الشخصية ومرجعيتها الصوفية في رواية (التبر)
"دراسة نقدية"

أ.م.د. سرحان جفات سلمان
جامعة القادسية / كلية التربية /قسم اللغة العربية

ملخص :

تصبو هذه الدراسة إلى إنجاز توصيف نقدي لحضور الشخصية, فعلاً وأنماطاً ومرجعية صوفية , في رواية التبر للروائي الليبي إبراهيم الكوني , ولعلَّ العناية بالمرجعية الصوفية في تكوين الشخصية في هذه الرواية تعود إلى المكانة السامقة للخطاب الصوفي في هذا النص , وإلى قدرة الروائي البارعة على استدعاء هذه المرجعية وهو ينشئ نصه الروائي هذا .

عنيت هذه الدراسة بنمطين من أنماط شخصيات هذه الرواية : أحدهما , وسمته بالأصيل والذكوري , إذ يتحرك هذا الخطاب باتجاه إعلاء شأن الذكورة , إنسانية وغير إنسانية , وإضفاء صفات الإيجابية, في الفعل والرؤية ,عليها . وآخرهما , وسمته بالسلبي والأنثوي , إذ يلحظ في هذا النص الروائي التوجس الواضح من الأنوثة والنظر إليها على أنّها قيمة متدنية , وفاعلية سلبية , تنمي احتمالات العدو على قيم الحياة , إلى درجة ستغدو فيها هذه الرواية مسكونة بـ(فوبيا) الأنوثة .

يشير عنوان هذه الدراسة إلى أنّها تنتظم في شطرين , ومن ثم في مبحثين : عني أحدهما بالشخصية , نمطاً , وفعلاً , ورؤية , وعني آخرهما باستدعاء المرجعية الصوفية , ودورها في توجيه فعل الشخصية ورؤيتها وخطابها . ثم ختمت الدراسة بنتائج بينت ما فازت به من قطاف معرفي ... وما اعتصامي إلاَّ بالله .

المبحث الأوّل : الشخصية.

يفضي التبصر النقدي في رواية "التبر" إلى وضع اليد على نمطين من أنماط إنتاج الشخصية : أحدهما , نمط الشخصية التي تمتزج فيها مواصفات الذكورة والأصالة , وآخرهما , النمط الذي تجتمع فيه مواصفات الأنوثة والسلب . وهذان النمطان ليسا نمطي تشخيص فحسب , إنما يمثلان نسقين يتقاطعان في فلسفة كل منهما في النظر إلى الأشياء , ومركزية أي منهما في النص , ومساحة دوره , وقيمته .

أولاً:أ:الأصيل والذكوري.

تقدم رواية "التبر" الذكورة الأصلية متجلية في فاعلين :أحدهما, فاعل إنسان وهو " أوخيد ". والآخر فاعل غير إنسان وهو المهري الأبلق , ويمكن أن يطلق على الفاعل الأول – استئناساً بسعيد يقطين – الفاعل المركزي[١],إذ هو المحرك الأول للفعل , والمسؤول عن سيرورة الحدث وتناميه , في حين يمكن أن يطلق على الفاعل الآخر الفاعل الأساسي[٢], وهو يؤازر الفاعل الأول , ويمكن من

خلاله إضاءة فعل الفاعل المركزي , وقد يكون هو علة فعل الفاعل المركزي , وتجلياً من تجلياته , قد تنمو إلى درجة تجاوز الوصف بأنّها تجلٍّ إلى حدِّ الانطباق بين الفاعلين , كما ستجلوه الصفحات اللاحقة .

وأولى مواصفات الأصالة التي تقدمها الرواية لهذين الفاعلين , الأصالة على مستوى المرجعية النَّسَبية للشخصية , فالفاعل الإنسان " ابن شيخ امنغساتن... فله يرجع الفضل في صد الغزاة الأغراب ووقف توغلهم في الصحراء"(٣) , أما الفاعل غير الإنسان فهو " مهري أبلق رشيق مثل الغزال . هذه سلالة انقرضت من الصحراء منذ مئة عام "(٤) .

إنّ إيماء هذا النص السردي إلى أصالة هذين الفاعلين لا يمثل استثماراً للثقافة الصحراوية التي يستوعبها هذا النص ــ ولاسيما عناية هذه الثقافة بمرجعيات الأشياء , ونقاء أصولها , وندرة الحيازة عليها – فحسب , وإنّما يمثل إضاءةً لبعد تكويني في شخصية " أوخيد " , بعد يدفع إلى النظر السلبي للآخر الإنسان , وإيثار الآخر غير الإنسان عليه , فلا غرابة أن يلحظ متلقي هذا النص الروائي أنَّ هذا المهري لا يستوعب مواصفات الإنسان , ويحملها إلى درجة الاتحاد , فحسب , إنّما يغلو البطل الإنساني في شأنه , إلى درجة أن يرى فيه ما لا يرى في الإنسان , على نحو ما يبدو في قول " أوخيد " وهو : " يجيب أقرانه الحمقى : الشيخ موسى يقول : الحيوان خير صديق , الحيوان أفضل من الإنسان"(٥) .

وتبدو الصلة بين " أوخيد " ومهريه في تجاوز الحدود التجنيسية التي تفصل بينهما " الإنسان / الحيوان " لينتظم الاثنان في تراسل تجنيسي , قد لا يفصح عنه النص إفصاحاً تاماً , إنما يومئ إليه إيماءً , على نحو ما يمكن أن يأنسه المتلقي في هذه المحاورة بين " أوخيد " وأبيه : " حتى الناس محرومة من الشعير وأنت تعطيه للدابة " أجاب أباه يومها : " الأبلق ليس دابة . الأبلق هو الأبلق"(٦) .

بدت الفرضية التجنيسية غير جلية في هذا المقتبس , فإنَّ النص الروائي سيتجاوز حدود الإيماء إلى الإفصاح المبني عن اتحاد تجنيسي سيقع بين الفاعلين الإنساني وغير الإنساني , في قول " أوخيد " : " أووه . إنه ليس جملاً . إنه إنسان في جلد جمل " (٧) , وفي قوله " هذا ليس جملاً . إنه إنسان" (٨) .

إنَّ الإشارة إلى أن المهري هو إنسان ستضيء فكرة التطابق بين " أوخيد " ومهريه التي تقدمها الرواية,إذ لا يكتفي الخطاب السردي بجعل أحدهما مرآة لصاحبه , إنما ستسري مواصفات الكمال من أحدهما إلى الآخر , إذ " يقولون إن المهري مرآة الفارس .إذا أردت أن تنظر في الفارس وتقف على خفاياه , فتفقد فرسه , مهريه . عليك بالمهري إذا أردت أن تعرف صاحبه . الآن أستطيع القول إنك شاب لا ينقصك الكمال.من يملك مهرياً مثل هذا الأبلق لن يشكو من نقص القيم النبيلة " (٩).

