الزائل والأزلي

ملامح تناصية بين قصة "الوطن" لإبراهيم الكوني وحكاية "الأمير الصغير" لأنتوان دو سانت إكزوبري

عباس محمد الخالدي
جامعة مصراتة - ليبيا

المقدمة

يجمع التناص بين قصة "الوطن" للكوني وحكاية "الأمير الصغير" لأنتوان دو سانت اكزوبري في مشهد الانتقال إلى العالم الآخر، إلى وطن كل من الشخصيتين الرئيسيتين بواسطة لدغة الحية. في "الوطن" يختتم الكوني قصته بعد لدغة الحية لبطله كالتالي:

"عندما وجدته الأم كانت البسمة النقية على شفتيه هي البرهان الوحيد على خروجه من الصحراء، وعودته إلى الوطن." ص 50

إن عودة "الوليد" إلى "الوطن" – الذي هو كناية عن الفردوس – (وهو نقيض الصحراء، وفقاً لإبراهيم الكوني) تماثل عودة "الأمير الصغير" إلى كوكبه، إلى وطنه هو الآخر، بعد انتهاء جولاته وتنقلاته بين الكواكب في الفضاء الشاسع، تلك التنقلات التي كانت قد أفضت به يوماً إلى كوكبنا، وإلى الصحراء الكبرى تحديداً حيث تعطلت طائرة الراوي، الذي يمثل مؤلف الحكاية الروائي الطيار سانت إكزوبري (والذي تعطلت طائرته فعلاً وهبط هبوطاً اضطرارياً في الصحراء الليبية أثناء قيامه بإحدى المحاولات لتحقيق انجاز قياسي في الطيران بين باريس وسايغون خلال حقبة ريادة الطيران في العقود المبكرة من القرن العشرين فأسس حكايته هذه على الحادثة التي وقعت له في الصحراء).

من ناحية التقنية الروائية التي تنتقل بالأمير الصغير إلى موطنه وبالوليد إلى "الوطن" المنشود فهي ذات التقنية: أي لدغة الحية، التي تجعل روح الشخصية تتسامى وتصعد إلى العلاء منسلخة عن هذا العالم الأرضي المادي والزائل. فها هو الأمير الصغير يقول لصديقه الطيار قبل أن يغادر أرضنا:

"سوف يبدو عليّ وكأنني ميت، ولكن ذلك لن يكون صحيحا... ولن يكون بمقدوري أن اخذ معي هذا الجسد فهو ثقيل جداً."

تمامًا مثلما يقدم لنا الكوني بطله ميتاً دون أن يعتبره ميتاً موتاً حقيقياً إذ أن هذا الموت (موت الجسد) هو ولادة جديدة (ولادة الروح) لأنه يعود بالبطل إلى الحالة الأزلية للكينونة، إلى خلود الروح.

العرض:

قصة الوطن

تضم مجموعة "خريف الدرويش" لإبراهيم الكوني بين ما تضمه من أقاصيص، أقصوصة "الوطن" هذه، والتي تحكي سيرة الشخصية الرئيسية التي أطلق عليها المؤلف اسم "الوليد"، وقسمها إلى ثلاثة أقسام تمثل ثلاث مراحل من سيرة هذه الشخصية وكل مرحلة أعطاها عنوانا يميزها على النحو التالي: الأغنية، المعرفة، اللعنة. وهي تقسيمات زمنية تؤرخ لثلاث مراحل من حياة بطلها، لذا يمكن أن نسميها: زمن الأغنية، زمن المعرفة، زمن اللعنة.

تتحدث الأقصوصة في قسمها الأول (الأغنية) عن وليد تزوره الحية دون أن تمسه بأذى، حيث تتعالى همهمات الوليد مكونة أغنية شجية تطرب لها الحية فتتمايل رقصاً على وقعها.

أما في القسم الثاني (المعرفة) فقد قررت الأم أن تعلم ابنها، منذ أن أخذ يتدرب على المشي، كيف يخدع الحية وكيف يقاتلها باعتبارها عدواً لدوداً يجب الاحتراس منه بشدة. في حين يقص علينا القسم الثالث (اللعنة) كيف أن الولد التقى مجدداً بالحية ودخل في صراع معها فحاول القضاء عليها بضربها بالحجر وكيف أنها كانت الأسرع بالنيل منه.

