# مجلة الجامعة الإسلامية

## للغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية محكمة

العدد : ٧ | الجزء : ١ | يناير - مارس ٢٠٢٣ م

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
١٣٨١
١٩٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

**معلومات الإيداع**

**في مكتبة الملك فهد الوطنية**

**النسخة الورقية:**

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

**النسخة الإلكترونية:**

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

**الموقع الإلكتروني للمجلة**

http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

**ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:**

asj4iu@iu. edu. sa

البحوث المنشورة في المجلّة تعبّر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

**جميع حقوق الطّبع محفوظة للجامعة الإسلامية**

## هيئة التحرير

**د. عبدالرحمن بن دخيل ربّه المطرفي**
**(رئيس التحرير)**
أستاذ الأدب والنقد المشارك بالجامعة الإسلامية

**د. إبراهيم بن صالح العوفي**
**(مدير التحرير)**
أستاذ النّحو والصّرف المشارك بالجامعة الإسلامية

**أ.د. عبدالعزيز بن سالم الصاعدي**
أستاذ النّحو والصّرف بالجامعة الإسلامية

**د. إبراهيم بن محمّد علي العوفي**
أستاذ اللغويّات المشارك بمعهد تعليم اللغة العربّية بالجامعة الإسلاميّة

**د. مبارك بن شتيوي الحبيشي**
أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

**أ.د. محمّد بن صالح الشّنطي**
أستاذ الأدب والنّقد بجامعة جدارا-الأردن

**أ.د. علاء محمد رأفت السّيد**
أستاذ النّحو والصّرف والعروض بجامعة القاهرة

**أ.د. عبدالله بن عويقل السّلمي**
أستاذ النّحو والصّرف
بجامعة الملك عبدالعزيز بجدّة

***

قسم النشر: د. **عمر بن حسن العبدلي**

## الهيئة الاستشارية

**أ.د. محمّد بن يعقوب التركستاني**
أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلاميّة

**أ.د. محمّد محمّد أبو موسى**
أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

**أ.د. زكي بن سهو العتيبي**
أستاذ النّحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة

**أ.د. عبدالرزّاق بن فراج الصاعدي**
أستاذ اللغويات بالجامعة الإسلامية

**أ.د. سالم بن سليمان الحمّاش**
أستاذ اللغويات في جامعة الملك عبدالعزيز

**أ.د. محمّد بن مريسي الحارثي**
أستاذ الأدب والنقد في جامعة أم القرى

**أ.د. ناصر بن سعد الرشيد**
أستاذ الأدب والنّقد بجامعة الملك سعود

**أ.د. صالح بن الهادي رمضان**
أستاذ الأدب والنقد . تونس

**أ.د. فايز فلاح القيسي**
أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة الإمارات العربية المتحدة

**أ.د. عمر الصّديق عبدالله**
أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية-الخرطوم

**د. سليمان بن محمّد العيدي**
وكيل وزارة الإعلام سابقًا

## قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيّته.
- أن يشتمل البحث على:

- عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
- مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
- كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
- مقدّمة.
- صلب البحث.
- خاتمة تتضمّن النّتائج والتّوصيات.
- ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
- رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.

- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثُه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل – وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنّشر في المجلّة – في أي وعاء من أوعية النّشر – إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

---

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

# محتويات العدد


| م | البحث | الصفحة |
|---|---|---|
| ١) | **ما نصَّ السيرافيُّ على خَطَئه وغَلَطِه عند الشعراء في شرحه كتاب سيبويه ( دراسة وصفية تحليلية )**<br>د. عبد الله بن عثمان اليوسف | ٩ |
| ٢) | **الفصل بين ( قد ) والفعل في الدرس النحوي عرض ومقارنة**<br>د. نايف حميد السناني | ٦٧ |
| ٣) | **القياس الكوفي في نظر المؤاخذين والمؤيدين رؤية نقدية**<br>د. محمد بن عبدالله السيف | ١٠١ |
| ٤) | **دَورُ السِّياقِ اللّغَوِيّ فِي تَضْمِينِ المَعَانِي دِرَاسَةٌ تَطْبِيقِيّةٌ فِي أَحَادِيثِ الأَحْكَام**<br>د. عبد الغني عيسى أوياركوا | ١٧٧ |
| ٥) | **رسائل عَرِيب ( ١٨١-٢٧٧هـ ) النثرية: دراسة سيميائية سردية**<br>د. محمد بن عبدالله المشهوري | ٢٤١ |
| ٦) | **مبدأ التخيّر بين بلاغة الإنسان وبلاغة اللِّسان**<br>د. هاني بن عبيد الله الصاعدي | ٣٠٣ |

| م | البحث | الصفحة |
|---|---|---|
| ( ٧ ) | **خطاب الصمت في رواية ( القندس ) لمحمد حسن علوان علاماته ووظائفه**<br>د. منصور بن عبد العزيز المهوس | ٣٥٥ |
| ( ٨ ) | **بين عبدالقاهر والقرطاجني مقاربة في المصادر الفكرية والمقاييس النقدية**<br>د. منصور بن عمر السحيباني | ٤١٥ |
| ( ٩ ) | **الموت والخلود في قصص عدي الحربش التاريخية ( قراءة تأويلية )**<br>هيفاء بنت محمد الفريح | ٤٥٧ |
| ( ١٠ ) | **أسس الموازنات عند الرماني في النكت دراسة في الفكر البلاغي الكلي**<br>د. سهير بنت عيسى مرعي القحطاني | ٥٤١ |
| ( ١١ ) | **التناوب السرديّ في رواية "منزل ١٠٥" لفاطمة المرزوق مقاربة إنشائية**<br>د. داليا عبد الباقي محمد مصطفى | ٥٨٩ |
| ( ١٢ ) | **الاختيار والتأليف في حماسة ابن الشَّجري ( اللوم والعتاب أنموذجا ) مقاربة أسلوبية**<br>د. وفاء أحمد جابر أحمد | ٦٣٥ |

# الموت والخلود في قصص عدي الحربش التاريخية

## ( قراءة تأويلية )

# Death and Immortality in the Historical Stories of Uday Al-Harbish
## (Interpretive Reading)

**هيفاء بنت محمد الفريح**

الأستاذ المساعد في قسم الأدب بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض

البريد الإلكتروني: Haifa.mm@hotmail.com

**الملخص:**

شغل موضوعات الموت والخلود سرديات الكثير من الكتّاب العالميين والعرب، ومن هؤلاء الكتّاب: القاص عدي بن جاسر الحربش، وذلك في مجوعتيه القصصيتين: (حكاية الصبي الذي رأى النوم) و(أمثولة الوردة والنطاسي) جاعلًا من شذور الخطاب التاريخي جسرًا لعبورها، محمّلًا إيّاه العديد من الأفكار الدينية والفلسفية والنفسية التي دارت في فلك ذينك الموضوعين.

فلماذا اختار القاص التاريخ –تحديدًا– لبثّ تلك الأفكار؟

هذا البحث يسعى إلى تقديم قراءة تأويلية، في محاولة للإجابة عن ذلك السؤال، لينتهي بعد التفصيل في تقديم ثلاث تأويلات رئيسة: التأويل الوجودي، والتأويل الصوفي، والتأويل النفسي إلى أن القاص جعل من التاريخ علامة وسيطة بين الذات والكون. في محاولة لتعميق العلاقة بين الأدب والفلسفة، بين السرد التاريخي والسرد التخييلي. فتجربته القصصية تجربة لمحو الحدود بين السردية المرجعية والسردية الرمزية. إنها مرحلة جديدة في تاريخ الأدب الذهني عند العرب في العصر الحديث، تُجاوز الأشكال المعهودة في القصة الرمزية.

**الكلمات المفتاحية:** الموت، الخلود، التاريخ، التأويلية، عدي الحربش.

**Abstract**

The topics of death and immortality occupied the narrations of many international and Arab writers. Among them is the narrator Uday Ibn Jasser Al-Harbash, in his two collections of stories: 1) The boy who saw sleep, and 2) the parable of the rose and the erudite; making the fragmentation of the historical discourse as a bridge to cross it, and loading it with many religious, philosophical and psychological ideas that revolved in the orbit of these two topics.

Why did the narrator choose history – specifically- to broadcast these ideas?

This research aims to present an interpretative reading, in an attempt to answer that question. After a detailed study, it concluded by presenting three major interpretations. These are ontological, Sufi and psychological interpretations, where the narrator made history as a mediating sign between the self and the universe.

He attempted to deepen the relationship between literature and philosophy, and between the historical narrative and the fictional narrative. His narrative experience is an experiment to erase the boundaries between the reference narrative and the symbolic narrative. It is a new stage in the history of symbolic literature among the Arabs in the modern era, which goes beyond the usual forms of symbolic story.

**Keywords:** Death, immortality, history, interpretative, Udat Al-Harbash.

## المقدمة:

"كل الأشياء تنزع إلى الخلود، كل الأشياء تحاول أن تتسامى لنيل هذه الصفة الإلهية الفريدة، ولكن سيف الموت يأبى في النهاية إلا أن يذكِّرها أنها أوضع من أن تطمح إلى قبس من نور الدائم" (١). ترد هذه الفقرة عرضًا في سياق إحدى قصص عدي الحربش؛ لتغدو مفتاحًا لفهم الفكرتين اللتين كوّنتا سدى جلّ قصصه في مجموعتيه (حكاية الصبي الذي رأى النوم) و(أمثولة الوردة والنطاسي) فكرتا: الموت والخلود، وهاتان الفكرتان أو الموضوعان (٢) دارا في فلك سرديات الكثير من الكتّاب العالميين كتولستوي وإدجار آلان بو وريلكه وبروست وكونديرا، والعديد من الكتّاب العرب كتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ومحمود المسعدي وبهاء طاهر وسنان أنطون... وغيرهم، فضلًا عن كونهما الفضاء الشعوري لعامة الموضوعات الشعرية الغنائية المتصلة بالرثاء والزهد والفقد والتفجّع على المصير.

ولقد شغل هذان الموضوعان مختلف المذاهب الفلسفية؛ بل كانا محركين لها في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد في بلاد الإغريق، والقرنين الثاني

(١) حكاية الصبي الذي رأى النوم، عدي جاسر الحربش، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٢٩ هـ- ٢٠٠٨ م، ص ١٦٣.

(٢) الموت والخلود بصفتيهما فكرتين مجردتين يتحدّث عنهما الفلاسفة والمفكرون وتتجسّم صورهما في نهاية الكائنات، والموت والخلود بوصفهما موضوعين من موضوعات الإبداع الأدبي.

والأول قبل الميلاد في روما، وإن كان مجيء المسيحية ووعدها بالبعث والحياة الخالدة في العالم الآخر قد قلّص تناول موضوع الموت فلسفيًّا؛ لكنه نحا منحى آخر بتصوّر الحياة الأخرى التي طوّرها علم اللاهوت وجعلها الشعر والتصوير والنحت واقعية بصورة مرئية، ثم عاد موضوع الموت ليشغل المفكرين في عصر النهضة برؤية الفلاسفة المجمعة –في أغلبها– على إنكار الخلود الشخصي، وتحديدًا في القرن الثامن عشر في فرنسا، والقرن التاسع عشر في ألمانيا، ومع ذلك ظلّت فكرة الموت شاغلة لهاجس الفلاسفة حتى الماديين الذين أنكروا خلود النفس ووصفوها بالكذبة الكهنوتية؛ بمحاولة السيطرة على الخوف من الموت والتصالح مع الاعتقاد في حتميته ومنعه من إفساد بهجة الحياة، وتعدّدت مشارب الفلاسفة في تناول موضوع الموت ما بين:

- الموت هو الموضوع المثالي للتفلسف وحالة يمكن فيها وحدها أن يتحقّق سعي الفيلسوف وراء المعرفة الحقّة، كما قال بذلك أفلاطون.
- الموت مصدر إلهام للفلسفة؛ بمحاولة السيطرة على الخوف من الموت والتصالح مع الاعتقاد بحتميته، كما عند شوبنهاور.
- التفكير في الموت بوصفه أداة نسعى من خلالها إلى فهم الوجود والكشف عن طبيعته الحقة التي يتخللها اللاوجود، كما عند هايدجر(١).

(١) الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ترجمة: كامل يوسف حسين، مراجعة وتقديم: إمام عبد الفتاح إمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م، =

ومن جهة أخرى لم تخلُ ديانة من الديانات السماوية من ذكر الموت والخلود على اختلاف بعض معتقدات الديانة اليهودية عن المسيحية عن الإسلام. ومع اتفاقها جميعًا على أن الخلود الحقيقي في الحياة الأخروية؛ فقد كان قلق الخوف من الموت الذي هو أصل كل قلق وجودي طبيعة بشرية فلم يكن للإنسان من ملجأ إلا الدين ليبعث فيه الطمأنينة(١). وفيما يخص ديننا الإسلامي؛ ففي تقديم الله -عز وجل- الموت على الحياة في قوله تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ﴾(٢) إشارة إلى أنّ الموت يتوصل به إلى الحياة الحقيقية (حياة الخلود) التي يستحيل تحقّقها في الدنيا. فالموت في الخطاب القرآني نهاية الزمن المقسوم لكل إنسان، وهو لا يفضي إلى العدم بل هو موجود من الموجودات، يوازي الحياة، ليمهّد لحياة جديدة في الآخرة(٣).

إنّ العديد من تلك الأفكار الفلسفية حول الموت والخلود تشرّبتها قصص عدي الحربش، وقد اختار القاص شذور الخطاب التاريخي جسرًا

=

ص ٢٨٠، ٢٨١.

(١) يُنظر: مفهوم الموت في الإسلام، سامي أحمد الموصلي، دار النفائس، بيروت، ط١، ٢٠٠٤ م، ص ٢٣ – ٢٥.

(٢) سورة الملك، آية ٢.

(٣) يُنظر: الموت في الشعر العربي، محمد عبد السلام، تعريب مبروك المناعي، معهد تونس للترجمة، تونس، ط١، ٢٠١٧م، ص١٧٠-١٧١.

لعبورها. فمعظم قصصه في المجموعتين ولا سيما المجموعة الثانية مستمدة من التاريخ، التاريخ الإنساني بشكل عام: العالمي والعربي والشعبي أيضًا(١).

ومع أن بعض القصص غير التاريخية تدور فكرتها حول الموت والخلود(٢) فإنها لن تدخل في مدونة هذا البحث؛ لأن السؤال الجوهري فيه هو: لمَ اختار عدي الحربش السرد التاريخي ليسبر أغوار هذين الموضوعين الوجوديين؟!

ومما حثّ هذه الدراسة وحداها إلى الإتمام دواع، من أهمها: عمق القضايا المطروحة في نصوص هذا الأديب، مع ندرة الدراسات عنها؛ ففي حدود بحثي عما كُتب عن قصص القاص لم أجد إلا بحثًا للأستاذ الدكتور محمد الهدلق، بعنوان: "البعد الثقافي في (حكاية الصبي الذي رأى النوم) لعدي الحربش"(٣)، ومشاركة للأستاذ نفسه على موقع You Tube، بعنوان: "تجليات التراث في المجموعة القصصية (حكاية الصبي الذي رأى النوم)٤، وورقة للدكتور

(١) بلغ عدد قصص المجموعة الأولى (حكاية الصبي الذي رأى النوم) ثماني عشرة قصة، إحدى عشرة قصة، أي: أكثر من النصف مستقاة من التاريخ. وبلغ عدد قصص المجموعة الأخرى (أمثولة الوردة والنطاسي) أربع عشرة قصة، كلها مستقاة من التاريخ ماعدا قصتين.

(٢) يُنظر قصة (الزوكانة) من مجموعة (حكاية الصبي الذي رأى النوم)، وقصتي (عليون) و (شجرة النبق) من مجموعة (أمثولة الوردة والنطاسي).

(٣) بحث منشور في كتاب (الأعمال المهداة إلى الأستاذ حمادي صمود)، المعهد العالي للغات بتونس، مجمع الأطرش، ٢٠١٩م.

(٤) مداخلة ضمن الندوة العالمية الأولى المقامة في مركز التميّز البحثي في اللغة العربية، =

سامي العجلان، بعنوان: "اذهب إلى حيث لا أدري وأحضر لي ما لا أعلم" على موقع You Tube [1]، وتلك الأوراق لم تتطرق لموضوعي: الموت والخلود عند القاص. يوازي ذلك الداعي: الرغبة في استكناه الرمزي في خطاب أدبي يستند إلى الخطاب التاريخي لبث العديد من الأفكار الفلسفية الكبرى. واقتضت طبيعة البحث أن يتكون من تمهيد حوى أسباب إعادة كتابة التاريخ، ودور القارئ في تأويل تلك الكتابة، ثم مفهوم التأويل والتأويلية في الدراسات السردية. أمّا لبّ البحث؛ فقد قُسِّم إلى ثلاثة أقسام: التأويل الوجودي، التأويل الصوفي، التأويل النفسي.

=

بتاريخ ٧ / ١١ / ١٤٤١هـ.

(١) مشاركة في الملتقى السنوي الثالث للغة العربية (الأدب السعودي الجديد)، مسرح الجامعة العربية المفتوحة، بتاريخ ٢٤ / ٧ / ١٤٣٩هـ.

## التمهيد:

يقول ابن خلدون: إن التاريخ "في ظاهره لا يزيد على الإخبار [...] ، وفي باطنه نظر وتحقيق"(١)، ويقول دلتاي: "ليس من خلال الاستبطان introspection؛ بل من خلال التاريخ وحده يتأتّى لنا أن نفهم أنفسنا"(٢). فالتاريخ عند ابن خلدون يتعدّى سرد الوقائع والأحداث ليغوص في تدبّر القوانين والنواميس والمحركات المتحكّمة في تلك الأحداث والوقائع. والتاريخ في تصوّر دلتاي ليس شيئًا ماضيًا نقرأ عنه بوصفه موضوعًا جاذبًا، ولا يعني ولادة الإنسان وعيشه وموته في مسار الزمن؛ بل نقرؤه لما فيه من حرية في فهم الماضي تدعو إلى التحرّر من العبودية في الحاضر والمستقبل، حرية الفهم الذاتي المتنامي الواعي بقدرته على ما سيكونه. فالإنسان يدرك حاضره وفقًا لتأويل ميراث مشترك تسلّمه من الماضي، هذا الميراث حاضر وناشط دائمًا في أفعاله ورؤاه، فكلمة التاريخ تكاد تومئ أحيانًا إلى أعماق الإنسان(٣)، الإنسان منذ أن خلق الله البشر حتى لحظة فنائهم. فـ "لكي يفهم المرء ذاته يحتاج إلى التاريخ ليخرج من ذاتيته الضيقة ويستشعر فيها البعد الكياني الإنساني، وآية ذلك أن يقع التطابق بين الإدراك الفلسفي والمعنى التاريخي، فتكون للأول غائية من جهة قدرته على اكتناف الثاني، ومن هنا فإن التاريخ بوصفه دفقًا من الوقائع

(١) مقدمة ابن خلدون، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط)، ١٩٧٩م، ص ٢.

(٢) فهم الفهم: مدخل إلى الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير)، عادل مصطفى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧ م، ص ١١٩.

(٣) يُنظر: السابق، ص ١٤٤ –١٤٦. ونظرية التأويل، مصطفى ناصف، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٦٩.

يصبح البنية الوسائطية المثلى لتحقيق الكيان الإنساني"[١].

ولأن التاريخ دفق من الوقائع المتسلسلة في سياق موضوعي مخصوص، وقائع يلعب فيها الفكر والفعل الإنسانيان دورًا مهيمنًا؛ فقد عُدّ عند النقّاد نوعًا من جنس القصة[٢]. فالفرق بين التاريخ والتخييل ليس إلا إعادة صياغة، وعندما ينشئ الكاتب قصة أدبية من حادثة تاريخية لا يعيدها ليمثِّلها؛ بل يعيد تنظيمها بما يكشف عن الدلالة الكامنة في تلك الحادثة؛ لا سيما وأن القاص يستقي التاريخ من المؤرخ، والمؤرخ مهما يكن موضوعيًّا فإن رؤية الحدث أو الواقعة من زاوية خاصة أو وفق قراءة ذاتية تفرض نفسها عليه؛ إذ الكثير من الأخبار التاريخية لا تنجو من الإيديولوجيا السافرة حينًا والمقنعة حينًا آخر[٣].

وفي حال سعى المؤرخ إلى التخلّص من أيديولوجيته فإنه لن ينجو من الذاتية؛ لأن اختياره في تسجيل الوقائع منصبٌ على ما يخدم رؤيته للتاريخ، ثم إن ترتيبها خاضع لعوامل السببية بين أوّلٍ وآخرٍ وقارٍّ وعرضي، كما أن كتابة

(١) في المناهج التأويلية، محمد بن عياد، التسفير الفني، صفاقس، ط١، ٢٠١٢ م، ص ١٤، ١٥.

(٢) مِن أشهر مَن تبنّى هذا الرأي بول ريكو في كتابه القائم على هذه الفكرة. ينظر: الزمان والسرد: الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦ م، ج١.

(٣) يُراجع كتاب: الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، محمد القاضي، منشورات كلية الآداب- منوبة، تونس/ دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، فصل (الخبر والأيديولجيا)، ففي هذا الفصل أثبت المؤلف عبر الكثير من الشواهد بأن التاريخ مؤدلج من قبل كتبته.

التاريخ الساعية إلى فهم الماضي الإنساني لا تعدو أن تكون فهمًا تقريبيًّا؛ لأنها تقوم على نقل ما مضى من خلال فكر راهن[١]، فعلاقة "الكائن الذاتي بالماضي علاقة حيّة، أو بالأحرى علاقة حياة، وذلك بمعنى أنّه لو لم يكن سؤال الماضي جزءًا لا يتجزّأ من حضور الكائن الذاتي إلى ذاته والآخرين والعالم حوله، لما كان للماضي أيّة وظيفة وجودية في حياة الكائن الذاتي ومصيره. الكائن الذاتي يسأل عن الماضي، ماضيه الخاصّ وماضي الآخرين، الأقربين والأبعدين؛ لأنّه لا يستطيع أن يتصوّر حاضره تصورًا كاملًا من دون ما قبله"[٢]. وفهم الماضي لا يعني الخروج من أفق الحاضر وأحكامه، بل ترجمة الماضي بلغة الحاضر وفق ما سماه جادامير (انصهار الآفاق)[٣]. إن الماضي الذي يكتب عنه الكاتب الواعي هو ماضي حاضره، والشخصيات التي يؤرّخ حياتها هي جزء من الشخصيات الإنسانية في شتى الأقطار ومختلف العصور؛ لذا توصّل بول ريكور إلى "أن موضوع التاريخ ليس الوقائع في حدّ ذاتها، إنما فهم الكائن الإنساني لذاته"[٤].

