تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العـــدد ٦٨٩ الســـــنة ٥٩ - جمادى الثانية ١٤٤٢ هـ - شباط ٢٠٢١م

رئيس مجلس الإدارة

الدكتورة لبانة مشوّح

وزيرة الثقافة

المدير المسؤول

د. ثائر زين الدين

رئيس التحرير

ناظم مهنا

أمينة التحرير

د. شهلة السيد عيسى

هيئة التحرير

د. إنصاف حمد

د. خلف الجراد

د. سعد الدين كليب

محمود نقشو

د. ناديا خوست

د. وائل بركات

الإشراف الطباعي: **أنس الحسن**

التصميم والإخراج: **ريما محمود**

التدقيق اللغوي: **أماني الذبيان - د.طارق مقبل**

دعوة إلى
الكتـــاب والمثقـفين العـــــرب

ترحـب مجلّـة المعرفـة بإسـهامات الكتّـاب وتأمـل أن يراعوا الشـروط الآتية في موادهم:

- يفضل أن يتراوح حجم المقال بين ٢٠٠٠ - ٢٥٠٠ كلمة، وحجم البحث بين ٣٠٠٠ - ٣٥٠٠ كلمة.

- يُراعى في الإسهامات أن تكون موثقة بالإشارات المرجعية وفق الترتيب الآتي:

اسـم المؤلّـف - عنـوان الكتـاب - دار النشـر والتاريـخ - رقم الصـفحة مع ذكـر اسـم المحقـق إنْ كانَ الكتـاب محققاً، واسـم المترجـم إنْ كان الكتاب مترجماً.

- تأمل المجلة من كتّابها أن يقرنوا إسهاماتهم بتعريف مُوجز لهم.

- تأمل المجلة أن تردها الإسـهامات منضـدة على الحاسـوب محققة من كاتبها وألا تكون منشورة إلكترونياً أو ورقياً.

تلتزم المجلة بإعلام الكتّاب عن قبول إسـهاماتهم خلال شـهر من تاريخ تسلّمها، ولاتعاد لأصحابها.

يرجى توجيه المراسلات إلى المجلة
الجمهورية العربية السورية - دمشق - الروضة
رئيس تحرير مجلة المعرفة
تلفاكس: ٣٣٣٦٩٦٣
www.moc.gov.sy
Almarifa1962@yahoo.com

نشكر إسهامات الكُتّاب في المجلة، ونأمل منهم مراعاة شروط النشر الجديدة (عدد الكلمات).

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن رأي أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة. وترتيبها يخضع لاعتبارات فنية.

سعرُ النسخة (٤٠٠) ل.س أو مايُعادلها
تُضافُ إليها أجرة البريد خارج القطر

في هذا العدد

كلمة الوزارة — ثقافة أم ثقافات

الدكتورة لبانة مشوح
وزيرة الثقافة

كلمة العدد — وقفات نقدية حول فعل القراءة

ناظم مهنا
رئيس التحرير

الدراسات والبحوث:

الجامعات والتنمية المستدامة ١٦
د. وائل معلا

إشكالية الأنا والآخر في الرواية العربية ٣٢
نذير جعفر

مشكلات الطفولة وأثرها ٤٨
حسين محيي الدين سباهي

شعرية المعلقات... قراءة في ضوء الأسطورة ٥٩
د. غيثاء علي قادرة

صورة الجسد بين السواء والانحراف ٧٤
د. محمد قاسم عبد الله

ثراء مواد العمل الفني في مصر في العصر الفرعوني ٩٦
ترجمة: محمد الدنيا

الشعر

منكِ أبدأ ١٢٠
نزار بريك هنيدي

نهايات ١٢٣
وفيق سليطين

قصائد ١٢٥
ناصر زين الدين

أعشابٌ تَغْمِزُ النَّدى ١٣٢
فهد ديوب

السرد

أيام الفراشة ١٣٥
د. هزوان الوز

آه يا ضنا! ١٤٦
ثراء علي الرومي

آفاق الثقافة:

الثقافة والبيولوجيا في عصر الكورونا ١٥٠
معاذ قنبر

أين النقد الموسيقي؟ ١٥٧
محمد محمود عبد الحميد فايد

العالم كما يراه أينشتاين ١٦٣
وفاء حمود

أدب الرحلات من الازدهار إلى الاحتضار ١٧٣
نبيل تللو

أطفالنا بين براءة الماضي وعنف الحاضر ١٨٥
شادي سميع حمود

مارينا تسفيتايفا شاعرة الغزل والبؤس ١٩٦
د. هاشم حمادي

رؤى واحدة لنصوص متباعدة ٢٠٤
علي ناعسة

الطاقة النظيفة المتجددة الطاقة الشمسية ٢١١
د. محمود حريتاني

السباق المعرفي والغربلة المستقبلية ٢١٩
عامر أحمد السويداني

الفلسفةُ وأدبُ الطِّفلِ الحقيقةُ والخيالُ والحياةُ ٢٢٦
ترجمة: كاتبة وجيه كاتبة

ليس بالكثرة وحدها يعيش المبدع ٢٣٦
علي الراعي

المتابعات:

قراءات

أيامي مع جورج طرابيشي... اللحظة الآتية ٢٤٤
عبد الله حجار

كيف تفكّر الأنثى... ..... ٢٥٦
سلوى صالح

صورة المجتمع الإفريقي في الكونغو ٢٦٧
د. أحمد زياد محبك

نافذة على الثقافة

إصدارات جديدة ٢٧٩
إعداد: حسني هلال

صدى المعرفة ٢٨٥
إعداد: ريما محمود

آخر الكلام:

البكاء على الأطلال ٢٩٣
رئيس التحرير

كتاب المعرفة الشهري:

أسطورة سليبي هولو «واشنطن إيرفنج» ٢٩٧
اختيار وتقديم: ناظم مهنا

لتغريبة الفلسطينية للفنان الراحل مصطفى الحلاج:

ثقافة أم ثقافات

الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

لعلّ مصطلح الثقافة من أكثر المصطلحات انفتاحاً على التأويل؛ فعلى الرغم من أنّ المفهوم نفسه يحظى بإجماع عام، إلا أنّ البحوث التي تتناول القيمة الوظيفية للثقافة عموماً، أو للثقافات كلّ على حدة، تفاوتت في أهميتها وعمق تأثيرها، وتبلورت واكتملت في المجتمعات التي تطوّر فيها علم الإثنيات أو علم الأعراق. وبرزت الدراسات في حقل الأنثروبولوجيا، أو ما عُرِف أيضاً بالإناسة أو علم الإنسان، وهو علم دراسة الجماعات الإنسانية وأصولها العرقية عبر الزمان والمكان، وما لذلك من انعكاس على الخصائص الفيزيائية التي تميّز أفراد تلك الجماعة، وعلاقاتهم الاجتماعية، وخصائصهم الثقافية.

ومع تطوّر الاهتمام بعادات الجماعات العرقية وتقاليدها وأنماط عيشها ولغاتها، بدأ سؤال ملحّ يطرح نفسه على الباحثين: هل التنوّع الثقافيّ في

المجتمعات التي تتميّز بتنوّع عرقي دليل غنى ثقافي أم مؤشّر على تعدّد الثقافات في المجتمع الواحد؟ هل نحن أمام ثقافة واحدة جامعة غنية بمكوِّناتها، أم أننا أمام ثقافات متعدّدة لأقوام وجماعات متجاورة؟

ليست الإجابة عن هذا السؤال بالأمر الهيِّن، وما آلت إليه البحوث العلمية التي تناولت هذه الإشكالية تحديداً لا يوصل إلى النتائج نفسها. ولعلّ مردَّ ذلك إلى أنّ البحث العلميّ ذا الصلة بالإنسانيات لا يمكن فصله عن سياقاته التاريخية والاجتماعية التي تختلف من قارة إلى أخرى، بل من بلد إلى آخر. والنتائج التي يتمخّض عنها ليست إلّا انعكاساً لتلك السياقات، وهي تدخل معها في علاقة متبادلة من التأثير والتأثّر.

للإجابة عن التساؤلات التي طرحناها، قد يكون من المفيد بمكان محاولة فهم عدد من السياقات ذات الصلة بإشكالية التنوّع/ التعدد الثقافي. ولعلّ من أهمها السياق الاجتماعي الأمريكي الذي تطوّر فيه هذا النوع من الدراسات، وامتاز بتنوّع عرقيّ نشأ عن وجود أعداد كبيرة من المهاجرين قَدِمُوا من كل أنحاء العالم بحثاً عن فرص لحياة أفضل. أناس أتوا من كل حدب وصوب ومن مشارب وأصول ثقافية مختلفة حاملين لغاتهم وعاداتهم ومعتقداتهم وطقوسهم ليكوّنوا «وطناً متعدّد الأعراق» هو أشبه بالفدرالية الثقافية، إذ ينتمي الفرد في آن معاً إلى الأمّة كلّها، وإلى الجماعة العرقية الخاصّة به، الأمر الذي يُنتج انتماء ثقافياً مزدوج التركيب، يتعايش مكوِّناه في شبه عزلة أحدهما عن الآخر، لا يتداخلان، ولا ينصهران، ولا يطغى أي منهما على سواه، مع إمكان الخضوع إلى عوامل التطوّر والتحوّل الجيني الطبيعي. لهذا السبب تحديداً ركّزت

البحوث والدراسات الاجتماعية الأمريكية على ظاهرة الهجرة والعلاقات والتأثيرات الثقافية الإثنية البينية، فنتج عن ذلك ماسُمّي «التعدّدية الثقافية»، وانكبّ الباحثون على تناول إشكالية الاختلافات الثقافية، واحتكاك الثقافات بعضها ببعض.

وعلى الرغم من أن دولاً أوروبية عدّة هي أيضاً دول جاذبة للهجرة، وأن أعداداً كبيرة جداً من المهاجرين تعيش بين ظهرانيها، إلا أنّ المنطق الرسمي في السياق الأوروبي يختلف اختلافاً جذرياً عما هو عليه في الولايات المتحدة، وقد انعكس هذا على مفهوم الثقافة، وعلى طبيعة العلاقة القائمة بين مختلف المكوِّنات الثقافية في البلد الواحد. ففي فرنسا التي تحوّلت منذ القرن التاسع عشر إلى ملتقى للمهاجرين الحاملين لثقافات متعددة المشارب ومتنوعة السمات، سادت فكرة الأمة الواحدة، وترافقت بقوة مع تمجيد الثقافة الفرنسية بمكوناتها التاريخية والفكرية واللغوية والأدبية والفنية جميعها، الأمر الذي حال دون تطوّر البحث في التنوّع الثقافي، وساد إلى وقت ليس بالبعيد منطق الأحادية الثقافية الذي لامس أحياناً حدود العنصرية والإقصاء الثقافي.

في سورية أرض الحضارات المتعاقبة، موطن الإنسان الأول، والحرف الأول، والمحراث الأول، وقصيدة الحب الأولى، والنوتة الموسيقية الأولى؛ أرض التلاقي والتمازج والتراكم الحضاري؛ الأرض التي تطوّرت فيها العقائد، وتمازجت الطقوس، وانصهرت العادات على اختلاف ألوانها؛ في سورية هذه لا يمكن الحديث عن تعدّد ثقافي، فمثل هذا الادِّعاء لا أساس علميّ ولا سند تاريخي له، لأنه ببساطة لا يعبّر لا عن السياق التاريخي ولا عن واقع الحال.

إنّ المكوِّن الثقافي السوري، على تنوّعه وغناه وعمق تجذّره التاريخي، نسيج شديد التنوّع، لكنه محكم التماسك، تتعدد ألوانه وتتفاوت قوة أنغامه، لكنّها أنغام متناسقة وحلقاته متراصة متكاملة في تشكيل بديع التجانس والتكوين.

وإذا كان مذهب فرانز بواس ومن بعده ألفريد كروبر وكلارك ويسلر في العناية بالبعد التاريخي للظواهر الثقافية قد أوجد مجموعة من الأدوات المفهومية التي سمحت لاحقاً بتحديد أدق مكوّنات الثقافة، فإنّ واقع الأمر أن عزل عنصر من عناصر الثقافة عن كامل الهوية الثقافية هو مسألة في غاية الصعوبة، إنْ لم تكن أقرب إلى المستحيلات حين تتداخل تلك العناصر تاريخياً وقيمياً ومجتمعياً إلى حدّ الانصهار الكامل في جسمٍ وطنيٍّ واحدٍ متماسك.

كلمة العدد

وقفات نقدية حول فعل القراءة

ناظم مهنا
رئيس التحرير

١- مذهب الأشياء الراهنة

مؤدّى هذا المفهوم، أن الماضي شبيه بالحاضر، أي إنه لا وجود للغرائبي أو الأسطوري، فنحن لم نعد نرى، في أيامنا، رجالاً برأس ثور، أو أحصنة مجنَّحة، كما كان يحدث في الأساطير، لكن بقي لنا من الأساطير الشخصيات التاريخية: الملوك، والقادة، والنساء العاشقات... ولم يوجد المونوتور يوماً، أما تيزيوس فكان ملكاً حسب المؤرخ بيوسانياس، ولم يُشكِّك أبداً في وجوده وفي تاريخيته، مثلما أن أرسطو الذي سبق بيوسانياس بخمسة قرون، لم يشكِّك هو الآخر في تيزيوس.

كان موقف الإغريقي العادي مختلفاً قبل أن يتَّخذ موقف الناقد الذي يختزل الأسطورة إلى صفة مشاكلة الواقع، إذ إنه كان يتأرجح، تبعاً لما يمليه عليه مزاجه، بين موقفين؛ فتارة يعدُّ الميثولوجيا حكايات عجائز ساذجة، وطوراً

يلتزم من الغرائبي المتقادم في الزمن موقفاً يبطل معه كل معنى للمسألةِ التاريخية أو للوهم التخيلي.

الموقف النقدي لدى كل من المؤرخ بيوسانياس وأرسطو وحتى هيرودوت، يكمن في عَدِّ الأسطورة تقليداً شفهياً ومصدراً تاريخياً يتعين إخضاعه للنقد... إنها منهجية ممتازة، لكنها تسبَّبت بمشكلة زائفة، لبث الأقدمون ألف سنة عاجزين عن التخلص منها، حسب بول فاين، صاحب كتاب «هل اعتقد الإغريق بأساطيرهم؟ بحثٌ في الخيال المكوّن، ترجمة: جورج سليمان، صادر عن هيئة البحرين للثقافة والآثار».

ووفق فاين، يكون نقد التقاليد الأسطورية، قضية أسيء طرحها، فبعض المؤرخين يعدُّ القصص الأسطورية كذباً كلها، فنحن نحيي في الرواية الأسطورية حكاية ضخَّمتها العبقرية الشعبية، ونرى في الأسطورة تضخيماً ملحمياً لحدث عظيم، لكن الأسطورة نفسها تمثل بالنسبة إلى الإغريق حقيقة حرَّفتها السذاجة الشعبية، وما يُؤلِّف نواتها الأصلية، هو تلك التفاصيل الصغيرة والحقيقية، مثل أسماء الأبطال وأنسابهم، لأنها تخلو من كل عنصر غرائبي.

إن المفارقة، هي من الموضوع بحيث تعفي من الإلحاح على فكرة واحدة؛ فإذا اعترفنا أن القَصَّ الأسطوري، غالباً ما ينقل ذكريات جمعية، وجب أن نعتقد بتاريخية حرب طروادة، وبرحلة جلجامش مع أنكيدو، أما إذا عددنا الروايات الأسطورية أوهاماً تخيُّليّة، فلن نعتقد بصحة وقوع حرب طروادة، وسنفسر بطريقة مغايرة ما يطالعنا في الحفريات الأثرية من معطيات شديدة الالتباس.

إن مسائل المنهجية والوضعية تفترض أسئلة أكثر جوهرية، مثل: ما الأسطورة؟ هل هي من نوع التاريخ المحرَّف؟ أو من نوع التاريخ المضخَّم؟ هل هي ولع بالأكاذيب الجمعية؟ أو هي ضرب من المجاز؟ وكيف كان ينظر إليها الأقدمون؟ هذه الأسئلة التي يطرحها بول فاين ستتيح لنا فرصة الاستنتاج أن الشعور بالحقيقة تعني أشياء كثيرة إلى درجة أنها تشمل الأدب التخيُّلي أيضاً...

٢- التعاضد النصي

ورد مفهوم لدى أمبرتو إيكو في كتابه «القارئ في الحكاية» عن التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، حول العلاقة التشاركية التعاضدية بين منتج النص (المؤلف) والقارئ في عملية تفعيل النص، والقارئ المقصود هنا هو القارئ النموذج الذي يمتلك كفاية معرفية شاملة، أي إنه قارئ الأدب المحترف. فالنص في رأي إيكو هو نسيج فضاءات بيضاء، وفرجات ينبغي ملؤها، والمؤلف الذي يبث الرسالة أو النص يفترض أن هذه الفرجات التي تركها سوف تُملأ، فيتركها بيضاء لسببين: الأول، أن النص يمثل آلية كسولة أو مقتصدة، تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون القارئ قد أدخلها إلى النص، ونلاحظ هنا استعمال إيكو مفردات من القاموس الاقتصادي الماركسي، مثل المنتج الذي يعادل السلعة، والقيمة الزائدة أو فائض القيمة، وأن السلعة ميتة مالم تُستخدم أو تُستهلك، ويذهب إيكو إلى أن النص لا يوسم باللغو ولا يكتسب تعيينات لاحقة إلا في حال بلوغة ذروة الحذلقة، وذروة الاهتمام التعليمي، أو في حال

قصوى من الكبت، إلى الحد الذي تُنتهك فيه القواعد التحادثية المألوفة. وهذا بالتبسيط يشير إلى الشكل والمحتوى دون الفصل بينهما، والنص بقدر ما يمضي من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالية، فإنه يترك للقارئ المبادرة التأويلية، حتى لو غلبت فيه الرغبة، عامّةً، في أن يكون النص مؤَّولاً وفق هامش كاف من الأحادية. إذن، النص يتطلّب إعانة القارئ كي يتحقق عمله، والنص يُبثُّ إلى امرئ جدير بتفعيله، حتى لو كان الأمل بوجوده الملموس أو التجريبي معدوماً، ولكن كفاية القارئ ليست بالضرورة مساوية بأهميتها لكفاية الباثِّ أو منتج النص (المؤلف).

النص يحتاج إلى تعاضد القارئ بصفته شرطاً لازماً للتفعيل. وهنا يبدو أن إيكو يتغافل عن عفوية النص، فالمؤلف يقوم بفعل إرادوي قائم على إستراتيجية مسبقة، تتصور ذهنياً حركة الآخر، إنها أشبه بالخطة الحربية أو بلعبة الشطرنج، الطرف الأول فيها (المؤلف) يسأل نفسه ما الخطوة التالية؟ وماذا لو فعل القارئ كذا؟ ويجيب وفق إستراتيجيته عن التساؤل مفترضاً عدة خطوات، إلا أن المؤلف هنا يختلف عن لاعب الشطرنج أو واضع الخطة الحربية، فهو يريد أن يجعل القارئ رابحاً لا خاسراً. ويستدرك أمبرتو إيكو منتبهاً إلى أن خفايا كثيرة يمكن أن تطرأ في سياق الإستراتيجية العسكرية، ومن هنا قد نفسِّر تعدُّد القراءات، وقد نفسِّر أيضاً وجود نصوص منفتحة وأخرى منغلقة.

تجري هذه العملية ضمن آلية من آليات التداول النصي التي يشارك فيها المؤلف والقارئ حتى تقوم علاقة من التمكين المتبادَل.

٣- نظرية: قصدية المعنى

في ظاهراتية القراءة، يرى أصحاب الفلسفة الظاهراتية، أن عملية القراءة هي عملية دمج وعينا في مجرى النص وفق عملية التفاعل بين الفعل والبنية، في إطار فكرة واحدة هي القصدية، والقصدية تفترض أن يكون الوعي دائماً وعي شيء ما. وفي عملية النص ومؤلفه يوجد فاعل وموضوع يؤلِّف كلاهما الآخر.

يرى وليم راي في كتابه «المعنى الأدبي/ من الظاهراتية إلى التفكيكية» أن نظرية قصدية المعنى، تقدم عدداً من المفارقات وموضوع القصد المشترك أكثرها جوهرية، القصد الأصلي للمؤلف له الأولوية، أما مدرسة جنيف فترى وجود معنى للمؤلف ومعنى للقارئ، أي إنَّ للنص الأدبي هوية ثنائية.

يرى أصحاب النظرية الظاهراتية، ومنهم بوليه، أن المرء يمرُّ في أثناء فعل القراءة بتغيرات ملحوظة، فما إن ينغمس القارئ في النتاج الأدبي، ويتحرَّر من قيود الواقع الملموس حتى ينتابه العجب، لأنه يجد نفسه مملوءاً بأشياء تعتمد على هذا الوعي، أي إنها ناتجة من القصد الخاص بها، وهي معروفة على أنها أفكار شخص آخر. يقول بوليه: «تغزو شخصيتي أفكار غريبة عنها، هي أفكار شخص آخر، فلذا أنا ذاتٌ مُنحت تجربة أن تفكر في أفكار غريبة عنها، فأنا فاعل لأفكار غير أفكاري...»، وتضم هذه الأفكار جميع أنواع الوعي الانفعالي والبديهي، وتؤلف ما نسميه: العالم الروائي أو القصصي. ويرى بوليه أن النص الأدبي مهما كانت صلته بوجود المؤلف، فله حياة خاصة به، يعيشها كل فرد في قراءته ذلك النص، وأنَّ قصد المؤلف هو عامل فاعل وأساسي في

تحفيز قصد القارئ ما دام التحفيز يتحقق عن طريق نفخ الحياة في القصد، وأنَّ المعنى يكتمل داخل القصد الفعّال للقارئ. ويتوافق بوليه مع سارتر الذي يرى العمل الأدبي على أنه دوامة غريبة لا وجود لها إلا في الحركة، ولا بد من فعل ملموس للقراءة كي تنطلق في الدوران، ويدوم العمل طوال المدة التي تستغرقها القراءة. ولدى بلانشو أيضاً تأكيدُ قدرة القصد الأدبي على خلق كيان كامل، وليس بناء وعي تدريجي، فالقراءة لا تعني إعادة كتابة الكتاب من جديد، بل تجعل الكتاب يكتب نفسه أو يُكتب، في هذه المرة دون وساطة المؤلف، ودون وجود شخص يكتبه، فيصبح الكتاب من خلال القراءة نتاجاً يتحرَّر من مؤلفه.

الكتاب قبل أن يُقرأ هو كيانٌ خامد، والقراءة تبعث فيه الحياة، والقراءة لدى بلانشو وسارتر هي فعل حرية وممارسة إرادية للحرية، والحق، أننا نستطيع أن ننتزع من الوجود المشروط هذا الحيّز البهيّ من الحرية والوعي بالحرية، ونحن نقرأ.

❁ ❁ ❁

الدراسات والبحوث

- الجامعات والتنمية المستدامة — د. وائل معلا
- إشكالية الأنا والآخر في الرواية العربية — نذير جعفر
- مشكلات الطفولة وأثرها في تكوين الشخصية — حسين محيي الدين سباهي
- شعرية المعلقات... قراءة في ضوء الأسطورة — د. غيثاء علي قادرة
- صورة الجسد بين السواء والانحراف — د. محمد قاسم عبد الله
- ثراء مواد العمل الفني في مصر في العصر الفرعوني — ترجمة: محمد الدنيا

الجامعات والتنمية المستدامة

د. وائل معلا

في عام (٢٠١٥) اعتمدت جميع الدول الأعضاء في الأمم المتحدة أهداف التنمية المستدامة (SDGs)، بوصفها دعوة عالمية للعمل على إنهاء الفقر، وحماية الكوكب، وضمان تمتع جميع الناس بالسلام والازدهار بحلول عام (٢٠٣٠). وأهداف التنمية المستدامة السبعة عشر متكاملة، من منطلق أن العمل في مجال ما سيؤثر في النتائج في مجالات أخرى، وأن التنمية يجب أن توازن بين الاستدامة الاجتماعية والاقتصادية والبيئية.

والأهداف السبعة عشر للتنمية المستدامة هي:

رقم الهدف SDG	موضوع الهدف
الهدف (١)	القضاء على الفقر.
الهدف (٢)	القضاء التام على الجوع.
الهدف (٣)	الصحة الجيدة والرفاهية.
الهدف (٤)	جودة التعليم.
الهدف (٥)	المساواة بين الجنسين.
الهدف (٦)	المياه النظيفة والصرف الصحي.
الهدف (٧)	طاقة نظيفة وبأسعار معقولة.

الهدف (٨)	العمل اللائق والنمو الاقتصادي.
الهدف (٩)	الصناعة والابتكار والبنية التحتية.
الهدف (١٠)	الحدُّ من عدم المساواة.
الهدف (١١)	المدن والمجتمعات المستدامة.
الهدف (١٢)	الاستهلاك والإنتاج المسؤولان.
الهدف (١٣)	العمل المناخي.
الهدف (١٤)	الحياة تحت الماء.
الهدف (١٥)	الحياة في البر.
الهدف (١٦)	السلام والعدالة والمؤسسات القوية.
الهدف (١٧)	عقد الشراكات لتحقيق الأهداف.

وفي الأسبوع الماضي، أصدرت مؤسسة تايمز للتعليم العالي «تصنيف الجامعات وفق تأثيرها العالمي» «Global Impact Ranking» لعام (٢٠٢١)، وهي جداول الأداء العالمية الوحيدة التي تقيّم الجامعات وفقاً لأهداف الأمم المتحدة للتنمية المستدامة (SDGs)، إذ تُبنى عملية التقييم على مؤشرات مُعايرة بعناية لتوفير مقارنة شاملة ومتوازنة عبر أربعة مجالات واسعة هي: البحث العلمي، والإدارة المسؤولة stewardship، والخدمة المجتمعية outreach، والتعليم.

أتت جامعة مانشستر في المملكة المتحدة على رأس قائمة تضم أكثر من ١١٠٠ جامعة حول العالم تصدّرت العمل من أجل تحقيق أهداف التنمية المستدامة للأمم المتحدة (SDGs)، وفقاً للإصدار الثالث من جداول التصنيف السنوية التي صدرت في ٢١ نيسان.

ولكن فيما يتعلق بأنظمة التعليم العالي، فإن النظام المتّبع في أستراليا كان الرائد عالمياً، إذ حصلت الجامعات الأسترالية على أربعة مراكز من بين العشرة الأوائل، أي أكثر بثلاث مرات من أي دولة أخرى في العالم.

في المجموع، حصلت ١٧ جامعة من ١٠ دول مختلفة على المركز الأول عبر ١٨ تصنيفاً، بما في ذلك المكسيك وتايلاند وجنوب إفريقيا والمملكة العربية السعودية.

تقيّم هذه التصنيفات التزام الجامعة بالاستدامة على المستوى المؤسسي والمحلي والوطني والإقليمي والعالمي، وفق طيف واسع من المعايير، بدءاً من الجامعات المحايدة- الكربون carbon neutral campuses وانتهاءً بتلك التي تقيم شراكات عالمية تستجيب لوباء COVID-19 على مستوى متعدد الجنسيات.

أطلقت مؤسسة تايمز للتعليم العالي تصنيف التأثير العالمي في عام (٢٠١٩)، وهي أول محاولة عالمية لقياس تقدم الجامعة نحو أهداف التنمية المستدامة السبعة عشر. وقد وفّر ذلك ما مجموعه ١٨ تصنيفاً، بمعدّل تصنيف لكل هدفٍ من أهداف التنمية المستدامة، إضافة إلى جدول التصنيف العام.

احتلت جامعة مانشستر المرتبة الأولى في الجدول العام بعد حصولها على المركز الأول في عملها نحو كل من الهدف ١١ (المدن والمجتمعات المستدامة) والهدف ١٢ (الاستهلاك والإنتاج المسؤولان)، وحصولها على المركز الثاني للهدف ١٤ (الحياة تحت الماء).

أعربت نانسي روثويل Nancy Rothwell رئيسة جامعة مانشستر عن سعادة الجامعة لتصدرها جامعات العالم في جداول تصنيف التأثير لهذا لعام (٢٠٢١)، مع تأكيدها أن «الأهم من ذلك أننا سعداء بأن نكون جزءاً من مجتمع متنامٍ من الجامعات الملتزمة بقياس ومشاركة تأثيرها المجتمعي».

وقالت «إن الجامعة تقدِّر التقييمات التي تقدمها التصنيفات حول أدائها في كل هدف من الأهداف العالمية، وأنها تغطي كل جانب من جوانب تأثير الجامعة: بحثنا وتدريسنا وتعليمنا وتفاعلنا مع الجمهور وكيف نعمل كمؤسسات كبيرة في مدننا ومناطقنا».

أفضل ١٠ مؤسسات في الترتيب العام

إنّ أفضل ١٠ مؤسسات في الترتيب العام هي الآتية:

الترتيب	الجامعة	البلد
الأول	جامعة مانشستر University of Manchester	المملكة المتحدة
الثاني	جامعة سيدني University of Sydney	أستراليا
الثالث	المعهد الملكي للتكنولوجيا في ملبورن RMIT University	أستراليا
الرابع	جامعة لاتروب La Trobe University	أستراليا

الخامس	جامعة كوينز Queen's University	كندا
السادس	جامعة ولونغونغ University of Wollongong	أستراليا
	جامعة ألبورغ Aalborg University	الدنمارك
الثامن	جامعة كوليدج كورك University College Cork	إيرلندا
التاسع	جامعة ولاية أريزونا Arizona State University Tempe	الولايات المتحدة
	جامعة أوكلاند University of Auckland	نيوزيلندا

وفي حين هيمنت الدول الغربية على المراكز العشرة الأولى، ظهرت ٢٤ دولة من ست قارات في قائمة أفضل ١٠٠ جامعة، مما يدل على مستوى عالٍ من الالتزام والتميُّز عبر التعليم العالي العالمي لتحقيق أهداف التنمية المستدامة.

شملت جداول التصنيف لهذا العام عدداً كبيراً من الجامعات بلغ ١١١٥ مؤسسة تعليم عالٍ، الأمر الذي يُبرهن، بحسب فيل باتي Phil Baty كبير مسؤولي المعرفة في مؤسسة تايمز للتعليم العالي THE، أن الجامعات تُثبت «مدى أهميتها في مساعدة المجتمع العالمي على حلّ بعض أصعب تحدياته». كما أن نتائج تصنيفات هذا العام «تُظهر تماسك المؤسسات في جميع أنحاء العالم من أجل هدف مشترك واحد، مع وجود ممثلين من ٢٤ دولة ومنطقة من العالم، وست قارات في قائمة أفضل ١٠٠ جامعة».

وقد أتت جميع الجامعات الأسترالية المشاركة في قائمة أفضل ٢٠٠ جامعة. وفي حين جاءت جامعة سيدني في المرتبة الأولى في تحقيقها للهدف السادس من أهداف التنمية المستدامة SDG 6 (المياه النظيفة والصرف الصحي)، تصدّرت جامعة كانبيرا University of Canberra جدول الهدف العاشر SDG 10 (الحدّ من عدم المساواة)، واحتلت جامعة لاتروب La Trobe University المرتبة الأولى في جدول الهدف الخامس عشر SDG 15 (الحياة في البرّ)، وصعدت جامعة نيوكاسل University of Newcastle من المرتبة ٨٢ في جدول العام الماضي لتحتل المرتبة الأولى في جدول الهدف السابع عشر SDG 17 (الشراكات من أجل تحقيق الأهداف).

وقد دخل نحو ٤٠٥ مؤسسة تعليم عالٍ في هذا التصنيف للمرة الأولى، وحصلت جامعة كوينز الكندية Queen's University على المركز الخامس في التصنيف العام،

وتصـــدرت جدول الهدف الأول من الأهداف العالمية للتنمية المستدامة SDG 1 (القضاء على الفقر).

أعلى الجامعات مرتبة حسب أهداف التنمية المستدامة SDG

الجامعـــات التي حصلت على المركـــز الأول لكل هدفٍ من أهـــداف التنمية المستدامة SDG هي:

ترتيب الهدف SDG	موضوع الهدف	الجامعة	البلد
الهدف (١)	القضاء على الفقر	جامعة كوينز Queen's University	كندا
الهدف (٢)	القضاء التام على الجوع	جامعـــة متروبوليتـــان المستقلـــة Metropolitan Autonomous University	المكسيك
الهدف (٣)	الصحة الجيدة والرفاهية	جامعـــة أوريغـــون للصحـــة والعلوم Oregon Health and Science University	الولايات المتحدة
الهدف (٤)	جودة التعليم	جامعـــة ألبـــورغ Aalborg University	الدنمارك
الهدف (٥)	المساواة بين الجنسين	جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن Princess Nourah bint Abdulrahman University	السعودية
الهدف (٦)	المياـــه النظيفـــة والصرف الصحي	جامعـــة سيدنـــي University of Sydney	استراليا
الهدف (٧)	طاقـــة نظيفـــة وبأسعار معقولة	جامعـــة الملـــك مونغكـــوت للتكنولوجيا King Mongkut's University of Technology	تايلاند
الهدف (٨)	العمـــل اللائـــق والنمـــو الاقتصادي	جامعة جوهانسبرغ University of Johannesburg	جنوب إفريقيا

الهدف (٩)	الصناعة والابتكار والبنية التحتية	١- جامعة كولومبيا البريطانية University of British Columbia	كندا
		٢- جامعة دلفت للتكنولوجيا Delft University of Technology،	هولندا
		٣- جامعة ميونيخ التقنية Technical University of Munich	ألمانيا
		٤- جامعة تورنتو University of Toronto	كندا
الهدف (١٠)	الحد من عدم المساواة	جامعة كانبيرا University of Canberra	أستراليا
الهدف (١١)	المدن والمجتمعات المستدامة	جامعة مانشستر University of Manchester	المملكة المتحدة
الهدف (١٢)	الاستهلاك والإنتاج المسؤولان	جامعة مانشستر University of Manchester	المملكة المتحدة
الهدف (١٣)	العمل المناخي	جامعة بافالو University at Buffalo	المملكة المتحدة
الهدف (١٤)	الحياة تحت الماء	جامعة بليموث University of Plymouth	المملكة المتحدة
الهدف (١٥)	الحياة في البر	جامعة لاتروب La Trobe University	أستراليا
الهدف (١٦)	السلام والعدالة والمؤسسات القوية	جامعة كوينز Queen's University	كندا
الهدف (١٧)	عقد الشراكات لتحقيق الأهداف	جامعة نيوكاسل University of Newcastle	أستراليا

رئيس جامعة جوهانسبرغ في جنوب إفريقيا، البروفيسور تشيليدزي ماروالا shilidzi Marwala، أكّد أن حصول جامعته على الترتيب الأعلى لهدف التنمية المستدامة الثامن SDG 8 - بعد أن احتلت المرتبة ٤٨ في العام الماضي - كان «إنجازاً استثنائياً»، ولكن عملها في معالجة القضايا العالمية يتجلى أيضاً في أنها جاءت من بين أفضل ١٠٠ مرتبة في الجدول العام، أي في المركز ٩٢. وأكّد استمرار الجامعة وثباتها «في دعم أهداف التنمية المستدامة للأمم المتحدة من خلال البحث العلمي، والتعليم والتعلُّم، والتواصل والمشاركة المجتمعية، ونقل المعرفة».

مــن جهته، وصف نائب رئيــس جامعة لاتروب البروفيسور جــون ديوار التصنيفات بأنهــا كانت «تأييداً بارزاً» لالتزام الجامعة بتحسين نوعية الحياة، والصحة، والبيئة، من خــلال أبحاث عميقة التأثير، وتعليم الابتكار والشراكات الهادفة على المستوى المحلي والوطنــي والعالمي. وأضاف: «إن الظهور الأول في العالــم لحماية الحياة على الأرض يسلّــط الضوء علــى الدور الرائد لجامعة لاتروب في البحث عــن طرائق أفضل لإنتاج أغذية وأدوية عالية الجودة مع تقليل التأثير البيئي واستعادة النظم البيئية الهشّة»، وإنّ هذه التصنيفات تعكس مدى تقارب قيم وطموحات جامعة لاتروب «مع القضايا العالمية المهمــة والعمل الحقيقــي الذي نقوم به للتوافق مع أهــداف التنمية المستدامة للأمم المتحدة وتعزيزها».

الدول الأكثر تمثيلاً

على الصعيد العالمي، روسيا هي الدولة الأكثر تمثيلاً في هذا التصنيف، إذ يوجد لديها ٨٦ مؤسســة تعليم عالٍ مصنَّفة، تليهــا اليابان ولديها ٨٥ مؤسســة مصنفة، ثم الهند (٥٧)، وتركيــا (٥٥)، والمملكة المتحدة والولايات المتحدة (كلاهما ٥٢)، والبرازيل (٤٧)، وباكستان وإسبانيا (كلاهما ٤٠)، والعراق (٣٨).

وأمّــا على صعيد المنطقــة العربية، فكانت العراق هي الدولة الأكثــر تمثيلاً بين الدول العربيــة، ولها (٣٨ جامعة) مصنّفة في الجدول العام، تلتها مصر (٢٥ جامعة)، ثم السعودية وتونس (لكل منها ١٢ جامعة)، والأردن (١١ جامعة)، والمغرب (٧ جامعات)، ولكل من لبنان والجزائــر (٦ جامعات)، والإمارات العربية المتحــدة (٤ جامعات)، والبحرين (٣ جامعات)، وفلسطين (جامعتان)، ولكل من السودان وقطر والكويت (جامعة واحدة). ولم تتضمن جداول التصنيف أي جامعة سورية عامة أو خاصة.

منهجية التصنيف

وفقاً لرئيس قسم البيانات لدى مؤسسة تايمز للتعليم العالي دنكان روس Duncan Ross في شرحه للمنهجية، من المأمول أن تكون التصنيفات «حافزاً للعمل، وآلية لمساءلة جامعاتنا، وفرصة لها لتسليط الضوء على العمل الرائع الذي تقوم به بالفعل».

تعمل تصنيفات التايمز على تقييم الجامعات باستخدام مقاييس metrics لكل هدف من أهداف التنمية المستدامة السبعة عشر. وقد جُمعت البيانات من الجامعات ومن مؤسسة Elsevier، وطوِّرت المقاييس بالشراكة مع مؤسسة Vertigo Ventures.

تُعرض النتائج في ١٨ جدول دوري، بمعدّل جدول لكل هدفٍ من أهداف التنمية المستدامة، وجدول للترتيب العام. وكي تظهر الجامعات في جدول الترتيب العام، يجب أن تكون قد تقدّمت للترشح للهدف السابع عشر للتنمية المستدامة SDG 17 (الشراكات من أجل تحقيق الأهداف)، ولثلاثة أهداف أخرى على الأقل من أهداف التنمية المستدامة.

ووفقاً لمؤسسة تايمز للتعليم العالي، تُحسب النتيجة النهائية للجامعة في الجدول العام بدمج درجاتها في SDG 17 مع أعلى ثلاث درجات من بين الأهداف الستة عشر المتبقية. يمثل الهدف ١٧ من أهداف التنمية المستدامة (٢٢٪) من النتيجة الإجمالية، في حين يزن كل هدف من أهداف التنمية المستدامة الأخرى (٢٦٪). وهذا يعني أن الجامعات تُسجَّل بناءً على مجموعة مختلفة من أهداف التنمية المستدامة، اعتماداً على المجالات التي تركّز عليها.

يُقيَّم إسهام الجامعة في أهداف التنمية المستدامة الفردية على أساس مقاييس البحث العلمي (٢٧٪)، وغيرها من المعايير القائمة على الأدلة. لذلك، على سبيل المثال، يستند الهدف ١ (القضاء على الفقر) إلى البحوث العلمية حول الفقر بما في ذلك القيمة العلمية للبحث والاستشهادات، إضافة إلى عدد الأوراق البحثية التي شاركت الجامعة في تأليفها مع جامعة يقع مقرها في بلد منخفض أو متوسط الدخل؛ ومن العوامل الأخرى، نسبة الطلاب الذين يتلقّون مساعدات مالية؛ بوصفها دليلاً على وجود برامج جامعية لمكافحة الفقر تقدم دعماً للطلاب ورافداً للمجتمع.

وتعدُّ المقارنة مع تصنيفات السنوات السابقة أمراً، صعباً لأن عدد المؤسسات المشاركة زاد بمقدار (٢١١) مؤسسة تعليم عالٍ، أي بمقدار ٣٨٪، (من ٥٥٦ في عام ٢٠١٩ إلى ٧٦٧ في عام ٢٠٢٠ ثم إلى ١٢٤٠ هذا العام)؛ ثانياً، ارتفع عدد أهداف التنمية المستدامة المدرجة من (١١ إلى ١٧) بين عامَي (٢٠١٩ و ٢٠٢٠)، مما أدى إلى زيادة عدد المقاييس التي يُصنّف وفقها.

ويشرح فيل باتي كبير مسؤولي المعرفة في مؤسسة تايمز للتعليم العالي أهمية تصنيفات تايمز للتأثير بقوله إنّها: «تقدم منصّة للجامعات في كل ركن من أركان الكوكب لإظهار

التزامها النشط بالاستدامة»، مؤكداً أن الإقبال القياسي هذا العام يُظهر مدى السعي الكبير الـذي تُظهره الجامعات لتأخذ مكانها في هذا التصنيف وتؤدي دورها الحيوي في المجتمع. «إنّ النجاح في أي من أهداف التنمية المستدامة يعني أن تكون مسؤولاً على كل المستويات، بـدءاً من المؤسسات الفردية، وصولاً إلى الشركات متعددة الجنسيات. لذلك، فإنه مما يدعو للسعـادة أن نرى عـدداً متزايداً من الجامعات المبتدئة في هـذا المجال، تتأهل هذا العام، وهذا يُظهر مدى جدية دورها في المساعدة على ضمان مستقبل مستدام».