التحليل:

المرحلة الأولى/ "الأغنية"

يرمز الوليد هنا إلى البراءة بطبيعة الحال. وهو قبل مجيء الحية يلتقي بالملاك فهو بالتالي رمز للنقاء أيضاً:

"رد تحية ملاك تبدى. خاطب الملاك. تمتم بأصوات لها معنى في لغة المجهول. حاوره الملاك. " ص 45

أنه في عالم تلتقي فيه الأضداد بسلام وهو بهذه الحالة قدم في عالمنا الأرضي وقدم أخرى في عالم آخر يتصف بالبراءة المطلقة والنقاء المطلق، عالم الملائكة، عالم أمان ودعة، لا الحيوان المفترس فيه يفترس ولا الحية الرقطاء فيه تنفث سمها الزعاف.

العالم الفردوسي الذي هو فيه نقيض إذن لعالمنا، وكما يأتي وصفه بريشة إبراهيم الكوني فهو الوطن الأصلي، الوطن الأزلي الذي يحن إليه كل أبناء آدم. هذا الوطن الأصلي مثلّ له الكوني باستعارة سمّاها "الأغنية"، وفي الأغنية نجد الحية ترقص على النغم المتعالي من غناء الوليد. هاهي ترقص وتتمسح بجسده، فالرقص هنا يرمز إلى الانسجام، إلى التعايش و التناغم:

"مد لها يداً بكراً (...) لعقت اليد البكر باللسان المشطور. (...) داعبت صدره العاري بجسدها اللين. (...) تشرب وجه الوليد فرحاً. مد كفه اليسرى، تحسس البدن اللين بسبابة معوجة. مدت رأسها ولعقت السبابة باللسان المشطور. استجابت للدعابة ببرطمة من لغة الأرض الأخرى التي جاءت منها، (...) تمسحت بخده. برقبته. فعلاً في صوته الفرح، (...) غنى. غنى. فتمايلت الحية، ورقصت." ص 47/46

بمشهد الفرح والوئام هذا ينتهي القسم الأول من الأقصوصة الذي يحمل عنوان "الأغنية". وفي هذه المرحلة تجتمع الرموز التالية في حزمة دلالية واحدة: الطفل وبراءته والملاك ونورانيته والحية المسالمة، فيقودونا إلى العصر الذهبي حيث التقاء الأضداد.

المرحلة الثانية/ المعرفة

في هذا القسم الذي يمثل مرحلة تحصيل المعارف (Initiation)، يحصل "الوليد" على المعرفة، وهي تتضمن: تعلم المشي وتعلم خدع الحية.

1. تعلم المشي:

تعلم الوليد من الدواب المشي على أربع، ثم فارقها ليمشي على اثنتين. تؤشر هذه الفترة إلى المرحلة الانتقالية من عالم البراءة باتجاه الحياة الواقعية:

"في البداية مشى الوليد على أربع كالدواب. كان يراقب الجداء والتيوس والمعز، ويحاكيها في المسعى، تعلم كيف يزحف على أربع. ثم مضى به الزمان وكتب له أن يفارق ذوات الأربع. أوقفه على قدمين واستعان بالركيزة ليتعلم المشي." الوطن ص47

2. تعلم خدع الحية:

حينما تكتشف الأم دنو الحية من الوليد ترتعب وتبدأ بتدريب الطفل على الخوف منها واتقائها والدفاع عن النفس ضدها:

"راقبته الأم، ورأت أن تعلمه خدع الحية، وتخبره أنها أحيل حيوانات البرية."

ترتكز اقصوصة الكوني على مايرد في "سفر التكوين" عن المعرفة وعن الحية، فنراه يضع تصديراً للاقصوصة بهذا الاقتباس: "وقال الرب الإله: هو ذا الانسان قد صار كواحد منّا عارفاً الخير والشر". كما يسند قوله هنا عن حيل الحية باقتباس آخر من المصدر ذاته ويضعه في هامش الصفحة التي نحن في صددها: "كانت الحية أحيل حيوانات البرية".