ومن هنا لا يناط بالمؤرخ الكتابة الموضوعية في بعدها التقليدي بقدر ما ينيط هذا المؤرخ بالقارئ مسؤولية تمثّل هذا التوجيه، فمن موضوعية التاريخ

(١) يُنظر: في المناهج التأويلية، ص ١٢ – ١٤.

(٢) الذات والحضور: بحث في مبادئ الوجود التاريخي، ناصيف نصّار، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٤٨٠.

(٣) يُنظر: التأويلية، ص ٦٥ –٦٦.

(٤) في المناهج التأويلية، ص ١٧؛ نقلًا عن Histoire et verite /التاريخ والحقيقة، ص ٥٠.

يرتقي إلى ذاتية المؤرخ ومن هذه وتلك يرتقي إلى الذاتية الفلسفية[١].

وفي حال كان ذلك القارئ ذا رؤية أدبية أو ثقافية مخصوصة فإن كتابته للتاريخ ستكون بشكل أو بآخر كتابة جديدة للتاريخ تحمل آثار ذاته الأدبية في مختلف أبعادها.

لقد رفع أرسطوطاليس من شأن الأدب عبر المقابلة التي عقدها بين الشعر والتاريخ، لافتًا النظر إلى أنه قد يبدو ألّا فرق بين المؤرخ والشاعر فيما يرويان عدا أن الأول يرويها نثرًا والآخر شعرًا. والحقيقة أنهما يتمايزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلًا، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع؛ ولهذا رأى أن الشعر الملحمي خاصة أوفر حظًّا من الفلسفة وأسمى مقامًا من التاريخ[٢]. قد نعتقد أن ذلك الحكم ضرب من الغلو لو كان كاتبه أديبًا، لكن أرسطو طاليس عُرف فيلسوفًا، ومع ذلك فقد جعل مرتبة الأدب أعلى من مرتبتي التاريخ والفلسفة!

وبما أنّ "التاريخ لا يمكن أن يكون عملًا تأويليًّا فاعلًا إذا ما انحصر في المطلب التسجيلي؛ فالفعل الحقيقي يَمْثُل في مزيد من التجريد والارتقاء بالظاهرة من وصفها إلى تدبّرها؛ لأن التاريخ ملك للبشرية كلها؛ لذا وجب أن نخرجه من الدائرة التجزيئية إلى الدائرة التأليفية"[٣].

(١) السابق، ص ١٢؛ نقلًا عن: السابق (التاريخ والحقيقة) لبول ريكو، ص ٢٨. (بتصرف يسير).

(٢) يُنظر: فن الشعر، أرسطوطاليس، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوص الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ط)، ١٩٥٣م، ص ١٥-١٨.

(٣) في المناهج التأويلية، ص ١٥.

ولعل ما ذكرناه عن صلة المبدع بالتاريخ هو عين ما صنعه القاص عدي الحربش في العديد من قصصه إذ دخل فضاء التاريخ وعوالمه وانتقى بعض الوقائع وأحيا الكثير من الشخصيات معيدًا بناءها بما يتماشى مع الأفكار الفلسفية التي رام بثّها عبر قالب القصة لغاية التدبّر الوجودي. وقد ذكر هو نفسه ذلك صراحةً في إحدى قصصه: "**إنه سِفر تاريخ، وهو المعلم الأول الذي أوصيك بالتتلمذ على يديه. عندما تقرأ التاريخ سوف تفهم النواميس التي تحكم الكون**"(١).

ومن هذا المنطلق فإنّ هذا البحث لا يهدف إلى دراسة قصص الحربش بنيويًّا؛ بل يعنى بمعالم الدلالة، أي: "المعنى الماثل خارج الإطار الصرف للسرد، خارج بنيته، وحبكته السردية، أو حقله المعجمي"(٢). فالدراسة التأويلية لا تتأسّس على سؤال: كيف تصنع القصص، وإنما لماذا تُصنع القصص؟(٣).

وإذا كانت السرديات البنيوية والإنشائية عمومًا تنصرف منذ العقود الأولى من القرن العشرين إلى الاهتمام بخصائص النصوص البنائية وآليات إنتاجها بصرف النظر عن القيم التي تمثّلها والدلالات المتسرّبة منها؛ فقد تغيّرت هذه النظرة مع ظهور السرديات التأويلية وتشبّعها بعلم الدلالة التأويلي، وفي هذا السياق سعى فرانسوا راستيي إلى تطوير ما سمّاه "علم الدلالة التأويلي"

(١) أمثولة الوردة والنطاسي، قصة (وزارة الأسرار) ، ص ١٧٨.

(٢) النص السردي وقضايا المعنى، أعمال ندوة بإشراف: محمد نجيب العمامي ونور الدين بنخود، نادي القصيم الأدبي، بريدة/ دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٦ م، ص ١٦.

(٣) يُنظر: يحكى أن...: مقالات في التأويل القصصي، العادل خضر، دار المعرفة للنشر، تونس، ط١، ٢٠٠٦ م، ص١١٧.

أو "علم الدلالة النصّي" من خلال ما أثبته من تفاعل بين الدلالة والمعنى، جاعلًا مقام التواصل في مركز الاهتمام. وكذلك كانت أعمال ديكرو الذي فرّق بين الدلالة والمعنى عادًّا الدلالة/ المعنى الدلالي في المقام الأول، أما المعنى/ المعنى التداولي في المقام الثاني، في حين فرّق أنطوان كومبانيون بينهما بأن وصف المعنى بالثبات في فهم القرّاء، ونعت الدلالة بكونها معطى متغيّرًا بتغيّر صلة التفاعل بين الخطاب ومتلقّيه، وكذلك كانت رؤية أمبرتو إيكو؛ إذ رأى أن الدلالة تنتج عن الصلة التي نقيمها بين المعنى وتجربتنا الشخصية المغتنية من تاريخنا ومما عرفناه من الثقافات الأخرى(١).

ومنذ ثمانينيات القرن العشرين التقت نظريات السرد المتشكّلة مع جيرار جينيت وتزفيتيان تودروف وميك بال بنظريات التحليل التعاملي من خلال أبحاث أوريكيوني، وقد أسفر عن هذا الالتقاء جنوح السرديات الحديثة لتنزيل الخطاب السردي في استراتيجيات التواصل، فمنتج القصة يبني نصّه في ضوء الآثار التي يريد أن يحدثها في المُؤَوِّل. والتأويل لا يقوم على حرفية النص؛ بل على مصادرة القارئ لبنية تواصلية عند المنتج/ المتلفّظ. ومن هنا أصبح التأويل قائمًا على القراءة السياقية للنص(٢).

إن النظرية السردية التأويلية تتعامل مع مقولة القص بوصفها حلًّا شعريًّا وتأويليًّا لمعضلات فلسفية عديدة كالزمان والذات، أو بعدِّها نوعًا من أنواع الوصف للعمل الإنساني مختلفًا عن الوصف الذي تجريه الفلسفة التحليلية؛ فالغاية التي ترمي إليها نظريات السرد التأويلية هي فهم الكيفية التي تشتغل بها

(١) يُنظر: النص السردي وقضايا المعنى، ص١٤، ١٥.

(٢) يُنظر: السابق، ص ١٨؛ نقلًا عن: J.M.Adam,F.Revaz,Lanalyse des recits,cd.du Scuil,Mcmo,`9996,p 10

الملكة السردية عندما تستعمل اللغة لتصف بها العمل الإنساني وصفًا سرديًّا لا يسعى إلى الإخبار بقدر ما يروم مضاعفة مقروئية العمل وكشف معناه وتيسير فهمه، مع إيلاء المرجع أهمية خاصة؛ لأن المعنى في النظريات السردية منفتح أنطولوجيًّا على العالم انفتاحه الجدلي على شروط إنتاجه المادية؛ لذا أدمجت هذه النظرية في مجال إجرائها معطيات الخطاب غير اللغوية وما يتعلق بإنشائه وقراءته وتقبّله مستحضرة عند ربط الخطاب بالمرجع السياق الاجتماعي التاريخي مضافًا إليه سياق الفهم الراهن(١).

**التأويل من اللغة إلى الاصطلاح:**

ورد في لسان العرب: آل الشيء يؤول أولًا أو مآلًا بمعنى رجع، وأوّل إليه الشيء بمعنى أرجعه إليه. وأوّل الكلام وتأوّله: دبّره وقدّره. والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما تُرِك ظاهر اللفظ(٢).

فالتأويل هو "البحث في الشروط التي تجعل الفهم ممكنًا. إنه محاولة لفهم لا يكترث ولا يقف عند حدود تعيين الأشياء في دلالتها المباشرة المنطوية على ذاتها، بل هو انخراط في صلب السياق الرمزي والثقافي انطلاقًا من معانٍ إضافية لها القدرة على التدليل والإحالة على قيم دلالية ممكنة خالقة لسياقاتها الخاصة"(٣). وعلم التأويل: "هو علم كشف الدلالة العميقة التي تعيش تحت

(١) يُنظر: يحكى أن... مقالات في التأويل القصصي، ص ٢٤ – ٢٨.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م، مادة (أول).

(٣) السيرورة التأويلية في هرمنيوطقيا هانس جورج جادامير وبول ريكور، عبد الله البريمي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، ٢٠١٠ م، ص ٢٤.

السطح"[١].

هذا وقد مرّ مفهوم التأويلية في الفكر الحديث بتطورات عدة بدءًا بشلايرماخر الذي أخرج الهرمنيوطيقيا من حقل المعرفة اللاهوتية أو الأدب أو القانون لتصبح على وجه العموم فنّ الفهم، فهم أي قول لغوي على الإطلاق[٢]. أما عند دلتاي فالتأويل لا يتفهم الظواهر الإنسانية بوصفها موضوعات طبيعية؛ بل يتفهم التجربة الداخلية للإنسان من منطلق أن الناس يتشاركون في بناء تجاربهم، فالحقيقة أن مبنى التأويل هو أن أعماق تجاربنا تتجلى في تجارب الآخرين[٣]. وقد اعتمد هايدجر على فنومولوجيا مشبعة بالفهم الوجودي، دارسًا وجود الإنسان اليومي في العالم غير عابئ بقواعد شرح النصوص ولا بتطور الدراسات الإنسانية، وقد تلقّف جادامير أفكار هايدجر مقيمًا حلقة وصل بين نظرية التأويل من جهة وعلم الجمال وفلسفة الفهم التاريخي من جهة أخرى[٤].

وأما التأويل عند ريكور فيكمن في "عمل الفكر الذي يقوم على تفكيك المعنى الكامن في المعنى الظاهر، وعلى نشر مستويات الدلالة الكامنة في الدلالة الأدبية"[٥]، فالفهم هو المطلب الأساس لكل تأويل؛ لذا فإن القائم به لا يروم رصد الشيء في ذاته، بل يرصد ماهية ذلك الشيء. وما الأشكال

(١) نظرية التأويل، ص ٣٤.

(٢) يُنظر: فهم الفهم، ص٦٢.

(٣) يُنظر: نظرية التأويل، ٦٤.

(٤) يُنظر: نظرية التأويل، ص٣٣.

(٥) التأويلية، جان غروندان، ترجمة: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠١٧ م، ص ٨٤.

التاريخية إلا ضرورة تُجرَّب في طريق البحث عن الماهيات [١].

ويرى ريكور أن الفعل الإنساني والتاريخ سواء كان فرديًّا أم جماعيًّا لا يُفهمان إلا بمقدار ما يمكن قراءتهما بوصفهما نصًّا. والفكرة التي يمكن استنتاجها من ذلك: أن فهم الواقع الإنساني يتأتّى من خلال النصوص والسرود؛ ومن هنا وجب فهم الهوية الإنسانية بوصفها هوية سردية أساسًا[٢].

إنّ مشروع ريكور – وهو مرجع هذا البحث بدرجة كبيرة– قائم على فهم التاريخ الإنساني تحت ضوء قراءة جديدة ومبتكرة لتاريخ الفلسفة. فالزمن يصير إنسانيًّا بقدر ما يُعبّر عنه من خلال طريقة سردية؛ لأن السرد هو في جوهره حضور للذات في الزمن، ويتوفر السرد على معناه الكامل حين يصير شرطًا للوجود الزمني [٣]. لذا يرى جادامير أنه من العبث استعادة الماضي لنعيشه من جديد من غير أن نسلّط عليه ثقافتنا الراهنة، فالفهم هو التعبير الأسمى عن علاقتنا بالماضي[٤].

والتأويل في هذه النظريات جميعها ليس ترجمة لمعاني العلامات بقدر ما هو إنشاء لحقل دلالي جديد؛ ذلك لأن العلامة تنشأ من خلال علاقة ارتباط ذاتي؛ فمعنى الأشياء الموجودة في العالم محصل بمعايشتها ومزاولتها؛ ولهذا

(١) في المناهج التأويلية، ص ١٦٣؛ نقلًا عن بول ريكور، Du texte a iaction ,p92

(٢) يُنظر: التأويلية، ص ٩٢.

(٣) يُنظر: سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، سعيد بنكراد، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١١م، ص ٢٣.

(٤) يُنظر: سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، سعيد بنكراد، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١١م، ص ٢٣.

السبب ارتبط علم التأويل بحقل الفلسفة وخاصة علم الظاهراتية.

إنّ التأويل هو النشاط الفكري الذي يرفض أن يكون لسياق جاهز معطى سلفًا؛ لأن المعوّل عليه القراءة السياقية المستثمرة للمعطيات النصية والتداولية المرجّحة فهمًا معيّنًا للنص بين احتمالات عديدة، فالتأويل يبقى عملًا رمزيًّا مؤجّل التحقيق لا يمكن إدراكه نهائيًا(١). وعلى المشتغل بالهرمنيوطيقا أن يتهيأ للمعنى المتعدّد للنص الذي يؤوله، وقضية المعنى المتعدّد تتمفصل فيها الحوادث، والشخصيات، والمؤسسات، والواقعيات الطبيعية والتاريخية؛ لذا فإن مجموعًا دالًّا يمنح نفسه لانتقال المعنى من التاريخي إلى الروحي(٢).

وبما أن موضوعيْ: الموت والخلود من الموضوعات الوجودية ناسب أن ندرسهما وفق التأويلية/ الهرمنيوطيقيا التي في رأي دلتاي أساس كلّ العلوم الروحية المضطلعة بتفهم التجربة الداخلية للإنسان من خلال تحوّل ذهني غامض، وذلك لتشارك الناس في بناء تجاربهم، ومن هنا ينصبّ الاهتمام بالعالم المشترك لا بذواتنا الخاصة؛ فالتأويل يفكّ شفرات الأثر الإنساني للظواهر المشتركة(٣).

(١) يُنظر: استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، محمد بو عزة، منشورات الاختلاف/ دار الأمان، الرباط، ط١ ،٢٠١١ م، ص ٤٨، وفي المناهج التأويلية، ص ٤٥.

(٢) ينُظر: صراع التأويلات: دراسات هيرمنوطيقية، بول ريكور، ترجمة: منذر عياشي، مراجعة: جورج زناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٥، ص ٩٩.

(٣) ينُظر: نظرية التأويل، ص ٦٤.

**ممكنات التأويل:**

بعد قراءة متفحصة لقصص عدي الحربش لاحظت أن تناوله لموضوعي: الموت والخلود قابل لتأويلات متعدّدة، يمكن أن نلج إليها من عدة منافذ تأويلية، أبرزها:

## أولا- التأويل الوجودي/ الأنطولوجي:

فكرتا الموت والخلود من أهم الأفكار الوجودية؛ لذا بدأتُ بالتأويل الأنطولوجي/ المبحث الفلسفي المختص بعلم تجريد الوجود، الساعي إلى تقديم نظرية للوجود(١).

لقد تحدّث علماء التأويل عن الدائرة التأويلية التي يُختبَر فيها التاريخ نفسه باستمرار؛ لذا يتعذّر الفصل بين الكائن وما يحيط به وبين موضوع تأويله، مما دعاهم إلى أن يعتمدوا هيكلة ثلاثية تستحضر الانتقال الدائم مما هو حدسي إلى ما هو تجريبي ومنه إلى ما هو عقلاني؛ لأن الغاية القصوى من انخراط الإنسان في تبيّن أشكال الوجود إنما هي فهم ذاته من خلال الكون. وفي هذه السلسلة الثلاثية انتقال من الغموض إلى التجلي؛ لأننا ندرس الكيان الإنساني من خلال التاريخ؛ انطلاقًا من أنّ الإنسان محكوم بتاريخيته، وهذه

(١) الأنطولوجيا: قسم من الفلسفة يُعنى بتأمّل الوجود بما هو وجود –على حد عبارة أرسطو–. معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٤ م، ص ٦٧. وتعني في الفلسفة المعاصرة: النظر في الوجود بإطلاق، مجردًا من كل تعيين أو تحديد. المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، (د.ط.)، ١٩٨٣م، ص ٢٦.

التاريخية في حاجة إلى تجلية مستمرّة؛ لأنها تمكّن الإنسان من فهم إنسانيته ومن معرفة مكانته في الكون وحجم قدرته فيه؛ لذا تعدّ الرمزية قاسمًا مشتركًا بين التأويلية والأنطولوجيا. وثمة رابط آخر مشترك بينهما وهو أن التاريخ يتنزّل على مستويين: أحدهما مستوى الزمن الحاضر، فمؤول العلامة يعيشها في لحظتها ويعالج دلالتها بالقياس إلى نسقه الثقافي؛ إذ لكلّ مؤّول ذاكرة ثقافية تحكم تأويله، ويتنزّل التاريخ كذلك على المستوى الماضي باسترجاعه وإعادة صياغته على نحو جديد وفق ظروف الوقت الراهن (١).

لقد عالج القاص موضوعيْ الموت والخلود من إيمانه بالفناء المادي واعتقاده بالخلود المعنوي بكافة أشكاله: خلود النفس، خلود الأفكار، خلود الخير، خلود الشعور.

**١– الفناء:**

**١–١– الفناءُ جوهر.**

يأتي إيمان القاص بفكرة الفناء منذ اختياره كتابة تنوّع أشكال نهاية الشخصيات التاريخية أولًا، ثم اختيار تنوّع أقطارها وأزمانها ثانيًا؛ فشخصيات قصصه عربية وفارسية وأندلسية وتركية وأوربية، ومنذ بدء الخليقة حتى العصر الحديث، ثم بتعدّد أسباب الموت ثالثًا؛ ليثبت سردًا قول الشاعر:

ومن لم يمت بالسيف مات بغيره تعدّدت الأسباب والداء واحد(٢)

ففي قصصه ثمة موت من العشق (الفتاة الإسبانية في قصة سربندي)،

(١) يُنظر: في المناهج التأويلية، ص ١٦٧ –١٧٠.

(٢) ديوان ابن نباتة السعدي، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، ط١، ١٩٧٧م، ج٢، ص ٥٦٧.

وثمة موت من المرض (والدة الطفل التي أشرف على علاجها ابن سينا في قصة حكاية الصبي الذي رأى النوم) و(زوجة ابن النفيس في قصة الوردة والنطاسي)، وثمة موت من الحزن (عوّاد حزنًا على وفاة ابنة عمه في قصة شجرة بني يام)، والموت قتلًا وغدرًا (المتوكل من قبل ابنه المنتصر والأتراك في قصة الجارية ذات الشعر الطويل) و(إبراهيم باشا ومصطفى ابن السلطان سليمان في قصة وزارة الأسرار) و(خطيبة أرنوليفني في قصة أرنو لفيني) و(أبو إبراهيم النشيان في قصة خنجر يمان) و(المتنبي في قصة سر أبي الطيب) و(الواقدي في قصة من قتل الواقدي) والموت انتحارًا (هيلجا التي سحلت نفسها بجانزير الساعة في قصة التزيت كلوكه) والموت حرقًا (برونو الذي عارض المسيحية في قصة الأفكار الأخيرة التي دارت في رأس جيوردانو برونو)، والموت عطشًا (الملك شدّاد بن عاد)، والموت قلقًا (الحاكم بأمر الله ).

ونخرج من قراءة هذا السرد الذي تتعدّد فيه النهايات إلى الفكرة المجردة العامة وهي أن الموت جوهر، وأن تحقّقه هو العرض أو العلامة المادية التي يحتفل بها القصّ أو التاريخ الملموس للأشياء والموجودات.

كما يعزّز إيمان القاص بفكرة الفناء واستحالة الخلود اختياره أعظم مدينة (إرم) وأطول برج (بابل) المعلمين اللذين رِيمَ من بنائهما الخلود، ومع ذلك فَنِيَا؛ ليبني عليهما أحداث قصتيه.

فقصة (إرم) تؤكد استحالة فكرة الخلود في مكان آخر غير الجنة. وقد عالج الكاتب تلك الفكرة بتقنيات سردية عدة؛ بدءًا باستهلاله القصة بحلم آدم –عليه السلام– بعد هبوطه إلى الأرض بأن يحتفظ بصورة الجنة بألوانها وأصواتها وأرواحها ونسائمها ليزرع تلكم الصورة في مخيال نسله، ولكن "**ومع تصرم السنين، وتراكم الآثام أخذت الصورة تتلاشى والذكرى تتمنّع إلى أن**

**أصبحت فكرة مجردة خاوية خالية من أيّ لون وأيّ صوت، أيّة رائحة وأيّ طعم، فكرة ما كان لها أن تتجسّم في مخيلة حامليها لولا اقترانها بمفهومي الخلود واللانهاية**"(١). ثم باستعادة هذا الحلم على يد الملك (شدّاد بن عاد) الذي سعى حثيثًا للتنقيب عن أرض ينحت فوقها جنته الأرضية، مُسخِّرًا لها آلاف الرجال ليبنوا أبراجًا تطاول السماء في علوّها، ولكنَّ مَن بناها ومَن أمر ببناء تلك المدينة لم يطأوا أرضها التبر؛ إذ حال الموت عطشًا وتيهًا بين الملك وبين مدينته، والمصير نفسه حلّ بقومه إذ أُهلكوا بالصيحة في أثناء طريق الهجرة إليها!

