أقنعة التناص ومراوغات السرد
في رواية «دم الثور» لنزار شقرون

د. محمد سيد أحمد متولي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الشرقية، سلطنة عمان.
كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.
mohammed.metwally@asu.edu.om

المستخلص:

يعد التناص، والرمز، وتوظيف التراث، من الملامح البارزة للبناء السردي في الرواية العربية الحداثية، إذ يلجأ كثير من الروائيين إلى هذه التقنيات للتعبير عن أغراضهم المعاصرة. وتمثل رواية «دم الثور – الباب المفقود من كليلة ودمنة»، 2019م، للروائي التونسي نزار شقرون أحد النماذج التطبيقية لهذه الظاهرة، فهي تستدعي كتاب كليلة ودمنة، ذلك الكتاب الشهير، وتفترض أنه لم يصل إلينا كاملا، وإنما ينقصه باب هو أهم أبوابه، ذلك الباب الذي قُتل بسببه ابن المقفع! وتُنسج أحداث الرواية كلها في اتجاه البحث عن هذا الباب المفقود، ولا يلبث أبطال الرواية -بعد رحلة بحث- أن يعثروا على هذا الباب الذي يطرح أفكارا شديدة الجرأة في معالجة بعض القضايا المعاصرة. وتهدف هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن لعبة الرمز ومراوغات السرد في هذه الرواية، كما تهدف إلى إماطة أقنعة التناص فيها، لتبين كيف تنصهر النصوص التراثية القديمة في مِرْجَلِ الرواية الحديثة لتعيد تشكيلها رمزيًّا، للتعبير عن قضايا عصرية شائكة.

الكلمات الدالة:

التناص – الرمز – مراوغات السرد – توظيف التراث – كليلة ودمنة - دم الثور – نزار شقرون.

مقدمة:

لقد أصبح من المُسَلَّمات النقدية أن أغلب السرد الحداثي ينحو نحو التجريب والمغامرة. حيث راح الكتاب والروائيون يتبارَوْن في هذا الميدان، لا تَحُدُّ محاولاتِهم التجريبية حدود، ولا يقف دون جُمُوحهم السردي مَدى. فانكسرت خَطِّيَّةُ السرد، وتشَظَّت البنية الروائية، وأصبح القارئ مطالبا بطول التفكر وإنْعامِ النظر، ومواصلة الإنصات إلى النص؛ للوقوف على المرامي البعيدة للرواية، ومشاركة الكاتب في خلق الدلالة وتشكيلها، وبخاصة بعد أن كثر الاتكاء على التناص وتوظيف الرمز، بوصفهما من التقنيات الفنية الثرية التي تمكن المبدع من التعبير عن هدفه تعبيرا أدبيا عاليا غيرَ مباشر. وقد ظهر -بسبب من هذا الإيغال في التجريب- نمطٌ جديدٌ من الكتابة الروائية يتفق مع ما أطلق عليه رولان بارت Roland Barthes «روايات الكتابة» Texte Scriptable في مقابل «روايات القراءة» Texte Lisible، وهو يقصد بروايات القراءة تلك الروايات التي تُكتب للقراءة التقليدية السهلة ولا تتطلب جهدا كبيرا من المتلقي؛ لأن أساليب السرد فيها غَدَتْ مألوفة لديه، من خلال ما سبق أن قرأه من نصوص، وفطن إليه من طرائق السرد فيها، وهي النصوص التي تتتابع فيها الأحداث وتتنامى في نمط خطي متصاعد، وما إن يبدأ حدثٌ حتى يتوقع القارئ أنه سيَكْتمل ويصل إلى نهاية، وقد يَحْدِسُ القارئ، إذا كان حصيفًا مُدَرَّبًا، بالطريقة التي

يكتمل بها هذا الحدث. أما روايات الكتابة فهي تلك الروايات التي يُنْفِق الكاتب الروائي جهدا عظيما في وضع هندسة بنائها، وصناعة قوانين السرد فيها، فتتطلب قراءتها جهدا كبيرا من القارئ، إذ تُجبره على المشاركة في لَمْلَمَة شَعْثِ أحداثها، وفك شفراتها والإسهام في إنتاج دلالتها؛ لأنه لا يتابع في هذا النمط من السرد الأحداث اليسيرة السهلة مسترخيًا ناعمَ البال، وإنما عليه أن يُعمل عقله لفَكِّ شفرات النص وتفسير علاقاته المعقدة المتشابكة لخلق المعنى والوصول إلى الدلالة المقصودة.[1]

وقد عَمِدَ كثير من الروائيين في محاولاتهم الإبداعية التجريبية هذه إلى توظيف الرمز واستدعاء الشخصيات التراثية للتعبير عن أغراضهم المعاصرة، وقد حظي «ابن المقفع» وكتابه «كليلة ودمنة» بوصفهما رمزًا تراثيًّا غنيا بحظ وافر من هذا الاستدعاء وذلك التوظيف، في الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرحية وأدب الأطفال، فنجد من ذلك في الشعر قصيدة «أحلام عبد الله بن المقفع» للشاعر الفلسطيني مُعين بسيسو، وقصيدة «استئناف الحكم بإعدام ابن المقفع» للشاعر المصري مهدي بندق، وقصيدة «سقوط دبشليم» للشاعر السوداني محمد الفيتوري وغيرها. ومن توظيف ابن المقفع في الرواية المعاصرة نجد رواية «رسالة النور: رواية عن زمان ابن المقفع» للكاتب اللبناني محمد طرزي، ونجده كذلك في القصة القصيرة عند القاص السوري زكريا تامر في قصة «عبد الله بن المقفع الثالث»، وفي مسرحية «محاكمة كتاب كليلة ودمنة» للشاعر الفلسطيني معين بسيسو، وفي أدب الأطفال في كتاب «الفتاة الي اقتفت آثار شخصيات ابن المقفع» للكاتبة اللبنانية نبيهة محيدلي.[2]

وتعد رواية «دم الثور- الباب المفقود من كليلة ودمنة» للروائي التونسي نزار شقرون[3] الصادرة عن دار الوتد القطرية في 2019م نموذجا فَذًّا لهذا التجريب الروائي في أدب ما بعد الحداثة، الذي يقوم على توظيف الرمز واستدعاء التراث؛ ذلك أنها تُمَثِّلُ متاهةً سرديةً تقوم على التشتت والتشظي وإحكام التَّقَنُّع والمحاكاة والمراوغة، التي تتطلب أن يكون القارئ على قدر كبير من الفطنة واليقظة للوصول إلى الرؤية الكلية التي تريد الرواية أن تطرحها؛ لأنها من ذلك النوع من الروايات الذي يصعب تلخيصه على جهة الاستقصاء عند محاولة رصد الأحداث والرؤى والمضامين، ففيها تشريق وتغريب، واسترجاع واستباق واستدعاء، وتنقل مفاجئ بين بلدان وعصور، وثقافات وكتب ومؤلفين، حتى لتشبه لوحة سريالية متداخلة الألوان والأطياف، أو مثل بلورة تمرق تحت ضوء الشمس فتنكسر أشعتها في كل اتجاه ولا يقر لها قرار. وستحاول هذه الورقة أن تكشف عن دلالات الرمز وأقنعة التناص، وعن وسائل المراوغة السردية التي مكنت الكاتب -في ظل هذا المنحى التجريبي الخالص- من طرح فكرته ومن تشكيل الدلالة الروائية.

---

(1) ينظر: رولان بارت، س / ز، ترجمة محمد بن الرافه البُكري، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2016، ص 35 – 36. وينظر كذلك: صبري حافظ، مالك الحزين: الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الرابع، 1984م، ص 162 – 163.

(2) لتفصيل القول في ذلك ينظر: محمد سيد أحمد متولي، المثقف والسلطة – استدعاء ابن المقفع في الأدب العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية، العدد 99، يناير 2020، ص 145 – 225.

(3) نِزَار شَقْرُون شاعر، وكاتب روائي، وناقد فن تشكيلي تونسي، ولد في مدينة صفاقس في عام 1970. وحصل على درجة الدكتوراه في الفنون عام 2007 من المعهد العالي للفنون الجميلة بتونس، وعمل أستاذا مساعدا بالمعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس ثمّ انتخب مديرا له بعد الثّورة التونسية في 2011. وهو عضو اتحاد الكتاب التونسيين. وقد صدرت له عدة دواوين شعرية منها: «هوامش الفردوس» (1990) و«تراتيل الوجع الأخير» (1993)، و«إشراقات الولي الأغلبي» (1997) و«ضريح الأمكنة» (2002) وله وفي الإبداع المسرحي «رقصة الأشباح (1999) وفي النقد «محنة الشعر» (2005). وله ثلاثة أعمال روائية هي «بنت سيدي الرايس» (2010م)، و«الناقوس والمئذنة» (2017)، وآخرها «دم الثور- الباب المفقود من كليلة ودمنة» (2019م).

وتتبدى أقنعة التناص ومراوغات السرد هذه في عناصر البنية السردية كلها، بدءا من العنوان، ومرورا بعناصر السرد المختلفة المتمثلة في الزمان والمكان والشخصيات واللغة، وكذلك في المضامين والرؤى والقضايا التي تطرحها الرواية.

رمزية العنوان ومراوغته الدلالية:

يمثل العنوان في كل عمل أدبي مفتاحا إجرائيا مهما يُسهم في فض مغاليق النص وفك شفراته ورموزه، فهو يعد مرآة النسيج النصي التي تعكس مضمونه وبنيته وتكثف دلالته؛ لأن المؤلف عادة ما يحاول أن يثبت قصده في العنوان، حتى ليبدو وكأنه النواة المتحركة التي يحاك حولها نسيج النص. وعلى هذا فـ«مقاربة النص لا يمكن أن تتم إلا إذا كان الدخول إليه من مدخله الشرعي، وهو (العنوان)».[1] لأنه العتبة النصية التي يجب أن يخطوها القارئ في تؤدة مصحوبة بقدر من التأمل اليقظ، وهو كذلك مفتاح للنص به يكون الفهم مصونا عن التشوه والخطأ.[2] وقد يكون العنوان هو «المفتاح الرئيس للبنية الدلالية العامة للرواية كلها».[3]

والحق أن دلالة عنوان هذه الرواية تتأرجح بين قطبين من الحقيقة والمجاز، فالعنوان الرئيس للرواية «دم الثور» يبدو أول وهلة رمزيا مجازيا، وهو ربما يستدعي رمزية المثل العربي القديم «أُكلت يوم أكل الثور الأبيض»، أو يستدعي كذلك رمزية رواية «الثور» للروائي الصيني «مو يان» صاحب نوبل في الآداب عام 2012م، وهي رواية سياسية لاذعة تعبر تعبيرا رمزيا عن مساوئ النظام السياسي والاجتماعي والاقتصادي وعيوب البيروقراطية في الصين بعد الثورة الثقافية التي أطلقها «ماو تسي تونغ» عام 1966م، من خلال ثَوْر يتعرض لعلمية إخصاء تؤذيه وتُودي بحياته. حيث تشير عملية إخصاء الثور هذه إلى محاولة السلطات الثورية انتزاع مقومات الرجولة من شعب كامل، تنتقم منه وهي تزعم أنها تدافع بهذا الإخصاء عن أهداف الثورة.[4]

بينما ينحو العنوان الرئيس للرواية منحى رمزيا على هذا النحو؛ يأتي العنوان الفرعي «الباب المفقود من كليلة ودمنة» ليرد دلالة العنوان الظاهرة مرة أخرى إلى الحقيقة، فأبطال كليلة ودمنة من الحيوانات، وللثور باب كامل في الكتاب يشارك فيه الأسد هو باب «الأسد والثور» ولا شك في أن هذا الباب المفقود الذي يجري البحث عنه سيكون بطله ثورا على الحقيقة، هو ثور كليلة ودمنة، غير أن رمزية كتاب «كليلة ودمنة» في ذاتها ترد دلالة العنوان إلى عالم الرمز مرة ثالثة، وتدفع إلى البحث عن دلالته. ويدعم دخول

(1) محمد عبد المطلب، بلاغة السرد النسوي، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، العدد 166، 2007 ص 177.

(2) محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية 114، 2001، ص 17 – 18.

(3) محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم: تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة، القاهرة: دار المستقبل العربي، 1985، ص 31. ولمطالعة المزيد عن دور العنوان في بناء الدلالة الروائية ينظر: محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، وعبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008، وينظر كذلك:

Mohammed Metwally, Margins in the Center: Reading Thresholds of the Egyptian Novel - A Study of Structure and Significance, PhD, Seminar for Semitic and Arabic Studies, Freie Universität Berlin, Berlin, 2015

(4) مو يان، الثور، ترجمة محسن فرجاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفاق عالمية، رقم 112، 2013م.

العنوان إلى عالم الرمزية ذلك النص التجنيسي، الذي يؤكد أن هذا العمل «رواية»، وهو ما يلقي به في رحاب الخيال.

وتبقى دلالة الدم في العنوان متشعبة متأرجحة كذلك، إذ هل يقصد بها القتل، قتل الأسد للثور وفق وقائع حكايات كليلة ودمنة، أم يقصد بها الثأر والقصاص للثور للمقتول، فكلا المعنيين قائم، ونص الرواية وحده هو الذي يملك توجيه الدلالة إلى إحدى هاتين الناحيتين. ثم تبقى الدلالة الرمزية للأسد والثور في ذاتهما، فالأسد رمز السلطة الباطشة، والثور رمز المثقف الذي هو في علاقة صراع دائم معها، ولا تلبث أحداث الرواية أن تكشف عن دلالة الانتقام والأخذ بالثأر بغية تحقيق العدل، إذ يتضح أن الباب المفقود من كليلة ودمنة عنوانه «باب ثأر بندبة»، وهو ما يكشف دلالة العنوان الرئيس للرواية ويوجهها الوجهة المقصودة.

