«الرَّبة الحجريَّة ونصوص أخرى» لابراهيم الكوني
صفحات من كتاب الصَّحراء، تكشف سرَّ العبور

التَّجنيس

بين عامي ١٩٧٤ و١٩٩٥ أصدر الرِّوائي والقاص إبراهيم الكوني سبعة عشر مؤلَّفاً إبداعياً، من بينها مؤلَّف «الرَّبة الحجريَّة»، الصادر في طبعة أولى عام ١٩٩٢، وفي طبعة ثانية عام ١٩٩٦. اللَّافت أنَّ المؤلِّف لا يصنِّف هذا المؤلَّف، كما المؤلَّفات الأخرى، في واحدٍ من الأنواع الأدبيَّة الآتية: رواية، قصَّة قصيرة، أسطورة، وإنَّما يصنِّفه في نوعٍ غير محدَّد هو «النص»، وذلك عندما يضيف إلى العنوان: «الرَّبة الحجريَّة» عبارة «ونصوص أخرى».

العبور...

هذا يحفِّز القارئ إلى معرفة سرِّ التميُّز، وذلك لا يتأتَّى إلَّا بالعبور إلى النُّصوص نفسها ومقاربتها، فيتبيَّن السرَّ وما أخفى صاحبه؛ وهو بذلك يجاري المؤلِّف في سعيه إلى كشف أسرار الصحراء، وتجسيد هذا الكشف في نصوصٍ تأبى على الاندراج في نوعٍ أدبيٍّ من الأنواع المعروفة. وأيُّ ساعٍ إلى معرفة كاشفة لا بدَّ من أن يقتنع بخطاب شيخ الجنِّ الجليل إلى الدرويش الهائم في الخلاء الخالي، الضارب صدره بقبضته باكياً، السَّائل كل من يلتقيه: من أنا؟ من أين جئت؟ الخ... يقول الشيخ الجليل، في نصِّ «العبور»:

«لا يبتلع غول الضَّياع إلَّا العبور. ولا يخفِّف من وجع السؤال إلَّا السفر، فسافر! إيَّاك أن تتخلَّى عن السَّفر! إذا لم تجد «واوك» في نفسك، في سفرك، فلن تجدها في أي مكان» (ص. ١٣٣).

ليس من دون دلالة أن يتفرَّد هذا النصُّ: «العبور»، فيُطلق من قيد الزَّمان

والمكان، ولا يذيِّله المؤلِّف بزمن الكتابة ومكانها كما النُّصوص العشرة الأخرى، وبهذا يكون مطلق الدلالة.

إن يكن هذا الأمر غير مقصودٍ، فإنَّه لا يغيِّر شيئاً، لأنَّ السَّفر وحده/ العبور يبتلع غول الضَّياع، وهذه حقيقة تتجلَّى في الإنتاج المعرفي منذ أن كان التنِّين يقف أمام باب المدينة ليطرح الأسئلة على العابرين إليها، ولا يدخل إلَّا من يكشف السرَّ وينطق بمعرفته، وإن يكن المؤلِّف لم يصدِّر كتابه بهذا النص، فلأنَّه، كما يبدو، يريد ان يكون السَّفر في الحكايات نفسها لاكتناه الدلالة وتبيُّنها من خلال العبور بها إلى تحصيل المعرفة.

تفيد قراءة النصوص أنَّ المؤلِّف يسافر إلى الحكاية، ويعبر بها ليكشف سرَّ الحياة في الصحراء، ومن ثمَّ سرَّ الحياة الإنسانيَّة بعامَّةٍ يحفِّزه وجع السؤال، ويدفعه «غول الضياع» أو هدفه إلى أن يجد «واو»، أو الحقيقة المفقودة التي يواصل الإنسان السَّعي في هذه الحياة ليجدها، ومن في الصحراء لا يبحث عن «واو»؟ ومن في هذا الكوكب الضائع لا يبحث عن الأصل؟

يصغي الدرويش إلى شيخ أهل الخفاء الجليل، ويستضيفه هؤلاء، غير أنَّه لم يجد لهم اثراً في الصباح، يتذكَّرهم ويبتسم بغموض، ولا ينسى تلك التميمة التي تلقاها من حكيم الجن. كانت تميمة الحياة، وهذا يعني أنَّ السفر كان في عمق أحداث الحياة، وفي أعماق الإنسان، وقد تجلَّت المعرفة/ تميمة الحياة على أثر هذا السفر الذي يكشف أنَّ المعرفة ليست عقلية فحسب، وإنَّما هي قلبيَّة أيضاً، أو لنقل: إنَّها حدسيَّة يؤتاها الدرويش غير المنقطع عن الاتصال بالحدث التاريخي، وعن الاتصال بالذات، في رحلة تأمُّل دائمة تؤتي العبور من غول الضياع إلى تميمة الحياة.