الجامعات والتنمية المستدامة

للجامعـات مكانة فريدة في تحقيق أهداف التنمية المستدامة؛ فهي المؤسسات الرئيسة المعنية على الصعيد العالمي بإنتاج المعارف العلمية والتكنولوجية والاجتماعية. فمن خلال البحـوث العلمية، تؤدي الجامعات دوراً فريداً في إنتاج معـارف وابتكارات جديدة لمواجهة التحديات العالمية. ومن خلال التدريس، تطوِّر الجامعات أجيالاً من القادة الجدد والمهنيين المهرة القادرين على تشخيص ومعالجة التحديات التي تواجه مجتمعاتهم فيما يخص الركائز الثـلاث للتنميـة المستدامة وهي: التنميـة الاقتصادية، والعدالة الاجتماعيـة، والاستدامة البيئيـة. ومن خلال المشاركـة المجتمعية، تعمل الجامعات مع مجموعـة متنوعة غنية من أصحـاب المصلحة بما في ذلك الحكومـات، والقطاع الخاص، والمجتمع المدني، للإسهام في التأثير المحلي والوطني و العالمي.

مـن هذا المنطلق عبَّـر كثيرٌ من جامعـات العالم عن اهتمامه الشديـد بالانخراط في أجندة التنمية المستدامة عبر إدخال برامج تعليمية جديدة لتعليم قادة الغد تحديات التنمية المستدامـة، وهي تحديـات متعددة المجالات. وقد تجلى اهتمـام الجامعات هذا باعتماد برامجهـا البحثية حول التنمية المستدامة فـي موضوعات منها الفقر، والطاقات المتجددة، والتغيـر المناخي، وتسوية النزاعات، وغيرها... وكذلك من خلال نشاطاتها وممارساتها على صعيد الحرم الجامعي مثل تخفيض انبعاثات ثاني أكسيد الكربون في الحرم الجامعي وصولاً إلـى الحـرم الجامعي المحايد للكربون وغيرهـا من النشاطات. يُضـاف إلى هذا انخراط الجامعة في برامج التواصل والريادة من خلال تشبيك جميع الأطراف المعنية الرئيسة -من الحكومة ومؤسسات الأعمال والمجتمـع المدني والأوساط الأكاديمية- للتعاون معاً من أجل تحقيق أهداف التنمية المستدامة.

فعلى سبيل المثال، تخطط جامعة ولاية أريزونا لإنشاء مختبر رئيسي جديد للحلول البيئية، وتعهدت بقيادة الأوساط الأكاديمية في مكافحة التهديدات العالمية البيئية الرهيبة التي يواجهها كوكبنا، وذلك عبر مشاركة حلفاء من القطاع الخاص واحتضانهم. وترى الجامعة أن المشروع الذي يحتلّ مقراً جديداً بقيمة ٢٠٠ مليون دولار، وهو أكبر مبنى بحثي في حرم جامعة أريزونا في تيمبي Tempe campus، يأتي تتويجاً لجهود استمرت عقدين بذلها رئيس الجامعة لتحويل العلوم الجامعية إلى أداة تأثير مجتمعي.

وقال البروفيسور كرو (رئيس الجامعة) إن الهدف من المختبر الجديد المكون من ٥٥٠ عالِماً هو تكرار ما فعلته الجامعات في العالم لخدمة صحة الإنسان حينما جمعت ما بين علوم الكيمياء والبيولوجيا والهندسة والفيزياء وعلم المواد لتطوير العلوم الطبية. هدف المختبر الجديد هو تكرار الشيء نفسه، لكن من أجل صحة الكوكب الذي نعيش فيه. ووصف البروفيسور كرو مختبر المستقبل العالمي The Global Futures Laboratory الجديد بأنه: «كلية طب لعلاقتنا مع الأرض».

وإحدى الأمثلة الأولية الرئيسة الواعدة التي يعتقد مختبر المستقبل العالمي أنها ستُسفِر عن نتائج حقيقية هي تقنية اخترعتْها جامعة أريزونا وعُرِفت باسم «الأشجار الميكانيكية» «mechanical trees»، وهي شبكة ضخمة من هياكل الترشيح المكونة من طابقين، يمكن أن تمتصَّ ثاني أكسيد الكربون من الغلاف الجوي. تحبس هذه الأجهزة ثاني أكسيد الكربون في أقراص يمكن بيعها للاستخدامات الصناعية مثل البيوت الزجاجية أو المشروبات الغازية. وتأمل الجامعة أن تجني بعض الأرباح من هذه المبيعات، الأمر الذي أدى إلى تأسيس شركة باسم Silicon Kingdom Holdings لهذا الغرض.

وقد سبق للرابطة الدولية للجامعات، والوكالة الجامعية للفرانكفونية، ورابطة جامعات الكومنولث (التي تمثّل مجتمعة أكثر من ٢٠٠٠ جامعة على مستوى العالم) أن أصدرت بياناً في ختام المنتدى السياسي رفيع المستوى للأمم المتحدة بشأن التنمية المستدامة، الذي عقد في نيويورك في عام (٢٠١٩) ونظّمته «مبادرة التعليم العالي للاستدامة» أكدت فيه أهمية التعليم العالي من أجل تحقيق أهداف التنمية المستدامة، وجدّدت الدعوة إلى شراكات داخل القطاع وخارجه لتحقيق الأهداف المنشودة، وأكدت أنه لا يمكن تحقيق

أي هـــدف من أهداف التنمية المستدامة السبعة عشر دون إسهام التعليم العالي والبحث العلمي.

وقد أطلق المنتدى شبكة جديدة لزيادة إسهام الجامعات في أهداف التنمية المستدامة. ودعا -في بيان أصدره- الجامعاتِ لأن تسخِّر جهودها لهذا الغرض. وهذا يعني أن تعمل فـــي هذا الاتجاه على صعيد المناهج الدراسية، والبحـــث العلمي، والحرم الجامعي، في آن معاً.

تـــؤدي الجامعات بطبيعة الحـــال دوراً مهماً في حل المشـــكلات العالمية، لكنّ استخدام أهداف التنمية المستدامة بصفتها إطاراً مرجعياً يشجّع البحوث العلمية متعددة التخصصات، ويحفّـــز الطلاب علـــى مواجهة التحديات بصفتهم أفراداً، ويعـــزّز النظر إلى الجامعات على أنهـــا منارات موثوقة، لديهـــا دور حاسم في التنمية. كما أنّ الشبكـــة الجديدة ستدعم جهود الجامعات للمشاركة المباشـــرة في الخطة المرسومة لأهداف التنمية المستدامة، كأن تدمج التنميـــة المستدامة في عملياتها، أو بوساطة المشاركة بالمواد التعلمية، أو عن طريق تطوير إستراتيجيات بحثية تركِّز على أهداف التنمية المستدامة.

وتستند المبادرة الجديدة إلى الدور طويل الأمد الذي أدَّتْه الرابطات الجامعية الثلاث للترويج لأهمية التعليم العالي في التنمية المستدامة، وإلى خبراتها في إنشاء الشبكات التي تعالج التحديات العالمية وربطها فيما بينها، وإلى مشاركاتها مع المبادرات الحالية مثل مبادرة (SDG Accord) التي أطلقتْها في عام ٢٠١٧ جمعية البيئة للجامعات والكليات (The Environmental Association for Universities and Colleges)EAUC، وبدعم من أكثر مـــن ٦٠ شبكة من شبكات الاستدامة والشركاء الدّاعمين؛ وتهدف هذه المبادرة إلـــى تحفيز التعليم العالي على تأدية دور حاسم في تحقيق أهداف التنمية المستدامة، والدفع باتجاه تطوير هذا الدور. كذلك هو شأن مبادرة «شبكات حلول التنمية المستدامة» Sustainable Development Network Solutions التـــي تعمـــل منـــذ عام ٢٠١٢ تحت رعاية الأمين العام للأمم المتحدة لدعم تنفيذ أهداف التنمية المستدامة، واتفاق باريس بشـــأن التغير المناخي. علماً أن الشبكة الجديـــدة ستدعم التعاون بين أعضاء الرابطات الثلاث، وستعمل بصفتها منصة دفاع قوية لإظهار إسهام قطاع التعليم العالي في جمهور أوسع.

ولكن هناك نقاط أخرى يتوجب على الجامعات معالجتها كما تقول الدكتورة جوانا نيومان Joanna Newman، الأميـــن العام لرابطـــة جامعات الكومنولث؛ إذ يتعين على الجامعات أن تغيـــر أسلوب عملها، وأن تستثمر في المقاربـــات متعدّدة التخصصات وتقدّرها حق قدرها، وتقيّمهـــا بما يتيح التقدم الوظيفي للأكاديميين والمُحتَســـب ضمن معايير ترقيتهم. وقالت نيومـــان: «بالحديث عن أهميـــة البحوث متعددة التخصصات بالنسبـــة إلى أهداف التنمية المستدامـــة، فإن معظم الجامعات تجد صعوبة في الترويـــج لهذا التوجه، لأن العاملين في البحث العلمي المتقدّم لا يزالون ينزعون إلى التفكير والعمل بشكل منعزل».

الجامعات الإفريقية تنضمّ إلى القافلة

وفـــي إفريقيا، التزم رؤساء أربع جامعات إفريقية رائدة في شهر آذار (٢٠٢١)، بالعمل مـــن أجل تحقيق أهـــداف الأمم المتحدة للتنمية المستدامـــة (SDGs)، بوصفه جزءاً من ميثـــاق عالمـــي وقّعه ٥٦ رئيساً لمؤسســـات التعليم العالي في العالم. وقـــد وقع الرؤساء الأربعـــة على «البيان المشترك لقادة الجامعات العالمية بشـــأن خطة التنمية المستدامة لعام (٢٠٣٠)».

والجامعـــات الأربعة هي: جامعة ماكيريري Makerere University في أوغندا، وجامعة لاغوس University of Lagos في نيجيريا، إضافةً إلى جامعتَي ستيلينبوش Stellenbosch University وكيب تاون University of Cape Town في جنوب إفريقيا. وكان القادة الأربعة يحضـــرون المنتدى العالمي الأول عبر الإنترنت لرؤساء الجامعات حول «دور الجامعات في خطة ٢٠٣٠»، الذي استضافته جامعة تشجيانغ Zhejiang University في الصين.

و قـــال البروفيسور جولام محمد بهـــاي Goolam Mohamedbhai، الأمين العام السابق لاتحاد الجامعـــات الإفريقية والرئيس الفخري للرابطة الدوليـــة للجامعات، إنه على الرغم مـــن أن الجامعات الإفريقية لم تكن نشطة في تعزيز أهداف الأمم المتحدة الإنمائية للألفية (MDGs)، إلا أنهـــا أكثر نشاطاً فيمـــا يتعلق بالأهداف العالمية للتنمية المستدامة (SDGs)، التي حلت محل الأهداف الإنمائيـــة للألفية في جدول الأعمال الإنمائي العالمي. وأضاف: «إن تحالـــف الجامعات البحثيـــة الإفريقية يؤيد تماماً اتفاقية عامة بشـــأن العمل على دعم تحقيـــق أهداف التنميـــة المستدامة. وهذا هو أحد المثل العليـــا الكامنة وراء إنشاء تحالف الجامعات البحثية الإفريقية».

دليل الجامعات لإطلاق أهداف التنمية المستدامة

تجدر الإشارة هنا إلى أن شبكة حلول التنمية المستدامة في أستراليا والمحيط الهادئ Sustainable Development Solutions Network (SDSN) Australia/Pacific أَعدَّت بالتعاون مع الجامعات الأسترالية والنيوزيلندية دليلاً مفيداً للغاية من أربعة محاور للجامعات للاشتراك في أهداف التنمية المستدامة بعنوان: «إطلاق أهداف التنمية المستدامة في الجامعات». وتتلخّص محاور الدليل في الآتي:

- المحور الأول: إدخال برامج تعليمية جديدة لتعليم قادة الغد التحديات متعددة المجالات للتنمية المستدامة.

- المحور الثاني: تعزيز البرامج البحثية في الجامعات حول التنمية المستدامة في موضوعات منها: الفقر، والطاقة المتجددة، وتسوية النزاعات.

- المحور الثالث: إنشاء مؤسسات جديدة على مستوى الجامعة لتنسيق أنشطة أهداف التنمية المستدامة بين مختلف إدارات الجامعة.

- المحور الرابع: انخراط الجامعة في برامج التواصل والريادة عن طريق تجميع الأطراف المعنية الرئيسية كلها - من الحكومة ومؤسسات الأعمال والمجتمع المدني والأوساط الأكاديمية - للتعاون معاً من أجل تحقيق أهداف التنمية المستدامة.

الاستدامة على صعيد الحرم الجامعي

لا ينبغي أن يقتصر دور الجامعات على إدماج مفاهيم التنمية المستدامة في برامجها التعليمية وبرامجها البحثية فحسب، بل لا بدّ أن يتعداه إلى ممارساتها الفعلية على صعيد الحرم الجامعي، فكثيرٌ من الجامعات في العالم وضعت خططاً لتحويل حرمها الجامعي إلى «حرم أخضر» أي صديق للبيئة، وذلك بتخفيف انبعاثات الكربون، واستخدام الطاقات المتجددة، وإعادة تدوير المياه، وغيرها من الإجراءات. ومن الأمثلة المهمة على ذلك «حالة الطوارئ المتعلقة بتغير المناخ» التي أعلنتها جامعة بريستول البريطانية University of Bristol، وأكدت فيها التزامها القوي والإيجابي باتخاذ إجراءات ذات صلة بالتغير المناخي، وتعهّدت بأن تعمل جاهدة للحدِّ من انبعاثات الكربون التي تتسبّب بها. وقد سبق وأن خفّضت الجامعة انبعاثات الكربون بنسبة (٢٧٪) منذ عام (٢٠٠٥) بفضل مجموعة من التدابير

التقنيــة، بما في ذلك عناصر التحكم في التدفئــة واستعمال إضاءة بصمامات ثنائية باعثة للضوء (LED). وتعهدت بأن تصبح محايدة للكربون بحلول عام (٢٠٣٠)، أي إنَّ المقصود هو أنْ تنخفض انبعاثاتها من الكربون إلى درجة الصفر. وفي شهر آذار من عام (٢٠١٨)، أعلنت الجامعــة عن خططها للتخلي تماماً عن جميع الاستثمارات في شركات الوقود الأحفوري في غضون عامين.

ومــن جهتها، تعدّ كلية بوودوين Bowdoin College فــي ولاية مين الأمريكية مثالاً مهماً آخــر؛ فقــد أصبح حرمها الجامعي محايــداً للكربون في عــام (٢٠١٨)، أي قبل عامين من الجدول الزمني الذي تعهَّدت به بوصفه جزءاً من التزاماتها بشأن الحد من التغير المناخي.

ومــن الجدير بالذكر في هذه السياق أن منظمــة الأمم المتحدة للبيئة أصدرت مجموعة أدوات Greening University Toolkit لمساعــدة الجامعــات على تصميم وتطوير وتنفيذ إستراتيجيــات للحرم الجامعي الأخضر ذي الكفاءة في استخدام الموارد وتخفيض انبعاثات الكربون.

جامعاتنا والتنمية المستدامة

علــى الرغــم من أن كثيراً مــن البرامج التعليمة التــي أُحدثت في جامعاتنــا تتوافق مع أهداف التنمية المستدامة، إلا أننا ما زلنا نفتقر إلى إستراتيجية وطنية لدمج مفاهيم التنمية المستدامــة في برامجنا التعليمية، وفي بحوثنــا العلمية، وفي ممارساتنا على مستوى الحرم الجامعــي. ولم توضع حتــى الآن أي خطط لإدماج مفاهيم التنميــة المستدامة في المناهج الجامعية.

ومــن المؤسف ألّا يكــون هناك وجود لجامعاتنا فــي جداول تصنيــف التأثير العالمي للجامعــات إلــى جانب كثير من الجامعات في المنطقة العربيــة، وكأنَّ جامعاتنا غير معنية بالتحديــات المشتركة التي تواجهنا جميعاً وإيجاد حلــول لها، والتي تتمثَّل في تغير المناخ، والفقــر المدقع، والعدالة الاجتماعية، وغيرها مــن التحديات. علماً أن في سورية جامعات تضع نصب عينيها أهدافــاً أساسية للتنمية المستدامة، فقد أحدثت جامعة دمشق في كلية الهندســة المعمارية عام (٢٠٠٨م) بالاشتراك مع جامعة مارن-لا-فالييه الفرنسية Marne-la-Vallée ماجستيــر «هندسة المدن والتنمية الحضرية المستدامة» وكثيراً من المساقات التعليمية في هذا البرنامج ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأهداف السبعة عشر للتنمية المستدامة.

كما أحدثت جامعة المنارة برامج واختصاصات هدفها الخدمة المجتمعية لا الربحية، ومنها برنامج العلاج الوظيفي.

كما لا بد أن تعمل جامعاتنا على تحويل الحرم الجامعي إلى حرم «أخضر» ما أمكن، أي صديقٍ للبيئة، ويكون ذلك بتحسين العزل في الأبنية الجامعية، ورفع كفاءة استخدام الطاقة فيها، واستخدام الطاقات المتجددة ما أمكن في تدفئة وتكييف المباني، وإعادة تدوير المياه واستخدامها في ري الحدائق، وغيرها من الإجراءات. وهذا بالتأكيد ليس بالأمر اليسير، وقد يتطلب استثمارات كبيرة، ولكنه حتماً ليس بالأمر المستحيل، وله انعكاسات إيجابية على الحياة الطلابية وعلى البيئة الجامعية عموماً. كذلك لا يعقل أن تدرِّس الجامعات مفاهيم التنمية المستدامة وتكون ممارساتها على صعيد الحرم الجامعي بعيدة كل البعد عنها.

ومن الضرورة بمكان أن تتصف الأبنية الدائمة الحديثة للجامعات التي أُحدثت مؤخراً مثل جامعة طرطوس، وكذلك لفروع الجامعات في المحافظات مثل فروع جامعة دمشق في محافظات درعا والسويداء والقنيطرة، بالأبنية الصديقة للبيئة من حيث تصميمها، ومواد إنشائها، وعزلها، واستهلاكها للطاقة، وغيرها من الصفات. وكانت جامعة دمشق قد وجّهت القائمين على دراسة هذه الأبنية بمراعاة ذلك.

الاستدامة ضرورة ملحّة وليست خياراً

لم يعد الالتزام بالأهداف العالمية للتنمية المستدامة خياراً نأخذ به أو لا نأخذ، بل أصبح ضرورة ملحَّة ومبدأً لا بدّ لجميع الجامعات في العالم أن تلتزم به. كما أصبح وجود عنصر الاستدامة في المساقات التعليمية كلها مطلباً وشرطاً أساسياً لا غنى عنه لاعتماد البرامج الأكاديمية بالنسبة إلى مؤسسات الاعتماد العالمية.

لذا فإن إعادة النظر في الخطط والمناهج أصبحت من الأولويات، وعلى مجلس التعليم العالي أن يضع إستراتيجية وطنية لإدراج مفاهيم التنمية المستدامة في البرامج التعليمية والبحثية للجامعات، وكذلك في ممارساتها العملية على صعيدَي داخل الحرم الجامعي وخارجه.

المراجـــــع

1- Brendan O'Malley, Australia's universities dominate global impact rankings, University World News, Global Edition, 21 April 2021. https://www.universityworldnews.com/post.php?story=20210421154215704

2- Brendan O'Malley, SDGs 'not attainable without contribution of HE', UN told, University World News, Global Edition, 20 July 2019. https://www.universityworldnews.com/post.php?story=20190719135507840

3- Times Higher Education World University Rankings, Impact Rankings 2021, https://www.timeshighereducation.com/impactrankings#!/page/0/length/25/sort_by/rank/sort_order/asc/cols/undefined

4- Arizona State Vows to Lead Push for Environmental Rescue, Time Higher Education, September 2020. https://www.timeshighereducation.com/news/arizona-state-vows-lead-push-environmental-rescue

5- Esther Nakkazi, African university leaders sign SDG agreement, University World News, Global Edition, 08 April 2021. https://www.universityworldnews.com/post.php?story=2021040109045274

6- Getting started with the SDGs in universities: A Guide for Universities, Higher Education Institutions and the Academic Sector, Sustainable Development Solutions Network (SDSN) Australia/Pacific & Australian and New Zealand universities..

https://resources.unsdsn.org/getting-started-with-the-sdgs-in-universities

٧- جيفري ساكس، الجامعات وأهداف التنمية المستدامة في المنطقة العربية، أكاديمية الإمارات الدبلوماسية، كانون الثاني، ٢٠١٩.

https://eda.ac.ae/docs/default-source/Publications/eda-reflection_sdg-universities_ar.pdf

إشكالية الأنا والآخر في الرواية العربية

نـذيـر جعفـر

«الأنا والآخر في الرواية العربية» ليس موضوعاً جديداً على طاولة البحث، فقد تناولته كتب ودراسات عدة في غير بلد عربيّ، وغير ندوة ومؤتمر للرواية العربية، لكن دوافع اختياري لهذا البحث تعود أولاً: إلى أن معظم الكتب والدراسات التي توقفت عنده حصرت جهدها في بضع روايات مثل: «عصفور من الشرق ١٩٣٨» لتوفيق الحكيم، و«قنديل أم هاشم١٩٤٤» ليحيى حقي، و«الحي اللاتيني ١٩٥٣» لسهيل إدريس، و«موسم الهجرة إلى الشمال١٩٦٦» للطيب صالح، وظلت هذه الروايات تتكرر حتى بدت وكأنها وحدها التي عنيت بهذه الإشكالية.

وثانياً: بدا التشابه الطابع الغالب في البحوث والدراسات والكتب المنشورة عنها سواءً فيما يتعلق بتحديد مصطلح (الأنا والآخر) الذي ظل غائماً وملتبساً وتتناوشه تفسيرات متباينة بسبب تعدد مرجعياته العلمية والأيديولوجية، أم فيما يتعلق برؤية العلاقة بين (الأنا) العربي و(الآخر) الأوروبي، التي لم تخرج كما يشير الدكتور جميل حمداوي عن (الرؤية الانبهارية، والرؤية الحضارية، والرؤية السياسية الحقوقية، والرؤية العدوانية)، على الرغم من تعدد صيغ التعبيرات عن هذه العلاقة لدى الباحثين والدارسين. وثالثاً: إن علاقة «الأنا» بـ «الآخر» علاقة مركّبة ومعقّدة، ولاسيّما في الخطاب الروائي الذي لا يُعنى بتحديد هذه العلاقة أو إدراجها في مسارات أنطولوجية قدر عنايته بتقديم حالات ونماذج بشرية وأخلاقيات ظاهرة أو مضمرة لدى «الأنا والآخر» لا يمكن رصدها وتحديدها، لأن لكل شخصية روائية رؤيتَها

الخاصة لهذه العلاقة التي قد تتماهى مع رؤية الكاتب الحقيقي أو تبتعد عنها، فما تقوله الشخصية الروائية لا يمثّل دائماً رأي الكاتب نفسه. ورابعاً: لا يمكن التعويل على قول عابر لشخصية روائية ما لعدّ الرواية التي ورد فيها ذلك القول تعبيراً عن العلاقة بين «الأنا» و«الآخر» ما لم تكن تلك العلاقة محوراً رئيساً في نسيج تلك الرواية. وخامساً: لا يمكن الحكم على طبيعة هذه العلاقة أو رصدها وتصنيفها بجهود فردية لأن عشرات الأعمال الروائية في مختلف الأقطار العربية التي تناولت هذه العلاقة لم يُلتفَت إليها وهي تستدعي عملاً مؤسساتياً يضعها في سياق مجمل البحوث والدراسات المنجزة بهذا الخصوص.

ومن هنا تبدو الجهود السابقة على أهميتها الريادية في دراسة هذه العلاقة مجرد استنتاجات محدودة عن رأي الكاتب أو عبر شخصيات روائية قليلة العدد، لا تكفي ولا تفي بالوصول إلى اليقين المنهجي في بحث إشكالية العلاقة ودراستها في مجمل الصور التي قدمتها الرواية العربية. ولعل الأسباب السابقة تدفع الباحث إلى تغيير اتجاه الدفّة نحو الروايات التي لم تُعطَ حقَّها مثل روايات الريادة السورية والروايات الخليجية (عمان، الإمارات، الكويت)، وبعض النماذج من مصر والعراق بوصفها نماذج عن علاقة الأنا بالآخر أو الشرق بالغرب أو العربي بالأجنبي من جهة، وإلى التفريق بين صوت المؤلف الحقيقي ورؤيته وصوت الراوي أو الشخصيات الروائية في النظر إلى هذه العلاقة من جهة ثانية.

في المصطلح

لن نسلك مسلك كثير من الدارسين الذين تناولوا مصطلح «الأنا والآخر» في دراستهم لهذه الإشكالية وتمظهراتها في الرواية العربية، متوسعين في شرح هذا المصطلح واستقصاء دلالاته المتعددة في علوم عدة منها الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، لأن ما يعنينا في هذا المجال هو تقييد المصطلح لا إفلاته، وبالاستناد إلى هذا التقييد الذي يحدد دلالته فإن المعني بـ «الأنا» في هذا البحث هو شخصية العربي في تمظهرها الروائي هويةً ولغةً وثقافةً، أيًا كانت جنسيَّتُه ودياناتُه ومذهبُه ورؤيتُه. أمّا المعني بـ«الآخر» فهو الأجنبي هويّةً ولغةً وثقافةً أيًّا كانت جنسيته ودياناته ومذهبه ورؤيته أيضاً. ومن هنا فالتركيز ينصبُّ على «الأنا» العربي: السوري، والمصري، والعراقي، والعماني، والخليجي... إلخ بوصف كلٍّ منهم عربياً، وعلى «الآخر» الأجنبي: الفرنسي والبريطاني والسمرقندي، والدانماركي... إلخ بوصف كلٍّ منهم أجنبياً.

«الأنا والآخر» في رواية الريادة السورية الأولى

الغرب المتمدن والشرق المتخلف:

ثلاث مدوّنات سردية سورية من حلب تتصدّر مشهد الريادة الروائية الأولى هي: «**غابة الحقّ ١٨٦٥**» لفرنسيس المرّاش، و«**لطائف السمر في سكان الزّهرة والقمر أو الغاية في البداءة والنهاية١٩٠٧م**» لميخائيل الصقّال (١٨٥٢- ١٩٣٧م) و«**سانحة أدب من ساحة حلب**» لمحمد خورشيد أفندي الكردي. وتبرز هذه الأعمال صورة «الآخر» الغرب المتمدن الذي ينعم بالحرية، وصورة «الأنا» العربي المتخلّف الرازح تحت نير الاستبداد، داعية إلى مجاراة الغرب في التنوير والأخذ بالعلم وبأسباب النهضة.

وتمثّل «غابة الحق» أولى هذه المدوّنات العمل الأبرز في نتاج المفكّر التنويري فرنسيس المرّاش (١٨٣٦- ١٨٧٣)، بوصفها تأصيلاً لصورة الآخر الفرنسي الذي استمدَّ منه مفاهيمه الليبرالية عن دولة التمدُّن والحريّة والمساواة. فقد سافر من حلب التي كانت ترزح تحت حكم الاحتلال العثماني إلى باريس بغرض دراسة الطب، فوجد الفارق الكبير بين المدينتين، وجذبته باريس فكراً وفلسفةً وأدباً ومدنيةً وتأثر أيّما تأثر بأفكار الثورة الفرنسية، ومن هنا ولدت فكرة روايته «غابة الحق».

إن الغابة في هذا النص، ليست سوى تمثيل رمزي للتباين بين قوى التمدن أي الآخر (الغرب) وقوى التخلف أي (الأنا) العربي الخاضع للاحتلال العثماني، فهي فضاء مُتخيَّل بكل ما فيها من مشاهد وشخصيات وأحداث. وهذا الفضاء مُشبع بكل عناصره الإنسانية والطبيعية بأفكار التمدن والتنوير. بدءاً من العنوان «غابة الحق»، مروراً بأسماء الشخصيات: ملك الحرية، ملكة الحكمة، وزير المحبة والسلام، وانتهاء بالمفردات التي تتحول إلى ثيمات ملازمة لخطاب النص مثل: النور، والأنوار، والتمدن، والحق، والعدل، والمساواة. ولم تكن الإشارة إلى أن وطن الفيلسوف هو مدينة النور (ص٩٤) مجرد إشارة عابرة، إنما تعني في المقام الأول أن أفكار الحرية والتمدُّن التي يبشّر بها المؤلف على لسان الفيلسوف هي أفكار الثورة الفرنسية التي تهلّ من باريس مدينة النور، كما كانت تسمّى.

وعلى الرغم من بعض المشاهد الحوارية المطوّلة، والاستطرادات الذهنية، فإن الغنى المعرفي، والنسيج السردي التخييلي لهذا النص، والحبكة الدرامية القائمة على تجسيد الصراع بين الحرية والاستبداد، والعدل والظلم، والمحبة والكراهية، والتمدن والتوحُّش، في إطار من الإمتاع والتشويق،

يمنح مدوّنة «غابة الحق» سبق الريادة في التأريخ لتطور الرواية العربية بوصفها الرواية الرائدة الأولى فنّيّاً وتاريخياً من جهة، ولتناولها علاقة «الأنا» بـ «الآخر» من جهة ثانية.

وعلى أثر إعادة اكتشاف المرّاش من جديد، وبعد الطبعة الخاصة لروايته «غابة الحق» التي صدرت بتقديم الدكتور جابر عصفور في المرة الأولى، وبتقديمي في المرة الثانية، أثار وما يزال يثير ردود أفعال عدة.

ويلتقي القدماء والمحدثون في تثمين النزعة الإصلاحية العلمانية، والأفكار التنويرية، التي بشّر بها نصّه، والتي تجد مرجعيتها الفلسفية في فكر الثورة الفرنسية، وأعلامها من فولتير (١٦٩٤- ١٧٧٨م)، إلى جان جاك روسو (١٧١٢- ١٧٧٨م)، وديدرو (١٧١٣- ١٧٨٤م).

لا شك أن الأفكار التنويرية في «غابة الحق» ما زالت تكتسب راهنيتها، وسخونتها، في مجتمع مفوّت لم تنجح أنظمته ونخبه السياسية الإصلاحية والراديكالية حتى الآن في دمقرطته أو في وضعه على سلّم التمدّن الذي بشّر به المرّاش في مدوّنته قبل قرن ونصف القرن. لكن هذه الأفكار ما كان لها أن تكتسب هذا البريق في «غابة الحق» لو لم تُصغ فنياً بما يحقق جاذبيتها، ويوسع دائرة استقبالها من شرائح مختلفة من القراء. ولعلها الرواية الأولى التي تكشف عن صورة الغرب المتمدن الذي ينعم بالحرية والمساواة في نظر الكاتب وشخصياته، وصورة الشرق المتخلف الغارق في العبودية والاستبداد.

ولا يبتعد **ميخائيل الصقّال الحلبي** (١٨٥٢- ١٩٣٧م) في روايته: «لطائف السمر في سكان الزُّهرة والقمر أو الغاية في البداءة والنهاية١٩٠٧م» عما جاء في رواية المرّاش من طرح لقضايا التنوير، موازنا بين واقع الحال في حلب أواخر القرن التاسع عشر، وما ينبغي أن تكون عليه لتلحق بركب التمدّن. فيصوغ على غرار المرّاش عبر الحلم/ الرؤيا، حواراً بين الابن الحيّ والأب المُتوفّى الذي يجيبه عن تساؤلاته، ويحدّثه عن مشاهداته في العالم الآخر الذي لا يعدو أن يكون صورة لعالم التمدن أي الآخر (الغرب) الذي ينشده الصقّال متمثّلاً في التسامح الديني، والمساواة، والعلم الحديث، والقضاء العادل، والتربية الصالحة، ومكننة الزراعة، وحرية الصحافة، والتجارة، ونبذ الحروب، وسوى ذلك من القضايا الاجتماعية والفكرية والسياسية التي بشّر بها عصر النهضة. وإذا كان المرّاش ينحو منحى التلميح والترميز، والتنويع في طرائق السرد، فإن الصقّال يميل إلى المباشرة، ويكاد يكتفي بتوظيف أسلوب المناظرة بين الأب والابن من مبتدأ السرد إلى منتهاه، موازناً بين ما يراه الأب من تقدم وازدهار ورقي ونظافة في «الآخر» الغرب، ومن عبودية وتعصب وظلم في «الأنا» الشرق.

أمّا المدوّنة الثالثة في رواية الريادة التي تسترشد بأسباب النهضة في الغرب فهي «**سانحة أدب من ساحة حلب**» لمؤلفها محمد خورشيد أفندي الكردي، وهو واحد من المصلحين المتنورين الذين عاشوا في حلب في **الربع الأخير من القرن التاسع عشر**. ومخطوطه يدل على أنه مثقف جمع بين الأصالة والمعاصرة بما فيها معارف الغرب وعلومه. ويغلب الظن أنها كتبت في العقد التاسع من القرن التاسع عشر. وقد رأى مؤلف المخطوطة ألّا تكون سانحته فكراً جامداً، أو عظة مملة، فنحا في أسلوبه منحى القصة الحوارية، ذات الشخصيات المتميزة بآرائها وتكوينها وتوجهاتها الفكرية والنفسية، وهي ثلاث شخصيات: الراوي: الذي يمثل شخصية المؤلف نفسه، عارف: الذي يمثل الفكر الحر والرأي السديد، **وأبو عمرو**: الذي يمثل صورة ناطقة عن العامة الدهماء الذين ركنوا إلى الأوهام واستجابوا لدواعي الخرافة والتقليد.

ومن خلال الحوار بين شخصيتيّ: عارف وأبي عمرو يستعرض المؤلف (الراوي) واقع المجتمع الحلبي في ظل الدولة العثمانية، التي بدأت تلفظ أنفاسها منذ منتصف القرن التاسع عشر، وتضعف عن حماية العالم الإسلامي، وكان لضعفها السياسي انعكاساته الوخيمة على الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، فعمّ الجهل وانتشر الفساد، في الوقت الذي كانت فيه البلاد الأوروبية – كما يرى الكاتب على لسان شخصياته – تأخذ بأسباب العلم والمدنية، وتهدّد العالم لا بقوتها العسكرية والتنظيمية فحسب، وإنما بما وصلت إليه من اختراعات وحققته من منجزات.

إن هذه المدوّنات/ الروايات الثلاث تمثّل الريادة الروائية الأولى في سورية وهي تُبرز النفور من صورة «الأنا» العربي الرازح في التخلف والعبودية، والانبهار بـ «الآخر» الأوروبي المتمدن، متطلعة إلى تمثّل ثقافته والسير على منواله في الأخذ بأسباب العلم والتحضُّر.

رواية الريادة الثانية السورية

صورة «الدونجوان»:

إذا تجاوزنا الحديث عن بواكير رواية الريادة في عصر النهضة التي ما زالت ميداناً للبحث وتجاذب الآراء، فإن أول كاتب سوري حلبي أيضاً يلفت الانتباه هو شكيب الجابري (١٩١٢– ١٩٩٦م) في روايته الأولى: «نهم» عام (١٩٣٧م)، التي تعد رائدة الريادة الثانية في الرواية السورية. وقد أشار غير دارس وناقد إلى أن الجابري أولُ روائي سوري صاغ علاقة

الشـــرق بالغرب روائياً. لكن روايتـــه الأولى «نهم» لا تقارب صورة «الأنـــا» الشرق و«الآخر»، الغرب، ولا تقدّم أيّ شخصية شرقية أو عربية، وحتى لو تمحّلنا في التأويل وعددنا شخصية إيفـــان كوزاروف قناعـــاً لشخصية المؤلف نفسه، فـــإن هذه الشخصيّة لا تمـــتّ بصلة إلى العـــرب وعاداتهم وتقاليدهـــم، كما أنها لا تتصادم مع الآخـــر أو تتمايز عنه. فهي شخصية ابنـــة شرطها الاجتماعي الغربـــي، بما تحمله من قيم، وتسلكه من سلـــوك. فالبنية الدلالية تنحو منحى مختلفاً بعيداً عن تصوير علاقة الشرق بالغرب، منحى يصبّ في تصوير نموذج «الآخر» الأفّاق والمغامر والمستهتـــر، النموذج الذي يتخفى وراء شخصيّة الكاتب الألماني، والموسيقي الروسي حيناً، والضابط الإسباني حيناً آخر، بغرض اصطياد من يقعن في دائرة إعجابه لنيل مراده منهن، ثم الانصراف عنهن من دون تأنيب ضمير. إنه شخصية «دونجوان» النمطيـــة التي تحفل بها أعمال أدبية عدة، تلك الشخصية التـــي فارقت كينونتها الإنسانية لتصبـــح مفهومـــاً أو مصطلحاً نظرياً يشير إلى الرجل الذي لا هـــمّ له سوى مطاردة النساء وإيقاعهن في شباكه.

فالشخصيات، والأحداث، والفضاء المكاني، تحيل كلها على مجتمع غربي محض، لا مكان فيه للشرق، ولا لهمومه، أو لتراثه وعاداته وتقاليده. ولو حذفنا اسم المؤلف ووضعنا أي اسم أجنبي على الرواية بدلاً منه لما تغيّر شيء، ولبدا ذلك أقرب إلى أجواء الرواية وبنيتها السردية والدلالية.

وقـــد أشار بعض الدارسين إلى أن الجابري قدّم صورة مشوّهة للمرأة الغربية إذ يظهرها بمظهـــر المستهترة بما لديهـــا من قيم ومعايير، واللاهثة وراء ملذّاتها حتى يخيّل للقارئ أنها مشـــاع مستباح للرجل الوسيم القادم مـــن الشرق. ومثل هذا الرأي/الاتهـــام، لا يصمد أمام القـــراءة المتأنية للرواية، التي تكشف عن نماذج متعدّدة للمـــرأة الغربية واهتماماتها، فمنها مـــا يهتم بالموسيقا، ومنها ما يهتم بالأدب، ومنها ما يهتم بالفلسفة، وهي في معظمها نماذج رقيقـــة ومتحضّـــرة في سلوكها ونمط عيشها، وتثير التعاطف معهـــا لا النفور منها، لأنها في المحصّلة ضحايا لعبث وتحلّل واستهتار الرجل الآفّاق كوزاروف.

هل أرادت «نهم» تقديم صورة الآخر/الغرب فحسب؟ هذا ما يفصح عنه برنامجها السردي، وفضاؤها الزماني/المكاني، وحبكتها التي تنتظم من خلالها الأحداث والشخصيات بأبعادها الدرامية والنفسية التي تتمحور حول الحب والخيانة والوفاء والعاطفة والواجب.

ومن هنا يمكن أن نفسّر غياب التناقضات الإثنية والدينية والثقافية بين البطل المحوري كوزاروف ومعجباته: الراهبة إيفلين، غريتل، هيرتاه، دورتيا، أليس، هيلدا، مادي، دينيز...! وفي الوقت الذي غابت فيه تلك التناقضات برز الاهتمام برصد تحوّلات النفس وصراعها مع ذاتها ومحيطها ورغباتها، ومن خلال هذا الصراع قدّمت «نهم» صورة للمرأة الغربية، بجرأتها وصدقها مع الآخر، وحريتها في التصرّف بجسدها بعيداً عن سلطة المؤسسة الدينية والبطريركية والاجتماعية. وهو ما يكوِّن تناقضاً صريحاً ومعلناً مع واقع وصورة مجتمع الحرملك العربي في ذلك الزمن، ولكأن الجابري أراد من خلال تقديمه للمرأة الغربية أن يلقي بحجر ثقيلة في قاع ذلك المجتمع فيهزّه بشدّة من أعماقه. ولعل هذا ما يفسّر ردود الفعل المتناقضة تجاه روايته بأبعادها التنويرية، إذ عدّها بعضهم رواية ساقطة ورمى كاتبها بالفجور، فيما حفظها بعضهم الآخر كلمة كلمة حتى آخرها.

وعلى منوال الجابري ينسج صباح محيي الدين (١٩٢٥- ١٩٦٢م)، روايته «خمر الشباب١٩٥٩م» التي تقدّم صورة «الأنا» العربي (الدونجوان) في بلاد الغرب وهي تصور رحلة بطله من حلب إلى باريس بغرض اكتساب مهارات تطوير صناعة الصابون، وهناك يقع في الحب على غرار بطل الطيب صالح في «موسم الهجرة إلى الشمال» الصادرة بعد سبع سنوات من «خمر الشباب». وتبرز التعارضات في «خمر الشباب» عبر ثنائية الشرق والغرب والماضي والحاضر، والروح والجسد، والواقعية والرومانسية، والأنوثة والرجولة، والحب والزواج، والشيوعية والليبرالية.

يستمد السرد في «خمر الشباب» أبعاده الدرامية من تباين الشخصيات، وتنوّع الطباع والميول، واختلاف وجهات النظر. ففي الوقت الذي نجد فيه شخصية «فؤاد» تنحو منحى رومانسياً في علاقتها مع المرأة، فإن شخصية وليد تنحو منحى واقعياً براغماتياً. مما يجعل من فؤاد نموذجاً (دونجوانياً) عربياً في محاكاته للغرب. وهذا ما يفسّر لنا من ناحية ارتباط فؤاد بالسويسرية «مادي» التي تؤثر الروح على الجسد، وارتباط وليد بـ «ماريان» الغارقة في جحيم الجسد وملذّاته، كما يعزّز من ناحية ثانية قراءتنا لهذه الرواية على أنها لا تقدّم صورة العلاقة بين الشرق والغرب فحسب بقدر ما تقدّم جوهر الإنسان رجلاً وامرأة في الشرق والغرب، حينما يوضع أمام اختيارات عدّة تدفعه إلى التكيّف مع موروثه وشرطه الاجتماعي أو إلى التمرّد عليهما بصيغة من الصيغ.

