المجمع 16 (2021/1442)، 463-500

أسطرة التاريخ في "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني

يسرى هرّابي[1]

تلخيص:

يشتغل الروائي الليبي إبراهيم الكوني كثيرا على التراث العربيّ وخاصّة الأسطوريّ منه، وبهذا ينفتح على عوالم أسطوريّة تخييليّة، فأسطرة التاريخ هو عنوان رمزي يحليل منذ البداية على عدّة دلالات حافة. لذلك ارتأينا الاشتغال على هذا المبحث لنبرز علاقة الرواية العربية بالتاريخ بدرجة أولى وبالأسطورة بدرجة ثانية.

فالتاريخ الأسطوريّ يمكن أن يندرج ضمن الرواية ويؤسس خطابا سرديّا متعدّد الأوجه، ويطرح عدّة قضايا ترتبط بالوجود الإنساني، فما علاقة الأسطورة بالتاريخ؟ ومتى يمكننا الحديث عن رواية ذات منحى تاريخي وأسطوري؟

إنّ علاقة التاريخ الأسطوريّ بالرواية العربيّة تحمل مرجعيات سابقة تندرج ضمن سياق ثقافي وتاريخي. فعنوان أسطرة التاريخ يقصد به التاريخ المؤسطر الذي له علاقة بالميثولوجيا (الأسطورة). فماهي أهم تجليات أسطرة التاريخ في الرواية؟ وكيف يمكن أن يجتمع التاريخ مع الأسطورة في خطاب روائي حديث؟

مقدّمة:

تعدّ الرواية جنسا أدبيّا حديثا يتميّز بخصائص فنيّة ووسائل تعبيريّة تجعله يختلف من بقيّة الأجناس الأدبيّة الأخرى. والمتأمل في الرواية يدرك أنّها نصّ متحوّل لا يستقر على وضع محدّد، ممّا يجعلها عصيّة على الحدّ والفهم. فهي من روّاد الواقعيّة مثل بلزاك (Balzac) وفلوبير (Flaubert) وديكنز (Dickens) ويعود ذلك إلى اقترانها منذ النشأة بالواقع وانفتاحها

[1] جامعة سوسة- تونس.

على شواغله وهمومه. وقد عرفت الرواية في مراحل من تطوّرها تحوّلات في مساراتها "فتنوّعت مشاربها، واختلفت اتجاهاتها خاصّة مع ظهور الرواية الواقعيّة والتاريخيّة والذهنيّة".[1]

وإنّ استدعاء الرواية لأشكال تعبيريّة أخرى وخطابات شتّى يثبت قدرتها على ملامسة الواقع وتبنّي قضاياه، فهي من أكثر الأجناس الأدبيّة انتشارا في العصر الحديث الذّي أصبح يطلق عليه "عصر الرواية" بلا منازع، وذلك لقدرتها على التعبير عن التحوّلات الكبرى التي تحدث في هذا العالم الذّي نعيش فيه.

ولم تكن الرواية بمنأى عن هذه التحوّلات التي عرفتها والتي نشأت متأثرة بها، والتغييرات التي طرأت عليها، فالتقت بخطابات أخرى كالملحمي والدراميّ والفلسفيّ والشعريّ والسياسيّ والدينيّ والتاريخيّ، وانفتحت عليها، واستخدمتها في تشييد كونها المتخيّل والتعبير عن قضايا تزامنت مع العصر الذّي نشأت فيه.

وإنّ انفتاح الرواية على التاريخ يطرح العديد من المسائل الشائكة، لعلّ أهمّها قدرة الرواية على قراءة الواقع ومقاربته وتمثّله وفهمه والبحث في تجليّاته ومعرفة خصائصه والاهتمام بجميع التفاصيل واعتماد التشخيص والمحاكاة عبر ثنائية التخييلي والواقعي.

ولئن باين النصّ التاريخي النصّ الروائي من حيث الماهية والغاية، فإنهما يلتقيان في نواح مختلفة، فكلاهما نصّ سرديّ قوامه نقل أحداث، ثمّ إنّ كليهما يهتم بقضايا الإنسان ومشاغله في عصر من العصور، ولكن على الرغم ممّا يجتمع عليه النصّ التاريخي والروائي من نقاط مشتركة، فإنّ التباين قائم بينهما لا محالة، وآية هذا التباين أنّ التاريخ نصّ مرجعي يستوجب التثبّت ممّا جاء فيه، أمّا الرواية فنصّ تخييلي لا يهتمّ بحقيقة ما يسرد فيه.

وهي أيضا نصّ تستدعي أشكالا فنيّة أخرى، وهو ما يمكن أن يعبّر عنه بـ"التناصّ، ولمّا كانت الرواية تثوي داخلها بنى سردية عديدة منها التاريخي والأسطوري كان لا بدّ من العودة

[1] عبد المحسن طه بدر، **تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر (1870- 1938)**، ط.2، دار المعارف القاهرة 1968، ص36.

إلى الأنساق الفكرية والثقافية التي تسرّبت إليها والعودة إلى الأصول وإلى أعماق الفكر الإنساني حيث الأسطورة. فهل يمكن أن تلتقي الأسطورة بالتاريخ؟ وكيف يتشّكل هذا التلاقي؟ ما علاقة التاريخ بالأسطورة؟ وماهي الآليات التي تتوسّل بها الأسطورة لتعيد صياغة هذا الخطاب؟

I- إمكان تلاقي التاريخ بالأسطورة في الخطاب الروائي

يثير اجتماع الأسطورة والتاريخ سؤالا مهمّا، إذ ما الذّي يجمع بين هذين الخطابين والحال أنّنا ندرك ما بينهما من تباين واختلاف؟ وكيف يلتقي التاريخ بالأسطورة في خطاب روائي حديث؟ وكيف تنشأ أسطرة التاريخ؟ هل تطرح علاقة التاريخ بالأسطورة هذه الثنائيّة؟ ما الذّي يجعلنا نتحدّث عن أسطرة للتاريخ؟

لقد تبوّأت الأسطورة منزلة مهمّة في حياة الشعوب والأمم قديما، وباتت مرحلة ضروريّة من مراحل تطوّرها الفكري. فما من أمّة إلاّ وحاكت أساطير وحكايات مقدسّة وقصصا مدهشة لعبت فيها الآلهة وأنصاف الآلهة أدورا بطوليّة.

ويتّفق الدارسون على أنّ الأساطير تعود إلى أزمان بعيدة مرتبطة بالتاريخ الإنساني، فهي تعبّر عن نظرة الإنسان إلى الكون وإلى الطبيعة، وقد اتصلت بطقوس معيّنة، وهو ما عبّر عنه ميرسيا إلياد (Mircea Eliade) في قوله: "لا ينبغي للأساطير أن تروى إلاّ خلال زمن يتميّز بطابع القداسة".[1]

وتعتبر الأسطورة شكلا من أشكال التعبير عن الروح الإنسانيّة، لذلك فإنّ معظم التصوّرات الدّينيّة نابعة عنها، وليس غريبا أن تكون بعض الطقوس الدّينيّة امتدادا للفكر الأسطوريّ، فقد سيطرت الأسطورة على المعتقدات والشعائر الدينيّة، وغدت مصدرا مهمّا لها. ومن المعلوم أنّ الأسطورة هي انعكاسات لتأمّلات أفراد المجتمع، فللبعد الزمني أثر في

[1] Eliade Mircea, *Aspects du mythe*, collection Folio Essais, éd Gallimard, Paris, 1963, p. 22.

نسج الأساطير وإغنائها، ويعدّ التاريخ ظاهرة زمنيّة لها محدّداتها الخاضعة للبعد الزماني الذّي يوثّق الأسطورة ويؤسس لها.

ويشير الدارسون إلى أنّ الوقائع التي ترويها الأساطير هي وقائع تاريخيّة "وعزّز هؤلاء نظريتهم بالقول إنّ عددا غير قليل من الأساطير القديمة هو نوع من التدوين البدائي للتاريخ، بمعنى أنّه يحفظ في داخله بعض الحقائق التاريخية الموغلة في القدم".[1]

وإذا دققنا في التاريخ الإنساني قديما نجد أنّ الأساطير قديمة، فلقد اعتمدها الأوائل وخاصّة الإغريق، وفسرّوها على أنّها رموز ابتدعها الإنسان لتفسير الظواهر الطبيعيّة. "ويعتقد أنّ التاريخ في المجتمعات الإنسانيّة قد حلّت محلّه الأساطير، وهو يؤدّي نفس الوظيفة، ولذلك فإنّ التاريخ ليس منفصلا عن الأسطورة"[2]. وبتعبير آخر "فإنّ الأسطورة تنظر إلى التاريخ باعتباره تجلّيا للمشيئة الإلهية، أمّا التاريخ فينظر إلى موضوعه باعتباره تجلّيا للإرادة الإنسانية في جدليتها مع قوانين فاعلة في حياة الإنسان الاجتماعية، وهذا يعني أنّنا أمام نوعين من التاريخ: تاريخ مقدّس وتاريخ دنيوي".[3]

ومن هذا المنطلق فإنّ الأسطورة "رسالة سرمديّة خالدة تنطق من وراء تقلبات الزمن الإنساني، فعدم تداخل الزمن الأسطوري بالزمن الحالي يجعل من الحدث الأسطوري حدثا ماثلا أبدا، فالأسطورة لا تقصّ عن ما جرى في الماضي وانتهى بل عن أمر ماثل أبدا لا يتحوّل إلى ماض".[4]

ويبدو أنّ التاريخ مرتبط بالأسطورة، فقلّما نجد نصّا تاريخيّا يخلو في كينونته من التداخل والتأثّر بالأسطورة التي اتّصفت بدورها بتنوّع أهدافها ومضامينها التي طغت عليها

---

[1] نضال الصالح، **النزوع الأسطوري في الرواية العربيّة المعاصرة**، 1967- 1992، ص 13.

[2] كلود ليفي شتراوس: **الأسطورة والمعنى**، ترجمة صبحي حديدي، ط2، دار الحوار، اللاذقية، 1985، ص39.

[3] فراس السوّاح، **الأسطورة والمعنى دراسة في الميثولوجيا والديانات الشرقية**، ط2، دار علاء الدين، دمشق،2001، ص 91.

[4] المرجع نفسه، ص 91.

الرمزيّة، فارتبطت ولادة الأساطير بمحطّات تاريخيّة معيّنة مكنتها من تفسير عدد من الظواهر الكونيّة الغامضة من بينها أسباب نشأة الخلق ووجود الإنسان.

وهكذا فإنّ معظم القصص التاريخيّة تكتسي بملامح أسطوريّة تتضمنّها، فالأسطورة تدخل في صلب المنظومة التاريخيّة المبنيّة على تصوّرات تتوافق مع الحقبة الزمنيّة التي ظهرت قديما، وهي بدورها تحدّد طبيعة الفعل التاريخيّ.

وتظهر العلاقة بين الأسطورة والتاريخ من خلال الزمن الذّي تدور فيه الأحداث وهو ما أشار إليه فراس السّواح بقوله: "تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدّس هو غير الزمن الحالي. ومع ذلك فإنّ مضامينها أكثر صدقا وحقيقية بالنسبة إلى المؤمن، من مضامين الروايات التاريخية".[1]

وتأسيسا على هذا المفهوم، فإنّ التاريخ لا يقوم على أساس وهمي، بل على أكثر الأسس صلابة في وجود الإنسان، فجميع الأحداث التاريخيّة تروي قصصا أسطوريّة ممّا جعل الميثولوجيا الأولى مبنيّة على زمن تاريخي مقدّس.