هذا يعني أنَّ هذه الرِّحلة تهدف إلى تعويض فَقْد. وإن يكن بناء القصَّة، أيَّاً يكن نوعها: حكاية، خرافة، رواية، قصَّة قصيرة، يمثِّل سعياً إلى تعويض فقد، هو الهدف من السَّعي، يكن المؤلَّف: «الربَّة الحجريَّة»/ في بنائه العام، قصَّة تروي حكاية عبور المرء إلى فضاء المعرفة، حيث يجد ما فقده، أو ما ينقصه.

فهل نقول إنَّ هذا الكتاب: «الربَّة الحجريَّة» هو كتاب الصحراء الذي يحكي قصَّة السفر فيها؟

«واو»: الأصل والمنبت

ما يعزِّز الإجابة بالإيجاب عن هذا السؤال، إضافة إلى ما سبق، أنَّ القارئ يتبيَّن فيه محوراً مركزيَّاً يمثِّل هدف السَّعي/السَّفر، وهذا الهدف هو «واو»، وهي، كما تبدو في الكتاب، الأصل والمنبت، وقد تمَّ الخروج منها في زمن بعيد، بعد أن أغارت عليها قبائل تجعل الغدر شعارها وسبب بقائها، فانفصل الصحراويُّ عنها، وتاه في الصحراء، وهو لا يعرف متى حدث ذلك، لكنَّه يواصل السعي للعودة إليها، وهذا الخروج يذكِّر بخروج آدم وحواء من الجنَّة إلى الأرض، وهذا السعي يذكِّر بسعي الإنسان إلى العودة إلى تلك الجنَّة، وهكذا يكون الخروج، وهو الوحدة الأساس في أي قصَّة، وأوَّل القصص التي تمثِّل سعي الإنسان هي قصَّة أبي البشر آدم، الوحدة الأساس في هذا الكتاب.

والخروج من «واو» لم يكن نتيجة قرارٍ اتَّخذه العامل الذات، وإنَّما نتيجة قرار اتخذه العامل المعاكس، ولهذا فهو يؤسِّس لسعي هدفه تنفيذ قرار الذات، وهو العودة، ويمكن للقارئ أن يتبيَّن ملامح هذه القصَّة من خلال قراءة عدَّة نصوص، ففي «العهن المسموم» نقرأ حادثة الإغارة التي أدَّت إلى الخروج: «تدفُّق الأعداء في حلفهم الثلاثي الذي قدَّسته الأصول القديمة، وأغاروا على واو للمرَّة الثانية...» (ص. ٦٧). وقد أدَّى هذا الهجوم إلى الخروج من «واو». وفي نصِّ «أيدكران في ضيافة بني آوى» تعدُّ قبائل بني آوى للهجوم على قبائل «متي، متي» (الطوارق)، ويقول زعيمها: «العذر هو الذي أبقانا على قيد الحياة في تخوم الصحراء منذ آلاف السِّنين، لقد قرَّرنا أن نستغل غضب الجنِّ على قبائل «متي متي» بسبب إسرافها في اكتناز الذهب» (ص. ١١٨). ويقول العرَّاف: «قرأت في «أيدي» أنَّ القدر كتب على «واو» أن تختفي. وقد عانده في ذلك نفر من الأنس، وأرادوا أن يبعثوها في الصحراء بعملة الذهب...، ويضيف: «... إنَّ

فكرة إظهار واو من عالم الخفاء إلى دنيا الصحراء هو تمرُّد على إرادة الآلهة وكفر بالقدر» (ص. ١٢٢).

