عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني

العنوان - الغلاف - المقتبسات

أ. آمنة محمد الطويل
قسم اللغة العربية – كلية التربية – الزاوية
جامعة الزاوية

توطئـــــــة:

الصحراء عند الكوني ليست الجحيم بل هي النعيم والحرية وهي رمـــز للأبـــدي، ظـــل لحقيقة أخرى، ظل لمبدأ ميتافيزيقي لا يدركه إلا بعض المختارين من الطبيعة فهي الحلقة التـــي تربط الطبيعي بما وراء الطبيعي.

ولهذا أتى كل الأنبياء من هناك يحملون النبوة، ويرفعون رؤوسهم إلـــى الســـماء حيـــث العدل والحرية والسلام، فتلتحم بهم القلوب التي قُدِر لها أن تستوعب الرسالات وتمتلئ بحـــب الله ويقين الآخرة بجنتها ونارها.

وإبراهيم الكوني رجل يرتدي حلة المؤرخ، ولبوس الفيلسوف فقدَّ فكَّ طلاسم الصوفية وتجلياتهم، واطّلع على ديانات أخرى، وهو من أهل الصحراء الباحثين عن الخلاص من الجسد الذي يُكبّل الروح فيفقد الإنسان حريته، ويُضيَّع عليه فرصة البحث عن الفردوس المفقود الذي لا يصل إليه إلا من تخلى عن لعنة الذهب، الذي يسجن الروح ويوقظ شهوات الجسد.

وفي عُرْفِ أهل الصحراء من يخرق قوانينها وشرائعها لابد أن يعاقب، لأن الذهب ملك للجن ومن يمتلكه من البشر فقد خرق الناموس واستحق العقاب.

والحرية في نظره التخلي عن الاستقرار والشهوات، والإنسان المُعتزل ليس متواجداً بل يحي مع الربَّ كل تلك الأفكار هي التي أوحت للكوني بكتابة المجوس.

العتبات بين اللغة والاصطلاح:

اهتمت السيمائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان، والإهداء، والرسومات التوضيحية، وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها العتبات، أو النصوص الموازية.

وهي أساسية لولوج عالم النص الأدبي وفتح مغالقه واستكناه أعماقه وسبر أغواره و(خطاب أساسي ومساعد سخر لخدمة شيء آخر هو النص، هذا ما اكسبه بعداً تداولياً وقوة إنجازية وعلى الباحث أن يعي حدودها وتطبيقاتها ومرجعياتها"[1].

وفيما يلي تفسير معنى العتبات لغةً واصطلاحاً:

أولاً – المعنى اللغوي:

جاء في لسان العرب[2] العتبة: أُسكُفَّةُ الباب التي تُوطأُ والجمع عَتَب وعَتَبات والعتب الدرج وعتب الدَّرج: مراقبها إذا كانت من خَشب وكلُّ مِرقاة منها عتبة وعتب الجبال مَراقبها

وتقول: عَتِّب لي عتبة في هذا الموضوع إذا أردت أن تَرْقي إلى موضع تَصْعَدُ فيه، وقيل عَتَب العُودِ: ما عليه أطراق الأوتار من مُقدَّمه.

ثانياً – المعنى الاصطلاحي:

شهدت الدراسات والأبحاث السردية في الأعوام الأخيرة اهتماماً كبيراً لمفهوم العتبات وأثار هذا المصطلح جدلاً واسعاً في الدراسات النقدية، واخُتِلف في تسميته ومن ثم تفسيره، وأعتقد أن مصطلح العتبات هو الأكثر تداولاً في الأوساط النقدية خاصة مع أول الأبحاث التي وضعت في بحث هذا المصطلح، وذلك في كتاب جيرار جينيت، الذي صدر عام 1987م، أما العرب فقد اهتموا بمفهوم المصطلح قديماً فعرفوا أهميته، حيث اتخذ في البداية عندهم شكل إشارات وتوجيهات متناثرة في مصنفات عامة، ثم أفرد بعد ذلك بمؤلفات خاصة تحدد قواعد كتابة النصوص، وضوابط تفصيل خطاباتها. خاصة عند من عالجوا موضوع الكتابة. والكتاب كابن قتيبة ت(276هـ) في مصنفه أدب الكاتب والصولي في كتابه (أدب الكتاب) الذي ركز فيه على العنونة وفضاء الكتابة، وأدوات التحبير والترقيش، وكيفية التصدير، والتقديم والتختيم وغيرهم وهذا يؤكد اهتمامهم بالمفهوم وعدم ورود المصطلح فما هو المقصود بالعتبات في اصطلاح علماء النقد الحديث.

