

عبد الفتاح كيليطو

لسان آدم

ترجمة عبد الكبير الشرقاوي

دار توبقال للنشر



عبد الفتاح كيليطو

لسان آدم

ترجمة عبد الكبير الترقاوي

دار نوبقال للنشر

عمارة معهد التسيير التطبيقي - ساحة محطة القطار

بلقنبر - الدار البيضاء - المغرب

الهاتف: 022.67.27.36

العنوان الأصلي للكتاب

Abdelfattah KILITO

La langue d'Adam

Ed. Toubkal, 1995

الطبعة الثانية، 2001

جميع الحقوق محفوظة

رقم الإبداع القانوني : 95/872

ردمك 4 - 26 - 880 - 9981

القسم الأول لسان آدم

«الخير ينحو نحو التماثل، والشر دائماً فردي. الشرفي
الفرن أكثر إحصائياً، وربما كان هذا هو اللوم الوحيد
الممكن توجيهه إليه. سيكون كل فن مستحيلاً في عالم
كامل أخلاقياً، كما كان مستحيلاً في جنة عدن، لم
يكن آدم، قبل المعصية، مستطيعاً حتى أن يتفنى بنشيد
الحمد».

Werner Bergengruen
Von der Richtigkeit der Welt

نص هذا القسم الأول يتشكّل من أربعة دروس ألقيت في الكوليج دي فرانس من 13 مارس إلى 3 أبريل 1990. أُعبر عن كل امتثاني لأنثري ميكل، الذي شرفني بالدعوة، وباستقبال حار للغاية. كما أشكر جمال الدين بن الشيخ الذي شجعتني كثيراً. وأود كذلك تقديم شكري للدكتور أمجد الطرابلسي، الذي كان عوناً ثميناً للغاية من أجل فهم أكثر دقة لبعض النصوص العربية. الموضوع المعالج، أي لسان آدم، من الناقل القول بأنه شديد التعقيد. وقد عرضت خصوصاً لمظهره الأدبي، على نخوم فقه اللغة والتاريخ، والفلسفة وعلم الكلام، وهي العلوم الأكثر تأهيلاً لمناقشته وإدراك منطوياته المتعددة.

في أثناء قراءتي لمؤلفات عربية كلاسيكية، جذبني وحرّني في آن واحد مخزون غزير من النصوص الهامشية، التي لا يأخذها أحد مأخذ الجد، مخزن لبضائع عتيقة، ونقايات مزعجة لم يمكن التخلص منها. أقوال وأشعار تشرح أزمنة البدء، برويها «مؤلفون» يبدو أنهم يتبنونها دون تحفظ. في القلب من اهتماماتهم، واهتمامي، قصيدة قديمة، أقدم قصيدة في العالم. البحث عن أصل اللغة لا ينفصل عن البحث عن أصل الشعر.

حللت هذه النصوص مجتهداً أن أحافظ على طراوتها، وسفاجتها (الماكرة أحياناً) وعلى الحنين القامض الذي يعتمل فيها. إذ، في أقطابها، يترأى بهاء جنة الفردوس.

—

.

.

ثَفَّاتٌ

سنتساءل إذن عن لسان آدم. لكن أي لسان؟ أهو اللفة أم الجارحة؟ عن اللسان واسطة للتواصل داخل فحة اجتماعية، أم عن اللسان الذي تذوق الثمرة المحرمة؟ الالتباس أصيل: يمكن أن نرقى به إلى الشجرة الموجودة وسط الفردوس، شجرة المعرفة. حول هذه الشجرة تُلَاسِنُ حواءُ الحيةَ، ثم تستلذُّ عَرَفَ الثمرة مع آدم، كلاهما يتذوقان لذة الانتهاك ويعرفان تمييز الخير والشر. وهكذا لا تنفصل المعرفة عن العَرَفِ، فضلاً عن أن هاتين اللفظتين مشتقتان من أصل واحد(1).

المعرفة التي اكتسبها آدم هي، كما نعلم، الفصل بين المبدئين، تمييز الخير والشر. المعرفة هي الفَصْلُ، والتفريق، والعزل، والقطع، والحال أن هذه العملية مرتبطة حميمياً بشقٍّ، وصدْعٍ، وحزٍّ، وقصمٍ في اللسان، لسان الحية بالطبع. اللسان مزدوج، ولا يمكن أن يكون إلاً مزدوجاً. سنرى أنه بعد الخطيئة الأصلية، سيحدث انشقاق، وانقسام في اللسان باعتباره لغة، لكننا منذ الآن، نستطيع الحديث عن الشق الذي يظهر في اللسان باعتباره جارحة. أجل، تصاب جارحة الحية بصدْعٍ لما يتمُّ أكل ثمرة المعرفة.

من الغريب أن الحية لم تذوق الثمرة، بل أذاقتها فحسب للمتواطئين معها. لكنها من بين شخوص المأساة الثلاثة هي التي سيصير لسانها مشقوقاً.

(1) انظر: Michel Jeanneret, *Des mets et des mats*, Paris, Ed. José Corti, 1987, p.9.

لا يذكر القرآن الحية في مشهد القواية، إبليس هو من يؤسوس لآدم وحواء أن ينوقا الثمرة المحرمة : « مَا نَهَا كُفَّأ رِكْمًا عَن هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ (2) ». لكن المفسرين لم يتوانوا في إسناد دور إلى الحية، بأسطرين بذلك مأساة ذات أربعة أشخاص. لما حُظِرَ على إبليس دخول الجنة، قصد الحية فأغواها بأن وعدها بالخلود. تحوّل إلى ربيع وجعل نفسه بين أنياب الحية (لم تكن آخذ حية : كانت لها أربع فواتم من أحسن دابة خلقها الله) يستقرُّ إبليس إذن في فم الحية التي تدخل به سرّاً إلى الجنة(3). وبواسطة لسان الحية يفن الرجل والمرأة. هذان يتذوقان من الشجرة، لكن الحية تلوقت الشيطان مسبقاً. لقد كان على طرف لسانها.

عقابها سيكون شديداً، وبأكثر من طريقة. في سفر التكوين، يلعنها الرب وينطق في حقها بعقوبة مزدوجة : « على بطنك ترحفين وثراباً تأكلين طول أيام حياتك. بينك وبين المرأة أقيم عداوة وبين نسلِك ونسلها فهو يترقب منك الرأس وأنت تترقبين منه العقب. » (III، 14-15) (4).

يمسّط الجاحظ (القرن الثالث / القرن التاسع) في كتاب الحيوان الكلام طويلاً عن الحية ويصف لسانها مرتين. يلاحظ أولاً أن الحية مشقوقة اللسان، ويضيف : « وزعم بعضهم أن لبعض الحيات لسانين وهما عندي غلط. وأظن أنه لما رأى انقراق طرف اللسان قضى بأن لها لسانين(5) ». وفي موضع آخر، خلال عرضه للخطيئة الأصلية يعمّن لائحة العقوبات المسلطة على الحية. إضافة إلى تلك التي ذكرها سفر التكوين، يُعدّد عقوبات أخرى تهمنها خصوصاً هذه السّمة : شملت اللعنة حتى لسان الحية، فقد شق الله لسانها، جاعلاً منها حيواناً مشطوراً، حيواناً ذا لسانين(6). يستنتج الجاحظ من ذلك أن الحية، لما بهاجمها الإنسان، تُخرج لسانها المشقوق، كما لو كانت تُذكره بجواظٍ قديم وبالعقوبة التي أصابها بعد تورطها في المأساة الأصلية(7).

(2) سورة الأعراف ، الآية 20 .

(3) هفلي ، قصص الأنبياء ، بيروت، ديت، ص 19 .

(4) الاكتبيات من العهد القديم مستندة من النص العربي الذي أسطره جمعية الكتاب المقدس في لبنان، الطبعة الأولى، 1993 .

(5) الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1938-1945، IV، ص 163 .

(6) المصدر نفسه، ص 200 . الكسبي، الذي لجهل تاريخ ولانته، يلاحظ أيضاً أن الحية بعد الخطيئة الأصلية عارت وترسل مشقوقة اللسان و (قصص الأنبياء، تحقيق إسحق أنانيس، لندن، بريل، 1922، I، ص 44) .

(7) الحيوان، IV، ص 200 .

لا أحد اليوم يهتم بالتساؤل عن لسان آدم. إنه سؤال ساذج، مُخْرِج ومزجج في غموض، كالأسئلة التي يلقها الأطفال أحياناً والتي لا يمكن الإجابة عنها ببراعة. لكن السؤال عند القدماء كان جاداً وخطيراً. الإجابة عنه تعني اتخاذ موقف، وفراراً ذا رهانات عديدة وهواقب رهبة أحياناً.

بروي هيرودوت إن المصريين كانوا يعتقدون أنهم أقدم جميع البشر. لكن ساميتيك لما صار ملكاً، رغب في معرفة أي الشعوب جدير حقاً بهذا اللقب (...). ولما أخفقت كل أبحاث ساميتيك في اكتشاف وسيلة لمعرفة أي الشعوب أسبق ظهوراً على الأرض، تخيل هذه الطريقة: سلم إلى أحد الرعاة ولِدين من أبناء العامة، ليربهما في حظائره ضمن الشروط التالية: أمر أن لا ينطق أحد بأي كلمة أمامهما، وأن يظلاً وحيدين في كوخ منفرد، وأن يسوق إليهما الراعي، في الوقت المناسب، عنزات ويقدم لهما ما يكفي من الحليب لشبعهما، وكلنا كل العناية اللازمة. كان ساميتيك بهذه القرارات وبهذه الأوامر يريد أن يباغت الكلمة الأولى التي سينطق بها الطفلان بعد أن يكونا قد تخطياً سن الاستهلاكات العجماء. كذلك كان؛ تكفل الراعي بمهمته طوال سنتين، ثم في أحد الأيام، لما فتح الباب وولج الكوخ، ذرَج الصبيان نحوه وتلفظا بكلمة بيكوس وهما يمدان أيديهما نحوه. لم يفعل الراعي شيئاً حين سمع للمرة الأولى هذه الكلمة؛ غير أنه لما كانا يرددانها عليه باستمرار في كل مرة يزورهما، أخبر سيده، وتنفيذاً لأمره، أحضر إليه الصبيان. استمع إليهما ساميتيك بدوره وبحث عن أي الشعوب تُنسب إليه كلمة بيكوس فاكتشف أنه اسم الخبز عند الفريجيين. استسلم المصريون أمام يرهان كهذا واعترفوا بأن الفريجيين أقدم منهم (8).

وفي رواية أخرى ينقلها هيرودوت، «سلم ساميتيك ذبذك الصبين إلى نسوة كان قد قطع ألسنتهن (9)». بمباراة أخرى نسوة قد انحططن إلى مرتبة عنزات. الملاحظ أن الكلمة التي نطق بها الصبيان هي «خبز»؛ الكلمة الأولى ذات علاقة بالطعام، وبعض الذوق، باللسان، الصبيان يطلبان بالطعام، لم يعودا يرغبان في الرضاع، يُشجان عن العنزات وتعلقان بالراعي، ويطلبان الانتقال من الطعام السائل إلى الطعام الصلب... ينجزان طفرة من حال الحيوانية إلى حال آدمية لما تلفظا بأصوات ذات معنى، وأيضاً، وبالحركة نفسها، لما طالبا بالطعام المطبوخ، انتقلا بذلك من النوى (لبن العزة) إلى المطبوخ (الخبز).

(8) *L'Enquête*, Livre II, (trad. A. Barye, Paris éd. Gallimard, 'Bibliothèques de la Pléiade', 1964).

(9) *Ibid.*

كانت الإحالة على لسان آدم في العالم المسيحي مختلفة دون شك. يرى القديس أغسطينوس إن العبرية كانت لسان البشرية الأول⁽¹⁰⁾. وفي القرن الثالث الميلادي حاول الإمبراطور فريدريك الثاني من سلالة هوهنشتاوفن إجراء تجربة بسميتيك. كان يعتلمه شك على ما يبدو، أو كان يحاول تأكيد المأثور التقليدي بالعميان المباشر. ربي ولداناً في عزلة ومنع مرضعاتهم أن يخاطبنهم بأي لغة كانت (وهي طريقة مألوفة لقطع الاستهين) النتيجة: ماتوا جميعهم، قبل أن يشفقوا كلمة بالعبرية أو بأي لغة أخرى⁽¹¹⁾. برهنت التجربة، على الأقل، أن وليداً محروماً من العلاقة مع اللسان، لن يستطيع العيش. اللسان، مثل الهواء، ضروري للحياة. غياب اللسان يعادل الموت؛ الحياة، البقاء، هما في اللسان.

ما يربط تجربة فريدريك الثاني بتجربة بسميتيك، هو الاعتقاد المشترك بأن وليداً يوضع خارج كل محيط لساني سيحتر من جديد عفويًا على لغة البشرية الأولى. وتعتبر معرفة الألسن في الحالتين عقبة أمام معرفة اللسان الأول؛ عدم تعلم الألسنة يتيح إمكانية العثور من جديد على اللسان⁽¹²⁾.

لم يبق العرب فيما أعلم، بتجربة من هذا القبيل. غير أن من المناسب ذكر رواية ابن طفيل الفلسفية، *حي بن يقظان*. حي، الذي رمت به أمه عند ولادته إلى البحر، يبلغ جزيرة مهجورة فحضرته طيبة فقدت طلاها. «فترى الطفل ونما واعتدى بلبن تلك الطيبة إلى أن تم له حولان، وتدرج في المشي وأثغر⁽¹³⁾». «فما زال الطفل مع الطباء على تلك الحال، يحكي نغمتها بصوته، حتى لا يكاد يفرق بينهما. وكذلك كان يحكي جميع ما يسمعه من أصوات الطير وأنواع سائر الحيوان، محاكاة شديدة لقوة انفعاله لما يريده. وأكثر ما كانت محاكاته لأصوات الطباء في الاستصراخ والاستغلاف والاستدعاء والاستدفاع، إذ للحيوانات في هذه الأحوال المختلفة أصوات

(10) انظر، Maurice Olender, *Les langues du paradis*, Paris, Ed. Gallimard-le seuil, 1989, p.13.

(11) انظر، Horst Stern, *Mann aus Apollon*, München, Kinder Verlag GmbH, 1989, p. 343-344.

(12) وضعية الأطفال الذين حلثوا في حرفة حي في الواقع، وضعية تير الرثاء: «نصف منذ زمن طويل وتصعباً عن الأطفال متوحشين. لقد أثارت في البداية، كما لتصور عدسة عند أولئك الذين كانوا يؤمنون بنظره (اللسان) أنهم لطفال لم يكونوا يتعبون بشيخ، ولا يتسكنون، بعد فوات الأوان، من اكتساب اللغة بسهولة كبرى (...). عسائل يساطة: من سيجزو الآن على الادعاء بأن طفلاً معزولاً سيكراً ومعروماً زناً طويلاً من الاتصال باللغتين سيكون رويحاً على احسن ما يرام، والله سبحانه بطرفة مهيبة وكفالة في الأدب أو الرياضيات؟»

(Lucien Malson, *Les enfants sauvages*, Paris, U.G.E., Col. 10/18, 1964, p. 41).

(13) *حي بن يقظان*. كدم له وعظ عليه د. كهر نصري الحنو، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1963، ص 32 - 33.

مختلفة (14). يستطيع حي، دون عون من الكلام المنطوق ودون مُعلم، أن يُعلم نفسه بنفسه، ويكتسب تدريجياً معرفة الأمور الطبيعية والأمور الإلهية (15). بعد مدة ينزل بالجزيرة فيلسوف يُدعى أسال ويتصل بحي. لم يتمكن أسال، رغم أنه قد تعلم أكثر الألسن (16) من التواصل مع حي. بعد محاولات عديدة غير مشمرة، أشار إليه ليأكل زاداً كان قد حملته معه، ثم شرع يعلمه الكلام. الأكل أولاً، والكلام ثانياً؛ مرة أخرى تحقق من العلاقة بين الطعام والكلام (في ألف ليلة وليلة، كثيراً ما يأتي الأكل قبل سرد الحكايات أو إنشاد الأشعار). «فشرع أسال في تعليمه الكلام أولاً، بأن كان يشير له إلى أعيان الموجودات، وينطق بأسمائها، ويكرر ذلك عليه، ودرجه قليلاً قليلاً حتى تكلم في أقرب مدة (17)».

«علمه الأسماء كلها»: تُذكر هذه العبارة بأخرى، قرآنية، متعلقة بتعلم آدم اللغة: «وعلم آدم الأسماء كلها» (18) يكون لآمال مع حي ما يماثل ما كان لله مع آدم. العلاقة بين القصتين تؤكد أنها سياتُ أخرى. وهكذا، لم يندِر حي، بعد موت «أمه» (الظبية)، ماذا يفعل بجثتها، حتى اللحظة التي يصير فيها غراباً بصرع غراباً آخر ثم يدفنه (تلميح إلى المشهد القرآني عن مقتل هابيل الذي منحود إليه بتفصيل). كذلك، يغادر حي جزيرة الفردوسية ليذهب مع أسال إلى الناس. لكن أمله يخيب فيعود للعيش في جزيرة (تلميح إلى طرد آدم من الجنة ثم توبته). أخيراً، يتفحص ابن طيفيل طويلاً، قبل أن يستبعدا، رواية للقصة تؤكد أن حياً قد تولد من طينة متخمرة «من غير أب ولا أم (19)».

(14) المصدر نفسه، ص 33.

(15) صدرت ترجمة لانهية لـ حي من بغداد سنة 1671 تحت عنوان *PHILOSOPHUS AUTODIDACTUS* (الفيلسوف العلم نفسه بنفسه).

(16) حي بن يقطين، ص 91.

(17) المصدر نفسه، ص 92.

(18) سورة البقرة، الآية 31.

(19) المصدر نفسه، ص 26.

بَلَلَاتٌ

مسألة اللسان الأول تُطرح حين تكون عدة ألسنة في علاقات مزاحمة وتنافس. كلُّ تساؤل عن لسان آدم يهدف بالطبع إلى تحديد الأصل، والتعرُّف على اللسان الواحد والوحيد الذي كان في الأصل. لكنه يكشف أيضاً عن موقع المسائل: لماذا يختلف لسانه عن ألسنة الآخرين؟ كيف يمكن تفسير تعدد الألسنة؟ متى بدأ ذلك؟ وبعبارة أخرى، وكما لا حظ بيير جيبير: «لا يمكن قراءة محكي عن البداية وإدراكه إدراكاً صحيحاً إلا في إحالة على التجربة المعاصرة لمن قاموا بتلويته(20)».

داخل جماعة مثالية تامة الانسجام، منقطعة عن كلِّ علاقة مع جماعات تتكلم ألسنة أخرى، لا يمكن إطلاقاً أن تُطرح مسألة اللسان الأصلي: إن لسان الإنسان الأول هو لسان تلك الجماعة. والسؤال كذلك لا جدوى منه في سياق تعتبر فيه جماعة نفسها متفوقة على الجماعات الأخرى، كما كان حال اليونان على ما يبدو، كتب جان بيير قرنان: «رغم ما كان عليه اليونان القدماء من حب الاستطلاع، فلا يبدو عليهم أنهم اهتموا بما كان يتكلمه البشر في العصر الذهبي...» غير أن الجواب ربما كان يبدو من الواضح بحيث لم تكن أيُّ حاجة لطرح السؤال: ماذا كان سيتكلم بشر السلالة الذهبية إن لم يكن هذا اللسان الجدير حقاً بهذه التسمية، أي لغة اليونان

(20) Pierre Gibert, *Bible, Mythes et récits de commencement*, Paris, éd. du seuil, 1986, p.118.

بالمقابلة مع رطانة أولئك الذين يُسمون برايرة، لأن الأصوات التي يُصدرونها لا تُقدّم من المعنى إلا ما تقدمه غمضة غامضة (21)»

لكن القول بالتمييز : يونان / برايرة، يعني سلفاً الاعتراف بانفصال، وغياب الانسجام بين الجماعات، والتسليم بالشقاق، واللاتفاهم الشامل. لكن حقبة غيّرت كان فيها مثل هذا اللا انسجام مجهولاً تماماً، كان ذلك لما كانت الأرض بأجمعها تتكلمُ لساناً واحداً، وتحديدًا قبل بابل. لم يكن آخذ مجال للتساؤل عن أي لسان كان يتكلمُ آدم: كان يتكلم اللسان الذي تتكلم به الأرض بأجمعها. السؤال المتعلق بلسان آدم لا يمكن أن يكون سوى سؤال ما بعد بابلي؛ فقط بعد مأساة بابل، لما نشأت البشر، ولما حلت السنة متعدّدة محلّ اللسان الوحيد، ولما انتصبت الحواجز اللسانية، صار طرح السؤال ممكناً. فالجماعات التي كانت آنذاك في طور التكوّن فقدت الاتصال المباشر ليس فحسب مع بعضها البعض، بل كذلك مع الله، مع لسان الخطابيات بين الله و آدم. آخذ فرض السؤال نفسه، وسيكون على آدم، كما سنرى، ورغم موته قبل بابل، أن يتساءل، تحت أقلام المُفسّرين، عن أي لسان كان يتكلم في الفردوس.

بعد بابل، لم يعد أبداً بإمكان البشر محاولة التساوي بالرب، كما كانوا قد اعتزموا ذلك، على ما يبدو، لما شيدوا برج بابل. لم يعد بإمكانهم ذلك لأنهم أضاعوا اللسان الأول. فرض الربُ تفوقه المطلق منذ اللحظة التي أوجد فيها اختلاط الألسنة. قد يبدو هذا التلويح على شيء من التصوّف، لكن لنلاحظ قصة بابل كما ترد في سفر التكوين: « وقالوا: «تعالوا نبين لنا مدينةً وبرجاً رأسه في السماء ونقيم لنا اسماً فلا ننشئت على وجه الأرض كلّها» (XI، 4) رأسه في السماء: إذا فهمنا هذه العبارة حرفياً، فإنها تنطوي على رغبة في بلوغ السماء، والتحوّل إلى آلهة. مشروع يمث بالأحرى على القلق: « وتنزل الرب لينظر المدينة والبرج اللذين كان بنو آدم يتونهما » (XI، 5). الصعود الذي ينتويه البشر يقابله نزول الرب: « فلتنزل وتبليّل هناك لغتهم، حتى لا يفهم بعضهم لغة بعض » (XI، 7). لا يُفهم الربُ البناء الذي شرع البشر في إجمازه، بل يعاقبهم ببلبة لسانهم، لسانهم الوحيد الذي يفضلته كانوا مجتمعين. في أصل التهديد الذي استشعره الرب، يوجد ذلك اللسان

(21) من مقدّمته لكتاب: M. Orlender, *les langues du paradis*, op.cit, p. 7

(نقطة برايرة في النص تشير إلى التمييز الأساسي عند اليونان القديم: حيليتوس / بارباروس، أي يوناني / أجنبي لا يتكلم اليونانية، وهو ما يائل تقريباً، في مدلوله اللغوي بتقابل حرب / عجم في الثقافة البرية. لترجم).

الذي يمنحهم قدرة هائلة بتوجيههم نحو هدف بعينه : اقتحام السماء. بليلة اللسان تؤدي إلى توقيف أشغال البناء : إنها تعادل التشظية المجازية للبرج، وأثبات طموح وحلم. لما لم يعد اللسان الأصلي، الأولي، في ملك البشر، افترقوا وتبددوا على وجه الأرض. حرموا من عمودية سماوية، فهم يوجهون أنظارهم نحو أفقية أرضية.

مشهد بابل ليس دون مماثلة مع مشهد الخطيئة الأصلية؛ في الخالين معاً، تُعترف خطيئة، متبوعة بعقاب. صحيح أن المحرم المتهك في مشهد بابل ليس محدداً بوضوح، بيد أن هناك عنصراً جديراً بالاعتبار هو تقرير الرب للطابع غير المحدود لطموح البشر : « هاهم شعب واحد، ولهم جميعاً لغة واحدة¹ ما هذا الذي عملوه إلا بداية، ولن يصعب عليهم شيء مما يتوون أن يعملوه² » (XI، 6). ما بناء البرج سوى بداية تنفر بظهور رغبة أخرى : نيل الخلود، والمقام الإلهي. هذا العنصر هو أكثر ما يربط مشهد بابل بمشهد الخطيئة. إن آدم وحواء، بأكلهما للفاكهة المحرمة، قد اكتسبا سلفاً، يميزهما للخير وللشر، معرفة تقربهما من الرب؛ ولم يبق لهما سوى أن يأكلا من شجرة الحياة ليصيروا خالدين : « وقال الرب الإله : « صار آدم كواحد منا يعرف الخير والشر. والآن لعنه يمد يده إلى شجرة الحياة أيضاً فيأخذ منها ويأكل، فيحيا إلى الأبد. » (III، 22) وقد طرد الرب آدم من الجنة احتياطاً من هذا الاحتمال.

تنتهي قصة بابل بتشتيت البشر، وتنتهي قصة الخطيئة الأصلية أيضاً باخراق : لم تعد جنة عدن سوى ذكرى، فضلاً عن ذلك، شكّل آدم وحواء تهديداً انطلاقاً من اللحظة التي ارتبطا فيها بالحية. فلما أوجد الرب العداوة بين نسل المرأة ونسل الحيوان المشقوق اللسان، أزال التهديد : لم يعد بإمكان البشر والحيات، وقد صاروا أعداء، أن يتأمروا ضد الخالق (22). وليس هذا كل شيء : يقول المفسرون إن آدم وحواء قد افترقا بعد طردهما من الجنة؛ هبط آدم في بلد، وحواء في بلد آخر، ونام فراقهما على ما يبدو مائة سنة (23).

نلاحظ أخيراً أن مسألة اللسان تظهر في كلتا القصتين : يتعلق الأمر في قصة الخطيئة بعضو اللشق، باللسان الذي يتذوق الفاكهة المحرمة؛ ويتعلق الأمر في قصة بابل، باللغة الأصلية.

¹ (22) انظر مقال : " Babel, Tower of" de l'Encyclopaedia Judaica, t.IV p.26.

² (23) التعلبي، العصر الأنثاء، ص. 22.

كيف يمكن العبور، دون تمهيد، من لسان وحيد إلى السنة متعددة؟ يجيب ابن خلدون: «أصاب النمرود وقومه على عهد سيدنا إبراهيم عليه السلام ما أصابهم في الصرح وكانت البليلة وهي المشهورة وقد وقع ذكرها في التوراة ولا أدري معناها. والقول بأن الناس أجمعين كانوا على لغة واحدة فباتوا عليها ثم أصبحوا وقد افتقرت لغاتهم قولٌ بعيد في العادة إلا أن يكون من خوارق الأنبياء فهو معجزة حيتذ، ولم ينقلوه كذلك؛ والذي يظهر أنه إشارة إلى التصدير الإلهي في خرق العادة واخراقها وكونها من آياته كما وقع في القرآن الكريم ولا يعقل في أمر البليلة غير ذلك» (24).

ينسب مفسرو القرآن إلى نمرود بناء برج (أو صرح) بابل. لا يرد اسم نمرود في القرآن، لكن المفسرين يقولون إن آيات عديدة تُحيل على تلك الشخصية. وهذه آية منها: «لم تر إلى الذي حاج إبراهيم في ربه أن آتاه الله الملك إذ قال إبراهيم ربي الذي يحيي ويميت قال أنا أحيي وأميت» (سورة البقرة، الآية 258) نمرود هو أول جبّار وأول من طمّح إلى الألوهية (25). شيد البرج ليعلو حتى ينظر إلى رب إبراهيم، وأراد بدافع العناد، أن يحارب «أهل السماء» (26) والحال أن الرغبة في التشبه بالله، وإدعاء الألوهية، يعنيان في العمق الرغبة في الاستغناء عن الله. لما رغب نمرود في التشبه بالله، فقد سعى حقاً وفعلاً إلى تحية الله (27).

وقد تكون الآية التالية تليحاً إلى عقاب المتّهم: «قد مكّر الذين من قبلهم فأتى الله بنيانهم من القواعد فخرّ عليهم السّقف من فوقهم وأتاهم العذاب من حيث لا يشعرون» (سورة النحل، الآية 26). يقول المفسرون إن ريحاً حامية ألقت رأس الصرح في البحر، وانقلبت البيوت، وأخذت نمرود رِعْنة، فحكّم الناس من الغزع، «بثلاث وسبعين لساناً» (28) كارثة مزدوجة: تدمير المدينة وبليلة اللسان. ما عاد ممكناً التعرف على المدينة؛ القضاة المبتين حيث كان البشر يتراصون بعضهم جنب بعض، قد دُك وصار شظايا متناثرة لا عد لها. وبالطريقة ذاتها، تفكك اللسان الوحيد الذي كان

(24) ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، بيروت، دار الفكر، ج، II، ص 78.

(25) الرزوي، مفاتيح القليب، بيروت، دار الفكر، 1981، VII، ص 23.

(26) الصلر نفسه، XX، ص 20.

(27) Paul Beauchamp, *L'un et l'autre testament*, t.II, (Accomplir les Ecritures), Paris, Ed. du seuil, 1990, p.144.

(28) الصلي، قصص الأنبياء، ص 57.

يربط بين الناس ويجمعهم، ووقتئذ حدث غياب التواصل، والاختلاط والرعب. ترسخت القوضى في المدينة كما في اللسان.

توجد رواية أخرى عن بابل، نجدها في معجم البلدان لياقوت وفي المزهري للسيوطي. لا يرد في هذه الرواية ذكر للبرج ولا للكارثة: تتم ببيلة اللسان في مناخ من السلم، يكاد يكون احتفالاً. هذا ما نقرأه في معجم البلدان: «لما حشر الله الخلائق إلى بابل، بعث إليهم ريحاً شرقية وغربية وقبيلية وبحرية، فجمعهم إلى بابل، فاجتمعوا يومئذ ينظرون لما حشروا له، إذ نادى مناد: من جعل المغرب عن يمينه والمشرق عن يساره فاقصد البيت الحرام بوجهه فله كلام أهل السماء، فقام يترقب بين قحطان فقبل له: يا عرب بن قحطان بن هود أنت هو. فكان أول من تكلم بالعربية، ولم يزل المنادي ينادي: من فعل كذا وكذا فله كذا وكذا، حتى افرقوا على اثنين وسبعين لساناً، وانقطع الصوت وتبليت الألسن، فسُميت بابل (29)».

هذا النص مروري يستند آتس بن مالك، عند ياقوت كما عند السيوطي. في رواية هذا الأخير، نلاحظ اختلافين: من جهة، توصف العربية التي صارت من نصيب يترقب ب «المبينة» ومن جهة أخرى، لا يشير النص إلى أن الريح كانت تهب من الجهات الأربع (30). ومن الملائم ملاحظة أن هذه الريح تجمع، وتضم شمل البشر، أما في قصة نمرود، فيعلق الأمر بريح مدعرة. لكنه من الغريب أن البداية موضوعة تحت علامة التثنية: كان البشر سلفاً منتشرين في الفضاء، ولما جمعت الريح شملهم، فذلك ليتشروا من جديد. الاجتماع حدث موقوت بين تشنتين، لكن التثنية الثاني تؤكد للتثنية الأولى: لكل قوم عين مسكن ولسان. واللسان يتح بالنظر إلى الفضاء المختار: كانت العربية من نصيب يترقب لأنه «اقتصد البيت الحرام بوجهه» وإنها لحظوة عظيمة لأن العربية «كلام أهل السماء».

لا تقدم إلينا أي إشارة عن اللسان الأصلي السابق على كل الألسنة الأخرى، والذي أتاح للبشر المجتمعين أن يفهموا «المنادي» الذي خاطبهم ليعلن عليهم مستقبلهم اللساني. مهما يكن،

(29) ياقوت، معجم البلدان، تحقيق محمد عبد العزيز الحندي، بيروت، 1، ص. 368.

(30) السيوطي، المزهري، تحقيق جاد المرعي والبيجاوي وأبو الفضل المرعبي، القاهرة، 1، ص. 32، قارن بأعمال الرصلي، II، 1-4 ولسان جاء اليوم للمسمون، كانوا مجتمعين كلهم في مكان واحد، فخرج من السماء فيلهوي كريح عاصفة، لئلا يبت الذي كثرا فيه. وظهرت لهم ألسنة كأنها من نار، فنفست ووقف على كل واحد منهم لسان. فأعلموا كلهم من الروح القدس، وأخفوا بكلمون بلغات غير لغتهم، على قدر ما منحهم الروح القدس أن ينطقوا «العهد الجديد»، جمعية الكتاب المقدس، في لبنان، الطبعة الأولى، 1993.

فقد وقع الحدث في لحظة لم تكن فيها بابل تُسمى بابل، لأن هذا الاسم لم يُسم به إلا بعد اختلاط الألسنة (الببلية). ومن المعلوم أن هذا اشتقاق باطل، لأن المدلول الحقيقي لبابل هو « باب ليل » (باب الإله).

في لسان العرب لابن منظور، تحت مادة « بلل » نجد قصة بليلة الألسنة المذكورة باختصار، لكن بتدقيقين هاميين: يشير أولهما إلى أن الريح التي حشرت البشر إلى بابل فرقتهم بعد ذلك « في البلاد »، ويُحيل ثانيهما على نية، وقصد من الله: « حين أراد أن يخالف بين ألسنة بني آدم » وهذا تأكيد لإرادة، وقرار إلهي، لا يظهر إلا ضمنيًا في نص باقوت الوارد أعلاه.

ليس هذا القرار رد فعل على فعل بشري يتميز بالفلو؛ من الظاهر أن الله لم يبلبل لسان البشر، أثناء هذا الحفل الذي دُعوا له، بهدف عقابهم. يبدو الأمر كما لو كانت الخليقة لم تُسم، وينقص عنصر هام حتى تكتمل بطريقة مرضية. من اللازم، بعد خلق السماوات والأرض، وبعد التمايز الذي حدث في العالم، أن يتميز البشر بتوُّع مماثل. إن الخلق تفتق (31): تنفصل السماوات، وتفتق الأرض عن السماء؛ كذلك يجب على البشر أن يتمايزوا بعضهم عن بعض بألوانهم وألسنتهم. إن هذا، كما تشير إلى ذلك عبارة قرآنية، هو آية، أي علامة إلهية تشير إلى شيء ما، ومثال تتخذ للعبارة: « ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين » (سورة الروم، الآية 22) ترد هذه الآية في السياق نفسه الذي ترد فيه هذه الآية الأخرى التي تربط الخلق بالانتشار: « ومن آياته أن خلقكم من تراب ثم إذا أنتم تنشرون » (سورة الروم، الآية 20).

انتشار في الفضاء، اختلاف في الألسنة والألوان: هذا أمر إيجابي وتجسيد لخطة إلهية. بليلة اللسان ليست لعنة، إنها آية إلهية، مثل الانتشار في الفضاء. يؤسس الله الاختلاف في خلقه، ومن آثار رحمته أن يكون البشر متشربين حتى يعمروا الأرض ويخصبوها (32).

إن عبارة « اختلاف ألسنتكم » في الآية الواردة أعلاه، لا تعني فحسب اختلاف اللغات، وإنما أيضاً، في رأي بعض المؤلفين، الاختلاف في النطق بالأصوات، والتلفظ بالكلمات. الصوت،

(31) Léo Strauss, " sur l'interprétation de la Genèse"; *l'homme*; XXI(1), 1981, p.25.

(32) Bernhard Anderson, " le récit de Babel, paradigme de l'unité et de la diversité humaines" *Concilium*, 121, 1977, p.92.