في هذه المرحلة من حياة الوليد تنقلب الأمور انقلاباً جذرياً وينقلب الوضع الذي رأيناه في المرحلة الأولى رأساً على عقب، إذ ينتهي السلام ويغدو الطفل في حالة عداء متبادل مع الحية. ينتهي السلام حينما تبدأ المعرفة حيث يؤول الصفاء إلى العداء بين الإنسان والحية. فقبل أن ينتقل الوليد الى مرحلة المعرفة كان يعيش في وئام تام معها، أما حين حصل على المعرفة فقد اقتسم المعرفة مع الاله كما يقول سفر التكوين، وبهذا فقد دخل مرحلة الصراع الوجودي. فلا سلام للإنسان منذ لحظة حصوله على المعرفة، وكما حدث في جنة الفردوس. فالمعرفة تعني الإحساس بالجسد، بوجوده، الإحساس بالذكورة والأنوثة، بالخجل من عري الجسد. والنتيجة هي النفي بعيداً عن ذلك العالم السرمدي أو العصر الذهبي، أي الخروج من **الوطن** الى **المنفى**.

كما يمكن أن نقول إجمالاً أن في الانتقال من مرحلة "الأغنية" إلى مرحلة "المعرفة" تحولاً من طور الطبيعة إلى طور الثقافة يؤدي في نهاية المطاف إلى "اللعنة" التي تمثل مأساوية الوجود الإنساني.

المعرفة إذن أساس نكبة الإنسان وسبب مأساته، كما توحي القصة هاهنا. فمثلما كانت المعرفة سبباً في خروجه من جنة الفردوس حين أغرى إبليس – متخفياً في شكل الحية – آدم وحواء وجعلهما يأكلان من التفاحة أو من شجرة المعرفة، فإن الوليد في هذا القسم حين يحصل على المعرفة، تحل به نفس تلك النكبة. غير أن الكوني طرح في قصته ميثولوجيا موازية للقصص الديني. ففي حين أن دور الحية هنا سلبي يرتكز إلى إسناد دور الخديعة إليها، نرى في المرحلة الأولى لحياة الوليد أن دور الحية ليس بالسلبي أو العدائي أو الخياني، كدور إبليس، بل العدائية في قصة الكوني تأتي من الإنسان، من عدائه للحية. المعرفة هنا تنتقل من الأم الى الابن وليس من الحية التي تخفّى إبليس تحت جلدها ليناول التفاحة لحواء.

ولئن كان الوليد قد تعلم البهيمية في التصرف والحركة من الدواب، فقد تعلم من أمه البهيمية في السلوك، ففي مشهد مفعم بالبهيمية والعدوانية يتلقى تعليمه على محاربة الحية من أمه:

"رسمت ثعباناً بشعاً على التراب، (...) جاءت بالوليد، أوقفته في مواجهة الجسم المخيف. (...) ملأت صدرها هواء. نفثت أنفاسا سخية وهي تزحف على الأرض." ص 47

هاهي الأم تتشبه بالثعبان وتستعير منه بهيميته، بل تتقمصها حتى تختلط الشخصيتان وتتوحدا، حيث يلِجُ بنا الكاتب بأسلوبه المعهود في صلب الواقعية السحرية، فنرى الأم ثعباناً يفح، بعينين كلون التبر، وهو اللون الذي يعطيه الكوني دائماً لعيون الأفعى:

"تتابعت الأنفاس في فحيح كريه. غاب السواد في عينيها وتسلط فيهما بياض مغمور بصفرة داكنة كلون التبر." ص47

وهاهي البهيمية تبرز لا كأوصاف جسدية فحسب بل بتوصيف سيكولوجي أيضاً:

"احتقن الوجه بالحقد، تأهب للانتقام. للعدوان. لفعل الشر." ص48

وتستمر الأم في إعطاء ولدها الدرس لتعليمه خدع الحية والقضاء عليها في مشهد أشبه ما يكون بالطقس السحري. فبعد الضربات العنيفة التي تنزلها بالعصا على جسد الثعبان المرسوم على التراب، تنهال بطعنات متتالية بالمدية على "الجسد الأرقط الذي شوهته ضربات العصا" (ص 48)، ويكتمل هذا الطقس على النحو التالي:

"جرت النصل لتستأصل الرأس عن الجسد. حفرت أرة ودفنت الرأس. مسحت التراب بكلتا يديها، اختفت الحية. آل الثعبان الى الزوال." ص 48

وتنتهي مرحلة "المعرفة" بمشهد الأم وهي تحض ابنها على اكتساب "المعرفة" لمواجهة الحية، وهي "تحدق بعين ليست لها، وترتجف باستمرار." (ص48)، فتنتقل العدوى إلى الولد. هكذا نرى أن الكوني يوكل إلى الأم الدور الشيطاني الذي يوكله القصص الديني إلى إبليس.

