

"طقوس العبور" قراءة في رواية نزييف الحجر

د. محمود محمد ملودة⁽¹⁾

ينفتح النص الروائي: نزييف الحجر على فعل الأسطورة من خلال الراوي الذي يتولى ترتيب الحكيم، وينظم الحوار، ويتابع سيرورة الحدث. ومن الملاحظ على المدونة الروائية للكويتي أن الراوي عنده "خارجي يروي حكاية ليس مشاركا فيها"⁽²⁾.

لقد لجأ الكاتب إلى هذه الحيلة؛ ليمرر إيديولوجيته دون أن يقع في التباسات التأويل، وما يجره ذلك عليه من إكراهات تدفع به إلى الصدام المباشر مع المتلقين لنصه، فقد ظل الراوي "محافظا على مسافة زمانية ومكانية بينه وبين ما يروي، ويحاول دائما أن يأخذ بيد المروي له"⁽³⁾، فنحن منذ العتبات إلى مخارج النص لا يحيلنا النص إلا على سارد متمهل، دقيق، عليم، وهذا الراوي يدفنا إلى منطق الأسطورة بمفتتح تفسيري يؤطر به الطقس، حيث يقول: "إنَّ سعي الإنسان للوصول إلى مرتبة الإله لن يتحقق إلا إذا مر الإنسان بحالة الحيوان، يعتزل حتى يستوحش، حتى يفقد القدرة على النطق، يقتات على العشب، حتى ينسى الطعام، والخالق أكثر ميلاً للحلول في المخلوق المتوغل في البرية، المقطوع في الخلاء، ويتعد حتى عن الحيوانات التي تستأنس الناس، ولا تختار منفى البرية"⁽⁴⁾، وبالطبع فإن هذا السعي، في منظور الرواية، له اتجاه ضمني معاكس، يوصل الإنسان؛ لأن يحل في مرتبة ضمنية أخرى، هي مرتبة الشيطان، وأن ينص الراوي عليها، وهو ما ستتكفل هذه الورقة بكشفه.

يبدأ فعل السرد في رواية: (نزييف الحجر) برسم أفق مشهدي مكاني، يمهد للقاء قابيل بأسوف، على نحو طقوسي، وينتهي بفعل قتل طقوسي، تتحقق فيه نبوءة (متخندوش) الكاهن الأعظم، حيث قُبل دم أسوف قرباناً، فنزف الحجر، وغسل اللعنة، وطهر الأرض، وغمر الصحراء طوفان، مبشراً بانتهاء عالم، وبداية آخر، وما بين البداية والنهاية مر يومان، ليلتان قضاها أسوف لوحده، ونهاران واجه فيهما قابيل، وليس في لقاء

1 - قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة مصراتة.

2 - سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكويتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 2000ف، ص: 52.

3 - أحمد البدر، الراوي في الرواية العجائبية العربية، مجلة الراوي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، العدد 18، مارس 2008ف، ص: 21.

4 - إبراهيم الكويتي، نزييف الحجر، دار تاسيلي ودار التنوير، بيروت، ط3، ص: 122-123.



أسوف بقايل سوى ما حفز أسوف القتيل، لأن يتمتم وهو يعلق على شراة قايل، بعبارة بدت عبارة، ولكنها هي العبارة للغز أو العبارة الفخ، التي ستدفع إلى النهاية: "سمعت أبي يقول: إن ابن آدم لن يشبع إلا بالتراب"⁽⁵⁾، وهي العبارة التي تحولت من صيغة سمعت أبي يقول إلى الصيغة التي تتمم بها الرأس المقطوع: "لا يُشبعُ ابنَ آدم إلا التراب"⁽⁶⁾، وهذه العبارة تشكل فخا بلاغيا يقع فيه أسوف وقايل، من خلال التباسات التورية، أي: انطواء الدال على مدلولين اثنين في وقت واحد، يفهم أسوف قوله: "ابن آدم" معنى النوع "في حين يفهم منه قايل أنه يعنيه بالتحديد لأنه هو قايل بن آدم هذا هو اسمه"⁽⁷⁾.

إنَّ العبارة للغز، ما كانت تحقق فخاً بلاغياً لولا أن أسوف يقف على الطرف النقيض الذي يقف عليه قايل؛ فمناظر الرواية يتحدد في أن ما بين الإله والشيطان، مسافة، يقف الإنسان فيها طرفاً ثالثاً لا بل حالة ثالثة، قد يصير معها أكثر قرباً من الإله، وهي عودة تحققت بأسوف، وقد يمضي فيها الإنسان نحو شيطانيته، وهو ما تحقق في قايل، أما عن الدرب التي كونت أسوف قربانا إلى الإله وقايل شيطانيا فهو ما حققه فعل السرد عبر اختياره لأسلوب البناء التراكمي الذي يعتمد على تجاوز الأحداث.