و–هنا– يسند القاص البطولة إلى المكان(٢)؛ بإسباغه الصفات الإنسانية على المدينة "**بقيت إرم تنتظر وسط الصحراء قدوم آهليها دون جدوى. بقيت تحلم بابتسامات الأطفال وقبلات الأزواج، وحفلات الأعياد. بقيت تستمع إلى النسائم [...] عندما طال انتظارها بدأت تحنّ [...] تمطّت بظهرها وانتفضت من قواعدها وبدأت ترزح بهيكلها المهيب ناهبة الصحراء باحثة عن أي بشر يمكن أن يعمرها ويسكن فيها**"(٣).وتعدى

(١) أمثولة الوردة والنطاسي، ص٤٩.

(٢) المكان بصفته مقولة مجردة تعبّر عن إدراك الفكر البشري للأشياء من حوله، فكل قول في المكان ومعاجمه، وأسلوب صياغته قابل للتأويل وللتعبير عن تصور اللغة للأفكار التي تحملها. يُراجع: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، هلال جهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٧م.

(٣) أمثولة الوردة والنطاسي، ص ٥٢.

إسباغ المشاعر الإنسانية على المكان ليصبح فاعلاً يبحث ويفتش عمن يقترب منه "**تحت ضوء البدر الساطع تنبّهت إرم من سنتها واشرأبت نحو النبطي القادم تجاهها. كادت أن تجري إليه لولا خشيتها أن ترعبه. قامت بكل هدوء بفتح أبوابها وسلّمت نفسها طواعية وكأنها امرأة تنتظر زوجها الغائب**"(١). لقد غدا للمدينة ضحايا تخطّط للإيقاع بهم في شراكها ثم تنتقم منهم إن هجروها، وقد سرد القاص قصة الضحية الأولى: التاجر النبطي الذي أقفلت المدينة عليه باب الغرفة التي ينام فيها دون أن تعي كُنه الموت "**وأخذت تتأمّل بأسى –دون أن تفهم– جثة أول ضحاياها. أخذت تتأمّلها وهي تتعفّن وتنتفخ ببطء، ثم أخذت تتأمّلها وهي تتفسّخ وتتحلّل إلى أن أصبحت عظامًا بالية، تختلط بتراب الغرفة، وعندما آيست المدينة أن يأتي الفرج عن طريق هذه العظام الهامدة، عاودت شأنها الأول فتمطّت بظهرها وتحرّرت من قواعدها، وأخذت ترزح بهيكلها الحزين عبر الصحراء بحثًا عن آهلين**" (٢).

ويطوّر القاص شخصية المكان فيجعلها ندًّا لمن ساقت نفسها إليهم، فالضحية الثانية: الفارس الصعلوك الذي أحكم خطته في الهرب من المدينة بعدما أغلقت أبوابها لم يستسلم كالضحية الأولى، ومع ذلك لم ينجُ "**كانت كل خطوة يضعها الفارس المتسلّق على سورها طعنة يغرزها عميقًا في خاصرتها. لم تستطع المدينة أن تقف مكتوفة اليدين. أرادت الاحتفاظ بفارسها ولكنه لم يعدم حيلة يصنعها كي يغادر حضنها الخانق، وها هو**

(١) السابق، ص ٥٣.

(٢) أمثولة الوردة والنطاسي، ص ٥٥.

**يكاد أن يصل إلى أعلى السور، وهكذا، وبانتفاضة ذعر مفاجئة أفلتت المدينة الحجر الثمين الذي كان الحبل يلتف حوله، وتردّى الفارس من علوّه الشاهق إلى القاع لتندق عنقه**"(١). ثم يجعلها مهلكة لكل من وجدته في بحثها المتواصل: "**كم من ضحايا سقطوا في تاريخ هذه المدينة الحزينة، لمن هذه العظام والجماجم التي تملأ ساحاتها وتنتشر في دروبها؟**"(٢).

هكذا يطور القاص شخصية المكان من مفعول به إلى فاعل يشتاق ويحنّ ويخطط وينتقم. ومن باب الإمعان في أنسنة المكان يتتبّع التغير الذي طرأ على إرم والقناعة التي توصلت إليها بعد تأمّلها لضحاياها "**هكذا فلسفت إرم مشكلتها، وبهذا المزاج استقبلت عبد الله بن قلابة الأنصاري، لتسمح له بعد أن طاف في دروبها وجمع من كنوزها أن يخرج من بوابتها سالمًا معافى لأول مرة**"(٣).

ومع أن نهاية (إرم) مجهولة في كتب التاريخ؛ فإن القاص صاغ لها النهاية التي تمثّل إيمانه بفكرة الفناء المادي حتى للأماكن "**ماذا حدث لإرم بعد ذلك؟ يطيب لي أحيانًا أن أتخيل أنها –وبمجرد أن اختفى ابن قلابة عن أنظارها– تداعت هكذا وبكل بساطة، تداعت بأسوارها العالية وأبراجها الشاهقة ومبانيها المزخرفة. تداعت وتلاشت وارتضت أن تحيا إلى الأبد كحلم يخلد ويكبر في مخيلات معشوقيها البشر، إذ ما حاجتها بالحياة**

(١) السابق، ص ٥٧.

(٢) السابق، ص ٥٧.

(٣) أمثولة الوردة والنطاسي، ص ٥٨.

**المادية وبالوجود الحقيقي إذا لم تستطع أن تحيا خارج عقلها الذاتي؟"** [١].

وهذه القناعة صرّح بها الكاتب في بداية قصته: "**إلّا أن شداد بن عاد وقع في خطأ جليل لم يحسب حسابه عندما بنى جنته، لقد التزم بمفهوم اللانهاية أثناء بنائها، أمر أن يجنح الرجال إلى كل ما هو أكثر وأفضل في كل شيء يبنونه، غير أنه تعامى عن مفهوم الخلود، تناسى أنه قد يبني ما يخال أنه يقارب الجنة كمالًا وطموحًا إلا أنه لن يستطيع أن يعيش فيها أبدا**"[٢].

لقد كان مفهوم اللانهاية مكوّنًا من مكوّنات إدراك الوجود الذي صاحب آدم –عليه السلام– قبل نزوله من الجنة، فهو نزل من المكان الخالد إلى المكان الفاني محافظًا على معماره الذهني الذي بقيت فيه الرغبة في الخلود؛ لذا جاء من نسله من تاق إلى تلك الرغبة أيضًا كشداد بن عاد الذي أمر ببناء إرم، وجاء من نسله من حاول مثله الوصول إلى المعرفة المطلقة كالملك نمرود الذي أمر ببناء برج بابل.

وإذا كان مفهوم (اللانهائية) سببًا في تداعي مدينة إرم؛ فإن مفهوم (الوصول إلى المعرفة المطلقة) سببٌ في انهيار برج بابل. يروي لنا أحداث

(١) السابق، ص ٥٩. أورد القاص نهاية أخرى للمدينة بأن تخيلها تذرع الصحراء بحثًا عن ساكنيها، وبأنه في يوم من الأيام سيعثر عليها أو ستعثر هي عليه؛ ولكي يوفق بين النهايتين تخيّل أن مدينة إرم تذرع الفضاء العقلي بعدما تعبت عقودًا وقرونًا من البحث عن أناس في الصحاري والقفار، وذكر أنه يلجأ إليها كلما أراد كتابة قصة ما. الصفحة نفسها.

(٢) السابق، ص ٥١.

القصة أحد الحكماء الذين اقترحوا فكرة بناء البرج على الملك نمرود، موضّحًا أن أساس المقترح كان مشروعًا لبناء مكتبة تدعم المدرسة الحديثة الثائرة على مدرسة الحكمة القديمة المؤمنة بأن الشيء لا يجتمع مع نقيضه؛ بينما المدرسة الحديثة ترى بأن الشيء لا يُلغى بوجود نقيضه، إنما يمتزج به؛ ليعطي النقيضان خلقًا جديدًا، من منطلق أن "**الكينونة لا تلغي العدم، وإنما تجتمع به لتصير تحولًا. وهكذا على مرّ التاريخ تجتمع جميع المتناقضات وتمضي قدمًا إلى الأمام لتصبح علمًا واحدًا كاملًا، عندها سوف تحلّ نهاية التاريخ البشري، وسوف يملك الإنسان العلم المطلق!**" (١)

أعجبت الفكرة الملك وسمح ببناء المكتبة على مساحة هائلة من الأرض، مقترحًا بناء برج عالٍ على قواعد المكتبة، مذيّلًا اقتراحه بهذه الجملة: "**في اللحظة التي تصلون فيها إلى العلم المطلق، أنا متأكد أننا سنصل إلى الله**"(٢). تزامن بناء البرج مع رحلة بحث الحكماء لجمع المتناقضات، وتطويرها في مفاهيم جديدة جامعة، وتوافق سقوط البرج مع شيوع لغة غير مفهومة على ألسنة الناس! وانقسم الناس في تفسيرهم لذلك الانهيار المفاجئ إلى فريقين: العقلاني منهم أعاده إلى عدم تناسب الطول الهائل للبرج بالنسبة إلى قاعدته، والروحاني أحاله إلى عقوبة إلهية لأناس تطاولوا على ذاته المقدسة، في حين أن الحكيم الذي روى القصة فسّر انشطار البرج بانشطار اللغة؛ ذلك أن اللغة بناء منطقي، فلا نستطيع امتلاك لغة مشتركة إذا لم نملك منطقًا مشتركًا "**لا**

(١) أمثولة الوردة والنطاسي، قصة (برج بابل)، ص ١٢٤.

(٢) السابق، ص ١٢٦.

**يمكن للغة أن تبقى إذا كانت الحياة لا تناقض الموت**"[١]. فاللغة تشتغل وفق المنطق، أي وفق الأزواج المتناقضة (ليل ونهار، جنة ونار، نوم ويقظة، موت وحياة...إلخ) فكل كلمة في اللغة تتضمن بالضرورة سالبها –على حد عبارة غريماس، ومن الطبعي أن تنهار المفاهيم إذا ما انصهرت المتقابلات في شيء واحد؛ فأيّ معنى للخلود إذا لم يكن هناك فناء؟! وإذا ما انهار منطق الثنائيات انهار الوجود نفسه، ومن هنا قال الجاحظ تحت باب (مصلحة الكون، في امتزاج الخير بالشر): "اعلم أن المصلحة في أمر ابتداء الدنيا إلى انقضاء مدتها امتزاج الخير بالشر، والضار بالنافع، والمكروه بالسار، والضعة بالرفعة، والكثرة بالقلة"[٢].

وقد ألمح القاص إلى ذلك بطريقة غير مباشرة في حديثه عن المدرسة القديمة عندما قال: "**هذا هو المنطق الذي قامت عليه حضارتنا وبنينا به معابدنا وطوعنا عبره الأرض**" [٣].

وتسيطر فكرة الفناء على الكاتب بربطها بكل ما هو جميل وكامل. يقول مستلهمًا مشاعر الفضل تلميذ زرياب الذي ابتكر لحنًا مؤثرًا بعد رؤيته فتاة رقصتْ حزنًا على فراق حبيبها ثم استسلمتْ للموت في دعة وسكون: "**لأنه كان يعلم في أعماق أعماقه أن الأندلس ستضيع، كالفتاة التي ماتت؛ ذلك لأنها بالغة الجمال، بالغة الاكتمال، ومصير كل كامل أن يفنى على**

(١) السابق، ص ١٢٨.

(٢) كتاب الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، ١٩٩٦ م، ج١، ص ٢٠٤.

(٣) أمثولة الورد والنطاسي، ص ١٢٤.

**هذه الأرض**"[١]. بل إن مشهد موت الفتاة الإسبانية (رمز الأندلس) كما صرح بذلك القاص[٢] بعد رقصها مباشرة محتشدٌ بالصيغ الرئيسة الثلاث المتمثّلة بالطبيعة الفانية للأشياء التي تحدث عنها هوزينجا، وأولاها: أين كل أولئك الذين ملأوا العالم يومًا بمجدهم الآن؟ وثانيتها: المشهد المخيف للجمال الإنساني وهو يذوي، وأما الثالثة: فهي رقصة الموت/ الموت الذي يسوق البشر عنوة من جميع العصور وكافة البقاع! [٣]

ولئن كانت فكرة (الفناء جوهر) راسخة لدى القاص، وجلية في اختيار الشخصيات التاريخية الفانية، مع تعدّد أسباب موتها، وتنوّع الأقطار والأزمان—كما سبق ذكره- فإن هذا الرسوخ يحملنا على تأمّل تكرار فكرة النوم في أكثر من قصة [٤]، الأمر الذي يستثير التساؤل عن كُنه هذا التكرار

(١) سابق، قصة (سربندي)، ص ١٢.

(٢) ذكر القاص ما نصه: "إنها الأندلس! ماهية الفتاة التي كنت أتساءل عنها، عن كنه رقصها، الأندلس! بعجمتها، وأبياتها التي لا تستقيم على وزن ولا معنى. بحبها المستحيل المتطاول ما بين المسيحية والإسلام. بموتها، بجمالها، وضياعها". السابق، ص ١٢.

(٣) يُنظر: الموت في الفكر الغربي، ص١٠٠. و"رقصة الموت تعبّر على نحو رمزي عن الحقيقة المريرة القائلة بأن الموت هو العاهل، وأن كل ما يحيا يتعين أن يفنى"، المرجع نفسه، ص ٣٠٥، حاشية٤.

(٤) يُنظر: قصة (سربندي) الفتاة الميتة التي ظنوا أنها نائمة، وقصة (عندما أفاقت الجميلة النائمة) التي عوقبت من قبل الساحرة ليس بالموت، بل بنوم يخلط بين الحقيقة والحلم، وقصة (كلب مدينة إفسس) فالنوم الغريب المعجز ضمن لفتية الكهف =

في مجموعتين قصصيتين تناولتا موضوعي الموت والخلود.

أليس النوم موتة صغرى؟!

**١–٢– النوم/ موت أصغر.**

عُرِف ارتباط النوم بالموت في الأساطير القديمة، مع الأخوين (ثاناتوس) إله الموت و(هيبنوس) إله النوم، أبناء (نيكس) آلهة الليل في الأسطورة اليونانية [(١)]، وكذلك جاء في أسطورة (جلجامش) أنه سأل جده (أوتا–نابشتم) عن الموت، فأجابه بأن الشبه عظيم بين النائم والميت، فعلى كليهما تبدو هيئة الموت[(٢)]. كما عرف ارتباط الموت بالنوم عند الفلاسفة، فهذا سقراط يُعرِّف الموت بأنه: "نوم بلا أحلام" [(٣)].

والمرجع الأعظم من هذا وذاك في ارتباط الموت بالنوم: النص الديني المنزّه. ففي القرآن الكريم {اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي

=

الخلود، وكذلك ذُكِر النوم في قصتي: (حكاية الصبي الذي استطاع أن يرى النوم) و(وزارة الأسرار)، والأخيرتان سأتناولهما في متن هذه

(١) وصف (ثاناتوس) بأنه يسير بين البشر مرتديًا معطفًا أسود ممسكًا السيف بيده، أما (هيبنوس) فيُنوم البشر بلمسة من عصاه السحرية أو يذهب لهم بأجنحته السوداء. يُنظر: معجم الأساطير، لطفي الخوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م، ج ١/ ٢١٥، ٢/ ٢٣٠.

وقد وظّف القاص طيفًا من هذه الأسطورة في قصته: (حكاية الصبي الذي استطاع أن يرى النوم).

(٢) معجم الأساطير، ٢/ ١٨٢.

(٣) الموت في الفكر الغربي، ص ٤٨.

مَنَامِهَا ۖ فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَىٰ عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأُخْرَىٰ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ} (١)، وفي آية أخرى: {اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا ۖ فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَىٰ عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأُخْرَىٰ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ}(٢) . كذلك الدعاءان المأثوران عن المصطفى –صلى الله عليه وسلم– قُبيل النوم وبُعيده يثبتان العلاقة الوطيدة بينهما(٣).

إضافة إلى ذلك، فالنوم هو التجربة اليومية للموت أي لتوقف الوعي بالزمن.

وقد استغل القاص قناعته وما في ثقافته بأن النوم موتة صغرى ليجريها على لسان الشيخ الذي أفتى للسلطان سليمان القانوني بجواز قتله لوزيره إبراهيم باشا وهو نائم؛ تخلصًا من ذنب خيانة العهد الذي قطعه

(١) الزمر، آية ٤٢.

(٢) الأنعام، آية ٦٠.

(٣) "إِذَا أَوَى أَحَدُكُمْ إِلَى فِرَاشِهِ فَلْيَنْفُضْ فِرَاشَهُ بِدَاخِلَةِ إِزَارِهِ، فَإِنَّهُ لَا يَدْرِي مَا خلفه عليه، ثم يقول: باسمك ربي وَضَعْتُ جَنْبِي وَبِكَ أَرْفَعُهُ، إِنْ أَمْسَكْتَ نَفْسِي فَارْحَمْهَا، وَإِنْ أَرْسَلْتَهَا فَاحْفَظْهَا بِمَا تَحْفَظُ بِهِ عِبَادَكَ الصَّالِحِينَ"، صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير ودار اليمامة، دمشق، ط ٥، ١٤١٤هـ، رقم الحديث: (٥٩٦١)، ٢٣٢٩/٥. أما دعاؤه عند الاستيقاظ: "الحمد لله الذي أحيانا بعدما أماتنا، وإليه النشور" صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط ١، ١٣٧٤هـ، رقم الحديث: (٢٧١١)، ٢٠٨٣/٤.

على نفسه بألا يسجنه ولا يقتله ولا يعزله مادام حيًّا: "**مولاي، إن للرجل موتتين: موتة صغرى وموتة كبرى. الموتة الصغرى هي النوم. الموتة الكبرى هي التي تفصلنا عن دار الحساب. بالنسبة إلى الرجل الذي تسأل عنه، لو حصل أن مات غريمه أثناء نومه، حينها لا أظنه قد حنث بقسمه**"(١). وتلك القناعة أسهمت في إجراء الأحداث وفق حبكة منطقية للقصة؛ لأنّ القتل على النوم ليس سلبًا للحياة، بل هو منع لها من العودة إلى الجسم بصفته ميّتًا موتة صغرى.

لكن الاستغلال الأكثر فنيةً، الذي قامت عليه فكرة قصة كاملة بفكرتها وأحداثها وحبكتها وشخصياتها جاء في قصة (حكاية الصبي الذي استطاع أن يرى النوم)؛ فقد اختار القاص النوم ليكون الوسيلة الأكثر إقناعًا والأعذب تقبلًا لفكرة الموت؛ كي يتفهمها طفلٌ وحيد في الثامنة من عمره قدم مع أمه من الحجاز إلى بغداد لتتعالج من داء السل الذي أنهك رئتيها. وفي إحدى جولات الطبيب ابن سينا لغرف العزل اشتكت الأم من ابنها الذي لا ينام لأمنيته في أن يرى النوم. حاور ابن سينا الطفل وعرف منه سرّ تلك الأمنية.

في اليوم التالي قضى الطفل خمس ساعات دون أن يتحرك قيد أنملة من الركن القصي في الغرفة التي رأى فيها أمه بعينيه وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة.. رأى بركة الدم اللزجة المتخثرة التي تدفقت من فم أمه.. قضاها متقرفصًا مذهولًا دون صراخ أو بكاء، وفي الليل انثالت الأسئلة تترى على ذهن الطفل معن: ما الذي جرى لأمه؟ هل ماتت؟ وكيف؟ وأين سيذهب في هذه المدينة الكبيرة التي لا يعرف فيها أحدًا؟ لم يجد له منقذًا من دوامة تلك الأسئلة سوى

(١) أمثولة الوردة والنطاسي، قصة (وزارة الأسرار)، ص١٩٨.

النوم. استجداه هذه المرة على غير العادة، أغمض عينيه طويلًا دون أن يحسّ بالخدر الدافئ المعتاد، وعندما فتحهما رأى النوم! "**كان يقف وسط الغرفة، فوقه مباشرة. كان يتلفّع بعباءة سوداء ينساب لونها ليتداخل مع لون الظلام المحيط به. لم يكن هناك أي صوت ينبعث لخطواته وأنفاسه. كان ينظر في عينيه مباشرة.**

- **هل أنت النوم؟**
- **أنا النوم.**

**ابتسم معن وأحنى رأسه بمرارة. كان يتمنى طوال حياته أن يرى النوم. كان يعاند أمه ويغضبها، ويظل لساعات سهرانًا أملًا في رؤية هذا الشيء المتدثّر بالسواد. و–الآن– حينما أراد من كلّ قلبه أن ينام ليهرب من ألمه –إذ بهذا الشيء الغريب يظهر أمامه ويقف فوقه!**"[1]

لم يكن ذلك الواقف إلا ابن سينا (الطبيب الإنسان) الذي استغل أمنية الطفل في أن يرى النوم؛ لكنه رأى الموت بدلًا منه، استغلها؛ لكي يهدئ من روعه ويحتوي حزنه ويوصل إليه فكرة الموت بطريقة حنون تجعله يطمئن على مصير أمه. لقد أخذ ابن سينا الطفل إلى الجسر الكبير بمحلة الرصافة متفقًا مع أكثر من شخصية سيمّران من عندها أن تغطّ في نوم عميق بمجرد أن تلمسها كفّ ابن سينا إمعانًا في إقناع الطفل بهذه التمثيلية. وأخيرًا وعندما وصلا إلى الجسر قال لمعن: "**في كلّ ليلة، حينما أنتهي من الطواف على البيوت وأرسل جميع الناس إلى النوم.. أصل هنا إلى الجسر وأتعلق بأشعة النور وأعود إلى القمر [...] ولكن قبل أن أرسلك إلى النوم أنت أيضًا، جئت**

(١) حكاية الصبي الذي رأى النوم، ص ٥٤، ٥٥.