كانت حياة صباح محيي الدين أشبه بروايته، ومضاً سماوياً خاطفاً في ليلة مظلمة، سريعة في إيقاعها، ثريّة في محتواها وإيحاءاتها، مثيرة في أحداثها، غامضة في مصائر أبطالها، وهي قبل كل هذا وذاك رحلة معرفية ممتعة في مجاهل النفس البشرية، ودعوة للحوار مع الآخر، ونبذ التعصّب من أي طرف كان.

صورة الآخر المستعمر الجديد:

تجدر الإشارة إلى أنّ عددًا من الروايات السورية استمرت في رصد إشكالية «الأنا والآخر» من زاوية العداء للغرب بوصفه مستعمراً، منها رواية حنا مينه الأولى «المصابيح الزرق»، التي تكشف ممارسات الاستعمار الفرنسي وتقدم الوجه البشع لهذا الاستعمار سواء ما اقترفه في سورية أم في البلاد العربية، وهو يحمّله المآسي الاجتماعية والاقتصادية التي أودت بحياة كثيرين ومنهم بطل روايته «فارس». كما تقدم صورته بوصفه محتلاً لبلادنا في الماضي وناهباً لكنوز آثارنا في الحاضر. وهو ما صورته رواية نضال الصالح «جمر الموتى» إذ أبرزت الصراع الرئيس بين الاستعمار بأقنعته الجديدة، وأعوانه في الداخل من جهة، والشعب العربي بتاريخه وتراثه وأحلامه من جهة ثانية. فالكابتن جيرار في الجيش الفرنسي الذي بتر ساق الحاج فارس تشفياً منه، هو جيرار الدبلوماسي العائد إلى وطننا من جديد لا ليمثل سفارة بلاده، بل ليسرق آثارنا، وتاريخنا، وجمر موتانا. ذلك الجمر الذي هو في وجه من وجوهه روح الأمة وشعلة كفاحها، وإرث شهدائها. وتعد رواية فايزة داود «ريح شرقية» من أبرز الروايات النسوية التي استعادت حقبة الاستعمار الفرنسي في سورية، ولاسيّما في الساحل السوري كاشفة عن أقنعته وأساليبه المتعددة في كسب مناصريه وإدامة احتلاله للبلد.

تلك وقفة على عدد محدود من مجمل روايات سورية كثيرة تناولت صورة «الأنا والآخر»، هذه الصورة التي كانت ديدن كتّاب الخمسينيات والستينيات، وما تزال حتى اليوم تشغل اهتمام عدد من الكتاب.

الأنا والآخر في الرواية الخليجية

صحيح أن الرواية الخليجية حديثة العهد قياساً إلى نشأة الرواية السورية والمصرية، إلّا أنها استطاعت خلال مدّة وجيزة أن تلحق بركبهما، وتُقدِّم نماذج روائية متعددة في موضوعاتها وتقنياتها الفنية، ولم تغب عنها «صورة الأنا والآخر»، بل كانت أبرز شواغلها منذ الرواية الإماراتية الأولى «شاهندة» لراشد عبد الله الصادرة في عام (١٩٧١م).

ففي هذه الرواية تأكيد أن الإمارات بحكم موقعها الجغرافي، وإطلالتها على البحر، وتنوع تضاريسها ما بين الساحل والبادية والصحراء من جهة، والتنوع السكاني الديموغرافي من جهة ثانية كانت على احتكاك بالآخر سواء في محيطها العربي أم عبر مرور الأجنبي أو إقامته فيها أيّاً كانت جنسيته بوصفها فضاء مُضيفاً ونافذة للتواصل مع شعوب العالم.

تُبرز «شاهندة» الأقرب إلى الحكاية منها إلى الرواية، صورة الآخر الفارسي الذي يقصد ساحل الإمارات مع أسرته بحثاً عن الرزق، فيقع ضحية النخّاس سالم الذي باعه مع ابنته شاهندة وزوجته جميلة إلى تاجر اللؤلؤ حسين بعدما أنقذهم من الغرق. وتكشف الرواية عن «الأنا» الإماراتي من خلال شخصية سالم الذي كان يعيش أشد حالاته فقراً وجوعاً إلى الحد الذي كان يضطر فيه مع صديقه محمد إلى سرقة أكفان الموتى من المقابر بعد دفنهم لبيعها والعيش بثمنها، لذلك كان وصول أسرة الطفلة «شاهندة» إلى ساحل الخليج وإنقاذ سالم لها مسوّغاً كافياً لبيعها في ذلك الزمن الصعب الذي لا تنطبق عليه معايير اليوم. ما يهمنا في هذه الرواية ليس المحاكمة الأخلاقية لشخصياتها، بل الالتفات إلى أنها أول رواية تُعنى بالآخر الأجنبي المختلف لغة وثقافة وهوية، وأول رواية تبرز التناقض الحاد بين «الأنا» بوصفه مالكاً وسيداً على أرضه على الرغم من فقره وجوعه، والآخر بوصفه عبداً وضحية لمغادرته حدود وطنه.

ومن الآخر الفارسي إلى صورة الآخر البريطاني في رواية الإماراتية أمنيات سالم «حلم كزرقة البحر»، إذ تبدو هذه الصورة سلبية إلى أبعد حد، بل كريهة وتبعث على الاستياء فهو تارة يُنعت بالكافر، وتارة باللص الذي جاء ليسرق كل شيء، أو بالمستعمر كما كان يوصف في خطابات عبد الناصر التي يحبها والد الشخصية المحورية التي ينهض السرد على لسانها بضمير المتكلّم الذي يوهم بتطابق شخصية البطلة مع شخصية الكاتبة: «كان الكافر آنذاك هو الإنكليزي الأشقر... صديقتي أخبرتني عن والدها أنه كان يحكي بأن وجود الإنكليز في البلد سرقة بحد ذاته مهما فعلوا... لم نرتح لوجودهم دقيقة واحدة»، (ص١٧). «كان أبي حينذاك التاجر اليافع يعجب ببندقية جون ولم يكن يحب لون شعره الأصفر كلون الكلاب كما كان يقول دائماً. كان الإنكليزي ضيفاً ثقيلاً لم يعدّوه مستعمراً إلا في خطابات عبد الناصر... أبي يحب عبد الناصر»، (ص٣٤).

أمـا صورة الأنا الإماراتي في نظر الآخر الإنكليزي فكانت تدل على استخفاف الإنكليزي به والضحك على سذاجته المفرطة كما تشير الراوية، (ص٣٤).

هذه الصورة للأجنبي بوصفه مستعمراً لا غير ستتضح معالمها على نحو أوسع وأكمل في رواية ميسون صقر «ريحانة»، التي توظف فيها ثلاثة نصوص تاريخية من خارج المتن الروائي ومتشابكة معه دلالياً في آن معاً، ويتعلق أولها بإلزام الإنكليز حكام الإمارات بالتعاون معهم لمراقبة البحر، ومنح حق اللجوء للعبيد. ويتعلق ثانيها بالأسماء والمسميات التي أطلقها البريطانيون على «الإمارات» منها: «ساحة القرصنة» و «المشيخات المتصالحة»، و«إمارات الساحل المتهادن»، و«ساحل الهدنة». كما يحدثنا عن سبب وجود النفوذ البريطاني في منطقة الإمارات منذ (١٨٢٠م) الذي يتمثل حسب زعمهم في المحافظة على أمن البحار دون التدخل في الأمور الداخلية للمنطقة. وثالثها يشير إلى عدم قدرة البريطانيين على معرفة الواقع الاجتماعي للناس في هذه المنطقة. وهنا تبدو صورة الآخر الإنكليزي بوصفه قوة عسف تفرض نفسها على الإمارات، وتتدخل في شؤونها بشكل سافر، وفي المقابل تبدو صورة (الأنا) الإماراتي غير راضية على هذا الحضور الأجنبي شعبياً، ومتصالحة معه رسمياً.

في رواية حارب الظاهري «الصعود إلى السماء» ستبدو العلاقة بين «الأنا» الإماراتي والآخر الأجنبي رجلاً أو امرأة على تعدد جنسياته وعقائده المحور الرئيس للمتن الروائي في فضاءاته المكانية المتعددة والموزعة ما بين أمريكا وأوروبا. وتتراوح صورة الآخر الأجنبي ما بين الانبهار بانفتاحه ومهادنته من جهة، وإلحاده وتشيُّئِه من جهة ثانية، فيما يعصف بالأنا العربي الإماراتي في بلاد الغربة التوقُ إلى العودة إلى الصحراء وإلى سماع الأذان ينطلق من المساجد: «طريقنا كان إلى بلد مهادن لكل الطوائف والأجناس ينساب لها كل انفتاح. كنا ننبهر بكل شيء وكنا نتوق إلى حياتنا البدوية ونحلم بالعودة إلى الصحراء... وكنا نتوق إلى سماع صوت الأذان وصوت القرآن يرتل ترتيلاً...»، (ص٢٤). كما تتعدد صور المرأة الأجنبية ما بين الجميلة الملحدة المفرطة في الحديث مثل «هيلين»، (ص٣٥) أو الملتزمة دينياً بمسيحيتها والمُحبة للنقاشات الطويلة مثل: «ميري»،(ص٤٩). وتقف الرواية عند صورة اليهودي الأمريكي الذي لا يخلو تعامله مع العربي من عنصرية واضحة.

وتنفـــرد باسمة يونس بروايتها «حتى آخـــر الشهر/حكايات يناير» التي تسرد فيها قرءاتها ورؤيتهـــا لســـت وثلاثين رواية معظمهـــا أجنبي، تُبرز صورة الآخر ســـواء أكان مؤلفا أم بطلاً مـــن أبطـــال تلك الرواية، ولعـــل أبرز تلك الروايـــات التي تتمثل فيها علاقـــة الأنا الخليجي بالآخر الفلبيني هي رواية الكويتي سعود السنعوسي «ساق البامبو» التي تصور إشكالية الهوية والانتمـــاء من خـــلال شخصية الشاب هوزيه الـــذي يكتشف أنه ابـــن لأم فلبينية وأب كويتي تزوجها سراً وأنجبه منها، ثم تخلى عنه وعنها لأنها كانت مجرد خادمة في بيت جده، ولا يليق بمقام العائلـــة أن يُنسب إليها! وهنا تبدو صورة الآخر الفلبيني بوصفه ضحية للأنا الكويتي، كما تبرز التناقضات العرقية والطبقية في أوج حالاتها.

وتصـــور **الروائيـــة العُمانية جوخـــة الحارثي في روايتها «سـيدات القمـر»** بدايات التدخل الاستعماري البريطاني في عُمان منذ عشرينيات القرن العشرين بدءاً من اتفاقية السيب عام (١٩٢٠م) ومروراً باتفاقية التنقيب عن النفط عام (١٩٥٠م)، وما تبعها من تكوين جيش باسم «مشـــاة مسقط وعمان» للدفاع عن الشركة التي تقوم بأعمال التنقيب، وانتهاء بالمعارك التي خاضهـــا العمانيون في الجبل الأخضر في مواجهـــة الإنكليز وطائراتهم وقصفهم الذي طال منطقتي نزوى ونخل وأودى بحياة كثير من العمانيين، مُقدِّمةً بذلك الصورة البشعة للاستعمار البريطانـــي، على الرغم من تقديـــم بعض النماذج الإنكليزية التي تتـــودد إلى العُمانيين مثل شخصية مدرس اللغة الإنكليزية السيد «بيل».

أمّا الرواية العُمانية التي تنصبُّ في مجملها على علاقة الأنا العماني بالآخر البريطاني مـــن جهة، والآسيوي من جهـــة ثانية، فهي رواية سعود بن سعـــد المظفر: «رجل من أرض الرمـــال» التي يرصد فيها صوراً متعددة للمـــرأة الإنكليزية التي تعمل في شركات عُمانية، وتعيشـــ علاقات جنسية متعددة سواء مع بطل الرواية (سعد الصغير) أم مع سواه، مقدمة بذلـــك نموذجاً مفارقاً للعادات والتقاليد العُمانية، وصادمـــاً للرجل العُماني الذي يحكمه النسق الذكوري للمجتمع.

كما ترصد هذه الرواية نماذج سلبية عدة من العمالة الآسيوية التي لا يهمها إلّا جمع المال بـــأي وسيلة كانت، مما يدفع بطل الرواية إلـــى كراهيتها والتحذير من خطرها على المجتمع العُمانـــي: «... حلَّ آسيوي آخر، مكان المدير الســـارق والهارب، رجعِت الأمور كالمعتاد، لكن نفســـي شُحنت حقداً، كنـــتُ عندما أذهب إلى الهجرة أو دائرة العمل، وأرى الشباب يتدافعون

لتخلص معاملات هؤلاء الأجانب، أشعر بغصة، كم من مرة، تمنيتُ، أن تنشق الأرض فجأة وتبلغ الأجانب، نعم، تبلعهم وتنظف البلاد منهم. ومِن تلك اللحظة، بدأتُ أنظر إلى كل أجنبي بريبة، ريبة فيها دُعاء عليهم»، (ص٦٠).

صورة الآخر الآسيوي و«الأنا» العربي المصري في رواية «قمر على سمرقند»

يخوض الروائي المصري محمد المنسي قنديل في روايته «قمر على سمرقند» مغامرة فنّية على مستوى المضمون والشكل، فيقارب في المضمون فضاء «الآخر» الآسيوي المغاير جغرافياً وبشرياً، والمشبع بعبق التاريخ، فهو ينطلق من القاهرة ويتوزع على أهم حاضرتين إسلاميتين في آسيا الوسطى هما: بخارى وسمرقند، اللتين يستلهم منهما أحداث روايته، فيرحل في ماضيهما البعيد والقريب، ويرصد إيقاع حاضرهما، ويتتبّع تحولاتهما الاجتماعية والسياسية منذ وقوعهما تحت الهيمنة السوفييتية حتى سقوط منظومة الدول الاشتراكية، من خلال شخصيات روائية نابضة بالحياة، ومكتنزة بالتجارب، ومتفرّدة بخصوصيتها ومخزونها المعرفي والتراثي. وعبر عين الفنان الآسرة نصغي إلى وقع حوافر جياد تيمورلنك، وصدى الأدعية التي تتردد في مقامات النقشبندي، وشاه زندا، وقبة بيبي خاتون، كما نرى الشواهد الحجرية الستالينية التي تمجّد الاشتراكية، وتنتظر شمساً لم تشرق أبداً. وهكذا تتوشّح الرواية بصراعات لا تنتهي بين ماض ما زال يمارس تأثيره، وحاضر يحاول أن يمحو كل شيء. كا تبرز فيها صورة الأنا العربي المصري في مقابل صورة الآخر الآسيوي المسلم.

يأسرنا الراوي بتقديم صورة هذا الآخر متمثلة بشخصية «نور الله»، فهو لا يكتفي بالحديث عنه من زاويته الخاصة، بل يدعه في كثير من الأحيان يتحدّث عن نفسه، فينقل حديثه مبتعداً عن الرؤية الأحادية للشخصية، تاركاً لها حرية الكلام والتعبير عن ذاتها كما هي، لا كما يراها هو فحسب، وهذا التنوّع في تقديم الشخصية عبر أكثر من منظار يجعلها أكثر غنى ورسوخاً في ذاكرة المتلقي، إذ تتحول الكلمة الروائية نفسها على لسان الشخصية إلى موضوع تصوير لغوي يفصح عن نبرتها الخاصة التي تمنحها نكهتها وفرادتها بالقدر الذي تكشف فيه عن موقعها الاجتماعي والثقافي وميولها ومكوناتها الفطرية والمكتسبة.

في الطريق من طشقند إلى سمرقند نتعرّف إلى نهر «آموداريا» الذي يلقَّب بأبي الأنهار جميعاً، كما نتعرّف إلى نماذج من الكازاخ والتتار والطاجيك والروس. وتبرز

شخصية «يارا» الغجرية مثل نجمة ساطعة في ليل معتم، فتدخلنا معها إلى طقوس الغجر وعاداتهم وأفكارهم ومعتقداتهم، من خلال سرد غنائي موشّى بالإعجاب المتبادل بين الراوي وما تثيره فيه من مشاعر. ولأن الطريق حافل بالمفاجآت وبلحظات اللقاء والفقد، فإن العلاقة التي بدأت بين الراوي «علي» والغجرية «يارا» سرعان ما تنتهي، مخلّفة الأسى العميق، ومحفّزة في الوقت نفسه على المضي مع «نور الله» في هذه المغامرة المجنونة حتى النهاية.

وتنفتح علاقة الراوي على فضاءات جديدة، حيث يتعرف في سمرقند إلى «طيف» النادلة في مطعم الفندق الذي ينزل فيه، وإلى «أولغا» الروسية، كما يتعرف إلى «فلاح» العربي الذي يشرف على مشروع خيري. وتنشأ بينه وبين طيف علاقة حب بعدما وقفت إلى جانبه في البحث عن «ناديا» ابنة الجنرال رشيدوف الهاربة من والديها، وفي هذه المعمعة من البحث والفقدان واللقاءات يستعيد الراوي ذكرياته الشجية في مصر، وتحضر هنا علاقته بفايزة التهامي، وسلمى جوهر وما تركته من وشم في الروح والذاكرة لا يمحى.

وبحكاية الراوي تنتهي الرواية المفعمة بالحب والأسى والشجن، والموشاة بغنائية عذبة قلما نجدها في نثرنا المعاصر، لتبدأ الأسئلة الصعبة في الزمن الصعب: إلى أين تمضي «سمرقند» المؤرجحة بين ماض إسلامي عريق، وحاضر يحاول اجتثاث تاريخها وثقافتها؟ وهل استطاع شعاع «قمرها» النحاسي أن يضيء خفايا التحولات المتسارعة، ويكشف أسرار الشخصيات الغامضة المسكونة بهاجس التمرد وكسر الحواجز دون التفكير بالعواقب؟ وما المصير الذي ينتظر «نور الله» وأمثاله ممن فقدوا أدوارهم وهمّشتهم الحياة بقسوة متناهية؟ ومن قتل والد الراوي «علي»؟ وهل سيلتقي علي من جديد بسلمى جوهر وفايزة التهامي بعد عودته إلى مصر؟ وما الذي يجمع ويفرق بين هذه الحواضر الإسلامية العريقة (سمرقند، وبخارى، والقاهرة)؟، تلك أسئلة وغيرها كثير لا تطرحها الرواية وإنما تثيرها في ذهن المتلقي لتقديم إجابات عن علاقة الأنا بالآخر الذي تربطنا به الحضارة العربية الإسلامية، وما تستدعيه هذه العلاقة من مدّ الجسور والحوار معه لا القطيعة التي تولّد الجفاء - وربما العداء- مع أبناء الحضارة الواحدة، ولاسيّما أن كلّاً من «الأنا» العربي و«الآخر» الإسلامي تربطهما حضارة إسلامية مشتركة، ويبدوان في هذه الرواية ضحية التدخل الأجنبي غير الإسلامي.

صورة الأنا الشرقي المستبد و«الآخر» الإسكندنافي المُهجَّر في رواية «ديسكولاند» للعراقي أسعد الجبوري

ينحو الروائي أسعد الجبوري منحى جديداً ومختلفاً عما سبقه من روايات تصور علاقة «الأنا» بـ «الآخر» متسائلاً: كيف تتحول «أرض الديسكو» / أرض «الآخر» في أعالي بحر الشّمال من فضاء مكانيّ جاذب وملاذ للغرباء الهاربين من أنظمة الاستبداد في الجنوب، إلى فضاء طارد ومملكة للظلام، والاستئثار بالسلطة، والقتل على الشبهة أو من دونها؟ ذلك هو السؤال الذي تجيب عنه روايته.

تتوزع فصول الرواية على مستوى المتن الحكائي في خمسة أنساق سرديّة: أوّلها يتمحور حول شخصيّة «مالك» المهاجر من بلاد ما بين النهرين إلى «ديسكولاند». وثانيها حول شخصيّة ابنه «المثّى» من زوجته الديسكولانديه «جينفرس» ومعاناته من العنصريّة بسبب لونه! والثالث حول«طوروس» المهاجر من الجنوب الذي اختطف السلطة في «ديسكولاند» بتواطؤ مع زوجة «جوكريس» قائد الحركة الانقلابية على الملك. والرابع حول سوني الهاربة من «ديسكولاند» إلى المغرب العربي، فلبنان. والخامس حول «آدم السومري» المكلّف بكتابة رواية عن الدكتاتور«طوروس».

ويكشف النسق الرابع في هذه الرواية حول سونيا على نحو خاص عن صورة الجنوب العربي في عيون الشمال الإسكندنافي، وعن التفاعل الإنساني بينهما من خلال الصغيرة «مونو» التي سرعان ما تتحدّث بلغة أهل الصحراء وتكتسب عاداتهم وتقاليدهم، ومن خلال شبكة العلاقات الاجتماعية الواسعة التي تحيط بأمها «سوني» في بيروت، مثل: «الوزير قيصر فريد وزوجته هالة قيس صاحبة غاليري «الشمعة الزرقاء». وعيسى المعشوق مدير وكالة للطيران، وسهاد فواز مديرة لبنك تجاري. وسعيد وجدي الذي يعمل في تجارة الذهب والتوكيلات البحرية، إضافة إلى الدكتور ممتاز الشرقي الذي يملك محطة تلفازية وداراً للنشر. وصولانج الجوزي التي كانت تتولى الإشراف على دار الأوبرا»، (ص٢٠٤).

وباختبار كلٍّ من «سوني» وصديقتها «لونا» للغرب والشرق في رحلتهما الطويلة، تتبادلان الرسائل التي تكشف عن التناقض من جهة والتكامل من جهة ثانية بين هذين العالمين. ففي الوقت الذي يبدو فيه الشرق روحانيّاً وعاطفيّاً وساحراً ومشتعلاً بالرغبات الجسديّة التي لا يمكن الخروج من أقفاصها، فإن الغرب لا يعدو أن يكون في نظر «لونا» سوى: «شيخوخة

مبكرة للمشاعر والحبّ والمال والشهرة والروح والرّفاه»، (ص٢٦٧). أمّا «سوني» فترى الشرق والغرب لوحة واحدة في قسمين: «ولا يصح لنصف اللوحة التهام النصف الآخر، ما دام العدل يقضي بشرعية التقاسم»،(ص٢٦٨). وتعكس تلك الآراء وسواها عن الشرق والغرب صوت الراوي/ الكاتب، ونبرته ولغته أكثر مما تعكس منطوق شخصيّاته الروائية.

وفي سياق هذا النسق الاستشراقي الذي يصوّر مواقف وآراء «سوني» و«لونا» تتوالى صور الهجرة، وتتّسع من الغرب إلى الشرق بسبب ممارسات الحاكم المستبد «طوروس» وتتكوّن في المنفى جماعات المعارضة السياسية والمسلّحة الديسكولانديّة، المناوئة للحكومة.

وتأتي تقنية الرسائل المتبادلة بين سوني ولونا لتكشف عن وجهات نظر مختلفة بين المتراسلين، بما تعرضه من صور للشرق والغرب تلك الصور التي تُقدَّم من زوايا ومنظورات جديدة على الرّغم من تناصها مع عدد من الروايات التي انشغلت بتصوير العلاقة بين الغرب والشرق أو الشمال والجنوب.

وهكذا نلاحظ أن اشتغال الروائيين العرب على العلاقة مع الآخر قد تعددت صورها، بل قدمت صوراً جديدةً لم تُعنَ بها روايات الريادة، ولم تعد تنحصر في صورة العربي المنبهر بالآخر واللاهث خلف نسائه فحسب، بل تعدت ذلك إلى الكشف عن أنماط تفكيره وسلوكه ومواقفه من قضايانا، وتصوير التناقضات الحادة معه على مستويات عدة، بدءاً من السلوك اليومي ومروراً بالعقيدة والأفكار والمواقف السياسية.

المصادر والمراجع

(١)- قيسومة، د. منصور: الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة، دار سحر للنشر، تونس، ١٩٩٤.

(٢)- حمداوي، د. جميل: صور جدلية الأنا والآخر في الخطاب العربي الروائي، مجلة الأزمنة الحديثة، العدد (٣- ٤)، تشرين أوّل، ٢٠١١.

(٣)- المراش، فرنسيس، غابة الحق، اتحاد الكتاب العرب، سلسلة كتاب الجيب، تقديم: نذير جعفر، دمشق، ٢٠١٦.

(٤)- الصقّال، ميخائيل: لطائف السمر في سكان الزهرة والقمر، تقديم: موسى بيطار، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، ٢٠٠٦.

(٥)- الكردي، محمد خورشيد: سانحة أدب من ساحة حلب، تحقيق: محمد كمال، فصّلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب، ٢٠٠٦.

(٦)- الجابري، شكيب، نهم، ط١، المطبعة العلمية، حلب، ١٩٣٧.

(٧)- سيف الدين، د. أحمد: صورة المرأة الأوروبية في روايات د. شكيب الجابري، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٨، العدد الأول، ٢٠٠٢، ص ٩.

(٨)- المرجع السابق نفسه، ص٧.

(٩)- محيي الدين، صباح: خمر الشباب، الأعمال الكاملة، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٦.

(١٠)- مينة، حنا: المصابيح الزرق، ط٢، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٧.

(١١)- الصالح، د. نضال: جمر الموتى، مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية، القاهرة، ١٩٩١. والجدير بالذكر أن هذه الرواية فازت بالجائزة الأولى في مسابقة د. سعاد الصباح للإبداع الفكري.

(١٢)- رسول، د. رسول محمد: صورة الآخر في الرواية الإماراتية، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٩.

(١٣)- عبد الله، راشد: شاهندة، ط٣ ،١٩٩٨، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات.

(١٤)- سالم، أمنيات، حلم كزرقة السماء، دار الجمل، كولونيا/ألمانيا، ٢٠٠٠.

(١٥)- صقر، ميسون، ريحانة، روايات الهلال، العدد ٦٤٩، كانون الثاني، ٢٠٠٣.

(١٦)- الظاهري، حارب: الصعود إلى السماء، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ٢٠١٥.

(١٧)- يونس، باسمة: حتى آخر الشهر، حكايات يناير، ط٢، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ٢٠١٦.

(١٨)- السنعوسي، سعود: ساق البامبو، فازت بالمرتبة الأولى لجائزة البوكر، ٢٠١٣.

(١٩)- الحارثي، جوخة: سيدات القمر، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٠.

(٢٠)- المظفر، سعود بن سعد: رجل من أرض الرمال (مخطوط).

(٢١)- قنديل، محمد المنسي: قمر على سمرقند، دار ميريت، القاهرة، ٢٠٠٥.

(٢٢)- الجبوري، أسعد: ديسكولاند، دار فضاءات، عمّان، ٢٠١٠.

مشكلات الطفولة وأثرها في تكوين الشخصية لدى الأبناء

حسين محيي الدين سباهي

يتمحور النمو باتجاه صاعد نحو استكمال الطفل وظيفته في الحياة ليصبح ذاك الإنسان القادر على القيام بمتطلباتها. والنمو حالة كلّية شاملة للعضوية الإنسانية يتقدّم بتناغم وانسجام بين جميع مكوّنات هذه العضوية النفسية والعقلية والجسدية. وعادة يُقاس النموّان النفسي والعقلي لدى الطفل من خلال قياس نموه الجسدي، ذلك أن أيَّ اختلال في التكامل بين الطرفين يؤدي إلى الإعاقة التي تقدِّم للمجتمع إنساناً ناقصاً يكوّن عبئاً عليه. وفي سبيل هذا القياس وُضعت جداول لمرحلة ما قبل المدرسة تقيس النموّين العقلي والنفسي بالنمو الحركي، فهناك نضجٌ حركيٌّ لا بدَّ أن يبديه سلوك الطفل كي يُحكَم على تكامل نموه نفسياً وعقلياً، فالعقل السليم في الجسم السليم.

قدَّم علماء النفس الكبار، ممن تركوا بصمات بارزة في مسيرتهم، نظريات حول طبيعة النمو، وهكذا تكوّنت مدارس معروفة تستند إلى طبيعة مراحل هذا النمو، واتّفق الجميع على تقسيمه إلى مراحل، فليس الطفل راشداً صغيراً، إن عقله وتكوينه النفسي ينموان بتناغم مع نموه الجسدي مما يجعل من سمات النمو أنه حالة كلية وليست جزئية. الطفل ينمو كله بأجزائه وتكويناته الظاهرة والخفية كلّها، هذا النمو ينتقل من العام إلى الخاص، فالدماغ على سبيل المثال ينمو بوصفه جهازاً للسيطرة قبل نمو وظائفه الدقيقة منها: التفكير والتأمل والإبداع، ثم يتَّسم النمو بأنه يتدرج من المجمل إلى المفصل، فالحركة مثلاً تنمو باتجاه

استخدام الطفل للجسم بكامله أولاً قبل أن يتمكن من تقنية استخدام أصابعه والسيطرة عليها، وصولاً إلى القبض على الأشياء أو الاستناد بأصابع قدميه إلى الأرض حينما يصل إلى مرحلة المشي، ذلك كلّه يتم عبر مراحل زمنية لا بدّ من عبورها.

يتسم النمو بالاستمرارية من خلال الوحدة التامة في الشخصية، فالنموّان النفسي والعقلي متصلان بوثاقة بالنمو الجسدي، ومستمران صعوداً وهبوطاً في حركة دائمة طوال العمر، ليكوِّنا ما اصطلح على تسميته بالشخصية التي تميز إنساناً من الآخر. أما العلاقات بين أطراف أو عناصر النمو فهي علاقات إيجابية دائماً متَّسقة غير متضادة أو متناقضة أبداً، فهناك علاقات إيجابية بين نمو الدماغ مثلاً ونمو الذكاء وما يتصل به من تفاصيل مثل المحاكمة وحل المشكلات وغير ذلك.

وهكذا يرتبط نمو عضو ما في الجسم بنمو وظائفه ونمو الجسم كله معاً بانسجام ومرحلية دقيقة ونظام عجيب، هو نظام الإنسان نفسه، المسيطر على هذا العالم والمتقدم معه وبه إلى آفاق ليس لها حدود.

وشخصية الطفل تتحدد جوهرياً في السنوات الخمس الأولى من عمر الطفل وتتحكم بها الوراثة، وتوجهها التربية إلى غايتها، وفيها كثير من النظريات التي تفيد أن الشخصية نظام كامل من النزعات الثابتة نسبياً، جسمية ونفسية تميز فرداً معيناً، وتُفرز الأساليب المميزة لسلوكه التكيفي مع المحيط. وهذه الشخصية موحدة ممتدة متبادلة التأثير مع المحيط، ويأتي تأثير الوراثة فيها من زاوية اكتمالها في بداية الطفولة «المرحلة قبل المدرسية»، إذ يقع الإنسان تحت تأثير والديه مباشرة: إنجاباً وتربية.

ويذهب علماء نفس الشخصية إلى أن شخصية الفرد تربو على مجموع صفاته وخصائصه، وهم بذلك يشبهون كثيراً علماء نفس الهيئة الذين يذهبون إلى أن الكلَّ يربو على مجموع أجزائه. إن الشخصية عبارة عن جميع قدرات الفرد متكاملة في عمل، وشخصية الإنسان هي الصورة الكلية لسلوكه المنظم كله، ولاسيّما كما تبدو باستمرار لزملائه، وعلى هذا فالشخصية فعالة لا راكنة وهي تمثل بصورة خاصة عمل الفرد في المواقف الاجتماعية.

ليست الشخصية والخُلق شيئاً واحداً، فالخُلق أحد مظاهر الشخصية ويشمل بصورة خاصة الصفات والخصائص ذات الطابع الأخلاقي، لذلك تكون الشخصية على العموم أفضل كلما كان خُلقُها أفضل، ولكن يمكن أن يكون الشخص ذا خُلُق ممتاز، مع أن عناصر

أخــرى في سلوكه تكون غير مرغوب فيها في الصلات الاجتماعية، لذلك نميل إلى القول إنَّ الشخص صالح إلا أن شخصيته غير سارة.

إن من الملاحظ أن تكوين الجسم ووظائفه، ثم مواهب الفرد وقابلياته العقلية هي من بين العوامــل المهمة التي تؤثر في شخصيــة الفرد، وهذه العوامل هي بعض عناصر وراثة الفرد التــي تعين بعض التعيين ما سيكون عليــه، كما تضع بعض الحدود في طريقه، ولكن ظروفه البيئيــة مثل: حالته الاقتصادية والاجتماعيــة، وتكوين أسرته وأساتذته ورفاقه، كل هذه تؤثر تأثيراً كبيراً في تكوين شخصيته، وهي قد تؤثر تأثيرها الحسن أو تأثيرها السيئ في عاداته التي سيكون لها أهميتها العظيمة في حياته حينما يصير راشداً.

أظهرت البحوث أن الصغار الذين يفدون من بيوت وأُسر راقية يكونون على الأرجح شرفاء وموثوقيــن وطموحين ونشيطين وعفوييــن وطيبي المعشر، في حين يكون الوافدون من بيئات أفقر بُلَداء غير منتبهين، ولا يحافظون على الدوام بانتظام، كُسالى مُهمِلين، وربما كان موقف الأبويــن من الطفل الصغير ومن مشكلاته أهم العوامــل البيتية، فالطفل والمراهق يحتاجان كثيراً إلى المعونة الثابتة الدائمة من الأسرة التي تتمتع بالانسجام والحب والتفهُّم.

إن المدرســة والبيت لا يعجزان عن القيام بدورهما في إنماء شخصية الطالب وتعديلها. والتربيــة والتعليم قد يساعدان الطفل في اكتساب الصفات المستحبة في الشخصية، وذلك بتوفيرهمــا الفرص التي تمكِّنه من النجاح في التعبير عن ذاتــه، وبإرشاده إلى كيفية ضبط النفس، وبتعليمه كيف يكوّن عاداته وأفكاره وسلوكه الانفعالي والاجتماعي تكويناً سليماً.

والمراهق يحتاج بصورة خاصة إلى التشجيع في أغلب الأحيان على الشعور بالثقة بالنفس والرضــا عنها. ويحــرز المدرس والمرشد أحسن النجاح في هــذا التوجيه إذا هما استعملا الطرائــق الإيجابية البنّاءة، أما التوبيخ والاستهزاء والإمعــان في القسوة والسيطرة الفظيعة فإنها كلها تهدم شخصيات الطلاب في سنوات تكوينها.

إنَّ الشخصية في الطفولة تنمو وتزدهر في جو عائلي ومدرسي يُتقَبَّل فيه الطفل كما هو، ويُمنــح فيه من الحب والتشجيع ما يُمكِّنه مــن تنمية استقلاليته في أسرع ما يمكن أن يسمح به نمو وتطور ثقته بنفسه.

الأســرة هي أهم عوامل التنشئة الاجتماعية، وهي أقوى خلايا المجتمع تأثيراً في تكوين شخصيــة الفــرد وتوجيه سلوكه. وتختلــف الأسرة من حيث الطبقــة الاجتماعية والمستوى

الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، وللوالدين في إطار الأسرة أساليب خاصة من السلوك تجاه أولادهما في المناسبات المختلفة التي يكون فيها الأولاد طرفاً سواء أكانت هذه المناسبات داخل المنزل أم خارجه، وهذه الأساليب هي التي نجملها في كلمة المعاملة. فإذا لاحظنا قساوة الأب في عقابه الذي يوقعه بابنه فنحن أمام شكل من أشكال المعاملة، وإذا رأينا المصارحة بين الأم وابنتها فنحن أمام أسلوب من أساليب المعاملة وتمثل هذه الأساليب مكانة مهمة في تكوين شخصية الأبناء وأساليب تكيفهم، ويبقى كثير من آثارها فيهم لتظهر مجدداً في معاملتهم لأولادهم فيما بعد. ومن أجل ذلك جعلت المعاملة، موضوعاً لكثيرٍ من الدراسات في تحديد مفهومها وأنواعها والعوامل التي تؤثر فيها، وأساليبها وانعكاساتها على الشخصية بكل جوانبها: النفسية والانفعالية والاجتماعية والعقلية والجسدية.

تعريف المعاملة وأنواعها

المعاملة هي السلوك الذي يتَّبعه الآباء مع أولادهم خلال المواقف المختلفة التي تحصل في هذه الحياة داخل المنزل وخارجه، والتي يكون الطفل عضواً فيها، وتعرف أيضاً بأنها موقف الأبوين من رغبات الطفل وأشكال الثواب والعقاب التي يحققان بها ما يريدان من الطفل.

لنأخذ مثالاً: طفل عمره خمس سنوات أراد الخروج مع والديه رافضاً البقاء كسائر إخوته في المنزل، ما هو سلوك الأبوين تجاه هذا الموقف؟ هناك من يلجأ إلى تأنيبه وضربه، ومنهم من يلجأ إلى مناقشته وإقناعه، ومنهم من يلجأ إلى التجاوب معه، ولكن ما السلوك الصحيح؟ من خلال عرض الموضوع سيتضح السلوك الصحيح الذي يجب أن يتبعه الآباء مع أبنائهم للإسهام في تنمية شخصيتهم بجوانبها كلّها.

أنواع المعاملة:

١- المعاملة القاسية: وتتسم بمضايقة الطفل وتخويفه، وتمنع تحقيق رغباته وتقييد حريته. هذا وتستعمل العقوبة مع الطفل لردعه وإسكات حاجته، وتتجلى العقوبة بالزجر والتهديد والضرب.

٢- المعاملة اللينة: وتتجسد في تلبية كل ما يطلبه الطفل وعدم تقييد حريته. ويطلق على الطفل الذي يعامل هذه المعاملة صفة الطفل المدلل، والإفراط في الدلال يؤدي إلى خلق شخصية فوضوية غير مبالية لدى الطفل.

٣- المعاملة المعتدلة: وهي المعاملة الصحيحة التي تعتمد على المزج بين العقل والعواطف، ويلجأ إليها الأبوان عند توجيه النصح والإرشاد للطفل والمناقشة معه ومحاولة إقناعه. وبهذا يسهمان في تكوين شخصية سليمة وصحيحة عند بلوغه سن الرشد. وإذا لم يفهم الطفل بالإرشاد والتوجيه يلجأ الأبوان إلى تأنيبه بحرمانه من الأمور المحببة إليه أحياناً وذلك لإعادته إلى الطريق الصحيح.

العوامل ذات الأثر في معاملة الوالدين لأبنائهم

هناك عدة عوامل لها تأثير مهم في طريقة معاملة الوالدين لأبنائهم ومن أهم هذه العوامل:

١- المعاملة والمستوى التعليمي للأبوين: يقصد بالمستوى التعليمي درجة التعليم التي حازها الفرد، ومدى اطّلاعه على الأمور العلمية والأدبية والاجتماعية. ومن المعروف أن لكل أب أو أم مستوى تعليميّاً معيّناً يتدرج من أدنى درجة وهي الإلمام بالقراءة والكتابة إلى أعلى درجة من درجات التسلسل العلمي. إن ارتفاع المستوى التعليمي للأبوين يسهم في تغيير نظرتهما إلى شؤون الحياة وطريقة سلوكهما مع أبنائهما وتكيفهما مع مجتمعهما، ورأيهما في مستقبل أبنائهما. وقد بينت إحدى الدراسات أن هناك علاقة بين المستوى التعليمي للأبوين وأساليب معاملتهما، فإن الأبوين المتعلِّمَيْن يستعملان الأساليب المعتدلة في المعاملة، في حين يستعمل الأبوان الجاهلان أساليب القسوة والعنف مع أولادهما، ففي حال وقوع مشاجرة بين الإخوة في الأسرة يستعمل (٤٥٪) من الآباء الجاهلين أسلوب العقاب الجسدي للمعتدي، في حين لا يستعمل هذا الأسلوب من الآباء المتعلمين إلا (١٧٪) منهم ويلجأ (٤٩٪) من هؤلاء إلى النصح والإرشاد.

٢- المعاملة والمستوى الاقتصادي للأبوين: يتفاوت المستوى المادي من أسرة إلى أخرى نتيجة اختلاف المهن التي يمارسونها، وهذا التفاوت يؤثر في مستوى معيشتها، ومن ثم في طرائق معالجتها للأمور.

فالفقر مثلاً يؤدي إلى إهمال الطفل وعدم العناية به، إذ نجد أن الطبقات الدنيا تفطم صغارها مبكراً، وتزداد من جهة أخرى نسبة استخدام القسوة في التعامل مع أبنائها أكثر من الطبقات الوسطى.

ووجد في دراسة أجرتها «دولجرو جينابس» أن الأهل في الأسرة ذات المركز الاجتماعي الاقتصادي المتوسط أو المرتفع يميلون إلى مناقشة أبنائهم وشرح الموقف لهم وإقناعهم،

بعكس الأهل في الأسرة ذات المركز الاجتماعي والاقتصادي المنخفض الذين يميلون إلى عقاب الطفل وضربه والقسوة عليه.

ويلاحظ (olsom) أنه من الممكن أن يعامل الأبوان من الطبقة الدنيا أبناءهما معاملة تتيح لهم مزيداً من الحرية.