لقد اختار الراوي أن يبدأ رواية قصته من اللحظة التي شارفت فيها القصة على الانتهاء، وهذا "التقطيع الشكلي للزمن يعبر عن رؤية خاصة بالكاتب"⁽⁸⁾، فلقاء قايل بأسوف وهو اللقاء الذي أرهص به السارد منذ بداية سرده، وهو لقاء القاتل بالقتيل، بمعنى أن قايل وأسوف التقيا في بداية الرواية، بعد أن كان كل منهما قد قطع شوطاً طويلاً نحو غايته، قايل نحو شيطانيته، وأسوف نحو دربه الإلهي، فلكل منهما تاريخه الخاص، ولكل منهما تكوينه الذي دفعه نحو نهايته لحظة أن التقيا، إلا أن لقاءهما قد تم في بداية الرواية، قبل أن يتحقق أسوف من إلهه ويصير قايل شيطانا، وفعل القتل الذي أوصل كلا منهما إلى نهاية دربه لم يكن مدفوعاً بحيثيات اللقاء بينهما، ولكنه كان مدفوعاً بتاريخ الماضي الخاص بكل منهما، أي: أنه قد كان نتيجة الاتجاه الذي سلكه الإنسان؛ الحالة الثالثة على تلك الدرب التي تفصل الإله عن الشيطان، ومن ثم فإن نهاية السرد الذي انتهت معه القصة ليس نتيجة لإحداث المدة الفاصلة بين لقاء القاتل بالقتيل في بداية السرد، وبين فعل القتل في نهايته، ولكنه كان نتيجة مدد زمنية لا تنتمي إلى أفق زمن الخطاب، فهي أحداث ليست في القصة، بل ضمنها السارد فيها من خلال الاسترجاعات الخارجية، ولعل أهم ما يميز الواقعية السحرية التي يتأطر النص

5 - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص: 109.

6 - المصدر نفسه، ص: 153.

7 - سعيد الغانمي، ملحة الحدود القصوى، ص: 119.

8 - أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1: 1998، ص: 36.

بها، هو اعتمادها على الأبعاد الدينية المحلية في بناء رؤية العالم⁽⁹⁾، فالظواهر الخارقة تأتي في النص من خلال استدعاءات من زمن خارجي، واستغرقت مادة المتن الحكائي ستة وعشرين فصلاً متداخلاً، وقد ميز كلا منهما بعنوان، ومادة كل فصل بعضها مرتبط بما قبله وبما بعده، وبعضهما مفصول عما قبله وعما بعده، وبعضهما مرتبط بما قبله ومفصول عما بعده، وبعضهما مفصول عما قبله ومرتبطة بما بعده، وكلها ترتبط بالإطار العام للمبنى الحكائي، بل إنها تكونه، إن توزيع مادة المتن الحكائي على فصول يميل كل منها لأن يشكل ظله الخاص به، ويرتبط كل منها بعنوان يميزه عن غيره، ويدل على المعنى الضمني له، ويرسم لنفسه بدايته ونهايته، وفي اللحظة التي يفتح كل منهما على الآخر من خلال ارتباطه بالمجموع العام، لتشكل فيما بينها مبنى حكايا مرتبطاً هي تقنية الراوي في تكوينه لمسروده، وفي الوقت نفسه هي انبثاق لرؤية المسرود ذاته، وكل هذا "ينم عن حضور طاغٍ للراوي فيما يرويّه، وتمكنه منه تمكن العارف الملم بما حدث وبما سيحدث"⁽¹⁰⁾.

فهذه التقنية قد مكنت للراوي أن يبدأ فعل السرد من اللحظة التي تشارف فيها القصة على الانتهاء، بحيث وضعنا أمام شخصيتين، كل منهما تقف على أعتاب الخطوة الأخيرة من درب طويل قطعت، وهذه الخطوة لا تتحقق إلا في لقاء الشخصيتين بتكيفاتها التكوينية السابقة، وفي لحظة اللقاء اكتملت مسيرة كل من الشخصيتين، وانغلق محيط الدائرة، بين مبادرة قابيل لقتل أسوف، واستسلام أسوف لفعل القتل دون مقاومة أو اعتراض، وكان هذا الفعل ليس نتيجة لهذا اللقاء، ولكن تنويجاً لمسيرة الدرب الطويل، وكان دور تلك التقنية أن تكشف لنا عن محطات سير كل من "أسوف وقابيل"، وأن تصور لنا تاريخ تكوينه وأن تضعنا أمام طقوس عبوره نحو غايته الأخيرة، هذا في الوقت الذي جاء فيه هذا الشكل من السرد استجابة لمنظوره الذي يوجهه، وهو المنظور الذي يشير إلى أن الإنسان هو محطة أو نقطة افتراق درب الإله عن مسلك الشيطان، وهما لا يلتقيان إلا ليتنافيا، مع أن في التقائهما تنويجاً لتحقيق غاية افتراقهما وإغلاقاً لمنحنى خطى الدائرة.