ولعلَّ ما سلفت الإشارة إليه من صلات بين " أوخيد " ومهريه مما يسوغ القول بأن هذا النص السردي يضع اليد على ثلاثة أنماط من التوحد بين هذين الفاعلين , أحدها : وحدة المغامرة العاطفية ,

إذ يرتبط الفاعلان بأن كلاً منهما يخوض مغامرة عاطفية على نهجه الخاص , على نحو ما يتجلى في هذا المقتبس : " تعود أن يقوم بغزواته العاطفية الليلية إلى النجوع المجاورة على ظهر الأبلق . يسرجه بعد المغيب وينطلق إلى ديار المعشوقات فيصل بعد منتصف الليل . يوثقه بالعقال في أقرب الأودية. يتسلل في الظلمات إلى خيم الحسان . يتغازل ويتسامر ويختطف القبلات حتى ينغلق أفق الصحراء عن الضوء , فيتسلل إلى الوادي ويقفز فوق السرج وينطلق عائداً .

تكررت الغزوات حتى اكتشف أن أبلقه الرشيق قد وقع في غرام ناقة حسناء تملكها قبيلة تعودت أن تقضي الربيع في وادي " المغرغر " واعتاد هو أن يزور فاتنته من بنات تلك القبيلة النبيلة . يتركه يرتع في قاع الوادي مع الإبل , ويذهب إلى فتاته في المضارب . ولم يغفل عن مشاعر مهريه العاطفية . فقد لاحظ هيامه بالناقة البيضاء منذ زيارته الأولى . وازداد يقيناً بعدما رأى كيف يطير الأبلق إلى المغرغر ويحترق شوقاً إلى السفر الليلي"(١٠) .

إنَّ هذا المقتبس يؤكد قضيتين : إحداهما . دأب هذا النص السردي الدائم على أنسنة المهري , وتحويله إلى رافد فاعل يؤازر شخصية " أوخيد " في صورتها وفعلها . وأخراهما , تأكيد فكرة التوحد في ممارسة الفعل العاطفي من لدن أوخيد ومهريه , إلى درجة أن يبدو هذا المهري تمظهراً لصاحبه , أو صورة نفسية له .

ولعلَّ من غير المغالاة الذهاب إلى أنَّ دور المهري – ضمن هذا النمط من التوحد بين الفاعلين الإنساني وغير الإنساني – يكمن في إعطاء أفعال الفاعل الإنساني شيوعاً يفضي بها إلى قبول نفسي من لدن فاعلها الإنساني , ذلك أن المغامرة العاطفية إذا غدت شأناً يسلكه الإنسان والحيوان, فإنها ستخرج عن دائرة الممنوع في المجتمع الصحراوي , الذي تصوره رواية " التبر " . أو على الأقل , ستكون في دائرة المقبول أو المسكوت عنه .

إنَّ تكلفة المغامرة , ضمن هذا النمط , مادية . فإذا كانت مغامرة " أوخيد " قد كلفته تكلفة أوقعته تحت طائل القاعدة الصحراوية التي قوامها " إذا أفلت الفارس فلا يجب أن يفلت الأبلق "(١١) , فإنَّ المهري قد كلفته " الفحولة العمياء داء الجرب . عاد من إحدى الغزوات كئيباً , انطفأ بريق المرح في عينيه الكبيرتين , ودلى شفته السفلى أكثر "(١٢) .

ولعلّ منطق الرواية في تصوير المغامرة العاطفية للشخصية منطق قوامه أنَّ هذه المغامرة ليست يسيرة , وأنَّ تكلفتها في المجتمع الذي تضيؤه – ثقيلة . وأنَّ عاقبتها فقدان قرين الذات , بافتراق " أوخيد " عن مهريه , الذي مثل قرينة تفصح عن حياة الذات الرغيدة . وأنَّ هذا الفقدان قد يتطور ليصبح فقداناً للحياة نفسها . كما سيبدو من القاعدة المنطقية التي يوردها النص الروائي , مشيراً إلى حتمية انقلاب صورة الأشياء نحو السلبي والقهري , وهي : " إييه يا ولدي , بعد الضحك يأتي البكاء . الفرح يعقبه الحزن , والموت يأتي في غفلة الحياة "(١٣) .

والملاحظ أن الشخصيتين الإنسانية وغير الإنسانية , في هذا النمط , تتبادلان مواصفات بعضهما , إذ يوصف الجواد بأنّه " رشيق , ممشوق القوام , نبيل , شجاع , وفي"[١٤] ,كما يوصف الشباب , في الرواية , بأنهم :" يتهادون في خطوهم بكبرياء الطواويس"[١٥] .

إنَّ التراسل بين الشخصيتين لا يقف عند حدود استعارة مواصفات إحداهما من أخراهما , إنما يتجاوز ذلك إلى التطابق بينهما في الأردية , لوناً , إذ يرد في وصف الشخصيات الإنسانية:"واجههم من الناحية المقابلة الرجال والشباب وهم يتوجون رؤوسهم بالعمامات الفخيمة الزرقاء"[١٦].

فهذه الأغطية الزرق توجد تشاكلاً واضحاً بين الشخصيتين الإنسانية والحيوانية , ولاسيما حينما تبدو الزرقة جزءاً من مظهرية المهري , الذي حكى عنه " أوخيد " أنه "غمز بعينه المخفية في الكتان الأزرق. الملاحظة أزعجت أوخيد لأنه لم ير صدقاً في عيني رفيقه"[١٧] .

أما النمط الثاني من أنماط التوحد بين الفاعلين , الإنساني وغير الإنساني , فهو التوحد في الألم , والألم في هذا النمط ألم نبيل , على خلاف ما يمكن أن توصف به المغامرة العاطفية في النمط الأول . إذ أنّ المغامرة العاطفية تدخل في المحذور , وهو ما لا ينسجم مع قيم الفروسية , ونبل الأصل وصفائه , على نحو ما يقدم في الرواية وصفاً لـ " أوخيد" ومهريه.

إنَّ الألم – هنا– استعادة لقيم الفروسية والقيم الصحراوية الرفيعة التي فقدتها الشخصية في النمط الأول . فهي – هنا– تستعيد القيم الإنسانية من خلال رحلة ألم , ويغدو فيها هذا الألم سبيلاً لتطهر الأنا , ورقية للتحرر من هيمنة الخطيئة , كما في قول " أوخيد " :" يا ربي أعطني قليلاً من ألمه . يا ربي قاسمني ألمه . اجعلني أساهم في التخفيف عن الأبلق.هو تألم كثيراً , شهورٌ وهو يتألم . ليس عدلاً أن يتعذب وحده طوال هذا الزمان . هو أخرس . لا يشكو . ولكنه يفهم . يتألم . ألمه فظيع . وإلا لما صرخ . النبيل لا يصرخ إلاّ إذا تجاوز الألم حده , أزح عنه جزءاً من العبء وضعه فوق رأسي . حملني أعواماً فلماذا لا أحمله ساعات؟ لماذا لا أتحمل عناءه بضعة أيام"[١٨] .

ترتفع الصلة , في هذا المقتبس , بين الفاعلين , من وصف المهري بأنه حامل " أوخيد " على المستوى المادي, ومن التشابه بينهما في التجربة العاطفية كما لوحظت في النمط الأول , إلى محاولة التوحد الحقيقي في تجربة الألم , وهي تجربة ستجعل هذا النمط الثاني ممهداً لاتحاد حقيقي بين الفاعلين , سوف يصطلح عليه النص السردي " التآخي " , الذي يبدو جلياً في هذا المقتبس : " شعر أن دمهما المتخثر اللزج يتمازج الآن ويختلط . هذا ما تسميه العجائز بالتآخي . عهد الأخوة . عهد الوفاء الأبدي . التحم الجسد بالجسد . واختلط الدم بالدم . في الماضي كانا صديقين فقط . أما الآن فإنهما ارتبطا بوثاق أقوى . بالدم . أخوة الدم أقوى من أخوة النسب . قد تلد الأم شقيقين دون أن يكونا أخوين . شقيقان في الرحم . ولكن طالما لم تمتزج دماؤهما فلن يكونا أخوين أبداً . الأخوة ليست سهلة"[١٩] .

