

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie



جامعة أبي بكر بلقايد



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

شعبة الأدب العربي المعاصر



رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه بعنوان:

رمزية الحية في روايات إبراهيم الكوني

إشراف الأستاذ:

أ.د. عبد القادر شريف بموسى

إعداد الطالب:

أمل رشيد

أعضاء لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د. كروم بومدين
مشرفا	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د. عبد القادر شريف بموسى
عضوا	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د. شعيب مقنونيف
عضوا	المركز الجامعي بالنعامة	أستاذ التعليم العالي	أ.د. أحمد موساوي
عضوا	جامعة سعيدة	أستاذ التعليم العالي	أ.د. عبد القادر عبو
عضوا	جامعة مستغانم	أستاذ محاضر "أ"	د. محمد سعدي

السنة الجامعية : 1436-1437هـ/2015-2016م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

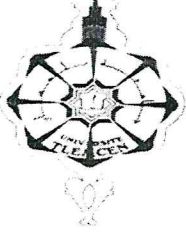
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie



جامعة أبي بكر بلقايد

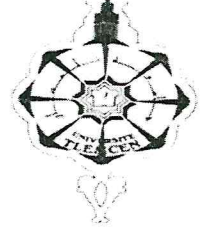
تلمسان الجزائر



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

شعبة الأدب العربي المعاصر



رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه بعنوان:

رمزية الحية في روايات إبراهيم الكوني

إشراف الأستاذ:

أ.د. عبد القادر شريف بموسى

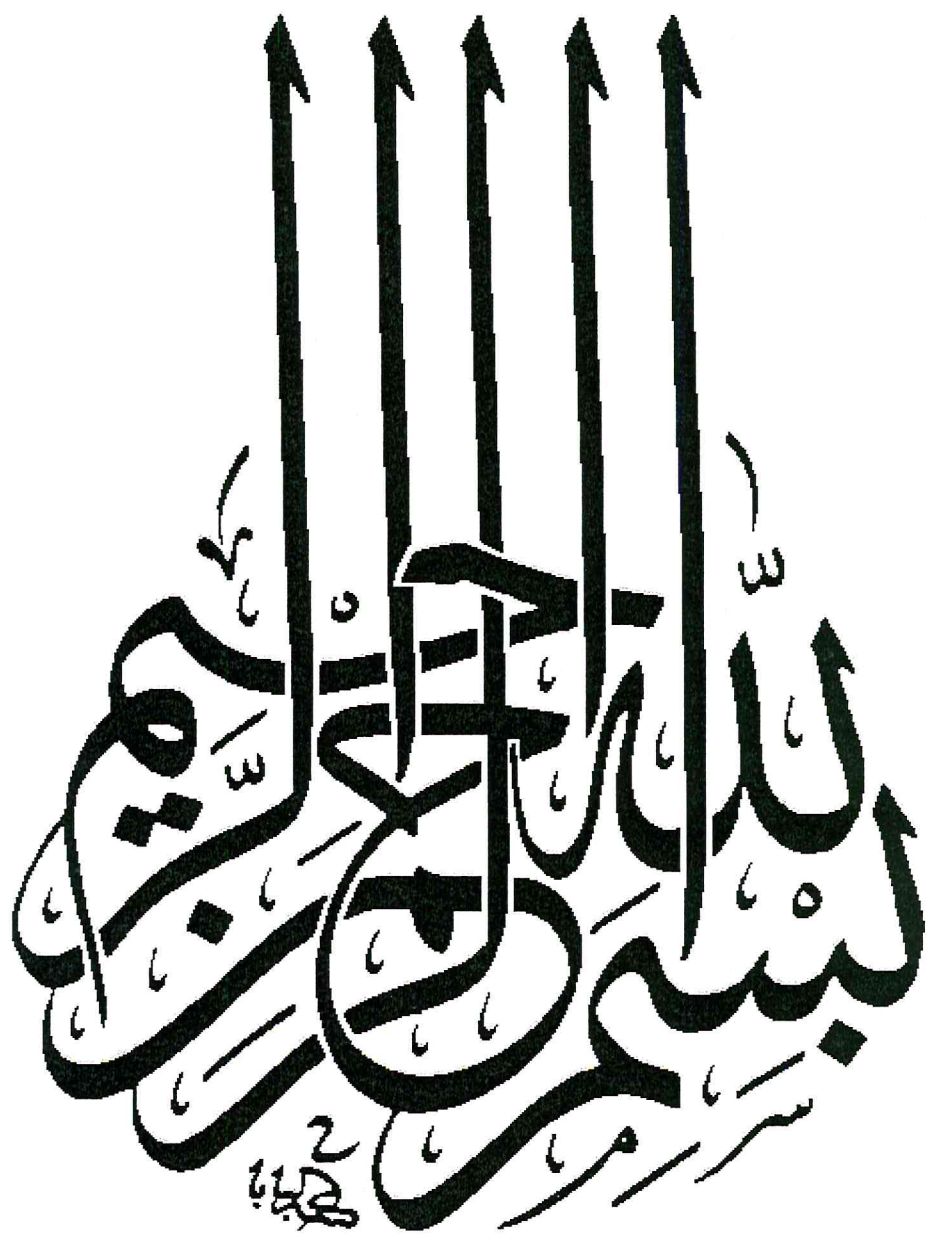
إعداد الطالب:

أمل رشيد

أعضاء لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د. كروم بومدين
مشرفا	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د. عبد القادر شريف بموسى
عضوا	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د. شعيب مقتونيف
عضوا	المركز الجامعي بالنعامة	أستاذ التعليم العالي	أ.د. أحمد موساوي
عضوا	جامعة سعيدة	أستاذ التعليم العالي	أ.د. عبد القادر عبو
عضوا	جامعة مستغانم	أستاذ محاضر "أ"	د. محمد سعدي

السنة الجامعية : 1436-1437هـ/2015-2016م



كلمة شكر وتقدير

الحمد لله أولاً وأخيراً .

انطلاقاً من قوله تعالى: ﴿ومن شكر فإنما يشكر لنفسه﴾ ، ومن قوله صلى

الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله" .

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان والتقدير إلى

الأستاذ الفاضل " شريف بموسى عبد القادر " على قبوله الإشراف

على هذه الرسالة وعلى نصائحه السديدة . . .

كما أتقدم بكل الشكر والامتنان إلى كل أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم

مناقشة هذه الرسالة فجزاهم الله خير الجزاء .

إهداء

إلى منهل الحنان الذي كان ملء السمع والبصر والوجدان وما لبث أن جف وزال

ولم يبق منه سوى الذكرى...

إلى والدتي.....

إلى فلذات كبدي:

عفيف، آية، سامي، إياس.

إلى شريكة العمر التي لولا صبرها وتفهمها، ما أنجز هذا العمل...

إلى كل مؤمن بالاختلاف...

إلى كل هؤلاء... جميعا... أهدي هذا العمل.

رئيس

مقدمة

مقدمة

يتردد على مسامعنا في هذه العقود الأخيرة، من قبل بعض الكتاب والنقاد عبارة: "الرواية ديوان العرب"، خلافا للرأي الذي كان سائدا: "الشعر ديوان العرب". والحقيقة أن الفنون الأدبية لا تعيش في ظل مناخ أدبي يعتمد المنافسة، بل لكل فن قيمته، ولا يفضل فن أدبي على آخر. فالشعر له مكانته وقيمه في الوجدان وفي الأدب، والرواية كذلك، بحكم أنها تعرف ازدهارا ورواجا في هذا العصر، عصرها الذهبي.

لقد عرفت كيف تؤثر في وجدان المتلقي عبر لغتها الجميلة، وكيف تؤثر في عقله عبر أفكارها، تأثير يحفر عميقا في بناء الشخصية من الداخل، ثم ينعكس على سلوكها الخارجي.

من بين الأسماء التي تصدرت وتتصدر الساحة الأدبية في الوطن العربي في هذا الفن، بحكم أنها استطاعت أن تقتنص تجربة إنسانية عميقة، يمكننا ذكر: واسيني الأعرج من الجزائر، ونجيب محفوظ ويحيى حقي من مصر، وأحمد الكبيري من المغرب، وإبراهيم الكوني من ليبيا وغيرهم كثيرون، لا يسعني في هذا المقام ذكرهم كلهم.

من بين كل هؤلاء، وغيرهم، استهواني أدب إبراهيم الكوني، منذ أول احتكاكي بأدبه، فعكفت على قراءته، مبحرا في محيط فنّه، منقبا عن درره ومكوناته، ومتذوقا ما يحفل به عالمه الروائي من شخصيات ومغامرات وأزمنة وأمكنة ورموز وغيرها. يعتبر عنصر الشخصية من أهم عناصر الفن القصصي الحديث، إذ لا حدث دون شخصية. إلا أنّ الشخصية لا تدل دائما على الإنسان، كما تعتقد الأغلبية بل تشمل كل ما يؤدي فعلا أو يمارس تأثيرا، أو يحرك حدثا، مهما كانت طبيعته، إنها صاحبة الفعل والدافعة إلى الحدث.

فالزمان مثلا أو النهر أو الجبل ... قد يتحول إلى شخصية محورية في رواية من الروايات، فالشخصية المحورية في قصة صاحب المقام الرفيع لفؤاد قنديل هي ختم الدولة النسر الذي تعتد به الأوراق الرسمية، والشخصية المحورية في قصة

زبيدة والوحش لسعيد الكفراوي هي الثور وغيرها، ثم إن أغلب القصص والروايات التي تكون فيها الشخصية المحورية شيئاً آخر غير الإنسان، تتجه في أغلب الحالات وجهة رمزية، لأنّ همّ الكاتب الأساسي هو الإنسان، المتلقي، القارئ.

من أهم الحيوانات التي تصادفنا ونحن نطالع روايات إبراهيم الكوني نجد الودّان، والبعير، والضبّ، والحية وغيرها.

يأتي هذا البحث، ليحاول تبيان الإشكالية التالية وإبراز تجلياتها:

- إلام يرمز إبراهيم الكوني بالحية في أعماله الروائية يا ترى؟

إلى السم أم إلى الترياق، إلى الموت أم إلى الحياة، إلى المرأة أم إلى الخلود؟

- هل الحية هي الصحراء: حيث الواحة المفقودة وحيث السراب، وحيث الظمأ والسيول الجارفة؟

ثم من أين استمد إبراهيم الكوني رموز الحية ومعانيها ... من الأساطير أم من الخرافات، من معتقدات الشعوب أم من الأديان، من النوادر القديمة أم من تقاليد الأسلاف؟

لماذا وظف هذا الحيوان: الحية، بهذا الشكل الملفت للانتباه في معظم رواياته؟ إنّ الحديث عن كاتب أصدر لحد الآن أكثر من سبعين عملاً روائياً وفلسفياً، وترجمت أعماله إلى أكثر من أربعين لغة، ليس بالأمر الهين، ولكني مع ذلك، أجدني مندفعاً بحماس إلى الإطلاع على العالم الروائي لهذا الرجل، عالم اجتمعت فيه تقاليد الأسلاف بالأساطير، والتصورات الدينية برموز الآداب الأوروبية القديمة، إلى جانب إحياءات الأدب العربي القديم والحديث. وعموماً فإن الأسباب الدافعة إلى اختيار الموضوع هي أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، تتمثل الأولى في كون إبراهيم الكوني لا يقدم العمل جاهزاً، بل يحتم على القارئ أن يتلقى العمل ليقوم بفك شفراته وإعادة بنائه والتفاعل معه، لأنه يعتمد على أسلوب الترميز للدخول إلى عالم المطلق، وبالتالي تفكيك الحدث وتركيبه، ثم استخلاص التجربة الإنسانية.

كما أنني من المتحمسين لدراسة الأدب المغربي وخاصة الرواية. أما عن

الأسباب الموضوعية، فتتمثل في:

- إلام ترمز الحية في روايات إبراهيم الكوني، ثم من أين استمد هذه الرموز؟ من الأساطير أم من الأديان؟ من معتقدات الشعوب أم من الثقافات الإنسانية عموماً؟
- هل الحية هي حارسة الكنز (التبر)؟ أم هي حارسة المعرفة والخلود كما تصورها أعماله؟

من الأسباب الموضوعية الأخرى، يمكننا ذكر، اهتمام النقاد الغربيين بأعماله، بحيث ترجمت أعماله، وقدمت حولها الكثير من الدراسات: نظمت جامعة جورج تاون في الولايات المتحدة ندوة عالمية حول أعمال إبراهيم الكوني تحت عنوان: خيام في الصحراء، شارك فيها باحثون وأكاديميون ومستعربون من دول مختلفة، منهم د.لوك دوفيلس رئيس معهد الاستشراق بباريس، ببحث تحت عنوان: العلامات واللغات في أدب إبراهيم الكوني، ودوليم هوتشنز الأستاذ بجامعة أبلاخان شمال كارولينا ببحث تحت عنوان: أرواح إبراهيم الكوني، والأستاذ هارتموت فيندريغ من المعهد التقني السويسري، ببحث تحت عنوان: قابيل وهابيل: الأصول القرآنية والإنجيلية في أدب إبراهيم الكوني والدكتورة ميرال الطحاوي الأستاذة بجامعة أبلاخان شمال كارولينا بعنوان: شفرات الصحراء مقدس الطوارق الضائع ... وغيرها من الدراسات. لماذا - إذن - كل هذا الاهتمام؟ ماذا وجدوا عنده ولم يجده عند غيره؟

غير أن تحقيق أهداف كهذه، لم يتم دون عناء. فمن جملة الصعوبات الكثيرة التي واجهتني، والتي كان لابد من تذليلها، يمكن ذكر:

- صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع، وخاصة تلك التي لم تطبع إلا مؤخراً.

- ندرة الأبحاث التي تناولت بالدراسة أعمال إبراهيم الكوني.
- إشكالية المنهج التي أصبحت تمارس ضغطاً معرفياً على الباحث، خاصة مع بعض المدارس الحديثة التي أصبحت تقترح أساليب جديدة في دراسة البنية النصية أو المفاهيم الأثرية بتعبير ميشال فوكو.

- ضرورة الإلمام بجل العلوم الإنسانية: من أنتروبولوجيا وبلاغة وسردية وفلسفة...، لأن عالم إبراهيم الكوني الروائي، هو عالم فكري قبل أن يكون عالماً أدبياً.

أما عن المنهج، فقد اعتمد على كثير من الوصف والتحليل، كما كان مدعماً بالمقارنة والنقد، لأن الهدف كان محاولة تحديد رمزية الحية في أعمال الكاتب وتبيان دلالاتها.

لقد ضم البحث مقدمة وخمسة فصول وخاتمة وملحق.

تحدثت في الفصل الأول: "ماهية الرّمز وأنواعه" عن الرّمز من حيث مفهومه وأنواعه، ثم تطرقت إلى الحديث عن الرّمز في القرآن الكريم والحديث النبوي. تحدثت كذلك عن الرّمز عند المتصوفة، وفي الأخير خصصت مبحثاً للحديث عن الرّمز في الأدب عموماً.

بينما جاء الفصل الثاني: "الحية في الأساطير والأديان والثقافات الإنسانية" للحديث عن مفهوم الحية لغة واصطلاحاً، ثم تعرضت لرمزية الحية في الأساطير والأديان والمعتقدات والثقافات الإنسانية. تحدثت كذلك عن رموز الحية وعن مدلولاتها في الأحلام وفي التراث.

وخصصت الفصل الثالث: "الحية رمز للحياة" للتحدث عن مفهوم الحياة، أتبعته بإعطاء مفهوم للحياة الكونية (نسبة إلى إبراهيم الكوني) كما تطرقت لمعنى الحية كرمز للحياة والخصب، ثم أتبع ذلك بدراسة تطبيقية على نماذج روائية لإبراهيم الكوني تؤكد الفكرة.

وتعرضت في الفصل الرابع "الحية رمز للخلود" إلى الحديث عن الموت وعلاقته بالخلود، ثم عن الحية كرمز للخلود، ثم أشرت إلى منابع الخلود عند إبراهيم الكوني، وختمت الفصل بدراسة تطبيقية على أعمال الكوني حول الحية كرمز للخلود في رواياته.

الفصل الخامس "الحية رمز للمرأة" بدأته بالحديث عن صورة المرأة في أعمال إبراهيم الكوني عموماً، ثم تطرقت إلى العلاقة بين الحية والمرأة، وخصصت المبحث

الثالث لتأكيد فكرة أن المرأة والحياة ما هما إلا وجهين لعملة واحدة، قمت بعدها بدراسة تطبيقية لهذه الشيمة (الحية رمز للمرأة) في أعمال إبراهيم الكوني. ولقد أنهيت البحث كله بخاتمة أبرزت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة، ثم أعقتها بالفهارس العامة. التزمت بهذا كله لعلمي بأن مهمة الباحث الجامعي ليست بالأمر السهل. لقد حاولت أن أنجزها على نحو علمي يليق بالدراسات العليا. وكان معيني في ذلك: الأستاذ الدكتور: عبد القادر شريف بموسى الذي قدم لي كل التوجيهات والملاحظات اللازمة، وأرشدني إلى الطريق القويم، كما كانت تشجيعاته لي، ومناقشاته المستمرة للفصول التي تضمنها البحث أكبر حافز لي على التقدم في هذا السبيل. أرجو من الله التوفيق والسداد.

أمل رشيد

التاريخ: 29 صفر 1436 هـ

الموافق لـ 21 ديسمبر 2014م.

الفصل الأول: ماهية الرّمز وأنواعه.

المبحث الأول: مفهوم الرّمز وأنواعه

المبحث الثاني: الرّمز في القرآن الكريم والحديث
الشريف

المبحث الثالث: الرّمز عند المتصوفة

المبحث الرابع: الرّمز في الأدب العربي الحديث

الفصل الأول:

ماهية الرمز وأنواعه.

حتى تكون الحقيقة المتوصل إليها موضوعية، على الباحث أن يبتعد عن عالم الميول والأهواء، لأن أساس المعرفة يقوم على العقل والعقل يقوم على المنطق. العقل يكتشف طبيعة الأشياء وماهيتها عن طريق رصد الخصائص الذاتية... بهذه الطريقة يحدد الجنس أو النوع أو الأصل، وتتكون في ذهن الإنسان مفاهيم الأشياء.

والمفهوم، هو "تمثيل فكري أو تصور ذهني لشيء ما لصنف من الأشياء التي لها خصائص مشتركة، ويعبر عنه بمصطلح أو رمز حرفي، أو أي رمز آخر، بحيث إذا ذكر المصطلح أو الرمز أمام المرء، تبادر إلى ذهنه صورة ذلك المفهوم، فيحصل عندئذ فهم الكلام"⁽¹⁾.

والمفاهيم إنما تحصل في الفكر لا في اللغة، لأن اللغة ما هي إلا مجرد أصوات تعبر عن تلك المفاهيم، ثم إن "المفاهيم هي التي يتعامل معها العقل، وهي واحدة لدى جميع الناس مهما اختلفت لغاتهم ومهما تباينت ثقافتهم"⁽²⁾. والمفاهيم في ذهن الإنسان ليست ثابتة مستقرة، وإنما تتطور بتطور الموروث الثقافي، لأن "الكلمات تكتسب بالاستعمال، وبمرور الزمن، قوة تضاهي قوة الأشياء"⁽³⁾. فإذا كان المفهوم -مثلا- يدل على ذات محسوسة في الوجود، فإن الثقافات المتعددة تكون عنها تصورات متنوعة.

فالحية مثلا هي الحية أينما كانت: نوع من الزواحف، في إفريقيا أو في آسيا...، ولكن مفهوم الحية في الثقافة الغربية يختلف عما هو عليه في الثقافة الهندوسية، لارتباطه بعادات الناس وتقاليدهم ومعتقداتهم وطقوسهم.... كما أنه يختلف

(1) - عبي القاسمي، مفهوم العقل العربي (دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2004)، ص 05.

(2) - علي القاسمي، المرجع نفسه، ص 08.

(3) - علي القاسمي، المرجع نفسه، ص 10.

داخل الثقافة الواحدة من شخص لآخر، حسب التجربة أو المهنة أو المستوى الفكري والثقافي: مفهوم الحية بالنسبة للصيادي الذي يتعامل مع السموم أوسع من مفهومها عند الحاوي الذي يلاعب الحيات.... هكذا تتطور الأسماء لتصبح رموزا.

المبحث الأول: مفهوم الرمز وأنواعه.

1- الرمز لغة:

جاء في لسان العرب في مادة: رمز "الرمز تصويت خفي باللسان كالمهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ من غير إيانة بصوت. وإنما هو إشارة بالشفتين. وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والقم. والرمز في اللغة ما أشرت إليه مما يبان بلفظ، بأي شيء أشرت إليه: بيد أو بعين. ورمز يرمز ويرمز رمزا، وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام: ألا أكلّم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا، والرمز والترميز في اللغة: الحزم والتحريك"⁽¹⁾. أما في كتاب - نقد الشعر - لقدماء بن جعفر، فقد عرف الرمز كما يلي: "هو ما أخفي من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم"⁽²⁾. ثم يأتي بعده ابن رشيق القيرواني الذي لا يبتعد في تعريفه كثيرا عن ابن جعفر، فيقول: "أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار إشارة، وقال الرمز بالشفتين"⁽³⁾. من خلال هذه التعاريف مجتمعة، نستطيع القول بأن مفهوم الرمز في لغة العرب هو الإشارة.

2- الرمز اصطلاحا:

إذا كان الرمز في اللغة يعني الإشارة، فإنه "يظهر كمصطلح في المنطق وفي الرياضيات وفي نظرية المعرفة، وفي علم الدلالات والإشارات كما أن له أيضا تاريخا طويلا في عوالم الطقوس والفنون الجميلة والشعر. العنصر المشترك في كل هذه الاستعمالات الدارجة ربما كان ذلك الشيء الذي ينوب عنه"⁽⁴⁾. ليس هدفي في هذه الرسالة - أن أتطرق لمفهوم الرمز في كل هذه المجالات، بل الإشارة إلى بعضها لعلي أقف على مفهوم جامع.

(1) - ابن منظور، لسان العرب، مادة رمز (دار الفكر، ط1، ج2، 2008، ص 1090.

(2) - قدماء بن جعفر، نقد النثر (دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1982) ص 61.

(3) - ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد (دار الجيل، بيروت، ج1، ط5، 1981) ص 306.

(4) - محمد أحمد العزب، وظيفة الرمز والأسطورة في الشعر الحديث (مجلة الفيصل، السنة السابعة، العدد 83، فبراير 1984)، ص 54.

عرف "أرسطو" Aristote⁽¹⁾ الرّمز فقال: "الكلمات المنطوقة رموز لحالات نفسية والكلمات المكتوبة، رموز للكلمات المنطوقة"⁽²⁾. فهو هنا لم يخرج عن نطاق الإشارة، لأنه جعل الأصوات رموزا لحالات النفس، أي إشارة لها.

أما سيجموند فرويد Sigmund Freud⁽³⁾، فقد اعتبره "نتاج الخيال اللاشعوري، وأنه أولي، يشبه صور التراث والأساطير"⁽⁴⁾، أي أنه ليست هناك قيمة للرمز إلا إذا دل على مكبوتات في اللاشعور. في هذه النقطة يختلف معه كارل يونغ C.G. Jung⁽⁵⁾، لأنه يرى أن "الرّمز يستمد من الشعور واللاشعور ممتزجين.. والرّمز أفضل طريقة للإفضاء بما يمكن التعبير عنه"⁽⁶⁾. تؤكد لنا هذه النظرة النفسية للرمز، بأنه يبقى دلالة يتخطاها المتلقي إلى ما تدل عليه... أي إشارة.

أما عن مفهوم الرّمز في عالم الطقوس والمعتقدات والثقافات الإنسانية، فإن "العلاقة بين الدال والمدلول معقدة، لأنها مثقلة بعبء التاريخ الذاتية والشعور الديني، لأنها تحمل بكل بساطة أمارات المعيش اليومي"⁽⁷⁾. وعموما، فإن وظيفة الرّمز تتجلى في إظهار كل ما هو غير قابل للإدراك حسيا -مثل القيم الأخلاقية- أو خارج عن حدود الوصف.

(1) - أرسطوطاليس (384-322) قم، فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون وأستاذ الاسكندر المقدوني، يعتبر واحدا من اعظم فلاسفة الدنيا. من أهم آثاره: الأورغانون، في المنطق وكتاب السياسة وكتاب ما وراء الطبيعة. ينظر: بسام أحمد علي، قاموس نوبل (دار الكتاب الحديث، الجزائر، د.ط، 2011)، ص 786.

(2) - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث (دار العودة، بيروت، ط1، 1982)، ص 42.

(3) - سيجموند فرويد Sigmund Freud (1856-1939) طبيب نمساوي، مؤسس علم النفس التحليلي، من أهم آثاره تفسير الأحلام. ينظر: قاموس نوبل، ص 812.

(4) - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (دار المعارف، ط2، 1978) ص 36.

(5) - كارل غوستاف يونغ C.G. Jung (1875-1961) عالم نفس سويسري كان مساعدا لفرويد وتلميذا له منذ 1907، ثم انفصل عنه وقام بأبحاثه الخاصة. من أهم آثاره محاولتان في علم النفس التحليلي وعلم النفس وغيرها. ينظر: قاموس نوبل، ص 830.

(6) - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 36.

(7) - بسام الجمل، من الرمز إلى الرمز الديني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاس، ط1، 2007)، ص 19.

3- الطريقة الرمزية:

الطريقة الرمزية هي الطريقة التي نعبر بها عن الأفكار بالرموز. فإذا كانت هذه الأفكار مجردة، لا تدرك بالحواس، عبّرنا عنها برموز حسية، تماما كما نمثل المعاني الأدبية بالمجاز والصور المشخّصة. فالكلب مثلا رمز للوفاء، والحرباء رمز للتلون، والثعلب رمز للخداع وهكذا.

كما قد نعبر عن الأمور الحسية برموز وإشارات، فالألفاظ نعبر بها عن الأشياء، والعمليات الحسابية، نعبر عنها بالإشارات، والمعدودات نعبر عنها بالأعداد. فالطريقة الرمزية إذن "تمثل وجهان: أحدهما يمثل الحقائق المجردة بالرموز الحسية، والثاني يعبر عن الأمور الحسية بالرموز المجردة"⁽¹⁾. وفي التراث العربي الكثير من هذه الرموز والألغاز: كرسالة الطير لابن سينا⁽²⁾ وقصة حي بن يقظان لابن طفيل⁽³⁾.... وغيرها، "وهي كلها تريد أن تعبر عن الأمور العقلية المجردة بلغة الخيال"⁽⁴⁾. كما نجد كثيرا من كتب السحر وأسرار الحروف "التي تريد أن تكشف لنا عن تصرف النفوس الربانية في عالم الطبيعة"⁽⁵⁾. هذا بالإضافة إلى كتب وضعت على أفواه البهائم والطيور: ككليلة ودمنة لابن المقفع مثلا.

هذه الطريقة قد انتهجها بعض الفلاسفة العرب في أمثالهم وألغازهم، لأنهم كانوا "يريدون أن يلبسوا الحقائق الفلسفية المجردة ثوبا حسيا، لأن هذه الحقائق العقلية بعيدة عن الفهم لا تدركها العامة إلا بشق الأنفس. فإذا ألبست هذا الثوب الرمزي،

(1) - جميل صليبا، الطريقة الرمزية في الفلسفة العربية (مجلة المجمع العلمي العربي، ج I و II، م 20، ط2، دار الكتاب، دمشق 1976)، ص 205.

(2) - ابن سينا أبو علي الحسين (980-1037م) فيلسوف وطبيب عربي سمي الشيخ الرئيس إذ اعتبر منظم الفلسفة والعلم في الإسلام كما فعل أرسطو في اليونان. من أشهر كتبه: القانون.

(3) - ابن طفيل أبو بكر محمد بن عبد الملك (1100-1185)، طبيب وفيلسوف وعالم فلك وشاعر عربي أندلسي. أشهر آثاره (حي بن يقظان) و(رسالة في النفس) و(رجز في الطب). ينظر: قاموس نوبل، ص 785.

(4) - جميل صليبا، الطريقة الرمزية في الفلسفة العربية، ص 205.

(5) - المرجع نفسه، ص 206.

سهل على العامة فهمها⁽¹⁾. ولعل السر في ذلك، أن العامة تبتهج بالرموز وتحب التحليق في الخيال، كما تنفر من الرقي إلى عالم المعقولات المجردة.

يقول الإمام الغزالي⁽²⁾: "ساحل البحر: إنما يصل إليه السباح الماهر لا الأخرق، والحية إنما يمسه المعزم البارع لا الصبي. ولكن لا بأس على الصراف الناقد البصير، إذا أدخل يده في كيس القلاب، وأخرج منه الإبريز الخالص، وترك الزيف"⁽³⁾. ما نفهمه من هذا الكلام، أن الناس صنفان: عامي جاهل يجب أن نبعده عن الحقائق الخفية وفيلسوف عالم يدرك كنه الحقائق ويفهمها.

وكمثال عن تعاملهم بهذه الطريقة -الطريقة الرمزية- ما نجده عند بعضهم من

الشعر الرمزي. يقول ابن سينا:

"هَبَطَتْ إِلَيْكَ مِنَ الْمَحَلِّ الْأَرْفَعِ
مَحْجُوبَةً عَنْ كُلِّ مَقَلَّةٍ عَارِفٍ
وَرَقَاءُ ذَاتٍ تَعَزَّزُ وَتَمْنَعُ
وَهِيَ الَّتِي سَفَرَتْ وَلَمْ تَتَّبَرِّقْ

فقد رمز إلى النفس بالورقاء، لأن الورقاء أقل كثافة وألطف جوهرًا من غيرها من نوات الجناح. وأراد بالمحل الأرفع، عالم العقول المجردة التي تفيض منه النفوس على الأبدان، وأراد بالهبوط الفيضان من العالم الروحاني الشريف إلى عالم الأجسام الخسيس الكثيف. وأراد بقوله محجوبة، أنها ممنوعة عن الإدراك بالحواس الظاهرة وبقوله: سفرت ولم تتبرقع، أنها مدركة بالعقل لا يسترها حجاب المادة⁽⁴⁾.

نستطيع القول مما سبق، أن الغاية التي قصد إليها الفلاسفة العرب في طريقتهم الرمزية، هي الأخذ بيد الإنسان البسيط -شيئًا فشيئًا- إلى معرفة الأشياء الخفية. لأنها لو عرضت عليه هكذا: كحقائق مطلقة، معرأة من كل نقاب رمزي لنفر منها لعدم إدراكه لها. يقول الغزالي: "يجب صون من لا يحسن السباحة عن مزلق الشطوط،

(1) - المرجع نفسه، ص 213.

(2) - الغزالي أبو حامد (1058-1111م) متكلم وفيلسوف ومصلح ديني مسلم. يعتبر أحد أعظم المفكرين في تاريخ الإسلام أشهر كتبه: (إحياء علوم الدين) و (المنقذ من الضلال) و (تهافت الفلاسفة). ينظر: قاموس نوبل، ص 810.

(3) - جميل صليبا، الطريقة الرمزية في الفلسفة العربية، ص 213.

(4) - جميل صليبا، الطريقة الرمزية في الفلسفة العربية، ص 211.

يجب صون الخلق عن مطالعة كتب الفلاسفة. وكما يجب صون الصبيان عن مس الحيات، يجب صون الأسماع عن تلك الكلمات⁽¹⁾. هذا الأمر يؤكد لنا اتصاف الفلاسفة بحالتين "حالة عقلية لا يكشفون فيها إلا أنفسهم، وحالة إيمانية يتجملون بها أمام العامة"⁽²⁾. هذه الثنائية في المواقف، لا تدل على تناقض في الآراء، بل تدل على اعتقادهم بوجود حقيقتين: حقيقة فلسفية وحقيقة دينية، الأولى خاصة بأصحاب البرهان والمنطق، والثانية تلزم أصحاب الحس والخيال... والتعارض الذي يبدو أحيانا بين الدين والفلسفة، يرفع بالتأويل. و"معنى التأويل عندهم: هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية"⁽³⁾. أي أنهم يخاطبون البسطاء بتمثيل الحقائق الفلسفية المجردة برموز حسية، ويفسرون الرموز الحسية التي جاء بها الدين بطريقة التأويل. يقول ابن رشد⁽⁴⁾: "أما الأشياء التي لخفائها لا تعلم إلا بالبرهان، فقد تلتطف الله تعالى فيها عباده الذين لا سبيل لهم إلا البرهان، بأن ضرب لهم أمثالها ودعاهم إلى التصديق بتلك الأمثال. هذا هو السبب في انقسام الشرع إلى ظاهر وباطن. فأما الظاهر فهو تلك الأمثال المضروبة لتلك المعاني، وأما الباطن فهو تلك المعاني التي لا تتجلي إلا لأهل البرهان"⁽⁵⁾.

كخلاصة أو نتيجة، يمكننا القول: بأن الطريقة الرمزية التي سلكها الفلاسفة

العرب، تتخذ شكلين:

- تمثيل الحقائق الفلسفية المجردة برموز حسية، أي الانتقال من المعقول إلى المحسوس.

(1) - المرجع نفسه، ص 326.

(2) - المرجع نفسه، ص 328.

(3) - المرجع نفسه، ص 328.

(4) - ابن رشد أبو الوليد محمد (1198-1226)م فيلسوف وطبيب عربي أندلسي. أعظم الفلاسفة العرب بلا استثناء. أشهر أعماله: (فصل المقال فيما بين الحكمة و الشريعة من الاتصال)، وفي الطب (كتاب الكليات).

ينظر: قاموس نوبل، ص 784.

(5) - جميل صليبا، الطريقة الرمزية في الفلسفة العربية، ص 329.

- تفسير الرموز الحسية بطريق التأويل، أي الارتقاء من المحسوس إلى المعقول، والرموز في اعتقادهم، إنما هي ضرورية للعالمي لا للفيلسوف، لأنه هو الذي يعيش بين الألوان والأصوات والأشكال أي ما بين المحسوسات لا المعقولات. أما الفيلسوف فيعيش في مجال العقل، يرقى من العرض إلى اللب، ومن الشكل إلى المعنى ومن المحسوس إلى المعقول.

المبحث الثاني: الرّمز في القرآن الكريم والحديث الشريف.

ليس هدفي في هذا المبحث أن أتحدث بإسهاب عن الرّمز في القرآن الكريم والحديث الشريف، فغرضي ليس بالطامح ولا بالبعيد... وإنما أريد أن أشير بأن كلا المصدرين قد اعتمد الرّمز في بعض المواقف. ذلك لأن طبيعة الشرع تعتمد على الظاهر والباطن، والناس متفاوتون في الفهم، كما أن قرائحهم متباينة في التصديق. يقول ابن رشد: "هذا هو السبب في انقسام الشرع إلى ظاهر وباطن، فإن الظاهر هو تلك الأمثال المضروبة لتلك المعاني، والباطن هو تلك المعاني التي لا تتجلى إلى لأهل البرهان"⁽¹⁾. فليس واجبا إذن، أن يعلم بالباطن من ليس أهلا له، ولا يستطيع إدراكه. "أما الأشياء التي لخفائها لا تعلم إلا بالبرهان، فقد تطف الله فيها لعباده الذين لا سبيل لهم إلى البرهان، بأن ضرب لهم أمثالها، وأشباهها، ودعاهم إلى التصديق بتلك الأمثال"⁽²⁾. نستدرج مما تقدم، بأن التأويل البرهاني يبقى من الوسائل التي تفسر بها الرموز الحسية الواردة في الشرع.

1- الرّمز في القرآن الكريم:

نصوص القرآن الكريم من جهة دلالتها على ما تضمنته من الأحكام تنقسم إلى قسمين: نص قطعي الدلالة، ونص ظني الدلالة فأما الأول، ف "هو ما دل على معنى متعين فهمه منه ولا يحتمل تأويلا، ولا مجال لفهم معنى غيره"⁽³⁾، وأما الثاني ف "هو

(1) - ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة و الشريعة من الاتصال، ص 15.

(2) - ابن رشد، المرجع نفسه، ص 15.

(3) - عز الدين بليق، موازين القرآن والسنة (دار الفتح للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983)، ص 19.

ما دل على معنى، ولكن يحتمل أن يؤول ويصرف عن هذا المعنى، ويراد منه معنى غيره⁽¹⁾... في هذا الصنف الثاني قد ترد الرموز.

كمثال على هذا يمكننا ذكر تفسير الأحلام على الطريقة الرمزية: فيوسف بن يعقوب عليهما وعلى نبينا أركى الصلاة والسلام رأى رؤيا فيها الكواكب والشمس والقمر، فقال لأبيه: ﴿... يَتَأَبَّتْ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾⁽²⁾، عرف يعقوب تأويل الرؤيا، وخشي عليه من إخوته: القمر أبوه، والشمس أمه والكواكب إخوته، وطلب منه أن يكتهما. فالصورة في الرؤيا المرموزة هنا، تدل على الأشياء والوقائع، كما تدل الإشارات والاصطلاحات على المعاني.

2- الرمز في الحديث الشريف:

اخترت في هذا العنصر -وأنا أتحدث عن الرمز- معجزة الإسراء والمعراج لأنها حادثة وظف فيها الرمز إلى حد بعيد، كما جاءت تحمل دلالات عميقة ربطت بين عالم الشهادة وعالم الغيب. يقول الأستاذ الرافعي: "أما وشي القصة وطرارها، فباب عجيب من الرموز الفلسفية الإنسانية التي يرمز بها إلى تجسيد الأعمال في هذه الحياة: تكون تعباً وتقع فائدة، أو تلتبس منفعة وشهوة وتقع مضرة وحماقة، ثم تفنى من هذه وتلك الصور الزمنية التي توهمها أصحابها، وتخلد الصور الأبدية التي جاءت بها حقائقها"⁽³⁾.

من هذه الرموز يمكننا ذكر:

1- رمز الزرع والحصاد: روى ابن أبي حاتم عن أبي هريرة رضي الله عنه، أن رسول الله ﷺ، أتى على قوم يزرعون في يوم ويحصدون في يوم، وكلموا حصداً عاد كما كان، فقال النبي ﷺ: يا جبريل ما هذا؟ قال: هؤلاء المجاهدون في سبيل الله

(1) - المرجع نفسه، ص 19.

(2) - القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية رقم: 03.

(3) - مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم (دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج II، دط، دت)، ص 35.

تضاعف لهم الحسنة بسبعمئة ضعف⁽¹⁾. نستطيع هنا أن ندرك بسهولة العلاقة الرّمزية بين الزرع والحصاد وبين الجهاد، إذ كلاهما يوحى بالوفرة والنماء. فكما أن الزرع يبدأ بحبّ يدفن في التراب وبعد مدة يتحول إلى حصاد وفير فكذلك الجهاد، أجره مضاعف عند الله تعالى. جاء في سورة النساء: ﴿...وَمَنْ يُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيُقْتَلْ أَوْ يَغْلِبْ فَسَوْفَ نُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا﴾⁽²⁾.

2- رمز اللحم: ثم أتى الرسول ﷺ بعد ذلك على قوم بين أيديهم لحم صحيح في قدر، ولحم آخر قدر خبيث، فجعلوا يأكلون النيئ الخبيث ويدعون اللحم النضيج الطيب، فقال: من هؤلاء يا جبريل؟ قال: هذا الرجل من أمتك تكون عنده المرأة الحلال الطيبة فيأتي امرأة خبيثة فيبيت عندها حتى يصبح. المرأة تقوم من عند زوجها حلالا طيبا، وتأتي رجلا خبيثا فتبيت معه حتى تصبح⁽³⁾. العلاقة الرّمزية في هذا المشهد واضحة: فكما أن اللحم الفاسد، لا تتبعث منه سوى الروائح النتنة المضرة بالجسد والنفس، فكذلك الزنا، فهو يسبب كثيرا من الأمراض المهلكة الفتاكة. أما اللحم الطيب، ففيه المتعة واللذة، تماما كالزوجة الصالحة.

3- رمز الثور: ثم أتى ﷺ على جحر صغير، يخرج منه ثور عظيم، فجعل الثور يريد أن يرجع من حيث خرج فلا يستطيع، فقال: ما هذا يا جبريل؟ قال: هذا الرجل يتكلم بالكلمة العظيمة ثم يندم عليها فلا يستطيع أن يردّها⁽⁴⁾.

العلاقة الرّمزية هنا بين الثور والكلمة، فكما أن الثور الثائر ينتشر في المكان، ويشغل حيزا، مدمّرا بأرجله كل أخضر ويابس، كذلك الكلمة المضرة التي يندم على قولها الإنسان بعد التلفظ بها تنتشر في المجتمع وتمتد، ويسمع بها القاصي والداني، وقد تعظّم وتضخم... فكم من حرف أدى إلى حتف كما تقول الحكمة.

(1) - مصطفى أحمد دردير، الرّمز في الإسراء والمعراج (مجلة منار الإسلام، العدد 4، السنة: 1989)، ص. 7-8.

(2) - القرآن الكريم، سورة النساء، الآية رقم 74.

(3) - مصطفى أحمد دردير، الرّمز في الإسراء والمعراج، المرجع السابق، ص 9.

(4) - المرجع نفسه، ص 9.

المبحث الثالث: الرّمز عند المتصوفة.

إذا كان الرّمز عند اللغويين يعني الإشارة، فما هو مفهومه عند المتصوفة؟ ثم ما هي الدوافع التي جعلتهم يتخذون الرّمز وسيلة في التعبير؟ بادئ ذي بدء، لا بد أن نشير أن المتصوفين "يعتقدون أنه ليس للموجودات الحسية وجود حقيقي، بل لها وجود وهمي جعله الله فيها، لا بقيام ذاتي، بل بإقامة الحق. وبما أن عالم الشهادة ليس في الواقع إلا سرايا خادعا توحيه إلينا حواسنا، فإننا نضلّ عندما نفتش عن الخالق في العالم الخارجي. فمن الواجب علينا إذن أن نتصرف إلى ضمائرنا إلى قلوبنا، نفتش في زواياها عن الخالق، فهي أصلح مكان وأفضله لظهور الحق"⁽¹⁾.

ما نستطيع فهمه من هذا الكلام، أن المتصوف فيلسوف خيالي نظر في العالم الحسي باحثا عن الحقيقة الكبرى، فلم يجد سوى حقائق مقنعة، وظواهر متغيرة، عندئذ راح يفتش في ذاته علّه يعثر على "معان أودعها الله تعالى قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أبرار قوم"⁽²⁾، إلا أنه بعد الغوص في هذه التجربة النفسية اكتشف أمورا لم تسعفه اللغة الوضعية على التعبير عنها فلجأ إلى الرّمز. يقول الإمام الغزالي: "لا يحاول معبر أن يعبر عن الحقيقة الصّوفية، إلا اشتمل لفظه على خطأ صريح"⁽³⁾. لذلك أصبحت كل كلمة عندهم تمثل رمزا - لأنها لم تستخدم للمعنى المتعارف عليه - وألبس كلامهم قابلية كبرى للتأويل. ويقول الإمام الطوسي⁽⁴⁾ مؤكدا هذه الفكرة: "الرّمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله"⁽⁵⁾...

(1) - جميل صليبا، الطريقة الرمزية في الفلسفة العربية، ص 212.

(2) - عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية (طبعة القاهرة، دط، 1330هـ)، ص 31.

(3) - أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال (طبعة القاهرة، دط، 1316هـ)، ص 36.

(4) - نصر الدين الطوسي، متكلم وفلكي ورياضي ولد في طوس بخراسان سنة 1201م ومات ببغداد سنة

1274م. كتب بالعربية والفارسية ووضع شرحا على كتاب الإشارات لابن سينا من أهم آثاره: (أوصاف

الأشرف) ينظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، (دار العلم للملايين، بيروت، ط17، 2009)، ص 171.

(5) - السراج الطوسي، اللمع في التصوف (طبعة القاهرة، دط، 1960)، ص 414.

على هذا الأساس، يجب النظر إلى رموز الصّوفية على أنها تعبير عن معان وليس مجرد ألفاظ.

ولعلّ السبب الذي جعل الصّوفية يتخذون لغة اصطلاحية خاصة بهم، يفهمونها ولا يفهمها غيرهم، هو حرصهم على جعلها بعيدة عن فهم العامة. كما نبّه القشيري⁽¹⁾ إلى "أن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها، انفردوا بها عن سواهم، وتواطئوا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها. وهذه الطائفة (يقصد المتصوفة) مستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجماع والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب"⁽²⁾. يتضح من خلال ما قاله القشيري، أن للمتصوفة لغة اصطلاحية خاصة بهم، اتفقوا على أن لا يفهمها غيرهم. إنها خاصة بأسرارهم وبما كشفه الله لهم، وهذه الأسرار يجب أن لا تشيع بين العامة. لهذا وضعوا لأنفسهم معجما خاصا اعتمد على الرّمز، الرّمز الصّوفي.

1- الرّمز الصّوفي:

اعتماد الرّمز في اللغة الصّوفية سببه قصور اللغة الوضعية، لأنها وضعت في الأساس للتعبير عن المحسوس والمعقول، ومعاني الصّوفية شيء آخر. "التجربة الصّوفية هي تجربة ذوقية فردية، ليس لها في اللغة الوضعية معجما يقوى على ترجمتها وإخراجها كما هي من البطون إلى الظهور، إلا ما تعارف عليه منظرّو الصّوفية من معجم وظيفي محدود"⁽³⁾.

(1) - أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري، صوفي من الأعلام، توفي في نيسابور سنة 1072م. كان شافعيًا في الفقه. من أهم آثاره: (لطائف الإشارات) و (التجبير والتذكير) و (الرسالة القشيرية) في مصطلحات الصّوفية وأقوالهم وأحوالهم. ينظر: الأعلام للزركلي، ص 87.

(2) - عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية (طبعة القاهرة، دط، 1330هـ)، ص 31.

(3) - مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (دار القدس العربي، وهران، دط، 2011)، ص 285.

هكذا أضحت أشعار الصّوفية وأقوالهم تزخر بالرموز، رموز بمثابة المنبّهات التي توظف المشاعر وتؤثر في النفوس، تتناقلها بينهم. من أهم الأبواب التي طرقها الشعر عند المتصوفة، نجد: شعر الغزل، وشعر الخمر، وشعر الحنين إلى الديار...
2- أبواب الشعر الصّوفي:

1- شعر الغزل: إذا كان النسيب "في حقيقته وفي جذوره النفسية اللاواعية مظهرا من مظاهر التوق إلى الخلود بالاتحاد بالجنس الآخر لتأمين ديمومة الحياة"⁽¹⁾، فإن صلة الصّوفي بخالقه هي المحبة. لذلك عندما أراد أن يعبر عن هذا العشق وهذا الفناء في حضرة الذات الإلهية، لجأ إلى أشعار غزلية شبيهة بتلك التي نظمها شعراء الغزل حول المرأة. وهكذا أصبحت المرأة -عند المتصوفة- رمزا للذات العليا. يقول "ابن الفارض"⁽²⁾:

"رُوحِي لِلْفَاكِ، يَا مَنْهَا اشْتَاقْتُ وَالْأَرْضُ عَلَيَّ - كَا حَيْثَالِي - ضَاقَتْ
وَالنَّفْسُ، لَقَدْ ذَابَتْ غَرَامًا وَجَوَى فِي جَنْبِ رِضَاكَ، فِي الْهُوَى مَا لَأَقَتْ"⁽³⁾

2- في شعر الخمر: لم تخل أشعار الصّوفية من وصف الخمر، فهي عندهم "رمز من رموز الوجد الصّوفي"⁽⁴⁾، حتى أن ابن عربي⁽⁵⁾ قد وصف أحوال المتصوفة في سكرهم فقال: "صاحب الذوق متساكر وصاحب الشرب سكران، وصاحب الريّ

(1) - جبور عبد النور، المعجم الأدبي (دار العلم للملايين، بيروت، دط، 1979)، ص 168.

(2) - عمر ابن الفارض (1181-1235) شاعر عربي صوفي، عاش حياة دينية منعزلة في جبل المقطم بالقاهرة وفيه دفن، من أهم آثاره ديوان ابن الفارض. ينظر: قاموس نوبل، ص 783.

(3) - ديوان ابن الفارض (دار صادر، بيروت، دط، دت) ص 186.

(4) - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة (الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1986)، ص 357.

(5) - أبو بكر محمد ابن عربي (1165-1240) ولد في موريتانيا، وتوفي بدمشق، ينتهي نسبه إلى حاتم الطائي العربي، من أهم آثاره التديبيرات الإلهية وترجمان الأشواق والفتوحات المكية. ينظر: يحي شامي، محي الدين بن عربي، (دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2002).

صاح⁽¹⁾. من الشعراء الذين أبدعوا في الحديث عن الخمر الصوفي، يمكننا ذكر "أبي مدين"⁽²⁾ التلمساني، يقول:

"قَمَّ يَا نَدِيمِي إِلَى الْمُدَامَةِ وَاسْقِنَا
خَمْرًا تُنِيرُ بِشُرْبِهَا الْأَرْوَاحَ
أَوْ مَا تَرَى السَّاقِيَ الْقَدِيمَ يَدِيرُهَا
فَكَأَنَّهَا فِي كَأْسِهَا الْمَصْبَاحُ"⁽³⁾

ولعل ماهية العلاقة بين الخمر والوجد الصوفي، هي علاقة المشابهة في الفعل الناتج عنهما. فكما أن الخمر تذهب بعقل صاحبها فكذلك مكاشفة الصوفي للتجليات الربانية، تخرج به عما سوى الحضرة. يقول صاحب الرسالة القشيرية: "إن عند القوم، المعرفة توجب غيبة العبد عن نفسه، لاستلاء ذكر الحق سبحانه عليه فلا يشهد غير الله عز وجل"⁽⁴⁾.

3- شعر الحنين إلى الديار: التعبير عن الحنين إلى الديار أو الأوطان، قديم قدم الإنسان، وهو جبة فيه: "لذلك يحسّ بالغربة إذا نزع عنه وفارق أهله وأحبته فيه، ويشده الحنين إليه، وإلى منازلهم ومراتع صباحه وشبابه"⁽⁵⁾. لقد عبّر الشعراء عن هذا الإحساس قديماً وحديثاً، إلا أن حنينهم هذا كان واقعياً مادياً.

عندما اعتمد المتصوفة هذا النمط من التعبير، ووظفوه في أشعارهم، أصبح يحمل "دلالة مزدوجة: ظاهرية حرفية وفق المنظور الخارجي للموضوعية، وباطنية تلويحية وفق المنظور التأويلي لها، فإذا الوطن يستحيل إلى وطن آخر في العالم الأقدس، حيث كانت الروح، آمنة مطمئنة في عالم الأرواح"⁽⁶⁾.

يتّضح لنا من خلال ما سبق، بأن المفردات الخمرية أو الطلّية أو حتى تلك التي تعبر عن الشوق والحنين، قد أخذت عن اللغة الوضعية قوالب جاهزة، وأدخلت

(1) - محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق (دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، دط، 1981)، ص 55.

(2) - هو أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري الأندلسي، ولد بحوز إشبيلية، وتعلم بفاس، ثم حج عند أوبته استوطن بجاية، توفي قرب تلمسان سنة 594 هـ. من أهم آثاره ديوان شعر. ينظر: قاموس نوبل، ص 784.

(3) - ديوان أبي مدين التلمساني (مطبعة الترقى دمشق، دط، 1938)، ص 67.

(4) - الرسالة القشيرية، ص 602، مرجع سابق.

(5) - مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، ص 170.

(6) - المرجع نفسه، ص 175.

مجال الاصطلاح الصّوفي. لقد تنزلت بالنسبة إليهم منزلة الإشارة أو الرّمز، وعبروا من خلالها عن تجربتهم الذوقية الفردية، لأن في اعتقادهم اللغة الوضعية لا تمتلك المعجم الذي يستطيع أن يترجم حالاتهم ويعبر عن أحوالهم.

المبحث الرابع: الرّمز في الأدب العربي الحديث.

قبل الحديث عن الرّمز في الشعر العربي الحديث، يجدر بنا أولاً أن نتحدث عن الرّمز في الأدب عموماً، ولو بصفة موجزة.

الرّمزية مصدر صيغ من الرّمز للدلالة على مذهب أدبي أو فلسفي، وهي في الأدب على نوعين، عامة وأدبية. أما الرّمزية العامة فهي شائعة في مختلف الآداب العالمية، بما فيها الأدب العربي بمختلف عصوره، حيث قد "عرّف العرب القدامى الرّمز بأنه "الإيماء" أي استخدام القصة أو الخبر الأسطوري أو الشخصية البارزة، أو الشاذة أو الغريبة في مقام المشبه به لغرض التأثير وزيادة الانفعال"⁽¹⁾، أي أنه رمز يهدف بالدرجة الأولى إلى الوضوح والتأثير النفسي.

أما الرّمزية الأدبية، فقد عرفت أولاً عند بعض الأدباء الغربيين وقد كان الرّمز عندهم يمثل: "رؤيا شعرية ذاتية تعيد تشكيل الواقع وصياغته"⁽²⁾ كما أنه، أي الرّمز "ينطلق من الواقع ليتجاوزه لا ليرتبط به كمشاكلة ومماثلة وتناظر، استنكاه له، وتحطيم لعلاقاته وإعادة تشكيل له عبر حدس شعري، ورؤية ذاتية. إنه تكثيف للواقع لا تحليل له. كشف عن المعنى الباطن والمغزى العميق"⁽³⁾، وربما هذا الأمر هو الذي جعل بولدير Charles Baudelaire⁽⁴⁾ - رائد الرّمزية - يعتقد أن "كل ما في الكون رمز"⁽⁵⁾.

هكذا يتحرر الشاعر من رؤيته المقيدة، ويضحى طليقاً، يكسر القيود ويمزق الحجب. إنه الرّمز الذي يحطم السدود الكائنة بين المحسوس واللامحسوس، وبين الممكن واللاممكن.

(1) - داود سلوم، الأدب المقارن - مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2003)، ص 433.

(2) - محمد فتوح أحمد، الرمز والرّمزية في الشعر المعاصر، ص 139.

(3) - إبراهيم رمانى، الغموض في الشعر العربي الحديث (ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1991)، ص 274.

(4) - بولدير شارل Charles Baudelaire (1821-1867) شاعر فرنسي، عرف بمنزعه الإباحي، يعتبر واحداً من أبرز الدعاة إلى الأخذ بنظرية الفن للفن. آثاره: (أزهار الشر). ينظر: قاموس نوبل، ص 794.

(5) - محمد فتوح أحمد، الرمز والرّمزية في الشعر المعاصر، ص 112.

نعود الآن إلى مفهوم الرّمز في الشعر العربي الحديث. يختلف الشعر الكلاسيكي عن الشعر الحديث في أن الأول يحاول تصوير الثابت القار، الشيء القائم المعروف، بينما الثاني فإنه يرفض اليقين لأنه شديد الإيمان بالشك. الماضي -كقيمة- عنده مرفوض والحاضر كذلك.

هكذا تتحرر اللغة فتصبح كاشفة خلاقة، وبذا يرتفع الشاعر بشعره من أرض الواقع إلى اكتشاف المجهول.

يقول إدجار آلان بو Edgar Allan Poe⁽¹⁾: "للشعر مقدرة على تخليص روح الإنسان من براثن هذه الأرض، والتخليق بها في عالم علوي من الجمال النقي الخالص. فهذه هي الوظيفة الأخلاقية الوحيدة التي يمكن أن يقوم بها الشاعر"⁽²⁾. أما صلاح ستيتة⁽³⁾ فقد عرفه كما يلي: "ليس الشعر هو الكلام، بل هو طريقة التعامل مع الوجود والحياة، ويسعى الشاعر عبر اللغة -واللغة سرّ خفي- إلى الإجابة عن الأسئلة الأساسية المرتبطة بالحياة والموت.. للشاعر لغة، وهذه اللغة هي حاملة الشعر، هي المحمولة من قبل الشاعر، اللغة سر"⁽⁴⁾.

إذن إذا كانت اللغة سرا، فلا شك أن الشاعر سيخاطب المتلقي بلغة الرموز، وإلا فكيف سيكشف السر؟

"الرّمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ، لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ أن الرّمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إحياء"⁽⁵⁾. يبدو جليا من خلال هذه العبارة أن غاية الفنان

(1) - إدجار آلان بو Edgar Allan Poe (1809-1849) كاتب وشاعر أمريكي ولد بمدينة بوسطن. من أهم

آثاره: (الغرب 1845)، (مغامرات أرتير قوردين 1838). ينظر: معجم لاروس الفرنسي، 2009، ص 1602.

(2) - ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرمزية (المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ج2، ط1، 1982) ص 55.

(3) - صلاح ستيتة (1929-) روائي لبناني، يعود إليه الفضل في نشر وتدرّيس اللغة والثقافة الفرنسية في لبنان. من أهم آثاره: (عادة الفئران) و (المصباح المظلم).

(4) - شاكر نوري، منفى اللغة: حوارات مع الأدباء الفرنكوفونيين (دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2011) ص 210.

(5) - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 140.

الرمزي -سواء عن قصد أو غير قصد- هي في التلميح والإيحاء إلى التجربة التي كان يحياها. ثم إن الرمز لا تتوقف دلالاته على ما يقدمه الشاعر، بل على قدرة المتلقي وكفاءته في القراءة.

وللرمز في الشعر ميزة خاصة، وهي أنه يعتبر غاية في ذاته: "الرمز دائما يستشف المثقف، من هنا أن الشعر أفضل القراءات"⁽¹⁾، فهو ليس دلالة محددة على شيء ولا إشارة، لأنه لو كان دلالة لأصبح رمزا علميا، ولو كان إشارة لصار رمزا لغويا... وليس هذا هو الرمز في الشعر.

الرمز الشعري يولد في العمل الشعري ذاته، "الرمز الشامل والعميق يكون ذا دلالات باطنية لا متناهية، وينمو داخل القصيدة نموا دراميا يحمل قيما ذات مدلولات وتعقيدات، ويتميز بالحركية والانتشار"⁽²⁾ وهو قد يثير قضية حضارية أو وجودية، لكنه لا يفعل ذلك من خلال الدلالة عليها أو الإشارة إليها، وإنما يقوم بذلك من خلال بناء جمالي معادل، أي أنه يشكّل موقفا جماليا، يرمز إلى موقف وجودي أو موقف حضاري، وبذلك تختفي الدلالة على أو التعبير عن، ليحلّ الموقف الجمالي.

وربما يتضح الفرق بين الحالتين: الرمز الدلالي (العلمي أو اللغوي) والرمز الجمالي، إذا أعطينا المثال التالي:

إذا جسد الشاعر -مثلا- من المرأة رمزا للوطن في قصيدة ما، فقد يتناول هذا الرمز عدة تأويلات تبتعد به عن الرمز للوطن، إلى الرمز لعدد من التأويلات المغايرة (الأم، الأرض، الحبيبة...) ربما تكون قريبة من الوطن ولكنها ليست هو بالذات. إذا انتفت الدلالة المحددة في الرمز على شيء معين بالذات، فذلك هو الرمز الشعري، لأنه قابل لعدد من التأويلات بينما هو في جوهره واحد لم يتغير.

أما إذا تحددت الدلالة في الرمز، فحددت مدلولها واحدا، فذلك هو الرمز العلمي: كأن نقول: أ=ب، وب=ج، إذن أ=ج، مثل هذه المقدمات وهذه النتائج لا تقبل التأويل.

(1) - هنري بير، الأدب الرمزي، ترجمة: هنري زغيب (منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1981)، ص 11.

(2) - أزراج عمر، الحضور (المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983)، ص 101.

هناك فرق آخر، وهو أن الرّمز الشعري يمكن أن يصبح وجوداً رمزياً مستقلاً بينما في العلم، لا يمكن أن يصبح أبداً. في الشعر يمكن أن تصبح المرأة التي رمزت إلى الوطن في قصيدة أولى، مجرد رمز في القصائد التالية وتبتعد تدريجياً عن معناها الأول -عبر القصائد المتتالية- لتتحول إلى رمز جمالي لا يشير إلى شيء محدد، بينما في العلم لا يمكن للرمز أن يفارق مدلوله مهما تعددت التجارب والعمليات الحسابية، لأنه لو فقد مدلوله، لتهدم العمل العلمي كله.

والرمز بين يدي الشاعر، ليس حلية جمالية ينمق بها وضعية بلاغية، أو يحمل بها سياقاً شعرياً.

إذا لم تكن قد تحددت قيمه في سياقات معينة، أصبح الرّمز خاصاً وتحول إلى جسم دخيل لا يحمل أية قيمة معنوية أو جمالية ثم إن الشاعر إذا أكثر من استعمال رموزه الخاصة أصبح عمله مبهماً وغامضاً، لأنه لا يكون هناك توافق فكري بينه وبين قارئه، لا على طبيعة هذه الرموز، ولا على دلالتها الاجتماعية والجمالية: "الرمز بذاته، لا يخلق عملاً شعرياً ناجحاً، ولكن الذي يفعل ذلك هو توظيف الرّمز في مناصه الطبيعي من حركة الإبداع الشعري"⁽¹⁾ على هذا الأساس، يجب على الشاعر أن يعود إلى الرّمزية التراثية علّه يجد فيها أوعية قادرة على حمل همومه الآنية، والرحيل بها في أقاليم الأمل والتفاؤل.

1- الرّمز الأسطوري والأدب العربي:

للمرمز علاقة وطيدة بالأسطورة، ذلك أنها غالباً ما تتخذ رمزاً في حد ذاتها: "الرمز مكون أساسي من مكونات الأسطورة في مفهومها الأنتروبولوجي"⁽²⁾. أغلب الحضارات تمتلك قصصاً وأساطير تعود إلى نشأتها الأولى، والأسطورة كاصطلاح، يصادفنا في مجموعة من العلوم: كعلم الاجتماع وعلم النفس والفولكلور، والفنون الجميلة وغيرها، لذلك نجد لها عدة تعريفات، منها: "هي سذاجة البداية، هي

(1) - محمد أحمد العزب، وظيفة الرمز والأسطورة في الشعر العربي الحديث -مجلة الفيصل، العدد 83، السنة السابعة، فبراير 1984)، ص 55.

(2) - Gilbert Durant, Les structures anthropologiques, Edition Dunod, Paris, 10^{ème} ED, 1984, p 64.

لغة الكلمات الأولى والرموز البدائية، هي نظرة مباشرة للعالم، هي اللحظة الأصيلة للنظرة الأولى، إنها العالم بأسره في صورة واحدة لا تتجزأ⁽¹⁾، ومنها كذلك: "هي دائما سرد لحكاية خلق، تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء، كيف بدأ وجوده"⁽²⁾ وأخيرا: "الأسطورة تدور حول المجهول، حول أشياء لا نملك منذ البداية كلمات للتعبير عنها. تنظر الأسطورة إذا في قلب الصمت الكبير"⁽³⁾... لهذه الأسباب وغيرها، قد شكلت الأسطورة فضاءا للأدب الحديث، خاصة مع أجناسه (الشعر، الرواية، المسرح...) . لقد أصبحت من أهم المنابع التي يعود إليها الأديب ولو بطريقة لاشعورية، لأن "في أعماق مناطق اللاشعور، تكمن صور يشترك فيها الجنس البشري، وهي في أصلها ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية الأولى"⁽⁴⁾ "النماذج العليا"⁽⁵⁾ على حد تعبير يونغ. على هذا الأساس، يمكننا القول: بأن الفنان أو الأديب، عندما يوظف الأسطورة، لا يعبر عن حنين لزمان انقضى، ولا يهدف إلى إحياء عوالم منسية، بل لأن الأسطورة تعتبر "كشفا لعوالم غير مسبوقه، وانفتاحا على عوالم أخرى تسمو على حدود عالمنا الفعلي والمستقر، الشيء الذي يعمل على إحياء اللغة وتجديدها، فتبدو في نسق رمزي يؤسسها الخيال والحلم"⁽⁶⁾. مع بداية النهضة الأدبية الحديثة، استطاعت الأسطورة أن تستقطب أغلب تجارب الأدباء العرب، وخاصة منهم الشعراء.

(1) - إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة محمد أحمد العزب (مجلة الفيصل العدد 83، السنة السابعة، فبراير 1984)، ص 55.

