

المؤثرات الصوفية في بناء المكان العجائبي في روايات إبراهيم الكوني

م.م. عدي كامل حمادي
كلية التربية – جامعة القادسية
الديوانية - العراق

أ.د. سرحان جفات سلمان
كلية التربية – جامعة القادسية
الديوانية - العراق

الخلاصة

شكلت المؤثرات الصوفية في روايات إبراهيم الكوني نواة مركزية في بناء العديد من الأمكنة الروائية ويشير الاستقراء النقدي إلى أنّ المكان العجائبي يعدّ واحد من أهم هذه الأمكنة التي تمّ صياغتها في ضوء خال سردي اتكأ في أبعاده التركيبية على رؤية صوفية خاصة للمكان . لذلك عمد هذا البحث إلى رصد هذا المكان في ضوء تلك الرؤية التي تحكمت في بنائه العام والخاص داخل العمل الروائي عن طريق الوقوف على نمطين مهمين منه هما : (البرزخ , والهاوية) .

Sufi Influences in The Construction of The Miraculous Place in The Novels of Ibrahim Al-Kony

ABSTRACT

The mystical influences in Ibrahim al-Kony's novels are a central nucleus in the construction of many fictional places. The critical extrapolation indicates that the miraculous place is one of the most important of these places, which was formulated in a narrative light that devotes a special mystical vision to the place. Therefore, this research aims to monitor this place in the light of that vision that dominated its general and private construction within the novel work by standing on two important patterns: Al-Barzakh and Al-Hawiyah.

المكان العجائبي في روايات إبراهيم الكوني

يشير مصطلح العجائبي إلى جنس خطابي يتولد من التردد الذي يحصل للقارئ عندما يُفاجأ بحدث يخرق قوانين العالم كأن يظهر الشيطان أو الجان أو مصاص الدماء فجأة، فيقف القارئ من الظاهرة أحد موقفين: إما أن يعد الخارق وهمًا وخيالًا، فتظلّ قوانين العالم على ما هي عليه. وإما أن يعد بالإمكان ظهور الشيطان، وإن كان ذلك في حالات نادرة، فيكون للواقع آنذاك قوانين مجهولة تتحكم فيه، وبذلك يكون القارئ في إطار العجيب. وتردد القارئ بين التفسيرين هو الذي يخلق الإيهام بالعجائبي، فهو بمجرد أن يتجاوز هذا التردد إلى أحد الجنسين المجاورين يتلاشى العجائبي وهذا يعني أنّ زمان العجائبي وجوبًا الحال⁽¹⁾.

فتردد القارئ_ إذن_ هو الشرط الأول للعجائبي؛ لأنّ المعيار لأصالة العجائبي كما يرى تودوروف ليس بنية العقدة، ولكن خلق انطباع نوعي، أو كثافة انفعالية لدى القارئ، فتكون الحكاية عجائبية لمجرد أن يشعر القارئ بعمق، وإحساس بالخوف والرعب، وبحضور عوالم وقوى غير مألوفة، وحين يخرج القارئ من عالم الشخصيات، ويرجع إلى ممارسته الخاصة (ممارسة قارئ) يتهدد العجائبي الخطر الذي ينهض على مستوى التأويل⁽²⁾.

وبالرجوع إلى مصطلح العجائبي في مدونتي: النقد والأدب العربيين نجد أنّ هذا المصطلح قد أصبح متداولاً ورائجاً في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، إذ أصبح يشكل محوراً بارزاً في استراتيجية الكتابة القصصية الروائية، وقد فسّرت هذه العناية بالنزوع إلى تكسير قوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للترميز وتميير الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية، وقد فسّر النزوع إلى العجائبي أيضاً على أنه جزء من الوظائف الاجتماعية التي يتجلى بها العجائبي كما يتجلى من مراجعة تاريخه⁽³⁾.

وغير خاف إنّ جنوح الكوني إلى الصحراء. ومن ثمّ تحميلها عوالم تخيلية متنوعة كان قد أسهم بشكل فاعل في استدعاء العجائبي، فقد سمح مثل هذا الاستدعاء للساد بأن ينتفع من ((منطقة الخارق الذي طرد بشكل شبه نهائي المنطق المألوف. ونسج على أنقاضه فضاء بديلاً يشرع أبواب القصة من بدايتها إلى نهايتها على عوالم مسكونة من حيث المنشأ بكائنات خرافية تلفّ عالم البشر الذي حاز على دور البطولة فيه من يمكنه مجارات تلك الكائنات ذات القدرة الميتافيزيقية والمقصود تلك الفئة المتميزة من البشر الذين تسيدوا غيرهم من أفراد المجتمع الروائي والقصصي من أمثال السحرة والدرأويش وحلفاء الجن وشيوخ الطرائق الدينية، والرهبان، والنسّاك، والممسوسين وأصحاب النبوءات والرؤى ترافقهم أدوات عالمهم التي لا تقل غرابة عما يقومون به من طقوس وعوائد تخص عالمهم ذلك))⁽⁴⁾. ولعلّ أهم هذه العوالم العالم الذي اعتمد في بنائه على أفكار ورؤى صوفية وليس من باب المبالغة حين نقول أنّ أكثرها حضوراً هما عالما: البرزخ، والهاوية.