إذ يمثل هذا النمط أرفع ما يمكن أن تصل إليه الصلة بين الفاعلين ؛ لأنها تتجاوز صلة النمط الأول , التي هي صلة مادية , وصلة النمط الثاني , التي هي صلة استعداد للمشاركة في الألم إلى صلة وصفت في المقتبس بأنها صلة تتجاوز حدود الزمان والمكان والحال .

إنَّ أوخيد , في هذا النمط الثالث , لا يكتفي بالنظر السلبي للإنسان ,والإيجابي لغير الإنسان,إنما يعلي من شأن قيمة غير الإنسان إلى حد وصفه بصفات هي من أرفع الصفات التي يصطفى لها قليل من البشر,وهي الرسالة,إذ يقول:" الودان ليس شاة أرضية . شاة سماوية.ملاك سماوي .رسول. ما أندر مثل هؤلاء الرسل "[٢٠] .

فصفات الرسل من البراءة , وسلامة الفطرة , والوقوع في دائرة سوء المخالف لها , يسقطها " أوخيد " على غير الإنسان . أما الإنسان , فهو بخلاف هذه المواصفات تماماً : ذلك أنّه فاعلية الشر , والعدو على قيم الخير , وكل ما من شأنه أن ينتهك يفاعة الفطرة , كما في قول" أوخيد " : "الله بعث له برسول فقتله الأشرار . الرسول محا آثار أقدامه أمام المأوى .وترك بعداً أيضاً . فهل هذا ما أراد أن يقوله له بتلك النظرة الخفية ؟ هل قال له : جئت كي أفكك منهم فانج بنفسك ؟ يا ربي لماذا يسقط الأبرياء بيد السفلة ؟ "[٢١] .

إنَّ هذه الأنماط الثلاثة , جاءت – في المقام الأول – لبيان التدرج في شخصية " أوخيد " , التي هي شخصية تؤثر التوحد , والنظر السلبي إلى الآخر , وليست هذه الأنماط سوى بحث عن بديل لتغييب هذا الآخر . البديل من حياة الإنسان , وهو بحث يظهر في النمط الأول ضعف قدرة الذات على العيش من دون الآخر , وسذاجة اصطناع البديل عن ذلك الآخر. بيد أنَّ الشخصية ستغادر سذاجة هذا البحث في النمط الثاني لتصل إلى تخوم الاستغناء عن الآخر الإنسان في النمط الثالث .

سلفت الإشارة إلى أنَّ المهري تمظهر لشخصية " أوخيد " فإنَّ من الممكن الذهاب إلى أنّ الشخصيات التي فازت بإعجاب " أوخيد " تمثل – أيضاً – تمظهراً لشخصيته, فالشيخ " موسى" الذي ظفر بثناء البطل أكثر من مرة في هذا النص السردي " مقطوع . لا زوجة ولا أولاد ولا أقارب"[٢٢] . وكذلك العراف الوثني القادم من " كانو" : " يقال إنه مثل الغراب ينتقل وحيداً على ناقة عجفاء ويكره المخالطة . يمضغ التبغ ويبصق اللعاب في وجوه الأطفال والفضوليين"[٢٣] .

ولعلَّ مزجاً ما بين شخصيتي الشيخ " موسى " , وعراف " كانو " سوف ينجم عنه إنتاج شخصية شبيهة بشخصية " أوخيد " , شخصيتة بعيدة عن الاندماج بالآخر : بآية الابتعاد عن الزوج والأبناء , وبآية مؤاخاة المهري ,وكره مخالطة الآخر.وهذا يعني أنَّ شخصية " أوخيد " تنتج محيطها, ووسائل الفعل فيه , بقدر ما ينتجها محيطها , وينمي ممكنات الفعل والتأثير فيها , وهي بقدر ما تستوعب ما حولها من مكونات عالمها , متمثلة ذلك العالم بما يجعلها أغنى وأثرى , فإنها تهب ما حولها ثراءً وغنىً يرتفع به , ويطوره .

أولاً : ب: الأنثوي والسلبي :

إذا كانت ثنائية الأصالة والذكورة , على المستوى الإنساني , والمستوى غير الإنساني , قد أنتجت النمط الإيجابي من الشخصية , مستندة في توصيف هذه الإيجابية إلى المقبولية الاجتماعية , والتوافر على جملة من المواصفات القيمية التي يؤكد النص الروائي ندرتها , فإن الأنوثة وغياب هذه الأصالة قد تكفلا بإظهار الصورة التي تخالف صورة الأصالة والذكورة خلافاً تاماً .

فابتداءً يلحظ متلقي رواية " التبر" أنها محكومة بما يمكن أن يصطلح عليه " فوبيا " الأنوثة , حيث يراد للأنوثة أن تكون حاملاً للمحذور المجتمعي , ولاسيما حينما تحاول الرؤية الذكورية أن تسقط عليها سلبيات ما هو ذكوري , من خلال خطاب يتدرج من التحذير ليتصاعد – لاحقاً – إلى درجة النظر إلى الأنوثة على أنها خطيئة . ولعلَّ من أظهر شواهد التحذير ما ورد على لسان " أوخيد " في قوله : " تريد أن تقول إن الأنثى أجمل . لا . لا . لا تخطئ بالله . جميلة حقاً . ناعمة حقاً . كالأفعى . ولكنها تلدغ كالأفعى أيضاً . لقد جربت لدغتها . تعرف ماذا فعلته بنا لدغتها في المرة الماضية . لا . لا . هذا يكفي . استح والعن الشيطان " [٢٤] .

ويمكن الذهاب إلى أنَّ واحداً من أسرار نظر " اوخيد " السلبي للأنثى راجع إلى مجموعة من الخبرات النفسية السيئة في حياة هذه الشخصية , وهي ترصد صلة الذكوري والأنثوي , فقد كان " أوخيد " واحداً من تجليات الإقصاء العاطفي والأسري , الناجم عن صلة غير متسقة بين أمه وأبيه ؛ ذلك أنه " لم يعش مع والده , ولم يعرفه . كل ما عرفه أن النساء تحتل المرتبة الأولى في حياته . أمه احتلت المرتبة الثانية من بين زوجاته . كانت المسكينة معلولة , ضعيفة القلب والبدن . يذكر وجهها الشاحب قبل أن تموت . ماتت بالقلب قبل أن يبلغ السابعة "[٢٥] .

إذ يفصح هذا المقتبس عن أن نظر " أوخيد " إلى الأنوثة , على أنها قيمة متدنية في نظر الذكورة العابثة , يرجع إلى البواكير الأولى لتكوين الشخصية , وهي بواكير لم تتح لها من الخبرات الإيجابية التي يمكن أن تؤازر الشخصية في تخطيها , إنما ظلت تنمو , وتزداد ممكنات السلبية فيها , كلما ازدادت صلة الأب غير المتزنة بالنساء , إذ أن " غزواته للنساء الأخريات لم تتوقف "[٢٦] .