**بك لأخبرك عن سرّ القمر، القمر الذي لا يعكس أشعة الشمس، وإنما يعكس نور تلك الأرواح الطاهرة التي توفيت وستصعد بإذن الله إلى الجنة**"(١).

ولما لاحظ ابن سينا الخدر الذي تسلّق إلى جسد معن وسرى في كافة أعضائه، استأنف: "**هذه الليلة، اكتمل القمر بدرًا لأنّ روحًا طاهرة –تفوق كلّ الأرواح نورًا– توفيت. هذه الروح هي روح أمك رحمها الله. عندما أصل إلى القمر، سأخبرها كم كنت شجاعًا وعظيمًا هذه الليلة. سوف أخبرها أنك لم تذرف دمعة واحدة، وكم أنت تحبها كما هي تحبك تمامًا**"(٢).

لقد وُفِّق القاص في اختيار عمر الطفل (ثماني سنوات)؛ لأن الطفل في عمر الخامسة يظن أنه بمقدور الموتى العودة إلى الحياة، وفي السادسة يتولّد لديه استجابة انفعالية تجاه فكرة الموت وقد يراوده القلق حول احتمال أن تموت أمه وتتركه وهو يربط بين القتل والموت أو بين المرض والموت لكن تلك الاحتمالية لا تتأكد إلا في سن الثامنة والتاسعة(٣). إضافة إلى ذلك جعله الطفل ينشغل بكنه النوم إبّان مرض أمه يحمل في طياته خوفًا مبطنًا من الموت؛ وبسببه تمثّل ابن سينا صورة النوم في هيئة رجل طيّب يمسح على رؤوس الناس من أجل أن يناموا ثم يستيقظوا لاحقًا؛ ليقنع الطفل بأن الموت يصنع صنيع النوم، وبهذا يحدث ألفة بين الطفل وبين الغياب، ومن ثم يتقبّل فكرة موت أمه. وربما كان في اختيار ابن سينا –تحديدًا– دون غيره من الأطباء صلة بفلسفته حول هبوط

(١) السابق، ص ٥٧.

(٢) السابق، ص ٥٧، ٥٨.

(٣) يُنظر: الموت في الفكر الغربي، ص ١٨.

النفس من عليائها إلى العالم المحسوس لتتصل بالجسد، فإذا ما فارقته رجعت إلى عالمها السماوي [١]؛ لذا أخبر ابن سينا الصبي بأن ضوء القمر يعكس نور الأرواح الطاهرة الصاعدة إلى الجنة.

إنّ في استغلال القاص فكرة النوم لجعلها وسيلة لشرح فكرة الموت أمرًا في غاية الرمزية، ولا سيّما أنّه نفسه مقتنعٌ بأن النوم شبيه للموت في كونهما "**الحقيقة التي لا تُدرَك**" [٢].

هذا الإيمان بالفناء المادي للأشخاص وللأماكن يقابله يقينٌ مضاعف بالخلود لكل ما هو معنوي.

**٢- الخلود:**

ساورت فكرة الخلود الإنسانَ منذ جلجامش الأسطوري حتى آخر باحث علمي مستميت في البحث عما يطيل عمر البشرية. وكان من أقدم المدنيات يبحث عن أشكال الخلود وعن بدائل تخلّده رمزيًّا عبر البناء أو البطولة أو الفن والخط والكتابة، بل حوّل الإنسان فعل الإنجاب إلى وسيلة لتخليد الذكر. والقاص نفسه مؤمن بسعي الإنسان إلى الخلود أيًّا كان شكله، ومهما تكن وسيلته. يقول: "**لا شيء يخيف الإنسان أكثر من أن يتحوّل إلى عدم، إلى لا شيء، إلى صفر. فاعل الخير يفعل الخير كي يُذكر به، فاعل**

(١) يُنظر: من أفلاطون إلى ابن سينا: محاضرات في الفلسفة العربية، جميل صليبا، المكتبة الكبرى للتأليف والنشر، دمشق، ط٣، ١٩٥١م، ص٨٤، ٨٥.

وقد لخص ابن سينا نظريته في النفس في عينيته المشهورة:

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزّز وتمنّع

(٢) حكاية الصبي الذي رأى النوم، ص٥٨.

**الشرّ يقترف الشر كي يذكر به. الذكرى شكل من أشكال الخلود [...] لا تهم الحرية بعد الموت، ما يهم هو الخلود، أن تبقى الشخصية ما أمكنها البقاء حتى وإن كانت اسمًا عابرًا في قصة محكية"**(١).

ومن تجليات أشكال الخلود التي تبدّت في قصص القاص:

**٢–١– خلود الأفكار:**

أُعدِم سقراط وظلّت أفكاره في عقول البشر، وأُحرقت كتب ابن رشد وبقيت صفحاتها في صدور الخلف. الكثير من الفلاسفة والمفكرين الذين لقوا حتفهم بسبب الأفكار المخالفة لما اعتاد عليه التفكير الجمعي خلدت أفكارهم بعدهم مئات السنين.

ولقد اختار القاص من بين تلك الشخصيات جيردانو برونو (١٥٤٨–١٦٠٠) الفيلسوف النولاني والراهب الدومينيكي ليكون بطل إحدى قصصه وليؤكِّد عبره مسألة خلود الأفكار. يقول على لسان ذلك الفيلسوف الذي حُكم عليه بالإعدام؛ لأفكاره المارقة عن تعاليم المسيحية: "**تستطيع أن تحرقني، وتحرق كتبي، وتحرق الورق. لكن الفكرة أُطلقت وانتشرت ولن تستطيع أن تحرقها أو تتخلص منها مادام هناك نفَس حي. حتى لو تنكرت للفكرة–أنا نفسي– مؤلّفها لن يضرها ذلك شيئًا**"(٢).

لقد كان برونو أول ميتافيزيقي أيّد نظرية كوبر نيكوس (١٤٧٣–١٥٤٣) الثورية التي تنفي مركزية الأرض المحرّمَة من قبل رجال الدين آنذاك،

(١) حكاية الصبي الذي رأى النوم، قصة (كلب مدينة أفسس)، ص١٦٣، ١٦٤.

(٢) أمثولة الوردة والنطاسي، قصة (الأفكار الأخيرة التي دارت في رأس جيوردانو برونو)، ص ١١٨.

وزاد عليها بأن الأرض لا تعدو أن تكون كوكبًا صغيرًا من مجموعة كواكب تدور حول الشمس، وبأن الشمس مجرد نجم من مجموعة نجوم تشغل الفضاء الخارجي للكون. وهذا يعني أن كلّ نجم قد يكون محورًا لمجموعة كواكب أخرى. وهذه الفرضية تفضي إلى احتمال أن يكون بعضها مأهولًا بالكائنات الحية. وهناك نجوم خلف النجوم التي نراها، فما الذي يمنع أن يكون خلف مجمل هذا الكون كون آخر مشابه، فأكوان أخرى مشابهة، وأعداد لا حصر لها من التوابع والأقمار والأكوان. إذن شمسنا هذه كما اعتقد كوبر نيكوس ليست محور الكون؛ إذ لا وجود لأبعاد لهذا الكون اللانهائي [1].

والحق أن التاريخ يشهد بأن آراء برونو الفلسفية واللاهوتية والفلكية

(١) ثار نيوكلاس كوبرنيكوس على سلم القيم عند أرسطو ومتبعيه من مفكري العصر الوسيط بإعلانه أن الأرض هي التي تتحرك وليست السماوات وبوجود أجرام أخرى في غير عالمنا غير قابلة للتقدير، لكن جيردانو برونو زاد عليه بلا نهائية الكون؛ فهو الممثل الأساسي لتصور الكون اللامتمركز واللانهائي والآهل بالسكان إلى ما لانهاية له، ودعا إلى ذلك في أنحاء أوربا الغربية بحماسة تبشيرية. وبسبب تلك الآراء حكم عليه عام ١٥٧٦ باعتزال الرهبنة ومغادرة إيطاليا بتهمة تبنيه آراء مارقة بشأن الاستحالة الجوهرية وتصوره للتقوى. وبعد تنقلاته بين العديد من مدن أوربا دعي إلى البندقية ١٥٩٢ وأبلغ عنه هناك من قبل محاكم التفتيش ثم اقتيد إلى روما عام ١٥٩٣ وسجن لمدة سبع سنوات، ليحرق بعدها في الساحة العامة عام ١٦٠٠. يُنظر: من العالم المغلق إلى الكون اللامتناهي، ألكسندر كويريه، ترجمة: يوسف بن عثمان، مراجعة: محمد بن ساسي، معهد تونس للترجمة، تونس، ط١، ٢٠١٧م، ص ٧٣ – ٩٧.

عاشت بعده، وأثّرت في علماء فلكيين بنوا عليها نظرياتهم من أمثال جيلبارت(١٥٤٤– ١٦٠٣) ولايبنيتز(١٦٤٦–١٧٢٦)[١]. والواقع يشهد بذلك أيضًا؛ فما التمثال المنحوت لبرونو بأمرٍ من الكنيسة والمنصوب في ساحة (كامبو دي فيوري) تلك الساحة التي أُعدم فيها حرقًا عام ١٦٠٠؛ إلا تعبيرٌ عن ندم متأخّر بأفكار ذلك الفيلسوف المناضل وتكفيرٌ عن ذنب إعدامه. بله الدراسات الحديثة تشهد بذلك أيضًا[٢].

وأخيرًا لولا اليقين التام بخلود الأفكار ما مكث برونو في السجن سبع سنوات وقد ظلّت الكنيسة طيلة هذه المدة تحاول فيها أن تنتزع منه توبة يتراجع فيها عن آرائه، وهو لم يفعل ذلك؛ لأنه لو تراجع عنها لماتت في حينها، أما أن يزهق روحه من أجلها فهذا أضمن لخلودها. وقد استغل القاص هذه السيرة المعرفية بإدراجها مشهدًا يدخل فيه الكاردينال بيلارمينو إلى زنزانة

(١) ذكر كبلار أن جيلبارت العالم البريطاني قد أخذ عن برونو الاعتقاد في لاتناهي الكون، السابق، ص ١٠٤، وبنى لايبنيتز نظريتيه: (مبدأ الامتلائية) و(مبدأ العلة الكافية) على ما قرأه من كتابات برونو. السابق، ص ٩٢.

(٢) يقول الفيلسوف المؤرخ الكسندر كويريه (١٨٩٢–١٩٦٤) وهو من أشهر أعلام الأدب الأبستمولوجي في القرن العشرين: "لم يكن برونو عالمًا حديثًا بأي حال من الأحوال. ومع ذلك لا نملك إلا أن نُعجب به وبتصوّره للعالم اللامتناهي الذي هو على درجة من القوة والنبوة، ومن المعقولية والشاعرية. وقد أثّر تصوّره تأثيرًا عميقًا – على الأقل من خلال بنيته العامة– في العلم الحديث وفي الفلسفة الحديثة إلى حد يجعلنا لا نملك إلا أن نعطي لبرونو مكانة هامة في تاريخ الفكر الإنساني. السابق، ص ١٠٣.

برونو لينتزع منه توبة قبيل حرقه: "**– أنا هنا حمامة سلام [...] من أجل أن تتنكّر للمسائل الثلاث التي نوقشت أثناء محاكمتك: قولك ببشرية المسيح، وقولك بأن الله سيعفو عن الشياطين في النهاية، وقولك بأن الكون بلا نهاية، أن الأرض التي نسكن فيها ليست مكان الحياة الوحيد.**

**– أتنكر لإحداها! هي كلها ذات جدلية واحدة، وتقدّم تصورًا واحدًا لله. كيف تريدني أن أقلّل من شأن الله، فأجعله يمشي بيننا، ويموت من أجلنا على الصليب؟ ثم تريدني أن أقلّل من رحمته ومن قدرته، فأقول إن رحمته نهائية، وأن كونه محدود! لك أن تؤمن بأن الحياة على هذه الأرض هي الحياة الوحيدة، لك أن تظن أنها كل شيء، أنك مركز الكون، لكنك لن تجبرني على تغيير تصوري لله، والذي لا يصلح أن يكون الكون الذي خلقه إلا مرآة لقدرته اللامتناهية**" (١).

والإيمان بخلود الأفكار هو ما جعل القاص يجيب على نفسه في المقدمة التي كتبها قبل أن يسرد قصة برونو: "**لطالما تساءلت وأنا أقرأ في ملاحم المنكوبين والمصلوبين والمعذبين: كيف أمكنهم أن يصمدوا حتى لحظة نفسهم الأخير؟ [...] لابدّ أن هناك شيئًا ما يشغلهم! شيئًا يفصلهم عن العالم الخارجي، ربما هي فكرة بالغة الجمال تملؤهم، ربما هي نفس الفكرة التي يموتون من أجلها**" (٢).

**٢–٢– خلود الأدب:**

مضى على الإلياذة مئات السنوات قبل الميلاد ومع ذلك مازالت تُقرأ

(١) أمثولة الوردة والنطاسي، ص ١١٧.

(٢) السابق، ص ١١٣.

وتدّرس، ويفصلنا عن الشعر الجاهلي ما يربو على الألف وأربعمئة سنة ومع ذلك ما نفتأ امتياح الكثير من معانيه والسفر مع صوره وأخيلته والطرب لقوافيه. لا شيء يضاهي الكلمة في مقاومتها للفناء؛ للمعنى الذي تحمله. وقد آمن القاص بهذه الفكرة وتناولها عبر قناتي: الشعر والسرد:

**أ– الشعر:**

وما الدهرُ إلّا من رواة قلائدي  إذا قلت شعرًا أصبح الدهر مُنشِدا[١]

لقد تعدّت نبوءة أبي الطيب لقبه لتشمل شعره، فالبيت السابق الذي قاله فخرًا أشبه بنبوءة تحقّقت في حياته وظلّت إلى يومنا هذا وستظل حتى الأبد؛ لأنّ من ينشد أبيات المتنبي: الدهر، فالمعاني التي ضمنها إيّاها معانٍ إنسانية عامة صالحة لكل زمان ومكان.

وقد كان اختيار القاص لشخصية المتنبي –تحديدًا– ليبثّ عبرها فكرة خلود الكلمة اختيارًا موفقًا، فبغض النظر عن كونه أشهر شعراء العربية؛ فإنّ ادعاءه النبوّة – صحّت الرواية أم لم تصح– أسهم في فكرة قداسة الكلمة ومن ثم خلودها. وتأويلنا منطلقٌ مما أثبته القاص في قصته؛ حيث بدأها بغارة الأمير لؤلؤ على مضارب بني كلب واقتحام جنود الأمير خيمة أحمد بن الحسين للقبض عليه بجريرة ادعاء النبوة! ومذ أعطى حارس سجن الكوفة المتنبي الصحائف والدواة ابتدأت حياته الحقيقية: "**هنا بدأت مرحلة جديدة في سجن أحمد بن الحسين، بل في حياته! تناول الورق والدواة، وبدأ يكتب. لم**

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٩٢٦م، ج١، ص٢٩٠.

**يكن مهتمًّا بحياة ماضية، ولا بصبابات خائبة، ولا بطلل قديم. أخذ يتخيّل الحياة في الخارج، كما تجري الآن، ويعيشها. لم يكن على عجلة من أمره، رغم طبيعته العصبية وخياله النزق. أخذ يدحرج كل بيت في عقله، مرة أو مرتين وألفًا إلى أن يصل إلى الكمال، إلى أفضل طريقة يمكن أن يُكتب بها هذا البيت.**

**وكذا وببطء، أخذت روح أحمد بن الحسين تحلق خارج السجن، وتتخيّل حياة لها وراء جدرانه. أخذ يتخيّل ملوكًا عربًا لا يركب رقابها العجم وشرفًا رفيعًا يسيل من أجله الدم**"[(١)]. ويكمل القاص سلسلة الأحداث والوقائع التي كان المتنبي يتخيّلها مما نعرفه عن سيرته كصلته بسيف الدولة في حلب ونزوحه إلى مصر ثم حلم الولاية من كافور الإخشيدي وهربه منه، ووفاة جدته واغترابه الروحي في شيراز.

ويستمرّ هذا السرد، فبعد خروجه من السجن وإطلاع غلامه مفلح على القصائد التي كتبها متخيّلًا حياته المستقبلية؛ يطلب منه أن يرافقه إلى أنطاكية وحلب ومصر وبغداد ودمشق وأرجان وشيراز؛ ليصنع لتلك القصائد سياقًا يجعلها ذات دلالة لا تخلو من قيمة تأويلية: "**سنقوم بكل حدب، بكل انتباه، بخلق مناسبات لهذه القصائد. مناسبات يمكن أن تبرّر كتابة هذه القصائد، تكسبها معنى، تعطيها خلودًا**" [(٢)]. ولئن عارض الغلام سيده في البداية؛ فإنه استسلم لاحقًا ورافقه إلى كل المدن التي كتب عنها قصائده. ثم، وبعد ذلك العرض يتدخّل القاص ليطرح هذا السؤال:

(١) أمثولة الوردة والنطاسي، قصة (سر أبي الطيب)، ص ١٤٧، ١٤٨.

(٢) السابق، ص ١٥٠.

"**إذا كان المتنبي قد تخيّل جميع ما ورد في الديوان ثم سعى في تنفيذه، لماذا إذن لم يتصوّر نهاية أكثر بطولية لنفسه؟**" [١] ويجري الكاتب الإجابة على لسان أبي الفتح عثمان ابن جني وهو أعرف الناس بالمتنبي: "**أبو محسد –رحمه الله– حينما كان في السجن، لم يتخيّل موته بالطريقة التي حصلت على يد فاتك، بل إنه لم يتخيّل موته بالمرة، فهو –حسب ما تذهب إليه– قد لجأ إلى الشعر أولًا وأخيرًا كي يتشبّث بالحياة. الشعر كان كل شيء بالنسبة إليه، ولذا سخّر حياته–كما تزعم– كي تكون مبررًا لما كتبه داخل السجن. إذا كانت هذه هي الحقيقة، فإنه من الأحرى به، بعد أن وصل إلى آخر قصيدة في الديوان، قصيدته في هجاء ضبة، أن يلقي بنفسه فوق رؤوس الرماح، أيًّا كان حاملها، إذ إن حياته قد توقفت مع آخر حرف في ديوانه**"[٢].

إذن لقد كان الموت الحقيقي للمتنبي بكتابة آخر حرف في شعره، فقد مات بالشعر ليحيا به، مثلما مات الجاحظ بالكتب وضمن لذاته الخلود بها.

**ب– الشخصيات القصصية:**

"إنما المرء حديثٌ بعده" على حدّ تعبير ابن دريد؛ فما كنا لنعرف حاتم الطائي لولا القصص المرتبطة بكرمه، وماكنا لنعرف جساسًا لولا القصص المروية عن شجاعته، وما كنا لنعرف الحجّاج لولا القصص المتعلقة ببطشه. فالقصص المروية عن شخصية من الشخصيات لونٌ من ألوان خلود تلك الشخصية مهما تكن القناة التي تُروى فيها تلكم القصة. سواء أكانت من

(١) السابق، ص ١٥١.

(٢) السابق، ص ١٥٢.

الأدب الشعبي الشفاهي كالتي ترويها الجدات: "**عندما تبدأ الجدة بحكاية القصة على أحفادها، تبعث الشخصية إلى الحياة، عندما تختم الجدة قصتها، تعود الشخصية إلى الموت**"(١)، أم من الأدب المكتوب: "**عندما يفتح القارئ الصفحة التي تحتوي اسم الشخصية يبعثها، عندما يغلق الصفحة تموت**"(٢). وقد رأى الكاتب أنّ "**القصص الموجودة في النصوص الدينية هي أكثر القصص قدرة على بعث وتخليد أشخاصها، إذ إنها تُقرأ على نطاق أوسع وأكثر تكرارًا، وبهذا تحيا شخصياتها بصورة شبه يومية، مادام هناك عابد يتبتّل في مسجده، أو كنيسته، أو معبده**"(٣)؛ لذا جعل إسقاط النص المسيحي للكلب الذي تبع أصحاب الكهف عذابًا لا ينفك من الجنون والضياع وفقدان الهوية! يقول مقارنًا بينه وبين فتية الكهف الذين ذُكروا في النصين المسيحي والإسلامي: "**لا تبدو على وجوه الفتية علامات الحيرة والضياع والجنون التي يقاسيها، لا يبدو عليهم أنهم يعانون مثله من حالات الوجود والفقد المتتابعة وغير المنطقية. إنه يتمنّى أن يهرب من سجن القصة، أن يرمي نفسه من حافة الجبل ويموت، أن ينام وسط الكهف ولا يستيقظ أبدًا. هو يدرك أن الخلود نعمة لا ينالها كثير من بني جنسه، ولكن الخلود يجب أن يكون واحدًا، يجب أن يكون للزمن معنى فيه، يجب أن يمنحه وجودًا واحدًا مرتبطًا بوجود الأشياء الأخرى، يجب ألا**

(١) حكاية الصبي الذي رأى النوم، قصة (كلب مدينة إفسس)، ص ١٦٤.

(٢) السابق، الصفحة السابقة.

(٣) السابق، الصفحة السابقة.

**يحوي الوجود والفقد في نفس الوقت**"[١]. وأظنّ أن هذا الفكرة هي عينها التي سبقت الإشارة إليها في شاهد (برج بابل).

لأنه قال في نهاية القصة: "**لا يزال يتذكر ذلك الصباح البعيد الذي تبع فيه الفتية السبعة رغم محاولاتهم المتكررة لطرده أو إخافته. كيف له أن ينسى ذلك الصباح وهو يعيشه كل يوم؟ ولكن ذلك الصباح كان مختلفًا، كان منطقيًّا، كان يحسّ بوجوده وبانتمائه ومعناه. كان شيئًا مختلفًا عن الخلود الغريب المتقطع والمتناقض والمتنافر. لو كان القديس غريغور يعلم بالعذابات التي ستصيب الكلب جرّاء سهوه عن ذكر اسمه، لما أسقطه من قصته!**"[٢]. هكذا إذن إسقاط شخصية قصصية من نص ديني وإثباتها في آخر ليس إلا خلودًا غريبًا متناقضًا!