لقد وضع الراوي القارئ أمام طقوس عبور كل من الشخصيتين نحو غايتها، من خلال الاعتماد على الظل الخاص الذي يرسمه كل فصل لنفسه في نفس المسرود له، بحيث يترك كل فصل أو مشهد إحساساً خاصاً أو ظلاً نفسياً، يضاف إلى ظلال صورة أي من الشخصيتين، ويمهد لهما في نفسه لإكمال الخطوة الأخيرة، والميزة التي وفرتها تقنية الفصول هي أن اكتمال ظلال الصورة في نفس المسرود له تمت عبر قفزات مكثفة، يصعب

⁹ - ينظر: مصطفى جباري، في نظرية الفانتاستيك؛ أنماط الفانتاستيك في رواية "الباقية الرقاء"، مجلة قاف صاد، جامعة الحسن الثاني، المغرب، العدد: 6، 2008، ص: 72-73.

¹⁰ - أحمد البدر، الراوي في الرواية العجائبية العربية، ص: 26.



تحقيقها من خلال البناء المتسلسل، وقد لاحظ تودوروف أن القص العجائبي و الغرائبي يركز بشكل كبير على المروي له، "فهو القارئ الذي يقرر البعد العجائبي والغرائبي للنص وليس النص نفسه"⁽¹¹⁾.

لقد بدأ السارد يرسم الظلال المكتملة لصورة أسوف، من خلال تحذير انتمائه للمكان روحا وجسداً، ويتضح ذلك أكثر من خلال الدلالة الرمزية لاسمه في اللغة الطارقية، فهو يعني: "الخلاء أو الصحراء"⁽¹²⁾، ومع أنّ السارد قد هياً المسرود له في الفصل الأول لرؤية استقبال أسوف للزائر الجديد حينما سمع هدير سيارته، إلا أنه قد استغرق في تشكيل الظلال النفسية لأسوف، وهو يتعرف على الصورة القدسية المهيبة للعالم الصحراوي الذي يعتزل فيه، ولعل أكثره قداسة وهيبة في نفسه صورة صخرة "متخندوش" المقدسة، التي تعرف عليها لأول مرة على نحو طقوسي، وهى الآن، كما يصورها السارد: "الصخرة العظيمة، تحد سلسلة الكهوف، وتقف في النهاية كحجر الزاوية، لتواجه الشمس القاسية عبر آلاف السنين، وقد زينت بإبداع رسوم إنسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى كلها، على طول الصخرة الهائلة ينهض الكاهن العملاق، يخفي وجهه بذلك القناع الغامض، ويلامس بيده اليمنى الودان الذي يقف بجواره مهيباً عنيداً، يرفع رأسه مثل: الكاهن نحو الأفق البعيد، حيث تشرق الشمس، وتسكب أشعتها في ووجهيهما كل يوم، عبر آلاف السنين حافظ الكاهن العظيم، والودان المقدس على ملامحهما المحفورة، ملاحظهما الواضحة العميقة الجلييلة، الناطقة في صلب الصخرة الصماء"⁽¹³⁾.

إن متخندوش في النص يتحول إلى دلالة أسطورية، فهو يؤشر إلى: "زمن البدايات السعيدة زمن الأسلاف الأوائل وفردوسهم المفقود"⁽¹⁴⁾، وقد عزز السارد قدسية الصخرة في نفس أسوف، من خلال اعتزال أسوف في غبطة أسطورية، يتآخى بها مع حيوانات الصحراء، منتمياً إلى صخورها ورمالها وحيوانها، مقتنعاً أن سكان الكهوف القدماء هم أجداده الأسطوريون، حيث يستعيد من خلال تلك العزلة أسطورة الولادة الكونية الأولى، ويمتزج بشخصوها، حتى أصبح يستقبل بفطرته تلك الصخرة في صلاته دون أن يدري: "أنهي صلاته، وألقى برأسه إلى الورا متابعاً الجدار العملاق المنتصب فوق رأسه، كبير الجن يباركه، نظرت الغامضة من خلف القناع تنطق بالرضى والسكينة، والودان المهيب المتوج بقرنين ملتويين أيضاً يوافق إلهه، ويوحى بأنه قَبِل الصلاة، وفاز برحمة رب المعبود، لم يدر أسوف أنه أخطأ الاتجاه، فلم يوجه ركعته نحو الكعبة، وإنما نحو الصنم الحجري المنتصب فوق رأسه، في قعر الوادي العميق"⁽¹⁵⁾، وقد رأى بعض النقاد أن هذا التحول في الصلاة مؤشر على

11 - سعيد بن عبد الواحد، نظرية الفانتاستيك عند خوليو كورتاتار، مجلة قاف صاد، ص: 64.