يُقال: إن العتبات " هي مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات، والمقدمات، وكلمات الناشر وكل ما يمهد للدخول إلى النص أو يوازي النص"[3].

وبعض النقاد لا يسميها العتبات ومنهم محمد بنيس، وسعيد يقطين، بل يسميها النص الموازي[4] ويعرفه:" بأنه عبارة عن تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معيشين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة مستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعراً،

أو نثراً، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشاً أو تعليقاً على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه"[5].

ويعرفه محمد بنيس " بأنه تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته"[6]، وعلى ذلك فالعتبات أو النص الموازي، ما هو إلا محافل نصية قادرة على إنتاج الدلالة من خلال عملية التفاعل وإقامة علاقة جدلية بينها وبين النص الرئيس فهي خطاب أساسي ومساعد سُخر لخدمة النص وهذا أكسبه يُعداً تداولياً وقوة إنجازية.

ومن خلال التفسير اللغوي والاصطلاحي تبدو العلاقة بين المعنيين جلية وواضحة فالعتبات[7] نصوص موازية تَحُف – كالروح – جسد النص حائمة حوله، تمنحه حياة متجددة وحيوية كبيرة، وعلى ذلك فهي تشبه عتبة البيت التي تربط الداخل بالخارج وتوُطأ عند الدخول فلا غنى للداخل إلى المنزل عن عتبته فلا يمكنه الولوج إلى داخل البيت دون أن يطأ عتبته، كذلك النص الأدبي لا تلج إلى داخله دون تلك العتبات أي النصوص الموازنة له وعليه يجب أن نحدد أنواع هذه العتبات.

أنواع العتبات:

العتبات مداخل للنص، تشرع أمام المتلقي الطريق لاقتحام النص، والعبور إلى داخله، وتشكل مدخلاً لقراءته ومن خلالها يبني المتلقي توقعاته. فهي بمثابة نظرة أساسية للعبور إلى النص، والنص بدون هذه العتبات أو المداخل سيكون عالماً مغلقاً يصعب اقتحامه.

والعتبات هي اسم المؤلف، والعنوان، والغلاف والاقتباس والمقدمة، والعنوان الفرعي والإهداء وشكل الحروف وفي هذا المقام سأركز على ثلاث عتبات رئيسة وأبحث

فيها عن كيفية استخدام الكوني لها في خلال روايته المجوس، وهذه العتبات الثلاث هي العنوان، الغلاف – المقتبسات.

فالعنوان: هو أول ما تقع عليه عين المتلقي والغلاف ويسمى الأيقونة المرتبطة بوسائل التقنية الطباعية فهي الصورة التي تصاحب عنواناً من العناوين أو تسبقه أو تأتي بعده سواء أكان عنواناً رئيساً أو مجموعة النصوص، أو كان عنواناً فرعياً داخل كتاب.

أما الاقتباس فهو شاهد يوضع في مستهل عمل أو فصل للإشارة إلى روح هذا العمل أو الفصل.

وظيفة العتبات:

سؤال مهم يُطرح في هذا المقام هل للعتبات وظيفة تقوم بها أم أنها وُجدت اعتباطاً؟. داخل أو خارج النص الأدبي؟.

مما لا جدل فيه أن للعتبات وظيفة تقوم بها، بل إن لها وظائف متعددة، فهي ليست ترفاً فكرياً، أو خطاباً بريئاً يرصع فضاء النص فحسب ويمكن حصر وظائفها في الآتي:

1- وظيفة جمالية:

وهي تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه من خلال العنوان الجميل، والمقدمة المثيرة، والصورة، والألوان الجملية على الغلاف، وطريقة رصف العناوين وربما شكل الطباعة ورسم الكلمات، كل ذلك يعطي الكتاب صورة جمالية تزيد من شغف القارئ وهو يتلقى الأثر الأدبي.

2- وظيفة تداولية:

تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه للولوج إلى عالم الكتاب بشكل تدريجي.

3- وظيفة التعيين الجنسي للنص:

كونه (رواية، أو شعر، أو مسرحية، أو قصة).

4- وظيفة إخبارية:

تكمن في الإشارة إلى اسم الكاتب، ودار النشر.

5- وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته:

ويقوم بهذا الدور كل من العناوين الداخلية وعنوان الصفحة والخطاب التقديمي، والتنبيهات قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب.

وعلى هذا يمكن القول: إن للعتبات أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتأويله من جميع الجوانب والإحاطة به إحاطة كلية من جميع جوانبه وبث روح التخيل وزيادة شغف القارئ لكي يتلقى العمل الأدبي بدرجة كبيرة من الغبطة والفرح.

وهذا يؤكد أن للعتبات في أي عمل أدبي فوائد كثيرة وليس وجودها عرضياً.

عتبات النص الرئيسة في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان – الغلاف – المقتبسات):

أولاً – العنوان:

يُعتبر عتبة بداية ومظهراً من مظاهر العتبات ذو طبيعة مرجعية، لأنه يحيل إلى النص كما أن النص يحيل إليه وقد حدد جيرار جينيث وظائف العنوان في ثلاث هي[8]:

1- الوظيفية التعيينية، التسموية.

2- الوظيفة الإغرائية أو التحريضية والتي سُميت بالوظيفة التداولية.

3- الوظيفة الأيديولوجية.

وهذه الوظائف قد لا تكون ذات ترتيب متكامل دائماً فيما عدا الوظيفة الأولى وهي التعيينية التي تعين جنس العمل وتسميه فهي دائماً في المرتبة الأولى.

وبعض العناوين قد لا تدل على مضمون الرواية وتكتفي بالتحريض علـــى قراءتهـــا فقط والعكس فهذه الوظائف متداخلة تختلف من عمل أدبي إلى آخر.

ولكي يُكتب العنوان لابد من توفر عدة شروط[9]:

أ- ارتباط العنوان بمضمون الرواية، أو أحد مكوناتهـــا كالشخصـــية أو الموقـــف أو الأداء أو الغرض أو النمط.

ب-جاذبية العنوان وعدم التقليد ومراعاة أذواق أكبر قطاع من القراء.

أ- صياغة العنوان في أقل عدد من الكلمات ليسهل على القارئ ترديده عند تذكر الرواية.

وهنا لابد من طرح سؤال مهم هل توافرت هذه الشروط في عنوان هذه الروايـــة وهـــل أدى كل الوظائف التي أشرتُ إليها.

وقبل الخوض في هذه الأمور لابد من الإشارة إلى شكل العنوان والمقصود به.

للعنونة أشكال كثيرة منها: العنونة التراثية والعنونة الكلاســـيكية التـــي تشـــمل العنونـــة التاريخية والرومانسية والواقعية ثم هناك أخيراً العنونة الحداثية التي تضم تحتها ستة أنواع هي: المجازية والرمزية والشاعرية والعجائبية والأسطورية والتاريخية التراثية.

فمن أي أشكال العنونة جاء عنوان هذه الرواية.

في البدء يمكن القول إن العنوان يتأرجح بين الأسطوري والرمزي لأن الرواية تتمحـــور حسب قول كاتبها حول محاولة استعادة الجنة المفقودة أو إقامة المدينة الأرضية (مدينة السعادة)، المعادلة للفردوس الضائع بفعل خطيئة الجد الأكبر للبشر وهو مندام – آدم عليه السلام – بلغـــة الطوارق فخروج مندام، وشقاؤه في العالم؛ هو نتيجة لاستيلاء فتنة المرأة وإغوائها علـــى عقلـــه وقلبه وجسده أما نسله فهو مسكون بفتنة الذهب وإغوائه كما بغواية السلطة وجبروت القوة ولـــذا فشلت كل المحاولات في بناء المدينة الأرضية ومن هنا جاء المصير الفـــاجع المأســـاوي الـــذي

أحاق بمدينة الذهب (تمبكتو) [10] ومثيلتها (واو) التي حلم السلطان أناي بتشييدها في نقطة تقاطع طرق القوافل في الصحراء الكبرى. وهكذا فإن كل ما نقلته من كلام الكاتب في خلفية الرواية يوضح أن العنوان له شكل العنونة الأسطورية، ثم الرمزية التي تكمن في أنه رمز بالمجوس للعديد من الشخصيات اللاهَتَة خلف الثروة والمال والسلطة والنفوذ فالمجوس تارة يكون حاكماً (السلطان أورغ) وتارة صوفياً مزيفاً (شيخ الطريقة القادرية) أو تاجراً (الحاج البكاي) أو عرّاقاً (العجوز تيميط) أو باحثاً عن الانتقام (القاضي الشنقيطي) بل لعل في داخل كل إنسان مجوسي يتحين غفلة من العقل والروح ليطل برأسه ويتلبَّسه.