ويبدو، أنّ البعد التاريخيّ لعب دورا كبيرا في إثبات قيمة الأساطير، فصياغة الأساطير تخضع للحقبة التاريخية التي ظهرت فيها بما تمثّله تلك المدّة من معطيات زمنيّة تكون خاضعة لها.

هكذا يتبيّن أنّ الأسطورة أحد مصادر التاريخ، فهي طريقة لكتابة الأحداث وتوثيقها، فالأساطير القديمة هي قصص أبطالها الآلهة، وهي حكايات تضمّنت في بعض فصولها حديثا عن التاريخ الإلهي أو التاريخ المقدّس الذّي اهتم بقصص الأنبياء والقدّيسين، لذلك استمدّت الأسطورة شخصياتها وأحداثها وأزمنتها وأمكنتها من التاريخ المقدّس.

إنّ التاريخ ضروري لا يمكن الاستغناء عنه في دراسة علم الأساطير والأسطورة ضرورية في دراسة التاريخ القديم لأنّه لا يمكن تجاوز الزمن الذّي نشأت فيه هذه الأساطير، ولا يمكن

[1] فراس السّواح، **الأسطورة والمعنى**، ص 13.

تجاهل الحقبة التاريخيّة للأسطورة، فلكلّ علم تاريخه الخاصّ، والتاريخ هو المرجعيّة التي تفرض على الباحث العودة إلى الأصول وإلى القديم لمعرفة كنه الأسطورة.

وقد أصبح واضحا لدينا أنّ العلاقة بين الأسطورة والتاريخ هي علاقة تداخل وتأثر وتأثير، أي أنّ النصّ الأسطوريّ قد تحوّل إلى النصّ الديني والتاريخيّ بحيث يصعب التفريق بينهما، ولأنّ الأسطورة ترتبط بنظام ديني تحتاج كذلك إلى فكرة التاريخ المقدسّ كي تبقى في تواصل وديمومة وتتمتع بقدسيتها التي ميّزتها من الأشكال الثقافيّة الأخرى، وهو ما يبرز أنّ الأسطورة تتأثر بالتاريخ وتؤثر في العالم وفي الإنسانيّة، فتصبح شكلا ثقافيّا له خصائصه وبناه الفكريّة وتقوم على مفاهيم زمانيّة ومكانيّة.

وانطلاقا ممّا سبق فإنّ التاريخ والأسطورة يمكن أن يحضرا في نصّ روائي حديث باعتبار أنّ الرواية جنس أدبيّ ينفتح على الخطابات الأخرى وقابل للتفاعل معها بصفة مباشرة أو غير مباشرة.

فإذا كانت هذه حقيقة العلاقة بين التاريخ والأسطورة فبأيّ شكل يندرج خطاب التاريخ في جنس الرواية؟

وإذا أخذنا مفهوم التاريخ الذّي تبيناه سابقا، فإنّ أي نصّ روائي خاضع لأن يكون ذا طابع تاريخي بما أنّه مشدود إلى الواقع التاريخي الذي يتنزّل فيه.

ولعلّ أهم خاصيّة تميّز الرواية من الأجناس الأدبيّة الأخرى تتمثّل في امتداد أحداثها في الزمان والمكان، واتّساع فضائها النّصّي المفضي إلى انفتاحها على الخطابات الأخرى سواء كانت أدبيّة من أشعار وقصص أو غير أدبيّة من قبيل نصوص بلاغيّة وعلميّة وفنيّة. ومن ثمّ فإنّ "أيّ جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية"[1]، "فالتاريخ، شأنه شأن الرواية، خطاب سرديّ ومهما بالغنا في إسباغ البعد المرجعي عليه فإنه يظل خطابا منجزا في مقام

[1] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier; préface de Michel Aucouturier, Ed Gallimard, 1978, p141.

محدّد تتحكم فيه اعتبارات شتى توجّهه وتضيء مسالك قراءته".[1]، "ومن هنا يغدو التاريخ نفسه خطابا سرديّا، وتصبح الرواية صنوا للوجود بأكمله لا مجرّد نسخة من التاريخ".[2]، "إنّ التاريخ هو رواية ما كان، والرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون"[3].

لذا لا يجد الروائي إشكالا من أن يستعين بالتاريخ المؤسطر في تقديم عالمه الروائي سواء اكتفى بأحداث هذا التاريخ أو بشخصياته المثيرة أو أجوائها الخياليّة وأحداثها الغريبة أو تجاوزها.

ومن الروائيين الذّين احتفوا بتوظيف أسطرة التاريخ في متونهم الروائيّة إبراهيم الكوني الذّي سنقف من خلال روايته **نزيف الحجر**[4] نموذجا لتوظيف أسطرة التاريخ في الخطاب الروائي، وسنستخلص علامات هذه الأسطرة من خلال تجلّياتها وأبعادها الشكليّة والمضمونيّة.

تعريف الرواية:

"نزيف الحجر" رواية للكاتب الليبي إبراهيم الكوني (ولد سنة 1948) ويعدّ من أهم الروائيين العرب، اختارته مجلة ليرالفرنسية أحد أبرز خمسين روائيا عالميا معاصرا، وروايته "نزيف الحجر" ظهرت في طبعتها الأولى سنة (1990) ثمّ نشرت في طبعات لاحقة، والطبعة الثالثة كانت سنة (1992) وهو ما ينبئ بقيمتها الأدبيّة، وهي رواية تضمّ حوالي (166 صفحة).

وهي مقسمة إلى فصول قصيرة يمكن حصرها في قسمين كبيرين، القسم الأوّل يعطينا فكرة عامة عن البطل أسوف وحياته في الصحراء مع أمه وأبيه وعلاقته بالحيوانات وحكايته

[1] محمّد القاضي، **الرّواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي**، ط1، ، دار المعرفة للنشر- تونس، 2008، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] Pierre- Louis Rey: *Le Roman*, Hachette, 1992, p12.

[4] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ط3، دار التنوير للطباعة والنشر لبنان، 1992.

مع الودّان وهو تيس جبلي، أمّا القسم الثاني فيشمل علاقة أسوف بقابيل آكل اللحم والصراع الذّي دار بينهما.

وتدور أحداث هذه الرواية في فترة زمنيّة مهمة في الثلاثينات من القرن الماضي حيث كانت ليبيا تحت الاحتلال الإيطالي، وقد جاءت حافلة بأمثلة من الأساطير والحكايات جمعها المؤلف ليبرز من خلالها جماليّة المكان المطلق وهو الصحراء الكبرى في جنوب غرب ليبيا.

فهذا الأثر و"لئن أراد صاحبه أن يشمل أمثلة مستقاة من الواقع المعيش" فإنّه يحيد عن هذا المسار لتصبح تلك الأمثلة دالّة على الأسطورة والتاريخ، وسنحاول في مبحثنا هذا أن نتبين كيف تجاوز النص حيّزه الواقعي ليدخل في التاريخ المؤسطر.

فما هي تجليّات أسطرة التاريخ في "نزيف الحجر"؟ وكيف يمكن أن نتبيّن حضور الأسطورة في التاريخ أو كيف يمكن أن نلتمس تجليّات التاريخ المؤسطر داخل جنس أدبي حديث؟ وماهي الخصائص الفنيّة والأبعاد الدلاليّة التي يمكن استنتاجها من خلال هذا التلاقي؟ وهل يمكن أن نتحدثّ عن أسطرة للتاريخ؟ وماذا نقصد بهذا التعيين؟ وهل سنتحدّث عن البواعث الأولى للأسطورة من خلال التاريخ أم أنّنا سندرس ظاهرة جديدة في الخطاب الروائيّ الحديث؟ وكيف تفصح الرواية كونها خطابا حديثا عن صلتها بخطاب مرجعي ذي بعد أسطوريّ؟

II -تجلّيات أسطرة التاريخ في "نزيف الحجر"

إنّ الخوض في مسألة أسطرة التاريخ في النصّ الروائي يقتضي أوّلا أن نهتم ببعض تجليّات هذه الظاهرة وحضورها في مستويات مضبوطة.

1- الشخصيات الأسطوريّة:

تتجلّى أسطرة التاريخ في الشخصيّات التي وظّفها الكاتب، فمعظمها مأخوذ من الزمن القديم ويرمز إلى التاريخ، فهي شخصيّات أسطوريّة ذات طابع تاريخيّ.

أسوف: شخصيّة رئيسيّة في الرواية، محبّة للخير وساذجة، راع بدوي بسيط، يعيش في الصحراء مع أمه وأبيه في إحدى الكهوف في "مساك ملّت".

وهو يحب الصحراء، وقد ورث ذلك عن أبيه، يرعى الغزلان والتيوس، ويصلّي ليباركه كبير الجنّ والكهنة، والأمثلة في النصّ: "أنهى صلاته، وألقى برأسه إلى الوراء متابعا الجدار العملاق المنتصب فوق رأسه، كبير الجنّ يباركه، نظرته الغامضة من خلف القناع تنطق بالرضى والسكينة. والودّان المهيب المتوّج بقرنين ملتويين، أيضا يوافق إلهه ويوحي بأنّه قبل الصلاة وفاز برحمة ربّ المعبد"[1].

ويحرس أسوف الوديان دون مقابل لأنه يحبّ بيئته ورفض أن يأخذ نقودا من السيّاح الأجانب "أنا أحرس الوادي، أنا أحرس كلّ وديان "مساك صطفت" بدون فلوس. ماذا أفعل بالفلوس في مساك؟"[2].

وعلّمه أبوه كلّ شيء قبل أن يموت كيف يعيش في الصحراء وكيف يمارس فنون الصيد و"خاصّة صيد الودّان" و"لقّنه أبوه سورة الإخلاص قبل أن يموت بتلك الطريقة الفظيعة"[3]. وقد"رافقه في رحلاته إلى المراعي وإلى الصيد. علّمه كيف يروض الجمال المتوحشة ويدربها حتى تصبح مطيعة وسريعة. وفي "مساك صطفت" دربّه على صيد الودّان وقضى به الأيام في مساك ملّت، يعلّمه التصويب بالبندقية يوقظه مبكرا ليغزو قطعان الغزلان التي ترتع في المراعي والسهول في عتمات الفجر"[4]. وكان "يحلو للمرحوم أن يقول له في مسامرات ليالي الصيف في العراء: إذا قررت أن تعيش وحيدا فعليك أن تصطاد الودّان وحيدا. هذا كالعطش، كالجوع، كالتيه، قدر العزلة، قدر الصحراء. ربنا يجعل لكل شيء ثمنا"[5].

[1] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص27.

[4] المصدر نفسه، ص29.

[5] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص51.

ويبدو أنّ الكاتب قدّم شخصيّة أسوف نموذجا لابن البادية ابن الصحراء الذّي يرعى الغزلان ويعيش في الكهوف ويخشى الغرباء، فهو رمز للإنسان البدائي الذي عاش في الصحراء وحيدا، واستأنس العيش مع الحيوانات، فكانت البادية مكانه المفضّل وكان يحبّ الصيد ويمارس معتقداته بكلّ خشوع خوفا من غضب الكاهن ورغبته في حلول بركاته.