(2) - لوثي لوبيث بارالت، أثر الثقافة العربية في الأدب الإسباني (كتاب الرياض، العدد 54، يونيو 1999)، ص 63.

(3) - كارين أرمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ترجمة: وجيه قانصو (الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008)، ص 09.

(4) - محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث (دار العودة، بيروت، ط1، 1982)، ص 378.

(5) - النماذج العليا: نماذج وراثية من عهود الإنسانية الأولى، مصدر كثير من الخيالات والصور الخاصة بالجن والأرواح والسحرة. صور تغذي الفن والشعر وتنعكس في المنطقة العليا من الفكر.

(6) - ماجدة حمودة، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000)، ص 09.

منهم من توجه إليها نتيجة احتكاكه بالغرب، ومنهم من يسعى إليها بحثاً عن رموز أخرى، علّه يكسر بها طرق السنن الموروثة، ويعطى تجربته الإبداعية خصوصية وتميزاً، بالإضافة إلى تعميق العلاقة بالأصول المحلية والإنسانية.

وقد بدأ الاهتمام بالأسطورة، بعد ازدهار الشعر الحديث، بعدما: "راح الشعراء يستلهمون آفاق الأسطورة، ويسقطون عليها مشاكل عصرهم"⁽¹⁾ لقد استلهموا الأساطير الهيلينية والفارسية والهندية... لأنّ عمليّة الفهم الدقيق للتجربة الشعريّة الحديثة كانت -في اعتقادهم- "مرهونة بعميق الوعي بالثقافة الأسطورية"⁽²⁾. إلا أن المتتبع لهذه المرحلة، يجد أنها قد شابتها بعض المعوقات، لأن بعض مضامين هذه الأساطير، كان غريباً على الفكر العربي، قد فرض عليها فرضاً، وأقحم إقحاماً، بحيث أصبح الشاعر يكلم نفسه لا جيله، لأن الأغلبية من الناس أو القراء، كانت تجهل كل شيء عن الأساطير أو معظم هذه الأساطير.

يقول أحد الدارسين: "الشاعر الذي يتكلم بغير لغة جيله، مضطر لشرح الألباز في الهوامش بشكل موجز، هذا يدل على عدم معرفته هو نفسه بتفاصيل الرّمز... لأنه يستخدم الرّمز محاولاً إظهار ثقافة غير موجودة، ومحاولاً كذلك إثارة جوّ من الغموض والضباب في شعره، وهذا عكس ما يُراد من الرّمز الذي يراد به تعميق الصورة وشدة التأثير وزيادة عنف التجربة"⁽³⁾.

فبسبب هذا الانقطاع الثقافي بين القارئ العربي والتراث الإغريقي إذن، تحول الرّمز إلى سبب من أسباب الغموض في الأدب، وضاعت بذلك الرؤية، أو على الأقل أصبحت غير واضحة. الرّمز الذي -من المفروض- أن يعطي الصورة وضوحاً ويزيدها من خلال أبعاده تعميقاً. وبعبارة أدقّ، لا نجد أثراً بيننا للرمز الإغريقي في أدبنا الحديث، لأن ثقافتنا ما زالت قومية وطنية ربما يزداد التأثير إذا تحولت إلى ثقافة إنسانية.

(1) - أزراج عمر، الحضور، ص 151.

(2) - المرجع نفسه، ص 151.

(3) - داود سلوم، الأدب المقارن (مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003)، ص 437.

2- المذهب الرمزي:

ليس هدفي في هذا العنصر، التطرق بالتفصيل لهذا المذهب، وإنما الحديث عن الرمز: وسيلة هذه المدرسة لفهم العالم والحياة. اعتمدت هذه المدرسة الفلسفة أساساً لأفكارها، ذلك أنها قد تأثرت إلى حد بعيد بالمبادئ التي دعا إليها سبنسر Herbert Spencer⁽¹⁾ في كتابه "المبادئ الأولى"، والتي ترى أن العقل لا محالة عاجز، إن هو أراد البحث في حقيقة الكون، يقول "أي غرابة في ما يصادف العقل البشري من إيهام لا يقوى على معرفته؟ إنه أعدّ لكي يفهم ظواهر الأشياء، ولا يعدوها إلى ما خفي وراء أستارها، ولكننا في الوقت نفسه لا نستطيع أن نذكر هذا الشعور الذي تضطرب به نفوسنا، أن وراء هذا الغشاء الظاهر حقيقة كامنة. حسب العقل أن يدرك وجودها، أما إذا همّ نحوها بالتحليل والتعليل فإنه يخزّ صريعاً، عاجزاً"⁽²⁾.

تأثرت كذلك بأفكار فرويد الذي كان يرى "أن للإنسان حالتين: إحداهما واعية يدركها العقل، والثانية غير واعية لا ندركها ولا نعرف كنهها، وهي التي تسيطر علينا، وتحدد تصرفاتنا وتوجهاتنا من حيث لا ندري، وفيها يكمن جوهر الإنسان وبها يمكن تفسير أعماله، وهي بذلك قد تكون الناحية الحقيقية للإنسان، ويكون الواقع الموضوعي سراباً ووهماً"⁽³⁾. لقد نبّهت مثل هذه الأفكار، بعض أدباء فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى أن هناك وراء الظاهر المحسوس - حقائق أخرى، أي أن الحقيقة تكمن وراء الواقع.

ولكن ما هذه الحقيقة التي تكمن وراء الواقع، والتي ليست المادة إلا رمزا لها؟ لقد "اعتبرت الرمزية الواقع المادي والنثري والمنطقي زائفاً في الدلالة على الحقيقة، وأنه قناع يسترها ويوهم لها، ويخادع الإنسان اليومي القاصر الذي يرتضي

(1) - هيربرت سبنسر Herbert Spencer (1820-1903) شغل وظائف متنوعة في التدريس والهندسة والصحافة، تدور مؤلفاته حول الجوانب المختلفة كالفلسفة العلم، سماها (المبادئ الأولى). ينظر: معجم لاروس الفرنسي، 2009، ص 1696.

(2) - محمد الفاسي، الأدب العربي والنصوص (مكتبة الرشاد، ط4، 1971)، ص 744.

(3) - المرجع نفسه، ص 744.

ما تبذله له الحواس⁽¹⁾. ولهذا بدأ هؤلاء الأدباء يتطلعون إلى المجهول باحثين عن عالم مثالي لا يشبه الواقع.

كانت هذه الخطوات الأولى للمدرسة الرّمزية، ثم بعد ذلك تطورت على يد بولدير الذي كان يرى أن "كل ما يقع في متناول الحواس، رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان"⁽²⁾. وكذلك مالارميّه Stéphane Mallarmé⁽³⁾، لأنه بالنسبة لهذا المذهب، يعتبر "بولدير رائده الكبير، ومالارميّه منظره الحقيقي"⁽⁴⁾.

خصائص المذهب الرّمزي:

الإبهام: لما كان الأدب يتحدث عما وراء المحسوس، ويتجنب الواقع ويبحث في عالم المجهول، فإنه أصبح مبهماً أو غامضاً، إلا أنه ليس غموض إبداع وموهبة، وإنما هو غموض "مردّه عند هؤلاء الموهوبين إلى إيمانهم بعجز العقل الواعي عن إدراك الحقائق النفسية... وكأنهم بذلك يعلنون إفلاس العقل البشري، ولذلك يكتفون بأن يرمزوا للحالة النفسية الغامضة بعدة رموز"⁽⁵⁾.

ولعل السبب في ذلك، أنهم عكفوا على أنفسهم، وأصبحوا لا يرون الواقع من حولهم إلا من خلال هذه الأنفس. والشعر الجيد عندهم، هو الذي يجعل من اللغة أداة إيحائية بعدما كانت أداة إيضاحية، "لأن الغاية من الشعر ليس الفكرة الواضحة ولا الشعور الواضح، ولكن غموض الأحاسيس القلبية، وغسق المشاعر النفسية، والحالات المبهمة للروح الإنسانية"⁽⁶⁾، وكأنهم بهذا يريدون أن يجروا المتلقي إلى "مشاركة الأديب الرّمزي ببعض تأثراته وترسماته الذاتية"⁽⁷⁾.

(1) - إيليا الحاوي، الرّمزية السريالية في الشعر العربي و الغربي (دار الثقافة بيروت، دط، 1980)، ص 109.

(2) - محمد فتوح أحمد، الرمز والرّمزية، ص 112 مرجع سابق.

(3) - ستيفان مالارميّه Stéphane Mallarmé (1842-1898) شاعر فرنسي ولد بباريس من أقطاب المدرسة الرّمزية ومن منظرّيها الأوئل. ينظر: معجم لاروس الفرنسي، 2009، ص 1495.

(4) - ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب الرّمزية (المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ج2، ط2، 1982)، ص 22.

(5) - المرجع نفسه، ص 34.

(6) - محمد الفاسي، الأدب العربي والنصوص، ص 746.

(7) - ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، ص 33.

الابتعاد عن الوصف: القارئ في نظرهم، لا يقاد إلى مواطن الأفكار، وإنما عليه أن يبحث عنها بنفسه في حقل القصيدة المبهم. عليه أن يعتمد على ذوقه الخاص وخياله وكل ما يملك ليجد ما يعجبه في حقل القصيدة الغامضة. إنه كالمستمع للقطعة الموسيقية: يؤولها أنى شاء، لأن الموسيقى لا تعطي أفكاراً، وإنما تثبت في النفس أحوالاً ورؤى، وعلى هذا الأساس "فإن الرّمزيين اقتضوا الموسيقى قبل كل شيء، لأن الشعر يذوب فيها نوباناً وينحل انحلالاً، وكان بولدير يوقع القصيدة على النغم الداخلي، وما لارميه يتخذ الحروف كالوتر"⁽¹⁾.

الابتعاد عن الموضوعات الشعبية: إنها في اعتقادهم من اهتمامات الإبداعيين والواقعيين، ثم إن الموضوعات التي يحبها الجمهور تشوّس على الشاعر تأملاته، لأن الرّمزية قد اعتبرت "الواقع المادي والنثري والمنطقي زائفاً في الدلالة على الحقيقة، وأنه قناع يسترها ويوهم لها، ويخادع الإنسان اليومي القاصر الذي يرتضي ما تبذله له الحواس"⁽²⁾. ولعل هذا الابتعاد عن الانشغالات اليومية، وهموم الناس، والاقترار على التأملات الخاصة، هو الذي جعل أشعارهم تفقد الكثير من حيويتها وبالتالي لم تقدر كما ينبغي.

إبداعية اللغة: الأصل في اللغة أنها وسيلة إيضاحية تقريرية ولما كان الغرض من الشعر -عندهم- هو الإيحاء لا الإخبار، فإنهم اختاروا الكلمات الموحية، وعندهم: "الكلمة كالصدى الآتي من بعيد يدل على حقيقة وراءه. فالكلمة لا تقصد لذاتها، ولا تستعمل للمعنى الذي وضعت له، ولكن لعلاقتها بحقيقة أخرى لا تدركها الحواس، تثيرها هذه الكلمة في النفس"⁽³⁾. إنهم لا يعارضون أن اللغة رموز للعالم الخارجي والعالم النفسي، لكنهم يعتبرون وضوح العبارة في اللغة إضعافاً للفكرة الأدبية.

(1) - إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية، ص 119.

(2) - إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية، ص 109.

(3) - محمد الفاسي، الأدب العربي والنصوص، ص 746.

وعلى هذا الأساس، عندهم: "روح الشعر تكمن في القافية لا في المعاني التي يحملها، والقافية يجب أن لا تكون غنية صارخة، بل تكون بحيث تمس الأذن ولا تصفعها"⁽¹⁾.

وخلاصة هذه المدرسة، أن الرّمزيين قد اقتصروا على التأمّلات الشخصية، وركزوا على الجانب الإيحائي في أعمالهم، الشيء الذي أوقعهم في نوع من الإبهام، وجعل أعمالهم محدودة التداول بين الناس.

(1) - المرجع نفسه، ص 746.

الفصل الثاني:

الحية في الأساطير والديانات والثقافة الإنسانية.

المبحث الأول: مفهوم الحية

المبحث الثاني: الحية في الأساطير

المبحث الثالث: الحية في الأديان والمعتقدات

المبحث الرابع: الحية في الثقافة الإنسانية

الفصل الثاني:

الحية في الأساطير والديانات والثقافة الإنسانية.

المبحث الأول: مفهوم الحية.

مخلوق عجيب غريب، ينساب كما ينساب الظلام تاركاً مجاله للنور، لا يدين ولا رجلين، أشد الخلائق صمتاً وهو يتحرك، استبدل المضغ بالابتلاع، يرى فريسته فيبقى هادئاً وقد تطول المدة- ثم كلمح البصر ينقض عليها. بعد لدغها، يتركها تمشي، متأكداً بأنها ستشل، فتعجز وتستسلم، إنه الحية.

1- الحية لغة:

جاء في لسان العرب مادة "حيا": "الحية الحنش المعروف، اشتقاقه من الحياة في قول بعضهم. قال سيبويه⁽¹⁾: والدليل على ذلك قول العرب في الإضافة إلى حية حيوي. فلو كان من الواو لكان حوي، كقولك في الإضافة إلى لية لوي. ويجوز أن تكون من التحوي لانطوائها، والمذكر والمؤنث في ذلك سواء. قال الجوهري: الحية تكون للذكر والأنثى، وإنما دخلته الياء لأنه واحد من جنس مثل بطّة ودجاجة، على أنه قد روي عن العرب: رأيت حياً على حية، أي ذكراً على أنثى، وفلان حية ذكر... والحاوي صاحب الحيات، وهو فاعل، والحيوت: ذكر الحيات، وتجمع الحية حيوات، وفي الحديث: لا بأس بقتل الحيوانات جمع حية، قال واشتقاق الحية من الحياة، ويقال في الأصل هي حيوة، فأدغمت الياء في الواو، وجعلت ياء مشددة...، والعرب تذكر الحية وتؤنثها، فإذا قالوا الحيوت عنوا الحية الذكر، وأنشد الأصمعي:

ويأكل الحية والحيوتا

ويدمق (يدخل) الأفتال والتابوتا

ويخنق العجوز أو تموتا

(1) - أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه (760-796) عالم نحوي عربي، فارس الأصل، أوسع النحاة العرب شهرة، نشأ في البصرة وأخذ العلم عن الخليل بن أحمد - من أهم آثاره: الكتاب في النحو. ينظر: قاموس نوبل، ص 805.

وأرض محياة ومحواة: كثيرة الحيات⁽¹⁾.

2- الحية اصطلاحا:

الحية من تلك المفاهيم التي تثير في النفس البشرية أحاسيس متباينة، وذلك بسبب المعاني التي تحملها من بيئة إلى أخرى، ومن ثقافة إلى أخرى. فعلى الرغم من أنها حيوان كباقي الحيوانات الأخرى، إلا أن الثقافات المتعددة قد أخضعتها لأحكام متوارثة. فهي ترمز إلى الخير والشر، إلى المرأة والخصب، إلى المقدس وإلى الجمال حسب التراكمات العديدة والمختلفة، التي استمدتها من الأساطير ومن المعتقدات والعادات والتقاليد، وكذلك من اللغة وما تشتمل عليه من حكم وأمثال وأقوال مأثورة، ومن شعر ونثر.

سأحاول الاقتراب -في المباحث اللاحقة- من بعض هذه المعاني والدلالات التي تحملها الحية في بعض الأساطير والمعتقدات، وذلك بعد أن أتحدث في المبحث الأول عن الحية كحيوان عادي.

3- ما يمكننا أن نعرفه عن الحية:

للحبة تأثير خاص في مخيال البشر، إنها تثير الخوف عادة، لكنه خوف ليس كباقي أنواع الخوف الأخرى (OPHIOPHOBIE خوف الحيات) إنه يزول بالمعرفة، أي كلما عرفنا الحية أكثر، كلما زال الخوف وعودّ بالإعجاب.

يعتقد العلماء بأن "الحيات قد ظهرت في عهد الديناصورات. ورغم أنها قد عرفت بعض التطور منذ ذلك الحين، إلا أنها بقيت محافظة على معظم خصائصها، مما يؤكد قدرتها على التكيف مع تغيرات المحيط"⁽²⁾. إنها اليوم تعمر كل القارات - عدا القارات القطبية- متكيفة مع كل أنواع المناخ، رغم أنها من ذوات الدم البارد، ويقدر العلماء -كذلك- أن عدد أنواع الحيات يتجاوز "2500 نوعا، أي ما يعادل

(1) - ابن منظور، لسان العرب، مادة "حيا" (دار الكتب العلمية، بيروت، ج II، ط1، 2005)، ص 206-207.

(2) - Daniel Gilpin, Les serpents (copyright parragon books LTD, royaume unie 2008), p87.

نصف أنواع الزواحف المفهرسة، وأكثر من عدد أنواع الثدييات والقوارض مجتمعة⁽¹⁾، وهي مقسمة إلى "تسع عشرة عائلة"⁽²⁾.

خصائصها: نستطيع بسهولة أن نميز هذا الحيوان عن غيره من الحيوانات الأخرى، "إنه زاحف، لا يدين ولا رجلين، جلده جاف مغطى بحراشف، يجدده عدة مرات في حياته، كما أنه يبتلع فريسته دون مضغها"⁽³⁾. وبحكم أنه مصنف من ذوات الدم البارد، فهو من الحيوانات المسببة، إذ "بحلول فصل الخريف تلجأ الحيات إلى الصدوع والمغارات وجحور الحيوانات الأخرى، هرباً من الصقيع. إنها تستقر هناك منتظرة حلول فصل الربيع، وغالبا ما تجتمع في نفس المكان أعداد كثيرة ومن أنواع مختلفة. ولعل انخفاض درجة الحرارة هو الذي يتسبب في هذه الظاهرة، لأنه يحدث تباطؤاً في اتساق الدقات القلبية"⁽⁴⁾. وكغيره من الحيوانات الأخرى، تتوقف حياة الحية على مطالبين رئيسيين هما: التغذية والتكاثر، إذ كل تحركاتها من إملاء هاتين الضرورتين. ولما كان البحث عن الفريسة ليس أمراً سهلاً، فقد زوّد هذا المخلوق بقوة خاصة: "ليس في الأرض كائن حجم جسمه بحجم جسم الحية، إلا والحية أقوى منه أضعافاً، ومن قوتها أنها إذا أدخلت رأسها في جحرها أو في صدع، لا يستطيع أقوى الناس - وهو قابض على ذنبها بكتلتا يديه - أن يخرجها. وذلك لشدة اعتمادها وتعاون أجزائها"⁽⁵⁾. ولعل السر في هذه القوة، يعود إلى طبيعة هيكلها العظمي، إذ "يبلغ عدد فقرات هيكلها العظمي، من الرأس حتى الذنب 120 فقرة وبعض الأنواع تمتلك حتى 585 فقرة"⁽⁶⁾.

(1) - المرجع نفسه، ص 87.

(2) - المرجع نفسه، ص 51.

(3) - المرجع نفسه، ص 08.

(4) - المرجع نفسه، ص 08.

(5) - الجاحظ، الحيوان (دار الكتب العربي، بيروت، ج4، د ط، 2008)، ص 710.

(6) - Daniel Gilpin, Les serpents, p 88.

قدرتها على تحمل الجوع كبيرة، فهي إذا كانت في العادة تتغذى مرة واحدة كل ثلاثة أسابيع، "فإنها قادرة على أن تبقى صائمة لشهور"⁽¹⁾.

والحيات ليست كلها سامة، فإذا كان العلماء قد حددوا أنواعها بتسع عشرة عائلة، فإن ثلاث منها سامة"⁽²⁾ و "الأنواع الأكثر سما توجد بأستراليا"⁽³⁾. والحية لا تنتج السم لتدافع عن نفسها فحسب، الغاية الرئيسية من إنتاج هذه العصارة، هي قتل الفريسة أو شلها وذلك حتى يسهل ابتلاعها. "وسم الثعبان سائل أصفر. وهو يدخل عبر الجلد إلى الأنسجة، ومنها إلى الدم، فينتشر في الجسم كله. وينسب سمه إلى مواد بروتينية فيه، تفعل في الدم مباشرة فتتلف كرياتة الحمراء والبيضاء وتأبى عليه أن يجمد لتلتئم الجراح. وهي كذلك تصيب الجهاز العصبي فتصاب الضحية بالشلل.... ومن العجيب أن فعل هذه السموم ليس واحداً، فالسم في نوع ثعبان ماء، أفعل في نوع الضحية التي اختارتها له الطبيعة طعاماً. والثعابين محصنة فلا يفعل سم ثعبان في جسم ثعبان آخر"⁽⁴⁾. إلا أنه لكل سم ترياق والترياق تعمل في أجسام الضحايا، بحيث تبطل عمل السموم. ويستحضر الترياق من السم، بحيث "يعالج هذا السم بما يخفف من وطأته، ثم يحقن منه في أجسام الخيل، والذي يحدث في أجسام الخيل، هو ما يحدث دائماً عندما تدخل مادة غريبة ضارة في جسم حيوان. يقوم الجسم لساعته بصنع ترياق يقي من هذه المادة الضارة من هذا السم. بعد ذلك يؤخذ بعض دم هذا الحصان، ومن هذا الدم يحضر المصل الواقى: الترياق الذي يحقن به الرجل الذي أصابه هذا الثعبان بنابه، فينفي عنه السوء الذي دخل إلى جسمه"⁽⁵⁾.

فبالحياة -إذن- يتداوى من سم الحية.

والحياة لا تعمر طويلاً -إذا ما قارناها بغيرها من الزواحف- أطول مدة عاشتها حية، "تعود إلى بواء BOA عمرت أربعين سنة وثلاثة أشهر وأربعة عشر

(1) - المرجع نفسه، ص 89.

(2) - المرجع نفسه، ص 51.

(3) - المرجع نفسه، ص 88.

(4) - أحمد زكي، في سبيل موسوعة علمية (دار الشروق، بيروت، ط II، 1977)، ص 150.

(5) - المرجع نفسه، ص 153.

يوما"⁽¹⁾. والحيات متفاوتة في الطول، إذ هناك نوع لا يتجاوز طوله 10 سم، في حين قد يبلغ طول الأناكوندا الخضراء L'ANACONDA Vert، التي تعيش في أدغال أمريكا الجنوبية تسعة أمتار "أما عن الذي حطم الرقم القياسي في هذا النوع، فقد اكتشف سنة 1944 بكولومبيا -من قبل شركة بترولية- وقد تجاوز طوله أحد عشر متراً"⁽²⁾. تتفاوت كذلك -أي الحيات- في حجم السم الذي تفرزه في فريستها "إذ باستطاعة أفعى القابون GABON أن تحقن فريستها بـ 475 مليغرام من السم، مع ان ربع هذه الكمية يكفي لقتل رجل بالغ، لحسن الحظ هذا النوع لا يهاجم إلا نادراً"⁽³⁾.

ميزة أخرى تلفت الانتباه عند هذا المخلوق، إنها انشقاق اللسان: "يلعب لسان الحية نفس الدور الذي يلعبه الأنف عند الثدييات، إنه يمكنها من تحليل الجزيئات العالقة بالهواء، مما يعطيها فكرة عن المحيط الموجودة فيه"⁽⁴⁾. كما تمتلك حاسة أخرى لا نجدها عند أغلب الحيوانات، وهي القدرة على تحديد المسافة التي تفصلها عن فريستها أو عن الخطر، من خلال الموجات الحرارية التي تنبعث من الفريسة، وخاصة في الليل: "هذه الحاسة تسمح للحية بالنقاط التموجات الحرارية المحيطة بها، وبالتالي تحديد مكان الفريسة، الشيء الذي يسمح لها بالانقضاض عليها وكأن الأمر يحدث نهاراً"⁽⁵⁾.

للتأكد من هذه الحقيقة، قام العالم بيلوك Bilok بتجربة:

أتى بحية ووضعها في قفص مع فأر بعد أن عصب عينيها وخدّر حاسة التذوق عندها، ولما لم تعد الحية ترى أو تتذوق، تمطت مثل القوس وشبّت مثل السهم على الفأر وابتلعتة في لمح البصر. كيف حدث هذا وهي لم تر ولم تحس ولم تسمع ولم تلمس شيئاً؟ لقد استنتج الباحث بيلوك أن للحية ملكة أو حاسة خاصة. لاحظ على جانبي رأس الحية بين أنفها وعينيها انخفاضين، كل انخفاض على جهة. تساءل ما

(1) - Daniel Gilpin, Les serpents, p 89.

(2) - المرجع نفسه، ص 64

(3) - المرجع نفسه، ص 55.

(4) - المرجع نفسه، ص 22.

(5) - المرجع نفسه، ص 24.

الغاية منهما؟ جاء برباط لاصق، سد الانخفاضين، ثم أجرى التجربة نفسها على فأر آخر: ماذا حدث، لقد وجمت الحية في مكانها ولم تهتد إلى الفأر، عند ذلك علم أن المسألة ليست حاسة سادسة، بل هي شيء آخر.

حلل الخلايا الموجودة في الانخفاضين، فلاحظ أنها حلايا شبيهة بخلايا اليد عند الإنسان والتي تسمح له بالتقاط إحساسات الحرارة المحيطة بها. إلا أن الفرق بين خلايا الحية الحرارية وخلايا الإنسان الحرارية يعود إلى عددها: فبينما تحتوي يد الإنسان ثلاث خلايا في السنتمتر المربع، تحتوي الحية المججلة في الانخفاض خمسين ألف خلية تقريبا، تساعدنا على الرؤية الدقيقة في الليل الحالك. وبفضلها تستطيع أن تكتشف الإشعاعات الحرارية عند فريستها، ورغم أن حرارة الفريسة لا تختلف عن حرارة الجو إلا قليلا، فإنها تنقض على فريستها بكل دقة، وهكذا تتمكن من الانقضاض على الفأر⁽¹⁾.

وأخيرا، "يقال بأن لحم الحيات يطول العمر، ويقوي البدن، ويحفظ الشباب والحواس، كما أن لحمها ومرقها يقيان البصر، ويقويان العصب"⁽²⁾.
معاني أسماء الحيات: يقال للحية: "أبو البحري، وأبو ربيع وأبو عثمان، وأبو العاص، وأبو معذور، وأبو شاب، وأبو يقطان، وأم طبق، وأم عافية، وأم الفتح، وأم محبوب، وبنات طبق"⁽³⁾.

أما عن تفاصيل أسمائها⁽⁴⁾ فهي:

الحيات: الحية الخبيثة.

الحنش: ما يصاد من الحيات.

الخفات: الضخم منها.

سنانير هجر: تعيش في الدور.

(1) - يوسف القيس، الإحساس عند الحيوان، مقال (مجلة الأمة، العدد 2، قطر، 1980)، ص 80-81.

(2) - ابن سينا، القانون في الطب، تحقيق جبران جبور (مكتبة المعارف، بيروت، ط3، 1983)، ص 52.

(3) - أحمد إسماعيل أبو يحيى، الحية في التراث العربي (المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1997)، ص 24.

(4) - محمد عبد الرحيم، موسوعة الحيوانات والطيور والأسماك والهاوم في القرآن الكريم (دار الراجحي، 2005)، ص 129-130.

الشجاع: أسود، أملس يضرب إلى البياض، خبيث.
 الأعرج: حية صماء، وهي تقفز على الفارس حتى تصير معه على سرجه.
 الأفعوان: الذكر منها.
 العسود: حية تنفخ ولا تؤذي.
 الأرقم: الذي فيه سواد وبياض.
 ذو الطفيتين: الذي له خطان أسودان.
 الأبتير: القصير الذنب.
 السف: الحية التي تطير في الهواء.

أما عن أصوات الحية، فمنها: "النباح، والصفير، والضباح والحفيف، والحدقة والفحيح... ويقال كشت الحية تكش كشيشا وكشأ، وهو صوت جلدها، إذا حكّت بعضه على بعض" (1) بعد كل هذه الصفات، أليس للحية أعداء كباقي المخلوقات الأخرى؟ إذا كانت الحية تمثل عدوا مرعبا بالنسبة لكثير من الحيوانات فإنها ليست بمأمن بالنسبة للبعض الآخر: "من بين أعداء الحية نذكر على وجه الخصوص الخنازير البرية، والنمس وكثير من الطيور الجارحة" (2)، ولذلك يلجأ بعضها إلى وسائل مختلفة لإبعاد الأعداء عنها، منها: "الألوان الساطعة، والتمويه، وإصدار أصوات منذرة ومبعدة" (3). مع كل هذا، تبقى الحية جميلة في شكلها، في لونها، في حركتها وفي إثارتها... يقول الجاحظ: "وليس في الأرض قشر ولا ورقة، ولا ثوب ولا جناح، ولا ستر عنكبوت، إلا وقشر الحية أحسن منه وأرق، وأخف وأنعم، وأعجب صنعة وتركيبا" (4).

(1) - الحية في التراث العربي، ص 47.

(2) - Daniel Gilpin, Les serpents, p 40.

(3) - Daniel Gilpin, Les serpents, p 40.

(4) - الجاحظ، الحيوان، ج4، ص 736.

المبحث الثاني: الحية في الأساطير.

الحية في الأسطورة: بداية، لابد أن نشير بأن الأسطورة ليست ظاهرة فردية، لأنها تصدر عن شعب بأسره أو مجموعة من الشعوب، فهي إذن: "تعبير عن اللاشعور الجمعي وتنشأ عنه"⁽¹⁾. كما أنها ليست متعلقة بالأمور اليومية العادية، لأننا نستطيع اعتبارها "الوعاء الذي وضع فيه الإنسان القديم خلاصة فكره، والوسيلة التي عبّر بها عن هذا الفكر، وعن الأنشطة الإنسانية المختلفة التي مارسها"⁽²⁾، ثم هي ليست متصلة بالماضي القريب، وإنما "تتسم بالقدم والامتداد بالجذور المتأصلة في الماضي السحيق"⁽³⁾.

والأسطورة في تفسيراتها، لا تتحدث بأسلوب الصراحة والتحديد، ولغة الأسباب والنتائج، وإنما "تقدم رموزاً تتسم بالعمومية من جهة، وبالبساطة من جهة أخرى"⁽⁴⁾، الأمر الذي يفسح المجال أمامها واسعا للشرح والتأويل. وهي عند المؤمنين بها، لا تتناول بالبحث والتمحيص والنقد، لأن ذلك -في اعتقادهم- يفسدها، لأن قدسيته تكمن في تناولها ككل لا في تفكيكها: "قيمة الأسطورة في كليتها لا في جزئياتها... وعظمتها تتبدى في مغزاها ودلالاتها"⁽⁵⁾.

والأساطير حتى ولو كانت تعبيراً عن اللاشعور الجمعي لمجتمعات قديمة، فهي تعتبر "روايات خرافية، تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان، وأصول العادات والعقائد"⁽⁶⁾ أو "وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضي على تجربته طابعا فكريا، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفياً"⁽⁷⁾.

(1) - خليل تادرس، ألقى الأساطير العالمية (كتابنا للنشر، بيروت، ط1، 2008)، ص 07.

(2) - محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي (دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988)، ص 23.

(3) - خليل تادرس، ألقى الأساطير العالمية، ص 07.

(4) - المرجع نفسه، ص 08.

(5) - المرجع نفسه، ص 08.

(6) - صمويل نوح كريم، أساطير العالم القديم، ترجمة: أحمد عبد الحميد يوسف (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1974)، ص 07.

(7) - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي (مكتبة غريب، القاهرة، ط3، 1989)، ص 18.

سأحاول في هذا المبحث، أن أتحدث عن بعض الأساطير التي وظفت الحية، لأن هدفي ليس الإحاطة بالموضوع ككل، وإنما إعطاء بعض الأمثلة.

1- أساطير بابلية:

جلجاميش: ملحمة جلجاميش من روائع الأدب السومري القديم وهي "أقدم نص مدون في الآداب العالمية عثر عليه حتى الآن"⁽¹⁾.

يحدثنا هذا النص عن جلجاميش الذي: "كان ثلثاه إلهًا وثلثه آدميًا. فهو من نسل شمس نيشتين المخلوق الخالد الوحيد الذي نجا من الطوفان.

كان جلجاميش -حاكم أوروك- طاغية في الأرض، سعيدا بقامته الممتدة العملاقة، وجسمه الضخم، وجماله الباهر... له صديق يدعى أنكيديو اشتركا معا وقضيا على الثور آلو الذي بعثه الإله الأعظم أونو بإيعاز من عشتار -ربة الحب والجمال- لمقاتلة جلجاميش. بعد مقتل الثور، ملأ العار رأس عشتار، وأقسمت أن تنتقم. لم تمض أيام حتى كان أنكيديو قد سقط وهو في عنفوان مجده، سقط ضحية داء عضال صرعه مقيتا بعد اثني عشر يوما.

حزن لذلك جلجاميش حزنا مرا، وبدت أمامه صورة الموت بشعة وأضحى يفكر في حيلة تنقذه من المصير المحتوم: الموت. لم يجد أمامه سوى جدّه الأكبر شمس نيشتين الخالد الذي يعرف سرّ الخلود علّه يكشف له السر، سرّ الخلود.

بعد إلحاح طويل، اقتنع الجد، وأمره أن يطهر نفسه بالماء المقدّس ويزيل عنه مفاسد حياته الماضية حتى يعطيه النبتة الخالدة. تطهر جلجاميش بالماء المقدس، وعاد إلى جده طالبا سرّ الخلود. بعد حصوله على النبتة القدسية وكانت نوعا من الحشائش الزاحفة، ذات أشواك تدمي من يحاول جمعها، بدأت رحلة العودة. وهو في طريقه، وجد جزيرة في وسطها بئر، خلع جلجاميش ملابسه وهبط في البئر يستحم. لم يكن جلجاميش يدري أن ثمة حية رقطاء كانت ترقد إلى جوار المكان الذي خلع فيه

(1) - علي القاسمي، مفاهيم العقل العربي، ص 289.

ملابسه، شمت الحية رائحة النبتة القدسية فتقدمت منها، وانقضت عليها في لحظة، ثم اختفت⁽¹⁾.

انتحب بيأس وهو ينشد كلماته الرائعة مخاطبا نفسه.

"إبك، يا جلجاميش واذرف العبرات

لأن الآلهة التي آثرت نفسها بحق الحياة

هي التي قضت على الإنسان بالممات"⁽²⁾.

الأسطورة هي الوسيلة المبكرة التي عكست شوق الإنسان إلى المعرفة، ومحاولته فهم العالم. لقد كانت الوعاء الأول الذي استلهمت منه الفلسفة والحكمة والفن والطقوس والأعراف. ومن خلال هذه الأسطورة، أسطورة جلجاميش التي صورت لنا جانبا من حضارة ما بين النهرين وأحوال العراق القديم، يتجسد الصراع بين الموت والزوال، وبين إرادة الإنسان المغلوبة في محاولتها التشبث بالوجود والبقاء، إنها بذلك تمثل التراخيديا الإنسانية الأزلية المتكررة.

لقد حاول جلجاميش أن يتحدى الآلهة برفضه الحد المرسوم للبشر وهو الموت، حاول الحصول على نبتة الخلود من قاع المحيط، لأنه كان يطمع إلى الخلود ويبحث عن المستحيل: إلى الوصول إلى رتبة الآلهة. وبالفعل، حصل على النبتة... إلا أنها ضاعت منه، أخذتها الحية وابتلعتها... فنالت الخلود... هكذا أضع فرصته، كما ضاعت فرصة آدم من قبل.

2- أساطير إغريقية:

تحدثت الميثولوجيا الإغريقية موظفة الحية في عدة مواضع منها:

صراع زوس مع تيفون⁽³⁾: لقد أشارت الميثولوجيا الإغريقية إلى صراع زوس (ملك الآلهة اليونانية وإله السماء) مع تيفون (التنين الأسطوري سليل الأرض غايا نو

(1) - ينظر: خليل تادرس، أحلى الأساطير العالمية، ص 159-170.

(2) - علي القاسمي، مفاهيم العقل العربي، ص 289.

(3) - الحية في التراث العربي، ص 180-181.

المائة رأس محاطا بالأفاعي من وسطه حتى أسفله، مسيطرا بحجمه الكبير على أعالي الجبال، ليعبر عن تمرد الطبيعة على الفكر).

بادئ الأمر ينتصر تيفون على زوس، بحيث يقطع عروق قدميه (رمز النفس)، فيسيطر على الأب (الفكر الذي ليس معصوما) إلا أن زوس يستعين بالإلهة أثينا (إلهة الحكمة والحرب) التي تمثل العقل، للقضاء عليه. إلا أن انتصار الفكر على الطبيعة هنا لا يعني عدم وجود الذكاء فيها، بل يعبر عن تحرير الروح والذكاء، ليتمكنها من إخصاب الفكر ودعم النظام وتثبيته (التوازن). هذا يؤكد أن الفكر الإغريقي لا يجابه الثعبان إلا لأنه يحاول إعادة العالم إلى الفساد السديمي، لأنه يقدره ويعتمده شارة للآلهة الأم الكبرى على أنه الوجه الآخر للفكر. وأثينا وهي رمز العقل كشارة لها، إنما تمثل ترابط العقل والقوى الطبيعية. وقد كانت الثعابين تخرج من البحر لتعاقب الكاهن لاووكون على عصيانه وتدنيسه محراب زوس حيث تقدم الأضحيات البشرية له لتعود بعدها وتلتف على قدم تمثال الآلهة أثينا.

الأسطورة البلاسجية⁽¹⁾: حيث نجد الإلهة أورينومية التي انبتقت عارية من السديم الأولي، والتي خلقت الثعبان وهي تفرك هواء الشمال في راحتها، ثم ما لبث هذا الثعبان أن اقترن بالأم الكونية المتألقة في رقصتها المثيرة فوق الأمواج (بعد أن فصلت السماء عن البحر كي تضع قدميها على شيء صلب). ثم اتخذت أورينومية شكل اليمامة لتحضن فوق الموج البيضاء الكونية التي وضعتها، ويعمد الثعبان إلى الدوران سبع مرات حول البيضة إلى أن تنفقس منها الموجودات الكونية (الشمس والقمر والكواكب والنجوم والأرض بجبالها وأنهارها...) وسائر المخلوقات الحية. ثم تصف الأسطورة كيف تتخلص أورينومية من ثعبانها لادعائه خلق العالم. إذ تهشم رأسه على كعبه وتكسر أسنانه وتنفيه إلى المغاور المظلمة في أعماق الأرض.

كان الإغريق -كذلك- يعتقدون: "أن الحكام يتحولون بعد مماتهم إلى ثعابين، لذلك كانوا يصبون الحليب على المقابر لأجل أرواح الموتى المتقمصة في ثعابين"⁽²⁾.

(1) - المرجع نفسه، ص 175-176.

(2) - المرجع نفسه، ص 184.

3- أساطير عربية:

الميثولوجيا (علم الأساطير) لم يكن معروفا كعلم عند القدماء كما نعرفه اليوم. ودراسة الأساطير عند الأوروبيين الذين يعتنون بها عناية تامة لم تصبح دراسة علمية إلا في أواخر القرن الثامن عشر.

فكيف نتوقع -والحال هذه- من علماء العرب في القرون الوسطى أن يدرسوها درسا علميا أو يبحثوها بحثا فلسفيا.

كل المصادر المتعلقة بالتاريخ الجاهلي، وصلت إلينا من الرواة والعلماء الذين كانوا ينتقدون الروايات في ضوء العقلية الإسلامية، أو "ما نقله المستشرقون عن تراجم النقوش الحميرية والنبطية والسبئية"⁽¹⁾، فكيف إذن السبيل إلى أن يستنبط الباحث الحديث من أساطيرهم ما كان متعذرا عليهم أنفسهم.

هناك فريق من الباحثين استبعد وجود أساطير عربية، لأن الإنسان العربي القديم، كان "يتصور الأشياء كما هي، ولا يسمح لخياله أن يتجاوز حدود الحقائق فيلونها بألوان قصصية... لهذا لا نجد عند العرب الشعر القصصي أو شعر الملاحم"⁽²⁾. وهناك فريق آخر، اعتبر "وجود الأسطورة ثابتا عند جميع الأمم بلا استثناء وبغير شذوذ"⁽³⁾ وأكد: "دراسة الأسطورة عندنا، هي دراسة كل ما سطر عند الجاهليين تاريخيا كان أو دينيا"⁽⁴⁾. بغض النظر عن وجود أساطير عربية أم عدم وجودها، نستشهد بالأسطورة التالية:

سليمان النبي والغراب: لاحظ سليمان -عليه وعلى نبينا أزكى السلام- أن الغراب هو آخر من يحضر من الطير في الصباح، وأول من يطير عند نهاية الجلسة في المساء. وعندما طلبه -في مجلس خاص- مستفسرا، أجابه الغراب بأن له والدا شيخا تساقط ريشه، يعيش وحيدا في وكره، يذهب إليه ليعتني به ويحميه من جوارح الطير.

(1) - محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام (مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005)، ص 14.

(2) - المرجع نفسه، ص 29.

(3) - المرجع نفسه، ص 22.

(4) - المرجع نفسه، ص 20.

سرّ نبي الله عندما عرف السبب، ثم سأل الغراب عن عمر والده، فقال: إنه يبلغ من العمر ثلاثمائة من السنين. تعجب سليمان وأمره بإحضاره. لما أحضر الغراب الشيخ، نظر إليه سليمان بن داوود، فرأى أن إحدى عينيه مفقودة، فسأله عن سبب فقدانها.

قال الغراب: يا نبي الله، كنت أتردد على مدينة جميلة، في واحة خلابة وكلما نزلت بها، أكرمت بحفاوة من قبل أهلها، ثم غبت عن هذه المدينة ردحا من الدهر، لا أعرف عدد سنيه، ثم أحببت أن أزورها لأعرف أين انتهت هذه المدينة وكيف هم أهلها. وبينما أنا على إحدى الشرفات، ويلمح البصر، شعرت بحجر ينطلق فيصيب عيني فيفقاها، لقد وقع المحذور وفقدت نظري.

ثم غبت يا نبي الله مدة أطول، ثم إنني أحببت أن أعرف ماذا فعل الدهر بتلك المدينة -آخذاً حذري هذه المرة- فإن المؤمن لا يلدغ من جحر مرتين. بعدما حلقت فوق المدينة، لم أر لها أثراً، إن هذه هي أغرب قصة جرت لي في حياتي.

قال سليمان: هل تعرف الآن موقع هذه المدينة؟

فقال الغراب: نعم، ثم طار به، إلى حيث هذه المدينة. طلب نبي الله من الريح أن تزيح الرمال... وما هي إلا سويحات حتى ظهر السور العتيد. فتعجب سليمان من هذه المدينة واتساعها. بعد ذلك نادى: هل فيها من أحد من الأحياء؟... عندما تكرر النداء، أجابته الحية بأنها موجودة في بئر من الآبار المردومة بالرمال.

عندما سألها عن هذه المدينة، وكيف فني أهلها وكيف دفنتها الرمال؟ قالت: يا نبي الله، إنني أنا التي قتلت سكان هذه المدينة بأجمعهم. قال نبي الله: وكيف أهلكت مدينة بأجمعها؟ قالت: لقد ذهبت إلى البئر الوحيدة التي يوجد فيها الماء العذب والتي يستقي منها أهل المدينة، وصرت أشرب، وأترك ما شربت حتى يمتزج بسمومي، ثم أذف ما شربت في الماء حتى يتسمم، فأني شخص يشرب من هذا الماء يهلك حالاً.

سألها نبي الله عن الدوافع التي دفعتها إلى هذا العمل الإجرامي الخطير؟ فقالت: لا أعرف دافعاً محدداً، إلا أنني كنت مدفوعة إلى عملي هذا بحكم طبيعي،

وبحكم شعوري نحو بني البشر أنهم لو وجدوني لقتلوني. انتهت المناقشة إلى هذا الحد. سكت نبي الله... وسكتت الحية⁽¹⁾.

الذي يلفت الانتباه في هذه الأسطورة، أن الحية لم توظف كرمز أو كطرف صراع، كما هو الشأن في الأساطير البابلية أو الإغريقية وإنما كحيوان سام طبيعته اللدغ، فطرة فطر عليها.

وكأني بها جاءت تفسر علاقة الإنسان بالكائنات، الإنسان فيما يشاهده حوله - في حالة البداوة خاصة- لتؤكد بأن الخيال العربي تصوري: يأخذ شيئاً من المرئيات وشيئاً من المحسوسات ثم يركب صورة جديدة دون أن يضيف شيئاً من عنده، وذلك عكس الخيال اليوناني -مثلاً- الذي هو خيال اختراعي بالدرجة الأولى.

(1) - ينظر: خليل تادرس، أطلى الأساطير العالمية، ص 59-67.

المبحث الثالث: الحية في الأديان السماوية والمعتقدات.

1- الحية في الإسلام:

أ) الحية في القرآن الكريم:

إن الباحث في كتاب الله تعالى يجد أن القرآن قد أشار إلى "عدد من حيوانات الأرض في أكثر من مائة وأربعين آية، وسمى ربنا -تبارك تعالى- ستة من سور هذا الكتاب العزيز بأسماء عدد من الحيوانات الأرضية المعروفة لنا وهي: البقرة والأنعام والنحل والنمل والعنكبوت والفيل"⁽¹⁾.

والحياة لم تذكر بهذا الاسم، إلا مرة واحدة في القرآن الكريم في سورة طه، في قوله تعالى: ﴿فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى﴾⁽²⁾، وذكرت مرة أخرى بلفظة ثعبان في قوله تعالى: ﴿فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ﴾⁽³⁾. أما عن القصص التي وردت حول الحيات والثعابين في كتب التفسير والتي جلتها من الإسرائيليات فكثيرة، منها ما رواه القرطبي في تفسيره: "يذكر أن الحية كانت خادم آدم عليه السلام في الجنة، فخانته بأن مكنت عدو الله من نفسها، وأظهرت له العداوة هناك، فلما هبطوا تأكدت العداوة وجعل رزقها التراب، وقيل لها أنت عدو بني آدم وهم أعداؤك، وحيث لقيك منهم أحد شدخ رأسك"⁽⁴⁾. لذلك روى كعب الأحبار كما جاء في كتاب الحيوان للجاحظ: "مكتوب في التوراة أن حواء عند ذلك عوقبت بعشر خصال، وأن آدم لما أطاع حواء وعصى ربه عوقب بعشر خصال، وأن الحية التي فيها إبليس عوقبت أيضا بعشر خصال: بنقص جناحها، وقطع أرجلها، والمشى على بطنها، وبإعراء جلدها، حتى يقال أعرى من حية، وبشق لسانها، وبما ألقى عليها من

(1) - زغلول راغب محمد النجار، الحيوان في القرآن الكريم (دار المعرفة، بيروت، طII، 2007)، ص 35.

(2) - القرآن الكريم، سورة طه، الآية 20.

(3) - القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 107.

(4) - القرطبي، تفسير القرآن الكريم (المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، جI، دط، 1967)، ص 313.

عداوة الناس، وبمخافة الناس وبجعلها أول ملعون من اللحم والدم، وبالذي ينسب إليها من الكذب والظلم⁽¹⁾.

وذكر القرطبي في تفسير قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ تَحْمِلُونَ الْعَرْشَ وَمَنْ حَوْلَهُ﴾

يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ ... ﴿(2)﴾ - "عن ثور بن يزيد، عن خالد بن معدان عن كعب

الأحبار، أنه لما خلق الله العرش، قال العرش: لم يخلق الله خلقاً أعظم مني، واعتز تعاضماً، فطوّقه الله بحية لها سبعون ألف جناح، في كل جناح سبعون ألف ريشة، في كل ريشة سبعون ألف فم، في كل فم سبعون ألف لسان، يخرج من أفواها كل يوم من التسبيح عدد قطر المطر، وعدد ورق الشجر، وعدد الحصى والثرى، وعدد الأيام، وعدد الملائكة أجمعين، فالتوت الحية على العرش، فالعرش إلى نصف الحية وهي ملتوية عليه، فتواضع عند ذلك⁽³⁾. أما في تفسير قوله تعالى: ﴿وَقَلْنَا اهْبِطُوا

بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ﴾⁽⁴⁾ يقول القرطبي: "الخطاب لآدم وحواء والشيطان، في قول

ابن عباس. وذكر عبد الرزاق عن وهب بن منبه: دخل إبليس الجنة في فم الحية وهي ذات أربع كالبختية، من أحسن دابة خلقها الله تعالى، بعد أن عرض نفسه على كثير من الحيوان، فلم يدخله إلا الحية، فلما دخلت به الجنة خرج من جوفها إبليس، فأخذ من الشجرة التي نهى الله آدم وزوجه عنها، فجاء بها إلى حواء، فقال: انظري إلى هذه الشجرة، ما أطيب ريحها وأطيب طعمها وأحسن لونها... فلم يزل يغريها حتى أخذتها حواء فأكلتها، ثم أغوى آدم، قالت له حواء: كل فإنني قد أكلت فلم يضرني، فأكل منها، فبدت لهما سوءاتهما وحصلا في حكم الذنب. فدخل آدم في جوف الشجرة، فناداه ربه أين أنت؟ فقال: أنا هنا يا رب، قال: ألا تخرج، قال: استحي منك يا رب، قال: اهبط إلى الأرض التي خلقت منها، ولعنت الحية وردت

(1) - الجاحظ، الحيوان، ج4، ص 748.

(2) - القرآن الكريم، سورة غافر، الآية 07.

(3) - القرطبي، تفسير القرآن الكريم، ص 294-295.

(4) - القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 36.

قوائمها في جوفها، وجعلت العداوة بينها وبين بني آدم، ولذلك أمرنا بقتلها. وقيل لحواء: كما أدميت الشجرة، فكذلك يصيبك الدم كل شهر وتحملين وتضعين كرها"⁽¹⁾.

ب) الحية في الحديث النبوي الشريف:

هناك أحاديث كثيرة ورد فيها ذكر الحية أو الحيات، نذكر منها:

* عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "رأيت ليلة أسري بي -لما انتهينا إلى السماء السابعة- فنظرت فوقي، فإذا برعد وبروق وصواعق، قال فأتيت على قوم بطونهم كالببوت فيها الحيات ترى من خارج بطونهم، قلت: يا جبريل من هؤلاء؟ قال: هؤلاء أكلة الربا"⁽²⁾.

* وفي الصحيحين عن جابر وأبي هريرة وابن مسعود رضي الله عنهم أن النبي ﷺ قال: ما من رجل لا يؤدي زكاة ماله، إلا مثل له يوم القيامة شجاع أقرع له زبيبتان يفر منه وهو يتبعه حتى يطوقه في عنقه"⁽³⁾.

* "وعن جرير بن عبد الله البجلي رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: ما من ذي رحم يأتي ذا رحمه فيسأله فضلا أعطاه الله إياه، فيبخل عليه إلا أخرج الله له حية من جهنم يقال لها شجاع يتلمّظ فيطوق به"⁽⁴⁾.

* "وعن أبي قتادة رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: من قعد على فراش مغيبة (هي التي غاب عنها زوجها) قبيض الله له ثعبانا يوم القيامة"⁽⁵⁾.

* "وعن أبي هريرة رضي الله عنه عن رسول الله ﷺ قال: إن المؤمن في قبره لفي روضة خضراء له مسيرة سبعين ذراعا، وينور له كالقمر ليلة البدر، أتدرون فيما أنزلت هذه الليلة ﴿ فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكًا وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَمَةِ أَعْمَى ﴾"⁽⁶⁾

(1) - القرطبي: تفسير القرآن الكريم، ص 312-313.

(2) - زكي الدين عبد العظيم المنذري، الترغيب والترهيب (مطبعة الباهي الحلبي، مصر، ط3، 1954) ص 9.

(3) - عبد الله بن محمد بن إبراهيم البخاري، صحيح البخاري (دار المعرفة، بيروت، ج I، دط، 1978)، ص244.

(4) - المنذري، الترغيب والترهيب، جII، ص 39.

(5) - المرجع نفسه، ج II، ص 279.

(6) - القرآن الكريم، سورة طه، الآية 124.

قال: أتدرون المعيشة الضنك قالوا: الله ورسوله أعلم، قال: عذاب الكافر في قبره، والذي نفسه بيده أن يسلط عليه تسعة وتسعون تتينا، أتدرون ما التتين؟ سبعون حية، لكل حية سبعة رؤوس يلسعونه ويخدشونه إلى يوم القيامة⁽¹⁾.

* "وعن عبد الله بن الحارث بن جزء الزبيدي رضي الله عنه، قال: قال رسول الله ﷺ: إن في النار حيات كأمثال أعناق البخت، تلسع إحداهن اللسعة فيجد حرها سبعين خريفا، وإن في النار عقارب كأمثال البغال الموكوفة، تلسع إحداهن اللسعة فيجد حموتها أربعين سنة"⁽²⁾.

إن ذكر القرآن الكريم للحية تصريحا (الحية، الثعبان)، أو تلميحا ﴿فَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ﴾⁽³⁾، وكذلك تردد اسمها في مواضع كثيرة - في كتب التفسير، بالإضافة إلى اعتماد الكثير من الأحاديث النبوية الشريفة عليها كوسيلة للترهيب، يؤكد بأن الحية - برموزها - تمثل رمزا أساسيا في التراث الديني.

2- الحية في الديانة اليهودية:

تقوم اليهودية العالمية على ثلاث سلطات هي: السلطة الدينية، والسلطة المدنية، والسلطة العسكرية. وهذه السلطات الثلاث: "هي الحية الرمزية المثلثة الرؤوس التي ينصبون لها تمثالا في محافلهم، وهي التتين الذي يجب على الماسوني أن يقطع رؤوسه الثلاثة، ليتسنى لبني إسرائيل الظفر بمملكة اليهود التي تبدأ في فلسطين وتمتد إلى روما وتطوق أفعالها الكرة الأرضية. ويرمز رأس الأفعى إلى المتفقهين في حفظ الإدارة اليهودية وجسمها يرمز إلى الشعب اليهودي. وكانت إدارة اليهود سرية للغاية حتى على اليهود أنفسهم، وطالما نفذت هذه الأفعى في قلوب الأمم انسابت من تحتها، والتهمت كل قوة غير يهودية في هذه الدنيا، وإن الأفعى لا بد أن تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بالخطة الموسوية حتى تسد الطريق الذي تسير فيه بعودة

(1) - المنذري، الترغيب والترهيب، ج4، ص 262.

(2) - المرجع نفسه، ص 469.

(3) - القرآن الكريم، سورة النور، رقم الآية 45.

رأسها إلى صهيون"⁽¹⁾. ولا شك أن اليهود قد اتخذوا الأفعى شعاراً لهم عن الفراعنة المصريين القدماء، لأن الأفعى كانت عند الفراعنة مقدسة، كانت رمزا للحكمة والقوة والدهاء: "كانوا يرسمونها على تيجان ملوكهم كما كانوا يستخدمون النواشر (ضرب من الحيات القاتلة) لتنفيذ أحكام الإعدام عندهم بدلا من المقصلة والمشنقة، كما أقدمت كليوباترا⁽²⁾ على قتل نفسها بهذه الطريقة لتتخلص من الذل والأسر"⁽³⁾ وذلك بعد انهزامها أمام جيوش الرومان.

3- الحية في الديانة المسيحية:

إن رمزية الحية في كثير من النصوص المسيحية مزدوجة: أخلاقية-دينية، حتى ولو اعتبرت في هذه الديانة كائنا سلبيًا وملعونًا: "تبعاً للتوراة، تبنت المسيحية الثعبان كرمز للشر"⁽⁴⁾، إذ قبل وصول الشعب اليهودي إلى الأردن تهاشم ضد الإله، وعندئذ أرسل الرب أفاعي سامة، أهلكت عضاتها الكثير من العبريين، فاعترفوا بخطئهم، وبناء على طلبهم، توسط موسى لدى يهوه (الرب) الذي أمره بصنع حية من نحاس، ورفعها على سارية، فكان كل إنسان لدغته حية ونظر إلى الحية النحاسية يحيا، لذلك "كانت حية العهد القديم النحاسية رمز المسيح على الصليب في إنجيل القديس يوحنا"⁽⁵⁾. كما أن في القرون الوسطى: "في العديد من المخطوطات، الثعبان برأس خروف عاود الظهور في النحت الديني، وكان يرمز لعدو المسيح"⁽⁶⁾، ودائماً

(1) - محمد خليفة التونسي، الخطر اليهودي (دار الكتاب العربي، بيروت، ط5، 1980)، ص 192.

(2) - كليوباترا CLEOPATRE (30-69) ق م، ملكة مصر (51-49 ق م) اشتهرت بجمالها، حكمت بالاشتراك مع بطليموس الثالث عشر، لكنها اضطرت إلى الفرار بعد أن اتهمت بقتله انتحرت بعد معركة أكتيوم. ينظر: قاموس نوبل، ص 815.

(3) - زين الدين حسن فرج، اقرأ مع الحيات (دار المعارف للطباعة والنشر، مصر، دط، 1954)، ص 25.

(4) - فيليب سيرنج، الرموز في الفن - الأديان - الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس (دار دمشق، ط1، 1992)، ص 126.

(5) - المرجع نفسه، ص 126.

(6) - المرجع نفسه، ص 118.

في القرون الوسطى: "كان يرسم على القبور وعلى الكنائس، شكل امرأة تحمل ثعباناً"⁽¹⁾ كان ذلك يمثّل رمزا للجدل.

أما في كنيسة الأغسطينيين الكبار في باريس، "توجد صورة العقاب المدافع عن صغاره ضد الثعبان: رمز للمسيح المدافع عن المؤمنين به ضد الشيطان، وهي موجودة في نقش على عماد من حجر"⁽²⁾.

أما عن رمزية الحية في إطار جهنم المسيحية، فإنها أصلية بينة لا تختفي: الخبث والمراوغة: تماما كما فعلت مع حواء وجعلتها تعتقد أن شجرة الموت هي شجرة الحياة.

لقد عبّر عن هذا دانتي⁽³⁾ في "جحيم الكوميديا الإلهية": "حيث يوجد سارق مارق يخنقه ثعبان، ويصف لنا هذا الشاعر المبدع، فيما يشبه الحفل الزواجي الساحر، الاندماج الذي يقود إلى الفناء الأبدي مع ثعبان رهيب، ثم يقترنان كالشمع المصهور، ويظهر هذا المشهد ازدواجية الرّمزية الثعبانية في مضمونها الجنسي، كما يبقى الرّمز إيجابيا عند بطل القرون الوسطى...، فالثعبان هو العائق الذي يجب القضاء عليه ليصل البطل إلى مستوى القداسة، إنه الوحش الشرس الذي ينبغي على المسيحي الطيب أن يقتله أسوة بالقدّيس جورجوس..."⁽⁴⁾. أما عن تصوير الثعبان كرمز للشيطان مع آدم وحواء، فقد: "كان شائعا كثيرا -في كل عصر منذ بداية المسيحية- وبصورة خاصة قبل عصر النهضة وفي بدايتها، وذلك على الجداريات ولوحات المساند ومنمنمات الأشغال اليدوية وموضوعات الفن"⁽⁵⁾.

(1) - المرجع نفسه، ص 121.

(2) - المرجع نفسه، ص 183.

(3) - ألجيري دانتي: DANTE ALIGHIERI، شاعر إيطالي ولد بفلورانس (1265-1321). من أهم آثاره الكوميديا الإلهية التي جعلت منه أب الشعر الإيطالي. ينظر: معجم لاروس الفرنسي، 2009، ص 1266.

(4) - الحية في التراث العربي، ص 190.

(5) - فيليب سيرنج، الرموز في الفن - الأديان - الحياة، ص 128.

4- الحية في المعتقدات الأخرى:

من بين المعتقدات التي وظفت الحية كرمز، نجد في الأساطير المكسيكية القديمة: "أسطورة العصفور الثعبان، يمثل على هيئة جسم حية تحمل على ظهرها القزح، لسانها برق مسنن، وهو يرتبط بالرطوبة وبمياه الأرض"⁽¹⁾.
 أما عند الهندوس، فإن "أقدم رموز الثعابين في العالم على الإطلاق هو (أننتا ANANTA): الثعبان الهندوسي الذي يحمل العالم ويتعهد بتثبيته، ونراه يضرب طوقا محكما حول محور العالم، ويرمز إلى التطور والانغماد الدوريين ويرتبط بالإله (شيفا وفيشنو Shiva Vishinau)"⁽²⁾. نجد كذلك في إفريقيا: "هناك الكثير من القبائل تعامل الحيات كآلهة، وفي أمريكا الوسطى فإن الإله الأعظم ممثل على شكل حية تحمل على رأسها ريشا"⁽³⁾. أما في التاريخ الفرعوني، فإن "المومياء المصرية كانت تزيّن أحيانا برؤوس الأفاعي، لأن الثعبان هو الحارس للمغلاق الذي يمسك الأبواب المغلقة لمختلف أقسام العالم الآخر"⁽⁴⁾. أما في الفن الأيقوني المصري، فإن الثعبان الذي يعض ذيله، يمثل الأبدية، وهو يدل دائما على مجرى السنة وتتابع فصولها"⁽⁵⁾.
 أما عند الإغريق، فإن الحية هي روح الموتى"⁽⁶⁾. وفي آسيا "يعتبر الثعبان ناجا الجد الأسطوري لكل مجتمع الخمير"⁽⁷⁾.

وفي الهند تأكدت عبادة الأفاعي L'OPHIOLATRE "منذ القرن الخامس ق.م. في ظل حكم الحاكم جانا ميجاي وما زالت موجودة في هذا القرن العشرين"⁽⁸⁾.

(1) - الحية في التراث العربي، ص 177.

(2) - الحية في التراث العربي، ص 173.

(3) - Daniel Gilpin, Les serpents, p 89.

(4) - فيليب سيرنح، الرموز في الفن - الأديان - الحياة، ص 136.

(5) - المرجع نفسه، ص 134.

(6) - المرجع نفسه، ص 136.

(7) - المرجع نفسه، ص 136.

(8) - المرجع نفسه، ص 122.

ودائماً في إطار -الحية والمعتقد- هناك أسماء لبعض الآلهة -عبر التاريخ الإنساني- ارتباطها شديد بالحية، منها:

وارين⁽¹⁾: معبودة مصرية، ربة الشمال المصري وحاميته، كان يرمز إليها بحية.

رينينيت⁽²⁾: معبودة مصرية كانت تتجسد على هيئة أسد أحياناً وأحياناً برأس أفعى مهمتها العمل على تغذية الطفل الحديث الولادة.

رنوتة⁽³⁾: معبودة مصرية، ربة الحصاد، عادت في إقليم الفيوم، وكان يرمز إليها بحية.

بوتو⁽⁴⁾: معبودة مصرية، كانت ترسم واضعة تاجاً أحمر على رأسها، وتظهر أحياناً كأفعى من نوع كبيراً.

موشخوشو⁽⁵⁾: معبود سومري، والاسم يعني (موش، خوش) أي التنين الأحمر، وهو كائن له رأس أفعى بقرنين وجسم مغطى بحراشف أفعى.

مرتسيغر⁽⁶⁾: معبودة مصرية، ربة مصاحبة "لأوزيريس" تمثل الصّمت، ترسم وتصور كأفعى برأس امرأة أو مع رأس صغير وأفعى إلى جانب رأسها البشري.

قادش⁽⁷⁾: معبودة كنعانية انتقلت عبادتها إلى مصر، الاسم قادش يعني القديسة، تصور عارية واقفة على أسد، ممسكة بيدها اليمنى باقة زهور وباليد اليسرى أفعى.

شيفا⁽⁸⁾: معبود هندي كان رب الهندوسيين الأول، زوجته بارفاتي، يرسم شيفا بشكل بشري بثلاث عيون وأربعة أذرع، يتزين بالأفاعي وبعقد من الجماجم حول رقبته.

(1) - أورينت ستار، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ترجمة: حسن نعمة (دار الفكر اللبناني، بيروت، دط، 1994)، ص 299.

(2) - المرجع نفسه، ص 218.

(3) - المرجع نفسه، ص 217.

(4) - المرجع نفسه، ص 160.

(5) - المرجع نفسه، ص 274.

(6) - المرجع نفسه، ص 269.

(7) - المرجع نفسه، ص 255.

(8) - المرجع نفسه، ص 237.