مثل لون البشرة، يختلف من فرد لآخر، وهذه نعمة من الله، والأستكون الهيمنة للالتباس، والأتمايز، والألمعرفة⁽³³⁾. لم تتوقف الفوضى إلا حين جرى تأسيس الاختلاف في الخليفة، حين تقرر التنوع في الظواهر الكونية والفيزيولوجية واللسانية. التعددية والأتمانس هما شرطا المعرفة، فالسمية والتعرف مرهونان بالتمايز الحاصل بين البشر، سواء على مستوى الصوت أو على مستوى المظهر الخارجي. من المناسب هنا إيراد آية أخرى: « يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكرٍ وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا » (سورة الحجرات ، الآية 13) .

(33) لزمشري، الكمال، بيروت، دار الفكر، 1977، III، ص. 218؛ الرازي، مطالع الغيب، XXV، ص. 112 - 113 .



جَنَّةُ عَدْنِ بَابِلِيَّةَ

كانت الإمبراطورية العربية، من بعض النواحي، تُرجح بابل هائل. فقد كان يَعْتَمِلُ وَحَدَّثَهَا التنوع الإثني واللغوي؛ وكان الاحتكاكُ بين الألسنة والثقافات واقعاً يومياً، وتجربةٌ ليس بومع أحدِ الإفلاتِ منها. وبذلك أمكن للنحوي الزبيدي أن يلاحظ: « فلم تزل العرب تنطق على مسجيتها في صدر إسلامها وماضي جاهليتها، حتى أظهر الله الإسلام على سائر الأديان، فدخل الناس فيه أفواجا، وأقبلوا إليه أرسالا، واجتمعت فيه الألسنة المتفرقة واللغات المختلفة(34)». وبعبارة أخرى، أمكن، بفضل الدين الجديد، إصلاح كارثة بابل: حلُّ الاجتماع محلَّ التفرقة، وعُثر من جديد رغم التباين اللغوي، على الوحدة الأصلية، ما قبل البابلية.

كلُّ الألسنة متساوية في نظر الله. القرآن واضح في هذه النقطة: لكلُّ قوم لسانهم، وكلُّ نبيٍّ يُبَلِّغُ رسالته بلسان قومه المُتَّسِبِ إليهم: « وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ » (سورة إبراهيم، الآية 4) كذلك كان حال النبي العربي: نزل الوحي القرآني بالعربية لأنَّ الرسول يخاطب قوماً كان ذلك لسانهم: « إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ » (سورة يوسف، الآية 2) وهكذا، فإنَّ اختيار مثل هذا اللسان يخضع حسب تعبير توشيهيكو إيزوتسو⁽³⁵⁾،

انطلاقاً من هذا، ما كان ممكناً للعرب احتقار ألسنة الشعوب الأخرى، وزاد من تقليل احتمال ذلك كونُ لغتي الإدارة في صدر العصر الأموي، كانتا اليونانية والفهلوية، ثم إنَّ الشعوب

(34) أبو بكر الزبيدي الاندلسي، طبقات الصحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو القفيل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ص. 11.
(35) Toshihiko Izutsu, *God and man in the Koran*, Tokyo, 1964, p. 192.

الأخرى جاءت بتاريخها، ودينها، وتقاليدها، ونصوصها، المقدّسة منها والدنيوية، والتي كان يروق لها كثيراً أن تترجمها إلى لغة القرآن. فما كان ممكناً للعرب، في هذا السياق، أن يستبعدوا، بساطة، الاثنين والسبعين لساناً التي لا يتكلمونها، فضلاً عن أن غير العرب لم يكونوا مستعدين لأن يتنكروا لذاتهم؛ بل أكثر من ذلك: كانت أصواتٌ تعلو لتعلن أن العرب، بعيداً عن أن يكونوا متفوقين، بل بعيداً عن أن يكونوا مُساوين لشعوب أخرى، كانوا شعباً من البدائيين، يَشْبَهُهم ما ضيَّهم بوصفهم بدواً أَكَلَةَ لِلرَّابِعِ.

في هذا المناخ الذي تهيمن عليه وتحركه الشعوبية والتنافس بين الشعوب سيحل العرب ميلاً قوياً إلى أن يستخلصوا من ظاهرة القرآن المنزل بالعربية تَفُوقَ لسانهم. صحيح أن الله اختار العربية بسبب مقام تلفظي خاص، لكنه اختارها كذلك بسبب الخصائص الجوهرية لتلك اللغة (36).

لكن المهم هو معرفة أي لسان كان يتكلم آدم في الجنة. تهيمن على التفكير العربي حول أصل اللغة الآية القرآنية المعروفة: « وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا » (سورة البقرة، الآية 31) قال ابن عباس إن آدم كان لحنه في الجنة العربية (37). غير أنه إذا كانت جميع الألسنة متساوية عند الله، ألا يستتبع ذلك أن آدم كان يتكلم... جميع الألسنة؟ يبدو أن ابن جني يرى هذا الرأي. كتب في تفسيره للآية الواردة أعلاه: « على أنه قد فُسرَ هذا بأن قيل: إن الله سبحانه علّم آدم أسماء جميع المخلوقات، بجميع اللغات: العربية، والفارسية، والسريانية، والعبرانية، والرومية، وغير ذلك من سائر اللغات، فكان آدم وولده يتكلمون بها، ثم إن ولده تفرّقوا في الدنيا، وعلّق كلٌّ منهم بلُغَةً من تلك اللغات، فظلت عليه، واضمحلت عنه ما سواها، لِبُعْدِ عهدهم بها (38) ».

في البدء إذن كان آدم وولده يعرفون جميع الألسنة، ويستطيعون، على السواء، التواصل بهذه أو تلك، ومن الجائز لهم أن يستخدموا عدداً منها في خطاب واحد. يستطيعون، تبعاً لمزاجهم، وللحظة والظرف، أن يلجئوا إلى اللسان الذي يحثرونه أكثر ملاءمة لحاجتهم ورغباتهم.

(36) Ibid.

(37) السيرطي، الزهر، 1، ص. 30

(38) ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي المنجد، 1952 - 1956، 1، ص. 41.

في زمن البدء ، كان التعدد اللساني هو القاعدة، تعدد لساني شائع، ومُعترف به، ومسيطر عليه⁽³⁹⁾. جميع الألسنة كانت لها حيثة القيمة نفسها. لا أحد منها كانت له الأفضلية ، لا أحد منها كان يقمع أو يُقصي الأخرى. كلُّ الألسنة كانت مقدّمة، لأنَّ الله هو الذي علّمها. كان تعدد اللغات مُرادفاً للتساوي، والتنوع مُرادفاً للوحدة. لم يكن حيثة لسان أمومي، أو اللسان الأم، لم تكن حواء، الأمُّ الأصلية، تتعمّن بالنظر إلى لسان خاص، فاللبن الذي ينشق من ثديها لم يكن له أيُّ مذاق تميزي، لم يكن عليها أنْ تعلّم أولادها استعمال اللغات، لأنَّ هذه كانت هبة من الله. كانت لقابيل وهابيل والآخريين منذ ولادتهم ملكة التكلم بجميع الألسنة، دون ضرورة لأيُّ تمرّن.

لم تتكوّن الألسنة نتيجة لمسارات بطيئة، وترايطات متعدّدة، ومسيرورات معقّدة من الاتساق، والتولد، والتسلسل، لا علاقة للألسنة بالتاريخ والزمن، إنَّ لم يكن مع التاريخ الأوّل، والزمن الأوّل، مع لحظة من التاريخ والزمن تكاد تكون خارج التاريخ والزمن. لا علاقة لها كذلك بالمكان، إن لم تكن الفضاء الأوّل، فضاء الجنة، الواقع خارج الفضاء الأرضي. نشأت الألسنة في زمن البداية، في فضاء الفردوس، بتشكيلها الصوتي، وأبنيّتها ومعجمها، وتركيبها، ودلالاتها. ظهورها كان نتيجة إرادة موقوتة في الزمان، مباشرة وبلا واسطة، تماماً كظهور السماوات والأرض والحيوان والنبات.

لم يكن التعدد اللساني الشامل وضعاً خاصاً بالجنة، فالخطيئة الأصلية لم تزل منه، وعلى أيُّ حال ثم تزل منه فوراً. ظلَّ آدم وحواء متعدّدي اللسان، ومعرفة الألسنة هو كلُّ ما تبقى لهما من مقامهما في الجنة. لما طُرِدَا من الفردوس، ألفيا نفسيهما في عوز تام وفي عُرَي شائِن، لكنهما اختفيا باستعمال كلِّ الألسنة التي استطق بها ذريتهما، القرون تلو القرون. واستمرت هذه الحال مع أولادهما المباشرين الذين ، رغم أنهم وُلِدوا بعد الهبوط، لم يعتقدوا شيئاً من التعدد اللساني الأصلي. صحيح أن الحياة كانت شاقّة جداً على النَّاجين من الفردوس، لكنهم كانوا يتواصلون فيما بينهم دون أي عائق. لم يفصل بينهم، مهما كان اللسان الذي يستعملونه ، أيُّ غياب فهم، ولا سوء فهم ، على مستوى الخطاب.

(39) نزل السورتي (الزهر، II، ص 314). عن ابن فارس قوله إن آدم كان يعرف كتابة كلِّ لغات الخط. وبعد الطوفان، وجد كلُّ قوم معطاً فخطروه لكاتبهم.

ثم، بالتدرج، يتبدل الأمور. وحدة الألسنة داخل تنوعها سيتلوها النشاز في رتبة لسان واحد. في البداية، كان البشر يحمون في الفضاء نفسه، والألسنة نفسها، ومع تفرق بني آدم حدث التعلق بفضاء خاص ولسان خاص. الابتعاد عن الفضاء الأصلي يعادل الابتعاد عن التعدد اللساني الذي يهجر الذاكرة قليلاً قليلاً. كل واحد نسي كل الألسنة، ماعداً واحداً. بدأ حينئذ عهد السلالات والجماعات المنفصلة نهائياً، أي بعبارة أخرى عهد اللغات الأم.

هذه السيرورة تُذكر (أو تسيء) بسيرورة الاختلاط البابلي للألسنة، لكنها تعكس مسارها على نحو ما. فالبشر الذين كانوا في قصة بابل، يتكلمون في البداية لساناً واحداً، صاروا يتكلمون ألسنة متعددة، فحل التعدد محل الوحدة والعكس هو ما يحدث، بقدر ما، في رواية ابن جنّي: تحل الوحدة محل التعدد، بمعنى أن البشر الذين كانوا في البداية يتكلمون جميع الألسنة، لم يعودوا يتكلمون إلا لساناً وحيداً، لكنه مختلف من قوم إلى قوم.

فكرة التعدد اللساني الأصلي فكرة مؤفّقة، من طبيعتها أن ترضي الجميع وتطمئن كل واحد على مشروعية لسانه، وعلى انفراس لفته في الزمان الأول وفي فضاء الفردوس. لكن التعلق باللغة الأم هو من القوة والإطلاق بحيث أن الانطباع الأول هو الظن بأن تلك اللغة هي لغة الفردوس، واللسان الوحيد في الجنة. إن البشر، بعد تشتتهم عبر العالم يتجمعون في جماعات متعادلة، ويسجدون لإله خاص، ويقومون أعراسهم مع لسان وحيد، لكل جماعة لسانها. وهم لا ينسون الألسنة الأخرى فحسب، لكنهم ينسون كذلك أن تلك الألسنة صادرة عن الجنة، شأنها شأن لسانهم. يجد الإنسان نفسه، وهو التعدد اللسان في البدء، في آخر الأمر وحيد اللسان.

هل اللغة نشأت عن وحي، وتأسيس إلهي (توقيف)، أم نشأت عن مواضع، وتأسيس بشري (اصطلاح)؟ يفحص ابن جنّي حجج الأطروحتين، لكنه لا يبدى رأيه. يؤيد ابن حزم بقوة أطروحة التوقيف (40). وحجته الرئيسية هي أن تقرير اصطلاح يفترض مسبقاً وجود واسطة تواصل، ومرحلة لسانية سابقة: «الاصطلاح يقتضي وقتاً لم يكن موجوداً قبله لأنه من عمل المصطلحين،

(40) أدب بالكسر مؤلف: Roger Arnaldez: *Grammaire et théologie chez Ibn Hazm*, Paris, éd. Vrin, 1956. وخصوصاً الفصل المتعلق بأصل اللغة (ص. 37 - 47).

وكل عمل لا بد من أن يكون له أول، فكيف كانت حال المصطلحين على وضع اللغة قبل اصطلاحهم عليها. فهذا من المتع الممال ضرورة (41).

لا بد إذن من أن الله هو الذي علم اللغة الأولى، وهذه اللغة، كما يرى ابن حزم، كانت أمم اللغات كلها، وأبنتها عبارة، وأقلها إشكالا، وأشدّها اختصاراً، وأكثرها وقوع أسماء مختلفة على المسميات كلها من كل ما في العالم من جوهر أو عرض (42).

لا يستبعد ابن حزم كون الناس قد أحدثوا بعد ذلك اللغات الأخرى، وإن بدا له الأمر غير قابل للتصديق والفهم. وبالفعل، لماذا اختراع لغات أخرى لما تكون لدينا سلفاً واحدة يمكن التواصل بها على الوجه الأكمل؟ وهو يميل إلى الاعتقاد، على غرار ابن جنّي، أن التحدث اللساني أصلي، وأن اللسان الآدمي مركب من جميع الألسنة: «ولعلها كانت حيث لغة واحدة مترادفة الأسماء على المسميات ثم صارت لغات كثيرة إذ توزعها بثوه بعد ذلك، وهذا هو الأظهر عندنا والأقرب (...) نعتي أن الله تعالى وقف على جميع اللغات المنطوق بها وإنما ظننا هذا لأننا لا ندري أي سبب دعا الناس ولهم لغة يتكلمون بها ويتفاهمون بها إلى إحداث لغة أخرى وعظيم التعب في ذلك لخبر معنى (43).

لكن اللغات ليست راسخة ثابتة، إنها عرضة لتغيرات مستمرة، بسبب الهجرات والغزوات والعلاقات مع الشعوب المجاورة. يتبدل النطق، وبناء الألفاظ تبعاً للمناطق. يلاحظ ابن حزم: «ونحن نجد من سمع لغة أهل فحوص البلوط وهي على ليلة واحدة من قرطبة كاد أن يقول إنها لغة أخرى غير لغة أهل قرطبة (44)». وقد كان النحاة، زمناً بعدنا قبله، قد أحصوا أغلاط اللغة التي يرتكبها العامة (45). ما يميز ابن حزم هو التأكيد على أن التغيرات داخل لغة قد تفضي إلى تكوين لغات جديدة. وهكذا فإن عربية إسماعيل وعبرانية إسحق مشتقتان من السريانية، اللغة الأم التي كان يتكلمها إبراهيم (46).

(41) ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق محمد أحمد شاكر، بيروت، دار الأمل للطباعة، 1980، ص. 30.

(42) المصدر نفسه، I، ص. 31.

(43) المصدر نفسه، I، ص. 33.

(44) المصدر نفسه، I، ص. 31.

(45) يوهان فون، العربية، ترجمة د. رمضان عبد التراب، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1980، ص. 98-104.

(46) الإحكام في أصول الأحكام، المصدر المذكور، I، ص. 32.

هل ستكون السريانية هي اللغة الأصلية ؟ يُظنُّ ابن حزم حفرًا جدًا بشأن هذه المسألة: « ولا ندري أيُّ لغة هي التي وقف آدم عليه السلام عليها أولًا(47) ». وقد بقي وثياً للاستلهام القرآني العميق، ودافع عن مساواة اللغات : « وقد توهم قوم في لغتهم أنها أفضل اللغات. وهذا لا معنى له لأنَّ وجوه الفضل معروفة وإنما هي بعمل واختصاص ولا عمل للغة ولا جاء نصُّ في تفضيل لغة على لغة(48) ». وقد غلط جالينوس غلطًا كبيرًا حين قال إنَّ لغة اليونانيين أفضل اللغات، وأنَّ الأخرجات تشبه نباح الكلاب أو نقيق الضفادع وعلَّق ابن حزم على هذا القول بأنه موقف كلِّ أولئك الذين يسمعون لغة غير لغتهم ولا يفهمونها(49).

ولا يجازف ابن حزم كذلك بتعيين اللغة التي سيتكلَّمها الأصفياء في الجنة، واكتفى بفحص ثلاثة أوجه لا رابع لها : إما أن تكون لهم لغة واحدة من اللغات القائمة بيننا الآن؛ وإما أن تكون لهم لغة غير جميع هذه اللغات، وإما أن تكون لهم لغات شتى، « وقد ادعى البعض أن أهل الجنة سيتكلَّمون العربية واحتجُّوا بأنَّ القرآن ينقل خطابهم بلسان اللغة، ويوردون آيات مثل : « دَعُواهُمْ فِيهَا سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ. » (سورة يونس ، الآية 10). ويردُّ ابن حزم بأن ذلك غير محقول: فذلك يعني أيضًا القول بأنَّ العربية ستكون لغة أهل النار ، الذين ينقل القرآن أيضًا خطابهم : « سواءً علينا أجزعنا أم صيرنا مآلنا مِنْ مَّحِيصٍ » (سورة إبراهيم ، الآية 21) (50).

(47) المصدر نفسه ، I ، ص. 31 .

(48) المصدر نفسه ، I ، ص. 33 .

(49) المصدر نفسه ، I ، ص. 34 .

(50) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

أقدم قصيدة في الدنيا

التدور لأن يحيا أبداً في القصائد لا بد له في الوجود أن يبد.

هيلر

إذا كانت العربية عند بعض المؤلفين هي لسان الجنة، فماذا سيكون لسان الهبوط؟ هل سيستمر آدم، بعد طرده من جنة عدن، في التكلم بالعربية، أم سيغير بلسان آخر؟
سنعرف ذلك بفضل الكتابات التي أثارها قصيدة لآدم. لأن آدم لم يكن أول نبي فحسب، وإنما كذلك أول شاعر. لقد بكى موت هابيل في أبيات تُشكّل أول نشيد جنائزي وأول رثاء في الشعر العربي! كثيراً ما ترد تلك الأبيات في السوريات القديمة، في الفصل المخصص لقابيل وهابيل، وفي تفاسير القرآن، بصدد الآيات التالية: «وَأْتَلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنِي آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ. قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ لَئِن بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطِ يَدَيْ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَنَّكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنَ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ. فَطَلَوْا عَنْهُ نَفْسَهُ قَتَلَ أَخِيهِ فَكَفَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الخَاسِرِينَ، فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُؤَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ. قَالَ يَا وَيْلَتَى أَصْحَبْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِي سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ» (سورة المائدة، الآيات: 27-31).

هل الكلام هنا يدور حول قابيل وهابيل ؟ يميل المفسرون، أغلبهم، نحو هذا الافتراض. ودليلهم هو مشهد الغراب الذي يبحث الأرض. فيقولون إنه لو كان القاتل شخصاً آخر غير هابيل، فلن يكون لمشهد الغراب أي فائدة له، لأنه ما كان لمجهل عادة دفن الجثة (51). ويؤكد المؤرخ ابن الأثير من جهته أن الدليل على أن القاتل والمقتول هما ابنا آدم قابيل وهابيل، ما رواه « العلماء » عن قول آدم لتلك المرثية (52). تأكيد مثير للدهشة، فإذا كان المؤرخون والمفسرون عموماً. يوردون آيات الإنسان الأول أو يلمحون إليها، فإن ابن الأثير، حسب علمي، هو الوحيد الذي يرى فيها دليلاً يرفع الالتباس عن النص القرآني بخصوص « ابني آدم ».

لا بد لقابيل، بعد ارتكابه للقتل، أن يتحمل فعله أمام الله. نعرف النص المشهور في سفر التكوين : « فقال الرب لقائين : أين هابيل أخوك؟ قال : لا أعرف. أحارس أنا لأخي؟ » (IV ، 9). يورد الطبري هذا النص حرفياً، ثم يضيف إن قابيل لم يدس ما يصنع بجثة هابيل. وعكفت عليه الطيور والسياب ينظرون أين يرمي به لتفترسه. حيث حمله في جراب على ظهره مدة سنة، إلى أن بعث الله له غراباً يبحث في الأرض ليريه كيف يوارى ضحيته (53). هابيل أو كيف التخلّص منه (54) ؟ مرآى الجثة لا يطاق، مثل مشهد الغورغونة (55). ولا شك أن هذا هو السبب الذي جعل قابيل يخفيها في جراب، وذلك ما يجسد الدفن مسبقاً. ولما فعل ذلك، فقد صار، على نحو ما، حامي هابيل وحارسه؛ هو الذي رفض أن يكون مسؤولاً عن أخيه حياً، يتحمل هذه المسؤولية بعد موته. ينزع الأرض، طوال سنة، وعلى كتفه جثة، حاملاً على كاهله، بمدلولي الكلمة، خطأ. حمل ثقيل يهبطه.

مشهد الغراب (الغرابيون حسب التفسير الأكثر شيوعاً) هو تمثيل للقتل: فعل قابيل يتشخص أمام عينيه. الغراب الذي يقتل مثله يحاكي فعل قابيل، وهذا الأخير يحاكي الغراب بدفنه

(51) الطبري، جامع البيان، بيروت، دار الفكر، 1984، VI، ص. 196.

(52) ابن الأثير، الكامل، بيروت، 1966-1967، I، ص. 45.

(53) الطبري، جامع البيان، VI، ص. 197.

(54) التلميح إلى عنوان مسرحية شهر الأوجون بولسكو: Amédée ou Comment s'en débarrasser (الفرج).

(55) مثال آخر من شخصية تحمل جثة ضوفا: بيرسيوس، بعد أن قتل الغورغونة [وهي وحش شبح له جسد امرأة وشعر رأسها من الثعابين - الفرجم] (وهي تحول من حلق لها إلى حجر)، تقطع رأسها وأخفاه في جراب، ففرر له بذلك سلاح وهيب؛ يمكنه أن يكشف عنه ويستعمل أسلحته إلى غائل لأنفسهم، حسب التفسير الجليل لإيطار كالفينو في:

Leçons américaines ; Paris, Ed. Gallimard, 1989, p. 22.

لأخيه. وتبلغ المائلة درجة من العمق يكاد يتحول معها قابيل إلى غراب : سواد نفسه ينطبع على جسده : بشرته التي كانت بيضاء تستحيل إلى السواد⁽⁵⁶⁾.

الغراب يَسُنُّ الدفن. لا نَسُّ أَنَّا فِي زَمَنِ الْبِدَايَةِ: قواعد، وتقاليد، وعادات تظهر للمرة الأولى. ذلك زمن الأوائِل، أي البشر الأوَّلون، والقدماء الذين لأفعالهم قيمة النماذج والأعماط الأصلية. قابيل «أول مَنْ مَنُّ الْقَتْل» وهابيل «أول قَتِيل من بني آدم»⁽⁵⁷⁾ وآدم أول من نظم قصيدة رثاء.

القصيدة الأصلية مرتبطة بالفقد، والغياب، والموت. كان هنا كائن، ثم ما عاد كائناً. في الأصل من الشعر، توجد انتحابات على مَيِّت؛ الغرض الشعري الأصلي، الذي تفرَّعت عنه الأغراض الأخرى، هو الرثاء.

القصيدة الأولى تحكي التبدُّل والخراب، ما عادت حدود العالم واضحة، ويزداد النظر حيرة بقدر ما تُقَطِّي الأرض سحابة من الغبار. ما كان قَبْلُ منتظماً صار الآن ركاماً من الأشياء المبهمة، عالم يسوده الاختلاط. أظهرت الأرض وجهاً قبيحاً مقلقاً، وَرَجَفَتْ بما عليها سبعة أيام⁽⁵⁸⁾. قد يُقال إنها بهذا تعلن عن حدادها: في كثير من الأساطير، يكون موت شخص عظيم مُصَاحِباً باختلال للكون؛ تشارك الطبيعة في الرَّعب الشامل، في الغَمُّ واليأس الناتجين عن فقد الشخص العظيم. غير أنه في الحثال الحاضرة، ينبغي اعتبار سبب آخر: لقد شربت الأرض دم هابيل، واختلال الطبيعة ناتج عن هذا الاجترار.

يقول الرب، في سفر التكوين، لقابيل : «ماذا فعلت؟ دم أخيك يَصْرُخُ إِلَيَّ من الأرض. والآن، فسلمون أنت من الأرض التي قَتَحْتَ فيها لِتَقْبِلَ دم أخيك من يَدِكَ. فهي لن تعطيك حصيباً إذا قَلَحَتْ» (IV، 10-12). ابتلاع الدم مماثل لابتلاع الفاكهة المحرمة : «وأما شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها. فيوم تأكل منها موتاً تموت» (التكوين، II، 17).

لما شربت الأرض الدَّم، افتقرت وصارت عقيباً⁽⁵⁹⁾. بعد أن كان الدَّم مبدأ للحياة، يصير مبدأ للموت، وسماً، حين تقبِّلته الأرض. لقد أدخلت إلى باطنها الفساد والشر. يروي الثعلبي إن

(56) (الرسخري، الكشاف، I، ص 608).

(57) الطبري، جامع البيان، VI، ص 194 و ص 198.

(58) الطبري، قصص الأنبياء، ص 27.

(59) انظر: Michel Jeannert: Des mets et des mots, op.cit. p27

الأشجار تغطت بالأشواك وتغيرت الأظلمة، وتحمضت الفواكه ومر الماء واغبرت الأرض (60). وهكذا انتقلت الأرض من حال فردوسية، تتميز بالخصب والوفرة، إلى حال الجذب والحُمم (61). توأطأت الأرض مع قابيل لما اجترعت الدم، طامسةً بذلك كل أثر للنجومة. حينئذ استطاع قابيل أن ينكر قتله لأخيه: «فأين دمه إن كنتُ قتله؟» (62). ويضيف الشعبي إن الله حرّم «على الأرض من يؤخذ أن تشرب دماً يمدّه إهداً» (63).

ويقول الشعبي إن آدم، لحظة القتل، كان في مكة، وأولاده كانوا في الهند. اضطرب آدم لانقلاب الطبيعة، فحدث بوقوع حدث خطير، «فأتى الهند فإذا قابيل قد قتل هابيل» فقال مرثية (64).

أول ذكر لهذه المرثية، في حدود علمي، ورد في جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي (القرن الثالث/ القرن التاسع):

«أخبرنا أبو عبدالله المفضل بن عبد الله المحبري، قال: سألت أبي عن أول من قال الشعر فأنشدني هذه الأبيات:

تخمرت البلاد و من عليها	فوجه الأرض مُغبرٌ قبيحُ
تخمر كل ذي لسون وطعم	وقل يشاشة الوجه المليح (65)
وجاورنا علو ليس يفنى	لعمين لا يموت فنستريح
أهابيل إن قُتلت فإن قلبي	عليك اليوم مكتعب قريح

ثم سمعتُ جماعة من أهل العلم يأترون أن قاتلها أبونا آدم عليه السلام حين قتل ابنه قابيلُ هابيل، فإله أعلم أكان ذلك أم لا.

(60) قصص الأنبياء، ص 27.

(61) لقد ذكر أن الرب قال لآدم بعد أكل المأكلة المحرمة: تتكون الأرض من حديد وسبك. يتكلمك فأكل طعامك عليها طول أيام حياتك. شركاً وخرسناً ثبت لك، ومن عذب لثقل ظماتك، (المكويين، III، 17-18).

(62) الشعبي، قصص الأنبياء، ص 27.

(63) الصغر نسه، المصنعة نفسها.

(64) الصغر نفسه، ص 27-28.

(65) جمع أبو زيد القرشي هذا البيت بتطويع نحوي قصير عن إعراب فظة يشاشة وحركة إعراب الروي.

وذكر أن إبليس عدو الله اجاب آدم عليه السلام بهذه الأبيات فقال:

تنح عن الجنان وساكنيها	ففي الفردوس ضاق بك الفسيح
وكنت بها وزوجك في رضاء	وقلبك من أذى الدنيا مريح
فما برحت مكابدي ومكري	إلى أن فاتك الثمن الربيع
ولولا رحمة الرحمن أمسى	بكفك من جنان الخلد ربيع

وروي أن بعض الملائكة عليهم السلام قال هذا البيت :

لذوا للموت ولبنو للخراب	فكلكم بصير إلى الذهاب ⁽⁶⁶⁾
-------------------------	---------------------------------------

أورد أبو زيد القرشي بعد ذلك أشعاراً لعاد وشمرد، وهما شعيران قديمان أهلتهما الله، ولتذكر أن محمد بن سلام الجمحي، ناقد الشعر، قد هاجم بعنف ابن إسحق مؤلف السيرة، أخذنا عليه أنه «حمل» أشعاراً منسوبة إلى أولئك القوم، وهي أشعار لا شك في أنها منسوبة إذ «من حمل هذا الشعر؟ ومن أداه منذ ألوف من السنين؟ والله تعالى يقول: «قطع دابر القوم الذين ظلموا» أي لا بقية لهم، وقال أيضاً: «وأنه أهلك عاداً الأولى ونموداً ما أبقي»⁽⁶⁷⁾ لا يورد الجمحي الأبيات المنسوبة إلى الإنسان الأول، لكن من السير التخمين بأنه كان سير فضها جملة وتفصيلاً.

يورد الطبري، في تفسيره، المرثية وقد نقلت إلى بيتين⁽⁶⁸⁾. ويعتمد الطبري على إسناد يصعد إلى الخليفة علي ابن أبي طالب. ويؤدي صمتاً يفوق صمت أبي زيد القرشي، فلا يفصح عن أي تعليق حول محتوى وشكل البيتين، ولا حول ليجتهما، ومكانتهما، أو نوع الشهادة التي يحملانها. ولا يتساءل كذلك كيف بلغنا إلى علم علي بن أبي طالب، وعن أي طريق وصلنا إليه، ومن رواهما له. هوة زمنية صحيحة تفصل علياً عن آدم، لكن الطبري لا يدور عليه الانزعاج لذلك، أهنا عن حياد؟ ليس تماماً: فمن جهة، مجرد الاستشهاد بهذين البيتين هو ذو دلالة في حد ذاته (لا يُستشهد إلا بما هو جدير، بشكل أو بآخر، بالاستشهاد)؛ ومن جهة أخرى، يتوفر البيتان على إسناد، فهما مرويان عن إحدى أعلى الشخصيات في الإسلام.

(66) جمهورية أقطار العرب، تحقيق علي محمد الجبالي، القاهرة 1967، 1، ص 23-24. رغم أن البيت الأخير جاء على سبيل الأبيات السابقة (والتي، لأن رويها المختلف، يزل، لكنه لا يتفرع مع السابق).

(67) الجبالي، طبقات لعزل الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، القاهرة، ديت، ص 9.

(68) جامع البيان، VI، ص 190.

إضافة إلى هذا يشير الطبري إلى أن صوتاً ردُّ على آدم يهذين البيتين :

أباهابيل قد قُتلا جميعاً
و جاء بشيرة قد كان منها
و صار الحى كالميت الذهب
على خوفٍ فجاء بها يصيح (69)

لا توضيح عن طبيعة هذا الصوت الغامض الذي يردُّ على نوح آدم. أهو صوت من الله ؟ لكن ، أينطقى شعراً ؟ أم هو صوت ملك، أو الشيطان، أو حواء؟ أم صوت الأرض؟ لنلاحظ أن آدم يُدعى أبا هابيل، في اللحظة التي لم يعد فيها كذلك. العلاقة مع قاييل، الابن الأكبر، الحى، (والذي يبنى ذلك عن قرب موته) لا يتم إبرازها. آدم هو، بالخصوص، والد الميت، والقاتل، والابن (الثاني) الذي لم يعد سوى ذكرى و «هباء» (ذلك هو معنى لفظة هابيل، هيقيل في العبرية (70)).

لا يحيل المسعودي في مروج الذهب، مثل الطبري، على سلسلة إسناد، وإنما على رأي شائع، فكتب: «وقد استفاض في الناس شعر يعزونه إلى آدم، إنه قال حين حزن على ولده وأسف على فقده (71)». يورد المسعودي ثلاثة من الأبيات الأدبية التي ذكرها أبو زيد القرشي ويضيف إليها هذه الأبيات الأربعة :

و بُدِّل أهلها حيطاناً وأثلاً
و قتل قايين هابيل ظليماً
فما لي لا أجود بسكبٍ دمع
أرى طول الحياة علي غماً
بجسّات الفردوس فيح
فوا أسفاً على الوجه الملمح
و هابيل تضمّنه الضريح
و ما أتأ من حياتي مستريح (72)

يروى المسعودي كذلك الأربعة أبيات التي قالها إيليس، موضّحاً أن هذا الأخير أجاب آدم «من حيث يسمع صوته ولا يرى شخصه» (73). ورغم أن المسعودي يعتمد هذه المرة على «كتب التواريخ والسِّير والأنساب» (74) فإن غياب ورود سندٍ معترف به يسمُّ بـ «الشكِّ صحة الخبر الذي يرويه».

(69) المصدر نفسه، الصفحة نفسها. معنى البيت الثاني ليس واضحاً تماماً.

(70) انظر : Josy Eisenberg et Armand Abccassis, *Moi, le gardien de mon frère?*, Paris, Ed. Albin : Miché, 1980, p. 51-52.

(71) مروج الذهب، تحقيق يوسف أسد طاهر، بيروت، دار الأندلس، 1984، ج 1، ص 46.

(72) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(73) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(74) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويقول المسعودي بدوره مُشاركاً في المأساة كان الطبري قد أورد بيتين له دون أن يُحدد هويته. لا يورد المسعودي إلا البيت الأول من ذينك البيتين باختلاف وحيد: «ووجدت أن آدم عليه السلام سمع صوتاً ولا يرى شخصاً وهو يقول بيتاً آخر مفرداً دون ما ذكرنا من هذا الشعر، وهو هذا البيت:

أبا هابيل قد قُتلا جميعاً

فلما سمع آدم ذلك ازداد حزناً وجزعاً على الماضي والباقي، وعلم أن القاتل مقتول (75). هنا تلميح إلى نهاية قابيل المأساوية. مصير هذا الأخير في سفر التكوين مُلغز: «كُلٌّ مَنْ قَتَلَ قَابِلِينَ سَبْعَةَ أَضْعَافٍ يُسْتَقَمُّ مِنْهُ» (IV، 15). هذه الكلمات الإلهية، المطبوعة بالغموض، أثارت تأويلات عديدة (76). يروي الثعلبي أن قابيل قد قتله أحد أبنائه، وقد كان هذا الابن أعشى، وهو تفصيل له دلالة. واستمراراً لفعلته قتل ذلك الابن أيضاً ولداً له، وهكذا كان أول قاتل لأبيه وأول قاتل لابنه (77).

وحواء؟ يذكرها الثعلبي عدة مرات. تتألف روايته للمرثية الأدمية من سبعة أبيات، اثنان منها لا يردان عند سابقه، ويشيران على الأرجح، إلى الأم الأصلية:

وجاءت شُعلة (78) و لها رنين
لقتل ابن النبي بغير جرم

إضافة إلى ذلك، ينسب الثعلبي لحواء ثلاثة أبيات هو، في حدود علمي، أول من يوردها ولن يوردها بعده سوى سبط ابن الجوزي (القرن السابع / القرن الثالث عشر):

(75) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(76) انظر: Josy Eisenberg et Armand Abecassis, *Moi, le gardien de mon frère?*, op.cit, p. 266-275.

(77) قصص الأنبياء، ص. 28.