إنَّ أزمة الأنوثة في حياة " أوخيد " ترتفع إلى درجة العقدة , ولاسيما حينما يرى ممارسات الأب الشبقية المنحرفة تتقنع بالخطاب الديني ابتغاء تسويغ ما يلحظ في سلوك الأب من انحراف مسرف ؛ ذلك أن هذا الأب كان يتكئ على حديث نبويي شريف لتسويغ إسرافه , وهو : " أحب إليَّ في دنياكم ثلاث : النساء , والطيب , وقرة عيني الصلاة "[٢٧] . ولعلَّ هذا التقنع بالخطاب الديني , واصطناعه مرجعية تفرغ من دلالتها الأصل إلى دلالة أخرى تسوغ السلبي والمشوه في العلاقة مع الأنثى , هو ما مثل لدى " أوخيد " موجهاً آخر في النظر السلبي للأنثى , إذ اتخذ من المرجعية الدينية موجهاً لرؤية

مضادة لرؤية أبيه , كما يبدو في قوله : " الأنثى أكبر مصيدة للذكر . سيدنا آدم أغوته امرأته فلعنه الله وطرده من الجنة . ولولا تلك المرأة الجهنمية لمكثنا هناك ننعم بالنعيم ونسرح في الفردوس "[٢٨] .

بيد أن هذه المرجعية الدينية لم ترد على وجهها الذي جاء في القرآن الكريم , إنما جاءت متشحة برؤى " أوخيد " وهواجسه اتجاه الذكورة ممثلة بآدم عليه السلام والأنوثة ممثلة بحواء عليها السلام , إذ " ذكر اسم آدم في القرآن الكريم خمساً وعشرين مرة في خمس وعشرين آية"[٢٩] , ومن ثم ذكرت حواء أيضاً تصريحاً أو ضمناً , فإنَّ ذكراً كهذا لم يحمل قسوة النظر التي حملها " أوخيد " عن " آدم وحواء "[٣٠] , وهي قسوة ربما وقف وراءها نظر هذه الشخصية إلى أن أباه تجلٍّ لآدم , وأنّ كل أنثى تجل لحواء .

ويلحظ المتلقي أنّ حواء التأريخية التي تتراءى متشحة بالسلبية في المقتبس , الذي سلفت الإشارة إليه , سوف يسقطها " أوخيد " على قرينته , لتكون قناعاً لحوائه , التي سيكون من شأنها ما كان من شأن حواء مع سيدنا آدم , ذلك أن " حواء نزلت على القبيلة تهمش معزات عجفاوات . جاءت الحسناء من آير مع أقاربها هرباً من الجدب الذي أحاق بتلك الصحراء في السنوات الخمس الأخيرة . وبرغم أن البلاء كان بادياً على الحيوانات البائسة إلا أن الحسناء لم تنقصها النضارة ولم يفقدها طول الطريق البهاء . وإلى جانب جمالها تمتعت بروح مرح وجاذبية . هذه الجاذبية هي التي صرعت أوخيد في أول لقاء "[٣١] .

إنَّ رواية " التبر " تواشج النظر الديني بالنظر الأسطوري , الذي يمثل الموجه الثالث في تصعيد نظر " أوخيد " السلبي للأنوثة , ذلك أن : " الأنثى التي جلبت البلاء للأبلق هي التي دفعته لأن يعد ويخلف , يحلف ويحنت , لم يخلف وعداً في حياته , وها هو يسهو ويفعلها . مع من ؟ مع رموز الأولين . مع الآلهة تانيت نفسها "[٣٢] .

أما الموجه الرابع في النظر السلبي للأنوثة فيكمن في هذا الصراع بين قرينة " أوخيد " ومهريه , وهو صراع يكتنز الخشية من زحف الأنوثة على ممتلكات الذكورة , ومن ثم يغدو تهديد الأنثوي للذكوري تهديداً وجودياً , ولاسيما حينما يكون هذا التهديد موجهاً نحو الشطر الأعظم لوجود " أوخيد " وهو مهريه الأبلق , إذ أن " غيرتها من الأبلق ليست وليدة اليوم , فهذا الفرس البهي الذي استكمل به فروسيته قبل الزواج فساهم في تعلقها به , أصبح , بعد الزواج , ضرة وغريماً , بل عدواً . لم تجرؤ على إعلان مشاعر ما نحو الحيوان صراحة ولكن لم يكن صعباً عليه أن يفهم هذا الموقف من إيماءاتها الخفية "[٣٣] .

ويبدو الصراع بين الأنثى والمهري تنويعاً على الصراع الآخر قوامه تجاذب الهيمنة في مجتمع الصحراء ذي الغلبة الذكورية , الذي أريد له أن يتسالم على قاعدة فحواها أن الهيمنة ضمن المستوى الاجتماعي الخارجي ينبغي أن تكون للذكورة , أما امتلاك داخل الذكورة فهو من نصيب أنثى واحدة , لا تدافع فيه , تأسيساً على هذا المقتبس : " لم أر في كل الصحراء نساء غيورات مثل نساء قبيلتكم .

أتدري أن "تازيديريت" قالت لي : احذري, الرجل الذي يحب مهريه , كما يفعل أوخيد مع أبلقه , لا يعول عليه , هو حقاً أجمل مهري في الصحراء , ولكن إذا زاد حب الفارس لفرسه فليس من حق الزوجة أن تأمن هذا الفارس , فقلبه إما مع فرسه وإما موزع بين امرأته وفرسه وهذا أسوأ . والمرأة ما لم تحتل مكان المهري في قلبه فإنها تبقى مهددة بأن تفقده يوماً "[٣٤] .

ولعلَّ صورة الصراع ضمن هذا الموجه أقل الصور حدة ؛ لأنها لا تقوم على تصورات قبلية عن سوء الأنوثة , إنما تأتي بوصفها وسيلة دفاعية تمارسها الأنثى للحفاظ على " أوخيد " , ولإعادته للانسجام الاجتماعي الذي افتقده إما بسبب عقدة الأنوثة , أو اكتفاء بالصلة بالمهري الأبلق , أو بناءً عل وجهة نظر لا ترى السوء إلا في بني الإنسان , على نحو ما يبدو في قوله : " العجائز تؤكد أنَّ الجن ليس كالأنس. لا خبث ولا حيل للجن . الاختلاف في النبل . الجن أنبل من الإنس في المبارزة . إذا أسأت له أساء لك وإذا أحسنت له أحسن لك . الجن لا يعرف الخيانة . الجن يلتزم بقوانين اللعبة "[٣٥] .

بدت وجهة النظر السلبية نحو الإنسان,في صدر رواية التبر,من قبيل الرواية عن العجائز,لقد بدت في خواتيم الرواية جزءاً من خطاب" أوخيد", وليس جزءاً من متبنياته التي سلف إيرادها,ولعلَّ من أظهر مواطن الخطاب السلبي الذي ترسخ في منظومة"أوخيد" القيمية قوله : " يظن هؤلاء البلهاء أنَّ الجن أشر من البشر. هو لم ير حتى الآن أشر من الإنس . الأجدر بالخائفين أن يخافوا الإنس . مسكين من ظن أنَّ الإنس إنس.مسكين من سلم أمره لإنسان.مسكين من رهن رأسه لإنسان"[٣٦] .