أقنعة التناصُّ، والموازاة التركيبية:

يمثل التناص ملمحا بارزا من ملامح أدب الحداثة وما بعدها، إذ يلجأ إليه المبدعون ليعبروا عن رؤاهم حول القضايا الشائكة في غير قليل من الأريحية والوضوح، ويكونون -وهم في ظل عباءته- بمنجاةٍ من المساءلة عن آرائهم وأفكارهم. وقد لعب التناص التراثي بأقنعته الرمزية في الرواية العربية بخاصة - دورا كبيرا في هذا الميدان، بدءا من الروايات التاريخية التي كتبها نجيب محفوظ مثل «عبث الأقدار» و«رادوبيس» و«كفاح طيبة»، ولم يكن يَقْصِد بهذه الروايات عرضَ أحداثِ التاريخ، وإنما كان يهدف إلى تَمَثُّل الواقع المعاصر ومعالجة قضاياه عن طريق الإسقاط التاريخي. ونجد ذلك كذلك عند أجيال الروائيين اللاحقين مثل جمال الغيطاني في «الزيني بركات»، ومحمد جبريل في «من أوراق أبي الطيب المتنبي» و«إمام آخر الزمان»، وبنسالم حميش في «مجنون الحكم» و«العَلَّامة»، ومحمد طرزي في «رسالة النور: رواية عن زمان ابن المقفع»، وغيرهم.

والحق أن رواية «دم الثور» من تلك الأعمال الأدبية التي تَصْهَرُ النصوص التراثية القديمة في مِرْجَلِ الرواية الحديثة لتُعيد تشكيلها، وتطرح من خلالها أفكارا جديدة، فتثبت بذلك أن التراث العربي ما زال معينا فياضا يمتاح منه المبدعون، ويعيدون صياغة أحداثه وقضاياه ليعبروا بها عن أفكارهم ورؤاهم المعاصرة. لكن الطريف في هذه الرواية أنها تنطلق من هذا التراث إلى آفاق أرْحَب، فتبني عليه وتُضيف إليه أبعادا جديدة، وتُعَدِّل فيما يطرحه من أفكار ومسلَّمات، لتحقق الهدف ذاته.

ففي هذه الرواية كما يتضح من عنوانها استدعاء لكتاب «كليلة ودمنة» لعبد الله بن المقفع، ذلك الكتاب الشهير في تراث الثقافة العربية. وتنطلق الرواية من أن كتاب كليلة ودمنة الرائج في العالم منذ قرون ليس هو الكتاب الأصلي، وإنما ينقصه باب هو أهم أبوابه، ذلك الباب الذي قُتل بسببه ابن المقفع! ينسج الكاتب أحداث الرواية كلها ويوجهها هذه الوجهة، وجهة البحث عن الباب المفقود من كليلة ودمنة، ليثير شغف القارئ للاطلاع على هذا الباب، والوقوف على ما طرحه ابن المقفع فيه من أفكار! ويثير بين طيات رحلة البحث كثيرا من القضايا السياسة والاجتماعية والاقتصادية في المجتمعات العربية، ثم يضع القارئ في نهاية الرحلة وجها لوجه مع هذا الباب المفقود، الذي لم يكن -في حقيقة الأمر- إلا من تأليف الكاتب نفسه، ولكنه يتخذ منه، ومن الحكاية التي نسجها حوله، ومن استدعاء كليلة ودمنة، قناعا للتعبير عن آرائه وأفكاره ومعتقداته حول القضايا المعاصرة.

والحق أن بناء الرواية على هذا النحو يعد ضربا من التناص القائم على الموازاة في التركيب أو الموازاة الهيكلية أو التوازي البنيوي Structural Parallelism[1] مع بنية كتاب كليلة ودمنة ذاته. ذلك أن هذا الباب المفقود، بما يشتمل عليه من أفكار، كان هو السبب في كتابة هذه الرواية، وفي أحداث هذه الرحلة التي لم تكن إلا محاولة للتمويه والتعمية والتقنع والمراوغة من أجل عرض أفكار خطيرة عرضا غير مباشر تُرْجى معه السلامة.

وتلك حيلة أدبية ذاعت في الآداب الحديثة، إذ يلجأ بعض الكتاب إلى الزعم أن أعمالهم الأدبية ليست من إنتاجهم، وأن دورهم فيها اقتصر على الترجمة أو التحقيق، أو أنهم عثروا عليها قدَرًا واقتصر دورهم على نشرها وإذاعتها في الناس. ومن تلك الأعمال رواية «عزازيل»، التي زعم مؤلفها يوسف زيدان أنها ترجمة لمجموعة من الرقوق السريانية القديمة،[2] وقد انطلت هذه الحيلة حتى على بعض المتخصصين من النقاد، وكذلك رواية «من أوراق أبي الطيب المتنبي» لمحمد جبريل التي زعم أنها أوراق كتبها المتنبي بنفسه، وقد عُثر عليها ضمن متعلقاته في الموضع الذي شهد معركته الأخيرة ولقى فيه مصرعه، وأن دوره اقتصر على تحقيقها ونشرها.[3] والحق أن هذه الحيلة مألوفة في الإبداع الروائي منذ سرفانتس الإسباني الذي زعم أن «دون كيخوته» ليست سوي مخطوط قديم لعربي موريسكي من الأندلس، حتى أمبرتو إيكو المبدع والناقد الإيطالي المعاصر في رائعته الذائعة «اسم الوردة».[4] وكذلك الشاعر والكاتب الإسباني أنطونيو جالا في روايته «المخطوط القرمزي: يوميات أبي عبد الله الصغير آخر ملوك الأندلس». ولم تقتصر هذه الحيلة الفنية على الأعمال القصصية الخيالية فحسب، قد ذكر الفيلسوف الجزائري مالك بن نبي في مقدمة سيرته الذاتية «مذكرات شاهد للقرن»، أنها مخطوط وجده بجواره بعد أن فرغ من صلاة العصر منفردا في ركن قصي بمسجد قسنطينة. وكان قد شعر وهو خاشع في صلاته، بشخص يتسلل في خفة وسكون إلى جانبه حيث ترك لفافة من الأوراق عن يمينه وانصرف من فوره، فلما فتحها، تبين أنها مخطوط جدير بالنشر فنشره ليكون مرجعا تاريخيا لأبناء الجزائر.[5] ومن أحدث ما صدر من هذا النوع من الروايات رواية «أوراق شمعون المصري» 2021م، للروائي المصري أسامة الشاذلي.

ولا يكاد المرء يبعد في هذا السياق إذا ذهب إلى أن عبد الله بن المقفع هو الرائد الأول لهذه الحيلة الأدبية، حين ذهب إلى أنه ترجم كتاب كليلة ودمنة عن الفارسية، وراح يصدره بمقدمات خيالية موهمة تسرد قصة الحصول على النسخة الأصلية من الكتاب.

والحق أن نزار شقرون لم يزعم شيئا من ذلك زعما صريحا في مستهل روايته، كما فعل هؤلاء الكتاب، ولكن ذلك أمرٌ يمكن للقارئ أن يتبيَّنَه. فإذا كان ابن المقفع وهو -وفق السردية التي نؤمن بها- مؤلف كتاب كليلة ودمنة، قد اتخذ أقنعة كثيرة ليطرح فكره وآراءه من خلال هذه الكتاب، فجعله على ألسنة الحيوان أولا، ثم كتب له مقدمة تَنَكُّرِيَّة عزاها إلى من أطلق عليه «بهنود بن سحوان» أو عليّ بن الشاه

(1) ديفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، المشروع القومي للترجمة (288)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م، ص 113 و117. وينظر كذلك:

David Lodge, The Art of Fiction, Penguin Books, New York, 1993, pp. 98 – 102.

(2) يوسف زيدان، عزازيل، القاهرة: دار الشروق، 2008م، ص 9 – 12.

(3) محمد جبريل، من أوراق أبي الطيب المتنبي، القاهرة: مكتبة مصر، 1995، ص 5 - 6.

(4) ينظر: صلاح فضل، أحفاد محفوظ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2016، ص 85 – 86. وتنظر ترجمة سليمان العطار لدون كيخوتي، المجلس القومي للترجمة، الجزء الأول، 2014م، ص 129 – 131.

(5) ينظر: مالك بن نبي، مذكرات شاهد للقرن، دار الفكر، دمشق، 1984م، ص14.

الفارسي، وهو شخصية خيالية لا أصل لها في الواقع[1]؛ ليسرد فيها قصة طويلة مُخترعة يبين فيها كيفية الحصول على الكتاب! فإن نزار شقرون يسلك الطريق ذاته، لكن صنيعه كان أشد مراوغة فنية وأشد تعقيدا من صنيع ابن المقفع، ذلك أنه لم يكتب مقدمة مخترعة أو خيالية يمهد بها لهذا الباب المفقود لتُوهم بالواقعية، على نحو ما فعل ابن المقفع في مقدمته، التي وصف فيها رحلة برزويه الطبيب إلى بلاد الهند للحصول على كليلة ودمنة وهو يستر أمره، ولكنه يكتب رواية كاملة، تامة الأركان، يحكي فيها قصة الوصول إلى هذا الباب المفقود، وقد تَرَسَّمَ شقرون فيها خُطا ابن المقفع في الإيهام والتمويه والتعمية؛ غير أنه بالغ في ذلك بحيث بدا حجم المقدمة المتمثلة في رحلة البحث عن هذ الباب المفقود ستة أضعاف حجم الباب المفقود ذاته! شرَّق فيها وغرَّب، وأشْأَم وأنْجَد، ليصل في النهاية إلى الباب المفقود، ويضعه بين يدي القارئ، بعد أن يكون قد أوهمه كل الإيهام بصحة الرحلة وبحقيقة البحث، التي لم تكن كلها سوى محض خيال في خيال.

ويعد من الموازاة التركيبية أيضا بين هذه الرواية وكتاب كليلة ودمنة أنه إذا كان ابن المقفع قد أضاف -في رأي بعض الدراسين[2]- إلى كتاب كليلة ودمنة «باب الفحص عن أمر دمنة» ليستقيم ميزان العدل، ولينتصر للحق على الباطل، فإن الكاتب المعاصر نزار شقرون يرتدي القناع نفسه، ولكنه يخطو خطوة أبعد مما وصل إليه ابن المقفع في طلب تحقيق العدل، فيضيف إلى كليلة ودمنة بابا آخر هو «باب ثأر بندبة»، ليُغري فيه بطلب الثأر والثورة الإيجابية الفعالة ضد طبائع الاستبداد.

والحق أن النسق البنائي لكتاب كليلة ودمنة نسق مفتوح كما هو معلوم؛ فمبناه على قصة إطارية استوعبت قصصا كثيرة بعد عصر ابن المقفع، وما تزال تستوعب قصصا أخرى حتى اليوم.[3] وهو الأمر الذي يجعل الباب الجديد (المفقود) من كليلة ودمنة بابا أصيلا فيه، يكاد يكون ختاما منطقيا عادلا لباب الأسد والثور.

تبدأ أحداث الرواية [الرحلة - المقدمة] بانطلاق ثلاثة من الآثاريين العرب، من جنسيات مختلفة، في أواخر التسعينيات من القرن الماضي، في بعثة أثرية إلى بغداد للتعرف على آثار العراق الخالدة، هم أيمن الشناوي من مصر، وسعدي من تونس، وطه من السودان، وترافقهم في هذه الرحلة «كارمن رودريغز»، وهي صحافية ومصورة فوتوغرافية إسبانية من أصل أندلسي، تحب أن تقدم دائما على أنها «الأندلسية الأخيرة»، وهي ذات شخصية غامضة. التقى هؤلاء جميعا في عَمَّان ليسافروا إلى بغداد بَرًّا، لأن بغداد كانت في ذلك الوقت تحت الحصار. ثم تتوالى الأحداث لتتحول هذه الرحلة الأثرية إلى بحث عن الباب المفقود من كليلة ودمنة، وفي سياق هذا البحث تتكشف عوالم الشخصيات من خلال استعراض ثقافتهم وأفكارهم وآرائهم في الحياة والإنسان والحب والحرب، إلى أن تصطدم هذه العوالم المختلفة، بمشكلة أمانة التاريخ، وكيفية قراءته من جديد، انطلاقا من الدعوة إلى التفكير مرة أخرى في مقاصد كتاب عبد الله بن المقفع ومناقشة التأويلات التي يمكن استخلاصها من فرضية نقصان النسخة المعروفة من باب أساسي حاسم.[4]

(1) محمد رجب النجار، كليلة ودمنة تأليفا لا ترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008، ص 111.
(2) تراجع قائمة تفصيلية بأسماء هؤلاء الباحثين ودراساتهم عند محمد رجب النجار، المرجع السابق، ص 50 – 51.
(3) السابق، ص 97.
(4) نزار شقرون، «دم الثور» نداء للتفكير في حاضرنا، حوار: محسن العتيقي، مجلة الدوحة، ع 148، فبراير 2020،

توظيفُ الحُلم وسيلةً للمراوغة السردية:

إن رواية «دم الثور» لا تهجم على هدفها هكذا فجأة، ولا تعمد إلى التصريح بفكرتها دفعة واحدة، ولكنها تشرع في نسج خيوط متعددة، وتنثر بذورا كثيرة بين طيات سرد مراوغ، ثم لا تلبث هذه الخيوط أن تجتمع وتلك البذور أن تنمو ويستحصد عودها لتفضي إلى النهاية المرجوة. فهي تعمد منذ البداية إلى توظيف تقنية الحلم؛ إذ يتذكر سعدي في بدء الرحلة وهو على متن الطائرة المتجهة من تونس إلى عَمَّان ذلك المنامَ المخيفَ الذي رآه البارحة، إذ وجد نفسه في مكان موحش، تَخَلَّق له فيه شيخ من الكثيب لم يتبين عينيه ولا أذنيه، سوى فم واسع لا تُطل منه أسنان، وأخبره الشيخ أنه جده الأكبر، وأنه حبيس التراب منذ قرون، وهو يريد أن يتخلص من هذا التراب ولكنه لا يستطيع، وهو ما زال يبحث عن قبر يُوارَى فيه كي يُبعث من جديد، وهو يبحث عن الرائحة التي تقوده إلى القبر، ولكنه جُدع جزء من أنفه أيام الحروب الصليبية وجزء آخر أيام سقوط غرناطة، وما تبقى له من منخره إلا آثار أنف بها يتنفس، ولا قدرة له على شم شيء، ولذا لا يمكنه الوصول إلى قبره إلا بمعاونة سعدي.