كان أسوف يهوى الوحدة ويعيش في الخلاء بعيدا عن البشر، فلم يجاور أحدا ولم يصاحب مخلوقا، وكان نمط حياته شبيها بنمط الحيوانات الأليفة والعشبيّة، فهو لا يحبّ أكل اللحم، ولم يعرف معنى النقود، ولا يميل إلى النساء ولم يعاشر امرأة، فهو لا يهتّم بمثل هذه الأمور، ولا تغريه ملذّات الحياة.

إنّ جميع هذه الصفات تدلّ على أنّ السارد عندما اختار شخصياته استند إلى مرجعيات تاريخيّة وأسطوريّة استلهمها من بيئته المحليّة والجغرافيّة. فلم تكن شخصياته من وحي الصدفة وإنّما اختارها ليقدّم لنا صورة حيّة عن الواقع الذّي يعيش فيه وعن حياة الصحراء كيف تكون وكيف يعيش فيها البدوي وكيف ينسجم مع قوانين الطبيعة ويجعلها لصالحه.

إنّ البدوي يكون في الغالب شخصيّة محبّة للخير تتمتع بالنخوة والشهامة والكرم، شعارها في الحياة العيش حرّا بسيطا دون قيود أو تعقيد، ولا يهجر البدوي مكانه الذّي ولد فيه وترعرع بحجّة أنّ التخلّي عن ممتلكاته عار وعيب، فكانت البادية حياته تعلّم فيها كلّ سبل العيش.

ومن الشخصيّات الأسطوريّة الأخرى التي وظّفها السارد وهي تعدّ أيضا شخصيّة رئيسيّة في الرواية قابيل بن آدم، وهو طفل منحوس إذ مات والده، وهو في بطن أمه التي توفيت بدورها بعد وضعه بأسبوع إثر لدغة أفعى، فتبنته خالته وزوجها، فماتا عطشا في الصحراء ثمّ تبناه ربّ قافلة لكن سرعان ما تبور تجارته، وينهي اللصوص قطعانه، يقول المؤلف: "مات الأب مطعونا بالسكين عندما حبلت به أمّه. وماتت الأّم متأثرّة بلدغة أفعى بعد ولادته بأسبوع، ورثت تربيته خالته فسقته دم الغزال في إحدى الرحلات بالحمادة عملا بنصيحة

أحد الفقهاء"[1]. "إنّها التعويذة الوحيدة التي تستطيع أن تغسله من النحس وتحمي بقيّة أهله وأقاربه من اللعنة التي تلاحقه منذ أن كان نطفة في بطن أمّه"[2]. "فمن فطم على دم الغزال في الصغر لن يستقيم حتى يشبع من لحم آدم في الكبر"[3]. فكانوا يخاطبونه فيقولون له: "يا قابيل يا ابن آدم، لن تشبع من لحم، ولن تروى من دم، حتى تأكل من لحم آدم، وتشرب من دم آدم"[4].

"قابيل أيضا لقبه أقرانه بابن "يم يم" بعد أن اشتهر بحبّه للحم النيء. ويحدث عندما يتشاجر مع أولاد الجيران أن يشتموه. يا منحوس يا آكل لحم أمه وأبيه بالتبني. ستأكل كل اللحم الذي في الدنيا يا ابن آدم "يم يم" الشيطان"[5]. وكان قابيل أيضا طفلا مرعبا يزرع الخوف في نفوس أطفاله، ويقطع أيّ جسر للتواصل الحميميّ مع أقرانه، فارضا نفسه قوة عليا، وشخصيّة سلطويّة مستبدة. وهو رضيع دم، ففي الرواية تروي غزالة لصويحباتها كيف أنّ أمّها ضحّت بنفسها من أجل الرضيع قابيل حتى لا يموت عطشا في الصحراء "دمها آخى بين ملتنا (الغزلان) وملّة آدم، نحن الآن أخوة بالدم هذا الحضن اشتريناه بثمن قاس"[6].

وجاء في الرواية إنّ قابيل كان آكل لحم البشر ويتحدّث عنه الدرويش بلهجة غامضة "في فم هذا المخلوق دودة يأكل نفسه إذا لم يجد لحما يأكله"[7]. ويتحدّث عنه صديقه مسعود للراعي أسوف: "أتعرف أنّ الجنّ يستولي على عقله إذا لم يذق طعم اللحم"[8].

---

[1] المصدر نفسه، ص101.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص102

[4] المصدر نفسه، ص103.

[5] المصدر نفسه، ص105.

[6] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص113.

[7] المصدر نفسه، ص117.

[8] المصدر نفسه، ص49.

من الملاحظ أنّ السارد اعتمد أسطرة التاريخ في توظيفه لشخصيات الرواية، فإذا دققنا جيّدا في اسم قابيل نجده قديما يعود بنا إلى حدث تاريخيّ مهم تزامن مع قتل قابيل لأخيه هابيل، وهو حدث بقي متجذّرا في التاريخ الإنساني وفي الذاكرة الجمعيّة، وعبّر عن وقوع مأساة كبيرة كانت سببا في ترك انطباع سيء عن الأخوّة والصراعات التي تنشأ عنها. والسؤال المطروح هنا ما الذّي يرمز إليه قابيل في هذه الرواية؟

استطاع السارد عبر هذه الرواية أن يقدّم لنا شخصية قابيل في شكل آخر، فقابيل الجديد ليس هو نفسه قابيل الأسطوري، قابيل الجديد يشترك مع قابيل القديم في الاسم فقط، ولكنّه يختلف عنه كليّا في مستوى الأفعال والصفات.

يبدو أنّ السارد حافظ على اسم الشخصيّة الأسطوريّة وأورده بصيغته الدينيّة الجديدة والمختلفة (قابين) فالتسمية مظهر من مظاهر أسطرة التاريخ والعودة إلى الماضي واستلهام الأساطير القديمة في تجسيد شخصيات روائيّة تبدو غريبة في الظاهر، لكنّها تحمل في جوهرها دلالات عديدة.

ولا يعدّ تغييب اسم هابيل خروجا عن الحكاية الحقيقيّة، ولكنّه انطلق منها ليسرد لنا مأساة جديدة، فجعله ضمن دائرة المسكوت عنه ليكون نصّا قابلا للتأويل والقراءة. لذا ظهر لنا هابيل مجسّدا في شخصيتين في الراعي أسوف وفي شخصيّة غزالة، فتصبح المعادلة الموضوعيّة: أسوف: الغزالة /هابيل، فهما ضحيّتان لجريمة مارسها عليهما المجرم/ قابيل.

إنّ ما يشدّ الانتباه في هذه الثنائيّات التي أوردها السارد أنّها جميعا مستوحاة من التاريخ الأسطوريّ، فقابيل الأسطوريّ شخصيّة مستبّدة، وهو من مارس فعل القتل على أخيه هابيل، فالأسطورة تعيد نفسها من خلال ثنائيّة قابيل الجديد وأسوف والغزالة /هابيل، وهو ما يحقّق فكرة الإخوة الأعداء، ويكرسّ فكرة الصراع القائم بين هذه الشخصيّات، ويبرز ذلك من مواجهة كلّ شخصيّة للأخرى.

قد قتل قابيل أخاه هابيل/ الإنسان أسوف الراعي لأنّه رفض أن يدلّه على مكان الودّان، وتمثّل هذه المواجهة الفعل الآخر للصراع بين أسوف/ الراعي والصيّاد/ قابيل. فكلّ منهما

يصرّ على فرض نفسه ووجوده أمام الآخر، ولكن النتيجة كانت مأساويّة وانتصر فيها الشرّ على الخير. قابيل/ المجرم نجح في القضاء على أسوف/ هابيل، وهو ما يؤكد تواصل فعل القتل الذي بدأ منذ الأزل من التاريخ الإنسانيّ القديم وتواصل في هذه الحكاية الجديدة، وهو ما يبرز السلطة التي تمارسها الأسطورة على النصّ.

فيصبح هذا الصراع إحدى جزئيّات الأسطورة الأصليّة التي اعتمدها السارد ليؤثث بها نصّه، ويجعلها أسطورة أدبيّة وهو ما عبّر عنه ريمون تروسون (Rumen Troussons) في قوله: "أنّه لا يمكن أن تتحقق الأسطورة الأدبيّة إلا إذا غيّر المبدع في الأسطورة الأصليّة وأضاف إليها من عنده وذلك حين يشحنها بدلالات جديدة، وإذا لم تتوفر هذه الدلالات المضافة للمعطيات القديمة فلن نتحصّل على أسطورة أدبيّة"[1].

إنّ وظيفة أسطرة التاريخ في مستوى الشخصيّات هي إثارة بعض الدلالات الضمنيّة وكشف الخفيّ منها، وقد نجح إبراهيم الكوني في طبع الشخصيتيّن المحوريتين بملامح خاصّة مستمدة من بيئته الشعبيّة فصار قابيل وهابيل شخصيتين شعبيتين بعد أن كانا شخصيتين أسطوريتين تحدثت عنهما الحكايات والأخبار والقصص وتداولتها عبر التاريخ الإنساني.

فنحن إذن أمام مواجهة دراميّة مأساويّة تطرح علاقة بين طرفين متناقضين، فقابيل يرمز للقوّة والبطش والعنف في حين يتميّز أسوف بالطيبة والعجز والسذاجة، فكانت تعويذته السحريّة "لن يشبع آدم إلاّ التراب" التي سمعها من أبيه الذّي حاول تعليمه كلّ ما يتعلّق بحياة الصحراء وكيف يعيش فيها البدوي وكيف يتعلّم فنون الصيد، وهذه نفس موازين القوى في الحكاية الأسطوريّة، لكن الكاتب أراد أن يخضع الأسطورة ويربطها بمصير الإنسان في الصحراء وهو مصير يحتّم عليه الخضوع لكل الممارسات التي يواجهها.

وكشف لنا النصّ أيضا عن صراع دموي آخر، وهو مواجهة قابيل أخته بالرضاعة غزالة ابتدأت بالتردّد وانتهت بالغدر والقتل، يقول السارد في هذا الإطار: "اندهش كيف لم يطلق

[1] Rumen Troussons, *Thèmes et mythes* : Université Bruxelles, 1979, 18.

النار عليها، نسي البندقيّة نهائيّا، نسى أنه جاء في رحلة صيد، نسي أنه قابيل بن آدم المجبول، الدّم واللحم. لم يصدّق أن قابيل يمكن أن يمتنع عن الضغط على الزناد وغزالة هيفاء تنتصب أمامه. ولكن هل كانت تلك غزالة حقا؟ وهل كان هو قابيل حقا؟"[1]. ولكن سرعان ما تتبدّد تلك الدهشة ولحظات التأمل لتليها الجريمة "في تلك الليلة، لم يقتل قابيل ابن آدم أخته الغزالة فقط ولكنه أكل لحمها أيضا"[2].

وأفصحت هذه المواجهة عن إعادة السارد صياغة فعل القتل مرّة أخرى بين قابيل وأخته غزالة، وكأنّه يكرّر الأسطورة ولكن بطريقة جديدة وبأسلوب مختلف غايته في ذلك إبراز البعد المضمونيّ للرواية. وهو ما يعطي تفسيرا آخر للصراع بين قابيل وهابيل في الرواية، إنّه صراع بين الطبيعة/ هابيل والحضارة/ قابيل، هو صراع بين قابيل/ المجرم وهابيل/ الضحيّة.

استلهم السارد شخصياته من بيئته الصحراويّة، وكانت مرجعيته في ذلك تاريخيّة أسطوريّة، فلم تكن مجرّد شخصيّات عاديّة دارت حولها الأحداث، بل تجاوزت ذلك بأن أصبحت رموزا تأسيسيّة ذات دلالات ومعان يصعب على القارئ فكّها إلاّ إذا بحث جيّدا في بواطنها.