تريتون⁽¹⁾: معبود يوناني، كان يمثل على شكل قسم إنسان والقسم الثاني أفعى. مسكنه أعماق المحيط، ويثير بدرعه الأمواج الساكنة.

(1) - المرجع نفسه، ص 186.

المبحث الرابع: الحية في الثقافة الإنسانية.

الحية: مهما كان الرمز الذي تضيفه، فإنها تثير حساسية خاصة عند الإنسان، بل حتى عند الحيوان. فقد نرى الأسد يهاجم الفيل، أو البقر الوحشي، لكنه إذا صادف في طريقه حية أو ثعبانا غير اتجاهه وفضل الانسحاب.

وليس بالضرورة أن يكون هذا الحيوان أمامك موجودا يتحرك، بل يبقى تأثيره -في بعض الناس- حتى من خلال الصور أو وراء الواجهات الزجاجية في الحدائق العامة.

لقد شغل -هذا الحيوان- عقول الناس عبر العصور، فراحوا يعطون له الرموز، وينسجون حوله الحكايات يضربون به الحكم والأمثال، ويفسرون ظهوره في الأحلام والكوابيس.

1- رموز الحية:

رموز الحية كثيرة في الثقافات الإنسانية ولدى الشعوب، سنحاول -في هذا المبحث- أن نقف عند أكثرها أهمية:

(أ) رمز المعرفة والحكمة: كانت الأرض في نظر القدماء تمتلك علما وأسرارا، لأنها تلد الينابيع، وتعطي الغابات، وتغذي الحيوان والبشر. والحية، بحكم أنها تغيب في باطن الأرض عدة مرات في اليوم، وتبقى في الأرض كل ليالي الشتاء، "انتزعت أسرارها، وأصبحت عند بعض شعوب الشرق، رمزا للمعرفة"⁽¹⁾ بهذا أصبحت الحية رمزا للعلم والحكمة لأن العلم والحكمة يمضيان سوية. نجد في مصر القديمة "الفرعون يحمل اسم الثعبان، ويحمل النصب الذي وجد في قبره صورة قصر يعلوه ثعبان"⁽²⁾، كما إنه غالبا ما مثل "الفرعون على شكل "كوبرا" رافعة رأسها (الحية المقدسة أورايبوس L'URAEUS) رمز الحكمة والمعرفة، وهي هنا تسهر على أن لا يستعمل الإنسان العلم الذي يتلقاه بشكل سيئ"⁽³⁾.

(1) - فيليب سيرنج، الرموز في الفن -الأديان- الحياة، ص 119.

(2) - المرجع نفسه، ص 120.

(3) - المرجع نفسه، ص 120.

كان الثعبان -كذلك- عند القدماء، يعتبر إحدى الوسائل لمعرفة الإرادة الإلهية وإصدار النبوءات، أي ما يعرف بالتنبؤ بواسطة الثعابين L'OPHIOMANIE "كان الكهنة العرافون يستخلصون تنبأتهم من مظاهر تحركات أنواع من الثعابين غير السامة".

(ب) رمز للخلود: الحيات تحرس كل طرق الخلود، أي كل وعاء يوجد فيه المقدس مركزا "الحية بصفاتها رمز للمعرفة، وبصورة خاصة رمز الحياة الأبدية للأرض، وبصفة أنها قادرة على تجديد شبابها في تغييرها لجلدها.. أصبحت رمز القدرة على الشفاء الأبدي -الخلود"⁽¹⁾. وفي الهند غالبا ما اقترن مفهوم الخلود برمزية الحية، و "الثعبان الذي يعض ذيله يمثل الأبدية"⁽²⁾.

(ج) رمز الخصب والحياة: قد ترمز الحية للحياة والخصب كذلك، لأن الثعبان يوزع الخصوبة "غالبا ما يبذل الثعبان جلده -عملية الانسلاخ- فإنه يعتبر رمزا لتجديد الشباب والقدرة على الشفاء"⁽³⁾، وقد دلت الدراسات الأكثر حداثة أن، "الشعوب السوداء، المجاورة لمصب نهر الكونغو، على أن الثعبان "قوس قزح" يرأس الخصوبة"⁽⁴⁾، وفي "مازورا: المركز الفني للهند القديمة، كانت عبادة "الناجا" نامية جدا، لأن هذا الثعبان نصف الإله، كان يحمي الآبار، والبحيرات والغدران والأنهر"⁽⁵⁾.

(د) رمز للشر: قد يرمز الثعبان -كذلك- للشر، وهذا الرمز في اعتقاد أغلب الدارسين أكثر حداثة من سوابقه.

(1) - المرجع نفسه، ص 148.

(2) - المرجع نفسه، ص 134.

(3) - المرجع نفسه، ص 132.

(4) - فيليب سيرنج، الرموز في الفن -الأديان- الحياة، ص 132.

(5) - المرجع نفسه، ص 137.

في الهند "يعتبر الثعبان شيطان التكبر والجهل"⁽¹⁾، كما ينسب قسم من أهالي الشرق الأقصى "الخسوفات إلى ثعبان أو تتين يطارد الشمس والقمر"⁽²⁾ وفي التوراة: "إن ثعبان الفردوس الأرضي مع بقائه أكثر الحيوانات مكرًا هو رمز الشر"⁽³⁾.
هـ- رمز التيقظ: الثعبان رمز للتيقظ في كثير من الثقافات فعند البوذيين، "اعتبر الثعبان حارس الكنز المدفون في الأرض والروح الخيرة للمياه"⁽⁴⁾. وفي الأساطير الإغريقية والرومانية: "يحرص التتين التفاحات الذهبية في حديقة هيسيريدس"⁽⁵⁾ وفي الملحمة الاسكندنافية الساغا: "يحرص التتين فافتت الكنوز في المغارة"⁽⁶⁾.

2- الحية في الأمثال والحكم والتراث العربي:

- (أ) **الأمثال:** من هذه الأمثال الكثيرة التي وظفت الحية كرمز نذكر:
- 1- يقال، ابنة الجبل⁽⁷⁾: هي الحية الصماء التي لا يقرب أحد جبلها من خوفها، تنسب إلى الجبل، ويضرب هذا المثل للداهية.
 - 2- ويقال: الحية من الحية⁽⁸⁾: والمعنى أن الأمر العظيم ينشأ عن الأمر الصغير.
 - 3- ويقال: رداء الشجاع⁽⁹⁾: الشجاع من أسماء الحيات، يضرب هذا المثل في الرقة، ويشبه به الثوب الناعم الرقيق.
 - 4- ويقال، رقية الحية⁽¹⁰⁾: يضرب هذا المثل في شيئين متضادين: أحدهما الكلام الطويل الذي لا يفهم، والآخر الكلام الذي يصلح ذات البين، وهو اللين اللطيف.

(1) - المرجع نفسه، ص 124.

(2) - المرجع نفسه، ص 124.

(3) - المرجع نفسه، ص 124.

(4) - المرجع نفسه، ص 143.

(5) - المرجع نفسه، ص 155.

(6) - المرجع نفسه، ص 155.

(7) - الجاحظ، كتاب الحيوان، ج4، ص 766.

(8) - محمد عبد الرحيم، موسوعة الحيوانات والطيور في القرآن الكريم، ص 140.

(9) - المرجع نفسه، ص 140.

(10) - المرجع نفسه، ص 140.

- 5- ويقال: صلّ أصلال⁽¹⁾: يضرب هذا المثل في الرجل المنيع الداهية.
- 6- ويقال: صماء الغبر⁽²⁾: يضرب للداهية العظيمة.
- 7- ويقال: ضحك الأفاعي⁽³⁾: يضرب للمغموم حين يضحك، لذا قيل: من البلية ما يضحك.
- 8- ويقال: لا تلد الحية إلا الحية⁽⁴⁾: يضرب المثل عند تشبيه المرء بأبيه.
- 9- ويقال: من لدغته الحية يفرق من الرسن⁽⁵⁾: يضرب هذا المثل في من ابتلي بشيء مرة فخافه، أو خاف ما يشبهه مرة أخرى.
- 10- ويقال: أظلم من حية⁽⁶⁾: لأن الحية لا تتخذ لنفسها بيتاً، إذا قصدت بيتاً هرب منه أهله..
- 11- ويقال: حية ذكر⁽⁷⁾: يضرب المثل للأريب الداهي.
- 12- ويقال: أبصر من حية⁽⁸⁾: يضرب هذا المثل للذي يتنبأ حدوث شيء قبل حدوثه، فهو قوي الفراسة.
- 13- ويقال: ضباب أرض حرشها الأرقام⁽⁹⁾: يضرب هذا المثل لمن له هيبه وجاه، ثم لا يسلم عليه جار ولا قريب.
- 14- ويقال: أعرى من حية⁽¹⁰⁾: يضرب للإنسان الذي ليس له عزيز أو نصير يحميه من مغبات الزمان وعاديات الدهر، وشر الناس.

(1) - الجاحظ، كتاب الحيوان، ج4، ص 765.

(2) - محمد عبد الرحيم، موسوعة الحيوانات والطيور في القرآن الكريم، ص 141.

(3) - المرجع نفسه، ص 142.

(4) - المرجع نفسه، ص 141.

(5) - المرجع نفسه، ص 141.

(6) - الجاحظ، كتاب الحيوان، ج4، ص 725.

(7) - محمد عبد الرحيم، موسوعة الحيوانات والطيور في القرآن الكريم، ص 139.

(8) - الجاحظ، كتاب الحيوان، ج4، ص 772.

(9) - أحمد إسماعيل أبو يحيى، الحية في التراث العربي، ص 94.

(10) - الجاحظ، كتاب الحيوان، ج4، ص 748.

- 15- ويقال: هذه من مقدمات أفاعيك⁽¹⁾: أي من أوائل شرك.
- 16- وأخيرا يقال: الحية التي لها جحران لا تموت⁽²⁾: يضرب هذا المثل لمن ينال شيئا ما من عدة نواح، فإذا حرم من ناحية، أخذ من الناحية الأخرى.
- 17- ويقال: صوت الحية ولا صوت بنية⁽³⁾: أي الحية بنظر الناس أفضل من البنت التي قد تجر العار لأهلها.
- ب) الحكم: في باب الحكمة، استطاع كثير من الشعراء -عبر العصور- أن يستلهموا معانيهم من الحية وما اشتهرت به من رموز، ومن أمثلة ذلك، قول "عنتر بن شداد"⁽⁴⁾:

* إِنَّ الْأَفَاعِيَّ وَإِنَّ لَانَتَ مَلَامِسَهَا
عِنْدَ التَّقَلُّبِ فِي أَنْيَابِهَا الْعَطْبُ⁽⁵⁾

مفاد هذه الحكمة، أن لا يغتر الإنسان بالكلام الناعم اللين، فقد يكون وراء ذلك كثير من البلايا والمصائب.

ويقول "عبد الله بن همام السلولي"⁽⁶⁾:

* كَحِيَّةِ الْمَاءِ لَا تَنْحَاشُ مِنْ أَحَدٍ
صَلْبُ الْمَرَّاسِ إِذَا مَا حَلَّتِ النَّطْقُ⁽⁷⁾

إنه يرى أنه على الإنسان أن يكون قوي الشكيمة، لا يهاب أحدا إذا استبيحت الأعراض، وانتهكت الحرمات... تماما كحية الماء التي لا تخشى أحدا.

(1) - أحمد إسماعيل أبو يحيى، الحية في التراث العربي، ص 98.

(2) - المرجع نفسه، ص 98.

(3) - ميخائيل مسعود، أمثال وحكايات (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980)، ص 227.

(4) - عنتر بن شداد العبسي (22 ق هـ - 600 م) من شعراء الطبقة الأولى ومن أصحاب المعلقات. اشتهر بحبه لابنة عمه عبله. ينظر: قاموس نوبل، ص 809.

(5) - ديوان عنتر بن شداد (دار مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 2012)، ص 64.

(6) - عبد الله همام السلولي، نحو (100هـ - 718م) من بني مرة بن صعصعة، شاعر إسلامي أدرك معاوية، وكان يقال له العطار. ينظر: ياسين الأيوبي، معجم الشعراء في لسان العرب، (دار العلم للملايين، ط3، 1987)، ص 231.

(7) - أحمد إسماعيل أبو يحيى، الحية في التراث العربي، ص 139.

وقال "صالح بن عبد القدوس"⁽¹⁾:

* وَإِذَا امْرَأٌ لُسَعَتْهُ أَفْعَى مَرَّةً
تَرَكَتَهُ حِينَ يَجْرُ حَبْلًا، يَفْرُقُ⁽²⁾

مفاد هذه الحكمة، أن لدغة الحية لا تنسى، إذ أن الملدوغ كلما رأى حبلا يجر عاودته الذكرى.

ويقول "الفقيه عمارة اليميني"⁽³⁾ ناصحا:

* وَلَا تَحْتَقِرْ كَيْدًا ضَعِيفًا فَرُبَّمَا
تَمُوتُ الْأَفَاعِي مِنْ سِمَامِ الْأَسَاوِدِ⁽⁴⁾

مفاد هذه الحكمة، على الإنسان أن لا يستصغر الأشياء، فقد تموت الحية من سم العقرب.

وأخيرا، يوقل "عمرو بن كلثوم"⁽⁵⁾:

* فَإِنَّ كَرِيمَاتِ الْمَعَالِي مَشُوبَةٌ
بِمُسْتَوْدَعَاتٍ فِي بُطُونِ الْأَسَاوِدِ⁽⁶⁾

يستنتج من هذه الحكمة: إن طريق المجد محفوفة بالأشواك.

ويقول "عبد الملك بن قريب"⁽⁷⁾:

* لَمْ أَرِ مِثْلَ الرِّفْقِ فِي لَيْنِهِ
مَنْ يَسْتَعِنُ بِالرِّفْقِ فِي أَمْرِهِ
أَخْرَجَ الْعَذْرَاءَ مِنْ خَدْرِهَا
يَسْتَخْرِجُ الْحَيَّةَ مِنْ جُحْرِهَا⁽⁸⁾

أي أن الإنسان بالرفق واليسر، يحقق أكبر المسائل وأصعب الأمور.

(1) - صالح بن عبد القدوس، كان شاعرا بارعا، اتهم بالزندقة فقتله المهدي سنة 160هـ.

(2) - الديميري، حياة الحيوان الكبرى، ج1، ص 28.

(3) - الفقيه عمارة اليميني، شاعر مشهور شنقه صلاح الدين في شهر رمضان من سنة 569هـ. ينظر: الأعلام، للزركلي، ج6، ص 157.

(4) - الحية في التراث العربي، ص 138.

(5) - عمرو بن كلثوم (40 ق م - 584م) شاعر جاهلي من الطبقة الأولى عمر طويلا وهو من أصحاب المعلمات. ينظر: الأعلام، للزركلي، ج6، ص 256.

(6) - الجاحظ، كتاب الحيوان، ج4، ص 104.

(7) - عبد الملك بن قريب الأصمعي (122-616هـ) أجد أئمة العلم باللغة والشعر والبلدان، ولد وتوفي في البصرة. ينظر: الأعلام، للزركلي، ج4، ص 307.

(8) - محمد عبد الرحيم، موسوعة الحيوانات والطيور في القرآن الكريم، ص 139.

(ج) في التراث: في التراث العربي، قصص كثيرة وحكايات، تحدثت عن الحية ونسجت حولها الأساطير، منها ما قد يكون صحيحا، ومنها ما هو أقرب إلى الخرافة بعيد عن المنطق.

يروى كمال الدين أبو البقاء الهميري: صاحب حياة الحيوان الكبرى، طائفة من الروايات تحدثت عن الحية، منها:

"ذكر ابن أبي الدنيا: إن رجلا من التابعين دخلت عليه حية في خبائه تلهث عطشا فسقاها، ثم إنها ماتت فدفنها، فأتى رجل من الليل فسلم عليه وشكر، وأخبر أن تلك الحية كان رجلا صالحا من الجن اسمه زوبعة"⁽¹⁾، و"روي أن نفرا من أصحاب عبد الله بن مسعود رضي الله عنه، قد خرجوا لزيارة بيت الله الحرام، ولما كانوا في بعض الطريق، إذا حية بيضاء تسير، فانتشرت منها رائحة المسك. فقال لأصحابه، تابعوا سيركم ولست ببارح مكاني هذا حتى أعرف أمرها، وبعد هنيهة ماتت، وأيقنت فيها الخير لشدة رائحتها الزكية. فكفنتها في خرقة ودفنتها بعيدا عن الطريق ولحقت بأصحابي. وبينما نحن قاعدون، وصل إلينا أربع نسوة من المغرب، قالت إحداهن: من منكم دفن عمرا؟ قلت: من عمر. فقالت: من دفن الحية؟ قلت: أنا، فأجابت: والله لقد دفنت صوآما قوآما يؤمن بالله وبما أنزل على محمد صلى الله عليه وسلم، وسمع أوصافه في السماء قبل البعثة بأربعمئة سنة، فشكرنا الله"⁽²⁾.

وفي كليلة ودمنة لابن المقفع، يروي أحد الحكماء: "إن الدنيا والمغرور فيها، كمثل رجل لجأ إلى بئر يحتمي فيه، تدلى فيها وتعلق بغصنين نابتين على حافة البئر، سقطت رجلاه في شيء فمدها والتفت، فإذا بحيات أربع قد أطلعن رؤوسهن من جورهن. وحانت منه التفاتة إلى أسفل البئر فوجد ثعبانا فاغرا فاه. ونظر إلى الغصن الذي يتعلق به، فوجد في أصله جردين أبيض وأسود يقرضان الغصن باستمرار، فهاله ذلك الأمر، وكيف ينجو بنفسه. وفجأة ظهر بجانبه قفير نحل قد صنع شيئا من العسل، فذاقه فسر به، وشغل به عن تفكيره بنجاة نفسه، ولم يدر أن رجلاه

(1) - أبو البقاء كمال الدين الهميري، حياة الحيوان الكبرى _ دار الفكر، بيروت، ج1، دط، دت) ص 207.

(2) - المرجع نفسه، ص 207.

فوق أربع حيات متى تساوره إحداهن، وأن الجرذين لا ينفكان عن قرص الغصن الذي يتعلق به، وإذا قطع وقع في هوة التنين، وما زال في غفلة حتى قضي عليه. قال الحكيم: فشبهت الدنيا المملوءة آفات وشرور بالبئر، وشبهت أخلاط الإنسان بالحيات الأربع، وشبهت الحياة بالغصنين، وشبه الليل والنهار ودورانهما بالجرذين، وشبه الموت الذي هو مصير كل إنسان بالتنين، وشبه ما يلهي الإنسان عن عاقبة أمره وما إليه مصيره بالعسل الذي ذاقه⁽¹⁾.

ويروي الجاحظ في كتاب الحيوان: "عن جويبر بن إسماعيل عن عمه قال: حجبت يوماً، ونزلنا مكاناً مع قوم تصحبهم امرأة، فقامت وانتبهت، فإذا بحية منطوية عليها قد جمعت رأسها مع ذنبها بين ثدييها، فهالها ذلك وأزعجنا، وبقيت كذلك لا تضرها حتى دخلنا الحرم. فانسابت ودخلنا مكة، فقمنا بمناسكنا وانصرفنا إلى المكان الذي كانت فيه الحية، حيث منزلنا. فحطت هناك ونامت، ثم استيقظت فوجدت الحية على صدرها. صفرت الحية فامتأ الوادي بالحيات، فنهشتها حتى برت عظامها. فسألنا الجارية التي بصحبتها: ويحك أخبرينا عن هذه المرأة؟ فقالت: بغت ثلاث مرات، كل مرة تأتي بولد، فتشعل التنور وتضعه فيه"⁽²⁾.

3- الحية في التراث الأوروبي:

كغيره من الثقافات الإنسانية، فإن التراث الأوروبي يزخر بذكر الحية بكافة رموزها. ملعونة أو مقدسة، فإننا نجدها ممثلة في فنونهم وفي طقوسهم، في عاداتهم وفي تقاليدهم، في معتقداتهم وفي قناعاتهم. في كتابه الموسوم: معجم الخرافات والمعتقدات الشعبية في أوروبا والذي ترجمه أحمد الطبال، أشار بيار كنافاجيو Pierre Kanavagio إلى كثير من الخرافات والمعتقدات، هذه عينة منها.

(1) - ابن المقفع، كلية ودمنة (المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط6، 1934)، ص 163-164.

(2) - أحمد إسماعيل أبو يحيى، الحية في التراث العربي، ص 106.

* "إذا غرست أشجار البيلسان Sureau في زوايا البيت الأربع أبعدت الحيات"⁽¹⁾ و"إذا تطوق الولد بعقد انتظمت فيه سبعة فصوص ثوم Ail أبعد عنه الأرواح الشريرة والحيات"⁽²⁾. أما إذا أراد المرء منع الثعبان من مهاجمته، فما عليه إلا أن: "ينظر في عينيه بحزم، ويقول له بصوت مرتفع واضح: أسيدام، كرايودام، إي يانديلام"⁽³⁾. إذا أراد المسيحي قتل الأفعى، كان عليه أن يناديها بهذه الكلمات عند مشاهدتها: "أخبريني أيتها الحية، متى يكون عيد الفصح وعيد الصعود، وعيد جميع القديسين وعيد الميلاد؟ إذا عجزت عن الإجابة وبقيت منذهلة، تستغل هذه الفرصة لقتلها"⁽⁴⁾. إنهم يعتقدون كذلك أن "الفيجن RUE (عشب معمر يدخل في تركيب المستحضرات) ينفع ضد لسعات الحيات"⁽⁵⁾ و "أن صوت الأجراس يطرد الشياطين والأرواح الشريرة والضباب والأمراض العظيمة والحيات والفئران"⁽⁶⁾. هذه عينة من المعتقدات الخرافية التي لا تزال سائدة في أوروبا إلى اليوم، جميعها تقدم الحية كرمز للشر والغدر، ولعل هذا بسبب تأثير ديني مسيحي محض، لأن الحية في المسيحية رمز للشر كما رأينا.

4- الحية في تفسير الأحلام:

لقد حاول الكثير من الكتاب -عبر العصور- إيجاد مفاتيح تفسير الأحلام: من أرسطو إلى أفلاطون، ومن ابن خلدون إلى فرويد ويونغ وغيرهم، على اعتبار أن "الرؤيا موجودة في صنف البشر على الإطلاق ولا بد من تعبيرها"⁽⁷⁾. والحلم حتى

(1) - بيار كانا فاجيو، معجم الخرافات والمعتقدات الشعبية في أوروبا، ترجمة: أحمد الطبال (تأموسوعة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993)، ص 41.

(2) - المرجع نفسه، ص 55.

(3) - المرجع نفسه، ص 52.

(4) - المرجع نفسه، ص 19.

(5) - المرجع نفسه، ص 228.

(6) - المرجع نفسه، ص 61.

(7) - عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون (دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2009)، ص 528.

ولو كان مسألة شخصية ذاتية، فإنه في كثير من الحالات يصعب علينا تفسير الرؤيا، فنلجأ إلى الغير. إلا أن التفسيرات كثيرة، والقراءات متعددة، والمنطلقات متباينة. سنحاول في هذا المبحث أن نتحدث عن شخصيتين اشتهرتا في هذا المجال، مع التركيز على موضوعنا: رمزية الحية.

1- محمد بن سيرين⁽¹⁾: كان منطلقه دينيا قرآنيا، أي إن الرؤيا عنده مدرك من مدارك الغيب، امثالاً لقوله (ص): "الرؤيا الصالحة جزء من ستة وأربعين جزءاً من النبوة"⁽²⁾، وقوله كذلك: "لم يبق من المبشرات إلا الرؤيا الصالحة، يراها الرجل الصالح، أو ترى له"⁽³⁾. يقول ابن سيرين في كتابه تفسير الأحلام الكبير عن رؤية الحية في المنام: "أما الحيات فإنها أعداء وذلك أن إبليس اللعين توسل بها إلى آدم عليه السلام، وعداوة كل حية على قدر نكايتها وعظمتها وسمها.

فمن قاتل الحية أو نازعها قاتل عدواً، ومن كلمته الحية بكلام لين ولطيف أصاب خيراً يعجب الناس به. ومن أدخل حية بيتاً مكر به عدوه، فمن رأى أنه أخذها فإنه يصير إليه مال من عدو في أمن. والحية امرأة، فمن رأى أنه قتل حية على فراشه ماتت امرأته. فإن رأى في عنقه حية فقطعها ثلاث قطع فإنه يطلق امرأته ثلاثاً. ومن تحول حية فإنه يتحول من حال إلى حال. وإن رأى حية تتحدر من علومات رئيس في ذلك المكان.

وحكي أن رجلاً أتى ابن سيرين فقال: رأيت كأن حية تسعى وأنا أتبعها فدخلت جحراً وفي يدي مسحاة فوضعتها على الجحر فقال: أتخطب امرأة؟ قال: نعم، فقال: إنك ستزوجها وترثها، فتزوجها فماتت عن سبعة آلاف درهم. ورأى آخر كأن بيته مملوء حيات، فقص رؤياه على ابن سيرين فقال: اتق الله ولا تؤوي عدو المسلمين. وجاءت امرأة فقالت: يا أبا بكر امرأة رأيت جحراً خرج منهما حيتان فقام إليهما

(1) - أبو بكر بن سيرين (653م-729م) فقيه ومحدث مسلم ولد بالبصرة وتوفي بها، عرف بالتقوى ومخافة الله تعالى، من أهم آثاره: تفسير الأحلام، وتعبير الرؤيا. ينظر: قاموس نوبل، ص 784.

(2) - أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري (المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ج4، دط، 2004)، ص 1415.

(3) - المرجع نفسه، ص 1415.

رجلان واحتلبا من رأسيهما لبنا، فقال: الحية لا تحلب لبنا إنما تحلب السم، وهذه امرأة يدخل عليها رجلان من رؤوس الخوارج يدعونها إلى مذهبهما وإنما يدعونها إلى شتم الشيخين رضي الله عنهما.

وأما حيات البطن فهم الأقارب وخروجها من الرجل مصيبة في قريب الرجل⁽¹⁾. مما نميزه في تفسيرات ابن سيرين، أن الحية لا ترمز للشيء نفسه دائما، إنما قد ترمز للموت كما ترمز للحياة، ترمز للخير، كما ترمز للشر إنها دائما بوجهين موجب أو سالب.

2- **سيجموند فرويد Sigmund Freud**: يرى فرويد بأن الطاقة الجنسية هي المحرك الأساسي في الإنسان، لأن: "الرغبات الجنسية تعتبر أساسا للرغبات الأولية وقوة محركة للاشعور، بل إن الرغبات الجنسية تشارك مشاركة مباشرة في خلق القيم العليا الثقافية والفنية والأخلاقية والجمالية والاجتماعية للنفس البشرية"⁽²⁾. كما انطلق من فرضية مفادها أن اللاشعور هو النواة المركزية في الحياة النفسية، وأنه مشحون بالرغبات الموروثة بيولوجيا، وأنه الموجه الأساسي لكل نشاط بشري: "الواقع النفسي الحقيقي هو في طبيعته مجهول منا، نجعله قدر جهلنا بحقيقة العالم الخارجي"⁽³⁾ وعلى هذا الأساس اعتبر أن "الحلم مظهر من مظاهر المادة المقموعة الكامنة في اللاشعور"⁽⁴⁾. كما بنى فرضية أخرى مفادها أن: "الحلم في جميع الحالات تحقيق رغبة، لأنه ناتج عن النظام اللاشعوري الذي لا يعرف نشاطه هدفا آخر غير تحقيق الرغبة، والذي لا يملك قوى أخرى سوى الاندفاعات الراغبة"⁽⁵⁾ أما عن رمزية الحية في الحلم كما يراها فرويد، يقول: "عدد كبير من الحيوانات التي اعتمدها الأساطير والفلكلور لرموز تناسلية، تلعب نفس الدور في الحلم: السمك، الحلزون، القط، الفأر

(1) - محمد بن سيرين، تفسير الأحلام الكبير (دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004)، ص 171-172.

(2) - عز الدين البوشيخي، المرأة العربية المعاصرة (مطبعة مكاتب مكناس المغرب، ط1، 1984)، ص 21.

(3) - سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة: مصطفى صفوان (دار المعارف، مصر، دط، دت)، ص 595.

(4) - عز الدين البوشيخي، المرأة العربية المعاصرة، ص 37.

(5) - سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، ص 591.

ولكن خاصة ذلك الذي يرمز بالدرجة الأولى للعضو الرجولي الحية⁽¹⁾، وطبعاً يقصد بالعضو الرجولي القضيب.

في الأخير يجب أن نذكر، بأنّ فرويد قد اعترف أكثر من مرة بأنّ عالم الأحلام يبقى غامضاً مهما تقدمت الدراسات، يقول: "لا نستطيع أن نستيقن أبداً من أنّ هذا الحلم أو ذاك قد فسر تفسيراً كاملاً. فاحتمال أن يكون للحلم معنى آخر، غير الذي كشف احتمال يظل قائماً دائماً، حتى ولو بدأ الحل مقنعاً لا خلل فيه"⁽²⁾.

يتضح لنا من خلال كل ما سبق، بأنّ الحية بما تحمله من صفات طبيعية وطبائع غريزية، قد استطاعت -قديماً وحديثاً- أن تجلب انتباه الإنسان.

لقد دخلت عالم الأساطير من بابه الواسع، فتارة كانت تمثل كرمز للحياة، وتارة أخرى كرمز للخلود... وفي كثير من الحالات جعلت في مرتبة الآلهة.

أما الأديان السماوية فقد ذكرتها عندما قصت حكاية آدم عليه السلام وخروجه من الجنة، ولعل هذا السبب (ذكر الأديان لها) هو الذي فتح أمامها الطريق لتدخل عالم الثقافات الإنسانية المتعددة من بابه الواسع، إذ لا ندخل عالماً اليوم، إلا وجدنا فيه ذكر الحية: في المعتقدات والأساطير، في الفلسفة والعلوم، في الأدب والفنون، في الطب التقليدي وفي الطب الحديث، في عالم اليقظة وعالم الأحلام.

هذا، وستبقى الحية تثير الإعجاب برشاققتها، والهلع من خلال ما خزنته المخيلة الإنسانية عبر الثقافات المتعددة المتعاقبة.

(1) - Sigmund Freud, L'interprétations des rêves (presses universitaires de France, Paris, 1967), p 307.

(2) - سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، ص 272.

الفصل الثالث:

الحية رمز للحياة.

المبحث الأول: عالم إبراهيم الكوني الروائي

المبحث الثاني: في مفهوم الحياة

المبحث الثالث: الحية رمز للحياة والخصب

المبحث الرابع: الحية من الحياة

الفصل الثالث: الحية رمز للحياة.

المبحث الأول: عالم إبراهيم الكوني الروائي.

1- توطئة:

الرواية من الفنون الحديثة في مفهوم الأدب الغربي إذ لم يمض على ظهورها أكثر من ثلاثة قرون. يقول جورج لوكاش⁽¹⁾ Goerges Lukacs: "خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر -حينئذ فقط- شقت الرواية طريقها كاملا كتشكيل تعبيري نموذجي للبورجوازية"⁽²⁾، وهو يعتبرها "الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البورجوازي"⁽³⁾، لأنها بالنظر إلى مضامينها، القضايا التي عالجتها قد عبرت عن "الصراعات الإيديولوجية للبورجوازية الصاعدة، ضد الإقطاعية المتدهورة"⁽⁴⁾ كما أن "التناقضات التي تميّز بها المجتمع البورجوازي، توجد مصورة بطريقة أكثر ملاءمة وأشدّ إفصاحاً"⁽⁵⁾ من خلال الرواية.

(1) - جورج لوكاش George Luckacs فيلسوف وناقد مجري (1885-1971)، هاجر إلى فيينا ومنها إلى ألمانيا ثم موسكو. يعد مؤسس علم الجمال الماركسي. من أهم آثاره: النفس والأشكال، نظرية الرواية، التاريخ والوعي الطبقي.

ينظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة (دار الطليعة، بيروت، ط3، 2006)، ص 600.

(2) - جورج لوكاش، الرواية، ترجمة مرزاق بقطاش (الشرعة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، دت)، ص 10.

(3) - المرجع نفسه، ص 07.

(4) - المرجع نفسه، ص 45.

(5) - المرجع نفسه، ص 07.

يعتقد كذلك، بأنه حتى ولو كانت هناك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة، فإن "الخصائص الفنية للرواية، لم تبدأ في الظهور إلا بعد أن صارت الشكل التعبيري للمجتمع البورجوازي"⁽¹⁾، وربما لهذا السبب قال هيجل جورج⁽²⁾ Hegel عن الرواية بأنها "ملحمة حديثة بورجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ونشر العلاقات الاجتماعية"⁽³⁾، أي أنها تعبر أكثر على الواقع اليومي في الحياة البورجوازية.

أما في الأدب العربي، فإن الرواية كفن قصصي مكتوب، قد نشأت وتطورت من خلال احتكاك العالم العربي بالغرب. يقول نجيب محفوظ "على أية حال، فإنه لا شك أن كل ما حدث في نهضتنا الحديثة هذه، كان مستوحى من الغرب. فالكاتب الذي كان -مثلاً- يكتب روايات تاريخية كان يتخذ من ولتر سكوت⁽⁴⁾ Walter Scott أو غيره نموذجاً يحتذيه. كما أن الكاتب الذي كان يكتب روايات علمية، كان يضع ما كتبه هـ ج ويلز⁽⁵⁾ Wells Herbert George في ذهنه وهو يكتب... لماذا؟ لأنه في الحقيقة إننا حصلنا على تربيتنا العقلية والفكرية من هذه المدرسة. أي المدرسة الغربية الأوروبية"⁽⁶⁾. لقد وجد الروائيون العرب في هذا الفن فضاءً رحباً، وملاذاً يعبرون من خلاله عن الواقع وما تكتبه النفس البشرية. والمقصود بالواقع هنا، المدينة، لأنها "بما انطوت عليه أو تجسدت فيه من وعي مدني محدث، هو الذي أدى

(1) - المرجع نفسه، ص 07.

(2) - جورج فلهلم فريديريش هيجل Georg Wilhelm Friedrich Hegel فيلسوف ألماني ولد (1770-1831)، عارض العقلانية الميتافيزيقية، كان يعتقد أن الحرية هي الشكل الوحيد الممكن لوجود العقل. من أهم آثاره: علم المنطق، موسوعة العلوم الفلسفية، فينومينولوجيا الروح. ينظر: معجم الفلاسفة، ص 721.

(3) - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (مجلة المعرفة، الكويت، العدد 240، ديسمبر 1998)، ص 28.

(4) - والتر سكوت Walter Scott كاتب اسكتلندي حر من مواليد (1771-1832) محامي بداية، ثم تفرغ للأدب. من أهم آثاره: سيدة البحيرة. ينظر: قاموس نوبل، ص 804.

(5) - هربرت جورج ويلز Herbert Goerge Wells، كاتب إنجليزي (1866-1946) اشتهر بكتاباتة الهجوية، من أهم آثاره: حرب العوالم، الرجل غير المنظور. ينظر: معجم لاروس الفرنسي، 1984، ص 1777.

(6) - إبراهيم منصور، الأزواج الثقافي وأزمة المعارضة المصرية (دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981)، ص 83.

إلى تأسيس فن الرواية⁽¹⁾، الرواية هي "فن المدينة المحدثه"⁽²⁾ على حد تعبير الناقد المصري جابر عصفور.

ولما كانت المدينة في الأصل، تمثل وعاءا سياسيا وثقافيا واجتماعيا، وطبقات اجتماعية وثقافية متصارعة، الأمر الذي يؤدي عادة إلى أوضاع درامية، لم يكن غير فنّ الرواية فنا يستطيع بمرونة شكله تجسيد تحولات العلاقة بين الطوائف والأجناس والأعراق البشرية، فضلا عن تحولات الأنواع والوظائف الأدبية والفنية⁽³⁾. هكذا أصبحت الرواية الفن الأدبي الأكثر تأقلا مع متغيرات التحديث الذي عرفته المدينة، والقادر على تصوير علاقات التنوع والاختلاف والمغايرة وتجسيدها في جو يساعد على انفتاح الأفق لحرية العقل في الاجتهاد.

ولعل من أهم العوامل التي ساعدت على انتشار هذا الفن، ظهور الطبقة الوسطى "الطبقة الوسطى في المدينة الحديثة، كانت المستهلك والمنتج لهذا الفن البديع"⁽⁴⁾ والتي نتج عنها ظهور الدولة المدنية التي أعطت الأولوية للعقل النقدي، وألغت أشكال التمايز وأكدت على مبدأ التسامح. وأخيرا، يجب أن لا ننسى، بأن فن الرواية ما كان له أن ينتشر لولا ظهور المطبعة -لازمة من لوازم المدينة الحديثة- التي لعبت دورا في تزايد صدور الصحف والمجلات التي خصصت من صفحاتها للقص المترجم والمؤلف.

2- الصحراء منزل وفضاء للكتابة:

بالنسبة إلى الأدب العربي القديم، فإن الحديث عن الصحراء قد اقترن بالشعر والشعراء لفترة زمنية طويلة، حتى قيل الشعر ديوان العرب. وربما ذلك راجع إلى قدرة الشعر -كنمط تعبيرى- على حمل تلك الثقافة البدوية النابعة من رحم تلك الأرض اللامتناهية وذلك الفضاء الواسع الذي يوحى بالتشتت والتهيه والسرابية.

(1) - جابر عصفور، الرواية والاستنارة (دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، دبي، ط1، 2011)، ص 25.

(2) - المرجع نفسه، ص 25.

(3) - المرجع نفسه، ص 27.

(4) - المرجع نفسه، ص 17.

لقد عبّر الشاعر الجاهلي، من خلال قصائده، عن معاناته وطموحه وقبوله للتحديات، وكأنه كان يسعى إلى "إيجاد عالم محتمل، عالم فني مواز وقابل لمزج قوى الإنسان مع قوى العالم المحيط به، وإحداث التفاعل بينهما"⁽¹⁾.

لكن بعد تلك الفترة الزمنية، أصبحت الصحراء عالما مهمشا، لأن هناك من اعتبرها "فضاء خاصا، وتجربة مغايرة"⁽²⁾، اللهم، إلا من بعض الأعمال التي عبّرت عن نظرتها العجائبية المنبهرة بروعة الصحراء، أو التي حاولت نقل تجربة ذاتية. هذه الأعمال في عمومها، عملت على تكريس "الصورة النمطية التي تضع الصحراء والبدَاوة في مقابل التحضر والتمدن"⁽³⁾.

ركز الأدباء في العصر الحديث، عصر الرواية، اهتمامهم على المدينة على نحو أدبائها الغربيين المؤسّسين، مع أن جغرافية الوطن العربي في أغلبيتها صحراء...إلى أن ظهرت أسماء استطاعت أن تكسب أعمالها بعدا فنيا وهي تتحدث عن الصحراء، نذكر منهم: غسان كنفاني في أعماله رجال في الشمس وما تبقى لكم، والناقدة المصرية ميرال الطحاوي في أعمالها الباذنجانة الزرقاء والخباء، والكاتبة اللبنانية حنان الشيخ في عملها مسك الغزال، وصبري موسى المصري في عمله فساد الأمكنة، بالإضافة إلى الطيب صالح في روايته موسم الهجرة إلى الشمال، وعبد الرحمن منيف في أعماله خماسية مدن الملح والنهايات وأرض الفساد، وأخيرا إبراهيم الكوني الذي لمع اسمه مع نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرون، مع أنه يعيش في وسط غربي بعيد عن الصحراء. يقول: "كثيرا ما أتساءل كيف يتسنى لمبدع ينتقل بين مدن أوروبا بأكثر من ربع قرن، فلا يعبر وجوده بها اهتماما فحسب، ولكنه يواظب على الكتابة حول الضدّ حول الصحراء، كأنه يفى بوعد خفي، أو ينفذ

(1) - سعد البازغي، ثقافة الصحراء، دراسات في أدب الجزيرة المعاصر (شركة العبيكان للطباعة، الرياض، ط2، 1991)، ص 34.

(2) - حسن لغدش، الصحراء في المتخيل الفرنسي (منشورات مركز الدراسات والأبحاث الثقافية والتنمية، مراكش، المغرب، دط، 2004)، ص 189.

(3) - حسن المودن، الرواية والتحليل النصي (منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009)، ص 64.

وصايا عهد ديني قديم"⁽¹⁾. كما يتساءل: "هل يكتب المبدع عن المكان المرئي أم يكتب عن مكان آخر خفي استعاري، حيث يحيا أو يجب أن يحيا"⁽²⁾. هذه الأسماء وغيرها، استطاعت أن تدفع إلى إعادة النظر في بعض الأفكار التي اعتبرت الرواية أو القصة من الأجناس التي لا يمكن أن تظهر إلا في المدن، وتمكنت من تشغيل الصحراء كفضاء يغري بالتشخيص والتخييل، كعالم جذاب حافل بالرموز والأساطير"⁽³⁾، إلا أن الذي يهمنا في هذا المبحث الكاتب الليبي إبراهيم الكوني.

3- الكتابة عن الصحراء:

إن الباحث في خطاب الرواية العربية الحديثة التي تناولت الصحراء كموضوع يخرج بنتيجة مفادها: إن سوء التعامل مع هذه الطبيعة البكر، واستنزاف خيراتها بوحشية - خاصة بعد اكتشاف النفط- وتحول الكثير من معمرّيها عن عاداتهم وتقاليدهم بسبب التفتح على الحضارات الوافدة... كل ذلك كان له بالغ الأثر في نفوس عدد من الروائيين ودفع بهم إلى الكتابة عن الصحراء، وكأني بهم أرادوا أن يؤكدوا بأن الصحراء، حتى ولو كانت أرضا قاحلة جرداء، "فهي قد كانت دوما أوسع فضاء للتأمل والتفكير، وكانت دوما أفضل موطن للأساطير والأشعار والأديان"⁽⁴⁾. الأمر الذي جعل البعض يتساءل: "هل في قدرة الرواية وهي ثمرة من ثمار المدينة الحديثة، أن تخرج البدوي من مغاور الصحراء"⁽⁵⁾.

صحراء الكوني، ليست صحراء الفضاء الطبيعي والسوسيوثقافي، وليست صحراء الواقع وما يتميز به من عادات وتقاليد ومناخ وتضاريس وإنما هي طلسم، صعب امتلاك كنوزه، فضاء ثقافي من نوعية خاصة ترفض كل جديد يحاول التغيير أو يفكر فيه.

(1) - إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى (المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998)، ص 43.

(2) - المصدر نفسه، ص 43.

(3) - حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، ص 65.

(4) - المرجع نفسه، ص 62.

(5) - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000)، ص

إنها ليست مجرد موضوع يخوض فيه الكاتب، بل إنها الموضوع الذي يستحوذ على الكاتب والكتابة، شكلا ومضمونا. فأن تكتب الصحراء عند إبراهيم الكوني، معناه أن تحفر بعيدا وعميقا بحثا عن مجالات أخرى مغايرة... بحثا في الكتابة عن تلك الواحة الموجودة المفقودة التي ما انفك كتاب كبار يبحثون عنها دون جدوى⁽¹⁾. كتابة لا تحب الإكثار من القيل والقال و"تفضل لغة الرّمز والإيحاء والاقتصاد بالطريقة التي تجعل الشكل السردي يبدو فقيرا بخيلا مثل أرض الصحراء الطبيعية، ولكنه يضمّر في الوقت نفسه، برمزيته واقتصادياته كنزا بل سرا عظيما"⁽²⁾. إنه عالم موحى، للأمكنة فيه دور بالغ الأهمية. المكان هنا جزء من الأحداث ومرتبب بها، حتى يبدو وكأنه المتسبب في تأزم الأحداث وتطورها. عالم صاغ منه الكوني مشاهد مثيرة الإعجاب والدهشة في الوقت نفسه، عالم اتخذ الكاتب سبيلا لدخول مجال المغامرة والأسرار ووسيلة لاكتشاف ما هو متخف هناك بين الكثبان وتحت الصخور وداخل المغارات والكهوف. لا فرق هنا بين كائن وآخر: "لكل كائن في هذه النصوص قدسيته، وحقه في الحياة، كما له الحق في الكلام. والراوي في نصوص الصحراء هو من يتكلم لغة الإنسان، لكنه يستطيع أن يفهم لغة الحيوان والجماد والنبات. ويستطيع أن يشخّص الاحاسيس العميقة لكل الكائنات. فلا فرق في الصحراء بين تجربة هذا الكائن أو ذاك"⁽³⁾. وطبعا الذي يسمح للراوي بتحقيق ذلك، هو السرد، أي الفضاء اللغوي الذي تصنعه الكلمات.

لكن ما الفضاء اللغوي؟

للمكان أهمية كبيرة في الرواية، لا لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات، أو لأنه أحد العناصر الفنية، وإنما لأنه قد يتحول في بعض الأعمال إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، وعلى هذا الأساس، فالمكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد

(1) - حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، ص 68.

(2) - المرجع نفسه، ص 69.

(3) - المرجع نفسه، ص 70.

يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله⁽¹⁾. والمكان في الرواية أيا كان شكله، ليس هو المكان في الواقع الخارجي، حتى ولو أشارت إليه الرواية بالاسم، لأن المقصود هنا: "المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعه اللغة انصياعاً لأغراض التخيل الروائي وحاجاته"⁽²⁾، لأن "النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة، وأبعاده المتميزة"⁽³⁾.

فالمكان إذن، هو ما تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء، وهو قائم في خيال المتلقي، وبعبارة أخرى، إذا وصف الروائي المكان، أو سمّاه باسمه، فهو لا يقصد تصوير المكان الخارجي، وإنما يسعى إلى تصوير المكان الروائي، لأن الهدف من وراء استعانة الروائي بالوصف أو التسمية، هو إثارة خيال المتلقي أو القارئ.

لكن المكان، لا يتحول إلى فضاء، إلا إذا استطاع أن يساهم في بناء الرواية وعندما تخترقه الشخصيات، ف "يتسع ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث... ويصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها"⁽⁴⁾ أي يكون عنصراً فاعلاً في الرواية (في تطورها، وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه، وفي علاقاتها بعضها ببعض الآخر). إذن يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي. فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت فيها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر بعضها، ويقوي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف⁽⁵⁾. وهكذا "فالفضاء الروائي أكثر شمولاً من المكان، فهو أمكنة الرواية كلها إضافة إلى علاقاتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات"⁽⁶⁾، وهو ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، لأنه يعاش على عدة مستويات "من طرف الراوي بوصفه كائناً مشخفاً وتخيالياً، ومن

(1) - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دط، 1990)، ص 33.

(2) - سمير روجي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1995)، ص 251.

(3) - سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دار التصوير، بيروت، لبنان، دط، 1985)، ص 74.

(4) - سمير روجي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ص 253.

(5) - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

(6) - سمير روجي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ص 256.

خلال اللغة، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة⁽¹⁾. هكذا يتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة، بوصفه مكانا لوقوع الأحداث، إلى فضاء يتسع لبنية الرواية، ويؤثر فيها، من خلال زاوية معينة ومحددة، هي زاوية الإنسان الذي ينظر إليه.

من هنا كان اختلاف المكان في الرواية عنه في الواقع الخارجي، لأن المكان في الرواية يكون معروضا من زاوية الراوي والشخصيات والحوادث والأفكار، ومن خلال تفاعلها معه جميعا. "إن المكان الروائي لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصّهم"⁽²⁾ أما عن المكان كمكان، فهو لا يشكل قيمة فنية.

الوصف والفضاء: لا يمكن أن يبنى الفضاء إلا من خلال الوصف، لأن النقاد قد أجمعوا بأن اللغة الواصفة هي أفضل وسيلة لعرض الفضاء. والوصف هو الوسيلة الأساسية في تصوير المكان، إنه "محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات"⁽³⁾. فالروائي عندما يصف، لا يصف واقعا مجردا. ولكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا، ووسيلته لتحقيق ذلك -طبعاً- اللغة التي هي عنصر أساسي في الرواية، فإذا كان السرد يصور الأحداث في الزمان، فإن الوصف يصور الأشياء في المكان، وهذا كله من أجل صنع المكان الروائي أو بعبارة أخرى الفضاء الروائي.

وللوصف وظائف متعددة، منها التصوير الفني للمكان، وهو حينما يسعى الروائي إلى "الترفع عن عالم الأشياء الواقعية، وربط الأماكن وصفاتها بعالم الفكر والثقافة من جهة، وبأغوار النفس من جهة أخرى، فتكون سمات المكان نائبة عن

(1) - المرجع نفسه، ص 32.

(2) - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29.

(3) - سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 110.

الواقع، حبلى بالأبعاد، مشحونة بإيحاءات وأبعاد متباينة⁽¹⁾، ومنه تمجيد الشخصية التي ستخترق المكان، إذ من خلال وصف المكان يتم التمهيد لمزاج الشخصية وطبعها. وهكذا يصبح المكان "تعبيرات مجازية عن الشخصية، لأن بيت الإنسان امتداد له. فإذا وصفت البيت، فقد وصفت الإنسان"⁽²⁾.

كما يؤدي الوصف وظيفة أخرى -خاصة عندما يقف عند التفاصيل الصغيرة- وهي الوظيفة الإيهامية، أي "حين يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي، فيشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطبعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع"⁽³⁾. هذا التأثير الإيهامي، يلعب المتلقي دورا كبيرا في صنعه، لأن اللغة لا تستطيع أن تتقل كل تفاصيل الواقع، إذا فعلت ذلك سكنت الحركة في الرواية.

وظيفة اللغة هي أن نشير من بعيد إلى الجزئيات، وعلى مخيلة القارئ أن تقوم ببناء المكان الروائي من خلال الجزئيات التي تقدمها له اللغة "إن الرواية هي أولا مجرد شيء، كتاب موضوع على مكتبتنا، وعندما نفتحه، وتنتقل نظرتنا بين الصفحات، تعلق في الفخ، فتقلب الحالة التي نحن فيها إلى مكان آخر يخلقه ديكور الرواية"⁽⁴⁾.

والوصف عندما ينقل الألوان والأشكال، لا ينقلها كما تراها العين المجردة، وإنما ينقلها وفق منظور نفسي فني وجمالي، يخدم الرواية. يكون ذلك من خلال اللغة، لكن بطريقة تساعد على خلق فضاء تتحرك فيه الشخصيات، وتعبّر عن طباعها وأمزجتها وأفكارها، بحيث يكون المكان جزءا من بنيتها الكلية: "الوصف يقوم على مبدئين متناقضين: هما الاستقصاء والانتقاء، وقد قامت الخلافات بين

(1) - الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة (دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2000)، ص 194.

(2) - ويليك رينيه وراين أوستن، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، دمشق، دط، 1972)، ص 370.

(3) - سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 31.

(4) - بوتور ميشال، بحوث في الرواية الحديثة، ترجمة: فريز أنطونيوس (منشورات عويدات، بيروت، لبنان، دط، 1971)، ص 59.

الكتاب على أيهما أكثر واقعية وأيهما أكثر تعبيراً. أما بلزاك Balzac فقد كان من أنصار الاستقصاء، ولم يترك تفصيلاً من تفاصيل المشهد إلا ذكره، ويرى ستندال Stendhal أن الوصف القائم على التفصيل يحد خيال القارئ ويقتله، فكان يفضل الخطوط العريضة⁽¹⁾.

4- الأبعاد الإيحائية للفضاء:

تمثل الصحراء فضاءاً جغرافياً شاسعاً، كما تمثل فضاءاً روحياً أسطورياً. والصحراء عالم سرابي لا محدود غني بترائيه الثقافي والرمزي، عالم لا يعتبر فيه الإنسان مركزاً للعالم التخيلي، وإنما كل كائن مهما كان، يستطيع أن يلعب ذلك الدور: "إنساناً كان، أو حيواناً أو نباتاً أو جماداً، هو مركز العالم في رواية الصحراء"⁽²⁾.

لقد عمل إبراهيم الكوني على استنطاق مختلف كائنات الصحراء، فبالإضافة إلى الإنسان، اعتمد على المادة المتكيفة بذاتها: من نباتات وحيوانات وقيم روحية. صحيح تبدو متقشفة ظاهرياً، لكنها باطنياً تشع بلاغة ورمزاً. وبما أن صنع تلك العوالم واكتشافها، لن يتحقق في الإبداع الأدبي إلا عن طريق اللغة، لأنها "القلب الذي يصبّ فيه القاص أفكاره، ويجسّد رؤيته في صورة مادية محسوسة. ينقل من خلالها رؤيته للناس والأشياء من حوله. فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"⁽³⁾.

لقد سلك إبراهيم الكوني طريقة في التعبير تحتم على القارئ: "أن يسهم في هذا الاكتشاف: في حلّ الرموز، في أن يعيد خلق النص، وأن يكشف عن إمكاناته"⁽⁴⁾، لأن "خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد له، حديث من نوع خاص، هدفه الاستحضار، أي بعث الحياة في عالم خيالي مكون من شخصيات وأفعال وأحاديث وهيئات وأفكار

(1) - سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 33.

(2) - حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، ص 70.

(3) - موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية (عالم المعرفة، مطابع الكويت، سبتمبر، 2012)، ص 55.

(4) - جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صباح الجهيم (منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،

دمشق، دط، 1977)، ص 62.

ولهجات⁽¹⁾. ولا ننسى هنا أن نذكر بأن اللغة وسيلة الكاتب كما هي وسيلة للقارئ، الأول من خلال الكتابة، والثاني من خلال القراءة.

وعموماً فإن للفضاء ثلاثة أبعاد إيحائية:

أ) البعد الأسطوري:

إن المتأمل في رواية الصحراء، يجد بأن اختزال الحديث عن الواقع المعيش المادي الملموس، ليس من أهدافها، وإنما هي تستمد مقوماتها من عوالم الأسطورة بالأساس. واعتماد الأسطورة بالدرجة الأولى، لا يعني العودة إلى البداية، وإنما "مساعدتنا على التعامل مع المآزق البشرية المستعصية، وإعانة الناس على تحديد موقعهم في العالم وتحديد وجهتهم فيه.

مع فقدان بداياتنا الأولى في ضباب ما قبل التاريخ، ابتكرنا لأنفسنا أساطير عن آبائنا الأولين تساعدنا على الرغم من لا تاريخيتنا، على تفسير موقفنا تجاه بيئتنا وجيراننا وعاداتنا. ونريد أن نعرف أيضاً إلى أين نحن ذاهبون⁽²⁾. لذلك، عالم النص عندما يرتقي بالفضاء الطبيعي إلى فضاء أسطوري، يجعل منه عالماً يدعو إلى التأمل -لما يزرخ به من رموز ويحمله من دلالات- ويسعى إلى فك لغز الوجود.

وربما هذا ما كان يقصده إبراهيم الكوني عندما قال: "وجودنا لغز لا يكتمل إلا بوجد الثالث: الرواية، الخلاء، الأسطورة. الرواية روح اللغز، والخلاء جسده، والأسطورة لغته. الرواية فيه روح، والأسطورة له روح هذه الروح...السر لا يبقى سرداً، والرواية لا تصير رواية، إذا لم تتكلم لغة الأسطورة"⁽³⁾. هكذا تبقى الأسطورة من أهم الوسائل التي تقدم رؤى جديدة حول المعنى الأعمق للإنسان والحياة. بمعنى أنها تدفعنا إلى تطوير طرق تفكيرنا، وتعطينا أملاً جديداً، وتحفزنا على عيش حياة أكثر غنى.

(1) - حسنة عبد السمیع، الوزن الفني والجمعي والأسطوري في شعر ذي الرمة، مقال: مجلة فصول، مج 14، عدد 2، (1995)، ص 57.

(2) - كارين أرمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ترجمة: وجيه قانصو (مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008)، ص 122.

(3) - إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، ص 122.

كما أن للأسطورة منطق تحاول من خلاله أن تؤسس "لروابط رمزية وعضوية، بين واقع سريع الزوال خاص بالتجربة الإنسانية، وصفة أزلية لما هو فوق الطبيعة"⁽¹⁾. ولعل المقصود بالواقع هنا، الطبيعة الجغرافية للصحراء التي تبدو أرضاً جرداء، قاحلة، تتجاهل الوجود الروحي للإنسان -بالصفة الأزلية- وكل ما هو موجود ويدعو إلى التأمل والتساؤل حول القضايا الكونية التي طالما وقف الإنسان أمامها حائراً.

فالرجوع إلى الأسطورة إذن، هو رجوع إلى الزمن الأول، حيث الأماكن لا تزال بكرًا لم يستبحها أحد. نفحات إلهية تغشاها بنوع من الأمومة القدسية، وكم هائل من القدرة والقوة والحياة.

فالكوني بعودته إلى ذلك الزمن، زمن البدايات، يحاول إرجاعنا إلى الطبيعة لنعشقها... طبيعة بدأنا ننساها مع التطور المادي للحضارة، غير أنه -ولتحقيق هذه الغاية- لم يجد أمامه إلا التفكير الأسطوري كوسيلة، حيث الكلمة لها سحر وسلطة رمزية قادرة على الخروج بالطبيعة من صفتها الوحشية، إلى بنية سردية تزرخ بالدلالات، تجعل القارئ يتمهى من تلك النفحات الأسطورية، محاولاً فك رموزها التي لن تتأتى له إلا بالقراءات المتعددة.

ب) البعد التصويري:

الكاتب مبدع بطبعه، ويتجلى هذا الإبداع في قدرته على رسم صورة المكان وتحويله عبر الكلمات إلى لوحة، لأنه عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات، ثم يسقط الزمن -حيث إن الزمن لا يوجد مستقلاً عن المكان- يضع عالماً مكوناً من كلمات، وهذه الكلمات تشكل عالماً خيالياً قد يشبه عالم الواقع، وقد يختلف عنه: "اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف هي بها، مثلها مثل المكان أو

(1) - ميشال زيرافة، الأسطورة والرواية، ترجمة صبحي حديدي (منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء،

المغرب، ط3، 1986)، ص 09.

الحيز والزمان والحدث. فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي، لولا اللغة⁽¹⁾.

فالتصوير من الوسائل التي تعتمد إليها الأعمال الأدبية المعاصرة لهدف جمالي، إنه من معجزات الكلمة التي تمكن القارئ، من الترحال في الأمكنة من خلال القراءة، كما تعوّض النظر كوسيلة بالنسبة للمبدع. هكذا يجد القارئ نفسه يزور أماكن، ويشاهد مناظر من عوالم شتى -دون مغادرة مكانه- وسيئته الوحيدة هي الكلمة.

لقد استطاع إبراهيم الكوني، من خلال تصويره، أن ينفذ الغبار عن بعض النقوش والرسوم والحفريات، التي جسدها الأوائل، على جدران الكهوف والمغارات... وعلى الحجر. وبهذا أضحى بمثابة الدليل السياحي الذي يدل على الأمكنة، ويبعث الروح في الجماد، ويميط اللثام عن حضارات غابرة.

لقد استعار إبراهيم الكوني من الرسام ريشته، وقدم لنا من بيئته الصحراء، لوحات فنية لعناصر من الطبيعة، كالكتبان والسراب والسيول والضبّ والحية... كما اعتمد فرشاة عالم الآثار، ونفذ الغبار عن بعض المعالم الأثرية، مما وجده مرسوماً أو منقوشاً على جدران الكهوف والأبنية، لأن أهل الصحراء الأوائل كانوا رحلاً، لا يستقرون بمكان إلا ما شدهم إليه من ماء أو كلاً.

عاشوا منسجمين مع بعضهم البعض ومع الحيوانات ومع الطبيعة عموماً... فألوا على أنفسهم أن يسجلوا من تلك الحياة ما استطاعوا متخذين الحجر وجدران الكهوف مرتعاً لتدوين معاناتهم. حمل الحجر تلك الأمانة وحافظ على الرسالة من الزوال، بل جعل منها أنصاباً ومزارات قدستها الأجيال المتعاقبة... لأنها أصبحت تحمل شيئاً من اللاوعي الجمعي لأهل الصحراء. يقول الكوني "قدس الأسلاف الحجر منذ ذلك اليوم الذي حمل فيه الرسالة. قدسوه وعبده، وصنعوا من ألواح أنصاباً، لأنه تلقى أول نقش في التميمة الخالدة. تميمة الميلاد، الميلاد الحقيقي.

(1) - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 125.

تميمة الوعي بالأنا والآخر، بالذات والعالم، والانتماء إلى أرض ابتعدت عن المغارة مسافة بعيدة، تميمة طوعها اللسان في لفظة الوجود⁽¹⁾.

من خلال هذا البعد أراد الكوني الرجوع بذاكرته إلى أماكن ترعرع بها صغيرا... لكنها ظلت تتردد على مخيلته وهو في غير المكان... ولم يجد أمامه سوى اللغة السردية التصويرية، اعتمدها وسيلة يسترجع من خلالها أشياء تركها في الهناك، محاولا تصويرها كمشاهد مقروءة. تفاعل القراء مع هذه المشاهد لأنها كانت معبرة عن حقيقة الأشياء ومؤثرة، وتحمل دلالات عن سرّ الوجود والحياة... وتستشرف مصيرا مدمرا لكل من حاول الاعتداء على تلك الحياة. ولعل هذا من أهم وظائف الفنان: "الفن هو أن نخلق ما ليس بالموجود، أن نجمع كل لغات القلب والعقل، وأن نكتب فيها وبها ما هو خارج عن النفس، وما هو خارج عن العالم"⁽²⁾.

ج) البعد التاريخي:

من خلال بعدها الأسطوري والتصويري، أدركنا بأن صحراء الكوني ليست مجرد موضوع يخوض فيه الكاتب، بل "بحث في الكتابة عن تلك الواحة الموجودة المفقودة التي ما انفك كتاب كبار يبحثون عنها دون جدوى، وهو ما يقتضي طريقة جديدة في السرد والكتابة"⁽³⁾. إنها تؤرخ لأسطورة ارتبطت بها كتاريخ موروث، كما تؤرخ بتصويرها للمجرد والمحسوس لتلك الفنون البدائية التي اختزنتها الذاكرة الصحراوية واللوحات الفنية الطبيعية... ولن تخرج من ذلك الحرم.

الصحراء وسيلة الكوني وغايته، يبني من خلالها حجر الأساس للتاريخ الروحي الحقيقي (حقيقة سردية)، وهو طبعا لا يستطيع أن يحقق هذه الغاية، أي استخراج الرّمزي المستتر من الواقع اليومي الظاهري (التاريخ)، إلا حين "يمزق وشاح التاريخ، ليقول في التاريخ كلمته. في هذا المنعطف يتحرر الروائي من مسوح

(1) - إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، ص 99.

(2) - جان لاکوست، فلسفة الفن، ترجمة ريم الأمين (عويديات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2001)، ص

07.

(3) - حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، ص 69.

الرواية، ليرتدي ثياب الكاهن الذي يعجن التاريخ ليصنع منه الأسطورة⁽¹⁾. لأن التاريخ في رأي الكوني: "مستعار من ينابيع الوطن الأسطوري، والوصول إلى ينابيع الوطن الأسطوري هو غاية المبدع"⁽²⁾، كما أن الرواية لا تلجأ إلى التاريخ إلا تسترأ، "لأنها غير ناظرة إلى الأشياء التي ترى، بل إلى التي لا ترى، لأن الأشياء التي ترى وقتية، أما الأشياء التي لا ترى فأبدية"⁽³⁾. معنى هذا البقاء يكون للميراث الذي تغذى بعصارة الروح، وارتوى من نبع البدايات، وغالب الأزمان، بالزهد والعزلة والصبر، لا التاريخ الدنيوي الكاذب.

(1) - إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، ص 138.

(2) - المصدر نفسه، ص 137.

(3) - المصدر نفسه، ص 141.

المبحث الثاني: في مفهوم الحياة.

1- في مفهوم الحياة :

ينتهي المطاف بالمتأمل في أحوال الكائنات، إلى نتيجة مفادها أن هذه المخلوقات العجيبة والمدهشة محكوم عليها بالزوال، ينقصها الأهم: الخلود. كل هذه الإنجازات، وهذا التعمير، لا يفضي إلا للزوال الكلي، الانتصار للفناء، لأن "الحياة هي التي جعلت المادة المهوشة، ذات صورة، وذات شكل، وذات نظام، وذات قانون، وبدون الحياة تعود المادة، فتتفرط وتتحلل من هياكلها الجميلة المصورة إلى التراب"⁽¹⁾.