وحين يسأله سعدي «كيف أجد قبرك؟»، يجيب الشيخ بعبارات يَلُفُّها الغموض: «قبرُك قبري، ابحث عن قبر العقل، ستكون له رائحة أشبه بالعطر، ستحتاج إلى المفتاح الأعظم، ولكنك إذا عثرت على القبر فلن تستطيع فتحه، إلا إذا تحصلت مع المفتاح على كلمة السر الموجودة في عالم الأسرار ملفوفة في ضمادة مطلية بدم الثور... تتبع رائحة القتل، فُك أسري من هذا التراب، فُك أسرك، ولترتحل إلى جهة الشرق!».[1]

يُلقي هذا الحلم ببعض الإشارات الدالة التي تشي بأن هذا الشيخ الرملي هو رمز للشعوب العربية كلها، التي طال عناؤها على مر التاريخ، وإذا طالت معاناة المرء لحالٍ بعينها فإنه يألفها حتى كأنها ليست بشيء! وقد عبرت الرواية عن ذلك بفقدان حاسة الشم، في التاريخ العربي الحافل بالآلام، فالرجل جُدع جزء من أنفه أيام الحروب الصليبية، وجدع جزء آخر أيام سقوط غرناطة، وهو السقوط الكبير للحضارة الإسلامية في الأندلس، ولم يبق له من منخره إلا آثار أنف يتنفس بها، ولم تعد له قدرة على الشم. وتعطيل الوظيفة الأساسية للأنف وهي الشم وقَصْرُ وظيفته على التنفس، فيه دلالة عجز ونقص كبير، وربما كانت أدل على حال العرب المعاصرين منه على حال العرب الغابرين.

ثم يُلقي الحلم بظلال رمزية أخرى ستكشف الأحداث عنها، منها أن هذا الجسد العربي التائه، لا يجد قبرا يضمه فيستريح، ثم يطلب البحث عن القبر، ولكنه يضع شرطا للتمكن من فتحه وهو العثور على مفتاحه المتمثل في دم الثور! أو رائحة القتل! وحين يستنكر سعدي كلام الشيخ «كلامك يشبه التعاويذ وأنا لا أعرفك حقا» ويطلب منه سعدي أن يبحث عن قبره بنفسه، يُلقي الشيخ بالتبعة عليه «أليس لك أنف كي تبحث بنفسك؟ فقال لي بصوت خفيض: أنت أنفي»[2] وهي دلالة رمزية تُحَمِّل الأحفاد مهمة الأخذ بثأر الأجداد الذين جُدعت أنوفهم!

المصادفة القَدَرِيَّة وإحكامُ المراوغة:

ص 68.

(1) نزار شقرون، دم الثور – الباب المفقود من كليلة ودمنة، دار الوتد، الدوحة، 2019م، ص 6 – 9.

(2) السابق، ص 7.

«هل يمكن أن يقام الحدث الفني على أساس من الصدفة؟ الواقع أن الصدفة تلعب دورا ملحوظا في حياتنا، ولا يستطيع أحد أن يُغفل الصدفة، أو مجموعة الصدف التي حولت مجرى حياته عند نقطة منها أو أكثر. ولما كان الفن كيانا تركيبيا خاصا يحاول أن يقنعنا بتشابهه مع الحياة فإن وقوع الصدفة فيه أمر غير خارج تماما عن طبيعته، بل إن وقوع الصدفة في الفن قد يدعم هذا التشابه بينه وبين الحياة، غير أن هناك فرقا بين الصدفة التي تقع في الفن وتبدو على أنها صدفة مُقْنِعة، والصدفة التي تقع فيه وتبدو على أنها صدفة مفتعلة، فالصدفة الأولى يجد الفنان بمهارته مكانا مناسبا لها في سياق الأحداث، بحيث لا يُسْتَغْرَب حدوثها في وسط الظروف والملابسات التي تقع فيها، والصدفة الثانية شيء يُعْتَسَفُ اعتسافًا ليكوَّن صلةً واهيةً بين الأحداث تَحْتفظ بها مستمرة -على نحو ما- وتحولُ بينها وبين الانهيار الكامل».[1] والحق أن الصدفة هنا من النوع الأول، فقد خلقها نزار شقرون خلقا مُحْكَمًا حتى بدت طبيعية مقنعة إلى حد بعيد. فهذا الحلم المخيف المربك يظل غائم الدلالة عصيا على التأويل في ذهن سعدي حتى تتوطد العلاقة بينه وبين «كارمن» خلال الرحلة، فتسأله ذات مرة: «هل تعرف رُوزبه؟» وهو الاسم الفارسي لابن المقفع، ثم يتبين أن هدف كارمن الرئيس من هذه الرحلة هو البحث عن الباب المفقود من كتاب كليلة ودمنة، ثم تكشف الأحداث عن بذور المعرفة بأمر هذا الباب؛ ذلك أنها في بعض زياراتها إلى إيران كانت صديقة لها فارسية قد أخبرتها أن «كتاب كليلة ودمنة» ناقص، ولا أحد يهتدي إلى ذلك إلا الحكماء، وأن «هذا الكتاب سبب قتل روزبه، ولا يُعقل أن يُقْتَلَ المؤلف ويُتْرَك الكتاب بين أيدي الناس!».[2]

تروي كارمن أنها حين نقلت هذا الحديث إلى جدها الإسباني الأندلسي فاجأها بأنه سمع هذه القصة نفسها من أبيه، وأكد أن النسخة المتداولة من الكتاب لا تتطابق مع المخطوط الأصلي، وأن هذا المخطوط كان بحوزة راهب يهودي، عمل ورَّاقًا في مكتبة قرطبة القديمة، ولا أحد يعرف مصير الراهب ولا المخطوط بعد الحريق الذي نشب فيها. وعندما مات هذا الجد ترك لها وصيةَ البحث عن رائحة ماء الورد، وحين سألته كيف تلاحقها، أطرق طويلا ثم قال لها: «ابحثي عن دم الثور».[3]

وهكذا توحد حركة السرد عن طريق المصادفة بين سعدي وكارمن فتجعل هدفهما واحدا، رغم أنهما يلتقيان أول مرة في هذه البعثة، ويصبح الهدف المشترك هو البحث عن «دم الثور»، أي عن الباب المفقود من كليلة ودمنة، ليحقق سعدي ما طلبه منه جده في المنام، ولتنفذ كارمن وصية جدها بالبحث عن دم الثور. «إننا نشترك في القصة يا سعدي، أنت رأيت العجوز وأنا أحمل وصية جدي، جوهر القصة متشابهٌ ولكن العناصر مختلفة».[4]

(1) محمود الربيعي، قراءة الرواية – نماذج من نجيب محفوظ، دار المعارف، القاهرة، 1974م، ص 20–21. وينظر كذلك ما كتبته لطيفة الزيات عن الحتمية القدرية عند نجيب محفوظ في رواية اللص والكلاب، وكيف أنها كانت تنبع من منطق الأحداث، ومن المعنى العام للحدث. لطيفة الزيات، نجيب محفوظ الصورة والمثال، الهيئة المصرية العامة للكتاب2012م، ص 93.

(2) نزار شقرون، دم الثور – الباب المفقود من كليلة ودمنة، ص 86.

(3) السابق، ص 87

(4) السابق، ص 111.

وحتى تبدو هذه المصادفة مقنعة؛ يدفع الكاتب الشخصيات إلى مناقشتها، وردها إلى القدر، فحين تَعْجَبُ كارمن من هذه المصادفة وتُسائل سعدي: «ألا ترى أننا نلتقي من دون إرادة منا، أليس كذلك؟» فيجيبها في ثقة: «لا شيء غير إرادي، هناك تخطيطٌ ما هناك في أعلى السماء».[1]

ثم يعود الشيخ الرملي لسعدي في المنام مرة أخرى بعد توطد علاقته بكارمن، ويتبين لهما أن طريقهما واحد؛ ليؤكد طلبه القديم وينصحه بمشاركتها رحلة البحث «الفرصة أمامك لإنقاذي! اتبع خطوات ماء الورد، وعندما تصل إلى القبر لا تنس دفني، سئمتُ الضياع في الهباء يا بني!».[2]

هل من المنطقي أن تقفز إلى الذهن الآن، بأثر من كلمات الشيخ المجدوع الأنف، فكرة الثأر في المجتمعات العربية، وأن المقتول غَدْرًا لا يُدفن إلا بعد أن يُثأر له، وإن دُفن فإنه لا يهدأ في قبره ولا يستريح حتى يُقتص له من قاتله، فتلك حال الجَدِّ في منام سعدي، الذي يبدو رمزا لتاريخ الظلم العربي، الذي شوه كثيرا من الخَلْق، ولم يجرؤ أصحابه على دفع يد الجور حين بغت عليهم أيام الحروب الصليبية وعند سقوط غرناطة، وغيرها، وأن الأخذ بالثأر ممن تسبب في هذه المخازي إنما هو السبيل الوحيد للراحة الكبرى؟!

يَطَّرِد السرد وتتماوج حركته في هذه الطريق، وهو لا يكشف عن دلالة «دم الثور» دفعة واحدة، وإنما يكشف عنها كشفا تدريجيا لا يخلو من إثارة للتشويق، من خلال الحوار الدائر بين شخصيات الرواية خلال الرحلة، فيقول طه: «لا أذكر أنه [كليلة ودمنة] تحدَّثَ عن دم الثور، أذكر أن الأسد قتل الثور شَتْرَبَة بعد أن أوقعه دمنة في الفتنة، وأُرغم ابن المقفع على إضافة باب (الفحص عن أمر دمنة) ليحاكمه، ولكن لا حديث عن الدم».[3] وهنا تجيبه كارمن بما يشي بأنها على علم بمضمون هذا الباب المفقود، أو هي على الأقل تُرْهِصُ بفكرته، فتقول: «وهل تظن أن ابن المقفع العاقلَ، الذي يؤمن بأن العقلَ هو أساس كل شيء، سيحاكم المُحَرِّض على القتل من دون أن يحاكم القاتل؟» هل يراق دم من غير عدل؟ أنتم في القرية وحتى في مصر ألا تقولون إن الدم لا يمحوه إلا الدم، والثأر لديكم عُرف، وفي الإسلام تتحدثون على القصاص، والعين بالعين، ألا ترون أن ابن المقفع ينبغي أن يثأر للثور بعدل، وأن إضافة باب المحاكمة وحده لا يحقق العدل، ودم الثور سيظل طازجا مادام القاتل حيا. وهنا يلقى طه سؤالا ولا يتلقى عليه جوابا: «تعنين أن الأسد ينبغي أن يُقتل أيضا؟».[4]

ورغم أن هذا السؤال الأخير سؤال جوهري، حتى ليبدو أن عليه مدار الرواية كلها، فإن الكاتب يتركه هكذا مُعَلَّقًا بلا إجابة، في حيلة سردية مراوغة، ليخوض في حيث غيره. ويظل سعدي وكارمن يطوفان شوارع بغداد، وأسواق الكتب القديمة، بحثا عن الكتاب، فلا يَحْصُلان إلا على نسخة من طبعة بولاق التي تعود إلى عهد محمد علي، دَفَعَ بها مؤلف الرواية في طريقهما عند بعض الوراقين لحفز حاسة الترقب وإثارة التشويق، على عادة مخرجي أفلام السينما، لكنها من غير شك لم تكن النسخة المبتغاة! واستمرت رحلة البحث عن النص الأصلي للكتاب حتى التقيا بـ«رعد الواسطي» مدير قسم المخطوطات بدار الحكمة في بغداد، وكانت تربطه علاقة قديمة بكارمن، وتلك مصادفة قدرية أخرى؛ إذ كانا قد التقيا

(1) السابق نفسه.
(2) السابق، ص 97.
(3) السابق، ص 92.
(4) السابق، ص 92 – 93.

من قبل في مكتبة قرطبة، وتوطدت العلاقة بينهما، فكشفت له عن مرادها، وأنها وسعدي مشغولان بأمر ابن المقفع وكتابه كليلة ودمنة، فأخبرهما أنه هو نفسه تورَّط في هذا الأمر منذ سنوات، وأن الذي ورطه فيه هو الشاعر مطيع بن إياس ذلك الشاعر «المخضرم الذي عاش في العصر الأموي والعصر العباسي الأول، وكان صديقا لابن المقفع، وهو الذي حافظ على النسخة الأصلية، فقد شعر ابن المقفع بإمكانية وقوعه في فخ الموت، حين أمره عيسى بن علي بالتوجه إلى سفيان بن معاوية بن يزيد، فتجهمَ وكَرِهَتْ نفسه أن يدخل عليه بسبب عداوة قديمة بينهما، فسلَّمَ المخطوط الأصلي إلى مُطيع، وبالطبع أخفى مطيع المخطوط مخافة أن يلقى بدوره حتفه، وظل محتفظا به في تنقلاته، بعد أن قُتِل ابنُ المقفع شَرَّ قتلة، غدرًا وتنكيلًا، وأطبقت رائحة لحمه المشوي في سماء بغداد».[1] وأخبرهما رعد الواسطي بأنه اكتشف هذا الخيط بالصدفة من خلال مطالعته للمخطوطات. ولا أحد يعلم كيف وصل هذا الكتاب إلى الأندلس، ولا يعرف إلا القلة قصة الباب المفقود.