البرزخ

يحضر البرزخ في روايات الكوني بنية مكانية أصيلة لا تقل قيمة عن البنى المكانية المتنوعة التي نسج منها سارد الكوني رواياته، فقد اعتمد في استدعائها وتقديمها عجائبياً على نظرة صوفية مركزية واضحة ترى أنّ البرزخ مكان ((يعلم ولا يُدرك ويُعقل ولا يُشهد حتى تكون المحاولة للوصول الشهودي في كيانه شيئاً من التكلف))⁽⁵⁾، فقد سمحت مثل هذه النظرة التي جعلت من البرزخ مكاناً خيالياً للساد استدعاء البرزخ على وفق رؤى صوفية أسهمت بصورة جليّة في إسباغ البعد العجائبي عليه. ومن هذه الرؤى: الرؤية البينية ((وتعني الفصل بين شيئين أو حقيقتين متقابلتين بحيث يصبح ميكانيزم الرؤية هنا ذا دلالة شاملة تتصف به كل أنحاء الوجود الطبيعية، والروحية، والحسية، والمعرفية، والخيالية، والميتافيزيقية، فهو يفصل بين الجواهر والأزمنة والأماكن، وبين الأفعال والأعراض، وبين الأحوال والأفكار والإحساسات، وبين كل الموجودات دون استثناء وبهذا يصير مبدأ شاملاً للخلق والتفسير غير أنّه لا يدخل في حقيقة الشينيين الذين يفصلهما ولا يشارك في تكوينهما، بل يظلّ محايداً على مسافة

وهمية , وهذه المسافة الوهمية هي التي تجعله فاصلاً نوعياً بين هويات ينتمي إليها الجنس الواحد نفسه))⁽⁶⁾.

ومن الواضح أنّ مثل هذه الرؤية إذا ما تمّ توظيفها في العمل الروائي فإنّها ستعطي البرزخ طاقات فنية جبّارة يستطيع من خلالها أن يكون بنية عجائبية خارقة قادرة على مفارقة كل ما هو مألوف وواقعي.

وهذا ما حدث فعلاً حين استمد السارد (البرزخ) من ميراث (ابن عربي) وجعله الوسيط الذي يؤاخي بين نقيضين. أو الفاصل الخفي الذي يرضي خصمين متنازعين يكمل كل منهما الآخر⁽⁷⁾. فهو يحضر بين الوعي والغياب ... بين الحياة والموت ... بين الدنيا والآخرة⁽⁸⁾, وبين السماء والأرض⁽⁹⁾ ... وبين ما بدا وما خفا⁽¹⁰⁾, إذ تبدو عجائبية البرزخ في هذه النصوص من كونه استطاع أن يكون ((همزة الوصل بين شيئين بعين واحدة, حيث يوصل أحدهما بعين ما يوصل بها الآخر من غير أن يكون بينهما التقاء مباشر))⁽¹¹⁾. وبإمكاننا القول : إنّ الرؤية السابقة تكملها رؤية صوفية أخرى في روايات الكوني يطلق عليها أهل الاختصاص بالرؤية الحركية وهي رؤية تعني ((إنّ البرزخ دال على كل لحظة انتقالية مؤقتة تُهيئ لتحول قريب للشيء إلى مقابله , أو على معبر بين ضفتين متقابلتين))⁽¹²⁾. إذ غالباً ما يحضر البرزخ على وفق هذه الرؤية بوصفه عتبة سماوية أولى تحاول الشخصية ذات التوجه الصوفي بلوغها من أجل التخلص من واقعها الأرضي المهيمن .

وهذا يعني أنّ بلوغ هكذا نوع من البرازخ لا يتم إلّا من خلال رحلة⁽¹³⁾, وهذه الرحلة لا يمكن أن تتم إلّا إذا حملت في طياتها طابعاً عجائبياً واضحاً قادراً على أن يؤهل الشخصية للانتقال من عالم إلى آخر ببسر وسهولة , فرحلة (أوخيد) مع (أبقله) ((تبدأ بالدخول في أرض الجن, أهل الخفاء , وتناول النبتة الخرافية , وثمان هذه الرحلة الجنون. أي الخفاء بمعناه الصوفي , برزخاً للاختفاء بين الحياة والموت , يجمع بين يديه النقائص كلها, فينظر بإحدى عينيه إلى الشيء , وبالأخرى إلى نقيضه, ترضية وتصالحاً بين الاحتمالات المتضاربة لينتهي إلى ماذا؟ إلى الميلاد الجديد والبعث , أي أن يكون جنيناً إلى أن يخرج من رحم أمّه مثلما يخرج الجنين))⁽¹⁴⁾. فمن الواضح أنّ البرزخ قد حضر هنا بوصفه مكان عبور سماوي كما يشير إلى ذلك أحد هوامش الرواية , وهو بهذا الحضور الذي يتكئ على العمق الإلهي للسماء استطاع أن يكتنز قدرات عجائبية مكنته من اختراق المألوف من أجل الأخذ بيد الشخصية عن طريق الوحي والإلهام ((في السقطة الأولى وجد نفسه في برزخ . البرزخ أوحى له بأن يعود للحيلة الأولى سقط ونهض مراراً . ترنح ولعق البول على فخذي المهري. ثم نزل الإلهام . وقيد يده على الذيل))⁽¹⁵⁾.

