقيدة ولذلك كان يقول: «كل سكان الواحات عبيد ، لا يقيم وراء جدار أو كوخ إلا عبد»².

ومن حيث الجانب المعنوي: تشكل الصحراء للإنسان الفضاء المعنوي الكبير الذي استلمه فأخذ منه الحكمة في تدبير الأمور ، وأخذ منه الحيطة والحذر استعداداً للتقلبات والطوارئ ، وأخذ منه بعد النظر في التأمل نتيجة الامتداد والانفتاح ، وأخذ منه الصبر والتحمل نتيجة القسوة والجوع والعطش ، وأخذ منه الحياة الجماعية نتيجة الهلاك للمنفرد. وفي هذه الرواية نجد أن الكثير من قبيلة والد (أورخيد) كانوا يستلمون الكثير من تلك الصفات فعاشوا قوة³ لا يستهان بها قبل أن يفرقهم الاستعمار الطلياني ، أما البطل الفاعل (أورخيد) فقد بالغ في موقفه تجاه تلك الصفات المعنوية حتى خرج في بعضها عن المألوف فوقع في الخطيئة مراراً وتكراراً حتى كان هلاكه في الانفراد⁴.

ومن حيث الجانب اللغوي: تجبر الصحراء الإنسان على معجم لغوي يتشكل وفق تنسيقها وترتيبها وتشكلها التصويري والحركي ، فإذا أراد الإنسان أن يصف عناصر الصحراء ومحتوياتها يجد نفسه مضطراً إلى استخدام معجمه اللغوي وفقاً لما يكون عليه ذلك العنصر الصحراوي ، فإذا وصف أطراف الوادي أو سفح الجبل استخدم ألفاظ التزول والهبوط ، وإذا أشار إلى الرياح والعواصف استخدم ألفاظ الهبوب والعصف ، وإذا أشار إلى الكثبان الرملية استخدم لها ألفاظ التكوير والاحدوداب والارتفاع ، وفي وصف الأماكن العميقة استخدم ألفاظ الهوي والسقوط والتدحرج وهكذا. ونجد في هذه الرواية معي هذه الألفاظ المتلازمة: رائحة الشياطين ، تدحرج عبر السفح ، النسيم اللافح ، نسمة شمالية ، سكون الصحراء ، السلسلة الجبلية ...⁵ ، فنجد هذا التركيب مرتبط ببعضه حتى يقدم لك المعنى الدقيق حول الوصف الصحراوي.

ومن الجانب الزمني التاريخي: تشكل الصحراء للإنسان البعد التاريخي العميق للآباء والأجداد فإذا به يبني حياته الحقيقية على الأعراف والتقاليد لتلك الأجيال السالفة ، فالأجواء الصحراوية تكتسي بالقداسة الأسطورية والشعائر المتوغلة في القدم ، فيتعلق الإنسان في أعرافه وأحكامه وأحلامه واعتقاداته بالإطار التاريخي الذي يعيشه الإنسان في تلك الناحية من الصحراء.

وفي هذه الرواية ننظر إلى العنوان الرئيس ألا وهو (التبر) فهو يرتبط بالبعد التاريخي الراقص للتبر بوصفه نذير الشؤوم واللعنة ، فكان الإنسان الفاعل وخصمه أول ضحايا التبر لمخالفتهم قانون الصحراء التاريخي، كما تنظر إلى الاعتقادات الراسخة من الآباء والأجداد حول المقدسات الخرافية في

1 . التبر ، ص: 911.

2 . المصدر السابق ، ص: 621 ، 721.

3 . المصدر السابق ، ص: 13.

4 . المصدر السابق ، ص: 721 ، 751.

5 . التبر ، ص: 851.