12 - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص: 97.

13 - إبراهيم الكوني، نزييف الحجر، ص: 8.

14 - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص: 96.

15 - إبراهيم الكوني، نزييف الحجر، ص: 13.

صراع الفضاءات المكانية بين الكعبة قبله المسلمين، ومتخذوش قبلة الطوارق القدماء، ويمهد ذلك إلى عزل أسوف "عن كل ما ينافي أصله القديم"⁽¹⁶⁾.

إنَّ عين السارد تركز على صورة أسوف في حالتها الأسطورية، التي ستدفعه إلى مصيره الأخير، وإمعاناً من السارد في التركيز على تلك الصورة فإنه يؤجل ما أرهص منذ بداية سرده، من قدوم زائر جديد، فيستعدي إلى ذهن أسوف صورة زواره في خلوته التي اعتاد عليها منذ أكثر من ثلاثين عامًا، وهم زوار من الأجانب الذين يشاركونه في تدينه وأسطوريته، بحسب شعوره بهم، وعندما وصل الزائر الجديد (قاييل)، والتقى بأسوف لم يشعر تجاهه بما كان يشعر به تجاه زواره الأجانب، لقد أزعجه دون أن يعرف السبب، فقط أحس بقلبه، ولقاؤهما لم يطل، ولم يفض إلا إلى هذا الإحساس، بعدما صحب قاييل رفيقه مسعود في رحلة استكشافية بحثاً عن الودان، دون أن يعرف أسوف اسميهما.

منذ أن أحس أسوف بقلبه في نهاية الفصل الثالث (زائر الفسق) بدأ تركيز السارد يتوجه إلى تفسير سبب ما أحس به أسوف، من خلال تكثيف ظلال صورة أسوف بالالتكاء على طفولته وتاريخ سير أسرته، من خلال ثلاثة فصول متتابعة، كل منها يتولى تكثيف جانب من شخصية أسوف، وهي على التوالي: شيطان اسمه الإنسان، وثمن العزلة، والبنية، "القلب دليل من لم يعاشر الناس في فم الناس"⁽¹⁷⁾.

هذه حكمة أوصاه بها والده أيام طفولته التي لم يجاوز فيها إنساناً، فقد كان أبوه حريصاً أن يعزز في ابنه أخلاق الصحراء والعزلة عن الناس بالانتماء إلى حيوانها ممثلاً بالودان، كما أنه حريص على تجنيبه شر شيطان اسمه الإنسان، "فالصحراء كنز مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد"⁽¹⁸⁾، وما يحسه بقلبه الآن هو أنَّ السارد مُثل له في صورة قاييل الذي لم يعرف اسمه بعد، وهذا أهم تجليات العلاقة بين الراوي والمروي له، إذ يحرص إبراهيم الكوني في رواياته على تنظيم الحكمة، فالأحداث في أغلب الأحيان ترتبط فيما بينها ترابطاً منطقياً سببياً وفق مبدأ صارم، تبدأ بداية عادية، ثم تتأزم فيما بعد إلى أن تصل إلى الذروة، وتندرج بعدها إلى الوضعية النهائية"⁽¹⁹⁾.

لقد حفز الأب المخيلة الأسطورية في أسوف، وعزز فيه الرغبة في العزلة وتجنب بني البشر بالانتماء إلى عالم الحيوان الصحراوي ممثلاً بالودان المسكون بروح الجبال، وقد قوّى ذلك في نفس أسوف محادثة رواها له أبوه

16 - عبدالحكيم المالكي، جماليات الرواية اللببية من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية، منشورات جامعة 7 أكتوبر، ليبيا، ط:1، 2008، ص: 131.

17 - إبراهيم الكوني، نريف الحجر، ص: 25.

18 - المصدر نفسه، ص: 26.

19 - أحمد البدري، الراوي في الرواية العجائبية العربية، ص: 32.