وأخيراً,يمكن الذهاب إلى أنَّ ثمة طريقتين تصطنعها رواية " التبر " في تصوير الفاعلين:إحداهما,وصف الشخصية في ذاتها ,وصفاً وجيزاً لا يضيع ملامح الشخصية وصفاتها[٣٧] , كما يلحظ لدن وصف شخصية " دودو " : أذناه كبيرتان ,متدليتان كأذني جحش.ورأسه أصلع.مستطيل.لحيته مثل لحية التيس. وعظام صدره بارزة.جسده نحيل,لا يبدو بهذا النحول عندما يكون لابساً ثيابه الفضفاضة . ثياب الطواويس تنفخ في جثته فيبدو مارداً . مزيفاً . كل شيء فيه مزيف "[٣٨] .

إنَّ الشخصية , في هذا المقتبس , تقدم تقديماً غير مباشر[٣٩] , إذ ترسم لها صورة " كاريكاتورية " , يكون فيها حضور الحيوان كفيلاً بإضاءة صورة الشخصية ,على أساس أنَّه مشبه به. ولعل وجهة النظر عن الشخصية تكون حاضرة حينما ترسم صورتها , فموقف الراوي هو الذي يهب الشخصية مزايا الوصف الإيجابي , أو ملامح الوصف السلبي .

من هنا يفهم الموقف النفسي في وصف شخصيتي" دودو " على نحو ما سلف اقتباسه , وشيخ القبيلة , الذي هو : " عجوز نحيل , طويل القامة يمسك بعكاز أنيق من السدر مطوق بدوائر جلدية موسومة بنقوش دقيقة . في وجنتيه تنثني غضون عميقة , ولكن في نظرته تلوح عفوية وعافية ومرح

مجهول "[٤٠] . إذ رسمت للشخصية الأولى صورة سلبية محضة , في حين رسمت للأخرى صورة اكتنزت الكثير من الإيجابية , على أساس موقف الذات الراوية من كلتا الشخصيتين .

أما الطريقة الثانية في تصوير الشخصية , فتكمن في العناية بخطاب هذه الشخصية ؛ ذلك أن إضاءة خطاب شخصية ما يعني رسم صورة نفسية وفكرية لها , إلى جانب صورتها المظهرية الخارجية , وتزداد العناية بخطاب الشخصية حينما تكون شخصية إشكالية تتقاطع مع القيم الموروثة , فتعيش في عزلة مقلقة عنها[٤١] .

من هنا تلحظ عناية الراوي بخطاب الشخصيتين اللتين سلفت الإشارة إليهما , ففي قول " دودو" راداً على " أوخيد " الذي يكره الذهب : " الذهب هدف كل إنسان منذ أن يولد إلى أن يموت باستثناء الفاشلين والدراويش . الفاشلون والدراويش يرجمونه بالشائعات لأنهم فشلوا في الحصول عليه . صدقني "[٤٢] .

إذ يتم تجريد خطاب " دودو " من قيم التصوف التي تبنتها الرواية , وهي قيم فتوةٍ وتجاف عن الدنيا , ومن ثَمَّ تجريد صاحب هذا الخطاب من مؤهلات الإنسان الكامل , التي ستتجلي عناية الرواية بها في صفحات لاحقة من البحث, على أساس أنَّها مقولة صوفية.

أما خطاب شيخ القبيلة , فقد وصف بما يوصف به خطاب أقرانه من شيوخ القبائل , الذين " لا ينطقون بكلمة واحدة عبثاً , ويروق لهم أن يستعملوا الإشارة في لغتهم "[٤٣] . فالوجازة , واستعمال لغة الإشارة التي وصفت بأنها " لغة الله "[٤٤] تعدان من أرفع مواصفات الشخصية ذات الطابع الإيجابي في رواية " التبر " . وهذا يؤكد ما ذهبت إليه هذه الدراسة من أن إضاءة خطاب الشخصية يندرج ضمن إضاءة مكونات الشخصية , وحضورها داخل هذا النص السردي .

على أن ثمة ملحظاً يشخص – لدن التبصر في وصف الشخصية – قوامه أنَّ عناية هذا النص السردي بأفعال الشخصية يربو على عنايته بشقي الوصف , اللذين سلف الإلماع إليهما , وهما : الوصف التكويني الخارجي للشخصية , ووصف خطاب هذه الشخصية , الذي ظل يؤثر الإعراض عن الإسهاب في وصف كل ما به حاجة إلى وصف , منصرفاً إلى تبيان الأحداث وتداخلها , على حساب وصف الشخصية أو فضائها المحيط بها .

المبحث الثاني : المؤثرات الصوفية:

يمثل التصوف الإسلامي , تجربة وفكراً وممارسة طقسية , واحدة من أثرى مرجعيات النص الإبداعي العربي الحديث , إذ دأب المبدع الحديث على استدعاء مقولات التصوف , وجعله نسغاً يغذي نصه , متجاوزاً جفاءً طويلاً كان قد وقع بين المبدع العربي القديم والتصوف ؛ لأسباب لعلَّ إفاضة دارسين في تبيانها يغني هذا البحث عن التوقف عندها[٤٥] . وسوف تكون مهمة هذا المبحث قراءة

المؤثرات الصوفية في رواية " التبر " على أساس أنَّ هذه المؤثرات فاعل ثقافي ينمي قراءة الشخصية الروائية لعالمها , وينمي ممكنات التفاعل الإيجابي مع مكونات هذا العالم .

ولعلَّ من أظهر الملاحظ التي يمكن أن تسجل لدن فحص المؤثرات الصوفية في هذا النص , تكمن في أنَّ هذه الإفادة ظلت تدور في ثلاثة محاور : أحدها , المقولات الصوفية . وثانيها , صورة الصوفي وعلاقته بالصحراوي . وثالثها , استدعاء الشخصية الصوفية , وقيمة هذا الاستدعاء في إثراء النص السردي .

ويمكن أن تسلك المقولات الصوفية المستدعاة في هذا النص في محورين : أحدهما , المقولات التي تنسب صراحة إلى التدين الصوفي . وآخرهما , المقولات التي تتراءى فيها الفكرة الصوفية , مبتعدة عن المباشرة في الاستحضار أو الاستدعاء . ويكثر استدعاء النمط الأول في بدايات رواية " التبر " , وكلما ابتعد المتلقي عن بدايات هذه الرواية أنس نهجاً يجافي المباشرة في استدعاء المرجعية الصوفية , ويقترب من اصطناع مقولات المحور الثاني .

وتمثل مقولات الجذب أولى المقولات الصوفية التي يستأنس بها هذا النص , إذ يشير إلى أن " أوخيد " : " يقفز إلى الخلاء ويحجل مقلداً رقص المجذوبين حتى إذا تعب , انهار على الرملة , واستلقى على ظهره , ورفع صوته بأحد تلك الألحان السحرية التي يتحصن بها الفرسان المسافرون في الفلاة "(٤٦) , وتتدرج الشخصية في صلتها بالجذب الصوفي من التقليد إلى الأسر , الذي ستقترب فيه الشخصية من الاندماج بالتجربة الصوفية ؛ إذ أن البطل " أسرته الموسيقى , فعاش رهين الرقص والوجد والشوق للمجهول "(٤٧) .