في المقابل، ورغم أن فتية الكهف الذين بلغت مدة نومهم ثلاثمئة سنة – كما ورد في القرآن الكريم– والنوم موتة صغرى؛ فإن تلك النومة ضمنت لهم الخلود "**ولقد ضمن لهم هذا النوم الغريب والمعجز، أن يظلوا خالدين خلود قصتهم. إنهم ينامون الآن تحت التراب، في العدم، في المنطقة التي تتجاوز الذاكرة، ولكنهم يُبعثون يوميًّا كلما رتّل مصلٍّ سورة الكهف، أو قرأ أحد الرهبان سنكساره المقدس**"[٣].

يؤمن القاص بأن أيّ شخصية قصصية تُذكر خالدة بطبيعة الحال، حتى لو كانت هامشًا في سيرة عظيم "**هل قرأت عن الرجل الذي رمى نفسه تحت**

(١) حكاية الصبي الذي رأى النوم، ص ١٦٦.

(٢) حكاية الصبي الذي رأى النوم، ص١٦٦.

(٣) السابق، ص ١٦٥.

**حوافر حصان الإسكندر كي تدهسه؟ هل قرأت عن ضابط الجمارك الذي ضايق الفيلسوف الشهير فولتير حتى صفعه على خده؟ هل تساءلت عن السبب الذي يدفع هؤلاء الأشخاص كي يتصرفوا بمثل هذه التصرفات الغريبة؟ إنه الخلود، طموحهم البشري الذي ينزع بغير وعي إلى الخلود، حتى وإن كان الخلود في قصة، المهم أن يبقى بعد الموت"**[(١)].

## ثانيًا- التأويل الصوفي:

من المفاهيم المستقرّة في المذهب الصوفي: ثنائية الفناء والخلود التي تقوم عليها فكرتا وحدة الوجود ووحدة الشهود؛ فحال وحدة الوجود هي حال البقاء، وحال وحدة الشهود هي حال الفناء. الحال الأولى ترى أن الله وموجوداته وجهان لحقيقة واحدة، وجودها الحقيقي الدائم الله، ووجودها المتكثّر الزائل العالم والموجودات اللذان يمثلان وجودًا غير حقيقي. أما الحال الأخرى فتقوم على وجود نوع من الاتصال الروحي المباشر بين الخالق والمخلوق، يفنى فيها المخلوق عن كل ما سوى الله فلا يرى غيره [(٢)]. وثمة فكرة أخرى تجمع ما بين الثنائيتين، هي الفناء في الكون اللامتناهي الخالد. وقد تجلت الفكرة الأخيرة بوضوح سافر في قصة (الأفكار الأخيرة التي دارت في

(١) السابق، ص ١٦٣، ١٦٤.

(٢) يُنظر: وحدة الوجود في الفكر الصوفي: ابن عربي، أنموذجًا، حسين حمزة شهيد، ضمن كتاب: التصوف: أبحاث ودراسات، مجموعة مؤلفين، تحرير وإشراف: عامر عبد زيد الوائلي، دار الأمان، الرباط/ منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٥م، ص١٢١، ١٢٢.

رأس جيردانو برونو)؛ لاعتماد القاص على أفكار الكاتب التي نشرها في العديد من كتبه(١). بينما الفكرتان الأوليان لم تتجليا بحدودهما الدقيقة في قصص الحربش؛ فقد تسلّل شعاع فكرة وحدة الوجود في قصة (شاخ نبات) عبر قرائن عدة، ونفذ ضوء شفيف لفكرة وحدة الشهود إلى بعض القصص بتناول مختلف عما هو معهود عنها، وهذا ما سيتضح تفصيله في الأسطر القادمة. لكن قبل الشروع في تحليل النصوص أودّ الإشارة إلى أن تأويلي منضوٍ تحت عباءة (التصوف الفلسفي) وليس التصوّف المرتبط في فكرنا الإسلامي بالزهد والانقطاع للعبادة. ومعلوم أن التصوف الفلسفي لا يخلو من بعض المخالفات التي تأباها العقيدة السليمة؛ فنظريات الفيض والحلول والاتحاد ذات الجذور اليونانية والمتأثّرة لاحقًا بالفلسفة العرفانية الغنوصية لا تقبلها فطرة تنزّه الخالق –عزّ وجل– لكن تحليل بعض الشواهد الدائرة في وحدتي: الوجود والشهود/ الممثلتين لفكرتي: الفناء والخلود اقتضتهما الأمانة العلمية المتتبّعة لكلّ ما يخدم هاتين الفكرتين في المدوّنة؛ أضف إلى ذلك أن القاص لم ينزلق في مهاوي تلكم النظريات؛ بل حاول توظيف الجوانب النورانية فيها، وهذا ما سيتضح في الصفحات الآتية.

## ١– وحدة الوجود/ خلود الجمال الأزلي:

تُعدّ نظرية (وحدة الوجود) واحدة من النظريات الفلسفية التي وظّفها

(١) من كتب برونو التي تناول فيها فكرة الكون اللامتناهي: (عشاء رماد الأربعاء، حامل الشمعة، في العلة والمبدأ الواحد، فيما لا يقاس ولا يحصى، الكون اللامتناهي) وقد ذكر القاص بعضًا منها في قصته. ينظر: أمثولة الوردة والنطاسي، ص ١١٥.

المتصوفة في صياغة أبحاثهم في الوجود والفناء[١]. وهذا المصطلح يشير إلى "الذين يوحدون الله والعالم، ويزعمون أن كل شيء هو الله"[٢]. وقد ظهرت إرهاصات هذه النظرية منذ القدم عند البراهماتية والرواقية، ثم اكتملت معالمها في القرن السادس الهجري على يد محيي الدين بن عربي الذي أكد على أن الوجود الحقيقي هو وجود الله تعالى وكلّ ما سواه من الموجودات المختلفة عبارة عن تجليات لصفاته وفيوضات عنه [٣]. فالصوفي إذا قال: لا أرى شيئًا إلا وأرى الله فيه فهو في حال وحدة الوجود، وهو عبارة عن سريان الذات الإلهية في صور الموجودات، فوحدة الوجود ليست تعبيرًا عن اتصال شخصي بالذات الإلهية أو فناء فيها؛ بل هي فكرة يغلب عليها الطابع الفلسفي في التعبير عن وحدة الخالق والمخلوق من خلال نفي الاثنينية [٤].

في قصة (شاخ نبات) يمثّل الشخصية الرئيسة الشاعر الفارسي الصوفي حافظ الشيرازي. وتدور فكرة هذه القصة حول حافظ الخبّاز الذي أحب شاخ نبات من نظرة وحيدة جعلته يمّم وجهه شطر مقبرة (بابا كوهي)

(١) السابق، ص١١٥.

(٢) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، جميل صليبيا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط)، ١٩٨٢، ج٢، ص ٥٦٩.

(٣) يُنظر: فلسفة أهل الرواق، جلال الدين سعيد، مركز النشر الجامعي، القاهرة، ١٩٩٩ م، ص ٧٠، ووحدة الوجود في الفكر الصوفي: ابن عربي أنموذجا، ص١١٦-١١٩.

(٤) يُنظر: التصوف والتفلسف: الوسائل والغايات، صابر طعيمة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٦٥.

ليعتكف فيها أربعين يومًا علّ الإلهام يتنزّل عليه فيكتب شعرًا في محبوبته بعدما عزّ عليه ذلك في داره! وهناك وقبيل انتهاء مدة الاعتكاف قابل قرينيه: حافظ الثاني وحافظ الثالث.

إن تقسيم القاص لحافظ إلى ثلاثة حوافظ، لا يستغرِب الأوّلُ منهم مصادفته للثاني ثم للثالث اللذين هما نسخة منه يحيل –من وجهة نظري– إلى المراحل الثلاث الممثلة لمسعى الصوفي نحو الحقيقة (لحظة الصحو القبلي، لحظة السكر الحاضر، لحظة الصحو البعدي). فحافظ اعتكف في مقبرة أربعين ليلة (على طريقة المتصوفة) وقبيل انتهاء المدة تنازعته نفساه: نفسه المحبة للخير المتمثلة في حافظ الخباز، ونفسه المحبة للشر المتمثلة في حافظ الصياد ليصل بعدهما إلى حقيقة جمال القمر/ شاخ نبات عبر حافظ السكران! ولا يخفى كنه السكر عند المتصوفة وارتباطه بالمرحلة الذوقية؛ فهي الحالة التي يتوصل بها إلى المعرفة.

وتمثّل هذه القصة مفهوم وحدة الوجود/ الخلود عبر تعلّق حافظ بشاخ نبات رمزًا للقمر الذي خاله إياها وصار يراه في كل مكان "**عندما رأى حافظ شاخ نبات، حسب أنه رأى القمر بين الشبابيك، وعند نزوله سُلَّم كبير البزازين، أخذ يعزّز هذه الصورة مع كل درجة تخطو قدمه عليها: قمر بين الشبابيك.. قمر فوق غصن بان ميّاد.. قمر تحفّ به رائحة القرفة والند.. قمر يرمش بعين ظبي ويتكلم بلسان عصفور.. قمر بين الشبابيك.. وهيهات لخباز أن يقطف القمر!**"(١).

ثم في إدراجه جمال المحبوبة في قائمة اللامتناهي "**نوعان من الجمال على**

(١) أمثولة الوردة والنطاسي، ص١٥٤.

**هذه الأرض: جمال ترتاح له العين ويطمئن له القلب، وهو النوع الشائع من الجمال، أما الثاني، فهو جمال تُخطف له الأبصار وترتعد له القلوب، إذ إنها تحاول أن تحيط به دون أن تكون جاهزة ولا قادرة على الإحاطة باللامحدود واللامتناهي والكامل**"[(١)]. وكذلك من طبيعة الشعور الذي انتابه لحظة أن رآها "**كيف لي أن أحفظ الشعور الذي خامر قلبي تلك اللحظة؟ ذلك الشعور المشوب باللذة والخشوع والرهبة؟ أن أحيط بسر الجمال؟ أن أصل إلى كنهه؟ أن أرتقي إلى القمر؟**"[(٢)]. بل في ثورته على حافظ الثاني عندما سأله: "تشتهيها"؟ ما يؤكد أنه حبٌ لا يتعلق بامرأة. "**صن لسانك! أنا لا أشتهيها كما يشتهي الرجل امرأة حرامًا عليه. لقد سحرني جمالها، وأدركتني نشوة طاهرة إثر رؤيتها، نشوة تشبه ما يدرك المرء أثناء صلاته ونسكه، وهذا تحديدًا ما أطلبه**"[(٣)].

إنّ تعلّق حافظ بالقمر تعلقًا روحانيًا، وسعيه الحثيث إلى أن يدرك جماله، ثم وصوله إلى ذلك عبر حافظ السكران الذي وأده أصحابُه حيًا بعد إعلانه أن أشعر من وصف القمر هو الله إشاراتٌ ترجّح بلورة هذه القصة وفق نظرية وحدة الوجود؛ لأن حافظًا رأى الله في بديع صنعه. "**لم أقل بأن كلام الله شعر، معاذ الله! وإنما ما عنيته، انظرا إلى البدر السابح في السماء [...] هل تزعم أنك شاعر حين تقول إنّ البدر يشبه خد الفتاة الخجول؟ هل تظن أنك شاعر حين تشبهه بصحن فضة، أو بالمرآة الصقيلة، أو بخبزك**

(١) السابق، الصفحة نفسها.

(٢) السابق، الصفحة نفسها.

(٣) السابق، ص ١٥٩، ١٦٠.

**المدور؟ ليس هذا شعرا يا حافظ. الشعر يا حافظ، الجمال، الإعجاز والعظمة، هي أن تخلق الكون بمجراته الهائلة وذراته المتناهية، أن تخلقه، ثم تضع هذا المشعل الوهاج فوق رؤوس العباد، هكذا رمز جمال وموسيقى وشعر، رمزًا يذكرنا دومًا بما هو فوق، بالله الجميل الأجمل"**(١). وهذه الفكرة الصوفية تدخل في ثنائية الصورة والمرآة المتواترة في مؤلفات ابن عربي، الصادرة عن القطب الذي عليه مدار الخطاب الصوفي لديه؛ فهو يستعمل هذه الثنائية ليدفع سوء فهم الناظرين لعقيدته في وحدة الوجود؛ حيث اعتقد البعض أن ابن عربي يؤمن بأن المخلوق عين الخالق والعالم هو الله والله هو العالم، بيد أن هذا الفهم ينحرف عن مقصود ابن عربي ويخرج وحدته الوجودية من طبيعتها الروحية إلى وحدة وجودية مادية اندماجية حلولية(٢). فثنائية الصورة والمثال وسيلة لبيان التمايز بين الله والعالم والإنسان، فالصورة الظاهرة في المرآة ليست هي المرآة، وليست هي الناظر بعينه، ومن ثم فإن ظهور الصورة ليس إلا من حكم التجلي في المرآة، وبناء على ذلك يتبين أن هناك فرقًا بين الناظر في المرآة

(١) السابق، ص ١٦٦.

(٢) وحدة الوجود عند ابن عربي: طرائق التمثيل ومسالك التأصيل، محمد بن الطيب، حوليات الجامعة التونسية، عدد٥٤، ٢٠٠٩م، ص ١٨١. وهذا الفهم الخاطئ احترز منه ابن عربي فقال في إحدى رسائله: "ومن هنا زلّت أقدام طائفة عن مجرى التحقيق فقالت: ما ثمّ إلا ما ترى، فجعلت العالم هو الله، والله نفس العالم ليس أمرًا آخر، وسبب هذا المشهد أنهم ما تحققوا به تحقّق أهله، فلو تحققوا به ما قالوا بذلك وأثبتوا كلّ حق في موطنه علمًا وكشفًا. كتاب المسائل، ضمن رسائل ابن عربي، ابن عربي، بيروت ١٩٩٧م، ص٤٠؛ نقلًا عن: المرجع السابق، ص١٨١.

والصورة الظاهرة التي هي (غيبٌ فيها) وغاية ابن عربي من هذا التمثيل إثبات عقيدته في وحدة الوجود القائمة على اعتبار الخلق تجليًّا إلهيًّا به يفسّر تعدّد المراتب الوجودية، وهي ميتافيزيقيّا وحدوية تصل بين الله والعالم، فتجعل العالم مرتبة من مراتب التجلي الإلهي الدائم(١). لقد تجلّى إبداع الخالق في خلقه منذ أن التبس جمال شاخ نبات بالقمر حينًا وبالظبية حينًا آخر، حتى شيوع الجمال على الكون بأكمله، ذلك الجمال الذي اختتمت به القصة: "**قفز حافظ من مكانه، ومزّق ثيابه، وكسر دواته، وأتلف صحيفته. أخذ يجري كالمجنون متجهًا إلى شيراز، بينما أخذت الشمس بأشعتها تمزق صفحة الليل. كان كل ما حوله موسيقى وشعر: الفراشات وهي تتطاير كالنجمات على خصلات الشجر، والعصافير وهي تغني فوق الغصون فينسكب غناؤها كالماء، والأرض وهي تضحك تحت قدميه فتتورد وجنتاها عشبًا، والفقير حين يتصدّق بآخر ما يملكه إلى فقير مثله. كل شيء شعر، كل شيء يردّد حوله بنشوة وافتتان: الله الله الله!**" (٢).

إنّ فكرة البحث عن تجلي الجمال في الفكر الصوفي، ومحاولة الكشف عنه من جهة العارف يديم له العزم في السير إلى الحقيقة؛ فالله جعل الجمال صفة ملازمة لجميع مراتب الوجود؛ فالإنسان والطبيعة والعالم بما فيه ومن فيه ليس إلا فيضًا من الروح الإلهي على امتداد حركة الزمان. ولعلّ العناوين التي صدّر بها كل مقطع تدعم هذا التأويل؛ فقد كان العنوان الأول: "قمر بين

(١) ينظر: وحدة الوجود عند ابن عربي: طرائق التمثيل ومسالك التأصيل، ص ١٨١، ١٨٢.
(٢) أمثولة الوردة والنطاسي، ص ١٦٧.

الشبابيك" وتحته لحظنا كم مرة تكررت عبارة قمر[١]بشيوع جماله على النبات والحيوان، ثم في العناوين الثلاثة التالية: "حافظ أول" "حافظ ثانٍ" "حافظ ثالث" الدالة على ترقي حافظ للوصول إلى سر الجمال، ليأتي بعدها العنوان الخامس: "الله" الكاشف عن التجلي الإلهي الغامر موجوداته بالجمال.

**٢– وحدة الشهود/ صحوة الفناء:**

عرّف مصطلح الشهود في الفكر الصوفي بـ" رؤية الحق بالحق" [٢]. وتعدّ وحدة الوجود منظومة فكرية سلوكية يعبّر من خلالها الصوفي عن مضمون تجربته الروحية وفقًا لدلالتها المتعلقة بالوحدة تارة، وبالوجود تارة أخرى، فعبر مدارج الترقي يصل إلى الشهود المتحقّق بفنائه عن وجوده في وجود الله سبحانه، وعندئذ تنتفي الثنائية بين الله والعالم في منظور الصوفي بعدما أفناه الله عن نفسه فشهد الوحدة في الوجود شهودًا ذوقيًا [٣].

والحقيقة أن القاص لم يوظف مفهوم وحدة الشهود بمعناها الحرفي بأن جعل الشخصية تزعم أنها فنيت عن وجودها لتشهد الله، وإنما أتى بشيء يقارب تخوم هذه الفكرة؛ لذا قلت في مطلع حديثي عن وحدتي الوجود والشهود إنّ الثانية تسلّل بعضُ ضوئها إلى بعض النصوص، والغريب أن القاص جعل تلك التجليات النورانية تحدث لشخصيتين شريرتين، الأولى

(١) يمكن مراجعة الشاهد الأول في ص٣٤ من هذا البحث.

(٢) كتاب التعريفات، علي بن الشريف الجرجاني، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار النفائس، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م، ص ٢٠٤.

(٣) ينظر: مفهوم وحدة الشهود في الفكر الصوفي: أبو الحسين النوري أنموذجا، ضمن كتاب: التصوف: أبحاث ودراسات، ص ٦٥ – ٦٧.

شخصية الحاكم بأمر الله الفاطمي، تلك الشخصية المرتكز في أذهان من قرأ عنها في المصادر التاريخية: جنونُها وجبروتُها. يسرد القاص بعضًا من الجرائم التي ارتكبها الحاكم الفاطمي في حقّ أهل بيته ورجالات بلاطه وعامة رعيته، ثم يستحدث قصة هربه من القاهرة ليخلو وحيدًا متأملًا النجوم في الصحراء، حاملًا "فكرة الله دون انقطاع" مؤمنًا بأن هذه الفكرة هي التي ستقربه إليه وإلى السماء وإلى الجنة كحال الحوت بعد شعور الفقد الهائل الذي انتابه عندما قذف سيدنا يونس -عليه السلام-. يقول على لسان الحاكم بأمر الله: **"ما أشبه وضعي الحالي بوضع الحوت! ها أنا عالق وسط الظلام واللايقين بين الحياة والموت، لا أدري أين أنا ذاهب وكيف وصلت هنا؟ كل هذه الأسئلة لا تهم. ما يهم الآن هو أن أسبّح، أن أتشبّث بهذه الفكرة الجميلة، أن أسافر وأقطع هذه الظلمات وسط بطن الحوت، عله يقذفني في النهاية تحت عرش الرحمن، وحينها سأسجد وأمرغ وجهي على التراب قائلًا: حمدًا لله يا الله أن وهبتني يقينًا في اللايقين"**[1].

أما الشخصية الأخرى فتتمحور حول قاتل يُدعى مطلق الوجيعي، غدر بتاجر أحسن إليه بأن استأمنه على تجارته وعلى نفسه؛ ليعاقَب في نهاية القصة بتتبّع ابنِ التاجر له بعد سنوات كي ينتقم لوالده فيقتله. ويصف القاص اللحظة التي أيقن فيها أن قاطع الطريق الذي اعترضه هو وزوجه ليس إلا شخصًا جاء لينتقم للتاجر الذي غدر به: **"تطلّع مطلق في قبّة الفلك، في النجوم. حاول أن يصرف كل صوت وكل رائحة وكل منظر كي يركز فقط على النجوم. أحس بروحه تتوحد وتفنى في فضاء الكون. أحس بشيء**

(١) أمثولة الوردة والنطاسي، قصة (اختفاء الحاكم بأمر الله الفاطمي)، ص١٠٦.

**يشبه الانحلال وهو يتطلع في هذه القناديل الليلية. أحس أن كل الفوضى التي ملأت روحه تتموج وتتناسق في حزم من الصفاء والجمال والطمأنينة. كادت روحه أن تبلغ الذروة، وكادت أن تمتلئ رضا ونشوة لولا أن يد القاتل ارتفعت لتحجب عنه قبة الفلك"**[(١)].

لم يرد في الشاهدين السابقين ما يجعلني أجزم بانطباق وحدة الشهود عليهما، لكن بعد القراءة عن هذا المفهوم في كتب المتصوفة تبيّن لي أن وحدة الشهود حالة وجدانية ذوقية تتحقّق بتجربة فردية من الاتصال الروحي بالله وشهوده في الأشياء الجميلة[(٢)]. ومما أشكل عليّ أيضًا أن هذه الحال لا يصل إليها إلا شخص تقي هجر الدنيا وملذاتها، وليس جبارًا كالحاكم بأمر الله ولا مجرمًا كمطلق الوجيعي؛ لكنني وجدتُ أن هذه الحال تتحقّق بلا اشتراطات في مرجع صوفي! ونص ذلك: "وعليه تعدّ وحدة الشهود من أخص مظاهر الحياة الصوفية على الإطلاق، فهي حال ذوقي تتحقق للصوفي بغض النظر عن دينه وموطنه وجنسه"[(٣)]. مع ذلك فإني أرى أن القاص لم يستحدث تلك النهاية

(١) أمثولة الوردة والنطاسي، قصة (خنجر يمان)، ص ٨٠.