إن يكن الضياع الذي لا يعرف أحدٌ حدوده قد حدث، وفقد الصحراوي بفقدان ذاكرة البدن طريق العودة إلى «واو»، فإنَّه لم ينس، كما أراد له الجدُّ الأوَّل، فتضاعف الشقاء. الروح تبحث، تفتِّش، تطلب الأصل، والجسد تائه بطيء، بليد، ضيَّع السبيل» (ص. ١٢٧). ويرى الشيخ الجليل، وهو يمثِّل الرُّوح، في هذه الثنائية «أن لا وجود لـ «واو» إلَّا في التنقُّل والهجرة، أنت قرين نفسك ما ظللت عابراً، فإن توقفت تجاوزتك وابتعدت عنك...» (ص. ١٣٣ و١٤٣). وإن تكن «واو» وراء السراب في الصحراء، والعابر وحده هو القادر على بلوغها، فإنَّ العرافة تسأل: «ما ضرَّ لو عاش المخلوق سعيداً قبل أن يبلغ الباب وتستعيده «واو» (ص. ١٤١).

استنتاجات

يمكن للقارئ أن يتبيَّن، في هذه المقتبسات، عدَّة استنتاجات: أوَّلها أنَّ «واو» هي الأصل والمنبت من نحوٍ أوَّل، وهي النفس من نحوٍ ثانٍ، وإن يكن قد تمَّ الخروج منها، فالسعي هو سفر إليها وعبور يحقِّق الكشف، وثانيها أنَّ «واو» كانت متحضِّرة، وثالثها أنَّ القبائل المتخلفة هي التي أغارت عليها في مرحلة تطوُّر من علاماتها استخدام العملة، واكتناز الثروة الذهبية، ورابعها سيادة اعتقاد يفيد أنَّ اختفاءها قدر، والعودة إليها تمرُّد على إرادة الآلهة وكفر بالقدر، ما يعني أنَّ هذا الاعتقاد يقف حائلاً دون السَّفر والعبور إليها، وخامسها أنَّ الإنسان السَّاعي في سبيل العبور يشقى، وفي حال المكابدة تبرز ثنائية ذاته، وإن يكن الجسد ينسى في غمرة الانشغال بالشؤون اليوميَّة، فإنَّ الروح تبقى متوهِّجةً ترى وتبحث وتسعى، وتظهر للصَّحراوي كائناً يخاطبه، فيسمِّيه، «الجن» أو «أهل الخفاء»، ويقدِّم الراوي، في ما يتعلَّق بهذا الكائن، ما يفيد أنَّه يختفي عندما يعي المتأمِّل واقعه، وهذا يعني أنَّ خبرة «أهل الخفاء» ليست سوى خبرة الإنسان العابر إلى «واو»/ الأصل، والنفس.

ومن نماذج هذه الإشارات نقرأ: «... نهض بوخا في الفجر، فلم يجد له أي أثر، لم يجد أثراً لموقد النار، ولا لشاي البارحة، كأنَّ اللقاء كان حلماً. أيقن بوخا أنَّ المهاجر ما هو إلَّا جنيٌّ تنكَّر في ثياب عابر سبيل» (ص. ٦٢). «وفي الصباح عندما نهض وتفقَّد الحضيض لم يعثر لهم على أي أثر، لم يجد أثراً لا لنيران البارحة، ولا لروث القطعان، ولا أثر لأقدام. تذكَّر أهل الخفاء فابتسم بغموض» (ص. ١٣٣).

والصَّحراويُّ، إذ يسعى في فضاء يحكمه قدر الظمأ والجدب، من نحوٍ أوَّل، وتقاليد الأسلاف، من نحوٍ ثانٍ، يخوض صراعاً محوره البقاء#الفناء، وإن يكن العبور إلى «واو» يقتضي البقاء، فإنَّ هذا يفرض على الذات أن تقاوم.

قصص الصحراء/ـ الخليط العجيب

وهكذا تحدث محاولات خروج ترويها الحكايات، فيكون المؤلَّف: «الربَّة الحجريَّة» كتاب الصحراء، وهو ينتمي إلى النوع القصصي، ليس ذلك القصص الذي يروي الحادثة في تتابعها الخيطي الزمني المسبَّب، والدائرة وقائعها في مكان مرسوم بدقَّة، وإنَّما هذا النوع الذي يخرج على التعاقب الزمني الخيطي، وتتحوَّل فيه الوقائع إلى وقائع الذات إن صحَّ التَّعبير، أو إلى خطاب تأمُّلي تمليه الوقائع المنظور إليها من وجهة نظر الرَّاوي أو الشخصيَّة التي يتيح لها الرَّاوي أن ترى من منظورها.