يتحفظ رعد الواسطي ويتخوف تخوفا شديدا من إعطائهما الباب المفقود، وحين يتعجبان من حرصه على إخفاء السر يقول: «أنا لا أخفي شيئا، ابن المقفع هو الذي أصر على إخفائه أوَّلًا! كل الخلفاء الذين جاءوا من بعد المنصور إلى ملوك الطوائف! وبعد ذلك تريدينني أن أخونَهم جميعا!» وينكر الواسطي، لفرط الخوف والإشفاق، أن يكون هناك مخطوط أصلي من كليلة ودمنة، ويذكر أن المخطوط الذي عثر عليه الوراق اليهودي إنما هو نسخة مدونة بخط اليد تعود إلى بدايات الفتح الأندلسي، أما المخطوط الأصلي فلا وجود له إلا في مخيلاتنا وأمانينا![2] ثم تكشف الأحداث أن الواسطي نفسه هو رأس الخيط، وأنه هو الذي هَرَّب المخطوط من قرطبة بتكليف سري، وحين واجهته كارمن بهذه الحقيقة صاح في وجهها: «نحن استعَدْنا حقنا، المخطوط مِلْكُ العراق». ثم هدأ وافترَّت منه ابتسامة غريبة وقال بنعومة غير متوقعة: «الكتاب ملك للإنسانية أيضا» واستطاعت أن تقنعه بأن يمنحهما نسخة من الباب المفقود.[3]

إن هذه الأحداث الروائية الشائقة التي تكاد تنحبس منها الأنفاس خلال رحلة البحث عن الباب المفقود، والتي انتهت بالعثور عليه، تعيد إلى الذهن حكاية ابن المقفع في مقدمة كليلة ودمنة، تلك التي تروى قصة حصول الفرس على نسخة من الكتاب الهندي. فقد ذكر ابن المقفع أن كسرى أنو شروان ملك الفرس كان شغوفا بالعلم مكرما للعلماء، لا يني عن البحث عن الكتب المفيدة لاقتنائها، فبلغه أن الهند قد وضعت كتابا نفيسا تعتز به وتخاف عليه ولا تسمح لأحد بالاطلاع عليه ومعرفة ما فيه، فشوَّقه ذلك إلى الكتاب، وحثه على الحصول عليه ومعرفة ما فيه. ووقع اختياره على طبيب من الأطباء معروف بالعقل والأدب، يجيد الفارسية والهندية يدعى برزويه فنَدَبَه إلى هذه المهمة، وزوده في سبيل ذلك بأموال كثيرة. فلما بلغ برزويه بلاد الهند صار يختلط بالناس ويتعرف إلى الخاصة منهم والعامة، علَّه يقف في أحاديثه معهم على شيء ينفعه في هذه المهمة السرية الخطيرة التي قدم لها، وكان ينفق عن سعة ليستميل إليه الناس. وكان من جملة مَنْ عَرَف أحدُ علماء الهند، اختصه بوده وحبه وجعله صاحب سره ومشورته. إلا أنه مع ذلك كان يكتمه حقيقة أمره، ويُخفي عنه غرضه من زيارة البلاد. وظلت صداقتها تنمو، والمودة بينهما تتوثق حتى اطمئن إلى صاحبه فأفضى إليه بسره، وتعاهدا على الكتمان. وكان الهندي خازنَ الملك، وبيده مفاتيح الخزانة فهيأ لبرزويه الفرصة للاطلاع على الكتاب ونسخه وتفسيره، وقضى زمنا طويلا في

(1) السابق، 132.
(2) السابق ، 155.
(3) السابق، 166.

هذه المهمة، بذل فيه جهدا شاقا أرهقه وأضعفه، ولما انتهى من أمر الكتاب أنفذه إلى كسرى الذي تلقاه بفرح عظيم.[1]

وقد كان ظَفَرُ برزويه الطبيب بهذه النسخة من كليلة ودمنة بعد رحلة سرية شاقة كانت تنحبس فيها الأنفاس أشبهَ بظَفَرِ كارمن وسعدي بنسخة من الباب المفقود من الكتاب بعد رحلة بحث شاقة محفوفة بالأخطار أيضا، غير أن قصة الحصول على الكتاب في القديم استغرقت بضع صفحات في المقدمة، أما قصة البحث عن هذا الباب المفقود فقد استغرقت، كما سبقت الإشارة، الرواية كلها، وقد كان ذلك أكثر إمعانا في المراوغة الرامية إلى الإقناع بأن ثمة بابا مفقودا من الكتاب، وأقوى دلالة على خطورة الأفكار التي اشتمل عليها هذا الباب.

الباب المفقود والدعوة إلى الثأر:

ينتهي الخط الرئيس لأحداث رحلة البحث، التي استغرقت سبعة فصول تحمل أرقاما مسلسلة، بحصول «كارمن» و«سعدي» على نسخة من الباب المفقود من «كليلة ودمنة». ثم يُجابَه القارئ -بعد الفراغ من أحداث الرحلة- بفصل أخير من فصول الرواية يحمل عنوان «باب ثأر بندبة»، فلا يكاد يخالجه شك في أن هذا الفصل إنما هو نص الباب المفقود، الذي طال بحث أبطال الرواية عنه، ثم عثروا عليه في

---

(1) هذا هو ملخص القصة التي وردت في مقدمة كتاب كليلة ودمنة، لكن ثمة رواية أخرى لهذه القصة وردت في شاهنامة الفردوسي، وهي تختلف عن هذه الرواية كل الاختلاف. فهي تدعي أن برزويه كان طبيبا نابها، وكان كثير الاطلاع في كتب الطب، فقرأ ذات يوم أن في بلاد الهند جبلا ينمو عليه نوع من العشب يشفى المرضى ويحيي الموتى. وسارع الطبيب فرفع الأمر إلى كسرى أنو شروان الذي كلفه بالذهاب إلى بلاد الهند موفَدًا من قبله إلى ملكها، وزوده بالأموال، وحمَّلَه بالهدايا وسافر إلى الهند بهذه الصفة والاعتبار. فلقيه ملكها بالحفاوة والتكريم، ولما ناقش مع علماء الهند وحكمائها أمر هذا العشب نبهوه إلى أن الأمر على غير ما فهم، وأن ما قرأه في الكتب كان على المجاز لا على الحقيقة. فلم يكن هناك في الحقيقة عشب ولا جبل ولا موتى. إنما المقصود بالعشب الذي يتداوى به هو البيان والبلاغة، والمقصود بالجبل الذي هو منبت العشب هو العلم، والإشارة المجازية عن الموتى يقصد بها الجهال. وهذا الذي يجمع البيان والعلم فيرد الروح إلى الميت هو كتاب كليلة ودمنة. ومن أراد أن يلتمس البيان والبلاغة، وأن يُحَصِّل العلمَ الذي يَحْفَظُ عليه حياته وروحه فعليه بكتاب كليلة ودمنة.

عند ذلك وجه برزويه جهوده إلى كتاب كليلة ودمنة، لكن الملك، خوفا منه على الكتاب، سمح له بالاطلاع عليه في حضرته فقط، دون أن يتعدى الاطلاع إلى النسخ والنقل. وامتثل برزويه لشرط الملك فكان يقرأ في حضرة الملك كل يوم ما يستطيع فإذا عاد إلى البيت دون ما قرأه. وظل على هذه الحال حتى انتهى من الاطلاع ومن النسخ فشكر ملك الهند واستأذنه في العودة إلى بلاده.

وهكذا انتهى الكتاب إلى كسرى أنوشروان. الذي أسعده هذا الكنز الثمين الذي وقع في يده، فعرض على طبيبه أن يختار المكافأة التي يرجوها، فاختار برزويه أن تكون مكافأته فصلا يكتب عنه في هذا الكتاب إشادة بذكره وتقدير لعمله. ورجا أن يكتب هذا الفصل بزرجمهر الوزير. فأجابه كسرى إلى طِلبته فكان الباب الرابع من الكتاب وهو الخاص بالحديث عن برزويه الطبيب. ينظر: طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، 1991م، ص 148 – 149.

ويعلق الدكتور طه ندا: «وواضح من الروايتين على اختلافهما غلبة الخيال عليهما، ولما كان انتقال الكتاب إلى أيدي الفرس قد تم في ظروف لا يعلمها أهل العلم والعقل فقد أصبح لزاما على القصاصين في تلك الأزمنة أن يتخيلوا هم الطريقة التي تم بها هذا الانتقال، وطريقة هؤلاء دائما مثيرة ومشوقة».

النهاية، والحق أن الكاتب نزار شقرون راح يحاكي في كتابة هذا الفصل –عن طريق الموازاة التركيبية أيضا- أسلوب ابن المقفع محاكاة تكاد تكون تامة، من حيث اختيار الألفاظ وبناء العبارات وسوق الحكم والتعابير والمسكوكات، وكذلك من حيث محاكاة طريقة بناء كتاب كليلة ودمنة وفق قصة إطارية، ثم تتناسل الحكايات بعد ذلك بعضها من بعض.

والحق أن هذا الباب يطرح فكرة خطيرة، تظهر أول ما تظهر في العنوان ذاته «باب ثأر بندبة» الذي يعد صياغة أخرى لعنوان الرواية الرئيس «دم الثور»، لكنها صياغة أكثر وضوحا وأقرب دلالة على المراد. فشخصية بندبة هي إحدى شخصيات «باب الأسد والثور» وهو أول أبواب كليلة ودمنة، الذي ضرب فيه بيدبا الفيلسوف للملك دبشليم مَثَلَ المتحابين يقطع بينهما الكذوب المحتال حتى يحملهما على العداوة والبغضاء، فيتقاطعا ويتدابرا. وذلك حين حكى قصة الأسد مع الثور شتربة، شقيق بندبة، الذي قرَّبَه الأسد إليه لِمَا رأى من عقله وفضله وإخلاصه وحكمته، فأوغر ذلك صدر دمنة، فلم يزل بهما حتى أوقع بينهما؛ ففتك الأسد بالثور شتربة ظُلْمًا بغير حق، وهو ما دفع ابن المقفع إلى إضافة باب آخر إلى الكتاب وهو «باب الفحص عن أمر دمنة»، ليكشف للأسد حقيقة الوشاية، وينال دمنة جزاء ما جنى جزاء وفاقا!

وبينما تتوقف أحداث «باب الأسد والثور» في كتاب كليلة ودمنة عند هذا الحد، تزعم هذه الرواية وجود باب آخر انتزع من الكتاب انتزاعا، وأُخْفِيَ عن عَمْد، ذلك أنه إذا كان كتاب كليلة ودمنة هو سبب قتل ابن المقفع، فلا يُعقل أن يُقتل المؤلف ثم يترك الكتاب على صورته الأصلية متداولا في أيدي الناس، ولهذا تزعم الرواية أن هناك بابا آخر مفقودا، يحمل أفكارا خطيرة، كان هو السبب في حرق ابن المقفع، وهذا الباب هو «باب ثأر بندبة»، الذي يحضر فيه الثور بندبة إلى المَرْجِ، فيُطلعه النمر على حقيقة ما جرى لأخيه شتربة، وأن الأسد قد غَدَرَ به بسعاية من دمنة، وهنا تتلظى النار في أحشاء بندبة، ويرى أن العدل لم يتحقق بموت دمنة عقابا له على سِعايته، وإنما يتحقق العدل بالثأر من الأسد نفسه، رمز السلطة، الذي لم يتحرَّ الدقة، ولم يَرْعَ حق الصداقة، وأسلمَ سَمْعَه للوشاة، وقتل أخاه شتربة بغير ذنب، حين أخذه بكذب دمنة ونميمته. يقول: «لئن مات دمنة فإن من فَتَك بأخي لا يزال على قيد الحياة، فكيف ينعم بالحياة من براثِنُهُ تقطر بالدماء».[1]

والحق أن هذا ضرب من التصعيد الفكري لم يُر مثله قط في كتب النقد السياسي في القديم والحديث، فلم يصل أحد إلى هذا الحد من الجرأة في دعوة المثقف إلى الثأر من السلطان، لا رمزا ولا تصريحا، ولذا كان حريا بالرواية أن تنطلق من أن هذا الباب المفقود كان السبب في قتل ابن المقفع، يقول بندبة: «وإن بي نارا لا تُسْكِتُ أنفاسَها إلا نارٌ تلَحَق بمن أضْرَمها»[2] وهي عبارة واضحة الدلالة، وفيها تأكيد لما آمن به بعض أبطال الرواية وهم في رحلة البحث عن هذا الباب المفقود؛ من أن الدم لا يمحوه إلا الدم، وأن ابن المقفع ينبغي أن يثأر للثور بعدل، وأن إضافة باب محاكمة دمنة لا يحقق العدل، وأن دم الثور سيظل طازجا مادام القاتل حيا. وأن الأسد ينبغي أن يقتل أيضا![3]

(1) السابق ، ص 179.
(2) السابق ، ص 176.
(3) السابق، ص 92 – 93.

يقدم هذا الباب اتفاقا سريا بين النمر والثور بندبة على استدراج الأسد إلى أقصى المَرْج للثأر منه، وكان النمر قد طلب من بندبة أن يحفر هناك حفرة واسعة أمام المغارة، وأن يغطيها بأغصان الشجر، حتى يأمن شر الأعداء، ثم ذهب إلى الأسد فأخبره بأنه رأى هناك خيالا لشتربة، وأنه لا يدري أكان هذا الخيال من فرط تفكيره في الأمر أم هو من علامات الشؤم، وهنا يقرر الأسد أن يتحقق من الأمر بنفسه، ويقترح عليه شتربة أن يسبقه إلى موضع الخيال، لينتظره هناك مخافة أن تكون حيلة من الأعداء، وانطلق النمر ليخبر بندبة بقدوم الأسد، فود بندبة أن يَخُورَ خُوَارَ المُنْتَقم، لكنه اكتفى بالفرح لدُنُوِّ ساعة الخلاص، وتنتهي أحداث الباب المفقود وأحداث الرواية كلها عند هذه النقطة.