(٢) يرى المتصوفة أن وحدة الوجود نظرية فلسفية عن وحدة الخالق والمخلوق معنويًا أو ماديًا، وكتب المتصوفة تعد وحدة الشهود حالًا نفسية ليست فلسفة ولا علمًا ولا اعتقادًا. ومصدر وحدة الوجود هو الفكر والكشف لواقع خارجي أو له صلة به، أما مصدر وحدة الشهود التجربة الروحية والمعاناة والخيال. يُنظر: الحب في التصوف الإسلامي، يحيى الراضي، دار التكوين، دمشق، ط١، ٢٠٠٩ م، ص ١٨٣. ووحدة الوجود في الفكر الصوفي: ابن عربي أنموذجًا، ص١٢٢.

(٣) مفهوم وحدة الشهود في الفكر الصوفي: أبو الحسين النوري أنموذجًا، ص٦٨.

لتلكما الشخصيتين إلا ليكشف عن الضعف البشري العام الذي يجتاح المرء لحظات احتضاره ويقينه بأن الموت قادم لا محالة؛ فحتى الطاغية يتمنى –في تلك اللحظات– الاقتراب من الله حدّ شهوده لاستجداء الغفران منه. وبغض النظر عن تعاطفنا مع صحوة الفناء المتأخرة من عدمها، وموافقتنا للقاص من عدمها؛ فإنه اقتنص لحظة لا يتعدّى نظرنا إليها إلا لسطح التوبة المتأخرة التي لا تنفع صاحبها، بينما هو غاص في لجّة الأفكار المتماوجة في نفس المذنب قُبيل مفارقته الحياة.

**٣– الفناء في اللامتناهي:**

يعود أصل التصوّر اللّامتناهي للعالم إلى الإغريق، حيث فكرة (لا نهائية المكان وتعدد العوالم)، التي جوبهت بالرفض من قبل التيارات الرئيسة للفكر اليوناني الفلسفي والعلمي. وقد أُعيد طرح هذه الفكرة باكتشاف لو كريتيوس لمخطوط (في طبيعة الأشياء) عام ١٤١٧م وإلى الترجمة الجديدة لأعمال ديوجان اللائرتي ١٤٧٥م، ومع ذلك لم يظهر لهما تأثير على الفكر الكوسمولوجي للقرن الخامس عشر، لكن تأثيرهما ظهر في القرن السادس عشر على يد جيردانو برونو الذي آمن بنظرية (لا نهائية الكون) وأوّل العالم على أساسها – كما مرّ بنا آنفًا–[١]. لقد تجانست صوفية اللاتناهي المرتبطة

(١) ينظر: من العالم المغلق إلى الكون اللامتناهي، ص٤٧، ٤٨. "يعد جيوردانو برونو الممثل الأساسي لتصور الكون اللا متمركز واللانهائي الآهل بالسكان إلى ما لا نهاية؛ ذلك أنه لم يكتف بالدعوة إلى ذلك في كامل أنحاء أوربا بحماس تبشيري، وإنما كان أول من صاغ الدليل التام للأساس الذي يقوم عليه قبول الجمهور لهذا التصور". المرجع نفسه، ص ٨٦؛ نقلًا عن: .A.O.Lovejoy,op.cit,p116

بالأفلاطونية المحدثة مع مزاج برونو الشاعري؛ إذ يرى أن اللامتناهي الممتد انعكاس حي للجوهر المتناهي، وقد كانت فكرته عن الله هي فكرة جوهر كلي موحد تنبع منه بالضرورة كافة الأشياء، ولما كان العالم تجليًّا لله فلابد أن يكون لا متناهيًا(١).

وبرونو هذا بفكرته تلك شكّلا رؤية صوفية فلسفية من رؤى القاص حول مسألة الفناء والخلود.

يؤطر القاص زمن قصته باللحظات الأخيرة لبرونو قُبيل حرقه حيًّا من قِبل محاكم التفتيش وبقرار من أعضاء الفاتيكان؛ لتبنّيه آراء مارقة حول ألوهية المسيح والاستحالة الجوهرية.

لقد شغل موضوع الموت هاجس برونو وكان يهابه كمعظم الناس؛ ففي قصيدة تتصدّر كتابه "حول الكون اللانهائي" يتساءل بقلق: "من يهبني أجنحة ومن يمحو مخاوفي من الموت والعذاب؟"(٢)، وقد وهبه إيمانه بالكون اللامتناهي الخالد تلك الأجنحة، فلقد مات برونو حرقًا بلا خوف متحصنًا بهذا الإيمان؛ فالكون اللامتناهي الخالد هو الذي هوّن عليه فكرة الموت، وكان يرى في هذه الفكرة الصيغة السحرية لاتقاء الخوف من التغيّر والتحلّل والموت، فبسبب لا تناهي الكون لا يمكن أن تكون هناك نهاية حقيقة لأي شيء؛ لأنّ أصغر أجزائه تتغير في مظهرها فحسب لكنها لا يمكن أن تفنى، وهذا الكون اللامتناهي ممتلئ بالمادة، لا خواء فيه ولا عدم يمكن أن يبتلع الأشياء. لقد كان الاقتناع باستحالة الموت بوصفه عدمًا نهائيًّا بمثابة العزاء لبرونو في

(١) الموت في الفكر الغربي، ص ١١٤.

(٢) السابق، ص ١١٢.

مواجهته لفكرة الموت والتحلّل التي عذّبت روحه، مؤمنًا بأنّ الإنسان يحقّق خيره الأعظم من خلال تأمّل الكون؛ فعبر تلك الأداة يرتقي إلى فهم الوجود الحق، ومن خلال هذا الفهم يحقّق غايته السامية الكامنة في الوحدة مع المصدر الخالد للوجود؛ فيتحرر من القلق العبثي، ومن هنا لا نخشى من اختفاء أي شيء أو تبدّد أيّ جسم. يقول: "حينما نتأمّل الوجود وجوهر ذلك الكون الذي وُضِعنا فيه على نحو ثابت فلسوف نكتشف أنه لا نحن بذاتنا أو أي جوهر يعاني الموت، فلا شيء في الحقيقة ينكمش في جوهره؛ لكن كافّة الأشياء التي تسبح في الفضاء اللامتناهي تتعرض لتغيير شكلها" (١).

وقد ترجم القاص معتقدات برونو تلك لحظة التهام النار جسده واصفًا الأفكار التي دارت في رأسه: "**تكاد روحه تتهاوى والألم لما يزل في بداياته، لولا أن فكرة قصيّة انبعثت فجأة وسط عقله لتملأ روحه وكيانه.. هل أنا فعلًا أحترق وحيدًا؟**

**إذا كانت فكرة اللانهاية صحيحة، فأنا بكل تأكيد لا أموت وحيدًا!**

**الأرض ما هي إلا كوكب من الكواكب، والشمس نجمة من النجمات، والمجرة واحدة من ملايين الملايين من المجرات. وليست الحياة مقصورة على كوكبنا، بل إنها في ملايين الملايين من الكواكب التي تتضافر فيها شروط الحياة، كل ذلك انعكاس لقدرة الله اللانهائية.**

**إذن فلابد أن هناك رجلًا يُحرق الآن لمثل فعلتي! رجلًا يُحرق لأنه**

(١) يُنظر: الموت في الفكر الغربي، ص ١١٤ – ص ١١٧، والنص نقلًا من كتاب: حول اللامتناهي، ص ٢٤٣.

**نادى بلا نهائية الكون**"[١].

إن هذا العزاء الذي ناجى به برونو نفسه/ الشخصية القصصية، هو عينه الذي كتبه برونو/ الشخصية الفلسفية؛ ففي كتابه "اللامتناهي: الكون والعوالم" يُنزل الشمس من عرشها ليجعلها مجرد نجم آخر فحسب والنجوم الأخرى شموس مثلها، ويصرّ على أن الكون لا متناه يضم عددًا غير متناه من العوالم، لها صفات عالمنا [٢].

إذن الأفلاطونية الجديدة ترى الفناء في اللامتناهي خلودًا فيه، فـ"برونو يتصور عملية خالدة لما يمكن أن نسميه بالتمثل أو الأيض الكوني Cosmic Metabolism والموت ليس إلا مرحلة في هذه العملية، بينما الحياة صفة كامنة بدرجة أقل أو أعظم في كل جزء من أجزاء الطبيعة"[٣].

إن الموت عالم مجهول وهو سر من أسرار الوجود المستعصية على العقل والمنطق والعلم والحواس؛ لذا تحاول الصوفية كشف الوجود الحقيقي عبر اللامرئي وتحاول قراءة الكون خارج نطاق الحواس. وقد أكّد ذلك برونو في مستهل المحاورة التي عقدها على لسان فيلوتيو في كتابه "اللامتناهي: الكون

(١) أمثولة الوردة والنطاسي، قصة (الأفكار الأخيرة التي دارت في رأس جيوردانو برونو)، ص١٢١.

(٢) يُنظر: الموت في الفكر الغربي، ص ١١٣، ومن العالم المغلق إلى الكون اللامتناهي، ص ٨٧، ٨٨؛ نقلًا عن كتاب برونو: L'nfini ;l'univers et les mondes (اللامتناهي: الكون والعوالم).

(٣) الموت في الفكر الغربي، ص ١١٦؛ نقلا عن كتاب برونو: حول العلة الرئيسية الوحيدة، ص ١٦٥.

والعوالم" مؤمنًا بأنه لا يمكننا جعل الإدراك الحسي أساس المعرفة العلمية والفلسفية [١].

## ثالثًا- التأويل النفسي:

يُعدّ الموت الحدث الأكثر إيلامًا للأحياء سواء في خشيتهم منه على أنفسهم أو خشيتهم المضاعفة على أحبابهم وذويهم. والخوف من الموت هو

(١) نص المحاورة " لا يمكن للحس الجسماني أن يدرك اللا متناهي، ولا يمكن أن ننتظر هذه النتيجة من أي حاسة من حواسنا؛ لأن اللا متناهي لا يمكن أن يكون موضوع إدراك حسي، وبناء على ذلك، فمن يسعى إلى الحصول على هذه المعرفة بواسطة الحواس هو بمثابة من يرغب في رؤية الجوهر والماهية، على حد السواء، بأم عينيه، والحال أن من ينفي وجود شيء لمجرد كونه لا يُدرَك ولا يُرَى عن طريق الحواس، سينتهي إلى نفي جوهره ووجوده ذاته؛ لذلك ينبغي أن يوجد مقياس ما في طلب البداهة من الإدراك الحسي. مقياس يمكن أن نقبل به بخصوص الموضوعات الحسية وحدها، ولا يكون محصنًا من كل شك إلا إذا مثل أمام المحكمة مدعومًا بالحس السليم. والعقل هو الذي يعود إليه أمر الحكم والتقدير بشأن الأشياء الغائبة عنا والمفارقة لنا بحكم طول الزمان وبعد المكان. ففي هذه المسألة تكفينا شهادة الإدراك الحسي وهي شهادة كافية بما أن العقل لا يمكن أن يكذّبنا. ثم أن الإدراك الحسي يعلن وهو الذاتي ويقر عدم كفايته بواسطة الانطباع الذي يعطيه لنا عن أفق متناه، وهو فضلًا عن ذلك انطباع دائم التغير، وبما أن التجربة تثبت لنا أن الإدراك الحسي يخدعنا بشأن سطح الكرة التي نعيش عليها، فينبغي أن يزداد شكنا في الانطباع الذي يعطيه لنا بشأن حد كرة النجوم." من العالم المغلق إلى الكون اللامتناهي، ص ٩٣، ٩٤؛ نقلًا عن: De l 'inf. Universe, p 282

الخوف المطلق الذي تستعير منه كل المخاوف الأخرى معانيها، على حدّ تعبير زيجمونت باومان؛ ولهذا لا تخلو ثقافة من موضوع الموت بدءًا من محاولة تفسيره، ومرورًا بالاستعداد له والحذر منه، ووصولًا إلى إنكاره أو قبوله بوصفه حقيقة مطلقة(١). فالخوف من الموت مزروع فينا مادام وجودنا نفسه ضربًا من الفناء، "فنحن لا نموت لأننا نمرض أو نهرم؛ بل لأننا نحيا" (٢).

وتنتمي مشكلة الخوف من الموت إلى علم النفس وعلم النفس المرضي – تحديدًا–، ومع إسهامات التحليل النفسي في هذا المجال فقد صنّف الخوف من الموت القلق الأساسي للبشرية. بل عُدّ كل خوف نعانيه متشعبًا عن الخوف من الموت(٣).

وفي هذه الجزئية من البحث سنتلمّس طريقي الخوف من الموت بشقيه: على النفس، وعلى من نحبّ.

**أ– شبه الموت:**

ثمة منطقة وسطى بين الحياة والموت، برزخٌ تنطبق عليه مقولة: لا هو حيٌّ فيرجى ولا ميّتٌ فيُسنى! وقد مثّل تلك الحالة — في مدونتنا– شخصيتان معروفتان في التاريخ السياسي: هما الحاكم بأمر الله الفاطمي، وسليمان

(١) ينظر: الفناء في الثقافات الإنسانية: قراءة نقدية في أنثروبولوجيا الموت، سعيد المصري، مجلة ألف، عدد بعنوان: الأدب في مواجهة الفناء، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، العدد الثاني والأربعون، ٢٠٢٢ م، ص١٠.

(٢) مفهوم الموت في الإسلام، ص ١٢.

(٣) ينظر: الموت في الفكر الغربي، ص ٢٨٦. والموت اختيارا، فخري الدباغ، دار الطليعة، بيروت، (د.ط)، ١٩٨٦ م، ص ١١.

القانوني؛ حيث صوّر القاص حالة عدم الأمان التي كانا يشعران بها إبّان حياتهما.

مع الشخصية الأولى، يضعنا القاص أمام الحدث الذي استفاقت عليه القاهرة عام أحد عشر وأربعمئة للهجرة وهو الاختفاء الغامض للحاكم بأمر الله وما دار على ألسنة الناس من تفسيرات متضاربة حول ذلك الاختفاء، بنسبة أمر اغتياله إلى أطراف متعددين منهم أخته ستّ الملك انتقامًا منه بعد اتهامها بالزنا، ومنهم رجل من بني الحسين ثأرًا لحرمات الله، ناهيك عن دفع تهمة الاغتيال من قبل رجال الزوزني بجعل اختفائه هجرة إلى بلاد ما وراء الهند فرارًا من شرور مصر وفسادها. وبعد عرض حادثة الاختفاء وخوض العامة فيها بأسلوب الراوي العليم ينتقل القاص إلى الرواية بضمير المتكلم؛ فيجعل الحاكم بأمر الله نفسه يُفصح عن سرّ اختفائه "**أين أنا يا رب الملكوت؟ أين أنا يا رحمن. أمعفَّر الوجه مكسور الهامة، مُلقى فوق التراب؟ أم أسير في طريق لا نهائي، وسط الليل باتجاه النجوم؟ أكاد لا أحير جوابًا. كيف أجيب وأنا لا أحسّ بأطرافي ولا أسمع رجع أنفاسي، ولا أرى ما يحوطني. ربما أنا ميت! أو في مرحلة ما بعد الموت! أو قبله بقليل! لا أدري ربما أنا عالق في البرزخ! لا أشعر بكينونتي**"[(١)]. وفي أتون حيرته تلك تذكّر معلمه وقال ما نصّه: "**العكبري. طفولتي. لربما قادتني البداية إلى نهاية، إلى ما أوصلني وضعي اللعين ذا**" [(٢)]. وعبر تقنية (الاسترجاع/ Flash back) يعيدنا إلى طفولته" **كنت أظنّ أني أتقدم في الدرس والتحصيل حتى جاء ذلك اليوم الذي صادف أن**

(١) أمثولة الوردة والنطاسي، قصة (اختفاء الحاكم بأمر الله)، ص ٩٣.

(٢) السابق، ص ٩٤.

**كنت ألهو فيه وراء ستار، وإذ بصوت العكبري يتناهى إلى أذني وهو يخاطب والدي بتلك الكلمات الكريهة: ولدك يا مولاي ضعيف عقل، لا أدري إن كان حملي إياه فوق طاقته سيقود إلى خير! نزلت علي هذه الجملة نزول الصاعقة [...] أخذت أتأمّل النجوم وأنا أسترجع مذعورًا ما سمعت ضعيف عقل! لم يكدرني رأيه السلبي بحقي، ولا تلك الأقنعة التي سقطت بمجرد أن أدار الأستاذ ظهره لتلميذه، لكن ما أرعبني وجعل ركبتيّ تصطكان فرقًا هو عجزي عن إدراك هذه الحالة التي وصمني العكبري بها"** (١).

إن في كتابة الذكرى تفسيرًا للخطيئة التي وقع فيها المعلم، فالدراسات النفسية تثبت أنّ الكلمات التي تُقال للأطفال وما تحمله من صور واستعارات تربوية ورمزية ذات أثر كبير في تشكيل شخصياتهم سلبًا أو إيجابًا؛ لذا أثّرت تلك الجملة التي قالها العكبري في نفسية الطفل منصور. وزاد من أثرها السُمّي وصفٌ في غاية التنمّر من قبل معلم آخر! "**طلبت من والدي أن يضعني تحت جناح مدرس آخر، وهذا ما حصل إذ عهد بي إلى رئيس الخدم أبي الفتوح برجوان. لم يكن أمري مع برجوان بأحسن حالًا من العكبري؛ إذ الخبيث ما إن سمع بما وصمني به العكبري حتى بدأ يتجرأ ويهزأ مني، بل بلغت به الوقاحة أن أخذ يدعوني بالوزغة جهارًا هكذا!**"(٢). لقد صنع ذلك الخطاب العنيف عقدة كره الآخر، وأنتج شخصية هاجسها الانتقام ممن أساء إلى روح طفولتها، فما إن آلت الخلافة إلى منصور الصبي ذي الأحد عشر ربيعًا، الذي كان يدير الملك نيابة عنه أخته ستّ الملك ورئيس الخدم برجوان

(١) أمثولة الوردة والنطاسي، ص٩٥.

(٢) السابق، ص ٩٦.

وقائد الجيش حتى بقي متربصًا بهم أربع سنوات لينتقم منهم واحدًا تلو الآخر "**هكذا أمسكت بأمر الخلافة، وبدأ الجميع يرتعدون أمام خليفتهم الأعظم، ومنهم العكبري، معلمي السابق، صاحب القول المأثور عن خور عقل الخليفة، أخذ الوقح يقبل الأرض بين يدي وينافقني ويعلي من شأن كل ما أنطق به. وكأنه لم ينبزني سابقًا بالخرق وضعف العقل! كان لزامًا أن تسقط رأس العكبري، كذلك رأس ريدان الصقلبي، وابن القائد جوهر، والقاضي حسين ورؤوس خمسين غيره من الركابية**" [١] إنّ جعل القاص جملة العكبري (قولًا مأثورًا) بالنسبة إلى الحاكم بأمر الله وجعله يتذكّرها حتى بعد مرور السنوات تأكيدٌ متعمّد منه ليبيّن أثرها في نفسه. ناهيك عن درس (النسق) الذي صنع منه طاغية لم يكتف بالانتقام ممن أساء لطفولته فحسب، فقد طال انتقامه مدينته: "**القاهرة التي أحببت، القاهرة التي أحرقت. كم كنت أودّ لو أنّ والدي– العزيز بالله– تركني أجوب أزقّتها حرًّا طليقًا كالطير في جنان الفلك بدل أن يعهد بي إلى ذاك الكهل المحدودب الظهر أبي الجلاء العكبري. أتذكّر كيف كان يضرب براحته فوق رأسي قائلًا: ركّز يا منصور، اجعل من الفوضى التي داخل عقلك نسقًا، اجعل من عقلك مرآة تعكس نظام الكون وصنعته**"[٢].

إنّ البحث عن النسق[٣] في سن الطفولة ورفض الفوضى نوع من صناعة

(١) السابق، ص ٩٧، ٩٨.

(٢) أمثولة الوردة والنطاسي، ص ٩٤.

(٣) النَّسَقُ من كل شيء ما كان على طريقة نِظامٍ واحد عامٌّ في الأشياء. لسان العرب (نسق).

الطاغية؛ لأنه يتعدى أولًا على قانون الطبيعة في تربية الطفل، ثم لأنه يربّي العقل على عدم النظر في التعدّد والتنوّع والاختلاف. والنسق الذي حاول العكبري تعليمه للطفل منصور ليس نسقًا فكريًّا بقدر ما كان تحجيرًا لدماغه؛ إذ كيف يقنع الصبي بضعف عقله ثم يطالبه أن يفكّر بذلك العقل المشكوك في سلامته أن يسير على نظام دقيق يعكس نظام الكون؟! ومن فرط الشك صار الصبي يتساءل: "**كيف لي أن أدرك بواسطة عقلي أن ذاك العقل خائر ضعيف؟ أنا حبيس عقلي ولا أستطيع أن أستخدمه كي أستدل به على خوره؟**"(١). لقد سلبه مؤدّبه حريته بفرض النسق الذي يتعارض مع أخصّ خصائص الطفولة وهي التحرّر من القيود والحدود والأنظمة، ثم علّمه كيف يجعل من عقله مرآة تعكس نظام الكون متعديًا على حقٍّ لا يحق إلا لخالق هذا الكون؛ لأنّ (نسق الوجود) لا يدركه إلا الله. ولما لم يستوعب الطفل معادلة الفوضى والنسق اتهمه بما سيدمر حياته المستقبلية (خور العقل) ليقضي سائر حياته مفتشًا عن النسق، فبعد قتله لبرجوان والعكبري والآخرين وقف متسائلًا: "**لكن أين النسق من كل هذا؟ أين الصنعة وأين التوازن؟ أين الجمال وأين العدل؟ أهذا هو الكون الذي خلقه الله على أحسن ما يكون؟**[...] **أريد أن أرى الصنعة، أن أقع على النسق، أن أفعل الخير فيدركني التوفيق وأقول لقد جازاني الله على حسن عملي، أن أفعل الشر فتصيبني طامة وأستبين العلاقة بين العقوبة والجرم. أي نسق هذا إذا لم يؤخذ المجرم بجريرته؟**" (٢) الأمر الذي دعاه لارتكاب الكثير من الجرائم كهدم

(١) السابق، ص٩٥، ٩٦.