وتتميّز الشخصيّات في هذه الرواية بانتمائها إلى التاريخ المؤسطر حيث الأساطير والحكايات المقدّسة والطقوس والشعائر الدينيّة، فكانت منطلقا للحديث عن أساطير قديمة تمّت صياغتها من جديد، فالأسطورة تعيد نفسها بطريقة أو بأخرى، وهو ما يبرز قدرة الكاتب الفنيّة في محاكاة الواقع وفي العودة إلى الزمن القديم المؤسطر ومحاولة إحيائه، غايته في ذلك النبش في قصص الغابرين والحفاظ على المرجعيّات الأسطورية. فكيف حضرت أسطرة التاريخ في مستوى الأمكنة في الرواية؟

[1] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص143-144.

[2] المصدر نفسه، ص147.

2- في مستوى المكان:

يعتبر المكان عنصرا جوهريّا في تشكيل فضاء الرواية وفي الكشف عن رؤية الكاتب تجاه الأحداث والشخصيّات، وهو من المقوّمات البنائيّة للنصّ الأدبيّ بصفة عامّة.

فالمكان عند رولان بورناف (Roland Bourneuf) "مازال يمثّل موضوعا مميزا للأدب عامّة والرواية على وجه التحديد، وموضوعا مهمّا للمقاربات النقديّة تستكشف من خلاله رؤى ومواقف مهمّة جماليّة وفنيّة وثقافيّة"[1].

والمتتبع لثنايا الرواية يكتشف أنّ الأمكنة التي استوحاها السارد أسطوريّة قديمة ذات دلالات عميقة. فأين تتجلّى أسطرة التاريخ في مستوى المكان؟ ما الذّي يدّل على أنّ الأمكنة الواردة في المتن الروائي تاريخيّة؟

تطالعنا في هذه الرواية العديد من الأمكنة، وجميعها مأخوذ من الطبيعة، وخاصّة من البيئة الصحراوية، فمنذ الصفحات الأولى ينكشف المكان الصحراوي الذّي تدور فيه الأحداث. والدلائل كثيرة في المتن الروائي، فقد استهلّ الكاتب حديثه عن الأماكن، وقدّم لنا أسماء لأودية وكهوف وجبال تبدو غريبة، ولكنّها أسماء حقيقيّة وجدت في التاريخ، وهي في معظمها مستوحاة من البيئة الجغرافيّة التي عاش فيها البدو قديما.

يستهل السارد حديثه عن الأمكنة في مطلع الرواية عندما كان أسوف يصلّي والتيوس تتناطح أمام وجهه "قطع صلاته، ولعن الشيطان، وذهب ليؤدي الفريضة في مواجهة أهم صخرة في وادي "متخندوش"[2]. "الصخرة تنتصب في نهاية الضفة الغربية للوادي، عند التقائه بوادي آينسيس، فيكوّنان واديا واحدا عميقا واسعا يستمر منحدرا نحو الشمال الشرقي حتى يصبّ في "أبرهوه العظيم" في "مساك ملّت"[3].

[1] Roland Bourneuf, *L'organisation de l'espace dans le roman*, dans Études littéraires, Québec, Presses de l'université Laval, Avril 1970, p 77.

[2] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص8.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لقد صوّر السارد المكان بعبارات قليلة لكنّها تكشف لنا عالما خاصّا له مميّزاته وأسراره وأشخاصه ومكوناته. والصخرة هي الحدّ الفاصل لسلسة الكهوف ثمّ إنّها نقطة التقاء بين النهرين، فيها تظهر صورة الماضي والحضارات الغابرة وتصوّر العلاقة التي جمعت الإنسان والطبيعة. ولكنّها تقف في النهاية كحدّ فاصل بين الحياة والموت، وعند تتبّع صورة الصخرة عبر صفحات الرواية نجد أنّها الصخرة التي مات تحتها والد أسوف في صراعه مع الودّان. وهي نفس الصخرة التي يصلب عليها قابيل أسوف، إنّها الصخرة التي تنزف الدم لتحقق المعجزة. "واعتلى الصخرة من نفس الجانب الأفقي المؤدي إلى السلسلة ربط الحبل الجديد في اليد اليمنى وعلّقه في نتوء يبعد مسافة قصيرة يمين الصخرة"[1].

ويتواصل حضور المكان الأسطوري في "نزيف الحجر" فالأمكنة التي قدّمها الكاتب ذات دلالات رمزيّة يغلب عليها الطابع التاريخيّ، فهي في أغلبها مستوحاة من البيئة الشعبيّة ومن الطبيعة البدويّة التقليديّة التي تتميّز بالعراقة والأصالة.

ويقدّم السارد الأمكنة فيقول: "هذا وادي الغزلان، وتلك شعبة الصيادين، وذلك جبل الودّان، وذلك سهل الرعاة"[2]. وهو ما يبرز اهتمامه بالفضاء المكاني لهذه الرواية، فتعدّدت الأمكنة وتنّوعت أودية وسهولا وأسماء كهوف ومناطق كان البدو يعيشون فيها في الزمن القديم، وكثيرة هي الإشارات التي تدّل على ذلك في النصّ: "يومها طارد أشقى معزاة في القطيع انشقت عن بقية الماشية، ونزلت وادي متخندوش الموحش، فركض وراءها حتى أدركها عند مصب الوادي في "آينسيس" المجاور ليكوّنا معا نهرا عميقا مهيبا، واحدا يواصل مسيرته الشاقة عبر الصحراء القاحلة، متوجها صوب سهول "آبرهوه". هناك تقوم مجموعة من الكهوف، تتوّجها الصخور الضخمة"[3].

[1] المصدر نفسه، ص121.

[2] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص12.

وتظّل اللغة المكثفّة وسيلة السارد في تشكيل معالم المكان والتعبير عن دلالاته المختلفة، ويظهر ذلك في وصف الصحراء "الصحراء كنز مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد فيها الهناء فيها الفناء، فيها المراد"[1]، فالصحراء رمز للحياة والعراقة والموروث الشعبيّ والأصالة التاريخيّة، وهي المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية وتتفاعل فيه الشخصيّات بأفعالها وأقوالها.

لذلك يصّور لنا السارد العلاقة التي جمعت المكان الصحراوي بالشخوص وأثرها في سلوكياتهم، ونقل لنا تعلّق الشخصيات بالمكان، ويظهر ذلك في حبّ أسوف للصحراء، وهي حالة من الفطرة الإنسانيّة ورثها عن أبيه، فالصحراء المكان الذّي عاش فيه صباه وطفولته، ويجمعه به شعور بالحب والامتنان ممّا جعله يخاف فقدانها "سيختفي كل شيء، ستغيب الصحراء الأبديّة، ما أقسى أن تغيب الصحراء، كيف سيتحمل فراق الصحراء، أسوأ شيء بعد غياب الوالدة ألاّ يشاهد الصحراء الخالدة حتى تختفي في رحاب الله"[2].

وتبدو العلاقة واضحة بين الإنسان والمكان، فأسوف محبّ للصحراء وفيّ لها، وتصل درجة العشق هذه إلى درجة التوحّد بالأرض والموت في سبيلها، حتّى أنّ الكاتب نقل لنا الحالة النفسيّة التي مرّ بها أسوف عندما انتقل من صحرائه التي أحبّ إلى الواحات، وكان خروجه تعبيرا عن حالة من الضيق والمعاناة بسبب ما أصاب الصحراء من فيضانات، ففقد والدته وماتت قطعان الماعز: "قبل الجفاف أغرقت السماء أودية الصحراء بالسيول، تلك السيول التي فاجأتهم وجرفت العجوز من الكهف ليجد بقاياها في "أبرهوه" بعد ثلاثة أيام"[3]. ويمثّل موت الأمّ نوعا من غضب الطبيعة وحلول اللعنة، فتتحوّل بذلك الصحراء إلى مكان موحش وإلى جحيم يغتال فيه البشر وتموت فيه الحيوانات.

[1] المصدر نفسه، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص87.

فالتشبثّ بالمكان في المتن الروائي يبدو واضحا في النصّ، ويصبح هذا الفضاء الصحراوي الملجأ الوحيد للإنسان وخاصّة للبدوي وللحيوانات والكائنات. فلهذا المكان المقدّس خصوصيّته التاريخيّة بحيث يمنع المساس من قيمتها أو التقليل من شأنها.

إنّ الصحراء تغدو عالما مكتنزا بالطقوس السحريّة الغريبة، وقد تحدثّ عنها والد أسوف كثيرا عندما كان يحكي أحداثا قديمة حصلت في الماضي، يقول: "من اختار أن يعيش طليقا في الصحراء فعليه أن يتولى أمره بنفسه"[1]، "عليك بالصبر والحيلة فهما سرّ الصحراء"[2]. حتّى لا يكون المصير مفجعا لأنّ "الإنسان في الصحراء لا بدّ أن يموت بأحد النقيضين: السيل أو العطش"[3].

ويتضّح لدينا عمق العلاقة التي تشدّه بأرضه، فكان والده يوصيه دائما بأنّ "الرجل في الصحراء لا بدّ أن يقتصد في شيئين في الماء وفي الرصاص"[4]. وكان أسوف يؤمن بهذه الأقوال ويحفظها، ويعتبرها من وصايا الأسلاف ضدّ لعنة الدمار وضدّ المصائب والكوارث التي يمكن أن تصيب الطبيعة.

لذلك، تحتاج البيئة الصحراويّة إلى الأمل وإلى الغيث لتدبّ فيها الحياة وليعمّ فيها الخير وهو ما ذكره الكاتب في الرواية "تخضرّ السهول في الربيع، فيكثر الترفاس والطيور والأرانب والغزلان، حتى إذا أشرفت على السهول العليا على حين غفلة فوجئت بأجمل المخلوقات ترتع بسلام. حتى إذا شعرت بحركة الإنس تأهبت للفرار. وعندما تتحرك في فرارها الجماعي، يتحرك السهل، تتحرّك الصحراء"[5].

[1] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] المصدر نفسه، ص89.

[4] المصدر نفسه، ص 36.

[5] المصدر نفسه، ص106.

ومن العناصر الفنيّة والجماليّة التي استخدمها السارد في وصفه للمكان ربطه بالحواس وخاصّة بحاسة الشمّ، فعندما صعد أسوف الجبل باحثا عن والده، "ركض عبر الوادي الضيّق المخنوق بين الجبلين وهو يلهث، ظلال القمة المشؤومة تخترق المضيق الضيق. انحرف يسارا وصعد السفح الشرس في وثبات سريعة. خيّل إليه أنّ رائحة غريبة غزت أنفه، فجأة قفز قلبه، واستولى عليه الغثيان والصداع. ازدادت الصخور ارتفاعا وحدّة وسوادا كلّما اقترب من القمّة في صعوده الجنوني. كان يتسلق بيديه ورجليه معا. ازدادت رائحة العفن وتحت القمّة المشؤومة بالضبط، وجد العجوز راقدا على مستطيلة امتدت عبر السفح بضعة أذرع"[1].