فالإنسان مثلاً، هذا الكائن الذي بمقدوره أن يمتلك البر والبحر والسماء والأرض، هذه التحفة الخارقة التي امتلكت بواسطة العقل الوجود، وجودها مؤقت. قد يعمر ملايين السنين بتعاقب أجياله، ثم ماذا؟ الكل ينتهي إلى زوال.

قد يتغلب بواسطة العلم - على الأمراض المستعصية، وقد يدرك أسرار المناخ فيسخره لمصلحته، وقد ينجو كوكبه من النيازك التائهة فلا يدمر... لكن بعد بضعة مليارات من السنين، والتي هي لا شيء بالنسبة للزمن المطلق: "لا تستطيع الشمس توفير الشروط الأساسية والضرورية للحياة، فتصبح الأرض كوكبا ميتا، لأن النجوم (الشموس) ليست خالدة، وإنما هي محددة بآجال"⁽²⁾.

لكن ما الحياة؟

كغيره من المفاهيم التي تبحث في حقيقة الوجود، فإن مفهوم الحياة يختلف باختلاف الثقافات البشرية، أي طبقاً للمعتقدات الدينية والأساطير والموروث الفكري عموماً.

وبحكم أن هذا المفهوم متعلق بوجود الإنسان فوق هذه المعمورة، فقد كان مصباً اهتمام الأنبياء والفلاسفة والفنانين وغيرهم، الكل أدلى بدلوه في هذا المجال

(1) - مصطفى محمود، لغز الحياة (دار العودة، بيروت، لبنان، ط5، 1974)، ص 10.

(2) - Albert Jaquard, Inventer l'homme (collection le genre humain, scorpion, Belgique, 1984), p 174.

وحاول تحديد المعنى. لكنهم حتى ولو اختلفوا حول الجوهر، فقد انتهوا إلى نهاية واحدة: كل خطوة في الحياة، هي خطوة نحو الموت: "الإنسان يدرك -دون غيره من المخلوقات- بأنه ميّت. هذه الفكرة لا تفارق ذهنه طوال حياته"⁽¹⁾ وربما هذا هو السبب الذي أدخل مفهوم الحياة في ثنائية لفظية متلازمة مع مفهوم الموت، إذ لا يذكر طرف، حتى يتداعى الطرف الآخر إلى الذهن، لا نذكر الحياة، إلا ونذكر معها الموت -ولو تخميناً- لأن الحياة زائلة والخلود مستحيل.

سر الحياة: مَنْ مِنَ البشر لم يتساءل عن سرّ الحياة، أي ماهية الحياة. كيف كانت البداية، وماذا بعد النهاية؟ هل كانت هناك حياة سابقة وهل ستكون هناك حياة بعد الموت: "عن مثل هذه الأسئلة، كل الديانات قد أجابت، كل ديانة بطريقتها الخاصة، إنها وجدت لهذا الغرض، فقط العلم امتنع، لأنها ليست غايته"⁽²⁾. ولعل هذا هو المعنى الذي كان يقصده "كلود برنارد Claude Bernard"⁽³⁾ عندما قال: "لكل شيء بداية ونهاية، ونحن لا نفهم هذه ولا تلك، بل ما يقع بينهما فحسب. وهذا هو مجال العلم. لكن ذلك لا يمنع أن البداية والنهاية تقضّان مضاجعنا حاضراً ومستقبلاً...ومجال الدين هو هذه الأحاسيس الأبدية في الإنسان"⁽⁴⁾. لكن حتى وإن كانت مختلف الديانات، وجل الأساطير، قد تطرقت لمثل هذه الأسئلة الأزلية، فإنها ظلت تتردد عبر الأجيال. يقول "وليام شكسبير William Shakespeare"⁽⁵⁾، على لسان إحدى شخصياته

في مسرحية هاملت Hamlet أمير الدانمارك:

"مَنْ ذَا الَّذِي سَيَنْحَمِلُ الأَعْبَاءَ"

(1) - المرجع نفسه، ص 176.

(2) - المرجع نفسه، ص 174.

(3) - كلود برنارد Claude Bernard (1813-1878) عالم فيسيولوجي فرنسي، يعتبره كثير من الباحثين أب

الطب التجريبي. أثبت أهمية العصارة البنكرياسية في عملية الهضم. ينظر: قاموس نوبل، ص 792.

(4) - مصطفى النيفر، الشرق والغرب حين يلتقيان (دار الهدى، بيروت، لبنان، ط1، 2004)، ص 99.

(5) - وليام شكسبير William Shakespeare (1564-1616) كبير الشعراء الإنكليز، كان ممثلاً ومؤلفاً

مسرحياً. سبر في مسرحياته أغوار النفس البشرية وحللها في بناء متناسق جعلها أشبه شيء بالسيمفونيات الشعرية. من أشهر أعماله: الأخطاء (1582)، وروميو وجوليت، وهاملت وعطيل وغيرها. ينظر: قاموس نوبل، ص 806 - 807.

لِيَعْرِقَ وَيَنْخَرُ فِي ظِلِّ حَيَاةٍ مَرَهَقَةٍ
إِلَّا بِسَبَبِ الْخَوْفِ مِمَّا يَأْتِي بَعْدَ الْمَوْتِ
وَالرَّجِيلَ إِلَى عَالِمٍ يُحِيرُ الذَّهْنَ
فَهُوَ أَرْضٌ لَمْ يَعُدْ مِنْهَا مُسَافِرٌ أَبَدًا⁽¹⁾.

كما ورد في المقطع: قد لا يفهم الإنسان معنى الموت، لأنها أرض لم يعد منها أحد، لكن هل هذا يعني أن سرّ الحياة قد كشف.

التساؤل نفسه صاغه "عمر الخيام" شعرا في إحدى رباعياته:
سِرُّ الْحَيَاةِ لَوْ أَنَّهُ يَبْدُو لَنَا
لَوْ تَعَلَّمْنَا وَأَنْتَ حَيٌّ سِرَّهَا
لَبَدَأْنَا سِرَّ الْمَمَاتِ الْمُبْهِمِ
فَغَدَا إِذَا مَا مِتَ مَاذَا تَعْلَمُ؟⁽²⁾

ولعل خير من صورّ هذا المعنى، الشاعر المهجري إيليا أبو ماضي حينما قال:

"جِئْتُ لَا أَعْلَمُ مِنْ أَيْنَ، وَلَكِنِّي أَتَيْتُ
وَلَقَدْ أَبْصَرْتُ قُدَامِي طَرِيقًا فَمَشَيْتُ
وَسَأَبَقِي سَائِرًا، إِنْ شِئْتُ هَذَا أَمْ أَبَيْتُ
كَيْفُ جِئْتُ؟ كَيْفَ أَبْصَرْتُ طَرِيقِي؟
لَسْتُ أَدْرِي"⁽³⁾.

ألا توحى هذه الأبيات الأخيرة، بأن الإنسان مجبر أمام حقيقة الحياة؟ يأتي دون إرادته، يعيش، ثم دون إرادته يموت. إنها حياة مفروضة، ليست بدائمة، لأن نهايتها معروفة وحتمية: الموت... الكل للفناء لذلك هناك من شبّهها بالحلم. يقول "جبران خليل جبران":

"وَمَا الْحَيَاةُ سِوَى نَوْمٍ تَرَاوَدَهُ
أَحْلَامٌ مِنْ بَمَرَادِ النَّفْسِ يَا تَمْرُ"⁽⁴⁾

(1) - شهاب غانم، هذا العالم مجرد مسرح: قصائد من الشرق والغرب (دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2012)، ص 19.

(2) - عن علي القاسمي، مفاهيم العقل العربي، ص 15.

(3) - ديوان إيليا أبي ماضي (دار مكتبة الهلال، بيروت، دط، 2013)، ص 89.

(4) - علي القاسمي، مفاهيم العقل العربي، ص 17.

وقد تردد هذا المعنى عند كثير من الشعراء المعاصرين. إذ شبهت "نازك

الملائكة" الحياة بالظلال الزائلة، وبالفراغ الثقيل... تقول:

أخيراً لَمَسْتُ الحَيَاةَ
وَأدركتُ مَا هِيَ. أَيُّ فِرَاغٍ ثَقِيلٍ
أخيراً تَبَيَّنَتْ سِرَّ الفَقَائِعِ، وَاخْبِيئَاتِهِ!
وَأدركتُ أَنِّي أَضَعْتُ زَمَانًا طَوِيلًا
أَلَمَ الظَّلَالِ وَأَخْبَطُ فِي عَتَمَةِ المُسْتَحِيلِ
أَلَمَ الظَّلَالِ وَلَا شَيْءَ غَيْرِ الظَّلَالِ⁽¹⁾.

إنها تشبه الحياة بالظلال تارة، وبالفراغ والفقايع تارة أخرى، وكأن الحياة ما هي إلا شعلة سرعان ما تنطفئ، ولا يبقى منها إلا الرماد، إنها قصيرة مهما طالمت،

لا تتسع لآمال البشر على حد تعبير "البحثري":

لَنَا فِي الدَّهْرِ آمَالٌ طَوَالٌ نُرْجِيهَا، وَأَعْمَارٌ قِصَارٌ⁽²⁾

والمنشغلون بقضية الحياة، إذا كانوا قد اختلفوا في تحديد مفهومها وعجزوا عن كشف سرها، فإنهم -كذلك- لم يتفقوا في مقاييس العمر (الحياة): ومنهم من

اقتصرت الحياة عنده على اللحظات السعيدة:

إِنَّ عُمَرَ المَرءِ مَا قَدِ سَرَّهُ لَيْسَ عُمَرُ المَرءِ مَرُّ الأَزْمِنَةِ⁽³⁾

ومنهم من عدّه بالأيام والساعات والثواني:

دقات قلب المرء قائمة له إن الحياة دقائق وثواني⁽⁴⁾

وأخيرا هناك من عدّه بعدد الأنفاس:

حَيَاتِكَ أَنْفَاسٌ تَعْدُ، فَكَلِمَا مَضَى نَفْسٌ مِنْهَا، نَقَصَتْ بِهَا جُزءًا⁽⁵⁾

(1) - ديوان نازك الملائكة (دار العودة، بيروت، دط، 1971)، ص 63.

(2) - ديوان البحثري (دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2008)، ص 145.

(3) - حسن السمرقندي، عن علي القاسمي، مفاهيم العقل العربي، ص 23.

(4) - أحمد شوقي، الشوقيات، تقديم محمد عبد المطلب (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2007)، ص 113.

(5) - ديوان أبي العتاهية (دار مكتبة الهلال، بيروت، دط، 1989)، ص 73.

2- جدلية الحياة والموت:

عندما يأتي الإنسان إلى هذه الحياة (وليدا) لا أحد يستطيع أن يجزم بأنه سيكون سعيدا راضيا، أو جبارا شقيا، طيعا أو عصيا... وغيرها من الصفات المتضاربة، لكن الحقيقة الوحيدة هي أن ذلك الوليد سوف يموت.

وثنائية الحياة/الموت، ليست شكلية لفظية فقط (أي حينما نذكر الحياة، نتذكر الموت). وإنما الأمر أعمق من ذلك بكثير، لأن الحياة مرهونة بالموت، حتى قال بعضهم: "الحياة هي الموت"⁽¹⁾، وعرفها آخر: "الحياة هي مجموعة الوظائف التي تقاوم الموت"⁽²⁾، وكأني بهما يقصدان أن مجموعة الوظائف الحيوية هي بالضرورة نتيجة لعملية الاحتراق العضوي (الاحتراق نوع من الموت).

كما إن الموت هو الذي يعطي الحياة قيمتها، إذ نجد كل إنسان، حتى ولو عمر طويلا، مقتنعا بالمصير المحتوم الذي ينتظره (الموت)، هذا الاقتناع هو الذي يجعله يتعلق بالحياة ويتمسك بأهدابها، "الموت نسلم به ولا ننكره، ولكننا مع ذلك نكرهه ونمقته. نتوقعه، ولكن معظمنا يودّ من صميم قلبه أن يتأخر مجيئه. نعترف بحتميته، ولكننا في خضم الحياة الدنيا ومعتراك المطالب والتكالب ننسأه أو نتناساه"⁽³⁾.

فطبيعة الموت إذن، أنه نهاية أو حدّ. نهاية تلقي بنا إلى ما وراء الموت. ولعل هذا هو السبب في أن مشكلة الموت قد تحولت بعد ذلك إلى دراسة موضوع الخلود. وهكذا أصبحت: "الحياة الخالدة الدائمة، هي الشغل الشاغل لذهن الإنسان. ومهما اختلفت التصورات ستظل هي المشروع المدشن من قبل المخيلة الجمعية لاتقاء وطأة وفضاعة الموت"⁽⁴⁾، في هذا المعنى يتساءل إبراهيم الكوني: "ألم نتخلّ نحن أهل العزلة، عن الحياة طمعا في حياة أخرى وراء الحياة"⁽⁵⁾.

(1) - أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت (سلسلة عالم المعرفة، العدد 111، شعبان 1998)، ص 14.

(2) - المرجع نفسه، ص 14.

(3) - المرجع نفسه، ص 17.

(4) - إبراهيم محمد، جغرافية المذات: الجنس في الجنة (رياض الرئيس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1998)، ص 25.

(5) - إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى (دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998)، ص 14.

3- مفهوم الحياة الكونية (نسبة إلى الكوني):

إذا أردنا أن نحدّد مفهوما للحياة، كما جاء في أعمال إبراهيم الكوني، لابدّ أن نعود إلى الصحراء: "إن الحرية تميّمة مميّة ووحيدة، ولكنها هي الحياة، ولكن الفجيرة الأخرى أن لا وجود لهذا الحرية خارج حدود الصحراء"⁽¹⁾، بهذا المفهوم تكون الحياة هي الحرية، إلا أن ذلك لا يتحقق إلا في الصحراء.

الصحراء هي الفضاء الذي أخرجها الكاتب من مجاله الطبيعي إلى مجاله الأسطوري الثري بالرموز والدلالات. مجال يحتمّ على القارئ أن يتحوّل إلى باحث حتى يتسنى له تفكيك معاني النص المشفرة والمركبة. إنّه عالم رمزي صنعته اللغة، وسكبت فيه الأسطورة من رموزها.

لكن ما مفهوم الحياة، كما جاء في هذه الأعمال؟

لا يقدم الكاتب مفهوما للحياة -هكذا مباشرة- وإنما من خلال الصحراء، وكأن الصحراء هي الحياة والحياة هي الصحراء، يقول: "الا تعطي الصحراء الحرية بلا حدود، وفي نفس الوقت تضع العابر، تضع المرید في حافة الخطر، أليست مملكة الصحراء من خلال هذه الأضداد رديفا صارما لأعجوبة اسمها الحياة"⁽²⁾، إنه هنا لا يعطي مفهوما للحياة، وإنما يصوّرّها من خلال معان استوحاها من الصحراء، إنها توحى بالحرية لكنها تجر إلى العدم تمنح الطمأنينة، وتخفي الهلاك والضياع.

والحياة بالإضافة إلى كونها كالصحراء، فإنها كالماء كذلك "ما لون الحياة وما طعمها، وما رائحتها، إن لم تكن سرّا مجهولا كالماء"⁽³⁾، ألا يوحى هذا الكلام بأن الماء هو الحياة، والحياة هي الماء: "أليس سفرهما من لحظة التبدّي، منذ الميلاد، حتى ومضة القفز في الفراغ، والانطفاء في اليم المجهول، هو سفر واحد؟ فهل هما قرينان؟ أم هما كالعابرين الأبديين، كائن واحد له أوجه مختلفة"⁽⁴⁾.

(1) - المصدر نفسه، ص 32.

(2) - المصدر نفسه، ص 14.

(3) - إبراهيم الكوني، السحرة (دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط3، 2006)، ص 679.

(4) - المصدر نفسه، ص 679.

ومن معاني الحياة أيضا، أنها سليل النار: "يفز الوميض المبهم أولا، ثم يسري الدفء في القش المدفون تحت أعضاء الشجر. يتوهج في لسان شره، يلتهم أعواد القش، يرفع لسانا قانيا بلون الغسق إلى الأعضاء الأصلب عودا، تتوجع الأعضاء بأنين مكتوم، تطلق فزعا، يدركها اللسان الشرس، الغامض، فتنتحب وتنزف ما تبقى من دمها. تنز من أبدانها رطوبة خفية، تجود برمق أخير، برمق الحياة الأخير"⁽¹⁾. فالنار إذن تلد الحياة، الشيء الذي اكتشفه الأوائل فاتخذوها بلسما يشفي من العلل، وترياقا للأوبئة. لقد قطعوا المسافات الشاقة ليأتوا بالحطب، ويجلبوا العراجين الجافة بعد انتزاعها من نخيل الواحات، كل ذلك "ليحصلوا على السر، على الوميض، على الشرر، على قبس الحياة"⁽²⁾.

تتجسد الحياة -كذلك- في التبر، الذي هو نوع من أنواع التراب لأنه صار "يوم الحصول عليه هو الحياة"⁽³⁾. فبالرغم من أنه معدن كباقي المعادن الأخرى، فإن الرجال قد تنافسوا في طلبه واقتتلوا من أجله، لقد تشاجروا وتناحروا حتى نسوا أنفسهم ونسوا الحياة. كل هذا لماذا؟

لأن النساء قد أثرته على بقية المعادن. وكأن بالحصول على التبر تتحقق الحياة، وبافتقاده تضيع الحياة.

وأخيرا، الحياة إن كان لها طعم فهو هواء الجبال "لن يذوق طعم الحياة من لم يتنفس هواء الجبال"⁽⁴⁾. هناك فوق القمم العالية، يتضح المشهد ويبدو الناس من خلال المنازل العليا وكأنهم "دراويش أشقياء، يجدون في البحث، ولكنهم لا يجنون سوى الباطل"⁽⁵⁾.

(1) - المصدر نفسه، ص 410.

(2) - المصدر نفسه، ص 410.

(3) - المصدر نفسه، ص 758.

(4) - إبراهيم الكني، المحبوس (دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط5، 2007)، ص 09.

(5) - المصدر نفسه، ص 09.

بعد كل هذا، يجب أن نشير بأن هذه الأعمال، عندما نتحدث عن معنى الحياة، لا تعطي مفهوماً محدداً، إنما تعتمد الوصف، ليس الوصف المباشر، وإنما الوصف بالمقارنة أو من خلال وصف أشياء أخرى.

إذا كان للوصف وظيفتان بارزتان تتقابلان، كما هو الشأن عند جيرار جينيت Gérard Genette، "الوظيفة الجمالية والوظيفة التفسيرية الرمزية"⁽¹⁾، فإن الكوني في أعماله غالباً ما يركز على الوظيفة الثانية... وكأنه يريد أن يجسد صراع الإنسان الصحراوي ضد وحش (من الوحشة) الصحراء.

بل حتى عندما يتحدث عن الموت، فإنه دائماً دائماً، ينطلق من الصحراء: "حيل الصحراء عندما تريد أن تستضيف المسافر وتدعوه إلى جوفها، فتستعين بالخوف من العطش، والخوف من العطش يسلب العقل، وإذا تخلى العقل عن المسافر، وقع في الشرك، وقاده السراب إلى اتجاه آخر"⁽²⁾ اتجاه نحو الموت.

ملاحظة أخرى، الكوني وهو يقدم مفهوماً للحياة، قد اعتمد قانون المبادئ الأربعة لنظريات نشوء الكون الحدسية، التي تصنف مختلف ضروب الخيال المادية بحسب ارتباطها بهذه العناصر: الماء، النار، والتراب (التبر) والهواء. إنه كان يغوص في حلم يقظة عميق على حد تعبير غاستون باشلار⁽³⁾ Gaston Bachelard "الأحلام ترتعن بالعناصر الأربعة الأساسية، أكثر مما ترتعن بالأفكار البسيطة والصور الواعية"⁽⁴⁾، وطبعاً يقصد بالعناصر الأربعة الماء والهواء، والنار والتراب.

(1) - محمد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1993)، ص 70.

(2) - إبراهيم الكوني، المحبوس، ص 310.

(3) - غاستون باشلار Gaston Bachelard (1884-1962) فيلسوف فرنسي اشتهر باهتماماته بالتحليل الفلسفي للأثار الأدبية. من أهم آثاره: التحليل النفسي للنار، الماء والأحلام، الهواء والمنامات وغيرها. ينظر جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة، بيروت، ط3، 2006)، ص 142.

(4) - غاستون باشلار، الماء والأحلام، ترجمة: علي نجيب إبراهيم (مركز دراسات الوحدة العربية، الحمراء، بيروت، ط1، 2007)، ص 17.

كما أنه كان دائماً ينطلق من الصحراء، مسقط رأسه "في مسقط الرأس تعطي أحلامنا مادتها. ومن خلاله يكتسب حلمنا مادته الحقيقية، منه نطلب لونا الأساسي"⁽¹⁾. يعتقد باشلار كذلك، بأن هذه العناصر يجب أن توحى للمبدع بواجب جديد هو وحدة العنصر، لأنه "في حال فقدان وحدة العنصر هذه، يصير الخيال المادي غير مشبع، ويظل الخيال السوري غير كاف لوصل الخطوط المبعثرة، ويفقد المؤلف الحياة لافتقاره إلى المادة"⁽²⁾، وربما هذا ما كان يؤكد إبراهيم الكوني عندما قال: "الصحراء كالحياة، تبدل الأشياء، تعيد ترتيب الأشياء، ولكنها لا تخرب الأشياء، لا تبيد الأشياء"⁽³⁾. فالسيل قد يصحبه الانجراف، لكنه يأتي بالماء، يأتي بالحياة، والزوبعة قد تطمر نبعا هنا، لكنها تظهر معالم بشر هناك، تهلك أكواخ قبيلة هنا، لكنها تمحو آثار أوبئة هناك، وأخيرا تهدد الواحة بسيوف رملية هنا، وتزيح جبالا رملية كانت تهدد بطمر أسخى الينابيع.

(1) - المرجع نفسه، ص 23.

(2) - المرجع نفسه، ص 34.

(3) - إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، ص 133.

المبحث الثالث: الحية رمز للحياة والخصب.

لكل مخلوق على سطح الأرض قيمة ومعنى، دلالة ورمز. والحية هي الحيوان ذو الرمزية الأكثر غنى من بين كل الحيوانات الأخرى، إذ لو بحثنا في الثقافات الإنسانية المتعددة وأساطيرها، لوجدنا إسم الحية يتكرر دائما. فتارة ترمز للخير وتارة أخرى للشر، تارة للحكمة والمعرفة والخلود وتارة أخرى للحياة والخصب... وغيرها من الرموز.

المفهوم الشائع عالميا، هو أن الحية رمز للأرض، لأن بعض الآلهة تكتسب خصائص سماوية أو أرضية، حسب الأمكنة التي عبدت فيها. ولعل السبب الذي جعل هذا الحيوان يحمل هذه الصفة -بالرغم من أنه رمز قمري- كونه "داخل في تماس مع الأرض بكل جزء من جسده، الأمر النادر وجوده في المملكة الحيوانية، يغيب في بطن الأرض عدة مرات في اليوم، ويبقى في الأرض كل الليالي وكل فصل الشتاء"⁽¹⁾.

وليست الحية رمزا للأرض فحسب، "بل إنها أيضا تمثل لمسيرة الشمس في فلك البروج"⁽²⁾ كما إن "الثعبان المرسوم على العديد من نقوش ميترام يمثل الأرض التي تودّ أن تكون مخصبة من أجل خير البرية"⁽³⁾.

لقد عبّر إبراهيم الكوني عن هذه العلاقة التي تربط الحية بالأرض، فقال: "غاصت في الأرض، سرى فيها الدفاء، وبعثت ذرات الرمل في صلبها إحساسا مجهولا بالأمان. ذلك الإحساس بالصفاء الذي لا يمنحه للكائن شيء سوى الأرض، الأرض"⁽⁴⁾، بل إن الحية قد عبّرت عن هذه العلاقة: "وسأظل أنا الحية، الطرف الأقوى ما ظللت أسعى ورأسي في التراب. فحمدا للخالق الذي خصني بالنعيم ولم يهد

(1) - فيليب سيرنج، الرموز في الفن - الأديان، الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس (دار دمشق، دمشق، سوريا، ط1، 1992)، ص 117.

(2) - المرجع نفسه، ص 117.

(3) - المرجع نفسه، ص 118.

(4) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 191.

خلقه إلى سري، وأبى إلا أن يبقئهم على كبرهم وضلالهم⁽¹⁾، وطبعاً تكون الطرف الأقوى بالنسبة للإنسان الذي كابر وتناول، وامتد بقامته إلى السماء، متناسياً أمّه الأرض بل "دسّها بالأقدام، وبصق عليها، وتقياً فوق وجهها، وبال على ظهرها وظل يطلب في السماء شيئاً مجهولاً فقده"⁽²⁾.

كما كانت الحية في أكثر الحالات - في الشرق الأدنى القديم - إلهاً خيراً للأرض وللأغذية النباتية والنباتات النافعة الأخرى التي تغطي الأرض وبالتالي ألوهة الحياة، مرتبطة ببعث الحياة.

فثعبان أوروبوروس الإفريقي الذي يعضّ ذيله، ويمثل شكلاً تطورياً مغلقاً، يرمز إلى اتحاد العالم السفلي بالعالم العلوي الذي تمثله الدائرة، فهذا "الثعبان يلتفّ حول نفسه وكأنما حكم عليه بعدم الخروج والتطور إلى المستوى الأعلى، وفي هذه الحالة يرمز إلى العود الأبدي والتكرار المستمر الذي يعبر عن غريزة الموت الأساسية. إن هذا الثعبان الخنثى يخصب نفسه دائماً، وآية ذلك ذيله المغروز في فيه إنه يعبر عن مسألة الموت والحياة"⁽³⁾ الحياة التي تخرج من الموت، والموت الذي يخرج من الحياة.

ويعتبر أوروبوروس بالإضافة إلى كونه باعث الحياة، مؤسس الزمان، فهو يخلقه في ذاته، فيرمز إليه غالباً.

وبحسب رأي باشلار Bachelard⁽⁴⁾: "فإن الثعبان أهم الأنماط البدئية للروح البشرية، وكان في بلاد كنعان إله البعث والحياة قبل وصول العبرانيين. وكان الثعبان بالنسبة لهؤلاء رمز الحياة والقيامة أحياناً"⁽⁵⁾ ومنذ القديم في قبرص، وحتى يومنا هذا

(1) - المرجع نفسه، ص 191.

(2) - المرجع نفسه، ص 192.

(3) - أحمد إسماعيل أبو يحيى، الحية في التراث العربي، ص 174.

(4) - غاستون باشلار Gaston Bachelard، فيلسوف فرنسي ولد في سنة 1884 وتوفي سنة 1962، اشتهر باهتماماته بالتحليل الفلسفي للآثار الأدبية. من أهم آثاره: التحليل النفسي للنار، المار والأحلام، الهواء والمنامات وغيرها. ينظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة، بيروت، ط3، 2006، ص 142.

(5) - فيليب سيرنج، الفن والأديان، الحياة، ص 129.

في الكونغو "يمكن أن تكون الحية رمز الخصب، يفسر هذا لأنها تنبثق من الأرض في كل ربيع مع تجدد النبات"⁽¹⁾.

كما كان الفراعنة، بدءاً من الأسرة الخامسة والعشرين "يحملون حيتي كوبرا منتصبتين. وهذا التضعيف مميز للملكية المسماة إيثوبية. وتؤكد النصوص أن الحيتين تساهمان بإيقاظ الفرعون الميت"⁽²⁾ أي البعث، وعند الإغريق "كانت ربة الأرض ومواسم الجني ديميترسيريز ممثلة وهي تحمل في يدها سنبله قمح و ثعبان يعلمها بسر الأرض، كي تعمل على إنبات القمح"⁽³⁾. وعلى الآثار التي تعود إلى عصر ما قبل كولومبس في المكسيك، "كان الثعبان الموضوع التزييني الأكثر انتشاراً يعد قناع إله المطر"⁽⁴⁾. أما في الشرق الأدنى القديم، فقد "كانت الحية في أكثر الحالات إله خيراً للأرض"⁽⁵⁾. أما لدى الشعوب السوداء المجاورة لمصب نهر الكونغو فقد دلت الدراسات الأكثر حداثة: "أن ثعبان قوس قزح يرأس الخصوبة، لأن الثعبان غالباً ما يبذل جلده (عملية الانسلاخ)، فإنه يعتبر رمزاً لتجديد الشباب والقدرة على الشفاء"⁽⁶⁾. وفي المكسيك على جدران الملاعب القديمة شيشن لترا، "يظهر نقش قطع رأس لاعب، تتحوّل دقات الدم التي تسيل إلى العديد من الأفاعي التي سوف تخصب الأرض"⁽⁷⁾. وقد كان ذلك يمثل شرفاً كبيراً للاعب الذي يضحى به، لأن ذلك يساهم في تخصيب الأرض.

وفي إيران "كانت الأفعى الحيوان المقدّس بامتياز للسكان الأوائل وأن كلمة واحدة كانت تعني حية وحياة"⁽⁸⁾. أما في الهند، في مازورا (المركز الفني للهند

(1) - المرجع نفسه، ص 128.

(2) - المرجع نفسه، ص 129.

(3) - المرجع نفسه، ص 129.

(4) - المرجع نفسه، ص 130.

(5) - المرجع نفسه، ص 129.

(6) - المرجع نفسه، ص 132.

(7) - المرجع نفسه، ص 133.

(8) - المرجع نفسه، ص 129.

القديمة) فقد كانت عبادة الناجا⁽¹⁾ نامية جدا "فهو الثعبان نصف الإله، كان يحمي الآبار والبحيرات والغدران والأنهر"⁽²⁾، تماما كما هو الشأن في كثير من البلدان اليوم، إذ "يحرص الثعبان نبع الحياة، أو شجرة الحياة، وعلى الإنسان أن يقهر الثعبان ليكتسب الخلود"⁽³⁾.

وفي بعض المناطق في الصحراء، "تعتبر الينابيع مقر الجان وشياطين الصحراء، التي غالبا ما ترتدي شكلا ثعبانيا"⁽⁴⁾. أما عند البوذيين، فإن "عتبات المعابد البوذية محروسة بشكل مألوف من قبل جنيين ثعبانيين، تمسك بيدها المرفوعة كأس الرخاء والخصب، حيث تسيل منه الوفرة والخصوبة"⁽⁵⁾.

ولما كان القمر يوجه دورة الطمث الشهرية -حسب بعض الأساطير المنتشرة عالميا- فإن هناك الكثير من الناس "ما زالوا يعتقدون حتى يومنا هذا - في لهند وعند بعض الشعوب البدائية- ان القمر تحت شكل ثعبان، يجامع بناتهم ونسائهم"⁽⁶⁾ أي أنه يهب لهن الحياة.

وأخيرا، فقد أشار جون برنارد Jean Bernard من الأكاديمية الفرنسية وأكاديمية العلوم، إلى "أن الأحماض النووية وهي جزيئات عضوية ترتبط بها كل مظاهر المادة الحية، وتتضمن تواصل التوارث، قد صنعت بنيتها أساسا من لوليين ملتفين أحدهما حول الآخر على طريقتي ثعباني إسكولات إله الطباطبة"⁽⁷⁾ هذه النماذج المختارة من ثقافات وحضارات متعددة ومتباعدة تؤكد لنا بأن الحية كانت - وستبقى- رمزا للتجدد والحياة. ولعلها اكتسبت هذه الصفة من قدرتها على تغيير جلدها أو من فوزها بنيل نبتة الخلود كما روت بعض الأساطير.

(1) - الناجا جني ثعبان حارس الكنز المدفون في الأرض، والأرض الخيرة للحياة.

(2) - المرجع نفسه، ص 137.

(3) - المرجع نفسه، ص 141.

(4) - المرجع نفسه، ص 137.

(5) - المرجع نفسه، ص 143.

(6) - المرجع نفسه، ص 139.

(7) - المرجع نفسه، ص 146.

المبحث الرابع: الحياة من الحياة.

1- اغتراب المبدع:

بادئ ذي بدء، يجدر بنا طرح التساؤل التالي:

هل يكتب المبدع عن المكان المرئي (الواقع)، أم عن مكان آخر، استعاري خفي؟ للإجابة على هذا السؤال، لابد أن نعود إلى رؤية الكوني في ما يخص العملية الإبداعية.

يرى الكوني بأن المبدع لا يكتب عما يراه، وإنما يكتب: "عن العالم الذي يتخيل وجوده، برغم علمه بعدم وجوده في حدود العالم الحسي"⁽¹⁾، متخذاً -كوسيلة- فضاءاً خاصاً، إذ الفضاء في الأدب ليس سوى فضاءاً لفظياً لا غير. لذلك -غالبا- ما نجده يتساءل: "كيف يتسنى لمبدع يتنقل بين مدن أوروبا أكثر من ربع قرن، فلا يعبر وجوده بها اهتماماً فحسب، ولكنه يواظب على الكتابة حول الضد، حول الصحراء، وكأنه يفى بوعد خفي، أو ينفذ وصايا عهد ديني قديم"⁽²⁾.

ثم إن المبدع، حتى ولو أسعفته اللغة، فإنه لا يستطيع تحقيق غايته إلا من خلال ما سماه الحلم. فالحلم "هو العنصر الذي يحول الواقع الصارم إلى مادة إبداعية طيبة. فإذا أيقن العمل (يقصد المبدع)، إذا استطاع أن ينتصر في عراكه مع شراسة موجودات عالمنا، ويمضي بعيداً في خلق عالمه، إذا استطاع أن يقنعنا بوجود هذا العالم الماورائي، فإنه قد حقق غاية الفن"⁽³⁾.

السراً إذن هو في نفي الواقع المرئي في اللامرئي، بواسطة الحلم، أو الخروج من المكان الجغرافي إلى ممالك أخرى أسطورية لا تعترف بالحدود: حدود المكان والزمان.

لتحقيق هذه الغاية السامية، لجأ الكوني إلى الصحراء، لأن الصحراء بحد ذاتها واحدة وكثيرة، قديمة وجديدة، صامتة ومتكلمة، هي المرئي واللامرئي، هي الأنا

(1) - إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، ص 44.

(2) - المصدر نفسه، ص 43.

(3) - المصدر نفسه، ص 44.

والآخر، هي القدر ومخالف القدر: وبعبارة أخرى هي الغريب والأليف معا. يقول الكوني: "الصحراء هي المكان الوحيد الذي يستطيع أن يروض العقل، ويقمع روح الطلب، ويحد من طغيان الإرادة، إرادة الحرية، إرادة الحياة"⁽¹⁾. ربما لأنها الأرض التي بقيت غامضة، الأرض التي اختارت الحكمة منذ البدء وأبقت كنزها دفيناً في بيتها، " من هذا المكان الصارم، العاري، لأنه لا يريد أن يستر نفسه عن السماء ككل الأمكنة، تعلمت المساحات فضيلة كانت عنوان كل حكمة أرضية: الصمت"⁽²⁾.

والصمت ليس الفضيلة الوحيدة التي رفعت الصحراء عن منزلة الأمكنة درجات، ولكن هناك فضيلة أخرى: "إنها تهبنا ما لا يستطيع أن يهبه لنا أي مكان، تهبنا فرصة التنقل في رحاب العدم دون أن نفقد حياة، كان فقدانها -دائماً- شرطاً لزيارة العدم"⁽³⁾.

والصحراء حتى ولو كانت تمثل موضعاً سكونيا قاراً، فإنّ الكوني قد حاول بناءه وفق عمله الروائي، أي أنه قد حمل هذه الجغرافيا المبتوثة على أرض الواقع قيماً ومعاني رمزية، كما صاغ منها عالماً مثيراً للدهشة والتأمل والإعجاب. عالماً اخترقت فيه قاعدة المتداول المعروف إلى عالم أسطوري يؤمن بقديسية وروحانية بعض الأمكنة، عالم مأهول بالقوى الخفية، ومرتبطة بالجن المتشكلة في أشكال متنوعة حيوانية وإنسانية.

من هنا نستنتج، بأن الرواية عند الكوني تستعيد -بلا شك- مصدرها الأصلي. لأن الرواية الأصلية لا يمكنها أن تستمر ما لم تتكلم لغة الأساطير. فرحلة المبدع إذن: "تبدأ في حدود العالم الخارجي، المرئي، ثم تعبر إلى حدود المجهول، إلى الباطن، لتكتمل المشوار الخفي"⁽⁴⁾ أو "يموت المبدع في وجوده الدنيوي ليولد في النص"⁽⁵⁾.

(1) - المصدر نفسه، ص 10-11.

(2) - المصدر نفسه، ص 64-65.

(3) - المصدر نفسه، ص 154.

(4) - المصدر نفسه، ص 36.

(5) - المصدر نفسه، ص 202.

2- عالم الخفاء غير المنظور:

يرى الكوني بأن "لا وجود للحرية خارج حدود الصحراء"⁽¹⁾ لأنها ذلك الخلاء الذي احتوى كنوزا ما ورائية متخفية. صحيح لا يمكن الوصول إليها إلا بمشقة، لكن إدراكها يحقق سعادة منقطعة النظير. وربما لهذا السبب قدس أهل الصحراء أصغر الكائنات: "قالوا إن الصحراء الكبرى، التي لا تحدها حدود، قد اختارت التخفي في الأبدان الصغيرة، لتتكرّر وتضيق الأثر في وجوه مطارديها الأشرار"⁽²⁾. ولعله السبب نفسه الذي جعلهم يبتكرون اللثام، لأنهم جربوا أن "ما ظهر يزول لأنه يعبر، وما خفي يبقى لأنه لم يظهر... قرروا أن لا يكشفوا عن وجوههم إلى الأبد هربا من ضياء، وخوفا من دنس العين"⁽³⁾ وكأني بهم أرادوا أن يبقوا سرا من الأسرار، امتثالا للعهد القديم الذي كان يعتقد "أن الصحراء قارة مفقودة، مفقودة منذ اختارت البقاء كنزا مخفيا تنفيذًا لوصايا من جعلها حرما للحرية"⁽⁴⁾. لقد أدركوا بأن لا حرية إلا في رحاب الخلاء، كما رأوا في فراغ الخلاء "وجودا مسكوتا عنه عن عمد"⁽⁵⁾.

بالإضافة إلى أهل الصحراء، نجد الممسوسين وال دراويش والظالمين إلى كنوز السماوات، إذا ذكرت الصحراء، لا يتحدثون عن الواحات كفردوس أرضي -لقد تركوها للعابرين الأشقياء الذين سحروا بالظلال السخية، بعدما احترقوا بوهج الشمس، وأغوتهم المياه فاستعذبوها -بل عن "فضاء يخفي الأفق وعده يخفي كنزا مستترا لن ينجو من الدنس أو الابتذال فيما لو أعلن عنه"⁽⁶⁾.

بعد هذا، نعود إلى ما قاله الكوني، من ان الصحراء هي المكان الذي يهبنا ما لا يستطيع أن يهبه لنا مكان آخر. ماذا يقصد بهذا الكلام؟

(1) - المصدر نفسه، ص 32.

(2) - المصدر نفسه، ص 112-113.

(3) - المصدر نفسه، ص 113.

(4) - المصدر نفسه، ص 113.

(5) - المصدر نفسه، ص 129.

(6) - المصدر نفسه، ص 129.

لما كانت وسيلة المبدع -الوحيدة- هي الرواية، أو كما قال: "يموت المبدع في وجوده الدنيوي، ليولد النص"⁽¹⁾ أو "لا وجود لمبدع خارج نصه"⁽²⁾، فإنه ليس أمامه سوى الاستعانة بالأسطورة، لأنها المعبر الوحيد الذي بإمكانه نفخ الروح في عالم الخلاء، وعالم الخفاء "الكنز القادم من الصحراء هو الذي أيقظ في نفوس الأولين الظمأ إلى اكتشاف الخفاء، وأشعل في الصدور الحنين إلى المجهول، وغذى جذوة البحث عما أدرك بالقلب، ولم ير بالعين"⁽³⁾.

3- مع أهل الخفاء:

العلم قسمان: علم الشهادة، وعلم الغيب. وإذا كان مجال الأول العقل والحواس وبالتالي الإدراك، فإن مجال الثاني يتجاوز القدرات البشرية، لأنه لا يخضع لوسائل الإدراك (الحواس)، وربما لهذا السبب نجد صنفا من الناس لا يؤمن به. ليست مهمتي في هذا المقام، أن أتحدث عن عالم الغيب، وإنما عن شيء له علاقة بهذا العالم... وهو أهل الخفاء (الجن). صحيح إن هذا الخلق المغيب قد تعلق به أساطير وخرافات شتى، إلا أن طريقنا في هذا البحث، هو التركيز على الجانب الذي له علاقة بعالم إبراهيم الكوني الروائي.

الجن من المخلوقات العاقلة، تماما كالإنس والملائكة، يشترك مع النوع الأول في حرية الإرادة والاختيار، ويشترك مع النوع الثاني في الخفاء، أي أنها مخلوقات غير مرئية.

تكاد لا تخلو ثقافة من ذكر الجن أو ما له علاقة بالجن، ففي الكونفوشيوسية وهي العقيدة السائدة في الصين -تليها العقيدة البوذية- إيمان قوي بهذه القوى الغيبية وهي الجن. فأتباع هذه العقيدة -حتى يومنا هذا- "لا يحب أحدهم العمل والسكن في بناء ناطحات السحاب، وذلك خوفا من الشياطين والجن الذين سيعملون على إيذائهم

(1) - المصدر نفسه، ص 202.

(2) - المصدر نفسه، ص 201.

(3) - المصدر نفسه، ص 22.

بصورة خاصة⁽¹⁾ واعتقاد آخر... "خوفا على موتاهم من إيذاء الجن والشياطين، ولكيلا يعذب الجن والشياطين بجثث الموتى الصينيين أو مضايقة أرواحهم في العالم الآخر، جرت العادة أن تحرق في الجنازات نماذج ورقية كبيرة الحجم لبعض الأدوات والأشياء التي كان يستعملها الميت في الحياة الدنيا"⁽²⁾. بذلك فقط، ترضى الجن والشياطين عن الميت، لأن أرواح الأشياء المحروقة ستكون في خدمته.

أما الخمر، فتعتبر وسيلة الجن والشياطين للإيقاع بالبشر، وإلحاق الأذى والأضرار بهم... "من وصايا كونفوشيوس وبوذا أن لا يشرب أحد خمرا في حياته، لأن الحكمة في ذلك أن المخمور يفقد وعيه، فيصبح عبدا للجن والشياطين، ويتصرف بإرادتهم كما يريدون"⁽³⁾. كما كانوا يتشاءمون أيضا في "التتقيب في باطن الأرض، لأن ذلك فيه إزعاج للعالم السفلي، عالم الجن والشياطين"⁽⁴⁾... والروايات عن ذلك لا حصر لها.

أما في العقائد الإفريقية، فإنهم يعتقدون بأن "كل خير لهم يأتي من القوة العظيمة، قوة الخالق الذي يمنح الناس الخير والرزق والحياة... وأما الأرواح الشريرة المتمثلة بالجن والشياطين فهي مبعث الشر والرذيلة"⁽⁵⁾.

أما في تصور قدماء العرب، فقد لعب الإيمان بالجن - عند بعض الجاهليين - دورا فاق الدور الذي لعبته الآلهة الأخرى. لقد نسبوا إليها أعمالا لم ينسبوها إلى الأرباب، وتقربوا إليها لاسترضائها أكثر من تقربهم إلى الآلهة: "كانوا يظنون أنها عناصر مخيفة راعبة، تؤذي من يؤذيها وتلحق بهم الأمراض. ولذلك كان استرضائها لازما من تلك الآفات. وهذه العقيدة عندهم جعلتهم يتصورون أن الجن

(1) - رياض العبد الله، الجن والشياطين بين العلم والدين (دار الحكمة، دمشق، ط2، 1986)، ص 200.

(2) - المرجع نفسه، ص 200.

(3) - المرجع نفسه، ص 200.

(4) - المرجع نفسه، ص 200.

(5) - المرجع نفسه، ص 204.

في الواقع آلهة⁽¹⁾ وقد أشار القرآن الكريم في أكثر من موضع، بأن قريشا جعلت بين الآلهة وبين الجن نسبا ﴿ وَجَعَلُوا بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْجِنَّةِ نَسَبًا وَلَقَدْ عَلِمَتِ الْجِنَّةُ إِنَّهُمْ لَمُحْضَرُونَ ﴾ (2).

وعلى هذا الأساس، فالجن ليست كائنات خرافية، بل هناك من اعتبرها "أرواح الأسلاف المكونة في الجن"⁽³⁾، تأتي لتهب إلى أحفادها جنة وهمية حلمية وفردوسا مفقودا، لأن "البدوي يستعيد -دون أن يدري- جنة أسلافه الأسطوريين في هذه الصحراء القاحلة. وبهذه الاستعادة الوهمية يعود إلى زمن الأوائل وغبطة البدايات التي تعده بالخلود والرخاء والطمأنينة"⁽⁴⁾ أو إنها مكافأة الأسلاف لأحفادهم، ودليل قبولهم في عائلتهم الرمزية.

انطلاقا من هذه الفكرة، فكرة الفردوس المفقود، عندما يوظف الكوني الجن كشخصية، لأن "المقصود بالشخصية لا يقتصر على البشر فقط وإنما يتعداه ليشمل كل ما يؤدي فعلا يمارس تأثيرا، أو يتمتع بحضور قوي تتجاوز أصداؤه حدود حجمه"⁽⁵⁾، فإنه يستوحي صفاتها من هذا العالم الأسطوري: "واحة واو". "واحة مفقودة، لا يعثر عليها إلا التائهون الذين فقدوا الأمل في النجاة، تسقي العطشان والضائع، ولا تنقذ إلا من أشرف على الموت"⁽⁶⁾، تحرسها أرواح الأسلاف وسلطين الخفاء.

تنعت أعمال الكوني الجان بألقاب كثيرة، فهم أهل الخفاء، وهم سكان المجهول، وهم سكان الظلمات وسكان الغسق، والغسق: "هو الوقت الذي ينزل فيه

(1) - حسن الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، دط، 1998)، ص 122.

(2) - القرآن الكريم، سورة الصافات، الآية 158.

(3) - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني (المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000)، ص 60.

(4) - المرجع نفسه، ص 60.

(5) - فؤاد قنديل، فن كتابة القصة (الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2008)، ص 190.

(6) - إبراهيم الكوني، المجوس، ص 85.

الجن ليسكن الأشياء في الصحراء⁽¹⁾: تملك المسكون وتسلبه نفسه بالمرأة والذهب: "كل من ملك ذهباً ملكناه ومسكناه وسكناه"⁽²⁾، من هنا ربما حرمت النساء في الصحراء - ارتداء المصنوعات الذهبية، "لأن الفرقاء أجمعوا في النهاية، أن مالك الذهب مملوك، وروحه دموية في يد القوى الخفية"⁽³⁾ وأضحى التبر حكراً على أهل الخفاء.

بيتهم المفضل هو الرماد المهجور، أما إذا خرجوا من عالم الخفاء، فمنهم من يبدو في صورة إنسان: "بذيل ثعبان...وهي عادة شائعة بين أهل الخفاء. يروق لفريق آخر أن يمشي بحوافر حمار، وفريق ثالث يتعمد أن يخفي وجهه ويطلع للناس بلا رأس...، وجماعة رابعة تخرق الفضاء وتغيب بقاماتها في السماوات"⁽⁴⁾. أما عن علاقتهم بالإنسان، فغالبا ما يغلب عليها العداوة: "العداء بين الإنسان والجان، لم يستعر في الصحراء إلا بسبب جرم الإنسان في حق أمه الأرض، فلم تجد الأم الصحراوية العظيمة من يهب للدفاع عنها ويثأر لها من أشرار الخلق، إلا الأبناء الذين أنجبتهم من سلالة الجان"⁽⁵⁾. والظاهر أن هذا العداوة سيبقى ويستمر، إذ -حتى الزمان الذي يستطيع أن يصلح أشد الأطراف عداوة- لا يمكن لصلحه أن يشمل الإنس والجن لأن "الخالق بنى سدا من الظلمات ليفصل بين الإنس والجان، كما بنى سدا من المجهول بين الحياة الدنيا والحياة الآخرة، أو بين الصحراء المكشوفة وواد الخفية"⁽⁶⁾. لهذا إذا زار الجن إنسيا، فهذه إشارة إلى بداية الرحلة: "لم يحدث أن ظهر جن لإنسي وبقي الأخير على قيد الحياة"⁽⁷⁾.

(1) - المصدر نفسه، ص 417.

(2) - المصدر نفسه، ص 56.

(3) - المصدر نفسه، ص 56.

(4) - المصدر نفسه، ص 362.

(5) - إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة (دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط2، 2007)، ص 287.

(6) - إبراهيم الكوني، المجوس، ص 365.

(7) - إبراهيم الكوني، المجوس، ص 369.

والعلاقة بين الجان والإنس، تذكرنا، لتعود بنا إلى بداية الخلق وعلاقة الإنسان بأمه الأرض.

الإنسان، ابن التراب، الدمية، نسيت أمها الأرض التي "أبدعتها من الأوحال من عجيب الطين، عقب سيول سخية"⁽¹⁾. لقد اختطفها مارد من الجن وطار بها في السماء، نفخت فيها الروح، "فصارت تمشي وتدب على قدمين"⁽²⁾ وبذلك أصبحت لا تعترف إلا بهذه الأبوة: أبوة السماء. أحن هذا العقوق الأم الأرض، ف"مضت تتيبس وتتغضن وتهرم وتهرب منها الحياة"⁽³⁾، لقد استحال إلى صحراء، بعدما اشتد بها السقم والظمأ... وظلت تلك حالتها إلى أن زارها يوما وانتهيط، "سألها عن حالها فروت له القصة"⁽⁴⁾، فكر قليلا، ثم اقترح عليها: "أستطيع أن استخرجها من المملكة"⁽⁵⁾، كيف ذلك؟، قال: "سأخفف همك، وأنتقم لك إذا صنعت لي بدنا يقدر أن يدخلني الحرم خفية من عيون العسس"⁽⁶⁾، لأنه محرم علي دخوله.

تعجبت الأرض، صمتت قليلا، ثم سألت بعد حين: "وكيف ترى البدن؟"⁽⁷⁾، قال: "الأنسب أن يكون منسابا، مرنا، رقيقا، لطيفا، صقيلا، ناعما، بلا أرجل، بلا أيد، بلا عظام، بلا رأس، سهل الالتواء، يستطيع أن يتكثل ويسترخي، ويناور ويداور، ويستدير، ليستحيل كتلة واحدة، كرة واحدة. يزحف أرضا، يلج الشقوق والجحور. لا بد أن يكون بدنا تافها في حجمه، ولكن أن يمتلك سلاحا خارقا للدفاع عن النفس"⁽⁸⁾. سكنت لحظة، ثم قالت: "أنت تريد أعجوبة، أعجوبة، أعجوبة، أيها الشقي"⁽⁹⁾... أخيرا قبلت العرض لكنها طلبت مهلة.

(1) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 278.

(2) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 279.

(3) - المصدر نفسه، ص 278.

(4) - المصدر نفسه، ص 278.

(5) - المصدر نفسه، ص 279.

(6) - المصدر نفسه، ص 279.

(7) - المصدر نفسه، ص 279.

(8) - المصدر نفسه، ص 280.

(9) - المصدر نفسه، ص 280.

قبل وانتهيط مبتسما "ابتسامة اللؤم الخالد"⁽¹⁾.

سخرت الأرض حكمتها، واستعانت بكل ما أتيح لها، بكل ما تحمله الأساطير والأحجار والمعادن... إلى أن استطاعت أن تبدع ما طلب منها وانتهيط. لقد أبدعت الحياة، وأطلقت عليها اسم الحية"⁽²⁾. لم تطلق عليها هذا الاسم لأن المخاض دام طويلا، أو كان مكلفا موجعا، وإنما: "لأن الكائن الذي ابتدع بهذا العمل الفاجع، وخرج من جوف الأرض، من جوف الظلمات، إلى ملكوت الضوء، كان فريدا في نوعه، وفي تكوينه، وفي سعيه، وفي مسلكه، وفي عقله، وكان جديرا بأن يفوز باللقب الجليل الحية، لأنه يحمل في جوفه سرّا اسمه الحياة"⁽³⁾.

كلاهما إذن، ابن الأرض: الإنسان والحية. لكن العلاقة بينهما لم تكن حميمة، إذ "جعل الخالق بينهما عداوة منذ الأزل الأول"⁽⁴⁾، حتى غدت أنفاس البشر، عفن البدن البشري سمّا تخشاه الحيات، "عفن الإنسان سمّ الحية، كما لعاب الحية سم الإنسان"⁽⁵⁾.

هذه حقيقة لا يعرفها إلا السحرة والدهاة من بني البشر، كما تعرفها الحية لأنها مرتبطة بأبها الأرض، ظلت لصيقة التراب... تقول: "أنا وحدي من أدرك السر، ولو لم أستجر بالأم، لما نلت الغفران، أصبحت أثيرة الأم وأصبح الوليد المدلل منبوذا، تائها، شقيا، يطلب المستحيل في جزائر واق الواق"⁽⁶⁾. لقد أدركت السر، وكي تحتفظ به ويبقى مكتوما، شقت لسانها إلى شطرين. هكذا فازت بإعجاب الأرض و "رأت أن تجعل منها حرسا على كنوزها الخفية"⁽⁷⁾. أما الإنسان الذي نسيها، بحيث "داسها

(1) - المصدر نفسه، ص 280.

(2) - المصدر نفسه، ص 280.

(3) - المصدر نفسه، ص 208.

(4) - المصدر نفسه، ص 189.

(5) - المصدر نفسه، ص 190.

(6) - المصدر نفسه، ص 192.

(7) - المصدر نفسه، ص 193.

بالأقدام وبصق عليها، وتقبياً فوق وجهها، وبال على ظهرها"⁽¹⁾، فقد لعنته جهراً، كما عملت على أن لا تزود السماء هذا المكابر بأي سرّ حتى ولو ظل مشدوداً إليها: "يطلب في السماء شيئاً مجهولاً فقده"⁽²⁾.

هذا هو السبب الذي من أجله سميت الحية: "لم تسمّ الحية حية، إلا لأنها اختلست من الإنسان الحياة"⁽³⁾.

في قصة "الحية": من مجموعته القصصية: خريف الدرويش، يقرأ عراف - نزل المضارب - في عيني طفل رسماً مجهولاً، ويخبره أمام أمّه "سيبقى طير الخطر معلقاً فوق رأسك ما لم يحن ميعاد يلتحم الخطر بالخطر، وينال الإله قربانه"⁽⁴⁾. ترفض الأم النبوءة، وتلقي في وجه العراف التراب، ثم تخفي ابنها تحت لحافها وهي ترتجف.

في الليل يحترق الولد بالحمى، ولا تجد الأم وسيلة أمامها سوى التسلل حيث مضارب القبيلة - أي حيث العراف - للبحث عنه. وجدته ميتاً، إلا إنها نجحت في قطع خرقة صغيرة من ثوبه الأسود الكريه، ألقت بها على النار - حين عادت إلى خبائها - بعدما تناولت الصبي بين يديها وشيعته فوق الموقد"⁽⁵⁾. تراجعت الحمى في اليوم التالي، إلا أن الشؤم قد تغير، لقد "صار حية مخيفة تهاجم الوليد كلما خلا إلى نفسه"⁽⁶⁾.

(1) - المصدر نفسه، ص 192.

(2) - المصدر نفسه، ص 192.

(3) - المصدر نفسه، ص 215.

(4) - إبراهيم الكوني، خريف الدرويش (منشورات النخبة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، دار الكتب الوطنية،

بنغازي، ط3، 2007)، ص 66.

(5) - المصدر نفسه، ص 67.

(6) - المصدر نفسه، ص 67.

ظلت هذه الحية تظهر للصبى كلما أراد الاستسلام للنوم أو خرج لقضاء حاجته. كانت حية "تومئ بلسان شره، مشطور إلى نصفين، لها عيانان ذهبيتان مثبتتان في رأس هو رأس جمل بلا أذنين"⁽¹⁾. لم تفارقه رغم برودة فصل الشتاء. قادته أمه إلى ساحر آخر: "علق على رقبتة حجابا، بدد الحية الخفية فلم تتبد منذ ذلك اليوم"⁽²⁾.

مضت مدة ليست بالقصيرة، "غابت الأم، وهجعت في الضريح إلى جوار الأسلاف. تركت له إيلا كثيرة، وقطيعا من الغنم"⁽³⁾. غاب شبح الحية حقا، إلا أنه عاد لا يطيق الجمال، أصبح لا "يشعر نحو هذه المخلوقات البشعة إلا بالجفاء إن لم يكن العداء"⁽⁴⁾. وربما السبب يعود إلى الشبه الذي وجدته بينها وبين الحية: رأس الحية هو رأس جمل بلا أذنين. تأكد هذا العداء يوم حاول ثني متوحش الانقضاض عليه ورفسه بقوائمه الأربع. يومها استعان بأحد الرعاة وأدب الثني بالعصا، بعدما "شدّ الوثاق حول ساقيه الأماميتين، ثم حول ساقيه الخلفيتين"⁽⁵⁾. بعد ذلك نسي خصامه مع الثني كما نسي الحية قبل ذلك.

مضت فترة ليست بالقصيرة كذلك، روض خلالها الجمل، وعلمه كيف يحتمل الأثقال والأحمال، كما وضع أمام سنامه سرجا.

حلّ موسم الربيع، فخرج به في صبيحة للحرث، غير أن الجمل بدا: "متوترا مستنفرا، في عينيه قلق مريب، يشيع رأسه إلى أعلى مستوى"⁽⁶⁾. حاول معه، ثم حاول، وأخيرا اضطر إلى استعمال العصا... لقد "هوى عليه بضربتين عنيفتين"⁽⁷⁾... في تلك اللحظة اضطرب الجمل وانتزع المحراث من جوف الأرض،

(1) - المصدر نفسه، ص 67.

(2) - المصدر نفسه، ص 70.

(3) - المصدر نفسه، ص 70.

(4) - المصدر نفسه، ص 71.

(5) - المصدر نفسه، ص 71.

(6) - المصدر نفسه، ص 73.

(7) - المصدر نفسه، ص 73.

واجتث الأرض... ووجد الفتى نفسه "يواجه رأساً لا ينتمي إلى رؤوس الجمال، ولا الحيوانات التي عرفها... ولكنه رأس سعادة من أقبح سعالي الجن... اختفت الأذنان، وتحول فوقه الوبر حراشف شبيهة بحراشف جلد الضبّ، أو الحية الهرمة قبل أن تبدل جلدها"⁽¹⁾. إلا أن الأمر الذي لفت انتباهه أكثر، هو اللون، لون العينين: "نفس اللون الذي رآه في مقلتي الحية قبل أن يقضي عليها الساحر بالحجاب. كانت المقلتان تتألقان باللون الذهبي"⁽²⁾.

لقد تحولّ الجمل إلى ماردي يحاول القضاء عليه، تشاجرا طويلا، وانتهت المعركة بعد تدخل رجال السهول المجاورة...، غير أن جرحا أصابه في معصمه الأيسر. تطور الجرح وانتهى إلى أن "ضمرت اليد اليسرى، وهزلت وأصابها المصاب"⁽³⁾. بعد ذلك، اضطر إلى الاتصال بساحر آخر طمعا في حجاب آخر، لأن الحجاب الأول قد ضاع منه. قصّ عليه حكايته: بداية من الحية التي كانت تتراءى له، إلى كرهه للجمال، إلى عراكه مع المارد. بعد مجموعة من الاستفسارات، سأله الساحر: "من أدراك أن الحية التي تراها، ليست هي المارد الذي يقف على رأسك حرسا؟ من أدراك أن العدو ليس في الحية، ولكنه في مكان آخر أنت عنه غافل"⁽⁴⁾. كانت هذه الزيارة -بالنسبة للفتى- خيبة أمل، لأن الساحر رفض أن يعطيه الحجاب... لقد اكتفى بتنبيهه بأن الخطر قد يكون في موضع آخر.

وبالفعل، بعد مدة، وبينما هو نائم في إحدى الليالي، إذ "خرجت له من الحفرة حية: كانت شعثاء، يكسوها شعر ذهبي كزغب فراخ الطير، على رأسها تاج كقرني غزال... فز واقفا، فوجد شبح الخطر معلقا فوق رأسه بالضبط"⁽⁵⁾. انتصبت أمامه وأرادت ابتلاعه... ركض مسافة طويلة، ثم قفز في حفرة طلبا للنجاة. في هذه اللحظة، يرى شبحا آخر: "تمدد عرضا، فانفتح وصار في حجم القربة، وانتصب إلى

(1) - المصدر نفسه، ص 74.

(2) - المصدر نفسه، ص 74.

(3) - المصدر نفسه، ص 77.

(4) - المصدر نفسه، ص 79.

(5) - المصدر نفسه، ص 80.

أعلى فتبدى ماردا"⁽¹⁾، والتحم الخطر بالخطر وانتهى العراك بانهزام المارد الأول. تبين للفتى، بأن الذي خلّصه ما هو إله حية كانت تتقمّص جسد مارد، لأنه رأى: "صلا هائلا، أشعث البدن، يكسوه زغب ذهبي مقزز"⁽²⁾.

في طريق العودة بعدما فهم كل شيء - أضحى يردد: من أدراك أن الحية التي تراها ليست هي المارد الذي يقف على رأسك حرسا. كانت الحية تضمن له الحياة وتحافظ عليها.

يقول سعيد الغانمي: "تختلف الرواية الصحراوية عن رواية المدينة بكونها مطعمة بالأسطورة"⁽³⁾، وما رأيناه من خلال تحليل القصة السابقة يؤكد هذه المقولة، إذ نجد الكوني قد استدعى مجموعة من الأساطير في لغته السرديّة، فهو عندما ذكر وانتهيط (الشيطان) والحية، ورحلتها إلى الفردوس حيث الدمية (الإنسان) لاسترجاعه لأمّه الأرض... ثم اتخاذ الحية الأرض أمّا لها... فالأمر قد تجاوز كونه تشبيها مجازيا، لأن الروائي قد استحضر فكرة "الأرض/ الأم"، وهي بذرة أسطورة الفردوس المفقود، إذ "كل طفل يرى في أمّه صورة بدائية في الغذاء والدفء والحماية، وهي بهذه المعاني تقترن بالأرض المغذية المخصّبة الحنون"⁽⁴⁾ من جهة، وبالفردوس من جهة أخرى. ذلك لأن الغذاء والدفء والأمان، هي قواسم مشتركة بين الفردوس المفقود، والفردوس الأرض، والفردوس الأم.

الأسطورة الثانية، تتجلى عندما شخّص الجنى الذي كان في حماية الصبي على شكل حية، ف "في الهند، استمرت فكرة الثعبان الجنى الصالح منذ زمن بعيد جدا وحتى الآن، حيث يحترم الفلاحون، بل يقومون بتغذية الثعابين في الحقول بصفتها حامية"⁽⁵⁾. أما عند البوذيين، فغالبا ما نجد: "عتبات المعابد البوذية محروسة بشكل

(1) - المصدر نفسه، ص 81.

(2) - المصدر نفسه، ص 82.

(3) - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص 164.

(4) - مختار أبو غالي، الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998)، ص 19.

(5) - فيليب سيرنج، الرموز فيا لفن - الأديان، الحياة، ص 141.

مألوف من قبل جنيين ثعبانين⁽¹⁾ و "عند الرومان كان للمنازل جني حام، غالبا ما يمثل تحت شكل ثعبان"⁽²⁾.

أما الأسطورة الثالثة: فهي عندما جعل الحية حرسا، حرسا للحياة طبعاً - حياة الصبي-. فهو هنا استحضّر بعضاً من تلك الأساطير التي جعلت من الحية رمزا للحياة، مثلا "يعبر الكلدانيون بكلمة واحدة عن الحية والحياة"⁽³⁾، هذا بالإضافة إلى ما رأيناه في المبحث السابق: الحية رمز للحياة والخصب.

(1) - المرجع نفسه، ص 143.

(2) - المرجع نفسه، ص 141.