غير أن انخفاض الدخل والموارد المالية يسهم في زيادة معاناة الأسرة ووقوعها في الفاقة والحرمان من المأكل والملبس الكافيين بعكس أبناء الطبقة الوسطى.

ويتحدث «بولبي» عن الإهمال بوصفه عاملاً من عوامل إخفاق الأسرة في رعاية الطفل. ويذكر أن الفقر وسوء تدبير ميزانية الأسرة كانا من أسباب إهمال الطفل بدنياً وانفعالياً.

٣- المعاملة والوضع الاجتماعي للوالدين: إن المقصود بالوضع الاجتماعي هو مركز الأبوين في المجتمع ودرجة تكيفهما مع المجتمع واحترام الناس لهما واتساع علاقتهما الاجتماعية أو ضمورها، فقد يكون الأب موظفاً مهماً أو زعيماً سياسياً أو دينياً في شريحة له مركزه ودوره، ويحظى باحترام الناس وتقديرهم، وقد يكون شخصاً عادياً لا يزدريه الناس، لكنهم لا يمنحونه مكانة خاصة.

ويحسن بنا أن نميز بين الوضع الاجتماعي والمستوى الاقتصادي؛ إنهما مفهومان مختلفان، والدليل على اختلافهما أنه قد يكون الفرد فقيراً، لكنه يتمتع بمركز مرموق بين الناس، أو بالعكس: غنياً، ولكن لا تقدره هذه الشريحة.

أمَّا تأثير الوضع الاجتماعي في المعاملة فيمكن القول إنّه يسهم في تحديد سلوك الأفراد، فيتخذون مواقف سلوكية تناسب وضعهم.

ولما كانت معاملة الوالدين لأبنائهما جزءاً من سلوكهما فإنهما يتأثران بما يكون عليه وضعهما الاجتماعي.

إن استعمال الصراحة في معاملتهما مثلاً يرتبط بذلك الوضع، فالأم التي تنتمي إلى أسرة متدنية المركز قد تلجأ إلى أسلوب المواربة في معاملتها لطفلها بحضور أم من أسرة رفيعة المستوى، إذ تظهر بالمظهر اللائق وهذا يخلق عند الطفل ازدواجية تسبب تشتته واضطرابه لذلك لا بدّ من توافق المعاملة وثباتها في الطريق القويم.

فمن غير المعقول أن يعامل الطفل بطريقة النصح والإرشاد، ثم تُغيَّر المعاملة إلى الضرب والقسوة لأن التغيّر سيسبب اضطراباً في شخصية الطفل بكل جوانبها: النفسية والاجتماعية والعقلية والانفعالية في المستقبل.

٤- المعاملة والبيئة الاجتماعية: ينقسم المجتمع الإنساني إلى بيئات اجتماعية متعددة، لكل بيئة نظامها وخصائصها المميزة التي تتجلى في نمط أفرادها ونظمهم الاجتماعية مما يجعل لكل بيئة نظاماً سلوكياً يتبعه أفرادها.

وهناك دراسات فيما يخص العلاقة بين المعاملة والبيئة الاجتماعية قام بها «مالينونسكي»، تبين ارتباط المعاملة بالبيئة الاجتماعية، إذ يلاحظ أن الأسرة «التروبرياندية» تختلف عن الأسرة في المجتمعات المدنية المتمدنة، فالأبوة فيها تخلو من ممارسة السلطة على الأبناء، ونقف عند مسألة الفطام إذ لا تلجأ إليه الأم إلّا حينما يفضِّل الطفل غذاء آخر، في حين تفطم الأم المعاصرة المتمدنة طفلها بشكل مفاجئ ومبكر مما يرهق الطفل.

صرامة الآباء وقسوتهم

يُظهر بعض الآباء قساوة في معاملتهم لأطفالهم، وتأخذ هذه القساوة مظاهر مختلفة من الأوامر والنواهي والانتقادات والعقوبات والمقاومة لرغبات الأطفال، إلى درجة أن كلمة «لا» تكون دائماً على لسان هذا الطراز من الآباء إذا ما أقدَم أبناؤهم على عمل من الأعمال أو طلبوا مطلباً لا يجد قبولاً لديهم.

إن مثل هؤلاء الآباء يتّصفون بالقسوة في معاملتهم لأبنائهم، لأن أسلوب تربيتهم يقوم على السيطرة والتحكم الزائد، فضلاً عن أنهم في كثير من الأحيان يطلبون من أبنائهم القيام بأعمال صعبة وشاقة، كما يُحمّلونهم المهام والمسؤوليات منذ سن مبكرة مما يجعلهم يشعرون بالعجز والقصور. وإذا ما اعترض معترض على هذا الأسلوب من المعاملة أجاب هؤلاء الآباء بأنهم يفعلون كل ذلك لمصلحة أبنائهم، لكن هذه التربية التي تقوم على العنف والقسوة تحرم الطفل من إشباع كثير من حاجاته النفسية.

أسباب هذا الأسلوب في المعاملة

١- إن معاملة الوالدين لأطفالهم تتأثر إلى حد كبير بما مرَّ معهم من تجارب حينما كانوا أطفالاً، منهم في بعض الأحيان يعكسون ما لاقوه من معاملة أيام طفولتهم وصباهم.

فإذا كانت هذه المعاملة قائمة على الصرامة والقسوة نجدهم يعاملون أطفالهم المعاملة نفسها.

٢- يكون الضمير اللاشعوري «الذات العليا» لدى بعض الآباء قوياً جداً إلى درجة التزمّت، والضمير اللاشعوري هنا يكون قد امتصَّ معايير صارمة، وهم لذلك يحاولون تطبيق هذه المعايير على أطفالهم، فنجدهم لذلك يكثرون من إبداء النصح لأولادهم في مناسبة وغير مناسبة كما يجدون في كل هفوة يرتكبونها جريمة لا تُغتفر.

٣- في بعض الأحيان نجد القسوة صادرة عن الأم، وقد يرجع السبب في ذلك أن الأم وهي طفلة فقدت أمها تاركة لها مجموعة من الإخوة الصغار، مما جعلها تتحمل المسؤوليات والأعباء وهي صغيرة وحينما تكبر نجدها تتخذ لنفسها اتجاهاً في معاملة أطفالها يقوم على السلطة القاسية، متأثرة بما اكتسبته من خبرات مبكرة خلال مرحلة طفولتها.

٤- كذلك الأب السكّير أو المدمن يكون من أقسى الآباء على أبنائه، لأنه غير راضٍ عن نفسه أو لأنه فاشل، لذلك يطلب الكمال عند أبنائه.

نتائج القسوة في المعاملة

١- المغالاة في تطبيق معايير الأدب والخضوع، والميل إلى الاستكانة والخشوع والطاعة في غير موضعها، يؤدي بالطفل إلى عدم القدرة على المناقشة وإبداء الرأي.

٢- يحتاج هؤلاء الأطفال إلى دافع التلقائية، كما أنهم يعتمدون اعتماداً كلياً على غيرهم، ولاسيّما على والديهم، بمعنى أنهم لا يستطيعون التصرف في أي أمر من الأمور دون الأخذ برأي الوالدين أو من يكبرهم من الأبناء، فهم دائماً بانتظار ما يقال لهم دون أن يحاولوا أن يتصرفوا من جهتهم في أمر من الأمور، ولا يبادرون إلى القيام بأي عمل من الأعمال وبذلك تُلغى شخصيتهم.

٣- عدم القدرة على التمتع بالحياة وقضاء وقت الفراغ، فأمثال هؤلاء الأطفال يفكرون في المسؤوليات وفي العمل على الدوام، ولا يعطون أنفسهم فرصاً للاستمتاع بمباهج الحياة.

٤- كذلك قد يكون من نتائج قسوة الآباء على أبنائهم شعور الأبناء بفقدان الثقة بالنفس، والعجز والقصور حين مواجهة المواقف مهما تكن درجة صعوبتها، ومرجع ذلك إلى أن الطفل يتعود أن يكون تابعاً لا متبوعاً.

العقاب الجسدي وآثاره

عـرَّف كثيـر من العلمـاء العقاب بأنـه «المثير المنتـج للألم»... ففي عمليـة التنشئة الاجتماعيـة يعاقب الوالدان أطفالهما سواء قصدوا ذلـك أم لم يقصدوا، ويمكن طرح هذه المسؤوليـة على النحو الآتـي: «إذا كانت الفضيلة تحمل ثوابها في ذاتها، فإن عملية إكسابها مفعمة بالعقوبات». ولا يقوم الآباء بضرب وصفع أطفالهم فحسب، بل يصرخون في وجوههم ويعزلونهـم ويهددونهم أحياناً بعدم حبهم لهم وذلك في حالات الغضب الدنيا، وبعضهم يقوم بتوجيـه ألفاظ قاسية باستمرار بسبب سوء سلوك أطفالهم. وقد أجريت التجارب لمعرفة ما إذا كان العقاب الجسدي يؤدي إلى إزالة سلوك معين أم لا ومعرفة أثر العقاب على الطفل بصفتـه كائنـاً بشرياً حساساً وعاقلاً، وقد أثارت مسألة العقـاب الجسدي نقاشاً وجدلاً بين الباحثين ويستشهد كل من «سيـرز» و«ماكوني» و«ليفين» بأقوال إحدى الأمهات التي اعتادت استخـدام العقاب الجسـدي بوصفها تقنية أساسية لضبط سلـوك طفلها: «نعم كنت أضربه باستمـرار وفـي كل وقت أواجهه فيه كان يغدو على نحو أسوأ في نهاية الأسبوع، ولا أدري ما إذا كان يواظـب على المدرسة أم لا، ولكن كان يغـدو في نهاية الأسبوع على نحو لا يطاق إذ أقوم بضربه، وكان يعود إلى السلوك نفسه في نهاية الأسبوع الثاني».

إن اتجاهـات الناس – ومن ضمنهم الاختصاصيون– نحو العقاب الجسدي هي اتجاهات متناقضة، ويشرح الدكتـور «ألن فروم » الاختصاصي في العلاج النفسي الأسباب التي تؤدي إلى الاعتقاد بأن الضرب للطفل سياسة انهزامية، وفيما يأتي الأسباب:

١- إذا ضربتَ الطفل فسيخاف منك ويكرهك.

٢- سيتعلم الطفل الطاعة العمياء عوضاً عن فهم المعايير الأخلاقية وتقبّلها.

٣- إن التعبير عن المزاج السيئ في أثناء الضرب يعطي الطفل مثالاً سيئاً لمحاكاته.

٤- يشكل استخدام الضرب القاسي أدنى التقنيات التربوية مهارة وأصالة.

٥- قد يثبِّت الضرب السلوك السيئ للطفل أكثر مما يعمل على إزالة هذا السلوك.

٦- إن هدف الانضباط هو تعديل الرغبات، وليس مجرد تعديل السلوك.

ويـرى بعض علمـاء النفس أن المزج بين العقـاب الجسدي والنفسي يـؤدي إلى أفضل النتائـج، ويقولـون إنَّ الأطفال الذين يتلقون هـذا النوع من العقاب يصبحـون أكثر واقعية

وانضباطاً. ويرى «سيول» أن الأم التي تستطيع الامتناع عن الضرب يمكن أن تعبر عن غيظها بأشكال أخرى مثل: التنكيد المستمر، أو دفع الطفل للشعور بالألم العميق، إلا أن «سيول» لا يدافع عن الضرب، بل يرى أنه أقل خطراً من التقبّل المستمر للطفل، لأن الضرب ينقي الجو بالنسبة إلى الوالد والطفل على حد سواء، ويقول بهذا الصدد: إن العقاب السليم هو العقاب الفعَّال الذي يبدو صحيحاً بالنسبة إلى الوالدين، ويتوقف ذلك على طبيعة الوالدين وطبيعة الطفل ونوع السلوك المرتكب.

إن حرمان الطفل من الامتيازات التي يتمتع بها هو أفضل أنواع العقاب ملاءمة للأطفال في السن المدرسي، وإذا كان هذا العقاب عادلاً فسينمّي شعور الطفل بالعدالة.

أثر المعاملة السيئة في تكوين الشخصية

تؤثر معاملة الوالدين السيئة سلباً في شخصية أبنائهم بكل جوانبها النفسية والانفعالية والاجتماعية، وتجعلهم غير قادرين على التكيف مع المجتمع، فالأب المتسلط المتجهم عصبي المزاج يثير مخاوف أطفاله ليؤمن تلبية طلباته، وهذا الجو المشبع بالتوتر والانفعال سيؤثر سلباً في الشخصية في الطفولة والمراهقة والرشد، ويؤدي إلى عدم التوازن النفسي والانفعالي والاجتماعي فيُقبِل الأبناء على الحياة وقد امتلأت نفوسهم بالحقد والعصيان.

اقتراحات وتوصيات حول المشكلة المطروحة

١- أن تكون الدرجة التعليمية للزوج قريبة مما هي عند الزوجة، كي لا يحدث التفاوت في التفكير والتضارب في أساليب تربية الأطفال.

٢- إقامة المحاضرات حول طرائق التربية الصحيحة وأساليبها، ودعوة الأمهات والآباء لحضورها.

٣- نشر الكتب التي تتحدث عن كيفية رعاية الطفل وتربيته.

٤- استخدام وسائل الإعلام ولاسيّما التلفاز، وعرض البرامج التربوية التي تهدف إلى توجيه الوالدين إلى أساليب التربية الصحيحة.

٥- إرسال الأطفال إلى دور الحضانة ورياض الأطفال، وزيادة الاهتمام بهذه الدور، نظراً لأهميتها في بناء شخصية الطفل بكل جوانبها، لما للسنوات الخمس الأولى من أهمية وتأثير في حياة الطفل المستقبلية.

٦- عدم معاملة الطفل على أنه رجل مصغَّر، والعمل على تفهم حاجاته وقدراته، ومراعاة الفروق الفردية بين الأطفال.

٧- عدم اللجوء إلى السخرية من الطفل ونقده أمام الآخرين إذ يولِّد هذا السلوك اهتزازاً في شخصية الطفل وفقده ثقته بنفسه، ويظهر عليه الخجل والتردد.

إن بنـــاء شخصية سوية للطفل يعتمد على جـــو الأسرة الذي يجب أن يكون مشبعاً بالحب والرعايـــة والعطـــف والعدالة، هذا من جهة، أمَّا من جهة أخـــرى فيعتمد على تفهم الوالدين للطفل، والصبر عليه، ومعاملته برويـــة، مدركين حاجاته وقدراته، وبذلك ينتقل الأطفال من مرحلة إلى أخرى بنجاح ويصبحون أعضاء فاعلين في المجتمع.

المـــراجـع

(١)- ف. س. موخينا، نشأة الشخصية، دار التقدم، موسكو، ١٩٨٨م.

(٢)- أ. أ. لوبليتسكايـــا، علـــم نفس الطفل، ترجمـــة: د. بدر الدين عامود، د: علي منصـــور، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

(٣)- د. أحمد عزت راجح، فصول في علم النفس، جامعة دمشق، ١٩٩٧..

(٤)- جيـــروم كاغان، نمـــو الشخصية، ترجمة: صلاح الديـــن المقداد، مراجعة: د. عبـــد المجيد النشواتي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣.

(٥)- د. فاخر عاقل، علم النفس، الجزء الثاني، دمشق، ١٩٥٧.

(٦)- د. كمال بلان، إسماعيل ملحم، خالد عبد الرحيم، علم النفس التربوي، مطبوعات وزارة التربية، دمشق، ١٩٨٥.

(٧)- د. فاخر عاقل، مدارس علم النفس، دار العلم للملايين، ١٩٨٧.

(٨)- مارثين هربرت، علم النفس الاجتماعي، مشكلات الطفولة، ترجمة: يونس عبد الحميد نشواتي.

(٩)- مختار حمزة، مشكلات الآباء والأبناء، دار البيان العربي، السعودية، ١٩٨٢.

(١٠)- د. مصطفى فهمي ود. محمد علي القطان، علم النفس الاجتماعي، دراسات نظرية وتطبيقات عملية.

(١١)- د. مالك مخول، علم نفس الطفولة والمراهقة، منشورات جامعة دمشق، ١٩٨١- ١٩٨٢.

(١٢)- د. فرنسيس ل. أيغود. لويز ب. أيمز، سلوك الطفل، ترجمة: د. فاخر عاقل، ط٢، ١٩٨٧.

شعرية المعلقات... قراءة في ضوء الأسطورة

د. غيثاء علي قادرة

يروم هذا البحث الكشف عن شعرية المعلقات في ضوء الأساطير التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في تركيب إضافي مع كلمة الأولين، على نحو قوله تعالى: ﴿لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِن قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾، (المؤمنون: ٨٣)، وتداول كلمة (أسطورة) عرب الجاهلية، وتعني لديهم الأخبار والأباطيل التي لا نظام لها. يرى جواد علي أن الأساطير هي: الخرافات والأقاصيص المتعلقة بالآلهة، وهذا التعريف فيه خلط بين الخرافة والأسطورة، أمَّا أحمد كمال زكي فإنه يرى؛ أن الأسطورة لا وجود لها في الواقع، ولا يمكن أن يقبلها العقل فهي «لا تخرج عن أن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي لم تقع في التاريخ ولا يقبلها العقل»، أما مصطفى الجوزو، فيرى أن الأسطورة حكاية تتحدث عن عالم وهمي يرمز إلى أشياء وأحداث حقيقية لكن محرفة أو مضخمة. وهذا استنتاج توصل إليه من خلال عرضه لآراء الغربيين للأسطورة.

وطور (نورثروب فراي) فكرة النماذج الأصلية التي اكتشفها (كارل يونغ) وربط بينها وبين الأسطورة في الأدب، ورأى «أن الأسطورة هي التي تمنح الطقوس الدلالة النموذجية الأصلية، وتعطي للوحي السرد النموذجي الأصلي»، وأطلق على هذا النقد النقد الأسطوري، فهو يرصد بالدرس بقايا الأساطير في الشعر. ويمكن الاستفادة من هذا المنهج في تحليل البنية الفنية للأشعار في إسقاطاتها على الأساطير القديمة المختزنة في اللاشعور.

سنتقصّى شعرية المعلقات في طقوس العبور في مجموعة من المشاهد ذات البعد الأسطوري، وأهمها: صور الفراق، وما استتبعها من مشاهد فقد واستلاب ذاتي، وصور الخصب وما استتبعها من ملامح حياة.

الفراق - الطلل

يكثّف مشهد الطلل حالة الفقد والاستلاب الزماني، فهو «يكوّن في البنية الثقافية الجاهلية واقعة ثقافية مؤرقة ومحيِّرة للإنسان الجاهلي، نظراً لارتباطه بالمكان الذي يعيش فيه تجربة الحياة في إطار المجموع»، وهذا يؤكد البعد النفسي الذي ينتجه مشهد الأطلال في أعماق الذات الشاعرة، فالمكان الأثر يستبطن نبض الحياة التي تحولت إلى ذكريات مؤلمة بتأثير القمع القهري الذي مارسته قوتا الزمن والطبيعة على المكان. يقول (امرؤ القيس) في معلقته:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ
بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَّخولِ فَحَومَلِ

تتناهى لنا دلالات فعل الأمر (قفا) وأبعاده الأسطورية، في هذه الوقفة التي يستوقف فيها الشاعر صَحْبه، كما يتناهى لنا حضور الصاحب في الوقفات الطللية التي ليست إلا احتجاجاً على الوجود الفاقد مكوناته، فكثيراً ما يحضر الصاحب في مواقف الاستلاب والفقد والموات، التي يقصر المرء عن تحملها بمفرده. فالوقوف فعل في حضرة الجلال، والعظمة، «والإنسان يقف أمام القوى الخارقة التي يعبدها أو يخافها، وحتى اليوم يقف بصمت أمام الميت أو عند ذكره، ويقف في حضرة من يكبره سناً أو من يهابه».

إن ما يؤكد أسطورية المشهد هو أن الوقوف فعل اجتماعي جمعي، قام به ثلاثة، والعدد ثلاثة له حضوره في الأديان التي ظهرت في منطقة البحر المتوسط، «كالإيمان بالثالوث المسيحي، وقيامة المسيح بعد ثلاثة أيام من دفنه، المرتبطة رمزياً بنجاة يونان بعد ثلاثة أيام من ابتلاع الحوت له في اليهودية، والاعتقاد بأن لله بنات ثلاثاً هن اللات ومناة والعزى في الوثنية العربية، ومن هنا نبدأ بتلمس البعد الأسطوري للقصيدة».

تشي أبعاد الصور الشعرية بأسطورة الشمس الغائبة بلا عودة؛ المودعة تاركة خلفها ظلاماً نفسياً دامساً، كان البكاء دموعاً تروي عطش الفقد في الوقت الذي تعبر عنه، ﴿**وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ**﴾، (الأنبياء: ٣٠)، فقد غدا البكاء ارتواء في زمن العطش،

وكأنــه طقس استسقاء، فجَّر ينابيع خصب من عينين مقهورتين؛ لذا كانت الدعوة إلى البكاء جماعيــة، فالدموع رمز إلى الخصب، والمقاومة. وقد ارتبط في القرآن الكريم الماء العذب والمــاء المالح بصور الخصب، فجاء في قصة الخضر في التــراث الديني «أن موسى وفتاه توجَّهــا إلى مجمع البحرين ومعهما حوتهما الذي عاد حياً عندما مسه ماء الحياة». وجاء في القرآن الكريم أن البحرين، هما: «الماء العذب والماء الملح المر»، ﴿**وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَـذَا عَـذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْـحٌ أُجَاجٌ**﴾، (الفرقان: ٥٣)، ﴿**وَمَا يَسْـتَوِي الْبَحْرَانِ هَـذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ**﴾، (فاطر: ١٢)

إن في الطلل عبــوراً من حضور إلى غياب سلكته الذات الشاعرة، فاقدة الحبيب، المرأة التــي: «جعلتها الأسطورة الدينية جــزءاً متجسداً من الرجل وذاته، فكان توقه إليها رغبة في استكمــال الــذات، وكان انشدادها إليه حنين الذات إلى موطنهــا الأصلي، وهي التي جعلتها الطبيعــة أمّاً، أي مصدر التوليد والعطاء، فكان اللقاء بها استرجاعاً للطفولة المولِّية، وعودة الرحــم، وأمــلاً بولادة جديــدة، ومن هنا كانت صورة المــرأة تحدِّياً للزمــن العاتي، وعكساً لمجرى سيرورته»، في رحيلها غابت الشمس، وأفرغَ الخصبُ المكانَ، فعاث به الزمان، وأقال وجوده.

الشجرة:

لصورة الشجرة التي حضرت في مشاهد الفراق بُعد أسطوري فوجودها في صحراء يبلغ الهجير فيها ذراه ضَرْبٌ من الوجود، إذ يتحدى خصبها جفافاً طال أمده، وقد وردت الشجرة في التراث العربي والإسلامي في سياقات متعددة، كما وردت في الأساطير. يقول امرؤ القيس في معلقته:

كـأنـي غــداة البـيـن لـمَّـا تـحـمَّـلـوا
لـدى سـمُـرات الـحـي نـاقـفُ حـنـظـلِ

عادلوا -في الأساطير- بين الشجرة والمرأة، لما لعلاقتهما من جذور في التراث الديني عنــد العرب ما قبل الإسلام، «فقد كانت الإلهة العزَّى شجــرة بموضع يقال له نخلة»، وحين أنفذ خالد بن الوليد إلى نخلة هدم بيت (العزى). وقطع شجراتها. وقد روى ابن الكلبي: «أن (العــزى) كانت لها ثلاث سمــرات ببطن نخلة، وأن الرسول لما فتح مكة بعث خالد بن الوليد فقطع الشجــرات»، وكانت العزى أعظم الأصنام لدى قريشــ، وكانوا يزورونها، ويهدون لها،

ويتقربون عندها بالذبح، فشجرة السمرة رمز للخصب والعطاء لدى العرب، ولعلها لذلك سميت سمرة، فالأسمران هما: الماء والحنطة، وشجر السمر في النص الشعري لم يرحل كما المرأة النظير في الخصب، بل هو باق ثابت في عالم ديدنه الحركة والترحال.

فَقْدُ الخصب

المرأة في الأساطير حملت المعنيين معاً: فهي آلهة الخصب والجمال من جهة، وسيدة استلاب من جهة ثانية، وقد جاء عن الدولة الفرعونية؛ أن الإلهة الأنثى جمعت بين عنصري القوة والخصب، ومع التحول اختفت هذه الثنائية وبدأت مكانة المرأة بالتراجع بصورة كبيرة، حتى أصبحت عنواناً للاستلاب بفعل الغواية، وألّف هذا التحول الأهم في تتويج السلطة الذكورية تاريخياً واجتماعياً وثقافياً إلى خوف الرجل الدائم من المرأة ظل ماثلاً في وعي الرجل ولاوعيه، لذلك ظلت المرأة في هذه الأساطير مزيجاً غريباً من آلهة الحب والجمال والشر...

ففي أسطورة (عشتار) هي آلهة الخصب والجمال، لأن المرأة رمز من رموز الخصب، ورحيلها طقس وجودي يرسمه الأعشى في لوحة البين والفراق في موكب الراحلات، فيقول:

وَدِّعْ هُرَيرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرتَحِلُ
وَهَل تُطيقُ وَداعاً أيُّها الرَّجُلُ

جاء في الأساطير أن رحيل المرأة هو رحيل الشمس إلى غياب لا شروق بعده، فقد رحلت الشمس برحيل هريرة، وأُظلِمت النفس. ووعى الشاعر، بفعل الرحيل، مأساة الزمن التي بدأت من إخلاء المكان، وانطلقت في غياهب المجهول وسط مطاوي الصحراء، عبوراً حيث الاندماج في رحاب الوجود.

- مطايا الرحيل:

الناقة جسرُ عبور من عالم الضعف إلى عالم التحدي والقوة، تعددت مشاهدها، وتعددت مداليلها، فمن الناقة في طقوس الضياع والهامشية إلى الناقة الرفيق في غياهب السباسب، تطرق آكام الأرض بقوائمها متحدية قوية.

صوَّر امرؤ القيس الناقة طقساً مهماً من طقوس الضياع والهامشية، ولا سيما في مشهد دارة جلجل، حيث ذبح ناقته للعذارى اللواتي تداولن لحمها وشحمها لاهيات، متسامرات في طقس يفتقد عابروه الاستقرار والنضوج والبلوغ، يقول امرؤ القيس:

وَيـــومَ عَـقَـرْتُ لـلـعَـذارى مَطِيَّتي
فَـيـا عَـجَـبـاً مِـنْ رَحْـلِـهـا الـمُـتَـحَـمَّـلِ
يَـظَـلُّ الـعَـذارى يَـرْتَـمِـيْـنَ بِلَحْمِـهـا
وَشَـحْـمٍ كَـهُـدَّابِ الـدِّمَـقْـسِ الـمُـفَـتَّـلِ

تعود رمزية الصور الشعرية إلى أسطورة تقديم الذبائح البشرية للآلهة التماساً لإخصاب الأرض وإيناعها، فانبعاث الحياة؛ لذا يُعدُّ عقر الناقة رمزاً أسطورياً، فقد ظهرت صورة لهو الفتيات وعبثهن، ولم تظهر صورة أكل لحم الناقة من العذارى، من باب القداسة، ولأجل القداسة ينبغي عدم الأكل منها. «يقدم الشاعر ذبيحته في محراب اللهو واللَّذة، وكأنه يتوسَّل إلى القوى الخارقة لتديم تلك اللحظات السعيدة. وتتحول مشاركة العذارى له في عرس الدم واللهو طقساً ذا إيقاع متواصل لا ينتهي».

إن ارتباط صورة الناقة وأبعادها بصورة المرأة يعود إلى تراث طوطمي. أكدته ريتا عوض في قولها: «يعادل نحر الناقة رمزياً تقديم الذبائح البشرية للآلهة التماساً لإخصاب الأرض وابتعاث الحياة، ولذلك لم يؤكل لحمها، إنما كانت أداة للهو، محملة بدلالات جنسية وطقسية ودينية توحي جميعاً بالتوق إلى تحقيق الخصب».

حَمّل الشاعر الصورة دلالات طقسية دينية جنسية، بدءاً من العقر وانتهاء بالعذارى العابثات، وجميعها صور توحي بالتماس الخصب.

قُدِّست الناقة لدى العرب قديماً، فقد أوردت كتب التاريخ أن «قبيلة طيء كانت تعبد جملاً أسود، وناقة صالح كانت مقدسة، وتسمى ناقة الله، وناقة البسوس وقيمتها الرمزية، وهي من بقايا تقديس الناقة عموماً، وكان رميها انتهاكاً لمقدَّس هو حرمة الجوار»، فكان التعدي على ناقة النبي صالح وصرع ناقة البسوس ضرباً من انتهاك محرم أو مقدس؛ لذا وصفها معظم الشعراء الجاهليين بالقوية المتينة التي تتعرض لأخطار الصحراء في مرحلة هامشية صمّاء تجتازها للوصول إلى مرحلة الاندماج.

- **الثور الوحشي:**

يُقدم الشاعر في متحولات الناقة آفاقاً واسعة من الصراع الإنساني الذي يبغيه، فرحلة الثور صورة من صور الذات الضائعة، الباحثة عن عالم تلوذ به، والجة عالم الوجود.

يظهر الثور الوحشي مطارَداً، عرضة لأخطار الطبيعة، ممثِّلاً مرحلة الهامشية المظلمة. جاء في أبيات النابغة الذبياني:

مِـن وَحـشِ وَجـرَةَ مَـوشِـيٍّ أكـارِعُـهُ
طاوي المصير كَسَيفِ الصَّيقَلِ الفردِ

فَـارتـاعَ مِـن صَـوتِ كَـلابٍ فَـبـاتَ لَـهُ
طَـوعَ الشَـوامِتِ مِـن خَـوفٍ وَمِـن صَـرَدِ

بـدأت اللوحة بوجَل الثور من عوامل الاستلاب الوجودي الذي تمارسه الطبيعة، وبدا في «صورة الراهب المتبتّل المنقطع للعبادة، الذي يطهّره البرد والمطر، تتمثل فيه القوة المكتملة والعظمـة القاهرة، وربما اندغمت صورته بصورة النجم الثاقب، والشهاب المنقض والشعرى الواضحـة، أو بصورة أخرى لها علاقـة بإشعال النار، وهي صورة يمكن أن نردّها جميعاً إلى التراث الديني الجاهلي الذي انطمست معالمه».

يلتقي رمز الثور في هذا النص بالرمز الأسطوري في الحضارات القديمة، حيث كان الثور يُعبَد، ولعل السبب في ذلك أنه من أوائل الأجناس التي استخدمها الإنسان لأنّه مصدرٌ للطعام وحيوانٌ لحمل الأثقـال، إضافة إلى ما تمثله قوته الهائلة وإخصابه من رموز تجسد الألوهة، وقد كان شخصية تجمع الأضداد المتكافئة، قادرة على أن تطوي في ذاتها رمزَيْ النار والماء، وقوَّتي الشمس والقمر.ففي الحضارة الفرعونية يرمز الثور آبيس، سماوي الولادة إلى الذكورة والخصب، بدليل هالة الشمس التي تظهر على رأسه في المنحوتات التي تمثله، كما يرمز إلى الطاقة الأنثوية المخصبة والمعطية الحياة الممثلة في القمر المنحوت على خاصرتيه. وفي الحضـارة المينوية في جزيرة كريت القديمة، عُبِد الثور المقدس بما هو تجسيد لإله القمر، وفـي عبادة الميترا في العصور الهيلينيـة والرومانية المتأخرة، كان الثور يمثل النار والحياة المتحولـة بالموت، ويرمز إلى القوة الذاتية للقمر علـى الانبعاث، ولدى الساميين كان الثور يرمز للإله إيل، إلههم قديماً، ويدعى إيل ثور، والعلاقة بينهما تتمثل في التشاكل بين الهلال وقـرن الثور، ومعنـى الفحولة والقوة والخصب المقترن هو الآخـر بعنصر الماء، وقد كانت الأرضـ في تصور العرب تستند في جملة ما تستنـد إلى ثور. يحرث الأرض منبع الخصب، وثمة صلة معقودة بين الثور ومعاني الماء والخصب والنماء. من هنا أتت قدسية الثور.

ولـم يقف الأمـر هنا ففي «الأساطير الإسلامية أن الله أنـزل على آدم ثوراً من الجنة في مـا أنزله معه من الآلات والطيوب والثمار، ولئن ظل الثـور فيها رمزاً للحرث والفحولة

والخصب والنماء، فإنه في قصة آدم وخروجه من الفردوس (مجرد آلة) الحرث وأداة الكدّ والعمل وما يتصل بذلك من معنى الشقاء».

ترمي آثار الثور ودلالات توظيفه الأسطورية الأنثروبولوجية إلى تجاوز الهامشية حيث الاندماج. ولعل هذا ما يفسر الدلالات الكامنة في إخفاق الكلاب في صيد الثور الوحشي، وانتصاره عليها. وكأنه انتصار الشمس على النجوم والكواكب الأخرى، فيبدو هذا الصراع حرباً كونية بين الكواكب، ويبدو الثور الذي شك فريصته إلهاً لا يموت، ويبدو انتصاره صموداً وتحدياً للزمن الذي تجسده الكلاب الثائرة الجائعة.

- وجه الحياة، الأمومة، البقرة الوحشية:

تعيش البقرة حالة ضياع في إثر ما ضاع منها، من ذات موجودة، جاء في أبيات لبيد أنها تصارع بعد الضياع ظفراً بسبل الاندماج:

أَفَتِلْكَ أَم وَحشِيَّةٌ مَسبُوعَةٌ
خَذَلَت وَهادِيَةُ الصُوارِ قِوامُها

تعيش البقرة الوحشية في حال من هامشية الحياة، فهي وفلذة كبدها قربانان للزمن، يندى بهما، وقد نتلمَّس البعد الأسطوري لمشهد البقرة الوحشية، في أن «البقر هو الحيوان المُضحّى به، أو الحيوان الطوطمي في حضارات عدة مجاورة للعرب من الفرس والإغريق والمصريين». ضُحِّيَ به من أجل الحياة.

جاء في الأسطورة الفرعونية أن البقر «كائن من أصل سماوي، فهي كانت رسول الآلهة إلى البشر، وربما هذا ما يفسر اتخاذهم البقر رمزاً للرخاء في حضارة وادي النيل، وقد أمر ذات مرة (رع) كبير الآلهة البقرة أن تهبط إلى الأرض، وتأمر البشر أن عليهم أن يأكلوا مرة واحدة في اليوم، وأن يصلّوا للآلهة ثلاث مرات، لكنها نقلت الوصية بالعكس، فقد طلبت منهم أن يصلُّوا مرة واحدة ويأكلوا ثلاث مرات، فغضب الإله(رع)، وأمرها أن تهبط إلى الأرض لتساعد الإنسان». وتلقى ما تلقاه من معاناة وصراع.

الظلمة الداجية:

تتكثف الهامشية في حدها الأقصى في ظلمة الليل، ويعلو منسوبها في ظلمة امرئ القيس الداجية، المتتابعة كأمواج بحر، فيقول:

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أرخى سُدولَهُ
عَلَيَّ بِأنواعِ الهُمومِ لِيَبتَلي

فيا لكَ من ليلٍ كأنَّ نجومَه
بِكلِّ مُغارِ الفتلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

يؤكد الشاعر هامشية الزمان والمكان، وهنا يتجلى واضحاً أبعاد الصورة الأسطورية، فهو يشبه الليل بموج البحر، والبحر رمز للاتساع والابتلاع. والانبعاث من جديد، كما الليل موطن الصباح، ففي الأساطير تهبط الشمس فيه غاربة، لتُبعث منه فجراً، يعيد النور إلى الأرض، بعد ظلمة يسرد تتابعها حالة ضياع وتيه نفسي، تؤكده عبارة (أرخى سدوله) حاجبة كل نور. وقد جاء عن كثافة الليل وظلمته في «أسطورة شمشون الجبار أن شعره كان طويلاً كثيفاً، في دلالة إلى عنفوانه وجبروته، بل إن الظلمة نفسها وهي مدار هذه الصورة، رمز من رموز الموت والبعث». وجاء في القصص الديني الإسلامي، ووفق ما ذكر الثعلبي في حديث يرويه عن علي بن أبي طالب يقول فيه: إن الملاك روفائيل قال لذي القرنين حين سأله عن موضع عين الحياة: «إنا نتحدث في السماء أن لله في الأرض ظلمة لا يطؤها إنس ولا جان، فنحن نظن أن تلك العين في تلك الظلمة»، فترتبط عين الحياة بالظلمة العذراء، وكأن الظلمة هي رحم العذراء التي تعطي الحياة، أو السديم الذي منه تتفجر الخليقة.

الصحراء: فضاء التجاوز والتخطي، ومواجهته ضرب من تطهير النفس من مشاعر الفناء والهزيمة. يقول لبيد بن ربيعة العامري واصفاً حال الهامشية التي عاشها في الصحراء:

وخَرْقٍ قد قطعتُ بيعملاتٍ
مُمَلاتِ المناسمِ واللُّحومِ

تأخذ الصحراء القفر المُضِلَّة بعداً أسطورياً، فهي أشبه بـ«صحراء التيه التي اجتازها موسى، أو بطن الحوت الذي ابتلع يونان ثم قذف به، أو القبر الذي قام منه المسيح. إنها صيغة من صيغ أسطورة الموت والانبعاث، ترتبط هنا، كما ارتبطت في التراث الأسطوري الإنساني، بأسطورة الأرض اليباب. والشاعر هو الفارس المخلص الذي يحقق الحياة بالموت». والبطل الحقيقي هنا هو المتجاوز بإرادة.

طقس الاندماج

وهي مرحلة الوصول إلى المبتغى والإحساس بمكونات الوجود الذي كان ضائعاً بعد مرحلة من التخطي والتجاوز، رأى فيها العابر أساطين الموت وغياهب الفناء. وتعد صورة المرأة، والماء، والخمر، والخيل خير معبر عن طقس الاندماج.

أ- المرأة:

المرأة في كل العصور قيمة وجودية، وفي تصوير الشعراء بدت جسر عبور إلى صروح الوجود المتمثلة في الخصب، فجاءت صورتها اندماجاً في عالم الوجود، تحمل أبعاداً أسطورية:

وبيضةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُها
تَمَتَّعتُ منْ لَهْوٍ بِها غَيْرَ مُعْجَلِ

خَرَجْتُ بِها أمشي تَجُرُّ وراءنا
عَلى أثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

الخدر ملجأ الأمان المبتغى. يوحي الشاعر بتعطشه الكبير إلى عالم الخصب؛ وقد جاء في شرح المعلقات للزوزني: «إن النساء يُشَبَّهنَ بالبيض من ثلاثة أوجه، أحدهما بالصحة والسلامة من الطمث، والثاني في الصيانة والستر؛ لأن الطائر يصون بيضه ويحضنه، والثالث في صفاء اللون ونقائه»، وفي الحقيقة تنطوي هذه الصورة الرمز على مجموعة دلالات؛ أهمها الخصب والعطاء، فالبيض حضن دافئ كرحم أم يحمل جنينه، وهي أيضاً «رمز من رموز الموت والانبعاث، كالأرض التي يدفن فيها الميت على أمل القيامة. ثمة ارتباط أسطوري نموذجي جمعي بين الأرض والرحم. وقد نُقِشَ البيض على أحجار التوابيت والقبور في حضارات مختلفة كالفينيقية والفرعونية والإغريقية والرومانية، وما زال البيض رمزاً من رموز عيد الفصح عند المسيحيين وعيد الربيع عند المصريين اليوم، وبإضافة البيضة إلى الخدر يرتبط المشهد بمشهد اللقاء مع عنيزة في الخدر على ظهر البعير»، هذا اللقاء الجاف الذي لم ينل منه الشاعر شيئاً من الوصال المبتغى، زاد حس الخواء لديه والفقد إلى الخصب الكامن في معطيات البيئة، لذا ترى الدكتورة ريتا عوض أن «هذا الإخفاق المتواصل المتمثل في عدم رغبة المرأة في وصله، أو عدم قدرتها على تحقيق رغباته المكبوتة والصريحة، هو رمز للعقم المسيطر على الطبيعة، وعلى مستوى الواقع والحضارة»، وهنا تكتسب القصة أبعادها الرمزية والمجازية.

ورأى الدكتور قصي الحسين أن الشاعر هنا فارس باحث عن الكأس المقدسة في أسطورة الأرض اليباب محققاً الخصب، محيياً الأرض بعد موات، والكأس كالبيضة الموحية بالرحم، رمز المرأة، وهي رمز جنسي واسع الانتشار في العالم منذ عهد سحيق في القدم، يمثل الطاقة التناسلية والأنثوية، وقد ارتبط بطقوس الخصب والجدب، كما تجسدت البيضة في أساطير الموت والانبعاث.