على نحو أسطوري، عن "الودان" الذي صارعه، وعندما أحل الأب بقانون الصراع الطبيعي في الصحراء قرر الودان الانتحار، "وعندما شاهديني أحتكم إلى البندقية تسلق الصخور في حركة خاطفة، وقفز إلى الأرض، فكسر رقبتة، ومات من دون أن تحتفي تلك النظرة الغريبة في عينه المفتوحتين مزيج من الشقاء والحقد والعجز"⁽²⁰⁾، ورواية هذه الحادثة ما كان ليكتمل أثرها الأسطوري في نفس أسوف إلا بعد أن وجد أسوف أباه ميتاً بالطريقة التي مات بها الودان في فصل آخر، "لقد كسر الحيوان المسكون رقبتة كما كسر هو يوماً رقبة ذلك الودان الذي انتحر"⁽²¹⁾.

لقد عاد قاييل ورفيقه مسعود من رحلة الاستطلاع في صباح اليوم التالي وقدما نفسيهما لأسوف، ومن خلال حوار بسيط في شأن الودان تأكد ما أحس به أسوف بقلبه، إذ عرف بأن قاييل مدمن على أكل اللحم، وهو آت لصيد الودان المقدس، كما عرف قاييل بأن أسوف لا يأكل اللحم، فاقتربت طريقتهما، وبدا أسوف كأنه أتى من عالم آخر عالم "أشباه الهملايا"⁽²²⁾، إن التقابل بين شخصيتي أسوف وقاييل إنما هو تقابل بين مكونين عريقين؛ العربي ساكن الشمال، والطارقي ساكن الجنوب، فإذا كانت الشخصية العربية ممثلة في قاييل تظهر باستمرار سلبيةً وقذارة، فإن أسوف الجنوبي يتحول إلى "قديس وشهيد، بوصفه ينتمي إلى هاييل"⁽²³⁾، والراوي سيوظف نتيجة اللقاء الثاني بين أسوف وقاييل؛ ليعمق ظلال صورة أسوف النهائية عبر سبعة فصول متلاحقة، تبدأ بالندر، وتنتهي براقد الريح، وجميعها تشترك في تفسير العلاقة الأسطورية بين أسوف والودان، وهي علاقة أورثه إياها أبوه، حيث أخبرته أمه، وهي تفسر له سبب تجنب أبيه لصيد الودان: "أبوك لا يريدك أن تسفك دماء الودان، لأنه نذر نذرا من زمان، قبل أن تولد، كان يصطاد في سفوح جبال "أينسيس فزلقت رجله، ووجد نفسه معلقاً بين السماء والأرض، يمسك بصخرة ورجلاه تتدليان في الهاوية، فقد الأمل في النجاة، فانتشله نفس الحيوان الذي كان يقاتله، وبنوى قتله وأنقذه من الهلاك"⁽²⁴⁾.

ومع أن أسوف عرف من أمه أن أباه قد خان نذره، واضطر لصيده، وعوقب على الصورة التي رآه عليها آنفاً، إلا أنه يعبر بالطقس نفسه، حيث وجد نفسه مدفوعاً، لأن يقترب من الودان المقدس، ملوحاً بأنشودة حبله، ليجعلها تستقر في قرون رأس الحيوان الجبار العاتي ليعيد تجربة أبيه: "فوجد نفسه معلقاً في نتوء صخرة في أعلى الجبل، وساقاه تتدليان في الهاوية الأبدية، لا يعرف كيف ولا حتى متى تخلى عن الجبل المشؤوم"⁽²⁵⁾، وبعد

20 - إبراهيم الكوني، نزيل الحجر، ص: 28.

21 - المصدر نفسه، ص: 36.

22 - إبراهيم الكوني، نزيل الحجر، ص: 45.

23 - عبدالحكيم المالكي، جماليات الرواية اللببية، ص: 139.

24 - إبراهيم الكوني، نزيل الحجر، ص: 51.

25 - المصدر نفسه، ص: 63.

أن قضى ليلته معلقاً فوق الهاوية، ويأس من الحياة، وتحقق له الموت، عاد ذلك الحيوان ليمد له حبل الحياة المعلق في قرونه، ولا نجد تفسيراً لعودة الودان، إلا من وحي الأسطورة التي يقدمها الكوني نفسه، إذ لاحظ النقاد أن الحيوان في أدب الكوني أخرس أبكم لا صوت له "ولكنه عاقل، بلا صوت لكنه ذو رؤية، وبنوع من الرؤية الصوفية أو المشاركة الإحيائية يتاح للراوي أن يستغل هذا التماهي بين البطل وحيوانه"⁽²⁶⁾، وفي حالة من الغيوبة نظر في عتمة هذا البصيص الرباني، فرأى أباه في عيني الودان الصبور، رأى عيني والده الحزبنتين اللتين لم تفهما لماذا يؤدي الإنسان أخاه الإنسان، ففرّ إلى الصحراء، لقد حل الأب في الودان، بعدها عاف أسوف أكل اللحم، وأصبحت رائحته المطبوخة تشعره بالغثيان⁽²⁷⁾، ثم تحقق التحول الآخر عندما فر من بين جنود المعسكر في صورة ودان⁽²⁸⁾، ثم تحول إلى روح حامية لحياة الودان عندما أجبره قايبيل على مرافقته لصيد هذا الحيوان الطوطم⁽²⁹⁾.