فقد اكتسب البرزخ في هذا المقتبس صفة الخارق القادر على أن يطوي المسافات الزمانية والمكانية والحضور في أي مكان وزمان حضوراً فاعلاً ومؤثراً حتى بات محطة مهمة من محطات التطهير الروحي والجسدي للشخصية اكتسبت من خلالها الشخصية طاقات جبارة في رحلة عبورها نحو الشفاء.

وتقترب من هذه الرحلة البرزخية رحلة (أوداد) الظائمة لبلوغ البرزخ ((هو الآن في البرزخ, في الحد العنيد القاسي الوحشي , الذي يشرف على الفلاح والحرية ولكنه لا يستطيع أن يهتئ نفسه بالفوز ما لم يصل إلى القمة نفسها إلى نهاية البرزخ وبداية النعيم والسكينة))⁽¹⁶⁾, إذ يتحول هذا الظمأ إلى صراع عنيف مع الحجر الجبلي الذي يحضر بمواصفات عجائبية نتيجة ارتباطه الوثيق بعالم البرزخ ((قضى يوماً كاملاً وهو يزحف على صلد أبيض, باهت , تعلوه طبقة من الصلصال الشاحب الذي يميل لونه إلى الإصفرار حجر نادر بلون نادر لم يشهد له مثيلاً في الصحراء))⁽¹⁷⁾. لذا كان على (أوداد) أن يفعل كل ما بوسعه من أجل قهر هذه الطبقة الصلصالية التي تؤدي دور المرأة المعيق الذي يمنع وصوله إلى مبتغاه.

ومثل هذا الأمر قد تطلب منه قدرات روحية وبدنية خارقة أهله لترويض هذه الطبقة, ومن ثمّ الاتحاد معها مؤقتاً من أجل الوصول إلى نهاية البرزخ الذي يمكنه من الوصول إلى السماء. ومع اكتمال الصورة نجد أنّ الأشياء كلها كانت تنمو وتحرك بصورة عجائبية في عالم البرزخ من الحجر العجيب المؤدي إلى هذا العالم وانعكاساته على ذات الشخصية إلى إحساسات الشخصية وقدراتها في التعامل مع هذا الحجر الموصل إلى البرزخ وإلى تدخلات يد الخفاء التي انقذت الشخصية عن طريق إرسال الودان مكافأة لها على صبرها وإصرارها على الوصول إلى عالم البرزخ المؤدي إلى السماء⁽¹⁸⁾.

وإذا ما وصلنا إلى رواية (مراثي أوليس المريد) بدا لنا نمط آخر من أنماط بناء الرحلة البرزخية, فبعد أن لاحظنا أنّ (أوخيد) قد اعتمد على نبتة الجن في الولوج إلى عالم البرزخ, و(أوداد) قد اعتمد على قدراته البدنية, فإننا نلاحظ أنّ (صاحب المس) فضّل أن ينحو منحى الانتحار لبلوغ هذا العالم الموصل إلى الحقيقة المتخفية في السماء ((تخلّى عنه الجذع السفلي فتدلى. تدلى فأحكم وهق المسد حول رقبته قبضته. نزت حدقاته من محجريهما, وضاق في الصدر النفس. حشرج بفحيح خفي كفحيح الحية ورأى المشعل يتضاءل, ويتضاءل حتى اختفى لتزحف على الدنيا الظلمات))⁽¹⁹⁾. فهو عن طريق المشنقة التي ابتدعها لنفسه استطاع أن يصل إلى البرزخ الذي يحضر في بنية مكانية مغايرة للبنيتين السابقتين, إذ يتبدى البرزخ لصاحب المس مكاناً مظلماً لا يفتت وحشته إلا قبس ذو هيئة خارقة تؤكد انتفاء لعالم آخر غير عالم الشخصية الذي يحاكي الواقع. ((في مجاهل الظلمة ومض قبس في القبس رأى شعلة شرهة كلسان الحية تلاعب يمنة ويسرة في إغواء مريب علا صوت الفحيح المنكر من جديد فأبصر في نور الشعلة رأس الحية كانت تنتصب في وجهه ببدن من نار, وتحذق في عينيه بعينين من نار أيضاً, فلم يدرك عمّا إذا كانت الشعلة هي التي تحولت إلى جرم الحية أم أنّ الحية التي سمع فحيحها يتمادى في مجاهل الظلمات هي التي تحولت إلى شعلة النار))⁽²⁰⁾. وما يزيد من عجائبية هذه الشعلة أنّها تستطيع أن تخترق جسد (صاحب المس) وأن تستقر في صدره ((استشعر الشعلة تزحف نحوه وتتسلل لتلج صدره))⁽²¹⁾.