صوَّر الشاعر السماءَ بنجومها وشاحاً مرصَّعاً باللآلئ، فالأرض ترتدي السماء، إنه طقس عبوري «ففي هذا العالم الأسطوري تقف المرأة منتظرة فارسها عند ستر الخباء بثياب النوم، مستعدة للقائه وتنويله ما شاء» في تحدٍّ واضح للأعراف، وعودة إلى الفردوس المفقود قبل السقوط في الخطيئة الممثل بالمجتمع بزجره ونواهيه. وللِّقاء في بطن حقف من الرمل دلالة كبيرة، فكأن الرجل والمرأة يعودان بذلك إلى بطن الأرض، إلى الرحم ليولدا من جديد، فيتحقق لهما الانبعاث في عالم الطبيعة والبراءة، بعد أن يدفنا ذاتيهما الاجتماعية، وتسود صور المشهد أجواء الانسجام والفرح والارتياح، وتصبح المرأة أرضاً يضوع ريحها، وشجرة تنوِّل الجنى. ويتابع امرؤ القيس رسم صور الخصب والحياة والضياء:

وَفَرعٍ يُغَشِّي المَتنَ أسوَدَ فاحِمٍ
أثيثٍ كَقِنوِ النَّخلَةِ المُتَعَثكِلِ
تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كَأَنَّها
منارةُ مَمسى راهِبٍ مُتَبَتِّلِ
إلى مِثْلِها يَرْنو الحَليمُ صَبابَةً
إذا ما اسبَكَرَّتْ بينَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

ويرتبط اللون الأسود في التراث العربي بالاخضرار والخصب، ويعد الشعر الأسود رمزاً من رموز الخصب «فالشعر الكثيف الأسود صورة جنسية ذات دلالات توحي بالحيوية والطاقة المخصبة، فتغدو المرأة هي الأرض المخصبة الخضراء، وشعرها النخلة المتداخلة جذوعها»، ويظهر مصباح الراهب ليُضفي على المشهد جواً دينياً خاشعاً، إذ ينبثق الضوء من وسط الظلام، وتضيف صورة المنارة إلى المشهد دلالة السمو؛ وهي رمز الهداية وإنارة السبل أمام الضالين، «وتنطلق صورة الراهب المنقطع إلى العبادة والصلاة بالمشهد إلى آفاق نورانية خاشعة إلى عالم ليس من هذا العالم، فتتأكد الدلالات الأسطورية الدينية لرمز المرأة هذه، وتعيد صورة التبتل ربط المشهد بالبكارة والعذرية، والبراءة بالدرة التي لم تثقب،

وبالطبيعة البكر، وتفسير ذلك أن هذه المرأة رمز أسطوري، إنها الإلهة البكر، رمز الحب الجنسي والإخصاب. إنها في عالم ما قبل السقوط حيث لا تعرف خطيئة».

اللون الأخضر قرين الشجر، رمز الحياة والتجدد، «نخلة كانت أم سدرة أم سَمُرَة، وكانت النخلة شجرة الساميين المقدسة، وكانت (ذات أنواط) شجرة العرب المقدسة، وتتصل الخضرة من حيث هي رمز بالماء، لذلك لم يكن من غريب الأمور أن يصوروا بداية الحياة في الكون من (جوهرة خضراء)، ولم يكن من باب المصادفة أن كانت الخضرة اللون الطاغي في الفردوس وتصوراته لدى شعوب المنطقة». إن هذه المرأة رمز أسطوري، إنها الإلهة البكر، والحب الجنسي، والإخصاب، إنها في عالم ما قبل السقوط، حيث لا تعرف خطيئة، إنها في الجنسية، حيث الحياة الطبيعية صلاة وتعبّد وبراءة وطهارة.

ويبقى جسر العبور الأقوى والأمنع الدرع الذي تلبسه الفتاة البالغة لتصبح مهيأة، لتؤدّي دور الأمومة والأنوثة الناضجة، فتقدِّم صورة الفتاة التي «اسبكرت بين درع ومجول» طقس العبور من مرحلة الضياع أو اللّامسؤولية إلى مرحلة الانصياع والمسؤولية؛ إذ «يبدو أن الفتاة في الجاهلية كانت عند بلوغها تلبس الدرع في احتفال طقوسي ورسمي خاص». ودرع المرأة هو القميص الذي تلبسه المرأة البالغة في طور انتقال جذري من الطفولة إلى البلوغ. تموت الطفولة لينبعث النضج والبلوغ، فالولادة. وقد ربطوا «في المجتمعات الزراعية بين سرّ الخصب في المرأة، وسر الخصوبة في الأرض، فعُبدت المرأة بوصفها أماً، ورمزوا إليها في طقوسهم وشعائرهم بآلهات وأمهات، فاتصل معنى الأمومة بمعنى المعبود في حالة الآلهة الأم (الأرض والآلهة الأم) المرأة».

ب - البرق:

عُدّ البرق سبيلاً إلى الوجود والاندماج في الحياة، قال امرؤ القيس:

أَحارِ تَرى بَرقاً أُريكَ وَميضَهُ
كَلَمعِ اليَدَينِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

يُضيءُ سَناهُ أو مَصابيحَ راهِبٍ
أَهانَ السَّليطَ في الذُّبالِ المُفَتَّلِ

يشبِّه وميضَ البرقِ بحركة اليدين وتقليبهما، وللصورة أبعاد أسطورية، فـ«البرق أيد نورانية أسطورية تملأ السماء، تتحرك ابتهالاً، وترمز إلى العطاء، وكأن السحاب (المكلل) صورة الإله

- الملـك المتوّج في السماء الذي سيخصب الأرض المتحرّقة شوقاً إلى احتضان بذرة المياه، والعطشى إلى المطر المحيي، أو كأن البرق يشق السحاب إلى ثغر مبتسم». فتنطوي الرموز الأسطورية -هنا- على دلالات الإخصاب، أمّا ما تختزنه صورة البرق من دلالات فيضفي على المشهد بعداً دينياً أسطورياً أيضاً؛ إذ تؤكد صورة ارتباط البرق بمصابيح الراهب الدلالات الشعائرية الدينية لصورة الاستسقاء، بل إن «نور المصابيح رمز للنُّور الإلهي الباعثِ صورَ النِّعمة الرَّبانية، ورمز المسيح، نور العالم الهادي والمخلص، والواهب الانبعاث بعد الموت، والمعطي الحياة الأبدية، وماء الحياة المروي والمخصب، وتحقق صورة مصابيح الراهب الدالة على تكثُّر النور وتعدد مصادره ارتباط هذا المشهد بصورة منارة الراهب في مشهد بيضة الخدر، فيغدو البرق الواعد بالمطر والإخصاب صورة أخرى من صور المرأة البيضة رمز الخصب وتجديد الحياة، وتتَّحد في صورة البرق دلالات الذكورة والأنوثة؛ فالبرق نفسه بحركته المندفعة المجلجلة، وبتفجير المطر المروي والمخصب رمز للذكورة في الاندفاع المتفجر والاختراق المروّي، وفعل الإخصاب، ولكنه بارتباطه بصورة بيضة الخدر يكتسب الرموز الجنسية الأنثوية، فتتفاعل تلك الرموز، ويكون تلاقحها المعادل الرمزي لالتقاء الذكر والأنثى، واتحاد الذات بالذات، وتكاملها وزرع بذرة الحياة في الأحشاء وانبثاق الحيوية من الأرض اليباب».

عَزَت استتكيفيتش صورة الماء، في معلقة امرئ القيس إلى مرجعية ميثولوجية فقالت إن المطر: «هو صورة ذات جذور عميقة في ميثوبيا الشرق الأوسط، حيث نجد في أسطورة من أساطير سومر وصف نزول المطر على الأرض بأنه سيلان منيّ الإله أنكي في رحم الآلهة فهو رسغ، أي ما يعبّر عن الخصب والإنجاب»، أي العبور إلى عالم الاندماج.

يتحقق الولوج إلى عالم الذات والوجود في صورة الأزهار التي تنشي الأرض العطشى بعد سيلان أشبعها، وفي صورة النباتات التي ظهرت كبضاعة تاجر يماني، إنه الدخول المجتمعي في نسيج الحضارة التي كانت ممزقة ومدمرة:

وَأَضحى يَسُحُّ الماءَ عن كلِّ فيقَةٍ
يَكُبُّ على الأَذْقانِ دوحَ الكَنَهْبَلِ

يلفّ اللوحة «جوّ ديني شعائري يسبغ على الصورة أبعاداً أسطورية غنية، وتتمحور الصورة حول كلمة (فيقة): وهي أن تحلب الناقة ثم تترك شيئاً، قبل أن يعاد إلى حلبها، فما بين الحلبتين هي الفيقة، إن هذه الاستعارة تجعل السماء ناقة أسطورية عظيمة».

يستعير صورة المصليـــن السُّجَّد للشجر الساقط أرضاً (يكب على الأذقان دوح الكنهبل)، وجاء في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ أُوتُواْ الْعِلْمَ مِن قَبْلِهِ إِذَا يُتْلَى عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ لِلأَذْقَانِ سُجَّداً﴾، (الإسراء: ١٠٧)، ﴿وَيَخِرُّونَ لِلأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعاً﴾، (الإسراء: ١٠٩).

المطـــر- طقس عبور «إنه رمـــز تجدد الحياة بالموت، بالانصهـــار في أتون التجربة بالصـــدام بين القـــوى المتناقضـــة والمتصارعة، كالعنقـــاء التي لا تتجـــدد حياتها إلا باحتراقهـــا وكآلهة أساطير الخصب المكتسبين الحياة بالموت، وكالمسيح المحقق بموته خلاصـــ العالم، إنه نموذج الموت والانبعـــاث الكامن في اللاوعي البشري عبر التاريخ». لم يستسلم اللاوعـــي الإنساني لعالم العقم والجفاف؛ فدعا الوعي إلى التماس الخصب بالاستسقاء.

ج - الخمر:

الخمر إحدى سبل الاندماج، أما أصلها ففاكهة، محوّلة، وقد اكتسبت الخمر بعداً أسطورياً، لدى استتكيفيتش، بفعـــل استخداماتها في الجاهلية لأبعاد طقسية، فقد رأت أن «للخمر في حضارات الشرق الأوسط القديمة بصفة عامة دوراً في كل طقوس التضحية والقربان والثأر، وعقـــد القســـم بصفتها بديلاً للدم أو رمزاً له وللصبوح. أيضـــاً. هي وجه طقسي، يؤدّي دور قربـــان، ولذلك يمكننا أن نـــدرك في فضّ ختام الخمر ذبح ضحية يحتفل الشاعر بها - على طريقته- باندماجه في المجتمع».

وقد ربطت الخمر في الجاهلية بالزهرة وبأجرام سماوية أخرى عبدت بوصفها ربة الخمر من جهة، ونظيرة الشمس من جهة أخرى.

د- الفرس:

يرتقي العابـــر فرساً سابحاً أحياز الفضاء، مختصراً علـــى صهواته الزمن، فكان الفرس جسراً رامزاً إلى العابر المندمج. في جموحه انعتاق من قيد الزمان والمكان.

يعد امرؤ القيس من أبرع الشعراء الذين صوروا الفرس جسر عبورٍ وتخطٍّ، في قوله:

مكـرٍّ مفـرٍّ مقبـلٍ مُدْبِـــرٍ معـــاً
كَجُلمودِ صَخْرٍ حَطَّه السيلُ مِن عَلِ
على العَقْبِ جيَّاشٍ كَـأنَّ اهتـزامَـهُ
إذا جـاشَ فيه حميـهُ غلـيُ مرجَلِ

تأخذ الصورة بعداً أسطورياً واضحاً، ففي تشبيه جوفه المغلي قوة وحرارة وإرادة وعنفواناً بالقِـدْر على النار طقس أسطوري،؛ فالنار أداة تحـول وانتقال من مرحلة بدائية إلى مرحلة متحضرة، من الرماد إلى التكوين، وفي غليان جوف الفرس إشارة إلى تحوله وفارسه من فرس عادي إلى آخر أسطوري. من فرس مستسلم أو يكاد، إلى آخر متحدٍّ ومتمرد.

فـي قدرة الفرس الأسطورية تحدٍّ للزمن القاسي، وقهر للمتناقضات في الحياة، وتجسيد للصراع غير المنتهي، لذا كانت صورة الحيوان عموماً، والفرس خصوصاً حية تضجّ بالحيوية والعبور والتحول.

بـدا الفارس أسطورياً، أشبه بأنصاف الآلهة المحلقة الباحثة عن الوجود، وكأنه «المعادل الرمزي لبيناسوس الفرس المجنح في الأساطير الإغريقية، ورمز الروح المحلقة، والمغنين الملهميـن، وللفرس المجنح الذي ارتفع بالنبي إيليا إلى السماء، وللفرس التي جسدها يوحنا فـي سفره الرؤيوي وللبراق المخترق بالرسول السموات السبع، البالغ به سدرة المنتهى حيث التقـى الخالـقَ وتلقّى الوحي». هو الفرس، الجسر المقاوم بكل ما أوتـي من صلابة. يبدو الشاعر فخوراً بفرسه، المنقذ من عوالم الهامشية، متحدياً حدتها، مسابقاً الزمن إلى إعلان ذاته موجوداً في رحابه، علَّه يحظى من أمره بشيء.

تنطوي الصور الشعرية – في أغلبها – على أبعاد أسطورية؛ حتى عُدَّ بعضها ترجمة لأساطير معينـة، جسَّدتها مرحلتا الفقد والرحلة في صور الناقـة ومتحولاتها، وفي طقس الاندماج، وفي صور المرأة، والماء والخيل والخمر، فعُدَّ كل منها سبيل تحول وتخط وتجاوز واندماج.

المراجع

(١)- القرآن الكريم.

(٢)- استتكيفيتشـ، د سوزان، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشـق، المجلد (٦٠). الجزء الأول، ١٩٨٥، كانون الثاني، تشرين الأول، القصيدة العربية وطقوس العبور، جامعة شيكاغو.

(٣)- الأعشى الكبير، الديوان، شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب القاهرة، ط٧، ١٩٨٣م.

(٤)- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٦٩م.

(٥)- الثعلبي، أبو إسحاق النيسابوري، عرائس المجالس، ط٤، القاهرة، مصر، مكتبة البابي، ١٩٥٤م.
(٦)- ابن حبيب، محمد: كتاب المحبر، تحقيق: إيلزه ليختن شتيتر، بيروت، دار الآفاق الجديدة، (د.ت).
(٧)- الحسين، د. قصي: أنثروبولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٣م.
(٨)- زكي، أحمد كمال: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، ط٢، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩م.
(٩)- عجينـــة، د. محمد: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، الجزء الأول، والجزء الثاني، ط ١، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.
(١٠)- علي، د. جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٦، بيروت، ١٩٧٠.
(١١)- عليمات، د.يوسف: جماليات التحليل الثقافي، وزارة الثقافة، الأردن، عمان.
(١٢)- عوض، د. ريتا: بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
(١٣)- ابن الكلبي، أبو المنذر هشام: كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد زكي باشا، ط٢، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٤م.
(١٤)- لبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوانه، تحقيق: د. إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢م.
(١٥)- النابغة الذبياني. الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م.

صورة الجسد بين السواء والانحراف
مقاربة نفسية معاصرة

د. محمد قاسم عبد الله

تُعـرَّف الشخصـية personality بأنها التنظيم الدينامي للصـفات الجسـمية، والعقلية، والانفعاليـة، والاجتماعيـة التـي تميـز الفـرد من غيـره خلال تفاعلـه مع محيطـه الذاتي والخارجي. ويعود المصـطلح «persona» إلى أصـل إغريقي ويعني «القناع» الذي كان يضـعه الممثـل علـى وجهه حين كان يؤدي دوراً ما على المسـرح ليميزه عن غيـره من الأدوار. ويُعدُّ الجسـد المكون الحسـي والمادي الأبرز من مكونات الشخصية، الذي يظهر لدى الفرد نفسه ولدى الآخرين، والذي يشكل الاتجاهات والسلوك حيال الفرد نفسه.

بمـا أن الجسد وصورة الجسد body image العنصر المهم والأساس في شخصية الفرد بوصفه التركيب الملموسـ والمدرك مباشرة من الفرد نفسه، ومن الآخرين، فإننا نبني عليه صفـات وسمات انفعالية وعقلية لشخصية الفرد. وهنـاك كثيرٌ من نظريات الشخصية التي اعتمـدت على بنية الجسم والمظهر الخارجي للجسد فـي تنسيب attribute ووضع صفات انفعالية وعقلية واجتماعية للفرد، بدءاً من أبقراط (أبي الطب اليوناني) الذي صنف الشخصية إلى أربعـة أنماط وفق أخلاط الجسم الأربعة (البلغم، والسـوداء، والصفراء، والدم)، مروراً بنظريـات (شيلدون وكرتشمر) في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر التي قسمت الشخصية إلـى فئات (البديـن، والنحيل، والرياضي، وغيـر المنتظم)، وكذلك بملامـح الوجه، وشكل الجمجمـة وغير ذلك كثير. وبعيداً عن التسـاؤلات العلمية حول منهجية البحث المستخدمة

فـــي هذه الدراسات، إلا أن الربط بين بنية الجسم وشكل الجسد من جهة، والصفات العقلية والانفعاليـــة والاجتماعيـــة من جهة أخرى، لـــه أساس متين في الدراســـات العلمية لمجالَي الشخصيـــة وعلم النفس الصحي Health psychology. فقد ظهرت نظرية نمط السلوك (أ) Type A personality behavior التي ربطت بين نمط الشخصية (أ) الذي يتصف بالعدائية، والتنافس، والشعـــور بضيق الوقت، وعدم الاسترخاء، وعبء العمـــل، وأمراض القلب، وذلك عكس الشخصية (ب) Type B Behavior التي تتصف بالهدوء، والاسترخاء، وتنظيم الأعمال والوقت، (عبد الله، ٢٠١٦).

فظاهـــر الحياة يفرض علينا النظر في الجســـد يوماً بعد يوم، لأننا في كيانه، وبه نحس، ونرغب، ونعمل، ونعبّر، ونبتكر. وكذلك إننا لا نرى واقعاً حياً آخر إلّا في أشكال حسية غريبة عائـــدة إلى جســـد متحرك، يجذبنا إليـــه أو ننفر منه، نطمئن إليه أو نرهبـــه. فالحياة بهذا المعنـــى، بالنسبـــة إلى كل فرد منّا، ليست سوى تجسّد ينقلنـــا تركيبه ووظائفه وإمكاناته إلى العالـــم، ونطل به على وجود الآخرين الجسدي. وعليه فإن التنعم بالحياة يتطلب أن يتحسس بشـــدة وضعه الجسدي وحيزه المكاني ليزيد التحامـــه بالعالم وبالمجتمع المحيطين به، من هنـــا احتل الجسد مكانة مهمة في أعمال الفلاسفة، والفنانين، والأدباء، وأخيراً وليس آخراً، علماء النفس، من حيث دوره في تكوين الشخصيتين السوية والمرضية.

تمثـــل صورة الجسد انعكاساً نفسياً، للجانب الوظيفـــي والعصبي والشكلي للجسم، وهذه الصـــورة تعبـــر عن فكرة الإنسان عـــن نفسه وعن علاقته مع البيئة، فضـــلاً عن أنها ضابطٌ يحـــدد السلوك الذي يمارسه الفرد. إن صورة الجسد من أهم العوامل النفسية التي تؤثر في شخصية الفرد، وهي من المتغيرات المهمة لفهم سلوكه. وتتشكل هذه الصورة نتيجة مجموعة متغيرات منها: أنماط التنشئة الاجتماعية ومعاملة الوالدين، والتفاعل الاجتماعي، فضلاً عن الوضع الاجتماعي والاقتصادي للبيئة التي يوجد فيها الفرد، والحالات النفسية التي يمر بها مثل: الإحباط والصراع وأساليب الثـــواب والعقاب، والخبرات الإدراكية والانفعالية ومواقف النجاح والفشل، والأهم بنيته المعرفية وطريقة تفكيره.

يؤلـــف مفهوم التصور الجسدي نمـــوذج إدراك أساسي في الجسد بوصفه تشكُّلاً فراغياً: وفي الأصل هو ما تحتاج إليه الذات لرسم حدود الجسم، وتوزع أطرافه، وأعضائه، وموضعه، والمنبهـــات الموجهة إليه، والمواقف الموافقة، (خـــوري، ١٩٨٣)، كما أن الحيز الذي يأخذه

الجسد في المكان يؤثر في طبيعة العلاقة مع البيئة الخارجية للفرد: البيئة المادية الطبيعية، والبيئة الاجتماعية.

يشير التصور الجسدي إلى أكثر من إحساس بسيط، أو من جملة إحساسات داخلية في الجسد، وهذا التصور الجسدي يمكن أن يصاب بآفات، فيزودنا بمعلومات مغلوطة: كأن يوحي لنا أن أجزاء الجسم تشغل حيزاً أكبر من مكانها، وتسمى هذه الآفة (التصور الجسدي المفرط Over-body imagination)، أو على العكس، أن أجزاء الجسم تشغل حيزاً أصغر، فهذا هو (التصور الجسدي المتدني under-Body imagination)، أو أنها تشغل مكاناً غير مكانها، كما هي الحال في (التصور الجسدي المتباعد).

يعد مفهوم الذات self-concept جوهر الشخصية personality، وقد احتل هذا المفهوم مكانة مهمة في الدراسات الفلسفية والنفسية والتربوية. وقد قسم علماء النفس الذات إلى ثلاثة أقسام: مفهوم الذات الواقعية المدركة perceived self-concept، وهي التصورات والأفكار التي يحملها الفرد عن نفسه واقعياً وكما تظهر في السلوك الفعلي، والذات الاجتماعية social self-concept وهي الانطباعات التي يكوِّنها الآخرون عن الفرد، أما الذات المثالية ideal self-concept فهي ما يرغب الفرد في أن يكون عليه الفرد (الظاهر، ٢٠٠٤).

فما معنى صورة الجسد؟ وكيف تُفسر؟ وكيف تتكوَّن؟ وهل تضطرب وتحدث خللاً في شخصية الفرد؟ وما علاقتها بكل من مفهوم الذات، والتجربة الحسية الجسمية، والثقة بالنفس؟ وما أبرز النتائج العلمية حولها؟

معنى صورة الجسد

إذا كانت البدايات الأولى لدراسة مفهوم صورة الجسد Body image قد ارتبطت بالرؤية الفلسفية التي تجلّت فيما أشار إليه أرسطو (بأن صورة الجسد وملامح الوجه ترتبطان بوظيفة الشخصية)، فإن الرؤية الأدبية لها أكدت ما لصورة الجسم من ارتباط وثيق بالشخصية، وقد يتضح ذلك فيما عبر عنه شكسبير في إحدى مسرحياته في وصفه لشخصية (قيصر): أنَّ ملامحه تعبر عن مدى خطورته...

وتُعرَّف صورة الجسم بأنها الصورة أو التصور العقلي الذي لدى المرء عن جسمه الخاص، في أثناء الراحة أو الحركة في أي لحظة، وهي مستمدة من الإحساسات الباطنة وتغيرات الهيئة والاحتكاك بالأشخاص والأشياء في الخارج، والخبرات الانفعالية والخيالات. وهي ليست سوى

صورة ذهنية نكوّنها عن أجسامنا برمَّتها، بما فيها الخصائص الفيزيقية والخصائص الوظيفية واتجاهاتنا نحو هذه الخصائص، كما أن صورة الجسم تنبع من مصادر شعورية وأخرى لا شعورية، وتمثل مكوناً أساسياً في مفهومنا عن ذواتنا. إن صورة الجسم هي الصورة الشعورية لدى الشخص عن جسمه، واتجاهاته نحو هذا الجسم واعتقاداته عن ماهية نظرة الآخر إليه.

إن صورة الجسم هي صورة عقلية مثالية يكوِّنها الشخص للذات الجسمية لديه بأنها الإحساس الفردي والذاتي والشخصي للجسم، وهي مكوَّن جوهري وأساسي للشخصية إن صورة الجسم تعني «الاهتمامات بوزن الجسم وشكله المنغرسة في خبرات الحياة لدى الإناث المراهقات، وتتمثل هذه الاهتمامات في النحافة كصفة جيدة للحياة، وعدم الرضا عن زيادة الوزن والقلق من زيادة الوزن، والإفراط في الطعام، مقابل الجاذبية الجسمية، وإنقاص الوزن مقابل رسائل بينشخصية (تبادلية بين الأشخاص) interpersonal عن النحافة».

ينظر إلى صورة الجسد على أنها الصورة الذهنية للفرد عن تكوينه الجسماني وكفاءة الأداء الوظيفي لهذا البيان، وتتحدد هذه الصورة بعوامل: شكل أجزاء الجسم، وتناسق هذه الأجزاء والشكل العام للجسم، والكفاءة الوظيفية للجسم، والجانب الاجتماعي لصورة الجسم. إنها تقييم الجسم، الخاص بالشخص، على نحو ذاتي، من خلال المشاعر والاتجاهات المرتبطة. فالصورة التي نكونها في عقولنا عن أجسامنا أو السبيل الذي به أجسامنا تبدو لأنفسنا، هي ظاهرة متعددة الأبعاد وتشمل المظاهر الإدراكية والاتجاهات والمظاهر السلوكية، لأنها تتضمن جوانب مثل الوزن ومظاهر الوجه والتنسيق، إضافة إلى الخبرات والتجارب الانفعالية والمعرفية لجسم الفرد.

إن صورة الجسم مكون مهم للذات يؤثر في الطريقة التي يدرك بها الفرد العالم. وصورة الجسم تصف التمثيل والتصوير الداخلي للهيئة الخارجية لدى الفرد، وبنية صورة الجسم متعددة الأبعاد، وترتبط بالمشاعر والأفكار التي تؤثر في السلوك، والأساس في صورة الجسم هو الإدراكات الذاتية لدى الفرد والخبرات والتجارب، وهي تتضمن كلاً من: المكونات الإدراكية: (الحجم والوزن والطول)، والمكونات الذاتية: (الاتجاهات نحو حجم الجسم والوزن وأجزاء الجسم الأخرى أو الهيئة الجسمية كلها.

تاريخياً، ارتبطت صورة الجسم بالبحث في اضطرابات الطعام، ولاسيما البوليميا (شره الطعام)، والأنوركسيا (فقدان الشهية العصبي)، وفي تصنيف الاضطرابات النفسية، يعد

اضطراب صورة الجسم مقياساً ومعياراً لفقدان الشهية العصبي، إذ إن الأفراد الذين يعانون ضعف الشهية العصبي يكون لديهم عدم رضا عن الجسم وإدراك خاطئ له، أي (انطباعات واتجاهات سلبية عن صورة الجسم).

تشير صورة الجسد إلى التشابه بين شكل الجسم الحقيقي والمثالي المدرك، فكل شخص لديه صورة جسد، ويستند المعنى الانفعالي لصورة الجسم على خبرة الفرد وتجربته في الحياة، وصورة الجسد هي اتجاه ذاتي متعدد الأبعاد والأوجه نحو جسم الشخص، ولاسيما الحجم والشكل والناحية الجمالية، وهي تنسب إلى تقييمات الشخص والتجارب والخبرات المؤثرة فيما يتعلق بالخصائص الجسمية والمظهر الخارجي، وتقييمات صورة الجسد تشتق من المثاليات الجسمية الدخيلة.

الخبرة الجسدية لدى الإنسان السليم

إن معنى التجربة الحسية -الجسدية لدى الإنسان السليم sensational-body experience لا يعطيه الوعي، بل يلتصق بحياة الجسد نفسها في مظاهرها الحسية والحركية، فالجسد لدى الشخص السليم لا يعبأ بالوضعيات الواقعية التي تجتذبه إليها فحسب، بل بإمكانه أن يتحول عن العالم، وأن يحتمل إجراء تجاربه، وأن يدخل في حيِّز الإمكان على وجه الإجمال.

باختصار، (ينفتح) جسد الإنسان السليم على ما هو جديد ومحتمل، أي على المكان والزمان: فهو -من ثم- يسكنهما، ولا يندرج ويحجر عليه فيهما. ويتحقق هذا الأمر في أثناء التدرب على حركات جديدة. وفعلاً يفترض تعلم حركة جديدة امتلاك قدرة على تمديد جسدنا بصفته كائناً في العالم، أو على تبديل نمط حياته بإلحاق أدوات جديدة به. فمثلاً: يؤول تعلم الضرب على الآلة الكاتبة إلى إدراج فراغ الملامس في فراغ جسدنا: فالشخص يعرف مكان الأحرف على الملامس مثلما يعرف مكان أحد أعضائه، معرفة تطبيقية سبقت كل تصرف موضوعي. ولم يهب له نقل أصابعه وفق مسافة فراغية يستطيع وصفها، بل بتكييف الحركية تكييفاً يتميز من غيره (بمظهره) نوعاً ما، (علي والنيال، ١٩٩٤).

ويمتاز الجسد البشري، إما عن طريق بناء أدوات جديدة، وإما عن طريق إمكانات حركته مع نفسه، بأنه يكثر العوالم حوله، بتعبير آخر، بأنه يحدد أو يغني على الدوام العالم الضروري لحياتنا، فمثلاً تتمكن حركات الأكل بتنوع الأدوات المختارة للطهي، وتقديم ألوان

الطعام، والاستهلاك، وتنوع تقنيات الطبخ، من خلق عوالم متباينة جداً ينكبُّ علماء الأجناس والأنثربولوجيا على وصفها، وبهذا المعنى، لا يمكن أن يتماثل حقل الياباني الجسدي وحقل الرجل الغربي.

فجسدنا يعطي معنى لما نسمعه ونقرؤه من كلمات. فكلمة (قاسٍ) تثير نوعاً من صلابة الظهر والرقبة، ولا يحصل إسقاطها في الحقل البصري أو السمعي، إذ تتخذ فيهما صورة إشارة أو لفظ ثانويَّين.

وللكلمات مظهر لأن لنا تجاهها وتجاه كل شخص تصرفاً معيناً يظهر دفعة واحدة، حينما نقولها أو نسمعها أو نقرؤها، فهي تشق طريقها في جسدنا، ويتردد صداها فيه، مثل الصفة (أحمر) الذي يحبو جوف فمي شكلاً كروياً، ويحدث لي أيضاً شعوراً بالامتلاء المرهق.

ويستلزم التوافق بين الجسد والعالم الطبيعي والثقافي قيام وحدة ضمن الجسد نفسه، أولاً بين الحواس الخمس، ثم بين الحواس الخمس والحركة، أي الحس الحركي فعلاً، وأخيراً بين الحسية الحركية السابقة والكلام. ويمكننا القول إننا نرى ألواناً ونسمع أصواتاً حسب انعكاس الألوان والأصوات على نمط وجودنا، وعلى جسدنا الكائن في العالم. لكن يلاحظ بنوع خاص وجود تجاوز وتداخل مستمر بين الرؤية واللمس، أي بين المرئي والملموس، حتى ليصبح البصر يلمس الأشياء، مثلما تتمكن يداي أن تريني إياها، وتصير وحدة حواسنا أو تداخلها أعمَّ في الواقع، ما دام كل إحساس ينطوي على نشاط حركي فعلي أو مفترض، فرؤية الشيء تؤول دائماً إلى استباق الحركة الواجب عملها للمسه، مما يجعله حسياً سلفاً، (خوري، ١٩٨٣).

إن الخبرة الإدراكية عملية مركبة، تتضمن فهم المثيرات الحسية والحركية وتفسيرها وإعطائها معنى، إلا أنها قد تتعرض للاضطراب. ويحدث الخلل في هذه الخبرة الإدراكية كما في حالات الخداع الحسي أو الوهم illusion وحالات الهلوسة hallucination. ففي حالات الوهم أو الخداع الحسي يفسر الشخص المثيرات القادمة من الحواس بطريقة خاطئة كأن يعدَّ الشجرة شخصاً يتحرك أو يفسر الأصوات على غير حقيقتها، أما في الهلوسة فالمثيرات الحسية غير موجودة أصلاً في الواقع، لكنه يعدُّها موجودة كما في الهلوسة البصرية أو السمعية، إذ يرى أشياء ويسمع أصواتاً وكلها غير موجودة في الواقع. وتعد اضطرابات الإدراك هذه من أبرز أعراض الأمراض العقلية مثل الفصام وجنون الارتياب. وفي بعض الحالات يحدث تبدُّد

الشخصيــة depersonalization إذ لا يدرك الشخص هويتــه الحقيقية وجسمه وكأنه مغترب عنها، أوقد يحدث اختلال الواقع derealization وفيها لا يدرك الواقع على حقيقته.

صورة الجسد الموجبة والسالبة

يكــون لدى الفرد صورة جسم موجبة حينما يدرك شكل الجسم على نحو واضح وواقعي وحقيقــي، وحينما يرى الأجــزاء المختلفة من الجسم كما هي فــي الحقيقة، وحينما يتقبل جسمه ويعــرف أن الأجسام تبدو في عدة أشكال وأحجام، وحينما يعرف أن الهيئة الجسمية تقــول قليلاً عن الشخصية وعن قيمة الفرد بصفته إنسانــاً، وصورة الجسم الموجبة ترتبط بتقدير الذات المرتفع والثقة بالنفس، ويكون لدى الفرد صورة جسم سالبة حينما يدرك حجم الجســم وشكله على نحــو محرَّف، عكس ما هو في الواقع، وحينمــا يشعر بالخجل والخزي والقلــق تجاه جسمه، وحينما يشعر بأن حجم الجســم وشكله يترتب عليهما الاحترام أو عدم الاحترام، وصــورة الجسم السالبة ترتبط بتقدير الذات المنخفضــ والاكتئاب واضطرابات الطعــام. كما أن عدم الرضا عن صورة الجسم هي مصــدر لانخفاض مفهوم الفرد وتقديره لذاته، (حسان، ٢٠٠٥).

النظريات المفسرة لصورة الجسد

١- **الاتجــاه المعرفــي لصــورة الجســم** cognitive approach: أثبــت البحث في الاتجاه المعرفــي عدم استقرار بنية صورة الجسم، إذ يمكن أن يرجع تقييم حجم الجسم الحالي إلى انفعال سالب أو إلى الضغوط، فقد تبين أن المزاج السالب يزيد من تقييم حجم الجسم لدى النســاء اللائي يعانين من البوليميــا (شره الطعام) فيجعل صورة الجســم أسوأ وأردأ. ويرى (بيك) أن صورة الجسم المحرفة/ المشوهة تكون عرضاً للاكتئاب.

٢- **الاتجــاه النمائي لصــورة الجســد** developmental approach: تفسر النظريات النمائية كيــف أن صورة الجسم تنمو وتتطور، وأن فهم تلك النظريات يساعد على فهم لماذا تتكرر صورة الجسم السالبة لدى الأشخاص البدنيين، وقد ركزت النظريات النمائية على أهمية مرحلة الطفولة والمراهقــة من حيث إنها مرحلة مهمة، ففي أثنائها تنمــو وتتطور صورة الجسم، ويوجد عوامل مثل: «وقت البلوغ» الذي يسهم في نمو صورة الجسم، وتهدف النظريات الثقافية والاجتماعية إلى عقــد المقارنة الاجتماعية والوسائل الثقافية الاجتماعيــة، بخصوص الهيئة والمظهر الخارجي والجمال بصفتها عوامل مهمة في نمو صورة الجسم وتطوّره، (زهران، ١٩٩٥).

٣-**الاتجاه الاجتماعي والثقافي** social-cultural approach يعدُّ تقدير الذات بمنزلة الطريقة التي يشعر الشخص بوساطتها باستحقاق الاحترام، ويشمل الثقة بالذات والاحترام والرضا بالنفس. إنه حالة انفعالية كلية شاملة للذات. وهو اتجاه موجب أو سالب نحو ذات الشخص، ويستند إلى تقييم خصائصه ويتضمن مشاعر الرضا أو عدم الرضا عن ذاته، ويوجد ثلاثة نماذج لتقدير الذات:

١)- نموذج التقبل الاجتماعي: وهذا النموذج يقترح أن تقدير الذات ينشأ من تقبل الآخرين.

٢)- نموذج الكفاءات: ويقترح النموذج أن تقدير الذات يستند إلى إدراك الكفاءة في نطاق، أو في مجال معين في الحياة.

٣)- النموذج الثقافي: يرى أن الثقافة/ الحضارة التي تشجع وتعزز التركيز على الذات بشكل مباشر أو غير مباشر سوف تؤدي إلى تقدير أعلى للذات.

ترتبط صورة الجسم بتقدير الذات ارتباطاً وثيقاً. يكون تقدير الذات عالياً في مرحلة الطفولة، ويهبط في أثناء المراهقة، ويزدهر تدريجياً في مرحلة الشباب، ويتدهور ويتراجع وينحدر في الشيخوخة. وفي الثقافة الغربية ينحدر تقدير الذات لدى البنت في أثناء منتصف المراهقة نتيجة التغيرات في صورة الجسم. وفي معظم الثقافات نجد أهمية كبيرة للهيئة الخارجية لجسم المرأة، إذ يستند تقدير الذات إلى صورة الجسم لديها، ومن ثم فحينما تعاني تغيرات جسمية أو تشوهات نتيجة المرض، فإنه يحدث تأثير سالب على الاتجاه الانفعالي ونوعية الحياة أيضاً.

أما عن الرؤية النفسية، فيمكن تلمسها لدى شيلدر عام (١٩٣٥)، إذ قدم تعريفاً لصورة الجسد على أنها: «صورة نكوّنها في أذهاننا عن أجسامنا»، ثم جاء تعريف كلوب عام (١٩٥٩) متقدماً خطوة على مفهوم شيلدر، إذ أوضح أن صورة الجسد لها دور فعال فيما يكوّنه الفرد من تقييمات ذاتية عن جسمه، سواءً كانت الصورة ناقصة أم متكاملة، (كفافي، النيال، ١٩٩٥).

يمكننا القول: إنَّ صورة الجسد هي تلك الصورة التي يجدها المرء في عقله للبنية العامة التي يبدو جسده عليها، وما حجم أجزائه المختلفة، إضافة إلى مشاعره تجاه هذه الصورة، ومن ثم نقول إن مفهوم صورة الجسد يضم مفهومين متداخلين هما:

١- مفهوم الصورة العقلية المدركة للجسد، وهو مفهوم معرفي إدراكي.

٢- ومفهوم الشعور بالرضا أو الرفض (الارتياح أو الضيق) تجاه هذه الصورة المدركة، وهذا مفهوم معرفي شعوري.

إضافة إلى ذلك فقد تبيَّن أنَّ الأشخاص الذين يَقْبَلون أجسامهم يكشفون عن تقدير مرتفع للذات مقارنةً بأولئك الذين يكرهونها، وأن الإناث أكثر ذاتية في نظرتهنَّ للأمور من الذكور. كما ظهر أن البنات يحببنَ أبعاد أجسامهنّ إذا ما طابقت أبعاد الجسم المثالي ونسبه، ويكرهنَها حينما تنحرف عن مثال الجسم لديهنّ، كما أن تقبل الجسم لدى الذكور مرتبط بالحجم الأكبر، ولدى الإناث بالحجم الأصغر.

مفهوم الذات والناحية الجسمية

تعدّ الناحية الجسمية من المصادر الحيوية في تكوين مفهوم الذات التي تتضمن بنية الجسم ومظهره وحجمه. إن طول الجسم وتناسقه ومظهره وملامحه الجميلة له تأثير إيجابي في رؤية الفرد لنفسه لأن ذلك يدعو غالباً إلى استجابات القبول والرضا والتقدير والحب والاستحسان. ويعد ذلك تعزيزاً ذاتياً وقوياً وقوة ذاتية تدفع الفرد إلى التجاوب مع قدرات الذاتية والمناخ الاجتماعي بشكل مثمر، لذلك فإن صورة الجسم لها أثر فاعل في الفرد الاجتماعي، ويعد النضج الجسمي للمراهق أو الذات الجسمية عنصراً مهماً في مفهوم الذات، لذلك فإن البلوغ المبكر للبنات له تأثير إيجابي في مفهوم الذات بدرجة أكثر من البلوغ المتأخر، (الظاهر، ٢٠٠٤، ١٤٧).

وتعدّ صورة الجسد من العوامل المؤثرة في تقييم الفرد لذاته، كما أن المؤثرات الاجتماعية لها تأثير واضح في مفهوم الذات بصفة عامة وفي صورة الجسد بصفة خاصة. فصورة الجسد لدى الطفل تتأثر بخصائصه الموضوعية مثل: الحجم وسرعة الحركة والتناسق العضلي... إلخ، ولكن إذا كانت هذه الخصائص تعتمد على معايير اجتماعية مثل نظرة الآخرين إليه والتقييم الدائم بين الحسن والرديء، فإنها تكون بمنزلة خصائص اجتماعية.

أما عن التفاعل الاجتماعي ومفهوم الذات فإن نتائج كثير من الدراسات مثل دراسة كومبس (١٩٦٩) توضح أن التفاعل الاجتماعي السليم والعلاقات الاجتماعية الناجحة تعزز الفكرة السليمة الجيدة عن الذات، وأن مفهوم الذات الموجب يعزز نجاح التفاعل الاجتماعي ويزيد العلاقات الاجتماعية نجاحاً، وأن النجاح في العلاقات الاجتماعية يؤدي إلى زيادة نجاح التفاعل الاجتماعي، (زهران، ١٩٩٥).

التنشئة الاجتماعية وتكوّن صورة الجسد

كيف تتكوَّن صورة الجسد؟ تتكون صورة الجسد بتفاعل كثير من العوامل مثل:

أ- **آراء وتعليقات الآخرين**: وهذه العوامل تبدأ تأثيرها منذ الصغر من خلال تعليقات الأهل والمقربين، وتستمر بعد ذلك طوال العمر من المدرِّسن والزملاء في المدرسة، والأصدقاء في الجامعة وفي العمل ومن شريك الحياة... إلخ.

ب - **القيم الاجتماعية الشائعة فيما يتعلق بشكل الجسد المرغوب فيه وحجمه**: وهذه القيم تغيرت في نهاية القرن الماضي بشكل ملحوظ، فبعد أن كانت البدانة رمزاً للصحة والقوة والغنى والخصوبة والكرم والطيبة، أصبحت رمزاً للكسل والمرض وعدم القدرة على ضبط النفس، كما تؤدّي العوامل الثقافية والاجتماعية دوراً مهماً في تكوّنها.