يتَّخذ هذا الكتاب الحكاية/ الحادثة مادَّة تداعي الخطاب التأمُّلي، ويأخذ المادَّة من الصحراء نفسها، ولهذا فهي مادَّة/ حكايات يختلط فيها الوقائعي بالأسطوري بالمتخيَّل، فنصُّ «الربَّة الحجريَّة»، على سبيل المثال، يفيد من وقائع الأسطورة ومن تقاليد الزواج، ويعيد إنتاج هذه الوقائع نصَّاً ينطق برؤيته، وهكذا في النصوص الأخرى، ومن نماذج ذلك استخدام أسطورة الطَّوارق الملحمية «تانَّس»، عندما طاف «آكا» حول الخباء وصاح مستعطفاً: «اكشفي عن وجهك يا تانَّس واضيئي الصحراء كي أحلب النوق» (ص. ٥٥). وعندما تنكَّرت الضرَّة الشريرة في ثياب تانَّس، وسعت للإيقاع باطلانطس (ص. ١٤٧). إضافة

إلى حكايات أهل الصحراء العجائبيَّة، فمن هذا الخليط العجيب يصنع المؤلِّف نصوص كتاب الصحراء.

تقدَّم الحكايات في أحد عشر نصَّاً، لكلٍّ منها عنوانه، وهي: صفحة من كتاب الصحراء، العهن المسموم، الجدب، الزعيم يتأمَّل الجمجمة، أيدركان في ضيافة بني آوى، العبور، سرُّ التِّبر، الشبح، إله الحجر، آمغار، تافاوت، وإن كان من جامع مشترك يجمع هذه العناوين فهو الصحراء وكتابها، ففيه نقرأ هذه الأسماء. وهي، كما يبدو، تنتظم في سياق انتقائي؛ إذ ليس من ناظم تاريخي أو فنيٍّ يحكم تنضيدها وتتابعها سوى أنَّ كلّاً منها يمثِّل حيِّزاً من سفرٍ أزلي.

التَّقطيع إلى مشاهد وتداخل الأزمنة

يبدو أنَّ صفةً عامَّة تميِّز بناء كلِّ نصٍّ من هذه النصوص، وتتمثَّل في تكوُّنه من مقاطع تفيد من تقنيَّة التقطيع إلى مشاهد تشبه المشاهد السينمائيَّة. وهذا التقطيع يتيح تشكيل الفضاء القصصي، وبخاصَّة الزمن القصصي، إن من حيث سرعته أو بطؤه أم من حيث انزياحه إلى الماضي البعيد أو القريب، أو تردُّده بين الأزمنة ما يعني تداخل الأزمنة وتشكيلها الزمن القصصيِّ المفارق للزمن الخيطي.

الرَّاوي درويش مسافر

وإذ يقدِّم هذا الكتاب مادَّة قصصيَّة متنوِّعة كما بيَّنا، تملي الخطاب التأمُّلي، وتتشكَّل في بناء قصصي زمنه متقطِّع، على مستوى تتابع النصوص، وعلى مستوى تتابع الوقائع في كلِّ نصٍّ، فإنَّ المؤلِّف يوكل أمر القصِّ إلى راوٍ تتوافر له شروط الرِّواية، والرِّواية التي نعني هنا هي المعرفة التي تروي الظمأ إليها. فيقول مقدِّماً هذا الرَّاوي: «... تحت هذه الصخرة التي فصلها الزمان عن الجدار المقدَّس هجع موسى، ليشقى بنارٍ أقسى من نار القيلولة، ويداوي الجرح الذي يهدِّد عصفور النور في قفصه المنيع، تحت الحجر القديم الذي يحفظ سيرة الآلهة، ويكتم في صدره تاريخ الصحراء...» (ص. ٧ و٨). ويضيف

في موضع آخر: «هذه الصفحة القاسية، هذا الحجر المكابر، لم يبخل على الدرويش في ذلك اليوم، فحدَّثه بلسان العجائز الحكيمات عن سرِّ الآلهة الحجريَّة» (ص. ٩).