تنتهي أحداث الرواية عند هذه النقطة، لتوهم القارئ بأن النهاية مفتوحة، فالأسد لم يتردَّ بعدُ في الحفرة، ولم ينل جزاءه، ولكنها خطوة جريئة على الطريق، فالمثقف لم يقو بعد على الوصول إلى هذه النقطة! ولم يجسر على إثباتها إثباتا عمليا، فالحق أن المثقف مسالم بطبعه وليس دمويا، وحربه حرب فكر وقلم، وهو يعلم بلوغ أثرها، ولا ينتقم إلا بها، ولم يحتج قط إلى الاعتداء المادي الذي هو عادة ما يكون من فعل السلطان. وإنه ليلاحظ حتى في باب ثأر بندبة، أن الميل إلى الثأر من الأسد أول الأمر لم يكن نابعا من نفس بندبة الذي يعد رمزا للمثقف، فقد كان يرفض ذلك، غير أن النمر، وهو من الوحوش، رمز السلطة، لم يزل به حتى أقنعه بفكرة القصاص.

فحين أخبر النمر بندبة بفتك الأسد بأخيه شتربة، وبلغ منه الحزن مبلغه، رأى أن يطوي قلبه على ما فيه من كمد، وأن يغادر، معللا ذلك بقوله: «نحن أكلة عشب وأنتم أكلة لحم، فكيف يصاحب آكل عشب آكل لحم، وفي نفس آكل اللحم نوى البطش بآكل العشب، وتلك سنة الله في خلقه».[1] ثم أردف يقول: «إني أرى أن أذهب إلى سبيلي فلا أزل زلل أخي حين قاده حسن الطوية إلى العيش بين السباع وأبناء آوى... فإني أخشى أن أقع فيما وقع فيه أخي»، لكن النمر لم يزل يغريه به، «الحياة تقتضي طلب الحق، وإني أعاهدك على حرصي عليك الذي هو من حرصي على نفسي، واعلم أنه ليس كل من يدنو من الملوك يفجع في نفسه، وليست الدنيا تدور بما دار به أولها»[2] ويلح بندبة في إبراز مخاوفه من الأسد ومن النمر جميعا، «إني أخاف أن تزلَّ قدمي كما تنجر قدم في تيار النهر، ومع ريبتي مما أنا فيه، لا أرى في مصاحبة من هم في مقام وزراء السلطان ما يختلف عن مصاحبة السلطان»[3] ويؤكد عقيدة المثقف في إضمار السلطان الدائم له، «ولا أخفيك أن الأسد ما كان سيحافظ على قرابة شتربة منه، ولكن مكر دمنة عجل بإبعاده غدرا، فتلك سوءة السلطان يتظاهر بإكرامه للناصح وهو يوغر في قلبه رغبة التخلص منه».[4]

ورغم ما يعتري بندبة من المخاوف فإن النمر لم يزل به يوغر صدره ويشحذ همته ويدعوه إلى الأخذ بالثأر وتحقيق العدل، «لا تنخفض إلى ما يرومه الطبع من خوف وصمم لصوت العقل، فإن الشكوى لا تنفع صاحبها» ولمنع إثارة التعاطف مع الأسد، والتماس العذر له بأنه ربما قتل شتربة خطأ من غير قصد، فإن النمر يجعل قتل شتربة ثمرة طبع أصيل في الأسد، وأكد أن عزلة الأسد لم تكن حزنا على قتل شتربة صديقه الوفي، فالحق أن قتل الضحية لم يؤثر في السلطان وإنما أزعجه قتل الجاني، لأنه قد يوغر

(1) السابق، ص 179.
(2) السابق، ص 182.
(3) السابق، ص 183.
(4) السابق، ص 183 – 184.

صدور الوحوش عليه، يقول الأسد: «وليست خلوتي لقلة احتمال فراق شتربة، فلا يشين السلطان قتله على سبيل الخطأ والنميمة، وإنما يضر السلطان ما يسري في قلوب الأعوان من غيرة على فراق واحد مثلهم أو من قرابتهم، وإني لا أخفيك سرا فقد وقع في نفس الأعوان من موت دمنة ما لم يقع فيهم عند قتل شتربة، والأخ يناصر بالغريزة ابن عمه بينما يظل الغريب عدوا، ولا يدري أحد ما يعتمل في النفوس من شر، فمعدن الذئاب حقيق ألا نتجاهله، ولا ينبغي علي أن أتجاهله، فلا يصلح الملك بتفضيل الغريب على القريب، وقد أغرمت بشتربة حتى كدت أنسى سائر أعواني، فكان موته في مصلحتي، رغم أني لا أنكر ما وجدت فيه من حكمة لم أجدها في غيره».[1]

وقد ذهبت أم الأسد نفسها هذا المذهب لتؤكد طبيعة الوحوش، حتى لتقتل بحديثها كل ما قد يبقى في النفس من أثر التعاطف مع ولدها «لا ينبغي للسلطان أن يلتفت إلى ما اقترف حتى لا يضعف، وأول إنصاف السلطان نفسه ألا يحرمها الشدة، وإنما يغذيها العنت وبأس الرجال [...] وقد رأيت أننا معشر السباع لا مكان بيننا لآكل العشب».[2]

تلك هي القضية الكبرى التي عليها مدار الرواية، والتي تتضح في عنوانها الرئيس «دم الثور»، وفي عنوان الباب المفقود «باب ثأر بندبة»، وفي متن هذا الباب كذلك، فهي دعوة لقصاص المثقف من السلطة الباغية، وإلى الأخذ بالثأر، السن بالسن والعين بالعين، وتلك هي الفكرة التي كانت سببا في حرق ابن المقفع قديما، وفي فقد هذا الباب وفي اختفائه. كانت هذه الفكرة أخطر ما في هذا الكتاب، ذلك أنه يصرح بأن العقل هو أساس الملك، وإذا تزعزع ملكٌ أو سقط فإنما يحدث ذلك بسبب تزعزع العقل أو غيابه، وأن نُسَخَ كتاب كليلة ودمنة التي عُمِّرَت قرونًا بين الأجيال والشعوب، تفتقر إلى مطالبة ابن المقفع بالعدل، وهذا العدل هو محتوى الباب المفقود.[3]

ولما كانت فكرة الرواية على هذا القدر من الخطورة والحساسية، فإن الكاتب، الذي لبس ثوب ابن المقفع من جديد، وراح يلتمس كل حيلة، ويلبس كل قناع، ويراوغ في بناء السرد، لينثر بين طياته بذور الفكرة رويدا رويدا من غير تصريح ولا مباشرة، ويبدو أنه كان على وعي كامل بما يصنع، حتى ليَرِدُ على لسان سعدي في بعض الحوار مع طه: «لا تهتم كثيرا بمعرفة الأشياء دفعة واحدة، ستعرفها بعد حين، العجلة من الشيطان»[4] والحق أن هذه هي السبيل ذاتها التي اتخذتها الرواية في طرح أفكارها، فقد تعمَّدَ الكاتب خلق متاهة سردية، تعددت مظاهرها، في بنية السرد وفي المضامين على السواء.

البنية السردية المراوِغَة:

كان لطبيعة البناء السردي في رواية دم الثور دور كبير في التعمية وإحكام المراوغة، بدءا من فرضية نقصان النسخة المعروفة من كليلة ودمنة من باب مهم، ثم صب الرواية في قالب رحلة بحث عن هذا الباب المفقود، ثم الإيهام بالعثور على هذا الباب، ونشره بعد كتابته بقلم عالٍ يحاكي قلم ابن المقفع. وقد

(1) السابق، ص 195.
(2) السابق، ص 193.
(3) السابق، ص 131.
(4) السابق، ص 65.

تجلت المراوغة خلال أحداث الرحلة في مظاهر متعددة منها قطع الخط السردي المطرد مرات عدة قطعا فجائيا بمواقف وحكايات فرعية جانبية، تمس قضايا سياسية واقتصادية واجتماعية وعاطفية متعددة، تأتي عن طريق التذكر والاستدعاء أحيانا أو عن طريق تيار الوعي، وكثيرا ما كان يحدث هذا عندما تعلو وتيرة الأحداث وتشتد، فعندها يأتي هذا القطع والانتقال المفاجئ ليقلل من حدة التوتر، ويدعم بناء الأحداث من طرف خفي. وقد حدث ذلك في مواطن كثيرة، فحين تصل حدة السرد والحوار في بعض المواطن إلى الذروة، حتى تكاد الرواية تصرح بفكرتها الأساسية تصريحا مباشرا، تتوقف حركة السرد فجأة وتلوي عنقها ثم تتجه وجهة أخرى، ومن ذلك -على سبيل المثال- حين تذكرُ كارمن أن ابن المقفع كان ينبغي أن يثأر للثور بعدل، وأن إضافة باب المحاكمة لا يحقق العدل، ودم الثور سيظل طازجا مادام القاتل حيا. وهنا يسألها طه سؤالا صريحا: «تعنين أن الأسد ينبغي أن يقتل أيضا؟» هنا تتوقف حركة السرد فجأة وتنكسر حدته، لندخل في حدث هامشي، وهو مرض أيمن المفاجئ ونقله إلى المستشفى، مع كل ما يستتبع ذلك من تفاصيل، تكاد تنسي القارئ تلك النقطة الحاسمة في خط الأحداث.[1]

ومن المراوغة كذلك أن يلجأ الكاتب خلال السرد كثيرا إلى استخدام لغة شعرية رائقة تلفت الأنظار إلى نفسها، بما تحمله من أفكار فلسفية تأملية، تهدف إلى المراوغة وإبطاء حركة السرد، كأن يقول: «لأول مرة أسافر عبر البر، قد نفقد نوعا من الأمان، ونحن نسافر من بلد إلى آخر عبر البر، رغم أننا نلامس الأرض أكثر، فالرحلة الجوية هي نوع من السفر في الزمان، بينما الرحلة البرية سفر في المكان، هكذا تهيأ لي، ومع ذلك لا أمان حقا في كليهما».[2] ويقول كذلك: «الرحيل من جديد بداية مفتوحة على المغامرة، ففي كل رحلة ثمة ظلمة، وفي كل ظلمة ثمة رغبة شاهقة في قطف بصيص النور».[3] و«كان الليل يشبهنا تماما، متعبا، خائر القوى، شاردا في ما سينبثق عند الساعات القادمة».[4]

ومن المراوغة السردية المتعلقة بشعرية اللغة استغلال رمزية الرائحة، فقد وظف الكاتب الروائح بكثافة حتى لقد لعبت دورا كبيرا في بناء الدلالة الروائية في «دم الثور»، والرائحة كما يقول الناقد التونسي رضا الأبيض في كتابه «كتابة الرائحة في نماذج من الرواية العربية» علامة من علامات وجودنا وعالمنا اللغوي، ورمز من مجموع رموز نعبّر بها عن رؤيتنا وتجربتنا، ونخبر بها وتخبر عنا.[5] ولتوظيف الروائح واسترفاد المعجم الشمي دور كبير في التعبير عن الدلالات الاجتماعية والتاريخية والسياسية، وقد أفاد نزار شقرون من ذلك إفادة عظيمة حين جعل نسيج السرد معرضا هائلا للروائح المختلفة التي تفرقت بين الروائح الطيبة والروائح الكريهة؛ لكنها جميعا على تنوعها وانتشارها تسهم جميعا في بناء الدلالة الروائية، وتمنحها النظام والمعنى.

فمنذ بدء الأحداث، حين طلب الشيخ الرملي من سعدي في الحلم أن يبحث عن الرائحة التي تقوده إلى القبر، يقول: «ستكون له رائحة أشبه بالعطر»، ثم يقول: «ستبحث في كل القبور عن رائحة تشبه رائحتي

(1) السابق، ص 95.
(2) السابق، ص 29.
(3) السابق، ص 49.
(4) السابق، ص 56.
(5) رضا الأبيض، كتابة الرائحة في نماذج من الرواية العربية، دار زينب، تونس، 2020م، ص 50.

ولكنك ستضل الطريق إن لم تعثر على المفتاح وكلمة السر»، ولكي يصل إلى كلمة السر ينصحه الشيخ بأن يتتبع «رائحة القتل».[1]

وحين تلتقي كارمن بسعدي وتتوطد العلاقة بينهما، فتسكب كارمن في يديه عطر الياسمين تقول له: «الرائحة هي الشيء الوحيد الذي يطاردنا، في كل مكان حتى في أحلامنا، ويقظتنا، وأنا منذ سنوات صرت أطارد الرائحة، انقلبت الآية كما تقولون».

- وما هي الرائحة التي تطاردين؟

خلتها ستقول لي «رائحة الجنة» أو «رائحة السعادة» أو «رائحة الطمأنينة» أو «رائحة الأحباب» ولكنها باغتتني: «رائحة الدم».

قلت لها وأنا أكظم دهشتي:

- يا ساتر! الدم! هل تقصدين أن لك ثأرا؟
- كلا! أبحث عن رائحة دم الثور.[2]

وحين تفصح كارمن عن وصية جدها «جدي مات منذ سنة وترك لي ما أتعيش به، ولكن أهم ما تركه لي هو وصيته بأن ألاحق رائحة ماء الورد، وحين سألته كيف ألاحقها أطرق طويلا ثم قال لي: «ابحثي عن دم الثور».[3]

بجمع هذه الروائح المتعددة من بين حنايا السرد تتضح الرؤية الكلية للرواية، فرائحة القتل، ورائحة العطر، ورائحة الدم ورائحة ماء الورد، يمكن تصنيفها جميعا إلى صنفين من الرائحة: عطري ودموي، والحق أن ابن المقفع يجمع بينهما. فأما رائحة الدم فترمز إلى المطالبة بالثأر لابن المقفع من قتلته، والمطالبة بالثأر للثور شتربة من قاتله كذلك حتى يستقيم ميزان العدل، وأما رائحة العطر فترمز إلى ابن المقفع أيضا، لأنها تشير إلى البلدة التي نشأ فيها وهي مدينة «جور» الفارسية المشهورة برائحة الورد الجُوري، وتبزر الرواية روائح أخرى تخدم هذه الدلالة، فحين ذهبت كارمن إلى إيران كان هدفها أن «تعد ملفا عن مهرجان الورود»، وتذكر صوت جدها وهو يناديها «يا جورية» وأنه كان يقصد أن يقول لها «ماء الورد أنت».[4] فالحق أن البحث عن رائحة القتل وعن رائحة الدم ورائحة ماء الورد ورائحة دم الثور لم تكن إلا رمزا للبحث عن الثأر وتحقيق العدل والرغبة في الخلاص. ويدعم ذلك رائحة حرق ابن المقفع التي تشيع في الرواية، فحين تستنكر كارمن جهل زملاء الرحلة بشخصية روزبه، تُعَرِّفُهُ بأنه ابن النار، وأن نار التنور أكلته قطعة قطعة، وتعجب كيف أنه «لا أحد اشتم رائحة اللحم الآدمي المشوي» ويعيد رعد الواسطي التعبير نفسه فيقول: «بعد أن قتل ابن المقفع شر قتلة، غدرا وتنكيلا، وأطبقت رائحة لحمه المشوي في سماء بغداد».[5]

(1) نزار شقرون، دم الثور، ص 8 – 9.
(2) السابق، ص 47 - 48
(3) السابق، ص 87.
(4) السابق، ص 42 ، 86.
(5) السابق، ص 84، 132.