ومن الواضح أنّ هذا الاختراق كان اختراقاً مهماً, إذ استطاع أن يبديد ستور الظلمة من عيني (صاحب المس), لأنّ هذه الشعلة ما هي إلا الحقيقة التي هم باكتشافها لحظة تخليه عن الدنيا وتمسكه بحبل السماء بدليل عودة البصر الكامل إليه واستطاعته رؤية دليله القديم الذي طالما حاول أن يزرع في نفسه حب الحقيقة ودعاه إلى الفناء فيها ((انتصب في وجهه الدليل القديم. استظهر كاهن الأجيال كما لم يستظهر أشباح الجن وابتسم في وجهه ابتسامة لا تنسى, ابتسم بعينيه وتكلم. تكلم لأول مرة. تكلم برغم أنّه لم يقل غير كلمة واحدة. كلمة واحدة ولكنها كانت تكفي لأن تقلب حياته رأساً على عقب. هزّ رأسه بسكينة الكهنة الأوّكين وتمتم: أحسنت))⁽²²⁾. لتكون رحلة تخليه عن دنياه رحلة تصالح مع الذات أولاً ومع (كاهن الأجيال) الذي اختلف معه حين حاد عن طريق الحقيقة ثانياً, ما دفع (كاهن الأجيال) لقطع حبل المشنقة بطريقة عجائبية لا تقل في عجائبيتها عن حضور القبس الذي تخفى في صدره, ليعيده إلى عالمه الأرضي الذي اخرجته الحبل منه ((تلك لم تكن مدينة ذهبية, ولكنها حية شبيهة بالحية التي تسللت لتستقر في صدره منذ حين, بل أنّها ليست حية أيضاً, لأنّها تحولت في رمشة عين إلى شعلة. استبقى اللسان الناري في كفه غمضة, ثمّ لوّح بها في الفراغ فأصفرّت أهداباً في ستور الظلمة قبل أن يوجّه بها طعنة عميقة إلى السماء, إلى جرم في السماء, إلى جرم معلق بين هاوية الأرض ورحاب السماء))⁽²³⁾.

فقد كان في انقطاع الحبل خروجاً واضحاً من عالم البرزخ مما أدى إلى اختفاء الخارق المدهش ومن ثمّ العودة إلى المألوف الذي يعكسه العالم الأرضي.

وبالوقوف على شخصية (مسي) في رواية (من أنت أيها الملاك) نجد أن السارد قد اعتمد طريقة جديدة في بناء الرحلة البرزخية تتمثل في اتخاذ (الدليل) هادياً ومرشداً لـ (مسي) لولوج هذا العالم وهي رحلة انطوت في مضمونها على بعدين : بعد استكشافي، وبعد كشفي . يحضر البعد الاستكشافي في رغبة الدليل لاطلاع (مسي) على عالم آخر غير العالم الأرضي يتمظهر حدّاً فاصلاً بين عالمي الأرض والسماء وعتبة أولى من عتبات البعد الكشفي المنشود ، إذ انطلقت رحلة (مسي) برفقة دليله الكتيب في بدايتها. من دائرة السجل المدني الذي كان يتمتع عن تسجيل اسم ولده الذي أطلق عليه (يوجردن) بحجة أن هذا الاسم اسم صحراوي ينافي الأعراف المدنية من خلال باب ومجموعة من الممرات التي تختلف في درجة عمتها ورطوبتها إلى أن يصل إلى أحد الأبواب الذي يحضر بعده برزخاً وحيداً فاصلاً بين مكانين أو عالمين متناقضين ، أحدهما : أرضي ، والآخر : سماوي ((انتظر لحظات قبل أن يفتح الباب عن سحنة مشبوهة ظلت تتشبث بـ(ضلفة الباب) وتتفحصها بارتياح قبل أن تتحنى جانباً علامة على الأذن بالدخول. ولم يتخيل (مسي) أن يكون ذلك الباب حدّاً فاصلاً بين عالمين كأنه البرزخ الذي يتحدث عنه دراويش الطريقة القادرية فيقولون أنه يقع حدّاً فاصلاً بين الحياة والموت))⁽²⁴⁾.

ومن المؤكد أن هذا الباب لم يكون حدّاً فاصلاً بين عالمين فحسب، بل كون عتبة رئيسة لولوج عالم البرزخ الرحيب، فما أن يتخطى (مسي) ودليله الباب حتى يغادر عالمه ويتبدى له عالم عجائبي مغاير لعالمه المعيش نستطيع إدراك عجائبيته من خلال الوصف الذي كون هذا النوع من الأمكنة ((الباب انفتح على ممر مضاء إضاءة كاشفة كأنها عين الشمس في ظهيرة عارية من السحب، مفروش ببساط عجمي وثير تغوص فيه القدمان عميقاً كأنه منسوج من وخز ، يتسلق الجدران من الجانبين أيضاً سجّاد فخيم مجبول برسوم أنهار زرقاء اللون تخترق حقولاً مفروشة بضرب من السجاد : سجّاد أخضر من نباتات سخية منمنمة بزهور بنفسجية استهوته إلى حدّ أحسن فيه بعطرها يغزو أنفه))⁽²⁵⁾. فالوصف هنا يجعل من البرزخ يحضر بضدية واضحة من العالم الأرضي، فهو مكان أكثر إشراقاً ورحمة من الأرض، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى قربه واتصاله الوثيق بعالم السماء. وتستمر عجائبية هذا العالم البرزخي من خلال ما تمرّ بـ(مسي) ودليله من أحداث. ولعلّ أهمها لقاءهما بذلك القزم المجبول بلامح القطط والذي أخذ على عاتقه دور الدليل بعد انسحاب الدليل الأول ((في الداخل وقف به أمام مخلوق قصير له سيماء قطّ وجرم قزم تبادل معه الدليل كلاماً لم يتبينه . انصرف بعدها الدليل من دون أن يلتفت إليه في حين أشار له القزم بالجلوس دون أن ينبس))⁽²⁶⁾. ليسير به الدليل الجديد إلى أحد المكاتب الذي يجلس على كرسيه أحد الأشخاص تارك خلف ظهره جداراً يحمل لوحة.