الرَّاوي، كما يبدو، درويش، أي مسافر يسعى إلى تحقيق العبور، ويتَّخذ موقعاً في السِّياق القصصي يتيح له التأمُّل، فيُحدَّد من نحوٍ أوَّل موقعه المكاني، ما يكسبه منظوراً على مستوى المكان يمكِّنه من التأمُّل، وجعل تاريخ الصحراء المكتوم ناطقاً بالسرِّ، ويحدِّد من نحوٍ ثانٍ موقعه في البناء القصصي، فيقدِّمه المؤلِّف في التَّمهيد، أو في مقدِّمة الكتاب، ويعرِّفه ويوكل إليه القصَّ، جاعلاً منه شخصيَّة قادرة على أداء هذه المهمَّة.

نلتقي بـ «الدرويش موسى» في نصِّ «سرُّ التبر»، فإذا هو خصم العرَّافة القديم، لكنَّه يقبل عليها حين حبسها شيخ الطَّريقة حاملاً عطيَّةً من الفطائر، وعطيَّةً أخرى من حكمة القدر، فنقرأ: «... ولا تستطيع [العرَّافة] أن تنسى كيف جاءها خصمها القديم، الدرويش موسى، حاملاً عطية من الفطائر المدهونة بالسمن... سمعته يوما يتكلَّم بلغة المجاز» عن الحكمة التي عرفتها الصحراء (ص. ١٤٤). وعندما تسلَّل «التراب الشيطاني» إلى قلب العرَّافة من دون أن تدري، بعد أن انتصرت على شيخ الطريقة، وامتلكها ذلك التراب بدل أن تمتلكه، عادَ العداء بينها وبين الدرويش يشتعل أشرس مما مضى» (ص. ١٥١). وهذا يفيد أنَّ الدرويش حكيم محاور، يقظ قادر على تبيُّن الأمور واتخاذ المواقف.

لا يظهر هذا الرَّاوي مباشرة إلَّا في هذين الموضعين، لكنَّه يبقى أداة بثٍّ تعرف كلَّ شيء بحكم صفاتها وموقعها، ومن نماذج معرفته الكلية هذه التقاطه شعور الشخصيَّة الداخلي، فنقرأ على سبيل المثال: «فكيف لا يشعر أنَّه ولد الآن لأوَّل مرَّة، كيف لا يحسُّ بالسعادة من استولى على إلهة صحراوية تضيء الكلمات بوجهها المدوَّر؟ كيف لا يحسُّ بأنَّه خلق من جديد من بدأ رحلة جديدة كي يضع بذرة مقدسة بها ينقذ الأصل من الانقراض، ويبعث في الصحراء الحياة؟ كيف لا يفرح وقد استجاب لنداء الأمِّ ونفَّذ لها وصيَّة الأسلاف؟» (ص. ٣٤).

هذا الفرح بالولادة الجديدة وإنقاذ الأصل وبعث الحياة يكشف موقع المرأة في دورة الحياة، وليس من دون دلالة قوله: «تضيء الظلمات بوجهها المدوَّر»، فهي تشبه البدر والشمس اللذين يضيئان، غير أنها لا تغيب، وهذا يجعلنا نفهم تصديره الكتاب ببيتي عمر بن أبي ربيعة الذي نفذ إلى هذا السِّر وكشفه بلغة بسيطة عميقة تنطق بحقيقة خالدة من حقائق الحياة. والبيتان هما:

أنيري مكان البدرِ إن أفل البدر وقومي مكان الشمس ما استأخر الفجرُ
ففيك من الشمس المنيرة نورُها وليس لها منك المحاجرُ والثَّغرُ

ومن نماذج معرفة الرَّاوي الكلية، أيضاً، خلوصه نتيجة تأمله الأخبار إلى أفكار فلسفيَّة، ومن ذلك قوله: «... إذ أخبره وجد الحنين أن المخلوق إذا عشق مخلوقاً ارتفع المعشوق، وابتعد إلى برزخ المحال. يستحيل الوصل بالمعشوق، لأنَّه يدخل الحرم ويتواصل في الله. وإذا بلغ المعشوق مرتبة الإله انقطع الوصل واستحال تملُّكه، هنا يقوم الخيار المميت: فإمَّا أن تخطو إلى الأمام وتملُّكه فتذوب فيه، تتوحَّد به، تتلاشى، وتفقد نفسك إلى الأبد فتشرك بالله مخلوقاً أرضياً.. وإمَّا أن تتراجع...» (ص. ٨). وإن يكن ما يخبره وجد الحنين من ارتفاع المعشوق ملموساً، فإنَّ خياراً آخر لم يذكره الرَّواي، وهو أنَّ العاشق الذي يشعر بأنَّ وصله بالمعشوق مستحيل، يتَّخذ طريقاً يواصل فيه عشقه، ويبقى في طاعة الله، أو يكون استمراره في العشق طاعة لله، وهذه هي حالة العاشق في الحبِّ العذري، وقد صوَّر جميل بن معمر هذه الحالة في قوله:

فقلت له: فيها قضى الله ما ترى علي، وهل في ما قضى الله من ردِّ
لقد لجَّ ميثاق من الله بيننا وليس لمن لا يفي الله من عهدِ

يستخدم الرَّاوي وسائط تسوِّغ معرفته الأخبار، فيقول على سبيل المثال: «لو لم تخبره أمه.. تقص عليه السيرة من نهايتها... لم تكتف بالأخبار ولكنَّها ما لبثت ان كشفت له سرَّ المطاردة... الرجل قال إنَّ اسمه آكا... تامدورت حدَّثته روت له نقلاً عن أمِّها... روت المصيبة نقلاً عن أمِّها أيضاً... يروي

الرُّعاة كيف...» (ص. ٩ و١٢ و١٦ و٤٧ و٥١ و٦٢). وهذا يعني أنه يسند أخباره إلى رواتها، وكان قد بدأ ذلك بذكر مصدرين: أولهما الحجر المكابر، وثانيهما العجائز الحكيمات، وإن يكن الأوَّل يحدِّثه بلسان الثاني، فهو من يتأمَّل ويصغي ويعيد إنتاج ما يتحصَّل لديه نصَّاً قصصيَّاً ناطقاً بالدلالة.

لا يتفرَّد الرَّاوي بأداء القصِّ وإنَّما يترك للشخصيات أن تقول، إمَّا بأسلوب غير مباشر، أي يصوغ هو مؤدَّى القول، كما في ما يأتي، على سبيل المثال: «في النهاية، قال: إنَّه لا يرى الخلاص إلَّا في الاستقلال، وإذا لم يتنازل له الأهل عن ابنتهم، فسوف يملأ لهم البيت بالأحفاد الذين لن يجدوا من يعولهم، لأنَّ الذئاب سوف تفتك بالماشية والجدب سيقضي على الإبل» (ص. ٣٨). أو بأسلوب مباشر، فتؤدِّي الشخصيَّة نفسها القول، كما في ما يأتي: «إنَّ الخطر سيظلُّ معلَّقاً فوق رؤوسنا وفوق رؤوس أحفادنا وآجالنا وذريتنا من بعدنا، ما دمنا لا نريد ان نخالف هذا التقليد الأحمق ولو مرَّة واحدة في حياتنا» (ص. ١٢٠). وهذان الخطابان: غير المباشر والمباشر يريان إلى قضية أساس في الكتاب، وهي قضيَّة مخالفة تقاليد الأسلاف، وهذه المخالفة، أو الخروج على التقاليد، أمر يقتضيه استمرار الحياة، غير أنَّ القوى المسيطرة تحول دون ذلك، فيكون الخارج ضحيَّة، غير أنَّه يخطو الخطوة الأولى في الدرب الطويل.

المرجع والمعادلة

يسافر الدرويش/ الرَّاوي إلى الحكايات، ويخبره الوجد، فيعبر بها إلى المعرفة التي ينطق بها بناء قصصي ينبثق من مرجعه/ حكايات الواقع الصحراوي لا ليطابقه، وإنَّما ليفارقه من دون ان ينفصل عنه، فيعادله.

ففي النَّصِّ الأوَّل: «صفحة من كتاب الصحراء»، على سبيل المثال، يبدأ النصُّ بالخروج الذي يعقب اتخاذ القرار، فيستقلُّ بوحي بزوجته. غير أنَّ مسار الخروج محكوم بخروج آخر، ما يقتضي استخدام تقنيَّة «الاسترجاع»، وهذه لا تتمُّ من طريق التداعي وإنَّما من طريق التقطيع المشهدي.

وينزاح السَّرد بالزمن، من الحاضر إلى الماضي، حين خرج بوخي من «تادرابت» إلى ديار خاله في «تاسيلي»، تصحبه أمُّه، ليطلب يد ابنته، وينزاح السرد إلى ماضٍ أبعد حين خالف أبوه تقاليد الأسلاف فقضي عليه، وكان على ابنه أن يمضي في طريقه وينفِّذ الوصيَّة ليحفظ النَّسل.