(78) لقطعة وشعلة لا تناسب السياق. لكننا نقرأ في رواية سبط ابن الجوزي (مرآة الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت - القاهرة، 1985، 1، ص. 217) زوجات شُعلة أي امرأة متعممة في السن، وهذا أنسب للسياق.

بموت لوس بالشمع الريح
 إذا ما المرء غيب في الضريح
 فلست مخلدًا بعد الذريح (79)

دع الشكوى قد هلكتها جميعاً
 وما يُغني البكاء عن البراكي
 فاهلك النفس وانزل عن هواها

علاقاً لشكوى آدم الطويلة عن طبيعة الموت التي لا تُطاق تُظهر أبيات حواء ياسا متحكماً
 فيه. تخاطب «الشهادة آدم»، وتحثه على الاستسلام للمقدر: إن موت هايل إعلان بموتها.

شاعر أم نبي؟

تثار، مع الشعلي، ثلاث مسائل خطيرة: مسألة صحة المرثية، ومسألة لغة المرثية، أي لسان آدم، وأخيراً مسألة رواية المرثية.

يذكر الشعلي أن ابن عباس قال: «من قال إن آدم قال الشعر فقد كذب (80)». ما كان للأنباء (وآدم واحد منهم) أن ينظموا الأبيات وغير لائق بنبي أن ينحط إلى مرتبة قول الشعر.

لا بد من التذكير، لأجل إدراك جيد لهذه النقطة، بالجدال بين نبي الإسلام والوثنيين بخصوص الوحي القرآني. كان الوثنيون يعتبرون النبي شاعراً بلهمة جتي، وهم في هذا يعتمدون على اعتقاد كان مألوفاً لديهم يقول إن لكل شاعر تابعاً غيبياً، جنباً بلهمة آياته، وليس الشاعر سوى ناطق بلسانه عن حضوع وطواعية. الشاعر وعاء لقول يسكنه ويتخلص منه بالتلفظ به؛ إنه متوقع لاستحواذ، وفريسة لخطاب غريب ووحشي. وهكذا يتكفل بالقصيدة فاعلان اثنان: الجني المتخفي في جسد بشري، وصاحب ذلك الجسد ذاته، الذي يفتحم فجأة ولا يستطيع التحرر إلا إذا نطق بكلمات لم يقصدها مطلقاً. فاحتقد وثنيو مكة إذن أن تلك كانت حال النبي العربي، وأن جنباً بتملكه ويجهره على النطق بأقوال بلقنها إياه.

آيات عديدة في القرآن تنقل صدى هذا الجدال الشرس: «ويقولون أننا نثار كواهبنا لشاعر مجنون» (سورة الصافات، الآية 36)، «أني لهم الذكرى وقد جاءهم رسول مبين ثم تولوا عنه

(80) قصص الأنبياء، ص 28.

وقالوا مُعَلِّمٌ مَجْنُونٌ (سورة الدخان، الآية 13 - 14). ينفي القرآن التهمة: «وما علمناه الشعر وما ينبغي له» (سورة يس، الآية 69). لا يمكن للنبوة والشعر أن يجتمعا، لأنهما صادران عن إلهامين متعارضين. كذلك يتعارض مقام النبي مع مقام الكاهن الذي يتلقى من جنّي تنبؤاته المسجوعة: «فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون» (سورة الطور، الآية 29). الشعر والكهانة ذوا منشأ شيطاني، والنبوة ذات منشأ إلهي: «وإنه لتنزيلُ ربِّ العالمين. نزل به الروح الأمينُ على قلبك لتكون من المنذرين» (سورة الشعراء، الآيات 192 - 194). إذا لم يكن النبي محمد شاعراً، فالأنبياء الآخرون، بداية بآدم، ليسوا كذلك أيضاً. و يتج عن هذا أن القصيدة المنسوبة لآدم موضوعة مصنوعة.

أما الأبيات المنسوبة لحواء، فلا أحد يهتم بمناقشتها: حواء ليست نبية... و كذلك لا تشير القصيدة المنسوبة لابليس أي رد فعل. فليس من المستبعد أن يقول إبليس شعراً، إذ هو في الأصل من الشعر. ألا يُقال إن الشعر «نفتُ الشيطان» (81)، ألم يُنعت في رسالة الفخران للممري بأنه «قرآن إبليس» (82)؟

النقطة الثانية اللّازم فَحَصُهَا متعلّقة بلغة المرثية. يؤكد الصلحي إن لغة آدم بعد الهبوط كانت السريانية (83). وهذا رأي كثير الذروع. ينقل السيوطي أن ابن عباس قال: «إن آدم عليه السلام كان لحنه في الجنة العربية، ولما عصى سلبه الله العربية فتكلم بالسريانية، فلما قاب رد الله عليه العربية» (84). وهكذا كان فقدان لسان الجنة واحدة من عواقب الهبوط. سلب آدم العربية، فاكسسى، إن جاز التعبير، بالسريانية، لسان المنفى. وضمته الجديدة هي عقاب: لقد طرد من الجنة ومن العربية، تحوّل إلى آخر بسبب المعصية، فعليه أن يتكلم لغة أخرى. تحوّل فوري: تختفي العربية وفجأة تحل محلها السريانية. لا عزاء لآدم، وليس له سوى أن يكي الفردوس المفقود باللغة الجديدة.

لما ذكر ابن عباس توبة آدم، فإنه يلمح دون شك إلى الآية القرآنية التالية: «فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه» (سورة البقرة، الآية 37).

(81) ابن منظور، لسان العرب، مادة نفت.

(82) رسالة الفخران، تحقيق بنت الشاطئ، القاهرة، دار المعارف، 1977، ص 252.

(83) قصص الأنبياء، ص 28.

(84) السيوطي، الزهر، 1، ص 30.

كلمة «توبة» قريبة صوتياً ودلالياً من كلمة «أوبة» التي تعني العودة. عاد آدم إلى الله الذي غفر له، ودائماً حسب ابن عباس، ردّ عليه لغته التي كان قد سلبها منه. وهكذا لم تكن السريانية سوى فاصل، وحدّث عابر، وتيهاناً مؤقتاً ناتجاً عن القطيعة مع الله. صحيح أن آدم لا يعود إلى الجنة، لكنه يعود إلى العربية، وإذا يُعيد ربط الصلة بلسان الجنة ألا يخر من جديد على شيء من الجنة؟

لا يذكر الشعبي هذا اللقاء الجديد بين آدم والعربية. لا يظهر عنده أن التوبة قد آلت السريانية. وإذن يجب التسليم بالواقع: لما قتل قابيل هايل، كان آدم يتكلم السريانية؛ وبما أن الشعر الذي نُسب إليه عربي؛ إذن فآدم ليس هو قائله.

قد يُقال إنه ربما قد نظمه بالسريانية؛ هذا الافتراض غير مقبول لسببين: فمن جهة نصظم دائماً بتعارض مقام النبي ومقام الشاعر فلا يمكن لآدم أن يقول شعراً لا بالعربية ولا بالسريانية؛ ومن جهة أخرى، لا يمكن للشعر أن يقال إلا بالعربية دون سائر اللغات؛ الشعر مرتبط باللسان العربي الذي هو وحده يجع الشعر ويجعل القصيد ممكناً. الشعبي واضح بهذا الصدد؛ وإنما يقول الشعر من تكلم بالعربية⁽⁸⁵⁾.

هذه الفكرة موجودة قبل هذا عند الجاحظ الذي يؤكد إنه فضيلة الشعر متصورة على العرب وعلى من يتكلم بلسان العرب⁽⁸⁶⁾. وهكذا فإن الاختلاف بين العرب وغير العرب هو الاختلاف بين الشعر والنثر. يلاحظ الجاحظ إنه المعجم تُقيد مآثرها بالبيان، وللعرب كذلك بيان، إلا أن ما يميزهم ويُفردهم هو الشعر الذي هو ديوانهم، ومُخلّد مآثرهم ومفاخرهم⁽⁸⁷⁾.

لابن رشيق موقف أقل تصائباً. كتب بردّ على منتقسي الشعر: ومن فضائله أن اليونانيين إنما كانت أشعارهم تقييداً لعلم الأشياء النفسية والطبيعية التي يُخشى ذهابها، فكيف ظنك بالعرب التي هو فخرها العظيم، وتسماسها المستقيم⁽⁸⁸⁾. وهكذا فإن الشعر اليوناني لن يكون سوى شكل قابل لأن يستوعب مواد علمية لغاية تعليمية وتربوية في الذاكرة. والحال أن هنا ليس الشعر

(85) قصص الأنبياء، ص 28.

(86) الجولان، I، ص 74-75.

(87) للشعر نفسه، ص 72.

(88) العبدل غشيق در محمد قرغان، بيروت، دار المعرفة، 1988، ص 83-84.

الحق، وابن رشيق، في سياق آخر، وبعد أن أعلن أن الفلاسفة باب آخر غير الشعر، يُعرف وظيفة هذا الأخير بهذه العبارة: «وإنما الشعر ما أطرب، وهز النفوس، وحرك العلياق»⁽⁸⁹⁾.

وإين غلديون، الناقد العظيم للأساطير، سيؤكد فيما بعد، برصانته المتحررة من الوهم، «إن الشعر لا يختص باللسان العربي فقط بل هو موجود في كل لغة سواء كانت عربية أو عجمية»⁽⁹⁰⁾.

يرى الجاحظ إن الشعر، أي الشعر العربي، يستعصي على كل محاولة لترجمة؛ وبالمقابل فإن أدب غير العرب، أي الشر، يُنقل إلى العربية دون أن يلحق به ضرر⁽⁹¹⁾. الشعر متحدّ جوهرياً بالعربية، فتستحيل قطعاً ترجمته، لأنه حين يُنقل إلى لغة، غير شعرية جوهرياً، يفقد مكوّنه الأساسي، أي الوزن، ويتحوّل إلى نثر مجرد. ما أن يُترجم الشعر، وهو قبل كل شيء نظم، ونظام، وترتيب، وتناغم، حتى يتشظى ويتحوّل إلى نثر، وهي لفظة تعني التشتت والانقسام، والانتشار. أن يُترجم الشعر، معناه أن يُلحق به سقوط: القطيعة والتبذير والتوان التماسك والانسجام الأصليين، وعوض الانتظام الشعري تحلّ فوضى النثر ولا انتظامه. دارسو الشعر العرب القدامى حين يتحدثون عن النظم يحاولون على العقد الذي تنظم لأتفه في هيئة خاصة يشدها سلك. الترجمة تقطع السلك، وإذ ذلك ينثر اللؤلؤ في فوضى واختلاط شينين. يؤسس النظم في القصيدة نظاماً مماثلاً لذلك الذي يسير الكون، في حين أن النثر عودة لفوضى واختلاط ما قبل الخلقية. النظم يشبه البشرية الأولى التي كانت، بسكنائها في فضاء واحد ونطقها بلغة واحدة، تُشكّل بيتاً شعرياً وحيداً، في حين أن النثر يشبه البشرية اللاحقة، المتبددة جغرافياً ولِسَانِيّاً، والتي قطعت الصلة مع النظام الأصلي، والعقد البشري، وأعمالها وألسنتها هي بمثابة لآلئٍ منشرة.

لنرجع إلى مرثية آدم، لو صبح أننا اهتمدنا عنها. إذا كانت المرثية قد قبلت بالسريانية، فإن المسألة الشائكة لنسبتها إلى نبي تختفي. لا شيء يحول أن يكون الإنسان الأول قائلها. يظل مقام النبوة سالماً لأن السريانية، مثل كل لغة أخرى غير عربية، غريبة عن الشعر. إذن فآدم لم يعبر بالضرورة إلا نثراً، وهكذا ينتفي الدليل الرئسي على عدم صحة المرثية.

(89) للمصراع، ص 257.

(90) للفتحة، بيروت، طراحيه التراث العربي، د. ت. ص 582 والطرق.

Wolffhart Heinrichs, *Arabishe Dichtung und griechische Poetik*, Beyrouth, 1969, (Beirutet texte und studien, Bd. 8).

(91) الجوان، ص 75.

لكن كيف حدث أن هذه الأنثودة الجنائزية، المؤلفة نقرأ بالسريانية، قد وصلتنا شعراً بالعربية؟ بساطة لأنها قد ترجمها يعرب بن قحطان، وهو شخصية كنا قد تعرفنا عليها⁽⁹²⁾. انتقلت المراثية من جيل إلى جيل بناءً على طلب جازم من آدم. اهتم مؤلف أول مراثية شديدة الاهتمام، قبل وفاته، بتفجعه على موت هايل، فأوصى ابنه الثالث شيث بحفظه وروايته. أنقذ شيث المراثية من النسيان واعتنى بروايتها⁽⁹³⁾. وهكذا وجد يعرب نفسه يوماً، آخر حلقة في سلسلة طويلة من الرواة.

من هو يعرب؟ كان ملكاً على اليمن⁽⁹⁴⁾، وكان أول من ركب الخيل وتكلم بالعربية وقال الشعر⁽⁹⁵⁾. لنلاحظ مرة أخرى، العلاقة المتميزة بين اللغة العربية والشعر. توالت، منذ آدم، أجيال عديدة على الأرض، لكنها كانت عاجزة عن نظم الشعر، لسبب بسيط هو أنها لم تكن تتكلم العربية. كان من اللازم تفتح العربية ليُفتح الشعر. كانا الزهرتين أهنأ في آن واحد.

النثر سابق على الشعر. في البدء كان النثر. مع يعرب فحسب أزهَرَ الشعر واتضاف إلى النثر، كما اتضافت العربية إلى السريانية. لم يمتع الشعرُ النثر، كما أن العربية لم تُلغِ السريانية: لغتان ونمطان من الخطاب سيعايشان منذ ظهور يعرب.

لكن أصبح القولُ إن النثر سبق الشعر، والسريانية العربية؟ مرة أخرى، أليست العربية لسان الجنة عدن؟ بهذا المعنى، لم يفعل يعرب سوى إعادة ربط الصلة مع لغة الفردوس، اللغة التي كان يتكلمها آدم في الجنة. نسيها آدم، فعرف اللسان الفردوسي فترة كُمون، ولم يعاود الظهور إلا بعد مدة، لينبت من جديد، بواسطة يعرب، في ذاكرة البشرية. صحيح أن السريانية هي اللغة الأولى للمنفى، لكن العربية هي اللغة الأولى التي تكلمها آدم، وبهذه الصفة، تحظى بالأولوية الزمنية والسيادة الأنطولوجية. أضاعها آدم، فمثر عليها يعرب، الذي كان يتكلم سلفاً السريانية.

إذا كانت العربية هي اللسان الأصلي، فالشعر المتحد معها جوهرياً يبدو كذلك أنه صيغة التعبير الأصلية، لكن آدم، بوصفه نبياً، محظور عليه استخدامه. يتولد انطباع بأن الشعر ظلّ حاجباً وأنه لم يُفق من نومه إلا في المنفى.

(92) انظر لما سبق، ص 19.

(93) المنفى، فصل الألباء، ص 28.

(94) انظر: René Dagorn, *La Geste d'Ismaël*, Genève, éd. Droz, 1981, p. 287.

(95) فصل الألباء، ص 28.

يتكلم آدم العربية أولاً، ثم السريانية، ويتكلم بعرب السريانية ثم العربية، بمبارقة أخرى، تجربة يعرب معاكسة لتجربة آدم، لغة المنطلق عند هذا هي لغة الوصول عند ذلك. لكن الاختلاف الرئيسي هو أن آدم ينسى العربية، في حين أن يعرب لا ينسى السريانية. يعرب هو أول مزدوج اللغة في تاريخ البشرية.

ذات يوم إذن، اكتسب يعرب العربية، مجاناً وحسباً، في يسر، دون أن يكون عليه أن يتعلمها ويتشرب بها تشربياً. بين ناس يتكلمون السريانية، والسريانية فحسب، شرع، هو، يتكلم، إضافة إلى ذلك لغة أخرى. إنه وحده له لغة جديدة، ذات تكوين كامل ونهائي، زهرة تفتحت فجأة، حيث لم يكن أحد يتوقع ذلك إطلاقاً. بحركة وحيدة تامة، ذات يوم إذن شرع يتكلم العربية، كما أنه ذات يوم (اليوم ذاته؟) شرع يقول الشعر ويركب الخيل.

لما جعل يعرب الفرس ينتقل من حال التوحش إلى حال الاستئناس. ولما ركب، فإنه يزودج: ينضي الخديث بصدده عن أعلى وأسفل، عن فوق وتحت؛ فكما انتصب فوق الفرس، كذلك ينتصب فوق السريانية، ويتصب فوق الشر. جميع أولئك الذين يحيطون به منحجبون في السريانية والشر، لكنه هو يمتلك امتياز التكلم بالعربية واستخدام الأسلوب الشعري. درجة فوق السريانية، توجد العربية، ودرجة فوق الشر، يوجد الشعر، ودرجة فوق الفرس يوجد الفارس.

اسم يعرب يعني: من يعرب ويفصح بوضوح عن فكرته (96). اسم استهلالي، مشحون ببرنامج كامل. يعرب يولد مرتين، الأولى في السريانية، والثانية في العربية. هو أول مزدوج اللغة، وهو كذلك أول مترجم، وتمثل الترجمة عنده في نقل النص من السريانية إلى العربية، ومن الشر إلى الشعر. لما اكتشف النص الأدمي، نظر فإذا هو مسجع، فأعاد تنظيمه، كما يروي الثعلبي، بمجرد تغيير ترتيب الألفاظ فاستقام شعراً (97). وهكذا تلقت المراثية صيغتها النهائية، ومنذئذ، لم تُرو إلا شعراً بالعربية.

(96) نظر للسردى، مروج الذهب، تصدق الكور، 1، ص 54.

(97) قصص الأنبياء، ص 28.

سجع سربراني على عتبة الشعر العربي؟ كان دارسو الشعر القلاسي يرون أن الشعر العربي عرف شكله الأول في الرجز، وهو بحر تستعمله الخدكة لتشيط الإبل على المسير⁽⁹⁸⁾، ولا تستبعد دراسات حديثة أن يكون السجع مرحلة أكثر قدماً⁽⁹⁹⁾.

واسماعيل؟ أن الأوان للحديث عن هذا السلف العظيم، والمنافس المرهوب ليعرب⁽¹⁰⁰⁾. يقول الجسحي: «أول من تكلم بالعربية ونسي لسان أبيه إسماعيل عليه السلام⁽¹⁰¹⁾». اللغة الجديدة تقوم على أنقاض القديمة.

تخلّى إبراهيم عن ابنه في الصحراء، وتخلّى إسماعيل، وهو ابن أربع عشرة سنة، عن لسان أبيه⁽¹⁰²⁾. لم يعد بإمكان الابن، لما رآه، أن يتكلم مثل أبيه. ماذا يعني هذا، إن لم يكن أن التواصل قد فسد وتشوش بينهما، وأنهما صاروا غريبين عن بعضهما؟ صحيح أن إسماعيل هو الموأصل للفكر التوحيد الذي يجسده إبراهيم، لكنه لم يستطع أن يكون كذلك إلا انطلاقاً من قطعة أساسية على مستوى اللغة. كي يكسب ذاته، كان عليه، من هذه الجهة على الأقل، أن يهجر أباه.

لا شك أن القطيعة اللسانية كانت عنيفة: في لحظة عاطفة، تمنحي لغة وتخلي المكان للغة أخرى. يقول الجاحظ إن إسماعيل قد اكتسب العربية على غير تلقين ولا ترتيب⁽¹⁰³⁾، وبما أن كل أثر من اللغة القديمة قد اختفى، فإنه لم يُعان مشقة في التصير باللغة الجديدة⁽¹⁰⁴⁾.

هذا التحول، الصادر عن تدخّل إلهي، مس أيضاً غير آثره، وطياته، بحيث تبدل مجموع شخصيته⁽¹⁰⁵⁾. ويورد الجاحظ حالات مماثلة: «وقد علمنا أن الخرس والأطفال إذا دخلوا الجنة (...) لا يدخلونها إلا مع الفصاحة بلسان أهل الجنة. ولا يكون ذلك إلا على خلاف الترتيب والشريح

(98) ابن وشيخ، المعتمد، ص 350. لنذكر بأن الرتبة الآدمية وأبيات إبليس وأبيات حواء جميعها من بحر الرجز.

(99) انظر: Toshihiko Isutzo, *God and man in the Koran*, op.cit, p. 173.

(100) طال الجنان حول هذه المسألة، في إطار للفتنة بين التزويج، عرب الشمال، والقطاير، عرب الجنوب، انظر السعدي، مروج الذهب، I، ص 54.

(101) طبقات شعراء، ص 10.

(102) الجاحظ، البيان والبيان، تحقيق عبد السلام محمد خرون، القاهرة، 1948-1950، III، ص 290.

(103) المصدر نفسه، I، ص 383.

(104) المصدر نفسه، لصيغة نفسها.

(105) المصدر نفسه، III، ص 292.

والتعليم والتقوم. ويضيف مُلمحاً إلى ما جاء في القرآن (آل عمران، الآية 46، ومريم، الآية 12)، أن عيسى كَلَّمَ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ، وأنَّ يَحْيَى نَطَقَ بِالْحِكْمَةِ صَبِيًّا، ثم لاحظ: « وكذلك القول في آدم وحواء» وأخيراً يذكر الحيوانات التي أتلقها الله مثل ذئب أهبان، وغلة سليمان وهددهم⁽¹⁰⁶⁾.

إسماعيل أول من نطق بالعربية، وهو أيضاً أول من ركب الخيل الحراب⁽¹⁰⁷⁾، وهي ميمة أخرى تربطه بهرب، لكنه بخلاف هذا الأخير، لم يكن يصنع الشعر، فلا يمكن، نتيجة لذلك، أن يشترك في قصيدة آدم.

لم يكن مزدوج اللغة (فقد نسي لغته الأولى)، فهو غير أهلي مطلقاً لترجمة الضجج على هابيل. وفوق كل ذلك، كان نبياً، ولنكرر بأن النبوة والشعر متنافيان. فلا يمكن أن تكون ترجمة المرثية الآدمية وروايتها إلا إلى تعريب.

(106) المصدر نفسه، III، ص. 292-293.

(107) نظر: René Dagon, *La Geste d'Ismaël*, op.cit, p. 367.

آدم أو النسيان

من يوتون يصنعون حيلة خبيثة نحو الأحياء: يتولزون تاركين لهؤلاء مهمة تفسير فكرهم، أي أن يجادلوا حول ما قالوه، وما كان ممكناً أن يقولوه، وما كان عليهم أن يقولوه، بل وحول ما لم يقولوه أبداً. أخذ ينشق حلّم، عنيدٌ يقلر ما هو مستحيل التحقيق، حلم أن يسأل المرء بنفسه أناسَ الماضي، مباشرة، ودون وسيط. مرّة، مرّة واحدة، يلتقي بهم، ويستشيرهم عن معنى أقوالهم، بل، أحياناً، ليستفسرهم إن كانوا حقاً قد قالوا تلك الأقوال. يكفي أن ينطقوا حتى تبد حلّها المسائل المتنازع فيها، وتصحح أخطاء الفهم وينقشع الإبهام. معرضي كلّ الناس، أمام عظيمة الحقيقة، ولا اعتراض بصير ممكناً.

تولد عن هذا الحلم نوع أدبي يكمله: الحوار مع الموتى. إلى هنا النوع تنسب، في الثقافة العربية، رسالة الغفران للمعري، وهي تروي رحلة إلى الآخرة. يدخل ابن القارح، البطل، بعد يوم الحساب، إلى الجنة حيث يلتقي بالشعراء الذين يحيهم، أو الذين تهم آياتهم فضوله اللغوي، يحاور كذلك، أثناء زيارة إلى جهنم، الشعراء الملعونين. أخيراً يصادف، وهو عائد إلى الجنة، آدم. رسالة الغفران مؤلف جمّ الثراء، ولن أتأوله هنا إلا في علاقته، المباشرة أو غير المباشرة، مع الشعر ونسيان اللغة.

كلما أدى ابن القارح صلواته، كان يدعو الله أن يثقي له، في الآخرة، حفظ الأشعار التي استظهرها. لا تمتعه له في الصفحة البيضاء، وبكارة الرؤية.

يريد أن يُبيّث بذكرياته الأدبية، وإذن بُلغته. لا يتصور نفسه في الجنة مسلوباً من معرفته الشعرية التي كرم لها كل حياته؛ فقدان الذاكرة سيكون هو المحموم، وأفظع ما قد يصيبه. لا شك أن دعواته لم تذهب سدى وأن أمينه قد استجيب لها بسخاء؛ فهو لم يحتفظ، في الآخرة، بذاكرته فحسب، بل ألقى نفسه مع الشعراء الذين يُقدِّرونهم ويمجِّب بهم. لِكُلِّ جنته: ابن القارح أديب، ولن يتعامل إلا مع الأدباء؛ كل ما يفعله ويقوله سيكون موسوماً بسمة الأدب.

لكن الأمور كادت تسوء عاقبتها عليه. يوم الحساب، ومقداره نحسون ألف سنة (سورة المعارج، الآية 4)، شديد الوطأة. وقد كان أحد الملائكة مسلم ابن القارح صحيفة أعماله، وهي نزرة الحسنات، لكنها مختومة بصك التوبة وهي للذنوب كلها ماحية (108). (المحو، وإزالة الآثار، شكل من النسيان). أُلغِمَ ابن القارح بالأمل وما كان عليه أن ينتظر سوى الإذن بالدخول إلى الجنة. لكنه بعد شهرين، بدأ صبره يتفقد، ورأى أنه لن يتحمل القيظ والعطش، فقرر أن يسترضي حَفَظَةَ أبواب الجنة بقصائد مدح. ضاع جهده سدى؛ كانوا يجهلون ما الشعر، وعيثاً ألقى عليهم درساً في ذلك الفن، فأنهم لم يترحموا. التحق، بالأساء، بجماعة عرف فيها النحوي أبا علي الفارسي، وقد تعلق به شعراء بخاصمونه على سوء تأويله لأبياتهم. نسي ابن القارح وضعه البائس، وتابع بشغف المصنوعة الدلالية، وغلط النحوي من مخالاب الشعراء، فأضاع، في البراءك، صك توبته. لحسن حظّه، شهد أحد القضاة لصالحه، وبعد مِحنٍ كثيرة، دخل الجنة. وبما أن الانتظار لم يدم سوى ستة شهور من شهور الأرض، وهي مدة قصيرة نسبياً، فقد احتفظ بجموع ذاكته.

كان عليه في الجنة أن يتعلم من جديد أسماء الأشخاص الذين يصادفهم في طريقه والذين لا يتعرف عليهم. فالجنة موقع للتحوّلات، ولأن كل شخص يكتسي مظهراً مغايراً لما كان عليه في الدنيا، فإن التسمية لم تعد منطقية يتيقن. يكشف الأشخاص عن جسد جديد، وهيئة جديدة؛ وفي هذه الأحوال، لا بد في كل مرة من الموافقة بين وجه واسم. صحيح أن ابن القارح لم يكن قد عرف في الدنيا الشعراء الذين يلتقي بهم في الآخرة، لكنه كان قد كوّن عنهم صورة من خلال ناحية من نواحي آثارهم أو سِمَةٍ من سمات سيرتهم. والحال أن هذه الصورة تمكشّف عن لا جندواها، لأن النقص على الأرض قد جرى إصلاحه في الجنة؛ هذا الشاعر الجاهلي (زهبي) الذي كان اشتكى

الهرم، قد صار الآن شاباً مفعماً بالحيوية؛ وذلك الآخر، المشهور بضعف بصره (الأعشى) صارت له الآن عينان جميلتان يستطيع أن يرى بهما ما يجري في الطرف الآخر من الجنة. لا يتم التجديد الجسدي للناس سوى مرة واحدة، وبعدها يحافظون دائماً على المظهر نفسه. وبالمقابل، فإن عدداً من الحيوانات لها أن تتحول كيفما تشاء. فطاووس يؤكل ثم تجتمع عظامه ليجها من جديد، وحيات وإوز تتحول إلى حوريات (يتمتع عنهن الرجال مخافة أن يتهموا بنكاح الحيوان). وأثناء رحلة صيد، يكتسب حمار وحش فجأة موهبة الكلام ويطلب الرحمة وقد أوشك الرمح الأخير أن يخترقه. ولا تقلت الثمار من قانون التحولات الشامل: تقطف رمانة أو تفاحة بكل طمأنينة، فننفلق عن حورية خلابة.

والخلاصة، إن ابن القارح مثل آدم جديد. كان أب النوع البشري، المتخلق من قبضة طين، عاجزاً عن تسمية الأشياء، لكن الله، الذي برعاه، علمه أسماء جميع الكائنات. لقد جرى التلطف بالأسماء زمناً طويلاً قبل خلقه، وكانت الأشياء هناك، ناضجة ومروضة، تنتظر أن يأتي الإنسان لإقرار وجودها بأن يلبق عليها التسميات التي كان الله، منذ الأزل، قد قلرها لها. لو لم يكن الله قد علمه الأسماء، لكان آدم قد هام، دون أن يعرف حتى اسمه هو ذاته. بفضل العناية الإلهية، استأنس بالأشياء وشعر في الجنة أنه في بيته.

ماذا سيفعله ابن القارح بفضاعته الأدبية؟ لأي استعمال مسبوغته ثمار ذاكرته السليمة؟ صحيح أن مللأت الفردوس عديدة ومتنوعة، لكن بطلنا عامراً بالحنين لنمط من الحياة خاص، إلى الحياة كما يصفها الشعر. يتذكر، في كل لحظة، الأفعال التي ذكرها الشعراء، ويشرح فوراً في محاضراتها وتحقيقاتها (يكفيه أن يرغب ليحضر موضوع رغبته بين يديه). تهجس في خاطره أبيات طردية: يركب فرسه وينطلق للصيد. والمتع التي يمارسها مع حورية تكرر تلك التي وصفها الشاعر الجاهلي امرؤ القيس في معلقته. تذكر مجادلات العلماء في الدنيا، فأقام مأدبة ودعا الشعراء والنحاة؛ وكما هو متوقع، لم تلبث الخصومات أن تظهر، وتبادل الشتائم، وبصل الأمر إلى المشاجرة (109). وهكذا يعمّر ابن القارح الجنة بالثيمات والموتيمات الشعرية، ومثل دون كيشوت سميل (إذا جاز التعبير)، يهيا إنشاداته وقراياته، وأدبه.

(109) تمتلك رسالة الطفران كل خصائص الميثيق. كما استخلصها باحثين في شعرية دومو بلسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار البهاء، منشورات توبقال، 1986، ص. 165-173.

ويستغل أيضاً لقاءاته ليحاول العثور على حل نهائي لمسائل لغوية كانت تقلقه في حياته الأرضية⁽¹¹⁰⁾. فتقوم مناظرات عالمة، يشترك فيها سواء أهل الجنة أو أهل الجحيم. يصدر قسط من الجانب الهزلي في رسالة الغفران من النقاش بين حال الشعراء الملعونين وهم يتألمون، وبين ابن القارح، المطل على الجحيم، يسألهم عن المنحولات أو عن موقع الفاعل والمفعول في هذا البيت أو ذلك. وعموماً فشعراء الجنة أكثر استعداداً للاهتمام بالمسائل التي يثيرها، لكن الأجوبة التي يتلقاها تكون، أغلب الأحيان، مخيبة: بعضهم يعلن له أنهم فقدوا ذاكرتهم في أهوال الحساب، والآخرين يؤكدون له إن لديهم ما يشغلهم غير الاهتمام بالشعر. وفي الجملة، لا يعلم شيئاً فوق ما كان يعلمه سلفاً وتظل المسائل اللغوية الشائكة قائمة.

يجد ابن القارح خطأ أوفر لدى الجن في الجنة، الذين احتفظوا بناكرتهم سليمة، لأنهم مخلوقوا من نار، في حين أن الإنس المجهولين من طين رطب، من طبيعتهم النسيان. وهكذا يعلم أنهم كانوا قادرين على التحول، وعلى التسلل إلى جسد جرد، أو حمامة أو ثعبان، وهو إنجاز محظور عليهم في الجنة. كانوا كذلك ينظمون الشعر، ويلهمونه الإنس. وأخيراً، كانوا يعرفون جميع الألسن الإنسانية، ولهم، فوق ذلك، لسان خاص يعجز الإنس عن فهمه⁽¹¹¹⁾.

أثناء تطوافه في الجنة، التقى ابن القارح مصادفة بآدم. كيف تعرف عليه؟ النصر، الذي لا يقدم أي وصف لأب البشر، لا يوضح ذلك. من الواضح أن آدم ليس في حاجة إلى تعريف، بخلاف الشخصيات الأخرى في رسالة الغفران، الذين لحقهم التحول، فلم يعد ممكناً التعرف عليهم. أخذ الرجلان في حديث تنلّب فيه علم اللغة على كل اعتبار آخر. اكتست، في هذا الحديث، ثمة النسيان، التي تتخلل مجموع المؤلف، أهمية خاصة. دون مقدمات، يسأل ابن القارح آدم عن بيتين حكيتين منسويين إليه، يتبين لم أصادقهما إلا في مؤلف المعري:

(110) انظر د. أمجد الطرابلسي، اللغة واللغة في رسالة الغفران، دمشق، 1951.

(111) رسالة الغفران، ص. 296.

نحنُ بنو الأرضِ وسُكَّانُها
والسُّعد لا يبقى لأصحابه
منها خُلِقنا وإليها نُعودُ
والنُّحسُ تمحوه لِمالي السُّعودُ (112)

مضمون البيتين لا يتنافر مع مغامرة آدم الذي خُلِق من الأرض، وعرف نعيم جنة عدن، وألم الطرد، ثم أعيد، بعد أن عاش أكثر من تسعة قرون، إلى الأرض. غير أن صيغتهما الحكيمية تجعل منهما قابلين للانطباق على أي إنسان، ويستطيع كل واحد أن يتحقق في جسده صحة هذه الأقوال المفعمة بالحكمة. لكن لأحد أفضل من آدم يمكن أن يكون قائلها، لأنه، أكثر من أي أحد، معني بالمصير الذي انتصه.

أجاب آدم إن مضمون البيتين حق، ولا شك أن من نطق بهما حكيم، لكنه يسمعهما لأول مرة. لا يرضى ابن القارح مطلقاً بهذا الجواب، لأن شكاً ينبثق في ذهنه: ألا يكون آدم نسي أشعاره؟ ويزيد الشك تأكيداً أن القرآن صريح حول ميل آدم إلى النسيان: «ولقد عهدنا إلى آدم من قبل نسي ولم نجد له عزماً» (سورة طه، الآية 115)، ويلاحظ ابن القارح، فضلاً عن ذلك، أن اسم الجنس من إنسان، مشتق من النسيان. هذه الفكرة أثيرة عند المعري، إذ يرددها في مؤلف آخر من مؤلفاته، زجر النابح، مدعماً هناك أيضاً ملاحظاته الاشتقاقية بهذا البيت لأبي تمام:

لا تَنسِينَ تملك العهودُ وإنما
سُميت إنساناً لأنك ناسٍ (113)

جوهر الإنسان هو النسيان المُنتَقَش في اسمه؛ الإنسان عُرضة لنزوال الذكرى، وانطفاء الذاكرة. «نسي» آدم الحظر الإلهي وأكل الثمرة المحرمة، فلا عجب أن يكون قد نسي أشعاره.