وتمتزج بهذه الروائح كذلك روائح أخرى تدعم دلالتها، ومن ذلك أن كارمن حين تعجب بالأندلس وبدَوْرِ المسلمين فيه، تقول: «ولكنني تنفست أيضا روائح كريهة، بهذه الأرنبة الغريبة التي لدي، شممت روائح الدم في ردهات كثيرة وهي تقرع أنفي وكأنما تحمل معها آهات المعذبين في زمن محاكم التفتيش وتبعث الروائح بعدها، تبعثها إلى أن وصلت إلى هنا».[1]

والحق أنه إذا كانت هذه الروائح السابقة قاطعة الدلالة في الإشارة إلى مغزى الرواية، فإن الرواية لا تلبث أن تراوغ بذكر روائح أخرى كثيرة تمتزج بهذه الروائح الرئيسة، للمراوغة والتعمية وإثارة جو من الغموض من ناحية، ولخدمة الهدف الرئيس للرواية من ناحية أخرى، ومن ذلك ما ورد عند التعريف بكارمن «هي بحاثة مثلنا، ولكنها لا تبحث عن حجارة القدامى، بل عن رائحة حبرهم».[2] وفي ذلك إشارة مبكرة من عمر السرد إلى البحث عن الباب المفقود من كليلة ودمنة. وعند التقديم السردي لشخصية أيمن يظهر أنه «يمتلك أرنبة أنف طويلة، يقول إنه يشتم بها رائحة الحجارة القديمة؛ لأنه لا يسمع الحجر بأذنيه، الحجر يطلق رائحة وهو خبير روائح». وتقول كارمن «أنا عرفت أيمن من زمان، هو يحب الحجر، أول شخص لاحظت أنه يشم الحجر».[3] وهو ما يشي بالطابع البحثي للرحلة، على نحو يذكر بالعبارة الذائعة وهي أن الباحث المتقن ينبغي أن يتمتع بأنف كلب.

ومن المراوغة كذلك ذكر روائح كريهة تدعم الفكرة الكلية للرواية، على نحو يذكر برواية «تلك الرائحة» لصنع الله إبراهيم، فعند ذكر الأوبئة في العالم العربي يذكر أن «الطاعون نائم في الصحراء ينتظر انتشار رائحة الجيف». وحين يرد ذكر السجون في العراق، ودورات المياه فيها يذكر أن «الروائح العفنة خانقة».[4] وفي ذلك ما لا يخفى من الدلالة الرامزة التي تخدم مغزى الرواية.

وثمة ذكر في الرواية لـ«رائحة الياسمين»، و«رائحة زيت الجنة»، و«رائحة البهارات»، و«رائحة الحريق»، و«رائحة الدواء»، وروائح أخرى كثيرة يصعب حصرها، تسهم كثرتها وانتشارها في إحكام المراوغة السردية حتى ليكاد سعدي يتوه ويضل عن وجهته «في الرحلة ظللت أتطلع بأنفي إلى هذه الرائحة التي تقودني إليها كارمن، ولكن سيل الروائح انهالت على أنفي فلم أقدر على تمييز بعضها عن بعض».[5]

ولعل من المراوغة في بنية السرد أيضا ذلك التنويع في جنسيات شخوص الرواية وأماكن أحداثها، إذ تفرقت الجنسيات بين تونس ومصر والسودان والمغرب وإيران وإسبانيا، وتنوعت كذلك أماكن الأحداث بين تونس وعمَّان وبغداد والسودان والرباط وإيران وقرطبة وغيرها، لتقدم بذلك قطاعا عريضا من المجتمع العربي والإسلامي في ماضيه وحاضره، لتضمن الرواية أن ما تقدمه من أفكار إنما هو رؤية عامة نابعة من هذه البلاد كلها على اختلافها وتنوعها، عن طريق هذه الشخصيات التي تمثل شعوبها. وقد أحكمت الرواية تلك المراوغة الهادفة إلى الإيهام بالواقع، بتأكيد اختلاف اللهجات في الحوار، تبعا لتنوع الأشخاص والجنسيات واختلاف الانتماءات، فنجد اللهجة المصرية تجري على لسان أيمن في مواطن

(1) السابق، ص 59.
(2) السابق، ص 65.
(3) السابق، ص 13، 32.
(4) السابق، ص 40، 56 .
(5) السابق، ص 101.

متعددة، فهو حين يضربه السُّكْر في البار يضرب بقدميه حافة الطاولة، ويزمجر: «يا سكارى العالم اتحدوا، طز فيكم وفي البروليتاريا! وظز في أبوكم!»[1] ونجد عمر السائق العراقي يقول وهو منطلق بهم بلهجة عراقية: «ما كو قطع غيار أصلية لسياراتنا، لولا الصناعة اليدوية لاستخدمنا البهائم في نصف بغداد! إيه بغداد! سمّاك حلو اسمك أبوك شلون سمّاك وصديجك انزعل منك سمّاك أنا السّمتش وانتا للي طلعت سمّاك من أطيح بشبجتك اعطف عليّه».[2] ومن اللهجة التونسية «أنت غاطس في الحجر للعنكوش».[3] ومن اللهجة السودانية ما كان يردده أهل طه وهم يخشون أن يترك الجامعة ويتمسك بالزراعة «الشايقي كان نجح للجندي وكان فشل للطورية».[4] ومن اللهجة المغربية قول زينة لسعدي: «وخا تبغيني نحبّك بزّاف ارجع لمرتك ووليدك».[5]

ومن أبرز مواطن المراوغة السردية في الرواية ذلك الفصل الأخير الذي يحمل عنوان «باب ثأر بندبة»، والذي يمثل نص الباب المفقود من كليلة ودمنة، فقد كتبه نزار شقرون بقلم يحاكي قلم ابن المقفع، ويلتزم في بنائه بتقليد بنية أبواب كتاب كليلة ودمنة، إذ يبدأ هذا الباب، كما هو الشأن في أبواب كليلة ودمنة كلها، بذلك المشهد الافتتاحي المتكرر، وهو سؤال من الملك دبشليم لبيدبا الفيلسوف عن فكرة ما، فيجيبه الفيلسوف، فيسأله الملك ذلك السؤال الشهير، وكيف كان ذلك؟ فيشرع بيدبا في سرد الحكاية. وهذا ما حدث في مطلع هذا الباب: «قال دبشليم ملك الهند لبيدبا الفيلسوف: قد سمعت كيف تكون عاقبة المحتال والمفرق بين المحب وحبيبه، وما آل إليه دمنة من هوان وموت زؤام، وإن بي حيرة لا يدانيها سوى ما يقهر الرجال من كبار الأهوال، كيف يحيا محب بجرم قتله لمن يحب وتحلو له الحياة ويده ملطخة بالإثم.

قال الفيلسوف: لا يصلح حال والقلب مُقَرَّحٌ بالكمد، ولا تصفو الدنيا بضياع الحكمة، وما من قاتل يسعى في الأرض إلا وظله يخشى عاقبة الثأر.

قال الملك: وكيف كان ذلك؟».[6]

وهنا يشرع الفيلسوف في سرد الوقائع التي سبق ذكرها والتي تهدف إلى الأخذ بالثأر من الأسد جراء قتله الثور شتربة. ويشهد لدقة نزار شقرون في محاكاة ابن المقفع كذلك حرصه على تناسل الحكايات بعضها من بعض، فقد تضمن الخط الرئيس للحكاية في هذا الفصل ست حكايات أخرى فرعية، تناسلت على ألسنة ثلاثة من الأبطال لدعم المواقف والاستشهاد، ولإحكام المراوغة ومحاكاة بنية كتاب كليلة ودمنة. إذ يرد في القصة الإطارية على لسان الخادم: «لا يشعر الإنسان بمصيبةٍ إلا إذا أصيبَ بمثلها، وإن سعى لتَوَقِّيها فلن يقدر عليها إن كان سببا في مصيبة غيره؛ لأنه سيقع في نفسه من القهر مثل ما وقع لخادمةِ ملكة النمل. وهنا يسأل التاجر: «وكيف كان ذلك» ثم يأخذ الخادم في سرد هذه الحكاية الفرعية لملكة النمل. ثم تأتي حكايات فرعية أخرى هي ما فعله المؤذن مع الديك، وحكاية ما وقع للإسكافي مع

(1) السابق، ص 15.
(2) السابق، ص 98.
(3) السابق، ص 108.
(4) السابق، ص 63.
(5) السابق، ص 120.
(6) السابق، ص 171.

زوجته، وحكاية القرد مع الفيل، وحكاية الصياد مع الناسك، وحكاية العقاب الذي خرج عن معشر العقبان.[1]

ومن محاكاة كليلة ودمنة كذلك سريان تلك الحِكَم والعبارات المسكوكة على طريقة ابن المقفع التي نثرها شقرون في هذا الباب، وهي وإن احتفظت بشيء من روح اللغة التراثية، فإنها لم تخل من روح عصرية لم يستطع الكاتب التخلص منها في بعض المواطن أو لعله تعمد ظهورها، ومن ذلك قوله: «إن في الحياة أخبارا أشد فتكا من الموت، وإننا مجبولون على تقبلها بالصبر كي لا نقع فريسة الكمد»، وقوله: «إذا لم يكن للمكلوم من خير يرده على صاحب الكرم فليصبر منفردا على مصيبته حتى لا يصبح مدينا لأحد، فمن عاش مدينا ذاق من مرارة العلقم ما لم يذقه أولو العزم».[2]

على هذا النحو جاءت المراوغات السردية في البنية الروائية، لتوهم القارئ بالواقعية، وتجعله أكثر تقبلا للأفكار المطروحة، لكن المراوغة لم تقتصر على البنية السردية وحدها، ولكنها امتدت كذلك إلى القضايا والمضامين المطروحة بهدف نقد الواقع المعيش.

مُراوغات نقد الواقع:

لم يقتصر أمر المراوغة في «دم الثور» على بنيتها السردية، وتبنيها للرمز، واعتمادها على التناص، والتوازي التركيبي مع كليلة ودمنة فحسب، ولكن انتقلت المراوغة كذلك إلى المضامين الفرعية التي عالجتها الرواية؛ ذلك أننا نجد أن رحلة البحث عن الباب المفقود من كليلة ودمنة قد تضمنت عرض كثير من القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تخدم فكرة الرواية في الدعوة إلى الأخذ بالثأر وتحقيق العدل، وقد ألح الكاتب على هذه القضايا إلحاحا شديدا في السرد والحوار معا. ومن تلك القضايا **قضية أمانة التاريخ ومدى مصداقيته**. فالرواية تُلْقي بكثير من ظلال الشك حول روايات التاريخ، وما نقله إلينا من الآثار والأخبار، وتوضح أن البطش بابن المقفع لم يتوقف عند قتله حرقًا، وإنما امتد إلى الاعتداء على أثره بحذف أحد أهم أبوابه، فإذا كان الشائع أن المُفكرَ يموت لكن فكره لا يموت، فإن الرواية تُلقي بظلال كثيفة من الشك على هذه الفكرة كذلك، وتؤكد أن الأفكار أيضا قد تكون معرضة للطمس والمحو والتحريف والبتر، بل إنها قد تكون غرضا للطغاة أكثر من مؤلفيها، وكتاب كليلة ودمنة خير شاهد على هذا، بل إنه قد يكون مثالا لكل الكتب من هذا النوع، فمن يدري لعل يد العبث امتدت إليها لتوافق هوى أصحاب السلطة.

وإذا كانت الرواية بفكرتها الرئيسة تطرح قضية أمانة التاريخ طرحا إجماليا، فإنها تنثرها في عبارات دالة على ألسنة أبطالها خلال السرد والحوار، فنجد سعدي يقول في رده على كارمن خلال حوار عن الطاعون الذي يحدق ببغداد: «لا أُسَلِّمُ بشيء، حتى التاريخ لا أسلم به، أحداثه تبخرت في الماضي، ولم يبق لنا سوى أقاصيص المحدثين والإخباريين»، وتؤكد كارمن كلامه فتقول: «حسنٌ، التاريخ جيفة» ثم تضرب كفا بكف وتؤكد: «وجدتُها! التاريخ جيفة! وهذا هو سبب ترصد الطاعون لنا جميعا».[3]

(1) السابق، وصفحات هذه الحكايات الفرعية على التوالي هي: ص 172، 176، 181، 184، 186، 193.
(2) السابق، ص 175، 179.
(3) السابق، ص 40.