ويعود السَّرد إلى الماضي، فنعرف أنَّ بوخي نفسه عاد فخالف تقاليد الأسلاف، واستقل بعروسه قبل أن ينقضي الزمن الذي تحدِّده التقاليد، وذلك ليحافظ على الثروة، التي توفِّر شروط استمرار الحياة. ويعود السَّرد إلى الحاضر، ويعود بوخي بعروسه إلى «تادرارت»، ويلتقي الساحر، ويستخدمه في الرعي، ثمَّ يخالف التقاليد، ويطلب من زوجته أن تظهر للساحر الذي يناديها بنداءٍ أسطوري، فتحذِّره، وينزاح السرد إلى الماضي، وتتداخل الحكايات...

وإذ يصرُّ بوخي، ويخالف التحذير تظهر زوجته للسَّاحر، وتعود إلى خبائها لتحتضر، ويهرع الساحر إلى الكهف ليجسِّدها في نصب «الربَّة الحجرية» التي تمثِّل تجدُّد الحياة، وهذا النصب هو الذي يتأمَّله الدرويش/الرَّاوي، ويصغي إلى حكايات العجائز، «ولكن من غير عجائز تادرارت اللائي عشن في الكهوف ورضعن حليب الجنيات يستطيع أن يعرف سرَّ الربَّة الحجريَّة ويروي قصَّتها للأجيال» (ص. ٩).

نصٌّ قصصي حديث

ينشئ الرَّاوي نصَّاً قصصيَّاً حديثاً من مادَّة حكائيَّة أسطوريَّة، فيقدِّم معرفة بالفضاء الصحراوي، والشعائر والتقاليد، ويفسِّر بعضها مثل الحكمة من ارتداء القناع وطمر الأظافر، ويصوِّر الصراع مع تقاليد الأسلاف ورؤية الناس الغيبيَّة له.

من نماذج ذلك، نذكر على سبيل المثال، «شدَّت لحافها حول رأسها قبل أن تقول: «كما تشاء، ولكن الاستقلال بعروس قبل مرور الاثني عشر شهراً مخاطرة كبيرة. للجنِّ قوانينهم، وعلينا أن نلتزم بالعهد الذي ورثناه عن الأسلاف (ص. ١٢) ويلاحظ أنَّ الرَّاوي يصف الحماة وصفاً يوهم بواقعيَّة، في الوقت

الذي تتحدَّث فيه عن الالتزام بالعهد مع الجنِّ، وهذا يقنع القارئ بصدقيَّة ما يروى. وهذه ميزة ملحوظة في جميع النصوص. ومن نماذج الوصف الخلَّاق، الموحي بدلالة، في الوقت الذي يحدث فيه الأثر الواقعي نذكر على سبيل المثال: «... بجوار الرِّجل الأخرى السالمة، تناثرت عدَّة العمل: مدية بتاوية شرسة، مطواة خاصَّة بتهشيم الحطب ولوح صغير من حجر. في الوادي أقبل الذباب وبدأ يطنُّ كأنَّه ينوح» (ص. ١٠٢ و١٠٣).

ينطق هذا النَّص بدلالة عميقة، وهي أنَّ المرأة قدر الرَّجل، وأنَّ اقترابهما يجدِّد الحياة، وإن تكن المرأة جميلة مثل الشمس والبدر، فهي أبقى منهما، وقد أشرنا إلى ذلك آنفاً، كما أنَّ استمرار الحياة يقتضي الخروج على حتميَّة القدر الذي يتَّخذ مظاهر شتى.

في النصوص الأخرى نجد هذا البناء الذي يتجاوز خطيَّة بناء الحكاية واتساع فضائها الزمني ـ المكان، ليشكِّل بناءً مركَّزاً تنتظم فيه العناصر لتنطق بدلالة كلية.

وهكذا يكون «كتاب الصحراء» أخذ من الحكاية حلاوتها وشعريتها العجائبية المدهشة، ومن القصِّ الحديث البناء المحكم الذي تنتظم فيه العناصر لتنطق بدلالة كليَّة، إضافة إلى تجديدٍ أملته طبيعة التجربة، وهو استخدام الوقائع في الكشف، ليس العقلي فحسب، وإنَّما القلبي أيضاً، أو الحدسيِّ الكياني الذي يؤتي المعرفة، أو ما يسمِّيه الدرويش العبور إلى «واو».

❐❐❐