لا يتأثر آدم لهذا التذكير بنسيانه، وبشرع في البرهنة لابن القارح على أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون هو صاحب البيتين الحكيمين، فيقول إن اللسان الذي كان يتكلمه في الجنة هو العربية؛ ولما هبط إلى الأرض، أخذ يتكلم السريانية، وذلك حتى وفاته. ففي أي حين قال البيتين اللذين يُنسبان إليه؟ أكان ذلك أثناء مُقامه في الأرض؟ لكنه كان يتكلم السريانية، والبيتان بالعربية. أكان ذلك أثناء مُقامه في الجنة؟ لكن كيف يقول: «وإليها نعود» وقد كان يجهل كل شيء عن الموت؟ أما الزعم بأنه قالهما لما عاد إلى الجنة، فلا معنى لذلك؛ صار خالداً، فلا حاجة له بذكر الموت.

(112) المصدر نفسه، ص. 360، والبتان من السريح.

(113) المصدر نفسه، ص. 360-361، وزجر النابح، تحقيق د. أحمد الطراغسي، دمشق، 1965، ص. 100-101.

استدلال لا مطعن فيه: الانتحال تكشف عنه عبارة «والإيها تعود» التي لا تلائم آدم. زلّ المتصحّل زلّة شنيعة لما لم يأخذ في حساباته المراحل المختلفة للمغامرة الأدمية. غير أنّ ابن القارح لا يعترف بالهزيمة؛ من الظاهر أنه يصعب عليه أنّ لم يعد يرى في آدم شاعراً. ومن أجل أن يدحض الدليل اللساني الذي قدّمه مخاطبه، يذكّر الترجمة: يقول إنّ بعض أهل السمر يزعمون أنّ يعرّب وجد هذين البيتين في مخطوطات سرمانية فنقلهما إلى العربية.

يتناول ابن القارح بعد ذلك مسألة المثنى (114). بلجأ الإنسان الأول هذه المرة، حانقاً إلى القسم: يحلف إنه لم ينطق بهذا لا هو ولا غيره في عصره. فيقطع الحوار حبله بخنق. لما يُقسم نبي بالله، فليس بعد هذا كلام.

نستخلص من هذا الحوار أن النسيان يهيمن على مجرى حياة آدم. النسيان زلّة قدم، وفقدان للتوازن (115)، وسقوط ينقل المرء من مستوى إلى آخر، من الأعلى إلى الأسفل، من السماء إلى الأرض. آدم وزوجه زكاً، ومسارهما هو هبوط: «وَقُلْنَا اهبطوا» [من الجنة] (سورة البقرة، الآية 36). طرد آدم من الجنة، فتسى العربية وتكلم السريانية ولما عاد إلى الجنة نسي السريانية وتكلم العربية. تبدّل المقام عنده بصاحبه فقعدان لسان واكتساب آخر. إنه، في المصنّعة، إنسان لسان واحد: لا يمكن أن نقول عنه إنه مزدوج اللسان، لأنه لا يمتلك في وقت واحد لسانين. اللغة عنده تقترض إقصاء لغتاً أخرى؛ لا يمكن للكلام أن يوجد إلا على خلفية من النسيان.

(114) وهي لا تضمن سوى بيتين في رسالة الطوفان (ص 362).

نؤزجه الأهر شئبّر لسيح
وشؤور في الدرّي لفرجه للسيح

لسيبرت السيلاد بمنّ علسيها
ولؤدي ربح آلسيها فسلسوا

وفي حدود طسي، لا يوجد بيت العتي إلا في رسالة الطوفان.

(115) انظر: Claude Lévi-Strauss, «Mythe et oubli», in *Langue, discours, Société*, ouvrage collectif en hommage à Emile Benveniste, Paris, Ed. du Seuil, 1975, p. 299.

مَصِيرُ قَصِيدَةِ

ما القيمة الجمالية لأبيات آدم؟ كيف جرى تلقيها أدبياً وبصرف النظر عن مسألة صحة

نسبتها؟

من الممكن تقسيم المؤلفين الذين اهتموا بالشعر الأدبي إلى ثلاث فئات. هناك أولاً من أوردتها دون أن يصرح برأى، واكتفى في أقصى الأحوال، بالإشارة إلى مصدره. إلى هذه الفئة ينسب أبو يزيد القرشي، والطبري، والمسعودي، والكسائي، وابن الأثير (116).

ثم هناك الذين يرتابون في صحة المروية، لكنهم لا يرفضونها. يتقبلها التعليق بالتقدير الذي يتقبل فيه فكرة أن يخرّب قد ترجمها عن السريانية. المعري أكثر مكرراً: حين ترك الكلمة الأخيرة لآدم، الذي نفى أنه قد نظم شعراً، لرُبما كان قد كشف عن كنه رأيه، لكنه يضع النقاش على مستوى التخيل، لذلك ظل في الأساس مبهماً. وبالمثل، يتجنب المؤرخ ابن كثير اتخاذ موقف جازم، فكتب: «وذكر أهل التواريخ والسير أن آدم حزن على ابنه هابيل حزناً شديداً وأنه قال في ذلك شعراً [...]».

وهذا الشعر فيه نظر وقد يكون آدم عليه السلام قال كلاماً يحزن به بلخته فألفه بعضهم إلى هنا وفيه أقوال والله أعلم (117).

(116) يعتمد ابن الأثير على رواة العلماء عن علي بن أبي طالب، (الكامل، 1، ص. 45)، ويذكر الكسائي في قصص الأنبياء (1، ص. 73) لأبيات الأدبية الثلاثة التي يرويها تفديداً غامضاً، يقال:

(117) ابن كثير، البداية والنهاية، بيروت - الرياض، 1966، 1، ص. 95.

لا أحد من المؤلفين الذين ذكرناهم يُصدر حكماً أدبياً على المرثية. غير أن أبا زيد القرشي والمهري أشارا إلى مسألة شكلية: حركة روي البيت الثاني من المرثية، أي الكسرة في «مليح» مخالفة لحركة روي البيت الأول، أي الضمة في «قبيح» (118)، هذه الظاهرة المسماة بالإقواء في النقد الشعري، ليست خطأ: كانت مقبولة في العصر الجاهلي، ووردت في العديد من القصائد القديمة (119). قد تكون هذه الظاهرة علامة على قدم المرثية الآدمية: إنها تعود إلى عهد كان فيه اختلاف إعراب القوافي لا يُعدُّ عيباً. وعلى العكس من ذلك لو كانت القصيدة قد صنعها «مُحدث» فيجب اعتبار اعتراضين: إما أن المُتَّحِلَّ ليس ناظماً حاذقاً، فيكون الإقواء انعدام مهارة من جانبه، أو أن الأمر يتعلق بمتَّحِلٍّ بالغ الخلق، إذ ارتكب عمداً الخطأ بهدف الإقناع بقدم القصيدة (120). كان يعلم أن الناس سيلاحظون اختلاف حركة إعراب القافيتين، وستخطر بأذهانهم الأشعار القديمة التي تتضمن ظاهرة مماثلة، فيستخلصون من ذلك أن المرثية قِلت في زمن قديم جداً.

لنتنقل، بعد هذا الاستطراد، إلى المؤلفين من الفئة الثالثة. التجربة، هذه المرّة، نيرة سخرية واستخفاف. فالمرثية الآدمية عند الزمخشري ليست فحسب من «المنحول»، بل هي كذلك من «الملمحون» (أي مخالفة لقواعد اللغة الفصحى) (121). ويرى الرازي أنها «في غاية الركاكزة» ولا تليق حتى بالمعلمين (المأثور عنهم القباء)، وبالأحرى لا تليق بآدم الذي يقول عنه القرآن (سورة البقرة، الآيات 29-31) إنَّ عِلْمَهُ قَاتِلُ عِلْمِ الْمَلَائِكَةِ (122). وبعبارة أخرى، لو كان آدم قبال شعراً (وهو مجرد اعتراض لأنَّ مقام النبوة يحظر عليه ذلك أو يعصمه منه)، لكانت آياته في غاية الجودة. من الملاحظ أن الزمخشري والرازي، وهما يتقدمان المرثية الآدمية، لا يستشهدان بها، دون شك لأنهما يريانها غير جديرة بالورود في مؤلفيهما. يوردها سبط ابن الجوزي، لكنه يرى أن بناءها ركيك، ونظمها مزخرف (123).

(118) جمهرة أشعر العرب، 1، ص. 24، رسالة الطبراني، ص. 363.

(119) وفي هذه الحالة، كان طرسو الشعر، مثل ابن رشيق (الصلفة، ص. 312)، لا يهرون الإقواء من الخطأ، لكنهم لا يجهزون في الشعر المرثية (أي المُحدث).

(120) هذا ما يترجمه يوسف أسعد طاهر في طبعة «مروج الذهب» للمصدر المذكور، 1، ص. 46، هامش 1.

(121) الكشاف، 1، ص. 608.

(122) مفتاح الذهب، XI، ص. 214.

(123) مرآة الزمان، 1، ص. 218.

رداءة الأبيات تكشف عن الاتساح. لا يجهل مؤلفونا أن أشعاراً منحولة قد تكون ذات قيمة فنية كبرى (وفي الأدب العربي من ذلك أمثلة وافرة)، لكنهم، في الحالة التي نحن بصدددها لا يرون سوى النقص والتفاهة. ويتوَلَّد الانطباع بأن ما يبدو لهم غير مقبول في المراثية، ليس نسبها إلى نصٍّ بقدر ما هو رداءتها الشعرية. والخلاصة، إنهم لا يغفرون للقصيدة التي تزعم أنها أصلية، أولية، أن لا تكون أجمل القصائد. لما قرأوها، لم يستشعروا تلك الهزة الباطنة التي تثيرها القصيدة الناجحة، ذلك اللطف الذي يُخلِّص ويصنِّح. نشأت المراثية عن أكذوبة، فلم تستطع أن تكسب بحقيقة الفن، وأن تظهر بقناع شكلي تام لا عيب فيه. إنها ليست وثيقة من الوثائق، ولا نموذجاً للتأليف الشعري (لا تذكرها المؤلفات في فن الشعر)، ولا تحظى بأي ثقة، فلا يمكن نسبتها إلا إلى شخص مشهور لا موهبة له.

غير أنه من الأحد عشر مؤلفاً الذين أشاروا إلى المراثية، ثمانية منهم لا يُصدرون أي حكم: صحيح أنهم لا يظهرون أي حماس نحوها، ولكنهم كذلك لا يبدون أي برود. تجرؤ هادئ أو متشكك، لكن دون عناء. أما المؤلفون الثلاثة الذين يهرون عن سخطهم، فقد استسلموا لإغراء الاستشهاد بها، مُخَلِّدين بذلك صيغتها ورسوخها. تنقضي القرون، وهي حاضرة دائماً، ساكنة وغير مكترثة بالخصومات. يخضع كلُّ الناس لجاذبيتها بطريقة أو أخرى، لأن لا أحد يستطيع أن يمنع نفسه من الاستشهاد بها، وإن امتنع عن ذلك بدافع الحق، فإن أبياتها رغم ذلك ترسم في الخلفية. تثبت حتماً ما أن يدور الحديث حول مقتل هابيل، لا يمكن رواية هذا المشهد دون استحضار الأبيات الأدبية التي تُؤيد ذكره، مهما كانت طيبة الحكم عليها.

لا بد من القول إن الحكم السلي الذي نطق به الزمخشري، والرازي، وسبط ابن الجوزي، إن لم يكن متحيزاً، فهو على الأقل جزئي: إنهم يعزلون المراثية عن سياقها وينظرون إليها لأجل ذاتها. والحال أنها ليست معزولة ولا قابلة للعزل: إنها جزء من محكي، وعنصر في مجموع، وحَدَّث في قصة. إننا مدعوون إلى عيشية مسرح والأمر يتعلق حقاً بمشهد، بمنظر مأساوي يثير انفعالاً حاداً. إنه المشهد الأخير في مأساة: يعلم آدم بمقتل ابنه ويحين أن العالم حوله قد تغير تغيراً نهائياً، وتترك حواء بمرارة مغزى هذا الحدث بالنسبة لهما ولذريتهما؛ وإبليس الذي لا مفر منه يُذكرهما بالطابع الذي لا

ينمحي للخطوة الأصلية وبشمت بهما للمصيبة التي حلت؛ أخيراً يتعلق صوت مجهول وغامض بإدانة قاطعة ويعلن أن قابيل كذلك سيقتل. لاهزاء يأتي ليخفف من فظاعة الموقف، وفظاعة المأساة التي يزداد وطؤها بمقدار ما تذكر بمأساة أخرى، مأساة الهبوط من الجنة. أربعة أصوات، وأربع قصائد حول جثة.

هذا هو الإطار العام الذي ينبني فيه النظر إلى المراثية الأدبية. إطار قصة ذات ممثلين عديدين، قصة مُشجِّبة ذات تصاديات في وعي كل من يتلقاها. لذلك يحب الجميع روايتها، حتى أولئك الذين يفضِّحون انتحالها وعيب الأبيات المصاحبة لها. بدون تلك الأبيات التي تشكل خاتمة لها، كانت القصة ستعاني من عدم اكتمال، ومن نقص؛ لا يمكن اعتبارها تامة إلا حين يُستشهد بتلك الأبيات. موت بدون نشيد جنازتي هو موت يفقد العظمة والتبل؛ وحده الشعر يستطيع إحداث التطهير المُخلص، والسكينة الناجمة.

إن المؤلف المجهول الذي نظم المراثية، محضوفاً بدافع اللصب أو بفتنة القناع، قد صنع، في خاتمة المطاف، الأبيات التي كان لابد أن يقولها آدم. إن حدثاً مثل مقتل هابيل، أول إنسان يُقتل، هو من الخطورة ومن الأهمية بحيث كان يجب أن يُلهم آدم شعراً. إنه حدث جدير بأن يُشيد به الشعروا أحد مؤهل أكثر من آدم لترسيخ ذكره. حينئذ يُقال إن واضح المراثية قد نظم الأبيات التي كان آدم سيقولها لو كان شاعراً.

إن هذه الأبيات، أصيلة كانت أم منحولة، قد لرتبطت إلى الأبد بآدم، لرتباطه بالخطيئة الأصلية وبالطرد من الجنة. وفي نهاية الأمر، فالأمنية التي نسبتها النعطي إلى الإنسان الأول قد تحققت بالكامل؛ كان آدم يرغب، كما رأينا، في أن لا يهيب النسيان قصيدته. وبفضل سلسلة من الرواة لم تنقطع، اجتازت المراثية ألوف السنين حتى بلغتنا.

ملحق

بدأ لي من المفيد أن أعرض على القارئ مجملًا للمرثية الأدبية كما وردت عند أهم المؤلفين الذين رووها، وأعني أبا زيد القرشي، والطبري، والمسعودي، والتعليق.
كذلك نجد فيه أبيات حواء، وأبيات إبليس، والأبيات التي ينطق بها الصوت المجهول (صوت أحد الملائكة عند أبي زيد القرشي).
من مؤلف آخر، يختلف عدد الأبيات، وكذلك ترتيبها. ونلاحظ وجود اختلافات، يبدو أن بعضها منها ناتج عن أخطاء النساخ أو عن أغلاط مطبعية.

الطيرى

تغيّرت البلاد و من عليها فلون الأرض مغير فمصح
تغير كل ذي طعم ولون و قل بعشاة الوجه المصح

أبو زيد القرظى

تغيّرت البلاد و من عليها فوجه الأرض مغير فمصح
تغير كل ذي لون وطعم و قل بعشاة الوجه المصح
و جاؤنا عدو ليس بغنى لمين لا يموت فنستريح
أماويل إن قلت فإن قلنى عليك اليوم مكثب أريح

صوت
آدم

صوت

حواء

تبيح عن الجنان و ساكتيها لقي الفردوس طاق بك الفصح
و كت بها و زرجك لى رخاء و قلبك من أذى الدنيا مريح
فما برحت سكايدتى و مكري إلى أن فداك الثمن الرريح
و لولا رحمة الرحمن أسمى بكفك من جنان الخلد ريح

صوت
إليس

لأروا السموت وابتوا المخراب فكلكم يصير إلى ذهاب

صوت
مجهول

أبا هاهيل قد قتلا جسيماً مدار الطي كالت الذبيح
و جاء يشراً قد كان منها على خوف لجاه بها بهمصح

القطبي

تغيرت البلاد و من عليها
تغير كل ذي طعم ولون
وقبل بضاعة الورجه الصريح
وقابل اذاق الموت فساها
وساها لا ايجود يسكب دمع
وجابت شعلة ولها زبون
فقلبي عند قلعه جريح
عدو لا يموت فندم ربح

دع الشكوى قد ملكا جميعا
وما يعني السكاه من البراكي
فلمست شغلًا بعدد اللصيح
يموت لهس بالشمس الربيع

تسخ عن البلاد وساكنيها
وكنت وزوجك في رخاء
فما زالت مكاني ومكزي
فلولا رحمة الجبار الوصي
فقد في الأرض خفاق بك الفصح
وأأم من أذى السداب مرشح
فما زالت مكاني ومكزي
فلولا رحمة الرحمن الوصي

المسودي

تغيرت البلاد و من عليها
تغير كل ذي طعم ولون
وبكل أهلها حسناً وألأ
وجاروا عدو لهس ينسي
وقل قاتل هاهبل عظما
فما لي لا ايجود يسكب دمع
أرى طول اطيهاة علي غما

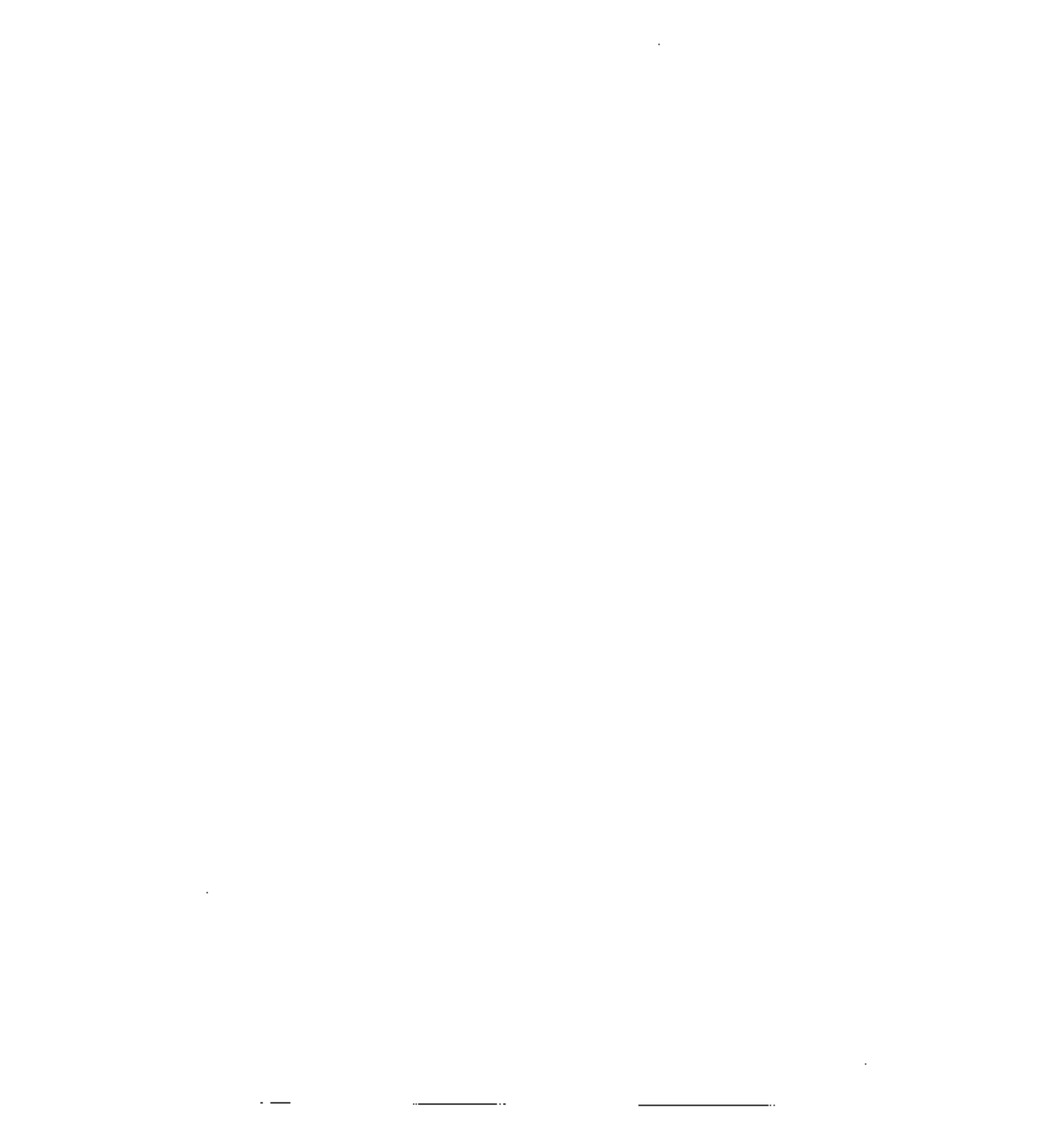
صوت

حواء

تسخ عن البلاد وساكنيها
وكنت وزوجك أطراء فيها
فما زالت مكاني ومكزي
فلولا رحمة الرحمن الوصي
فقد في الأرض خفاق بك الفصح
وأأم من أذى السداب مرشح
فما زالت مكاني ومكزي
فلولا رحمة الرحمن الوصي

صوت

مجهول



القسم الثاني
ترحيلُ ابنِ رُشد

«تكلّم، حتى أراك»

ليشترع

_____.

_____.

النصوص المجموعة هنا تدور حول الكتاب، بدايةً من الكتاب بوصفه شيئاً مادياً ذا استعمالات عديدة. وهكذا يمكن القذف به في وجه الآخر (حقيقة ومجازاً)، أو استعماله لإزالة الانكماشات عن باقات الألبسة كما يفعل كريزال في النساء العالقات(1). يمكن أيضاً إحراقه، في مساء شتائي، لتدفئة اليدين. وبطريقة أشد إثارة، استطاعت عشيرة من الغزاة الشرمين أن تجاز نهراً على جسر متكوّن من مخطوطات عذرائة.

للكتاب تاريخه، المعروف جداً لأنه كُتب مراراً. لكن تاريخ الكراهية التي يثيرها لم تُروَ أبداً، كراهية قديمة، بل متأصلة، تأصل الكراهية القائمة بين الإنسان والحية. فضلاً عن أنه، لسبب أو لآخر، يرد غالباً ذكر السم في علاقة مع الكتاب. لست أدري أيّ رسام صوّر كتاباً مقروحاً تنبث منه حية. طريقة أخرى لإظهار الارتباب نحو الكتاب هي تخيله مسكوناً به (سحرة) أو بغيريت يحصلون على إفساد ذهن القارئ...

لا ريب في أن الكتاب مُقلِق، كما هي مقلقة المرأة: يا كتاب، قل لي من أنا. الجواب دائماً ملتبس: أنت أنت نفسك وفي الآن ذاته أنت آخر. يطرح الكتاب وحدة النقيضين: حياة/ موت، نفس/ جسد، عقل/ جنون، مثال/ انعكاس، نص/ صورة، حلم/ واقع، حركة/ سكون.

هناك من هم، مثل دون كيموتي، لا يَحْيُونَ إلا ليموتوا في كتاب. وآخرون، مثل فلوير، يمتنون أن يدفنوا مع مخطوطاتهم. وآخرون، في النهاية، الأكثر سلاجة أو الأكثر مكرراً، يشارون على إنقاذ الكتاب، وعلى تخليصه (2).

(1) نظير مسرحية مولير، النساء العالقات، الفصل الثاني، للشاهد السابع، البيت 562 (الترجم).

(2) هنا تورية و جسد بين livre = كتاب و livrer = عطي، أفلا (الترجم).

ترحيل ابن رشد

في شهر مارس 1199 م، تحرك موكب جنازتي من مراكش في اتجاه قرطبة. طوال أيام وأيام، سار الموكب عبر الجبال والوديان حتى البحر المتوسط، ثم، بعد أن قطع المضيق، تابع سيره البطيء والشاق حتى عاصمة الأندلس. هناك دُفنت جثة، جثة ابن رشد.

والواقع أن هنا دفنٌ ثانٍ، لأن الإمام دُفن شهوراً قبل ذلك، في مراكش. هو الذي كان يتأرجح بخصوص حشر الأجساد (1)، قد أُخرج إذن من القبر ورحل إلى المدينة التي ولد بها. يمكن تأويل هذا القرار بأنه تكريم للفيلسوف، وطريقة للاعتراف بقيمته، وتشريف ذكراه. غير أنه من وجهة نظر أخرى، يمكن كذلك الاعتقاد بأن جثة ابن رشد لم يكن منظوراً إليها بوصفها منبعاً للكرامات والنعم، فلم يحتفظ به في الأرض الإفريقية، وطُرد من جنوب المتوسط، وفي القبر الذي ظلّ فاغراً، يُقال إنه قد دُفن به الوليُّ أبو العباس السبئي. وهنا ليس كلُّ شيء: جرى التخلص كذلك، على نحو ما، من كتبه. فالجثة، في سيرها نحو الشمال، جُمعت على أحد جانبي الدابة، وتمادلتها في الجانب الآخر مؤلفات الفيلسوف ذاتها. التابوت في جهة، وفي الأخرى أحمال من المخطوطات. والشاهد على الترحيل، الصوفيُّ ابن عربي الذي أهد الذكري في الفتوحات المكية:

«ولما جُمعت التابوت الذي فيه جسده [ابن رشد] على الدابة، جُمعت ثوابقه تمادته من الجانب الآخر. وأنا واقفٌ ومعي الفقيه الأديب أبو الحسن محمد بن جبير، كاتب السيد أبي سعيد

(1) نظري،

Maurice - Ruben Hayoun et Alain Libera, *Averroës et l'averroïsme*, P.U.F, coll. " que sais -je?", 1991, p. 38-39.

[الأمير الموحدي] ، ومبايحي أبو الحكم عمرو بن السراج، الناسخ، فالتفت أبو الحكم إلينا وقال: ألا تنظرون إلى من يُعادل الإمام ابن رشد في مركوبه؟ هذا الإمام، وهذه أعماله- يعني تواليه، فقال ابن جبير: يا ولدي، نعم ما نظرت أ لا فخر فوكأ قبيدتها عندي موعظة وتذكرة (1) .

تأين ذو وقار يشير الإعجاب، على خلفية من المرارة والخشوع: الأصحاب الثلاثة، مثل جرة مأساة قديمة، يعلقون بضع كلمات على حياة الفيلسوف الذي ينظرون إلى جثمانه يمر أمامهم، وقد عادلته الكتب. حياة حافلة، حياة من الأمجاد والمرة قبل المحنة في السنوات الأخيرة، والنفي، والأوامر السلطانية بحرق كتب الفلسفة، وتششت التلاميذ، وأشد من كل شيء، شراسة الناس من العامة وهم يطردون ابن رشد بسفالة من جامع قرطبة. ثم بعد ذلك، وبمثل فجأة المحنة، استعادة الخطوة، متبوعة عن قريب بوفاة الفيلسوف (2).

على هذه الخلفية يتجلى المشهد الذي يرويه ابن عربي. كان ابن رشد قد اضطهد بسبب أفكاره وتعرض لحكم الناس. والآن يتقدم أمام الحكم الإلهي، فاقلاً للحياة، بلا دفاع، وبلا صوت، لكن كعبه تعرض للنفس الحامد، والصوت الضائع. إن مؤلفاته، وهي تجسيد لعمله، ولما كد فيه طوال حياته، تراققه (وحسب أقوال من ترجموا له فقد كان يخصص الليل للنظر والقراءة إلا ليلة وفاة أبيه وليلة زواجه). إنه الآن، وقد مات، بين يدي الله؛ ما عاد للناس أن يدخلوا في ميصره، لهم فحسب أن يأملوا في هشاشة الجسد، وقصر الحياة، وباطل الدنيا، وكذلك في دوام الأعمال، الشاهدة على كيفية ممارسة الحياة، والمرايا حيث انعكاس ما كانت عليه الحياة يترسخ نهائياً. جميع هذا يمثله وبشخصه الميزان الذي لا يميل لهذا الجانب أو ذلك. ابن رشد موضوع في الميزان: تفحص، بالمقارنة، جقة ومؤلفات.

ليس دون أهمية أن يكون أبو الحكم «الناسخ» هو من لاحظ غرابة المشهد. هو على الأقل من لغت انتباه أصحابه في جملة «جملة المصادلة»، إلى حال توازن الحشة (وهذا الإمام، وهذه أعماله). عبارة حاسمة نهائية، لاسيما أنها صادرة عن شخصية اسمها، أو بالأحرى كنيها (أبو الحكم) ذات دلالة: إنه الحكم، القاضي.

(1) مكر: مكي الدين بن عربي، المصاحف للكاتب، تحقيق د. حمدان يحيى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1985، ج II، ص. 373.

(2) أنظر: Roger Arnaldez, "Ibn Rushd" in *Encyclopédie de l'Islam*, 2e éd. t. III, p. 934.

أما ابن جبير، فقد حيرته، وأربكته شيئاً ما ملاحظة الناسخ، وكان رد فعله هو الدفاع: «وما ولدي، نعم ما نظرت» جواب مثقل بالضمير: «قبل سنوات، كان قد اشترك في الاضطهاد الذي انصب على الفيلسوف، وتظلم حينئذ كثيراً من الآيات الهجائية، هذا نموذج عنها:

الآن قد آتقن ابن رشد أن تواليفه تواليف
بأظالمنا نفسه تأمل هل نجد اليوم من تواليف (3)

وهذا هو ابن جبير نفسه الذي «ينظره الآن، موكب الإمام» الجنازري.

ابن عربي من جهته، لا يقول شيئاً، لكنه يُقيد عبارة أبي الحكم الجميلة؛ يلتقطها ليُنظ بها وأيضاً ليرويها، ويألفها.

يمكن الحلم لا نهائياً حول هذه الجثة المتقلبة التي تمنظها من السقوط كسب، ومكتبة مثالية(4). ومهما حاولنا استكناه مقاصد، واهتمامات، ورؤية كل واحد من الأصحاب الثلاثة، فلن نستنفذ المرمى الرمزي لهذا المشهد الساحر بيقيناً. لا ابن عربي، ولا أبو الحكم، ولا ابن جبير يستطيع تخمين أن ترحيل جثمان ابن رشد، سيكون له، بالنسبة لنا نحن، مدلول دقيق: «رفض أرسطو، وترحيل الفلاسفة إلى اللاتينيين. وفاة ابن رشد تختم بالنسبة للعرب نهاية حقبة، ونهاية تاريخ، أو عبارة أدق، تحول ذلك التاريخ، لأنه سيستمر في الشمال، في أوروبا، حيث ستفرض الرشدية نفسها وستكون أحد المصادر الأشد قوة للصدمة التي ستمنح الفعالية، في باريس، وبادوقا، وأكسفورد، إلى وسيط الحضارة الأوروبية هنا: الجامعة(5)؛ بالنسبة لنا إذن، نحن الأغنياء بمعرفة مريفة، فإن مراسيم دفن ابن رشد تُشكل لحظة في تاريخ البحر المتوسط، لحظة تُبَد فيها الفلسفة إلى الشمال. يبدو آخذ ابن عربي وصاحبه بمشابهة متفرجين، يتشوقون على السخرية، على مشهد نغيب عنهم دلائله الحقيقية.

ستدفن الجثة في قرطبة، لكن الكتب ستتابع السفر. سترجم إلى العبرية، ثم إلى اللاتينية، ووجودها سيطلق بقوة النقاش الفلسفي حتى القرن السادس عشر. إن الترجمة، وهي فعل تحويل

(3) S. Munk, *Mélanges de philosophie juive et arabe*, nouv. éd. Paris, Vrin, 1955, p. 427;

(والنص العربي للويج يوجد ص. 517. وبلاغ البيت بالجماس بين تواليف = مؤلفات، وتواليف = تاليف، مالكة، وتواليف = أصحاب وتواصل للترجم).

(4) نسبة إلى لقب المفكرين أو لشكالية الذي أطلق على فلسفة أرسطو، ويضم ابن عبدون هذا القالب بقوله: «وكان أرسطو» يعلم الحكمة وهو ماش تحت الورق للظلال له من حر الشمس لسي تلاميذه بالشان» (تاريخ ابن عبدون، II، دار الفكر، ص. 222) (الترجم).

(5) Jean-Pierre Faye, «Ironies averroïstes», in *Lettre internationale*, n° 30, 1991, p. 24.

وتبليغ، مستكررٌ ترحيل جثمان ابن رشد. سمحياً هنا الأخير، عند اللاتين، حياة بعد الوفاة، وسيستمر في الكينونة (وبالمناسبة فعل الكينونة لا يوجد في العربية)، بل ستكون له صورة، لأن وجهه سيُمثل في عدة رسوم إيطالية (6).

لم يكن لفكر ابن رشد صدى ملحوظ في جنوب المتوسط؛ هام، حائراً مُتعثراً، في هوامش الثقافة العربية. وهكذا فإن كتب الفلسفة قد جرى التخلص منها نحو الأندلس مثل شيء غير مفيد، وثقل لا جدوى منه، مزعج، لا يصلح سوى لمعادلة تايوت. سارت إذن الجثة في بطء باتجاه الشمال. بعد أن قطعت المتوسط، أو نهر آخيريون (7)، بلغت أعراف (8) ذاتي، حيث استقرت إلى الأبد، في صحبة الشيوخ الأجلاء والأبرار و«أمة الفلاسفة». وتبني ملاحظة أن ذاتي يبدأ تعديده للفلاسفة بأرسطو الذي يسميه «أستاذ العارفين»، ويختتمها بـ «ابن رشد الذي عمل الشرح المشهور» (9).

في سكبنة وعدوه الأعراف، بعيداً عن الجمهور الهائج، يمكن تخيل أن ابن رشد سيكون له حديث لا ينقضي مع أرسطو، ولن يكف هذا الأخير عن الاندهاش من أن شارحه العظيم، والعرب عموماً، لم يفهموا مدلول كلمتين يونانيتين، كلمتين مع ذلك بسيطتين ومألوفتين. كلمتين وسمَّ عَنَمٌ فهمها القطيعة الأشدُّ عنفاً بين أوروبا والعالم العربي. ما تارك الكلمتان؟

من بين مؤلفات أرسطو التي شرحها ابن رشد، كان فن الشعر. وكان ابن رشد قد اطلع على هذا المؤلف عبر الترجمة العربية لأبي بشر متى (القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي)، التي اعتمدت لا على النص اليوناني، بل على ترجمة سريانية. والحال أن متى، لما صادف كلمتي تراجمديا وكوميديا، ووجد أن معادلها العربي غير موجود، اقترح ترجمة أضلّت، طوال ما يقرب من تسعة قرون، العالم العربي. فقد ترجم تراجمديا بكلمة مديح وكوميديا بكلمة هجاء.

ورث ابن رشد عن هذه الترجمة. وفي شرحه، باشر التراجمديا والكوميديا كما لو كانتا مديحاً وهجاء، وبسبب هذا الخطأ الأولي، كان محكوماً عليه بالغلط من أول مؤلفه إلى آخره، وأن يهيم في متاهة لا مفر منها ولا مخرج (10). كان يجهل كل شيء عن الأدب اليوناني، فشرع في

(6) انظر: إرنست ريلان، ابن رشد والروحية، ترجمة عادل زعتر، القاهرة، الدار المصرية، 1957، ص. 310 وما بعدها.

(7) آخيريون في الميثولوجيا اليونانية هو نهر لغون في العالم السفلي، تحت أبواب لغوني على شكله بانتظار نخلها (الترجم).