(3) - أحمد ديب شعبو، الثعبان في الجسد من الترميز العالمي إلى الرمزية الأفغانية "مجلة" كتابات معاصرة، العدد الأول، تشرين الثاني، بيروت، 1988، ص 72.

الفصل الرابع: الحية رمز للخلود.

المبحث الأول : بين الموت والخلود

المبحث الثاني : الحية رمز للخلود

المبحث الثالث : منابع الخلود الكوني

المبحث الرابع : الحية والخلود

الفصل الرابع: الحياة رمز للخلود

المبحث الأول: بين الموت والخلود.

ما بعد الموت:

لقد شغلت ظاهرة الموت -عبر القرون- جانبا غير قليل من تفكير البشرية. تعددت القراءات، واختلفت التفسيرات، وكلها انتهت إلى أنه "ليس هناك علاج للموت"⁽¹⁾، لا مفر منه، إنه حقّ على الجميع، عاجلا أم آجلا. يقول إبراهيم الكوني: "كيف السبيل إلى الخلاص، إذا كان الفناء في ممالك البدايات هو السلطان، والعدم على الأرض سائدا، والموت هو الخالد الذي لا ينسى ولا يستغفل، ولا يموت"⁽²⁾. فطبيعي جدًا إذن، أن يفكر الإنسان في الموت أكثر من تفكيره في الحياة، لأنه لا أحد يعلم متى يأتي هذا الزائر، وطبيعي جدا كذلك أن نجد أغلب الناس ينفرون من الحديث عن الموت، بل إنهم يخافونه للسرّ العظيم الذي يحمله ولشدة التعلق بالحياة الدنيا كذلك.

لقد اهتمت علوم كثيرة بدراسة ظاهرة الموت، منها الطب والعلوم السلوكية والاجتماعية...حتى نشأ في هذه العقود الأخيرة علم اختص بهذا الجانب هو علم دراسة الموت والاحتضار *Thanatologie*.

والموت هو كبرى الحقائق، حتى أن بعض الفلاسفة قد نعتّه بهذا الاسم: الحقيقة، يقول نيتشه⁽³⁾ Nietzsche "إن الحقيقة قبيحة، ونحن نستعين بالفن لكيلا نفنى

(1) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسن (سلسلة عالم المعرفة، العدد 76، أبريل 1984)، ص 213.

(2) - إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، ص 30.

(3) - نيتشه فريديريش فلهم Wilhelm Friedrich Nietzsche فيلسوف ألماني (1844-1900) كان شديد التأثر بشوبنهاور وشديد الإعجاب ببسمارك. اعترض على المسيحية لأنها في نظره هي السبب لما أسماه أخلاق العبيد. من أهم أعماله: مقدمة لمستقبل الفلسفة ينظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص 677-688.

معها⁽¹⁾ ويقول كذلك "إن العيش مع الحقيقة أمر مستحيل"⁽²⁾. هذه الحقيقة إدراكها ممكن حسب بعض الفلاسفة، لكن شريطة أن تتحرر النفس من أغلال سجن الجسد، أي لا تدرك الموت إلا بالموت، يقول أفلاطون "الفيلسوف تساوره الرغبة في الموت طوال حياته، بسبب تعطشه إلى المعرفة الحقيقية"⁽³⁾. وهناك من رأى أنه من العبث البحث عن هذه الحقيقة "خطيئتنا أننا نبحث عن حقيقة الموت بالحياة"⁽⁴⁾، كما نجد فريقاً ثالثاً اعتقد ب "أننا في الموت حينما نكون في قلب الحياة"⁽⁵⁾ أي أن الإنسان محكوم عليه منذ لحظة ميلاده.

كما يوجد من تساءل: "من ذا الذي يعرف إن كان ما نسميه بالموت ليس حياة وأن الحياة ليست موتاً"⁽⁶⁾. أتيت بهذه الآراء والمواقف المتعددة لأؤكد الاختلاف وتباين المواقف حول ماهية الموت، فهل هذا يعني أن الفلاسفة والدارسين قد اتفقوا حول ما بعد الموت؟

رأى فريق بأن النفس مادة تموت بموت الجسد، ولا خوف على الإنسان من انتقام الآلهة الذين هم من اختراع الخيال. فهذا فريق يرى أن لا شيء بعد الموت، وأن الفناء هو مصير البشر، كما اعتبر الحياة فرصة ثمينة يجب أن تستغل أحسن استغلال، يقول أحدهم: "إنني أتمتع بالحياة ضعف ما يتمتع به الآخرون، الآن وأنا أرى حياتي محدودة في الزمن، أود أن أمدها في الوزن، أود أن أدرك سرعة انسيابها من خلال سرعة قبضتي وقوة استخدامي لها، للتعويض عن سرعة تدفقها. وبمقدار ما يكون امتلاك ناصية الحياة قصيراً، يتعين علي جعلها أكثر عمقا وامتلاء"⁽⁷⁾.

(1) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 230.

(2) - المرجع نفسه، ص 230.

(3) - المرجع نفسه، ص 56.

(4) - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر (دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992)، ص 07.

(5) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 105.

(6) - المرجع نفسه، ص 53.

(7) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 118.

هذا الموقف السلبي تجاه البعث، قد أشار إليه القرآن في أكثر من موضع، يقول تعالى: ﴿ وَقَالُوا إِن هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ ﴾ (1) ثم ﴿ وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لَا يَبْعَثُ اللَّهُ مَنْ يَمُوتُ ﴾ (2).

وهناك فريق ثان لم ييأس لأنه ظل مرتبطا بالأمل: "ليس هناك خير في الحياة إلا الأمل في حياة أخرى، ولا يكون المرء سعيدا إلا بقدر اقترابه من هذا الأمل" (3). أما الفريق الثالث، فهو الذي اعتقد في الخلود، وأن النفس باقية بعد الموت، إلا أن التصورات لديه كانت مختلفة.

1- التصور الأسطوري والفلسفي:

وجود الأسطورة ثابت عند جميع الأمم بلا استثناء وبغير شذوذ، وبحكم أن فكرة الخلود قديمة قدم الإنسان، فلا غرو إن وجدناها في أغلب الأساطير أهم أسطورة تعرضت لقضية الخلود، ملحمة جلجاميش، لأنه في إطار التأملات البابلية والآشورية "لم ينظر للموت باعتباره النهاية المطلقة للحياة، وإنما هو انفصال للجسد عن الروح، بحيث يتحلل الأول، وتنتقل الثانية من نمط حياة أو وجود، إلى نمط آخر. تنتقل إلى العالم السفلي لتقيم في الأزل" (4).

هذا العالم السفلي، نعثر عليه في أغلب الأساطير في كل مكان من العالم تقريبا ولكن بأشكال من التعقيد متفاوتة، فهناك اعتقاد (أولي) عند البدائيين بأن الموتى يواصلون سير وجودهم مثل الأحياء، في أماكن تشتمل على ضعف ما هو موجود على سطح الأرض "يوجد هذا التصور في إفريقيا، مثلا ترى قبائل الباصونتا Bassonta في زامبيا أن الموتى يجدون قرى وضيعات عائلية وأنهارا، حيث يواصلون مشوار حياتهم في الصيد، وإقامة الولائم والمشاجرات والزواج، كما يفعلون

(1) - القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية 29.

(2) - القرآن الكريم، سورة النحل، الآية 38.

(3) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 136.

(4) - المرجع نفسه، ص 21.

أو كانوا يفعلون في السابق"⁽¹⁾. لا فرق تقريبا بين الحياة على الأرض وهذا العالم الآخر في تصوّر هذه الشعوب، اللهم إلا بعض المتغيرات القليلة. أما المصريون القدامى، فقد اهتموا بموتاهم بالغ الاهتمام. لقد حنطوهم ووضعوهم في توابيت منقوشة صنعت خصيصا لهم، معتقدين بأن هذه الأرواح ستنتقل إلى عالم غاب عنه إله الشمس، عالم مظلم كئيب: "فالأبواب تغلق، والحفر والتوابيت تقفل، والظلام يهبط، ويستأنف النائمون نوم الميّت في هيئة المومياء، وتظل أجسادهم مخيفة مخبوءة في أعماق الأرض. ولكن أرواحهم وظلالهم تتبع طريق النور وإله الشمس"⁽²⁾.

أما في الميثولوجيا الإغريقية، التي لاشك أنها قد تأثرت بالميثولوجيا المصرية - فهناك اعتقاد في العالم الما ورائي، مملكة الموتى، لأن روح الميّت كانت تلقن بما ينفعها حتى تصل بأمان إلى العالم الآخر، إذ "كان على معلمي الأورفيه"⁽³⁾ أن يلقنوا الروح ما ستفعله لتهدأ بسلام، وما سوف تقوله لحراس العالم الآخر حتى يسمحوا لها بالمرور، والاستقرار في أرض الأبدية والخلود. ولقد تبلورت هذه التعليمات فيما يسمى بـ "الألواح الذهبية" أو "الألواح الأورفية" التي كانت توضع مع الميّت في قبره، أو تعلق في عنقه على هيئة تمائم، لتكون مرشدة في عملية النزول إلى العالم الآخر"⁽⁴⁾. والأسرار الأورفية، يزعم أتباعها أنهم يملكون معرفة سرية بالعالم الروحي، لذلك قالوا بخلود النفس، وراحوا يؤكدون بأن الموت ما هو إلا الباب

(1) - MERCIA ELIADE, enfers et paradis, encyclopédie universalis, vol 08, France, 1996, p 364.

(2) - إريك هورنورج، وادي الملوك، أفق الأبدية، ترجمة محمد العزب موسى (مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 2002)، ص 190.

(3) - الأورفيه: نسبة إلى أورفيوس أشهر شعراء اليونان ومغنيها، تحول إلى أسطورة ثم إلى رمز للشاعر الصوفي الذي يتغنى بالموت، الذي يحرر الروح من الجسد، قالحياة الحقيقية ليست الحياة الدنيا، إنما هي حياة الروح في الآخرة. راجع: أوفيد، مسخ الكائنات، ترجمة: ثروت عكاشة (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، القاهرة، 1992)، ص 215.

(4) - منيرة كروان، العالم الآخر في المسرح الإغريقي (دار المعارف، القاهرة، ط1، 1992)، ص 60.

المفضي إلى حياة أخرى، حياة أفضل. يقول يوربيدس⁽¹⁾ Euripide: "من ذا الذي يعرف إن كانت هذه الحياة ليست موتاً، وإن كان الموت لا يعد حياة في العالم السفلي"⁽²⁾.

هذه النظرة شقت طريقها إلى الفلسفة على يد فيثاغورس⁽³⁾ Pythagore الذي كان يعتقد بأن "الجسم هو سجن النفس، وأن الموت ليس النهاية قد لا يكونها ولا يمكن أن يكونها"⁽⁴⁾. كما أثرت بعض التأثير في الفلاسفة الذين جاءوا بعده، لأن التفكير العقلاني كان قد انتشر. فسقراط Socrate مثلاً، كان يرى -حول قضية الموت والخلود- بأن "الموت إما أن يكون نوماً بلا أحلام، أو هجرة الروح إلى عالم آخر"⁽⁵⁾، كان يرى كذلك، أن "الموت رحلة إلى موضع آخر، فأى شيء يمكن أن يكون أعظم من هذا"⁽⁶⁾... وحتى لو لم يكن سقراط مؤمناً بفكرة الخلود حقاً، فإنه يبدو من خلال محاولة الدفاع شديد التدين، يقول: "أومن بأن هناك آلهة، وإيماني بالآلهة أسمى في معناه من إيمان أي من أولئك الذين يتهمونني. وحيث أن هناك آلهة، فما من شر يمكن أن يحقق بالرجل الخير، سواء في الحياة أو بعد الموت"⁽⁷⁾.

أما أفلاطون Platon فقد كان قوي التأثير بالفكرة، حتى أنه حاول صياغتها في شكل مذهب متسق من الناحية المنطقية. كان يرى أن النفس "حينما يهاجمها الموت لا يمكن أن تفتنى"⁽⁸⁾، ومن أهم الحجج التي قدمها لتأكيد خلود النفس:

-
- (1) - يوربيدس Euripide شاعر يوناني (406-480) اشتهر كذلك بالمسرح، كان مؤثراً كبيراً في الكتابات الكلاسيكية الفرنسية دراماتيكية. من أهم آثاره: هلينا. ينظر: معجم لاروس الفرنسي، 1984، ص 1311-1312.
 - (2) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 53.
 - (3) - فيثاغورس Pythagore، فيلسوف ورياضي إغريقي ولد بين 580 و 570 ق.م. لم يترك أي أثر مكتوب، لكنه يعتبر مؤسس الفلسفة. كان يعتبر أن الأعداد هي أصل الأشياء وأن النفس خالدة، لكنها حبيسة في البدن. كان ممسكاً عن الضحك والمزاح. ينظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص 480.
 - (4) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 49.
 - (5) - المرجع نفسه، ص 49.
 - (6) - المرجع نفسه، ص 49.
 - (7) - المرجع نفسه، ص 50.
 - (8) - المرجع نفسه، ص 54.

- النفس توجد قبل الميلاد.
 - النفس تتحكم في الجسد وتسيطر عليه، فهي تشبه الآلهة الخالدة.
 - النفس بسيطة، والبسيط لا يتجزأ أو لا ينقسم... إنه خالد.
- من هنا نستنتج بأن ما قدمه لنا أفلاطون هو الأمل في الخلود، وليس اليقين به. كما أن الإضافة الوحيدة التي أضافها -زيادة على ما قاله سقراط- هو نظرية المثل كأساس أكثر ثباتاً لمبدأ الخلود، وبذلك يكون قد قدم عالماً آخر كموطن للروح قبل الميلاد وعقب الموت. يقول: "النفس ذات أصل سماوي، وأنها تقطن الجسم كما لو كانت سجيناً وبوسعها الهرب عند الموت واستعادة ألوهيتها"⁽¹⁾.

2- التصور الديني:

إذا كان سقراط قد عرف الإنسان بأنه حيوان عاقل، فهناك من عرفه بأنه حيوان متدين. يقول هجل Hegel: "الإنسان وحده هو الذي يمكن أن يكون له دين، وأن الحيوانات تفتقر إلى الدين بمقدار ما تفتقر إلى القانون والأخلاق"⁽²⁾. كما رأى بأن "التدين عنصر أساسي في تكوين الإنسان، والحس الديني إنما يكمن في أعماق كل قلب بشري، بل هو يدخل في صميم ماهية الإنسان، مثله مثل العقل سواء بسواء"⁽³⁾.

أما إذا أخذنا برأي بعض المتصوفة، فإن "الإيمان فطري في النفس البشرية التي كانت سابقة في وجودها على البدن"⁽⁴⁾.

ربما لهذا السبب، نشأت ديانات كثيرة في تاريخ البشرية، بدأت كأساطير وخرافات، ثم انتشر السحر والشعوذة رغبة في السيطرة وإخضاع القوى الخفية... ثم

(1) - المرجع نفسه، ص 53.

(2) - جفري بارنارد، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام (سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 173، مايو 1993)، ص 07.

(3) - المرجع نفسه، ص 07.

(4) - المرجع نفسه، ص 07.

ظهرت -إن صح التعبير- الديانات البشرية من زرادشتية⁽¹⁾ وكونفوشية⁽²⁾ وبوذية⁽³⁾... إلى أن جاءت الديانات السماوية الكبرى: اليهودية والمسيحية والإسلام، والتي سنوجز الحديث عنها في هذا البحث.

أ) اليهودية:

إذا عدنا إلى أسفار العهد القديم الأولى، فإنه يتعسر علينا أن نجد ما يشير إلى عالم ما ورائي يجازى فيه الطيبون ويحاسب فيه الأشرار، أو الحديث عن حقيقة الموت في إطار الإيمان بالخلود، إلا أن هذا لا يعني أن الشعب اليهودي كان غافلا عن الموت.

يقول رينان⁽⁴⁾ Renan: "الإيمان بالحياة الأخرى ليس من المعتقدات الثابتة في اليهودية، لأن هذا الموضوع ينتمي إلى المسائل الخفية التي يحسن ألا يتم التفكير فيها"⁽⁵⁾. كما أن الإيمان بخالق فريد قادر على كل شيء هو الذي جلب العزاء في مواجهة الموت... يقول هربرت مولر Herbert Muller: "لم تكن لدى واضعي العهد القديم فلسفة، وإنما إيمان بسيط ومطلق بأن الرب موجود، وأن الكون بأسره شاهد على ذلك. كان مطلق إيمانهم يقوم على أن يهوه قد تجلى لإبراهيم ويعقوب، وعلى نحو أكثر كمالاً لموسى. وذلك هو السبب في أن اليهودي لا يطلب شيئاً وإنما يكرر

(1) - نسبة إلى زرادشت (522-598) ق م. تدعو هذه العقيدة إلى التنازل والتعمير والعمل المخلص. من تعاليم

زرادشت، العالم الأرضي يتصل بالعالم الآخر بواسطة قنطرة، لم يؤمن زرادشت بالملائكة والشياطين.

انظر: حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ص 59.

(2) - هو كونج قوستو، ولد عام 551 ق م. في الصين كان واسع الاطلاع، عميق التفكير، عمل بالتدريس ثم

انفصل إلى دراسة التاريخ والفلسفة اعتقد بقداسة الآلهة. انظر: المرجع نفسه، ص 64.

(3) - عاش بوذا نحو 480 ق م في شمال رق الهند، عاش ما يقارب الثمانين عاماً. من تعاليمه: ضرورة العودة

إلى الذات، ومن أقواله كل ما هو موجود عرضة للموت. انظر: المرجع نفسه، ص 59.

(4) - جوزيف إرنست رينان Joseph Ernest Renan (1822-1892) كاتب وفيلسوف فرنسي. عاش حياة

فقيرة نسكية، عرف بموقفه المناهض للديمقراطية. من آثاره: تاريخ أصول المسيحية، مستقبل العلم. انظر: جورج

طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص 339.

(5) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 95.

اعترافه بالإيمان اليقين: الرب واحد، إنه إلهنا، وطرق الرب غامضة. أما الإنسان ذلك المخلوق المسكين، فإنه بوسعه أن يثق بالله الثقة الكاملة⁽¹⁾.

لذلك إذا عدنا إلى الفرق اليهودية كلها، من أروسيين وصدوقيين وعنائيين وسامرة وكتبة وفلاشة، لانجد إلا الفرقة الأولى التي "تؤمن بالبعث وقيام الأموات والملائكة والعالم الآخر... كما يؤمنون بخلود النفس"⁽²⁾.

ب) المسيحية:

جاء على لسان المسيح، في إنجيل متى: "علي أن أقول لكم، إن كل كلمة باطلة يتكلم بها الناس، سوف يؤدون عنها الحساب في يوم الدينونة. فإن بكلامك تبرأ وبكلامك تدان"⁽³⁾. بمجيء المسيحية، ووعدها بالبعث والحياة الخالدة بعد الموت، تقلص اهتمام الفلاسفة بالموت كموضوع للمعالجة، وبدت المشكلة وكأنها قد حلت، بل إن الفلسفة أصبحت تابعة للاهوت. كما أعلن العهد الجديد انتصاره على الموت، وقهره له. صحيح إن الموت هو أعظم الأعداء وأسوءهم، إلا أن "النظرة المسيحية قد أقرت ببعث الموتى في يوم الدينونة، فتفتح القبور، ويقف القديس والخطيء، أمام الرب ويحاكم"⁽⁴⁾ غير أن هناك من رأى بأن هذا لا يعني الخلود، وإنما بعث للنفس للمحاسبة فقط، لأن "خلود النفس ليس من المسيحية، وإنما هو من الأمور الوثنية"⁽⁵⁾. في القرون الوسطى، أضحى العالم الآخر -من خلال جهود الكنيسة- مصدرا للإرهاب لا العزاء، لأن الجحيم كان "أكثر عناصر العالم الآخر حضورا في المعتقدات المسيحية، سواء في النصوص الإنجيلية أو الكتابات الرؤيوية أو الأذهان

(1) - المرجع نفسه، ص 93.

(2) - ممدوح حربي، موسوعة الفرق والمذاهب الأديان المعاصرة (آلفا للنشر والإنتاج الفني، الهرم، الجيزة، مصر، ط1، 2010)، ص 285.

(3) - العهد الجديد، إنجيل متى، الإصحاح 12، ص 10.

(4) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 99.

(5) - المرجع نفسه، ص 99.

الشعبية. ومردّد ذلك إقناع رجال الكنيسة بأن الخوف هو أنجع وسيلة للهرب من الخطيئة والتزام الفضيلة⁽¹⁾.

ربما لهذا السبب -في عصر النهضة- وخاصة بعد ظهور التفكير الفلسفي المستقل أصبح الفلاسفة يميلون- فيما يتعلق بمشكلة الموت- إلى إنكار الخلود الشخصي. كما أصبح إنكار خلود النفس الموقف الفلسفي غير المنازع. حدث ذلك في فرنسا في القرن الثامن عشر، ثم انتقل إلى ألمانيا في القرن التاسع عشر. لكن أيا كانت خيبة الأمل التي نشأت بسبب فقدان التطلع إلى حياة أخرى شخصية بعد الموت، ف "إن تلك الخيبة تم التعويض عنها من خلال مركب الفرحة التي لا حد لها بالحياة، وتصور جديد كل الجدة لعلاقة الإنسان بالله، ومكانته في الكون، وإيمان لا نظير له بقوى الإنسان الذاتية وإمكانياته التي لا حدود لها"⁽²⁾.

ج) الإسلام:

إذا كانت الآراء قد تعددت، والمواقف قد اختلفت وتباينت حول مسألة الموت والخلود عند المسيحيين، فإن الأمر محسوم، والمسألة لاشك فيها ولا ريب عند الإنسان المسلم المؤمن، رغم أنه لا أحد عاد إلى الدنيا -بعد الموت- ليحدثنا عما رآه، أو عاينه وعانى منه لحظة الفراق.

لقد تحدّث القرآن الكريم عن الإحياء والبعث، كما تحدث عن الخلود.

ومسألة الإحياء لم يخصّ بها البشر فقط، بل حتى الجماد، قال تعالى: ﴿وَأَيُّهَا

هُمُ الْأَرْضُ الْمَيِّتَةُ أَحْيَيْنَاهَا وَأَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ ﴿٣٣﴾ وَجَعَلْنَا فِيهَا

جَنَّاتٍ مِّنْ نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ الْعُيُونِ ﴿٣٤﴾. وإذا كان هذا البعث

والإحياء للأرض الميتة، فكيف كان خطابه للإنسان؟

(1) - مديحة عتيق، أسطورة العالم الآخر في الشعر الحديث والمعاصر (دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2010)، ص 30.

(2) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 110.

(3) - القرآن الكريم، سورة يس، الآيات 33-34.

خاطب الكافر بقوله: ﴿أَوْلَمْ يَرَ الْإِنْسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِنْ نُطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُبِينٌ ﴿٧٧﴾ وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ ط قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظْمَ وَهِيَ رَمِيمٌ ﴿٧٨﴾ قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ ط وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ ﴿٧٩﴾ (1)،

وخاطب المؤمن وغير المؤمن بقوله: ﴿إِنْ كَانَتْ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً فَإِذَا هُمْ جَمِيعٌ لَدَيْنَا مُحْضَرُونَ ﴿٨٠﴾ فَالْيَوْمَ لَا تُظَلِّمُ نَفْسٌ نَفْسًا وَلَا تُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٨١﴾ (2) هذه الأدلة على حتمية البعث وعلى الجزاء على الأعمال المقدمة في الحياة الدنيا، وردت في كثير من السور القرآنية، وأكدت أحاديث نبوية كذلك، منها قوله صلى الله عليه وسلم: "يحشر الناس يوم القيامة على أرض بيضاء عفراء كقرصة النقي" قال سهل، ليس فيها معلم لأحد (3).

أما عن الخلود، فإذا كانت بعض المعتقدات تؤمن بالبعث دون الخلود، كما رأينا عند بعض الطوائف المسيحية، فإن القرآن قد أقر به في عدة مواطن منها قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الَّذِينَ شَقُوا فِي النَّارِ هُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهيقٌ ﴿١٦﴾ خَلِيدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ إِلَّا مَا شَاءَ رَبُّكَ ج إِنَّ رَبَّكَ فَعَّالٌ لِمَا يُرِيدُ ﴿١٧﴾ * وَأَمَّا الَّذِينَ سَعَدُوا فِي الْجَنَّةِ خَلِيدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ إِلَّا مَا شَاءَ رَبُّكَ ط عَطَاءً غَيْرَ مَجْدُوذٍ ﴿١٨﴾ (4). بهذا يكون الإسلام قد أكد على وجود عالم ما ورائي يأتي بعد الموت، سماه يوم الدين، كما سماه الآخرة قال تعالى: ﴿وَلِلْآخِرَةِ خَيْرٌ لَكَ مِنْ الْأُولَى ﴿١٩﴾ (5) وجعل الإيمان به جزءاً من الإيمان ككل.

(1) - القرآن الكريم، سورة يس، الآيات 77-78.

(2) - القرآن الكريم، سورة يس، الآيات 53-54.

(3) - الإمام البخاري، صحيح البخاري، ص 1319.

(4) - القرآن الكريم، سورة هود، الآيات 106-107-108.

(5) - القرآن الكريم، سورة الضحى، الآية 04.

3- التصور الفكري:

إن المواقف المتوترة والمتناقضة في بعض الأحيان - التي عرفتها المسيحية حول حقيقة الموت والخلود، قد أسهمت في انهيار السيادة المطلقة للكنيسة على الفكر الغربي، لأن هذه الأخيرة قد قسّمت العالم الآخر إلى فردوس وجحيم ومطهر، وأمسكت بيديها مفاتيح الجنة والنار: تغفر لمن تشاء وتعذب من تشاء. كما دعمت دورها في الشفاعة وجعلت الاعتراف إجبارياً كل عام ابتداء من سنة 1215م. كل هذا وغيره (شباك الاعتراف، صكوك الغفران)، دفع ببعض الفلاسفة والمفكرين إلى معارضة الكنيسة والإدلاء بأرائهم ونظراتهم الشخصية، خاصة بعد أن "تحول مركز الكون من الله إلى الإنسان، وأصبحت الحقيقة وجهة نظر إنسانية متغيرة"⁽¹⁾. من بين هؤلاء، يمكننا ذكر:

ميشال دي مونتاني⁽²⁾ Michel De Montagne: بدأ منكراً للخلود، يقول: "موتك جزء من نظام الكون، إنه شرط خلقك، بضعة من ذاتك، الموت هو هدف وجودك"⁽³⁾، إلا أنه في أواخر حياته، تراجع عن هذا الرأي، معلناً أن بعد الموت يوجد سرٌّ آخر. يقول: "أصبح واضحاً لي أنه نهاية للحياة وليس هدفاً لها (يقصد الموت)، إنه اختتامها، لحظتها الأخيرة، لكنه ليس هدفها"⁽⁴⁾.

رني ديكارت⁽⁵⁾ René Descartes: كان لا ينكر الخلود، ويتجلى ذلك من خلال رسالة بعث بها - في أواخر حياته - لأحد أصدقائه، يقول: "... تلك الأنفس التي أعتقد

(1) - حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2006)، ص 446.

(2) - ميشال دي مونتاني Michel De Montagne (1533-1592) أديب ومرب فرنسي، يعد في رأي مؤرخي الأدب الغربي مخترع فن المقالة، اشتهر بكتابه: مقالات 1580.

ينظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص 650.

(3) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 116.

(4) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 117.

(5) - رني ديكارت René Descarte (1596-1650) فيلسوف وفيزيائي ورياضي فرنسي. يعتبر أب الفلسفة الحديثة ومؤسسها اكتشف الهندسة التحليلية، من أهم آثاره: مقالة في المنهج وهو صاحب مقولة "أنا أشك فأذن أنا أفكر، وأنا أفكر فأذن أنا موجود". ينظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص 298.

أني أعرف بوضوح بالغ أنها تبقى بعد الجسم، وأنها قد ولدت من أجل ضروب للفرح والغبطة أعظم كثيرا من تلك التي نتمتع بها في هذا العالم. إنني لا أستطيع التفكير في أولئك الذين ماتوا، إلا باعتبارهم ينتقلون إلى حياة أكثر سلاما وعضوبة من حياتنا، وأنا سننضم إليهم يوما ما⁽¹⁾.

بروش سبينوزا⁽²⁾ Spinoza Baruch: يعتبر سبينوزا من فلاسفة القرن السابع عشر الكبار، وطريقة تعامله مع مسألة الموت والخلود، اختلفت كثيرا عن التراث المسيحي عموما. أما عن الموت، فهو يعتقد أن "الإنسان الحر لا يفكر في الموت إلا أقل القليل، لأن حكمته هي تأمل الحياة لا الموت"⁽³⁾ والإنسان الحر عنده هو الذي يعيش في هدى العقل.

أما عن الخلود، فإنه يرى أن "العقل البشري لا يمكن تدميره بصورة مطلقة مع الجسم، لأن شيئا ما خالدا يبقى منه"⁽⁴⁾، يقول كذلك "على الرغم من أننا لا نتذكر أننا وجدنا قبل الجسم، إلا أننا نشعر بأن عقلا خالدا... وأن وجوده على هذا النحو لا يمكن أن يحدد في إطار الزمان ويفسر من خلال الديمومة"⁽⁵⁾.

إن رأي سبينوزا حتى ولو لم يكن تفسيرا مرضيا، فإنه قد قدّم السلام الداخلي، وبه أصبح الموت لا يمثل كارثة، وإنما هو أمر طبيعي.... لا بمنظور البشر فقط، بل كذلك بمنظور الطبيعة التي ينعتها سبينوزا بالرب.

(1) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 130.

(2) - بروش سبينوزا Baruch Spinoza (1632-1677) يتحدر أصله من أسرة يهودية برتغالية، قضى حياته في الدرس والتأمل، وكان كثير التردد على الأوساط المسيحية، كانت مؤلفاته تدرج في ثبوت الكتب المحرمة، منها: في الأخلاق، في إصلاح العقل.

انظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص 359.

(3) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 141.

(4) - المرجع نفسه، ص 144.

(5) - المرجع نفسه، ص 145.

طوماس هوبس⁽¹⁾ Thomas Hobbes: بدأ التيار الذي ينكر الخلود في تأكيد ذاته ابتداء من القرن السابع عشر، ويعتبر هوبس Hobbes خير من مثله، إلا أن نظرتة تعكس صراعا كان يعيشه الرجل بين فلسفته ودينه. فهو في الوقت الذي يصرح فيه بأن النفس ليست خالدة، يؤكد أن "الرب الذي كان بمقدوره أن ينفخ الحياة في قطعة من الحمأ، له القوة ذاتها التي تمكنه من أن يهب الحياة مرة أخرى وأن يجدد الهيكل العظمي الهامد المتعفن، فيحيله إلى جسم رائع روحاني خالد"⁽²⁾.

جوليان أوفري لامتري⁽³⁾ Julien Offroy La Mettrie: كان من الذين أنكروا الخلود، وهو يرى أن "الخلود هو أكذوبة كهنوتية، يتعين كشف النقاب عنها والقضاء عليها لتحقيق حياة أفضل في إطار الحرية والسعادة للكافة في هذه الدار وفي الوقت الراهن"⁽⁴⁾.

ديفيد هيوم⁽⁵⁾ David Hume: من الذين أنكروا الخلود كذلك، يقول: "بأي الحجج أو الأقيسة يمكن أن نثبت حالة للوجود لم يرها أحد ولا تماثل على أي نحو أي حالة سبقت مشاهدتها؟ إن الحجج المستمدة من القياس إلى الطبيعة حجج قوية في الدلالة على فناء النفس"⁽⁶⁾.

(1) - طوماس هوبس Thomas Hobbes (1679-1588) فيلسوف إنجليزي، كان أبوه قسا، تردد على ديكرات، وكان من المؤنين بأولوية الدولة على الكنيسة. لقد جمع هوبس في مذهب واحد فلسفة أرادت نفسها تجريبية ومادية وحتمية. من أهم آثاره: مبادئ القانون الطبيعي والسياسي. ينظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص 708.

(2) - المرجع نفسه، ص 156.

(3) - جوليان أوفري لامتري Julien Offroy La Mettrie (1751-1709) طبيب وفيلسوف فرنسي، نشأ لدى اليسوعيين، عارض التمييز الديكراتي وكان يرى أن الفكر لا يتنافى مع المادة، لذلك اعتبر الإنسان آلة. من أهم آثاره: ملاحظات طبيب ممارس. ينظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص 571.

(4) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 157.

(5) - ديفيد هيوم David Hume (1776-1711) فيلسوف وعالم اقتصاد، اسكتلندي، اهتم بالاقتصاد السياسي والسياسة يعود إليه الفضل في إدخال المنهج التجريبي إلى حقل العلوم الأخلاقية. من أهم آثاره: رسالة في الطبيعة البشرية. ينظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص 728-726.

(6) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 159.

بول هانري هولباخ⁽¹⁾ Paul Henri Holbach: أنكر الخلود فقال: "إن علينا أن نجعل ما هو حتمي مألوفاً لدى نفوسنا، ونواجه الموت بهدوء. والأمر الأساسي هو أن لا ندعه يفسد متعة الحياة، فالخوف من الموت هو العدو الوحيد الحقيقي الذي يتعين قهره. وعدم وجود حياة أخرى، يحررنا من سلطة القساوسة"⁽²⁾.

أمام هذه الرؤية العقلية، لم يكن سهلاً على هؤلاء الفلاسفة تقبل وجود عالم آخر بعد الموت: الخلود، فكما رأينا، هناك من أقر وهناك من أنكر.

لقد رفض من رفض هذه المسألة بسبب لاعقلانيتها وكذلك تعاليها عن الانصياع لحدود العقل والمنطق، ولاتصالها بالغيب والماورائي، وعلى هذا الأساس، يبقى العقل وسيلة غير كافية لكشف عالم ما بعد الموت.

الخلود الأسطوري:

صلة الإنسان بالطبيعة قديمة قدم البشر. عاش في أحضانها وسكن في كهوفها كما اتخذ من ملاجئها الطبيعية مأوى يحميه من حيواناتها المتوحشة وظروفها القاسية. لقد تعامل معها بنظرة قداسة "خاف بعضها فقدسها وقدم لها الأضاحي والقرايين والنذورات كي يحمي نفسه من شرها وأذاها، وأعجب وأحب بعضها فقدسها مقدماً لها الأضاحي والقرايين والتراثيل كي يدوم خيرها عليه"⁽³⁾. بل لقد جسدها برموز حجرية أو معدنية أو خشبية كما اتخذ لها أسماء سماها بها، وسجد لها عابداً.

(1) - بول هنري هولباخ Paul Henri Holbach (1723-1789) كاتب وفيلسوف فرنسي من أصل ألماني، كان منظر البرجوازية حتى النخاع، كما اعتبر أوضح عرض للنزعة الإلحادية وأكثره منطقية. من أهم آثاره: العدوى المقدسة، النصرانية المهتوكة. ينظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص 716.

(2) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 157.

(3) - حسن نعمه، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة (دار الفكر اللبناني، بيروت، دط، 1994)،

لذلك لو بحثنا في الأساطير القديمة، لا نستطيع أن نفصلها عن جانبها الديني يقول ميرسيا إلياد⁽¹⁾ Mircea Eliade: "لا وجود للأسطورة إذا لم تعمل على إمطة اللثام عن الديني"⁽²⁾، ويقول كذلك "تشكل الأسطورة عنصرا أساسيا من عناصر الحياة الإنسانية، ومع بعدها عن الرواية التافهة التي لا طائل تحتها، فإنها على العكس تمثل حقيقة نابضة بالحياة. إليها يرجع المرء بدون انقطاع. إنها ليست بأية حال نظرية مجردة، ولا عرضا حافلا بالصور، بل هي سجل حقيقي للديانة البدائية ولحكمة الحياة العملية"⁽³⁾.

فالتدين إذن، عنصر أساسي في تكوين الإنسان، والحس الديني إنما يكمن في أعماق كل قلب بشري، بل هو بمعية العقل، يدخل في صميم ماهية الإنسان. وربما لهذا السبب -بالنسبة للإنسان المتدين- ليست الطبيعة طبيعة فقط، إنها مثقلة دائما بالقيم الدينية. والذي يفسر هذا "أن الكون هو إبداع إلهي خرج من يد الآلهة، وأن العالم يبقى مغرقا بالقداسة"⁽⁴⁾.

لذلك نعثر عند الإنسان المتدين -خاصة المتصوفة والروحانيين- على ذلك الحنين إلى نبع الحقيقة البدئية، الفردوس المفقود: "إنهم يستعيدون في غضون استغراقهم في الوجد، الشرط الفردوسي الذي كان الأسلاف الأسطوريين يعيشونه قبل السقوط"⁽⁵⁾ أي السقوط في الخطيئة. "في ذلك الزمان، كان الإنسان خالدا لا يطاله

(1) - ميرسيا إلياد Mircea Eliade ولد في بوخارست عام 1907 وتوفي في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1986. من أشهر علماء الميثولوجيا وتاريخ الأديان القديمة. من أهم آثاره: المقدس والمدنس، ملامح من الأسطورة، الأساطير والأحلام وغيرها. معجم لاروس الفرنسي، 1984، ص 1299.

(2) - ميرسيا إلياد، الأحلام والأساطير، ترجمة حسيب كاسوحة (منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2004)، ص 15.

(3) - ميرسيا إلياد، ملامح من الأسطورة، ترجمة حسيب كاسوحة (منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1995)، ص 09.

(4) - ميرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ترجمة الهادي عباس (دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1988)، ص 89.

(5) - المرجع نفسه، ص 55.

الفناء، وكان بمقدوره لقاء الله وجها لوجه، كانت له السعادة والغبطة، لم يكن مضطرا للكدح من أجل تحصيل الغذاء"⁽¹⁾.

وعلى هذا الأساس، فالزمن بالنسبة للإنسان المتدين، زمان: زمن عادي وزمن مقدس يستطيع من خلال الشعائر والطقوس العبور إليه، وهو "ممكّن الاستعادة إلى ما لا نهاية، ويمكن تكراره إلى ما لا نهاية"⁽²⁾. أما بالنسبة للإنسان غير المتدين، فإنه لا يمكن إدراك هذه الصفة غير البشرية للزمن الطقوسي. الزمن بالنسبة إليه يمثل أعرق بعد وجودي: "إنه موصول بوجوده الخاص، إذن له بداية ونهاية هي الموت، وانعدام الوجود"⁽³⁾.

ما قيل عن الزمان، يقال عن المكان، فبالنسبة للإنسان المتدين هناك حنين عميق يدعو إلى "أن يسكن عالما إلهيا، وأن يحصل على مسكن مماثل لمسكن الآلهة، ذلك هو ما جرى تصويره في المعابد والمزارات... وباختصار فإن هذا الحنين الديني يعبر عن الرغبة بالعيش في كوزموس ظاهر ومقدس، كما كان في البداية عندما خرج من بين يدي الخالق"⁽⁴⁾. هكذا فقط، يستطيع أن يساهم في قداسة العالم، لأنه يقيم في مكان مقدس يسهل عليه إمكانية الاتصال مع الآلهة.

بالنسبة للإنسان غير المتدين المكان واحد ولا يختلف.

من خلال هذا نستطيع أن نفهم، لماذا كان عند الإنسان في المجتمعات القديمة البدئية، رغبة وميل للعيش بأكثر ما يمكن في المقدس: "المقدس كان يعادل القوة، وفي النهاية يعادل الحقيقة بامتياز إن المقدس مشبع بالكينونة، بقوة مقدسة تعني في آن واحد حقيقة وخلودا وفاعلية"⁽⁵⁾.

كانوا يعتقدون كذلك بأن كل ما في الطبيعة رمز لمن يريد أن يقرأ، لأن ما فوق الطبيعة يمكن فهمه من قبل المتدين عبر مظاهر الطبيعة: "المظاهر الطبيعية

(1) - المرجع نفسه، ص 59.

(2) - المرجع نفسه، ص 57.

(3) - المرجع نفسه، ص 59.

(4) - المرجع نفسه، ص 53.

(5) - المرجع نفسه، ص 18.

تجليات كونية تكشف بنية خاصة لقداسة الطبيعة، أو بدقة أكثر، تكشف نموذجا لمقدس معبر عنه بطريقة خاصة من وجوده في الكون⁽¹⁾. لذلك مثلت الحياة -بالنسبة للإنسان المتدين- السرّ المركزي للعالم، لأن "هذه الحياة تأتي من جهة ليست هذا العالم، وأخيرا تتسحب من هنا، من تحت وتمضي نحو الآخرة، وتتمدد سرّيا في مكان مجهول، لا يمكن إدراكه من قبل غالبية الأحياء"⁽²⁾. من هنا، لا يتجلى المقدّس في الطقوس فقط "تاريخ الأديان من أكثرها بدائية إلى أحسنها عددا، إنما هو مشكّل بترامم مقدّسات، وبمظاهر وقائع مقدّسة. ومن أكثر التجليات بدائية على سبيل المثال: إظهار المقدّس في موضع ما: حجرا، شجرا، حيوانا"⁽³⁾.

فالكوزموس مثلا، قد صوروه على شكل شجرة جبارة، لأن ميزة تكون الكون الأولى هي قدرته على التجدد إلى ما لا نهاية، وبهذا "توصلت الشجرة للتعبير عن كل ما يعتبره الإنسان المتدين حقيقيا ومقدسا بامتياز"⁽⁴⁾ كما أن "الإيقاعات النباتية بالنسبة للإنسان المتدين هي التي تكشف في آن واحد سرّ الحياة والخلق، وسر التجدد والشباب والخلود"⁽⁵⁾.

فقدرة الشجرة على التجدد الدائم إذن، هي التي جعلت منها رمزا للكون، وتعبيرا عن الحياة، وتجدد الشباب والخلود. نجد هذا في "المنمنمات الفارسية، والعديد من المسديات الإيرانية، حي تعتبر الشجرة رمزا للخلود"⁽⁶⁾. وفي الأهرامات المصرية، "يوجد للشجرة أئداء ترضع الفرعون كي تمنحه الحياة"⁽⁷⁾.

(1) - المرجع نفسه، ص 114.

(2) - المرجع نفسه، ص 109.

(3) - المرجع نفسه، ص 17.

(4) - المرجع نفسه، ص 111.

(5) - فيليب سيرنج، الرموز في الفن والأديان، الحياة، ص 285.

(6) - المرجع نفسه، ص 285.

(7) - المرجع نفسه، ص 293.

إنها بالنسبة للشعور الديني، تمثل العالم، وتعيد تكراره وتختصره... وهي في الوقت نفسه ترمز إليه. وهي لم تعبد من أجل ذاتها، وإنما من أجل ما يتكشف عبرها أو توحى به... إنها ببساطة رمز ألوهية.

هذا الاعتقاد - إذا تفحصنا أحوال الناس - ما يزال سائداً ومنتشراً إذ "يمكن أن يلاحظ اليوم أيضاً أشجار ذات أغصان علق عليها قصاصات: وهي دلائل على استمرار المؤمنين بالخضوع لها"⁽¹⁾. وللشجرة مع الحية قصة: تبديل الحية لجدها جعل منها رمزا للخلود، ولذلك "ورد ذكرها في قصة حماية الحية للشجرة وعلى الإنسان الذي يريد أن يصل إلى الشجرة، عليه أن يصارع أولاً الحية لينال الخلود"⁽²⁾، كما أن "الحية علاقة مع الشجرة شجرة المعرفة، معرفة الخير والشر، فهي التي حرّضت آدم على معرفة الخير والشر، وبذلك دلّها آدم على المكان حيث شجرة الحياة"⁽³⁾.

ودائماً في ما يخص علاقة الشجرة بالحية، فقد أكدت الأساطير القديمة: أساطير البحث عن الخلود والشباب الدائم، وجود: "شجرة ذات ثمار من ذهب وأوراق عجيبة، شجرة توجد في بلاد بعيدة (في الواقع في عالم آخر) والتي هي محمية من قبل غيلان (عناق تينيات، أفاعي)، ولجني ثمارها يتوجب مواجهة الغول الحارس، لقتله"⁽⁴⁾.

(1) - حسن نعمه، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ص 29.

(2) - المرجع نفسه، ص 29.

(3) - المرجع نفسه، ص 40.

(4) - مرسيا إلياد، المقدّس والمدنس، ص 111.

المبحث الثاني: الحية رمز للخلود.

1- الحية رمز للخلود :

الحية بصفاتها رمز للمعرفة، وبصورة خاصة رمز الحياة الأبدية للأرض، وبصفة أنها قادرة على تجديد شبابها في تغييرها لجلدها، أصبحت رمز القدرة على الشفاء والخلود.

فـ "في عهد هيرودوت كان المصريون في طيبة يعبدون الحية ذات القرون، رمز الربة الخالدة ماريثاساكرو، وهي آلهة شفاء كآلهة الموت الأخرى، وكانت تستدعى في حالة عضّة الحية"⁽¹⁾. أما في العالم الإغريقي، فإن الثعبان يستحوذ على الخلود بالحيلة، إذ "بعد أن سرق برومئية النار، يعطي زوس إلى المخبرين وصفة علاج ضد الشيخوخة فيحملون هذا الدواء على حمار، ثم يتركونه لفترة قرب نبع الماء. كان الحمار قرما من العطش، ولكن النبع كان يحرسه ثعبان يمنع المرور إليه، ويحصل الاتفاق، يعطي الحمار الثعبان الدواء، ويتركه الثعبان يشرب، وهكذا يتحرر الثعبان من الشيخوخة"⁽²⁾.

وفي الهند غالبا ما اقترن مفهوم الخلود برمزية الحية. فـ "في المعبد الصخري لوادياجيري يلاحظ وجود رتل من الشياطين والآلهة مقترنة بشيشناجا الثعبان الملتف حول قمة مندارا... وهو يحاول العمل على رفع إكسير الخلود"⁽³⁾، كما أنه "غالبا ما مثل الإله فيشنو حافظ العالم نائما، وفي حالات قليلة جالسا على ثعبان الأبدية ذي الثنايا التي لا حصر لها"⁽⁴⁾. وفي كثير من البلدان يحرس الثعبان نبع الحياة أو شجرة الحياة و "على الإنسان أن يقهر الثعبان ليكتسب الخلود"⁽⁵⁾ وحسب مرسيا إلياد: "الحيات تحرس كل طرق الخلود، أي كل وعاء يوجد فيه المقدّس مركزا"⁽⁶⁾.

(1) - فيليب سيرنج، الرموز في الفن والأديان، الحياة، ص 147.

(2) - المرجع نفسه، ص 133.

(3) - المرجع نفسه، ص 134.

(4) - المرجع نفسه، ص 134.

(5) - المرجع نفسه، ص 140.

(6) - المرجع نفسه، ص 140.

هناك أسطورة أخرى قدمت الثعبان كرمز للخلود، إنها من الأساطير الإفريقية، تقول "أن أول رجل وامرأة وطفل في الوجود، كانوا يعيشون حياة سعيدة هادئة، وقد وعدهم الخالق الأعظم بأن تحيا هذه الأسرة حياة خالدة إلى الأبد... ولذلك فإن الخالق سيهبهم جلودا جديدة يلبسونها كلما بليت جلودهم... تنفيذًا لهذا الوعد، وضع الخالق كمية من الجلود في صرة وأرسلها مع كلب ليوصلها للأسرة... في الطريق التقى الكلب بكلاب تتناول الطعام فوقف ووضع الصرة جانبا وشارك الكلاب طعامهم. في الظلام تسلل ثعبان وسرق الصرة بما فيها من الجلود، وحرّم الأسرة الحياة الأبدية، بينما هو يغير ثوبه في كل عام"⁽¹⁾. من هذه الأسطورة جاء الاعتقاد بأن الثعبان هو رمز القوة والخلود.

أما عند الهندوس، فقد "تبنت الهندوسية الحية على أنها الإله الرئيس سيد الرجال والعالم، فالإله شيفا Shiva الخالق له أتباع من الحيات. والحية عندهم ترمز إلى استمرارية الأشياء وخلودها"⁽²⁾.

إلا أن خير من مثل هذا الرمز: الحية رمز الخلود ملحمة جلجاميش Gilgamesh. إنه بطل ملحمة وضعها الإنسان قديما في بلاد مرمّر من أرض الرافدين: "ويفترض أن يكون جلجاميش قد عاش في الفترة ما بين القرنين الثامن والعشرين والسابع والعشرين قبل الميلاد. ويعتقد أن أصل الاسم هو بيل جامس ومعناه العجوز لم يزل شابا"⁽³⁾. أما الأسطورة فقد كتبت في مطلع سنة ألفين قبل الميلاد.

تعتبر ملحمة جلجاميش من روائع الآداب العالمية، وهي أقدم نوع من أدب الملاحم البطولي في تاريخ جميع الحضارات، كما أنها أطول وأكمل ملحمة عرفت في حضارات الشرق القديم.

(1) - رياض العبد الله، الجن والشياطين بين العلم والدين، ص 204.

(2) - حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ص 39.

(3) - مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص 60.

لقد عالجت قضايا إنسانية، كمسألة الحياة والموت، وما بعد الموت والخلود كما صورت الصراع بين الموت والزوال من جهة، وإرادة الإنسان المغلوبة في محاولتها التثبت بالوجود والبقاء من جهة أخرى. فهي بذلك تصور الهم الإنساني الأزلي المتكرر. وربما لهذا أثرت هذه الملحمة في آداب الأمم القديمة وتراثها القصصي - ولو بطرق غير مباشرة- إذ نجد اسم جلجاميش قد انتقل إلى معظم هذه الآداب، كما "نسبت أعماله إلى أبطال الأمم الأخرى، مثل هرقل والاسكندر والبطل أوديسيوس في الأوديسة اليونانية"⁽¹⁾.

لقد مثلت جانبا من حضارة ما بين النهرين، وتطور أحوال العراق القديم من الناحية الفكرية والاجتماعية، وكذلك العاطفية والعلاقات الإنسانية.

2- ملخص الأسطورة⁽²⁾:

"حسب النصوص السومرية، جلجاميش هو ملك أوروك Uruk التي تعتبر من أوائل مراكز الثقافة السومرية في بلاد ما بين النهرين -بطل الأسطورة البابلية الشهيرة التي صورته على أنه ضخم الجثة وشجاع ومقدام. ثلثه إله وثلثاه إنسان. قضى حياته في الصيد واللهو والبطش بالناس. كان معجبا بقوته وطاقته. القى الرعب في قلوب الناس، إذ لم يترك فتاة لحبيبها ولا خطيبة لنبييل...حتى ضج البشر بظلمه، وتضرعوا للآلهة أن تخلق له غريما يصرعه. استجابت الآلهة وخلقوا البطل الند: أنكيديو Enkidu.

كان قويا شديد البأس، يرعى في البرية مع الغزلان، ويسرت له الاتصال بامرأة علمته أكل الخبز وشرب الخمر، كما دربته على فنون القتال وحدثته عن جلجاميش القوي الوسيم، واستدرجته لمصارعته. وبالفعل، جاء إلى المدينة وتصارعا الرجلان أمام مدينة أوروك. بعد مصارعة عنيفة حطّما فيها أركان البيت، تعانقا وعقدا عهدا على الصداقة. وهكذا أصبحا صديقين حميمين، كما طغت عوامل الخير في نفس جلجاميش، وفكر في أن يسير في طريق الخير.

(1) - المرجع نفسه، ص 63.

(2) - أنيس فريجة، ملاحم وأساطير الأدب السامي (دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، دط، 1967)، ص 9-86.

وتمضي الأسطورة فتروي أن الإلهة عشتار ربة الطبيعة الخصبة والمشغولة بالفعل الجنسي، رأت جلجاميش فتاقت إليه، لكنه رفضها وهي راعية الحرب والدمار - فثارت عليه وقررت أن تنتقم.

اجتمعت مع الآلهة، وقرروا موت أحد البطلين: جلجاميش أو انكيديو. يقع الاختيار على أنكيديو فيموت.

كان جلجاميش بجوار فراش صديقه وهو يحتضر، فبكاه بكاء مرًا وأدرك من موت صديقه أنه سيموت هو الآخر، ثم قال: "أي نوم هذا الذي غلبك وتمكن منك. لقد طواك ظلام الليل فلم تعد تسمعني. إذا ما مت، أفلا يكون مصيري مثل مصير أنكيديو. ملك الحزن والأسى روحي، وها أنا ذا أهييم في القفار والبراري خائفًا من الموت"⁽¹⁾ إنه تحول من إنسان ظافر قوي إلى إنسان شقي منبوذ، رافض للموت.

لقد اكتشف المأساة الحقيقية في حياة البشر: الفناء. فقرر أن يهيم على وجهه تاركًا عرشه، وباحثًا عن سرّ الخلود.

خرج قاصداً جده الأكبر أوتنابشتيم الخالد -بمعية الآلهة- مع زوجته بأرض دلمون جنة الخالدين.

بعد صعاب ومشقات، لقي خلالها الأهوال، وصل جبل الشمس: هناك التقى بفتاة الحانة الإلهية سيدوري، فسألها عن طريق أوتنابشتيم، الإنسان الذي منت عليه الآلهة بالحياة الخالدة. بواسطة الملاح أوشنابي يصل جلجاميش إلى أوتنابشتيم ويسأله عن سرّ الخلود، وكيفية الحصول عليه، فيروي له خفايا وأسرار واقعة الطوفان الكبرى.

يتعرض جلجاميش لامتحان عسير، وقبل أن يعود إلى حيث أتى، يرق عليه قلب أوتنابشتيم، ويقول له: سرّ الخلود في تجديد الشباب بواسطة نبتة من قاع البحر، وهي سرّ من أسرار الآلهة، ثم يدلّه عليها. بعد معاناة يصل جلجاميش إلى النبتة، بل ويحصل عليها. إلاّ إنه في الطريق، طريق العودة، يجلس قرب بركة ماء ليستريح ويضع النبتة جانبا، فتأتي حية وتأخذ النبتة، وتأكلها. من هنا تمنح الحية الخلود إذ

(1) - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 14.

تجدد جلدها كلما شاخت. ويعود جلجاميش وقد ضيع نبتة الخلود كما ضيعها آدم من قبل. الخلود للآلهة والموت للبشر. هذه الظاهرة المتكررة منذ وجود الإنسان على وجه الأرض، تشغل بال الإنسان الذي وقف أمامها حائراً.

إذا كان الموت نهاية حتمية: لا خلود بعدها، ماذا ينبغي على الإنسان فعله في

هذه الحياة؟

أيرفضها ويهرب منها؟ أم يسلك طريق اللذة والتتعم؟ أم يخضع لقانون الحياة ويذعن لما ليس منه بد، ويقوم بأعمال تخلده بعد موته: كما فعل بطل ملحمة جلجاميش بعد رجوعه يائساً من مغامرته في سبيل الحصول على الخلود.

المبحث الثالث: منابع الخلود الكوني.

1-الرسام الأول:

حتى يتسنى لنا مناقشة هذا البحث، يجدر بنا أولاً أن نطرح التساؤل التالي: هل كان الإنسان الأول فناناً؟ ثم لماذا رسم على جدران الكهوف وترك آثاره منحوتة على الصخر والحجر؟

بادئ ذي بدء، يجب أن نصح الادعاء الشائع الذي مفاده أن الإنسان إذا كان بدائياً، فإن فيه يكون بدائياً -خاصة إذا كان مفهوم البدائية يتضمن فكرة التدني، لأن "الإنسان البدائي غالباً ما يتصوره الناس وحشاً غائر الجبهة، صغير الدماغ، ضخم الرقبة، خائر الركبتين، متصفاً بتلك العادة القبيحة: عادة جر النساء من شعورهن"⁽¹⁾، كما إنه "ما زال الكثيرون يحكمون على ثقافات كل الشعوب البدائية من وجهة النظر المتعالية"⁽²⁾. وما تحتفظ به الإنسانية في قاعات المتاحف العالمية -حتى اليوم- من وسائل وأدوات كان يستعملها الإنسان القديم ومن إنجازات، ليس من العبث. هذه الآثار، تصحح الاعتقاد الذي ما زال سائداً، وهو أن الإنسان البدائي كان أقل تطوراً منا: "إنسان ما قبل التاريخ -قبل خمسة عشر ألف سنة- كان في بعض نواحي حياته قادراً على إنجاز أمور عجز الإنسان منذ ذلك الحين عن التفوق عليه فيها، ومن بين الأمثلة البارزة على ذلك، فن ما قبل التاريخ، خاصة فن العصر الحجري"⁽³⁾.

هذا التفوق، وهذه القدرة، جعل الكثير من الدارسين يقدر هذه الأعمال ويعتبرها فناً لا فرق بينه وبين الفن المعاصر. يقول كلاوسن Kelsen "ليس هناك من الكتب الخاصة بهذا الموضوع، ما يكشف لي عن أي اختلاف جوهري بين الفن البدائي والفن الأوروبي: لا من حيث الأسلوب ولا الشكل أو المحتوى الرمزي... لهذا أستنتج أننا لا نحتاج إلى اصطلاح خاص عن ما هو الفن البدائي"⁽⁴⁾. بل هناك

(1) - أشلي مونتاغيو، البدائية، ترجمة: محمد عصفور (مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 53، ماي 1982)،

ص 16.

(2) - المرجع نفسه، ص 194.

(3) - المرجع نفسه، ص 16.

(4) - المرجع نفسه، ص 197.

من رأى بأن الفن لا يكون فناً، إلا إذا كان على خطى الإنسان الأول، أي رهين التاريخ القديم الذي من خلاله وحده تكشف معنى الحاضر.

الفن الحقيقي هو الذي "ينهض بالثقافة منذ بدايتها، ويعيد تأسيسها من جديد. إنه يتكلم مثل الإنسان الأول، ويرسم كما لو لم يرسم أحد أبداً من قبل. لا يمكن للتعبير إذن أن يكون ترجمة لفكر واضح سلفاً أو تصور"⁽¹⁾. لاشك أنه يقصد بالفكر الواضح هنا، الأفكار التي سبق لها وقيلت... يجب الانطلاق من البدايات.

وفن البدائيين في العصر الحجري، إذا ما قارناه بمفهوم الفن في العصور التي تلتها، وأردنا مناقشته من حيث نزعتها، وجدنا أنها: "كانت نزعة عقلية، مما يقر بها من فن الأطفال المعاصرين. فالأطفال أيضاً لا يعتمدون في أعمالهم على دراسة نظرية لموضوعاتهم، بل يعتمدون على معلوماتهم عن الموضوع، فيرسمونه من أخص خصائصه مولين اهتمامهم لما يعتقدونه مهما في الموضوع، ويمزجون بين حقيقتين: الحقيقة الموضوعية للموضوع، والتي هي ماهية الموضوع، والحقيقة البصرية التي يظهر فيها الموضوع من زاوية ما، في لحظة ما"⁽²⁾.

نفهم من هذا، بأن الإنسان البدائي القديم، كان حين يجلب انتباهه طير أو شجر أو ماء... لم يكن يرى أبداً الصفات الموضوعية لهذه الأشياء "إنما يرى تأثيرها النافع أو الضار بالنسبة له عندما يلامسها"⁽³⁾ وهكذا طغت الغايات على الدوافع.

كانت الأشياء بالنسبة إليه مليئة بالأرواح، والأرواح منها الشرير ومنها الطيب، والشرير يفرض القرابين ليتقى شره... وهكذا كان عليه أن يعيش في ذلك الجو المرعب ممزق العواطف... وكان الفن أملاً في الخلاص. يقول نيتشه Nietzsche: "الحاجة إلى الفن يعود أصلها إلى الضعف والعجز في مواجهة الحياة"⁽⁴⁾.

(1) - جان لاکوست، فلسفة الفن، ص 118.

(2) - نصر عبد العزيز عليان، الفنان الأول، مجلة العربي، الكويت، العدد 496، مارس 2000، ص 98.

(3) - غيورغي غاتشف، الوعي والفن، ترجمة: نوفل نيوف (سلسلة عالم المعرفة الكويت، العدد 146، فبراير 1990)، ص 20.

(4) - جان لاکوست، فلسفة الفن، ص 84.

نعود الآن إلى سؤالنا الأول:

لماذا رسم الإنسان الأول على جدران الكهوف؟

عندما اكتشفت الرسومات داخل الكهوف لأول مرة، رفضت بعض الأوساط العلمية فكرة أن تكون تلك الأعمال الممتازة من إنجاز إنسان ما قبل التاريخ، ونسبتها إلى فناني العصور المتأخرة. وكان لابد من الانتظار مدة طويلة، حتى تظهر اكتشافات جديدة بفن الكهوف في مناطق كثيرة من العالم، حتى يزول الجدل، ويضطر المشككون إلى الإقرار على مضض، بأن تلك الأعمال الرائعة كانت من إنجاز إنسان ما قبل التاريخ. لو أردنا تفهم هذه الرسومات، فإنه يكون لزاما علينا فهم الظروف التي نفذت فيها، والغريب في الأمر أننا لن نجد سوى هذه الرسومات شاهدا على تلك الظروف... وعليه فلا تبقى أمامنا سوى الفرضيات المتضاربة في أغلب الأحيان، ومنها!

"البدايات الأولى في التشكيل كانت من اختراعات النساء والأطفال وليست من اختراعات الحكماء والرجال"⁽¹⁾، ربما لأن المرأة بحكم طبيعتها كانت مجبرة على الاختباء الحصين لفترات قد تطول بسبب العناية بالأطفال أو للإرضاع وهي تنتظر الرجل الذي خرج للصيد أو لغاية أخرى. لقد مارست الرسم قصد الحصول على أشكال جميلة تعبر بها عن جو المكان.

مع المعاشية بدأ الرجل يدرك العلاقة بين الصورة التي يراها وهو في الصيد، والصورة المجسدة أمامه على جدران الكهف: "العلاقة بين الأصل والظل، بين الثور المجدد في الرسم، والثور السارح في الغابة، وكأن الأمر تجميد للزمن، أو سجن للثور في الخطوط"⁽²⁾. هكذا تحول الصياد إلى فنان يستعمل سكين الصوان كأداة للسيطرة على جسم الحيوان، ويستعمل الرسم كأداة أيضا للسيطرة على روح ذلك الحيوان. وكأن الفن قد تحول إلى وسيلة لكسب القوت كأي وسيلة أخرى، كما تحول الصيد إلى طقس من الطقوس: "كانت عملية الرسم طقسا يسيطر به الصياد مقدما

(1) - نصر عبد العزيز عليان، الفنان الأول، ص 93.

(2) - المرجع نفسه، ص 93.

على روح الفريسة، وبعد أداء ذلك الطقس، لابد أن الصيادين كانوا ينطلقون وكلهم ثقة بالنجاح بالصيد، فلم يكن هناك وجود منفصل للصورة عن الأصل، ولا الروح عن المادة⁽¹⁾.

فالرسم إذن، لم يعد تشخيصا للحيوان على الجماد فقط، ولا هو تعبير عن موقف جماعة الصيادين تجاهه، وليس فقط تمثيل لصراع الجماعة من أجل البقاء... إنه كل ذلك مجتمعا... لأن الرسم بالنسبة إليهم أصبح يمثل موقفا تجاه الكون. صحيح هو مجموعة من الخطوط والأشكال والألوان، مرسومة بمواد متوفرة وغنية بالدلالات والرموز، لكنه كان يعبر عن روح الجماعة، يعكس أذواقها وهواجسها... لذلك غابت عليه الواقعية والتناقضية، فكان مؤثرا.

يعرف الفلاسفة الفن فيقولون: "إنه التأمل المحض، وهو نشوة الحدس، والتباس الذات والموضوع، وهو نسيان كل فردية، وإلغاء تلك المعرفة التي تدعن لمبدأ العقل، والتي لا تدرك سوى العلاقات، وهو لحظة تجعل الشيء الفريد المتأمل عبر تحول واحد ومماثل [نموذجا] مثلا لنوعه، وتجعل الفرد العارف، عبارة عن الذات المحضة لمعرفة متحررة من الإرادة"⁽²⁾.