ويذهب طه السوداني في موطن آخر إلى هذه الوجهة ذاتها، فيقول إننا درسنا التاريخ وبحثنا فيه، ومع ذلك أعملنا فيه الشك، «يا أخي التاريخ هذا كله أكاذيب واختلاقات» وقد تَفَطَّن أهل الأدب إلى هذا، فانظر ماذا قال معروف الرصافي:

وما كُتُبُ التأريخِ في كُلِّ ما رَوَتْ لقُرَّائها إلا حَدِيثُ مُلَفَّقِ
نَظَرْنا لأمرِ الحاضرينَ فرابَنا فكيفَ لأمرِ الغابِرينَ نُصَدِّقُ؟[1]

وفي معرض مناقشةٍ جَرَت عما فعله التتار ببغداد يعلق طه كذلك مشككا في كل ما رواه المؤرخون: «يعني معقول هذا النهر صارت فيه الكتب مثل الجسر مبني بالطين والماء بدل الطوب؟ والله ده كلام الطير في الباقير، ضيعنا ابن خلدون، وابن الفوطي، وابن الساعي، ولا واحد فيهم شاف بعينه ما حدث، وكلهم شموا رائحة الحريق!».[2]

إن التاريخ يقول إن ابن المقفع ترجم كليلة ودمنة، فهل هذا الخبر صحيح؟ وهل ما روي من تاريخ ابن المقفع وقتله حرقا صحيح أيضا؟ إن الرواية تلقى بظلال كثيفة من الشك حول هذا، إذ يرد فيها: «إن الحياة لعبة، ابن المقفع نفسه كان يلعب لعبة الموت، حاول أن يختفي خلف ترجمته لكتاب بيدبا الفيلسوف الهندي، ولم يتخف فقط خلف أقنعة الحيوانات، الترجمة نفسها قناع، وتاريخه الذي كتبه مؤرخو السلاطين الذين يزعجهم كتابه قناع»[3] فلعل في ذلك إيماء إلى أن أخبار القتْلَة البشعة التي نالها ابن المقفع كانت من صُنْعِ مؤرخي السلاطين، اختلقوها ليُرهبوا كل من تسول له نفسه بعد ذلك أن ينتقد السلطة أو يجترئ عليها.

وبالشك في التاريخ ينال الشك من كل شيء، حتى لينال من كتاب كليلة ودمنة نفسه، «أما المخطوط الأصلي فلا وجود له إلا مخيلاتنا وأمانينا»،[4] حتى ليُعَدُّ التاريخ كلُّهُ ضربا من الهذيان: «قد تعتقد أنني أهذي، لا عليك! ليس هذياني ألعنَ من هذيان التاريخ».[5]

وتبرز قيمة مناقشة قضية مصداقية التاريخ في هذه الرواية في الكشف عن أن التاريخ الحقيقي غائب ومجهول، وأن التاريخ الذائع المشهور زائف ومختلق، وهذا في ذاته يُعَضِّدُ فكرة الثأر ممن شوهوا التاريخ وزيفوه من أصحاب السلطة، الذين تعمدوا إخفاء الحقائق، ويسروا نشر الأباطيل.

وإلى جوار قضية الشك في التاريخ والقدح في مصداقيته وتحميل أصحاب السلطة تبعة تحريفه تنعى الرواية كذلك **المبالغة في إحكام القبضة الأمنية وتضييق الحريات**، فلا تلبث حركة السرد المراوغ أن تبث روح الخوف والترقب على مدار الرحلة، للإيحاء بأن مهمة الحصول على الباب المفقود مهمة خطيرة، وهو ما يوحي بخطورة الباب ذاته. يسري هذا الخوف والترقب من ذوات الشخصيات إلى ذات القارئ الذي يجد نفسه حريصا على المتابعة مدفوعا إليها دفعا، بل ربما كان أحرص من كارمن وسعدي على الوصول إلى هذا الباب المفقود. تبدأ المخاوف منذ انطلاق أفراد الرحلة على طريق عَمَّان بغداد، إذ

(1) السابق، ص 68.
(2) السابق، ص 68.
(3) السابق، ص 91.
(4) السابق، ص 155.
(5) السابق، ص 59.

تعترضهم الأكمنة ونقاط التفتيش، وحين يستوقف رجال الأمن كارمن في نقطة التفتيش بسبب الختم الإيراني في جوازها، وهي تعجب لهذا التوقيف خلال انتظارها الموافقة على المرور فتقول: «يعرفون من أكون، يعرفون ديني، وجهة عملي، وتاريخي، وقد يكون لديهم تقرير مفصل عن رحلتي إلى إيران قبل مجيئي، قد اطلعوا على صوري وتحقيقاتي، ولو تُهْتُ عن جزء من ذاكرتي فقد أجده موثقا لديهم».[1]

ولا تكف حركة السرد المتماوجة على مدار الرحلة عن التذكير بسطوة المراقبة الاستخباراتية والتحذير منها «البلد في حالة حصار، ما من نملة تدب فوق ترابه إلا وحولها مخبرون».[2] وفي يوم الافتتاح الرسمي للبعثة الأثرية يسري هذا الخوف والترقب كذلك إذ يقول سعدي: «سارعنا إلى القاعة الرئيسية بالفندق وسط حراسة مشددة، وأيمن يحذرنا دائما من مغبة الحديث في السياسة منذ اتجاهنا نحو بغداد، «لا تبدي تعاطفا مع أحد ولا تنقد شيئا، اعمل نفسك زي الحجر»[3]، ولما دخلنا مع المنظمين قاعة كبار الضيوف، مال عليَّ أيمن قائلا: «انتبه من البصَّاصين، المخابرات في كل مكان حتى تحت نعلك».[4] وحين يجري حديث بين سعدي وأيمن يبثه فيه مخاوفه من غموض كارمن، يقول: «انس الحكاية الآن، وإياك تتحدث مع أحد عن كارمن ودم الثور، الكل هنا يخاف من ظلو، حتى عمر السائق، يمكن يكون مخبر».[5]

وحين يذهب سعدي وكارمن إلي بيت الحكمة للقاء رعد الواسطي، يعاملهما كأنها سائحان، مع علمه بما جاءا من أجله، وهنا ينبههما «اسمعاني جيدا، هنا الجدران لها آذان... هناك أسرار لو أذيعت فإنني سأضع بذلك رأسي على كفي، هل تريدينني أن أكون ثورا».[6] وحين تسأله كارمن عما يعني بذلك يقول: «أقصد أن هذا سر لو علم به أحد لاقتادوني إلى أبو غريب... تريدينني ألقى مصير روزبه... أرجو ألا يستعجل أحدكم حتفه».[7] وقد قال لهما كذلك معبرا عن مخاوفه: «لا أريد أن أعود إلى البيت فأودع أبنائي وزوجتي وآكل العشاء الأخير».[8] والحق أن الرواية لم تنته إلا بعد تحقق النبوءة بإلقاء القبض على الواسطي بعد أن أرسل إليهم نسخة من الباب المفقود.[9] وتظل هذه الإرهاصات المبثوثة بين طيات السرد تتوالى لتشي بمصيره المحتوم!

والحق أن اشتداد القبضة الأمينة على هذا النحو الذي تصوره الرواية ما هو إلا ثمرة من ثمرات ذلك الصراع والتوجس الدائم بين المثقف والسلطة، ومحاولة للتعبير عن طريقة أصحاب السلطة في إدارة شئون الحكم ضمانا للاستقرار.

ويتعلق بإحكام القبضة الأمنية قضية أخرى هي **إهدار الكرامة العربية**، فتمثل الرواية من هذه الزاوية دعوة صارخة لمكافحة الظلم والبطش والانتصار للكرامة على الجملة والتفصيل، فإذا وجدنا ذلك على

(1) دم الثور، 47 – 48.
(2) السابق، ص 52.
(3) السابق، ص 73.
(4) السابق، ص 75.
(5) السابق ص 117.
(6) السابق، ص 153.
(7) السابق، ص 154.
(8) السابق، ص 156.
(9) السابق، ص 169.

الجملة فيما قدمه نص الباب المفقود من كليلة ودمنة؛ فإن ثمة مواقف عابرة تدعو إلى ذلك وتمهد إليه، مثل نبذ ما يشعر به العربي من الدونية والمهانة والضعة عند مقارنته بالجنسيات الأخرى وبخاصة الجنسيات الغربية، فحين استوقفت نقطة التفتيش أعضاء البعثة لإعطائهم اللقاح، ولتُجْرِي لهم فحوصات اختبار الإيدز، وفحوصات ضد الطاعون امتعضت كارمن وقالت لسعدي «هل يقصد الضابط ما يقول؟ تلقيح ضد الطاعون وفحوصات اختبار الإيدز؟» فيرد عليها سعدي ردا يكشف ما قد يعتمل في صدر كل عربي وعقله حين يكون في مثل هذا الموقف: «لا تنزعجي أنت سَتُعْفَيْن من اللقاح، نحن العرب فقط هم المعنيون، أجسادنا تربة خصبة للأوبئة»، وهنا يعلق سعدي، وكأنه أمسك بقلم الكاتب: رمقتني باندهاش: «حقا تحتاجون إلى لقاح إذا كنتم تفكرون بهذه الطريقة».[1] فالغربي لا يرضى للعربي الإهانة، والعربي يرضاها لنفسه، بأثر من الإلف والعادة في ظل حياة القهر والطغيان، بل ويتخذ منها مادة للتندر والفكاهة!

ولا تقتصر الرواية على إدانة ما أصاب العربي من الذل والإهانة على أيدي السلطات المحلية التي أورثته الشعور بالدونية، ولكنها تتطرق لما تعرض له العربي من أذى في التاريخ، حيث تستعرض كارمن طرفا من فظائع محاكم التفتيش في حق العرب، الذين عُذِّبوا وماتوا قهرا تحت التعذيب، وظلت أرواحهم من غير قبور، ولعل هذا الرجل العجوز في حلم سعدي كان أحد هؤلاء! وهكذا توقظ الرواية فكرة الثأر للدم على الأصعدة كلها، وتجمع بين الخيوط المتباعدة لتحكم نسج فكرتها الرئيسة، حتى ثار الدم في عروق سعدي «راودني شعور مقاتل في ساحة حرب». وكأن الرواية بما تطرحه من بطش السلطة تُحَمِّل تبعة سقوط بغداد اليوم، وسقوط الأندلس قديما للأسد الذي هو رمز لهذه السلطة، هذا الأسد الذي تخلى عن دوره، وصرف همه إلى وجهة غير صحيحة، فقتل الثور، وترك المملكة كلها تضيع، ولذا وجب الأخذ بالثأر، ووجب نصب الشراك للإيقاع به.

ومن القضايا التي تطرحها الرواية كذا في معرض المراوغة وخدمة فكرة الثأر، **قضية الفساد والرشوة وغياب القانون**؛ ذلك أنه في المجتمعات المهترئة التي ترزح تحت وطأة السلطات الباطشة يسري قانون الرشوة حتى تكون له السيطرة الكلية والهيمنة الكاملة على مقاليد الأمور، فحين احتُجز أعضاء البعثة الأثرية في نقطة التفتيش لتناول اللقاح كان عليهم أن يدفعوا، بل إن الجندي هو الذي أوضح لهم ذلك صراحة «وضع الجندي الصينية على الطاولة التي تتوسط الغرفة وقال بنبرة مترددة: «تريدون العبور»؟ فهززنا رؤوسنا من دون أن نَفُوهَ بكلمة. «هنا كل شيء لونُه أخضر، كما ترون، وإذا أردتم العبور فما عليكم إلا رمي الأخضر، الضابط حيدر يحب الأخضر، ومن لا يحب الأخضر».[2] وعلى هذا النحو تكاد تتخذ الرشوة طابعا رسميا على ألسنة المسئولين.

وحين تَبَيَّنَ لنقطة التفتيش أن كارمن كانت قد سافرت إلى طهران قبل أيام، وفي جوازها الختم الإيراني، قال سعدي متهكما «إذا كان الختم الإيراني سيمنعها من الدخول فعلينا بالأخضر مجددا». وهنا يوضح أيمن «لا أعتقد أن الدولار ينفع، سيزايدون بالأمن القومي».[3] وحين تُبين كارمن أن «الدولار في كل مكان، وعند أغلب المعابر يسد حاجة جميع الأطراف»، يؤكد أيمن لها ذلك «الإكراميات ليس لها حدود، ليس لها جواز سفر»، وتؤكد كارمن الفكرة «القوانين وجدت لتطبق في المحاكم أما الواقع فله

(1) السابق، ص 39.
(2) السابق نفسه.
(3) السابق، ص 41.