الصحراء مثل الصنم: نصب المجوس الزوايا المثلثة الخاصة به¹. ومن الجانب البصري: تمتلك الصحراء القيم التصويرية السطحية الفسيحة الممتدة للفضاء المكاني فيها، فمن خلاله يتحول الإنسان إلى جزء متوغل في الصغر أمام الامتداد الصحراوي المتوغل في الكبر، فالامتداد والسعة لها تأثيرها في البعد النظري البصري وانعكاساته النفسية على الإنسان، فلا يقبل الإنسان الصحراوي بالأماكن المؤطرة الضيقة أو المغلقة، بل يبحث عن الامتداد والانبساط في كل شيء يحيط به². وفي الوقت نفسه تمتلك الصحراء القيم التصويرية ذات الدلالة المشفرة المتوغلة في العمق التخيلي والدلالي. فالأماكن التي يستقر فيها الإنسان الصحراوي ويرتبط فيها بالجدور التاريخية لقبيلته وأعرافها وأساطيرها، تكتسب تلك الأماكن بعداً تصويرياً ليس على سبيل السطحية بل على سبيل التعمق الجذري الراسخ في المكان. وفي هذه الرواية نجد أن الأماكن الممتدة في الصحراء ذات البعد البصري المفتوح المطلق تشكل الحرية المطلقة للبطل برفقة جملة الأبطال، بينما تشكل الأماكن المؤطرة في بعدها البصري الضيق القداسة والأسطورية والقانون القبلي³.

ومن الجانب التعاشي: نجد أن الإنسان استلهم عالم الصحراء فتعلق به، وتكيف مع طبيعته، حتى تعايش مع أجوائه وعناصره كلها، فعرف أسرار سماء الصحراء، وعرف اتجاهات الرمال، وعرف منابع المياه، وفي هذه الرواية يتجلى لنا التعايش الكبير بين الإنسان وأحد عناصر الصحراء وهي الحيوان الصحراوي الأشهر الجمل المهري الأبلق، فنلاحظ براعة الكاتب في إلbas بطل الرواية (أورخيد) القدرة على معرفة التحول من الشعور الإنساني إلى الشعور الحيواني يتجسد في إحساسه العميق بكل ما يدور في نفس المهري الأبلق من مشاعر الغرام والشوق، والحزن والهموم، والإحساس بألم المرض والاعتلال، بل لدرجة فهمه لأسراره التي يخفيها، ربما يكون من السهل على الإنسان أن يدرب الحيوان على فهم بعض مراده وأوامره، لكن العكس يتطلب قدرة فذة. وتكرر مشاهد حيونة الإنسان في الرواية يعطي القارئ القناعة بالاستلام للفكرة وقبولها، انظر إلى (أورخيد) حين يجسد تلك العلاقة العكسية بينه وبين الأبلق فيقول: «والآن عندما سمع عواء الفجيعة، انشق قلبه إلى شطرين، وحاول أن يخنق في قلبه شرارة الألم، ولكن هيمات إذ فاض قلبه بعد قليل بالنار، فأخذ الجمل بالسوط يحثه على الإسراع في عدوه، أراد أن يبتعد ويغيب بأسرع وقت حتى يختفي الصوت ويطفئ الصدى، ولكن مع فيض الألم تدفقت الذكريات، فرأى صداقتهما في الزمان الأول»⁴.

فإذا كان المشهد السابق يوحى بمدى التمازج العاطفي بين الإنسان والحيوان، حتى تحول الإنسان إلى مقدرة قراءة مشاعر الحيوان وخواطره، فإن المشهد الآخر يتجاوز كل الحدود لجعل الإنسان يشعر بوخزات الألم التي يعاني منها الأبلق على أيدي أقارب دود المطاردين ليكسروا قلبه فيستسلم

1 . المصدر السابق ، ص: 03 . 92.

2 . المصدر السابق ، ص: 821، 721.

3 . التبر ، ص: 921، 631.

4 . المصدر السابق ، ص: 111.

جمله الأبلق ، ولكنه عندما سمع ما أشاعه (دودو) عنه من أنه تخلى عن زوجته بسبب الذهب استشاط غضبا وشعر بالعار ، مما أدى به في النهاية إلى قتل (دودو) في يوم عرسه بزوجه السابقة ، لقد بلغ الإحساس بلعنة الذهب عند (أوخيد) إلى أن جعله سببا لقتل (دودو) بدلا منه ، فالشؤم الذي في الذهب هو الذي قتل (دودو) وليس (أوخيد) «لعنة الله على التبر ، كله بسبب التبر (دودو) أيضا قضى عليه التبر ، ليس هو المسئول عن رقبة (دودو) التبر هو المسئول».¹