(8) الأعراف أو التمسوس هي، في الكوميديا الإلهية بدلتني، مقر لرواح الأبرار الذين لم يهتروا للمسح و من بينهم بعض الفلاسفة العرب مثل ابن رشد (الترجم).

(9) انظر الكوميديا الإلهية، المصم، النشيد الرابع، الأبيات 130 - 144 (الترجم).

(10) انظر حكاية بومبوس، بحث ابن رشد، في الرهايا و لظاهات. ترجمة إبراهيم الخليل، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1987.

فهم فن الشعر من خلال ما كان يعرفه عن الأدب العربي. لكنه كان واعياً بالمقاومة التي يواجهها بها نص أرسطو. في الوقت الذي كان يبحث في فن الشعر عن «القوانين الكلية» للشعر المشتركة لجميع الأمم» (11)، كان يصطدم كل حين بممارسات وطرائق خاصة باليونان. كان هو نفسه يحترف بذلك: «وكل ذلك خاص بهم وغير موجود مثاله عندنا» (11 مكرر). كان أمام خصوصية اليونان، ينكفي إلى خصوصية العرب. إن مواظبته المؤثرة على الاستشهاد لأرسطو بأبيات لامرئ القيس والمتنبي (وكلنا بأبيات قرآنية) تشهد أن أفقه كان متحسباً نهائياً في الشعر العربي. وهو، في حاصل الأمر، لم يكن قادراً على تصور شعر آخر. لم يكن للتناقل العظيم لفلسفة اليونان إلى الغرب أي فكرة عن التمثيل المسرحي. وهكذا كان شرحه لفن الشعر قائماً على سوء تفاهم محزون مضحك (مأساوي كوميدي)، قد يكون هو الأعظم في مجموع التاريخ الأدبي، وعلى أي حال أعظمها نتائج جسيمة.

واليوم، يحدث أحياناً أن نجد أنفسنا نتخيل ما كان سيكون عليه الأدب العربي لو أن مؤلف أرسطو كان قد ترجم ترجمة «صحيحة»، فتوجه الاهتمام، على أثره، إلى إيسخيلوس، وسوفوكليس، وأوربيديس وأرسطو فانس. إن بعض أولئك الذين لا يستطيعون التأسّي عن الحنين إلى الماضي يؤسفهم أن لن يستطيعوا استعادة التاريخ ثانية. يقولون لو أن العرب قد قرؤوا جيداً، منذ البداية، فن الشعر، لكان مظهر أدبهم، وربما حضارتهم، مختلفاً، أي تفهم أنه سيكون يونانياً. والحال أن مثل هذا القول ليس فحسب مجانباً، بل هو أيضاً غير لائق، بل أشبه بقتل الأسلاف: إنه بمجرد الإنتاج الثقافي العربي من قيمته، فيعتبره ضمناً معياً، ناقصاً، لا مجددياً، إنه يجحد بلا قيد ولا شرط عشرة قرون من الأدب العربي.

في رواية يوليوس جويس، نقرأ الحكم الآتي (بخصوص شكبير): «الرجل المبقر لا يرتكب أخطاء. أخطاؤه إرادية وهي بوابات الاكتشاف» (12).
دقن ابن رشد لم ينته بعد.

(11) ابن رشد لبعض كتاب أرسطو طالع في الشعر، حسن د. عبد الرحمن بدوي، فن الشعر، بيروت، الطبعة الثانية، 1973، ص. 201.

(11 مكرر) المصدر نفسه، ص. 246.

(12) James Joyce, *Ulysses*, Le livre de Poche, p. 182.

أسباب السفر

في الثانية والعشرين من عمره، غادر ابن بطوطة طنجة وشرع في رحلة قادته، من بلد إلى بلد حتى الصين. وبعد تطواف خمسة وعشرين عاماً، عاد إلى موطنه، لكن ليرحل من جديد. هذه المرة إلى الشمال، إلى الأندلس، لم يمكث بها طويلاً، ولما عاد إلى وطنه، رحل مجدداً إلى الجنوب، حتى مالي. ثم قفل راجعاً، وفي فاس، أملى كتابه، وسرد رحلاته. بعد ذلك غاب أثره ولم يُسمع عنه خيراً. كما لو أنه ما أن كُتب الكتاب، لم يعد لابن بطوطة دور يؤدّيه وكان عليه أن يختفي. والكتاب، بعد المؤلف، ونهاية عنه، سيطوف العالم. تُرجم إلى عدة لغات، وسيُرحل إلى بلدان مختلفة بل يمكن القول إنه سيذهب أبعد مما ذهب مؤلفه.

لكن لماذا السفر، ولماذا التطواف في البلدان الغربية؟ الرحلة قبل كل شيء، فرض ديني: يجب على المؤمن أن يذهب إلى مكة لأداء شعائر الحج: «كان خروجي من طنجة مسقط رأسي [...] معتمداً حج بيت الله الحرام وزيارة قبر الرسول» (ص. 10) (1).

الرحلة «خروج» واقتلاع من الوطن، وفراق «الوكر الأليف»، وانفصال، وتجربة للوحدة والقلق: «منفرداً عن رفيق أنس بصحبته [...] فحزمت أمري على هجر الإناث من الأحباب

(1) القياسات من رحلة ابن بطوطة، بيروت، طرانترا، 1969، ورجسا كلذك إلى الطبعة الباريسية لسنة 1853-1859، بتناية المستشرقين ديفريدي وساتشوجي، وإلى طبعة دار علي للنشر الكندي، بيروت، مؤسسة الرسالة للطبعة الرابعة، 1985 (الترجم). وعن ابن بطوطة القدر: Ross. E. Dunn, *The Adventures of Ibn Battuta, A Muslim Traveler of the 14th Century*, University of California Press, 1986.

والذكور، وفارقتُ وطني مفارقة الطيور الوكور. وكان والذي يقيد الحياة فتحملت لبعدهما وصبا،
ولقيتُ كما لقيتُ من الفراق نصبا » (ص. 10).

وستجلى الحسرة على الوكر المهجور بقوة أكثر عند ابن بطوطة في تونس: «ولم يسلم عليّ
أحد لعلم معرفتي بهم، فَوَجَلتُ من ذلك، في النفس، ما لم أملك معه سوايق العبرة، واشتد بكائي
فشعر بحالي بعض الحجّاج، فأقبل عليّ بالسلام والإيناس، وما زال يؤنسني بحديثه، حتى دخلت
المدينة » (ص. 12 - 13).

لكن لحظة الضعف هذه لن تتكرر. بقدر ما كان ابن بطوطة يتعد عن نقطة انطلاقه، كان
يتكفل بذاته ويستقل بنفسه. بعد أن أتمّ الحجّ، لم يفكر مطلقاً في العودة إلى الوكر، فتوغّل أبعد فأبعد
في اتجاه الشرق، حتى استقرّ في الهند. أسبغ عليه ملك التناحية النعم، وجعله يشترك في حملاته
المسكرية، وبعثه سفيراً له. وما كان ابن بطوطة ليفارقه، لو لم يخش غضبه بعد فشله في مهمة.
طاف طويلاً في آسيا قبل أن يعود إلى إفريقيا.

عاد إذن إلى «الوكر»، إلى طنجة. لكن الرابطة الوحيدة التي يحتفظ بها في تلك المدينة هي
أمه، التي بلغه نبأ وفاتها لما كان في طريق العودة (كان أبوه قد توفي قبل ذلك بزمان). لم يمكث في
طنجة إلا ريثما يقف على قبر والدته، ثم ها هو في سبّة، حيث يُقعد مرض عظيم. لَمَّا شفي، قرّر،
شكراً لله، أن يعبر إلى الأندلس ليشترك في الجهاد ضد النصارى.

أما الرحلة الثالثة إلى مالي، فلا يُحدّد سببها. لكنه كان على الأرجح مكلفاً بمهمة من قبل
السلطان المريني أبي عنان. وما يعضد هذه الفرضية، أن ابن بطوطة قد استدعاه أبو عنان للعودة إلى
فاس. وربما كان لن يعود بدون هذا الاستدعاء، وربما ظل يترعرع إفريقيا حتى آخر حياته، وربما كان
سيتوغّل حتى أقصى جنوب القارة.

الرحلة كذلك محفوزة بالرغبة (والواجب) في لقاء أهل العلم، حيثما يوجدون. قراءة
الكتب لا تكفي، بل يجب أيضاً، وبالنصوص، «تلقّي العلم من أفواه الرجال». العلم لا يكتسب
حفاً إلا حين يُسمع، ويُتلقّى شفاهة، مباشرة، ولا يكون المكتوب سوى مساعد. نعرف قول الرسول:
«اطلبوا العلم ولو في الصين». وبالفعل ذهب ابن بطوطة حتى الصين، وفي طريقه، لم يلتق فقط

بالعلماء، بل كذلك بالأولياء، والزهاد (يحدث له أن يحول عن طريقه مسافة بعيدة فقط لرؤية شيخ وتلقّي بركته).

هو نفسه، في الهند، قد جذبه الزهد. فقد حطوته وخشي على حياته، ففرك أمواله، ولبس لباس الفقراء واعتزل في زاوية. فرض على نفسه، طوال شهور عديدة، شظف العيش وتفرغ للصوم والعبادة. لكن ما أن صقح عنه ملك الهند واستدعاه من جلده إلى بلاطه، حتى نسي مريحاً تجربة الزهد.

إن مؤلف ابن بطوطة هو، من بعض الوجوه، مؤلف في سير الأولياء في كل مرحلة من رحلته، كان ابن بطوطة يزور الأولياء، ويروي كراماتهم، ويصف تقشفهم وتزهدهم. وعموماً، فإن كتب سير الأولياء، تتيح لنا ملاحظة ظاهرة غريبة: في مجال العبادة، هناك مجال للتنافس والتباري. مثلاً، هنا الشيخ يدوم الصوم ولا يفطر كل يوم إلا بتمرّة؛ وآخر يذهب أبعد ويكتفي بزبيبة... هناك إذن الرغبة في القيام بإنجاز أكثر عرقاً للعادة. لم يكن ابن بطوطة، أثناء مرحلته الزهدية، يفطر إلا بعد خمسة أيام متواصلة من الصوم.

لكن الرحلة كانت هي نزوعه الحقيقي. لم يكن الزهد سوى استطراد في حياة الرحالة. النزوع نداء يستجاب له حتماً، وأمر يتصاع له. كان ابن بطوطة مندوراً للرحلة. في بداية رحلته التقى في مصر، بشيخ عابد يدعى برهان الدين الأعرج: «دخلت عليه يوماً فقال لي: أراك تحبّ السياحة والجولان في البلاد. فقلت له: نعم إنني أحب ذلك. ولم يكن حينئذ بخاطري التوغّل في البلاد القاصية من الهند والصين، فقال: لا بدّ لك إن شاء الله من زيارة أخي فريد الدين بالهند. وأخي ركن الدين زكرياء بالسند. وأخي برهان الدين بالصين، فإذا بلغتهم فأبلغهم مني السلام. فعجبت من قوله وألقي في روعي التوجّه إلى تلك البلاد، ولم أزل أجول حتى لقيت الثلاثة الذين ذكرهم وأبلغتهم سلامه (ص 20). لم يصنع ابن بطوطة، لما توغّل حتى الصين، إلا تحقيق مصيره، الذي حدّده له، أو كشفه شخص آخر. يفضل برهان الدين الأعرج، وعي بزوعه، وبالليل العميق الذي يسكنه.

إذا ذكرنا ابن بطوطة، لا يمكننا إلا التفكير في ابن خلدون، معاصره الذي سافر هو أيضاً، لكن فحسب إلى الأندلس وإفريقيا الشمالية وسورية. لم يكن ابن خلدون، في العمق، تغريه الأسفار، لكن جوّ الدسائس الذي كان يعمش فيه، كان يحتمّ عليه أن ينتقل، إما لتأدية مهمة دبلوماسية، وإما،

في الأغلب، للهروب من غضب الأمراء. شكل الرحلة الذي كان يميل إليه هو الرحلة في الزمن، كان طموحه هو معرفة ماضي البشرية والتحكُّم في قوانين الصيرورة. ابن بطوطة لا يهتم إلا بحاضر المجتمعات التي يكتشفها أثناء رحلاته، وطموحه كان التحكُّم في المكان، وفي خريطة العالم. الرقم القياسي الذي كان يريد تحطيمه هو أن يذهب أبعد من سابقيه، وأن يكون أعظم رحالة في كل الأزمنة.

غير أنه كان له نموذج لا يذكره، لكنه حاضر ضمناً في مؤلفه. إنه الإسكندر ذو القرنين الذي لُقِّب بهذا اللقب لأنه بلغ طرفي العالم، المشرق والمغرب⁽²⁾. وعلى طريقته، فابن بطوطة كذلك يطل شمسي، انطلق من طنجة في المغرب، وانتهى أخيراً إلى أقصى الشرق، إلى المشرق. زد على أنه في تلك البلاد القاصية كان معروفاً باسم شمس الدين.

(2) عن طه الشبلي الخليفة التي يذكرها القرآن (سورة الكهف، الآيات 90 - 98)، انظر الخطي قصص الأنبياء برواية فتح، ص. 200 - 207.

العربُ والكتاب

يقال أحياناً، على سبيل المداعمة، إن الإغريق صرّفون على أنفسهم في الإلياذة، والإيطاليين في الكوميديا الإلهية، والأسبان في دون كيشوتي والأنجليز في هاملت، والفرنسيين في المقالات [لمونتيني]، والألمان في فاوست، والعرب في... في أيّ كتاب بالضبط؟ ولأنّ سؤالني ينحصر في المجال الأدبي، فليس من اللائق هنا الحديث عن القرآن (فضلاً عن أنه لا يتّناهى العرب وحدهم). بيد أنه لا بد من الإشارة إلى أن كتاب الله يُعتبر أيضاً عملاً أدبياً، وهو في الحقيقة الأكمل والأجمل. لتذكّر التحليلات الأسلوبية التي أنجزها على طول القرون جمٌّ غفير من المتكلمين والبلاغيين بهدف البرهنة على إعجاز القرآن، وهي تحليلات تستعمل أدوات مستخدمة عادة في دراسة الشعر...

ومن المفارقة أن كتاباً لا يجسّد الثقافة التي أنتجته إلا حين تتبناه ثقافات أخرى. فهو لا يكتب طابعه التحليلي إلا بإتباعه خارج محيطه الثقافي. يصير حينئذ، بالنسبة للجمهور العربي، المؤلف الوحيد الذي يبرز من الكتلة العديدة الشكل للنصوص التي تشكل ثقافة ما. وأكثر من ذلك، قد يتعلم المرء اللغة التي كُتب بها، فقط ليقرأ «في نصه الأصلي»، تعلم جويس الإيطالية ليقرأ الكوميديا الإلهية.

عادةً يولّد الكتاب النموذجي عدداً كبيراً من كتبٍ أخرى تحلّد لنفسها هدف تفسيره، وشرحه. بل تحويره. يتم كلُّ شيء كما لو كان حاملاً لزيادة أو نقص يفتحان السبيل لسلسلة كاملة من الإلحاقات والإضافات. وهكذا فإن حلم كتاب نهائي تماكسه الرغبة، المحاشية للقراءة، في تغير

النصر بطريقة أو أخرى، إما لجعله أسهل منالأ، أو لتخفيفه، وفي أغلب الأحيان بنية تميمه وإكماله وبعبارة أخرى فإن كتاباً نموذجياً هو كتاب «يدعو إلى القول».

قد تُذكر، بهذا الصدد، المُعلقات، وهي قصائد قديمة تضم جوهر الشعر العربي الجاهلي، والتي لا جدال في تأثيرها على الشعر اللاحق. حقاً إنها نصوص مؤسّسة لكن لا عربي، في ظني، يرى أنها تشكل الكتاب.

المتنبى، إذن؟ إنه الأعظم في رأي الجميع، قدماء ومحدثين. أبياته تحركها روح ملحمة بلغ من مهابتها وجاذبيتها أن لا عربي بإمكانه أن يقرأها أو يسمعها دون هزة. غير أنه مرة أخرى، لا يكفي حكم المتنبى إلى ثقافة واحدة، ولا وزن لذلك الحكم في الحد الأقصى، إن لم يصادق عليه «الآخرون». والحال أن هؤلاء لم يسمعوها أبداً بالمتنبى، الذي رغم اسمه، أو بتعبير أدق لقبه (من تنبأ، أو يدعي النبوة)، لم يتمكن من فرض أبياته بوصفها الكلمة، وكتاب الأدب العربي.

ما هو إذن المؤلف الذي تمكن من اجتياز حدود العالم العربي واكتساب قيمة عالمية؟ إنه ألف ليلة وليلة بدون جدال. «الآخرون» يرون في هذا المجموع من الحكايات رائعة الأدب العربي. سوء تفاهم خطير: العرب لم يروا أبداً في ألف ليلة وليلة خلاصة أدبهم، ويحتفهم السحر الذي تمارسه على القراء الغربيين. لهذا الحق أسباب عديدة. قبل كل شيء، ليس الكتاب عربياً بحصر المعنى، لأن جزءاً هاماً من الحكايات التي تشكله ذات أصل هندي، ويوناني، وفارسي. ورغم أنه قد اكتسب طابعاً عربياً وإسلامياً، فهو يحتفظ بأثر من نسبه المتعدد، وأثراً، ظاهرة قليلاً أو كثيراً، من الوثنية. لقد أجمعت ثقافات مختلفة، وليس له مؤلف مُحَقَّق كافي يمنحه، بتسميته، ضماناً لاشك فيها. مؤلف هجين، ذو مقام غير ثابت، ولغة غير نقية، ومضمون جامع، فكان محكوماً عليه في الماضي بالتهميش: لم يكن يُدرس، ولم تكن تُشَدُّ إليه الرِّحال في أسفار طويلة من أجل دراسته تحت إشراف أستاذ، كما كان الشأن بالنسبة لمؤلفات أخرى. الارتباب الذي كان عرضة له لم يتلاش اليوم. ومع ذلك فإن الموقف إزاءه مزدوج بصورة عميقة، لا ننري مانصنعه بهذا الابن الشاطر والمزعج الذي نود لو ننساه. الاهتمام الذي يوليه له «الآخرون» يجبرنا على اعتباره حالة: يكون ردُّ الفعل أتعذُّ إما الغضب، أو الابتسام (وهو شكل مُحَقَّق من الرفض). نادرون أولئك الذين يرونه جديراً بدراسة «جادة».

يمكن مقارنة وضعية ألف ليلة وليلة بوضعية كليلة ودمنة التي ألفها يدبا ملك الهند، ثم ترجمها برزويه إلى الفارسية، ثم ابن المقفع من الفارسية إلى العربية. وبما أن النسختين الهندية والفارسية مفقودتان، فإن المؤلف لا يوجد إلا بصورته في اللغة العربية، صورة لا يمكن تقدير درجة أمانتها للأصل. ما أن تُرجم إلى العربية، حتى كان تلقّيه بالترحاب، لكنه بسبب من نسبة القامض، لم يكن بمقدوره أن يصير الكتاب بامتياز. غير أنه شكّل مرجعاً دائماً في الثقافة العربية، لأنه، على خلاف ألف ليلة وليلة، الكتاب الثقل، قد استفاد من السلطة التي منحها له الاسم المهيّب لترجمته. في الحقبة الكلاسيكية، كان الكتاب الذي يجد فيه كل عربي نفسه هو مقامات الحريري. إنها تتكون من خمسين محكيماً، وتروي التطوافات الشطارية لشخصيتين في مملكة الاسلام، وتسوق القاري، في الترجمات المختلفة للأدب القديم: الشعر والنثر، الأنواع الشعرية والسرديّة، البلاغة، الأمثال والشخصيات المثلية... منذ صدوره، حظي بمرتبة رفيعة، المرتبة العليا، متفوقاً بذلك على جميع الكتب الأخرى. كان يُدرّس من الهند إلى الأندلس، وليس من أديب بمقدوره الامتناع عن دراسته. كان، بالنسبة للجميع، مجموع الأدب، وحصيلة كل الكتب السابقة. ولم يكن تعظيمه، خارج اللغة العربية، بأقل تالفاً: تُرجم واحتفي به في السريانية، والفارسية، والعبرية. والحال أنه حين يبلغ كتاب إلى مثل هذه الدرجة من الامتياز. فإن جهد الابداع يتكبح: من العبث، بعد المقامات، الكتابة، والامتداد في الكتابة. إن الفشل الذريع لكل أولئك، وما أكثرهم، الذين قلّدوا الحريري هو من هذه الناحية ذو دلالة. والمؤلف نفسه لم يكتب شيئاً بعد رآته، إن لم يكن مؤلفين متواضعين في النحو. بعد أن كتب الكتاب، لم يبق سوى الاكتفاء بالشرح أو الصمت. وهكذا كانت المقامات خاتمة إبداع الآداب العربية.

في القرن التاسع عشر، اكتشف الأوروبيون الحريري، بفضل الجهد المتبحر لسلفتردي سامي. بعد ذلك، ترجموا مؤلفه وشرحوه في الإنجليزية والألمانية والفرنسية، لكنه لم ينجح أبداً في غزو جمهور عريض. ظلت معرفته محصورة ضمن المتخصصين في الأدب العربي الذين يرون في معظمهم، وعلى غرار إرنست رينان، أن المقامات «كتاب في الظاهر تافه في العمق، والذي إذا قوّمنا شكله حسب أفكارنا الأوروبية يتجاوز كل ما يمكن تصوّره في مجال سوء الذوق»⁽¹⁾.

(1) Ernest Renan, «Les Séances de Hariri», in *Essais de morale et de critique*, Paris, Ed. Calmann-Lévy, 1859, p. 287-288.

اليوم مات الحريري، وشيع موتاً. لم يعد العرب يتعرفون على أنفسهم في الصورة التي تعكسها عنهم المقامات، بل قد يحصل لهم أن يتساءلوا كيف استطاع مثل هذا المؤلف، في الماضي، أن يثير كل هذا الإعجاب، ويعقدون أنهم قد فسروا كل شيء حين يحيلون على انحطاط قد يكون أصاب الآداب ويكون الحريري أحد المسؤولين الرئيسيين عنه. إن المؤلف الذي أبهج القراء طوال ثمانية قرون، لم يعد ينظر إليه إلا كمشعوذ متفضن، وساحر رهيب، وإليه ينسب الجنون الذي استبد بالفوق الأدبي الكلاسيكي.

هذا الانقلاب في الموقف إزاء الحريري بدأ انطلاقاً من اللحظة التي اكتشف فيها العرب الأدب الأوربي. قياساً إلى هذا الأدب، فإن المقامات وعنداً كبيراً من النصوص القديمة يحكم عليها بالتصنع، والتفخيم، والعنن، وبانحصار فهي غير قابلة للقراءة.

علم الأمانة هذه للتراث الكلاسيكي تُسبب إحساساً بالخطأ وانزعاجاً عميقاً. فمن جهة، لا يقبل العرب صورتهم الماضية التي يقدمها لهم الحريري (باعتباره صورة رمزية لكاتب باليه)، لكنهم، من جهة أخرى، ينقلون بصحوة إلى التسليم بأن انتاجهم الأدبي لم يعد سوى انعكاس باهت للأدب الغربي. لذلك لا يبتغون نموذجاً لهم لا ألف ليلة وليلة ولا المقامات، ولا الأدب الغربي. وفي نهاية المطاف، فإن غياب كتاب نموذجي يطابق مع غياب نموذج. بالنسبة لعرب اليوم الكتاب هو ما لم يعد موجوداً وما لم يوجد بعد.

انتقام الصورة

الحريري، الكاتب العربي الأعظم انتشاراً بين القراء ما بين القرن الثاني عشر والقرن التاسع عشر، صار اليوم منسياً للغاية. لقد تعرضت الأنساق الأدبية لتحول عميق في العالم العربي نتيجة للتأثير الذي مارسه الأدب الأوروبي. فصار الحريري رمزاً للكتابة لا يجب إعادة إنتاجها. نكتب اليوم ضد الحريري.

كان الحريري أيضاً الكاتب العربي الذي كان له أوفر نصيب من الشروح. ونحط الشرح الذي يهمني هنا هو الشرح المرتبط بفن الرسم، وبعبارة أخرى التزيين بالصورة. هنا أيضاً لا مفر من ملاحظة أن مؤلف الحريري، المقامات (التي وصلتنا منها عشر مخطوطات منسمة)، كان المؤلف العربي الأكثر تزييناً بالصور. وستناول ملاحظاتي مخطوط خزانة السليمانية باستانبول، ومخطوط أكاديمية العلوم بسان بطرسبورغ، وأخيراً المخطوط الذي خطه وزينه الواسطي سنة 1237م. والمخطوط بالمكتبة الوطنية في باريس (1).

كلمة في البداية عن وضعية التمثيل بالرسم في الثقافة العربية. الحوار التالي بين رسّام وإحدى أعظم الشخصيات المعتبرة حجة في الإسلام، كاشفٌ بهذا السند:

(1) اعتمدت على المؤلفين التاليين:

Richard Ettinghausen, *la Peinture arabe*, Genève, Ed. Skira, 1977; A. Papadopoulos, *L'Islam et l'art musulman*, Paris; Mazenod, 1976.

سأل رسام فارسي² ابن عباس: «ألم يعد بإمكانني أن أرسم حيوانات؟ ألم يعد بإمكانني أن أمارس مهنتي؟» فقال له ابن عباس: «بلى، لكنك تستطيع قطع رؤوس الحيوانات حتى لا تبدو حية، واجتهد في أن تشبه تلك الحيوانات زهراً»⁽²⁾.

جواب ابن عباس مبهم: يوصي بقطع رأس الكائنات الحية، لكنه لا يحدد في أي لحظة ينبغي القيام بذلك، قبل أو بعد إنجاز الصورة. وبعبارة أخرى هل ينبغي رسم الأجساد دون رأس، أو محو الرؤوس بعد رسمها؟ لكن النتيجة ستكون نفسها في كلتا الحالتين: سواء محو الرسام الرأس الذي كان قد رسمه أو لم يرسمه على الإطلاق، فإن الشخصيات الممثلة لن يكون لها وجه.

محو الرأس، هو محو إشارات عديدة عن العمر، والجنس، والأصل، وطبع الأشخاص المرسومين، ومؤشرات عديدة نمطية ومزاجية. وهو بالخصوص محو النظرة، لأن الصورة أكثر متأثر على من يراها بالنظرة⁽³⁾. قطع الرأس، يعني قطع الكلام: لن يمكن للصورة أن تغري، وتمسحراً تصبح

(2) يورد لويس ماسينيون هذا التعليق في مقاله:

"Les Méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam", Syria, 1920, p. 10.

لكنه لا يبين مصدره، ولم نعرف عليه فيما بين أيدينا من مصادر، وأقرب ما وجدنا ورياً في هذه الأحاديث التالية:

حدثت بروه النظر ابن عباس: «قال: كنت جد ابن عباس رضي الله عنهما، إذ أتته رجل، فقال: يا أبا عباس، إني أريد أن أمارس مهنتي من صنعة يدي وإني أسمع هذه الصلوة: فقال ابن عباس: لا أحدثك إلا ما سمعت من رسول الله صلى الله عليه وسلم، سمعته يقول: «من صور حيوة كان الله ينسفه حتى ينفخ فيها الروح وليس نافع فيها أبداً» قرأ الرجل رواية شديدة وضيق وجهه فقال: ويحك، إني أريد أن تصنع نعليك بهذا الشعر، كل شيء ليس فيه روح، رد هذا الحديث في صحيح البخاري، كتاب البرج، وسنن ابن ماجه، كتاب النيس، وسنن النسائي، كتاب الفتن، وانظر كذلك: القسطلاني، إرفاد الساري لشرح صحيح البخاري، دار الفكر، 137، ص 107.

وجاء في سنن النسائي من حديث يرفعه إلى الضعيف أنس: «قال: كنت جالساً عند ابن عباس، أتته رجل من أهل العراق فقال: إني أريد هذه الصلوة، فما تقول فيها؟ قال: إذ أتته سمعت محمداً صلى الله عليه وسلم يقول: «من صور حيوة في الدنيا كلف يوم القيامة أن ينفخ فيها الروح، وليس بآفة».

وفي سنن ابن حبان، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، 1949، ورد في الحديث رقم 2811: «جاء رجل إلى ابن عباس، فقال: يا ابن عباس، إني أريد أن أمارس مهنتي من صنعة يدي وإني أسمع هذه الصلوة، فما تقول فيها؟ قال: إذ أتته سمعت من رسول الله، سمعت رسول الله يقول: «كل حيوة في النار، يجعل له بكل حيوة صوراً نفس تنسفه في جهنم» فإن كنت لا بد فاصلاً فاجعل الشعر وما لا نفس له».

وجاء في الحديث رقم 2934: «حدثنا أبو النظر عن أبي ذؤيب عن شعبة، أن المسورين مكرمة جعل على ابن عباس يعرفه من وجع، وعليه برد أسفرق، فقال: يا أبا عباس، ما هذا القرب؟ قال: وما هو؟ هذا الأسفرق، قال: والله ما علمت به، وما أفطن لشيء صلى الله عليه وسلم تغير عن هذا حين نهي عنه إلا للصبر والكثرة، ولنا محمد بن كمال: قال فما هذه الصلوة في الكائن؟ قال: ألا تريد أن تصنع نعلينك بهذا الشعر؟ فما خرج للمسور قال: فزحوا هذا القرب عني، وانظروا رؤوس هذه التماثيل، قالوا: يا أبا عباس، لو ذهبت بها إلى رسول كان آتقن لها مع الرأس، قال: لا، ظهر بقطع رؤوسها» (الفرج).

(3) يوجد في مصنف الثوري، فقال لراه منه للفضل، إنه نصر مسلمو إرقيا، هي نكته مرة ذات جناحين. والحال، إن هذا التمثال لأرأس له؛ ومع ذلك يفتن أبداً كل الزور.

بريئة، وغير موجودة. ذلك ما حدث لمنمنات مخطوط استانبول. لقد قامت يد كارهة للصور بحوار الرأس منهجياً من كل صورة.

وكاد مخطوط سان بطرسبورغ أن يعرف النكبة ذاتها. فالشخصيات المثلة فيه، أناساً وحيوانات، قد احتفظت برأسها على كضيها، لكن أعناقها جميعها مقطوعة بخط من الخبر، خط واضح، يرسم حداً بين الرأس وسائر الجسد (وفي تعجُّله، فإن كاره الصور قد «قطع» أحياناً لا الرأس، بل صدر أو بطن الشخصيات). هذا الخط يشير إلى المحرّم الذي أتتهك، وفي الوقت ذاته يقدم نفسه كسيف المقاب. لكنه، وهو يصلح الخطأ، قد لفت الانتباه، في مفارقة، إلى الرأس، هنا الجزء من الجسد الذي كان عليه أن يظل غير مرئي.

من الذي قطع عنق صور هذا المخطوط؟ أم أحد مالكيه المتتالين؟ أم هو الرسام نفسه؟ هذه الفرضية الأخيرة ليست مستبعدة. يمكن الاعتقاد بأن الرسام، ما أن أجز العمل، حتى شك في الأمر، فاختار حلاً توفيقياً. لم يمح الرأس، بل ميزها بخط لا يمحى. ومهما يكن، فإن قول ابن عباس ليس واضحاً، أو بالأحرى مفرط في وضوحه: لقد أوصى بقطع الرؤوس لا بمحوها...

المخطوط الثالث، مخطوط الواسطي، سليم. يضم تسعاً وتسمين منمنمة (مقامات الحريري عددها خمسون). الواسطي، من رسامي المنمنمات القلائل الذين تعرف أسماءهم. وغفلة الرسام يُقرأ وضمهم الثانوي بالمقارنة مع الأدباء الذين تُذكر دائماً أسماءهم. لم يكن أحد يفكر في تخليد ذكراهم بكتابة سيرة لهم. كانوا عديمي مواضعين للكلمة، وللنصر، فكان طموحهم هو أن يحتضوا، بشريتها، بمؤلفات مثل كليلة ودمية، وكشاب الأغاني، التي كانت قيمتها محترفاً بها بالإجماع.

غير أن الملاحظ اليوم هو تغير في الموقف، أوضح علامة عنه هي منمنمات الواسطي. جميع الناس شاهدوا صوراً لتلك المنمنمات، حتى وإن كان لا يحصل ربطها بالواسطي إلا نادراً. وهكذا، في فرنسا، نراها على أغلفة الكتب التي تتناول العالم العربي، والمشرق والإسلام، ونراها على الملصقات، وأحياناً يطلقها الناس على جدرانهم. يُعجبون بها وبطرونها. أما الحريري، فهو مقصي تماماً من الاحتفاء.

لما يرد ذكر الحريري اليوم، فذلك للتهجيم عليه. هذه مثلاً الموازنة التي يقيمها فرنتشيسكو غابرييلي بين الحريري والواسطي: «يكفي النظر إلى الهدر الفارغ للحريري المتحول إلى الواقعية اللذيذة لمنمنمات المكينة الوطنية لتقدير التوسيع في الأفق الذي حمله هذا التحويل في الفن التشكيلي إلى بعض الإبداعات النموذجية للعقيدة العربية»⁽⁴⁾. وبعبارة أخرى، لا يقدم الحريري سوى غزارة من الألفاظ الخالية من المعنى أو ضعيفته، لختها «فارغة» أي لاجدوى منها؛ هزيلة، بدون عمق ولا روح. وبالمقابل، فإن الواسطي يقدم «واقعية للذبة»: يحدد تصويره، الشهوي والمتع، على الأساس الثابت للواقع ويعتمد منه العافية والقوة.

سترك للمختصين في الفن مهمة تحديد واقعية الواسطي. ما يهم التأكيد عليه هنا، هو أن الواسطي لم يكن يحبر مقامات الحريري وهنراً فارغاً، بل أفضل كتاب في الأدب العربي. هدفه كان أن يمثل، وبصور، ويكرر العالم الذي وصفه الحريري. كانت المنمنمات ترصد أن تكون انعكاساً للنص الذي تصاحبه وتخضع له. لم تكن منفردة إطلاقاً لتفصل عنه وتوجد بذاتها.

يبد أن ما كان غير مقبول في عصر الواسطي لم يعد كذلك في أيامنا. منمنمات هذا الرسام تحيا حياة مستقلة وتكتفي بذاتها. بل يمكن القول إن نص الحريري بالنسبة إليها يوجد الآن في موقع ثانوي. بلجأ إليه لتحديداتها والتعرف على ما تمثله، لم يعد الواسطي هو الذي يشرح الحريري، بل الحريري هو الذي يشرح الواسطي. لم يكن هنا الأخير سوى ظل للحريري. وهاهو الآن يحجبه بظله، بمعنى أنه يزوجه إلى الخلفية ليحتل هو مقدمة الخشبية. احتل الخادم موقع السيد. هذا انقلاب في الوضع لا يقدم عنه التاريخ الشفاهي سوى أمثلة نادرة. الحريري الذي كان معروفاً في كل مكان صار اليوم مجهولاً تماماً، في حين أن الواسطي الذي لم يسمع به أحد في القرون السالفة، هو اليوم على جميع الشفاه، أو على الأقل مؤثري في كل مكان.

غير أن هذه الظاهرة ليست وحيدة. عاش الحريري تجربة مماثلة، لكن في اتجاه معاكس، مع أحد سابقيه، الذي لم يكن سوى الهمذاني، مبتكر نوع المقامة. قلده الحريري، وبلغ من كمال تحمسه في فنه أن أنسى نموذجهم. منذ ظهور مقاماته، لم يعد أحد يقرأ مقامات الهمذاني طئي لم يزينها فضلاً عن ذلك أي رسام. وهكذا فإن الحريري المقلد أنسى الهمذاني المبتكر. والواسطي الرسام بدوره أنسى الحريري مؤلف النص الدهامة. هذا مثال جيد عن مكر التاريخ أو انحرافه.