ذلك كان شكل العنوان فهل كان يعني بالمجوس؟ كلمة مأخوذة من المجوسية وهي: الكلمة الفارسية التي تطلق على أتباع الديانة المجوسية وهي ديانة وثنية ثنوية تقول بآلهين اثنين أحدهما إله الخير، والآخر إله الشر وبينهما صراع دائم إلى قيام الساعة؟ في ظني وحسب تأكيد الكاتب ومن خلال استقراء الرواية أظنه عني بالمجوس شيئاً آخر مختلفاً عن هذا حيث قال في غلاف الرواية الخلفي الجزء الأول طالما أن المجوسي "ليس من عبدالله في الحجر ولكن من أشرك في حبه الذهب"، وهذه الفكرة كانت مسيطرة على كل الرواية وفي شتى فصولها.

وعلى هذا فإن العلاقة قوية بين العنوان والنص في هذه الرواية؛ وإن لم تكن سهلة الرصد والتبيين والحصر بفعل التداخل في شكل العنوان من الأسطوري إلى الرمزي وربما العجائبي أحياناً.

وينبغي الإشارة هنا إلى أن الكاتب لم يكتفِ بالعنوان الرئيس، بل رفده بالكثير من العناوين الفرعية في جزئي النص الأدبي، وأظن ذلك كان شيئاً يخص أغلب رواياته، فهي عادة ما تكون بها عناوين فرعية، إلى جانب العنوان الأساسي لأن عمله في هذه الرواية تحديداً هو عمل يمكن تسميته بالملحمي، لأنه يصور عالماً تتقاطع فيه الأساطير الموروثة، وتعاليم الأسلاف

بتأملات الحكماء، والشيوخ والعرَّافين، وأشواق الباحثين عن الله، والحرية، وصبوات الطامعين بامتلاك الذهب والسلطة من كل طوائف البشر، وليس هذا فحسب بل كل كائنات الصحراء الخفية وحيواناتها ونباتاتها، ذلك الصراع العظيم بين كل هؤلاء بحثاً عن الذهب وطلباً للتملك، وسعياً وراء السلطة، والمال اللذين يبعدان، وإبعاد كل الكائنات عن الله الذي يهتدي إليه كل من تحرر من شهواته، وحبه للمال، والذهب ذلك المعدم المعلون الذي يجعل من يمتلكه يبتعد عن الله ويفقد حريته التي يمكن له امتلاكها إذا تحرر منه فالحرية تعني الارتباط بالله الذي يعني الأبدية في عالم آخر غير الأرض.

وأخيراً يمكن القول: إن العنوان الرئيس وكل ما جاء بعده من عناوين فرعية تصب كلها في ذات الفكرة وهي البحث المحموم عن الأبدية التي يظنها كل أبطال الرواية في امتلاك الثروة، والمال، والسلطة، والنفوذ أي في جعل الذهب شريكاً لله.

فالمجوسي: هو السلطان أورغ والصوفي المزيف شيخ الطريقة القادرية، والتاجر الحاج البكاي، والعراف العجوز تيميط والباحث عن الانتقام القاضي الشنقيطي وغيرهم.

لأن هؤلاء عينات من عالم البشر المسكونين بحب الذهب، والشهوة، والسلطة المتصارعين فوق الأرض مع بعضهم ومع كل الكائنات الأخرى.

يمكن القول إن عنوان الرواية أدى كل الوظائف المنوطه به وركز على الوظيفة الإغرائية؛ فهو عنوان يغري كثيراً بقراءة الرواية، وتوافرت فيه كل الشروط التي أشرت إليها في بداية حديثي عن العنوان.

فهو أي (المجوس) عنوان مرتبط بالمضمون وله جاذبية كبيرة جداً تدفع القارئ إلى قراءة النص الروائي بشغف كبير كما أن العنوان صيغ في كلمة واحدة يسهل حفظها وتداولها وتغري بالولوج إلى داخل العمل وسبر أغواره، وقد كانت في الأغلب رمزاً يحيل على النص،

وعلى هذا فقد كان العنوان هو المفتاح الإجرائي الذي أمدنا بمجموعة من المعاني التي ساعدتنا فعلاً في " فك رموز النَّص، وتسهيل مأمورية الدَّخول في أغواره وتشعباته الوعرة"[11] وقدم لنا معونة كبرى في ضبط انسجام النص رغم وجود العديد من العناوين الفرعية التي بدأت غامضة لولا ربطها بالعنوان الرئيس الذي تضمن فكرة النص الرئيسية والتي أسهم الكاتب في شرحها وتوضيحها في غلاف جزئي الرواية الخلفيين، وقد أتاح العنوان للقارئ انتقاء إطار مرجعي لتأويل المعلومات التي يحتويها النص، فهو هنا جزء من المبنى الإستراتيجي للنص.