لم يكن قايبيل حتى هذه اللحظة سوى وحدة سردية، استخدمها الراوي في تشكيل صورة أسوف، وتعميق ظلالها في مخيلة المسرود له، فالشخصية الروائية كما يقول: فيليب هامون "ليست شيئاً معطى كالكلمة في القوامس، بل مفهوم يبني حتى آخر صفحة في الرواية"⁽³⁰⁾، ومن هنا نرى الراوي يستدعي الماضي الطفولي لقايبيل، حيث لحقته لعنة الشؤم منذ أن حملت به أمه، فمات أبوه قتيلاً أثناء حمل أمه به، وماتت أمه بعد ولادته، فتعهدته خالته التي ماتت مع زوجها عطشا في الصحراء، ولم يحمه من العطش سوى دخوله في جوف غزالة، قدمت نفسها قربانا لإنقاذه، ثم حملته قافلة تجارية، فجر عليهم الويل، وحسروا تجارتهم نهباً، ولم يعرف سيد القافلة (آدم) الذي تبني قايبيل سر البلاء إلا بعد أن وجده يأكل اللحم النيئ وأسنانه تقطر بالدماء، وعندما عرضه على أشهر السحرة والعرافين قال له بصوت واضح: "يا قايبيل يا ابن ادم لن تشبع من لحم، ولن تروى من دم، حتى تأكل لحم آدم، وتشرب من دم آدم"⁽³¹⁾، وعندما كبر أصيب بمرض إدمان أكل اللحم، فامتحن صيد الغزلان، وأدخل سيارات اللاندروفر وبنادق الخرطوش والطائرة المروحية أرض الصحراء، وقد استغرق وصف ذلك ثلاثة فصول متتالية هي: اللقيط، وأكلة لحوم البشر، والمجرة.

عند هذا الحد من تشكيل صورة قايبيل عاد السارد، ليضعها أمام مواجهة أخرى بين قايبيل وأسوف، بمرجعيات تكوينها المختلفة، بعد أن خذل أسوف قايبيل في رحلة صيد الودان، وفي هذا اللقاء، وجد أسوف

26 - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص: 73.

27 - إبراهيم الكوني، نزيل الحجر، ص: 79.

28 - المصدر نفسه: 78.

29 - المصدر نفسه: 93.

30 - أمينة رشيد، تشظي الزمن، ص: 77.

31 - إبراهيم الكوني، نزيل الحجر، ص: 96.



نفسه مدفوعاً لأن يتمتم بكلمات عابرة سمعها من أبيه: "سمعت أبي يقول: إن ابن آدم لن يشبع إلا بالتراب"⁽³²⁾، وما أن استقرت هذه الكلمات العابرة في سمع قاييل حتى جن جنونه، فنشب عراك من جانب واحد، أمام صخرة متخندوش المقدسة التي طالما سجد أسوف أمامها.

فقيّد قاييل ومسعود أسوفاً من يديه ورجليه دون أن يقاومهما ودون أن يتفوه بغير هذه الكلمات: "لن يُشبع ابن آدم إلا التراب، أبي قال ذلك"⁽³³⁾.

بعدها قام قاييل بصلب أسوف على تلك الصخرة المقدسة، وهو يظهر عليها بالصورة الآتية: "أصبح أسوف الآن مصلوباً، منفرج الساقين والذراعين، جسده يغطي الودّان الأسطوري المهيب، ويد الكاهن تلامس رأسه الحاسر من العمامة، تربت على رأسه، ظهرت لحيته المكسوة بالبياض ورأسه المهدد بالصلع، في عينيه دهشة، في قناع الكاهن غموض: قناع الكاهن ازداد غموضاً"⁽³⁴⁾.

في هذه اللحظة الحرجة من فعل السرد، حيث يتماهى أسوف مع الودّان فوق صليبهما المقدس، يعود السارد ليكشف لنا سر العبارة اللغز، الفخ الذي وقع فيه أسوف، وهو سر يعود إلى تكوين قاييل، ملخصة أن الغزاة التي وجد قاييل بجوفها وهو طفل كانت قد قدمت نفسها قربانا لحماية قاييل نفسه، وأن هذا القربان، قد فتح عهداً بين نسل تلك الغزاة ونسل ابن آدم قاييل حيث حرّم عليه دم نسلها إلى يوم الدين، "هذا هو العهد، حصن القربان وميثاق الدم، واللعنة سوف تلاحق من تسول له نفسه أن يخون رباط الدم"⁽³⁵⁾.