فالفن إذا، هو تمثّل وتأمّل بواسطة رؤية تجيب على نوع من النداء اللاواعي للإرادة... ربما يكون هذا صحيحا إذا كنا نقصد بالفن ما هو موجود اليوم بقاعات المتاحف العالمية، أما بالنسبة لما هو مجسد على جدران الكهوف: عصر الصيد: "فقد كان الفن كل شيء في الوقت نفسه التجربة والإدراك والفهم، وميلاد المنطق"⁽³⁾. على هذا الأساس، فإن الرسومات غير قابلة للتبسيط أو التحليل، وأنجع طريقة لفهما هي ربطها بعصرها: "كانت غاية الفن بقاء الإنسان"⁽⁴⁾.

(1) - المرجع نفسه، ص 95.

(2) - جان لاکوست، فلسفة الفن، ص 47.

(3) - نصر عبد العزيز عليان، الفنان الأول، ص 96.

(4) - المرجع نفسه، ص 96.

إذا كان الأمر كذلك، أفلا يعني هذا أن الإنسان الأول قد حقق اكتفاءه الذاتي من الصيد والجنى، وأصبح يتوق إلى الإبقاء على الذكر من خلال ما تركه من رسومات- وكأنه أراد أن يخبر بأنه كان هنا في يوم من الأيام. ألا تبدو الحياة -في أغلب الأحيان- لا واقعية، حتى نشك في وجودنا، ونسعى إلى البرهنة -بأية وسيلة- لأنفسنا وللآخرين بأننا هنا... على قيد الحياة.

ترى هل الآثار والرسومات التي تركها الأسلاف على الحجر، وداخل الكهوف، والتي ما فتئ إبراهيم الكوني يذكرها في أعماله كانت لهذه الغاية وهذا الغرض؟

هذا ما سنراه في المبحث القادم.

2- الأسلاف والحجر:

حينما يغوص القارئ في أعمال إبراهيم الكوني، يجد نفسه داخل عوالم مغلقة: يكتنفها الإبهام، ويستولي عليها الغموض، وليس بمقدوره النفاذ إلى رحابها... وإن حقق ذلك فبعد تخطي صعوبات جمة، أي بعد جهد جهيد.

ذلك لأن الفنان فضل أن يكون جريئاً، معادياً للتقاليد الفنية، مستعصياً على الفهم... وفي بعض الأحيان لا معقولاً. وهذا لا يعني أن هناك رغبة تحركه في التعالي على زمانه الخاص، أو أمنية للانتماء في أحضان زمان غريب خيالي، أو مباهاة يبيديها أمام أعين الآخرين بانتمائه إلى أقلية لها أسرارها ومعارفها، وإنما لأن جل التجارب في الفن الحديث باتت تشير إلى أزمة تواجه المعرفة والإبداع والفن، وبالتالي "أصبح سحر الإبهام في الأعمال الفنية يدل على الرغبة في كشف معنى جديد للعالم والوجود الإنساني، معنى بات خفياً ومجهولاً"⁽¹⁾. الفن -اليوم- أضحى يبحث عن الغريب، ويترقب كل جديد، إذ "تلمح ثورة ضد الزمان التاريخي، ورغبة في النفاذ إلى إيقاعات زمانية أخرى، غير الإيقاعات التي فيها نعمل ونمضي حياتنا مرغمين"⁽²⁾ رغبة في التعرف على ما لحق البشر، وما جرى لهم من أحداث لا تخلو

(1) - مرسيا إلياد، ملامح الأسطورة، ص 227.

(2) - المرجع نفسه، ص 230.

من عجب و غرابة. والسبب هو -ربما- تسرب المادة الميثولوجية إلى النثر الإنشائي وخاصة فن الرواية.

من انعكاسات هذا الأمر على الأدب، أنه بالإضافة إلى وظيفته الإبداعية أضحى شديد الاقتراب من الوظيفة التي تؤديها الميثولوجيات... وهكذا تحول الزمان، وأصبح القارئ عندما يقرأ الرواية كما عند تلاوة الأسطورة: "يخرج من الزمان التاريخي أو الشخصي، ويدفع ذاته لتستغرق في زمان عجيب، يتجاوز ما هو تاريخي"⁽¹⁾، أي أن الخروج من الزمان الذي يتم بفعل القراءة -قراءة الروايات- هو الذي جعل وظيفة الأدب تقترب أشد الاقتراب من الوظيفة التي تؤديها الميثولوجيات: بعبارة أدق، فن الرواية -خاصة الرواية الكونية- أضحى يشغل المكانة التي شغلتها تلاوة الأساطير والقصص عند المجتمعات التقليدية. في مثل هذه الروايات، يواجه القارئ زمنا غريبا خياليا، إيقاعاته دائمة التغير، فهي لا متناهية، لأن لكل قصة زمانها الخاص الذي يميزها... زمان مركز أو ممدد... زمان يمتلك بموجب هذه القيمة كل الحريات التي تمنحها العوالم الخيالية، وبالتالي فهو يطمح إلى استرجاع البعيد: عهد الغبطة والسعادة الذين كانا في البدايات. إن هذا الاقتراب من الأصالة الغريبة، وتبني الغموض والإبهام، هو بمثابة الثورة على بعض الفلسفات في الفن الحديث... فلسفات القنوط واليأس. يقول إبراهيم الكوني: "إن الخلف قد وجدوا أنفسهم في وضع أسوأ عندما اكتشفوا عداوة الأزمنة الحديثة للأسطوري، واعتبارها للشعري خرافة، فاستبدلت آلهتها ليصبح الإيمان بالواقع هو الديانة... فكيف لا يتضاعف الظمأ إلى الميتافيزيقي في عالم لا يعبد إلا التجارة"⁽²⁾.

كانت هذه المقدمة ضرورية، والآن نعود إلى الأسلاف والحجر. سكن إنسان العصر الحجري المغارات الطبيعية والكهوف، وكانت في هذه الأماكن رسومات ونقوش (منحوتة أو مرسومة) تركها تعبيرا عن اهتماماته الاجتماعية والاقتصادية والفنية. وقد بين علم الحفريات، أن جنس الإنسان Homo، منذ "ما يزيد على ثمانية

(1) - المرجع نفسه، ص 230.

(2) - إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، ص 47.

آلاف سنة في ليبيا الحالية، كان الإنسان الإفريقي قد شرع يرعى قطعانه الحيوانية فيها، ومنذ آلاف السنين، في موريطانيا الراهنة، قد ترك هذا الإنسان رسوما وآثاراً⁽¹⁾.

لقد استمد الإنسان الأول وسائل عمله من بيئته الطبيعية، فاستخدم الحجارة والأخشاب والعظام وغيرها... إلا أن الحجارة كانت المادة الأساسية، الأمر الذي جعل علماء الآثار يطلقون على تلك الفترة الزمنية العصر الحجري: "الحجارة الهرمة، سابقة للحياة وللإنسان، ولأولئك الذين قدمت لهم مادة أدواتهم الأولى لأسلحتهم الأولى وملاجئهم ومعابدهم وقبورهم"⁽²⁾.

والحجر بالنسبة للشعوب القديمة، كان يحمل معاني بعيدة الدلالة كان يمثل القوة والقساوة والدوام، لكنه: "لم يعبد من أجل مادته وإنما عبد لما يحمل من معان وأبعاد"⁽³⁾، "الحجر بعدم تحركها ولا انفعاليتها تجاه أية تجربة، كانت تثير هدوء الموت ورسانة صفاء الآلهة"⁽⁴⁾... لهذه الأسباب وغيرها، كانت مثقلة بالمقدس خاصة حين تتحول إلى قبر مثبت إلى الأبد، أو ذكرى لبطل ميت أو شاعر مفقود، ف"بعض الصخور المنصوبة -التي ستكون موضوع عبادة- كانت قبورا، ودل عليها اللاتين تحت اسم أثر Monumentum من جذر الفعل Momere بمعنى أخبر، أي الذي ينبئ الأحياء ويخبرهم عن وجود ميت كبير"⁽⁵⁾.

3- تجلي القداسة وتجربة المقدس:

قدس الإنسان القديم الحجر، لأنه اكتشف فيه القوة والصلابة والاستمرارية. اكتشف كذلك التجلي. ولما كان يحب أن يرى المقدس مجسداً، فإنه استطاع -من خلال ذلك- تكوين نزعة إحيائية جعلته يشعر - أمام المقدس - بالخوف الشديد والهلع

(1) - جان برنارد أودراكو، الطبيعة والتاريخ والثقافات في إفريقيا، ترجمة عبد القادر قنيني (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006)، ص 85.

(2) - فيليب سيرنج، الرموز في الفن، الأديان والحياة، ص 366.

(3) - حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ص 37.

(4) - فيليب سيرنج، الرموز في الفن، الأديان والحياة، ص 13.

(5) - المصدر نفسه، ص 12.

من جهة، ومن جهة أخرى بجاذبية وسحر لا مثيل لهما: "هذه التجربة يعانيتها المرء في مجال المقدّس فحسب"⁽¹⁾.

والحجر، إن كان قد قدس وأصبح موضوع احترام وتكريم، ليس لأنه حجر، وإنما "لأنه يعرض شيئاً ما، إنه يحمل المقدس: المختلف عن سواه اختلافاً كلياً"⁽²⁾. إنه سرّ ديني ساحر جذاب، يعمل على تفتح إمكانات المرء لتبلغ حالة الامتلاء التام أو الوجد، و "الوجد هو تجربة من المستوى الصوّفي يعانيتها بالروح خلال الأحلام. يهجر فيها جسده وينطلق إلى السماء... وبذلك يلغي بالفكر وبالخيال والانفعال شرط الإنسان الراهن، ويستعيد شرط الإنسان الأولي الذي كان في الفردوس"⁽³⁾ إنه استرجاع للحالة البدائية إلى الزمان الحاضر، وقطيعة مع عالم التجربة اليومية.

صحيح لا يستطيع الإنسان ان ينتقل بجسده إلى مثلما كان الإنسان الأولي لكنه على الأقل يسمح لروحه أن تترف في عوالم أخرى. ولعل السر من وراء ذلك، أن الإنسان حين أدرك بأنه لا يستطيع أن يحيا حياة سرمدية... أي أنه محكوم عليه - كباقي الكائنات بالموت- وبأنه لا مفر من الزمن، تكونت لديه رغبة دفعت به إلى العمل بالطقوس من خلال تقديس المقدس.

في كتابه الموسوم صحرائي الكبرى، تطرق إبراهيم الكوني لهذه القضية، يقول: "كان الأسلاف أمة لا تختلف عنا كثيراً، أمة عرفت نفس اليأس الذي نعرفه اليوم، وشككت في وجودها، تماماً كما نشكك في وجودنا اليوم، فلم تجد سبيلاً لمحاربة هذا الشك القدرى إلا أن تقول وتتكلم وتروي"⁽⁴⁾. ماذا تروي يا ترى وماذا تقول؟

(1) - مرسيا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، ص 196.

(2) - المصدر نفسه، ص 198.

(3) - المصدر نفسه، ص 105-106.

(4) - إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، ص 97-98.

ما هي الرسالة التي أراد الأسلاف أن تصل إلى الأخلاف؟ وبواسطة من؟ فتشوا ونقبوا... ولم يجدوا إلا شيئاً واحداً يستطيع أن يعاند الزمن ويوصل الرسالة إلى أصحابها (الأخلاف)... إنه الحجر.

أرادت زمرة الأسلاف أن "تروي بلسان حال ذلك الزمان الأسطوري سيرة الشك المقدس، تروي لتجسد لهفتها على اقتناص وجود لعوب لا يثبت على حال لتثبت على الحجر صورة هذا الوجود"⁽¹⁾. وجود لم يتمثل في حديثهم عن رؤاهم وتصوراتهم الدينية فحسب، "ولكن ليورثوا الأخلاف رسالة تقول أنهم وجدوا يوماً، وحياتهم في ذلك الزمان البعيد، لم تكن وهما"⁽²⁾... إنه البحث عن الذكر، عن الخلود... كنا هنا.

أرادوا كذلك أن يعبروا عن مدى عشقهم للحياة وتعلقهم بها، وعبروا عن ذلك العشق بتقديرهم للجمال، وإبداعهم للفنون، وتغنيهم بالأشعار "كانت قبائل تعبد الأشعار، وترتجف عند سماع اللحن، وتغيب عن نفسها وعن الصحراء بفعل النغم الشجي. فأبدعت هذه الأقوام الفنون أيضاً. قالت أجمل الشعر، ورددت أنبل الأغنيات، وسطرت على جدران المغاور، وحيطان الصلد، علامات وجلها أمام الجمال وحنينها المحموم للمجهول، وتعشقتها لأعجوبة غامضة اسمها الحياة"⁽³⁾.

علينا أن لا نخلص إلى القول بوجود انخفاض في مستوى التفكير، وانحسار ذهني، ودونية عقلية عند الإنسان البدائي، لأن "مهارته في التجريد وفي النظر والتأمل قد توضحت جيداً عند العديد من الباحثين"⁽⁴⁾.

منذ ذلك اليوم الذي حمل فيه الرسالة، قدس الأسلاف الحجر: "قدسوه وعبدوه، وصنعوا من ألواحه أنصاباً، لأنه تلقى أول نقش في التميمية الخالدة، تميمية الميلاد، الميلاد الحقيقي، تميمية الوعي بالأننا والآخر، بالذات والعالم"⁽⁵⁾. لكنهم بالرغم من ترك

(1) - المصدر نفسه، ص 98.

(2) - المصدر نفسه، ص 97.

(3) - المصدر نفسه، ص 22.

(4) - مرسيا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، ص 157.

(5) - إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، ص 99.

الرسالة أمانة في عنق الصخر لينقلها للأخلاف، لم يكونوا ينظرون للموت على أنه نهاية "الموت ليس شيئاً غير العبور المقدس من شط هذا الوادي إلى شاطئه الآخر" (1). هذا الهاجس ولد لديهم حيننا إلى حياة وراء الحياة، لذلك كانوا غالباً ما يبنون أضرحة مهيبة لمن ماتوا: "دون أن ينسوا دس الحلي الذهبية والمقتنيات الشخصية وحتى الأدوات المنزلية في المدافن..." (2).

لقد كان هذا الأمر تقليداً أصيلاً، لأنهم اعتقدوا بأن الوجود الحقيقي الذي يجب أن ينتبه إليه العقلاء هو ما خفي وراء ضفة الوادي الآخر. لقد خافوا الفناء وعشقوا الخلود، وفضلوا أن ينبئوا الأجيال بهذه الرسالة التي تركوها منحوتة على الصخر.

4- إشكالية الرسالة:

إذا كان الإنسان الأول: الفنان الذي ترك رسومه منحوتة على جدران الصخور والكهوف، قد خضع لأحد الباعثين التاليين: "إما رسم الحيوان المراد قتله أو أسرته في الصيد من أجل الغذاء والكساء، وإما لأن لا يقتل من قبله" (3) - لأن إنسان ما قبل التاريخ كان يعتقد بالقوة السحرية لهذا التصوير الذي يضع الحيوان بارتباط تجاهه، والذي يضعه قليلاً تحت سلطته، الأمر الذي سوف يسهل الصيد أو الأسر - فإن الآثار التي تركها الأسلاف على جدران الصخور والكهوف في عالم إبراهيم الكوني الروائي، تمثل لغة ووسيلة للتبليغ: "الرحل أمة لا يأخذها الزمان على حين غرة كغيرها من الأمم، لأنها الأمة الوحيدة التي تمشي بالرحيل في ركاب الزمان" (4)، فعدم الاستقرار هذا، هو الذي دفع بالأسلاف إلى ترك آثارهم للتعبير عن حبهم للمكان وبرموز طبيعة المكان: "إنه محفل يلهج بأحلام الأجيال المنسية" (5). هذه الآثار تمثل

(1) - المصدر نفسه، ص 56.

(2) - المصدر نفسه، ص 56.

(3) - الرموز في الفن، الأديان والحياة، ص 500.

(4) - إبراهيم الكوني، نزيف الحجر (دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992)، ص 71.

(5) - إبراهيم الكوني، الذاكرة الأخلاقية (مقال: مجلة دبي الثقافية، السنة الثامنة، العدد 85، يونيو 2013،

روح السلف، إنها النبع العصي الذي يستمد منه الأخلاف أسباب وجودهم: قوتهم وعنادهم وحريرتهم.

صحيح إنهم يحسبون في عداد الأموات، لكنهم ملة تبقى على قيد الحياة، لأنها غنيمة الذاكرة "روح الأسلاف هي عقل الذاكرة المحمول كتميمة في مسيرة الأجيال، هذا العقل الذي يلعب دور البطولة في تحصين القيم الأخلاقية في رحلة الأجيال"⁽¹⁾.

بهذه اللغة التي تركها الأسلاف منحوتة على الصخر على شكل وصايا وشرائع ورموز، والتي دونوها بمداد تفتست⁽²⁾...تقوم العلاقة بين الأسلاف والأخلاف: بين الأموات والأحياء...فالعلاقة إذن، هي اللغة بها ومن خلالها.

لكن قبل الحديث عن اللغة والكتابة، يحق لنا أن نتساءل: كيف تحمل الحجر الأمانة، وقبل أن يحمل الرسالة؟

كباقي الأحجار الأخرى التي كانت في البداية ما تزال رطبة، كان الحجر لوحا طينيا مرنا، يفتقر إلى البهاء، لذلك لم يرق معه أحد عهدا.

بقيت الأمور كذلك عهدا... إلى أن ضاق الأسلاف بالحياة ذرعا: كسرهم الفناء، وأبادهم الملل... "فكرهوا أن يحيوا، وتمنوا لو لم يولدوا، لو لم يوجدوا، فناحوا زمانا، ويئسوا زمانا. ولكن لا النواح صار لهم عزاء ولا اليأس أنقذهم من مصير الباطل، فلم يجدوا حيلة تبقى ذكرهم وتحمل رسالتهم، وتحدث الأجيال بسيرتهم غير لوح الطين"⁽³⁾.

اتصلوا بالطين، وعبروا له عن فجيعتهم، كما توسلوا إليه أن يكون رسولهم إلى الأخلاف ليخبرهم "أنهم لم يكونوا وهما ولا هباء، ولا ظلا بليدا، ولكنهم دبوا على قدمين مثلهم، وعشقوا الحسان مثلهم، وألقت بهم أشجان الألحان في ممالك الوجد مثلهم..."⁽⁴⁾. قبل الطين الوصية، وقال لهم: "اطبعوا رموزكم، وهاتوا وصاياكم، فأنا

(1) - المصدر نفسه، ص 91.

(2) - نوع من المغز استخدمه فنانون ما قبل التاريخ في رسم لوحاتهم الصخرية في جبال الصحراء، يسمى دم الصحراء كذلك.

(3) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 391.

(4) - المصدر نفسه، ص 392.

من عرف كيف يتحدى الشرائع، ويقهر الزمان، لأن في بدني عرقا من سرّ الزمان⁽¹⁾، ورحل بها في دوامة الزمان، حتى "أصابه التحول وبلغ مقام الحجر"⁽²⁾. وهكذا أصبح بلا منازع "السفر النبيل الصبور الذي تحمل المسؤولية وتقبل أن ينقل للأجيال البائسة وصايا الحكماء الأوائل"⁽³⁾.

واختيار الحجر، لم يأت هكذا صدفة، لأن السحرة قد جربوا كل المخلوقات الأخرى في الصحراء، ولم يهتدوا لكائن أكثر وفاء وصبرا على السر ينفس الحجر. بعد ذلك، استعطف الأسلاف السماء كي تحفظ الحجر النبيل من العدو الأبدي الذي خافوه دائما... أكثر مما خافوا أي شيء آخر: "إنه الحية التي تلدغ الأجيال بسم بطيء المفعول، الحية التي ليس لها جسم يرى ولا فحيح يسمع، ولكن لدغتها قاتلة، إنه العدو المهول الذي استحال عليهم دائما أن يخوضوا حربا ضده لأنه خفي، إنه الزمان"⁽⁴⁾. نقش الرسل تعاليمهم، ووضعوا رموزهم، وشخصوا عوالمهم المادية والرمزية، لقد شخصوا الحياة في الرسوم، مقتنعين بأن الحجر قادر على التحايل على الامتحان، رافض للبوح بالسر... لأنه الوحيد في الصحراء الذي استطاع أن ينتصر على نفسه ويكتم السر.

الأسلاف "لم يخلفوا أثرا واحدا بلا هدف، لم يدونوا على الحجارة رمزا واحدا بدون نبوءة"⁽⁵⁾. وقد أوكلت هذه المهمة: رسم الوصايا إلى الثالوث المقدس الكهنة والسحرة والعرافون: "لولا السحرة لما عرف أحد في الصحراء للحجر الحكيم هوية. ولما فهم له أحد لغة، ولما أدرك له سر"⁽⁶⁾، لأن الكتابة ليست فقط وسيلة للتعبير والتواصل والتخاطب، بل إنها قد "تستعمل لأغراض أخرى أكثر خطورة، وتصبح

(1) - المصدر نفسه، ص 180-181.

(2) - المصدر نفسه، ص 392.

(3) - المصدر نفسه، ص 180.

(4) - المصدر نفسه، ص 181.

(5) - إبراهيم الكوني، المجوس، ص 265.

(6) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 392.

أداة سحرية خارقة، قاتلة ومدمرة⁽¹⁾. الكتابة لغز آخر من ألغاز الصحراء، لذلك لا يمتلك أسرارها إلا نوع خاص من الناس، إنها أداة فوق طبيعية، وقد يفوق تأثيرها تأثير السحر، إنها لغة الآلهة التي لا يسلكها كل الناس: "في البداية كانت لغة الآباء والأجداد مكتوبة بلغة سماوية سرية، ذلك أنها رموز مستعارة من لغة الآلهة، ومن هنا فقد احتكرها الثالوث المقدس: الكهنة والسحرة والعرافون"⁽²⁾. لماذا؟

لأن المسألة لا تكمن في الرموز، رموز الكتابة، وإنما في القراءة الصحيحة وعدم السقوط في التأويل، وتعدد القراءات، وبالتالي التحريف، لذلك حاول سدنة الكلام وحراس دستور الصحراء "أنهي"⁽³⁾ أن يقاوموا النسيان بابتكار طريقة لنقل النصوص: "نقلوا النصوص، نصوص أنهي، من لغة الآلهة إلى لغة البشر، من إشارات السماء إلى رموز تيفناغ"⁽⁴⁾، من الحجر إلى رقع الجلد"⁽⁵⁾.

بعد كل هذا، إذا كانت الكتابة تحمي من النسيان والضياع، فهل هي تحمي من

التزييف وسوء القراءة؟

الكتابة شيء مادي مزدوج، متعدد الدلالات: قد تعني التكتيف والاختزال وقد تعني الرّمز والإيحاء والتلميح، وهي لا تستمد مقومات حياتها ووجودها من الواقع فحسب، بل قد تتعدى إلى عوالم أخرى كالأسطورة والخيال. والكتابة عندما تتكلم لغة الأساطير، تكون لها قابلية توليد الصور الكونية البدائية، كما إنها لا تتكلم لغة الإنسان فقط، بل قد تتكلم لغة الحيوان والجماد والنبات... إنها تشخيص لأحاسيس الكائنات العميقة.

هذه الأمور وغيرها... جعلت حراس الثالوث المقدس يختلفون في ما بينهم "لأن النصوص لم تعد عرضة لخطر النسيان وحده، بل صارت عرضة للتزييف

(1) - حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، ص 62.

(2) - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص 144.

(3) - أنهي: اسم كاهنة تولت حكم قبائل الصحراء كلها: تركت تعاليم جليلة في كتاب، سمي الكتاب الضائع أنهي تبتنا باسمها واعترافا بحكمتها. ضاع أنهي إلا نبذا منه كالألغاز على جدران الكهوف.

(4) - تيفناغ يقصد بها: أبجدية الطوارق.

(5) - إبراهيم الكوني، ديوان النثر البري (دار التتوير للطباعة والنشر، بنغازي، ط1، 1991)، ص 79.

بسوء القراءة⁽¹⁾. معنى هذا أن الكتابة حتى ولو نفعت في الحفاظ على النصوص التي محاها الزمن من الذاكرة، فإنها لا تستطيع أن تضمن لها الحماية، أي الحماية من سوء القراءة وبالتالي التزييف والتحريف. وبالتالي وجد الكهنة أنفسهم أمام مشكلة أخرى هي ازدواجية الكتابة، أي إمكانية تعرضها للزيادة والنقصان. لهذا السبب، نظروا إليها بتحفظ وريبة وأوصوا بعدم الاقتراب من الموت الكامن فيها.

هذه القضية تذكرنا بالحكمة القديمة التي تقول: من أخذ النحو من الكتب أفسد الكلام، ومن أخذ الطب من الكتب مات بالأسقام، ومن أخذ الفقه من الكتب غير الأحكام، فالحكمة هنا تؤكد بأن في النص تكمن الحياة كما يكمن الموت، السم والترياق، أي الخير والشر. تتابع الحكمة وتقول: لا يؤخذ العلم إلا من شفاه العلماء... لاشك أن العالم هنا بمثابة العطار الذي يحضر الدواء، إذ العقاقير يمكن أن تكون نافعة وفي الوقت نفسه قاتلة. تماما كالحية التي بالإضافة إلى السم الذي تحمله، فإنها مصدر للترياق أيضا.

إذن، فلأن الكتابة على الحجر مغامرة خطيرة، ومفعول الكتابة مزدوج: حفظ وتزييف، نجد دائما أفعى تمد رأسها وتتطلع بأنياب الموت من بطون الصحف أو من وراء الأحجار⁽²⁾، وكأن الحية ما وضعت هنا، إلا لأنها تمتلك قدرة على مقاومة الموت والنسيان إنها تمتلك الخلود.

(1) - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص 145.

(2) - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص 146.

المبحث الرابع: الحية والخلود.

كنا قد رأينا في الفصل السابق، كيف أقنع وانتهيط الأرض، وصنعت له المخلوق العجيب بالأوصاف التي طلب: "الأنسب أن يكون منسابا، مرنا رقيقا، لطيفا، صقيلا، ناعما، بلا أرجل، بلا أيد، بلا عظام، بلا رأس، سهل الالتواء...⁽¹⁾ نعم إنه الحية، وقد نعت بذلك الاسم، "لأنه كان يحمل في جوفه سرا اسمه الحياة"⁽²⁾.

كانت غاية وانتهيط أن يتخذ من هذا الجسم وسيلة تمكنه من دخول الحرم: حيث الدمية "بدن الحية هو الجسم الذي تمتع في جبلته بخصال من المرونة واللطافة والطاعة بحيث يستطيع أن يتحول بسهولة ويصير جسما آخر"⁽³⁾. وبالفعل، بعد اختراق الحرم بواسطة جسم الحية، يرى أمامه الدمية تسعى.

فكر واهتدى إلى وسيلة تقربه منها، لقد تقمص جسم الحسنة، لأنه "أنسب الأبدان لاستدراج الدمية الضالة واستعادتها من منفاها"⁽⁴⁾. بمشاهدة الحسنة، يقترب الكائن الذي أباده التوحد ويتوسل إليها ألا تفارقه. قبل الثالوث المتكرر في بدن الحسنة (الأنثى، الحية، وانتهيط) العرض، لكن شريطة أن يتذوق الكائن الوحيد نبتة آسبار -الموجودة في الحرم- كصداق للصدقة وشرط للاقتران: "الحسنة تغنبت، رقصت، غنت... ومدت يدها وقطفت ورقة العشبة... أعطته ورقة فتمنع، وتقهر، وخاف غضبة الزعيم. لاحقته الحسنة بالعشبة، ولم تكف عن الملاحقة: حتى أذاقت الدمية البلهاء لقمة الحرام"⁽⁵⁾.

بعد أن ذاقت الدمية لقمة الحرام، تسمم البدن بالشهوة، وحل بعد السكينة القلق، فقد الاطمئنان وكثر الألم والتوجع وعم الخواء.

(1) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 279.

(2) - المصدر نفسه، ص 280.

(3) - المصدر نفسه، ص 280-281.

(4) - المصدر نفسه، ص 281.

(5) - المصدر نفسه، ص 282.

أراد مندام (الدمية) أن يستعيد السكينة والاطمئنان، لكن هيهات: "إذا دخلت لقمة الحرام من الفم، لن تخرج من الجوف إلى الأبد"⁽¹⁾، بعد ذلك طلب أن ينسى الحدث، أن ينسى ما جرى، توسل، لكن "هيهات: منذ اليوم ستشقى بالمعرفة، ولن تعرف النسيان. السر في المعرفة"⁽²⁾. بعد مدة وجد مندام نفسه خارج السور الأعظم/ وبدأت مسيرة التيه صحراء بلا حدود، لا أحد يعرف من أين تبدأ وإلى أين تنتهي. أما الحية، فإنها لم تعد إلى الأرض كما ذهبت، لقد عادت من الرحلة بصفة جديدة: "إنها تبذل جلودها، إنها تجدد نفسها، إنها تبدع الحياة"⁽³⁾، الصفة التي أدهشت الأرض، لأنها يوم صنعتها لم تزودها بهذه القدرة. هنا يكشف وانتهيط عن السر ويقول: "هذا سرّ نالت من الرحلة، هذا أمر استولت عليه من القمة. هذا ترياق خطفته من يد الدمية البلهاء...إني خطفت السر...تخفيت في بدن القرينة الحسنة وأكلنا آسار معا"⁽⁴⁾: أي نبتة الخلود.

منذ ذلك الحين، أضحت الحية تمتلك القدرة على الانبعاث والتجدد، القدرة على مقاومة الموت والنسيان. وهي لم توهب الخلود لأنها تبذل لحمه جلودها في كل موسم فحسب، وإنما "لأنها تستمد السر من النبع، لأنها تنزود من الأعماق بكنز أنفس بما لا يقاس بالمقارنة مع كنز الأرض الغبية"⁽⁵⁾، وبالتالي فهناك أمور كثيرة تعرفها الحية ويجهلها الخلق. في رواية السحرة، حين يصارح "بورو" قرينه "جبارين" بسر الحجر، تحضر الحية، ذلك لأن "الصخرة الجليلة التي آلت على نفسها أن تنقل الوصايا وتتحدى السيول، وتتنافس في خلودها وصبرها الزمان، الصخرة التي تواجه الضريح القديم، وتتخذها هي الحية الأبدية وطنا"⁽⁶⁾.

(1) - إبراهيم الكوني، المجوس، ص 589.

(2) - المصدر نفسه، ص 589

(3) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 285.

(4) - المصدر نفسه، ص 285.

(5) - المصدر نفسه، ص 201.

(6) - المصدر نفسه، ص 202.

قبل الحجر الأمانة، وفتح قلبه للسحرة، يتلقف منهم كلام الأب...حتى لا يضيع مع النسيان: "النسيان لعنة الزمان، قدر الإنسان"⁽¹⁾.

زحف جبارين لقراءة البشارة المرموقة على الحجر "وفي لحظة دبت الحياة في الإشارة، رأى الحية تومئ باللسان الشره، وترفع هامتها إلى أعلى، تومض عيناها بالإغواء تحت أشعة شمس الغسق...وجد نفسه مشدودا إلى العينين فانقاد، واقترب واستسلم"⁽²⁾ تقدم ثم تقدم ... كان ذنبها يرتجف ويصدر منها فحيح. غمرته قشعريرة لأنه شعر بالخطر، وفجأة "رأى جرة فخارية ذهبية اللون"⁽³⁾. كانت هناك تحرس الكنز، لأنها تدرك نقطة ضعف الإنسان "الحية وحدها تعرف أن الفضول أشد خطرا من النار... لو عرف الخلق ما تعرفه الحية لبلغوا حكمتها، وإذا بلغوا حكمتها وقفوا على سرها"⁽⁴⁾، وسر الحية لا يكشف أبدا "لقد قطعت لسانها نصفين، لأنها أدركت أن قطع اللسان هو الحيلة الوحيدة التي يستطيع الكائن أن يحفظ بها سرا"⁽⁵⁾.

إنها تحتال على الإنسان لتثير فضوله، فيجد نفسه أمام طريقين لا ثالث لهما، يؤدي أحدهما إلى الحياة، وينتهي الآخر إلى الموت. طريق الحياة في الأعلى هو الكتابة التي يهتدى بها إلى فردوس ما، وطريق نهايته الموت في الأسفل متمثلا في جرة التبر.

هكذا يرمز لسان الحية -المقطوع إلى شقين، إلى قراءتين متناقضتين، حتى ولو كان لسان حالها يقول: "ابتعد أيها الشقي! ابتعد! ابتعد!"⁽⁶⁾ ولكن هيهات: "فاليد التي خطتها راهنت على عاهتها الخرساء وخطت الفخ، لأنها تعرف أنها لن تملك لإذاعة السر سبيلا"⁽⁷⁾.

(1) - المصدر نفسه، ص 183.

(2) - المصدر نفسه، ص 184.

(3) - المصدر نفسه، ص 184.

(4) - المصدر نفسه، ص 196.

(5) - المصدر نفسه، ص 195.

(6) - المصدر نفسه، ص 185.

(7) - المصدر نفسه، ص 185.

وسر القضية، أن الأرض الأم، حينما استعادت وليدها التائه في الزمن الأول- بواسطة الحية، وعادت هذه الأخيرة من الرحلة بالقدرة على الخلود قررت الأرض الاعتماد عليها مجددا لاستبقاء الابن الضال.

لقد جعلت منها حارسا على الينابيع، لأنها كانت تعلم بأن "الماء هو سبيل الحياة، وإذا جف فلا سبيل أمام الابن الضال إلا العودة إلى بطن الأم"⁽¹⁾. الحية التي أعادت الوليد إلى حضن أمه قديما، هي التي ستعود به اليوم وإلى الأبد "لا لأنها اختلست الشعلة الخفية"⁽²⁾، بل لأنها الكائن الذي وضع في يده سرّ الدمية.

فازت إذن برضا الأرض، فقررت أن تجعل فيها السر "السر في الحية: ما أن تستعيد الصحراء بدن الإنسان، حتى يتسلل عصفور النور، ويدخل في بدن الحية. تتلقى الحية السر وتخفيه في جوفها بعيدا، وتلج به أسافل الأرض"⁽³⁾: لم تسم الحية حية إلا لأنها اختلست من الإنسان الحياة.

السر هذا، نafs عليه وانتهيط الأرض، كان يريده لنفسه، إلا أنها اهتدت إلى حيلة لتبقى محتفظة به "أخرجت من جوفها طينا نفيسا، صنعت منه وعاءا، حفرت له في جوفها السفلي البعيد الأظلم مخبأ"⁽⁴⁾. لم تكتف بهذا، بل "اهتدت إلى التبر، استخرجت من أحشائها ذرات المعدن اللعوب ونثرتها"⁽⁵⁾. بهذه الحيلة، ظن الخلق بأن الحية هي التي تحرس الكنز، في حين أن الكنز هو الذي يقف حرسا على الحية، لأن السر في الحية.

هذا السر لم يغب عن السحرة، فنقشوا الوصية في الصدور، وكتبوا بالعبارة المبهمة: "الذهب ظل، والحية أصل. التبر ضياع، والحية حياة. اسع لنيل الحية

(1) - إبراهيم الكوني، بر الخيعتور (دار الكتب الوطنية بنغازي، ط3، 2007)، ص 185.

(2) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 205.

(3) - المصدر نفسه، ص 215.

(4) - إبراهيم الكوني، ص 288.

(5) - المصدر نفسه، ص 288.

واحترس أن تمد يدك إلى كنز الأرض، لأن التبر شرك والذهب تراب، والثراء لعنة⁽¹⁾.

لم يكن السحرة وحدهم من اكتشف السر، لأن هناك وانتهيظ الذي لم تتطل عليه الحيلة. سخر تلك الفئة من الناس التي اعتقدت ب "أن الحياة في طلب الكنوز"⁽²⁾، وتتبع آثارها، وهو يعلم بأن "من جد وراء التبر لن تخفى عليه خافية"⁽³⁾...وبالفعل قادوه إلى اللب إلى تامنضال⁽⁴⁾ إلى آبا. كان دائما يحرص على أن يترك للبلهاء غايتهم: التبر، "ويأخذ لنفسه الكنز الآخر، الكنز الحقيقي، آبا، الحياة...الحياة، الحياة، الحياة"⁽⁵⁾.

في رواية بر الخيعتور، عندما يخرج الغريب (إحدى الشخصيات) في طلب إيل شاردة، يتخذ مسلكا يحدد معالمه احد الحكماء (إحدى الشخصيات) إلا أنه يتيه في الطريق، وتطول غيبته، مما يضطره إلى التفكير في الصيد. يتربق إن كان في الأفق شاة أو غزال أوودان أو أرنب...وإذا به يرى قطيعا من الودان "اختار أكبر شاة، اختار جسما ممتلئا وقرنين معقوفين إلى الوراء، وسدد رأس الحربة"⁽⁶⁾.

استنفر البدن، وحبس الأنفاس، وركز إلى درجة الاطمئنان، إلى درجة إصابة الهدف، إلا أنه قبل أن يرمي "التف حول صدره الأفعوان، فسحق الساعدين، وضمهما إلى الصدر بقسوة جنونية. لم يكن أفعوانا، ولا ثعبانا ولكنه وهق صارم، مقتول من مسد طازج له أسنان أشرس من الشوك. لم يختطف ثعبان المسد ساعديه من الهواء فحسب، بل شدهما إلى صدره بسرعة البروق، وجره على أرض الوادي، جرا طويلا"⁽⁷⁾ أي إلى أن فقد وعيه. عندما استيقظ وجد أمامه شبعا، وأدرك بأنه هو الذي

(1) - المصدر نفسه، ص 215.

(2) - المصدر نفسه، ص 289.

(3) - المصدر نفسه، ص 289.

(4) - تامنضال، وليدة الأرض، ابنة التراب، يقصد بها الحية أما آبا فيقصد بها الروح.

(5) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 289.

(6) - إبراهيم الكوني، بر الخيعتور، ص 122.

(7) - المصدر نفسه، ص 122-123.

ساقه إلى الماء، لأن ألم الظمأ كان أشد عليه من أوجاع جراح السحل على الأرض: "لو لم ينل الجرعة الصغيرة لما دبّت في عروقه الحياة"⁽¹⁾. فهل الحية هنا -يا ترى- كانت تحرس الودّان، ذلك الحيوان الذي: "أجمعت القبائل أنه كان جد كل إنسان في الصحراء"⁽²⁾. هل كانت تحرس المقدس. يقول مرسيا إلياد: الحية تحرس كل طرق الخلود أي كل وعاء يوجد فيه المقدس مركزاً. وإذا كانت تحرس المقدس، فهل لأنها تمتلك الخلود.

في الرواية نفسها: بر الخيعتور، عندما يخرج البطل لمنازلة الحية التي كانت تحرس النبع، وتمنع الماء عن الناس، يحمل معه "حربة لها رأس من ذهب وذراع من نحاس"⁽³⁾، كان يعلم بأن الحربة هي السلاح الوحيد الذي يليق بالبطل، كما كان يعلم بأن الحربة "إذا أخطأت الهدف مرة واحدة، فإنها ستصيب اليد التي رمتها"⁽⁴⁾، لذلك كان يهدف برميته "المكان الواقع بين العينين الهمجيتين"⁽⁵⁾، وبالفعل ما إن طارت الحربة لتستقر في المكان المقصود، وتزحزح الرأس الكريه، حتى "انبثق الماء سخي سخي سخي، انهمر النبع وبدأ يجري من رأس الجبل إلى القيعان"⁽⁶⁾، أقبل عليه الناس، وانتعشت الواحة. أما البطل، فقد سقط في الحال، لأن الحية بعد الضربة فقدت صوابها: "ورمت البطل ببصقة من لعابها المميت"⁽⁷⁾.

المشهد نفسه يتكرر في الرواية نفسها: ملك الواحة يستهين بالناموس ويسفه وصايا الأولين "...دبر مكيدة كي يتخلص من وريث الملك وأغاض آلهة الصحراء بنيته في فرض عبادة آلهة أخرى، وأتلف في الحيطان شارات الربة تانيت، لينزل

(1) - المصدر نفسه، ص 125.

(2) - المصدر نفسه، ص 122.

(3) - المصدر نفسه، ص 91.

(4) - المصدر نفسه، ص 93.

(5) - المصدر نفسه، ص 93.

(6) - المصدر نفسه، ص 93.

(7) - المصدر نفسه، ص 94.

على رأس الواحة لعنة...⁽¹⁾ تبعث له الربة تانيت إشارة على شكل رؤيا، كان يرى نفسه "يركض فوق أنقاض بيت مهدم، وحية كريهة لا تكف عن مطاردته"⁽²⁾، يتصل بالعراف، فتفسر له الرؤيا... إلا أنه لا يعود إلى تعاليم الناموس... بعد مدة ينهي حياته منتحرا: بعدما حكم عليه بالنفي.

وهكذا تقدم الحية كحارس للمقدس، لأنها تمتلك الخلود.

إذا كان إبراهيم الكوني صحراوي المحل، طرقي النسب، فإنه سيبقى إنساني الأفق. لقد اتخذ من الصحراء (كبيئة) مادة له، ومرآة تتجلى من خلالها ملامح شخصيته. لقد حولها إلى عالم يثير الإعجاب والدهشة وسبيل يرشد إلى عالم مليء بالأسرار، عالم خرجت فيه الأشياء من وجودها الحقيقي إلى وجودها النصي إن صح التعبير، بحيث أصبح كل شيء مشبعا بالرموز: الحيوان والنبات، والصخر والماء، والصمت والكلام.....

لقد استطاع أن يجعل من هذه الكائنات، شخصيات وأبطال، يقولها ما ليس من عاداتها أن تقوله، ويجعلها ترمز لما يثير مشاعر القارئ وينبه أحاسيس المتلقي، ويدفعه إلى أن يتأول ما شاء من المعاني. لقد رأينا من خلال هذا الفصل، كيف أن الحية -زيادة على ما تحمله من رموز- فقد ترمز للخلود كذلك، لأن الكاتب قد وظفها في كثير من أعماله وفق هذه الرؤية.

الحية رمز للخلود، لقد استوحى الكاتب هذه الفكرة من أسطورة الفردوس المفقود، إذ -وكما رأينا- عندما عادت الحية من الرحلة، لم تعد كما ذهبت، وإنما عادت وهي تحمل السر: عشبة آسيار، عشبة الخلود، لذلك جعلت حرسا أبديا على كل ما هو مقدس.

استوحاها كذلك، كما أوضح في كتابه الموسوم بملحمة المفاهيم من ناموس

العقل التكويني.

(1) - المصدر نفسه، ص 289.

(2) - المصدر نفسه، ص 191.

لقد اختار عقل البدايات الدائرة التي تتوسطها نقطة للتدليل على حرف السين في أبجدية الطوارق والمعرفة في المصادر باسم التيفناغ، ذلك لأن الدائرة من حيث الشكل، مستعارة من أشكال الأجرام السماوية. ولهذا فهي من حيث الشكل، إيماء يوحي بسلطة ميتافيزيقية، لأن الظاهرة أي ظاهرة، سواء كانت حجرا أم شجرا، أنما أم أنعاما، ما هي في ناموس العقل التكويني سوى علامة أو رمز. استعارة تشير دائما إلى بعد خفي في لغز المغامرة أي الوجود. والدائرة ليست فقط شكلا مثيلا للأجرام السماوية فحسب، وإنما لأنها تستطيع أن تتدحرج فلا تتأثر ولا تنكسر.

وربما لهذا السبب، وردت الحية في كثير من الديانات قرينا شرعيا للدائرة، لأن الحية لها القدرة على الالتفاف حول نفسها وتكوين الدائرة.

هذه الدائرة المعبرة عن الربوبية والمرموز لها بالحية الملتفة حول نفسها مكونة دائرة ليست هي الأهم، لأن مرونة البدن ما هي إلا كيان الظاهر الذي يوميء إلى بعد مجهول، أبعد منالأ.

العلة الحقيقية ميتافيزيقية، مرموز إليها في ميثولوجيات الأمم بالقدرة على استبدال الجلد، هذه القدرة التي لا تعني في النهاية سوى دلالة واحدة، كانت دائما من امتياز الربوبية ألا وهي الخلود.

الفصل الخامس: الحية رمز للمرأة.

المبحث الأول : صورة المرأة في أعمال إبراهيم الكوني

المبحث الثاني : بين الحية والمرأة

المبحث الثالث : الحية والمرأة، وجهان لعملة واحدة

الفصل الخامس:

الحية رمز للمرأة

المبحث الأول: صورة المرأة في أعمال إبراهيم الكوني.

قبل الحديث عن رمزية الحية للمرأة في أعمال إبراهيم الكوني، أو علاقة الحية بالمرأة عموماً، يجدر بنا أولاً أن نأخذ فكرة عن صورة المرأة في هذه الأعمال. لقد سار إبراهيم الكوني على منوال أغلب الروائيين العرب الذين عملوا على تكريس الصورة النمطية الدونية للمرأة، كما سنرى، وكأن الموقف ناتج عن ذهنية ثقافية موروثية. إننا نقرأ في أعماله -مثلاً- "المرأة في كل الأحوال بلاء في بلاء"⁽¹⁾، ونقرأ كذلك "المرأة إذا كثرت في أرض كثرت فيها الفتن"⁽²⁾ أو "المرأة مخلوق عديم النفع ليس مخلوقاً عديم النفع فقط، ولكنها إنسان ضار"⁽³⁾... وغيرها من الصفات التي سنتطرق إليها بالتحليل.

لقد تعاملت مع شخصية المرأة، كشخصية روائية من وحي مخيلة الروائي، على اعتبار أن الرأي الشخصي للكاتب، لا يعدو كونه رأياً اجتماعياً استمدته من الجماعة التي ينتمي إليها، أو يطمح إلى الانتماء إليها.

لماذا يا ترى، رسمت المرأة بهذه الصورة؟

هل هي نبت طبيعي للظروف التي تعيشها المرأة الترقية، أم أن الأمر متعلق بالروائي نفسه، بحيث يجب الغوص في أغوار نفسه لتجلية الموقف وتوضيح الرؤية.

1- الصورة الأولى: في قيمة المرأة.

لكل شيء في هذا الوجود قيمة، حتى ولو كنا نجهلها -بها يعرف ويقدر ومن خلالها ينظر إليه، إذ ليست نظرة الناس للتبر كنظرتهم للتراب. ومفهوم المرأة من المفاهيم المعقدة في الثقافات الإنسانية، لأنك لا تستطيع أن تعزله عن تراكم من

(1) - إبراهيم الكوني، الفزاعة (دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط2، 2007)، ص 136.

(2) - المصدر نفسه، ص 145.

(3) - المصدر نفسه، ص 148.

المواقف المتباينة، استمدت في غالبيتها من الأساطير والمعتقدات والعادات... وغيرها من مصادر المعرفة إنها مواقف متواترة عن السابقين، تكتسب في أغلب الأحيان- بالتلقين والمشافهة، لا بإعمال الفكر والتمحيص، لذلك نجدها غالبا متباينة.

الآن: ما قيمة المرأة حسب ما جاء في أعمال إبراهيم الكوني؟

أول ما يلفت الانتباه في هذه الأعمال، أنها قدمت المرأة كشخصية بلا اسم. فتارة تتعتها بالمرأة، وتارة أخرى تتعتها بالحسنة، وكأنها تعمل بقاعدة "من لا اسم له، لا وجود له"⁽¹⁾.

الملاحظة الثانية، إنها لم تتناول المرأة بمعزل عن الرجل، بل عبره أو بالنسبة إليه، وكأن المرأة لا قيمة لها إلا بوجود الرجل. من ذلك مثلا-: "لا أرتنا السماء يوما تغيب فيه الحسنة"⁽²⁾، أو "ما نفع حياة لا يشقى فيها الرجل بحثا عن الحسنة"⁽³⁾، لماذا يا ترى؟ هل لضرورة وجودها وقيمتها المعنوية الإنسانية؟

لا! لأنه: "إذا عجز الرجل عندنا في العثور على "واوه"⁽⁴⁾ نجده يهرع فورا للبحث عن امرأة يدفن في أحضانها هزيمته"⁽⁵⁾ أو "هل تريد أن تقتل الوقت، فتش عن امرأة"⁽⁶⁾. وهكذا تتحول المرأة إلى مجرد وسيلة أو أداة للتسلية وقتل الوقت، وليس كذات مستقلة، تمثل فرديتها، وتعبّر عن نفسها. لذلك نجد هذا التصور غالبا ما يؤكد بأن "المرأة خلقت كي تكون بهجة لكل الرجال، هبة لكل الرجال، هذا قدر الأنثى"⁽⁷⁾. إذا كان الأمر كذلك: المرأة مجرد حسنة للتسلية -كيف يتصرف من رزق بمولود أنثى؟

(1) - إبراهيم الكوني، بر الخيعتور (دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط9، 2007)، ص 44.

(2) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 722.

(3) - إبراهيم الكوني، المجوس، ص 518.

(4) - واو: واحة مفقودة لا يعثر عليها إلا التائهون الذين فقدوا الأمل في النجاة، تسقي العطشان والضائع ولا تنقذ إلا من أشرف على الموت.

(5) - إبراهيم الكوني، المجوس، ص 166.

(6) - إبراهيم الكوني، نزيف الروح (دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000)، ص 33.

(7) - إبراهيم الكوني، لمجوس، ص 570.

تري هذه الأعمال، بأن "المرأة ورطة كبيرة وعلى من رزق بأنثى أن يسلمها لأقرب رجل، أي رجل يحمل عضلة بين فخذه يصلح قرينا لهذا المخلوق، أي ذكر يصلح قرينا للمرأة. حتى قرد الأدغال قرين مناسب للمرأة"⁽¹⁾، إنها مصيبة يجب التخلص منها، وذنبا الوحيد أنها أنثى.

هذا الموقف يقصي من الجسد المؤنث العناصر الأساسية الطبيعية ليحوّله إلى جسد خاضع مستقبل، وليظهره وكأنه ليس له الحق في اختيار حياته الكريمة، بل إنه يحصر الأنوثة في جزء محدد من الجسد: "البتول تفقد سرها إذا فقدت البكارة، وإذا فقد السر ضاع الجمال"⁽²⁾ أي جمال هذا! جمال الروح أم جمال الجسد.

وهكذا تتأكد الرؤية نفسها: الأنثى وسيلة لمتعة الرجل، وليس لها الحق في أن تفعل ما تريد أو تختار ما تحب، بل أو أن تتكلم. ودائما عن قيمة المرأة، نجد أن هذه الأعمال ترى بأن "التجارة لعبة أهون خطورة من المرأة، تستطيع أن تخسر صفقة في التجارة، صفقات، ولكنك تستطيع أن تستعيد الخسارة، وتربح مرات، أما مع المرأة فإن الخسارة تحدث مرة واحدة، مرة واحدة وأخيرة"⁽³⁾ لذلك فإن "كسب المرأة خسارة حتى لو نافست الأعمار بهاء"⁽⁴⁾.

هذه الرؤية، تجعل من المرأة ما يشبه البضاعة أو السلعة أو أي شيء يفتنى، وبالتالي تصبح علاقتها بالرجل مجرد صفقة... لأن الثقافة السائدة قد عجزت عن تحديد المنزلة المعنوية للمرأة خارج صفات المؤنث. حصرتها في الجسدية الحسية وجردتها مما أغدقته على الرجل، وهي صورة لو خرجت عنها الأنثى لوجدت نفسها بعيدة عن عالمها المؤنث، والذي يؤكد هذا "لا أحد يعلم لماذا هي مشبوهة دائما المرأة الوحيدة"⁽⁵⁾، أما في ما يخص الرجل: "لماذا هو قديس دوما الرجل الوحيد"⁽⁶⁾. هكذا

(1) - إبراهيم الكوني، عشب الليل (دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000)، ص 138.

(2) - المصدر نفسه، ص 28.

(3) - إبراهيم الكوني، المجوس، ص 92.

(4) - إبراهيم الكوني، سأسر بأمرى لخلاني الفصول (دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط2، 2007)، ص 144.

(5) - إبراهيم الكوني، المجوس، ص 514.

(6) - المصدر نفسه، ص 514.

تتحول الشبهة إلى صفة لصيقة بالمرأة والعفة صفة خاصة بالرجل، لا لأن طبيعة الجنسين تقول بذلك وإنما، لأن الثقافة السائدة هي التي أرادت ذلك.

2- الصورة الثانية: في طبيعة المرأة.

يقصد بالطبيعة، الهيئة المزاجية، أو النزوع الطبيعي الذي من خلاله تكشف النفس البشرية عما بداخلها. إنه الأصل الذي يعطي معنى للإنسان وللأشياء وللزمان وللوجود بوجه عام. إلا أنه ليس من السهل تحديد معنى ما للطبيعة بالنسبة للإنسان، إذ على أي أساس يمكن اتخاذ هذا المعنى؟

من وعينا وحسبنا، أم من على أرض نشأتنا (ثقافتنا)؟

نحن إذن، أمام مسألة ثقافية، قبل أن تكون نقدية.

من أهم الصفات التي نعتت بها أعمال إبراهيم الكوني المرأة: الغموض! ف "المرأة هي ذلك المخلوق الذي لا يستطيع أن يدرك ما يدور في فؤاده، فكيف يستطيع حتى أدهى الدهاة أن يتنبؤوا بالأمر الذي تخفيه في قلبها"⁽¹⁾ أو "مهما أردت أن تفهم، فلا تطمع في أن تفهم للحسنة سرا، إنها المخلوق الوحيد الذي يعجز حتى الساحر أن يحيط به علما"⁽²⁾. هذا الغموض في الأصل، لا يعتبر ضعفاً أو يعبر عن نقیصة، وإنما هو غطاء يستر دهاء ومكرا، لأن "المرأة داهية لا يؤمن جانبها"⁽³⁾ أو "هل يصدق وجود مخلوق في الصحراء، يستطيع أن ينافس المرأة في الدهاء"⁽⁴⁾، إنه نوع من الدهاء يقف إبليس أمامه عاجزاً: بالرغم مما أوتي من قوة، "حتى وانتهيط بما وهب من دهاء لم يقرأ سريرة المرأة"⁽⁵⁾. ولعل هذا هو السبب الذي جعل الأولين "هم أول من حذر من المكوث في أرض تكثر فيها النساء، لأن المرأة كجيوش الجراد، إذا دخلت ديار قوم، فلا بد أن تحمل لها البلاء"⁽⁶⁾.

(1) - إبراهيم الكوني، سأسرّ بأمری لخلانی الفصول، ص 444.

(2) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 662.

(3) - إبراهيم الكوني، سأسرّ بأمری لخلانی الفصول، ص 458.

(4) - المصدر نفسه، ص 407.

(5) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 139.

(6) - إبراهيم الكوني، الفزاعة، ص 148.

لذلك فإن هذه الأعمال، ترى أنه من الحكمة إبعاد صفة الصدق عن المرأة، لأنها ليست أهلاً لها: "رأس الحكمة ألا تصدق المرأة، رأس الحكمة ألا تثق بالمرأة"⁽¹⁾ لماذا يا ترى؟

لأن "المرأة مخلوق لا يقول أبدا ما يريد أن يقول، لأن في المرأة كائنا آخر يتكلم بالإنابة عنها، وي طرح في لسانها أجمل الأكاذيب، حتى ولو شاءت أن تجري على لسانها أجمل الحقائق"⁽²⁾.

من الصفات الأخرى التي نسبتها إليها كذلك، الغدر: فالمرأة "تتحين فرص الانتقام، لأنها لا تجد الكنز الذي خدعوها، فقالوا لها إنها ستجده في أحضان الرجل، السعادة"⁽³⁾. وعلى هذا، فإن هذه الأعمال تحذر: "إياك أن تستهين بامرأة"⁽⁴⁾ لأنه "إذا كان يسكن كل مخلوق جن واحد، فلا شك أن في قلب المرأة تسكن قبيلة من الجن"⁽⁵⁾. وهكذا تتحول المرأة إلى مخلوق يمثل خطراً على كل من يحتك به أو يقترب منه: أينما حلت فثم شرك مميت، كل مواجهة مع هذا المخلوق خطر. كل صفقة تكون فيها الأنثى طرفاً، لا بد أن تنقلب خسرانا حتى لو تبدت ربها. أما عن الوفاء بالعهد، فهي صفة لا تعرفها: "المرأة لا تعترف بالعهد لأن أغلال الفتنة في يدها أقوى من أغلال العهد"⁽⁶⁾. هذا يذكرنا بأبيات لأبي الطيب المتنبى الذي كان هو الآخر، يرى أن المرأة متقلبة المزاج لا يمكن الركون إليها، يقول:

(1) - المصدر نفسه، ص 118.

(2) - إبراهيم الكوني، سأسرّ بأمرى لخلاني الفصول، ص 409.

(3) - إبراهيم الكوني، الفزاعة، ص 123.

(4) - إبراهيم الكوني، سأسرّ بأمرى لخلاني الفصول، ص 434.

(5) - المصدر نفسه، ص 311.

(6) - المصدر نفسه، ص 412.

إِذَا غَدَرَتْ حَسَنَاءُ وَفَتَّ بِعَهْدِهَا فَمِنْ عَهْدِهَا أَنْ لَا يَدُومَ لَهَا عَهْدٌ
وَأِنْ حَقَّدَتْ لَمْ يَبْقَ فِي قَلْبِهَا رِضَى وَإِنْ رَضِيَتْ لَمْ يَبْقَ فِي قَلْبِهَا حَقْدٌ
كَذَلِكَ أَخْلَقَ النِّسَاءَ وَرُبَّمَا يَضِلُّ بِهَا الْهَادِي وَيَخْفَى بِهِ الرُّشْدُ⁽¹⁾

فهذه العاطفة الزائدة، وهذا المزاج المتقلب، هو الذي جعل المرأة لا تثبت على رأي، ولا ترسى على قرار...إنها "كالفأرة إذا وقعت بين يديك فانج بها، لأنك إن لم تفعل فستفلت حالا، لأن ثمة رجلا دائما سيسبقك إليها"⁽²⁾.

بالإضافة إلى ما ذكر، ترى هذه الأعمال، بأن المرأة لا تصلح إلا أن تكون صيدا أو غنيمة: "تروي الأجيال، أن أول غنيمة في تاريخ الغزوات، لم تكن قطعان أبقار، ولم تكن قطعان جياد، ولم تكن قوافل جمال، ولكن الغنيمة كانت منذ أول يوم امرأة"⁽³⁾، وتضيف مؤكدة: "إذا أردتم أن تقهروا عدوكم، وترجعوا من الفردوس غانمين، فأقنعوا جنودكم بأن غاية الحملة هي الفردوس، غاية الهول هي سلب النساء، جربوا لذة القنص عندما تكون الطريدة حسناء، وستفاجؤون بأنفسكم كيف تتحولون أبطالاً"⁽⁴⁾. إلا أنها، بالرغم من هذا الضعف الذي جعل منها طريدة أمام الرجل -لأنها لا تملك قوته- فإنها تبقى تمثل خطرا بالنسبة إليه: "سلطان الحسناء في الإغواء"⁽⁵⁾...إنها تتجمل وتترزين رغبة في تحقيق حلمها الأكبر: "المرأة تريد الإيقاع بأكبر عدد من الرجال، لأنها تحتاج إلى أكبر عدد من العبيد"⁽⁶⁾ لأن "المرأة لا ترى في الرجل إلا العبد"⁽⁷⁾، وربما هذا هو السبب الذي جعلها تبتعد عن الدراويش: "النساء لا يعشقن الدراويش، لأنهن لا يستطعن أن يصنعن منهم عبيدا كبقية الرجال

(1) - أبو الطيب المتنبى (أحمد بن الحسين، ت: 354هـ) ديوان المتنبى (دار الفكر العربي، بيروت، ط10، 2004)، ص 101.

(2) - إبراهيم الكوني، المجوس، ص 431.

(3) - إبراهيم الكوني، الفزاعة، ص 145.

(4) - المصدر نفسه، ص 144.

(5) - إبراهيم الكوني، الفزاعة، ص 663.

(6) - إبراهيم الكوني، المجوس، ص 509.

(7) - المصدر نفسه، ص 510.

البلهاء"⁽¹⁾، ثم إن المرأة ترى نفسها شقية إذا اكتفت برجل واحد: "المرأة الحقيقية يجب أن تكون ثعلبا يحفر سبعة جحور، حتى إذا حوصر في جحر، تسلل عبر المنفذ السري، ودخل الجحر الثاني، على المرأة أن تحطاط على طريقة الثعلب"⁽²⁾. هل هذا يعني بأنها لا تثق بالرجل؟ نعم: "المرأة التي تريد أن تحمي نفسها، لا يجب أن تثق بالرجل أبدا"⁽³⁾. بهذه الصفات وغيرها، صورت أعمال إبراهيم الكوني طبيعة المرأة. إنها طبيعة كائن شرير ومخادع لا يوثق به ولا يصدق. ترى كيف رأت علاقتها مع الطرف الآخر: الرجل؟

3- الصورة الثالثة: المرأة في علاقتها مع الرجل.

إن المتمعن في أعمال إبراهيم الكوني، يكتشف -لا محالة- أن العلاقة بين المرأة والرجل لا تقوم على أساس التعاون والتكامل، وإنما على أساس الدونية والفوقية، ومرتببة المرأة في جل الحالات تحتية. بل إنها تعتبر المرأة مخلوقا بلا إرادة ولا خيار أمام الرجل، وتجعل مصيرها بين يديه "المرأة عجينة ألين من العجين بين يدي الرجل، يستطيع أن يجعل منها ناسكة، كما يستطيع أن يصنع منها غانية"⁽⁴⁾. هذا اختزال سالب، يجعل المرأة قاصرا، عاجزة عن تحمل مسؤوليتها، وبالتالي فهي في حاجة إلى عناية ورعاية، لذلك فهذه الأعمال ترى أنه: "ليس ثمة امرأة فاضلة لم يرجع الفضل في صنع فضيلتها للرجل"⁽⁵⁾ ومن ثم فهي تتعت الرجل الذي يريد الاقتراب من المرأة بالأبله "يحسب الأبله الذي يرمي بنفسه في النار نزولا عند رغبة الحسناء أنه فارس نبيل، ولا يدري أنه مخلوق غبي مأخوذ بوعاء لمّاع محشو بالنجاسات، شكوة تفيض بالودود والدم والبول والبراز"⁽⁶⁾ مجددا يتكرر الاختزال

(1) - المصدر نفسه، ص 459.

(2) - المصدر نفسه، ص 625.

(3) - المصدر نفسه، ص 626.

(4) - إبراهيم الكوني، البحث عن المكان الضائع (دار الكتب الوطنية بنغازي، ط2، 2007)، ص 19.

(5) - المصدر نفسه، ص 19.

(6) - إبراهيم الكوني، المجوس، ص 477.

السالب الذي يحصر المرأة في جسد مليء بالفضلات، ويعمى أن يرى أي أثر لحس أو عقل أو ذكاء.

ثم إن الرجل حتى ولو تعنت، واقترب من المرأة، فإنه لا يجد شيئاً، "المرأة أسطورة لن يمتلكها رجل، سراب لن يروي العطشان"⁽¹⁾، كما إنه بهذا الاقتراب يفقد أعز ما يملك: الحرية "إذا سلم الرجل قلبه للمعشوقة، فقد عصفور النعيم، عصفور الحرية"⁽²⁾...وماذا بعد فقدان الحرية سوى الذل والاستعباد: "المخلوق الذي تمتلكه المرأة، لا يمتلكك، ومعشوق المرأة لا يعشق، وصاحب المرأة لا يصاحب، لأن المرأة ذلك الإله الرهيب الذي يرفض أن يشارك فيما يملك"⁽³⁾.

الآن، إذا كانت المرأة بما سبق من صفات، ما سرّ انجذاب الرجل نحوها؟ ترى هذه الأعمال بأن "المرأة لا تحافظ على رجلها بالجمال والدلال، وإنما بهاتين، وضربت على فخذيها بيديها"⁽⁴⁾، إنه المخدع إذن: وسيلة المرأة المثلى.

"المخدع هو الخدعة التي اخترعتها المرأة لتقضي بها على الرجل، لأن هذا الأبله، يظن كما يظن كل أمثاله من الذكور البلهاء، أنه يستطيع في هذا الفردوس أن يمتلك المرأة، ولا يدرك أن المخدع هو شرك المرأة للاقتصاص من ضحايا المرأة إلا بعد فوات الأوان"⁽⁵⁾.