العتبة الثانية – الغلاف (الأيقونة):

المتأمل لغلاف الرواية تستوقفه الرسوم الموجودة عليها وهي رسوم مستقاه من رسوم وجدت على جدران جبال أكاكوس في ليبيا، وفي هذا المقام يهمنا معرفة علاقة هذه الرسوم بعنوان الرواية ومضمونها، ورمزية، الألوان وقيمتها الجمالية ومن المهم الإشارة إلى أن الجمهور عادة يتعامل مع الأعمال الفنية "من خلال مجموعة من العلامات ذات الدلالة سواء أكانت (رموزاً – ألواناً – أشكالاً) وهذه العلاقة تفتح للمشاهد تفسيراً لمضمون الرسالة من خلال حوار ديالكتيكي بينه وبين العمل الفني وهذا ما نطلق عليه عملية التلقي"[12].

هذا إذا ما أردنا أن نستوعب مضمون عمل فني تشكلي، استُخدمت فيه الفرشاة والألوان والخطوط والأشكال، ولكن إذا كان العمل الفني هو نص مكتوب ويُدئ في عتبة غلافه برسوم تشكيلية فإن السؤال الذي يطرح نفسه هل الرسوم تعطينا مضمون النص أم أن النص المكتوب هو الذي يعطي معنى للرسوم كما في " الفن المصري القديم الذي استخدمت فيه النصوص الكتابية مع باقي العناصر لتشكل الدلالة في إطار جامع يضم وحدات تتفق في عموميتها وإن اختلفت في خصوصيتها"[13]، حتى يتم من خلال النص

المكتوب إعطاء دلالة واضحة أحادية المعنى، أي توجيه المتلقي إلى معنى محـــدد لهـــذه الرسوم.

وبالنظر إلى أغلفة روايات الكوني وما فيها من رسوم، وألوان، وأشكال ومـــن ضـــمنها روايته المجوس يمكننا القول: إن هذه الرسوم والأشكال لم تكن رســـوماً حـــدَّد معناهـــا الـــنص المكتوب فقط، بل قد حملت الكثير من مضامين الرواية وهذه الحالة من الانسجام بـــين الغـــلاف والنص يخلق حالة إيجابية عند المتلقي ويفك بعض الرموز والشفرات التي آنفاً تميـــز روايـــات الكوني. فغلاف هذه الرواية من الرسومات القديمة كما أشرتُ.

ففي الغلاف تظهر بالتحديد صور للرجل البدائي يمتطي عربة يجرها حيوان لعله البقرة، وآخر يحمل رمح عدة الصيد عندهم، هذا في غلاف الجزء الأول، وفي الجـــزء الثـــاني تظهـــر أيضاً صورة الإنسان البدائي الذي تمكن من اصطياد الجاموس برماحه، واختياره لهذه الرســـوم بالذات في إشارة خفية إلى المجوس أصحاب الديانة المعروفة وهذا جزء كبيـــر مـــن مضـــمون الرواية، أما الألوان التي عادة تعتبر "من أهم العناصر التي تعبـــر عـــن المعنـــى والمضـــمون لموضوع كتاب ما على غلافه ففي الألوان تكمن قوة جذب هائلة للعين"[14]، وهذه الألوان علـــى الغلاف تبدو غريبة متداخلة وإن لم تكن ألواناً واضحةً قويةً فهي جذابة، ومصدر الجذب فيها هو غرابتها المستقاه من غرابة رسوم أكاكوس.

وعلى ذلك فغلاف الرواية يؤكد أن الكوني يؤرخ للصحراء ولسكانها وكأنه يريد القـــول: الطوارق أهل الصحراء هم أصحاب تاريخ قديم جداً وأنهم أصل البشرية.