وتمثل اللوحة التي كانت معلقة خلف هذا الشخص والتي أطلق عليها اسم البرزخ وجهاً آخر من وجوه المكان العجائبي ((هناك خلف موقع الرجل استقرت الصورة التي قدّر ألا ينساها أبداً ، ففي رقعة سماوية اللون رسمت على طول الجدار رفرفت تلك المخلوقات الهشة أو هذا ما تخيل لحظتها أجنحة صغيرة حاملة أبداناً كأجسام العصافير أو ربما في حجم النحل، لتهميم في ذلك الفضاء الممهور بنتف من عهن ناصع منفوش شبيهه بقطع السحب العقيمة فتبدو في ذلك الفراغ أكثر هشاشة وعجزاً واغتراباً))⁽²⁷⁾. وذلك لأنّ كلّ ما فيها يغادر الواقع المعيش ويتحد اتحاداً واضحاً بعوالم أخرى بعيدة البعد كلّه عن العادي والمألوف.

ولا تتبع أهمية هذه اللوحة من كونها ركناً مكانياً عجائبياً مهماً من أركان عالم البرزخ فحسب، بل يُضاف لها أنها حضرت بعدها عتبة مهمة يتكئ عليها البعد الكشفي للرحلة البرزخية ، فقد كان لتسمية اللوحة وطريقة إبداعها أثر كبير على ذات (مسي) الذي احتقب في ذاكرته نظرة صوفية خاصة للبرزخ تنقبه من الرجس الأرضي وتقربه من الطهر السماوي (("مسي" المشبّع بروح دراويش الطرق الصوفية الذين لقتوه طويلاً بدلالات حميمة عن البرزخ إلى حدّ لا يتجاسر أهل الغفلة لينطقوا في حضوره هذه الكلمة إلّا لتتباها الشعريرة ويستيقظ فيه نداء مجهول))⁽²⁸⁾. إذ ينبع هذا الأثر من كون البرزخ قد جاء من خلال هذه اللوحة بدلالة مغايرة لنظرة (مسي) الصوفية للبرزخ فهو بدلاً من أن يراه نقطة تحرر مضيئة في رحلة السالك إلى الله (ﷻ) رآه سجنًا ظالمًا وتحديًا سافرًا لمشيئة الرب من قبل الإنسان وهذا التحدي هو محاولة لتقمص سلطة الرب وإذابة الحد الفاصل بين السلطتين ، سلطة (الله)

الشاملة على الأكوان , وسلطة الإنسان الذي نُصّب بأمر (الله) خليفة على الأرض , فمنع الأنسان من حريته في اختيار الاسم الذي يرغب أن يحيا فيه, وجعله معلقاً في برزخ بين مشيئتين متضادتين : مشيئة سماوية غابتها التحرر , ومشيئة أرضية غابتها العبودية لا يدخل إلّا في خانة التمرد الذي حاول أن يصل به الإنسان إلى الباب الأول من أبواب السماء متمثلاً في ذلك البرزخ الذي يقع حدّاً فاصلاً بين السماء والأرض.

وبعد هذا الطرح ليس من المستغرب إذا قلنا : إنّ العجائية هي سمة مركزية في بناء البرزخ بناءً فنياً يرتكز في مجمله على التراث الصوفي الثرّ الذي نظر إلى البرزخ نظرة خاصة تختلف في حضورها اختلافاً بيناً عن غيرها مما ساد التراث الإسلامي من نظرات.

الهاوية

انطلاقاً من فكرة أنّ الهوى يهوي بصاحبه في الدنيا إلى كلّ داهية وفي الآخر إلى الهاوية⁽²⁹⁾ , يستدعي سارد الكوني الهاوية.

ولكن من الملاحظ في هذا الاستدعاء أنّ الهاوية لا تحضر بمعناها الديني العام الذي يرى أنّ الهاوية هي الدرك الأسفل من النار, بل تحضر بخصوصية صوفية واضحة تنظر إلى الهاوية على أنّها مكاناً لتطهير الذات من رجس الأهواء الدنيوية⁽³⁰⁾. لذا غالباً ما نراها في روايات الكوني على أنّها ذلك المكان العجائبي المظلم السحيق الذي له أول وليس له آخر والذي يتوجب على الشخصية أن تجتازه إذا ما أرادت أن تتطهر وأن تسمو بروحها إلى رحاب السماء.