لقد اجتمعت الصورة الحركيّة بحاسة الشمّ لتنقل لنا الحالة النفسيّة التي كان يمرّ بها أسوف عند طلوعه الجبل باحثا عن الجثّة، فالقمّة المشؤومة هي الوجه المقابل لتشاؤمه، والسفح الشرس هو الحياة وما يمكن أن يصادفه فيها من ألم وشعور بالضيق والعجز والخوف. ففي بحثه عن الحقيقة يزداد ارتفاع الصخور وسوادها وحدّتها، وتزداد معها رائحة العفن، الرائحة الغريبة التي نقلت إليه الخبر قبل أن يبصره، فلقد كانت الروائح سبيلا للاكتشاف وتقصّي الحقائق.

وممّا يزيد النصّ قوّة الإيحاء توفرّ المكان على حيوانات أسطوريّة بدت غريبة بعض الشيء خاصّة أنّها ظهرت في أكثر من موضع في المتن الروائي، ويمكن أن نذكر الودّان أو الموفلون، وهو أقدم حيوان في الصحراء الكبرى، وهو تيس جبلي انقرض في أوروبا في القرن السابع عشر. ويقول أهل الصحراء إنّ "الودّان لا يعيش إلاّ في رؤوس الجبال في أوعر الجبال"[2].

وكان الأجانب والنصارى يأتون إلى الصحراء لمشاهدة الرسوم الأثريّة على الصخور وفي الكهوف التي تحمل صور الودّان الأسطوريّ أو الودّان العظيم والرهيب، هكذا كانت

[1] المصدر نفسه، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص48.

تسمياته. "الحقّ أنّنا جئنا للبحث عن آثار أخرى... آثار الودّان. هل تستطيع أن تدلّنا على آثار الودّان؟"[1]. "قالوا إنّ "مساك صطفت" مسكونة بإنس واحد وقبائل كاملة من الجنّ والودّان"[2].

وكان الراعي أسوف يجيبهم بأنّه "ليس في الصحاري ودّان، والودّان انقرض من زمان، لديّ المعيز أستطيع أن أذبح لك معزاة"[3]. وقد حدّثه أبوه عن الودّان وعن مغامراته وكيف أنّه حاول اصطياده وحدّثه عن قوّة الودّان العظيمة وأنّه حيوان شرس، يقول في النصّ: "حاولت أن أخنقه بالحبل فوجّه لي طعنة طرحتني على الأرض. أمسكت بقرونه الطويلة، فماذا اكتشفت؟ لم أر أقوى من قرون الودّان ياربي ما أقوى قرونه نزعني عن الأرض وألقى بي بعيدا بحركة واحدة"[4].

وفي موضع آخر من النصّ ينقل لنا أسوف صورة الودّان العظيم بعد أن كان يخيّل إليه أنه انقرض، إلاّ أنه يظهر له في جنوب وادي "متخندوش" بعد أن كان يحسبه تيسا ولكنّه "ودّان عملاق، رمادي اللون، تتلامع شعرات فضية في شعره الكثيف، تتدلى من ذقنه لحية طويلة، رأسه متوّج بقرنين معقوفين هائلين، واستغرب كيف لم يدرك منذ البداية أن التيس الذي أثار إعجابه وتابع حركاته ومداعباته للمعزاة ليس تيسا وإنّما هو الودّان العظيم"[5].

وهذه الشواهد على تنوّعها تبرز البعدين التاريخي والأسطوريّ لهذا الحيوان العظيم، فهو حيوان انقرض منذ آلاف السنين، وأصبح أسطورة أهل الصحراء، حتّى أنهم يتباركون به، فهو رمز للقداسة وللقوّة وللبطش. "عبر آلاف السنين، حافظ الكاهن العظيم والودّان المقدّس على ملامحهما المحفورة، ملامحهما الواضحة العميقة، الجليلة، الناطقة في صلب

[1] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص24.

[4] المصدر نفسه، ص 30.

[5] المصدر نفسه، ص61.

الصخرة الصمّاء"[1]. وهو يوجد دائما في الجبال، هذا ما قاله والد أسوف "أنّ الودّان هو روح الجبال".[2]، لأنّه يحتمي بالجبال حتى لا يكون فريسة للصيّادين، فالجبل هو المكان الوحيد الذّي يحميه من أعدائه.

لقد عمل السارد على أسطرة مظاهر الطبيعة وإعطائها طابعا أسطوريّا من خلال تقديسه للحيوانات ووضعها في مرتبة عليا، فالودّان حيوان مقدّس ارتبط مكانه بالصحراء وهي الفضاء الأسطوري الذي انطلق منه الكاتب في سرد أحداثه الموغلة في الزمن القديم. فكيف نتبيّن تجلّيات أسطرة التاريخ في الزمن؟

3- في مستوى الزمن:

لقي مصطلح الزمن اهتماما كبيرا من الباحثين والنقّاد وخاصّة مع جرار جينات (Gérard Genette) الذّي اعتمد نظريّة درس فيها هذا المفهوم من عدّة جوانب، وأولاه مكانة بارزة في حقل الدراسات السرديّة[3].

ولمعالجة إشكاليّة الزمن في النصّ السرديّ رأى النقّاد ضرورة التمييز بين ثلاثة أنواع من الزمن: زمن الحكاية (le temps de l'Histoire) أو زمن الخيال، والزمن المرويّ أو الزمن الممثّل، وهو الزمن الخاصّ بالكون المرويّ داخل النصّ السرديّ. وزمن الكتابة (le temps de l'écriture) أو زمن الحكي، وهو الزمن المرتبط بسيرورة التلّفظ المجسدة فعليّا في النص. وزمن القراءة (le temps de lire) وهو الزمن الذّي تستغرقه قراءة النصّ.

وتقابل هذه الأزمنة الداخليّة أزمنة خارجيّة نذكر منها الزمن التاريخي وهو الزمن الذي يكون موضوع الحكاية وهي أزمنة ماضية استند إليها الروائي ليصوغ نصّه، وهذا الزمن يمكن أن يكون مشارا إليه في الرواية، ويمكن أن يكون محدّدا بقرائن تاريخيّة كالأحداث المرويّة،

[1] المصدر نفسه، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] للمزيد من التعمّق انظر: Gérard Genette, *Figures III*, Ed seuil,1972,P 71.

ويمكن أن يقترن بزمن الأساطير التي تضمنتها، فقد شمل الزمن الأسطوريّ آلافا من السنين مضت تؤرخ لبداية تشكل الصحراء الكبرى وبداية الحياة فيها.

إنّ أوّل ما يستوقفنا في هذه الرواية اعتماد السارد على زمن الماضي البعيد الذّي يشمل بدوره الزمن التاريخي والأسطوريّ، وأولى القرائن تظهر في النصّ: "منذ آلاف السنين، يأتون جماعات بمعدل كل أسبوعين، وأحيانا كل شهر، وقليلا ما يغيبون لأكثر من شهر".[1]

ما يبدو من خلال لفظ "آلاف السنين" أنّ هناك إشارة واضحة إلى الزمن البعيد الذي ارتبط بأحداث تاريخيّة لم يفصح عنها الكاتب بصفة مباشرة، ولكنّه في نفس الوقت حدّد المدّة الزمنيّة التي يأتي فيها الزوّار والأجانب لزيارة الآثار "كل أسبوعين" "كلّ شهر".

إنّ الزمن في هذه الرواية هو زمن أسطوريّ تاريخي، وكل القرائن في المتن الروائي تثبت ذلك، فنحن إزاء زمن مقدّس حدث منذ آلاف السنين، زمن يحمل معه حقبا تاريخيّة بحكاياتها وتفاصيلها وأحداثها وشخصياتها.

والمتتبع لأحداث الرواية يدرك قدرة السارد الفنيّة على التقاط الفترات الزمنيّة المدرجة داخل المتن الروائي على ربط الأحداث بمسارها الزمني ووضعها في إطارها المناسب دون الإخلال بنظامها الترتيبي الذي تسير وفقه. لذلك تتجلّى أسطرة التاريخ في مستوى الزمن في المؤشرّات التي وظفها الكاتب في النصّ، وهي في مجملها تبين عن مرجعيّة تاريخيّة استلهمت جميع الموروثات القديمة "ففي ربيع الأعوام البعيدة الماضية حطّ الرحالة الجوال رحاله في السهل المفروش بأعشاب الربيع، وزحف على ركبتيه بين الأشجار القصيرة. ترك عائلته فوق المرتفع، وسمعنا طفلا يصرخ في أحضان امرأة تترنّح وتعاند الوهن والسقوط"[2].

[1] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص18.

[2] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص125.

فعبارة "الأعوام البعيدة الماضية" فيها من الدلالات ما يثبت تاريخيّة الزمن في هذا النصّ، وهو ما يجعلنا نقف عند فترات زمنيّة تفصح عن اهتمام الكاتب بالماضي ومحاولة استحضاره والبحث في معانيه.

وفي موضع آخر من النصّ تعترضنا قرائن زمنيّة تشير إلى الماضي البعيد يقول السارد: "كانت الصحراء الجبليّة في قديم الزمان في حرب أبديّة مع الصحراء الرمليّة. وكانت آلهة السماء تنزل إلى الأرض مع الأمطار وتفصل بين الرفيقين وتهدئ من جذوة العداوة بينهما. وما أن تغادر الآلهة ساحة المعركة وتتوقف الأمطار عن الهطول حتى تشتعل الحرب بين العدوين الخالدين. وفي يوم غضبت الآلهة في سماواتها العليا وأنزلت العقاب على المتحاربين. جمّدت الجبال في "مساك صطفت"، وأوقفت تقدّم الرمل العنيد في حدود "مساك ملّت". فتحايل الرمل ودخل في روح الغزلان، وتحايلت الجبال من جهتها ودخلت في الودّان. ومنذ ذلك اليوم أصبح الودّان مسكونا بروح الجبال".[1] ، وهو ما يفسّر اعتماد الكاتب على زمن ينبئ بالماضي البعيد، ويروي في طياته قصص الغابرين وحكاياتهم مع الآلهة والمعارك الأسطوريّة التي كانت تخوضها الصحراء الجبليّة مع الصحراء الرمليّة وصوّر لنا غضب الآلهة ونزولها من السماء لحلّ النزاع، ويكشف الزمن أيضا عن غضب الآلهة التي أنزلت عقابها على المتحاربين، وهو ما نتج عنه دخول الرمل في روح الغزلان ودخول الجبال في الودّان، فأصبح الودّان مسكونا بروح الجبال.

وتكمن أهميّة الزمن في هذا النصّ في الكشف عن أحداث أسطوريّة عجيبة اتصلت بفترات تاريخيّة مهمّة وفي سرد قصص وحكايات عن الآلهة وعن معارك خاضتها الطبيعة قديما وكيف أنّ الودّان أصبح مسكونا بروح الجبال.

[1] المصدر نفسه، ص 31.

واقترن الزمن الذي اعتمده الكوني في روايته بزمن الأساطير، هو زمن قديم، زمن تاريخي يستوجب سرد ما حصل في الماضي، ويستوجب البحث في التفاصيل الموغلة في القدم والتركيز فقط على أهم المرجعيات التاريخية والأسطوريّة لا غير.

إنّ تأويليّة الزمن التاريخي ترتبط بما يرمز إليه من أبعاد أسطوريّة وما يوحي به من قدسيّة تظهر في قصص الغابرين والأسلاف والتركيز على ماضيهم البعيد، فالعودة إلى الماضي تستوجب استحضار حكايات قديمة قدم الإنسانيّة ارتبطت بثقافة تاريخيّة عريقة لها أصولها.