(4) F. Gabrielli, «Corrélations entre littérature et art», in G.E. Von Grunbaum et R. Brunschwig, éd. *Classicisme et déclin culturel dans l'histoire de l'Islam*, Paris, éd. Maisonneuve et Larose, 1977, p.58.

الكتاب السحري

كتاب ألف ليلة وليلة واحد من الكتب التي تصاحب القارئ طوال حياته. يقرأه طفلاً، ثم يافعاً وبالغاً: يؤثر فيه عميقاً وإلى به يهود دائماً.

ومع ذلك، لامرر مدرسياً أو جامعياً يفرضه. في كتب القراءة التي كانت تُدرّس في الفصل قبل ثلاثين عاماً، كان بالإمكان قراءة مقتطفات من كليلة ودمنة، ومقامة للهمذاني (المقامة المضربية الشهيرة)، لكنها تخلو، إذا صدقت ذكرياتي، من أي صفحة من الليالي. وفكرة تدريس هذا الكتاب في الجامعة كانت ستبدو خرقاء سخيفة. ولا بد أن الأمر قد تغير اليوم في العالم العربي.

أترثي لهذا؟ بالمكس، ينبغي أن نبتهج له. حظ الليالي العظيم هو أنها قد أفادت من الأساتذة. ويلّ مؤلف يفرض في المقرر: سرعان ما يمقتة التلاميذ. صحيح أن مؤلفاً يجتاز عتبة المدرسة، يتم الاعتراف به، وإضفاء القبحة عليه، وتكريسه، لكنه، في الآن ذاته، يصبح، في أعين التلاميذ، متواطئاً مع الأستاذ (أي ينظرون إليه باعتباره «في الجانب الآخر»). اسمه مرادف للمناء، والضغط، والفروض، والدروس، والامتحانات، والاختبارات. لهذا السبب ربما لا يقرء المؤلفون الكلاميون، أو قليلاً جداً (أعني خارج الفصول الدراسية). ما أن ينتهي الاختبار حتى تحزن المؤلفات، بل تستعمل التخلص منها، ولا تريد أن تراها. كانت هذه، على أي حال، تجربتي. أهدأ، لم أعد لقراءة المؤلفين الذين درستهم في الفصل، مع أنه كان لي أساتذة ممتازون.

تفلت الليالي من المدرسة، ومن المراقبة الأستاذية، ومن المحفل الأكاديمي، وإذن من الحق الذي يولده كل مؤلف مُقرَّر، وإن كان من الروائع. والليالي بهذا المعنى ليست كلاسيكية. نقرأها بحكم المصادفة، في لحظات فذة، تتألف مع شخصها الذين يصيرون أصدقاء طيبين، أصدقاء طفولة يضيون عنا وتلتقي بهم في قرات غير منتظمة.

وقد أشبه الليالي بالقصص المرسومة، المحظورة هي أيضاً في المدارس. لم ينقض طويل عهد كان فيه المعلمون يصادرونها، كما يصادرون اللُّب. قراءة قصة مرسومة تعني التمتع بحارج دائرة نفوذ المعلم، وإهمال الواجبات، والواجب بحصر المعنى، تحني الاستسلام إلى السهولة، والكسل، واللذة، وهو سلوك لأبغ في نظر المؤسسة المدرسية التي تدعو إلى التفتيش وتحتفي بفضائل العمل. كتاب الليالي، مثل القصص المرسومة. غير مقبول. قراءته ليست ممكنة إلا في الوحدة، في موقف أشبه بالسرية.

فضلاً عن أنه قد قطع القرون تحت وسم التفاهة. كان المتأدبون القداماء يحتقرونه لأسباب عديدة، على رأسها أنه يجعل علمهم غير ضروري. لا يحتاج اليهم أحد من أجل فهمه؛ فكانوا إذن يحسون بعدم جدواهم.

قلت منذ قليل إن كتاب الليالي ليس مؤلفاً كلاسيكياً، بمعنى أنه لا يدرس في الفصول الدراسية⁽¹⁾. وينبغي إضافة أنه ليس كلاسيكياً، أيضاً بالقدر الذي لا يتطابق فيه، أو في نزر يسير، مع الخصائص الاستطيقية للأدب القديم. لما يرد ذكر مؤلف عربي كلاسيكي، نفكر في مؤلف عسير على الفهم: معجم غريب عن التواصل المعتاد، أسلوب شريف وترفيع، بلاغة مُعلَّنة. إن قراءة أبي تمام أو الحريري ليست بالأمر الهين، وساطة شارح ضرورية (ليس اليوم فحسب، بل سلفاً في عصر ذينك المؤلفين). لو تُرك القارئ لوحده، فإنه يتيه في تشابك علامات تستعصي على الفهم. الشارح يعلم هذا، فترفع مكانة وظيفته. فهو أكثر من دليل، إنه ضَرْبٌ من كاهن، ووسيط لاغنى عنه بين القارئ والنص.

والحال أن الليالي لا تتطلب، لفهمها، إلا الحد الأدنى من المقدرة اللغوية والأدبية، الحد الأدنى المطلوب للتصدي إلى قصة مرسومة، أفه أتمذ من الشارح، ومن الأديب، ومن الأستاذ. النص

(1) كلمة كلاسيكي وكلمة فصل دراسي (classe) هما من جلد واحد في اللغة الفرنسية، ولي أصلها اللاتيني (الترجم).

والنص وحده، قوياً مدمراً. يُغنى الشارح عن عملية التبادل. فييدي الاشمزاز والتصعب، لا يكفي بمقاطعة المؤلف. بل يجعل منه هدفاً للسخرية، بغرض صرف القراء عنه، لكن هل يمكن منع طفل من قراءة قصة مرسومة؟ بعد أن تعبه الحيلة، يث الأديب إشاعة مفادها أن كتاب الليالي خطير، ومشؤوم، بل قاتل. لكنه لما كان قد قرأ جزءاً منه على الأقل، يجد نفسه مجبراً على تخفيف الإدانة حتى يُبعد عن شخصه الحكم القاتل: فيقول حينئذ إن الموت لن يصيب إلا من يقرأ الكتاب بأكمله.

قراءة الليالي بصاحبها قلق غائم: إنه كتاب قد حظرت قرون بطريقة فيها القليل أو الكثير من العلية، ليس فحسب بسبب مشاهد الإبروتكية العديدة. وقابلة المتأدين للإحساس بالإهانة لانفسر كل شيء، هناك أيضاً فكرة أن هذا الكتاب يمتلك سلطاناً رهيباً، وأن الإغواء الذي يستحوذ على العقول ليس بريئاً، وأن سحره قد يكون طالع نحس. إن حالة مشابهة يعرضها كتاب للتوحيد غير معروف كثيراً، مثالب الوزيرين، وهو هجائية عنيفة لوزيرين. فقد شاع عنه أن من قرأه يتعرض لمصيبة... وعلى ما يبدو، فإن فكرة الكتاب المؤذي نجد منشأها، أو على الأقل صورتها الأشد إيضاحاً، في الليالي ذاتها وأنكر هنا في تلك الحكاية التي تروي عن كتاب مسموم تكون أوراقه ملتصقة ببعضها، وكى يقلبها، فإن القارئ المنهور يبلل أصبعه بلعابه وبهذه الطريقة يتجرع السم. هذه الشيعة هي محور [رواية] اسم الوردية لأومبرتو إيكو. نجدها أيضاً في رواية ليو بيروتز ميلد يوم الدينونة، التي تدور حول كتاب يث الجنون ويسوق إلى الانتحار.

أهذه الهالة السحرية هي ما يجعل الليالي لا تقرأ من أولها إلى آخرها، أو نادراً؟ عموماً، لا نعرف سوى بعض حكايات الكتاب ونعد النفس بقراءة الأخرى. لن ننتهي أبداً من قراءة الليالي. قد نقول الشيء نفسه عن المؤلفات الكبرى في الأدب العالمي: دون كيشوتي، الكوميديا الإلهية، الإلياذة، الفردوس المفقود. لا نقرأ هذه الروائع، إنما نعيد قراءتها، لما تكون بين أيدينا، نادراً ما نقرأها من البداية حتى النهاية. نقرأ هذا الفصل، وذلك المقطع، لا بإحساس الاكتشاف، والتجربة الأولى، بل بإحساس من يعيد ربط صلة، ويجدد علاقة انقطعت مرات في الماضي.

يد أن هناك مظهراً يميز الليالي عن الروائع التي ذكرتها آنفاً. هذه الأخيرة طبعت طبعت نقدية محصنة أو جَدَّت نصاً موثقاً ونهائياً، وتُرجمت كذلك ترجمات معتمدة وموثوق بها. لاشيء من هذا بالنسبة لليالي التي تختلف طبعتها الرديئة أحياناً، في عدد الحكايات، وترتيبها، ولغتها، ومضمونها. لا تملك سوى ظلال من نص تفتقر أصالته. في هذه الظروف، من يشرع يبحث في

الليالي مزوم بالإبحار فندر ماتسبح به الرقوة وسط ضباب الطبعات المتوافرة التي هي بأجمعها، على درجات متفاوتة، طبعات خائبة.

لكن طبعة محسن مهدي (ليدن، 1984) يجب أن تحظى بوضع خاص، فقد حققها اعتماداً على أقدم المصادر المخطوطة. النتيجة جديرة بالإعجاب. لقد أثبت محسن مهدي قسط الحكايات التي تشكل النواة الأصلية لليالي، لذلك لا تنضم طبعته حكايات أدرجت في وقت متأخر في المجموع مثل حكاية السندياد أو حكاية مدينة النحاس. لكن القارئ، مع تسليمه بأدلة محسن مهدي، يصاب بنوع من خيبة الأمل إذ لا يجد حكايات عزيزة عليه، وتُشكّل دائماً، في اعتقاده، جزءاً من الليالي. توجد تصورات وعادات للقراءة من العسير معارضتها.

مثلاً حكاية علاء الدين. عُرِفَت للمرة الأولى بفضل ترجمة غالان. والحال أنها غير موجودة في مخطوطات الليالي، وبالتالي في الطبعات العربية. واتهم غالان، عن غير حق، بأنه اختلقها اختلاقاً (عُثر بعد ذلك على النص العربي). يبقى أن علاء الدين صار شخصية من شخصيات الليالي ومن المستحيل فصله عنها.

الفرضي السائلة في الطبعات تلاحظ أيضاً في الترجمات. كتاب الليالي هو أكثر ما ترجم من المؤلفات العربية، وغالباً ما أعيدت ترجمته في اللغة عيناها. لم تنته بعد من ترجمته، كما لم تنته بعد من تحقيقه وطبعه. لو استمرنا جناساً لطيفاً من بيرتون، المترجم الإنجليزي الشهير، لقانا إن كل نسخة من الليالي هي مسخ. وقد نضيف، مع بورخيس، إن كل ترجمة لهذا الكتاب تُجَزَّز ضد ترجمة أخرى. إن المقارنة مثلاً بين ترجمتين، ترجمة غالان وترجمة ماردروس، تكشف عن اختلافات، وثباعات عميقة جداً تقض مزاج كل من المترجمين وعقلية عصرهما.

ساهمت الليالي في تطوير النزعة للرحلة إلى الشرق، وبالمقابل، دخل هذا الشرق إلى الأدب الأوروبي. منذ ترجمة غالان، يهتم إحصاء الكتاب الذين أعادوا كتابة هذه الحكاية أو تلك من حكايات شهرزاد: إدغارو، غوتيه، ستيفنسون، هولمانستال... الليالي، على غرار الأوديسيا، صارت مرجعاً ضرورياً لا يمكن إغفاله، إلى حد يمكن معه التساؤل إن لم يكن هذا الكتاب المؤلف في الشرق والمُهْمَل من المتأديين العرب، قد وجد في الغرب جمهوره الحقيقي. وبالتأكيد لن ينقطع الحديث في هذه المسألة.

امراة في الحلم

وأحياناً، وكما تولدت حواء من ضلع آدم، كانت امراة تتولد أثناء نومي
من وضع غير صحيح لفخذي (..) جسدي الذي كان يحس في جسدها
بدني كان يريد الاتصال بها فيه، فكنت أستيقظ. كان ساكن البشر يدون
لي بعيدين جداً إزاء هذه المرأة التي غادرتها؛ منذ لحظات فقط، كان
خدي لا يزال دافقاً بقلبها، وجسدي منهكاً من ثقل غصبرها. إذا كانت
لها، كما يحدث أحياناً، قسبات امراة كنت قد عرفتها في حياتي، كنت
أفترغ كلياً لهذه الضاية: العثور عليها (..) قليلاً قليلاً كانت ذكرها
تتلاشي، لقد نسيت فتاة حلمي.

مارسيل بروست، بحثاً عن الزمن الضائع

طوق الحمامة لابن حزم كتاب «في صفة الحب ومماتيه وأسبابه، وأعراضه، وما يقع فيه وله»
(ص. 86) (1). من بداية الكتاب الى نهايته تتضح نبرة شخصية: يروي ابن حزم وقائع عاينها:
«ما شاهدته حضرتي» (ص. 87) ويوح بأسرار طريقته في الحب. وهكذا نعلم أنه يشك في صفة
الحب: العشق من النظرة الواحدة، ودليل على قلة الصبر، ومُخَيَّرٌ بسرعة السُّلُو، وشاهد الطرافة
والملل (ص. 123). والحب الذي يحظى بتفضيله هو الحب مع المطاولة وطول المعاشرة والمعرفة

(1) المقصود هي من طوق الحمامة في الألفه والألأف، تحقيق د. إحسان عباس، ضمن الجزء الاول من رسائل ابن حزم، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980 .

المتبادلة المستديمة: «وهذا الذي يوشك أن يدوم ويتثبت ولا يحيك فيه مرّ الليالي، فما دخل عسيراً لم يخرج يسيراً، وهذا مذهبي». (ص. 124).

ينظر ابن حزم بتشكك إلى الحب الناشئ من مجرد وصف كائن يُمدح جماله وصفاته (2). يراه حياً لا يقوم على أساس متين، «وذلك أن الذي أفرغ ذهنه في هوى من لم يرَ لا بد له إذ يخلو بفكره أن يُمثلُ لنفسه صورةً يتوهمها وعينا يقيّمها نصب ضميره، لا يتمثل في هاجسه غيرها، قد مال بوجهه نحوها، فإن وقعت المعاناة يوماً ما فحينئذ يتأكد الأمر أو يطل بالكلية» (ص. 117).

والحالة الأشد الغاراً هي حالة الحب الذي ينشأ في النوم، ويستمر في اليقظة، لكائن غير موجود خلقه خيال الناظم. هذا النمط من الحب، الذي يخصه ابن حزم بباب قصير من أبواب كتابه، هو موضوع الملاحظات التي ستلي.

يبتدئ الباب بالإعلان عن عبر غريب على الأقل، متعلق بعشق ناشئ من غموض حلم. ثم يروي المؤلف الخبر، ويطلبه شخص يدعى أبا السري، ثم يشير إلى كيفية مساعدة هذا الأخير على السلو. وينتهي الباب بأبيات قالها ابن حزم في جملة مجهولة تولدت من غفوة العقل.

يؤكد ابن حزم في تقديمه للخبر، على أنه من الغرابة بحيث ما كان ليذكره لولا مشاهدته له. فابن حزم يبرره على هذا النحو سرد واقعة تخرج عن المعتاد، يبدو أنه يتوقى نقداً محتملاً يتهمه بالسقوط في غير المشاكل للحقيقة. لكنه من جهة أخرى، لما يؤكد على غرابة الخبر، فإنه يضاعف من الرغبة في الاطلاع عليه. نذكر أن شهرزاد في ألف ليلة وليلة تجعل حكاياتها تحت سعة العجيب والغريب. والحال أن الحكاية التي يرويها ابن حزم تبدو لي جديدة بأن تخرج في الليالي، فضلاً عن أنها لا تخلو من رابطة مع حكاية قمر الزمان وبدور اللذين يجمع بينهما جنيان أثناء نومهما، وبالتحكم ذاته، يفرق بينهما في الغد.

هذه حكاية أبي السري: «دخلت يوماً على أبي السري عمّار بن زياد صاحبنا مولى المؤيد فوجدته مفكراً مهتماً فسألته عما به، فصنعت ساعة ثم قال لي: أعجوبة ما سمعت قط. قلت: وماذا؟

(2) تعرض ألف ليلة وليلة لمطلة عديدة عن هذه الطريقة في الحب، يدر بعشق جوهره أما سمع خاله بطري مفاتها (وحكاية جلناره). ويهم قمر بحليمة على أساس وصف متحسين نطق به درويش، وحليمة من جهتها تهيم بقمر لأن زوجها يتحدث عنه بأطراء (و حكاية قمر الزمان ومشوكتة).

قال: رأيت في نومي الليلة جارية فاستيقظت وقد ذهب قلبي فيها وهمت بها، وإنني لفي أصعب حال من حبها. ولقد بقي أياماً كثيرة تزيد على الشهر مغموماً لا يهنته شيء، وجرماً، إلى أن عدتته وقلت له: من الخطأ العظيم أن تشغل نفسك بغير حقيقة، وتعلق وهلك بمعدوم لا يوجد، هل تعلم من هي؟ قال: لا والله، قلت: إنك لقليل الرأي مصاب البصيرة إذ تحب من لم تره قط، ولا خلق ولا هو في الدنيا، ولو عشقت صورة من صور الحماة لكنت عندي أعذر، فما زلت به حتى سلا وما كاد، (ص. 115-116).

أبو السري واع تماماً بالطابع الخارق لحبه، لذلك امتنع في البداية من الحديث عنه، والكشف عن سر اضطرابه. ولما يعزم على ذلك، يبدأ بالتأكيد على غرابة تجربته: «أعجوبة ما سمعت قط». احتراس في القول مماثل للذي سيستخدمه ابن حزم. لا يريد أبو السري أن يظهر بمظهر المجنون. عشقه محال، لذا فهو يتضمن في نظره زيادة معنى؛ يشير إلى نفسه باعتباره شخصاً فريداً، حدث له أمر عظيم؛ وعلى نحو ما قد تم اصطفاؤه. ومع أنه يعلم أن حبه سيتعرض للوم، فهو يحس بأن القيمة قد أضيفت عليه. ومن ثم الكلمة التي يستعملها لوصف ما جرى له: «أعجوبة» التي تدل على «أمر مدهش عجيب». هذه الكلمة ينبغي ربطها بالكلمة التي استعملها ابن حزم لينعت تلك الحكاية: «غرابة» التي تدل على «شيء غريب، شاذ، مخالف للمألوف».

الثقة تلو الشك، فيقبل أبو السري أن يتحدث إلى صديقه ابن حزم. ليقول له إنه يعشق فتاة رآها في الحلم وأن ذلك الحب قد أثر فيه عميقاً. لا يُقدّم أي إشارة عن هذه الفتاة التي تظل دون هوية، دون ملامح. لا تحديد كذلك عن ظروف الرؤيا، عن المكان والملاحظة. حيثئذ يشرع ابن حزم في نصحه، ورّده إلى العوالب، وإخراجه من حلمه، وإيقاظه. إنه يعذله متقصصاً أمامه دور العاذل. وتبني ملاحظة أن ابن حزم يخصص في مؤلفه باباً للرقب وآخر للعاذل. في هذا الأخير، يذكر من جديد أبا السري بخصوص قضية غامضة: «ووقع لي مثل هذا. وإن لم يكن من جنس الكتاب ولكنه يشبهه، وذلك أن أبا السري عمار بن زياد صديقنا أكثر من عدلي على نحو نحوه» (ص. 161). غير أنه في الحال الراهنة، فأبو السري هو الذي عليه أن يتحمل عدل ابن حزم.

من الجلي أن مؤلفنا يؤمن بمقدرة القول، ونجاعة الحوار، حتى وإن كان لا يجهد أن الحب يستلذ مخالفة عاذله. يلقي على أبي السري عطاءاً يحاول فيه أن يبرهن له على لامعولية حبه. خطابٌ يُحدث ظاهرياً الأثر المأمول. غير أنه ينبغي التذكير بأنه ينصح تائباً. فأبو السري يُسلم مبلغاً

بالحجج التي تواجهها، يعلم أنه بطارد سراياً وأن الصورة التي نستحوذ عليه خداعة. لكنه لا يتمكن (أو لا يريد) التماس من جنونه.

في برهنة ابن حزم، توجد نقطة تستحق اهتماماً خاصاً. بعد أن تؤكد أن أبا السري لم ير أبداً الفتاة في الحياة الواقعية، يقول له: «لو عشت صورة من صور الحمام لكنت عندي أعزراه. وبالفعل فتصويرة من صور الحمام شيء ملموس، صحيح أنها جامدة، دون حياة، لكنها تمثل عموماً كائناتاً واقعية موجودة أو كان موجوداً. وراء الصورة المرسومة أو المنحوتة يوجد النموذج، حتى وإن كان هذا الأخير غائباً (أو خيالياً)».

فضلاً عن أنه يوجد تقليد أدبي كامل عن الحب الذي ينشأ من تأمل صورة⁽³⁾ وهكذا أبطال كثيرين، في ألف ليلة وليلة، يهيمنون بصورة مرسومة أو مطروزة ويشرعون فوراً في البحث عن النموذج لا أحد يفكر في لومهم، لأن لا أحد يشك في وجود النموذج. من وجهة النظر هذه، فإن تأمل الصورة هو ما قبل اللقاء⁽⁴⁾، وتحضير للقاء حقيقي مع النموذج⁽⁵⁾.

لا يورد ابن حزم أي حكاية من هذا النوع، لكنه بحديثه عن صور الحمام، لا يشني أن تُمشق واحدة منها، حتى وإن لم يكن مستعداً لقبول، وأقل من ذلك تشجيع، هذا الشكل من الحب. ما يحثره غير مقبول، هو التعلقي بصورة لا تمكس أي امرأة حقيقية، ولا تطابق أي كائن ثابت وجوده. مثل هذا المشق هو في نظره ضلال، وبدعة، وتدنيس، و«عسماً عظيماً». الإدانة التي ينطق بها تُذكر بإدانة أسرى قديمة جداً، استهدفت الأوثان، التي هي خلق خالص للخيال. ضلال أبي السري مماثل لضلال المشركين الذين كانوا يمدون آلهة مثل اللات والعزى.

بعد أن أورد الحكاية، يقترح ابن حزم التفسير التالي: «وهنا عندي من حديث النفس وأضغاثها، وداعل في باب التمني وتخيل الفكرة (ص. 116). وبعبارة أخرى، توجد في كل فرد منطقة معتمة، منفصلة من المراقبة، هي مصدر الرغبات التي لا يرضى بها العقل. ويعود ابن حزم في

(3) انظر:

Ernst Krist et Otto Kurz, *L'Image de l'artiste*, Paris, éd. Rivages, 1987, p. 107-109.(4) انظر: *مخرج الأدب العربي*، (أوروبا مؤلفون) التي للمصور، وكذا حكاية [الكاتب الأثلي] فرم، روح الأمين وطبياً [عسة] غرابها [الروابي الأثلي] عس.ومن هذه انظر: Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, Paris, Éd. José Corti, 1984, p. 149 sv.

«باب قبح المعصية» بفصيل أكثر إلى هذه المسألة: «وقد علمنا أن الله عز وجل ركب في الإنسان طبيعتين متضادتين: إحداهما لا تشير إلا بخير ولا تحض إلا على حسن، ولا يتصور فيها إلا كل أمر مرضي، وهي العقل، وقائده العدل؛ والثانية ضدها لا تشير إلا إلى الشهوات، ولا تقود إلا إلى الردي، وهي للنفس» (ص. 267). ويضيف ابن حزم أن بين هاتين الطبيعتين حرب سجال وأن النصر ليس مؤكداً ولا حاسماً لهذا المعسكر أو ذلك.

على ضوء هذه الثنائية، تبدو مغامرة أبي السري أكثر وضوحاً أثناء النوم، وأثناء غفوة العقل، أوحى له النفس، الخنداعة كما يدل على ذلك تعريفها، بامرأة مجهولة، وبعد اليقظة ظل تحت سلطان الرؤيا الليلية. لحسن الحظ، ابن حزم هنا ليذكره بمتطلبات العقل السليمة. الثنائية التي تسكن كل فرد تتجلى في هذه الحكاية في التعارض بين أبي السري، ممثلاً النفس الراضية، وأبي حزم، ممثلاً العقل القامع.

لكن الأمر ليس بهذه البساطة. إذا كان لا أحد يفلت من إيهامات النفس، فابن حزم ليس بمنجى من الغراميات الغامضة. فهو يختم بابه بأربعة أبيات يتلفظ فيها بحبه لامرأة أبداً لم يرها. هذه هي الأبيات:

يا ليت شعري من كانت و كيف مرت	أطلعة الشمس كانت أم هي القمر
أظننه المقل أبداً تدبره	أو صورة الروح أبدتها لي الفكر
أو صورة مثلت في النفس من أملي	فقد تخيل في إدراكها البصر
أو لستم تكُن كل هذا فهي حادثة	أنى بها سبباً في حثفي القدر

غالباً ما يضع ابن حزم، في أبواب مؤلفه، أبياتاً من نظمه إيضاحاً لقوله؛ وهي له مناسبة لإظهار حذقه في المعالجة الشعرية للموضوعات التي طرقها. في الأبيات الأربعة التي أوردت، المرأة التي يستحضرها رهيبه أكثر من تلك التي جذبت أبا السري نحو الجنون، بصورها امرأة قاتلة، أو حسب تعبيره، «حادثة أنى بها سبباً في حثفي القدر»، هل الأمر عند مؤلفنا تمرين بلاغي، أم تمام مع أبي السري، أم استيهام؟ يبقى أن تجربة أبي السري ليست فريدة. يروي ابن حزم، في أبياته، حكاية شبيهة تماماً بحكاية صديقه.

Cide Hamete Benengeli (1)

إحدى خصائص دون كихوتي (2) هي أنها رواية تقدم نفسها باعتبارها مؤلفاً كعبه عدة «مؤلفين». منذ مطلع الفصل الأول، أشار ثرقاتس إلى أن ما يرويه قد بلغه من مصادر مختلفة. وفي نهاية الفصل الثامن، يصف نفسه بأنه «المؤلف الثاني»، جاعلاً نفسه في وضع ثانوي، ومجرد صدى لأصوات رقت في ماضٍ غير مُتَعَيَّن.

أيضي هذا أن سابقه المفترضين كانوا في وضعية الأسبقية؟ لاشي وأقل يقيناً من ذلك، لكن قبل اعتبار هذه النقطة، لنلاحظ أن أول ذكر لـ «المؤلفين» يأتي لحظة إثارة قضية اسم البطل. دون كихوتي لقباً منحه البطل لنفسه، لكن ما اسمه الحقيقي؟ كихادا؟ كيسادا؟ كихانا؟ جواب ثرقاتس: «في هذه المسألة خلاف بين المؤلفين الذين تناولوه». تعددية المؤلفين تقابلها تعددية أسماء

(1) يقول ثرقاتس إن هذا هو اسم المؤلف دون كихوتي، ومركبه يات من مؤرخ لو كيهلريه عربي (Historiador arabigo). ولا سبل إلى كتابة هذا الاسم بالعربية إلا إذا عرفنا أصول الاسم وماذا يعطى في العربية، وهنا يختلف الشراح والدارسون اختلافاً شديداً، لعلنا من سانشو باتا نفسه الذي يرى أن الاسم له معنى سيدي حامد البلاطاني بحسب أن للكتابة بحرفين أكل الحانجانا، وهناك من يرى أن الاسم هو سيدي حامد بن الأبي باختيار أن Benengeli هي الترجمة العربية لاسم ثرقاتس الذي يعني في الإسبانية الأجل Ciervo كصخرا وأعمرون يرون أن الاسم هو سيدي حامد بن الإنجلي، نسبة إلى الإنجلي، ويلعب أعمرون إلى أن هذا الاسم هو اسم يهودي مصري، ولقد في الترجمات العربية لهذا الاسم: سيدي حامد بن الأبي (د. عبد الرحمن بدوي) أو سيدي حامد ابن النجولي، أو السيد احمد ابن قتالي (إبراهيم الخطيب)؛ وهذه ليست سوى أمثلة قليلة؛ وجسيمهم يتم تفسيره على تلميحات الرواية ولأغراض ثرقاتس الباطنة، بل الباطنة! وبطل أن تنتظر حلاً من هذه الخطل مشترك الاسم كما رسمه ثرقاتس وليقرأ كل واحد كما يشاء! (المترجم).

(2) سترسم الأسماء حسب نطقها الإسباني، لا الفرنسي الشائع، فتكتب ثرقاتس بدلاً من سيرقاتس ودون كيهوتي بدلاً من دون كيهوت؛ وللتقديرات هي من ترجمة د. عبد الرحمن بدوي عن الإسبانية: ثرقاتس، دون كيهوت، المسطرة، 1965؛ وله علوم عند الضرورة بتسليم الترجمة مع الإشارة إلى ذلك (المترجم).

البطل. سواء تعلق الأمر بهذا الأخير أم بأولئك، تتكشف الهوية غير يقينية.

في نهاية الفصل الثامن، هناك بالذات حيث يعلن ثرفانتس نفسه المؤلف الثاني، يستحضر من جديد مصادره. والتريفة هي مجرى معركة دون كيهوتي ضد الفتوة البشكونسي. في خضم الحدث يتدخل ثرفانتس ليعلن: «أن المؤلف عند هذا الموضع ترك المعركة غامضة معلقة، محتزراً بأنه لم يجد شيئاً مكتوباً يتصل بأعمال دون كيهوته المجددة أكثر مما رواه»⁽³⁾ مؤلف هذه القصة، ونفهم منه المؤلف الذي يعتمد عليه ثرفانتس. وبالتقدير الذي يكون فيه هذا الأخير هو المؤلف الثاني، فإن الأول ينبغي أن يكون طبيعياً هو المؤلف الأول، لكن الأمر ليس كذلك، لأنه لا يصنع شيئاً سوى استنساخ نص موجود سلفاً، إنه هو أيضاً جامع تتوقف نسخته لحظة لم يجد شيئاً مكتوباً. المؤلف، بهذا المعنى، ليس ذلك الموجود في الأصل من السرد، بل واحد منهمك في عملية انتقال. سابقاً على المؤلف، كل مؤلف، هناك النص الذي يكفي العثور عليه، ونسخه، وتبليغه. وإذا توقف النص، فلا شيء يمكن روايته. إن فكرة قصة تصدر مباشرة عن مؤلف تبدو غير واردة.

في الشلرة التي أوردتها، بجري الحديث عن «مؤلف» لا عن مؤلفين لكن المفرد هو في الواقع بصيغة الجمع، لأن المؤلف يعتمد على مكتوب وبالتالي على مؤلف سابق. إن ثرفانتس، وتكرر بأنه يشير إلى نفسه باعتباره المؤلف الثاني، له الوضعية نفسها تماماً التي لأولئك الذين كتبوا القصة قبله، والوظيفة نفسها: جمع وثائق متناثرة. وإذا لم تكن الأصالة متصورة، فكل مؤلف هو جامع.

معركة دون كيهوتي والبشكونسي لن تظل مع ذلك «غامضة معلقة». على سبيل المصادفة التامة، عثر ثرفانتس، الجامع الأخير، يوماً من الأيام في طليطلة، في درب القتاة، على كرامات عتيقة مكتوبة بالعربية. وبما أنه يجهد هذه اللغة، فقد قصد إلى «موريسكي مستعجم»⁽⁴⁾ فأخبره هذا بأن الأمر يتعلق بمؤلف عنوانه «تاريخ دون كيهوتي دي لامانتشا»، كتبه Cide Hamete Benegeli المؤرخ العربي». أخفى ثرفانتس فرحته حتى لا يدفع ثمناً كبيراً، واشترى الكرامات العتيقة بنصف ريال ودفعها إلى الموريسكي ليترجمها له. وأعطاه ثمناً لجهده خمسين رطلاً من الزبيب وأربع كيلات من الدقيق.

(3) انظر: بورجس، مسأله في التدوير من العصب، ترجمة إبراهيم الخطيب، دار البيضاء، منشورات ليد، 1992، ص. 17-18 (الترجم).

(4) Morisco aljamiado: الموريسكيون هم العرب والمغاربة الذين أجبروا على اعتناق المسيحية بعد احتلال الأندلس، واستعمل أي شكل من العجمية وهي نوع من اللغة الغشالية المخرقة التي يتكلمها المسلمون في الأندلس، ولم تتبع عن ترجمة د. بنوي (الترجم).

Cide Hamete Benengeli : لابد من توقع أن يكون هذا الاسم، كما كان شأن اسم البطل، محل تنويحات وتعليقات. ينطقه سانشو بانثا Cide Hamete Berengena مؤكداً: «سمعت مراراً من يقول إن المقاربة بحبون البرنجان (الباذنجان)». لكن دون كيوخوتي يتهمه: «أنت مخطئ: فيما يتعلق باسم Cide لأن معناه بالعربية السيد» وفيما عدا هذه الإحالة على الباذنجان (Berengena)، فإن Benengeli يُنظر إليها عادة باعتبارها تحويراً لابن الغالي، التي تعني (نقيس، ذو ثمن مرتفع، الذي يتجاوز الحدود، والذي يغلو ويغالي في الأمر) (5). إنه اسم موضوع تحت علامة الإفراط، والمبالغة، والغلو، وهي سمات تنطبق تماماً على طبيعة البطل.

دون كيوخوتي، كما نعلم، يقرأ كثيراً، واكتسب، بفضل الكتب، معرفة موسوعية تتيح له أن يخوض في مواضيع متنوعة. زد على ذلك أنه قادر كذلك على الكتابة. قبل أن يجعل من نفسه فارساً، كانت له مزاعم للكتابة. لما كان يقرأ قصة لم تكتمل، كان يرغب في أخذ القلم وتكملتها، كان ممكناً أن يكون مؤلف روايات الفروسية لو لم تحركه الرغبة ليصير فارساً.

إنه، وهو يفرح بالطرفقات بحثاً عن المغامرات، لم يتخل مع ذلك عن الأدب. في لحظات الاستراحة، كان يُلْقِته ويندهش مستعموه من تبحره وصواب ملاحظاته.

ويدافع كذلك عن حقيقة الروايات ضد أولئك الذين لا يرون فيها سوى نسيج من الأكاذيب. ولا يأنف، بالمناسبة، من الكتابة؛ وهكذا يكتب رسالة يوصي فيها سانشو لحظة كان هنا الأخير يتأهب لحكم جزيرته. وبما أن دون كيوخوتي دائماً في حاجة إلى نموذج، فإنه يتماهى حينئذ بكاتون (6) مثلما يتماهى بوصفه فارساً مع أماديس دي جولا. وهو، فضلاً عن ذلك، لا يحصر نفسه في مجال الشعر، بل ينظم كذلك أشعاراً رهوية خلال المرحلة التي كانت مهنة الفارس محظورة عليه مؤقتاً، فكان يحيا حياة الرعافة. لقد ظل، حتى وفاته، تحت سلطان الأدب.

لكن الكتاب الذي بهمه أكثر، هو ذلك الذي سيروي مغامراته. إنه متيقن أن سيكون له، مثلما كان للفريمان الذين سبقوه، مَدَوْنٌ لآثره، و«مؤرخه». بل يعتقد معرفة تامة بما سيدونه هنا الأخير. منذ نخرجه الأولى «كان صاحبنا المغامر الجديد يتخددت إلى نفسه قائلاً: من ذا الذي

(5) يُشار هنا للتفصيل إلى قائمة التأريخات المذكورة أعلاه (الترجم).