ج - **الوصمات الاجتماعية الشائعة**: فهناك مثلاً نوع من التحامل الاجتماعي على البدانة، إذ يوصف الشخص البدين في كثير من النوادر والطرائف الشائعة، فضلاً عن فن الرسوم الساخرة (الكاريكاتير) وأفلام الرسوم المتحركة، بصفات كثيرة ومتباينة، لكنها في مجموعها صفات غير مرغوب فيها، وحتى الأطباء يرون البدين من الناس أكثر عرضة للأمراض -كما أثبتت كثير من البحوث الطبية-، وأقل استجابة للعلاج، وأصحاب العمل يفضلون عادة صاحب القوام النحيل على صاحب القوام البدين.

د- **تغيرات الجسد المحددة بيولوجياً**: مثل تلك التي تحدث في أثناء البلوغ في الذكور والإناث، وفي أثناء الحمل، وبعد انقطاع الطمث، وكذلك تلك الناتجة عن مرض ما أو عاهة ما.

هـ - **إحساس الشخص تجاه نفسه ومستوى التقدير الكلي لذاته**: وكذلك ما يتعرض له من عنف أو ضرر أو إساءة معاملة (Abuse) مادية بدنية أو معنوية نفسية.

قاد اهتمام الباحثين بهذه الظاهرة إلى عدد من الدراسات التي اتفقت على عوامل محددة ترتبط بصورة الجسد، ولكنها اختلفت في تحديد الأهمية النسبية لهذه العوامل، ففي حين يولي بعضهم الأهمية القصوى للعوامل الاجتماعية منها الصراعات الأسرية وضغط الأقران في تفسير صورة الجسد، فقد اهتم الآخرون بالعوامل الشخصية والنفسية منها القلق والاكتئاب.

أولاً- الصراعات الأسرية ودورها في تكوين صورة الجسد:

تعدّ الأسرة مـن العوامل الرئيسية التي تؤثر في سلوكيات الأكل لدى المراهقين، الناتجة عن عدم تقبل صورة الجسد، إذ يمثّل الآباء (ولاسيّما الأم) مؤسسة التنشئة الاجتماعية الأولى التي تنقل رسالة للمراهقة حول المظهر وممارسات الأكل.

وتشير الدراسات التي تتناول العوامل الأسرية المتعلقة باتجاهات الآباء نحو الطعام والسلوكيات المرتبطة به، وأثر ذلك في مشكلات الأكل لدى الأبناء إلى مجموعة من الخصائص التي تميز نمط واتجاهات الأسرة فيما يتعلق بسلوكيات الأكل، فيشير (أغراس وزملاؤه) في هذا الصدد إلى أن الأمهات ينزعن للتأثير بشكل سلبي في اتجاهات وسلوكيات بناتهن فيطعمن بناتهن بشكل غير منتظم، ويعبرن عن اهتمام زائد بوزن بناتهن وهنّ في عمر السنتين. ومع وصول الطفلة إلى عمر الخمس سنوات، فإن مشكلات الأكل تبدأ بالظهور لديها.

كما وجد أن الأبناء الذين يتلقون الرسالة من الأمهات بأنْ يأكلوا أقل أو أن يفقدوا الوزن، كانوا يأكلون أقل من أجل فقدان الوزن، كذلك عبَّر الأبناء الذين تلقوا الرسالة من الآباء بأن يمارسوا التمارين الرياضية من أجل تغيير شكل الجسم وحجم العضلات، مما يشير إلى أن الآباء يعملون بصفتهم نماذج في مجال عادات الأكل.

تعددت الدراسات التي وصفت ديناميات التفاعل المرضية لدى الأسرة ودورها في حدوث اضطرابات الأكل eating disorders، فقد أشارت دراسة إلى أن هذه الاضطرابات ترتبط مع صعوبات في العلاقة بين المراهقة والآباء، ومع صعوبات عامة في التعبير عن المشاعر ضمن بيئة الأسرة. كما أن اضطرا بات الأكل أكثر شيوعاً لدى المراهقات اللواتي يدركن الاتصال في بيئة الأسرة واهتمام الوالدين، وتوقعاتهم منهن بأنها قليلة. وتضيف دراسة أخرى إلى أنَّ اضطراب الشره الشديد يرتبط أحياناً بعدم التنظيم الأسري.

كما أظهرت المراهقات اللواتي يعانين من الشره أن لدى أُسرهنّ تدخلاً زائداً في خصوصياتهن، وأن اتجاهات آبائهن نحوهن تتسم بأنها قليلة العاطفة ومسيطرة. كما أن أُسَر الفتيات اللواتي يعانين من فقدان الشهية تتصيد الأخطاء ومشددة وصلبة ولديها حماية زائدة، وتفتقر لمهارات فضِّ النزاعات، وتشرك الطفل في صراعات الآباء، (كفافي، والنيال، ١٩٩٥).

من جهة أخرى فإن مشكلات القيادة واضحة لدى أسر ذوي اضطرابات الأكل، إذ إن بناء هرم القيادة غير منتظم في هذه الأسر، فالآباء في هذه الأسر يعبِّرون عن رسائلهم ويرفضون

الرسائل القادمة من الأبناء، مما يقود إلى تعارض في الرسائل والنتيجة، وإلى تواصل سلبي. ومع استمرار هذا النمط من الاتصال تتطور حالة من التوتر والضغط في الأسرة مما يجعل الأسرة هشَّة، ويطور الأبناء فيها اضطرابات الأكل بسهولة.

لذلك يمكن عَدِّ النقطة الجوهرية لفهم اضطرابات الأكل هي أن الخلل في العلاقة بين الأم والطفل خلال المرحلة المبكرة التي يكون الطفل في أثنائها حساساً جداً للتعلم حول أحاسيسه الجسدية، يؤدي إلى قلة الوعي بالأحاسيس الداخلية (Interceptive awareness) الذي يؤدي بدوره إلى عدم الربط بين الخبرات النفسية والذاتية ومحتوى المشاعر والقدرة على التنظيم الانفعالي.

ثانياً - الإعلام وصورة الجسد:

يمكن تفسير الأثر الذي يؤدّيه الإعلام من خلال المدى الواسع لانتشار عوامل التأثير الإعلامي، فصور أجسام النساء في كل مكان، والمرأة وأعضاء جسمها تستخدم لترويج كثير من المواد الإعلانية والدعائية، من الطعام إلى مواد التنظيف، حتى السيارات، وممثلات التلفاز يصبحن أصغر سناً وأكثر طولاً ونحافة.

وعلى الرغم من أن هناك كثيراً من العوامل التي تؤثر في صورة الجسد، إلا أن خصوصية الإعلام تكمن في أنّه يضع معايير لكيفية ظهور الفتاة بطريقة تلبي معايير الجمال بالنسبة إلى الثقافة، وفي هذا السياق فإن التعرض للإعلام يؤثر في تطوير صورة ذات مثالية ويؤدي إلى اضطرابات الأكل بعدة طرائق، كما قد يؤدي التعرض للإعلام الذي يروّج للنحافة إلى زيادة المشاعر السلبية التي سوف تستثير إعداد وجبات الأكل الزائد ولاسيما في المناسبات (Binges) والسعي نحوها.

ويمكن أن يؤدي التعرض المستمر لصورة الجسد المثالية إلى زيادة المقارنة الاجتماعية التي تقود إلى نمط أكل مضطرب لتلبية المعايير الخارجية التي تُقارن بها.

قدمت نظرية **التعلم الاجتماعي** تفسيراً للدراسات التي تتناول الإعلام، إذ تفترض أن الإعلام يعمل ناقلاً للمثل الثقافية التي تتضمن النحافة في بنية المرأة الجسدية، فترى أن عملية النمذجة وفق نظرية التعلم الاجتماعي لباندورا (Bandura) تقدم الرسائل للمرأة عن الصورة المثالية للجسم النحيف والدافعية إلى الانخراط في حمية مفرطة والبحث عن التعليمات التي تساعدها على القيام بالحمية من خلال الإعلام. واتساقاً مع نظرية التعلم

الاجتماعي هذه، فإن انتشار الصور في المجلات وموضوعات النحافة في التلفاز، سوف يرافقها انتشار سلوكيات الحمية، مما يقود إلى تطوير الحافز لفعل ذلك من أجل تلبية رغبات المجتمع وتحقيق القبول الاجتماعي.

وتؤكد نظرية **المقارنة الاجتماعية** الخلل في صورة الجسد، وذلك لأن الناس يقارنون أنفسهم مع أشخاص وصور يدركون بأنها تمثل أهدافاً واقعية يريدون تحقيقها، كما أنها تؤكد أنَّ الأفراد يندفوعون لتحقيق الهدف بعد إجراء المقارنة، كما تقترح النظرية أن الناس يقومون بمقارنات آلية، نتيجةً لمشاهدة هذه الصور دون أن يعرفوا بأنهم يقومون بذلك.

وتؤدي وسائل التواصل الاجتماعي دوراً مهماً في تشكيل صورة الجسد، ويظهر هذا التأثير بشكل واضح في مرحلة المراهقة التي تتميز بخصائص وصفات تشجع على الاهتمام بالمظهر الجسمي، وقد ثبت أن الصفات الشخصية والمظهر الجسمي من أهم عوامل التكيف والصحة النفسية في مرحلة المراهقة، وكثيراً ماتكون من عوامل الشخصية المرضية حين تكون هذه الصفات الجسمية غير مرغوب فيها.

ثالثاً- ضغط الأقران وأثره في تكوّن صورة الجسد:

يُعرِّف براون وزملاؤه ضغط الرفاق بأنه خبرة ذاتية تتضمن القيام بأمور أو الشعور بالضغط والإلحاح من أجل القيام بأشياء معينة، لأن الآخرين يضغطون ويلحون على القيام بها.

يبدأ ضغط الرفاق منذ الطفولة المتأخرة، لكنه يأخذ أهمية خاصة خلال المراهقة، فأن يصبح المراهق أو المراهقة عضواً في جماعة أقران هو واحد من المهمات النمائية الأساسية خلال المراهقة، إذ يجد فيها الهوية الاجتماعية Group Identity التي تحقق له الحاجة إلى الانتماء (سلامة، ٢٠٠٤)، وتؤدي هذه العوامل دورها بطريقة مباشرة وذلك من خلال ما يحمله المراهق من صفات جسمية يرغب فيها الآخرون ويستحسنونها، مما يزيد من مستوى تكيف المراهق مع نفسه ومع بيئته الاجتماعية. أما حين يحمل صفات جسمية غير مرغوب فيها في نظر الأقران خاصة والآخرين عامة، فإنها ستؤثر سلباً في تكيف المراهق ونظرته لذاته، مما يسيء إلى تكيفه الشخصي والاجتماعي، وكثيراً ما يكون ذلك مصدراً للاختلال في صحته النفسية.

تؤثر جماعة الأقران في التنشئة الاجتماعية لدى المراهق وفي هويته، من خلال السماح له باستكشاف اهتماماتــه الشخصية والأمور التي يريد التأكد منها، في الوقت الذي يحصل فيه على الإحساس بالانتماء والاستمرار مع مجموعة من الأصدقاء، (الجلبي، ٢٠٠٦).

يتطلب الانتماء إلى مجموعة الأقران الإذعان لاهتماماتها ورغباتها التي لا تعبّر بالضرورة عن تفضيــل الشخص المحدد، فإساءة استخدام المــواد والسلوكيات الخطرة لدى كثير من الشبــاب قد تمثل جهوداً من أجل الإذعــان conformity لمعايير الجماعة، ومن أجل التعبير عن الالتزام والإخلاص لأعضاء الجماعة الآخرين وما يؤمنون به من قيم ومعايير.

تساعــد جماعة الأقران على خلق معايير تتعلق بالسلــوك من أجل أن يكون هذا السلوك مقبــولاً لدى الجماعة، ولمّا كان المراهــق يقضي وقتاً طويلاً مع الأصدقاء أو الأقران، ولأنَّ صــورة الجسد واحدة من القضايا المهمة في التنشئة الاجتماعية والاستجمام ولأن المراهق يبحــث عن استحسان الأقران والإذعان للجماعــة، فإن ذلك سوف يؤثر في خيارات الحفاظ على الصورة المثالية للجسد لديه.

وتشير الدراسات إلــى أن تأثير الأقران يسهم في اضطرابات الأكل، فالمراهقات يتعلمن اتجاهــات محددة مثل أهمية النحافة وسلوكيات مثل الحمية والتقيؤ لفقدان الوزن من خلال الأصدقاء، إذ يتم ذلك بعدة طرائق منها: تقديم مثال أو التشجيع أو الإغاظة في أنّها لم تحقق معايير الجماعة.

كمــا تؤكد دراسات أخرى بأن الرضا عن الجسد يرتبــط بتأثير الأقران البالغ في تكوين صورة الجسد، الأمر الذي يدفع الفتيات لمحاولة السيطرة على أوزانهن رغبة منهن في إرضاء الآخريــن، فيصبحــن غير واعيات للمؤشرات والحاجات الداخليــة بما في ذلك حالة الجوع لديهنّ، وتشير الدلائل إلى أن مريضات الشراهة يعانين قلقاً اجتماعياً وإدراكات مشوهة حول قراءة الآخرين لمظهرهن الخارجي بديلاً من المعايير الداخلية، (عبد اللّه، ٢٠١٤).

إن الفــرد في مرحلة المراهقة يحاول أن يقارن نفســه بأقرانه ويعطي ذلك أهمية كبيرة، كمــا أنه يتأثر كثيراً بالانطباعات والتعليقات التي تصدر من أقرانه ولاسيّما الجنس الآخر، أو من الراشديــن، سلباً أو إيجاباً، وهي تؤثر في الوظيفة الاجتماعية والتفاعل الاجتماعي، فإذا كانــت مؤشراً على انطباعات سلبية أثرت بشكل سلبي في عملية التفاعل الاجتماعي والعكس صحيــح. وتتأثــر المسألة إلى حد ما بمتغير الجنس والعمر الزمنــي، إذ يمكن القول في هذا

الخصوص إن الإناث في مرحلة المراهقة أكثر اهتماماً بصورة أجسامهن من الذكور، ولكن في الوقت نفسه، يكون الذكور أفضل في تقييم صورة أجسامهم من الإناث، (الظاهر، ٢٠٠٤).

هل تتعرض صورة الجسد للاضطراب؟

يعد اضطراب صورة الجسم شكلاً من أشكال الاضطرابات النفسية، التي يكون فيها عدم الرضا عن المظهر الجسمي هو السمة الأساسية المحددة، وهذا الاضطراب الجسماني أُدرج حديثاً في الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات النفسية (DSM)، وأضاف الدليل التشخيصي والإحصائي الخامس (DSM-V) توضيحاً يقضي بأن انشغال الفرد بذلك يجب أن يكون حاداً أو شديداً بما يكفي ليسبب خللاً وظيفياً.

التساؤل الآن: هل توجد فروق بين الجنسين في صورة الجسم؟ منذ سنوات كثيرة والبحث في صورة الجسم يركز على مجتمع الإناث، ثم تتالت الأبحاث وأثبتت النتائج الحديثة أن صورة الجسم تؤثر في مجتمع الرجال أيضاً، وقد أظهرت النتائج أن هناك اختلافات بين الرجال والنساء في طبيعة الاستياء وعدم الرضا عن صورة الجسم، فبعض الدراسات وجدت أنه لا توجد فروق في صورة الجسم بين الرجال والنساء، في حين أثبتت دراسات أخرى أن الرجال لديهم صورة جسم صحيحة عن النساء، والاختلاف الوحيد الذي وُجد بين الجنسين أن غالبية النساء اللاتي لديهنَّ عدم رضا عن الجسم يُرِدْنَ إنقاص الوزن، في حين كان الرجال الذين لديهم عدم رضا عن صورة الجسم بين أقران يريدون إنقاص الوزن وآخرين يريدون زيادة الوزن، إذ إن الإناث يتأثرن أكثر من الذكور بفكرة «مثالية النحافة» الموجودة في وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي والمجلات، إذْ يُنظر فيها إلى زيادة الوزن بشكل سالب ومرفوض.

تتكوّن صورة الجسم الموجبة أو السالبة بوساطة عوامل مختلفة منها: الأقران من الجنس والجنس المضاد نفسهما، وتعليقات الأسرة، والمعايير الاجتماعية، وأجسام الآخرين، وتجارب الإيذاء الجنسي والجسمي والانفعالي، ووسائل الإعلام. ويوجد نوعان لاضطراب صورة الجسد:

الأول: اختلال صورة الجسد Body Image Disruption: ويُقصد به اختلال الصورة العقلية للجسد وعدم مطابقتها للحقيقة، فمثلاً حينما ترى البنت النحيلة نفسها في المرآة بدينة أو حينما ترى نفسها في المرآة نحيلة لكنها لا تستطيع الخلاص من إحساسها بأنها بدينة، فإنها تعاني اختلالاً في صورة الجسد.

الثاني: عدم الرضا عن صورة الجسد Body Image Dissatisfaction:: ويقصد به وجود مشاعر سلبية لدى الشخص تجاه جسده سواءً كانت هذه المشاعر السلبية موجهة تجاه الجسد كله أم تجاه جزء معين منه، وعدم الرضا عن صورة الجسد هو غالباً نتيجة اختلال صورة الجسد، على الرغم من أن عدم الرضا عن المظهر الجسمي أو الانشغال المرضي بشكل الجسم يبدو أمراً عادياً في الوقت الحاضر، فإن الانشغال بالمظهر الجسدي يعد أمراً مقلقاً ومزعجاً لعدد كبير من الأفراد، إلا أنه يمكن أن يوجد دون وجود اختلال صورة الجسد، وعدم الرضا عن صورة الجسد كثيراً ما يؤثر في حياة الشخص وفي تفاعلاته الاجتماعية، إذ يدفعه إلى تجنب المشاركات مع الآخرين والنزوع إلى الانعزال عنهم، وعدم الرضا عن الجسد لا يؤثر في حياة الإنسان الاجتماعية وحسب، وإنما يؤثر في احترامه وتقديره لنفسه، فقد بينت الدراسات أنه بغضِّ النظر عن الجاذبية الحقيقية فإن مستوى احترام الشخص لذاته يتأثر تأثراً كبيراً برضاه عن صورة جسده، (عادل، ٢٠٠٠).

ويرتبط رضا الفرد أو عدم رضاه عن صورة جسده بما يصدره الآخرون من أحكام وتقييمات عنه، معنى هذا أن جسدك ليس مهماً بحد ذاته، لكن أهميته تتأتى من نوع نظر المحيطين بك إليه، فقد اعتاد الناس مثلاً أن ينظروا إلى الطويل الضخم نظرة تختلف عن نظرتهم إلى القصير، واعتاد الطويل الضخم –مقابل ذلك – أن ينظر إلى نفسه نظرة مستوحاة من نظر الآخرين اليه وهي نظرة اعتداد وثقة، وقد درج الناس على التلطف مع الجميل والتجهم في وجهه القبيح، وذلك بغضِّ النظر عن العوامل الأخرى إذا تساوت، واعتاد الجميل تبعاً لذلك أن يحدِّد لنفسه مكانة مختلفة عن تلك التي يحدِّدها القبيح لنفسه وهكذا... (عاقل، ١٩٦٨).

كذلك فإن النمط الجسدي الذي يُعدّ جذاباً ومناسباً ومثالياً من وجهة نظر الثقافة التي يعيش فيها الفرد كثيراً ما يكون له تأثير كبير في مدى رضا الفرد أو عدم رضاه عن جاذبيته الجسدية، وكلما كانت صورة الفرد متطابقة أو قريبة من معايير الجسد المثالي السائدة في ثقافته أشعره ذلك بجاذبيته الجسدية وأصبح أكثر شعوراً بالرضا عن ذاته الجسدية، وعلى العكس تماماً فإن مشكلة كبيرة يعانيها الفرد إذا ما تباعدت صورة جسده المدركة بالنسبة إليه عن صورة الجسد المثالي السائدة في ثقافته حيث تختل صورة الفرد عن ذاته وينخفض تقديره لها.

الاكتئاب وصورة الجسد

يُعـدّ الاكتئاب من أكثـر الاضطرابات النفسيـة انتشاراً، فهو يحتل المرتبـة الثانية بين الاضطرابات النفسية بعد القلق من حيث الانتشار.

يعـرف زهران الاكتئاب بأنه حالة من الحزن الشديد المستمر تنتج عن الظروف المحزنة الأليمة، وتنطوي هذه المشاعر على فقدان شيء. وقد اختلفت النظريات التي تفسر الاكتئاب باختلاف المنطلقات الأساسية التي تنطلق منها كل نظرية في تفسير السلوك الإنساني، فقد اعتمـدت النظرة المعرفية على التشوهات المعرفية التي يحملها الفرد عن نفسه في حدوث الاكتئـاب، أما بالنسبـة إلى فرويد، فقد فسر الاكتئاب من خلال لوم الذات والشعور بالذنب، والافتراض الأساسي من وجهة نظره هو أن الشخص المكتئب هو أكثر لوماً لذاته لأنه غاضب مـن شخص آخر تربطه بالمكتئب علاقة حميمـة، وما يحدث هو أن هذا الشخص يكون قد مـات أو أن المكتئب فَقَدَ علاقته معه بطريقة أو بأخـرى سواء كان ذلك في الحقيقة أم في مخيلته، وبدلاً من أن يتعامل المكتئب مع مشاعر الغضب بشكل واعٍ، فإنه يوجه هذا الغضب نحو الداخل، (عبد الله، ٢٠١٦).

يضيـف فرويد إلى أن الشخص الذي لديـه استعداد للاكتئاب يميل إلى أن يشكل علاقة أنانيـة يعتمد فيها على الآخر من أجل الحفاظ على تقديره لذاته، تقود هذه الاعتمادية إلى مشاعـر سلبية أو إيجابية تسبب تناقضاً كبيراً لا يستطيع المريض بسببها أن يعبر عن نفسه بشـكل مفتوح خوفـاً من العزلة وفقـدان الشخص الآخر، وحينما لا يكـون الشخص الآخر موجـوداً باستمرار، فإن الغضب يوجَّه نحو الـذات، وذلك وفق آلية الإدخال والاجتياف التي يتحول فيها الكره والرفض نحو الذات بدلاً من توجيهه نحو الآخر.

تأتي أهمية دراسة اضطرابات الأكل الناتجة عن السعي نحو صورة جسد مثالية بوصفها أحـد العوامل التي ترتبط بالاكتئاب لدى المراهقين نتيجة لارتفاع نسبة المراهقين الذين يعانـون الاكتئـاب، إذ تصل نسبة الاكتئاب لـدى المراهقين إلـى (٥٠٪)، وإن المراهقين والمراهقـات هم فـي نسبة متساوية في تطور الاكتئاب، إلا أنـه ومع بداية النضج تصبح درجـة الاكتئاب ضعفين لـدى الإناث، ويشير فريدمان وزملاؤه إلـى أن أعراض الاكتئاب ترتبط بشكل دال بعدم الرضا عن صورة الجسد،كما أن الاكتئاب في الطفولة ارتبط إيجابياً بصـورة الجسد لدى الراشدين، كذلـك ارتبط بتغيرات في الـوزن (وزن زائد)، فالأفراد

النحيفون حافظوا على النحافة في الرشد، والأفراد ذوو الوزن المرتفع ازداد وزنهم في الرشد حين مقارنتهم بمجموعة ضابطة غير مكتئبة، كذلك قد ظهر الاكتئاب لدى الإناث بعد قيامهن بنظام حمية حاد.

ماذا عن علاقة صورة الجسد بالثقة بالنفس؟

إن الثقة بالنفس ليست «حب الذات النرجسي» ولا «تقدير الذات السطحي الظاهري»، بل هي «احترام أو تقدير الذات» self-esteem القائم على إدراك السمات السلبية والإيجابية، وبمعنى آخر إنها ليست الاعتقاد بأن الشخص «عظيم»، بقدر ما هي الفهم الصحيح للكيفية التي تجعله عظيماً، والمواقف التي يريد لهذه العظمة أن تظهر فيها، وكيفية استخدام هذه العظمة حينما يواجه مصاعب الحياة، الكبيرة منها والصغيرة، بما يساعد في نمو الذات وتحقيقها. إن الثقة بالنفس نسيج مركب من ثلاث صفات هي:

- إدراك الذات self-perception: أي التقييم الصحيح لأنفسنا واهتماماتنا.
- تقبل الذات self-acceptance: أي أن نتقبل أنفسنا بكل ما فيها من صفات.
- الاعتماد على الذات self-dependence: وهو القدرة على استخدام ما نعرفه عن أنفسنا للحصول على النتائج التي نرغب فيها في حياتنا دون أن يقلقنا دائماً قبول أو عدم قبول الآخرين، لأنها أساس تحقيق الذات self-actualization، ومن ثم نمو الذات والشخصية.

من خلال هذه الصفات تظهر العلاقة بين صورة الجسد والثقة بالنفس. وتُعرَّف الثقة بالنفس بأنها إحساس الشخص بقيمة نفسه بين من حوله فتترجم هذه الثقة في كل حركة من حركاته، ويتصرف الإنسان بشكل طبيعي دون قلق أو رهبة، فتصرفاته هو من يحكمها وليس غيره، وهي نابعة من ذاته لا شأن لها بالأشخاص المحيطين به، وعلى العكس من ذلك، فإن انعدام الثقة بالنفس تجعل الفرد يتصرف وكأنه مراقَب ممَّن حوله، فتصبح حركاته وتصرفاته بل آراؤه في بعض الأحيان مخالفة لطبيعته، ويصبح القلق حليفه الأول في كل اجتماع أو اتخاذ قرار، (عبد الصادق، ٢٠٠٨). والثقة بالنفس هي شيء مكتسب من البيئة المحيطة بنا من خلال التنشئة الاجتماعية، (السميري، وصالح، ٢٠٠٩).

أثر التركيبَين الجسمي والنفسي للفرد في ثقته بنفسه

يؤثر صغر حجم جسم الطفل وضعفه واعتماده على والديه وشعوره تجاه والديه بأنه فرد ضعيف في عدم ثقة الطفل بنفسه واعتماده على والديه تماماً في الأكل وارتداء الملابس وجميع تصرفاته اليومية، كما يكوِّن النقص الجسمي من مثل العرج، أو الحول أو القصر الشديد، مع انخفاض مستوى التحصيل الدراسي للطفل سحابة من عدم الثقة بقدراته وملكاته الطبيعية. وتظهر عوامل انعدام الثقة بالنفس من خلال:

- أسلوب التربية الخاطئ، إذ قد نرى ضعف الثقة بالنفس لدى الطفل في المظاهر الآتية: التردد، والصمت القسري، والتهتهة، والانكماش، والخجل، وعدم القدرة على التفكير بالمستقبل، وعدم الجرأة وتوقع الشر، وزيادة الخوف، وغير ذلك... هذه الصفات والأعراض منشؤها عادة السنوات الأولى من حياة الطفل، وقد يسهم في هذا الوالدان من خلال أسلوب التربية الخاطئ الذي يعتمد على الزجر والضرب كلما عبث بشيء في المنزل. فالإكثار من الزجر والتأنيب كلما عبث الطفل بشيء يبعث في النفس الشعور بالقلق ويقلل من ثقته بنفسه.

- تربية الطفل معتمداً على الآخرين، فلا تتركه أمه يتناول الطعام بنفسه أو يرتدي ملابسه بنفسه، أو تجعله يعتمد على الخدم في جميع أموره، فينشأ اتكالياً اعتمادياً على الآخرين، فلا تنمو فيه الثقة بالنفس.

- مقارنة الآباء بينه وبين طفل آخر بغية تشجيعه على الدراسة، وكثيراً ما يعطي ذلك عكس المقصود منه، فتثبط عزيمته ويفقد الثقة بنفسه.

- الإفراط في سيطرة الآباء على أطفالهم مما يشل حرية التفكير لديهم. وكثرة الأوامر والطلبات منه تحدث لديه السلبية أو الخلفة negativism.

- الشجار والمنازعات بين الوالدين تبعث في النفس الشعور بعدم الاستقرار والطمأنينة مما يزعزع ثقة الطفل بنفسه.

- أما لدى الشباب، فإن تهويل الأمور والمواقف، بحيث تشعر -أيّها الشاب- أنَّ من حولك يركزون على ضعفك ويرقبون كل حركة غير طبيعية تقوم بها والخوف والقلق من أن يصدر منك تصرف مخالف للعادة حتى لا يواجهك الآخرون باللوم أو الاحتقار، كما أن إحساسك بأنك إنسان ضعيف لا يمكنه أن يقدِّم شيئاً أمام الآخرين، بل شعورك أن ذاتك لا شيء يميزها،

فغالباً إن كنت تعاني من هذا التفكير الهدّام، فسترى نفسك إنساناً ضعيفاً، وإسرافك في هذا التفكير سيؤدي إلى أنّ تستحكم بك فكرة «تبخيس الذات».

* * *

تعدّ صورة الجسد عنصراً مهماً من مقومات الشخصية وجوهرها «الذات». إن الفرد يولد ومعه النظرة الإيجابية العالية للذات، وتمثل السنتان الأوليتان من عمر الفرد المرحلة الأولى في إدراك قوة الشخصية، لذا يبذل جهوداً للتعرف إلى معاني مفردات (أنا) و(لي) لأنهما تضيفان شعوراً له بالهوية الذاتية بصفته فرداً متميزاً مستقلاً عن الآخرين، إن الفرد ينتبه ويعي نفسه و«صورته الجسمية» كما يعي العالم من حوله. ويكون أول ما يعيه أهمية نفسه وذاته الإيجابية، فالأفراد الذين يمتلكون مشاعر إيجابية عن أنفسهم وصورتهم الجسمية، هم أكثر قدرة على تحديد اتجاهاتهم وأهدافهم، وتوضيح نقاط قوتهم والتكيف مع النكسات والعقبات التي تواجههم، كما أنهم يتقبلون عواقب أفعالهم بسهولة، وهم أقوى شخصية من سواهم. يميل الفرد إلى النظر إلى الذات على أنها قادرة على القيام بأي فعل مهما صعب، وأنها قادرة على التغلب على تحديات الحياة، وأنها تستحق النجاح والسعادة، ويظهر ذلك جليّاً لدى الأطفال، لذلك نجد الفرد يميل دائماً إلى ما يُشعره بالقوة والقدرة وينفر مما يخالف ذلك، وهو تصور ينمو لدى الشاب ويتطور خلال عملية عقلية تتمثل في تقييم الفرد لنفسه، من خلال عملية وجدانية تتمثل في إحساسه بأهميته وجدارته، ويتم ذلك في نواح ستٍّ هي: ١- المواهب الموروثة مثل الذكاء والمظهر والقدرات. ٢- الفضائل الأخلاقية والاستقامة. ٣- الإنجازات أو النجاحات في الحياة بوساطة المهارات والملَكات. ٤- الشعور بأهلية واستحقاق أن يكون محبوباً. ٥- الشعور بالخصوصية والأهمية والجدارة بالاحترام.

نتائج بعض الدراسات

توصلت الدراسات النفسية إلى نتائج مهمة حول صورة الجسد، من أبرزها:

- أظهرت دراسة بعنوان «المظهر الجسمي والمشكلات النفسية»، وهي دراسة نمائية أجريت خلال ثماني سنوات، وطُبّقت على عينة مكونة من ٩٣ صبياً و٨٣ بنتاً، النتائج الآتية: إن (٢٩) صبياً من أصل (٩٣) تعرضوا للاضطراب النفسي المرتبط بمظهرهم الجسمي، وإن (٥) صبيان عانوا مشكلة تكيُّفية كبرى ناجمة عن رفضهم لصفاتهم الجسمية، وإن (٢٨) بنتاً

مـــن أصل (٨٣) أظهرن اضطراباً نفسياً بسبب مظهرهن الجسمي، كما أن (٢٠) بنتاً من أصل (٨٣) أظهـــرن مشكلـــة تكيُّفية نتيجة رفضهن لصفاتهن الجسمية، ممـــا يُثبت أهمية المظهر الجسمـــي للفرد ضمن إدراكه له، الذي يعطي إدراكاً جيـــداً من الآخرين وما يترتب عليه من توافـــق نفسي وصحة نفسية، وأن المشكلة كانت لدى الإناث أكثر منها عند الذكور بسبب عَدّ الفتيان أن الشكل هو أساس قوة الشخصية والقدرة على التعامل، (كفافي، والنيال، ١٩٩٥).

- أمـــا دراسة كريتش وكرتشفيلد (١٩٧٨) فكانت بعنـــوان «الذات في علاقتها بالجسد»، وقد افترضت الدراسة مناظير مختلفة بالنسبة إلى الذات في علاقتها بالجسد والعلاقة بين تقبـــل الذات وتقبـــل الجسم، وقد تبين أن: الأشخاص الذين يتقبلـــون أجسامهم يكشفون عن تقدير مرتفع للذات أكثر من أولئك الذين يكرهونها، وأن الإناث أكثر ذاتية في نظرتهن للأمور مـــن الذكور، وأن البنات يحبون أبعاد أجسامهن إذا ما طابقـــت أبعاد ونسب الجسم المثالي، ويكرهونهـــا حينما تنحرف عن مثـــال الجسم لديهن، كما تبين أن تقبـــل الجسم لدى الذكور مرتبط بالحجم الأكبر، ولدى الإناث بالحجم الأصغر، (علي والنيال، ١٩٩٤).

- وفـــي دراسة لمعرفـــة التطابق بين الـــذات المدركة والذات المثاليـــة وصورة الجسد. مـــن خلال دراسة درجة التطابق بين الـــذات المدركة والذات المثاليـــة وصورة الجسد لدى مجموعتين من المراهقين، إحداهما حسنة الخلق، والأخرى فيها بعض العيوب الخلقية، تبيَّن أن مجموعة المراهقين حسنة الخلق أكثر تطابقاً بين الذات المثالية والذات المدركة وصورة الجسد من المجموعة الأخرى التي فيها بعض العيوب الخلقية، (عبد الله، ٢٠١٠).

- فـــي دراسة حول صورة الجسد لدى طالبـــات الجامعة التي هدفت إلى فحص العلاقة بين صورة الجسد وكلٍّ من مفهوم الذات ومصدر الضبط وفقدان الشهية العصبي والاكتئاب، تبيَّـــن أن هناك فروقاً جوهرية بين مرتفعي ومنخفضي الرضا عن صورة الجسد في متغيري فقـــدان الشهية العصبي ومصدر الضبط في جانب مرتفعـــي الرضا عن صورة الجسد، كما اتضـــح وجود ارتباط موجب بين الرضا عن صـــورة الجسد وكلٍّ من الذات الجسمية وفقدان الشهية العصبي لدى مجموعة مرتفعي الرضا عن صورة الجسد.

المراجع

(١)- الجلبي، سوسن: مشكلات الأطفال وأساليب المساعدة فيها، دار رسلان، دمشق، الطبعة الأولى، (٢٠٠٦).

(٢)- حسان، حسين أحمد: الذكاء الوجداني وعلاقته بكل من مستوى ونوعية الطموح والرضا عن الحياة والإنجاز الأكاديمي لدى طلاب الجامعة، رسالة ماجستير غير منشورة، الإسكندرية، (٢٠٠٥).

(٣)- خوري، إبراهيم: الجسد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى، (١٩٨٣).

(٤)- زهران، حامد: علم نفس النمو (الطفولة والمراهقة)، مطبعة عالم الكتاب، القاهرة (١٩٩٥).

(٥)- السميري، نجاح عواد، صالح، عايدة شعبان: قلق الانفصال وعلاقته بالثقة بالنفس لدى الأطفال المحرومين من الأب بمحافظة غزة، جامعة غزة، (٢٠٠٩).

(٦)- الظاهر، قحطان: مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، عمان، الطبعة الأولى، (٢٠٠٤).

(٧)- عاقل. فاخر: اعرف نفسك، بيروت، الطبعة الثانية، (١٩٩٨).

(٨)- عبد الصادق، أحمد: الثقة بالنفس، مكتبة النافذة، القاهرة، مصر (د. ط)، (٢٠٠٨).

(٩)- عبد الله، محمد قاسم: مدخل إلى الصحة النفسية، دار الفكر، عمان، (٢٠١٦).

(١٠)- عبد الله، محمد قاسم: علم نفس الصحة، منشورات جامعة حلب، (٢٠١٠).

(١١)- عبد الله، محمد قاسم: علم الأمراض النفسية، منشورات جامعة حلب، (٢٠١٤).

(١٢)- علي، إبراهيم، النيال، مايسة: صورة الجسم وعلاقتها ببعض المتغيرات النفسية، مجلة دراسات نفسية، رابطة الاختصاصيين النفسيين المصرية، المجلد (٤)، العدد (١)، القاهرة، (١٩٩٤).

(١٣)- كفافي، علاء الدين، النيال، مايسة: صورة الجسم وعلاقته ببعض متغيرات الشخصية لدى عينات من المراهقات، دراسة ارتقائية عبر ثقافية مجلة علم النفس، العدد (٩)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (١٩٩٥).

(14)- \http: \\ forum brg8 .com.

(15)- http: \\majdah .maktoob.com.

(16)- www. Jarh1 .net.

ثراء مواد العمل الفني في مصر في العصر الفرعوني

ترجمة: محمد الدنيا

أتاحت مصر تسهيلات كبيرة للعمل الفني، فقد احتضنت أرضها كثيراً من المواد الخصبة، وأسهمت الإمبراطورية، التي بناها الفراعنة منذ القرن السابع عشر قبل الميلاد، إسهاماتٍ عظيمة أيضاً في هذا الثراء الذي عززته حملات بعيدة عبر دروب البحار والقوافل. وأجاد الحرفي المصري منذ وقت مبكر جداً التمكن من هذه المواد وإتقان الاشتغال بها.

تفنّن المصريون في صياغة الأحجار، اللينة والصلبة، منذ أقدم العصور، وكانت الحجارة اللينة التي وفرتها المقالع (المحاجر) المصرية جيريةً ورملية ومرمرية (أو كلسيتية)؛ غير أن مقالع الحجر الجيري بشكل خاص كانت وفيرة، أهمها وأفضلها استغلالاً، وأقدمها أيضاً، مقالع «طرة والمعصرة» الواقعة جنوب القاهرة الحالية بنحو عشرة كيلومترات، على الضفة اليمنى من نهر النيل، قبالة مدن أهرامات الجيزة وأبي صير وسقارة القائمة على ضفة النهر اليسرى. وبعد إخراجها من المقلع، كانت كتل الحجارة الجيرية توضع في زوارق مسطحة لعبور النيل كي تُنحَت بعدئذ في مكان الهرم نفسه المزمع بناؤه، لتكوّن هذه الأحجار المنحوتة واجهتَه، في حين تبنى حيطانه الضخمة من أحجار أصلب وأقل نحتاً. وكانت مقالع طرة والمعصرة تحفر في الجروف الصخرية نفسها، حيث يدخلون إليها عبر فتحة مستطيلة واسعة تحفر في سفح التلة، وتدعم من الداخل بعمُد متينة تسند الطبقات العليا، في حين تغوص سراديب استخراج حجارة الجرف على امتداد مئات الأمتار أحياناً. إلا أنه كانت هناك

أيضاً مقالع أحجار جيرية مكشوفة: في منطقتي بني حسن بمصر الوسطى والسلسلة بمصر العليا. كان الحجر في بني حسن يُشقّ أفقياً مع بضع رقائق عمودية تغوص في التربة السفلية، حيث الاستخراج أسهل وأسرع طبعاً، إنما كان الحجر هنا أقل جمالاً وصقلاً بالمقارنة مع ذاك الآتي من طرة.

غالباً جداً ما استخدم هذا الجير الأبيض، النيّر، في نحت التماثيل، ومن هذه المادة الوفيرة وسهلة الشغل نحت عدد من الأعمال الفنية. وكان يمكن لإزميل الحِرفي الماهر تكوين هذا الحجر اللين بيسرٍ، مما يجعلُ الوجهَ والجسم البشريين ينطقان بكل مظاهر الحياة، حتى أكثرها دقة. يتوافق الحجر الجيري أيضاً والنحت بأحجام ضخمة مثلما يدل عليه أبو الهول الكبير في الجيزة، الذي يشهد منذ خمسة آلاف سنة على متانة المادة ومهارة النحاتين. وحتى قبل بدايات التاريخ، في ظل حكم نارمر (أول الفراعنة، نحو ٣٢٠٠ق.م)، استعمل الحجر الجيري في نحت التماثيل وذلك حتى نهاية التاريخ المصري.

تقع مقالع الحجر الرملي في الجنوب تتمَّة – بشكل ما- لمقالع الحجر الجيري القائمة في مواقع أكثر شمالاً. وقد تباينت جودة هذه الحجارة، فبين إدفو وكوم أمبو، في جبل السلسلة كانوا يستخرجون حجراً رملياً أصفر عجيباً استخدموه في تزيين وزخرفة الأوابد؛ ومن هذا الحجر الرملي الأصفر الآتي من جبل السلسلة، بنيت قاعة معبد آمون – رع الكبيرة المعمّدة في الكرنك، المعبد الذي بناه الفراعنة رمسيس، وكذلك معابدُ استراحة سيتي الأول ورمسيس الثالث. وكانت هذه المادة تضفي أيضاً انعكاساتها الضوئية على أعمال حِرفي نحت التماثيل، ومثال ذلك رأس الملك ددف رع الجميلُ جداً (من الأسرة الرابعة)، المنحوتُ من الحجر الرملي والموجود حالياً في متحف اللوفر بباريس.