إنَّ فكرة الجذب تتحرك , في هذا النص , حيث تتوافر ركيزتان : إحداهما , حضور المؤثر الخارجي , وقدرته على إنتاج تأثير كبير في نفس تتفاعل مع ذلك المؤثر . وأخراهما , تحول هذا المؤثر الخارجي إلى فاعل يوجه الذات المتلقية توجيهاً يخرج بهذه الذات من نطاق الفعل الذاتي إلى نطاق الفعل بإرادة المؤثر , على نحو حال " أوخيد " في قوله : " وكل من سمعها تغني في تلك الليلة , وقع في الوجد والجذب . حتى هو وقع في الوجد وجذب مع الشباب حتى الصباح "(٤٨) .

ومما يدخل في المقولات الصوفية المباشرة التي يصطنعها هذا النص السردي تسمية الطريقة الصوفية , إذ ورد في صفة " الشيخ موسى " , وهو من الشخصيات الصوفية التي لها حضور مميز في هذا النص , بأنه " من أتباع الطريقة القادرية "(٤٩) , وورد – أيضاً – " هل هذا ما يسميه شيوخ التيجانية " لقاء القدرة " ..."(٥٠) .

أما المقولات التي اصطنعت اصطناعاً غير مباشر فمن أظهرها مقولة " الإشارة " , وهي مقولة لها شأنية رفيعة في الفكر الصوفي , ولاسيما حينما تمتزج باللطيفة , التي هي " كل إشارة دقيقة المعنى

تلوح للفهم لا تسعها العبارة "[٥١] . وتأتي في هذا الخطاب السردي مرادفة للنبوة , التي ترد للإنسان مرة واحدة في حياته, إذ " ليس ذلك غريباً.فالإشارة , مثل النبوة,تومض مرة واحدة في حياته "[٥٢] .

تدخل الإشارة , في هذا المقتبس , ضمن التدخل الغيبي في توجيه مسيرة الشخصية . فالإشارة إذ ترد في الفكر الصوفي بوصفها جزءاً من كمالات الشخصية , أو ضرباً من الألطاف الإلهية , فإنها ترد في هذه الرواية بوصفها تكميلاً لرؤية الشخصية ؛ ذلك أن مسيرة " أوخيد" مكتنفة بالكثير مما حاجه إلى التسديد ,وقد ظفرت هذه الشخصية بضربين صوفيين من هذا التسديد : أحدهما , التسديد بواسطة الشخصية الصوفية , ولاسيما شخصية الشيخ " موسى " , الذي أخذت الشخصية بإشاراته إلى حد التساؤل " هل موسى وليٌّ حقاً ؟ "[٥٣] , وهو تساؤل قاد " أوخيد " إلى أن يعد الشيخ " موسى " من مشايخ الطريقة[٥٤] .

ولعلَّ هذا النمط من الإشارات أكثر شيوعاً من النمط الثاني , الذي سيرد بعد هذا النمط , وغالباً ما ترد الإشارة فيه حلمية من قبيل المنامات , كما ورد حكاية عن واحد من فاعلي الرواية : " ويجمع الجميع أن كل حكمته كانت تنبع من عنايته بالإشارة الخفية . ويقال أن الموت أيضاً لم يفاجئه . رأى في منامه أنه يقف تحت السدرة الأسطورية الضائعة في غرب الصحراء ويشرب من ماء البحيرة . فقال له العراف في الصباح : " أعد نفسك للرحلة . إنها سدرة المنتهى " فحضر كفنه وغسَّل جسده , وارتدى أفخر لباسه , وانتظر ملك الموت , وظل يفعل ذلك كل يوم حتى لفظ أنفاسه بعد أسبوع من تأريخ الرؤيا "[٥٥] .

أما الضرب الثاني من الإشارات التي ظفر بها " أوخيد " فهي الإشارات الإلهية , التي يقول فيها : " آه . الإشارات . يجب الانتباه للإشارة , كما في الحلم . كما في الرؤيا الخفية . الإشارات لغة الله , مهملها سوف يعلن في الدنيا . من أهملها نال القصاص . يا ساتر . يا ساتر "[٥٦] .

إنَّ الفرق بين هذين النمطين من الإشارة يبدو في أن مرجعية النمط الأول وسيط بين المتلقي " أوخيد " ومصدر الإشارة , أما مرجعية النمط الآخر فيرتبط فيها متلقي الإشارة بمصدرها مباشرة ؛ لذا تبدو أكثر أصالة , وأوسع دلالة , وأكثر غموضاً ؛ لأنها غير مصحوبة بتأويل وسيط , إنما تتكفل التجربة المستقبلية للشخصية في إضاءتها , واستكناه دلالاتها .

ويلحظ المتلقي أن ثمة انفصالاً بين التجربة الشخصية والإشارة ضمن إشارات النمط الأول ؛ ذلك أن هذه الإشارة راجعة إلى مؤهلات الشيخ في فهم ما هو إشاري , وتأويله ,وجعله مساوقاً لتجربة شخص ما . أما النمط الآخر , فالإشارة فيه تساوق التجربة المعيشة , إن لم تكن منبثقة عنها , كما يلحظ في قول " أوخيد " : " آه من الإشارة . ما أكثر ما يخشى هذه اللغة ... اللغة الخفية التي تعلمها من الصحراء . الصحراء هي التي علمته أن يخافها . لأنها لا تنطق بصريح العبارة . لأنها تخفي

المجهول والمجهول لا يومئ عبثاً . المجهول لا يعرف المزاح . المجهول هو القدر . ولغة القدر مميتة "[٥٧] .

أما على صعيد صورة الصوفي في هذا النص السردي , فيمكن أن يلحظ أن ثمة نهجين للتصوف : أحدهما يمكن أن يصطلح عليه " التصوف الصحراوي " . وآخرهما , يمكن أن يوسم بأنه " التصوف المدني " أو " تصوف الواحات " , ومن الواضح أن للمفهوم المكاني حضوراً جلياً في تحديد أيٍّ من نمطي التصوف له الحضور الأوفى ؛ استناداً إلى وجود تلازم بين المكان والتفكير والممارسة الصوفيتين للمكين " ومن هنا كانت صعوبة الفصل بين الطرق الصوفية والأماكن التي تمارس فيها أنشطتها "[٥٨] .

وهذان النهجان ينتجان نمطين من الشخصية الصوفية : أحدهما , نمط الصوفية التي لا ترتبط بالمكان ؛ لذا تقدم الشخصيات في هذا النمط على أنهم " الدراويش من أتباع الطرق الصوفية الذين يطوفون على النجوع ويهيمون في البرية , يضربون الدفوف ويجذبون طوال الليالي "[٥٩] . ولعلَّ هذه الشخصية هي الأكثر حضوراً من بين نمطي الشخصيات الصوفية في هذا النص لعلتين : إنَّ هذا التطواف على النجوع , والهيام في البرية , مما يساوق المزاج الصحراوي , ومما يتواءم وسيرورة حياة " أوخيد " التي كان دأبها الابتعاد عن المكان المستقر , وإيثار المغامرة في البرية على أساس أن " الصحراء وحدها تغسل الروح . تتطهر . تخلو . تتفرغ . تتفضى . فيسهل أن تنطلق لتتحد بالخلاء الأبدي . بالأفق . بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق . وخارج الفضاء . بالدنيا الأخرى . بالآخرة . نعم بالآخرة "[٦٠] .