وفي إشارة إلى هذا المعنى أورد المؤلف في مقدمة الرواية ، مقتبسا من المؤرخ ابن فضل الله العمري عن وجود الذهب بمملكة مالي حيث لا يأخذه أحد من كثرته «في طاعة سلطان هذه المملكة بلاد مفارة التبر ، يحملون إليه التبر كل سنة ، وهم كفارهمج ، ولو شاء أخذهم ، ولكن ملوك هذه المملكة قد جربوا أنهم ما فتح أحد منهم مدينة من مدن الذهب ونشأ بها الإسلام ونطق بها الأذان ، إلا قل وجود الذهب . ثم يتلاشى حتى يعدم ، ويزداد فيما يليه من بلاد الكفار».²

لكن علاقة التبر مع (أوخيد) ستزداد تعقيدا ، فأخذه للذهب كان بمثابة فخ سقط فيه ولا بد أن يدفع الثمن ، وإذا كان (أوخيد) قد أقنع نفسه بأن من قتل (دودو) هو الذهب فإن هذا الشعور لن يكون مانعا من رهن مصيره الذي سينتهي بمقتله ، فالذين يطاردونه من أقارب (دودو) من أجل قتله ، لم يكونوا فقط باحثين عن الثأر ، بل كانوا أيضا راغبين في وراثة ذهب (دودو). ولن يحصلوا على الميراث إلا بأخذ الثأر. ولقد أدرك (أوخيد) هذا الأمر فيما كان محاصرا بجبل الحساونة. «في الأصل جاؤوا لاقتسام الثروة . في الأصل هم ورثة ادعوا القرابة كي يفوزوا بالثروة. ولما كان دمه حائلا بينهم وبين الثروة لما كان عرف الصحراء لا يبيح تقاسم الإرث تقاسم الغنيمة قبل الانتقام للمقتل ، فإنهم جدوا في البحث عنه ، جدوا وعجلوا للظفر به لا حبا في (دودو) ولكن كي ينهوا عملهم ويوزعوا الثروة بأسرع وقت ، استعملوا في ذلك حيلة دخيلة لم تعرفها الصحراء الشمالية الصحراء الشمالية ، رشوا الرعاة والرحل الخبراء بتفاصيل الصحراء الشمالية ، الذهب يعمي الجميع الذهب يفسد أفضل الخلق ، الذهب الملعون قادهم إليه ، الذهب وراءه ، الذهب سبب كل اللعنات».³

ثالثاً: أنسنة الحيوان:

نقصد بالأنسنة هنا حميمية العلاقة مع الحيوان التي تجعل منه أشبه بكائن إنساني من حيث تصوير الرواية للملامحه ، وقيمة الأنسنة في هذه الرواية تأخذ خصوصيتها من رصد العلاقات المتكونة بين الإنسان والبيئة من حوله ، كالعلاقة ما بين الإنسان والحيوانات. وتأخذ هذه العلاقة الإنسانية بين (أوخيد) والأبلق معناها باستمرار في بنية الرواية فهي قيمة مركزية فيها ، فالأبلق هو أيضا يشاطر (أوخيد) بطولة الرواية ، وتأتي هذه العلاقة الاستثنائية بين (أوخيد) والأبلق على خلفية ثقافة الصحراء وقيمها المتصلة تحديدا بالجمال ، فالجمل هو الحيوان البدوي ، إن جاز التعبير ، لأنه في طبيعته وتركيبه أشبه بإنسان الصحراء لاسيما في صفة الصبر.

1 . المصدر السابق ، ص: 841.

2 . من مقتبسات مقدمة الرواية ، ص: 6.

3 . التبر ، ص: 441.

ولعل رواية التبرهي الرواية العربية الوحيدة التي يحظى فيها حيوان أعجم بدور بطولية رئيسي لا يقل تأثيره في مسار الأحداث عن شخصية (أوخيد).

تبدو مظاهر هذه الأئسنة ضمن أحداث الرواية عندما خاف (أوخيد) من هلاك الأبلق وذهاب بهاء لونه الأبيض حين أصابه الجرب من ناقة جرباء ، لقد شعر (أوخيد) من تلك الحادثة أن الأبلق بالنسبة إليه صديق على وشك الموت ، ولهذا قرر أن يشفيه من ذلك الداء الذي يستحيل شفاؤه بأي طريق ، عرف (أوخيد) الحقيقة من الشيخ موسى حين تمت له بسر شفاء الأبلق قائلا: «الكلام بيننا ولكن شفاء جملك في «آسيار» .. اذهب إلى قرعات ميمون في الربيع القادم: آسيار لا ينبت إلا في تلك السهول»¹.