وهذه الأساطير تعبّر عن ثورة المجتمعات التّقليديّة وتشبثها بالزمن الأسطوريّ زمن الأصول، وهذا الاعتقاد البدائي يلغي الزمن الدنيويّ، وينصهر في زمن أسطوريّ يعبّر عن رؤية الإنسان البدائي للكون الذي لا يرى المعنى إلاّ في إعادة أفعال الكائنات الأولى المقدّسة.

ويضاف إلى رمزيّة الزمن تقنيّة زمنيّة مهمة، وهي الاسترجاع نلحظها في النصّ: "يذكر في طفولته كيف نزلت عليهم عائلة نزحت من "تادرارت"، واستقرت في الأودية العليا عندما أنعمت السماء على "مساك" بالأمطار السخيّة في ذلك العام "[1].

جاء الاسترجاع في هذا الشاهد لتوضيح معالم حياة شخصية أسوف كيف عاش، وكيف كانت طفولته، فنقل لنا أحداثا شهدها في صغره. فالعودة إلى الماضي واستحضار ما مضى وتعليل ما وقع في الزمن القديم يعدّ من خصائص المحافظة على الماضي ومحاولة إحيائه من جديد.

ونلمح الاسترجاع أيضا في موضع آخر من النصّ: "في تلك السنوات، كانت الحمادة تفيض بالحياة، وتعجّ بقطعان الغزلان. الأمطار السخية لا تنقطع طويلا. إذا شحّت السماء وبخلت

[1] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص28.

بالماء الوفير هذا العام فإن شوق السماء في السنة التالية ينقذ البذور من التلف والانقراض ويحمي الأشجار البرية من الجفاف، فيأتي الخلاص"[1].

لقد كشف لنا الزمن عن فترة معيّنة شهدت فيها "الحمادة" ازدهارا فأصبحت تفيض بالحياة وتعجّ بالغزلان، وكانت الأمطار لا تنقطع، وقد تميزت هذه المنطقة بمناخها الصحراوي وبيئتها البدوية الشعبيّة.

ويستوقفنا استرجاع آخر في النصّ: "تذكر كيف استقبله جنود الكابتن بورديللو في غات منذ ثلاثين عاما، وقال لنفسه إن هذا النصراني لا يشبه أولئك النصارى"[2].

وظّف الاسترجاع في الشاهد السابق ليزوّد القارئ بإشارات واضحة عن زمن حدث منذ ثلاثين عاما تقريبا، وهو يكشف عن تحوّلات حصلت طيلة هذا الزمن، فالنصراني الذّي عرفه أسوف الآن يختلف عن النصارى الذّين عرفهم في الماضي عندما استقبله جنود الكابتن بورديللو.

إنّ هذا النصراني يحبّ الصحراء "لقد رأى ذلك في عينيه، وفي معاملته للأحجار المرسومة، رأى كيف ترتجف أصابعه عندما تلامس جدران الكهف المرسوم بخطوط الأقدمين"[3].

إنّ ما يمكن قوله فيما يخصّ بناء الزمن في "نزيف الحجر" هو أنه لا يخرج عن كونه زمنا أسطوريا وهو الزمن المؤسس لتاريخ مجتمعات الصحراء. لذلك يبرز استحضار الأزمنة قدرة الكاتب على تحويل تلك الدوّال من وجودها المرجعي إلى وجود نصّي يتحقق من خلال المدلولات. فالكاتب يعود بنا إلى الماضي الذي يعتقد كثيرون أنه همّش من رواة السير الشعبية والحكايات الخرافيّة محاولا في ذلك بناء عالم قائم بذاته، له قيمه وطقوسه وأساطيره

[1] المصدر نفسه، ص106.

[2] المصدر نفسه، ص96.

[3] المصدر نفسه، ص96.

الذاتيّة. وعلى هذا الأساس تميّزت هذه الرواية بتعدّد أبعادها الدلاليّة. فماهي الأبعاد الدلاليّة التي ينهض بها الكاتب في هذه الرواية؟

III- أسطرة التاريخ: الأبعاد الدلاليّة والجوانب المضمونيّة

مكنتنا دراسة تجلّيات أسطرة التاريخ في "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني من تبيّن جملة من الأبعاد المضمونيّة العميقة، وهو ما يكشف قدرة الكاتب على استبطان كنوز من الدلالات الخفيّة.

وقد ارتأينا أن تكون هذه الأبعاد متفرعة بين بعد تاريخي وبعد أسطوري وبعد ديني لما لمسناه في هذه الأبعاد من تواشج بينها يخلق نوعا من التفاعل والتكامل إن صحّ التعبير.

1- البعد التاريخيّ

يتمحور البعد التاريخي للرواية في تناول الكاتب لأحداث مستوحاة من التاريخ البشري وخاصّة حكاية قابيل وهابيل، فحكاية آدم وهابيل وأسوف هي مستوحاة من القصّة الأصل. فآدم وهابلي وأسوف شخصيّات من وحي خيال الكاتب وظفها في روايته وربطها بالتاريخ حتى تكون شخصيّات أسطوريّ ذات مرجعيّة تاريخيّة.

لقد خلصنا فيما سبق إلى أنّ رواية "نزيف الحجر" لم تخرج عن كونها رواية ذات بعد تاريخي، فهي تؤرخ لأساطير حصلت في الأزمنة الغابرة. فالكاتب استلهم شخصياته وأحداثه من التاريخ القديم ومن الموروث الشعبيّ ليضعنا أمام واقع تاريخي عريق باعتبار أنّ التاريخ جزء لا يتجزأ منّا.

وإنّ أول ما يلفت انتباه قارئ هذه الرواية أنّها تتعلّق بوقائع تاريخيّة، فالكاتب يتّخذ التاريخ مطيّة لسرد أحداث اختزنتها الذاكرة الصحراويّة لتخبرنا عن حضارة تاريخيّة عريقة لها أصولها وثوابتها تجسدت عبر آلاف السنين ورسخت في أذهان متقبليها.

ويظهر ذلك من خلال ما قدمه إبراهيم الكوني في هذه الرواية من بحث في الموروث الشعبي ونبش في الذاكرة وعودة إلى غابر الأزمان، وهو ما صرّح به منذ الصفحات الأولى حين

اكتشف أسوف رسوما أخرى وهو يتسلق الجبال خلف المعيز، رأى وجوها بشعة وحيوانات قبيحة لا توجد في الصحراء ولم يحدثه عنها أبوه، وعندما سأل أمه أخبرته "بأنهم سكان الكهوف القدماء...الأجداد الأوّلون".[1]

ونجد هنا إشارة إلى إحالات تاريخيّة اختارها الكاتب لا يمكن النظر إليها على أنها أشياء مجرّدة فهي تحيل على موروث بأكمله وتقدّم تاريخا للعرب عن مواضع غابت عنهم أنفسهم.

جاء هذا الشاهد في بداية الرواية ليضفي عليها سمة تاريخيّة بيّنة ظاهرة وذلك من خلال الكشف عن سكان الكهوف القدماء عبر الرسوم الأثريّة والتصريح بأنهم الأجداد الأوّلون الذين عاشوا تاريخا قائما بذاته وأسسوا حضارة مستقلّة لها ثقافتها وبناها الفكريّة الخاصّة بها.

إنّ قيام النصّ الروائي على طريقة الإخبار يجعل الكاتب يلبس لبوس المؤرخين في سرده للأحداث وفي الكشف عن قصص الغابرين والأسلاف وفي إيراد الأخبار ونقل آثار الأولين. وهذه الطريقة في السرد ذي الصبغة التاريخية مناسبة جدّا للعناصر الحكائيّة التي يتّم توظيفها داخل النصّ الروائي. "فقطب الرحى في الرواية هو دفع الظروف التاريخيّة إلى خلق وضع جديد لشخوصها يمكّن من فهم التاريخ في حدّ ذاته وتحليله بوصفه وضعا إنسانيّا ذا مدلول وجودي".[2]

وإنّ المتصّفح لرواية "نزيف الحجر" ليجد إشارات وإحالات لأسماء وأوصاف أماكن اختارها السارد منطلقا لإبراز أهميتها التاريخيّة في تلك الفترة، ونتبيّن ذلك في النصّ: "ولكنّه ما لبث أن نسي وواصل تمشيطه للحمادة بحثا عن الرؤوس الشاردة التي تراجعت إلى الجنوب واحتمت بمرتفعات جبل الحساونة"[3]. وحسب ما جاء في التاريخ فإنّ جبل الحساونة هو سلسلة جبلية تمتدّ جنوب الحمادة الحمراء وتفصلها عن الصحراء الرملية في فزان:

[1] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص10.

[2] محمّد القاضي، **الرّواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي**، ص11.

[3] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص112.

"جبل الحساونة أصبح معقلا انتقاليا للغزلان اللاجئة إلى الصحراء الجزائرية. الغزلان الجريحة اتخذت من السلسلة المنيعة ملجأ للاستشفاء، حتى إذا استردت عافيتها انطلقت في الطريق الطويل وواصلت المسيرة نحو الجنوب البعيد. وقد رأى الصيادون القدامى في هذا التحوّل الغامض الذي لم تعهده الصحراء طوال تاريخها في أخلاق الغزلان إشارة سماوية".[1]

ولا شكّ في أنّ الشاهد يقوم دليلا على أنّ جبل الحساونة تاريخيا كان معقلا للغزلان اللاجئة، لذلك تحوّل هذا المكان إلى فضاء تاريخي، فالرائي يستنبط حكاية هذا المعقل من خلال وظيفته التي كان يؤديها في قديم الزمان والتي كشف عنها، وهي حماية الغزلان اللاجئة وإيواؤها.

وعليه فإنّ مثل هذه الإشارات السماوية كانت مثيرة للدهشة لذلك كان "يلتقي الصيادون في البراري العارية، ويتسامرون حول الشاي الصيني الأخضر، ويعزون بعضهم بعضا، أصبح الغزال مثل الودّان يتطاول في رؤوس الجبال، هذا آخر الزمان لا يستطيع أحد تأويل الظواهر مثل أهل الصحراء لا يجاريهم أحد في قراءة أسرار الغيب، ولا يجتمعون إلاّ لكي يبحثوا عن تفسير لإشارات آخر الزمان".[2]

وبهذا يتشكّل البعد التاريخي من خلال استلهام ظاهرة تاريخيّة من صميم الثقافة العربيّة القائمة على الأخبار، وهذا ضرب من التشكيل والتصوير يمارسه الكاتب للكشف عن مرجعيات سابقة.

وعلى هذا النحو يتوضّح أنّ البعد التاريخي في "نزيف الحجر" ولج النصّ من جهات مختلفة من جهة السرد والإخبار والشخصيات والأحداث.

لذلك تبيّن لنا أنّ "نزيف الحجر" رواية أشبعت أخبارا تاريخيّة عن جبل الحساونة ومنطقة الحمادة والصحراء وأمكنتها وعن البدو وطريقة عيشهم وعن صيد الغزلان والودّان،

[1] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص113.

[2] المصدر نفسه، ص113.