يعتقد الرجل بأن المخدع مصدر لذة ينبذه بعد قضاء حاجته، غير دارك بأن "في المخدع تأخذ المرأة من الرجل الحياة، وتعطيه الموت. في المخدع يموت الرجل، وتحيا في أحضان المخدع المرأة"⁽⁶⁾، بهذا تتحول المرأة إلى مجرد جسد فائن يعرض على الرجل، أو وسيلة استثارة...وما عدا ذلك، فلا عقل ولا شعور...كما يصبح

(1) - المصدر نفسه، ص 260.

(2) - المصدر نفسه، ص 603.

(3) - إبراهيم الكوني، سأسرّ بأمرى لخلاني الفصول، ص 407.

(4) - إبراهيم الكوني، المجوس، ص 16.

(5) - إبراهيم الكوني، سأسرّ بأمرى لخلاني الفصول، ص 364.

(6) - المصدر نفسه، ص 364.

اقترب الرجل من المرأة نوعاً من الضياع "الرجل لا يقترن بالأنثى دون أن يكون قد فقد عقله" (1).

إذا كان الأمر كذلك، يبقى لنا أن نتساءل، ما هي الغاية التي تسعى إليها المرأة من وراء جر الرجل إلى المخدع، خاصة وأن بينهما حقد دفين "المرأة لا تغفر لرجلها إخراجها لها من بيت الأب أبداً" (2). ترى هذه الأعمال، أن "المرأة جنية لا تموت حقاً إلا ببليّة واحدة: الحرمان من الولد" (3)، معنى هذا أن "لا حياة لأنثى بدون ذرية، لا حياة لامرأة بدون ولد" (4). إنه الذكر إذن، النسل والولادة هي التي جعلت المرأة تتنازل وتقبل بالرجل.

لكن أي نوع من الرجال قبلت المرأة تسليمه نفسها، أو بالأحرى جسدها: "لا تسلّم المرأة جسدها إلا لرجل عرف سرها، لهذا السبب فإن المرأة لا تنتهك ساعة تسليم الجسد، ولكنها تنتهك ساعة اكتشاف الضعف" (5). هل للمرأة نقطة ضعف؟ نعم: هذا ما تقول به أعمال إبراهيم الكوني "المرأة أضعف مخلوق أمام القطعان والسلطان واللسان: رأس الفخاخ لمن شاء أن يأسر الحسناء" (6)، فالذي يمتلك الثالوث ركنا من الأركان، يبقى بينه وبين المرأة فراق لم يعقبه لقاء أبداً. ويقصد بالثالوث -طبعاً- القطعان والسلطان واللسان... ولا شك أن هذا الثالوث يمثل قوة مادية ومعنوية توفر للمرأة السكنينة والشعور بالاطمئنان.

في موضع آخر، تؤكد هذه الأعمال، بأن "الجسارة هي فتنة النساء، لأن هذه الملة لا تفتش في الرجل إلا على هذا الكنز. لا تطلب المرأة في الرجل عقلاً، لا تطلب المرأة في الرجل حكمة، لا تطلب المرأة في الرجل نبلا المرأة تبحث في

(1) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 125.

(2) - إبراهيم الكوني، الفزاعة، ص 122.

(3) - إبراهيم الكوني، سأسرّ بأمرى لخلاني الفصول، ص 312.

(4) - إبراهيم الكوني، المجوس، ص 612.

(5) - إبراهيم الكوني، سأسرّ بأمرى لخلاني الفصول، ص 432.

(6) - إبراهيم الكوني، عشب الليل (دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000)، ص 49.

الرجل عن الجسارة"⁽¹⁾، هذا الموقف يعزز الموقف السابق: الرجل مصدر قوة بالنسبة للمرأة.

إذا كانت هذه هي أهداف المرأة من وراء جذب الرجل نحوها، ترى ما هو تفسير ذلك الخضوع والانقياد الذي نراه عند الرجل تجاه المرأة؟

4- الصورة الرابعة: المرأة نقطة ضعف الرجل.

غالبا يعتقد بأن الذي يجذب الرجل نحو المرأة الحسن والمظهر الخارجي. هذه نظرة تجعل من الأنوثة مجرد جسد يرسل إشارات صامتة مشفرة على الرجل تفسيرها وتفكيكها، وبالتالي يصبح رأس الأنثى (العقل) غير فاعل وغير مفيد. بالنسبة لأعمال الكوني، حتى الحسن لا قيمة له، لأن "الحسن تأكله الأيام من وجه الخبيثة، فلا يبقى للرجل منها سوى البلادة والغباء والنوايا الشريرة"⁽²⁾. ما سرّ هذه الجاذبية إذن؟ هل هي الأنوثة؟ نعم.

"بسبب الأثر احتمل الرجل حريقا اسمه المرأة. لكي ينجب من بطنها أبناء يصيرون بعده أثرا"⁽³⁾ فبحث الرجل عن الأثر إذن، هو الهدف والمرأة ما هي إلا وسيلة لتحقيق هذا الهدف. ربما لذلك قيل: "الذرية هي العزاء في محنة الاقتران... الأبناء فناء الآباء"⁽⁴⁾.

المرأة بالنسبة للرجل ضرورة، ومحاولة الاستغناء عنها تتحول إلى نوع من الغباء، إنها قدره بالرغم من علم الرجل أن في المرأة يكمن هلاكه، لأن المرأة هي الشرك الذي يستمرئه الرجل فيفر إليه اختيارا كما تفر الفراشة إلى السنة اللهب. والظاهر أن هذه الجاذبية أكبر مما يتحمل الرجل، لأن: "الرجل لا يشد بأغلال ولا بسلاسل، ولا حتى بقمقم إذا اشتاق لذلك المخلوق الذي أسمته القبائل امرأة"⁽⁵⁾. والمرأة تدرك ذلك تماما لذلك فهي "لا تياس أبدا إذا انتظرت رجلا، لأنها تعرف أن

(1) - إبراهيم الكوني، بر الخيعتور، ص 130.

(2) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 261.

(3) - إبراهيم الكوني، سأسرّ بأمرى لخلاني الفصول، ص 513.

(4) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 127.

(5) - إبراهيم الكوني، سأسرّ بأمرى لخلاني الفصول، ص 387.

الرجل لا بد أن يعود عندما يكتشف أن المرأة قدره⁽¹⁾، إنها قضية قديمة جدا، إذ "لا تعرف الأجيال رجلا واحدا تأخر عن سفر غايته امرأة"⁽²⁾، بل إن هذا الأمر -انجذاب الرجل نحو المرأة- غالبا ما كان يوظف في الحروب والغزوات... حين قيل: "إذا أردتم أن تقهروا عدوكم، وترجعوا من الغزو غانمين، فأقنعوا جنودكم بأن غاية الحملة هي الفردوس، غاية الهول هي سلب النساء"⁽³⁾، معنى هذا، أن الصيد لا يعتبر صيدا، إذا لم تكن فيه المرأة طريدة، ولن يكون الغزو غزوا إذا لم تكن فيه المرأة غنيمة.

غير أن المرأة، حتى ولو كانت تبدو صيدا أو غنيمة -بالنسبة للرجل- فإن نظرتها إليه لا تتغير، ويبقى بالنسبة إليها مجرد وسيلة للتسلية، لأن "العقلاء يؤكدون بأن الرجل يغزو ليأتي إلى بيته بامرأة سبية، فيجد نفسه سبيا بيد المرأة. الرجل يلهو كالطفل بالدمية، ولا يعلم أن صاحب الدمية كثيرا ما تستغله الدمية، فينقلب دمية في يد الدمية"⁽⁴⁾، بل "لا يصير الرجل رجلا، إلا إذا ارتضى أن يصير في يد الحساء رهينة"⁽⁵⁾ تسخره كما تشاء، وتوجهه كما تريد.

ولما كانت "عين كل امرأة على الذهب"⁽⁶⁾ وجدنا الرجال "يتعذبون يشقون، يقاتلون، ليعودوا بمعدن النحاس مغموسا بالدم. يفعلون ذلك كي يتقربوا للنساء، هن السبب"⁽⁷⁾. بهذا نكون قد عدنا إلى نقطة البداية، أي المخدع، لأن المرأة لا تتال الرجل أبدا إذا لم تستدرجه إلى المخدع، لا تتال الرجل إذا لم تتله في المخدع "لأنها تعرف أن الرجل الذي يفلت منها في المخدع يفلت منها إلى الأبد"⁽⁸⁾. هذا هو السر الحقيقي وراء تلك الجاذبية، ولا قدرة للرجل كي يتملص منها "كلنا يدري أن المرأة مخلوق لا

(1) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 697.

(2) - إبراهيم الكوني، الفزاعة، ص 139.

(3) - المصدر نفسه، ص 144.

(4) - إبراهيم الكوني، سأسرّ بأمرى لخلاني الفصول، ص 310.

(5) - المصدر نفسه، ص 303.

(6) - إبراهيم الكوني، المجوس، ص 279.

(7) - المصدر نفسه، ص 280.

(8) - إبراهيم الكوني، سأسرّ بأمرى لخلاني الفصول، ص 495.

يحتمل، ولكن لزاما علينا أن نتحمل فساد طبعه⁽¹⁾ لذلك "ليس ثم رجل لا توسوس له الروح بالفرار من المرأة، حتى لو كانت امرأته حسناء الدنيا"⁽²⁾.

خلاصة القول: أن المرأة تعتبر مخلوقا غامضا، لا يعرف ماذا يريد، يغلب عليه الخداع والدهاء، عبء على نفسه وعلى أهله، قليل الوفاء بالعهد وكثير المراوغة. يعتمد جماله كوسيلة لقضاء مآربه، وكل علاقة معه تعتبر صفقة خاسرة، لأنه حيث ما حل هذا المخلوق حلت البلبلة. إنه لا يصلح إلا أن يكون غنيمة، يسخره الرجل ليبرر ما يمارسه عليه من قهر واضطهاد... لكنه على الرغم من ذلك، يبقى يمثل نقطة ضعف بالنسبة للرجل.

بعد استعراضنا لكل هذه الصفات السلبية عن المرأة في أعمال إبراهيم الكوني، وما ذكرنا من تحليلات، يحق لنا الآن أن نتساءل: من أين استوحى الكاتب هذه الصورة عن المرأة؟

إذا عدنا إلى كتابه الموسوم ببيان في لغة اللاهوت، وجدنا بأن هذه الصورة مستوحاة من التراث اللغوي الطرقي الذي هو امتداد طبيعي للغة البدئية، إذ "كل ما له علاقة بالإنسان كحقيقة معرفية، مستعار مباشرة من التراث اللغوي البدئي"⁽³⁾، وطبيعة اللسان البدئي، إنه "شحن الكلمة الواحدة بكل المضامين ذات العلاقة، مما أدى إلى ثراء المفردة الواحدة ثراء استثنائيا"⁽⁴⁾.

فلفظة ست مثلا، تنوء بحمولة سخية من الدلالات، فهي تعني امرأة، "اللسان البدئي يطلق على المرأة اسم ست تيمنا بست كسلطان لنيران الجحيم، كما يطلق ذات الاسم على لفحة الصهد، كنفس من أنفاس النار، كما يطلقه أيضا على الشر وعلى

(1) - المصدر نفسه، ص 310.

(2) - إبراهيم الكوني، نزيف الروح، ص 58.

(3) - إبراهيم الكوني، بيان في لغة اللاهوت (دار الكتب الوطنية، بنغازي، ج3، ط2، 2007)، ص 116.

(4) - المصدر نفسه، ص 193.

اللعة وعلى الخطيئة وعلى الحية وعلى الحمار⁽¹⁾ وتعني كذلك "قبيح أو شرير أو كئيب أو إثم"⁽²⁾.

هذه الحصيلة الثرية من مدلولات هذا الاسم، تعيدنا إلى ما جاء به سفر التكوين -حسب ما جاء في أعمال إبراهيم الكوني- حيث ربط "ست كاسم للشيطان، بست كاسم للمرأة -كحاملة لمبدأ الخطيئة- بست كاسم للحية التي تخفى إله الشر في جرمها، بست كاسم لتلك الصفقة التي استبدلنا بموجبها المعرفة بالخلود، بست كاسم للعة التي أخرجت صاحب الشقوة من ممالك الفردوس وألقت به في غياهب المنفى"⁽³⁾.

ذات الكلمة ست ما تزال، تتداول على لسان أحفاد القبيلة البدئية كلفظ يحمل مدلول المرأة: "لا يكتفي أحفاد القبيلة البدئية على الربط بين المرأة والمرأة في الاسم ست فحسب، ولكنهم ينعنون المرأة بالشر ست، ويحذرون من استخدامها"⁽⁴⁾، لأن في اعتقادهم "المرأة ليست سوى رديفاً للمرأة، لأنها تكشف عن قرين المرأة الخفي، عن روح المرأة التي استلبها الشيطان كإله للشر، فسميت شريرة أيضاً ست، لأنها تعكس الوجه الحقيقي للمرأة، الوجه المستلب الذي تحاول أن تخفيه"⁽⁵⁾.

أصبح واضحاً الآن، أن شحن لفظة ست بمعنى الخبيثة كرديف لاسم المرأة (ست) ونعت المرأة بنفس الاسم، يعيد إلى الأذهان ولع المرأة بالمرأة كتعبير عن نرجسية أصلية في نفسية المرأة، وعبادة للذات كرية، وإذا ذهبنا بعيداً فإنه يدين التنثية الكامنة في انعكاس وجه المرأة كمبدأ أجمعت أغلب الديانات على معاداته لمبدأ الألوهة وسمته شركا.

(1) - المصدر نفسه، ص 198.

(2) - المصدر نفسه، ص 141.

(3) - المصدر نفسه، ص 142.

(4) - المصدر نفسه، ص 206-207.

(5) - المصدر نفسه، ص 198.

نستنتج -من كل ما سبق- بأن الذين صوروا المرأة كأصل لكل الشرور -ومن بينهم إبراهيم الكوني- لم يرددوا إلا الوصية التي أوردها الناموس البدئي ثم تبنتها النصوص المقدسة بعد مئات السنين.

المبحث الثاني: بين الحية والمرأة.

لا أحد يستطيع أن ينكر بأن اللغة أداة تبليغ ورسول فكر. لذلك اختارتها فنون القول: شعر، خطابة، مقالة، رواية... للعب هذا الدور. إلا إن فنون القول، ليست حديث فكر وقلب فحسب، وإنما هي -زيادة على ذلك- فنون تحمل قيما جمالية، تهذب الذوق وتسمو به عند القارئ والمستمع.

فالأدب إذن، ليس مجردا عن الجانب الجمالي فيه، إنه فكر وعاطفة وأسلوب: الفكر مصدره العقل، والعاطفة مصدرها الإحساس والقلب، والقالب الجميل مصدره اللغة والأسلوب.

من هنا، يمكننا القول، بأن الكلمة في فن القول، لها أهميتها التعبيرية والجمالية والإيحائية، كما إنها ليست أداة متجردة عن كل ما تحمل من ماض وتاريخ فكري وحضاري، أو عما انضاف إلى قيمتها الأدائية من إحياءات فكرية أو عاطفية أو حضارية.

فاختيار الأديب للكلمة إذن لا يمكن أن يكون متجردا عن كل هذا، إنه لا يختار الكلمة كأداة، أي كما يختار الجراح أو الممرض مقصا لتنظيف جرح أو إجراء عملية، وإنما يختار مجموعة من القيم تتضمنها الكلمة، تشبعت بها عبر التاريخ، وما تزال تحملها وتوحي بها كلما حمل الأديب قلمه لينحت قطعة أدبية (شعرا أو نثرا). على هذا الأساس، فإنه من وحي الكلمات وتاريخها الطويل، يتميز أدب أمة عن أدب أمة.

لنأخذ مثلا عبارة الماضي السحيق، فكلمة سحيق لا توحي بالبعد فقط، ولكنها توحي كذلك بكل ما تحمله هذه الكلمة "سحيق" من إحالة الحجر إلى غبار تذروه الرياح، وبكل ما تحمله من مرونة وبلى وإهلاك وإنكار وبعث وزيف... فالكااتب وهو يصف الماضي بكلمة سحيق، ظل في إطار هذه الإحياءات لأنها من طبيعة الكلمة، تحملها في جوهرها دون أن يحملها إياها قارئ أو كاتب.

مثال آخر: كلمة حية، كلمة غنية بالإحياءات... فهي في القرآن الكريم تذكر بعضا موسى عليه السلام، إذ لا تستطيع وأنت تتلفظها أو تكتبها، أن تتخلص من

وحي قصة موسى مع فرعون، وكذلك إبليس عندما خدع الحية ودخل في جوفها وأدخلته الجنة حيث تمت عملية الفتنة لآدم وحواء: وذلك بأكلهما من الشجرة التي نهاهما الله عنها واستحقا بإطاعتها لإبليس أن يطردا من الجنة.

ثم هي على اختلاف العصور، لا توحى بمعنى الحيوان أو السم أو الترياق فحسب، ولكنها توحى بكل القيم التي يحملها المجتمع لهذا المخلوق. فقد ترمز للحياة وقد ترمز للخلود، وقد ترمز للمعرفة وقد ترمز للمرأة...يقول "بيار داکو"⁽¹⁾ Pierre Daco "الحية من أهم معايير الروح البشرية لطالما ألتهتها الفنون أو لعنتها، إنها حارس الأسرار والمعابد، ورمز الغواية والمعرفة والحكمة. إنها رمز الطب الغربي، ورمز جنس عالمي...وستبقى عبر العصور، محافظة على هذه الرموز المتناقضة"⁽²⁾. سوف أحاول في هذا المبحث، أن أتحدث عن العلاقة بين الحية والمرأة، بحكم أن الأنثى تتقاطع مع الحية في احتوائها للدلالات المتناقضة: فهي مصدر شقاء وسعادة، وهي أداة نماء ووسيلة فناء -في التصور الذكوري طبعاً- وهي تختزن الحب الجارف والكرهية المقيتة، كما تشترك الأنثى مع الحية في الحركة والغواية والحيوية...وكثير من الصفات: كما سنبينه لاحقاً. الأمر الذي يختلف عن الرجل، لأنه غالباً ما يشبه بالماء "يتصف الماء بالهدوء، والمفاجأة والبطء والسكينة"⁽³⁾. لكن قبل كل ذلك من هي المرأة؟

(1) - بيار داکو Pierre Daco (1936-1992) بلجيكي الأصل، يمثل ظاهرة فريدة في علم النفس وعلم النفس التحليلي، تكون وفق نظرة المدرسة الفرويدية، ثم دعم دراسته وفق مدرسي كارل كوستاف يونغ، وشارل بودوان. كان عضواً بارزاً في كثير من المنظمات العالمية، منها: المؤسسة العالمية لعلم النفس التحليلي (جونيف) من أهم آثاره:

- تفسير الأحلام.

- فهم النساء وسيكولوجيتهن العميقة. ينظر: ترجمته في مقدمة كتابه: comprendre les femmes.

(2) - Pierre Daco, L'interprétation des rêves (Edition Marabout, DI, mars 2010), p 227-228.

(3) - جريدي المنصوري، النار في الشعر وطقوس الثقافة (المركز الثقافي العربي، المغرب، دط، 2002)،

1- ماهية المرأة:

يقول بيار داکو: "إذا طلب مني تعريف المرأة، قلت: هل نستطيع تعريف الدائرة من خلال الخط المستقيم، أو حصر الماء في راحة اليد رغبة في إعطائه شكلا معيناً"⁽¹⁾، ثم بعد لأي، ينتهي إلى أنه: "يتعذر علينا أن نحصر المرأة في قوانين دقيقة، كما يتعذر علينا تعريف الدائرة من خلال المربع. المرأة شبيهة بمحيط الدائرة الذي نحسبه بواسطة نصف القطر، إنه -ثمة- دائما كسر عشري يفوتك إلى ما لا نهاية"⁽²⁾. أما عندما يتحدث عن المؤنث، فيقول: "المؤنث في المرأة لا متمايز ولا صورة له. إنه يضم، ويحاصر ويتكيف. إنه صبور: يلاحظ، ويرتج، ويلتقط، يتحسس ليستقبل شحنات الأشياء. وإنه جلي، نافذ البصيرة"⁽³⁾. أما حين يقارنها بالجنس الآخر، فهو يرى بأنه: "إذا كان الرجل يغلب عليها التسرع، بحيث يندفع نحو المجهول دون تريث، فإن المرأة -لا بسبب غياب أو سداجة- تنتظر وتلاحظ ملتزمة السكون، إلى أن تأتيها الفرصة السانحة، في هذه اللحظة تتقدم، بعدما اعتقد بأنها لم تكن تبالي"⁽⁴⁾.

والمرأة واقعية عملية، لأنها منذ مرحلة المراهقة تعلمت تنظيم أمورها انطلاقا من جسدها: الذي أصبح المركز الرمز الذي يدير شخصيتها. النضج الجسمي -عادة- ما يكون مصحوبا باضطرابات جسمية وأحاسيس، ودوافع تعمل عملها في عقل المراهق وأخيلته، فتنتهي به إلى الانفصال -نفسيا- عن والديه، وعن جميع الكبار في نفس الوقت في الغالب، ومن هنا فإنه يصبح متحفظا كتوما"⁽⁵⁾، وبالتالي معتمدا على نفسه. هذا عند المراهقين عموما، أما بالنسبة للأنثى فإن المتاعب الشهرية الناشئة عن الطمث تحدث تغييرا جذريا في الإيقاع البيولوجي، وانشطارا في طريقة إدراك

(1) - Pierre Daco, Comprendre les femmes et leur psychologie profonde (Edition Marabout L'imbouurg, Belgique, 1975), p 313.

(2) - المرجع نفسه، ص 313.

(3) - المرجع نفسه، ص 313.

(4) - المرجع نفسه، ص 314.

(5) - لورانس فرانك، المراهقة مشكلاتها وحلولها، ترجمة: ميخائيل إبراهيمي أسعد (مكتبة الأنجلو المصرية،

مصر، دط، دت)، ص 99.

الأمر الحياتية: كان الوقت بالنسبة إليها محكوما بالتطورات اليومية العادية. أما اليوم، بعد الطمث، أضحت تتلقى الأوامر من داخل جسدها، صارت العادة تفرض عليها طريقة جديدة في تقسيم الوقت، بل إن زمنها أصبح مقسما إلى فترات.

على هذا الأساس، نجد المرأة قريبة من الأشياء، قريبة من الواقع، "إنها هي الواقع"⁽¹⁾، كما يقول بيار داکو. كما نجد أكثر ذاتية من الرجل: "المرأة تقول: وطني -الأمر بالنسبة إليها أسرة يجب الحفاظ عليها، الرجل يقول: الوطن"⁽²⁾.

من هنا، كانت المرأة تبحث عن النظام وتسعى إليه، في الطبيعة وفي الأفكار، في البيت وفي الأشخاص، إنه باستطاعتها أن تصبر وتحمل دون كلل: إلى أن تدرك هذه الغاية "إذا كان الرجل مشتت البال، غير منظم في الغالب، فإن المرأة هي النظام، إنها تشتمن من الفوضى والأشياء المبعثرة المهملة. المرأة شديدة الارتباط بالحاضر، أما الرجل فإنه تواق للمستقبل"⁽³⁾. هذا الشغف بالنظام، يفسر لنا لماذا حالات الانهيار النفسي كثيرة عند النساء، إذا ما قارناها بالتي عند الرجال، المرأة تعيش في علاقة واقعية ملموسة، وثابتة مستقرة، وسحرية مع الأشياء: إذا توفر لها الاستقرار، أما إذا اضطرت إلى الرحيل "فقد ينتابها انهيار نفسي: لأن الرحيل عند المرأة يعتبر قطيعة مع نظام ملموس"⁽⁴⁾.

إذن، فهذا الارتباط بالواقع -بالإضافة إلى جانبها الأنثوي- أورت المرأة ملكة جعلتها أكثر التحاما بالطبيعة -طبيعة الأشياء- ومكنتها من إدراك الحقائق لاشعوريا: "المرأة رادار، إنها تعرف كل شيء، تشعر بكل شيء، ليس لها مثيل في تمييز الحقيقي من المزيف، والكائن من الوهمي، لكنها تجهل ذلك"⁽⁵⁾. ولعل هذا يفسر لماذا الرجل شديد التأثر بنظرة المرأة إنه يتحاشاها... "نفوذ بصيرة الأنثوي يقلق الرجال،

(1) - Pierre Daco, Comprendre les femmes, p315.

(2) - المرجع نفسه، ص 315.

(3) - المرجع نفسه، ص 325.

(4) - المرجع نفسه، ص 325.

(5) - المرجع نفسه، ص 334.

لماذا؟ لأنهم يدركون بأنه يكشفهم على حقيقتهم"⁽¹⁾، كما أن دراسات كثيرة أثبتت بأن "المرأة مهما كانت ساذجة، تمتلك قدرات فطرية أنثوية تجعلها تستشعر حقيقة الرجل الذي أمامها"⁽²⁾... المرأة تشعر بحماقات الرجال، تشتم رائحتها عن بعد، تكشفها قبل أن تصل إليها... "لكن كيف يمكنها أن تبوح بذلك أو تصرح به، إنها تابعة لعالم الذكر"⁽³⁾ تمتلك المرأة -كذلك- نزعة استحواذية، تتحول بموجبها -بعد الزواج- إلى أم أو زوجة مرعبة، وتدفع بها إلى أن تكون دائمة الحضور، تملكية رافضة ترك أية مبادرة، الكل يسير كما تريد، كأنها تريد ابتلاع تابعها (الزوج أو الابن) أو خنقه عبر عناية زائدة.

هذه النزعة نجدها في أعماق كل امرأة، قد تثار وقد تبقى مكبوتة: حسب الواقع والتربية المعطاة، وحسب الثقافة الشخصية ودرجة الذكاء... دون أن ننسى ظروف المرأة وحالتها النفسية طبعاً.

والمرأة غالباً ما تعتمد حدة ذكائها ونفوذ بصيرتها لغرض السيطرة على الرجل: انتقاماً منه على قهره لها وإذلاله، أو "لأنها لا تملك قضيةاً مثل إخوانها الذكور، مما يورثها شعوراً بالدونية، باعتبارها مشوهة التكوين الجسمي، ويولد في عقلها الباطن حسد القضيبي"⁽⁴⁾. هذا الموقف منها، غالباً ما يغضب الرجل فيزيدها قهراً وغبناً، وهو حلم المرأة: "يبدو أن المرأة تسعى -لأشعورياً- إلى أن تكون مقهورة من قبل الرجل، لأن ذلك يزيد من تقديرها له، إنها تريده أن يكون دائماً قوياً"⁽⁵⁾.

من خلال ما سبق يبدو المؤنث غامضاً ومنيعاً: صعب فهمه... وربما لهذه الأسباب وغيرها: "ينظر للمرأة -من قبل الجنس الذكوري- على أنها نذير خطر

(1) - المرجع نفسه، ص 335.

(2) - يوسف أبو الحجاج، الشخصية المغناطيسية الساحرة (دار الكتاب العربي، دمشق، د1، 2012)، ص 163.

(3) - Pierre Daco, Comprendre les femmes, p338.

(4) - محمد مسباغي، صورة المرأة في روايات إحسان عباس (دار القصة للنشر، الجزائر، دط، 2000)،

ص 59.

(5) - Pierre Daco, Comprendre les femmes, p339.

صامت، ويكون منطقيا أن يتحول كل شيء خطير أو مهدد في الطبيعة إلى رمز من رموز المرأة⁽¹⁾.

الآن، وقبل أن نتحدث عن موضوعنا الأساسي: وهو رمزية الحية للمرأة، لابد من استعراض سريع لأهم رموز المرأة.

2- رموز المرأة:

عندما نذكر رموز المرأة، فإننا لسنا بصدد كيان وخصائص بيولوجية أو بصدد ما اتفق على تسميته "طبيعة المرأة"، وإنما نتحدث عن وضعية فرضت عليها من قبل مجتمع كان ولا يزال ذكوريا: مجتمع عمل على تكريس الصورة النمطية الدونية للمرأة، لأن "الفروق البيولوجية التشريحية بين الرجل والمرأة، لا تبرر مطلقا ما فرض على كيانها من تبخيس ولا تقدم أي سند طبيعي فعلي لما يلحق بها من غبن"⁽²⁾. لذلك إذا عدنا للمجتمع الإنساني، وجدنا المرأة تعكس كل أنواع التناقضات فيه: "فهي أكثر العناصر الاجتماعية تعرضا للتبخيس في قيمتها على جميع الصعد: الجنس، الجسد، الفكر، الإنتاج، والمكانة"⁽³⁾، إنها التابع الذي يفتقر للكيان والحرية والإرادة. يقول بيارداكو: "إننا نبحت دائما عما تفتقر إليه المرأة بالنسبة للرجل، لكننا نادرا ما نتساءل عما ينقص الرجل بالنسبة للمرأة"⁽⁴⁾.

بالإضافة إلى القهر، فقد أورث المجتمع الذكوري الأنثى إحساسا بالدونية وهو إحساس يكاد يكون جماعيا يمس الجنس كله، حتى أصبح "الكثير من النساء يعتقدن فعلا بأنهن ناقصات"⁽⁵⁾، ولعل السبب في ذلك يعود إلى المجتمع الذكوري الذي يعتبر المؤنث جنسا خطيرا يجب تعطيله وتحييده، بل واستعباده: وطبعا لا يقصد بالاستعباد هنا الإذلال والهيمنة، لأن "الذكر -بدافع رغبة غريزية- يحاول إبعاد الأنثى عنه حتى

(1) - المرجع نفسه، ص 132.

(2) - مصطفى حجازي، سيكولوجية الإنسان المقهور (معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1986)، ص 210.

(3) - المرجع نفسه، ص 209.

(4) - Pierre Daco, Comprendre les femmes, p31.

(5) - المرجع نفسه، ص 46.

لا تحتويه، ويبقى محافظا على حرّيته"⁽¹⁾ بل أكثر من هذا، إذ يعتقد بيارداكو بأن "الرجل لا يعتقد في تفوقه على المرأة، تلك أمنية فقط، إنه يشعر بالبلبلّة وعدم الإطمئنان في حضورها"⁽²⁾.

مما سبق، نستنتج بأن رموز المرأة لم تأت من طبيعتها كأنثى وإنما مما تبدو عليه "لا يأتي ذم الأنثى من كونها أنثى، بل من توثيقها الروابط بالأرضي والشيطاني والمدنس. الأنثى فخ لأنها ترهن قلب الإنسان فيما هو أرضي"⁽³⁾.

فالأحاسيس العميقة التي تثيرها في من ينظر إليها، هي التي أدت إلى ظهور تلك الرموز...حتى تحولت -أي المرأة- إلى "رمز متجول يصعب إدراكه إلا من خلال المنفذ الضبابي للأحاسيس البشرية"⁽⁴⁾، فإن هي بدت غامضة متكتمة، فقد "يرمز إليها بعناصر الطبيعة كالماء أو الضباب، المدن النائمة في الليل أو الغابات الغسقية والأبعاد الكونية"⁽⁵⁾. وإن هي بدت متمنعة، بعيدة المنال، فقد "يرمز إليها بالآفاق البعيدة أو القمم العالية"⁽⁶⁾، أما إذا بدت مثيرة مهيجة "فيرمز إليها بكل ما له علاقة بالطاقة الكامنة: كالأعاصير والمياه المتدفقة والبراكين..."⁽⁷⁾.

والحقيقة أن ما تبدو عليه المرأة في جميع الحالات، ما هو إلا نوع من الدفاع عن النفس إزاء ما يلحق بها من حيف، وما ينصب عليها من إسقاطات تبخيسية، لأن الاستمرار في حالة القهر "مستحيل على كل حال من ناحية التوازن النفسي، فلا بد للمرء، وتحت كل الظروف من الإحساس بشيء من الاعتبار الذاتي، ومن وسيلة تضمن تحقيق الذات فعليا ووهميا"⁽⁸⁾.

(1) - المرجع نفسه، ص 117.

(2) - المرجع نفسه، ص 36.

(3) - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، ص 89.

(4) - Pierre Daco, Comprendre les femmes, p 131.

(5) - المرجع نفسه، ص 132.

(6) - المرجع نفسه، ص 132.

(7) - المرجع نفسه، ص 132.

(8) - مصطفى حجازي، سيكولوجية الإنسان المقهور، ص 232.

نعود الآن إلى الرموز: ليس لتحليلها كلها، وإنما للوقوف عند بعضها رغبة في استخلاص أوجه التشابه بين المرأة وما ترمز إليه، وقد اخترت كنموذج الماء.

الماء:

أقدم الرموز وأصحها بالنسبة للمرأة: "لأن الكثير من طبائع المرأة -الإيجابية والسلبية تذكر به⁽¹⁾"، إنه ينساب، لأن السيلان صفة أساسية جوهريّة فيه، يتسلل بين الحواجز والشقوق صامتاً، ينحت الصخور الصلبة ليصنع عبرها جيوباً، إنه يضم ويطوق، يحيط بالشيء لخنقه، هادئ على السطح، مخيف في الأعماق.

إنه المادة الوحيدة التي ترمز إلى الطهر: "الماء الصافي -بالنسبة للاشعور- هو دعوة للطهر، دعوة لتطهير النفس"⁽²⁾، أما الماء القذر: "فهو -بالنسبة للاشعور- وعاء للشر، وعاء يفتح على كل الأخطاء ليسعها"⁽³⁾. سرّ قوة الماء، في مرونة الماء: "الماء لا يقهر لأنه هش، والهشاشة لا تغلب لأن الخصم لا يستطيع أن يفعل بها أكثر مما هي عليه"⁽⁴⁾... أما عن علاقة كل هذا بالمرأة، فسنوضحه عبر "الجدول التالي"⁽⁵⁾:

(1) - Pierre Daco, Comprendre les femmes, p 134.

(2) - محمد عباس نور الدين، الماء والأحلام عند باشلار (مجلة آفاق، العدد الثاني، السنة الثانية، المغرب، دت)، ص 51.

(3) - المرجع نفسه، ص 52.

(4) - إبراهيم الكوني، سأسر بأمرى لخلائي الفصول، ص 545.

(5) - انظر: Pierre Daco, Comprendre les femmes, p 139-140-141.

الماء	المرأة
الرموز السلبية:	الرموز السلبية:
* يتسرب وينساب عبر أدق الشقوق.	* تسرب أقوالها، وتتمرر معاني خبيثة (الطعن والقدح).
* ينحت ببطء وعناد الصخور الصلبة.	* بصبرها المرهق، تتخطى كل الحواجز، وتمتص طاقة من يعارضها.
* يكون سرًا- جيوبا في باطن الأرض.	* تتصرف بصفة تكتمية، سرية أقرب إلى النفاق.
* يحيط، يضم، يحاصر، يبتلع.	* تراوغ وتخادع، إلى أن تحاصر وتبتلع الآخر، ثم تضرب في نقطة ضعفه.
* يغرق خنقا، يمتص دوامة.	* تدمر شخصية الآخر، تحتضن أبناءها معرقة نموهم: الاتهام العاطفي.
* ساحر جذاب على السطح، لكنه مقلق في الأعماق.	* تسحر الرجال لتجرهم إلى السقوط والهلاك.
* عجيب، لا يظهر إلا سطحا مطمئنا.	* الظاهر مسالم، ومحيد، لكن ما خفي خطير ومقلق.
* يجمع قواه قبل التدفق.	* تجمع سرًا- الأحقاد ورغبات الانتقام... إلى أن يبدو الغضب الأعمى فتموت الرحمة.
الرموز الإيجابية:	الرموز الإيجابية:
* يمثل قوة كامنة مرنة وثابتة.	* دعم الأنثى ضروري يلهم الرجال.
* يخلص ويلقح.	* بتواجدها فقط: مصدر سكينه للحياة الداخلية.
* مبهج في تدفقه وعفويته.	* تشجع على العمل وتدفع إليه.
* منظم ومطهر.	* تحيي الإرادة وتتغش العزائم بتشجيعاتها.

ما قلناه عن الماء كرمز للمرأة، وسجلناه على شكل جدول، نستطيع أن نبين مثله عن الجبل، أو الأرض، أو الغابة أو الآفاق البعيدة... وغيرها من رموز المرأة الأخرى. هناك -دائماً- جانب إيجابي وجانب سلبي... اكتفيت بالماء، لأن هدفي هو التمثيل وليس الإلمام.

3- تشبيه المرأة بالحية:

وهم يتحدثون عن المرأة، أدخل بعض الأدباء والشعراء كثيراً من المعاني والصفات التي استقوها من خصائص الحية، وألبسوها إياها، إما محذرين منها، وإما كاشفين عن طبيعتها كما كانت تترآى لهم.

يقول إبراهيم الكوني "ليست الحية وحدها أحيل المخلوقات البرية، فهناك وريثتها الحسناء التي تفوقها حيلة"⁽¹⁾، والحيلة ليست الصفة الوحيدة التي تجمع بين الحية والمرأة، هناك شبه آخر: "لن تستطيع أن تداعب أيا منهما دون أن تخرج من التجربة بلدغة مميتة"⁽²⁾.

ويبلغ عدم الثقة بالمرأة مداه لدى الشاعر الأعمى "أبي العلاء المعري"⁽³⁾:

المتشائم من الحياة، الراض لكل مباحجها، بل الراض لها برمتها، يقول:

سَمَامٌ أَفْعَى بَانَ مِنْ سِمَامِهَا	وَرِيْقُهَا الشَّرُوبُ فِي سَمَامِهَا
كَرْبَةُ السِّمِّ فِي شِرَّتِهَا	وَإِنَّمَا الخُودُ فِي مَسَارِبِهَا
تَبْدَأُ بِشِرِّهَا بِأَقْرَبِهَا" ⁽⁴⁾	فَلَا تَكُونِي كَالَّتِي لَدَغَتْ

أول ما يلفت انتباهنا في هذه الأبيات، تكرار حرف السين خمس مرات، وحرف الشين ثلاث مرات، وهي من الحروف التي إن ذكرت بشيء، إنما تذكر

(1) - إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، ص 160.

(2) - المصدر نفسه، ص 160.

(3) - أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان التتوخي (973م-1057م) شاعر فيلسوف ولد ومات في معرة النعمان. كان نحيف الجسم، وأصيب بالجدري فعمي في السنة السابعة من عمره، من أهم آثاره: لزوم ما لا يلزم، سقط الزند، رسالة الغفران وغيرها. ينظر: قاموس نوبل، ص 785.

(4) - أبو العلاء المعري، رسالة الغفران (مطبعة المعارف، مصر، دط، دت)، ص 149.

بصيفير الحيات حين تنفث سمومها. نلاحظ كذلك ترداد حرف الهاء الملحقة بالألف ست مرات... وهو كذلك يذكر بالفحیح (صوت الحية من فيها).

أما عن المعنى، فالشاعر يصور المرأة/ الأفعى من خلال اعتبار رضاها سما هالكا "الريق الشروب في سماها".

ودائماً مع أقطاب تيار "عدم الثقة بالمرأة"، يوصينا أبو بكر العلوي بعدم تصديق المرأة حتى ولو أقسمت، وذرفت الدمع غزيراً، لأن المرأة حية تختزن سما، يقول:

"إِذَا أَقْسَمَتْ أَنْتَى وَجَادَتْ بِدَمْعَةٍ
فَأَيَّاكَ تَصْدِيقَ الْكَذُوبِ فَرِيماً
وَأَبَدَتْ حَنَاناً مِنْ فَمٍ يَقْطُرُ الْعَسْلَ
تُحَاوِلُ نَفْثَ السُّمِّ فِي ذَلِكَ الْعَمَلِ"⁽¹⁾

ويقول "أحمد شوقي": في رثاء فوزي القزي الذي اغتاله الإنجليز مشبها زوجته بالحية لأنها كانت من الذين شاركوا في المؤامرة...

"طرقت مهالك حية بشرية
كفرت بما تنتاب منه وتطرق"⁽²⁾

إنه هنا يصور الزوجة ذات الوجهين: وجه يظهر البراءة والمحبة، ووجه آخر خفي يضمم الشر والغدر،— تماماً كالحية التي تبدو رشيقة، وهي تنساب، إلا أنها تدخر السم في أنيابها.

ودائماً مع الشاعر نفسه، يقول:

"هَلُمِّي عَانِقِي أَفْعَى الْقُصُورِ
بِهَا شَوْقٌ إِلَى أَفْعَى التَّلَالِ"⁽³⁾

البيت من الفصل الرابع من مسرحية كليوباترا.

يقصد الشاعر بأفعى القصور كليوباترا، بينما أفعى التلال هي الحية، إنه هنا يصور نهاية كليوباترا حينما فضلت الانتحار حتى لا يهان تاج مصر. أحضر لها

(1) - عن علي القاسمي، مفاهيم العقل العربي، ص 126.

(2) - أحمد شوقي (1868-1934م) شاعر مصري من شعراء العصر الحديث، لقب بأمير الشعراء. من أهم آثاره: الشوقيات في أربعة أجزاء، بالإضافة إلى مجموعة من المسرحيات منها: مجنون ليلي، مصرع كليوباترا... وغيرها. ينظر: قاموس نوبل، ص 806.

(3) - أحمد شوقي، الشوقيات (دار الكتب العربي، بيروت، ج2، دط، دت)، ص 110.

أنوبيس الكاهن المصري العالم بالأفاعي وسمومها حية، تناولتها ووضعها على صدرها فعضتها وماتت.

أما الدكتور زكي مبارك، فيقول في هذا الشأن: "الدموع في عيني المرأة كالسم في ناب الثعبان، فالمرأة تخدر عشيقها بالدمع، والثعبان يخدر فريسته بالسم"⁽¹⁾، أراد أن يقول ببساطة، لا تصدق دموع المرأة، لكنه قالها مشبها.

في الموضوع نفسه دائما، يستشهد كمال الدين الدميري في كتابه الموسوم حياة الحيوان الكبرى بأبيات لشاعر لم يذكر اسمه... يقول:

"وَتَوَقَّ مِنْ غَدْرِ النَّسَاءِ خِيَانَةً" فَجَمِيعُهُنَّ مَكَايِدُ لَكَ تَنْصَبُ
لَا تَأْمَنُ الْأُنثَى حَيَاتَكَ إِنَّهَا كَالْأَفْعَوَانِ يَرَاعُ مِنْهُ الْأَيْبُ
تُعْرِي بَلِينِ حَدِيثِهَا وَكَلَامِهَا وَإِذَا سَطَّتْ، فَهِيَ الصَّقِيلُ الْأَشْطَبُ"⁽²⁾

إنه يحذر من المرأة/ الحية: أي التي تتوسل باللطف والمداراة لبلوغ غايتها والحصول على مطلبها... ولا شك أن هذه النظرة ناتجة عن خبرة وطول تجربة.

أما الشاعر إلياس أبو شبكة (1903-1947)، فهو يرى بأن المراوغة صفة موروثة عند النساء ورثتها عن المرأة الأولى يوم كانت تقطن الفردوس، يقول:

"ذَكَرْتُهَا غَيْرَ أَنَّ الشَّكَّ خَالَجَنِي" إِنَّ النَّسَاءَ إِذَا رَاوَعْنَ لَا عَجَبُ
فُهِنَّ مِنْ حَيَّةِ الْفِرْدَوْسِ أَمْزِجَةٌ" يَثُورُ فِيهِنَّ مِنْ أَعْقَابِهَا عَصَبُ"⁽³⁾

إنه هنا، يستحضر قصة الخطيئة الأولى: يوم استجابت حواء إلى إغراء الحية/ الشيطان لاخترق طابو الأكل، بل ودعت آدم إلى التدنوق معها أي إغراء آدم بالمعصية والأكل من الشجرة المحرمة.

الشاعر نفسه: إلياس أبو شبكة، يرى بأن المرأة لم تكتف بما ورثته عن المرأة الأولى من مراوغة، بل مع تقدم الزمن، تزداد خبثا وحيلة، ويزداد هو منها نفورا وسخرية، يقول:

(1) - أحمد شوقي، مصرع كليوباترا (المكتبة التجارية القاهرة، دط، دت)، ص 101.

(2) - كمال الدين الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج1، ص 30.

(3) - إلياس أبو شبكة، المجموعة الكاملة في الشعر (جونيه دار رواد النهضة، بيروت، ط1، 1985)، ص 229.

مَلِّقِيهِ بِحُسْنِكَ الْمَاجُورِ وَأَرْفَعِيهِ لِإِلْتِقَامِ الْكَبِيرِ
 إِنَّ فِي الْحُسْنِ يَا دَلِيلَةَ أَفْعَى كَمْ سَمْعًا فَحِيحَهَا فِي سَرِيرِ
 يَسْتَرْبِ السُّمُّ مِنْ شَفَافَتِهَا الْحَرَى إِلَى مَلْمَسِ الرَّدَى فِي الثُّغُورِ
 أَنْتِ حَسَنَاءٌ مِثْلُ حَيَّةِ عَدْنٍ كَوُرُودِ الشَّارُونَ ذَاتِ الْعُطُورِ⁽¹⁾

هنا يتحول الحسن إلى أفعى تستدرج النفس الضعيفة إلى أدنى مراتب الدناءة... إلى مخدع أجمل ما فيه هذه الحاءات المتتابعة في فحيح تنبعث منه رائحة السم والغدر والفناء.

أما عندما يصبح الجنس أمرا مباحا، ويتحول الحسن إلى قبلة تتلقى عندها القيم الرخيصة وتقترف الآثام، يصبح الحديث عن الحسناء كامرأة أنثى أمرا مستحيلا، يقول:

وَتَرَنَّمِي مَا شَتَّتْ فِي حَمَأِ الْبَلَى حَتَّى يَجْفَ بِكَ الرِّضَاعُ وَتَهْرَمِي
 حَتَّى تَضَاجِعَكَ الْأَفَاعِي فِي الدَّجَى وَيَصِيرُ حُسْنُكَ مَخْدَعًا لِلْأَرْقَمِ⁽²⁾

أما "جران العود"⁽³⁾ فقد حذر من المرأة التي تعرض حسنا وجمالا وتكتم خبثا وغدرا، لأنها تكون بمثابة الحية التي منظرها مدهش جميل وبداخلها الموت البغيض،

يقول:

أَلَا لَا تَغْرَنَ امْرَأَةً نَوْفَلِيَّةً عَلَى الرَّأْسِ مِنْهَا وَالتَّرَائِبِ وَضَحِ
 وَلَا فَاحِمٌ يَسْقِي الدَّهَانَ كَأَنَّهُ أَسَاوِدُ يَزْهَاهَا لِعَيْنِكَ أَبْطَحِ⁽⁴⁾

في المعنى ذاته، يقول "أبو الفرج المعافى بن زكريا"⁽⁵⁾:

(1) - المرجع نفسه، ص 220.

(2) - المرجع نفسه، ص 233.

(3) - جران العود، عامر بن حارث النميري، شاعر وصاف. أدرك الإسلام وسمع القرآن، تميز شعره بوصف النساء ومعاناته من مكرهن، يرجع إلى معجم الشعراء في لسان العرب، ص 94.

(4) - الجاحظ، الحيوان، ج4، ص 773.

(5) - أبو الفرج المعافى (313-390هـ)، قاض من الأدباء الفقهاء له شعر حسن، وله تصانيف في الأدب... يرجع

إلى الأعلام للزركلي، ج7، ص 260.

سُقْمٌ أَوْ أَحْسَنَ عَيْنٍ تَطْرَفُ تَقْوَى بِهِ وَلِلْقُلُوبِ تَضَعُفُ
كَالسِّمِّ فِي الْأَفْعَى، بِفِي مَنْ يَحْصِفُ يَحْيَا بِهِ، وَلِلنَّفُوسِ يُتَلَفُ⁽¹⁾

فهو يرى بأن العين الدامعة للحسنة، تزيد جمالها، غير أنها تأخذ بالقلوب التي تعشقها، تماما كالحية: سمها يداوي المصاب بالجرب لكنه في الوقت نفسه يتلف الروح إن هو مسها.

نجد كذلك أبياتا كثيرة - في الشعر العربي - حاول من خلالها أصحابها تصوير مواقف نسائية ذكرتهم بالحية أو بعض صفاتها وهي أبيات لا يمكن التركيز عليها، لأنها وليدة اللحظة أو المناسبة ومنها، قول "طرفة بن العبد"⁽²⁾:

تَلَاعِبُ مِثْلِي خَضِرْمِي كَأَنَّهُ تَعَمَّجُ شَيْطَانٌ بِذِي خُرُوعٍ قَفْرٍ⁽³⁾

إنه يشبه المرأة وهي تحرك خصرها وتديره بأشكال شتى، بالحية الملساء التي تتلوى في الرمال.

ويقول أبو زيد الأسطحي:
تَسِيْبُ أَنْسِيَابَ الْأَيْمِ أَخْصَرَهُ النَّدَى وَيَرْفَعُ مِنْ أَطْرَافِهِ مَا تَرْفَعَا⁽⁴⁾

إنه يشبه المرأة التي تمشي وهي تتمايل، بالحية التي لا تقوى على الانسياب فتتعثر، لأن الأرض كانت لزجة مبللة.

أما العجاج فقد شبه بطن الحسنة وخصرها، بجسم الحية الطري الناعم،

وقوامها بالقضيب اللين، يقول:
أَزْمَانٌ أَبَدَتْ وَأَضْحًا مَفْلَجًا وَبَطْنٌ أَيْمٌ وَقَوَامٌ عَسَلْجًا⁽⁵⁾

(1) - جعفر بن الحسين السراج، مصارع العشاق، مج1، ص 138.

(2) - طرفة بن العبد (543-569م) شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات تأرجح شعره في معلقته بين نزعتين: نزعة القلب العربي الشهم ونزعة الحواس البهيمية. أما معلقته فتقع في 104 أبيات. ينظر: قاموس نوبل، ص 807.

(3) - ديوان طرفة بن العبد (دار صادر، بيروت، دط، دت)، ص 71.

(4) - الجاحظ، الحيوان، ج4، ص 779.

(5) - ديوان العجاج، تحقيق عزة حسن (مكتبة دار الشروق، بيروت، دط، 1971)، ص 360.

4- الحية والمرأة: الصفات المشتركة.

تتقاطع الحية مع المرأة في مجموعة من الصفات، صفات في أغلب الأحيان ذات دلالات متناقضة. فإذا كانت الحية ترمز للسم والترياق، والموت والحياة، فإن المرأة ترمز للسعادة والشقاء، وللخير والشر... وعموماً فإن الصفات المشتركة بين الجنسين - كثيرة، سأطرق لأهمها متحدثاً باختصار.

(أ) إثارة الخوف:

من بين الصفات التي ينعت بها إبراهيم الكوني الحية في أعماله - والتي سنتطرق لبعضها في هذا المبحث - نجد إثارة الخوف والفرع، يقول: "ها هو الأثر الفظيع، آثارها في التراب وحدها، تكفي لإرهاب القبائل. الغضون التي تحفرها بجسدها وهي تنساب، كالسيل على الرمل، تكفي لإنزال الفرع في قلوب الفرسان وتكفي لإصابة "إيركايتادم" (1) بالشلل" (2). أما عندما يقارنها بالمرأة، فيقول: "شبه آخر بين الحسناء والحية، لن تستطيع أن تداعب أياً منهما، دون أن تخرج من التجربة بلدغة مميتة" (3) بالنسبة للمرأة، الأمر لا يختلف كثيراً، إذ حسب بيارداكو "كل رجل يخاف المرأة، إنه يشعر بفرع عميق تجاه ما تمثله المرأة بالنسبة إليه" (4). والحقيقة أن المرأة تثير نوعين من الخوف، تؤثر بهما على الرجل:

- خوف حيواني - لا شعوري - يترجم عادة بتصرفات متعددة تؤكد كلها، بأن الرجل لا يخاف المرأة كامرأة، وإنما ما ترمز إليه بالنسبة إليه (رموز المرأة).
- خوف ببيكولوجي: المرأة مرهوبة بسبب ما يصدر منها عادة، صمت، قدح، نظرات...

(1) - إيركايتادم: الرعاع، الدهماء.

(2) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 278.

(3) - إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى، ص 160.

(4) - Pierre Daco, Comprendre les femmes, p 97.

(ب) جاذبية الظاهر وخبث الباطن:

عندما وافق "وانتهيط"⁽¹⁾ على طلب الأرض، والمتمثل في مساعدتها على استرجاع " مندام " ⁽²⁾ (الدمية)، الابن الضال الذي تاه في وطن الزعيم... اشترط عليها أن تصنع له بدنا -الحية طبعاً- يكون متصفاً بمجموعة من الخصائص والمميزات، قال "الأنسب أن يكون منساباً، مرناً، رقيقاً، لطيفاً، صقيلاً، ناعماً، بلا أرجل، بلا أيدٍ، بلا عظام، بلا رأس، سهل الالتواء. يستطيع أن يتكتل ويسترخي، ويناور ويداور، ويستدير ويستحيل كتلة واحدة، كرة واحدة. يزحف أرضاً يلج الشقوق والجحور... لا بد أن يكون بدنا تافهاً في حجمه، ولكن لا بد أن يمتلك سلاحاً خارقاً للدفاع عن النفس"⁽³⁾. إذن هو بدن جميل جذاب ظاهرياً، لكنه باطنياً يمتلك الغدر، ويمتلك السم: الموت.

هذه الصفة -الظاهر جميل والباطن غادر- نجدها عند المرأة كذلك، حتى أن هناك من شبهها بالنار "النار التي تشتعل، تستهويننا بما نراه فيها من تغيير وحركة وتماه مع ذاتها، توحى بالحيوية والخفة والتجدد، والاستمرارية. تبدو لنا متراقصة وكأنها تنطوي على طاقة لا نفاذ لها، تتصف النار بالعزم والسرعة والإثارة"⁽⁴⁾... كل هذا لكنك إذا اقتربت منها أحرقتك.

كذلك نار الأنثى، تراوغ أكثر مما توضح، وتخفي أكثر مما تبدي "النار التي تسري في الحياة العاطفية للمرأة، ممتدة من حدود الشوق إلى حدود الغيرة، ومن بدايات العشق إلى نهايات الشك، لتستشعر نيران الجوى والغرام والهجر، والفراق... ولعل فتنة الجمال في المرأة وراء هذه المسألة التي توقد النيران"⁽⁵⁾ بل هناك من اعتبر المرأة ناراً: "هي نار لن تخدم ولن تهدأ"⁽⁶⁾.

(1) - وانتهيط: الشيطان.

(2) - مندام: آدم.

(3) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 279-280.

(4) - جريدي المنصوري، النار في الشعر والطقوس والثقافة، ص 45.

(5) - المرجع نفسه، ص 48.

(6) - شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر (دار المعارف، مصر، دط، دت)، ص 160.

ج) الالتفاف والابتلاع:

الالتفاف حول النفس، وصنع دائرة، سرّ آخر تمتلكه الحية. تعلمته من الأرض ومن السماء: بمحاكاة كرة الأرض، وتقليد قبة السماء، "ولم تكن لتدرك سرّ الدائرة لو لم تتأمل أفق الصحراء دهرًا"⁽¹⁾ تعلمت ذلك وهي تراقب رحلة الأفق البعيد، تتابع امتداده، وتتقلب في مدارات لا حدود لها: "...في ذلك الوقت الذي تتابع فيه رحلة القوس وهو يدور حول نفسه، تدور حول نفسها أيضا. تدور حول جسدها المكوم في الأسافل، في الأرض، في الضد. تلتف حول نفسها، تعض ذنبها، تصنع من نفسها، من بدنها، كتلة مستديرة، مستعارة من الأفق الدوار"⁽²⁾. لقد أصبحت اليوم قادرة على تحويل بدنها إلى سلاح خطير، استغلّت مرونته وجعلته يلتف حول نفسه صانعا دائرة. دائرة تلتف من خلالها حول فريستها - بعد مباغتتها - وتبدأ بالضغط بعضلاتها - مستنزفة كل عضلة من البدن - إلى أن تختنق الفريسة، وتتراخي مستسلمة.

المرأة كذلك: لقد رأينا عندما تحدثنا عن رموز المرأة، أنها تشبه الماء، و "الماء يحاصر، ويضم، ويكتمن ويغرق خنقا، ويمتص دوامة"⁽³⁾، إنه كذلك "يتسرب وينساب عبر أدق الشقوق"⁽⁴⁾... بعض الأمهات، إن لم نقل جلهن، "يضمنن ويطوقن مخاتلة الآخر (الأبناء، الزوج) حتى خنق الشخصية، الأم تنساب إلى أدق مسام الشخصية"⁽⁵⁾. هذه الصفات، تذكرنا بالحية عندما تلتف حول فريستها لتخنقها...صحيح الأم لا تخنق أولادها، لكنها تعرقل نموهم وتطورهم...إنه الالتهام العاطفي.

(1) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 203.

(2) - المصدر نفسه، ص 204.

(3) - Pierre Daco, Comprendre les femmes, p140.

(4) - المرجع نفسه، ص 139.

(5) - المرجع نفسه، ص 142.

د) الصبر والقدرة على الانتظار:

بداية يجب أن نذكر بأن الانتظار ميزة لكل ما هو أنثى في الطبيعة فالبيوضة تنتظر النطفة حتى تخصب، والأرض (رمز أنثوي) تنتظر سكة المحراث (رمز القضيبي) حتى تبذر وتحترث، والأخدود (رمز أنثوي كذلك) ينتظر البذور وهكذا... أما بالنسبة للمرأة، فإننا نستطيع أن نجزم بأن الانتظار من أهم صفاتها لأن "المرأة شديدة الالتحام بالوقت، جسدها منبه دائم في هذا الشأن"⁽¹⁾ تنتظر شهريا فترة الطمث، وتنتظر مدة حتى تتزوج، ثم تنتظر مدة حتى تصبح حاملا، ثم تنتظر تسعة أشهر حتى تضع... "كل امرأة تنتظر -دون انقطاع- أن يهتم بها، أن تختار، أن تحب"⁽²⁾.

فالمرأة إذن، هي الوقت. ولما كان الصبر وليد الوقت، فهي الصبر كذلك: تعلمته من انتظاراتها ومن أحمالها، من معاناتها من حقيقتها "صبر المرأة غير محدود في الحب وفي الأمل، في عنايتها التي تقدمها وفي عفوها الذي تعقده"⁽³⁾.

الحياة كذلك تتحلى بهذه الصفة: الصبر. إنها تعرف متى تتوقف، ولماذا تتصبر وتثريث، "علمتها الحياة، علمتها الأرض، علمتها شرائع الكنوز السفلى، أن التسرع مرید من أتباع الجشع، وإطلاق الجشع وقوع محتم في الأشرار، في أفخاخ القدر، في أفواه الكمائن المشرعة أبد الدهر. الامتناع شرط الحياة، قالت لها التميمة، الصبر شرط الفوز، شرط الخلود، قالت لها كنوز الأسافل"⁽⁴⁾.

وقد تجلى صبر الحياة عندما رأت فأرا يحوم أمامها ولم تتعرض له، الدهاء كان يمنعها: كانت تخشى أن يكون في أعقاب الفأر قنفذ (أخطر أعدائها) بقيت في القمقم ولم تتحرك: إلى أن "كافأتها الأرض الأم على اعتصامها بالصبر، وألقت

(1) - المرجع نفسه، ص 323.

(2) - المرجع نفسه، ص 324.

(3) - المرجع نفسه، ص 324.

(4) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 202.

القنذ الجبار خنفسا مقدسا يتلهم به ويسكت به نداء الجوع. تستطيع الآن أن ترابط لضحيتها، وتقتنص الفأر⁽¹⁾.

هـ) الإقتراب من الأرض والالتصاق بالتراب:

الحية من بين المخلوقات القليلة التي أدركت بأن في القامة يكمن سرّ الشقاء. لقد اختارت أن تبقى قريبة، دائمة الالتصاق بأمتها الأرض. كانت ترى أن "سر تفوقها في الزحف على بطنها، في التصاقها بلحمة الأديم الحميم، في علاقتها القديمة بالأم، في حرصها على مجاورة النبع والاعتصام بمملكة لم ترض أن تستبدلها بممالك الوهم، أو جزائر السراب"⁽²⁾، ولعل هذا، هو السبب الذي جعلها تعقد صفقة مع الخنفس المقدس، إذ عرضت عليه رجليها مقابل عينيه، قالت: "أيتها الخنفساء المقدسة، تعالي نعقد صفقة: أعطيك أرجلي ويدي فيكون لديك منهم ستة وذراعان للاستشعار. وتعطيني أنت عينيك مقابلها"⁽³⁾، ترددت الخنفساء قليلا، ثم قبلت بالعرض، وهكذا نالت الحية "أقوى عينين، وتخلصت من ساقين كريهتين كانتا ترفعانها أشبارا فوق صدر الأم"⁽⁴⁾.

صحيح لقد ابتعدت بهذه الصفقة عن السماء، لكنها ازدادت قريبا من الأرض الأم، "الآن تستطيع أن تزحف وهي تلاصق الأم، وتنام وهي تلاصق الأمن وتقتل أعداءها وهي تعتصم بحرم الأرض، تتلبس جلدا من الأرض"⁽⁵⁾ هذا هو سرّ الحية، الإقتراب من النبع. وحتى يبقى هذا السر مكتوما: "شقت لسانها إلى نصفين، إلى شطرين، حتى تخرس، حتى تكتم السر الصغير، حتى تقطع الطريق في وجه النفس الأمارة بالسوء"⁽⁶⁾.

(1) - المصدر نفسه، ص 207.

(2) - المصدر نفسه، ص 192-193.

(3) - إبراهيم الكوني، المجوس، ص 470.

(4) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 194.

(5) - المصدر نفسه، ص 194.

(6) - المصدر نفسه، ص 193.

الآن، ما علاقة كل هذا بالمرأة؟

ما علاقة المرأة بالاقتراب من الأرض؟

إذا كانت الحية شديدة الالتصاق بالأرض - كما رأينا - بحيث اعتبرت بها بعض الأساطير رمزا أرضيا، فإن المرأة - كذلك - شديدة الاقتراب من الأرض - رمزيا - هي أخرى، بل هناك من جعل الأرض رمزا من رموز المرأة.

فالأرض مثلا، لا تنبت ولا تعطي الزرع، إلا إذا شقت بالمحراث (رمز القضيب)، تماما كالمرأة التي لا يمكن أن تنجب وتعطي ذرية إلا بعد المعاشرة، قال تعالى: ﴿ نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَاتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ وَقَدِّمُوا لِأَنفُسِكُمْ^ط وَاتَّقُوا اللَّهَ وَعَلِّمُوا أَنْكُم مَّلَقُوهُ^ط وَنَشِرِ الْمُؤْمِنِينَ^ط ﴾ (1).

قد تعني الأرض القبر كذلك، رحم الأرض الذي يعود إليها الإنسان مهما عاش أو عمّر، لقد قضى مدة في رحم أمه (المرأة)، ثم عاش على الأرض ما عاش، وأخيرا عاد إلى رحم أمه الأرض، هذا يذكرنا بأحد شعارات الملاحدة - إنما هي أرحام تدفع وأرض تبلع -.

وأخيرا، الأرض هي المكان الذي به وُلدنا، والذي مهما طال الغياب، نعود إليها فعليا أو وجدانيا (الأرض الأم).

المرأة (أم أو زوجة) هي أرض الرجل التي يعود إليها مهام طالت مدة غيابه، يعود إليها كلما أنهكه الصراع مع الحياة، متعة البيت، وأرض المولد هي مركز شخصية الإنسان.

يقول بياردكو: "ليس هناك امرأة على وجه الأرض، لا تعتقد بأن رفيقها في نهاية الأمر، ما هو إلا طفلها المدلل"⁽²⁾.

(1) - القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 223.

(2) - Pierre Daco, comprendre les femmes, p 384.

إنّ كِلتاهما شديدة الاقتراب من الأرض، الحيّة والمرأة، إلّا أنّ هذا الاقتراب بالنسبة للحيّة يعتبر رمزا للتّواضع والحكمة، بينما هو - بالنسبة للمرأة - رمز من الرموز.

المبحث الثالث: الحية والمرأة، وجهان لعملة واحدة.