(٢) أمثولة الوردة والنطاسي، ص٩٨.

كنيسة القيامة وجامع عمرو بن العاص وحرق أحياء القاهرة وإلزام اليهود بلبس السواد والنصارى لبس صلبان ثقيلة وتغيير كلمات الآذان...إلخ ما عُرِف عن الحاكم في كتب التاريخ ليوظفها القاص لصالح فكرة (النسق).

واستفحل الأمر مع طغيانه ذاك ليخرج حسين الفرغاني الذي نشر بين الناس أن روح الإله قد حلّت في جسد مولاهم الحاكم وأن الله خلقه على أولى منه وفيه وإليه واستودع فيه عقله الكلي وجوهره الروحاني. وقد نادى بتخاريف الفرغاني رجال آخرون، على رأسهم: الزوزني ونشتكين، فقد طالبوا الناس بالاعتراف بألوهية الحاكم[1] "**أوهموه بأنه الواحد الأحد الفرد الصمد الذي لا يفنى ولا يموت**"! [2] ولأجل اختبار ألوهيته وهل هي قابلة للفناء رحل بعدما سبّب العديد من المشاكل في قصره وبين حاشية قصره وفي مدينة القاهرة كلها وسكانها على اختلاف دياناتهم. كان في داخله مقتنعًا أنه لن ينجو من الموت "**سأقضي نحبي، وسيكون الأمر رائعًا، وسأبكي حينها، أعلم ذلك، سيخرج لي ابن أول ضحية سقطت في أول يوم جلست فيه على العرش، هكذا دورة كاملة، سوف يخرج من مكمنه، وسيعلوني بهراوته، ولسوف أزحف إلى أن ألقى نفسي تحت عرش الرحمن قائلًا، والدموع تجري فوق خدي: حمدًا لك يارب، لقد كشفت لي بديع صنعتك، لقد أريتني النسق في خلقك**" [3]. لكنه في الواقع "**لابد أنني غادرت القصر، ومضيت أقطع فيافي الصحراء والليل يعلو رأسي ويغطيني، ربما أنا جريح! نعم أنا جريح!**

(١) يُنظر: السابق، ص ١٠٠ – ١٠٢.

(٢) السابق، ص٩١.

(٣) السابق، ص١٠٢، ١٠٣.

**قد يكون أحد قطاع الطرق خرج وعلاني بالهراوة التي كنت آمل وأنا الآن مثخن طريح، لا أستطيع أن أتذكر بسبب ما جرى بسبب الضربة. ربما أنا ميت [...] أهذا مآل خطتك العظيمة يا منصور؟ أن تبقى عالقًا في الظلمة لا تدري أميت أنت أم حي. أن تبقى عالقًا في لا يقينك [...] أين هو النسق الذي أملت؟**"[١]. وفي أتون هذا البرزخ الذي استعاد فيه ذكريات طفولته المقهورة المظلومة، وشبابه المستبد الظالم انثالت ذكرى جميلة وحيدة في حياته (ذكرى كتابته عن مشاعر الحوت الذي لفظ نبينا يونس –عليه السلام– ) ليخلص بعدها إلى أن وضعه الحالي أشبه بوضع الحوت وأن أسئلته السابقة بخصوص النسق والجمال والعلة الأولى لا تهم وأنه يرغب في أن يمرغ وجهه في التراب تحت عرش الرحمن قائلا: "**حمدًا لك يا الله أن وهبتني يقينًا في اللا يقين، حمدًا لك يا الله أن جعلتني أصنع الجمال بدل أن أفتش عنه**" [٢]. لقد حرّر الكاتب سردية التاريخ من فضاء العنف والطغيان وأخرجها إلى رحاب الاعتراف والاستبطان.

أما النموذج الآخر لحالة شبه الموت فهو القائد التركي سليمان القانوني، لكن الفرق بينه وبين الحاكم أنه لم يُبلَ بمعلم يحطّم شخصيته كحال الحاكم بأمر الله؛ بل حظي بمعلم قال لأمه أمامه: "**ابنك يتفجر حياة؛ لذا فالأحرى به أن يبتعد عن ظلال الموت من أمثالي. أنا أرى مخايل النجابة تلوح فوق جبهته، وسيكون أعظم سلاطين بني عثمان**"[٣]. لكن هذا المعلم (توفيق

(١) أمثولة الوردة والنطاسي، ١٠٣.

(٢) السابق، ١٠٦.

(٣) أمثولة الوردة والنطاسي، قصة (وزارة الأسرار)، ص ١٧٧.

أفندي) شابه العكبري في تربيته على الدكتاتورية! ذاك عن طريق درس النسق، وهذا عن طريق درس الأسرار: "**من يبغي السلطنة لا ينام. الأسرار أشدّ فتكًا من النار والبارود**"(١)، مع تذكيره بمقولة جدّه: "**هل تحفظ المقولة التي أوصى بها أرطغرل إلى ابنه المؤسس عثمان؟**

**إذا حال بينك وبين كرسي الحكم أبوك؛ اقتل أباك! إذا حالت بينك وبين كرسي الحكم أمك؛ اقتل أمك! إذا حال بينك وبين كرسي الحكم أخوك؛ اقتل أخاك! إذا حال بينك وبين كرسي الحكم ابنك؛ اقتل ابنك!**"(٢). وقد عمل بهذه النصيحة منذ ولايته العهد؛ فعن طريق معرفته بالأسرار نجا من قميص والده المسموم الذي بعثه إليه في مغنيسيا، ثم اتسعت المعرفة بعدما آل إليه الحكم ليعرف أسرار مملكته كلها ابتداء من الوزير الأعظم بري باشا ومرورًا بالدفتردار والسناجق والمتصرفين، وانتهاء بالعبيد والخصيان. وبلغ الاتساع مداه ليشمل ما يجري في بلاطات وقصور وغرف أعدائه في المشرق والمغرب.

ومع احتشاد تلك الأسرار وتزاحمها في عقل السلطان، ولخوفه عليها من الضياع قرّر إنشاء وزارة للأسرار باختيار صفوة من رجالاته الموثوقين وتفريقهم بين مدن بعيدة، وكلّما أراد استيداع سرٍّ أو استرداده يرسل إليهم كي يمثلوا بين يديه! وقد حرص هذا السلطان على تفريق الأسرار بطريقة بارعة بحيث أنّ كلّ رجل من الخازندارية سيحمل مجموعة أسرار لا تعطي كل المعنى إلا إذا وضعت مع أخوتها من الأسرار الأخرى، وهذا لن يكون؛ لأن خازني الأسرار لا يعرفون

(١) السابق، ص ١٧٩.

(٢) السابق، ص ١٧٦.

بعضهم بعضا!

وقد سلبته هذه الوزارة النوم ومنحته حياة قلقة يشكّ فيها بكلّ من حوله حتى أهل بيته، هذه الوزارة جعلته ينقض عهده مع أعزّ أصدقائه ووزيره المقرب إبراهيم باشا؛ فهو الوحيد الذي كان يعرف أسماء الوزراء، مع عدم علمه بفحوى تلك الأسرار؛ ومع ذلك قتله وأمر بقتل ابنه ولي عهده الأمير مصطفى على مرأى عينيه، والسبب تلك الوزارة!

ويختم القاص القصة بذكر حدث غريب؛ حيث النص المكتوب بدم على حائط من حيطان القصر: "**يا سلطان سليمان، هل حسبت أن الله لا يعلم ما في السرائر وما تخفي الصدور؟ هو يعلم أنك قاتل ابنك، وهو يعلم أنك ناكث عهدك، وهو يعلم أنك ترتاب في زوجك. هو يعلم لكنك لا تعلم أن الأسرار تتجمع لا تتفرق، وأن من عمل ضد نواميس الكون ضربه الله فوق هامته**"(١). هنا ينتبه السلطان إلى عمله ضد نواميس الكون الكامن في ذلك الجهاز الشاذ الذي أنشأه؛ ففكرة المعرفة المطلقة والتدخل في نواميس الطبيعة تجران الإنسان إلى منطقة اللعنة/ منطقة العذاب.

إنّ الموت هو تمام اكتمال المنزلة الإنسانية؛ وما عملية التحنيط عند الفراعنة وتجهيز القبور بوسائل الحياة إلّا رفضٌ للاعتراف بالمنزلة الإنسانية، ولكن الكاتب في هذا السياق هو الذي رفض موت الطاغية؛ حتى لا تكتمل إنسانيته وإن كان القاص لم ينهِ قصتيه بموت الحاكم بأمر الله أو سليمان القانوني؛ فإنه فتح بصيص أمل لاستعادة إنسانيتهما بأن أعادهما إلى طفولتهما؛ الأول بتشبثه بـ(الذكرى الأبرع جمالًا والأكثر طهارة) على حدّ تعبير

(١) السابق، ص ٢٠٣.

الشخصية في القصة، تلك الذكرى المرتبطة بطفولته قبل أن تتشوه عندما كتب عن حوت يونس عليه السلام وحالة (الخواء) التي شعر بها بعدما لفظ النبي على شاطئ اليم. والآخر عندما جعله يمسح ما على الجدار ويعزم على الخلاص من وزارة الأسرار ويفكّر مجددًا بنواميس الكون دون تدخّل سلطة معلم تملي عليه قناعاته: "**تساءل في داخله عن كنه النواميس التي تحرك الأفلاك وتبقي النجوم معلقة في مكانها لا تسقط. عندما استلقى على فراشه كان قد عقد العزم على حلّ وزارة الأسرار. في تلك الليلة نام سليمان. نام كما لم ينم من قبل. نام نومًا عميقًا هادئًا، تمامًا كما كان يفعل في طفولته**"(١). فالجملة الأخيرة تثبت أن حياته الحقيقية كانت في طفولته قبل أن تتلوث بنصيحة المعلم المتعلقة بالأسرار؛ لذا استطاع أن ينام نومًا هادئًا؛ ذلك أنّ النوم جزء من إنسانية الإنسان.

إنّ تلك المنطقة الرمادية التي كانت فيها تلكما الشخصيتان هاوية سحيقة لطفولة تربّت على سياسة القتل والقمع منذ الصغر، و"الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يعدّ فريسة لطفولته، وهو الكائن الوحيد الذي لا تتوقف طفولته عن شدّه إلى الوراء"(٢) الأمر الذي دعانا إلى تسمية تلك الحالة بحالة شبه الموت مع عدم تحققه الفسيولوجي، شيء أطلق عليه بول ريكور في عرض تأويله لعقدة أوديب (لعنة الحياة والوجود غير النقي)(٣).

(١) السابق، ٢٠٥.

(٢) صراع التأويلات، ص١٥٢.

(٣) السابق، ص١٥٧.

**ب–شبح الموت:**

يقول غابريل مارسيل الفيلسوف الوجودي بعد لوم وجّه إليه لقلقه الدائم من الموت: "إن الذي يهمني ليس موتي ولا موتك، وإنما هو موت الذين نحبهم"(١).

هذا الخوف استغله القاص ليبثّ معلومة طالما قرأنا عنها وهي اكتشاف ابن النفيس للدورة الدموية الصغرى؛ لكن تلك المعلومة اختلق لها الطبيب مُسبِّبًا عاطفيًّا يكمن في رغبته إنقاذ حياة زوجه التي تذوي أمامه(٢). فمن أجلها كان يسرق الجثث حديثة الموت من مقابر اليهود ليشرِّحها، ولما أُكتشف أمره أودع السجن، ثم في اليوم الرابع دعاه السلطان الظاهر بيبرس ليعلم منه سر نبشه القبور رغم صدور المرسوم السلطاني بالنهي عن ذلك، أجابه بأن "**الأحياء أولى بالبرّ من الأموات، قالها أبو الحسن وهو يفكر للمرة الألف بفاطمة**"(٣)، فاطمة التي ظل يهجس بها طيلة الليالي الثلاث، فاطمة التي لأجل قلبها الضعيف ونبضها المتسارع حاول أن يفهم تشريح القلب وطريقة نبضه، فاطمة التي بسببها فنّد نظرية جالينوس وفاق أستاذه ابن سينا. لكن ويا للأسف توصل إلى ذلك الاكتشاف لحظة خروجه من السجن حاثّا الخُطا نحو

(١) الموت في الفكر الغربي، ص٢٧١.

(٢) نصّت الكثير من المصادر والمراجع على أن ابن النفيس لم يتزوج، ونفى ذلك الباحث يوسف زيدان؛ حيث قدّم بعضًا من الأدلة النافية لعدم زواجه. يُنظر: إعادة اكتشاف ابن النفيس، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٥٨–٦٠.

(٣) أمثولة الوردة والنطاسي، قصة الوردة والنطاسي، ص٣٠.

داره في القيسارية ليتفاجأ بأن شبح الموت وصل قبله إليها: "**اقترب أبو الحسن من السرير، وساقاه بالكاد تطاوعانه. كان وجهها ممتقعًا بصفرة معروفة، سبق أن شاهدها آلاف المرات، وكانت عيناها تنظران إلى أعلى إلى حيث لا شيء. تهاوى أبو الحسن على الأرض وأخذ يبكي.. يبكي دون أن يقاوم المخالب المريرة التي أنشبت في حنجرته وصدره. إنه الموت إذن! بمخالبه الكريهة. ليس توقّف القلب عن النبض وإنما الفقد، الفقد الكبير الفادح**"(١).

إنّ تعريف القاص للموت في الجملة الأخيرة حدٌّ جامع مانع للموت في معناه النفسي بالنسبة إلى من فقد حبيبًا، ثم تصويره لحالة ابن النفيس لحظتها بأن جعله يزحف كالطفل إلى أسفل السرير ويقبّل قدمي زوجه الباردتين ثم يستلقي بجوار جثتها ويطوقها بساعديه ويعفر جلبابها بالدموع، وجعله نهبةً لـ (ليت) و(لو أن)؛ بأن تمنّى لو ظل محبوسًا في السجن أو رجع مضغة في رحم أمه أو صبيًّا لاهيًّا لم يطرق قلبه الحب، وتخيّل الفرحة التي ستغمر زوجه عندما يخبرها بمنصبه الجديد في قصر السلطان، والطفل الذي سيرزقانه ويربيانه معًا ويزوجانه.

كل تلك الأمور تحدث لنا عندما نفجع بموت ذوينا: الذهول والبكاء.. العناق واللثم.. الاستسلام للذكريات الحلوة والاسترسال في الأمنيات المستحيلة.

ومع دقّة القاص في تصوير الفقد الكبير الفادح، ومع اختلاقه قصة الزوجة المريضة؛ ليوصل إلينا فكرة حقيقة الموت التي لا تتمثّل في فشل العلم أو عجز الإنسان عن منح الجسم استمرارية الحياة؛ بل هي بلوغ الجسد الحدّ

(١) السابق، ص ٣٣.

الأقصى في الحياة، فقد ابتكر ما هو أبدع بقلب معادلة (الوسيلة والغاية) فبعد أن كانت غايته من تشريح الجثث التوصّل إلى الكشف عن سرّ عمل القلب الذي قد ينقذ زوجه، صارت جثة زوجه وسيلة لإنقاذ البشرية! شرّحها مُغلِّبًا العقل على العاطفة، شرّحها بكل ما يمتلك من عاطفة، تشهد على ذلك دموعه! "**هناك وسط صدرها، كان القلب متوقفًا وكأنه ساعة مكسورة، وكانت الرئتان منكمشتين وكأنهما إسفنجتان، وما بين ذاك وهاتين كانت الحقيقة. تساقطت دموع أبي الحسن مدرارًا فتشرّبتها مسامُ الطاولة الخشبية**"(١).

هذه الدموع التي تشرّبتها مسام الطاولة ذكرها في حلم زاره في بداية القصة: "**عندما أغمض** أبو **الحسن عينيه رأى حلمًا غريبًا: لقد كان يمسك بين أصابعه وردة حمراء قانية. كان كلّ ما حولها ظلامًا. وضع الوردة الحمراء على الطاولة. تناول مشرطه البارد المدبّب، وبدقّة متناهية، رسم شقًّا دقيقًا غائرًا، يجري عاموديًّا من عنق الوردة حتى جذرها. من هذا الجرح؛ أخذت قطرات من الدم القاني تتفصّد تباعًا، وتنسكب لتتشرّبها مسام الطاولة الخشبية**"(٢). إن مشهد تشريح الوردة في الحلم ليس إلا استعارة تصويرية لتشريحه قلب زوجه في الواقع؛ لأنه غبّ ذلك المشهد مباشرة قال: "**ولكن هناك، في أقصى الدار، وفي غرفة أخرى، كانت الوردة تتحلّل فوق البلاط ببطء**"(٣). فجثة زوجه ستتحلّل وتفنى كتحلّل الوردة التي أهداها إيّاها. وربما

(١) السابق، ص ٣٤.

(٢) السابق، ص٢٠.

(٣) أمثولة الوردة والنطاسي، ص٣٤.

تشرّبُ مسامِ الطاولة لدموع ابن النفيس في الواقع وتشرّبها لدم الوردة في الحلم يجعلان تلك الاستعارة تقول بموتنا مع موت من نحب. وإن هذا الجسر الاستعاري بين جسم الوردة وجسم الحبيب هو جوهر الصراع في تاريخ الإنسان بين البعد الطبيعي للموت والبعد الثقافي الذي يعي الموت أولًا، أي: يُجاوز فهم الحدث البيولوجي والطبيعي إلى تحويله إلى حدث تاريخي وهو ما نجده في السرود التي تتحدث عن النهايات، والإحساس بالفجيعة والسعي على فهم ما وراءها من دلالات الفناء والخلود. ويحوّله كذلك إلى حدث رمزي أو إلى فعل مجازي وإلى معجم من معاجم فهم النهاية أو التعبير عن معنى النهاية.

إنّ انتقاء عدي الحربش/ الطبيب لطبيب اعتاد على مشاهدة الموتى يوميًّا حتى استمرأ الموت مختلفٌ جدًّا عن مشاهدته الموت في جسد حبيب أو قريب.

وأمام من يحاول إنقاذ حبيبٍ من الموت -كما في القصة السالفة- فهناك من يشعر بأنه السبب في موت حبيب كما في قصة (الإسطرلاب) التي تتحدّث عن صبح زوج الأمير محمد بن مردانيش التي قصدت دار إبراهيم التنوخي في جنح الليل؛ كي يصنع لها إسطرلابًا يدلّها على الجنة!

إن غرابة الطلب مع استحالة تنفيذه جعلتا التنوخي يرى في تلك الفكرة سحرًا يودّ فك طلاسمه. ولما أعياه البحث تنقيبًا في كتب الفلكيين، وتدبرًا في آيات مواطن الجنة في القرآن لجأ إلى الشيخ محيي الدين ابن عربي ليدلّه على السرّ، ومؤداه أن المرأة لم تطلب ذلك الإسطرلاب إلا لجرم اجترحته. عندها، يخطّط التنوخي للقاء خادمة صبح، فيعرف منها أنه كان لديها ابنٌ عليل رعته حتى العاشرة من عمره، وعندما توفي زوجها تقدّم لخطبتها الأمير ابن مردانيش

ووعدها بالحظوة من بين نسائه شريطة ألا تصحب معها ابنها إلى القصر. هذا الأمر سهّل عليه صنع الإسطرلاب الذي قادتها عضادتاه إلى فضاء آخر غير الجنة! "**سقطت الأميرة على ركبتيها، وأخذت تحثو تراب القبر فوق شعرها. هذا هو القبر إذن! هذا هو قبر ابنها الذي عهدت به إلى عمه عباس والذي مات صبرًا بعد أن امتنع عن تناول الطعام. هذا هو قبر فلذة كبدها عياض الذي منعها الأمير ابن مردانيش من زيارته وحذّر جواري القصر وغلمانه من الإتيان بذكره. أخذت الأميرة صبح تبكي وسط الليل لأول مرة. أخذت تمرغ وجهها بالتراب، وكأنها تحاول أن تجد فيه ريح ولدها التي كانت أنفس لديها من الأرض وما عليها**"(١).

لقد بنى الكاتب قصته على استعارة كبرى، فالإسطرلاب آلة ترصد الاتجاهات على حقيقتها، لكن الذي صنعه التنوخي مستوحى من اتجاهات النفس؛ لذا كانت لفتة مدروسة من قبل القاص بأن جعل ابن عربي تحديدًا هو الذي دلّ التنوخي على اتجاه الجنة، فابن عربي من أهل الحقيقة، وليس من أهل الشريعة؛ لذا قال للتنوخي: "**إن كل امرئ يحمل جنته وسط قلبه، وناره فوق ظهره [...] إن كان إسطرلابك الذي تصنع قادرًا على أن يوصلك إلى جنتك، فهو عاجز لا ريب عن أن يوصلها إلى نفس الجنة**" (٢). فجنة صبح تتمثّل في خلاصها من الشعور بالذنب تجاه وحيدها الذي تركته. وجنة كل شخص منّا في ذلك السلام الداخلي المحقّق نعيم الدنيا. وربما يدعم هذا التأويل من جسد النص: العتبة التي مهد لها قصته المتمثّلة في مقولة (إيمانويل كانت)

(١) حكاية الصبي الذي رأى النوم، قصة (الإسطرلاب)، ص٨٠.

(٢) السابق، ص٧٧.

"**شيئان يملآن عقلي بتقدير متجدّد وحبور متزايد كلما تفكرت فيهما: النجوم المتلألئة فوقي، والنظام الأخلاقي داخلي**"(١)، والافتتاحية التي استبق بها الأحداث المتمثّلة في إيمان التنوخي بأن "**الدنيا تتكون من عدد لا نهائي من المثلثات**" (٢)، وهذا ما فعله مع صبح فقد "**رسم مثلثًا هائلًا يصل ما بين داره وغوطة إشبيلية، ويرتفع عاليًا حتى يلامس سهيل اليماني في السماء**"(٣). المثلث من الأشكال الهندسية المحركة لمخيلة البشرية منذ أقدم الحضارات، فمثلًا أفلاطون ولّد من مفهوم المثلث نظرية المثل، مبيّنًا أن في زاويتي قاعدته عالم المادة وعالم الروح يصلهما عالم علوي هو عالم النجوم الخالدة. وفي الفكر الفلسفي القديم النجوم أبدية خالدة وهي تقابل عالم الفساد الأرضي الفاني. وصبح لما وصلت إلى قبر ابنها وعفّرت وجهها بترابه كأنها غسلت بهذه التوبة أدران روحها فصالحت بين عالميها ووصلت إلى الجنة.