و(آسيار) هونيات أسطوري يعطي طاقة هائلة ، «لكن (آسيار) في القبيلة مرادف للجن والجنون من ذاقه جن سواء أكان ذلك حيوانا أم إنسانا ، وخشية الأهالي من هذا النبات الخرافي متوارثة»² عند ذلك قرر (أوخيد) أن يغامر بنفسه وصديقه من أجل شفائه ، فقال مخاطبا الأبلق: «خلاص يكفي ، شبعنا من العذاب ، يجب أن نفعل شيئا حتى لو كان جنونا ... لو كان ثمن ذلك هو الجنون فما يضر المخلوق أن يكون مجنونا؟ ثم ألا ترى أننا ستجنّ ذقتنا (آسيار) أم ندقه؟»³.

وبعد أن أكل الأبلق ثمار (الترفاس) وأشرف على الهلاك من شدة العذاب دعا (أوخيد) ربه قائلا: «يا ربي أعطيتني صديقا أخلص من كل الأصدقاء ... ماذا سأفعل في هذا النجع الموحش مع هؤلاء الوحوش؟»⁴.

بيد أن هذه الصداقة ستتحول إلى إخوة معمدة بالدم بين (أوخيد) والأبلق من أجل البقاء معا «شعر أن دمهما المتخثر اللزج يتمازج الآن ويختلط ، هذا ما تسميه العجائز بالتآخي عهد الأخوة عهد الوفاء الأبدي ، التحم الجسد بالجسد واختلط الدم بالدم ، في الماضي كنا صديقين فقط أما اليوم فإنهما ارتبطا بوثاق أقوى ، بالدم ، أخوة الدم أقوى من أخوة النسب ، قد تلد الأم شقيقين دون أن يكونا أخوين»⁵. وعندما وقع (أوخيد) في البئر وأنقذه الأبلق شعر بأنه ولد ولادة جديدة.

ومن أجل الوفاء الأبدي للأبلق طلق (أوخيد) زوجته وتخلّى عن ولده ، فحين غضب (أوخيد) من مساومة (دودو) له على زوجته لقاء فك رهن الأبلق قرر السفر ليباعد عن الأبلق ويغيب عن أنظاره إلى الأبد ، «في عتمة الفجرتبت السرج والأثقال على جمل الحرث وتسلك قبل أن يتضح الخيط الأبيض من الأسود نزل واديا قاحلا قداس على رقبة الجمل يحثه على الجري ، لحظتها سمع العواء الأليم. أ.آ.ع.ع»⁶. عندها أدرك (أوخيد) أن الأبلق لن يتركه أبدا (لما سمع عواء الفجيعة انشق قلبه إلى شطرين وحاول أن يخنق الشرارة في قلبه ولكن هبات إذ فاض قلبه بعد قليل بالنار ، لدغ

1 . المصدر السابق ، ص: 02.

2 . التبر ، ص: 12.

3 . المصدر السابق ، ص: 62.

4 . المصدر السابق ، ص: 73.

5 . المصدر السابق ، ص: 74.

6 . المصدر السابق ، ص: 011.

فخذ الجمل بالسوط يحثه على الإسراع في عدوه ، أراد أن يبتعد ويغيب بأسرع وقت حتى يختفي الصوت ويطفئ الصدى ، ولكن مع فيض الألم تدفقت الذكريات ، فرأى صداقتهما في الزمان الأول ، قبل أن يولدا قبل أن يكونا نطفتين في رحم الأمهات قبل أن يكونا خاطرا ، عاطفة في قلوب الآباء ، قبل أن يكونا رغبة تسيطر على الجسد قبل أن يكونا هباء في الفضاء الأبدى ، عندما كانا صوتا للريح ، صدى لأغنية ، نواح « أمزاد » بين أنامل حسناء ، زغرودة حورية في الفردوس ، نعم ، زغرودة لحورية رحيمة في ظلمة البئر»¹.