المرحلة الثالثة / "اللعنة"

يبدو ان الكوني يريد ان يقول – استناداً الى اقتباسه من سفر التكوين – وكما يرد في الميثولوجيا من ناحية أخرى، أن كل من يحصل على المعرفة (أو كل من يوصلها إلى الإنسان) تطاله اللعنة ويُنزَل به القصاص: آدم (وإبليس)؛ بروموثيوس الذي قيّدته الآلهة وتركت الطير يأكل كبده لأنه علّم الإنسان صنع النار؛ وفاوست الذي باع روحه للشيطان لقاء المعرفة التي حصل عليها.

فالتصدير للقصة بالإقتباس المذكور من سفر التكوين يفصح عن انتقال الإنسان إلى طور المعرفة:

"هو ذا الإنسان قد صار كواحدٍ منا عارفاً الخير والشر"

معرفة الخير والشر والتمييز بينهما، يعني الانتقال إلى زمن مختلف. فقبل معرفة التمييز بين هذين المفهومين لم يكن هناك سوى الخير، سوى السلام، أما التمييز بينهما فهو يعني ابتداء علاقة جدلية بين الاثنين، ابتداء الصراع، كما ويعني في ذات الوقت – وفقاً لسفر التكوين – انتقال الإنسان إلى الربوبية، أو إلى مصاف الآلهة: "هو ذا الإنسان قد صار كواحدٍ منا ...". وهو بهذا يكون قد دخل أرضاً ممنوعة، وبالتالي وجب نفيه عن هذا المكان الذي يكون الزمن ملغياً فيه، وجب نفيه إلى المكان الذي يحسب فيه للزمن ألف حساب. الزمن إذن هو العدو الأكبر، هو العبء الأكبر. (نعم هو "العدو" L'Ennemi كما عنون بودلير قصيدته التي يصف فيها اجتياح الزمن لأعمارنا. واتقاءً لوطأة هذا الزمن الذي يحطم منكبينا يدعونا بودلير في قصيدة ثانية إلى الانتشاء، إلى الثمالة بأية خمرة كانت خمراً أم شعراً ام فضيلةً).

في هذا القسم من القصة تتضح القطيعة بجلاء مع الماضي الرغيد:

"رأى لسان النار فأراد أن يداعبه كما فعل مع لسان الحية يوماً، فحرقت النار سبابته".

كما أن العلاقة لم تعد مع الدواب بأحسن مما أفضت إليه مع النار:

"أراد أن يداعب العتود الشقي، ولكن العتود كان غاضبا فنطحه بعنف". ص 48

وحينما تتركه الأم وديعة عند الجارة وتخرج يطلب من الأخيرة: "أن تروي له الروايات كما فعل الملاك، أو تتمايل في وجهه كما فعلت الحية"، تقرصه الجارة في فخذه قرصة موجعة فيبكي ويعرف حينها: "أن الجارة شريرة، والملاك هجره إلى الأبد." ص 49 فيتأكد له بهذا أن زمن الغناء وزمن الرقص، زمن الوئام قد ذهب إلى غير رجعة. ثم "عرف" أموراً كثيرة قبل أن يلاقي الحية مرة أخرى وجها لوجه.

تبدأ هنا مرحلة المواجهة مع الحية، أي مع القوى التحتانية (قوى العالم السفلي)، هنا في هذه المرحلة يأخذ رمز الحية دلالة مغايرة: دلالة تنطوي على العدائية، فهي تنتمي الآن إلى العالم السفلي وليس إلى عالم الوئام والبراءة، أي أن

المواجهة مع القوى التحتانية تبتدئ حينما يبدأ الإنسان باستخدام المعرفة التي حصل عليها ضد رسيل العالم السفلي هذا، ضد الحية:

"لم يبرطم لها بتمتمة الزمان الزائل، ولم يغنّ لها الأغنية الشجية القديمة، لأنه نسي الأغنية منذ أن غاب الملاك، ومنذ أن عرف أن لسان النار يحرق، والعتود ينطح، والجارة تقرص ...". ص 49

كما تذكر الدرس العنيف الذي أعطته إياه أمه عن الحية:

"تذكر وصية الأم، استعاد تفاصيل العدوان وامتلأ بسم العداوة، انحنى. تناول حجراً، فتوعدته بالفحيح الكريه." ص 49

لم تعد الذاكرة تسعفه لأن القطيعة مع " الزمن الزائل " نهائيةٌ لا مرد لها:

"طافت في الذاكرة أغنية جمعتهما معاً، ولكن النسيان جعل منها وهماً بعيداً بعيداً. خانته الذاكرة، فقام النسيان سداً." ص 49

ودامت القطيعة نهائيةً والذاكرة لا تسعف فلم يعد للتعويذة من مفعول، أصبحت باطلة، ومن ثم لم تعد الحية نفس الحية:

"بطلت التميمة فبلعت الحية لساناً داعبته به يوماً، وأخرجت بدل اللسان الناعم، ناباً شرساً، محقوناً بالسم الزعاف." ص 49

وبكلمتين اثنتين يعلن المؤلف النهاية المحتومة:

"تلقى القصاص" ص 49

هذا القصاص هو بلا أدنى شك العقاب الذي يتلقاه من يكتسب "المعرفة"، تلك التي تمحو "الأغنية" (أغنية الزمن الرغيد) من جهة، لتنفتح على زمن الآثام والعدوان من جهة أخرى.

تؤول هذه المواجهة إلى الهزيمة بالطبع، هزيمة الكائن البشري في هذا العالم. ولكن بما أننا نعرف أن هذا الكائن أتى إلى عالمنا مطروداً، منفياً ومفارقاً لعالم آخر سالف، كان ينعم فيه بالسلام، أوصدت أبوابه في وجه بني ادم الذين بقوا هائمين على وجوههم هاهنا وظلوا طوال حياتهم يسعون لنشدانه، للرجوع إليه، إذ كان هو **الوطن** (وهنا تتجلى دلالة العنوان الذي تحمله القصة)، هو الموطن الأصلي، الأزلي، وما هذا العالم الذي هو فيه، والذي نحن فيه، سوى عالم الغربة، وعالم النفي كما أسلفنا، عالم يأمل الإنسان بعودته إلى الوطن عودة أبدية ونهائية.

لذا ترتسم الصورة أمامنا، من خلال نص الكوني، واضحة جلية: في عالمنا الأرضي نحن غرباء جميعاً، يشدنا الحنين دوماً إلى الوطن، إلى موطننا الأصلي الذي غادرناه غير مختارين إلى هذا العالم، لأن الوطن هو العالم الآخر، ومغادرته هي القدوم إلى هذا العالم الزائل، والعودة إلى ذلك الموطن الأصلي هي العودة إلى النقاء.

وعليه، فالموت بلدغة الحية هو – وهنا قد تكمن المفارقة – مفتاح الخلاص وهو طريق العودة الذي يفضي إلى **الوطن**، إلى الحضن الدافئ، إلى مرفأ السلام، حيث الدعة والطمأنينة والسرمدية. لدغة الحية **والموت** في هذا العالم هما الكفيلان بالانتقال إلى "الوطن". الهزيمة (إن كان في النزال ضد الحية هزيمة فعلاً) هي هزيمة ها هنا، على الأرض، في هذا العالم الزائل، ولعلها تكون انتصاراً ها هناك: في ذلك العالم السرمدي. نعم، إنها انتصار لأن فيها تتمثل "العودة إلى الوطن" وفقاً لإبراهيم الكوني.