وفي نظري الكاتب استطاع أن يختار غلافاً بألوانٍ ورسوماتٍ تفكك جزءاً كبيـــراً مـــن رموز النص وتجعله كاتباً لرواية صحراوية أسطورية مدهشة يختلط فيها الواقـــع بالأســـاطير،

وتترجم عن البحث المحموم للإنسان ليصل إلى التحرر من قيود السلطة وطاغوت المال وجبروت الشهوة؛ لكي يصل إلى الإيمان المطلق ويتحرر من الشرك والوثنية.

العتبة الثالثة – المقتبسات:

أكثر ما شدَّ انتباهي وأثار اهتمامي حقيقة هي المقتبسات الكثيرة التي تظهر في كل روايات الكوني وخاصة في (المجوس) موضوع هذا البحث فيا ترى ما أسباب ذلك؟ وهل كانت قادرة على أن تقدم معناً معيناً يرى الكوني أنه لم يتمكن من إيصاله خلال النصوص السردية؟ أم هي مجرد نواحي جمالية فقط؟. أم توقع الروائي أن هذه النصوص تدفع القارئ إلى الربط بينها وبين مضمون النصوص السردية من الرواية؟. أم هي وسيلة يحاول الروائي من خلالها استعراض إطلاعه الواسع وقراءاته المتنوعة التي تؤكد ثقافته الكبيرة؟ ولكي نعرف الوظيفة أو لنقلْ المهمة الحقيقة لوجود هذه النصوص لابد من تحليلها أو تحليل بعضها لأنها كثيرة فهي اختيارات فريدة بعضها قرآنية، وأخرى من العهدين القديم والجديد، ونصوص صوفية، وبعض النصوص الشعبية الصحراوية، وبعض النصوص التاريخية ونحوها، وهي نصوص قصيرة تسبق المقاطع السردية.

وفي بدء القول: فإن هذه النصوص عندما تقرأ قراءة أفقية تستنتج أنها تحدد رؤية المؤلف الميتافيزيقية للوجود.

إن الحياة كما نعيشها الآن نجسة بسبب التباس الروح بالرغبات الجسدية، والمادية، ووظيفة المبدع هي العودة إلى أعماق الإنسان بحثاً عن النقاء وتجسيداً لحرية النفس، واستقلالها عن الجسد والمادة، وبذلك يحقق الأبدي في أنبل معانيه، وتلك هي المهمة التي يسعى الكوني من خلال أبطاله إلى أدائها. فكل أبطال (المجوس) يغامرون في رحلتهم الأبدية المأسوية بحثاً على الذهب، والسلطة والشهوة للوصول إلى الخلود

الأرضي المستحيل حقيقة، فكل الأبطال لم يشركوا مع الله وثناً كما فعل أصحاب الديانة المجوسية؛ بل أشركوا في حبهم لله الذهب ذلك المعدن النجس الذي جعل البشر يلهثون خلفه فكبلهم بقيود؛ سرقت حريتهم والحرية في نظره هي أول مراحل الإيمان المطلق وللوصول إليها لابد من التحرر من الذهب والسلطة وكل الشهوات.

والجدير بالملاحظة هنا أن (المقتبسات) النصية على كثرتها في الرواية لا تغطي كامل المقاطع، فهي تظهر عند مقطع معين وتختفي في قليل من المقاطع، فربما هي ليست خاضعة لتصور معين أو تنظيم خاص في ذهن المؤلف، وربما هي مرهونة بذاكرة المؤلف الثقافية التي تحضر وتغيب وبالتالي قد لا تستجيب لكل مضمون سردي.

فلو نظرنا إلى المقتبسة الأولى تحت عنوان القبلي يقول[15]:" الريح تذهب إلى الجنوب وتدور إلى الشمال تذهب دائرة دوراناً وإلى مداراتها ترجع الريح" مأخوذ من العهد القديم – سفر الجامعة.

وهذا النص في ظني متصل اتصالاً وثيقاً بالمحتوى السردي لهذا المقطع.

فكما أن الريح تذهب إلى الجنوب وتدور إلى الشمال، جاءت الأميرة (تتينري) من آير (الجنوب) لتستقر في الحمادة الشمال، وبالتالي تصبح علاقة العتبة النصية بالنص علاقة بلاغية استعارية، مما يؤكد أن هذه النصوص لم تكن ترفاً أو نواحٍ تنسيقية بل تنم عن اختيار محكوم بقصدية مؤكدة قد لا تظهر من الوهلة الأولى لأنها في الأعم الأغلب تحتاج إلى ذهن صافٍ وقراءة دقيقة لمعرفتها ومن ثم ربطها بالنص، والذي في الأغلب هو الآخر مليء بالرمزية.