غير أنّ قاييل، لم يستطيع أن يوفي بعهد ميثاق ميلاده الأول، ففي إحدى رحلاته واجه الغزاة التي كانت ترافق أمها، يوم قدمت نفسها قربانا، فراها بصورتها القدسية، "في تلك اللحظة رآها .. عيناها كبيرتان سوداوان ذكيتان تنطقان بلغة مجهولة، تحدّثه بشيء ما تبوح له بسر ما.. سر يحسه ولكن لا يدركه ...، ماذا تريد أن تقول المخلوقة الجميلة؟.. لم تتحرك لم يشعر بالرهبة فقط، ولكن بالخوف ...، لم يحدث أن رأى إنساناً في غزال"³⁶.

أما حفل مقتلها فقد كان أكثر هيبة وقدسسية، "وهو أيضاً يرتعد، صوب البندقية نحو التجويف فالتقت نظراتهما أشباح بوجهه، وأغمض عينه، وضغط على الزناد، وثبت إلى العراء، رفعت رأسها نحو السماء الصافية

32 - المصدر نفسه: 109.

33 - إبراهيم الكوني، نزييف الحجر، ص: 110.

34 - المصدر نفسه: 112-113.

35 - المصدر نفسه، ص: 119.

36 - إبراهيم الكوني، نزييف الحجر، ص: 132-133.

الممزقة بأشعة الشمس، وهي تعوي بفجاعة الذئاب...، ثم هوت على الأرض...، ومدت رأسها نحو القبلة، في تلك الليلة لم يقتل قاييل ابن آدم أخته فقط، لكنه أكل لحمها أيضاً⁽³⁷⁾.

لقد مرّ قاييل بتجربة أكثر قسوة، وأكثر دفعا له في درب تيهه، وهي تجربته مع الودّان، أسوف في الحلم: "جاءه الودّان ... رأى تلك العينين، هل همستا له بسر الخلق؟ هل تحدثنا عن تكوّن الصحراء والكون؟، هل سردتا رواية عن خيائته للغزال؟، هل وعدهما بالقصاص؟، غاب فيهما وغابتا فيه يعرف أين هو ولا من هو دعاه الحيوان الخفي إلى رحلة، تاها معاً في الصحراء، وهو يمتطى ظهره...، فنهش رقبة الودّان والتهم لحمه...، صعد الحيوان قمة جبل عالية، فاكتشف أنه يجلس على ظهر رجل بائس، لم يعرفه من قبل، نحيل الجسم، طويل القامة، تقطر من رقبة الدماء، وقبل أن يفيق من هول التحول، رفع الرجل نحوه وجهًا شقيًا، وقال له: "لا يُشبع ابن آدم إلا التراب، ورمى به من القمة السماوية"⁽³⁸⁾. إنه القدر يضعه في طريق أسوف، والعبارة التي صكت سمعه هي عبارة أسوف، الودّان في الحلم قبل يلتقي مع أسوف في الحقيقة. وهكذا يصبح قاييل معلونًا من روح السهل التي حلت في الغزال، وروح الجبل التي حلت في الودّان، وهما معا روحا الصحراء المسكونة.

عند هذا الحد يُدخلنا الساردُ إلى طقس العبور الأخيرة، القداس الكبير؛ لأول مرة يشارك فيها أسوف مع قاييل في احتفالية قدسية، إذ اكتمل الآن تاريخ تكوين كل منهما، وبلغ كل منهما غاية دربه، عندها يلتقي طرفا الدائرة؛ الهماً وشيطاناً، ليحتفلاً بقداس اللقاء الأخير، حيث يعيد قاييل ارتكاب خطيئته الأولى، القاتل يقف أمام القتل وهو يهدى: "الآن تذكرت ...، هذا هو الحيوان الذي جاءني تلك الليلة.. تذكرت كنت أمسك بقرنيه.. قاييل يقف تحت قدمي أسوف المعلق في الجدار الصخري...، رأسه يتدلى على صدره...، جسده محشو في جوف الصخرة يتحد بجسد الودّان...، قرّنا الودّان يلتوين حول رقبته كالأفعي...، مازالت يد الكاهن المقنع تلامس منكبه كأنها تبارك الطقوس الخفية...، ثم انحنى فوق رأس الراعي المعلق، أمسك به من لحيته، وجر على رقبته السكين بحركة خبيرة، لم يصرخ أسوف لم يعترض.. استجابات الجنيات بالنواح في الكهوف، وتصدّع الجبل، وأسود وجه الشمس، وغابت ضفتا الوادي في المتاهات الأبدية، ألقى القاتل بالرأس المقطوع، لا يُشبع ابن آدم إلا التراب، وكتب عبارة: "أنا الكاهن الأكبر متخندوش، أنبئ الأجيال أنّ الخلاص سيجيء عندما ينزف الودّان المقدس، ويسيل الدم من الحجر، تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض، ويغمر الصحراء الطوفان"⁽³⁹⁾.