لكن، من حجر رملي أقل ميزة وجمالاً نُحت تمثالَا أمنحتب الثالث (من الأسرة الثامنة عشرة) العملاقان، المسميان تمثالَا ممنون العملاقان، بارتفاع ١٩ متراً فوق السهل، بين نهر وصحراء، قبالة مقبرة طيبة.

كان الحجر الرملي عند أعالي الشلال الأول، في النوبة لغاية السودان، أقل جودة، ومن هذه المادة بني معبدُ أمنحتب الثالث في صولب (عند دانية الشلال الثالث) وأحرامُ جبل بركل (الشلال الرابع). وكان سوء جودة الحجر الرملي المحلي هو المسؤول عن حالة انهيار هذه الأوابد فيما بعد.

وتؤكد أوانٍ فخارية مصنوعة من الحجر الرملي تعود إلى العصر الحجري القديم (الألف السابعة والسادسة قبل الميلاد)، تلك التي عثر عليها في المواقع الآثارية، قِدمَ استعمال هذه المادة، التي استخدمت إبان تاريخ مصر كله. ويشهد على ذلك كثير من التماثيل المنحوتة من الحجر الرملي بشكل خاص.

في بني حسن، جنوب شرق تل العمارنة ببضعة كيلومترات، على الهضبة المطلة بارتفاع (١٢٠م) على ضفة النيل اليمنى، نجد آثار كثير من مقالع المرمر، فيما استغلت عروق أخرى تقع إلى الجنوب الشرقي، على مسافة (١٥) كم من النيل، منذ عهد الأسرة الرابعة. وكان مرمر حنتوب من النوع اللين وشبه الشفاف وسهل الاستخراج: تخللت هذا الحجر في الواقع صدوعٌ طويلة من شأن وجودها أن يتيح تقطيع الكتل الحجرية بيسر. وقد شُقَّت دروب في الصحراء تفضي إلى النهر لنقل الكتل محمولةً على مراكب حتى المكان المطلوب. كما نُظِّمت حملات ملكية كثيرة بهدف الحصول على هذه المادة، ولاسيّما منذ الأسرة الرابعة؛ وقد أُتي على ذكر واحدةٍ منها كانت قد وُجّهت بأمر من الفرعون مرن رع (من الأسرة السادسة) في نص نُحت بأمر أُوني – أحد كبار الموظفين الموثوقين لدى الفرعون وحاكم مصر العليا آنذاك – على جدار مصلى مصطبته الخارجي في أبيدوس:

أرسلني جلالته فيما بعد إلى «حنتوب» لجلب هيكل كبير من مرمر «حنتوب». نقلتُ من أجله هذا الهيكلَ في النهر في غضون سبعة عشر يوماً، بعد نحته في «حنتوب» نفسها، وعبرتُ به النهر في سفينة شحن نحو الشمال (باتجاه العاصمة ممفيس (منف) ومقبرة «سقارة»)؛ وكانت هذه الباخرة مصممة من خشب السنط بطول (٦٠) ذراعاً نحو (٣٠م) وعرض (٣٠) ذراعاً وقد جُمِعَت خلال سبعة عشر يوماً.

أخذ الصنّاع المهرة، منذ بداية العصور التاريخية، الألفية الرابعة قبل الميلاد، ينحتون من المرمر آنية طويلة بأبعاد متناسقة. وغالباً ما كانت موائد قرابين الأماكن المقدسة مشغولة من المرمر (مثل المنضدة التي عُثر عليها في باحة المعبد الشمسي للفرعون ني أوسر رع، من الأسرة الخامسة، في أبي غراب)، أو كذلك الخوابي التي كانت تحوي أحشاء المتوفى المحنط. أضفى المرمر بياضه وضياءه على كثيرٍ من التماثيل الملكية في العصور جميعها: أزمنة خفرع ومنكاورع (من الأسرة الرابعة)، وبيبي الثاني (من الأسرة السادسة)

الذي صُور على شكل طفل مقرفص أو جالس على ركبتي والدته، وأمنحتب الرابع (من الأسرة الثامنة عشرة) وهو يقدم مسلة صغيرة- على سبيل المثال.

أخيـــراً، حجر الطّلق (أو الإستياتيت أو أيضـــاً الحجر الصابوني stéatite)، اللدن والزلِق، الذي يمكـــن تلميعه بطلاء شفاف يضفي عليه مشهد الخزف المزخرف؛ وقد صنع منه عدد من تماثيل الجُعران (نوع من الخنافس)، وأشكال التمائم، والنياط المختلفة. واستخدم أحياناً لنحـــت التماثيل: مثلما يؤكده رأسٌ للملكة تي (من الأسرة الثامنة عشرة) الذي عثر عليه في سيناء.

احتـــوت أرض مصـــر أيضاً ثروة زاخرة وتنوعـــاً مؤكداً من الحجـــارة الصلبة: الغرانيت، والشست (صخر بركاني صفائحي)، والبازلت، والديوريت (صخر بركاني متبلِّر)، والكوارتزيت (صخر كوارتزي صلب).

كانـــت مقالع غرانيت أسوان، الواقعة على ضفة النيل اليمنى، بمستوى الشلال الأول، هي الأقـــدمَ استغـــلالاً والأكثر ديمومة، وقد أعطت حجارة جميلة جـــداً، بألوان رمادية أو زهرية أساســـاً. كمـــا استعملت مقالع غرانيت أخـــرى عرَضياً، غير أن مادتهـــا كانت أقل جمالاً من مثيلتها الأسوانية.

كان استخـــراج الغرانيت يجـــري بطريقتين: يمكننا أن نميز حتى اليـــوم أجوافاً متباعدة بانتظـــام في غرانيت المقالـــع القديمة؛ كانوا يضعون في هذه الأجـــواف، المكرسة لتحديد سطـــوح الحجارة المطلوب استخراجهـــا، أسافينَ خشبيةً تبلَّل فيما بعد؛ وحين ينتفخ الخشب يفجر الكتلة في الأماكن الموسومة، فيحصلوا بذلك على سطوح مقدودة شبه جاهزة للصقل؛ أمـــا الطريقة الثانية فتتم باللجوء إلى اقتـــلاع كتلة وحيدة الحجر مترامية الأبعاد من المقلع بغرضـــ تشييد مسلة كبيرة مثلاً أو صنع تمثـــال ضخم. وكي يقعوا في العرْق على حجر خال مـــن العيوب، كان عليهـــم النزول إلى عمق كبير إلى حد ما، ومن ثمَّ كان يلزم اقتلاع الطبقات العليا مـــن الحجر. ولتنفيذ ذلك، كانوا يشعلون نيراناً قوية علـــى مقربة من الغرانيت نفسه، وحيـــن يتسخن يصبّون عليه ماء فيصبح بذلك أكثر ليونة وأسهل تفتتاً فيمكنهم عندئذ فصل الجزء غير المفيد من الكتلة بسهولة كافية. وكانوا بعد ذلك يسوون القسم العلوي من الصخر الباقـــي في مكانه بطريقة النقر عبر ضربه بحجر أقسى منه، أي الدولِريت (نوع من الصخر البركانـــي القريب من الديوريت)، الموجود في الوديان الصحراوية بين النيل والبحر الأحمر.

ويمكننا أن نتبين حتى الآن آثار هذه النقرات في قمة هرمية تعلو مسلةً غير مكتملة عثر عليها في أسوان؛ ثم بعد ذلك يحفرون خنادق على جانبي الحجر بعد التحقق من جودته خالياً من الصـــدوع؛ وكانت الخنادق المحيطة بمسلة أسوان، التي ما تزال على رقادها على الأرض إلى اليـــوم، بطول (٩٠) م وعرض (٥– ١٥) م؛ وحين بلـــوغ العمق المطلوب يقومون بفصل الكتلة الغرانيتية من الأسفل محافظة بذلك على تمامها وكمالها. أما استعمال الأسافين التي تضرب بالمطرقـــة أو المبللة فقد أمكنهـــا أن تترك غير منتظمة على الحجر وهو ما لم يكن مرغوباً فيه بالنسبة إلى العناصر بالغة الطول. وبدا أن من المفضل دون شك اتباع طريقة النقر عبر حفر مسارب تحت الكتلة المراد فصلها. وقد كوّنت هذه المرحلةَ الأصعب من العمل بالنسبة إلى العمال الذين كان عليهم العمل في وضعيات غير مريحة البتة.

وقد أوردت النصوصـــ شهاداتهم حول الرحلات الكبرى التي نُظِّمت إلى أسوان في طلب الحجـــر المنشود، في كل عصر من عصور التاريخ. وهـــذه حكاية حياة أوني آنف الذكر، من الأسرة السادسة نحو (٢٤٠٠ ق.م) تقول:

أرسلني جلالته (الفرعون «مرن رع» الأول) إلى «ألفنتين» لجلب باب زائف (صورة منحوتة لشكل باب) من الغرانيت مع مائدة قرابينه، وإحضار أبواب وعتبات غرانيتية ومصاريع أبواب وبـــلاط مـــن الغرانيت للغرفة العلوية في هرمه. وهكذا، مضيـــت صوب الشمال (نحو مقبرة «سقارة» الملكية)، باتجاه هذا الهرم، مع ست سفن شحن وثلاث سفن نقل وثلاث سفن إنزال – ذلك كله في رحلة واحدة.

الرحلة الأهم كانت تلك التـــي سيَّرتها الملكة حتشبسوت إبان عهد الأسرة الثامنة عشرة، فـــي العام الخامس عشر من حكمها نحو (١٤٩٠ق.م). كان غرضها أن تنقل من جزيرة سهيل قرب أســـوان مسلَّتين ضخمتين منحوتتين من كتلة غرانيتيـــة أحادية مرصودتين للتعبير عن تمجيـــد الإله آمون – رع الكرنـــك. وقد سردت هذه الحكاية على الجـــدار الغربي من صف الأعمدة الأول في معبد دير البحري:

هاتان هما المسلتان الضخمتان التي أمرت سيدتي صاحبة الجلالة بأن ينجزا من الذهب الخالصـــ كرمى لأبي «آمون»، كي يبقى اسمي أبدياً ركيناً في هذا المعبد خالداً خلود الزمن وأبد الدهر؛ هاتان المسلتان الضخمتان مصنوعتان من كتلة غرانيت صلب أحادية، لا أربطة فيهـــا ولا وصلات. أمرت سيدتي صاحبة الجلالة بإنجاز هذا العمل في العام الخامس عشر،

الشهر الثاني من وقت الإنبات، اليوم الأول – وسيستمر حتى العام السادس عشر، الشهر الرابع من فصل الجفاف، اليوم الأول، ويعني ذلك سبعة أشهر منذ بدء العمل في المقلع. وكانت عملاقة أيضاً تلك الوسائل التي استخدمت في تأمين نقل المسلتين بعد ذلك من أسوان إلى الكرنك (مجمع معابد). في البداية، واكب نوع من الزلاجات الخشبية النُّصْبين من المقلع حتى نهر النيل. كانت المسلة بارتفاع (٣٠م)، وما تزال ماثلة حتى الآن داخل قاعة الأعمدة الواقعة بين البوابتين – الصرحين الرابعة والخامسة من معبد آمون – رع. وضعت المسلتان على صندل (سفينة مسطحة القاع) طويل وربطتا بحبال متينة، لينزل الصندل بعدئذ في مياه النيل ويندفع بقوة ثلاثين سفينة (ثلاثة صفوف كل منها مكوّن من عشر سفن) مترابطة بحبال معلقة بالصواري. وراحت هذه القافلة الطويلة تتقدم بأذرع تسعمئة وثلاثين مجدّفاً إضافة إلى رجال الطاقم (ثلاثون في كل سفينة). وكان بالانتظار على رصيف ضفة طيبة بحارة ومتطوعون لإنزال الحمل الثقيل. وفي الوقت نفسه قُدمت قرابينُ للآلهة احتفالاً بوصول المسلّتين، بحضور كهنة وموظفين كبار من البلاط.

واليوم، تزين المسلات الغرانيتية التي طلبها تحوتمس الثالث (من الأسرة الثامنة عشرة) الساحات العامة في روما، ولندن، ونيويورك، وإسطنبول. وفي ساحة الكونكورد بباريس، ما تزال المسلة الكبيرة، التي كان قد شيّدها رمسيس الثاني (من الأسرة التاسعة عشرة) أمام معبد الكرنك، تشع في عالمنا الراهن بجمال ضوء الغرانيت الأسواني الزهري، وتحكي مهارة نحاتي الحجارة المهرة في الزمن الماضي ونباهتهم وسعة صبرهم.

تؤكد الشواهد الأثرية قدم استعمال الغرانيت. في الواقع، كان مصريو ما قبل التاريخ ينحتون من هذه المادة أواني رائعة. كما استعمله المهندس المعماري المصري منذ وقت مبكر جداً، فنحو بدايات عهود الأسر الفرعونية نحو (٣١٠٠ ق.م)، رصفت أرضية قبوة قبر الملك أوديمو في سقارة ببلاط من الغرانيت، وشيدت ركائز أبوابها من الغرانيت الزهري؛ كما عثر على الغرانيت في الترتيبات الداخلية لأهرام الجيزة الكبرى: كتل غرانيتية ضخمة تسد الممر المؤدي إلى حجرة تابوت هرم خوفو. ويتألّف سقف هذه الحجرة الجنائزية نفسها (المبنية من كتل الغرانيت بفواصل غير محسوسة عملياً) من تسع رافدات غرانيتية أحادية الحجر تزن (٤٠٠طن)، تعلوها تجهيزاتٌ تحميها من ضغط قمة الهرم: مقصوراتٌ على شكل طبقات تحد كلاً منها سقوفٌ أفقية من الحجر الجيري ويحوطها سطح مدبب قوامه كتلٌ منحنية كل منها على الأخرى. وقد نحت التابوت الملكي، الذي ما يزال في مكانه (لكنه فارغ)

مــن الغرانيت أيضاً. ومن الغرانيت كذلك بُنِي المعبــد المسمى (أبو الهول)، وهو في الواقع واحــد من معابد وادي مجموعة خفرع الجنائزيــة. كان الغرانيت يضمن أيضاً دوام المعابد، بيوت الآلهة.

كثيــرة جداً هي التماثيــل المنحوتة من الغرانيت، وسنرى: تماثيــل ضخمة من الغرانيت الزهــري رفعها تحوتمس الثالث (من الأسرة الثامنة عشرة) أمام بوابة – صرح معبد آمون – رع فــي الكرنك؛ ومن الغرانيت الأسود والغرانيت الزهــري صنعت تماثيل رمسيس الثاني (من الأسرة التاسعة عشرة) التي أقيمت قبالة بوابة – صرح معبد الأقصر – وغيرها كثير.

كان اللجــوء إلى الغرانيت ضمانة لاستمرارية ودوام العمــل، سواء فيما يتعلق بالأوابد أم بالتماثيل الملكية أو الخاصة.

كان البازلــت هو أيضاً وفيراً في أرض مصر. وقــد وجدت مقالع كبيرة لهذا الحجر في مصر السفلى: بعضها على ضفة النيل اليمنى قرب بلدتي أبي زعبل والخانكة الحاليتين على بعــد بضع عشرات مــن الكيلومترات جنوب شرق القاهرة، بجــوار الطريق الرابط بين النيل وقنــاة السويس اليوم – وتقــوم الأخرى على ضفة النهر اليسرى، فــي كرداسة، على مسافة بضعة كيلومترات شمــال الجيزة. ومن المحتمل (لا برهان يقيني على ذلك) أن تكون حجارة البازلــت المستخدمة في بناء الأهــرام الكبرى قد أتت من هذه المقالع: تركت عناصر بلاط بازلتي أثرها حتى الآن في موقع المعبد الجنائزي لهرم خوفو، ذي العتبة البازلتية؛ وفي أبي صيــر، إلى الجنوب قليلاً، كانت باحة المعبــد الجنائزي المفتوحة للملك ني أوسر رع مبلطة بحجر البازلت.

وجــد أيضاً موقع بازلت آخر فــي مصر العليا، في جبلين جنــوب طيبة، وقد استخدمه الصنّاع المهرة في نحت بعض التماثيل الضخمة ضمن منطقة طيبة.

يكشــف البازلت، الذي استعمل فــي البناء منذ وقت مبكر، عن استخدامه أيضاً في نحت تماثيل لشخصيات ملكية أو أفراد عاديين؛ لكن يبدو أنه قد كان في هذا الميدان أقل نجاحاً بالقياس إلى الغرانيت أو الحجر الجيري بطبيعة الحال.

تميــز استعمال هذه المادة بقدمه البالغ وتنوعه الكبيــر: كانت الآنية إبان عصور ما قبل الأسر تنحت من البازلت؛ وقد عثر أيضاً على توابيت من البازلت، وموازين يعود تاريخها إلى الأسرة الخامسة، لكنها ليست بالإبداع عينه.

كان الكوارتزيت واحداً من أصلب الحجارة. وقد استغلت منذ قديم الزمن مقالع كوارتزيت الجبل الأحمر الواقعة شمال شرق القاهرة الحالية، حيث سمي الموقع بهذا الاسم لأن حجارته ذات لون أحمر. وكانت تُستَخرَج بطريقة الدقّ، لكن لم يكن ذلك أسلوباً كافياً بالنسبة إلى هذا الحجر المقاوم جداً، فاستخدموا في الطرق أيضاً أداة معدنية (ربما من النحاس؟) على شكل مِنكاش البناء. وقد بنيت حجرة هرم أمنمحات الثالث (من الأسرة الثانية عشرة) الجنائزية في هوارة من الكوارتزيت. من جانب آخر، عثر على رؤوس جميلة جداً لفراعنة وملكات على شكل أجزاء ما تزال ماثلة في التماثيل حتى اليوم، مثال ذلك رأس الفرعون سنوسرت الثالث (من الأسرة الثانية عشرة)، المنحوت بواقعية غاية في الروعة؛ وقد أضفى الكوارتزيت، بما فيه من ألق، تأثيراً وجمالاً على وجه الملكة نفرتيتي (من الأسرة الثامنة عشرة).

كان أحد الأودية الجافة، وادي الحمامات (وادي روحانو كما يسميه المصريون)، شرق وادي النيل، في الصحراء الممتدة من قفط شمال طيبة حتى القصير على البحر الأحمر، يتيح ربط آسيا بإفريقيا في رحلة تستغرق أربعة أيام عبر مجراه القاحل.

وفي التلال الصخرية العالية، حتى خلال العصور ما قبل التاريخية، استُغلّت مقالع حجر الشسْت، المسمى غالباً الشست الأخضر، لأن الحجر يتخذ مع مرور الزمن لون الزنْجار الأخضر الزيتوني.

كانت المنقوشات النافرة في لوحات ما قبل الأسر (التي تعود في تاريخها إلى نحو (٣٥٠٠ ق.م)، التي تعد من بين أقدم المنقوشات، تنحت من هذه المادة التي استعملت طوال التاريخ المصري. وما يزال بالإمكان قراءة النقوش البارزة التي تركتها الحملات في مواقع المقالع القديمة: منذ الملك جت (من السلالة الأولى) وحتى نهاية إمبراطورية الفراعنة رمسيس، وبعدها؛ وقد سعى رمسيس الرابع (من الأسرة العشرين) بشكل خاص، الذي ابتدأ في عهده الانحطاط السياسي للحضارة الفرعونية، إلى تنمية الازدهار الاقتصادي في البلاد، إذ أرسل بعثات كثيرة إلى وادي الحمامات، واستثمر مقالع جديدة عبر رحلات مخفورة بقوة بوحدات من الشرطة والجيش. وقد استخدم حرفيو نحت التماثيل هذه المادة على نحو فني لامع: من بين أجمل هذه الأعمال تلك التماثيل التي عثر عليها عالم الآثار الأمريكي ريزنر Reisner في معبد دفن هرم منكاورع (من الأسرة الرابعة) وهي تمثل الملك واقفاً ترافقه آلهةٌ وتمثيلٌ لإحدى الوحدات الإدارية – وكذلك التمثال العالي الذي

رفع تعظيماً لقدرة تحوتمس الثالث (من الأسرة الثامنة عشرة) وهو يدوس بقدميه الأعداء المهزومين – وأيضاً تمثال أمنحتب الثالث (من الأسرة الثامنة عشرة) مرتدياً رداء آسيوي الأصل، فضلاً عن تمثال رمسيس الثاني (من الأسرة التاسعة عشرة) راكعاً وهو يقدم إناء إلى الآلهة في حركة أنيقة ورشيقة.

كما عثر على توابيت ثقيلة منحوتة من الشست أيضاً، إلا أن هذه المادة لم تستخدم أبداً في البناء.

وجدت في هذه التلال الصخرية العالية المحاذية للوديان القاحلة الممتدة بين النيل والبحر الأحمر، حجارةٌ صلبة أخرى أيضاً: الديوريت، والنايس (أو غنِس gneiss، صخر غرانيتي متحول)، والحجر السّمّاقي، الرخام البلوري.

أشهر التماثيل المنحوتة من الديوريت هو تمثال الملك خفرع جالساً بعظمة على عرش ورأسه بين جناحي الصقر الإلهي المبسوطين، حورس، تعبيراً عن الحماية.

وفرت هذه الحجارة كلها غير المشغولة، التي استعملها الصناع الماهرون منذ ما قبل التاريخ، وسائل وأسساً غزيرة ومتنوعة للعمل الفني.

أحجار كريمة وثمينة

كان ثراء مصر في هذا الميدان أيضاً مميزاً، إذ كانت مصر، في العصر الفرعوني تضمُّ وادي النيل والأراضي المرتبطة به جغرافياً وسياسياً: سيناء في الشرق، والنوبة في الجنوب.

إن سرنا من غزة في أرض فلسطين باتجاه الجنوب سندخل شبه جزيرة سيناء الصحراوية العليا، المكان الذي كانت تسلكه القبائل الرحل، ومنطقة نفوذ مصر الشرقية الفسيحة. وفضلاً عن الكوارتز الحاوي للذهب، والنحاس، الموجودين آنذاك بوفرة في هذا الموقع، كما سنرى، كان المصريون يؤمونه للحصول على الحجارة الكريمة والثمينة، ولاسيّما الفيروز، والزبرجد والملَكيت. وقد استُغِلَّ موقعان هنا بشكل أساسي: المغارة، أي الكهوف، الاسم الذي لم يعطه السكان المحليون للوادي، بل للتلال العالية التي حفرت مقالعُ الفيروز سفوحَها؛ وقد عثر في إحدى الهضاب، على عمق (١٦م) تحت القمة، على آثار منشآت مصرية يعود تاريخها إلى ما يقرب من خمسة آلاف سنة. كانت المقالع تقع على المنحدر الصخري على ارتفاع (٨٥)م فوق الوادي. وموقع المنجم الحجري الكبير الآخر في سيناء هو سرابيط الخادم

الموجود في مكان أبعد إلى الشمال والشرق – هضبة حجر رملي أحمر تؤلّف نوعاً من الرأس الجبلي المرتفع مطلاً على عدد من الوديان بارتفاع (٩٠٠م).

كان المصريون يؤمون سيناء منذ عهود الأسر الأولى. وتكشف خطوط أثرية منحوتة على صخور المغارة عن حملة سيّرها الملك زوسر (من الأسرة الثالثة، نحو ٢٧٧٠ ق.م). وقد أُحدثت ذلك الحين وظيفة رئيس كل أشغال الملك الملحقة بإدارة أعمال الملك، وكانت تقع على عاتقه ليس مهمة استغلال مقالع البلاد الحجرية فحسب، بل أيضاً تنظيم الرحلات إلى سيناء نظراً لما كانت تتمتع به هذه الرحلات من أهمية كبيرة. ويبدو أن الملك سنفرو (من الأسرة الرابعة) قد أعطى دفعاً قوياً لسياسة التوغل في سيناء، ولاسيّما بغرض استغلال مناجم النحاس ومقالع فيروز المغارة. وازدادت هذه المهمات في عهد الأسرة الخامسة وانتظم معها العمل الممنهج: مناجم مجهزة بمسارب مدعمة بركائز. وفي بداية الأسرة الثانية عشرة نحو (٢٠٠٠ ق.م)، بدا أن مقالع المغارة قد بدأت تنضب، فأخذ الملوك يسيرون رحلات إلى سرابيط الخادم التي ظهر أنها لم تكن قد استغلت كثيراً من قبل. وكانت كل رحلة تضم ما بين (٧٠٠–٨٠٠) رجل بقيادة ضباط من الخزينة الملكية، ذلك أن الفيروز كان يخص كنز الفرعون. وكان العمال من الرجال الأحرار الذين يوقعون عقود عمل. ويتبين أن بضعة آسيويين كانوا يلحقون بجماعة العمال، لكن بعدد قليل قياساً إلى عمال المقالع وسواهم من المتخصصين؛ ومن المحتمل أنهم لم يستخدموا في أشغال المناجم، بل وُظفوا بصفتهم خبراء في معرفة البلاد، ويمكن أن يخدموا بصفتهم وسطاء مع بدو المنطقة الرحل المكوَّنين من قبائل عدوانية النزعة وطامحة إلى الاقتراب من ثروات جبال المنطقة.

فضلاً عن ذلك، كانوا يجلبون العقيق الأحمر والجَمَشْت واليَشب (بألوان متنوعة) وبعض البجاديّ (حجر صواني) من جبال الصحراء العربية، جنوب شرق مصر (كان المصريون يسمونها تلال الإله «مين») ومن النوبة.

أما الحجر الأزرق، الأكثر ندرة، اللازورد الجميل، ذو اللون النضر والغامق، فكانوا يستوردونه من منطقة بدخشان في أفغانستان، حيث يقلّونه عبر أسفار قوافل طويلة على ظهور الحمير إلى مصر. وفي أغلب الأحيان، شكَّل مرفأ جبيل الفينيقي محطة للعبور. وكانوا يسمون هذا الحجر اللازورد الحقيقي – خلافاً للعلاج بالطلاء الخزفي القلوي الأزرق على الحجر الصابوني الذي استخدم بشكل خاص في نحت الجُعران (الجُعَل).

كان جمالُ العقود المنحوتة التي تزين صدور النساء أخّاذاً، وتناغمُ ألوانها وأشكالها وترتيبها ساحراً للنظر. وغالباً ما كانت صفوف العقيق الأحمر واللازورد والفيروز والجمشت تثبت فيما بينها من خلال مشابك عالية من الذهب أو الفضة فتشع بألق لا يضاهى. ومن أجل تناغم أجمل، كان يحلو للصيّاغ أن يقرنوا تدرجات ألوان اللازورد الزّرْقِ النَّضرة بأخرى فاتحة الألوان من الفيروز. وكانت الصُّدَر العريضة التي تغطي صدور الرجال تنطوي على هذه التشكيلة الجميلة نفسها من الأحجار الثمينة والكريمة التي يجري اختيارها ليس لتألقها فحسب بل أيضاً لما فيها من رمزية: يوحي العقيق الأحمر على الصدرة المرصعة بالذهب بدم الحياة، واللازورد بزرقة السماء العليا اللامعة حيث يُبحر الآلهة، والزمرد والفيروز بتجدد النبات إلى ما لا نهاية، ضمانةِ الحياة المغذية المستمرة إلى الأبد. كانت الحلية في مصر زينة لكنها تؤمّن أيضاً حمايةً، إذ تتوخى استمالة قوى الكون الإلهية الخيرة عبر سحر الأشكال والألوان.

تجلى ثراء الحس الجمالي لدى المصريين، وبحثهم المعتاد عن مؤثرات سحرية، بوضوح بالغ، في هذه التكوينات الفنية.

المعادن

كتب آشور – أوباليط Assour – ouballit، ملك آشور، إلى أمنحتب الرابع نحو (١٣٧٠ق.م):

الذهب في مملكتكم غزير كالتراب، يكفي أن يُلمّ وحسْب. في الواقع، كان الذهب وفيراً في مناجم سيناء، ومناجم الصحراء العربية جنوب شرق مصر والنوبة التي اشتملت على حقول مهمة للكوارتز الحاوي للذهب. كانت الخامة تغسل وتفتت في المكان، ثم ينقل الذهب في أكياس جلدية. وكانت قوافل الباحثين عن الذهب تسير بمرافقة موكب عسكري قوي. وأيضاً، كانت رحلات أخرى كبيرة، نُظمت منذ الأسرة الخامسة (على الأقل) تأتي من المناطق التي أسماها المصريون بلاد البنط Pount (تشمل الصومال وشرق السودان باتجاه البحر الأحمر حالياً) بالذهب كثير الحلقات والذهب خالص النقاء فضلاً عن البخور الثمين. وكانت تتدفق أيضاً على بلاط مصر ضرائب ضخمة من الذهب، على شكل قطع أو حلقات أو مشغولة على شكل كؤوس، من بلاد كوش (شمال السودان الحالي) وسورية.

وكانت حقول النوبة، في الوديان الجافة، (أشهرها وادي العلاقي الممتد بين شلالي النيل الأول والثاني، شمال قرية عنيبة على ضفة النهر اليمنى)، قد أثارت رغبات المصريين منذ

وقت مبكر جداً. وتؤكد كتابات أثرية اكتشفت على صخور الصحراء وجود رحلات نظمت منذ حكم الملك جت (من الأسرة الأولى) وكانت تتوالى بانتظام. وقد شجع الفراعنة رمسيس (من الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين) استغلال المواقع إلى حد كبير. وكانت قد بُنيت قلعة في كوبـان عند مدخل وادي العلاقي للحماية من أعمال النهب والسلب، التي كان يقوم بها البدو الرحل في تلك المناطق الحاوية للذهب ولتخزين ما يجمع من هذا المعدن؛ إلا أن الصعوبات التـي أخذت تواجه الرحلات (العوز إلى الماء) أبطأ النشاطات بدرجة كبيرة، فشرع رمسيس الثاني بإنجاز أعمال ضخمة، موعزاً بحفر آبار:

ذات يـوم، حينمـا كان جلالته جالساً على عرشـه الإبريزي وعلى رأسه تـاج له ريشتان عاليتان، حدث أن تذكر البلاد الصحراوية التي يأتون منها بالذهب؛ فأخذ يضع خططاً لحفر آبار على الطرق عديمة الماء؛ وكان في الواقع قد سمع كلاماً يفيد بوجود مناجم ذهب وفيرة فـي صحراء «أكيتا»، لكن الطريـق المؤدي إليها يخلو تماماً من المـاء. وإن كان يؤمها عدد مـن قوافل غاسلي الذهب فإن نصفهم فحسب يمكن أن يصل إليها، في حين يموت الآخرون عطشـاً على الطريق مع الحمير التي تسبـق القافلة في الوقت نفسه؛ ولم يكونوا قادرين في ذهابهـم ولا في إيابهـم على التزود بماء كاف في القِرَب. لهذا، ونظـراً لنقص الماء لم تعد هناك واردات من ذهب هذه المنطقة.

وسُيّرت رحلة في الحال؛ إلا أن العمال الأصليين نفروا قليلاً بحجة أن عليهم الذهاب حتى العالم الآخر لجلب الماء. لكن، بفضل صلوات رمسيس الثاني نجح الأمر: أنجز البئر، وانبجس الماء بمقدار اثني عشر ذراعاً على عمق أربعة أذرع.

وقبـل رمسيس الثاني، كان والده سيتي الأول قد توجه شخصياً إلى وادي ميا الواقع على بعد ستين كيلومتراً تقريباً شرق مدينة الريديسية الحالية شمال مدينة إدفو:

بدأ جلالته تجواله في الصحراء بحثاً عن موقع لحفر بئر. كان الإله هو من أرشده، لتمكينه مـن بلوغ مـا يرغب. وكلف عمالٌ قالعو حجارةٍ حينها بأن يحفـروا في الجبل بئراً يحيي نشاط المسافر المتعب ويرطب جوفه الملتهب. أنجز العمل، وفاض الماء، غزيراً كمياه كهفيّ «أليفنتين». قال جلالته عندئذ: انظروا، لقد استجاب الإله لدعائي؛ أوجد الماءَ من أجلي على الجبال.

بنـى سيتي بعد ذلك مدينة لاستقبـال الباحثين عن الذهب وشيـد معبداً على الصخور تقديراً للآلهة.

كان المصريون يرون في الذهب قيمة إلهية. لم تكن هناك قلعة قرب الريديسية، كتلك التي في كوبان، بل نهْيٌ قاس وفاعل من سيتي موجه إلى العمال:

الذهب جسد الآلهة؛ لا يخصكم. وحذار مما قاله «رع» عند بدء الكلام: بشرتي ذهبٌ خالص ونقي! أما «آمون»، سيد معبدي، فعيناه ساهرتان على ممتلكاتي؛ وتأبيا أن تتجردا من خيراتهما.

والآلهة لا يمكن سرقتهم؛ حتى في البحث عن الذهب، الدين والسحر متداخلان.

هكذا كان يتراكم المعدن الثمين في خزائن الفراعنة. كان ملوك مصر من كبار منفقي الذهب، ولاسيّما على الأعمال الفنية. كانوا يُلبسون قمم المسلات والأهرامات ذهباً، فالذهب على الحجارة الثقيلة انعكاسٌ وإظهار مشعٌ للشمس الإلهية؛ وكان يمكن أن تكون عروش الفراعنة من الذهب الخالص؛ كما كانت كِنان المعابد تُكسَى بالذهب، وكذلك الأثاث الطقسي، وحتى النقوش البارزة التي تحتضن الصور الأنبل. وكانوا يُلبسون وجوه الملوك المحنطين أقنعة من الذهب الخالص، أشهرها ذاك الذي عثر عليه في قبر توت عنخ آمون، إذ رصع الذهب باللازورد، والعقيق الأحمر والزجاج الملون؛ وحظي أغاممنون الأرتيدي أيضاً بأقنعة من الذهب لتمنحه خلود الجسد وألق الإله المنير الأبدي في الوقت نفسه؛ يبدو أن في الأمر تشابه أفكار. في العالم القديم، كان الذهب، لحمُ الآلهة، يمنح الخلودَ، إذ كان يعدّ جزءاً من الإلهي. كان الصيّاغ أشخاصاً مهمّين استناداً إلى ما نلمسه من ترف القبور المخصصة لهم في ممفيس (منف) وطيبة.

وعدَّ الذهب مكافأة ثمينة: كان يتلقاها كبار الموظفين لقاء أمانة وصدق خدماتهم، على شكل قلائد وكؤوس وأساور ذهبية. وكان الفرعون شخصياً يوزع أيضاً من شرفة قصره قلائد وأساور من ذهب على القادة المنتصرين بعد عودتهم مظفرين. ومثّل منحُ قلادات الذبابة الذهبية دليلاً على الحظوة أيضاً لدى الملك.

وأيضاً، كان الذهب، مادةُ الصياغ والجوهريين الأساسية، وسيلةَ تأثيرٍ لدى الفراعنة على بلاط الملوك الشرقيين، وهو ما تؤكده المكتشفات في المراسلات:

– من كادشمان – إنليل ملك بابل إلى أمنحتب الثالث (من الأسرة الثامنة عشرة):

أما بخصوص الذهب الذي كاتبتك فيه، فأرسلْ لي الآن سريعاً، خلال هذا الصيف، كثيراً من الذهب بقدر المتاح منه لديك! وسيمكنني بذلك إكمال العمل الذي بدأت به (بناء معبد).

إن أرسلته لي خلال هذا الصيف، الذهب الذي كتبت لك بشأنه، فسأمنحك ابنتي زوجة لك.

من آشور – أوباليط الأول، ملك آشور، إلى أمنحتب الرابع:

«إن كنت راغباً حقاً في صداقتي، أرسل ذهباً بكثرة؛ سيكون بيتي بيتك، ابعث لي رسولاً، وسنرسل لك ما أنت بحاجة إليه».

من بورنا بورياش، ملك بابل، إلى أمنحتب الرابع:

«أرسلْ لي وفرة من الذهب! وكاتبني فيما تحتاج إليه من منتوجات بلادي كي أرسله لك».

كان ذهب الفراعنة مسيطراً على علاقات العالم القديم عبر ارتباطات الزواج، والتحالفات السياسية، وتبادل الثروات.

أما الفضة، فلم يكن لها وجود في مصر والبلدان المتاخمة لها، غير أنه وجد في بلاد البنط، ولاسيّما في النوبة، وحّدهما، مزيجٌ طبيعي من الفضة والذهب: الإلكتروم، المكون في ثلاثة أرباعه من الذهب وفي ربعه من الفضة. وكان ينبغي بذلك استيراد الفضة النقية من إيجة وبلدان آسيا، ولاسيّما سورية. وكانت هناك مناطق أخرى أيضاً: ففي عرض لدافعي الضرائب (منحوتٍ في باحة معبد الأقصر)، يظهر ممثلون قادمون من أبعد المناطق للتعبير عن تقديرهم للملك رمسيس الثاني، بعضهم من قبرص، وحتى من سنجار (ربما جبل سنجار شمال بلاد ما بين النهرين)، حاملين معهم سبائك ومشغولات فضية. وكان الكنز الفضي الأقدم قد اكتُشف في الطود في مصر العليا (جنوب طيبة)، أسفل أسس معبدٍ يعود تاريخه إلى الأسرة الثانية عشرة: أربعة صناديق برونزية تحوي سبائك من الذهب والفضة ومصوغات أخرى إيجيّة الطابع، بين أشياء أخرى. وكانت هذه على ما يبدو ضريبة مقدمة إلى الفرعون أمنمحات الثاني من ملك بيبلوس (جبيل في لبنان). أما الفضة، فقد استخدمت في الصياغة، منذ الأسرة الثانية عشرة بشكل خاص بعد أن عززت الفتوحات في آسيا الاستيراد منها. وأصبحت الفضة شائعة الاستخدام في عصر الإمبراطورية المصرية، بدءاً من (١٧٨٠ق.م). كانوا يمزجون لمعانه الأبيض مع لمعان وإشراق الذهب والأحجار الكريمة في صنع القلائد بشكل خاص والتمائم. وقد عثر أيضاً على مرايا من الفضة: وجد أجملها ضمن الكنز المكتشف في قبر الأميرة سات –حتحور– إيونت ابنة سنوسرت الثاني في اللاهون؛ وكانت علب نفيسة خاصة باحتواء أشياء التبرج والتجميل ترصع بالفضة، والذهب، والإلكتروم. كما كانت قبضات الخناجر تصنع أحياناً من الفضة، والذهب، أو العاج.

إلا أن الذهب بقي في كل الأحوال المعدن الأكثر تقديراً، والأثمن في عيون المصريين. لم يحوِ قبر توت عنخ آمون أشياء مصنوعة من الفضة، باستثناء آنية مشغولة على شكل رمانة. وكان لا بد من انتظار تأخر مصر كي نقع على نعوش صُنعت من الفضة: نعوش ملوك تانيس الثلاثة، بسوسنس وأمنؤبت وشيشنق (من الأسرة الحادية والعشرين / الثانية والعشرين).

كانت للفضة، كما للذهب والأحجار النفيسة، قيمة أسطورية؛ وقد نظر إليها أحياناً على أنها العنصر المكون للعظام الإلهية؛ وهذا ما ذكر بخصوص رع الهرمِ في أسطورة يعود تاريخها إلى الأسرة التاسعة عشرة: عظامه من الفضة، وأطرافه من الذهب، وشعره من اللازورد؛ تلك صورة خيالية بخصوص إله البلاد العليا الشاسعة، الذي يعكس شخصُه، على نحو ساطع وثمين، عناصرَ موطن الإله: القمر، والشمس، والسماء.

إن كانت قبرص ومناجم ترودوس قد بقيت المزوّد الأكبر بالنحاس في العالم القديم فإن أراضي مصر لم تكن تفتقر إلى هذا المعدن، الذي ربما كان مستغلاً قبل استغلاله في المناجم القبرصية، وقد تأكد استعماله منذ الألف الخامسة قبل الميلاد. في ذلك الزمن، حين استقر السكان في وادي النيل، وكانوا رحّلاً بعد، الرحّل حتى ذاك الحين، أصبح النحاس، والصوان، والحجر الرملي المواد المعتادة في صنع الأشياء المنزلية والأسلحة والخرز والدبابيس.

استغلت مناجم النحاس في وادي المغارة بسيناء منذ زمن قديم جداً، وقد عثر بجوارها على تصوير جداري للملك زوسر (من الأسرة الثالثة). وتؤكد ثلاثة تصويرات للفرعون سنفرو (من الأسرة الرابعة) في الموقع نفسه استمرارية هذا الاستغلال خلال عصور التاريخ القديمة جداً: ازدهر استغلال مناجم النحاس في عهده وعهد ابنه خوفو إلى حد كبير – وهو ما استمر فيه ملوك الأسرة الخامسة. كانت خامته تعالج في المكان. وعقب حملة كبيرة وجهها أمنمحات الثالث (من الأسرة الثانية عشرة) قلّت آثار الإرساليات، ويبدو أن نحاس مناجم سيناء قد بدأ ينفد شيئاً فشيئاً. وحينها، وجد المصريون أن لزاماً عليهم استيراد المزيد من هذا المعدن إما مباشرة من قبرص أو على نحو غير مباشر عبر الوساطة من آسيا والبلاد السورية والفينيقية. وكانت مناجم وادي الهودي (على بعد نحو ثلاثين كيلومتراً جنوب شرق أسوان) في النوبة تحوي نحاساً أيضاً.