منطق خاص».[1] وحين تحقق لهم ما أرادوا وتخلصوا من قبضة الأمن لم يكن ذلك إلا ثمرة الرشوة «أسعفتنا الإكراميات».[2]

وفي رحلة البحث عن الباب المفقود تطرح الرواية كذلك **قضية تدمير الاقتصاد بسبب الفساد السياسي**، وهو أحد أسباب الدعوة إلى القصاص من الأسد والمطالبة بدم الثور، ومن ذلك أن أفراد البعثة حين اضطروا إلى دفع رشوة للجنة التفتيش ليسمحوا لهم بالمرور، تبين ضعف قيمة الدينار العراقي، يقول طه لكارمن: «هل تعلمين أن الإكراميات هنا زهيدة جدا؟ تخيلي لم يتجاوز ما أعطيناه الثلاثين دولارا، ولن تصدقوا كيف تفتحت عيون الضابط ونحن نحصي الوريقات الخضراء أمامهم، حتى الضابط حيدر قال عندما رآني أحصيها بأن غنيمة الليلة تعادل رواتب أربعة أساتذة بجامعة بغداد». قال السائق: «الحصار دمر كل شيء، والمواطن العراقي يعيش ظروفا قاسية، والتضخم المالي عبث بالدينار العراقي، يا حسرة على ذلك الزمن الذي كان فيه الدينار العراقي يعادل أربع دولارات، انقلبت الحياة تماما».[3] وإمعانا في المفارقة الدالة على انهيار قيمة العملة جاء على لسان سعدي: «بعد أن خرجنا من الصرافة تُهنا في الحزن، بِيَدِ كل واحد منا كيس بلاستيكي أسود مليء بآلاف الدينارات العراقية نظير ورقة نقدية واحدة فئة المئة دولار».[4]

ويصف سعدي جولته بالتاكسي في بغداد، فيصور ما لحق بها من الضعف والانهيار: «التاكسي يحاذي الشاحنات الصغيرة والباصات المتآكلة، ويحاول العبور في الشارع المكتظ بعربات الباعة الجوالين، لا أكاد أرى غير أسطول قديم للنقل، كل شيء من حولنا شبه متداع، بصمات الحصار في كل مكان، الشارع الطويل شبه مستنفر، وليس عليه من علامات المدينة غير البنايات المتهالكة التي يعود بناؤها إلى أول القرن، ولم يتم تعهدها حتى تتخفف من عبء الزمن، وويلات الحروب». وحين ساروا على الأقدام في شارع المتنبي، يقول: «درات في ذهني خيالات غريبة، لعنة الحرب تنقش أوجاعها في هذا الشارع، خطايا التاريخ القديم والحديث».[5]

ويستتبع انهيار الاقتصاد انهيار النظام الصحي، فعندما مرض أيمن فجأة وحُمِل إلى المستشفى لتلقي العلاج، تبين ضعف الصيدلية، يقول سعدي: «إني شككت في أمر هذه الصيدلية فلا أدوية مرصَّفَة على الأرفف، ولا رائحة للدواء، بضع عُلَب مبعثرة على مكتب حديدي متآكل، وموظف الصيدلية يحنو على جذاذات الجرائد والمجلات البالية، ويضع فيها بضعة أقراص يحصيها بأناة كأنه يُحصي النقود».[6]

وإمعانا في بيان ما وصل إليه حال الانهيار الاقتصادي وضياع قيمة العملة، يقول سعدي: «نزلنا بحثا عن دورة مياه، وبعد هنيهات انفلتت الضحكات من طه وهو يقول: «يا جماعة التبول بمائة دينار» كانت تلك الجملة الوحيدة المخطوطة بأناقة على جدار دورة المياه.[7] ويقول عمر سائق التاكسي العراقي: «فد

(1) السابق، ص 51.
(2) السابق، ص 49.
(3) السابق، ص 51.
(4) السابق، ص 121.
(5) السابق، ص 89 – 99.
(6) السابق، ص 95.
(7) السابق، ص 55.

شي في بغداد لا كهرباء ولامية».[1] ويأتي في الرواية أن «بغداد تريفت، أو داهمتها شيخوخة مبكرة»، ولعل هذا هو السر في الجمع بين بغداد وغرناطة في البحث عن دم الثور!!

تنثر الرواية كل هذه القضايا، لتخلص في النهاية إلى ضرورة الثأر من كل من صنعها أو أسهم في نشأتها والترسيخ لها، إنهم القادة والرؤساء والملوك وأصحاب السلطة الذين تطالب الرواية -في قالب رمزي مقنع- بالثأر منهم، عن طريق المطالبة بدم الثور، الذي هو رمز للمثقف المخلص، ورمز للشعوب المنهكة المحطمة، المقهورة تحت سلطان حكامها، في دعوة صريحة للقصاص ممن أفقروهم واستباحوا أرواحهم ظلما بغير حق.

وفي سياق المراوغة السردية المتصلة، التي تهدف إلى التعمية عن الوصول المباشر إلى هذا الهدف، يضفر الكاتب ضمن جديلة القضايا السابقة قضية أخرى تبدو هامشية في سياق خدمة فكرة الرواية، لكنها تهدف إلى الإيهام بالواقعية، وهي **قضية علاقة البطل المثقف العربي بالزوجة**، فتشير الرواية بذلك إلى ما هو شائك ومسكوت عنه، في بيت النخبة العربية، والرواية تلمس هذا البعد بجرأة، دون سعي إلى المفاضلة بين الزوجة العربية والمرأة الغربية. فهي تعكس ما في الحياة الزوجية العربية من صراع، فهل هو صراع بين المثقف وسلطة من نوع آخر، هي الحكومة المنزلية؟! تُلْقِي الرواية بأضواء كثيفة على هذه الإشكالية، إذ يبدو سعدي متبرما من زوجته زينب أشد ما يكون التبرم، في أول صفحة من صفحات الرواية، فهو حين يتذكر الحلم الذي رأى فيه الشيخ بين الكثيب، يرويه لها، ولا غرو في ذلك فالزوجة أقرب الناس إلى زوجها، ولكنها تصدمه برد فعلها «أنتِ لم تصدقي ما رويتُه لك بسذاجتي، ويا ليتني ما رويت، ... لستِ ممن ينتبه إلى حديثي، ومتى كنت تنبهين!»[2]، ويستمر استحضار «زينب» في مواطن متعددة من الرواية، وهو يشعر عند كل تذكر لها أن علاقته بها قيد خانق، ويستروح خلال هذا الضيق بذكر «زينة» تلك المرأة المغربية التي عشقها، وبما كان بينهما من الوئام.

والحق أن علاقة المصري أيمن الشناوي بزوجته بهيجة لم تكن بأحسن حالا من علاقة التونسي بزوجته، فهو ينتقدها في مواطن متعددة، وكثيرا ما كان يلجأ إلى الصعلكة وارتياد الحانات حين يريد أن ينفلت من أسرها ويكسب قسطا من الحرية، حتى ليقول لسعدي: «أنت تعرف اللي وراه ست زي بهيجة ملعون ليوم الدين».[3] والحق أن طه السوادني نفسه رغم شوقه لبلده وأسرته وزوجته سليمة لم يكن بأحسن حالا من رفيقيه، فقد كان «يقف طه مشدوها أمام كارمن، من المؤكد أنه استحضر سليمة زوجته، وهي تغط في نومها في القرية، ولا تأبه لخوار البقرات في حوش البيت».[4]

على هذ النحو من الوضوح والفجاجة تطرح الرواية قضية توتر العلاقات الزوجية في البيئة العربية وما ينتابها من برود مسكوت عنه في أغلب الأحيان، تحت سطوة الرغبة في العيش وإظهار النجاح واستمرار الحياة، لكن النفوس مراجل تغلي، ويبدو من طرح هذه القضية، وصعوبة التخلص منها، أو إيجاد حل لها، أنها معادل موضوعي للسلطة السياسية الباطشة التي تأبى إلا أن تجثم على الصدور إلى الأبد، ولا تجدي كل المحاولات في إزاحتها.

(1) السابق، ص 94.
(2) السابق، ص 5.
(3) السابق، ص 162.
(4) السابق، ص 28.

لقد تمكن الكاتب من صنع هذه الجديلة المتضافرة من القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية الشائكة، التي تسهم مع البنية السردية المراوغة في الوصول إلى الفكرة الأساسية التي ترمي إليها الرواية في الباب المفقود من كليلة ودمنة، وهي الثأر من أصحاب السلطة الذين أسهموا في خلق هذه الأحوال وفي معاناة الناس منها، فكان جزاؤهم كذلك جزاء وفاقا.

الخاتمة:

تمثل رواية «دم الثور- الباب المفقود من كليلة ودمنة» للروائي التونسي نزار شقرون متاهة سردية، تقوم على التناص وتوظيف الرمز التراثي، ويحتشد في حناياها كثير من الأنساق المضمرة، التي لا تفصح عن نفسها إلا بطول التفكر وإنعام النظر. وهي من هذه الناحية تذكرنا بنصيحة ابن المقفع لقارئ كليلة ودمنة بعدم الاكتفاء بالظاهر، وأن عليه أن يديم فيه النظر من غير ملل، ويلتمس جواهر معانيه، فكذلك الشأن في هذه الرواية، التي تقوم على الموازاة الهيكلية مع هذا الكتاب التراثي الشهير، وتزعم أن هناك بابا مفقودا منه، فقدَّمت رحلة مضنية قام بها بعض الآثاريين العرب للبحث عنه حتى عثروا عليه، ثم قدمت الرواية نص هذا الباب. والحق أن هذه الرحلة لم تكن إلا وسيلة مراوغة للوصول إلى الباب المفقود هذا، وطرح قضية العدل والقصاص من الأسد الذي قتل الثور في حكايات ابن المقفع، بكل ما يحمله الأسد والثور من رموز.

وفي سبيل تحقيق هذا الهدف ألبس الكاتب السرد أقنعة التناص، وبالغ في المراوغة حتى يصل إلى هدفه. وذلك عن طريق طرح كثير من القضايا الشائكة في العالم العربي، مثل قضية أمانة التاريخ، وكيف أنه قد تمتد إليه يد العبث، بالحذف والإضافة والإخفاء، ليخدم أصحاب السلطة ويوافق هواهم، وكذلك إحكام القبضة الأمنية وتقييد الحريات، وما تعانيه الشعوب من آثار ذلك، وما يقاسيه المجتمع العربي بعامة من الانهيار الاقتصادي، وما يصحبه من الفساد وانتشار الرشوة وغياب القانون وإهدار الكرامة، إلى غير ذلك من القضايا التي يسهم في إيجادها وفي طول المعاناة منها بطش السلطة وطغيانها.

وقد أثبت الكاتب نص الباب المفقود المزعوم، في نهاية الرواية، في حيلة تناصية بارعة، نسج فيها هذا الفصل بقلم كأنه قلم ابن المقفع، محاكيا تقنيات السرد وأساليبه المتبعة في كليلة ودمنة، وطرح فيه كل ما يريده من أفكار شائكة، في ثوب رمزي شفاف ومراوغ في آن معا.

المصادر والمراجع:

1. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عَمَّان، 2000م.
2. أسامة عبد الرؤوف الشاذلي، أوراق شمعون المصري، الرواق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2021م.
3. أنطونيو غالا، المخطوط القرمزي: يوميات أبي عبد الله الصغير آخر ملوك الأندلس، ترجمة: رفعت عطفة، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1998م.
4. ديفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، المشروع القومي للترجمة (288)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م.
5. رضا الأبيض، كتابة الرائحة في نماذج من الرواية العربية، دار زينب، تونس، 2020م.
6. رولان بارت، س / ز، ترجمة محمد بن الرافه البُكري، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2016م.

7. صبري حافظ، مالك الحزين: الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.
8. صلاح فضل، أحفاد محفوظ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2016.
9. طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، 1991.
10. عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008.
11. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.
12. قيس التونسي، الحلم في رواية دم الثور: دليل سفر في خرائط الحياة، مجلة الدوحة، العدد 162، إبريل 2021م.
13. لطيفة الزيات، نجيب محفوظ الصورة والمثال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012م.
14. لورون جيني، إستراتيجية الشكل – نظرية التناص في الثقافة العالمية، ترجمة نور الدين محقق، دال للنشر والتوزيع، دمشق، 2015م.
15. مالك بن نبي، مذكرات شاهد للقرن، دار الفكر، دمشق، 1984م.
16. محمد جبريل، من أوراق أبي الطيب المتنبي، مكتبة مصر، القاهرة، 1995م.
17. محمد رجب النجار، كليلة ودمنة تأليفا لا ترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008م.
18. محمد سيد أحمد متولي، المثقف والسلطة – استدعاء ابن المقفع في الأدب العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية، العدد 99، يناير 2020، ص 145 – 225.
19. محمد عبد المطلب، بلاغة السرد النسوي، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، العدد 166، 2007م.
20. محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية 114، 2001م.
21. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
22. محمود الربيعي، قراءة الرواية – نماذج من نجيب محفوظ، دار المعارف، القاهرة، 1974م.
23. محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم: تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة، القاهرة: دار المستقبل العربي، القاهرة، 1985م.
24. مو يان، الثور، ترجمة محسن فرجاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفاق عالمية، رقم 112، القاهرة، 2013م.
25. ميجيل دي ثيربانتس سابيدرا، الشريف العبقري دون كيخوتي دي لا مانشا، ترجمة سليمان العطار، الجزء الأول، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014م.
26. ناتالي بييقي-غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق، 2012م.
27. نزار شقرون، «دم الثور» نداء للتفكير في حاضرنا، حوار: محسن العتيقي، مجلة الدوحة، ع 148، فبراير 2020م.
28. نزار شقرون، دم الثور – الباب المفقود من كليلة ودمنة، دار الوتد، الدوحة، 2019م.
29. يوسف زيدان، عزازيل، القاهرة: دار الشروق، 2008م.

30. David Lodge, The Art of Fiction, Penguin Books, New York, 1993.

31. Mohammed Metwally, Margins in the Center: Reading Thresholds of the Egyptian Novel - A Study of Structure and Significance, PhD, Seminar for Semitic and Arabic Studies, Freie Universität Berlin, Berlin, 2015.

Masks of Intertextuality and Narrative Elusiveness In the Novel, "Dammu al-thawr," by Nizar Chakroun

Mohammed Sayed Ahmed Metwally
College of Art and Humanities, A'Sharqiyah University (ASU), Oman.
Faculty of Dar al-Aloum, Cairo University, Egypt.
mohammed.metwally@asu.edu.om

Abstract:

Intertextuality, symbolism, and the employment of tradition are among the prominent features of the narrative structure in contemporary Arab novel, as many novelists resort to these techniques to express their contemporary subjects. The novel, "*Blood of the Ox – The Lost Chapter of Kalila and Dimna*" [Dammu al-thawr: Al-bāb al-mafqūd min Kalīla wa Dimna], 2019, by the Tunisian novelist Nizar Chakroun, is one of the examples of this phenomenon. The novel recalls that famous book in Arabic culture, Kalīla wa Dimna, and assumes that it did not reach us in full, as it lacks the most important chapter in this work, the chapter because of which Ibn al-Muqaffa was killed! All the events of the novel are woven in the direction of the search for this missing chapter. The protagonists of the novel, having set out on a quest of discovery, eventually find the missing chapter, which presents very bold ideas in addressing some contemporary issues. The present paper aims at revealing the symbolism and elusiveness of narration in this novel, as well as removing the masks of intertextuality camouflaging it, to show how the ancient traditional texts are fused into the cauldron of the modern novel to symbolically reshape it and to express thorny modern issues.

Keywords: Intertextuality – Symbolism –Narrative elusiveness – Traditional literary texts - Kalīla and Dimna – Dammu al-thawr - Nizar Chakroun.