وهذا ما يجعل حضورها في روايات الكوني يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالخطيئة فكلما كانت هناك خطيئة ورغبة في تخطي هذه الخطيئة وجدت الهاوية مكاناً فاعلاً لتطهير الذات.

ففي رواية (نزيف الحجر) التي ارتكب فيها (أوسوف) خطيئة صيد الودان المرتبط معه بسلالة مشتركة وعهود ووعود ونذور كبرى حرّمت عليه دمه يجد (أوسوف) ((نفسه معلقاً في نتوء صخرة في أعلى الجبل وساقاه تتدليان في الهاوية الأبدية))⁽³¹⁾. وما توحى به هذه الهاوية أنّها بلا قاع ولا تلفظ إلّا الظلام الذي يومئ بابتلاع (أوسوف) وجذبه إلى الأسفل مما وضع (أوسوف) في اختبار حقيقي بين إرادتين : إرادة الحياة , وإرادة الموت.

فإذا ما أراد الحياة عليه بمخالفة هوى النفس وهذه المخالفة لا تتم إلّا عن طريقين : الطريق الأول : يتمثل في القلب الذي طالما استطاع أن يمدّ (أوسوف) بالقوة اللازمة التي تؤهله للتمسك بالنتوء تمسكاً يشبه الاتحاد , أمّا الطريق الآخر : فإنّه يندفع في مساحات ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالطريق الأول , إذ يتمثل هذا الطريق باستعانة (أوسوف) الوثقى بالصبر على العطش وبهذا نجد أنّ الهاوية قد وضعتنا بإزاء شخصية تتكئ بشكل لا يقبل اللبس على بنية صوفية واضحة أعانتها بشكل عجائبي على النجاة, فما أن أحسّ الودان بأنّ (أوسوف) قد وصل إلى أعلى درجات الطهر الصوفي جسدياً وروحياً من خلال الاعتماد على مجموعة من المبادئ الصوفية التي مكنته من قهر الزمان والمكان والذات الدنيوية حتى قرر أن يمدّ يد العون له مكتنزاً دور الشيخ الذي تُعنى به الأدبيات الصوفية , وكما كان استدعاء الهاوية في رواية (نزيف الحجر) بنية مكانية عجائبية مهمة عملت على تطهير ذات الشخصية من أدرانها , كذلك قد تمّ استدعاؤها في رواية (التبر) لتكون مكاناً تطهيرياً لـ(أوخيد) و(أبلقه) من رجس انفلات شهوتها نحو الأنثى.

ومن الجدير بالذكر أنّ هذا المكان لم يحضر لولا شعور (أوخيد) و(أبلقه) بضرورة الخلاص من الشهوة التي توجت بجرب (الأبلق) وحزن (أوخيد) عليه , ومن ثمّ ندمه ومحاولته تخليص أبلقه من هذا الداء عن طريق اعطائه وصفة الشيخ (موسى) المتمثلة بعشبة (آسيار) .

فيذا ما أردنا أن نتفحص هذا المكان نجده يحضر في المرحلة الأخيرة من مراحل تطهير (أوخيد) (وأبلقه) بمواصفات عجائبية يكشفها النص الآتي : ((أنهار في الهاوية في هذه اللحظة الصغيرة الفاصلة بين الحجر الأعلى والماء الأسفل مرّ دهر كالأبد... دهر أبعد من الميلاد. بل رأى ميلاده في تلك اللحظة رأى نفسه وهو يسقط من رحم أمّه إلى الهاوية , سمع عويل الجنّيات في جبل الحساونة , ورأى أطياف الحوريات في الفردوس تلقته إحداهن بغلاتها الشفافة , وأودعته نهر الجنة . شرب من نهر الجنة وشرق وتقياً , لم يتقياً داخل الماء تقياً خارج البئر , إذ تفتحت عيناه ورأى لأول مرة بعد عماء طويل))⁽³²⁾. يمكن القول: إنّ عجائبية الهاوية هذه قد نبعت من مواصفات مكانية مهمة تمثلت في القدرة الفائقة على الحضور المفاجئ ومن ثمّ الانفتاح على عوالم الخفاء, مثل: الاتصال بعالم الجن , وبعده الوصول إلى عالم الآخرة المتمثل في الجنة التي حضر فيها النهر بعدّه نوعاً من أنواع الرضا الإلهي عن هذا التطهير , غير هذه الرضا لم يكن تاماً بدلالة تقيء (أوخيد) لماء النهر الذي احتضنته الجنة. ومن المفيد أن نذكر هنا أنّ هذا الرضا قد تم باعتراف (أوخيد) لمبدأ الصبر على كل ما مرّ به في هذه الرحلة , وأهمها الصبر على العطش الذي غالباً ما يعده سارد الكوني معادلاً للوجد الصوفي , فإذا كان الصوفي قادراً على الوصول إلى الكشف عن طريق الوجد , فإنّ الصحراوي بإمكانه الوصول إلى الكشف عن طريق العطش.