وكذلك الأمر مع المقتبسة الثانية التي اخترتُ الوقوف عندها بغية وصفها وتحليلها وكانت سابقة للمقطع الثاني بعنوان (شيخ الطريقة) يقول:" إيّاكم والأنبياء الكَذَبَة، يأتونكم بثياب

الحملان وهم ذئاب خاطفة"[16] إنجيل متّى وهنا نجد العتبة النصية أوحت بمضمون النص كاملاً حيث سُبق المقطع السردي بعبارة من إنجيل (متىّ) أعطى ليس مجرد إيحاء بالمضمون بل حمل كافة المضمون فكما حذر الإنجيل من الأنبياء الكذبة المخادعين الذين يظهرون بثوب الحملان الوديعة حتى يتمكنوا من هزيمتهم – أي مريدوهم – فيقضوا عليهم كذا فعل شيخ الطريقة القادرية الذي جاء ليعلم الناس الدين مدعياً التقوى والصلاح، فاتبعه الناس فبدأ بمهاجمة العرافين، ثم تحول إلى زعيم سياسي يتعامل بالتبر أي الذهب – المعدن المعلون سبب فقدان الحرية وضياع الإيمان الحقيقي ويتحكم في رقاب الناس. ومن هنا نجد أن هذه العتبة تحمل موقفاً مسبقاً من الشخصية الروائية وتوحي بمصيرها؛ حيث سيكتشف القارئ والشخصيات الروائية معاً أن الفقيه كان كاذباً، وقد انتهى إلى الهلاك شأن كل الأنبياء الكذبة.

ثم نراه في المقطع الثالث والذي جاء بعنوان (القرين الضال) يقدم له بمقتبسة مأخوذة من قصيدة قديمة لشاعر طارقي مجهول يقول كيف (ما معناه):

يـــا دنيـــا خلقـــت للصـــبر والخـــداع
لا يتحمـــل عبئـــك ســـوى جيـــل "ايـــدينان"
وحـــده لا يعبـــأ بحصـــار الـــريح
ولا يقـــيم وزنـــاً لعمامـــة الغبـــار

وهذه المقاطع من القصيدة لها علاقة مباشرة بالنص الروائي الذي يتحدّث عن جبل ايدينان وعلاقته بجبال الجنوب في أكاكوس، حيث انفصل عن السلسلة الأم وعن خداع الجان عندما لبسوا جبّة فضفاضة خشنة تشبه ما تعوّد أتباع الطرق الصوفية أن يرتدوه في الصحراء وأرسله الجن إلى السهل ليبشر أهل الصحراء بدين جديد. وهنا الخداع الذي ورد في مقطع القصيدة: يا دنيا خلقت للصبر والخداع.

وهكذا نجد أن أغلب المقتبسات التي تبدأ بها نصوص الرواية تحمل جزءاً كبيراً من مضمون النص الروائي.

وفي المقطع العاشر بعنوان الرؤيا اختار نصاً من التاريخ لهيرودوت يقول " وإلى جوار الشامونيين يقيم البسلس – وهم قوم أهلكهم ريح الجنوب (القبلي) وغمر آبارهم، منذ ذلك الحين أصبحت كل البلاد الواقعة داخل سرت صحراء تشاور القوم فيما بينهم وقرروا غزو الريح الجنوبية (وأنا أورد هنا ما يرونه الليبيون أنفسهم) حتى إذا بلغوا الرمال باغتهم القبلي وطمرهم جميعاً بعد هلاكهم جاء النسامونيون وملكوا بلادهم"[17].

ما يلفت النظر في هذا المقطع هو حديثه عن الديانة المجوسية، وعن أوثانها وهو (أمناي) إله القبلي، وقد ربط في هذا النص بين المجوسية، كديانة وبين مفهومه هو للمجوسية وهي إشراك الذهب في عبادة الله وبين هذا المفهوم الذي تدور حوله أحداث الرواية في جزئيها، وبين المقطع الذي اختاره من التاريخ يقول:" بعد عام عصف بتمبكتو إعصار مزج النهار والليل في قطعة واحدة من الظلمة استمرت أياماً. تألم الشيوخ وهم يشاهدون ما حلَّ بعاصمة الإيمان من خراب وعلَّقوا السبب في رقبة "أروغ" الذي رهنها للمجوس مقابل أن يتلقى المعدن المنحوس، ولم يكتف بالتنازل عن الأرض والعرض ولكنه تدخل في النفوس وسمح للهمج بممارسة شعائر الأوثان فأرتدَّ عن دين الله. عانت الزاوية القادرية من الاضطهاد فهجرها المريدون وهاجروا إلى أغاديس وآزجر وآهجّار ... أنزوى أولئك الذين بقوا على إيمانهم في بيوتهم وبحث الحكماء عن العزاء في الصبر والانتظار. ولم يبُق على صلته بالسلطان إلاَّ عدد ضئيل من ضعاف النفوس، بعد الإعصار استدعاهم أورغ بقصد التشاور ولكنهم فوجئوا بتدخل السحرة المجوس ... وأرجعوا سبب الإعصار إلى مزاج الإله ... بعد أيام جاء من الأدغال العرَّافُ المجدور رسولاً عن الزعيم"[18].