وأخراهما , إنَّ الذات تلجأ إلى التصوف الصحراوي بوصفه علاجاً للمشكلات الحياتية للفاعلين , إذ يأتي التصوف على أنه سبيل للخلاص من هيمنة الأنوثة وجاذبيتها , على نحو ما يبدو في قول " أوخيد " مخاطباً مهريه : " عندما ننتهي من همك ونخلصك سنبدأ مشواراً آخر. ستتعلم الرقص. المهاري النبيلة لا بد أن تتعلم الرقص أيضاً . الرقص. الرقص . أنت لم تجرب الرقص . سوف يغنيك عن الحب . صدقني ستطير في الهواء . وتعبر السماوات . تشق الفضاء حتى ترى الله . أليس أن ترى الله في السموات أفضل من الجري خلف النوق الحمقاوات على الأرض "[٦١] . مما يعني أن الرؤية الصوفية – هنا – ليست قارة , وليست سلوكاً مستديماً , إنما هي حالة استدعاء لمرجعية تمارس فعل التطمين النفسي للذات , التي تتلفع بلبوس التصوف للخروج من حالٍ ما , كما تستدعى – هنا – للتغلب على هيمنة الأنوثة على ذاتي " أوخيد " ومهريه .

أما النمط الثاني من أنماط التصوف , الذي سلف وسمه بـ "تصوف الواحات " فيقدم نمطاً مختلفاً من الشخصية الصوفية , وهي الشخصية التي تنتمي إلى المكان أكثر من انتماء شخصيات النمط الأول , بل إنَّ وصف الشخصية الصوفية في هذا النمط لا يأتي إلا وقد اتشح بالصفة المكانية , على نحو ما

في هذا المقتبس : " هل هذا ما يسميه شيوخ التيجانية " لقاء القدر " لقد رآهم في واحة " آدرار " يجذبون بوحشية حتى إذا تم لأحدهم " اللقاء " استل السكين وغرسه في صدره حتى يقطع طريق العودة وينعم باللقاء الأبدي , فاتهمهم شيوخ القادرية بالبدع وناصبوهم العداء"[٦٢] .

لقد ظل هذا النمط من التصوف , ومن ثمَّ من الشخصيات الصوفية , يمتاز بمزيتين كبيرتين : إحداهما , أنه ينتج شخصية عنفية , يمتزج فيها ألم الجسد بأمل اللقاء بالمعشوق الأعظم ,بيد أن هذا العنف موجه باتجاه الذات , وليس باتجاه الآخر . وهو عنف يأتي بعد مراحل من بناء كمالات الشخصية , أشرت الرواية مرحلتين اثنتين منها : الأولى , هي الطهارة , إذ " لا بد من الطهارة . لن تفوز بالجمال ولن تلقى الله بدون طهارة . الطهارة هي الشرط "[٦٣] . والأخرى , الرحلة إلى مكان الحلم وعنوانها " أعد نفسك للرحلة . إنها سدرة المنتهى "[٦٤] .

ولعلَّ الفرق بين الرحلة في " تصوف الواحات " الذي يكتنز ثباتاً مكانياً , والرحلة في " تصوف الصحراء " الذي قوامه الحركة في المكان , أن الرحلة في المكان الأول حركة من المكان الواقعي إلى مكان حلمي , على خلاف الرحلة في المكان الآخر التي هي رحلة من المكان الواقعي إلى مكان واقعي آخر . كما أن مما يميز بين الرحلتين أن الرحلة في تصوف الواحات تتخذ القسوة سبيلاً تصطنعه لهجران المكان الأليف , إذ الاستقرار في المكان مضنة الألفة , إلى مكان الحلم . أما الرحلة في التصوف الصحراوي , فهي انفصال من مكان تتراجع فيه ممكنات الأمل ؛ بسبب من تزايد ممكنات الألم , بحثاً عن مكان تمتلك فيه الذات فرصتها في النأي عما يعتورها من استلاب .

أما المزية الأخرى التي يمتاز بها تصوف الواحات في هذا النص , فهي أن الثبات في المكان قد أعطى لمقولاته الفكرية عمقاً يعز وجوده في التصوف الصحراوي , كما يبدو في قول " أوخيد" : " ما أبشع المخلوق عندما يخلو قلبه من الهم . الحزن وحده يزرع القبس الإلهي في القلب . هل يبدو الإنسان هكذا أيضاً ؟ الشيخ موسى يقول دائماً إنَّ الله لا يحب إلا المعذبين والمبتلين من العباد . بل هو لا يبتلي إلا من أحب . شيوخ الطريقة في الواحة أيضاً يرددون شيئاً مشابهاً "[٦٥] , فالملاحظ – هنا – أن ما يقوله الشيخ موسى يكسب مقبولية أكثر حينما يرفده شيوخ الواحات , زيادة على أن فردية الشيخ موسى يقرأ منها قلة التصوف الصحراوي بإزاء تصوف الواحات الذي يمثله مجموعة من الشيوخ .

إنَّ رصداً لفاعلية المرجعية الصوفية في رواية " التبر " يمكن أن يفضي إلى أنَّ الرؤية الروحية في هذه الرواية ليست صوفية محضة ,فقد شيبت هذه الرؤية بالمحلي والأسطوري , وأُحدث من هذه الإشابة مزاجٌ نصيٌّ مظهره الأوفى التصوف , لكنه ليس المظهر الوحيد أو المطلق , بل عاشت على هامشه رؤىً وطقوس نافسته في توجيه فكرة التطهير , التي سلف الاقتباس بأنه " لابد من الطهارة . لن تفوز بالجمال ولن تلقى الله بدون طهارة . الطهارة هي الشرط "[٦٦] .

فالذي يتراءى , من هذا المقتبس , أنَّ الطهارة هي الرياضات الروحية والعملية , التي تتبعها الذات ؛ ابتغاء تغيير مسيرها الروحي , وهي صفة لدأب الذات العملي ابتغاء للكمال, أما في نواح أخرى من هذا النص فالطهارة هي إزالة أسباب انتقاض هذه الطهارة فهي – بهذا – إماتة للذات , وليست إحياءً للروح , كما في شاهدها الذي سلف إيراده , على نحو ما يبدو في هذه المحاورة بين " أوخيد " والشخ " موسى " :

" – الله جميل يحب الجمال . وإذا اشتريت له الشفاء بهذا العذاب فلا بد أن تدفع مقابل الكمال أيضاً .

لم يفهم أوخيد فأوضح الشيخ :

– التفكير . الطهارة . ألا تفهم ؟

– الطهارة ؟

– نعم . لا بد من الإخصاء

– الإخصاء

– وماذا تظن ؟ ألم نتفق أنَّ لكل شيءٍ ثمناً ؟

– ...

– البدن آثم . البدن كله خطيئة . يلزم نزع السبب من أصله "[٦٧] .

فثمن الكمال – بهذه الصورة – ليس من التصوف المحض , إنما هو صورة تطهيرية , يلتقي منطلقها الأول بالتصوف , ثم يغلب التقليد الأسطوري ذو المرجعيات الصحراوية عليها , وهو ما حدا بأحد الدارسين إلى أن يذهب إلى أن بعضاً من روايات " إبراهيم الكوني " تتواشج فيها " عبارات الصوفيين بأساطير الصحراء الكبرى "[٦٨] .