وإن كانت معالم الصحراء مشتّتة ليس لها من جامع في الظاهر إلاّ أنّها تدّل جميعها على بعد تاريخيّ اتصل بالتراث العربي القديم، واهتم بقضايا الإنسان في زمن ولّى وانقضى. "أو ليس هذا هو الخطاب التاريخي؟ إنه نقل للحدث الذي تجسّد في زمن ما إلى لغة. ونحن حين نتحدث أو "نتفاعل" مع "التاريخ"، فإننا في حقيقة الأمر نتفاعل مع "نص تاريخي" حاول صيانة أو صياغة "الواقعة التاريخيّة" لفظيا بواسطة اللغة".[1]

فالتاريخ حين يقتحم النصّ الروائي يخضع لمنطق التخييل، فتصبح الظاهرة التاريخيّة ضربا من ضروب التصوير والتأويل. لقد تبيّنت لنا بعض الأبعاد التاريخيّة في "نزيف الحجر" فكيف تشكّل البعد الأسطوريّ داخل المتن الروائي؟

2- البعد الأسطوريّ

يبدو قيام رواية "نزيف الحجر" على هذا البعد مقصودا، فمن صفحاتها الأولى نميّز عالما غرائبيّا مدهشا يعود بنا إلى العصور الغابرة، وذلك ناتج عن نزوع الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة.

وإنّ المتأمل في النصّ يدرك قوّة حضور الأساطير فنلمحها في قول الكاتب: "يطلّ الكاهن محفورا في الحجر الصلد، واقفا في قامته الطبيعية، بل يبدو أطول وأضخم من قامة الإنسان الطبيعية، ينحني قليلا نحو الودّان المقدس الذي يفوق الودّان العادي حجما".[2]

إنّ السارد يدمج الحكايات الأسطوريّة والخرافية ويوظفها في متنه الروائي ليضفي عليها طابع القداسة، والكاهن المحفور على جدران الكهوف يجسّد أساطير قديمة حصلت في الأزمان الغابرة وأصبحت معالم أثريّة وحفريّة يأتيها السيّاح من أماكن بعيدة ليكتشفوها محاولين فكّ رموزها.

---

[1] سعيد يقطين، **الرواية والتراث السردي "من أجل وعي جديد بالتراث"**، ط1، المركز الثقافي العربي، آب (اغسطس) 1992، ص83.

[2] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص9.

وتبدو الكهوف التي حفرها الأوّلون مرتعا للآلهة المرسومة على جدرانه والتي اتخذّها أهل الصحراء قوى غيبيّة يطلبون منها المساعدة، ويعتقدون بقدرتها على تفسير ظواهر كونيّة كانت تشغل تفكيرهم وعقولهم. ولا يعني اعتماد الأسطورة عودة إلى البدايات بقدر ماهو "محاولة لتملك الواقع تملّكا سحريّا يمكّن من احتمال الراهن من جهة ومن مواجهة المستقبل من جهة ثانية".[1]

وما يحقق للسارد هذا التملّك هو النصّ بحيث يرتقي بالفضاء الطبيعي إلى فضاء أسطوريّ ثريّ بالدلالة وزاخر بالرموز وداع إلى للتأمل، فضاء يشدّ القارئ إلى عالم شديد التميّز تضفي عليه الأسطورة رموزها من خلال عمقها السحري الغريب.

لذلك كانت الأسطورة وما تزال أداة للتعبير عن سرّ وجود الإنسان وعن منشئه، ومنتهاه، ومصيره، وسبب شقائه وعلاقته بما حوله، وبمنطقها الخاصّ الذي حاولت أن تؤسس من خلاله "لروابط رمزية وعضوية بين واقع سريع الزوال خاص بالتجربة الإنسانيّة، وصفة أزلية لماهو فوق الطبيعة".[2]

وكانت الأساطير تنتقل مشافهة من جيل إلى جيل، فهي تحدّثنا عن الشعوب البدائية ومعتقداتها، فقد تميّزت الحياة البدويّة بأحداث طبع عليها الخيال ليجعلها مخالفة للواقع والمألوف، فكانت الأساطير رموزا فسرّت بواسطتها ظواهر الوجود الإنساني.

وعليه عدّت الأسطرة ظاهرة متجذّرة في "نزيف الحجر" وخاصّة فيما تعلّق بالأماكن، فلا يخلو مكان من حدث أو قصّة تبعث على نوع من الأسطورة. فقد اختار الكوني فضاء طبيعيا يبدو في ظاهره جافا وقاحلا، وهو الصحراء، لكنّه استطاع بقدرته الفنيّة العالية أن يجعله فضاء أسطوريّا ثريّا برموزه وطبقاته الدلاليّة العميقة محوّلا قحطها إلى مكان أسطوريّ غريب في عالمه النصّي المتخيّل، مستنطقا أحجارها وكهوفها وجبالها وسهولها وأوديتها.

---

[1] نضال الصالح، **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، ص97.

[2] ميشال زيرافا، **الأسطورة والرواية**، ترجمة صبحي حديدي، ط2، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، 1986، ص9.

ويظلّ السارد مشدودا إلى منطق الأسطورة، فيوظفها توظيفا جزئيا أو كليّا، فيتسلح بحيل لغويّة وفنيّة متنوّعة تجعلنا نغوص في دهاليز النصوص محاولين فكّ شفراتها والبحث في مكنوناتها وكشف المضمر والخفيّ منها. لذلك اعتمد إبراهيم الكوني الرمز الأسطوري، فاستعار شخصيّات أسطوريّة وجعلها جزءا من عالمه التخييلي مثل شخصيّة قابيل بن آدم التي أخذت أبعادا أسطوريّة في صراعها مع نفسها ومع أسوف وبقيّة الشخصيّات الأخرى.

واتّخذ السارد من الأساطير المرجعيّة منوالا ينسج عليه أساطيره الأدبيّة الشّخصيّة، واستند في ذلك إلى بنية قصصيّة أسطوريّة ليبني أساطير جديدة من وحي فكره وخياله، ويجعل لها رموزا ذات طبيعة أسطورية يغلب عليها الطابع الماورائي المحيل على عالم مفارق للعام العادي.

ويمثّل الاعتقاد بوجود الجنّ من الأبعاد الأسطوريّة التي تضفي على النصّ سمة القداسة إذ يقول أسوف في حديثه عن الجنّ: "أنا أسمع محادثات الجنّ في الكهوف كل يوم. يقولون أشياء مدهشة ويخطر ببالهم في بعض الأحيان أن يغنوا، أنا لا أخاف الجنّ".[1]، والجنّ هي كائنات الخفاء التي تجمع من الصفات الأرضيّة والصفات السماويّة معا، وهو ما جعلها من الأسلاف الأسطوريّة التي تهب الجنّة أو الفردوس الخفيّ للبدوي وذلك لإنقاذه من وحشة الصحراء.

لقد ارتبطت الأسطورة قديما بالطقوس السحريّة التي كان يؤديها البدائي، لذلك كان وجود الجنّ والاعتقاد فيه من الشعائر الضروريّة التي اعتمدها الأوائل، فكانوا يلجؤون إلى السحر والسحرة لتفسير ظواهر كونيّة غريبة ولتتبع حركة النجوم في علاقتها بالسماء والأرض. لذلك كان السحر أداة الإنسان البدائي للفهم والتفسير.

يتضّح ممّا سبق أنّ السارد استند في روايته إلى تراث أسطوري قديم استلهم منه طقوسا متنوعة يتّصل بعضها بالسحر والعبادة، ويتعلّق بعضها الآخر بالجنّ وبالعبور إلى

[1] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص11.

عالم ما ورائي غريب، فلم تكن غاية الكوني من الانفتاح على التراث الأسطوريّ التّعريف بأساطير هذا التّراث ومفرداته، بل التأكيد على توفرّه على خصائص فنيّة ومعنويّة وتبنّي قضايا جوهريّة، فالقصص الأسطوريّة الموروثة عن الشعوب القديمة استوعبت قلق الإنسان البدائي إزاء ظواهر الكون الغامضة.

هكذا فإنّ الأساطير والخرافات تظل أمتع ما وجد في هذه الرواية بما احتوته من متع تأخذ متقبّل النص وتشدّه إليها شدّا جميلا، فلا يجد مناصا من مواصلة قراءتها وهي تحمل في ثناياها مضامين تدلّ على شخصية مبدعها وطبيعة المجتمعات التي نشأت فيها، وتعبّر عن أحلامها وطموحاتها.

إنّ الحكايات الأسطوريّة بما فيها من رمز وإيحاء تبقى قصصا مقدسّة وقعت في زمن البدايات تختلف عن الواقع الظاهر. كذا تقبّل إبراهيم الكوني الحكايات التي جمعها، وحاول أن يؤثر في متقبّله، ويمكن أن نلمس ذلك من خلال حرصه على اعتماد الأساطير وإخضاع النصّ لأكثر من قراءة، فقد نجح في خلق رواية يتضافر فيها الواقعي بالأسطوري والحقيقي بالخيالي ليخرجنا من قوقعة المألوف إلى غير المألوف حتى يترك فرصة للقارئ للبحث في الضمنيّ فيها. وبهذا استثمر الكاتب مقتطفات نصيّة من قصص وطقوس أسطوريّة وأعاد صياغتها بطريقة فنيّة تجعلها تتفاعل مع نصوص أدبيّة. فهل اكتفى الكوني بهذه الأبعاد الأسطوريّة أم تعدّاها إلى تأسيس أبعاد دينيّة؟

3- البعد الديني

ما يمكن أن يقال عن هذا البعد هو أنه نتاج للأبعاد السابقة، فهو نابع من البعدين التاريخي والأسطوريّ، وقد ألفينا ذلك في تحليلنا لإمكان تلاقي التاريخ بالأسطورة. وقد بيّنا في مقدمتنا النظريّة كيف أنّ الدين يحضر في سياق تاريخي يعود إلى زمن الأساطير، فالأسطورة ترتبط بنظام دينيّ معيّن وتقوم على عناصر تاريخيّة.

ولم يكتف إبراهيم الكوني في هذه الرواية بخلق أساطيره الشخصيّة، بل خلق أيضا رموزا ذات أبعاد ودلالات دينيّة، فالنّاظر في "نزيف الحجر" تشّده غلبة الطابع العقدي المحيل

على منظومة دينيّة، وهذا ما يجعل بعض مفرداتها تخرج عن دلالتها المباشرة لتفيد دلالة رمزية عميقة تقطع مع العادي.

وتنفتح الرواية على مجموعة من الاختلافات العقائديّة بين المسلمين والنصارى، نلمح ذلك في النصّ "وكثيرا ما سأل نفسه عن سرّ اهتمام النصارى بالرسوم القديمة. وتوصل إلى قناعة تقول إن النصارى يحجون إلى أوثان متخندوش لأنهم يعتنقون الديانة القديمة نفسها، فهم لا يؤمنون بالنبي محمد ولا يسجدون نحو الكعبة كالمسلمين، فالخشوع، والضراعة، والابتهال، والاستسلام الذي تنطق به عيونهم وتفضحه الإشارات المجهولة التي يرسمونها على عيونهم تفضحه الإشارات المجهولة التي يرسمونها على وجوههم وهم يتفحصون قامة ملك الوادي العملاقة وودّانه الذي ينتصب بجواره متأملا الأفق البعيد"[1].

وهذه الشعائر الدينيّة تتجسّد في الكيفيّة التي يقدّمها بها الكاتب، فهي تختلف من ديانة إلى أخرى، فالنصارى يهتمون بالرسوم القديمة، ويحجّون إلى أوثان متخندوش، ولا يؤمنون بالنبي محمد، ويعبدون الأصنام، لذلك فإنّ "النصارى يقفون أمام العملاق المقنّع كما يقف المسلمون بين يدي الله"[2]، في حين أنّ المسلمين يعتنقون ديانة النبي محمد، ولا يعبدون الأصنام، وهذا ما قاله أسوف لقابيل وصديقه مسعود "نعم لم يأت إلى "متخندوش" فيما مضى سوى النصارى، أنا أرى المسلمين أول مرة"[3].