هذا القصاص الذي يفضي إلى الموت ينفتح "بالوليد" كما أوردنا سابقا على عالم آخر، عالم الحنين، عالم أصلي، عالم البراءة، عالم النقاء. هذا القصاص، هذا الموت هو الذي يوصل إلى الحياة الحقيقية:

"سقط. ابتعد. اختفى الخباء. غاب المنتجع كله. توغل في الصحراء. تمددت الصحراء، توالدت. تواصلت. اجتاز حدوداً وحدوداً." ص 49 – 50

التوالد المتواصل للمكان هنا هو توالد متواصل للزمن حتى يعود إلى نقطة الانطلاق فهو زمن دائري، يعود إلى زمن النقاء والبراءة؛ وما موت الشخصية إلا ولادة جديدة: "اجتاز حدوداً وحدوداً." ص 50، هو حياة في الزمن المتوالد حتى الوصول إلى الزمن/المكان الأصلي حيث ... الوطن:

"تبدى الوطن. ظهر الملاك. حدثه بالنبأ. روى له الروايات. تبسم له. أطلت الحية. أومأ لها بامتنان. ضحك لها ضحكة نقية. انهار سد النسيان. استعاد اللحن الأول. غنى أغنيته الشجية. تمايلت الحية ورقصت". ص 50

في الوطن عادت الأغنية، عاد اللحن الأول الشجي يصدح فتصالحت الأضداد من جديد: "تمايلت الحية ورقصت"، عادت الكائنات إلى العصر الذهبي، في فضاء ذهبي، في فردوس أزلي.

غناء الأغنية الشجية الأولى يعني عودة إلى عالم الطفولة، طفولة بطل القصة وطفولة الإنسان الأول في آنٍ معاً: العودة إلى الفردوس المفقود.

وصورة موت الجسد في عالمنا الأرضي المتزامنة مع ولادة الروح في عالم الفردوس التي نجدها في قصة "الوطن" نلتقيها كذلك في رواية "التبر" بالتزامن ذاته. فمشهد تلقي "الوليد" القصاص بلدغة الحية، واجتيازه حدود الصحراء التي تفضي به إلى "الوطن" حيث يتبدى له هذا الوطن في ظهور الملاك، وتعالي نغم أغنية الطفولة الأولى ورقص الحية على هذا النغم، هذا المشهد يوازيه في الدلالة مشهد موت "أوخيد" في رواية التبر:

> "رأى نفسه وهو يسقط من رحم أمه إلى الهاوية. سمع عويل الجنيات في جبل الحساونة ورأى أطياف الحوريات في الفردوس، تلقته إحداهن بغلالتها الشفافة" (رواية التبر، ص 54)

رواية "الأمير الصغير"

الأمير الصغير هي رواية قصيرة أو قصة طويلة صدرت عام 1943 خلال الحرب العالمية الثانية، في فترة الاحتلال الألماني لفرنسا. ينم ظاهر الرواية التي تزينها ريشة الكاتب نفسه بالرسوم الملونة عن إنها حكاية للأطفال، غير أن الكاتب يخاطب وعي الكبار فيها عبر الرجوع إلى زمن الطفولة، زمن البراءة، ناشداً الحصول على أجوبة لتساؤلات باعثها القلق الإنساني والروح الباحثة عن طمأنينتها أمام أهوال الحرب. فالموضوع الحقيقي للرواية، هو ذلك الحلم بالعودة المستحيلة إلى الزمان الذي يعانق فيه الإنسان العالم الذي فقده منذ وقت بعيد والحنين إلى عصر ذهبي يجد فيه القيم التي طالما اعتنقها حاضرة، قيم المحبة والتآخي والنقاء.

ملخص الرواية

إثر عطل يصيب طائرته، يقوم راوي القصة -الطيار بالهبوط اضطرارياً في الصحراء الكبرى حيث يجد نفسه وحيداً وعليه أن يعمل بيديه على إصلاح العطل الذي أوقف محرك طائرته عن العمل. وهنا في هذه الصحراء يلتقي الطيار بالأمير الصغير، وهو طفل قادم من كوكب آخر وقد حط الرحال على كوكبنا، بعد أن تنقل بين الكواكب وتعرف على نماذج من الناس الذين يحمل جلهّم صفات تثير فيه الاستغراب والتعجب. كما يلتقي الامير بثعلب ويتبادل الحوار معه فيطلب الثعلب منه أن يدجّنه، قاصداً بذلك ان تمتد بينهما وشائج المحبة فيصطفي كل منهما الاخر من بين الجميع ويحس الواحد منهما بالحنين للآخر وبالحاجة اليه. كما يسِرّ إليه الثعلب بأن لا رؤية حقيقية إلاّ بالقلب وإن العيون لا يمكنها رؤية جوهر الاشياء. عندما يحين وقت العودة الى موطنه، يطلب الأمير من الأفعى أن تلدغه لأن تلك هي الوسيلة التي تمكنه من الصعود ثانية الى كوكبه.