ولم تقف طقوس التطهير عند اقتلاع الأعضاء التي مورس بها الفعل المجافي للطهر , إنما تتجاوز ذلك إلى ممارسة طقسية صحراوية , إذ " تكأكأ الرجال على الجمل المسكين . النصف الأول من النهار قضوه في منازعته وتطهيره من " البلاء " وأنفقوا النصف الثاني من النهار في إجباره على ابتلاع الخصيتين تكميلاً للطقوس "[٦٩] .

وبهذا تصبح المرجعية الصوفية المستدعاة متشحة برؤى المكان الصحراوي , والشخصيات التي تنتمي إلى هذا المكان.

نتائج الدراسة

ــ تنحاز رواية "التبر" إلى الذكورة والأصالة بوصفهما معيارين كبيرين لمقبولية الشخصية , وعنواناً على قدرتها على الفعل الإيجابي داخل النص.

ــ مثلت الأنوثة هاجساً سلبياً ارتقى إلى أن يكون عقدة في حياة الشخصية المركزية , وبعض الشخصيات المحيطة بها, وبناءً على ذلك قُدمت الأنوثة بوصفها قيمة مجتمعية متدنية.

ــ تستند فكرة التفوق الذكوري والتدني الأنثوي في هذه الرواية إلى ثلاثة مرتكزات فاعلة في حياة البطل (أوخيد) وهي:تجربته الأسرية السلبية في هذا الاتجاه , وأثر مرجعيته الدينية الصوفية التي انتقى منها ما يعزز رؤيته السلبية للأنوثة , والرؤى الصحراوية التي تنظر شزراً لما هو أنثوي , مؤمنة بتفوق الذكوري عليه.

ــ تقدم الرواية مرجعيتين صوفيتين تؤثران في حياة الشخصيات الروائية , إحداهما دُعيت تصوف الواحات , وأخراهما دُعيت التصوف الصحراوي . وإذ نُظر إلى المرجعية الأولى على أنَّها الأعمق والأرصن , نُظر إلى المرجعية الأخرى على أنَّها الأقرب للشخصية والأكثر تأثيراً فيها.

ــ بقي المؤثر الصوفي في شخصيات الرواية يُنظر إليه بوصفه ممارسة طقسية ولاسيما في فكرة الدروشة , أو بوصفه فاعلية تطمين لذات البطل القلقة , أو توجيه لفعل هذه الشخصية أو تلك .

(الهوامش)

(١) ينظر : قال الراوي , البنيات الحكائية في السيرة الشعبية , سعيد يقطين , المركز الثقافي العربي – بيـــروت ,ط١ , ١٩٧٧م ، ١١٥ .

(٢) ظ : م. ن : ١٢٥ .

(٣) التبر : إبراهيم الكوني , دار رياض الريس للكتب والنشر– لندن , ط١ ,١٩٩٠م ، ١٨ .

(٤) م. ن : والصفحة .

(٥) م. ن : ٢٢.

(٦) م.ن : والصفحة .

(٧) م.ن :٩٧.

(٨) م.ن : والصفحة .

(٩) م.ن : ١٩.

(١٠) م.ن :١٦.

(١١) م.ن :٢٠.

(١٢) م.ن : ٢١.

(١٣) م.ن :٢٢.

(١٤) م.ن : ١٢.

(١٥) م.ن : ١٤.

(١٦) م.ن :١٣–١٤.

(١٧) م.ن : ١٤.

(١٨) م.ن : ٤٠.

(١٩) م.ن : ٥٠.

(٢٠) م.ن : ١٥١.

(٢١) م.ن : ١٥٢ – ١٥٣.

(٢٢) م.ن : ٢٢.

(٢٣) م.ن : ٣٢.

(٢٤) م.ن : ٦١.

(٢٥) م.ن : ٧٠.

(٢٦) م.ن : ٧٠.

(٢٧) م.ن : والصفحة.

(٢٨) م.ن : ٢٤.

(٢٩) قصص الأنبياء : عبد الوهاب النجار , دار الجيل – بيروت , د.ط , ١٤٠٥هـــ ــ ١٩٨٥م ، ١٣ .

(٣٠) ينظر : لطائف قصص الأنبياء عليهم السلام : سهل بن عبد الله التستري , (م٢٨٣هـــ) , تحقيق : كمال عـــلام , دار الكتب العلمية – بيروت , ط١, ١٤٢٥هـــ – ٢٠٠٤م ، ٢٢ ــ ٢٣, وفيه مثال جلي للتلطف في عرض قـــصة آدم وحواء عليهما السلام .

(٣١) التبر : ٦٨ .

(٣٢) م.ن : ٧٨.

(٣٣) م.ن : ١١٨.

(٣٤) م.ن : والصفحة.

(٣٥) م.ن : ٣٧.

(٣٦) م.ن : ١٥٠.

(٣٧) ينظر : تحليل النص السردي ,تقنيات ومفاهيم:محمد بو عزه, الدار العربية للعلوم ناشرون , ومنشورات الاختلاف , الجزائر , ط١, ١٤٣١ هـ ـ ٢٠١٠م ، ٤٣ .

(٣٨) التبر: ١٤٠.

(٣٩) ينظر : بنية الشكل الروائي ؛ الفضاء , الزمن , الشخصيات , حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي – بيروت , ط١ , ١٩٩٠م ، ٢٢٣ .

(٤٠) التبر : ١٨.

(٤١) ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق : عبد الله إبراهيم , دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد , ط١ , ١٩٨٨م ، ١١٠ , ومذهب للسيف ومذهب للحب , رؤية نقدية جديدة لأدب نجيب محفوظ من خلال روايته الشاملة (ليالي ألف ليلة) : شاكر النابلسي , المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت , ط١ , ١٩٨٥م ، ١٠٢.

(٤٢) التبر : ١٢٥.

(٤٣) م.ن : ١٨.

(٤٤) م.ن : ٣٨.

(٤٥) ظ : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة : آمنة بلعلي , الدار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف – بيروت ط١ , ٢٠١٠م ، ٩ .

(٤٦) التبر: ١١.

(٤٧) م.ن : ١٤.

(٤٨) م.ن : ٦٩.

(٤٩) م.ن : ٥٤.

(٥٠) التبر : ٥٧.

(٥١) التصوف , قراءة في المصطلح والمعتقد والسلوك : د. عبود عبد الله العسكري , دار النمر – دمشق , ط١ , ٢٠٠٦م ، ١٢٧.

(٥٢) التبر : ٦٧ .

(٥٣) م.ن : ٤٧.

(٥٤) م.ن : ٤٨.

(٥٥) م.ن : ٣٥.

(٥٦) م.ن : ٣٨.

(٥٧) م.ن : ١١٧.

(٥٨) إسلام المتصوفة : محمد بن الخطيب , دار الطليعة – بيروت , ط١ , ٢٠٠٧م ، ١٦١ .

(٥٩) التبر : ٢٤.

(٦٠) م.ن : ١٢٧.

(٦١) م.ن : ٦١.

(٦٢) م.ن : ٥٧.

(٦٣) م.ن : ٦١.

(٦٤) م.ن : ٣٥.

(٦٥) م.ن : ١٢١.

(٦٦) م.ن : ٦١.

(٦٧) م.ن : ٥٨ – ٥٩.

(٦٨) أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة : فخـــري صالح , المؤســـسة العربية للدراسات والنشر – بيروت , ط١ , ٢٠٠٠م ، ١٣٥ .

(٦٩) التبر : ٦٢ .