وقد عمد السارد إلى تقديم لغة القبائل الرحل قديما التي تميّز قبيلة معيّنة من غيرها، ويظهر ذلك من خلال الشعائر التي كان يؤديها والد أسوف عندما يستعدّ لصيد الودّان، كان لا بدّ له أن يمارس بعضا من التمائم الضروريّة، فكان يقرأ بعضا من آيات القرآن، يتضح ذلك في النصّ: "أصبح يتهيّب صيد الودّان منذ تلك الحادثة، ولا يتحرك باتجاه القمم المهيبة

[1] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص20.

إلاّ بعد أن يقرأ كل الآيات التي يحفظها من القرآن ويردد تمائم السحرة الزنوج بلغة الهوسا"[1]. والهوسا هي لغة قبائل الهوسا التي تقطن شمال نيجيريا.

ويضاف إلى ذلك أنّ السارد كشف لنا عن أبجديّة الطوارق، وهي "التيفيناغ" إذيقول: "تقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري فوق اللوح المدفون إلى نصفه في التراب كتب بالتيفيناغ"[2].

إنّ السارد حاول إماطة اللثام عن مجموعة بشريّة معيّنة، وهي الطوارق، وهم البدو الرحّل الذّين استوطنوا الشمال الإفريقي منذ القدم والكشف عن شعائرها الدينيّة واهتماماتها العقديّة، فحسب ما جاء في المتن الروائي كان مذهبها الإسلام، وكان بعض شيوخها من المتصوّفين المتشدّدين دينيّا.

ومن هنا يبرز الطابع الديني لهذه القبائل، فمن خلالها يعالج الكاتب مسائل غيبيّة تنتمي إلى مجالات ثقافيّة، وعبرها يقدّم منظومة القيم الروحية والماديّة، ويكشف عن أبعاد مظلمة لم تكن مستكشفة من قبل.

ثمّ إنّ البعد الديني في "نزيف الحجر" يتّضح من خلال مضمونه، فيطرح مسائل دينيّة عن علاقة الإنسان بالحيوان، فيستوي الإنسان والحيوان في وحدة واحدة، وهو ما يعبّر عنها بالطوطمية، وهي عقيدة دينيّة بدائيّة انتشرت قديما بين القبائل الحمر في أمريكا الشماليّة، فقد جعلت هذه القبائل بعض الحيوانات في منزلة الآلهة معتقدة أنّها منحدرة منها. وقد تبين لنا هذا المظهر الطوطمي في الودّان، وهو حيوان مهيب مقدّس "في هذا الحيوان يسكن سرّ كبير، لا يوجد مثله حتى في الغزال المسحور، الوالد محقّ عندما قال أنا أخاف الودّان، لم يخطئ في إحساسه، نهايته كانت على يديه"[3].

[1] المصدر نفسه، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص165.

[3] إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ص65.

ثمّة انتماء طبيعي وانتساب إلى الحيوان والاتصال عبر روابط طوطمية بأصول سحرية غامضة، وهو يعتبر انتماء ثقافيا ودينيا وقبليا، فتظهر الصحراء إطارا للطوارق تتفاعل فيه الشخصيات مع الطبيعة، وتتصل بروابط طوطميّة مع الماضي، فبيئة صحراوية قاسية مثل الصحراء لا تستطيع الكائنات البشريّة مواجهة صعوباتها إلاّ بإقامة علاقة حميمة بينها وبين الحيوانات، وهو ما يولّد روابط متينة بينها.

إنّ السارد يتّخذ من هذه المسائل الدينيّة منوالا ينسج عليه حكاياته وقصصه وأساطيره وخرافاته، لأنه يستطيع من خلال أسطورة ما أن يدمج في المجتمع الإنساني حيوانات مقدسة، فتصبح جزءا من نمط حياته اليومية، وتنشأ بين العالمين عالم الإنسان وعالم الحيوان علاقة قويّة، وبهذا يتحول الإنسان كباقي المخلوقات كائنا فاعلا داخل عالم غريب، لذلك لم يكن هدفه منصبّا على الطوطميّة العقائديّة أو الاجتماعيّة، وإنّما كان هدفه الطوطم في حدّ ذاته، أي الحيوان بما يحمله من أبعاد ورموز في الفضاء الصحراوي البدوي.

ومن التعاليم الدينيّة المهمة التي كان الطوارق يعتقدون فيها النذر، وهو عبارة عن وعد يقدّمه البدوي، ولا يخالفه، ولهذا السبب كان والد أسوف يرفض تدريبه على صيد الودّان، فقبل ولادة أسوف بينما كان يحاول اصطياد ودّان في منطقة جبلية مرتفعة، زلقت قدمه، ووجد نفسه معلقا إلى جرف دون أمل في النجاة، ولكن نفس ذلك الودّان الذي كان الأب يحاول اصطياده، هوالذي يدلّي قرونه، وينقذه، ومنذ ذلك الوقت نذروالد أسوف نفسه نذرا مقدسّا ألا يصطاد ذلك الحيوان. إنّ الرابطة بين هذه النوع من الحيوان رابطة قويّة جدّا، وأمام هذه القصّة تجد والدة أسوف نفسها مضطرة إلى كشفها أمام إلحاح ابنها على سؤاله عن السبب الذي يجعل والده يرفض تدريبه على صيد الودّان: "أبوك لا يريدك أن تسفك دماء الودّان لأنه نذر نذرا من زمان قبل أن تولد. كان يصطاد في سفوح جبال "آينسيس"، فزلقت رجله، ووجد نفسه معلقا بين السماء والأرض، يمسك بصخرة ورجلاه تتدليان في

الهاوية. فقد الأمل في النجاة، فانتشله نفس الحيوان الذي كان يقاتله وينوي قتله وأنقذه من الهلاك"[1].

خاتمة

يتّضح لنا من خلال دراستنا للبعد الديني في "نزيف الحجر" أنّ إبراهيم الكوني يوجّه -ضمنيّا- القارئ إلى النواحي الدينيّة، فقد أبان جزئيّا عن الملامح الرمزيّة والعقدية للشخصيّات، وعن النزعة الدينيّة لها وكشف بالتّوازي مع ذلك، عن قضايا غيبيّة ما ورائيّة تذكرّنا بالنّصوص الأسطوريّة والدينيّة القديمة كأسطورة الخلق وأساطير البحث عن الخلود والعود الأبديّ.

لقد تبيّن لنا فيما قدّمنا أنّ الرواية العربية -المعاصرة- كما بدا لنا ذلك من نموذج "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني- كانت نازعة من أن تجري مجرى أسطرة التاريخ، فقد تعامل إبراهيم الكوني في روايته تعاملا نقديّا مع التاريخ الأسطوري، فاستند إلى نصوصه ورموزه ليطوّرها ولينسج على منوالها أساطيره ورموزه، واستطاع توظيفه للتعبير عن حقيقة منزلة البدوي في البيئة الصحراوية، فطرح من خلالها مسائل جوهريّة تتصل بمجتمع الطوارق.

وقد تجلّى اهتمامه بمسألة أسطرة التاريخ في اعتماده تراثا تاريخيّا أسطوريّا متنوع المصادر لإثبات أفكار يؤمن بها، فقد استند إلى تراث أسطوري ذي أصول تاريخيّة متعدّدة، تمثّل على وجه التحديد في اعتماد مادّة أسطوريّة تتكوّن من شخصيّات وأمكنة وأزمنة أسطورية ذات أبعاد عميقة جعلت منه فضاء أدبيّا لا يخلو من طرافة فنيّة تمتع القارئ، ومن كثافة دلاليّة تحيّره وتربكه، ولعلّ احتفال الكوني بالعناصر الأسطوريّة جعل القارئ يبحث في أبعاد هذه الكتابة الأدبيّة، فهي محملّة بأبعاد ما ورائيّة وبجوّ غيبي وبطابع موغل في الرمزيّة.

[1] المصدر نفسه ص55- 56.

ولعلّ هذا ما يجعلنا نقول إنّ إبراهيم الكوني استند في روايته إلى مادّة أسطوريّة كثيفة ومتنوعة جمعت أساطير قديمة لها صلة بالتراث التاريخي، إلاّ أنّه تجاوز مجرد النقل السلبي إلى التفاعل معه ومحاورته، ويظهر ذلك من خلال محاولة خلق وتحوير هذا التراث لتتحوّل الأساطير والرموز إلى مبدعات ذاتيّة ناشئة عن تأويله ومساءلته حول مفاهيم الوجود والتّاريخ.

إنّ همّ الكوني لم ينحصر في مجرّد نقله للأساطير كما أسلفنا القول، بل سعى من خلالها إلى توليد دلالات عديدة، فأسطرة التاريخ في "نزيف الحجر" ظاهرة فنيّة معبرة عن أزمة الإنسان الوجوديّة وخاصّة البدوي وعن الصعوبات والتحديّات التي كان يعيشها مجتمع الكاتب، ونقصد هنا الطوارق، وهو ما دفعه إلى أن يعتمد شكلا تراثيّا قديما ليستحضره في لحظة تاريخيّة معاصرة وليقرأ في ضوئه قضايا عصره وقضايا الإنسان عامّة، وليحدّد من خلاله أبعاد أدبه الفكريّة ومقوّماته الفنيّة.

هكذا تبيّن أنّ "نزيف الحجر" نصّ حمّال أوجه، يمتزج فيه الأسطوري بالتاريخي، فتتوارد الأسئلة فهل يعني هذا الامتزاج تهافت الحدود بين التاريخ والأسطورة؟ وهل يكون التاريخ محافظا على سمته الأسطوريّة وقد اختلط بما ليس منه؟

المصدر: إبراهيم الكوني، **نزيف الحجر**، ط3، دار التنوير للطباعة والنشر لبنان، 1992.

المراجع:

سعيد يقطين، **الرواية والتراث السردي "من أجل وعي جديد بالتراث"**، ط.1، المركز الثقافي العربي، آب (اغسطس) 1992.

عبد المحسن طه بدر، **تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر (1870- 1938)**، ط.2، دار المعارف القاهرة 1968.

فراس السوّاح، **الأسطورة والمعنى دراسة في الميثولوجيا والديانات الشرقية**، ط.2، دارعلاء الدين، دمشق،2001.

كلود ليفي شتراوس: **الأسطورة والمعنى**، ترجمة صبحي حديدي، ط.2، دار الحوار، اللاذقية، 1985.

ميشال زيرافا، **الأسطورة والرواية**، ترجمة صبحي حديدي، ط.2، منشورات عيون المقالات الدار البيضاء، 1986.

محمّد القاضي، **الرّواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي**، ط.1، دار المعرفة للنشر- تونس 2008.

نضال الصالح، **النزوع الأسطوري في الرواية العربيّة المعاصرة**، 1967-1992.

Eliade Mircea, *Aspects du mythe,* collection Folio Essais, éd Gallimard, Paris, 1963.

Gérard Genette, *Figures III,* Ed seuil, 1972.

Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier; préface de Michel Aucouturier, Ed Gallimard, 1978.

Roland Bourneuf, *L'organisation de l'espace dans le roman*, dans Études littéraires, Québec, Presses de l'université Laval, Avril 1970.

Rumen Troussons, *Thèmes et mythes*: Université Bruxelles, 1979.

Pierre- Louis Rey: *Le Roman*, Hachette, 1992.