بمثل هذه الأصرة التي شكلت ميلادا جديدا لـ(أوخيد) حين أنقذه الأبلق من البئر ، كانت العلاقة تتوغل في عمقها الإنساني الفريد لمهون أمامها كل العلاقات ، حتى علاقته بزوجته ، بل حتى علاقته بابنه ، لذلك يلوم (أوخيد) نفسه لوما شديدا على محاولة الهرب والابتعاد عن الأبلق ، فهذا الهروب أشبه بالجريمة (كيف يجرؤ ويرتكب هذه الجريمة لمجرد وجود المرأة والولد وشيء سخييف اسمه العار في الصحراء القاسية ، كيف يتخلى عن نصفه؟)².

في الرواية يحاور (أوخيد) الأبلق باستمرار بطريقة تعكس معنى التفاهم العميق بينهما حتى أن المؤلف عبر صوت الراوي بتدع صوتا للأبلق وهو عبارة عن حروف متقطعة ، لكن هذه الحروف لها في كل مرة معنى معين يختلف عما سبقه كما مر بنا.

استطاع المؤلف أن يرسم هذه العلاقة الإنسانية بين (أوخيد) والأبلق مستندا إلى طبيعة العلاقة بين الإنسان والجمل في ثقافة الصحراء.

ولعل من أصعب تحديات الكتابة السردية تكمن في بلورة تلك العلاقة الإنسانية العميقة في مستويات مختلفة لترسم مشاعر ومواقف وحساسيات صوّر المؤلف من خلالها مشاهد مدهشة اخترقت مستوى العلاقة العادية بين البدوي وجمله إلى علاقة أكثر عمقا وحميمية وتوترا : علاقة لم تنطوي على معناها الإنساني بين (أوخيد) والأبلق فحسب ، بل كانت سببا لتحولات مصيرية على حساب العلاقة العائلية لـ(أوخيد) ، وانتهت أخيرا إلى الموت معا.

تندرج علاقة البدوي بالجمل في سوية طبيعية خاصة بالصحراء ، لكن إمكانية أن تتطور تلك العلاقة إلى علاقة إنسانية متجاوزة حتى حدود العلاقات الإنسانية الحميمة ربما كان ذلك أمرا محتملا للحدوث في الصحراء ، ففي الصحراء يختبر الإنسان الجمل والحيوانات بصورة عامة من خلال منظور آخر يختلف عن إنسان المدينة : منظور لا يستمد معناه فقط من القيمة المادية والنفعية لتلك الحيوانات ، بل وكذلك من خلال القيمة الرمزية التي تحظى باحترام كبير. ولهذا فإن تطور العلاقة الإنسانية التي وصلت إلى درجة الأخوة بين (أوخيد) والأبلق كان بالضرورة تأويلا عميقا ولكنه في الوقت نفسه ضد الحدود القصوى التي يقبل بها البدوي فقط ضمن ضرورياته. لهذا «يعيش المجتمع الصحراوي بطبيعته على تجربة الحدود القصوى ، فهو مجتمع موجود في مكان منبسط ، وفي زمان دائري يعيد إنتاج نفسه باستمرار ، ومن هنا فهذا المجتمع مشغول بالدفاع عن نفسه أمام تحقيق الحاجات الضرورية الملحة المتمثلة في الحياة والقوت ، ولا وقت له للانشغال بما

1 . التبر ، ص: 111.

2 . المصدر السابق ، ص: 111.

يتعدى الحاجات الضرورية إلى الحاجات الكمالية ، أي تغيير في حاجاته وتجاوز لها باتجاه الكمالي يعني تغيير تركيبته وبنيته بكاملها ، يعني تهديد وجوده كمجتمع صحراوي¹ ، وحين تجاوز (أوخيد) الحدود الضرورية في علاقته بالأبلى كان ذلك تجاوزاً للأعراف وتحدياً لها في الوقت نفسه. وبالرغم من أن ذلك التجاوز كان يمكن أن يكون مقبولا ضمن الإطار الشخصي ، تماما كعلاقة الزوج في عالم المدينة ، إلا أن أعراف الصحراء التي تذوب فيها الحدود بين الذاتي والموضوعي وبين الخاص والعام إلى نمط جماعي مشترك يملك سلطة الإكراه على جميع أفرادها جعل تجربة (أوخيد) مع الأبلى تجربة عسيرة وقاسية لأنها ، وبحسب منطق الحدود القصوى ، أصبحت عائقا لسوية العلاقة الإنسانية ذاتها لـ(أوخيد) مع زوجته وابنه.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث ، وبعد استعراض بعض موضوعات رواية التبر وأسلوبها السردية وعوالمها الخاصة ، تظل الرواية قابلة لطرح الكثير من القيم والمعاني والأسئلة في تجربة إنسانية من عالم الصحراء ، وإذا كان ختام الرواية قد أسدل الستار على حياة (أوخيد) والأبلى بمشهد القتل الأسطوري العنيف والبشع ، فإن ثمة الكثير من الدلالات لا تزال تمتلك تأويلها وفق البنية الفنية المبدعة التي تتميز بها هذه الرواية.