التحليل:

إذا كان "الرحيل هو نوع من الموت" (Partir, c'est mourir un peu) كما يقول المثل الفرنسي فإن الموت لدى المبدع هو شكل آخر من أشكال الرحيل الذي يقود إلى عالم أسمى، إمّا أن يكون هو الهدف المنشود أو لعله يكون محطة انطلاق نحو هذا الهدف، ألا وهو الموطن الذي تهفو إليه الروح.

وهكذا فإن رحيل الأمير الصغير عن كوكبه تجسيدٌ لهذا المثل إلاّ أنّه لن يتمكن من العودة إليه مالم يمت ثانيةً، لذا فإن لدغة الحية هي وسيلة العودة التي تزيح عن روحه ثقل هذا الجسد الذي يشده إلى الأرض، فتنطلق الروح محلقة إلى الأعالي، إلى موطنها.

وتأسيساً على ما تقدم يمكننا أن نرى بجلاء في موت "الوليد" لدى الكوني رحيلاً مماثلاً نحو عالم آخر، نحو صيغة أخرى من الوجود بعيداً عن العالم الزائل، نحو عالم الروح، عالم الأزلية.

لا يتسع مجال البحث هنا للإسهاب في تحليل شامل لرواية "الأمير الصغير"، حيث أن ما يهمنا فيها ليس كل التفاصيل التي تزخر بها، خصوصاً أن الحية التي تلعب دوراً أساسياً في "الوطن"، دوراً فاعلاً (actant) – حسب تقسيم وظائف الشخوص عند الشكلاني الروسي فلاديمير بروب – يقتصر دورها في "الأمير الصغير" على لدغ الأمير لكي ترتفع روحه إلى السماء ويعود إلى موطنه في الفضاء. وعليه فإن وظيفتها هنا تقتصر على كونها مساعد (adjuvant) – حسب التقسيم المذكور.

تشترك القصتان بالعناصر والرموز التناصية التالية:

-الصحراء
-الطفولة
-الصداقة مع الحيوان
-المعرفة/أو الرحلة الاستكشافية (التي لابد في نهايتها من الخضوع للدغة الحية من أجل العودة إلى الوطن أو إلى الزمن الأول)
-لدغة الحية
-الفردوس (الوطن)/السماء (كوكب الأمير)

المقاربات التناصية بين "الوطن" و"الأمير الصغير"

1. يلتقي بطلا قصتي الكوني وسانت اكزوبري في كونهما طفلين تتمثل فيهما البراءة والنقاء. فالأول يسميه الكوني بالوليد (تستمر هذه التسمية حتى نهاية المرحلة الثانية: "المعرفة"، إلى ما بعد بلوغه سن المشي على قدميه، ثم تنقطع التسمية بعدها ليشير إليه المؤلف بضمير الغائب).
2. الصحراء في القصتين هي عامل مشترك يشكل جزءاً من التناص، حيث أن الحدث الأساسي لقصة الأمير الصغير يدور في الصحراء، كما ان الصحراء هي الفضاء الذي تدور به قصة "الوطن".
3. بموت الأمير الصغير على كوكبنا فهو يَشْرُع بالعودة إلى وطنه، إلى كوكبه، و"وليد" الكوني يعود – بعد موته – إلى وطنه. وهذه العودة للاثنين تتم عن طريق الموت بواسطة لدغة الأفعى.