(١) السابق، ص٦٩.

(٢) السابق، ص٦٩.

(٣) السابق، ص ٨١.

## الخاتمة:

يقول عازف الناي في (منطق الطير): " لقد ولدنا جميعا من أجل الموت"(١). ولولا الموت لما كان هناك تاريخ؛ فالموت هو الذي يعطي للزمن الإنساني معنى، فالإنسان لا يعيش خارج الزمن، وموته هو حدث من أحداث الحياة، والفرق ين الموت والفناء هو الفرق بين الحياة داخل الزمن والحياة خارج الزمن، فلا معنى للموت إلّا بصفته حدثًا يقع داخل الزمن؛ لأن الخلود هو نفي للزمن أو اختراق لنواميسه، والموت هو بداية الخلود في الجنة أو في النار على السواء. فـ"هل علينا أن نفكر بأن الفاني وحده يشكّل خطة إعطاء الأشياء الحية كرامة تجعلها أبدية؟ ألا تستطيع الأبدية التي تقابل بها الأعمال الفنية سرعة زوال الأشياء أن تتشكّل إلا في التاريخ؟ وهل يبقى هذا التاريخ بدوره تاريخًا لمجرد أن الإقبال على الموت يحرسه من تناسي الموت والموتى فيظل استذكارًا للموت وذكرى للموتى؟ [...] وإلى أي مدى يستطيع التأمّل الفلسفي في السردية والزمن أن يساعدنا على التفكير بالأبدية والموت في وقت واحد؟"(٢).

وبعد، فلماذا التاريخ؟ ولماذا التأويل؟

أمّا لماذا التاريخ؛ فلأنه علامة وسيطة بين الذات والكون، والتاريخ

(١) منطق الطير، فريد الدين محمد بن إبراهيم العطار، دراسة وترجمة: محمد جميعة، دار الأندلس، بيروت، ١٩٩٦م، ص٢٩٤.

(٢) الزمان والسرد، ص ١٤٦.

تكشّف مستمر كما يقول هايدجر[١]؛ ولأنه كتابة لتاريخ الوعي لا لتاريخ الوقائع، المعروف بكونه علم الغابرين الذي لا تنبثق فيه الشخوص التاريخية إلا لغاية التدبر الإنساني كما يقول بذلك ريكور[٢].

وأما لماذا التأويل؛ فلأنه استكناه المحذوف، والمحاولة الحثيثة الساعية لفكّ الرموز والعلامات المترامية في النص. فكلّ نصٍ ملهم يتكوّن من شقين: ما قاله وأعلن عنه، وما سكت عنه ولم ينطق به. وهذا مدار التأويل الذي حاولت هذه الدراسة استنطاق ما وراء بعث القاص لهذه الشخصيات التاريخية من مرقدها، والنفث في أرواحها أفكارًا تستعصي على الفناء، وأسئلة تتجدّد مع الحياة!

فهل يريد عدي الحربش أن يقول: إن التشبّث بالخلود فانٍ، وكلّ فانٍ هو خالد بطريقة ما بدليل: خلود الأفكار، خلود القصائد، خلود الشعور، خلود الأسماء، خلود التاريخ وعدم فنائه؛ وبدليل أن كتابته تُعاد على يديه؟!

لقد جعل عدي الحربش من التاريخ علامة وسيطة بين الذات والكون. هو نفسه صرّح بذلك في إحدى قصصه "**إنّ أهمّ ما في التاريخ بدايته ونهايته، أما ما بين البداية والنهاية فلا يعدو أن يكون سلسلة من المحاولات البشرية المكرورة والمحكومة ضرورة بالسقوط. هل يعني هذا أن نزهد بالتاريخ؟ إطلاقًا! إننا نحتاج إلى هذا السجل الطويل من المحاولات**

(١) يُنظر: نظرية التأويل، ص ٨٩.

(٢) يُنظر: في المناهج التأويلية، ص ١٥.

**الفاشلة كي نتمعن فيه ونبني عليه علومنا وحضارتنا وفلسفتنا ونجيب أسئلة الحياة الملحة**"(١).

إنّه كاتب يعمّق جسور العلاقة بين الأدب والفلسفة، بين السرد التاريخي والسرد التخييلي. وتجربته القصصية تجربة قراءة وكتابة في آن واحد، هي تجربة لمحو الحدود بين السردية المرجعية والسردية الرمزية. إنها مرحلة جديدة في تاريخ الأدب الذهني عند العرب في العصر الحديث، تُجاوز الأشكال المعهودة في القصة الرمزية.

(١) أمثولة الوردة والنطاسي، ص٥٨.

## المصادر والمراجع:

**أ- المصادر:**

الحربش، عدي جاسر. "أمثولة الوردة والنطاسي". (ط١، بيروت: جداول، ٢٠١٦م).

الحربش، عدي جاسر. "حكاية الصبي الذي رأى النوم". (ط١، الرياض: النادي الأدبي، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م).

**ب-المراجع:**

بو عزة، محمد. "استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية". (ط١، الرباط: منشورات الاختلاف/ دار الأمان، ٢٠١١م).

ابن النفيس، يوسف زيدان. "إعادة اكتشاف". (ط١، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م).

غروندان، جان. "التأويلية". ترجمة: جورج كتورة. (ط١، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٧م).

الوائلي، عامر عبد زيد. "التصوف: أبحاث ودراسات". مجموعة مؤلفين، تحرير وإشراف: عامر عبد زيد الوائلي دار الأمان، الرباط. (ط١، بيروت، منشورات ضفاف، ٢٠١٥م).

طعيمة، صابر. "التصوف والتفلسف: الوسائل والغايات". (ط١، القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٥م).

جهاد، هلال. "جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي". (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٧م).

الراضي، يحيى. "الحب في التصوف الإسلامي". (ط١، دمشق: دار التكوين، ٢٠٠٩م).

القاضي، محمد. "الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية". منشورات كلية الآداب- منوبة، تونس. (ط١: بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٨م).

العكبري، أبي البقاء. "شرح ديوان أبي الطيب المتنبي". ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي. (ط١، مصر: مطبعة

مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٢٦م).
"ديوان ابن نباتة السعدي". دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي. (ط١، العراق: وزارة الإعلام ١٩٧٧م).
نصار، ناصيف. "الذات والحضور: بحث في مبادئ الوجود التاريخي". (ط١، بيروت: درا الطليعة، ٢٠٠٨م).
ريكور، بول. "الزمان والسرد: الحبكة والسرد التاريخي". ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي. (ط١، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٦م).
بنكراد، سعيد. "سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات". (ط١، الرباط: دار الأمان، ٢٠١١م).
البريمي، عبدالله. "السيرورة التأويلية في هرمنيوطقيا هانس جورج غادامير وبول ريكور". (ط١، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠١٠م).
البخاري، محمد بن إسماعيل. "صحيح البخاري". تحقيق: مصطفى ديب البغا. (ط٥، دمشق: دار ابن كثير ودار اليمامة، ١٤١٤هـ).
القشيري، مسلم بن الحجاج. "صحيح مسلم". تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي. (ط١، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٧٤هـ).
ريكور، بول. "صراع التأويلات: دراسات هيرمنوطيقية". ترجمة: منذر عياشي، مراجعة: جورج زناتي. (ط١، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٥م).
سعيد، جلال الدين. "فلسفة أهل الرواق". (القاهرة: مركز النشر الجامعي، ١٩٩٩م).
أرسطوطاليس. "فن الشعر". ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوص الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد: عبد الرحمن بدوي. (د.ط، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م).
مصطفى، عادل. "فهم الفهم: مدخل إلى الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير)". (ط١، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م).
بن عياد، محمد. "في المناهج التأويلية". (ط١، صفاقس: التسفير الفني، ٢٠١٢م).

الجرجاني، علي بن الشريف. "كتاب التعريفات". تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي. (ط٢، بيروت: دار النفائس، ٢٠٠٧م).

الجاحظ. " كتاب الحيوان". تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. (د.ط، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٦م).

ابن منظور. "لسان العرب". (ط٢، بيروت: دار صادر، ١٩٩٢م).

الخوري، لطفي. "معجم الأساطير". (ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠م).

صليبيا، جميل. "المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية". (د.ط، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م).

مجمع اللغة العربية. "المعجم الفلسفي". (د.ط، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٨٣م).

سعيد، جلال الدين. "معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية". (تونس: دار الجنوب للنشر، ٢٠٠٤م).

الموصلي، سامي أحمد. "مفهوم الموت في الإسلام". (ط١، بيروت: دار النفائس، ٢٠٠٤م).

محمد، ولي الدين عبد الرحمن. "مقدمة ابن خلدون". (د.ط، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٩م).

صليبيا، جميل. "من أفلاطون إلى ابن سينا: محاضرات في الفلسفة العربية". (ط٣، دمشق: المكتبة الكبرى للتأليف والنشر، ١٩٥١م).

العطار، فريد الدين محمد بن إبراهيم. "منطق الطير". دراسة وترجمة: محمد جميعة (بيروت: دار الأندلس، ١٩٩٦م).

كويريه، ألكسندر. "من العالم المغلق إلى الكون اللامتناهي". ترجمة: يوسف بن عثمان، مراجعة: محمد بن ساسي. (ط١، تونس: معهد تونس للترجمة، ٢٠١٧م).

عبد السلام، محمد. "الموت في الشعر العربي". (ط١، تونس: معهد تونس للترجمة، ٢٠١٧م).

شورون، جاك. "الموت في الفكر الغربي". ترجمة: كامل يوسف حسين، مراجعة وتقديم:

إمام عبد الفتاح إمام. (ط٢، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠م).

العمامي، محمد نجيب، وبنخود، نور الدين. "النص السردي وقضايا المعنى". أعمال ندوة نادي القصيم الأدبي، بريدة. (ط١، تونس: دار محمد علي الحامي للنشر، ٢٠١٦م).

ناصف، مصطفى. "نظرية التأويل". (ط١، المملكة العربية السعودية: النادي الأدبي الثقافي بجدة، ٢٠٠٠م).

خضر، العادل. "يحكى أن...: مقالات في التأويل القصصي". (ط١، تونس: دار المعرفة للنشر، ٢٠٠٦م).

**ت–المجلات والدوريات:**

المصري، سعيد. "الفناء في الثقافات الإنسانية: قراءة نقدية في أنثروبولجيا الموت". مجلة ألف: مجلة الشعر المقارن ٤٢ (٢٠٢٢م): ١٠–٤٧.

الطيب، محمد. "وحدة الوجود عند ابن عربي: طرائق التمثيل ومسالك التأصيل". *حوليات الجامعة التونسية ٥٤*، (٢٠٠٩م): ١٧٩–٢١١.

## Bibliography:

**A - Sources**

Al-Ḥarbash, ʻAdī Jāsir. "amthwlh al-wardah wālnṭāsy". (1st ed., Bayrūt: Jadāwil, 2016).

Al-Ḥarbash, ʻAdī Jāsir. "Ḥikāyat al-ṣabī alladhī raʼá al-nawm". (1st ed, al-Riyāḍ : al-Nādī al-Adabī, 1429h-2008).

**B - References**

Bū ʻAzzah, Muḥammad. "istirātījīyah al-taʼwīl min al-naṣṣīyah ilá al-tafkīkīyah". (1st ed., al-Rabāṭ : Manshūrāt al-Ikhtilāf / Dār al-Amān, 2011).

Ibn al-Nafīs, Yūsuf Zaydān. "iʻādat iktishāf". (1st ed., al-Qāhirah : Nahḍat Miṣr lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ, 2008).

Ghrwndān, Jān. "al-Taʼwīlīyah". tarjamat : Jūrj Kattūrah. (1st ed., Bayrūt : Dār al-Kitāb al-jadīd al-Muttaḥidah, 2017).

Al-Wāʼilī, ʻĀmir ʻAbd Zayd. "al-taṣawwuf : Abḥāth wa-dirāsāt". majmūʻah muʼallifīn, taḥrīr wa-ishrāf : ʻĀmir ʻAbd Zayd al-Wāʼilī Dār al-Amān, al-Rabāṭ. (1st ed., Bayrūt, Manshūrāt Ḍifāf, 2015).

Ṭuʻaymah, Ṣābir. "al-taṣawwuf wa-al-tafalsuf : al-wasāʼil wa-al-ghāyāt". (1st ed., al-Qāhirah : Maktabat Madbūlī, 2005).

Jihād, Hilāl. "Jamālīyāt al-shiʻr al-ʻArabī, dirāsah fī Falsafat al-Jammāl fī al-Waʻy al-shiʻrī al-Jāhilī". (Bayrūt : Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-ʻArabīyah, 2007m).

Al-Rāḍī, Yaḥyá. "al-ḥubb fī al-taṣawwuf al-Islāmī". (1st ed., Dimashq : Dār al-Takwīn, 2009M).

Al-Qāḍī, Muḥammad. "al-Khubar fī al-adab al-ʻArabī : dirāsah fī al-sardīyah al-ʻArabīyah". Manshūrāt Kullīyat alʼādāb-Manūbah, Tūnis. (1st ed., Bayrūt: Dār al-Gharb al-Islāmī, 1998).

Al-ʻUkbarī, Abī al-Baqāʼ. "sharḥ Dīwān Abī al-Ṭayyib al-Mutanabbī". ḍabaṭahu wa-ṣaḥḥaḥahu wa-waḍaʻa fahārisahu : Muṣṭafá al-Saqqā, Ibrāhīm al-Abyārī, ʻAbd al-Ḥafīẓ Shalabī. (1st ed., Miṣr : Maṭbaʻat Muṣṭafá Albānī al-Ḥalabī wa-Awlāduh, 1926).

"Dīwān Ibn Nubātah al-Saʻdī". dirāsah wa-taḥqīq : ʻAbd al-Amīr Mahdī Ḥabīb al-Ṭāʼī. (1st ed., al-ʻIrāq : Wizārat al-Iʻlām 1977).

Naṣṣār, Nāṣīf. "al-dhāt wa-al-ḥuḍūr : baḥth fī Mabādiʼ al-wujūd al-tārīkhī". (1st ed., Bayrūt : Dār al-Ṭalīʻah, 2008).

Rykwr, Būl. "al-Zamān wa-al-sard : al-ḥabkah wa-al-sard al-tārīkhī". tarjamat : Saʻīd al-Ghānimī wflāḥ Raḥīm, rājaʻahu ʻan al-Faransīyah : Jūrj Zīnātī. (1st ed., Bayrūt : Dār al-

Kitāb al-jadīd al-Muttaḥidah, 2006).
Bingarād, Sa‘īd. "Sayrūrāt al-ta’wīl min al-hirmūsīyah ilá al-sīmiyā’īyāt". (1st ed., al-Rabāṭ : Dār al-Amān, 2011).
Al-Buraymī, Allāh. "al-sayrūrah al-Ta’wīlīyah fī hrmnywṭqyā Hāns Jūrj Ghādāmīr wa-Būl rykwr". (1st ed., al-Shāriqah : Dā’irat al-Thaqāfah wa-al-I‘lām, 2010).
Al-Bukhārī, Muḥammad ibn Ismā‘īl. "Ṣaḥīḥ al-Bukhārī". taḥqīq : Muṣṭafá Dīb al-Bughā. (5st ed.,, Dimashq : Dār Ibn Kathīr wa-Dār al-Yamāmah, 1414h).
Al-Qushayrī, Muslim ibn al-Ḥajjāj. "Ṣaḥīḥ Muslim". taḥqīq : Muḥammad Fu’ād ‘Abd al-Bāqī. ((1st ed., al-Qāhirah : Maṭba‘at ‘Īsá al-Bābī al-Ḥalabī wa-Shurakāh, 1374h).
rykwr, Būl. "ṣirā‘ al-ta’wīlāt : Dirāsāt hyrmnwṭyqyh". tarjamat : Mundhir ‘Ayyāshī, murāja‘at : Jūrj Zanātī. (1st ed., Bayrūt : Dār al-Kitāb al-jadīd al-Muttaḥidah, 2005).
Sa‘īd, Jalāl al-Dīn. "Falsafat ahl al-Riwāq". (al-Qāhirah: Markaz al-Nashr al-Jāmi‘ī, 1999).
Aristotle. "Fann al-shi‘r". tarjamahu ‘an al-Yūnānīyah wa-sharaḥahu wa-ḥaqqaqa nuṣūṣ al-tarjamah al-‘Arabīyah al-qadīmah wa-shurūḥ al-Fārābī wa-Ibn Sīnā wa-Ibn Rushd : ‘Abd al-Raḥmān Badawī. (al-Qāhirah : Maktabat al-Nahḍah al-Miṣrīyah, 1953).
Muṣṭafá, ‘Ādil. "fahm al-fahm : madkhal ilá alhrmnywṭyqā (Naẓarīyat al-ta’wīl min Aflāṭūn ilá jādāmyr)". (1st ed., al-Qāhirah : ru’yah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, 2007).
Ibn ‘Ayyād, Muḥammad. "fī al-Manāhij al-Ta’wīlīyah". (1st ed., Ṣafāqis : al-Tasfīr al-Fannī, 2012).
Al-Jurjānī, ‘Alī ibn al-Sharīf. "Kitāb alt‘ryfāt". taḥqīq : Muḥammad ‘Abd al-Raḥmān al-Mar‘ashlī. (2st ed., Bayrūt : Dār al-Nafā’is, 2007).
Al-Jāḥiẓ. "Kitāb al-ḥayawān". taḥqīq wa-sharḥ: ‘Abd al-Salām Hārūn. (Bayrūt: Dār al-Jīl, 1996).
Ibn manẓūr. "Lisān al-‘Arab". (2st ed., Bayrūt : Dār Ṣādir, 1992).
Al-Khūrī, Luṭfī. "Mu‘jam al-asāṭīr". (1st ed., Baghdād : Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah al-‘Āmmah, 1990).
Ṣlybyā, Jamīl. "al-Mu‘jam al-falsafī bāl’lfāẓ al-‘Arabīyah wa-al-Faransīyah wa-al-Inklīzīyah wāllātynyh". (Bayrūt : Dār al-Kitāb al-Lubnānī, 1982).
Majma‘ al-lughah al-‘Arabīyah. "al-Mu‘jam al-falsafī". (al-Qāhirah : al-Hay’ah al-‘Āmmah li-Shu’ūn al-Maṭābi‘ al-Amīrīyah, 1983).
Sa‘īd, Jalāl al-Dīn. "Mu‘jam al-muṣṭalaḥāt wa-al-shawāhid al-falsafīyah". (Tūnis : Dār al-Janūb lil-Nashr, 2004).
Al-Mawṣilī, Sāmī Aḥmad. "Mafhūm al-mawt fī al-Islām". (1st

ed., Bayrūt : Dār al-Nafā'is, 2004).
Muḥammad, Walī al-Dīn ʻAbd al-Raḥmān. "muqaddimah Ibn Khaldūn". (Bayrūt : Dār al-Kitāb al-Lubnānī, 1979).
Ṣlybyā, Jamīl. "min Aflāṭūn ilá Ibn Sīnā : Muḥāḍarāt fī al-falsafah al-ʻArabīyah". (3st ed., Dimashq : al-Maktabah al-Kubrá lil-Ta'līf wa-al-Nashr, 1951).
Al-ʻAṭṭār, Farīd al-Dīn Muḥammad ibn Ibrāhīm. "Manṭiq al-ṭayr". dirāsah wa-tarjamat : Muḥammad Jamʻīyat (Bayrūt : Dār al-Andalus, 1996).
Kwyryh, Aliksandir. "min al-ʻālam al-mughlaq ilá al-kawn allāmtnāhy". tarjamat : Yūsuf ibn ʻUthmān, murājaʻat : Muḥammad ibn Sāsī. (1st ed., Tūnis : Maʻhad Tūnis lil-Tarjamah, 2017).
ʻAbd al-Salām, Muḥammad. "al-mawt fī al-shiʻr al-ʻArabī". (1st ed., Tūnis : Maʻhad Tūnis lil-Tarjamah, 2017).
Shwrwn, Jāk. "al-mawt fī al-Fikr al-gharbī". tarjamat : Kāmil Yūsuf Ḥusayn, murājaʻat wa-taqdīm : Imām ʻAbd al-Fattāḥ Imām. (2st ed., Bayrūt : al-Mu'assasah al-ʻArabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, 2000M).
Al-ʻAmāmī, Muḥammad Najīb, wbnkhwd, Nūr al-Dīn. "al-naṣṣ al-sardī wa-qaḍāyā al-maʻná". aʻmāl Nadwat Nādī al-Qaṣīm al-Adabī, Buraydah. (1st ed., Tūnis : Dār Muḥammad ʻAlī al-Ḥāmī lil-Nashr, 2016).
Nāṣif, Muṣṭafá. "Naẓarīyat al-ta'wīl". (1st ed., al-Mamlakah al-ʻArabīyah al-Saʻūdīyah : al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī bi-Jiddah, 2000).
Khiḍr, al-ʻĀdil. "Yuḥká an ... : maqālāt fī al-ta'wīl al-qiṣaṣī". (1st ed., Tūnis : Dār al-Maʻrifah lil-Nashr, 2006).

**al-Majallāt wa-al-dawrīyāt :**

Al-Miṣrī, Saʻīd. "al-fanā' fī al-thaqāfāt al-Insānīyah : qirā'ah naqdīyah fī anthrwbwljyā al-mawt". Majallat alf : Majallat al-shiʻr al-muqāran 42 (2022) : 10-47.
al-Ṭayyib, Muḥammad. "Waḥdat al-wujūd ʻinda Ibn ʻArabī : Ṭarā'iq al-tamthīl wa-masālik al-ta'ṣīl". Ḥawlīyāt al-Jāmiʻah al-Tūnisīyah 54, (2009): 179-211.

١٣٨١
١٩٦١

# Journal of

## Arabic Language and Literature

Vol : 7 | Part : 1 | Jan - Mar 2023