وتتأكد لنا هذه الحقيقة في رواية (المجوس) التي يحضر فيها العطش قريناً للهاوية في رحلة تطهير (أوداد) , فبعد أن خان (أوداد) قمة جبل (تادرات) المقدسة عندما تركها وفضّل الارتباط بـ(تفاوت) ارتباطاً شكلياً لا مكان للقلب فيه , ومن ثمّ غفران الحجر له . عاد مرة أخرى ليخون هذا الحجر السماوي لما سمح لقلبه أن يعشق الأميرة (تينيري) وهي خيانة عدّها الحجر الجبلي السماوي بمنزلة الكفر لأنّ فعل العشق قد تمكن من قلب (أوداد) ليكون بمثابة الإسفين الذي حطّم أواصر العلاقة بين العاشق والمعشوق في رحلة اتحادهما ((العشق هو الذي حول المغامرة في المرّة الثانية إلى كفر))⁽³³⁾ , ((استعاد تينيري في قلبه خان العناق وعاد بالقلب إلى امتلاك الأميرة , امتلك الأنثى الأرضية فملكته وأخرجته من نفسه , دخلت في قلبه فاعترب عن نفسه , فقد نفسه فغدر بالعشق , بالعناق, بالحجر, فعاقبه الحجر بالصد وتخلّى عنه غيرة وانتقاماً))⁽³⁴⁾ . ولما كانت ((حجارة السماء ترفض الشرك وتغار من أنام الأرض))⁽³⁵⁾ . كان لابدّ لها من أن تعاقب العاشق على خيانتها هذه . ولكن من الملاحظ في هذا العقاب أنّه عقاب محب لا عقاب عدو . عقاب غايته التطهير الذي يسمو بالعاشق إلى رحاب المعشوق كي يتحد معه من جديد , ولعلّ المحطة الأولى من محطات تطهير العاشق هي : الهاوية التي يفصح عنها الحجر السماوي على شكل بركاناً جبلياً هادئاً يعمل الضباب بشكل فاعل على تشكيله على وفق صيغة مكانية توحى بقدرتها على ابتلاع كل من يحاول أن يخون هذا المكان المقدس ((انفثع الضباب وفتح أفواهاً في الهاوية, أفواه ظلماء جبلية , يتصاعد منها بخار كأعمدة الدخان . الفوهة مطوقة بمربع من الأنواع العمودية المهيبة))⁽³⁶⁾ . ومن الجدير بالذكر أنّ هذا المكان لا يقف عند حدود إثارة الدهشة العجائبية فحسب , ولكن لديه القدرة على التحرك في الخفاء لتطبيق القصص العادل على العاشق الذي خان العهد عندما رهن قلبه في يد امرأة وطعن (تادرات) مرة ثانية وذلك عن طريق إلهاب الحجر المغدور بالنار المتخفية ((نار موقدة شبت في الحجر وانتقلت إليه من جسده الغدار, لم ينتصف النهار حتى يستمد النصب من جلاده الصحراء هذا النصيب من شعلة جهنم . لم يحس بحرّ يجعل الحجر ينفث الحمم المبكرة . فهل لا حقته أصابع الخفاء؟))⁽³⁷⁾ . وفي رحلة النزول التي أجبر عليها (أوداد) بفعل تحالف حمم الهاوية الخفية مع الحجر المعشوق يفاجأ (أوداد) بالعطش كمحطة ثانية من محطات التطهير يدرك من خلالها أنّه ((باع الرمز السماوي وعبد الصنم الأرضي))⁽³⁸⁾ , وهو إدراك كاشف قادر على الوصول بالشخصية إلى الوجد. إذ غالباً ما يؤكد عليه سارد الكوني ويجعله بمنزلة الطقوس الصوفية المؤدية إلى الوجد ((حدثه أحد اتباع الطريقة القادرية في (سردلس) أنّ الدراويش يريدون الوصول إلى هذه الحال عندما يستلون السكاكين ويبدأون بطعن صدورهم. قال أيضاً أنّ ليس في الوجود أفسى من الحجاب أو وزر البدن يومها لم يخبر جلسه عن سر الصحراويين . لم يقل له أن الرعاة يصلون إلى هذه الحال عن طريق أقصر وأسهل وهو : الظمأ , ولو عرف

دراويش القادرية السر لما احتاجوا أن يمزقوا صدورهم بالسكاكين. حسبهم أن يخرجوا إلى الفلاة بدون ماء⁽³⁹⁾.

وهذا يعني أنّ السارد في كثير من الأحيان قد نظر إلى الصحراء بعدّها مكاناً صوفياً أقدس وأطهر من أي مكان ، لأنّ الطبيعة الإلهية في هذا المكان تعمل على تشكيل الإنسان تشكيلاً روحياً وجسدياً نقياً يقربه بالفطرة الصحراوية إلى الله (ﷻ) .

وبالوقوف على ما مرّ نجد أنّ سارد الكوني قد حرص حرصاً شديداً على استدعاء الهاوية وفق رؤية صوفية عملت على الارتقاء بها إلى بنية عجائبية واضحة أدت دوراً كبيراً في تطهير الشخصية تطهيراً يقربها من السماء.