4. كما يمكننا أن نرى في رحلة الأمير الاستكشافية بحثاً عن "المعرفة"، تنويعاً على ثيمة رحلة المُسَارّة أو تعليم الاسرار الذي تخص به الأم ابنها لدى إبراهيم الكوني، وهي رحلة يجري فيها تسليم أسرار وتعاليم للابن من أمه.
5. الحية في قصة "الوطن"، وكما سبق أن بينا، هي شخصية فاعلة (actant) فهي ند لشخصية الوليد إذ أن لدغتها تنزل به القصاص جراء اعتدائه عليها. بينما هي عنصر مساعد (adjuvant) في الأمير الصغير، وفي كلتا الحالتين فهي تهيئ الوسيلة التي لابد منها لانتقال الأمير إلى عالم آخر، إلى كوكبه، بواسطة لدغتها التي يطلبها هو منها، وانتقال الوليد الى الوطن، هذا الانتقال الذي يجعله ممتنا إليها في نهاية المطاف.
6. وبغض النظر عن أهمية دور الحية في القصتين فإن ثنائية دلالة الرمز الذي تؤديه هي التي تهمنا هنا. فلدغة الحية رغم كونها تحتوي على سم قاتل، إلّا أن هذا السم يمكن أن يكون دواءً ناجعاً في نفس الوقت. الأمر الذي جعلت منه التقاليد الصيدلانية منذ القدم رمزاً للدواء حيث اتخذ الصيدلانيون من صورة الكأس الذي تلتف عليه أفعى رمزاً لمهنتهم. ومن هنا نرى أن كلاً من الكوني وسانت اكزوبري يستخدم تعدد رمز الأفعى في البناء الفني لقصته.
7. إن نسق حركة الأحداث في حكاية "الأمير الصغير" يأخذ اتجاهاً دائرياً منذ رحيل الأمير الصغير بعيداً عن كوكبه قاصداً الكواكب الأخرى ومنها كوكب الأرض. كذلك في قصة "الوطن" يأخذ نسق الأحداث المسار الدائري وبنفس الاتجاه أي من الأعلى نحو الأسفل، ثم عودة نحو هذا الأعلى. إذ تبتدأ الرحلة في زمان الطفولة – الأصلي، القديم، ذاك الذي يذكّر بالعصر الذهبي لِجَنّة الفردوس – نحو المنفى، نحو العالم الأرضي، ثم العودة بواسطة لدغة الحية إلى ذلك الفردوس المفقود.
8. كما إن الزمن في القصتين هو بِدورِه زمن دائري مغلق يدور على نفسه ويعود إلى نقطة البداية فالبطل اسمه "الوليد"، وبقي المؤلف

ينعته بالوليد (حتى بعد أن تعلم المشي على القدمين) والزمن يبدأ بعالم البراءة، عالم الطفولة، وينتهي بعالم نقي، عالم الروح بعد الموت، علماً أن الانتقال من فترة عمرية إلى أخرى غير محدد بمَعْلم عمري واضح. وكذلك هي الحال في حكاية الأمير الصغير حيث تعرض الحكاية فترة محدودة جداً من عمر الامير.

الخلاصة

عالم النقاء، عالم الروح، عالم المثال، العالم في صيغته الأولى، صيغة البراءة المطلقة، العالم في لغته الأولى هو العالم الذي ترنو إليه مخيلة المبدع ليستمد منه الشحنات النفسية والعزم اللازم لتغيير العالم المحيط به.

لذا يلجأ كلا المؤلفَيْن الى عالم الطفولة ليستمدا منه الصور والرؤى واللغة السحرية التي تمكنهما وإيّانا من النفاذ الى العالم المنشود، على مدى لحظات العملية الإبداعية التي يمارسها كل من المؤلف بكتابته الأدبية والمتلقي بقراءته الواعية.

المراجع

- إبراهيم الكوني، قصة الوطن / مجموعة خريف الدرويش، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، سرت 1425.
- إبراهيم الكوني، رواية التبر، اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، طرابلس 2007.
- محمد عبيد الله، مع إبراهيم الكوني في صحرائه الكبرى، مجلة عمّان / إصدار أمانة عمّان الكبرى، يناير 1998.
- Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*. http://microtop.ca/lepetitprince/chapitre01.html
- R.- M. Albérès, *Saint-Exupéry*, Albin Michel, Paris, 1961.
- Raymond Christinger, *Le voyage dans l'imaginaire*, Stock plus, Paris, 1981.
- Mircea Eliade, *Aspects du Mythe*, Gallimard, Paris, 1963.
- Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris, 1965.
- Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, Paris, 1969.
- Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Berg International, Paris, 1979.
- Gilbert Durand, *L'Imagination symbolique*, P.U.F, Paris, 1976.
- Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Seuil, Paris, 1965.
- *Dictionnaire de la littérature française et francophone*, Larousse, Paris, 1988.
- *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont-Jupiter, Paris, 1982.