37 - المصدر نفسه: 135-36.

38 - إبراهيم الكوني، نريف الحجر، ص 45-146.

39 - إبراهيم الكوني، نريف الحجر ص: 153.



لقد تحققت المعجزة، وتحول أسوف إلى ودان، تحجر على صليبه، وعندما قطع رأسه قطع رأس الودان المحفور على الحجر المقدس الذي باركه الرب، منذ فجر التاريخ، والآن وصل التاريخ إلى نهايته، فتلكم الأب الأبدى متخندوش، وخرج عن صمته، ليلعن نهاية تاريخ اللعنة الأولى، وليبشر بقدم عهد جديد.

إن رواية نزييف الحجر تتسق مع الأيديولوجيا المشخصة في روايته الأولى: رباعية الخسوف، حيث رأى فيها المنهج الاجتماعي نزوعاً نحو تسريب الهوية الطارقية، فرؤية "الكوني وأيديولوجيته تتأسس على ثنائية: فجاعة الذات الطارقية وهجاء الآخر"⁽⁴⁰⁾، وقد اختار الكاتب تعميق هذا التباين من خلال الإطار الأسطوري، مستعينا في بيان التحولات الجوهرية لأسوف وقاويل بطقوس العبور "التي ترافق كل تغيير في المكان والحالة والوضع الاجتماعي والسني"⁽⁴¹⁾، ولم تقتصر الرواية على هاتين الشخصيتين فقط، بل احتكمت الرواية إلى أربع شخصيات مختلفة ومتباينة، ولكن الكاتب يتحكم فيها، "فالإيديولوجيات داخل الرواية لا تلعب إلا دوراً تشخيصياً ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي وكلي، وهو تصور الكاتب"⁽⁴²⁾.

إن طقوس العبور تتجاوز الشخصيتين إلى مستوى أبعد، فالطوارق بعد نزييف حاد في هويتهم وهميش طويل لمكوئهم، هاهم يعبرون إلى مستوى حضاري آخر، وينخرطون في وضع جديد، ولعل قراءة الكوني للمقادم آنذاك (زمن الكتابة: 1990) كانت ثابتة، فالطوارق اليوم جزء مما يحدث في جنوب الصحراء الكبرى.

40 - أحمد محمد الشيلابي، القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية (1961-1995)، دراسة في المضمون والرؤية الأيديولوجية، دار ومكتبة الشعب، ليبيا، ط1، 2003، ص: 190.

41 - مطرف عمر، مفهوم الطقوس وطقوس العبور. مجلة سوسيولوجيا، جامعة تبسة الجزائر. ص: 3، رابط المجلة: <http://sociologiemeknes.blogspot.com/2016/06/blog-post.html#axzz4d1Hh19fR>

42 - حميد حميداني، الأدب والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص: 35.



المصادر والمراجع

- 1- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار تاسيلي ودار التنوير، بيروت، ط3، 1992م.
 - 2- أحمد البدرى، الراوي في الرواية العجائبية العربية، مجلة الراوي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، العدد: 18، مارس: 2008م.
 - 3- أحمد محمد الشلابي، القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية (1961-1995)، دراسة في المضمون والرؤية الأيديولوجية، دار ومكتبة الشعب، ليبيا، ط1، 2003م.
 - 4- أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998م.
 - 5- حميد حميداني، الأدب والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م.
 - 6- سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى؛ المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.
 - 7- سعيد بنعبد الواحد، نظرية الفانتاستيك عند خوليو كورتاتار، مجلة قاف صاد.
 - 8- عبد الحكيم المالكي، جماليات الرواية الليبية من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية، منشورات جامعة 7 أكتوبر، ليبيا، ط1، 2008م.
 - 9- مصطفى جباري، في نظرية الفانتاستيك، أنماط الفانتاستيك في رواية "الباقية الزرقاء"، مجلة قاف صاد، جامعة الحسن الثاني، المغرب، العدد: 6، 2008م.
 - 10 - مطرف عمر، مفهوم الطقوس وطقوس العبور. مجلة سوسيولوجيا، جامعة تبسة الجزائر، ص: 3.
- رابط المصدر: <http://sociologiemeknes.blogspot.com/2016/06/blog-post.html#axzz4d1Hh19fR>