وأخيراً يمكن القول: إن وجود المقتبسات لم يكن عرضياً في الرواية، أو بقصد إضفاء ناحية جمالية، أو استعراض لثقافة الكاتب الواسعة المتنوعة بل كان وجوداً محكوماً بقصدية استطاع من خلالها تقديم جزء كبير من مضمون النصوص الروائية في كل مقطع وفي الرواية ككل، كما أنها كانت وسيلة مهمة لفك رموز وطلاسم الرواية الكثيرة فكأنها شفرة للولوج إلى عالم النص.

خلاصة القول امتلك الرجل قدرة كبيرة على التعامل مع عتبات نصوصه السردية واستطاع أن يوظف كل أشكالها في خدمة النص الروائي (المجوس) وفي معرفة مضامين كل المقاطع السردية الجزئية للرواية، توظيفاً مبنياً على قصدية محكمة قائمة على قراءة راكزة واستشفاف عميق لحكمة النصوص التاريخية والدينية مما دلل على ثقافة واسعة تميز بها الروائي إبراهيم الكوني بين الروائيين العرب المعاصرين، وقدرة على الاستفادة من تلك العتبات بما يخدم النص لاسيما عتبة الغلاف والعنوان والمقتبسات التي أكدت أهمية هذه العتبات وأنها فعلاً لم تعد أشياءاً شكلية بل كل واحدة منها تقوم بفائدة عظيمة تسهم في فهم وتحليل النصوص وتقربها إلى ذهن المتلقي ليغوص عميقاً في أجواء النص ويفك رموزه وطلاسمه.

هوامش البحث :

1. عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الأدريسي، ط1، منشورات مقاربات المغرب، 2008م، ص12.
2. لسان العرب لابن منظور، تحقيق ياسر سُليمان أبو شادي، مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية مصر، ج9، ص29.

3. عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، حميد الحمداني، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مجلد 12 العدد 46 شوال، 1423هـ، ص14.
4. الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط الأولى، 1989م، ص76.
5. انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط الأولى، الدار البيضاء، 1992م، ص49.
6. الشعر العربي الحديث، بنيات وإبدالاتها التقليدية، محمد بنس، ص76.
7. التشكيل المكاني وظلال العتبات، معجب العدواني، النادي الأدبي الثقافي في جدة السعودية، ط الأولى، نوفمبر 2002م، ص7.
8. ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، عبد الحق بلعابد – تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم وناشرون، الجزائر، ط الأولى، 2008م، ص74.
9. استقراء معايير (أدبية، تربوية)، لتحليل الروايات، إعداد أ. د. فليس اسكاروس، أستاذ متفرغ بالمركز القومي، للبحوث التربوية والتنمية، الناشر، المركز القومي للبحوث التربوية والتقنية، القاهرة، يناير 2008م، ص556.
10. هي العاصمة الثقافية والتراثية لجمهورية مالي، وملتقى الحضارات والثقافات من مئات السنين، وتُعد جوهرة الصحراء الكبرى.
11. مقال بعنوان: السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع23، يناير، ص90.
12. مجلة بحوث في التربية التقنية والفنون، المجلد 15، العدد 15، يونية 2005م، تصدرها كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص322.
13. المصدر السابق، ص322.

14. كتاب اللون وأهميته كأحد عناصر التعبير الفني في غلاف الكتاب لغة اتصال وتنسيق، محمد محيي محمد عيد مصطفى، ص549.
15. المجوس، الطبعة الثانية، 1992م، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ص8.
16. المصدر السابق، ص20.
17. المصدر السابق، ص130.
18. المصدر السابق، ص132، 133.