الخاتمة

1 – بدت العلاقة بين المؤثرات الصوفية وبناء المكان العجائبي ظاهرة بوضوح في روايات الكوني ؛ إذ استطعنا أن نلمس ذلك في أسلوب عرض السارد لكل من البرزخ والهاوية الذي عمد عن طريقه إلى صياغتها في إطار سردي متح بأريحية واضحة من المدونة الصوفية التي تعاملت تعاملاً خاصاً مع هكذا نوع من الأمكنة .

2 – يمثل البرزخ في روايات الكوني بنية مكانية أصيلة لا تقل أهمية عن البنى المكانية المتنوعة التي نسج منها سارد الكوني رواياته ، فقد اعتمد في استدعائها وتقديمها عجائبياً على نظرة صوفية مركزية واضحة .

3 – لعب المؤثر الصوفي دوراً هاماً في استدعاء الهاوية ، بنية مكانية عجائبية لا تحضر بمعناها الديني العام الذي يرى إنّ الهاوية هي الدرك الأسفل من الار ، وإثما تحضر بخصوصية صوفية واضحة تنظر إلى الهاوية على أنّها مكان لتظهر الذات من رجس الأهواء الدنيوية .

الهوامش

- (1) يُنظر : معجم السرديات : 305 .
- (2) يُنظر : مدخل إلى الأدب العجائبي : 53-56 .
- (3) يُنظر : م . ن : 55 .
- (4) عوالم السرد العجائبي عند إبراهيم الكوني ، دراسة تحليلية لنماذج مختارة : 29 .
- (5) الوجود والزمان في الخطاب الصوفي : 251 .
- (6) الرؤية الصوفية للجمال : 64 .
- (7) يُنظر : ملحمة الحدود القصوى : 80 .
- (8) يُنظر : التبر : 49 .
- (9) يُنظر : بيت في الدنيا وبيت في الحنين : 425 .
- (10) يُنظر : م . ن : 143 .
- (11) الوجود والزمان في الخطاب الصوفي : 251 .
- (12) الرؤية الصوفية للجمال : 65 .
- (13) يُنظر : ملحمة الحدود القصوى : 81 .
- (14) م . ن : 81 .
- (15) التبر : 49 .
- (16) المجوس : 629 .

- (17) م . ن : 629 .
 (18) يُنظر : المجوس : 630-631.
 (19) مرثي أوليس المرید : 223.
 (20) م . ن : 223 .
 (21) م . ن : 223 .
 (22) م . ن : 224 .
 (23) م . ن : 224-225 .
 (24) من أنت أيها الملاك : 68-69 .
 (25) م . ن : 69 .
 (26) م . ن : 70 .
 (27) م . ن : 71 .
 (28) م . ن : 72 .
 (29) يُنظر : المفردات في غريب القرآن : 573 .
 (30) يُنظر : نزيه الحجر : 53 .
 (31) م . ن : 60 .
 (32) التبر : 50 .
 (33) المجوس : 679 .
 (34) م . ن : 673 .
 (35) م . ن : 673 .
 (36) م . ن : 679 .
 (37) م . ن : 671 .
 (38) م . ن : 680 .
 (39) م . ن : 681 .

المصادر والمراجع

الروايات

1. بيت في الدنيا وبيت في الحنين , إبراهيم الكوني , ط1, دار الملتقى للطباعة والنشر , وبيروت , 2000.
2. التبر , إبراهيم الكوني , ط3, دار التنوير للطباعة والنشر , بيروت , 1992.
3. المجوس , إبراهيم الكوني , ط8 , دار سؤال للنشر , بيروت , 2015.
4. مرثي أوليس المرید , إبراهيم الكوني, ط2, المؤسسة العامة للثقافة الجماهيرية العربية الليبية , 2009.
5. من أنت أيها الملاك, إبراهيم الكوني , ط1, المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , 2009.
6. نزيه الحجر , إبراهيم الكوني, ط3, دار التنوير للطباعة والنشر , بيروت , 1992.

الكتب

7. الرؤية الصوفية للجمال ؛ منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية , أحمد بلحاج آية وارهام , ط1 , دار الأمان , الرباط بالاشتراك مع منشورات الاختلاف وضاف , 2014.
8. مدخل إلى الأدب العجائبي, تزفتان تودوروف, ترجمة : الصديق بوعلام, ط1, دار كلام, الرباط, 1993.
9. معجم السرديات, محمد القاضي وآخرون, ط1, دار محمد علي للنشر في تونس بالتعاون مع دار الفارابي في لبنان ودار تالة في الجزائر, 2010.

10. المفردات في غريب القرآن , أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني , ضبط : هيثم طعيمة, ط1, دار إحياء التراث العربي , بيروت , 2008.
11. ملحمة الحدود القصوى , المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني, سعيد الغانمي, ط1, المركز الثقافي العربي, المغرب, 2000.
12. الوجود والزمان في الخطاب الصوفي عند محي الدين بن عربي محمد يونس مسروحين , ط1, منشورات الجمل , بغداد , بيروت , 2015.

المجلات

13. عوالم السرد العجائبي عند إبراهيم الكوني , دراسة تحليلية لنماذج مختارة , د. محمد الأمين بحري , مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية , الجزائر , العدد الثامن, 2015.