(6) يقصد لفرقاتس هنا ديونيسيوس كاتون، الذي كان كتابه Disticha de moribus ad filium كتاباً كلاسيكياً في جامعات إسبانيا (الترجم).

سيشك، في الأجيال المقبلة حينما تذاق قصة مغامراتي الحقيقية، أن الحكيم الذي سيكتبها لن يصف خرجتي الأولى هذه بقوله: «لم يكد أبولو الأشقر ينشر ذوائبه الذهبية من شعره الجميل على وجه البسيطة الفسوح، ولم تكد الطيور الصغار ذوات الأصباغ الرائعة تحسي، بقنطرات ألسنتها وبأنغام أعذب من الشهد، مقدم الفجر الوردى (...) حتى غادر الفارس الشهير دون كيخوته دلائمنا حشاها الكسل، وامتطى صهوة فرسه الشهير روئياته وسلك سبيله خلال سهل موتيل القديم الذائع الصيت». وكما نرى، فالتاريخ يبدأ في وقت واحد مع الفعل، وبما صره، حتى وإن جعله دون كيخوتي «في الأجيال المقبلة» يكتب الكتاب مصباحاً للمغامرة التي تماش. يزدوج دون كيخوتي: هو في الآن ذاته الفاعل والمؤرخ، الفارس والروائي.

كان، وهو يسير عبر سهل موتيل، يستاء لأنه لم يقع له «ما يستحق أن يذكر». وبعبارة أخرى، لا تكتسب الحياة معنى، وقيمة، إلا باللمحظات الغدّة التي يمكن أن تكون موضوعاً للسرد. لا شيء يجدر بأن يُعاش إلا ما هو جدير بأن يُسرد.

في كل لحظة يُحمّل النبهل دون كيخوتي على كتب الفروسية ويطابق سلوكه بسلوك أبطالها. كان كذلك يُحمّل على الكتاب المستقبل الذي سيذيع مآثره ويمتدح قدرته. إنه يعلم أن كل ما يحاوله سيكون فاقداً للمعنى إن لم يُدوّن ويُبلّغ إلى الأجيال المقبلة. يقوم بفعله تبعاً لكتاب سيأتي. وهكذا، ليست مهنة الفارس سوى واسطة، والغاية هي الصيرورة بطلاً لرواية.

بعد ذلك، سيبلغ إلى علمه أن مغامراته قد صاغها في كتاب *Cide Hamete Benengeli*، وفوراً يبدى رغبة قوية في الاطلاع على الطريقة التي وصفه بها ويسأل عن كيف ينظر إليه القراء. لكنه لا يخطر بباله أن يقرأ ذلك الكتاب، لا يحاول الحصول عليه ولا يعرفه إلا من الأصدقاء التي تبلغه عنه. هو الذي قرأ جميع الكتب لن يقرأ أبداً ذلك الذي يعنيه جوهرياً، كتابه ومرآة حياته.

في النشيد الثامن من الأوديسيا يهمل أوديسيوس متكرراً عند الغاباكيين، ويستمع إلى قصته يرويها المنشد ديمودوكوس. لا يتساءل كيف علم بها هذا الأخير، طالما أنه كان من المعلوم أن شاعرا

(7) من وظائف هذا الشخصية في رواية ترفاقس، انظر: *Marthe Robert, L'Ancien et le nouveau, de Don Quichotte* *kafka*, Paris, éd. Grasset, 1963, p. 111 sv. لكن ملوث روبر مع ذلك لا تطرح السؤال الحقيقي: لماذا اعرج لرفاقس مؤرماً صوماً؟

منشداً يتلقى معرفته مباشرة من الموميّات (رَبّات الفن). دون كيهخوتي، من جهته، يُخبره كثيراً أمر السرد الذي هو موضوع له. يتساءل كيف عُرفت مغامراته في أدق تفاصيلها، ويبتعد بادئ الأمر أن الذي سردها ينبغي أن يكون «حكيمًا ساحرًا»، أي شخصاً أصل معرفته فوق طبيعي. لكنه لما يعلم أن المؤلف هو Cide Hamete Benengeli، يبدو عليه الانزعاج الشديد، لأن الأمر يتعلق بإنسان عادي، ومغربي فضلاً عن ذلك، وبهذه الصفة كذاب إلى أقصى درجات الكذب (7 مكر). خاب ظنه جداً لأن مغامراته لم تسرد على الإطلاق كما كان يتمنى لها. بطولاته الخريبة تبدو مضحكة، والمجازاة غريبة، وأمور كان يجب، في رأيه، كتمانها، مثل ضربات العصا الكثيرة التي تلقاها، تُروى بلا رحمة. إنه لا ينبغي أن بعض المواقف مشيرة للسخرية لكن Cide hamete كان عليه أن يلتزم بالتكتم، لأنه، كما يقول بطلنا «إننياس لم يكن من التقوى بالقدر الذي يزعمه فرجيليوس وأن أوديسيوس لم يكن من الفطنة كما يصوره هوميروس». لكن الرد يأتيه مُجيباً على تميز أرسطو قديم، بأن Cide Hamete لم يصف الأفعال باعتباره شاعراً بل مؤرخاً أي لا بالكمال الذي كان واجباً أن تكون عليه، لكن كما كانت وحدثت بالفعل تماماً دون أن يزيد أو ينقص شيئاً من حقيقة الوقائع. سوء التفاهم يتعلق بالتنوع: يريد دون كيهخوتي لنفسه أن يكون بطلاً ملحمياً، لكنه يجد نفسه في محاكاة ساخرة، وتهزيء للملحمة.

إذا لم يكن قد قرأ أبداً كتاب Cide Hamete فقد كانت له فرصة الحصول على دون كيهخوتي التي انتحلها أفيانيدا⁽⁸⁾ (محاولاً الاستفادة من نجاح ثرفانتس، كما دفع هنا الأخير إلى التعميم بنشر القسم الثاني من روايته). يتصفّح دون كيهخوتي نسخة المدّلس، لكنه يراها حاشدة بالأكاذيب والسخرافات. فيرفض قراءتها. وهكذا لن تكون لأفيانيدا فرصة معرفة أن هليانه قد قرأه دون كيهخوتي. وفي برشلونة رأى هذا الأخير النسخة المنحولة أثناء طبعها، وهنا أيضاً أظهر استياءه وتمنى لو تُحرق. هو الذي أحرق كتبه بشعر باندفاعات مُشعل الحرائق. في كل قارى يرقد مُدحراً للكتب، ومهروس بالإحراق، ليست الإعدامات بالحرق من فعل مُحققين محاكم التفتيش وحدهم.

(8) أفيانيدا هو اسم المؤلف الذي كان على خلاف الرواية المنحولة باسم دون كيهخوتي المصادرة سنة 1614. ولا نعلم شيئاً عن هذا المؤلف، وبطل من الأسرار، وما أكثرها، التي تحط برواية دون كيهخوتي (الترجم).

(7 مكر) [p. 20] لا نعلم حين رأى أن مؤلفه للزيف رجل مغربي، كما فعل على ذلك اسم «سيدة» لأنه كان يعتقد أنه لا يمكن أن يظهر من مثله أن يقول الحقيقة، لأنهم جميعاً كانوا عداوين، مزيفون، II، ص. 225.

قد تتساءل لماذا لم يكتب دون كيهوتي روايته بنفسه. إنه يمتلك، وهو المشرب بالأدب، كل الصفات اللازمة. لكن توجد عقبة منيعة: الفارس لا يكتب مغامراته، بل يتكفل بذلك شخص آخر. الفارس لا يقرأ كذلك روايات الفروسية. وكان دون كيهوتي باعتباره قارئاً قد ابتعد سلفاً عن نماذجه. ويعتمد عنهم أيضاً بثقافته، وأخيراً يعتمد عنهم بمقدرته على الكتابة. لكنه واع وعياً غامضاً أنه لو كتب، فقد انتهى أمر طموحاته بوصفه رجل سيف، والشهيم حامي الأيامى واليتامى. الفروسية والكتابة متنافيان. البطل الحزين الطلعة⁽⁹⁾ كان منبوراً للشائبة، لكنه أصبر على إنجاز الأولى، والنتيجة معروفة. غلط في نزوعه الحقيقي وربما كان هذا هو المعنى النهائي لرواية ثرفانتس.

يمارس دون كيهوتي، بوصفه قارئاً، ما يمكن تسميته قراءة ساذجة. إنه يصدق ما يقرأ، وهو مقتنع أن أبطال روايات الفروسية كانوا موجودين حقاً وأنجزوا بالفعل الأعمال المنسوبة إليهم. هو وحده الذي يفكر بهذه الطريقة: أولئك المحيطين به يعرفون كيف يحافظون على المسافة بين التخيل والواقع. فضلاً على أن ثرفانتس يتوجه إلى قارئ حاذق وأظن، وإلى هذا القارئ فحسب. ولم يخب أمله ابداً: لا أحد فكّر في قراءة دون كيهوتي قراءة ساذجة.

ماذا ستكون هذه القراءة؟ لتخيل قارئاً، من المستحسن أن يكون عربياً، يقرأ الفقرة المتعلقة بالكراسات الحقيقة المتباعدة في طليطلة فيعتقد أن المؤلف الحقيقي لرواية دون كيهوتي ليس ثرفانتس وإنما Cide Hamete Benengeli. سيشرح فوراً، مدفوعاً بهذه النزوة، في البحث عن الأصل العربي ويكرس كل وقته للتنقيب في المكتبات، والوثائق، ومجاميع المخطوطات، سيدرس بعناية الأدب العربي في الأندلس وفي المشرق، بأمل العثور على مؤلف يقترب اسمه من اسم Cide Hamete. من الواضح أن الجميع سيسخرون منه، ولن يتفكروا عن ترديد أن نسبة الرواية إلى مغربي هو تخيل، وأن فكرة العثور على مخطوط طريقة مبتذلة، وتقليد أدبي قديم، يكاد يكون يقين الأدب الروائي. لكن قارئنا لن ينهت لهذا الاعتراض وسيتابع أبحاثه دون كلل.

سيكون اسم Benengeli لديه موضوعاً دائماً للتأمل، كما يكون اسم الله عند المؤمنين المتحمسين. ستكون لديه القناعة بأنه من فرط إجابته في ذهنه، وتقليبه وتضير ترتيب الحروف المكونة

(9) لقب دون كيهوتي نفسه بالفارس الحزين الطلعة (الفرح).

له، سيتهي بالعثور على حقيقة خارقة. سيستشعر فرحاً عظيماً يوم يكتشف أن Benengeli تخوير للاسم العربي ابن الأهملي، أي «ابن الأيل». لكنه سيسقط في الكتابة حين يعلم أن ترفاتس، لما اختار هذا الاسم، لم يصنع سوى تخوير اسمه لأن أيل هي «ciervo» في الإسبانية(10)...

تذكر أن دون كيخوتي، على فراش الموت، يشوب ويثراً من روايات الفروسية. يبرأ من جنونه، لكن ليسقط في جنون آخر. إنه يقول: «لست أسف إلا على شيء واحد، هو أن زوال المشاورة عني قد أتى متأخراً بحيث لن أستطيع تعويض الزمن الضائع، بقراءة كتب أخرى تلقي بالتور في عقلي». يصيب الذعر أصدقاءه بسبب هذا الافتتان الجديد: لو أخذ يقرأ كتب سير القديسين، ألا يطمح أن يصير قديساً؟

قارننا (الوحيد الجدير بشخصية دون كيخوتي)، سيندم أيضاً على أنه قد ركض طوال حياته وراء سراب. وكلماته الأخيرة مستكون: «كل ما أندم عليه، هو أنني أخطأت نزوعي الحقيقي. كنت ابحث يائساً عن مخطوط Cide Hamete Benengeli وبانكبابي على هذه المهمة الصعبة والجنونية قد أهدرت أعواماً عديدة وثمينة؛ الآن والموت يلقي عليّ بقله النذير، أرى بوضوح ما كان يجب عليّ أن أكرس له حياتي. لقد حرّفت ترفاتس نص Cide Hamete وطبعه، في مكر، بالطابع المسيحي والقشالي، مشوشاً بذلك الأنساق الثقافية التي كان يُحيل عليها المؤلف العربي. النص الذي نشره لا يحتفظ سوى بآثار ضئيلة من مذاقه العربي القديم، وهذا المذاق بالذات هو ما كان عليّ أن أعيد تشكيله من جديد، وأعيد خلقه لفائدة ما لا يحصى من القراء. أجل، كان عليّ أن انكبّ على إعادة كتابة دون كيخوتي، لا بترجمته، وإنما بإعادة بنائه، واستعادة شكله العربي الأصيل، باهتدائي إلى كل حرف من الحروف التي أعطها قلم Cide Hamete».

(10) انظر ترجمة عبد الرحمن بدوي، [ص. 87، هامش 1]. وهذا هو المؤلف الذي ساد لفترة طويلة حول اشتقاق اسم Benengeli، لكن للمصممين برفضونه اليوم بالإجماع، ويقدرون تأويلات أخرى للترجم.

الجنون الحكيم

خصّص أبو القاسم النيسابوري، في القرن الرابع الهجري، مؤلفاً للمجانين، الذين يحسُّ نحوهم باهتمام كبير، ليس اهتماماً من مستوى علاجي، بل، كما نقول، اهتماماً ادبياً: إنه مفتون برؤيتهم للعالم. غير أنه لا ينبغي توقُّع أن يوح بانطباعاته الشخصية: لم يكن القدامى يلجؤون إليها إلا في النادر، مفضلين الاعتماد على مؤلِّفين يُعْتَبَرُونَ حُجَّةً. لذلك يتألَّف كتابه بما قرأ عن المجانين وما رُوي له عنهم. إنه تجميع، يشبه المصنِّفات الكثيرة، قبل النيسابوري وبعده، عن البخلاء، والمُتَقَلِّين، والاذكياء، والمُعْمَرِينَ، والقُصَّاصِ... كل واحد من هذه المؤلفات يعرض نفسه باعتباره مجموعة من النصوص، قصيرة في الأغلب، مسبوقة بذكر السُّنَدِ، أي سلسلة الرواة الذين نقلوها (الإسناد).

لا نعلم شيئاً كثيراً عن النيسابوري، وضع تفسيراً للقرآن، وكان عارفاً حاذقاً بالموروثات السردية، ويُنْخِصُ مجالسَ للوعظ. ينبغي ربط هذه النقطة باهتمامه بالمجانين، لأن هؤلاء كما يُصَوِّرُهُمْ، وظيفتهم الرئيسية هي النَّذارة والتأنيب. النيسابوري لا يتكلَّم عن أي مجانين، بل عن فئة خاصة، المجانين الذين ينطقون بالحكمة. وقد جعل لكتابة عنوان عقلاء المجانين⁽¹⁾ أي العقلاء من بين المجانين. هذا العنوان، القائم على تزاوج لفظين تقيضين يشكِّل إردافاً خَلْقياً⁽²⁾. وتنبغي ملاحظة أن هذه الصورة الأسلوبية تظهر بتواتر في الكتاب. فهنا الشخص مجنون « يتكلَّم بالحكمة »، ويُقال عن آخر « كان كلامه حكمة ». يمتاز مجانين النيسابوري بفصاحتهم، ولهذا السبب يهتم بهم.

(1) أبو القاسم الحسن محمد بن حبيب النيسابوري، عقلاء المجانين، تحقيق د. عبد الأسعد، بيروت، طر النفايس، 1987.

(2) الإرداف الخَلْقِي (Oxymore) هو تزاوج لفظين متضادين للدلالة، كما هو ظاهر من عنوان كتاب النيسابوري (المراجع).

فغايته هي جمع نوادرهم، وأقوالهم، ومناقضاتهم، ومبادعاتهم في الجواب، وما يعرضونه من حجج تُفحِّمُ المخاطب⁽³⁾.

أغلب هؤلاء شعراء، وهو أمر غير مدهش، بالقدر التي تكون فيه للمجنون، مثلما للشاعر، علاقة بالشياطين. فالمعتقد القديم يقول بأن لكل شاعر شيطاناً مصاحباً يفتنه أبياته. ولغظة شاعر تعني الذي له العلم، ولديه معرفة بما يخفى عن الأشخاص العاديين. لأن معرفته، هو، يلقنها إياه شيطان خاص. وعلى نفس الشاكلة، فالمجنون قد سكنه وتلبسه شيطان يتلق بلسانه. ويوجد من بين مجانين النيسابوري، واحد قد نفى عن خطابه النثر بالكلمة ولم يعد يتلق إلا شعراً. وآخرون يكتبون أشعارهم على أثوابهم، وبهنا الزبي، يهيمون في الطرقات.

كثيرون هم المجانين الذين لا يكتفون بقول الشعر، بل هم كذلك متكلمون: يكتبون رسائل يبعثون بها إلى الخلقاء وعظماء هذه الدنيا، رسائل يتصنئون فيها لمساتل شائكة (يدافعون عن فكرة أن القرآن غير مخلوق ضد أولئك القائلين بخلق القرآن). ولما يتجادلون أمام الجمهور مع أحد علماء الكلام، فإليهم، طبعاً، تكون الغلبة.

إنهم مفيدون جداً. لما يريد الناس مخاطبة أصحاب السلطة، فإليهم يلجؤون؛ وهم حينئذ وسطاء ناجحون، لأنهم جريهون، وصرحاء في القول، ووالقون بالإفلات من القصاص. يوبخون الملوك، ويبلغ من شدة أقوالهم أن يجعلوهم يكون بكاء حاراً. إنهم مسوعون، بل مهايون، لكن الصبيان هم أعداؤهم الألداء. والشارع هو موقع لمعارك حقيقية بين المجنون والصبيان المشاعيين الذين يطاردونه أو يطاردهم، تبعاً لحال ميزان القوى.

المجانين كذلك وسطاء ناجحون مع السماء، وسط لجة البحر، يهدئ دعاؤهم العاصفة. وإليهم يتوجه الناس لما يحل الجفاف يبلد؛ يمتنون قليلاً، لكنهم ما أن يستغيثوا بالله حتى ينهسر الغيث. فهم، عن طريق كرامتهم، يشبهون الأولياء في كتب تراجم الأولياء والصلحاء، وكذلك بممارساتهم الزهدية: إحدى شخصيات النيسابوري لا تأكل سوى مرة واحدة في الشهر.

(3) نقاط عديدة تربط مؤلف النيسابوري بمفاهيم الهمداني هي بطن جملها:

لا تُكفَّنُ بمغفلٍ ما المغفل إلا الجنون

المجانين وجوه مألوفة في طرقات المدينة، ويحبون كذلك أن يهيموا في الأماكن المقفرة. المجنون هو الذي «هام على وجهه». هذه العبارة التي يستعملها النيسابوري كثيراً، تعني أن المجنون قد قطع العلائق وتحرر من الضغوط التي يلزم بها الإنسان العاقل نفسه. ولا بد من التذكير هنا أن كلمة «عقل» تتضمن فكرة القيد، والمقال. فقدان العقل، معناه الانفكاك من العقال والذهاب على غير هدى، بلا تبصر، وبلا هدف. الطريق صار بدون معالم ولا يتقطع المجنون عن النوران في منأى عن كل معلّم.

المثال الأشد إثارة للدهشة عن غياب الهدف هو مثال امرأة يذكرها القرآن دون أن يسميها: «ولا تكونوا كالتى نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثاً»⁽⁴⁾. ويقول النيسابوري، الذي يخصص فصلاً للمجانين من النساء، إن هذه المرأة تسمى رَيْطَةَ. وجنتونها، الفريد حقاً، له صلة بالرباط الذي ينحل: كانت تأمر جواربها بنزل الصوف من الصباح إلى العصر ثم تأمرهن فينقضن ما غزلن إلى المساء. وهكذا كل يوم. تفكر طبعاً في ينلوي⁽⁵⁾، لكن بينهما فرقاً أساسياً لا يجب إغفاله. ينلوي لها هدف: إنها تنتظر أوديسيوس، وإذ يرهقها الخطأب، تحاول ربح الوقت. ليس لريطة هدف معن، وما تفعله لا يخضع لأي ضرورة، في الظاهر على الأقل.

سلوكها لا معقول (مثل الشخصيات التي تمزق أثوابها)، لكن كل سلوك، هو في أعين مجانين النيسابوري، لا معقول. أوجد ما هو أكثر لا معقولة من تشييد بيت يكون مصيره الخراب في يوم من الأيام؟ باطل الأباطيل. أن يكون لك هدف في الوجود، يعني أنك ضحية لوهم، إنه نيان للموت. الإنسان العاقل ليس عاقلاً إلا لأنه ينسى الموت. يرفض مجنون النيسابوري أن يتخضع، ولذلك ينحرف عن العرف ولا يندمج في المجتمع. كل جهده أن يكون الموت باستمرار حاضراً في ذهنه، بل أمام عينيه، بالقدر الذي تكون فيه المقابر مكانه المختار، ومسكنه المفضل. يتعب من التسكع في الطرقات، ومجاورة الأحياء، فيستقر وسط القبور، في الصحبة الوادعة لأولئك الذين زالوا.

(4) سورة القمل، الآية 92.

(5) زوجة أوديسيوس التوفية في الأوديسيا التي كانت. في انتظار عودة زوجها ولما طلة خطبتها. تتمتع ثوباً في النهار ثم تنقض منسجت في الليل (المترجم).

الموت، في أقواله، ذو حضور كلي، ولا ينفك عن تذكير المتخدعين بالحياة بذلك ، ولا ينفك عن هديهم إليه. أحياناً تكون المواقف ماعقة: بعد موعظة يلقبها مجنون، يصيب الموت المستمع إليه. وحين لا تقتل الموعظة، فإنها تنهب بالعقل : هذا المستمع مثلاً يهجر كل شيء ويختفي دون أن يُخلف أثراً، يتجول هائماً، مُتخلصاً من باطل العالم، ومن جنون أولئك المتخدعين بالحياة الدنيا. وبمباراة أخرى، غير المتخدعين يهيمنون!

لكن بعض المجانين لا يستطيعون أن يهيموا على وجههم، لأنهم عنيقون للغاية، فيحبسون وتوضع عليهم الأغلال في مارستانات (زار النيسابوري بعضها)، ويحدث لهم، لبرهة وجيزة، استرداد صوابهم، لكن ليقولوا إنهم لا يتمنون الشفاء. فالشفاء، واستعادة العقل، تعني المسؤولية. إنهم، ما داموا مرضى، ليس عليهم من حساب، حتى من الله، فقد رُفِع عنهم القلم، كما يقال. لذلك يرغبون في أن يظلوا مجانين طوال حياتهم، فيالنون، بنهاب عقولهم، النجاة في الآخرة. إن التقسيم عقل / لا عقل يزدوج عند النيسابوري بتقسيم نجاة / هلاك. الرجل السليم العقل طليق في هذا العالم، لكنه يجازف بسبب خطاياها، أن يُقيد بالأغلال في الآخرة. والمجنون مُقيد في المارستان، لكنه في الآخرة سيكون طليقاً. وهكذا يبدو الجنون بركة، وامتيازاً، وحظوة، ونعمة.

نُعَدُّ إلى رِبْطَة. إن نشاط هذه النساجة الغريبة هو في انسجام تام مع مغامرة الشمس، رِبْطَة استعارة للشمس. الشمس في العربية مؤنثة (والقمر مذكر) وبسبب قرنها تسمى الشمس أيضاً غزالة. لكن غزالة - وهذا يهمننا أكثر - هي من الجنر نفسه لفعل غَزَلَ (الكثبان أو القطن أو الصوف). توجد أيضاً رابطة بين الشمس والنساجة⁽⁶⁾. أثناء النصف الأول من النهار، تنشر الشمس أشعتها، خيوطاً من النور لا تُحصَى تكسو العالم، وأثناء النصف الثاني، تخلط وتنقض عملها. والسديم الذي تخلفه وراها مماثل لركام الصوف العديم الشكل الذي تتأمله رِبْطَة في المساء، بعد أن تقضت ما كانت قد نسجته بآثاق. اشتهرت رِبْطَة بالجنون. صحيح أنها كذلك، لكن تماماً بقدر ما الشمس مجنونة.

(6) تعلم فضلاً عن هذا العلاقة بين النسج والكتابة.

الكتاب ونقيضه

« الكتاب الذي لا يتضمن نقيضه

يعتبر كتاباً ناقصاً. »

بورخيس (1)

في مطلع كتاب الحيوان يُزجى الجاحظ، الناثر العظيم في القرن الثالث الهجري، إطرأء متحمساً للكتب. ومن بين المزايا العديدة التي يعترف لها بها، توجد واحدة يفصل فيها القول. يلاحظ أن الكتب أوثق الأصدقاء، وأوفاهم، ولا ينتظر منهم إلا الخير. لما كتب الجاحظ هذا، كان أبعد ما يكون عن القطن بالحيلة الخبيثة التي ستلعبها معه. يقال إنه مات مخنوقاً بالكتب التي انهارت عليه، ولم يُوضح ما إذا كانت تلك الكتب هي كتبه، العديدة والضخمة، التي كتبها... مؤلفات الجاحظ مُحبّرة لأنها أساساً متناقضة. لذلك ينبغي، للمتعرض لها، رسم الخطوط الأولى لما يمكن تسميته بويطيقا التناقض (أو الأزواج). وتحليل كتاب البخلاء، أشهر مؤلفات الجاحظ، قد يصلح مدخلاً لهذه الويطيقا.

سيمولوجية البخل

يعالج كتاب البخلاء، على مستوى العلاقات بين الأشخاص، الاختلاق والانتحال، وهما مفهومان ليسا صحيحين فحسب بالنسبة للكتابة،⁽²⁾ بل كذلك بالنسبة لطريقة السلوك مع الآخرين،

(1) Borges, "Tiön Uqbar Orbis Tertius", in *Fictions*, Paris, Gallimard, coll. Folio, p.24.

(2) انظر: عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والعامي، ترجمة عبد السلام بنعلماي، بيروت - الطرابلساء، المركز الثقافي العربي، 1985.

بخيل الجاحظ يعلم أن البخيل رذيلة محققة بالإجماع، فيحاول أن يخادع بانتحال سلوك، وحركات، وأقوال ليست من طبعه؛ يكابد نفسه بهدف إخفاء كينوته. كأنه يحاكي، أو يقلد، أو يتحلل أسلوباً في الحياة غريباً عليه. والحال أن الانتحال تضليل، ولن يقدم أشخاصاً يكتشفونه ويفضحونه بلا رحمة. إذا كان الجاحظ قد كتب مؤلفه، فإن ذلك كان جزئياً ليشجع لقرائه تمزيق المظاهر وإفحام المتحلين: «وقلت: لا بد من أن تُعرفني الهنات التي نمت على المتكلمين ودلت على حقائق المشوهين، وهتكت عزم أمتار الأعداء وفرقت بين الحقيقة والرياء، وفصلت بين المقهور المتزجر، والمطجوع البهتل. لتقف - زعمت - عندها وتعرض نفسك عليها ولتوهم نواقعها وعواقبها.» (ص. 3) (3).

ما الأعراض التي تكشف عن البخيل؟ يصنع البخيل كل ما في وسعه ليحقد الناس أنه كريم؛ فيفتح يده لأصدقائه، ويكثر من الدعوات، ويقدم الأطعمة الأكثر ندرة وكلفة، إنه باختصار يُشيد كذباً من العلامات الممددة للإيحاء بالجلود والسخاء. كيف يمكن حشد حدس النزوع العميق الذي يسكنه والذي لا يكون البخيل نفسه واعياً به؟ كيف يمكن نعته بالبخيل، وهو يتصرف مثل أكرم الناس؟ لكن أصدقائه لا يستسلمون لتأثير البذخ الذي يعرضه؛ يراقبونه ببرود، مركزين كل انتباههم في البحث عن الفقرة التي تمكنهم من اختراق العلامات ورؤية ما تخفيه. ويتنهون، طبعاً، بالعثور على العيب. فالإفراط في الكرم، رغم أنه لا يشكل عرضاً كافياً، هو في حد ذاته مشبوه، لأنه يتم على حساب الأثزان: «الجوان من جزعة، والغضار صيني ملمع، أو خلنجيه كيمائية، والألوان طيبة شهية، وغذبة لدية، وكل رغيف في ياض الفضة، كأنه البدر وكأنه مرأة مجلوة ولكنه على قدر عدد الرؤوس.» (ص. 54) هذا التقصير الذي لا يُغتفر، يؤول باعتباره انبثاقاً للنزعة المظمورة، وسيصم المضيف إلى الأبد بوصمة البخيل. ينفق البخيل ليوهم الناس، نفقات باهظة، لكنه يكشف عن نفسه حين لا يقدم ما يكفي من الخبز (وهو المأكول الأكثر انتشاراً والأقل ثمناً) أو بوضعه على المائدة شواءً لم ينضج بما فيه الكفاية يواجه الأصابع بمقاومة عنيفة. أحياناً يكون حبه ضيوفه على الأكل هو الذي يكشف عيبه: «وقد كان ظن أنا قد عرفناه بالبخل على الطعام، وهجس ذلك في نفسه، وتوهم أنا قد نذاكرنا أمره. فكان يتزهد في تكثير الطعام، وفي إظهار الحرص على أن يؤكل، حتى قال: من رفع

(3) للمقدمات هي من كتاب البخلاء، تحقيق طه الحامري، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الرابعة، 1971.

يده قبل القوم غرماً ديناراً» (ص 55). إن ملاحظة لقيمة لها، وحركة غير متوقعة، وفكرة ذات طابع طيبي تكفي لفضح رذيلته. ولما يتوصل إلى التحكم في كلامه، فإن نظره لا بد أن تكشف عنه: «قيل لأبي الحارث جُمين: كيف وجه محمد بن يحيى على عَدْلِكَ؟ قال: أما عرناهُ فعرناهُ مجانون» (ص 72).

والحال الأكثر لفتاً للنظر هي حال مضيف ذي تصرفات لا مطمن فيها، لكن بخله يحدس بواسطة سمة يبدو من شأنها، في النظرة الأولى، أن تنفي عنه كلُّ تهمة: فن العليخ، وتفن ألوان الطعام، والعناية بطريقة التقديم: «يدلُّك ذلك أنه يصنعه، صنعة وبهية تهمة من لا يريد أن يُمسَّ، فضلاً على غير ذلك. وكيف يجترئ الضرس على إفساد ذلك المُسن، ونقض ذلك النظم، وعلى تفرق ذلك التأليف، وقد علم أن حسنه يُحشِّم وأن جماله يُهَيِّب منه. فلو كان سخياً لم يمنع منه بهنا السلاح، ولم يجعل دونه المُتَن.» (ص 72). الحيلة العظمى للبخل، أو القن: لون الطعام بحميه جماله، ومظهره الرائق والتميز. الضيوف مدعوون فحسب لتأمله، والإعجاب به؛ لو استهلكوه نقضوا على العمل الفني، وعلى المعمار المُشيد في مهارة، فيظهرون بمظهر المدسِّر للأثار الفنية.

لما يدرك البخيل أن تفرسته قد كُشفت، يجتهد في تصحيح الصورة الكريهة التي تنعكس له؛ فينطلق في بوتلاتش⁽⁴⁾ مُتَلَفٍ بأن يَدْعُوَ عدداً أكبر من الضيوف ويصرف نفقات مفرطة، غير أنه لما كانت مسحة راسخة، فهو لم يفعل شيئاً سوى الوقوع والتورط في أحبولته ذاتها. إن طبيعته، مثل قدر محتوم، تنتهي دائماً بالقلبة. وليخفف قليلاً من ألمه، يهاجم عايبه: «وكيف أطمع من إن رأيتَه يُقصر في الأكل فقلت له: كُلْ ولا تُقصر في الأكل، قال: ولمَ قَطِنَ لِفَضْلِ ما بين التقصير وغيره؟ وإن قَصَرَ فلم أنشطه ولم أحته، قال: لولا أنه وافق هواه.» (ص 70). وإذا كان ماكرأ، بلجأ إلى حيلة لا تنطلي على أحد، لكتنها تثير نحوه بعض التعاطف: يجعل من بخله مما «يمازح» به (ص 57) وبذلك يأمل أن يصرف عنه الانتباه ويتوقى الانتقادات. هذا الاعتراف الملتوي يُظهر مع ذلك أنه يُحسُّ نفسه ويُحسُّ بالذنب. إنه بخيل غير خالص، باتس للغاية، لذلك يظلُّ موضعاً لتزاع بين نزعتين متناقضتين.

(4) البوتلاتش: اسم عهد للهنود الحمر في أمريكا كانت تشاغل في الهلدايا ويكون مناسبة لاستهلاك جميع وتهدم للأطعمة والأشربة وصلوات هذه الكثرة فإله على كل حيل تلبس في مفرط في استهلاكه (المترجم).

البخل والجبل

كيف إذن سيكون البخيل السعيد؟ ببساطة بخيلاً لا يتعمل شخصية الإنسان السخي ولا يكون في حاجة لأن يحصل قناعاً، أي أن يظهر بوجه مكشوف. هل يوجد مثل هذا البخيل؟ الأدب العربي لا يصور عموماً إلا البخيل الحقيل الذي يتستر بالجلود ولا يجرؤ على النظر في آهين للمرة. فن الهجاء هو الذي تصادف فيه أكثر الأحيان هذا الكائن المستوحى والجلود بالرتاء، في حين أن فن المدح، نتعرف فيه على الإنسان الكريم الذي يكون، هو، مُشرقاً وشمسياً. أمر جدير بالملاحظة: يُتكلّم عن الكرم، والكرم يتكلّم. لما يقدر الشاعر بنفسه، فهو لا يفعل الإشارة إلى السخاء من بين صفاته العديدة؛ ولن يخطر بباله أن يمدح نفسه بالتفتير. يُتكلّم عن البخل لكن البخل محكوم عليه بالصمت، فلا يمدح في أي مكان، إن لم يكن في مؤلف الجاحظ، حيث نجد بخلاء يتقبلون أنفسهم كما هي، ويبدأ عن أن يستروا «صبيهم»، فإنهم يقومون بإعلان مُجلجل عن بخلهم حتى يعرفهم الجميع، وخصوصاً لإبعاد المزعجين الذين يحاولون اقتراض المال منهم. إنهم لا يتفقدون فحسب أنهم على صواب، بل يعتبرون أن كل من ليسوا مثلهم هم على خطأ. بصير البخل أقد مذهباً، وإعلان مبادئ، ودينياً يشرعون، قولاً وكتابة، في الدفاع عنه وإيضاحه. ولا يترك مُشابهة أي فرصة تفلت للاحتجاج له ويخوض بشراسة المعركة ضد مُناصر الكرم؛ ما أن يُستقر حتى يكون رد فعله فورياً لأنه «شديد العقل، شديد العارضة، حاضر الحجّة، بعيد الروية» (ص. 137) مهمته لا تبدو سهلة في البداية: يشعر بأنه مُحاط بالإنكار والرأي العام ضده. لكن عصبية البخل تضم في صغوفها مُتكلّمين، ونحاة، ونائرين، جميعهم حديدو اللسان ومنترون بالمناظرات الجدلية.