كثيرا ما يرمز إبراهيم الكوني في أعماله الروائية بالحية للمرأة، إلا أن هذه الصورة تتكرر بأوجه مختلفة ومتعددة. فتارة يشبها بالحية: "المرأة كالحية لا تموت"⁽¹⁾، وتارة أخرى، لا يرى فرقا بينهما: "المرأة حية"⁽²⁾، كما إنه في مواطن أخرى، يقدم لك الشخصية مركبة: الجسد جسد حسناء، والرأس، رأس حية: "...وإذا به حية، نصفها السفلي أنثى حسناء، ورأسها حية رقطاء"⁽³⁾، كما إنه قد يصف الأنثى بصفات الحية، ويصف الحية بصفات الأنثى.

نجد كذلك -في بعض أعماله- يقدم لك الشخصية في بداية القصة على أنها أنثى (حسناء) لتنتهي القصة وقد تحولت الأنثى إلى حية، أو العكس: تبدأ الشخصية في القصة حية ثم تنتهي إلى أنثى (حسناء).

ففي قصة الحسناء من مجموعة "خريف الدرويش": تبدأ القصة بنزول الحسناء (امرأة) منتجع قبيلة، يصحبها عدد كبير من العبيد والخدم، وبحكم أنها كانت مغنية، اعتادت أن تقدم في كل أمسية سهرة يحضرها فرسان القبيلة وعامة الناس. كانت حينما تقبل: "تحيط بها الجواري، وتحتمي من نوايا أهل الخفاء بسيوف أتباعها من أجلاف العبيد. تقبل في لباس أرجواني فضفاض، وتزوي هواء الليل بعبير مستحضر من أزاهير الرتم"⁽⁴⁾. كانت تتشد بلغة الإيقاع الحنين إلى الأوطان، وأوجاع البحث الخالد، وفواجع الأسفار...

كان هذا النوع من الغناء مؤثرا: ترتجف له أبدان الفرسان، وتستولي عليهم الحمى، ويستبد بهم الشجن، بل كان هناك من يقع أسير غيبوبة لا يستيقظ منها أبدا: "يأكل صدورهم الحنين المجهول، فيقعون. يقعون كما يقع النبلاء الذين يعشقون الحسان والألحان ويتعشقون السفر إلى الأرض الأخرى"⁽⁵⁾.

(1) - إبراهيم الكوني، سأسر بأمرى لخلاني الفصول، ص 436.

(2) - إبراهيم الكوني، المجوس، ص 503.

(3) - إبراهيم الكوني، السحرة، ص 186.

(4) - إبراهيم الكوني، خريف الدرويش، ص 112.

(5) - المصدر نفسه، ص 112-113.

تساقط كثير من الفرسان، لكن ميعاد الحساء استمر. استمر إلى أن شعرت القبيلة بالخطر يهدد كيانها، لقد ازداد عدد الأضرحة وفجعت الأسر في أبنائها: بحيث لم يبق بيت إلا وفقد فيه أخ أو ابن أو معشوق.

تجمعت النساء، وهرعن إلى خباء الزعيم: "أخرجن من أرديتهن سيوف الفرسان الذين ذهبوا وتروسهن"⁽¹⁾، وطلبن منه إيجاد حل للقضية. أحس الزعيم بالخطر، فدعا عقلاء القبيلة للاجتماع.

في المجلس نقل الزعيم رسالة النسوة، ودعا إلى التفكير في حل للخروج بالقبيلة إلى بر الأمان، بعد أخذ ورد، تباينت المواقف: هناك من ربط ما وقع بالغناء، قال: "السر في الغناء، حذرتكم دائماً: وقلت إن الغناء سوف يجرب عليكم بلاء أشد هولاً من الوباء، امنعوا الغناء، امنعوا الغناء"⁽²⁾ ومنهم من اعتقد بأن "السر في الحساء"⁽³⁾ متهما إياها بأنها رسول مبعوث من الأعداء.

كما ظهر رأي ثالث، وأعلن: "لا أخفي عليكم، لقد رأيت بعضاً من أبطالنا الذين ذهبوا، يدخلون خبائها خلصة، أرسلت أحد عبيدي ليتجسس، فأخبرني أن الأبطال كانوا يحتضنونها ويهمسون في أذنها أشعاراً، ثم يسحبون من أنفها أنفاساً يملأون بما صدورهم. العبد أكد أن لحسان الأدغال أنفاساً مسمومة"⁽⁴⁾.

عندما اختلفت المواقف والآراء، ولم يتضح الموقف الذي على القبيلة أن تتخذه اضطر المجمع إلى عرض القضية على العراف.

أقبل عراف القبيلة، سكت طويلاً بعدما سأله المجمع عن رأيه - ثم قال: "اسمحو لي أن انحاز إلى الفريق الذي يرى أن السر في الحساء، في الخلوة مع الحساء، وليس في الغناء"⁽⁵⁾، بعد ذلك، سأله الزعيم عن رأيه لدفع البلاء. سكت طويلاً - كذلك ثم أمر بإحضار الحساء، وقال: "أوثقوا يديها ورجليها، وأعدوا ربوة

(1) - إبراهيم الكوني، خريف الدرويش، ص 113.

(2) - المصدر نفسه، ص 114.

(3) - المصدر نفسه، ص 114.

(4) - المصدر نفسه، ص 114.

(5) - المصدر نفسه، ص 115.

من الحجارة"⁽¹⁾، كانت نيته أن يرموها بالحجارة، وهذا -في اعتقاده- جزاء يقره الناموس. حاول المجمع إقناع العراف -لرده عن رأيه- حفاظا على سمعة القبيلة، واقترحوا -عوض الرجم- إرغامها على الرحيل ومغادرة القبيلة، إلا أن العراف رفض واعترض: "ذلك لن يفيد فاحترسوا. إذا خرجت، خرج وراءها الفرسان، ولن يخلص القبيلة من البلاء إلا كوم الحجارة، فاحترسوا"⁽²⁾. استطاع العراف إقناع الزعيم -بالرغم من معارضة بعض العقلاء، واقترح أن يقوم بهذه المهمة -الرجم- مجموعة من النساء، وحدد يوما لذلك.

في اليوم الموعود، أحضرت الحسنة مقيدة: "وقف العراف على رأسها، قرأ التمام المجهولة المستعارة من الناموس المفقود، انحنى على الأرض، تناول حجرا كبيرا، رجم بها الحسنة"⁽³⁾، بعد ذلك أتمت النساء العملية...استمر الرجم طوال الليل: "عندما طلع القبس البكر، كان الضريح قد ارتفع عن مستوى الأرض بقامة رجل"⁽⁴⁾. مضت أيام وليالي، بعدها أذن العراف بأن يكشف الضريح. اجتمع الكل: الفرسان والعقلاء، الأطفال والنساء، بل حتى العبيد تحلقوا جميعا حول الضريح. ثم بإذن من العراف، بدأ العبيد في إزاحة الألواح الحجرية عندما اقتربوا من الجوف، سمعوا صوتا غريبا...البعض انصرف خائفا، والبعض الآخر واصل إزاحة الحجارة، "عندما بلغوا القاع، رأوا حية هائلة تتلوى حول نفسها، تنفث فحيا كريها، وتتوثب استعدادا للانقراض"⁽⁵⁾.

تراجع الكل، وانفض الجمع، "ولكن العراف استمر يحدق في الحية، ويبتسم بغموض السحرة"⁽⁶⁾، كان يعلم بأن الحسنة، ما هي إلا حية ذات أنفاس مسمومة.

(1) - المصدر نفسه، ص 116.

(2) - المصدر نفسه، ص 116.

(3) - المصدر نفسه، ص 116.

(4) - المصدر نفسه، ص 117.

(5) - المصدر نفسه، ص 118.

(6) - المصدر نفسه، ص 119.

أما في رواية "البحث عن المكان الضائع"، فإن الشخصية تتحول إلى حسناء، بعدما كانت حية.

تبدأ القصة بنزول عابر واحة (ينعت هذا العابر في الرواية بالداهية أو وانتهيظ أو الشيطان)، واحة: "قد عرفت في تاريخها الطويل ازدهارا، صنع لها بين الواحات أمجادا، كما خلق لها أعداء...تدل على ذلك بقايا السور المهدم، الأقدم عهدا، الذي ما زالت آثاره باقية"⁽¹⁾. وكما هو الشأن مع كل غريب أو دخيل، استضافه أهلها: "بداية بنحر الأنعام، ومرورا بإحياء حفلات السمر"⁽²⁾ وطبعاً، طمعا في تكبيله بأغلال القران مع إحدى بناتهم.

كان من عادة أهل الواحة -حتى يعرفوا معدن الدخيل- أن يرسلوا له أبله القبيلة، إن أخفق ولم يأت بخير، أرسلوا أحد العقلاء، وإن أخفق هو الآخر، أرسلوا العراف. لكن الغريب مع هذا العابر، أن الثلاثة أخفقوا...وبقي بالنسبة لأهل الواحة نقطة استفهام.

ظلت الأمور كذلك، وبقي الغريب مقيما في الواحة: لا يكلم الناس إلا نادرا، مفضلا العزلة في القبو الذي اختاره لنفسه مسكنا.

في أحد الأيام، انطلق في الواحة نداء: "اليوم يا أهل الواحة، وقع في الديار بلاء: وأصاب بطون النساء الداء"⁽³⁾: كان الأبله صاحب النداء. انضم له الصبيان في الطرقات: تبعوه في صفين: أحدهما على يمينه، والآخر على شماله.

خرج القوم مستفسرين، لا يتحركون حتى يمر أمامهم الموكب، ثم يسألون عن طبيعة الداء: "البارحة أسقطت الحوامل من البطون الأجنة"⁽⁴⁾. هكذا أجاب أحدهم.

(1) - إبراهيم الكوني، البحث عن المكان الضائع، ص 126.

(2) - المصدر نفسه، ص 09.

(3) - المصدر نفسه، ص 79.

(4) - المصدر نفسه، ص 82.

ما أصاب الواحة: من الناس من اعتبره نوعا من القصاص. وهناك فئة أخرى، ربطته بنزول العابر الوافد: "في أشباح العابرين قرأوا دائما رسالة خفية، يحملون في أقدامهم المطر أحيانا، كما يجلبون للديار الشرور أحيانا أخرى"⁽¹⁾. الأبله كان حازما في موقفه، غير متردد: العابر الدخيل هو أصل المصيبة، واقترح: "أفضل ما تفعلوه، أن تتحروه الليلة قبل الغد"⁽²⁾.

أما بالنسبة للعراف، فإنه "لم يؤكد، لكنه لم ينف أيضا"⁽³⁾. حتى يؤكد ما ذهب إليه، ويبرر موقفه، ظل الأبله يراقب الدخيل ليل نهار، دون كلل...إلى أن تأكد الأمر.

إذ في صبيحة يوم من الأيام، استيقظ العابر قبيل السحر: "اجتاز جداول النبوت بخطوات واسعة، أشبه بوثبات المجاديب، وتغلغل في أحراش النخيل، حتى وقف فوق العين"⁽⁴⁾، خلع ثيابه، وألقى بنفسه في الماء، وبقي كالطفل يتلهى، ويخاطب نفسه: "حقا، لا يعرف حقيقة الماء، إلا من أحب الصحراء"⁽⁵⁾.

مكث في الماء مدة، وعندما خرج، انتزع صرة جلدية من كم جرابه، فك رباطها...ثم تقدم من الغمر الجليل لي طرح في يمه نثار العقار الخبيث"⁽⁶⁾ لما أراد الانصراف، "فز له الأبله من رواء شجرة رمان"⁽⁷⁾ إنه كان يراقبه.

عاد الأبله إلى الواحة حاملا النبأ: ليعرضه على العقلاء، وليثبت بأنه كان على حق يوم اتهم الدخيل.

لم ينتظر أهل الواحة كثيرا، وقرروا إجراء مرافعة للاستفسار من الداهية (العابر) أولا، وتأكيد ادعاء الأبله أو نفيه.

(1) - المصدر نفسه، ص 09.

(2) - المصدر نفسه، ص 10.

(3) - المصدر نفسه، ص 84.

(4) - المصدر نفسه، ص 85.

(5) - المصدر نفسه، ص 86.

(6) - المصدر نفسه، ص 86.

(7) - المصدر نفسه، ص 86.

عندما حضر العابر، باغته كبير القوم: "شوهدت وأنت تطرح في عين الماء مسحوقا مشبوها، فهل تنكر" (1). كذب العابر التهمة الموجهة إليه، خاصة عندما علم بأن الذي شهد ضده هو الأبله، بل سخر من المجلس، قال: "بأي ناموس يسوق العقلاء شهادة الأبله برهاننا!...كيف يعقل أن تكون شهادة البلهاء دليلا" (2). لم تنته المرافعة لصالح أهل الواحة، ولما لم تتغير الظروف فكر القوم في الرحيل: الانتقال بالقبيلة إلى مكان آخر اتقاء للوباء. إلا أنه قبل موعد الرحيل، شاع في الواحة بأن الغريب يوزع تمائم على النساء فيحبلن: إنه يمتلك الترياق ضد الوباء.

ازداد القوم حيرة، كيف يعقل أن يمتلك الترياق الذي نشر الوباء سأل الأبله: "ولكن من أين له العلم بسر الأعشاب يا ترى؟" (3).

أجاب صوت: "وهل يخفى سرّ الأعشاب على من لم يخف عليه سرّ الخفاء" (4). كان من بين النساء اللاتي اتصلن بالداهية، وحصلن منه على التمام تمريت: عشيقة الأبله. عندما علم بالأمر، زارها مستفسرا...سأل بلا تمهيد: "أفهم أن تهرع الشقيقات إلى أحضان اللثيم، لأن شوقهن إلى الولد غلب، ولكن لا أفهم أن تهرع أنت" (5) قاطعته بجفاء وقالت: "إذا هز المرأة الشوق إلى الولد، فإنها تطلب الولد أينما وجد الولد. تطلب الولد حتى ولو كان في أحضان اللثيم، لأن المرأة، ليست امرأة بدون ولد" (6) حاول أن يرد، إلا أنها أوصدت في وجهه الباب.

يومها قرر الأبله أن ينتقم لنفسه وللقبيلة، قرر أن يقتل الداهية الدخيل. اتصل بأحد السحرة: سحرة الأدغال، حدثه عن حقيقة الداهية، ثم أطلعه على نيته. ذكره الساحر بأن "اللثيم لا يهلك ككل الخلق بأي سلاح" (7) ثم أعطاه مدية بديعة مسومة

(1) - المصدر نفسه، ص 93.

(2) - المصدر نفسه، ص 93.

(3) - المصدر نفسه، ص 214.

(4) - المصدر نفسه، ص 214.

(5) - المصدر نفسه، ص 216.

(6) - المصدر نفسه، ص 217.

(7) - المصدر نفسه، ص 233.

المقبض بأحافير خفية، يلتصق لسانها: "لسانها شرة كلسان الحية، يوميء، كلسان الحية، وسمومها كسموم الحية، لأن الداهية حية، ولا يميت الحية إلا الحية"⁽¹⁾.
 ها هو الأبله قد خرج لتنفيذ غايته. عندما وصل إلى قبو الدخيل، حبس أنفاسه، وألقى بسمعه "سمع هسيس أنفاس اللئيم كفحيح الأفعى. الداهية!... لأنفاسه صوت الأفعى. لم يخطئ عقلاء القبائل عندما أطلقوا عليه لقب الداهية، كما لم يخطئ العقلاء الذين سبقوهم عندما أطلقوا على الأفعى لقب الداهية أيضا"⁽²⁾. اقترب من الداهية، سحب نفسا عميقا، ثم هوى بالمديّة على الصدر، ثم على النحر... نزعها فخرجت دامية تتبعث منها رائحة غريبة. الداهية لم يفهم ما وقع، اضطرب ثم ارتمى على ظهره وهو يحشرج "الحشرجة انقلبت فحيا"⁽³⁾... لم يجد الأبله تفسيراً لما كان يجري أمامه، تأخر قليلا وظل يراقب... تعالي الفحيح، ثم... "أبصر في البدن تحولا مريباً، اكتسى لونا باهتا فجأة. اكتسحه شعر أشعث أيضا. تبدى أخيرا ثعبانا هائلا يتلوى ويتشكى بفحيحه الفظيع"⁽⁴⁾، أراد الأبله أن يفر خوفاً، إلا أن تحولا آخر جلب انتباهه: الثعبان بدأ يتلاشى كما يتلاشى السراب، الفحيح انقطع، ساعتها لم يصدق ما رأى!! اختفى الأفعوان، وسكنت الجسد روح أخرى، لقد تغير الجسد وتحول إلى جسد آخر لا ينكره، جسد يعرفه جيدا... كان ملقى أمامه في بركة الدم... إنه جسد معشوقته تمريرت.

ترى أين ذهب الداهية، وأين اختفى الأفعوان... لقد تحولت الحية وأصبحت امرأة.

لو عدنا إلى القصتين السابقتين: سواء تلك التي تبدأ فيها الشخصية امرأة ثم تتحول إلى حية، أو تلك التي كانت فيها حية ثم انقلبت إلى حسناء... لوجدنا بأن في كلتا القصتين هناك طرف ثالث.

(1) - المصدر نفسه، ص 233.

(2) - المصدر نفسه، ص 231.

(3) - المصدر نفسه، ص 233.

(4) - المصدر نفسه، ص 233.

ففي القصة الأولى: عندما يأمر العراف برجم الحسنة (الحسنة التي انقلبت إلى حية)، هناك إشارة إلى الشيطان (وانتهيط) إذ من يرمج غير الشيطان. أما في القصة الثانية، فإن الداهية (وانتهيط)، عندما طعنه الأبله، لم يتحول مباشرة إلى حسنة، بل ظهر أولاً على شكل أفعوان (حية). هذا يذكرنا بالثالوث المقدس: المرأة، الحية، الشيطان الذي تنكر في بدن الحسنة في الفردوس المفقود، واشترط على الابن الضال (مندام) أن يأكل من الشجرة المحرمة حتى تبقى بجواره: لقد تحرك وانتهيط في أحشاء الحية، وأومات صاحبة السر للحسنة لتملي إرادة اللثيم. من هنا نستنتج بأن الكوني عندما ربط بين الحسنة والحية والشيطان، إنما هو يستحضر أسطورة الفردوس المفقود.

خلاصة القول: إن صورة المرأة في أعمال إبراهيم الكوني لا تختلف كثيراً عن غيرها من الإبداعات الروائية المعاصرة: التي عملت على تكريس الصورة النمطية الدونية للمرأة، بحيث قدمتها وكأن هم المرأة الأساس هو اقتناص الرجل مستخدمة في سبيل تحقيق ذلك: الإغراء والخداع والمرادغة والكذب والغش والحيلة وغيرها... كما أنه ليس من السهل تحديد معالم متكاملة عن المرأة في هذه الأعمال، لأن الأوصاف والملاحم المتوافرة -عند الكوني- ليست مستوحاة من شخصية المرأة مباشرة، وإنما في إطار علاقتها بالرجل، وهي -عموماً- أوصاف تحتوي على كثير من التشويه لسمعتها والتجني عليها.

لكن، إذا كان أغلب الروائيين المعاصرين، قد انطلقوا عند تجسيدهم لصورة المرأة -من الواقع أو الثقافة الشعبية السائدة، فإن الكوني قد خالفهم في ذلك، كما إنه لم ينطلق من نفسيته أو فهمه الخاص للمرأة، وإنما عاد إلى البدايات الأولى لأن في اعتقاده كل ما له علاقة بالإنسان كحقيقة معرفية مستعار مباشرة من التراث اللغوي البدئي.

واللغة البدئية كانت تلجأ إلى مملكة الظاهر بهدف التعبير عن الباطن، وتفتش عن القاسم المشترك الأعظم بين الظاهرة والظاهرة وإذا ما اهتدت إلى الإيماء الخفي الجامع بين الأضداد، أشركتهما في اسم واحد، ثم ألبست هذه الأسماء ذات العلاقة

باللغة كمبدأ معرفي- بعدا دينيا في أغلب الأحيان -برغم تعبيرها عن واقع حسي- لأن التجربة الدينية الإنسانية -على حد تعبير الكوني- هي التي علمتنا أن لا شيء يستطيع أن يقاوم تقلب مزاج الأزمان، ومزاج أهل الأزمان مثل الفكرة التي نالت بعدا دينيا.

من هنا، فإن هذا الترويج بين الحية والمرأة، لم يكن من باب المصادفة وإنما هو نتيجة مباشرة لقناعة دينية ترجع إلى عهود التكوين ترى في المرأة قرينا للحية، وترى في الحية قرينا للحياة، وربما لهذا السبب وجدنا العقل السومري قد دعا إلى استخدامها في اختلاس نبتة الخلود من جلجاميش في طريق عودته من العالم السفلي.

هنا نجد لزاما علينا أن نستشهد بما أوردناه سالفًا:

اللسان البدئي يطلق على المرأة اسم ست، كما يطلق ذات الاسم على لفحة الصهد، كما يطلقه أيضا على الشر وعلى اللعنة وعلى الخطيئة وعلى الحية، وعلى الشيطان... وعلى الحمار وعلى المرأة.

وأخيرا... هل يعتبر الإمام الطبري متجنيا يوم قال:

"الحية والشيطان والمرأة وجه واحد لبطل واحد"⁽¹⁾ وهو الذي لم يرد إلا الوصية التي أوردتها الناموس البدئي والتي تبنتها النصوص المقدسة بعده بآلاف السنين.

(1) - ابن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، بيروت، دط، دت)،

خاتمة

خاتمة

حاولت هذه الدراسة تناول رمزية الحية في أعمال إبراهيم الكوني من خلال عدد من النماذج الروائية المختارة من أعماله وقد توصلت الدراسة إلى ما يلي:

- عندما وظف إبراهيم الكوني الحية كرمز للحياة، فإنه قد استوحى هذا المعنى من بعض الأساطير القديمة التي جعلت من الحية رمزا للحياة والتجدد ذلك لأن هذا الحيوان له القدرة على تجديد جلده فهو لا يشيخ: إنه رمز للحياة وحارس لكل ما هو مقدس.

- أما حين وظفها كرمز للخلود، فقد استوحى ذلك من أسطورة الفردوس المفقود، لأن الحية عندما عادت من الرحلة، عادت وهي تحمل الخلود، لقد أكلت من نبتة آسبار: النبتة المحرمة، استوحاها كذلك من ناموس العقل التكويني الذي يعتبر الدائرة رمزا للربوبية: والحية لها القدرة على الالتفاف حول نفسها وتكوين الدائرة. إلا إن العلة الحقيقية ليست في مرونة البدن فقط، بل في القدرة على استبدال الجلد، هذه القدرة التي لا تعني في النهاية سوى دلالة واحدة، كانت دائما من امتياز الربوبية وهي الخلود.

- صورة المرأة في أعمال إبراهيم الكوني، لا تختلف كثيرا عن غيرها من الأعمال الروائية المعاصرة: التي عملت على تكريس الصورة النمطية الدونية للمرأة. كما إنه ليس من السهل تحديد معالم متكاملة عن المرأة في هذه الأعمال، ذلك لأن الأوصاف والملاحم المتوافرة ليست مستوحاة من شخصية المرأة مباشرة، وإنما في إطار علاقتها بالرجل، وهي عموما أوصاف تحوي على كثير من التشويه لسمعتها والتجني عليها.

- إن إبراهيم الكوني، عندما جعل الحية رمزا للمرأة، لم ينطلق من الواقع، أو من ثقافة شعبية سائدة، وإنما عاد إلى البدايات الأولى، لأن في اعتقاده، كل ما له علاقة بالإنسان كحقيقة معرفية، مستعار من التراث اللغوي البدئي، واللغة البدئية كانت

تنعت الحية والمرأة باسم واحد، ثم ألبست هذا الاسم بعدا دينيا حتى تضمن له الاستمرارية.

من هنا، فإن هذا الترويج بين الحية والمرأة، لم يكن من باب المصادفة وإنما هو نتيجة مباشرة لقناعة دينية ترجع إلى عهود التكوين ترى في المرأة قرينا للحية، وترى في الحية قرينا للحياة.

- إذا كان إبراهيم الكوني صحراوي المسقط، طرقي النسب، فإنه استطاع أن يصبح إنساني الأفق، لقد اتخذ من الصحراء (كبيئة) مادة له، ومرآة تتجلى من خلالها ملامح شخصيته، لقد حولها إلى عالم يثير الإعجاب والتقدير، وسبيل يرشد إلى عالم يزخر بالأسرار، عالم خرجت فيه الأشياء من وجودها الحقيقي إلى وجودها النصي إن صح التعبير بحيث أصبح كل شيء مشبعا بالرموز: الصخر، والماء، والحيوان، والنبات، والصمت والهمس، والظل والكلام.

لقد وجدته يحمل صفة من صفات الإبداع، أبعدته عن المباشرة والتقريرية، ألا وهي الغموض: ليس الغموض من أجل الغموض، وإنما ذلك الذي يدعو إلى التأمل ويخرج عن الأساليب المألوفة، ويثري الرؤية.

كما أنه يعتمد في بناء الصور اعتمادا كبيرا على التشخيص، حيث يصور المعاني التجريدية والأحاسيس والهواجس النفسية، ومظاهر الطبيعة الجامدة، في صورة كائنات حية (الودان، الضب، البعير، الحية...) وما على المتلقي إلا أن يستقبلها ويقوم بفك شفراتها، وإعادة بنائها بصورة عالم متخيل مع ما يترتب عن ذلك من تفعيل لدلالاتها النصية.

يبتعد أدبه كل البعد عن التقاليد الموروثة، إذ نجد أنفسنا - أمام رواياته - بصدد بنية جديدة للقص، لا تعتمد على الشكل التقليدي للنص القصصي، بقدر ما تعتمد على قدرة الكاتب على خلق طرائق جديدة وغير مستهلكة، تحاكي في شكلها الأولي العام طريقة النص الشعبي الأسطوري، ولكنها تختلف عنه في جوهر الحدث وطريقة تناميته عبر مستويات عدة، ينجح القاص في تحقيقها معتمدا على ضراوة لغته الكتابية في أغلب الأحوال.

في أغلب رواياته، إن لم أقل كلها، يدير إبراهيم الكوني ظهره للمدينة كلية، متجها بكل حواسه الكتابية نحو آفاق بيئية غير مطروقة كثيرا. إنه يعيش زمنه القصصي في المكان اللامتاهي الذي لا يخضع لسلطة أحد: الصحراء. المكان الأول الذي يظل خلفية دائمة ومميزة للأحداث والوقائع. قد تبدو في كثير من الأحيان غير محددة باسم معين، ولا بتضاريس خاصة، إلا أنها تبقى واضحة بمشاهدها الفريدة.

وجدته -كذلك- منبها بعظمة المكان المتكئة على غموض التاريخ وبساطة الجغرافيا، محاولا نقل انبهاره هذا، إلى المتلقي من خلال التفاصيل الدقيقة التي يعطيها للمكان إلى درجة الإسراف أحيانا، وبالإضافة إلى انشغاله بالمشهد المكاني، فهو كثير الاهتمام بالتفاصيل الشعبية الدقيقة التي تملأ هذا المشهد، كالطقوس اليومية -مثلا- التي تضيء على واقعه القصصي الكثير من عناصر الإمتاع المعتمدة على حكايات تقترب كثيرا من الجو الأسطوري، وتحيل المشاهد القصصية في كثير من الأحيان إلى مشاهد فرجة.

في ظل هذا الاحتفاء الكبير بالمكان، تبدو أبطاله جزءا لا يتجزأ من هذا المكان وأهم عناصره الثابتة.

هذا إجمال ما انتهت إليه هذه الدراسة التي أرجو أن تكون فاتحة لبحوث أخرى تميظ اللثام عن قضايا أخرى لم تتناول بعد.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم، على رواية الإمام حفص.

1- الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس، مصر، 1989.

المصادر:

- إبراهيم الكوني:

1. البحث عن المكان الضائع، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط2، 2007.
2. الدنيا أيام ثلاثة، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط2، 2007.
3. السحرة، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط3، 2006.
4. الفزاعة، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط2، 2007.
5. المجوس، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط5، 2007.
6. بر الخيتعور، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط3، 2007.
7. بيان في لغة اللاهوت، دار الكتب الوطنية بنغازي، ج3، ط2، 2007.
8. خريف الدرويش، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط3، 2007.
9. ديوان النثر البري، دار التنوير للطباعة والنشر بنغازي، ط1، 1991.
10. سأسر بأمرى لخلاني الفصول، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط2، 2007.
11. صحرائي الكبرى، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1998.
12. عشب الليل، دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000.
13. نزييف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1992.
14. نزييف الروح، دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000.

الدواوين الشعرية:

- 1- ابن الفارض، تحقيق: درويش الجويدي، (دار صادر بيروت، دط، دت).
- 2- أبو العتاهية، تحقيق: أنطوان قوال، (دار مكتبة الهلال، بيروت، دط، 1989).
- 3- أبو مدين شعيب التلمساني (مطبعة الترقى، دمشق، دط، 1938).
- 4- أحمد شوقي، الشوقيات (دار الكتاب العربي، بيروت، ج2، دط، دت).

- 5- البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي (دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
 - 6- إيليا أبو ماضي (دار مكتبة الهلال، بيروت، دط، 2013.
 - 7- إلياس أبو شبكة (المجموعة الكاملة فب الشعر، (دار رواد النهضة، بيروت، ط1، 1985).
 - 8- العجاج، تحقيق عزة حسن (مكتبة دار الشروق، بيروت، دط، 1971).
 - 9- المنتبي، تحقيق: عبد المجيد دياب، (دار الفكر العربي، بيروت، ط10، 2004).
 - 10- طرفة بن العبد، تحقيق: مهد محمد ناصر الدين، (دار صادر، بيروت، دط، دت).
 - 11- نازك الملائكة (دار العودة، بيروت، دط، 1971).
- المراجع العربية:**
- 1- إبراهيم منصور، الازدواج الثقافي وأزمة المعاصرة المصرية (دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981.
 - 2- إبراهيم محمود، جغرافية المذات، الجنس في الجنة (رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط2، 1998.
 - 3- إبراهيم رمانى، الغموض في الشعر العربي الحديث (ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1991.
 - 4- ابن المقفع، كليلة ودمنة (المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط6، 1934.
 - 5- ابن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل (دار التراث، بيروت، دط، دت).
 - 6- ابن رشد، فصل المقال في ما بين الحكمة والشريعة من اتصال (دار التراث، بيروت، دط، دت).
 - 7- ابن سينا، القانون في الطب، تحقيق جبران جبور (مكتبة المعارف، بيروت، ط3، 1983.

- 8- ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق محيي الدين عبد الحميد (دار الجيل، بيروت، ط5، 1981).
- 9- ابن منظور جمال الدين، لسان العرب (دار الكتب العلمية، بيروت، جII، ط1، 2005).
- 10- أبو البقاء كمال الدين الدميري، حياة الحيوان الكبرى (دار الفكر، بيروت، ج1، ط1، دت).
- 11- أبو العلاء المعري، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، رسالة الغفران (مطبعة المعارف، مصر، ط1، دت).
- 12- أحمد إسماعيل أبو يحيى، الحية في التراث العربي (المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1997).
- 13- أحمد أمين، ظهر الإسلام (دار الكتاب العربي، بيروت، ط6، 1961).
- 14- أحمد شوقي، مصرع كليوبترا (المكتبة التجارية، القاهرة، ط1، دت).
- 15- أحمد زكي، في سبيل موسوعة علمية (دار الشروق، بيروت، ط2، 1977).
- 16- أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت (سلسلة عالم المعرفة، مطابع الكويت، العدد 111 شعبان 1998).
- 17- أزراج عمر، الحضور (المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983).
- 18- إلياس الحاوي، الرمزية السريالية في الشعر الغربي والعربي (دار الثقافة، بيروت، ط1، 1980).
- 19- أنيس فريحة، ملامح وأساطير الأدب السامي (دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1967).
- 20- بسام أحمد علي، قاموس نوبل (دار الكتاب الحديث، الجزائر، د.ط، 2011).
- 21- بسام الجمل، من الرّمز إلى الرّمز الديني (كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، ط1، 2007).
- 22- جابر عصفور، الرواية والاستنارة (دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2011).

- 23- الجاحظ، الحيوان (دار الكتاب العربي، بيروت، ج1، دط، 2008).
- 24- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (دار العلم للملايين، بيروت، دط، 1979).
- 25- جريدي المنصوري، النار في الشعر وطقوس الثقافة (المركز الثقافي العربي، المغرب، دط، 2002).
- 26- جعفر بن الحسين السراج، مصارع العشاق (دار التراث، بيروت، دط، دت).
- 27- حسن الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، دط، 1998).
- 28- حسن المودن، الرواية والتحليل النصي (منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2009).
- 29- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دط، 1990).
- 30- حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2006).
- 31- حسن لغدش، الصحراء في المتخيل الفرنسي (منشورات مركز الدراسات والأبحاث، مراكش، المغرب، ط1، 2004).
- 32- حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة (دار الفكر اللبناني، بيروت، دط، 1994).
- 33- خليل تادرس، أحلى الأساطير العالمية (كتابنا للنشر، بيروت، ط1، 2008).
- 34- خير الدين الزركلي، الأعلام (دار العلم للملايين، بيروت، ط17، 2009).
- 35- داوود سلوم، الأدب المقارن (مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2003).
- 36- رياض العبد الله، الجن والشياطين بين العلم والدين (دار الحكمة، دمشق، دط، 1986).
- 37- زغلول راغب محمد النجار، الحيوان في القرآن الكريم (دار المعرفة، بيروت، لبنان، طII، 2007).

- 38- زكي الدين عبد العظيم المنذري، الترغيب والترهيب (مطبعة الناوي الحلبي، مصر، ط3، 1954).
- 39- زين الدين حسن فرج، إقرأ مع الحيات (دار المعارف للطباعة والنشر، مصر، دط، 1954).
- 40- السراج الطوسي، اللمع في التصوف (طبعة القاهرة، دط، 1960).
- 41- سعد البازغي، ثقافة الصحراء (شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض، ط2، 1991).
- 42- سعيد الغانصي، ملحمة الحدود القصوى (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000).
- 43- سمير روي فيصل، بناء الرواية العربية السورية (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1995).
- 44- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دار التنوير، بيروت، لبنان، دط، 1985).
- 45- شاكور نوري، منفى اللغة (دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2011).
- 46- شهاب غانم، هذا العالم مجرد مسرح (دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2012).
- 47- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر (دار المعارف، مصر، دط، دت).
- 48- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة (دار الجنوب للنشر - تونس، دط، 2000).
- 49- عاطف جودة نصر، الرّمز الشعري عند المتصوفة (الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1986).
- 50- عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم (دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1970).
- 51- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون (دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2009).

- 52- عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية (مطبعة القاهرة، دط، 1330م).
- 53- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، ديسمبر 1998).
- 54- عز الدين اليوشخي، المرأة العربية المعاصرة (مطبعة مكاتب مكناس، المغرب، ط1، 1984).
- 55- عز الدين بليق، موازين القرآن والسنة (دار الفتح للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983).
- 56- علي القاسمي، مفاهيم العقل العربي (دار الثقافة، دار البيضاء، ط1، 2004).
- 57- الغزالي أبو حامد، المنقذ من الضلال (طبعة القاهرة، دط، 1316 هـ).
- 58- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة (الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2008).
- 59- القرطبي، تفسير القرطبي (المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ج1، دط، 1967).
- 60- ماجدة حمودة، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000).
- 61- محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، (المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج4، دط، 2004).
- 62- محمد بن سيرين، تفسير الأحلام الكبير (دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004).
- 63- محمد خليفة التونسي، الخطر اليهودي (دار الكتاب العربي، بيروت، ط5، 1980).
- 64- محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي (دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1988).
- 65- محمد عبد الرحيم، موسوعة الحيوانات في القرآن الكريم (دار الراتب الجامعية، ط1، 2005).
- 66- محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام (مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005).

- 67- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث (دار العودة، بيروت، ط1، 1982).
- 68- محمد الفاسي، الأدب العربي والنصوص (مكتبة الرشاد، ط4، 1971).
- 69- محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر (دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978).
- 70- محمد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993).
- 71- محمد مسباغي، صورة المرأة في روايات إحسان عباس (دار القصبّة للنشر، الجزائر، ط1، 2000).
- 72- مختار أبو غالي، الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998).
- 73- مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، (دار القدس العربي، وهران، ط1، 2011).
- 74- مديحة عتيق، أسطورة العالم الآخر في الشعر الحديث والمعاصر (دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2010).
- 75- مصطفى حجازي، سيكولوجية الإنسان المقهور، (معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1986).
- 76- مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم (دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2011).
- 77- مصطفى محمود، لغز الحياة (دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 2004).
- 78- مصطفى النيفر، الشرق والغرب حين يلتقيان (دار الهدى، بيروت، لبنان، ط1، 2004).
- 79- ممدوح حربي، موسوعة الفرق والمذاهب والأديان المعاصرة (ألفا للنشر والإنتاج الفني، الهرم، الجيزة، مصر، ط1، 2010).
- 80- منيرة كروان، العالم الآخر في المسرح الإغريقي (دار المعارف، القاهرة، ط1، 1992).

- 81- موفق رياض مقداي، البنى الحكائية (سلسلة عالم المعرفة، مطابع الكويت، العدد 392، سبتمبر 2012).
- 82- ميخائيل مسعود، أمثال وحكايات (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980).
- 83- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي (مكتبة غريب، القاهرة، ط3، 1989).
- 84- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرمزية (الموسوعة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1982).
- 85- ياسين الأيوبي، معجم الشعراء في لسان العرب (دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1987).
- 86- يوسف أبو الحجاج، الشخصية المغناطيسية الساحرة، (دار الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2012).
- المراجع المترجمة:**
- 1- إريك هورنونج، وادي الملوك أفق الأبدية ترجمة محمد الغرب موسى (مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 2002).
- 2- أشلي مونتاغيو، البدائية، ترجمة محمد عصفور (سلسلة عالم المعرفة، مطابع الكويت، العدد 53، ماي 1982).
- 3- أورينت ستار، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ترجمة حسن نعمة (دار الفكر اللبناني، بيروت، دط، 1994).
- 4- بوتور ميشال، بحوث في الرواية الحديثة ترجمة فرير أنطونيوس (منشورات عويدات، بيروت، لبنان، دط، 1971).
- 5- بيار كانافاجيو، معجم الخرافات والمعتقدات الشعبية في أوروبا ترجمة أحمد طبال (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993).
- 6- جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كمال، يوسف حسن (سلسلة عالم المعرفة، العدد 76، أبريل 1984).

- 7- جان برنارد أودراوكو، الطبيعة والتاريخ والثقافات في أوروبا ترجمة عبد القادر فني (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006).
- 8- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة ترجمة صباح الجهيم (منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، دط، 1977).
- 9- جورج لوكاتش، الرواية ترجمة مرزاق، بقطاش (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، دت).
- 10- صمويل نوح كريم، أساطير العالم القديم ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف (الهيئة المصرية العتمة للكتاب، القاهرة، دط، 1974).
- 11- غاستون باشلار، الماء والأحلام ترجمة علي نجيب إبراهيم، (مركز دراسات الوحدة العربية، الحمراء، بيروت، ط1، 2007).
- 12- غيورغي غاتشف، الوعي والفن، ترجمة نوفل نيوف (سالة عالم المعرفة الكويت، العدد 146، فبراير 1990).
- 13- فيليب سيرنج، الرموز في الفن، الأديان، الحياة ترجمة عبد الهادي عباس، (دار دمشق، ط1، 1992).
- 14- كارين أرمسترونغ، تاريخ الأسطورة ترجمة وجيه قانصو (الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2008).
- 15- لورانس فرانك، المراهقة: مشكلاتها وحلولها ترجمة ميخائيل إبراهيم سعد (مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، دط، دت).
- 16- سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان (دار المعارف، مصر، دط، دت).
- 17- مرسيا إلياد، الأحلام والأساطير ترجمة حسيب كاسوحة (منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2004).
- 18- مرسيا إلياد، المقدس والمدنس ترجمة الهادي عباس (دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1988).

19- مرسيا إلياد، ملامح الأسطورة ترجمة حسيب كاسوحة (منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1995).

20- ميشال زيرافة، الأسطورة والرواية ترجمة صبحي حديدي، (منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986).

21- هنري بيار، الأدب الرمزي ترجمة هنري زغيب (منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1981).

22- ويليك رينيه وراين أوستن، نظرية الأدب ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الدين الخطيب، (المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، دمشق، ط1، 1972).

المجلات:

1- إبراهيم الكوني، الذاكرة الأخلاقية مقال (مجلة دبي الثقافية، العدد 85، السنة 8، يونيو 2013).

2- أحمد ديب شعبو، الثعبان في الجسد مقال (مجلة كتابات معاصرة، العدد الأول، يناير 1988).

3- أرنست فيشر، ضرورة الفن ترجمة محمد أحمد الغرب مقال (مجلة الفيصل العدد 83، السنة 7، فبراير 1984).

4- جميل صليبا، الطريقة الرمزية في الفلسفة العربية مقال (مجلة المجمع العلمي العربي، ج1، م 20، ط1، ماي 1993).

5- جفري برنارد، المعتقدات الدينية لدى الشعوب ترجمة إمام عبد الفتاح إمام (عالم المعرفة، الكويت، العدد 173، ماي 1993).

6- محمد أحمد العزب، وظيفة الرّمز والأسطورة في الشعر العربي الحديث مقال (مجلة الفيصل، الرياض، العدد 83، السنة السابعة، فبراير 1984).

7- محمد عباس نور الدين، الماء والأحلام عند باشلار مقال (مجلة آفاق، العدد الثاني، السنة الثانية، المغرب، دت).

- 8- نصر عبد العزيز غليان، الفنان الأول مقال (مجلة العربي، الكويت، العدد 496، مارس 2000).
- 9- يوسف القيسي، الإحساس عند الحيوان مقال (مجلة الأمة، قطر، العدد 2، 1980).

المراجع باللغة الفرنسية:

- 1- ALBERT JACQUARD, inventer l'homme (collection le genre humain, scorpion, Belgique, 1984).
- 2- DANIEL GILPIN, les serpents (copyright parragon books LTD, royaume, Uni, 2008).
- 3- Le petit Larousse illustré (Paris, CEDEX, 06, France 2009).
- 4- MERCIA ELIADE, enfers et paradis (encyclopedia universalis, vol 08, France, 1996).
- 5- PIERRE DACO, comprendre les femmes et leur psychologie profonde (editions marabout, Belgique 1975).
- 6- PIERRE DACO, l'interprétation des rêves (editions marabout, di, Belgique, mars, 2010).
- 7- SIGMUND FREUD, l'interprétation des rêves (presses universitaires de France, paris, 1967).



ملحق لسيرة
إبراهيم الكونني

ملحق، لسيرة إبراهيم الكوني

تخضع الكائنات الحية عامة، والإنسان خاصة، وبالذات أهل الفن والأدب، لتأثير البيئة التي يعيشون فيها، لأن البيئة في كل عصر هي مصدر وحي الأديب، يقول العقاد: "معرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر، في كل أمة، في كل جيل"⁽¹⁾. ويقول: أحمد أمين "ربما كان الأدب والفن على العموم، أكثر الأشياء تأثراً بالبيئة"⁽²⁾. ينتسب إبراهيم الكوني إلى قبائل الطوارق، وهي من القبائل العريقة التي تسكن الصحراء الليبية، حيث تتوزع هذه القبائل بين الدول المتاخمة للحدود الليبية مثل الجزائر وتشاد والنيجر ومالي والسودان، وهي قبائل ذات سيادة، لها تحالفاتها القوية مع القبائل المجاورة في الدول الأخرى، الأمر الذي أعطاها قدرة على إحداث التغييرات السياسية على أرض الواقع.

فالكوني إذن ينحدر من أسرة نبيلة، بل من طبقة النبلاء التي كان لها مركز الصدارة في قبائل الطوارق، يقول: "أبي كان نبيلاً من زعماء الطوارق، شخصية فريدة حقاً، لأنه لم يتحلّ بتلك الخصال فحسب، ولكنه تميز عنهم بخصال أخرى، أبي لم يكن شجاعاً فحسب (وهو أشجع فرسان الصحراء على الإطلاق)، لم يمتلك استعمال السلاح فحسب (وهو أبرع من استعمل أسلحة الصحراء)، لم يكن مهيباً ككل الأعيان والوجهاء، ولكنه كان يعشق العزلة عشقاً يليق بفارس من الطوارق، كان زاهداً في مقتنيات الدنيا، يحتقر كل ما له علاقة بالمال، وكان فوق ذلك كله عادلاً إلى أقصى حد.

فكيف لا تؤثر في الطفل هذه الأركان التي يندر أن تجتمع في إنسان صحراوي واحداً؟ شجاعة الفرسان، مراسم الأكابر، الطقوسية، عشق العزلة،

(1) عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم (دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1970).

(2) أحمد أمين، ظهر الإسلام (دار الكتاب العربي، بيروت، ط6، 1961).

والانقطاع عن الخلق، الزهد في الدنيا واحتقارها في يد الناس، اعتناق العزلة كدين من الأديان⁽¹⁾.

ولد إبراهيم الكوني على مشارف الصحراء الشمالية الغربية المسماة الحمادة الحمراء، وذلك يوم 07 أوت 1948 بمدينة غدامس في أقصى الجنوب الغربي لليبيا، يقول: "تقول الأم: إني كنت في طفولتي المبكرة شقيا أكثر مما ينبغي، أعارك الجميع، الأشقياء الأكبر سنا، وأبناء الأقارب والجيران. لم أكتف بذلك فحسب، ولكني دخلت مرحلة أخرى في شجار مع الجن استمر طويلا، ولم أتوقف عن مشاكسة أبناء هذه القبيلة الخفية إلا بعد أن كسروا لي رجلي في إحدى هذه المعارك"⁽²⁾. وربما لهذا السبب لا نكاد نجد عملا له يخلو من هذا العالم الخفي.

بدأ الكوني دراسته كغيره من أبناء الطوارق في الواحات جنوب ليبيا وأنهى دراسته الابتدائية بـغدامس والإعدادية بسبها، أما الثانوية فبموسكو. "في بداية الستينات، عمل الكوني محررا في صحف الجنوب في جريدة فزان حيث كان يعيش ثم تحول إلى جريدة البلاد، وبعد ذلك عمل في مجلة ليبيا الحديثة"⁽³⁾.

سافر إلى موسكو عام 1970 لدراسة الأدب العالمي في معهد غوركي للآداب حيث حصل على درجة الماجستير بامتياز في العلوم الأدبية والنقدية في منتصف السبعينات 1977، ثم انتقل للعمل في وارسو ببولندا كمندوب لجمعية الصداقة الليبية البولونية، أصدر مجلة ثقافية فكرية في وارسو في الفترة نفسها، ثم عاد إلى موسكو للعمل مستشارا ثقافيا بالسفارة الليبية، تفرغ للأدب نهائيا مع بداية التسعينات، واستقر به المقام في سويسرا، تزوج زميلة له كانت بمعهد غوركي للآداب (وهي شاعرة أوكرانية من أصل بولوني) وله منها ابنان اثنان⁽⁴⁾.

(1) مقابلة مع الإذاعة السويسرية، آذار، 1996.

(2) المصدر نفسه

(3) لقاء مع أحمد الفيتوري (كاتب وناقد) في بنغازي بتاريخ 21 أبريل 1997.

(4) رسالة من الكاتب إلى الباحث.

لم يكن هدف الكوني من الرحلة إلى معهد غوركي الدراسة وجلب الشهادات فحسب، وإنما البحث عن سبل تعلم تقنية الكتابة، وذلك تلبية لرغبة قديمة كانت تراوده، يقول: "ثمة حافز يدفعني للكتابة منذ زمن بعيد، وهذا السر الذي يتجول في داخلي ويفرض علي أن أحاول التعبير عنه، سواء بوسائل التعبير المباشر كالمقال أو الدراسة النقدية أو بوسائل التعبير الفني كالقصة..."⁽¹⁾. وقد أكد ذلك بوضوح عندما صرح: "لقد لجأت إلى معهد غوركي للأدب بحثاً عن سبل تعلمي التقنية فاكتشفت هناك أن الأدب كالأخلاق لا يمكن أن نتعلمه في الجامعات، تعلمت التقنية من الممارسة، ومن القراءة المكثفة، وإن ساعدني معهد غوركي في العثور على بعض المفاتيح التي تمكّن من فتح بعض الأدراج المستعصية. فإذا لم يكن الذهاب إلى موسكو إلهاماً كالمهمة الإبداعية نفسها، فإني عاهدت نفسي أن أتحمّل نتائج المغامرة لوحدي بالرغم من أن الانتقال إلى بلاد الجليد (التي هي نقيض في الطبيعة للصحراء) لم يخل من فضائل لعل أهمها اللغة الروسية التي استطعت أن أقرأ بها آداب العالم وفلسفته وتراثه، وهي ظمأ لم تستطع اللغة العربية أن تشبعه نظراً لتخلف حركة الترجمة العربية"⁽²⁾.

غير إن هذه الرحلة إلى معهد غوركي، حتى وإن كانت قد علمته تقنية الكتابة، فإن الحافز ظل غائباً، وبقي يبحث عنه: في صحراء الجنوب، وبين الكتبان ووراء السراب... لكن دون جدوى...، إلى أن جاء اليوم الذي اهتدى فيه إلى السر. لقد عثر على الدافع التعسّ المتمثلاً في الغربة، هي التي قتلتها وعذبته وأمسكت بخناقها طوال سنوات الوعي دون أن يجد حيلة في مواجهتها سوى اللجوء إلى الكتابة، ولعل هذا، هو الذي يفسر كثرة ترحاله، حيث زار موسكو وعاش فيها عدة أعوام، ثم انتقل إلى بولندا ومنها إلى النمسا وغيرها من البلدان الغربية، إلى أن استقر في سويسرا، وبالضبط في أعالي جبال الألب.

(1) مقابلة مع الإذاعة السويسرية، آذار 1996.

(2) المصدر نفسه

يقوم عمله الأدبي الروائي على عدد من العناصر المحدودة على عالم الصحراء بما فيه من ندرة وامتداد وقسوة وانفتاح على جوهر الكون والوجود، وتدور معظم رواياته على جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها، وعالمها المحكوم بالتحتمية والقدر الذي لا يرد.

كما إن هناك هواجس يريد الكوني أن يثيرها في أعماله الروائية، بل أنها تشكل ثالثاً لا تخرج أعماله الإبداعية عنه، ويكاد يشكل مرتكزا أساسيا في رؤيته للعالم.

يقول الكوني موضحاً هذه الهواجس والدوافع: "هذا الثالوث المقدس الذي قدمته لي الطبيعة الصحراوية على سبيل الإهداء صار هاجساً، من ذلك اليوم: الله، وحدة الكائنات، الحرية.

كل رواياتي التي تزيد على أربع عشرة رواية، وثمانى مجاميع قصصية هي محاولة للتعبير عن هذا السر الكبير: الله، وحدة الكائنات الحرية"⁽¹⁾.

تقلد إبراهيم الكوني العديد من المناصب الإدارية، منها وزارة الشؤون الاجتماعية بسبها، ثم وزارة الإعلام، و مراسلا لوكالة الأنباء الليبية بموسكو 1975، فمندوب جمعية الصداقة الليبية البولونية بوارسو عام 1978، ثم رئيس تحرير مجلة الصداقة البولونية عام 1981 بعد ذلك عين مستشارا إعلاميا بالمكتب الشعبي الليبي بسويسرا عام 1992م ...

أعماله وإصداراته:

- 1- ثروات الصحراء الكبرى 1970.
- 2- نقد ندوة الفكر الثوري 1970.
- 3- الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص) 1974.
- 4- ملاحظات على جبين القرية (مقالات) 1974.
- 5- جرعة من دم (قصص) 1983.
- 6- شجرة الرتم (قصص) 1986.


(1) المصدر نفسه، زمن إدلائه بهذه الشهادة يعود إلى سنة 1996 أما الآن فإن أعماله تفوق السبعين أثرا.

- 7- التبر (رواية) 1990.
- 8- نزييف الحجر (رواية) 1990.
- 9- القفص (قصص) 1990.
- 10- المجوس (رواية) الجزء الأول 1990.
- 11- المجوس (رواية) الجزء الثاني 1991.
رباعية الخسوف:
- 12- البئر (رواية) 1991.
- 13- الواحة (رواية) 1991.
- 14- أخبار الطوفان الثاني (رواية) 1991.
- 15- نداء الوقواق (رواية) 1991.
- 16- ديوان النشر البري (قصص) 1991.
- 17- وطن الرؤى السماوية (قصص) 1991.
- 18- الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية (مختارات قصصية) 1991.
- 19- الوقائع المفقودة من سيرة المجوس (قصص) 1992.
- 20- الربة الحجرية ونصوص أخرى 1992.
- 21- خريف الدرويش (رواية، قصص، أساطير) 1994.
- 22- الفم (رواية) 1994.
- 23- السحرة (رواية) الجزء الأول 1994.
- 24- السحرة (رواية) الجزء الثاني 1995.
- 25- فتنة الزؤان (رواية) 1995.
- 26- بر الخيتعور (رواية) 1997.
- 27- واو الصغرى (رواية) 1997.
- 28- عشب الليل (رواية) 1998.
- 29- الدمية (رواية) 1998.
- 30- صحرائي الكبرى (نصوص) 1998.

- 31- الفزاعة (رواية) 1998.
- 32- الناموس (الجزء الأول) 1998.
- 33- في طلب الناموس المفقود (نصوص) 1999.
- 34- سأسر بأمرى لخلانى الفصول (ملحمة روائية) ثلاثة أجزاء 1999.
- 35- أمثال الزمان (نصوص) 1999.
- 36- وصايا الزمان (نصوص) 1999.
- 37- نصوص الخلق (نصوص) 1999.
- 38- ديوان البر والبحر (نصوص) 1999.
- 39- الدنيا أيام ثلاثة (رواية) 2000.
- 40- نزيف الروح (نصوص) 2000.
- 41- أبيات (نصوص) 2000.
- 42- بيت فى الدنيا وبيت فى الحنين (رواية) 2000.
- 43- رسالة الروح (نصوص) 2001.
- 44- بيان فى لغة اللاهوت (موسوعة البيان) الجزء الأول، أوطان الأرباب 2001.
- 45- بيان فى لغة اللاهوت (موسوعة البيان) الجزء 2 أرباب الأوطان 2001.
- 46- بيان فى لغة اللاهوت (موسوعة البيان) الجزء 3 أرباب الأوطان 2001.
- 47- بيان فى لغة اللاهوت (موسوعة البيان) جزء 4 (المقدمة فى ناموس العقل البدئى 2002.
- 48- أنوبيس (رواية) 2002.
- 49- المحدود واللا محدود (متون) 2002.
- 50- لحون فى مديح مولانا 2002.
- 51- منازل الحقيقة 2003.
- 52- أسطورة حب إلى سويسرا 2003.
- 53- البحث عن المكان الضائع (رواية) 2003.
- 54- بيان فى لغة اللاهوت (ملحمة مفاهيم)، ج 5، 2004.

- 55- الصحف الأولى (أساطير و متون) 2004.
 - 56- مرآتي أوليس (رواية) 2004.
 - 57- صحف إبراهيم (متون) 2005.
 - 58- ملحمة المفاهيم (موسوعة البيان) ج6، 2005.
 - 59- ملكوت طفلة الرب (رواية) 2005.
 - 60- لون اللعبة (رواية) 2005.
 - 61- هكذا تأملت الكاهنة ميم (متون) 2006.
 - 62- ملحمة المفاهيم، ج3، ج7، 2006.
 - 63- نداء ما كان بعيدا (رواية) 2006.
 - 64- في مكان نسكنه، في زمان يسكننا (رواية) 2006.
 - 65- يعقوب وأبناؤه (رواية) 2007.
 - 66- قابيل أن أخوك هابيل؟ (رواية) 2007.
 - 67- الورم (رواية) 2008.
 - 68- يوسف بلا إخوته (رواية) 2008.
 - 69- من أنت أيها الملاك؟ (رواية) 2009.
 - 70- رسول السماوات السبع (رواية) 2009.
 - 71- جنوب غرب طروادة، جنوب شرق قرطاجة (رواية) 2011.
 - 72- فرسان الأحلام القتيلة (رواية) 2012.
 - 73- وطني صحراء كبرى (متون) 2010.
 - 74- ثوب لم يدينس بسم الخياط (متون) 2012.
 - 75- عدوس السرى (مذكرات) ج1، 2012.
 - 76- عدوس السرى (مذكرات) ج2، 2013.
- قدّم إلى حد الآن أكثر من سبعين عملا، نشر بعضه في العديد من الجرائد منها: جريدة فزان، البلاد، الفجر الجديد، الميدان، الحقيقة، طرابلس الغرب وغيرها.
- تحصل على العديد من الجوائز، حيث فاز بـ:

- جائزة الدولة السويسرية عن روايته "نزيف الحجر" 1995.
 - جائزة الدولة في ليبيا على مجمل أعماله 1996.
 - جائزة اللجنة اليابانية للترجمة على رواية "التبر" 1997.
 - جائزة الدولة السويسرية على رواية "المجوس" 2001.
 - جائزة لجنة التضامن الفرنسية مع الشعوب الأجنبية على رواية "واو الصغرى"، 2002.
 - جائزة الدولة السويسرية الاستثنائية الكبرى، على مجمل أعماله المترجمة إلى الألمانية 2005.
 - جائزة الرواية العربية (المغرب) 2005.
 - جائزة رواية الصحراء "جامعة سبها ليبيا"، 2005.
 - وسام الفروسية الفرنسي للفنون والآداب، 2006.
 - جائزة الشيخ زايد للكتاب 2007.
 - جائزة الرواية العربية في ختام ملتقى القاهرة الدولي للإبداع الروائي العربي الخامس في ديسمبر 2010.
- يمكن القول أن رواياته تنتمي أدبيا إلى مجال الرومانسية الجديدة التي تتسم بتخييل الواقع أو تغريبه إن جاز استخدام مصطلح الشكلايين الروس.
- انتقده البعض وقالوا أنه أسير الرواية الصحراوية بعناصرها المتكررة إلى درجة الملل، وأنه انحاز إلى الصحراء وأهلها الطوارق إلى درجة النكران، نكران العناصر الهامة الأخرى.



فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

أ	مقدمة.....
1	الفصل الأول: ماهية الرّمز وأنواعه.....
3	المبحث الأول: مفهوم الرّمز وأنواعه.....
3	1- الرّمز لغة.....
3	2- الرّمز اصطلاحاً.....
5	3- الطريقة الرّمزية.....
8	المبحث الثاني: الرّمز في القرآن الكريم والحديث الشريف.....
8	1- الرّمز في القرآن الكريم.....
9	2- الرّمز في الحديث الشريف.....
11	المبحث الثالث: الرّمز عند المتصوفة.....
12	1- الرّمز الصّوفي.....
13	2- أبواب الشعر الصّوفي.....
16	المبحث الرابع: الرّمز في الأدب العربي الحديث.....
19	1- الرّمز الأسطوري والأدب العربي.....
22	2- المذهب الرّمزي.....
26	الفصل الثاني: الحية في الأساطير والحيانات والثقافة الإنسانية.....
26	المبحث الأول: مفهوم الحية.....
26	1- الحية لغة.....
27	2- الحية اصطلاحاً.....
27	3- ما يمكننا أن نعرفه عن الحية.....

- 34 1- أساطير بابلية
- 35 2- أساطير إغريقية
- 37 3- أساطير عربية
- 40 المبحث الثالث: الحية في الأديان السماوية والمعتقدات
- 40 1- الحية في الإسلام
- 40 (أ) الحية في القرآن الكريم
- 42 (ب) الحية في الحديث النبوي الشريف
- 43 2- الحية في الديانة اليهودية
- 44 3- الحية في الديانة المسيحية
- 46 4- الحية في المعتقدات الأخرى
- 49 المبحث الرابع: الحية في الثقافة الإنسانية
- 49 1- رموز الحية
- 51 2- الحية في الأمثال والحكم والتراث العربي
- 56 3- الحية في التراث الأوروبي
- 57 4- الحية في تفسير الأحلام
- 61 الفصل الثالث: الحية رمز للحياة
- 61 المبحث الأول: عالم إبراهيم الكوني الروائي
- 61 1- توطئة
- 63 2- الصحراء منزل وفضاء للكتابة
- 65 3- الكتابة عن الصحراء
- 70 4- الأبعاد الإيحائية للفضاء

71	أ) البعد الأسطوري
72	ب) البعد التصويري
74	ج) البعد التاريخي
76	المبحث الثاني: في مفهوم الحياة
76	1- في مفهوم الحياة
80	2- جدلية الحياة والموت
81	3- مفهوم الحياة الكونية (نسبة إلى الكوني)
85	المبحث الثالث: الحية رمز للحياة والخصب
89	المبحث الرابع: الحية من الحياة
89	1- اغتراب المبدع
91	2- عالم الخفاء غير المنظور
92	3- مع أهل الخفاء
103	الفصل الرابع: الحية رمز للخلود
103	المبحث الأول: بين الموت والخلود
103	ما بعد الموت
105	1- التصور الأسطوري والفلسفي
108	2- التصور الديني
109	أ) اليهودية
110	ب) المسيحية
111	ج) الإسلام
113	3- التصور الفكري

116	الخلود الأسطوري
121	المبحث الثاني: الحية رمز للخلود
121	1- الحية رمز للخلود
123	2- ملخص الأسطورة
126	المبحث الثالث: منابع الخلود الكوني
126	1-الرسام الأول
130	2- الأسلاف والحجر
132	3- تجلي القداسة وتجربة المقدس
135	4- إشكالية الرسالة
140	المبحث الرابع: الحية والخلود
148	الفصل الخامس: الحية رمز للمرأة
148	المبحث الأول: صورة المرأة في أعمال إبراهيم الكوني
148	1- الصورة الأولى: في قيمة المرأة
151	2- الصورة الثانية: في طبيعة المرأة
154	3- الصورة الثالثة: المرأة في علاقتها مع الرجل
157	4- الصورة الرابعة: المرأة نقطة ضعف الرجل
162	المبحث الثاني: بين الحية والمرأة
164	1- ماهية المرأة
167	2- رموز المرأة
171	3- تشبيه المرأة بالحية
176	4- الحية والمرأة: الصفات المشتركة

176 إثارة الخوف
177 (ب) جاذبية الظاهر وخبث الباطن
178 (ج) الالتفاف والابتلاع
179 (د) الصبر والقدرة على الانتظار
180 (هـ) الاقتراب من الأرض والالتصاق بالتراب
183 المبحث الثالث: الحية والمرأة، وجهان لعملة واحدة
192 خاتمة
195 قائمة المصادر والمراجع
206 ملحق لسيرة إبراهيم الكوني
214 فهرس الموضوعات



ملخص:

تعود العلاقة بين الإنسان والحية إلى العصور الغابرة من التاريخ. مألّهة ممجدة أو ملعونة، فإن الحية غالبا ما تقدم في الأساطير والمعتقدات والفنون، كحارس للأسرار، وحام للمعابد والكنوز. فاتنة ساحرة، فهي رمز للمعرفة والحكمة والهلاك.

من هنا تحاول هذه الدراسة البحث عن رمزية الحية في أعمال إبراهيم الكوني، باعتبار أنّها شخصية رئيسية ومكررة بشكل ملفت للانتباه في معظم أعماله. الكلمات المفتاحية: الرّمز، الحية، الحياة، الخلود، المرأة.

Résumé :

La relation entre l'homme et le serpent remonte à la nuit des temps, déifié ou maudit, cet animal maintes fois représenté dans les arts, les mythes et les croyances comme gardien des secrets et des temples, il est le tentateur, représente aussi la connaissance et la sagesse.

Cette étude vise à étudier et analyser certains symbolismes du serpent dans les œuvres d'Ibrahim El Koni, car le serpent est souvent présenté comme personnage principal et d'une façon répétitive dans ces œuvres.

Mots clés : symbole, serpent, vie, éternité, femme.

Abstract :

The relation ship between man and the serpent dates back to ancient times, this reptile praised or cursed represented in arts, myths and beliefs as guardian of secrets and temples. It is also represented as the know ledge and the wirsdom.

This study focuses to examine and analyze certain symbolisms of the serpent in Ibrahim El Koni's works, for the serpent is often introduced as a principal individual in a frequent way in these pieces of writing.

Key words: symbol, serpent, life, eternity, woman.