خلص البحث إلى إبراز بعض الأساليب الجمالية في موضوعات هذه الرواية محققا بذلك بعض أهدافه في تبيان جوانب من ثيمات السرد وبنيته الفنية ، لكن البحث مع ذلك هو بمثابة قراءة واحدة من مستويات قراءات أخرى للنص ضمن المنهج التحليلي.

استطاعت رواية التبر أن تستعيد المكان الصحراوي من الواقع لتمزجه بمكان روائي شكل جسرا بين المتخيل والحدود الواقعية لحياة الصحراء ، وهذا تحديدا ما قامت عليه رواية التبر ، فهي إذ تحيل على عوالم الصحراء ورموزها وأهلها ، تجسد في مستوى آخر تصورات وأفكار وقيم وتاريخ لمجتمعات ظلت دهرا مديدا خارج التاريخ ؛ مثل مجتمع الطوارق ، لكن قدرة الإبداع على تفجير الطاقة الخيالية في عوالم الصحراء الغامضة جعلت لذلك المجتمع حضورا قويا في عالم روائي خالد ومتجدد.

وإذا كانت بيئة الصحراء قد فرضت مؤثراتها على تقنية الكتابة الروائية وموضوعها ، كما تبين لنا من خلال هذا البحث ، فإن ازدهار أدب الصحراء في الرواية العربية سيكون واعدا ، لاسيما في المملكة العربية السعودية ؛ إذ لا يزال هذا النمط السرد في الرواية السعودية يتلمس بداياته. هكذا أبدع الكوني هذه الرواية ضمن فضاء مكاني ترتبط مجتمعاته بحدود قصوى في العيش ليفتح زمن الصحراء الدائري على ، زمن إبداعي طليق.

1 . سعيد الفانحي: ملحة الحدود القصوى ، مجلة «الجديد» ، العدد العاشر ، ربيع ، 6991 ، ص: 11.

المراجع:

1. إبراهيم الكوني ، رواية التبر ، الطبعة الثالثة ، دار التنوير للطباعة والنشر ، 1992م.
2. جابر عصفور ، زمن الرواية ، دار المدى ، دمشق ، الطبعة الأولى ، 1999م.
3. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1990.
4. حسين جمعة ، جمالية الخبر والإنشاء ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005.
5. عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، الطبعة الثالثة ، بدون تاريخ.
6. عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000.
7. رينيه ويليك وأوستن وارن ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبيحي وحسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1987.
8. سعيد الغانمي ، ملمحة الحدود القصوى ، مجلة «الجديد» ، العدد العاشر ، 1996.
9. سعيد الغانمي ، رواية التبر رأس مال الصحراء الرمزي ، مجلة نزوى ، الفصلية العدد: 13 ، تاريخ 6/2009م.
10. محمد الباردي ، خصائص خطاب السرد في روايات إبراهيم الكوني ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد: 431 ، آذار 2007.

البحوث والمقالات

1. تيسير عبد الجبار الألوسي ، المكان: دلالاته ودوره السردية ، رواية البئر نموذجاً ، مجلة علوم إنسانية ، العدد: 6 ، فبراير ، 2004.
2. صابر الحباشة ، جماليات المكان في الرواية الخليجية ، دورية (الأطام) النادي الأدبي بالمدينة ، عام 2007م ، العدد: 28.
3. عبد الحكيم المالكي تحولات الخطاب الروائي العربي ، ورقة أعدت للمشاركة في ندوة جامعة اليرموك ، باريد ، سنة: 2006/م.
4. هويد صالح ، جدلية الزمان والمكان في رائحة الغائب ، الحوار المتمدن ، العدد: 1969 ، 2007 ، 11:04 - 7/7/