لننظر كيف يُساق الاحتجاج لصالح قضية، تبدو في الظاهر، حاضرة سلفاً. يبدأ البخيل بأن يلغي من معجمه الكلمات المتضمنة لسمة قدحية يكون في العادة ضحية لها. يستبدل بهذه الكلمات الكريهة، كلمات محايدة أو دون إيحاء قدحي: هكذا يصير «الشح» «اقتصاداً». استخدام التلميح بعضده استخدام متواتر للمبالغة: الجود إسراف والمواساة تضيق (ص. 1). يقول البخيل أيضاً إن «من أكل بيضة فقد أكل دجاجة» (ص. 12)، وأن عامة أهل القبور إنما ماتوا بالشح (ص. 109). يُضاف إلى هذا أنه لا نظير له في اكتشاف تعليل منقضي للظواهر النفسية. فهو يرى أن كل فعل له حافظان، حافظ عادي يتكشف، حين الفحص، بأنه سطحي بل مغلوط، وحافظ محتجب، هو الأشد تأثيراً، لا نراه ولا نريد أن نراه، لأنه بقدر ما يكون الحافظ الأول مُضغياً للقيمة، يكون الحافظ الثاني

سألباً لها. مثلاً، إن الرجل السخي لا يسعف الآخرين لأجل فعل الخير واستحقاق الإطراء، بل بسبب ضعف الإرادة والبلاهة؛ فالرفض الذي يواجهه البخيل المُستجدين لوس دليل أنانية، بل ينسبه إلى «الحزم» (ص. 1). كذلك، فإن الاحتقار المُعلن للبخيل والنوادير الساخرة التي يكون موضوعها البخلاء، تخفي عواطف شائنة: «حسدتم للمقتصدین تدبيرهم ونماء أموالهم، ودوام نعمتهم» (ص. 65).

البخيل، على شاكلة المتكلم، يقدم ضربين من الحجج: الحججة العقلية (العقل) والحجة المأثورة (النقل). وبعبارة أخرى، فإن خصومه مدعوون للخضوع لحكم العقل ولحكم الأوتل. والنصوص التي يحيل عليها (القرآن، الحديث، الشعر الجاهلي) هي النصوص ذاتها التي يستحضرها المتكلمون والنعمة في أثناء مناظراتهم. البخيل يستشهد لدعم منعه بالرسول الكريم والخلفاء الراشدين، ويرفض الانتقادات التي تستهدفه، يظهر، وهو يعتمد على النصوص، أنه يمثل بصراحة لوصايا السلف الصالح: «أقراني أدع وصايا الأنبياء وقول الخلفاء وتأديب العرب، وأخذ بقولك؟» (ص. 146) وكما يكون نصير الكرم مؤمناً صالحاً عليه إذن أن يتوب إلى البخل.

لكن الموروث يُخَيَّبُ أحياناً مفاجئات ويُسبِّبُ في خيبات أمل؛ كل واحد يجد فيه ما يدعم وجهه نظره، سواء في ذلك المدافع عن الجود أو المدافع عن «الاقتصاد». ينهك الجانبان في عملية انتقاء، فيصمتون في حياء عن الأقوال التي تُخرِجهم ويرفعون عالياً تلك التي تلائمهم. النصوص التي تروق البعض، تغيظ الآخرين. البخيل، مثلاً، يُرَبِّكُه هذا الحديث النبوي: «إن الله جواد يحب الجود» (ص. 163)، الذي يقدمه خصمه دليلاً لا يمكن نقضه. ماذا يفعل في هذه الحال وفي حالات مشابهة؟ لن يعرفه حق المعرفة من سيقتد إنه سيقرُّ بهزيمة. بعيداً عن أن يضطرب ويفقد رباطة جأشه، فإنه يُشغَلُ الآلة التأويلية ليبرهن على أن النص الذي يُلَوِّحُ به ضده لا يجب فهمه حرفياً، وإنما بجدول خاص غير ما يظن الخصم فهمه.

وكما يحدث في بعض التجارب الدينية، فإن البخل يعود تَوَّأ إلى الإفتاء في قضايا الضمير، وإلى التحليل المُرهَف لحالات الضمير. البخيل صارم لا يلين سواء تعلق الأمر بالصفائر أو بالكبائر: لا مفر من ارتكاب هذه الأعبرة لو مارس المرء الأولى، وحينئذ يكون عراب الروح والهلاك الأيدي. إنه يحنر المدائح، والخمر، والموسيقى، والضحك لأن «الإنسان أقرب ما يكون من البذل إذا ضحك وطابت نفسه». (ص. 123) إنه يمارس دائماً محاسبة الضمير، ولا يتردد في طلب المشورة من إخوانه

في الدين حين لا يتوصل الى حل قضية مُتَنَازِع فيها. أحياناً تظهر معضلات تُحْتَمُ القيام باختيارات مؤلمة. وهكذا، إن هر لم يغسل أثوابه، فسيَجَنَّبُ نفسه نفقة ثقيلة، لكن الوسخ سيأكل النسيج بالتأكيد، وإن غَسَلَهَا، فسيجعلها تدوم أطول، لكن مشاكل أخرى تظهر: « فإذا أنا لبستها، وقد ابهضت وحسنت وجفّت وطابت، تبيّنتُ عند ذلك وسخ جسدي وكثرة شمري، وقد كان ذلك موصولاً ببعض ففرقتُه، فاستبان لي مالم يكن يستين، واكثرت لما لم أكن أكثر له. فيصير ذلك مدعاة إلى دخول الحمام. فإن دخلته ففرم ثقيل، مع المخاطرة بالثياب، ولي امرأة جميلة شابة، إذا رأيتني قد أطلت وغسلت رأسي وبيّضت ثوبي، عارضتني بالتعليب ولبس أحسن ثيابها. وتمرضت لي، وأنا فحل، والفحل إذا هاج لم يرد رأسه شيء، فإذا أردتُ مراقبتها، ورأت حرصني نشرت عليّ الحوائج تشرأ، ثم احتجنا إلى تسخين الماء، وأشد من هذا كله أن تعلق، فنحتاج إلى ظفر. فنقع في مالا غاية له» (ص. 140-141)، نتطلق من ثوب ونتهي إلى ظفر. لا يُنظَرُ إلى فعل تافه في أثره قريب المدى فحسب: البخيل حاذق في استكناه الحوافز المشججة، فلا يمكن التفوق عليه لما يتعلق الأمر بتوقع العواقب البعيدة. وفي هذه الأحوال، هل يغسل أو لا يغسل أثوابه؟ إني قد فكرت في هذا منذ ستة أشهر، فما وضح لي بعد وجه الأمر فيه». (ص. 140).

الحشية من الانشقاق قوية جداً عند البخلاء. لما ينضم أحدهم إلى العدو أو يستسلم لإغراء البدعة، فإنهم يجتمعون ويستدعون، ويطالبونه بتفسير موقفه، ويناقشون حالته، فإذا استبان خيانتَه لقضية البخل، فإنهم يُشَبِّحُونُ عنه ولا يكلمونه أبداً، وبما أن الحرمان والعزل قد يؤديان إلى نقص عددهم، فإنهم يثابرون على جذب أكبر عدد من المنضوين إلى مذهبهم. كل واحد منهم «ينتحل نصيحة العامة» و«يدعو إلى السعادة» (ص. 2) ويستهدف معاصريه كما يستهدف الأجيال القادمة، فينشط لنشر الكلمة الطيبة. لكن ذريته، لاشك، هي همه الرئيسي وعليه أن يواجه اعتراضاً خطيراً من خصومه: لكل أب بخيل يكون ابن مسرف. لكنه يعلم كيف يحذر من الموت. صحيح أن الأيام تنقضي والجسد يسلى، لكن الروح (الثروة) لا بد أن تظل على قيد الحياة. لاشيء يُشرك عرضة للمصادفة: فالوارث الذي ينشأ على الطاعة الصارمة لدين البخل، لن يكون عرضة لإغواء شيطان التبذير. يستدعيه والده، على فراش الموت، ويبلغه في مهابة وصيته، وتعليماته النهائية المتعلقة بانقاذ ممتلكاته. وبعد ذلك يخفض عينيه بارتياح الذي، حتى الموت، قد أدى واجبه، ولم يهمل أي الترام وأمن بقاء ثروته.

«آخر المتكلمين»

كان للمجاحظ تكوين المتكلم، فنراه، دون أن نندهش، يستخدم في عدد من مؤلفاته، لغة ومناهج الاستدلال الخاصة بعلم الكلام. وأكثر مايلفت النظر هو النشاز -وهو مصدر هزل لا ينضب- الذي يُدخله بين موضوع مبتذل وتافه في الجملة، وأسلوب شريف، فخيم، يكون عادة خاصاً بالمسائل والجدادة، وخصوصاً بالمناظرات الكلامية. هذه الطريقة ظاهرة في كتاب البخلاء كما في كتاب الحيوان حيث تُخصّص عشرات الصفحات للأدلة المتعارضة لمناصر الحماسة وخصصها، ولمساجلة خطابية بين مدافع عن الكلب ومدافع عن الديك. لماذا يقيم المجاحظ هذه الموازنات؟ ربما ليظهر كيف يدير المتكلمون استدلالاً. وربما أيضاً يحاول الإبقاء على بقعة انتباه القارئ عن طريق الجو التنافسي الذي يسود المناظرة: كلما تكلم أحد المتناظرين فإنه يسجل نقطة ضد خصمه.

الحوار المجاحظي لا يجمع أستاذاً وتلميذاً، ولا يهدف كذلك إلى توليد حقيقة نهائية تصالح مابين متحاورين متعارضين من البداية. كل موقف هو موقف مطلق: المناظر إما بخيل أو جواد، مع الحماسة أو ضدها، مع الكلب أو ضده. لاحكم يأتي ليحسم النقاش والطرفان المتواجهان لا يفضيان إلى أية تسوية. فضلاً عن أن المجاحظ لا يميل بالميزان إلى هذا الجانب أو ذلك. يحدث له في كتاب البخلاء أن يهكم بأنصار «الاقتصاد» لكن وجهة نظره ليست أقل أو أكثر أهمية من كل وجهات النظر المُعبّر عنها في الكتاب. ولأنس أنه، على الأرجح، قد ألف الخطابات التي ينسبها إلى هؤلاء، وأولئك: المواقف التي بشخصها هي بمثابة أقتعة يحملها بالمناوئة.

في مقدمته، ينحاز صراحة إلى الكرم، لكننا لو تعمنا من قريب، نرى أن هذا الموقف ليس موقفه، وأنه في الحقيقة موقف القارئ الذي يوجه إليه الكتاب. القارئ أوصى بالكتاب: «اذكر لي نوادر البخلاء واحتجاج الأشحاء وما يجوز من ذلك في باب الهزل، وما يجوز منه في باب الجدة» (ص. 1) وتتخلل المقدمة عبارات («قلت»، «سألت»...) التي تشير إلى أن قرار الكتابة ليس صادراً عن المجاحظ، بل من المرسل إليه، ويتعمق أكثر، ينسب المجاحظ إلى القارئ قرار كتابة الكتاب، إنه يتكلم باسم القارئ، كما أنه يتحدث، طوال الكتاب، بأسم أنصار السخاء وأنصار البخل. وبعبارة أخرى، فإنه حين لا يكتب تحت إملاء شخصياته، فهو يكتب نيابة عن القارئ، إنه إذن باحث باستمرار عن موقع يستقر فيه مؤقتاً لحظة خطاب واحد.

قابلية المحاكاة هذه، وملكة التكيف هذه مع مختلف المقامات الخطابية، لا تروق للجميع. ابن قتيبة، المعاصر للجاحظ، يحكم في صرامة على هذا الأخير : « ثم نصير إلى الجاحظ وهو آخر المتكلمين، والمعاير على المتقدمين، وأحسنهم للحجة استشارة، وأشدهم تلطفاً لتعظيم الصغير حتى يعظم وتصغير العظيم حتى يصغر، ويبلغ به الاقتدار إلى أن يعمل الشيء ونقيضه ويحتج لفضل السودان على البيضان (5) » ويأخذ عليه ابن قتيبة كذلك بأنه « يقصد في كنهه للمضاحك والبعث، يريد بذلك استمالة الأحداث وشراب النبيذ (6) » وليس هذا كل شيء، فالجاحظ « من أكذب الأمة وأوضعهم لحديث وأنصرهم لباطل (7) ».

عمل « الشيء ونقيضه » هو أوثق وسيلة لإخفاء الموقف الشخصي (إن كان موجوداً) والتشكيك في شرعية كل موقف يريد أن يكون مطلقاً أو متفوقاً : بهذه الطريقة في العرض، كل المعتقدات تكسب نفس الحقوق، كل شيء يصير قضية استدلال وإقناع خطابي. وأشد الأفكار عبثية، وأقلها قبولاً يمكن، إذا كان الدفاع عنها جيداً، أن يُنظر إليها بجدية، ولا تبدو متفجرة إلا بسبب «العادة» ولأن المدافعين عنها لم يكونوا بالمهارة الكافية لدعمها بحجج متينة. هذه بعض الأفكار «المستشعنة» (الجاحظ يتوجه بمكر إلى قارئه) : « وسألت أن أكذب لك حيلة خياب في نقي الغيرة، وأن بذل الزوجة داخل في باب المواساة والأثرة [...] » وأن الرجل أحق بيته من الغريب وأولى بأخته من البعيد [...] إلا أن العادة هي التي أوحشت منه والديانة هي التي حرمته، ولأن الناس يتزهدون أيضاً في استعظامه ويتحلون أكثر مما عندهم في استشعانه. » (ص.4).

تساؤل القارئ لا يتلقى أي جواب : لا يوجد، في حدود علمي، نص جاحظي مخصص لهذه المسائل (التي لا تخلو من رابطة بموضوع البخلاء). لو كان الجاحظ قد عالجهما لكانت النتيجة على وجه الاحتمال، حواراً يتواجه فيه من جهة يمثلو الأفكار المتوارثة، ومن جهة أخرى يمثلو أفكار خياب، وسيجهد هؤلاء في «تعظيم الصغير» و«تصغير العظيم» غير أن الاحتجاج لفائدة ممارسات يُحرّمها الدين يصطدم بصعوبة خطيرة: لا يمكن الاعتماد إلا على «العقل» لا يمكن الخياب وأمثاله أن يُحيلوا على الموروث لإعطاء أساس لأفكارهم المارقة. والملاحظ أن الجاحظ يورد هذه الأفكار دون

(5) ابن قتيبة، كتاب تاريخ الخلفاء الحديث، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، 1988، ص 57.

(6) المصدر نفسه ص 58.

(7) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أي تعليق أي دون تفنيدها ودون أن يكيل السباب لأولئك الذين يجاهرون بها كما هو الحال عموماً في كتب الملل والنحل. هل كانت في نظره من الشذوذ بحيث لا تحتاج إلى تقرير، أو كانت تشير لديه اهتماماً يدفعه إلى التسامح؟

ربما ندرك أفضل الآن ما الذي يصدم ابن قتيبة في كتابة الجاحظ. ابن قتيبة في حاجة إلى يقينيات، وقيم أكيدة راسخة؛ والحال، أن الجاحظ يُقضي إلى علم اليقين وإلى نية القيم. وماذا لو كانت المؤسسات التي يقوم عليها المجتمع، في المنطلق سوى سفسطات، أقرتها العادة بعد ذلك وفرضتها، ومعتقدات مُموهة تمويه تلك التي يدافع عنها أنصار الديك، والحمامة والبخل، ونكاح المحارم؟ لم يعبر الجاحظ أبداً بالطبع عن هذه الأطروحة لكنها ليست مباحة ليله إلى جعل شخصياته تخرج لمسائل نافهة أو تناقضية بطريقة لا تنقل في شيء عن دقة المتكلمين حين يتجادلون في صفات الله أو في رؤية الله في الآخرة. إنها لعبة عظيمة، المهرج وحده هو المسموح له بممارستها. والجاحظ رغم ميله إلى الضحك لا يمكن اعتباره مضحكا بريئاً. يتحرك بحرية في نوع الهزل وفي نوع الجد، في الخطاب الذي ينطق فيه باسمه وفي الخطاب الذي ينحله إلى الآخرين، فعليه أن يُفتخر له نزوعه الأساسي إلى المحاكاة وتشتت هويته. الكتابة في هذه الشروط هي حمل سلسلة من الأمتعة. لاشك أن ابن قتيبة قد أحس، وهو يقرأ الجاحظ أن موقفه هو ذاته كان أيضاً قناعاً ومن المعلوم أن لاشيء أشد إزعاجاً من قناع لفرط ما يلتصق بالجلد يتمازج بالوجه.

بل إن ازدواجية الجاحظ كانت مستجلى حتى في جسده. بلغ من حبه للتناقض والمتناقضات أن أصيب في أواخر حياته بالشلل النصفي (الفالج) صار نصف كامل من جسده فاقداً للإحساس. لكنه لم يفقد لذلك مرحه وحسه بالدعابة: «وكان يقول في مرضه: اصطلمحت على جسدي الأضداد، إن أكلت بارداً أخذت برجلي، وإن أكلت حاراً أخذت برأسي، وكان يقول: أنا من جانبي الأيسر مفلوج فلو قرص بالمقاريف ما علمت به، ومن جانبي الأيمن منقرس فلو مررتي الذباب لكلمت»⁽⁸⁾.

جزء منه مشلول يُقلت من تحكّمه. جسده ينشطر شطرين: في جهة البرودة والموت، وفي الأخرى الدفء والحياة. لا يمكن تخيل مرض أكثر انطباقاً على طريقته في التفكير وعلى نزوعه إلى الانشطار وعادته في إنجاب التوائم الذين مثل كل توأمين، يخوضون حرباً لا هوادة فيها.

(8) ابن علكان، وفيات الأعيان، بيروت، ج. III، ص. 473.

الكتاب الغريق

توجد أمثلة كثيرة عن كتب يحرقها ثالبوها الذين يفتنونها أو يكرهون مؤلفيها. ونعرف كذلك أمثلة عديدة عن مخطوطات أحرقها مؤلفوها في حياتهم (التوحيدي)، أو أوصوا بتدميرها بالنار بعد مماتهم (كافكا)⁽¹⁾.

هل حدث أن ألقى بكتب عمداً في الماء؟ نعم، ويكفي بهذا الصدد تذكُّر ما حلَّ بالقلاديون عام 1258م حين نهب هولاءكو مدينتهم. لنسمع إلى ابن خلدون: «وألقيت كتب العلم التي كانت في خزائهم لدجلة»⁽²⁾.

إذا استحضرتُ هذا المشهد الكابوسي (مياه دجلة وقد صارت سوداء بسبب الحبر الذائب فيها)، فذلك لأنني أقرأ في مقصد الرادسي (القرن السابع للهجرة) الحبر التالي المتعلق بالمسمى أبا زكرياء الجعوني:

«وحدثني عنه المؤذن يوسف بن عبدالله المدبني، وكان يخدمه أيضاً، قال: مرض الفقيه أبو زكرياء مرضاً شديداً فأمرني بإحضار كتاب من كتبه، فأحضرتُه: وأمرني بحلّه في الماء فقلت له: لِمَ ياسيدي؟ فقال: أخاف ألا يفهمه أحدٌ يأتي بعدي فيكون سبباً إلى ضلاله.»⁽³⁾

(1) انظر: Marc-Alain Ouaknin, *Le livre brûlé*, Éd. Lieu Commun, 1986.

(2) ابن خلدون، كتاب العبر، بيروت، 1986. VI، ص. 1106.

(3) النص مقتبس من المقصد الشريف المتزج اللطيف لي ذكر صلحاء الريف، لمد الحق الرادسي، مخطوط بالخرافة العامة بالرباط، رقم D 1419. وهو غير موجود في النص الذي نشره محمد أحمد أمراء تحت عنوان المقصد الشريف والمتزج اللطيف في التعريف بحلحاء الريف، الرباط، المطبعة الملكية، 1982، مع أنه يذكر هنا المخطوط في مقدمته ص. 110 والنص الفرنسي موجود في الترجمة الفرنسية للكتاب:

El Maqṣad (vie des saints du Rif), trad. G.S. Colin, Archives Marocaines XXVI, 1926, p. 126-127 (الفرغم).

لا بُدَّ لكتاب أن يُحَلَّ، ويُفَسَّل، أو إذا شئتَا أن يُفَرَّق. لا نعرف عنوانه، ولا نعلم شيئاً من محتواه، ولا نعلم حتى إلى أي نوع يتسب. نعلم فحسب أنه يمكن أن يَصُدُّ قَرَاءً محتملين عن الطريق المستقيم.

وعلى ما يبدو، لم يكن لهذا الكتاب سوى نسخة واحدة هي نسخة المؤلف، لو كانت نسخاً أخرى، فقد نحكم على فعل أي زكرياء بالعبثية أو اللاجدوى: سيكون الضرر قد حصل وستكون محاولات إزالته مصيرها الفشل، حتى وإن استعملت لهذه الغاية جميع الوسائل. رغم أن المحقق في محاكم التفتيش لا يفكر عادة بتلك الطريقة: فقد يُحرَّم كتاباً تكون نسخٌ عديدة منه متداولة، ومع أنه يعلم أن مشروعه ميؤوس منه، لا يتردد في إحراق النسخ التي يصل إليها، وذلك ليُحدِّد أقصى ما يمكن من انتشار الداء.

الكتاب المحرَّم لن يبقى كما هو: إنه يُحرق بِدِي مَنْ يملكه. غير أنه يوجد دائماً هواة يرفضون رغم كل التهديدات الصريحة أو الضمنية، تسليم نسختهم إلى اللهب. وأفصح مثال على ذلك قضية إحياء علوم الدين للغزالي: أمر السلطان المرابطي علي بن يوسف بن تاشفين، تحت ضغط الفقهاء أن تحرق جميع نسخ ذلك المصنّف، لكن كان هناك مناصرون للغزالي لم ينصّبوا لهذا الأمر (4)...

مؤلفٌ لأي زكرياء إذن سيكون مصيره التفرقة، لكن المؤلفات الأخرى مستنجرة. إنها ليست خطيرة، ويمكنها أن توضع بين كل الأيدي، زد على أن أبا زكرياء لا يذكرها مجرد الذكر.

نرى هنا انتصاب التعارض بين نمطين من الكتب: من جهة الكتب غير الضارة التي يجب إنقاذها أي الحفاظ عليها وتبليغها؛ ومن جهة أخرى الكتب الضارة التي يجب تدميرها بالماء أو بالنار. يد أنه يمكن التأكيد منذ الآن أن كلا منهما في حاجة إلى الآخر ولا يمكنه مطلقاً الامتناع عنه. لإنقاذ نمط من الكتب يجب تفرقة النمط الآخر. بل ربما ليس من المبالغة القول بأن كل كتاب يهدف إلى إبادة كتاب آخر، أو كتب أخرى.

(4) انظر ابن تيمية، المصنّف إلى رجال العرف، تحقيق أحمد الترنيق، منشورات كلية الآداب بالرباط، 1984، ص. 96.

لو لم يُفَرِّق أبو زكرياء الكتاب الضَّالَّ، لكان من اللازم تفريق الأخرى. لا يمكن لهذه الأخيرة أن تظل موجودة إلا بتدمير ذلك الكتاب. وبهذا يمكن القول إن استقامتها متعلّقة بضلاله، بل تطالب به بالطريقة نفسها التي يحتاج فيها المؤمن بدرجة ما إلى الكافر لكي يُرَسِّخ إيمانه ويدعم عقيدته. إن الحكم الذي يصدره أبو زكرياء على المؤلف الضَّالَّ قد نطق به انطلاقاً من مؤلفاته الأخرى. إن قرار تدمير كتاب يتم دائماً باسم كتاب آخر⁽⁶⁾ وبعبارة أخرى فإن مَنْ يكره كتاباً يحبُّ بالضرورة آخر. لهذا نجد من النادر مَنْ يكره مجموع الكتب أو يكرهها للدرجة أن يرغب في تفريقها جميعها.

وتبني ملاحظة أن أبا زكرياء لم يأمر بحل [الكتاب] في الماء بعد موته؛ لم يترك هذه المهمة إلى غيره، وأصرَّ على أن تجري العملية بحضره. صحيح أنه كلف المؤدّن بتلك المهمة، لكن ذلك كان بسبب أنه مريض وعاجز عن الحركة. إنه في لحظة الاحتضار⁽⁷⁾. ورغم ضعفه الشديد فإنه يشرف شخصياً على العملية. لو اكتفى بتوصية، لكان غير واثق من أن المؤدّن بعد وفاته، سيلتزم بها. كيف التجرؤ على تدمير كتاب لم يدمره مؤلفه؟ هكذا أنقذ ماكس برود⁽⁸⁾ مؤلفات كافكا، رغم التوصية الصريحة من هذا الأخير. مهما يُقال فإن الكتاب موضع احترام وليس من السهل التضحية به.

ذلك ما يكشف عنه سؤال المؤدّن: «لم يأسدي؟»، سؤال يجسّر عن الدهشة والإنكار. إنه يرى أن حلَّ كتاب في الماء أمر عظيم، لأنه تفريق للعالم الذي يتضمّن وإبادة لجهد الذي كتبه. كان كما لو أن أبا زكرياء قد طلب منه ارتكاب جريمة قتل: تفريق كتاب يكاد يكون تفريقاً لمؤلفه (كان هاينه⁽⁹⁾ يقول: «هناك حيث يحرقون الكتب سيتهون بحرق البشر كذلك»)، قبل تنفيذ الأمر، وقبل المشاركة في هذه العملية الشنيعة يريد المؤدّن أن يعرف أي جريمة قد ألصقت بالكتاب. إن سؤاله، مع تعبيره عن الاضطراب والانزعاج، يشير كذلك إلى أنه يعتبر حكم أي زكرياء في غير محله. كان يريد بسؤاله أن يعرف تعليل الحكم، وربما أيضاً إقناعه بالترجع عن قراره.

(6) نظرياً: Gilbert Lascaut, "Livres dépravés", in *Essais timides sur le visible*, U.G.E., coll. 10/18, 1979, p. 63.

(6) لا ينبغي قس هذه الفرضية. وقد توجد فرضية أخرى: أبو زكرياء المرهف يترك الكتاب ليشتفي...

(7) ماكس برود وهو كان صديقاً لكافكا ونشر أعماله بعد وفاة هذا الأخير (المرحوم).

(8) هاينه (1797-1856) كاتب ألماني.

ربما كان يتمنى أيضاً قراءة الكتاب، أو على الأقل أن يكشف له أبو زكرياء عن مضمونه. لا سيما أن كتاباً مُحَرَّمًا يستثير الفضول، وبالخصوص كتاباً محكوماً عليه بزيادة لا يمكن ترميضها. إلى ذلك ينبغي إضافة الرغبة في أن لا يضيع الكتاب كُلياً، ويُعرف المصير الذي خضع له، وأن يتقى منه ولو ذكرى وأثر، ولو غامض، عن محجوا.

لأجل هذا، يجب أن يصير موضوعاً للسرد. الفضول يقود إلى الرغبة في السرد: المؤذن يحاول معرفة السر بهدف إذاعته. أليس مؤذناً وظيفته أن يذيع أذانه من أعلى الصومعة، وبالتالي تحديد وقت الصلاة للمؤمنين؟ أن يكون هو مؤذناً يوحي بأن أبا زكرياء كان إماماً للصلاة. صحيح أن النص لا ينسب هذا الدور إلى أبي زكرياء، لكنه يُلح على صلاته وبالتالي على ثانوية المؤذن. فالمؤذن يحتل موقفاً ثانوياً بالنسبة إلى الإمام، يقف وراءه أثناء الصلاة ويُردّد جزئياً بعض أقواله (ولا بد أيضاً من اعتبار دور الوسيط الذي يؤديه بين الإمام والمؤمنين الذين يؤذون الصلاة).

العلاقة إمام/ مؤذن تُضاعف هنا بالعلاقة سيد/خادم. كان المؤذن ويخدم أبا زكرياء. فهو إذن قريب منه، وسمع أقواله الأخيرة التي لاشك أنه يرويها بأمانة. وهو يحكمم وظيفته مُلزم بالدقة والإحكام والانتظام. أن يكون أبو زكرياء قد أشركه في مشروعه الأخير يعني أنه يبيح له ضمناً أن يروي. بل يمكن إضافة أنه يتمنى ذلك بقوة مادام صحيحاً أن الإنسان لا يمكنه الاحتفاظ بسر لنفسه وحدها. إن قصة المخطوط، في غياب المخطوط ذاته، ستُقدّ وستُذاع.

المؤثر أكثر في هذا الموقف، هو أن أبا زكرياء لا يعتبر الكتاب ضللاً في حد ذاته. إنه يخاف فحسب أن لا يفهمه أحد. أمن مجموع القراء؟ لا، بل من بعضهم على أي حال. وهكذا يُميز بين نعلون من القراء: أولئك الذين يمكن أن يقرؤوه دون ضرر وأولئك الذين سيضلون بالاتصال به. ويبدو أنه قد كتبه للتمط الأول من القراء، لكن الخطر وكرد أن يطلع عليه الآخرون.

إذا كانت قراءتان ممكنين، فذلك يعني أن الكتاب مزدوج، وأنه يتألف في الواقع من كتابين، كتاب لكل فئة من القراء. مرة أخرى نحن نجهد كل شيء عن مضمونه، لكن يمكن افتراض أن الأمر يتعلق بكتاب مُمَيَّس بعرض معنيين، معنى ظاهر، سرّي، ومعنى رمزي، باطني. القراء الخادقون سيهدرون المعنيين، لكن القراء الساذجين سيقتفون عند الأول وهكذا سيضلون.

إن كتابة كتاب له معنيان كان في الماضي ممارسة شائعة، لنذكر كهليلة ودمنة، مثلاً، أو كتابات فلاسفة مثل الفارابي وابن علقم. عند هؤلاء المؤلفين كان المعنى الأول للمؤلف، الموجه إلى

قراء سطحيين، يُخفي المعنى العميق الذي لا يمكن أن يدركه إلا القراء القُطِنون. المعنى الأول بحسي المعنى العميق ويجعل المؤلف في مأمن من مضايقات محتملة⁽⁸⁾. وبعبارة أخرى فإن المعنى الأول بريء لأهميته له ولا ضرر منه: لا قارئ سيضل بسببه.

غير أن هذا ليس حال كتاب أبي زكرياء الذي من شأن معناه الأول أن يحدث اضطراباً. لإنفاذ القراء يجب التضحية بالكتاب. وفي الحال الماكسة يمكن اتهام أبي زكرياء بتعليم حقائق مارقة ورافساد المقول. إذا دمر الكتاب فذلك في آن واحد لئلا يشير الاضطراب في القراء وليتجنب الاعتراضات التي لن يفلت منها في حياته أو بعد مماته.

وليس هذا كل شيء: الشك الذي سيؤلفه الكتاب اللطيس سيمتد إلى كتب أبي زكرياء الأخرى. ستقرأ بالنظر إلى الأول وتراها الانتقادات نفسها. لما يُصدر مؤلف كتاباً مزعجاً، فإن مؤلفاته الأخرى تفقد فوراً براءتها. ذلك ما حدث للمعري: ما إن كتب المعري اللزوميات، وهي أشرطة رأى فيها البعض زيفاً، حتى بدأت إعادة تأويل كتاباته الأخرى ونُسبت إليه أسوأ النوايا. فكتابه الفصول والغايات، ذو الروح الدينية الرفيعة، قد اعتبر محاكاة شائنة للقرآن ورسالة الغفران محاكاة ساخرة لمشاهد الآخرة، ومع ذلك سيكون بالغ الخدق من يستطيع أن يكشف في هذين المؤلفين مرمى شيطانياً أو انحرافاً ذا دلالة عن معتقدات الجماعة.

إذا كان كتاب أبي زكرياء لن يضر سوى بقية من القراء فلماذا لم يُظهره للفتنة الأخرى، المتكونة من القراء الأذكاء والموثوق بهم؟ هناك مجال للظن بأنه في العمق كان يخاف التأثير السيء للكتاب على جميع القراء، دون استثناء. لذلك أخفاه طوال حياته. لأحد أطلع عليه، لأحد حدس حتى مجرد وجوده. كما لو أن كاتبه سيكون قارئه الوحيد، ويحمله معه إلى القبر.

رافق الكتاب أبا زكرياء طويلاً والآن، وهو مريض مرضاً شديداً، وعلى شفا الموت لا بد له أن يرميه في الماء. لاشك أنه لا يفعل ذلك عن طيب خاطر، لكن الرباط الذي يوحد بينهما قد بلغ من مطلقته ورسوخه أن موت أحدهما إندان بموت الآخر. سيموتان كلاهما: برهة وجيزة متفصل اندثار الكتاب عن اندثار كاتبه. لنصف أن أبا زكرياء، مثله مثل الكتاب الذي لن يظل بعده على قيد الحياة، سيُغسل هو أيضاً بالماء أثناء غسل الميت. ربما لهذا السبب لم يحرقه، لكنه غرقه، حتى يشاركه، إلى آخر المطاف مصيره.

(8) النظر: Leo Strauss: *La Persécution et l'art d'écrire*, Press Pocket, 1989, p. 58 sv.

الكتابة، التي هي روح الكتاب، لما يمّسها الماء، متلوب، ولن يتبقى سوى كتلة من الورق
عديمة الشكل متفتخ ومتعفن، مثل جثة تنخر فيها قوى الفناء. أبو زكرياء كذلك، وقد فارقت
الروح، سيصر جثة هامدة مندورة للتعفن. الكتاب ومؤلفه لن يتكلما بعد. إن أبا زكرياء قبل أن يفقد
النتطق يحو كل علامة لسانية من كتابه الذي سيكون محكوماً عليه، مثله، بالصمت.

إشارة بيبلوغرافية

- «ترحيل ابن رشد»، الصحيفة الأولى في *Libération* (الدار البيضاء)، 4 ديسمبر 1993.
- «أسباب السفر» الصحيفة الأولى في *Tanger, espace imaginaire* منشورات كلية الآداب بالرباط والمترجمة العليا للترجمة بطنجة، 1992.
- «انتقام الصورة» الصحيفة الأولى تحت عنوان «الحريدي والمنمنة»، في *Image et idée* منشورات كلية الآداب ببني ملال، 1993.
- «الكتاب السحري»، الصحيفة الأولى في *Rivages* ، 1993.
- «امرأة في الحلم»، الصحيفة الأولى تحت عنوان «عشق امرأة لم تُرَقَط» في *Intersignes* عدد 6 - 7 - 1993.
- "Cide Hamete Benengeli"، مساهمة في ندوة "regards communs" et "regards croisés: monde arabe, ibérique et ibéro-américain" التي نظمتها كلية الآداب بالرباط من 14 إلى 16 أبريل 1994.
- «المجنون الحكيم»، الصحيفة الأولى تحت عنوان «بعض صور المجنون في الأدب العربي» في *Apport de la psychopathologie maghrébine*, publication du Centre de Recherches en Psychopathologie de l'Université de Paris III, 1991.
- «الكتاب الغريب»، الصحيفة الأولى في *Libération* (الدار البيضاء)، 6 ماي 1994.
- «الكتاب وتميظه» (كتب في 1982)، و «لسان آدم» (1990)، و «العرب والكتاب» (1992)، هي دراسات لم يسبق نشرها.

فهرس

5	القسم الأول: لسان آدم
9	تنتغات
15	بيلات
23	جنة عدن بابلية
29	أقدم قصيدة في الدنيا
37	شاعر أم نبي؟
45	آدم أو النسيان
51	مصير قصيدة
55	ملحق

63	القسم الثاني : ترحيل ابن رشد
63	ترحيل ابن رشد
69	أسباب السفر
73	العرب والكتاب
77	انتقام الصورة
81	الكتاب السحري
85	امرأة في الحلم
91	<i>Cito Hamdo Benengeli</i>
99	الجنون الحكيم
103	الكتاب ونقيضه
113	الكتاب الغريب