اكتُسبت تقنية شغل النحاس منذ زمن قديم جداً. وقد عثر في معبد هيركانوبوليس القديم (في مصر العليا، شمال إدفو) على تمثالين أحدهما للملك بيبي الأول والآخر

لابنــه مرن رع (من الأسرة السادسة). وقد صنع التمثــالان (تمثال بيبي الأول، وهو الأكبر، بارتفــاع ١،٧٧م) من صفائح نحاسية بوصلات مبرشمة على جوف خشبي بوساطة مسامير نحاسيــة. ومن المحتمل جداً أن النحاس في الفكر المصري كان بمنزلة مادة النجوم، وكان على التمثال الملكي النحاسي أن يصور ويؤازر صيرورات الفرعون النجمية. مع ذلك، يبقى هذا النــوع من التماثيل استثنائياً إلى حد ما، غير أن نصوصــ التماثيل النحاسية الملكية قــد أتت على ذكرها، واليوم لا أثر لها. في البداية، استخدم النحاس في فن نحت التماثيل من أجل إبراز محجر عيون الأشخاص. وفي ظل حكم الأسرة الثانية عشرة، صورت تماثيل نحاسيــة صغيرة الإلهة إيزيس وهي ترضع ابنها حورس. وبدءاً بالأسرة الثامنة عشرة، صنع المثّالــون من النحاس تماثيل وجوه صغيــرةً تصور الآلهة وكبــار الموظفين بتقنية السبك بالشمع الضائع.

ظهر النحاس كثيراً أيضاً في صياغة الجواهر، في صنع الحلي والقلائد، مقترناً بالفضة أحيانــاً. وأمكــن كذلك صنع الآنية والكؤوس من هذه المادة. وغالبــاً ما كان قسم من أدوات الصناع المهرة يتكوّن من النحاس.

فضلاً عن ذلك، كانت قيمة النحاس الأسطورية على جانب من الأهمية، ومثَّل رمزاً لتألق شبيه بتألق الذهب، ولو على نحو أقل بهاءً. وإن كان الذهب يؤلّف لحم الآلهة وتكوين الشمس، فــإن النحاس قد مثل مادة عناصر الكــون السماوي الأخرى: النجوم، والقبة الزرقاء، وأبواب السمــاء، والأســوار التي تحمي موطن الآلهة؛ كما أن الملك في عهــد الفراعنة رمسيس كان يلقــب عادة بأنه السور النحاسي، وهو نوع مــن التجسيد الأرضي لأسوار السماء، وصورة عن المنطقــة العليا المرصودة لحماية الأرض والبشــر. إلا أن هذه الصورة كانت قد ظهرت في زمــن أقــدم، تحت حكم الأسرة الثانية عشرة على ما يبدو، بعــد الثورة الداخلية الأولى التي عرفها المصريــون الذين كانوا ينشدون بشكل طبيعي حمايةَ فراعنة جدد؛ ونقرأ في أنشودة رتلت في مديح سنوسرت الثالث:

«كم هو السيد عظيمٌ في حكاية مدينته!

إنه وقاء بأسوار نحاسية».

وأيضاً في تقريظ تحوتمس الثالث:

«هو قلعة ميمونة لجيشه، سور من نحاس».

وتخاطب الإلهة سشات الفرعونَ رمسيس الثاني:

«رددتَ الشجاعة لمصر، لأنك سيدها؛ بسطتَ أجنحتك فوق شعبها، وهكذا فأنت لها سور من نحاس؛ قمته صوّان، وأبوابكَ فيه من نحاس، لا يقدر أناس الصحراء على اجتيازه».

كان القيمة الأسطورية المرتبطة بالنحاس قوية ومستمرة في الفكر المصري.

ظهر البرونز في مصر متناثراً إبان حكم الأسرة الرابعة نحو (٢٧٠٠ق.م) وأصبح استخدامه ثابتاً منذ الأسرة الثانية عشرة نحو (٢٠٠٠ق.م). وكان يستورد في البداية من آسيا الغربية، مسبق الصنع، ولا نعرف يقينياً إن كان المصريون قد مارسوا فيما بعد بأنفسهم مزج النحاس الأصفر بالقصدير للحصول على البرونز، المادة الأثقل والأقل لمعاناً من النحاس. لكن يمكن أن نلاحظ أن النحاس والقصدير لم يذكرا جنباً إلى جنب في لائحة الضرائب التي كانت تأتي إلى بلاط تحوتمس الثالث نحو (١٤٦٠ق.م)، وفقاً لما ورد في نص الحوليات؛ وهذا ما يتيح الاعتقاد، نظراً للقيمة السحرية التي كان المصريون يولونها للكلمات ومنطوقها، بأنه ربما كان هنالك شيء من صناعة البرونز في مصر آنذاك بصفتها صناعة محلية مؤكدة فيما بعد خلال الألفية الأولى قبل الميلاد، إبان الاحتلال الهليني، ولاسيّما في ورش نقراتيس.

استخدم البرونز في صناعة الأسلحة التي بدأت تزدهر منذ حكم الأسرة الثامنة عشرة، زمن الفتوحات الكبرى. وكانت تصنع منه (أو من النحاس) أزاميل كبيرة أفاد منها الحرفيون في نحت الجير وحفر الأحرف الهيروغليفية على أكثر الحجارة قساوة. وكان يمكن صنع المرايا، التي تعد من أشياء الترف، من هذه المادة نفسها منذ زمن قديم جداً: مثالها تلك المرآة التي عثر عليها في قبر رني – سنب (من سكان طيبة وعضو مجلس العَشرة في ظل حكم أمنمحات الثاني، من الأسرة الثانية عشرة) وكانت تشتمل على قرص برونزي وقبضة من الأبنوس ملبسة برقاقة من الذهب. صنعت أيضاً أوعية خاصة بالملوك والأغنياء من البرونز. وكانت التماثيل البرونزية الصغيرة (التي تمثل آلهة بشكل خاص) كثيرة جداً، ولاسيّما بعد المرحلة الفرعونية بدقيق العبارة، خلال الألفية الأولى قبل الميلاد.

أول مادة استُعملت هي الحديد النيزكي، في الطقوس بشكل خاص، غير أنها بقيت نادرة الاستخدام نسبياً، لكن عثر على مجموعة قلائد مصنوعة من هذه المادة.

وخلال مرحلة الفراعنة رمسيس، كان الحديد الصرف يستورد من كيزوواتنا (مملكة آسيوية كانت تقع بين جبال طوروس والبحر الأبيض المتوسط)، إحدى المقاطعات الخاضعة

آنذاك لملك الحثيين. وكان استخدام الحديد قد وصل إلى آسيا إبان غزوات الشعوب الهندو – أوروبية القادمة من القوقاز في بداية الألفية الثانية قبل الميلاد؛ وقد عمل الملوك الحثيون على إيجاد احتياطيات من هذا المعدن في مملكة كيزوواتنا، حليفتهم؛ وهنا كانت تنقى خامة الحديد وفيها أقيمت مشاغل وورش سلاح ملكية. ويشير نص رسالة موجهة من العاهل الحثي هاتوسيلي الثالث إلى رمسيس الثاني، اللذين عقدا قبل وقت قصير معاهدة سلام وصداقة، نحو عام (١٢٧٦ق.م)، إلى عملية إرسال حديد صرف إلى مصر استجابة لطلب من الفرعون:

فيما يخص الحديد الذي كتبت لي بشأنه، لا يوجد حالياً حديد بين احتياطياتي منه في كيزوواتنا. وليس الوقت مناسباً الآن لصنعه؛ إلا أني أمرت بصنع حديد صرف من أجلك. لكن لم ينجز حتى تاريخه، سأرسله لك حالما يصير جاهزاً. لا يمكنني أن أرسل لك في الوقت الحاضر سوى خنجر من الحديد.

ومع نهاية عهد الفراعنة رمسيس، وخلال الألفية الأولى، تطور التعدين شيئاً فشيئاً على ضفاف النيل، إلا أن استعمال الحديد بقي بشكل جوهري مخصصاً لصناعة الأسلحة. وكانت مصر تنتمي بعد إلى حضارات العصر الحجري أساساً.

الأخشاب

لم تكن مصر غنية بأنواع الخشب المختلفة، إلا أنه أمكن استخدام الضروب المحلية في البناء والنحت، في حين كانت الأخشاب القاسية والثمينة تستورد من آسيا وإفريقيا.

لم تكن أشجار النخيل (البلح، والدَّوْم)، والتين، والبرساء persea، والصفصاف شائعة الاستخدام من بين أشجار البلاد نحو (عشرة ضروب). أشجار النخيل وحدها – التي استوحيت من قوامها أعمدةٌ حجرية تزدان تيجانها بأشكال السّعوف الطيعة والأنيقة- كانت مستخدمة بعد قطعها وتسويتها على شكل رافدات غليظة في دعم سطوح المنازل. لكن استخدمت أيضاً أشجار الجمّيز، والسّنط، والأثْل.

كانت أشجار السنط (الأقاقيا) والجميز تصلح لصنع النعوش البسيطة والعادية في حين كانت نعوش الدرجة الأولى تنحت من الحجارة: الجير، والغرانيت، والبازلت. وكان نعشا الأميرة الصغيرة موييت (ابنة الفرعون منتوحتب، من الأسرة الحادية عشرة؛ توفيت بعمر خمس سنوات) الخشبيان، اللذان عثر عليهما في طيبة، موضوعين داخل تابوت منحوت من

الجير: التابوت الخارجي، بطول (٢٠ , ١م)، مصنوع من ألواح من خشب الجميز تغطيه طبقة من معجون المرمر وعليه كتابة منقوشة مطلية بالألوان؛ كما عثر في طيبة وبلدة اللشت على توابيت صنعت من ألواح خشب الجميز والأثل تعود إلى مصريين عاشوا إبان عهد الأسرة الثانية عشرة. كان للخشب في الواقع أهمية بالغة خلال تلك المرحلة من الركود الاقتصادي.

استخدم خشب السنط في صناعة الصنادل الكبيرة؛ ومنه كانوا يصنعون أسلحة خفيفة: مثل البَمْبرَنْغ (يسميه البعض الخذوف) boomerang لضرب الأعداء، بل أيضاً لصيد الطيور في مستنقعات النيل، وقوامه هيكل خشبي مسطح من جانب ومحدب قليلاً من الجانب الآخر ومنحن بزاوية (١٤٠) درجة تقريباً، وله قبضة مدوّرة وذو طرف ضارب أعرض من جسم السلاح نفسه.

وكانت أبواب المنازل تُصنع من خشب شجرة الجميز الذي استخدم كذلك في نحت التماثيل على نطاق واسع: أقدم تمثال خشبي معروف حالياً هو ذاك المسمى شيخ البلد (من الأسرة الخامسة)، بارتفاع (١٠ , ١م) وقد صنع من خشب الجميز على الأرجح. وكثيرة هي التماثيل الخشبية الصغيرة في الفن المصري: كانت قامات الفتيات الرشيقة والفارعة في عهد الأسرة الثامنة عشرة تجسد تجسيداً أبدياً عبر هذه المادة. ومن الجميز أيضاً كانت تنحت العيون، والنماذج المصورة، واللويحات التي استخدمها الكتبة والناسخون.

إلا أنه لم توجد صنوبريات في مصر، فلزم استيراد أخشاب أشجار الأرز التي كانت تنمو على منحدرات جبل لبنان، وأشجار السرو والصنوبر من سورية، والطقسوس من طوروس، وكانت تكلفهم ثروة كاملة، إذ كان المصريون القدامى يستوردونها بنفقات باهظة. ومنذ الأسرة الرابعة، نحو (٢٧٠٠ق.م)، أرسل الملك سنفرو، والد خوفو، إلى جبيل، المرفأ الفينيقي الكبير، أسطولاً من أربعين سفينة، عاد محملاً بأخشاب الأرز، ولاسيّما من أجل بناء مراكب يتجاوز طولها (٦٠) متراً لتجوب أعالي البحار؛ وتتالت هذه الرحلات طوال تاريخ مصر، إذ كانت البحرية المصرية مخصصة إلى حد كبير للتزود بخشب الأرز. وقد صنع بعض عناصر المعابد من هذا الخشب، والأبواب أحياناً؛ كما نحتت منه تماثيل ملكية صغيرة نظراً لصلابة هذه المادة التي تضمن استمرارية العمل الفني: مثّل أحدها سنوسرت الأول (من الأسرة الثانية عشرة)، وكان مكوناً من (١٦) قطعة من خشب الأرز مترابطة ببالغ الدقة

والمهـارة؛ ومن هذا الخشب صنعـت أيضاً عروش ملكية: كأحد تلك العروش التي عثر عليها فـي قبر توت عنخ آمـون. وأحياناً، كانت تصنع منه توابيت كبـار الموظفين وأقاربهم: مثاله التابوت المستطيل للسيدة سنبتيسي (نسيبة وزير اسمه سنوسرت، من الأسرة الثانية عشرة)، وقد اكتشف في اللشت وكان خشبه ملبساً برقائق من الذهب. ومن خشب الأرز أيضاً صنعت صناديق صغيرة كثيرة وفاخرة لاحتواء حلي ومرايا ومواد تجميل حسناوات مصر القديمة.

كانـت القبائل التي تعيش في قلب إفريقيا، في النوبة وبلاد السودان الحالية، تأتي حاملة الخشب الأسود الثمين، الأبنوس، وخشب الصندل تكريماً للفرعون. وتعود هذه الإسهامات إلى زمـن قديم جداً: وهكـذا، فقد اكتشف لويح من خشب الأبنوس يعود إلى بداية الأسرة الأولى نحو (٣٢٠٠ق.م) يحمل اسم الملك عحا ويمثل بالحفر النافر صورة مستنسخة عن معبد الإلهة نيث القديم، إلهة سايس. كانوا ينحتون من خشب الأبنوس أشياء ثمينة وتماثيل ملكية صغيرة: من بينها بشكل خاص تماثيل للفرعون أمنحتب الثالث والملكة تي. وكان بؤبؤ العين في معظم التماثيـل (الملكية والخاصة بالأفراد) يتكوّن مـن قطعة أبنوس مصقولة تضفي لمعانها على نظر من يراها. وقد استعمل خشب الأبنوس كثيراً في أشياء التبرج. وتعود نجارة الأبنوس إلى زمـن بعيد من تاريخ مصر؛ ومصر هي التـي عرّفت العالم الكلاسيكي بخشب الأبنوس: اسم هـذا الخشب بالمصرية heben وأصبـح ἔβενος بالإغريقية، وebenus باللاتينية. وما تزال الكلمـة هي نفسها في اللغـات الحديثة؛ أما خشب الصندل، فكانـوا يصنعون منه المناضد الفخمة المرصعة غالباً بالعاج.

العاج

استعمل الصناع المصريون المهرة العاج منذ زمن مبكر جداً نظراً لتوافره بكثرة من أنياب الأفيال؛ فهـذه المادة ناعمة وملساء وسهلة الشغل. وقد عثر في مواقع المخيمات التي تعود في تاريخها إلى العصر الحجري القديم (الألفية السابعة / السادسة قبل الميلاد) على أدوات منحوتـة من العظام، والعاج، والخشب. كما اكتشفت أساور وقلائد تحوي حلياً من العاج تعود فـي تاريخها إلى العصر الحجري الحديث (الألفيـة الخامسة). ومنذ بدايات مرحلة ما قبل الأسر (الألفية الرابعة)، راحت تماثيل صغيرة تمثل أشخاصاً وحيوانات تتكوّن من العاج، لكن غيـر متقنة الصنع. وعثر أيضاً على عدد كبيـر إلى حد ما من الأمشاط، ومقابض المديات المنحوتة من العاج، التي يمكن تأريخها – كتلك المدية التي وجدت في جبل العركى في مصر

العليا، ومحفوظة حالياً في متحف اللوفر بباريس: نحتت من العاج ويوحي حفرٌ نافر على مقبضها بموضوع جلجامش، وهو موضوع سومري في الأصل.

بقي العاج مادة استعمال شائعة خلال تاريخ مصر كله. وقد وجدت منذ عهود الأسر الأولى تماثيل عاجية صغيرة كثيرة جداً في القبور التذكارية الملكية الجوفاء في أبيدوس وفي الأنقاض الحالية لمعبد أوزيريس القديم جداً، القائم في المدينة نفسها. واللافت للانتباه بشكل خاص هو ذاك التمثال الصغير للملك خوفو (من الأسرة الرابعة)، بارتفاع (٥) سم، والمحفوظ حالياً في متحف القاهرة، ويعدّ التمثيلَ الوحيد المعروف حالياً عن باني أكبر أهرام الجيزة. وفيما بعد، في أغلب الأحيان، ستغدو المواد المستخدمة في نحت التماثيل الملكية أكثر صلابة وقادرة على تأمين استمرارية وبقاء العمل. وقد صورت تماثيلُ صغيرة من العاج اكتُشفت في قبور اللشت، وتعود في تاريخها إلى مرحلة حكم الأسرة الثانية عشرة، موضوعاتٌ أكثر تحرراً، ألا وهي قزمٌ يرقص، وأسدٌ يحصر سجيناً نوبياً.

استعمل العاج طوال التاريخ المصري في صنع أشياء كثيرة. ومنذ أقدم العصور، أمنت العصا البيضاء بيد الفرعون، والمصنوعة من العاج، إشارة تكريس السجناء الطقسية. وفي زمن لاحق، غالباً ما استندت نجارة الأبنوس على العاج في الترصيع، حيث أضفى إضاءة لطيفة على أشياء التجميل، والقلائد، والصناديق الصغيرة، واللعب، والأختام، وقوائم الأَسِرَّة. وكانت للخناجر أحياناً مقابض من العاج.

كانت مصر تتزود بالعاج على نطاق واسع. وقبل الحقبة التاريخية، كانت الأفيال ما تزال تعيش جنوبي مصر مثلما يدل على ذلك الاسم الذي أعطي لإقليم مصر العليا: آبو، إقليم الفيل – ومن ثم فيما بعد اسم ألفنتين لدى الإغريق. ولكن سرعان ما نقل الحيوان موطنه إلى أماكن أبعد في الجنوب بعد مطاردته المستمرة. ونعرف اليوم، بفضل رسوم قبور الأسرة الثامنة عشرة في طيبة، تلك القوافل الطويلة من تابعي الحكم المصري القادمين لدفع ضرائب تبعيتهم للفرعون أو حاملين الهدايا تكريماً له: كانت حمولاتها ثقيلة من أنياب الفيل، ونرى أيضاً أولئك الأفارقة، في مواكب متتابعة، قادمين من النوبة، والسودان، وبلاد البنط، بل أيضاً الإيجيّين. وكانت إيجة آنذاك مركزاً مهماً للتجارة الدولية. وفي آسيا، كانت بلاد نهري العاصي والفرات مناسبة لعمليات صيد واسعة للفيل وتأتي منها غنائم عاج كبيرة. ومعروفة هي مفاخر كبريات حملات الصيد التي كان يقوم بها أباطرة النيل: يذكر أحد النصوص

بشكل خاص حملة الصيد التي قام بها تحوتمس الثالث في ني، بمملكة نهارينا (هكذا كان المصريون يسمون مملكة ميتاني، القريبة من نهر الفرات) لاصطياد (١٢٠) فيلاً.

كانت هذه المادة يسيرةُ النحت موجودةً على الدوام بين أيدي صناع مصر المهرة.

الخزف

كان الخزف المصري (المختلف عن خزفنا اليوم، المصنوع من التراب الصلصالي المغطى بالطلاء الزجاجي) يتكوّن من نواة من المرو النقي سهلة التفتت يكسوها زجاج صوّاني جداً يؤلّف طلاء مينائياً؛ ووجدت منه أنواع مختلفة وألوان متباينة: أكثرها تداولاً، الملونُ بمركبات نحاسية، هو الأزرق أو الأخضر. والخزف في منظره على هذا النحو منافس للازورد والفيروز بتكلفة أقل.

وخلال حكم الملك زوسر نحو (٢٧٧٠ق.م)، كان الخزف مستخدماً زينةً جدارية: ضمت آبدة هذا العاهل الجنائزية - (هرم سقارة المدرّج) على عمق (٢٨) متراً تحت الأرض- حجرات وممرات مزدانة أحياناً بألواح خزفية باللون الأزرق. وفي مرحلة أقدم، ما قبل عهود الأسر، عثر على قلائد تتكوّن من الخرز الخزفي. وسرعان ما أضحى الخزف المادة المفضلة لدى الحرفيين لتستمر طوال تاريخ مصر: صنعوا منه تماثيل صغيرة، تمثل أشخاصاً وحيوانات، وحشرة الجعران (بعدد كبير جداً)، وأختاماً، وآنية. ويمكن أن يشاهد المرء في معظم متاحف العالم تمثالاً لفرس النهر من الخزف الأزرق رُسِمت على جوانبه وظهره أزهار لوتس وأوراق نبتة البردي كما لو أن الحيوان ينبثق من سطح مياه النيل؛ ولا تحصى أيضاً تماثيل الأوشبتي الصغيرة التي كانت توضع في القبور بجوار المتوفى: تماثيل خدم بأيدٍ تحمل المجرفة والمعول (رمزيّ الأعمال الزراعية) وكان عليهم أن يستجيبوا (أوشب) لنداء السيد المتوفى، ويتابعوا زراعة أراضيه الأزلية بصورة سحرية.

ومن الخزف أيضاً، عثر على مؤن قرابين (فواكه وخضار) في اللشت قرب هرم أمنمحات الأول (من الأسرة الثانية عشرة)؛ وكانت ألواح من الخزف الأزرق تستخدم موائدَ وتكتمل هذه الدعوة إلى العشاء الأبدي بوجود تماثيل خُدّام منمنمة.

هكذا كانت مصر، الأرض الثرية وسط صحارٍ، الأرض الاستثنائية، تمنح أحاسيس البشر مشهداً ونوراً لا نظير لهما. كانت موادها متنوعة، كثيرة، تستحث الحرفيين والصناع المهرة على العمل. وقد أجاد هؤلاء، على مدى ثلاثة آلاف عام، إبداعَ تعبير فني مميز، متجدد غالباً،

أبعــد ما يكون عن الرتوب، على الرغم من وجود مبادئ أساسية كبرى؛ وبقي الفن التصويري حراً في الغالب نوعاً ما، مفعماً بحس الفكاهة ودون قيود مهمة. ويتحدثون حتى الآن أحياناً، حســب كتاب كلاسيكييــن، عن وجود فهرس صــور ثابت، إن لم يكن عــن جمودية في الفن التصويري المصري. إلا أن حساسية المصريين كانت أكثر اتقاداً من أن تبقى سكونية وجامدة فــي أطر مسبقة الوضع. ذلك أن الفن المصري ليس بحثاً عن شأن جمالي وحسب، بل أيضاً وسيلة لارتقاء الخلود؛ وإلى جانب جمال الأشكال الرهيف على الدوام، عبّر هذا الفن عما هو ما بعد الطبيعة الحقيقية، التي أضفت قيمةً خاصة على الأعمال التي أُنجِزَت في ذاك الزمن الغابــر على ضفاف النيل؛ أعمال شاهدة على وجود فلسفة بخصوص الحياة والموت، وحول عوامل الحياة الأبدية. إنه عالم من الصور تكاد الحياة تدب فيه.

المصدر

(1)- L`art et la vie dans l`Égypte pharaonique, Claire Lalouette Fayard, 1992, Paris-France. Pages 16 – 39.

الديـــوان

الشـــــعر :

- منكِ أبدأ — نزار بريك هنيدي
- نهايات — وفيق سليطين
- قصائد — ناصر زين الدين
- أعشابٌ تَغْمِزُ النَّدى — فهد ديوب

الســـــرد :

- أيام الفراشة — د. هزوان الوز
- آه يا ضنا! — ثراء علي الرومي

منكِ أبدأ

نزار بريك هنيدي

في المدارِ الذي قذفتني إليهِ
اختلاجة صوتكِ
تاهَت حواسي
وفكّتْ جميعَ ارتباطاتها بي
فعمَّ الظلامُ
ظلامٌ بهيٌّ
يشعشع أرجاءَ روحي
وصمتٌ شهيٌّ
يقولُ الذي لم يقلْهُ الكلامُ
كأنّ الوجودَ تكثَّفَ في فجوةٍ
من ضياءْ
أو كأنَّ الزمان توقَّفَ
في برهة
من بهاءْ
والذي خِلتُهُ آخرَ السطرِ
ما كان إلا
نثار سؤالٍ
تطايرَ
في جنبات الفضاءْ!

* * *

بين كفّيك
أفرغتُ سلّةَ عمري
وما كان فيها
سوى مطرٍ خلّبِ

- العمل الفني: لوحة ملونة للفنانة أنور الرحبي.

وهواءٍ كثيف
وبضع ظلالٍ تنيخُ بكلكلها
فوق صدري
فكيفَ نَمَتْ في جرودي الحشائشُ
كيفَ استفاقتْ
خمائلُ زهري؟

* * *

في الفراغِ الذي طَوَّقتهُ يداكِ
استعدتُ كياني !
تفجَّرَ في داخلي نهر عطرٍ
وفاض على شاطئ العمرِ
موجُ الأغاني
تدفَّقَ من خشبِ الروح قطر الندى
أورقت أضلعي
واستكانت إلى وقعِ خطوي
صروفُ الزمانِ !

* * *

منكِ أبدأُ...
كلُّ الذي كانَ قبلَكِ وَهْمٌ...
وباطلْ !
لمْ تضئْ نجمةٌ،
قبلَ عينَيْكِ، ليلي
وقبلهما،
لم تَرِدْ نبعَ قلبي الأيائلْ
لمْ يُرَفْرِفْ على شرفتي،
قبلَ وَجهِكِ، طيفٌ
وقبل عبيرِكِ
ما كان في وسْعِها،

أن تفوحَ الخمائلْ
قبلَ فَجْرِكِ
لم يَتَبَدَّدْ ضبابُ اغترابي
وقبلَ انهمارِ مفاتِنِ بَرْقِكِ
لم تَجْرِ بين صخوري الجداولْ !
أنتِ فاتحتي
وختامُ كتابي
فكلُّ الذي جاءَ قبلَكِ
وهمٌ... وباطلْ
وبعدَكِ
كل الذي سيجيءُ
سرابٌ... وزائلْ !

❁ ❁ ❁

نهايات

وفيق سليطين

سورة الشعراء

بيوتُنا مجدولةٌ بالريحِ والفوضى
ولا برقٌ يشيرُ...
بيوتنا يسكنها رحيلُنَا
لا قمرٌ يدورُ في سمائها
لا ظلٌّ...
لا هجيرُ.
بيوتُنَا...
نحملها،
نمضي بها في جهةٍ مجهولةٍ
يعشو إليها العالمُ الضريرُ
مجنونةٌ...
منيعةٌ...
مُباحةٌ...
يضلُّ فيها القَصْدُ حين يهتدي،

بيوتُنا...
لا حجرٌ يحدُّ من وثبتها،
لا مرفأٌ ترسو به،
لا شاطئٌ أخيرُ.

هم

خليّونَ منهم...
خليون من كلّ توقّ.

- العمل الفني: لوحة ملونة للفنانة جمانة جبر.

وأنا بينهم لا أبالي...
ساعتي في الوجوهِ مهشّمةٌ،
ويدي غيرها...
وكتابي ضلالي.

خليّونْ...
مثلما يستديرُ فراغُ العيونْ.
وأنا...
مَنْ أنا؟
لا سماءَ ولا نجمَ
لا...
ليس بيني وبيني هنا ما يدلُّ عليّ.

قصّدةٌ تتمرأى عليها الدهورْ
أخذتني إلى بيتها،
ورأيتُ الجميعَ هناكْ.
دون أدنى ارتباكْ،
كنتُ أسلّمُ فيهم عليّ،
وأرى وجهيَ مختلطاً بالوجوه!

ترقّب

بعد قليلٍ...
ستمرُّ جنازةُ هذا العالم.
الشارع مقلوبٌ،
تتحرّكُ فيه ظلالُ الموتى...
تهتزُّ الشاشةُ في عين الحائطِ
لم يكُ في الموكبِ من أحدٍ...
بعد قليلٍ،
بعد قليلٍ...
ستمرُّ غياباً
لا حدثٌ،
لا تأويل
بعد قليلْ!

❁ ❁ ❁

قصائد

ناصر زين الدين

أذنُ فانسان

«إليكِ أذني أيّتها المرأةُ الثرثارة
خذيها وتحدّثي فيها
أستطيعُ أن أسمعَ وأرى بأصابعي».

فانسان فان غوخ

أنا من قدّم لي فانسانُ
في ليلة ميلادي أذناً ميتةً
وفؤاداً بائساً يسعى إليّ!
قال لي: «زائدةٌ عن حاجتي
عن وجهي المشبوب باللَّهفةِ،
ضمّيها إلى أغلى متاعِكْ،
ثرثري ما شئتِ فيها
لن تريني بعد هذا اليوم
أبكي قربَ بابكْ».
لم أكن أعلمُ
أنّي حينما أُغضبهُ
يُمسي كطفلٍ

- العمل الفني: للفنانة أريج أبو فخر.

راجف بين يديَّ!
حينما أمضي إلى غايات روحي
ظبيةً ظامئة يقسو عليَّ!
كان يأتيني خلواً
من نقودٍ أو شرابٌ!
ليس في جعبته
ما يحملُ المحبوبُ
-أزهاراً وأصنافَ حليٍّ، أو ثيابٌ -
عاتباً دوماً على روحي،
ولا يلوي على شيءٍ
سوى لوحاته!
يصحبها في أيِّ رُكنٍ حلَّ،
وجهاً شاحباً في الضّوءِ،
يخفي نزقاً،
قامةً ناحلةً كالحَورِ
يغشاها السّرابْ.
كنتُ إذ يأتي
أناجيه فيسلو،
وأعزّيه بأصنافِ المجونِ،
ببغاءٌ كنزها ريشٌ بهيٌّ،
ولسان قذرٌ
تلهو به حدَّ الجنونِ!
لعبةٌ خرقاءُ،
لا يأوي إلى مخدعها
إلا إذا أطفأه اليأسُ
وأضناهُ الحنينْ.
لم أكن مفتونةً بالفنِّ والشعرِ،
وما تكتبه هذي الحياةْ!
لم أكن مشغوفةً
باللّون والفرشاةِ،
بالغربان إذ تَهمي
على حقل من القمحِ،
وبالأزهار إذ تنبتُ،
في أرض مواتْ.
كنتُ أحتاجُ
إلى من يشتهي قربيَ،
صبحاً ومساءً
أن يراني عاشقي في حلمهِ،
نجمةً مشرقةً
ملءَ السماءْ،
صاحباً يُبْعدُ عنّيْ
شبحَ العزلةِ والفقرِ
وويلاتِ السنينْ.
لم أكن أعلمُ
أنّي حينما أسخرُ من لوحاته!
ألبسُه ذات صباحٍ بارد،
تاجاً من الشّوكِ
ودمّاً راعفاً
ملءَ الجبينْ!

ستندمين

«حينما تصبحين عجوزاً
– في المساء وعلى ضوء الفانوس–
جالسة قرب المدفأة تخيطين
ستقولين وأنتِ تغنّين أبياتي
بإعجاب: «لقد مجّدني رونسار
أيامَ كنتُ جميلة».

«بيار دو رونسار».

ستندمين...
حين يطفئ الشُّحوبُ
وجهَكِ البهيّ
مثل نجمةٍ!
وتحفرُ النُّدوبُ
في الخدّين والجبينْ.
وترجفُ الأصابعُ السَّمراءُ
مثل سعفةٍ،
فيسقطُ الكوبُ الذي حملتِه
ويجفلُ الفؤادُ من نثاره

مستغرقاً في الهمِّ والأنينْ!
ستندمين حين تعجزُ
الرِّجْلان عن حملكِ
نحو البيتِ،
تجلسين فوق مقعدٍ
قاسمك الأفراحَ والأحزانَ
ترقبينَ بيتكِ القصيّ؛
من عشرين عام
لم يعد يؤمُّهُ،
سوى طيورٍ
شَردتْ عن سربها،
والرّيح في هبوبها
تهديكِ الأشواك
والغبارْ.
والليل إذ يأتيكِ
مثل هرّة وحيدة،
تراقبين الباب
علَّ شخصاً عابراً يطرقُهُ
وإنْ يكن قد أخطأ المزارْ!
ستهمسين عندها:
«للّهِ كم أحبَّني
كمْ هامَ مشتاقاً
أمام منزلي!
يحطّ نحلة عابثة
فوق رحيق الصّدرْ
يقطف من شفاهيَ اللّمياء
وردتينْ.
كم قالها في حزنه ويأسه:
«ستندمين يا بلهاءُ
حينما لا ينفع الندمْ»!
وهربتْ أعواميَ السّتُّون
دونَ مؤنسٍ
في وحشة الخواء
والضّجرْ!
ودون طفل عابثٍ
يمرُّ قربي ساخراً:
«يا جدتي
قد نمت فوق مقعد مبلّل
فلتمعني النظرْ»!
يا ليته يجيئني ثانية
يشرقُ في ظلماء روحي
كالقمرْ،
يا ليته يغفر لي حماقتي
يأخذني إلى السّماء باسماً
ولتختفي الدّروبُ
والبيوتُ والبَشَرْ!

عبّادُ شمس

وماذا سأصبحُ
من بعد ليلٍ كئيبٍ؟!
لأستحضرَ الغائبين
وأبعثَ أرواحهم
من جديدْ.
أصيرُ بناءً بديعاً
يكلّله الغيمُ
فيه قناطرُ عاليةٌ،
وقناديلُ عشقٍ
أأصبحُ أشجارَ حور
تلفُّ المكانَ؟!
ودالية عرَّشتْ
فوق مصطبةٍ
سَكَنتْها العصافيرُ؟
ماذا أصيرُ
لأستحضرَ الغائبين؟!
زقاقاً يزنِّره الوردُ
خابيةً قرب بوّابة البيتِ
أم ياسميناً غزيراً
يعانق سور الحديقة
يغري البعيدْ.
أصيرُ وصيَّة أمٍّ
تهدهدُ أطفالها!
فتعيد زماناً سعيداً
يلمُّ الأحبة قربَ فؤادي،
يناغونني
حين أحبو إليهم
وأسكنُ أحضانهم،
والحقولُ القصيَّةُ
من خلف شعري الطّويل تميدْ.
وماذا سأصبحُ
من بعد ليلٍ كئيبٍ
لأستحضرَ الغائبين؟
وأبعثَ أرواحهم
من جديدْ.
نواحاً شجيّاً
يلمُّ الثَّعابينَ بالقرب مني،
يجمِّعُ ذؤبانَ وهمي وظنّي،
هلالاً قصيّاً
يراودُ حلمي
ينير ظلامَ غرابٍ وحيدْ،
أأصبحُ ماءً وطيناً؟
لتنبت أزهارُ عبّادِ شمسٍ
على جسدي،
فتدورَ صباحَ مساءٍ

تراقبَ عودتهم،
وتقلّدَ أصواتهم
ثمَّ تلوي بأعناقها:
أنهم لن يعودوا!
فتشتمَ هذا الوجودَ
البليدْ.

طائر

أمضيتَ عمرك قابعاً،
بين الخرائب والرّجومْ.
وبنيتَ عُشَّكَ
في القناطر والسّقوف،
فلا تغادرُ قاع روحِكَ
لا تفارقها التّخومْ!
أنا لست مثلكَ؛
شدّني التَّرحال
من روض إلى أيكٍ ظليلٍ،
كنت أهجرُ
حين يعرى الغصنُ،
تشقى النّفس من ريح الخريفْ.
وأعودُ أدراجي إذا هلّ الرّبيعُ
أجيء نشواناً بما شاهدتُ،
في أفق براحٍ هدّ أجنحتي
فلا أخشى رياح الكون
تحملني إلى الغابات،
ترفعني إلى قمم الجبال
معلّقاً فوق الصخورِ،
وإذْ تداهمني الثلوجُ
ألوذ ما بين الشقوق
وفي الكهوفْ!
ولكم صحبتُ أحبّةً ورفاقَ سربٍ!
كان لي في كل ركن زرتُهُ
إلفٌ بنيت لأجله أعشاش خصبٍ
لستُ مثلكَ!
أدمنتْ عيناكَ هذا الوكرَ،
أطلالَ الذين مضوا
وهذي البئرَ
في القاع الجديبْ.
ما عدت أقدر أن أقيمَ
بقرب روحكَ،
أن أظلَّ مقيّداً بطقوس حزنكَ،
شمس يومي آذنت تهوي
ويخنقني المغيبْ!
غرّدْ على الأيام لحناً وادعاً،
علَّ الذي يصغي إلى نجواكَ
يؤنسهُ الحنينُ

فلا يغادرُ خِلْسةً!
واجهرْ ببوحك أيّنا ربح الكثيرَ
وأيّنا خسرَ القليلْ!
لا؛لستُ أبقى
سوف أنفرُ طائراً،
قد لا أرى وطناً لقلبي
قد تمزّقني الجّوارحُ
في أقاصي الأرضِ،
فالحريّة الرّعناء
كانت كلّ ذنبي.
قلّي بحق هديلكَ المحزونِ
كيف أظلُّ قربك قانعاً
بكفاف عيشكَ؟
من سيذكُرنا إذا وهنَتْ جوانحنا
وهدّتنا الرِّياحُ
على مدارجها
ووارانا الأفولْ؟!

❁ ❁ ❁

أعشابٌ تَغْمِزُ النَّدى

فهد ديوب

(١)

مرافئ الصمت

كَفَّنَ الغضبُ سريرَ الحقولِ
توّجَ القلقُ عرشَه
حمل رغبتَه البيضاءَ
وأسدل الستارَ
عبثاً يحاول الضوءُ
وَقْفَ انهيارِ الليلِ
تمشي قامتُه الرمليّةُ
تصعد جبالَ النوم،
مراكبُ الطفولة لا تأتي
هاكم امرأةً تثقب جسَدها
تحت لحاف الماء
خيولُ الشعرِ تمزّقُ
الضبابَ
تقطع لحظةَ الاختيار
عَبَرَ جلجامش خطَّ الموت
أطلق صيحة الأزل
التمَسَه بين راحتيه
أفاق هَرماً،
نهرُ اليأس، ملأ أطرافه
بَصَقَ على النصائح
وأشياءَ متفرقة
تعرّى الفجر قليلاً

- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

مرّ النهار بلا أرجلٍ
فوق شرفة الأفق
حزمتِ الشمس أشياءها
ألقتْ قصةَ الوداع
عندها هلّل الصمت
أعشابُ الذاكرة
تغمزُ الندى
في لجّة الزحام
تهرول الريح كيلا
يداهمها شلّال الحيض
لتغسلَ المواسم
عيونُ الرماد
لا يزال المطر يعشق قامتَه
لوّن البحرُ شفاهَهُ
في حضرةِ الثلج

(٢)

جرائد الخطيئـة

شواطئ العَدَم تحترق
تمزّق الروحُ بياضَها
صهيل الكلمة الأول
ينزُّ خجلاً من وجهه المستقيمِ
تلسع امرأتي زجاج الأنوثة
تحسّباً لخطيئة الثلج

جسدُها الملهوفُ
يخنق المستحيلَ
يكسّر أنين البنفسج
همستُ في الفراغ
أن يخطفني إليه- يرميني على ضفاف المساء
يخبِّئ الصباح حمرتَهُ
بأسمال النخيل
أصابع الزيتون
تفقأ عيون الطوفان
أُكفّنُ الجُمَل الصريحةَ
ألمس جسدها المضطرب
وأنا منتصبٌ كالانتحار
يرمي ذاته إلى الماوراء
ينظِّف عينيه بآلامه
أشعاره المسنَّنة يمزِّقها المكان
هذه الجبال المحنطة بأوهام
المجد
تحاصر الأشياء... صراخُها
حكايةٌ تُزكِمُ الأغنية

(٣)

رؤيــا

كنا نغازلُ رغباتنا
حينما غادر الوادي
حاملاً ظلاله
نعاتبُ أجسادَنا
لأول مرّة- ليس للمجنون أبعادٌ
الآلام نفسُها- لاح قطارٌ خجولٌ
تعلَّقتُ بثوبه البارد
تركتُ نفسي على الشاطئ الآخرِ
صوّبتُ مسدسي
نحو الماضي
خرجتُ من أوراقي
الدوائر الأخرى
مروجٌ تسكنها الخيولُ الجامحة
وأسرابُ الملائكة
ليس للأشياء صلةٌ بوجودِها

❁ ❁ ❁

السـرد...

أيام الفراشة

د. هزوان الوز

تداعيات أولى

زملائي جميعاً في المدرسة كانوا يحبون التقرب مني كي أرسم لهم صورهم الشخصية وصور صديقاتهم، حتى إن بعض المدرِّسين طلب رسم صور أفراد من أسرهم، وهذا ما أشعرني بأهميتي لأني أمتلك موهبة تميزني من غيري، وأمدني بنشوة الحب والنجاح والحضور الإنساني والاجتماعي، حتى الشعر كان له نصيب في موهبتي.

لخصت حياتي بمشروع بسيط لا يحتاج إلى شركاء أو تمويل من أحد، شركائي في المشروع الحب والسلام. واقتصر مشروعي على الرسم والشعر والموسيقا والكتابة. اعتقدت أنه من هنا تبدأ الحياة وتنتهي، ولطالما كنت أتعجب من الناس الذين يسعون وراء الجاه والسلطة والمال. سألت نفسي: هل هؤلاء المغضوب عليهم في الحياة لأنهم يتعذبون في السعي وراء أشياء كثيراً ما يكون مردودها عليهم المشكلات والأمراض النفسية؟!

- العمل الفني: لوحة ملونة للفنان نبيل السمات.

كان الشعر بالنسبة إليَّ طيران الروح فوق أنقاض الحياة، حينما كتبت الشعر كانت تختفي الجدران من منزلنا ويتحول سقفه إلى سماء، وعصافير العالم كلها تنتظر كي تقرأ ماذا كتبت، ثم تقوم بتلحين قصائدي وغنائها، وزوارق العالم كلها تنتظرني لتأخذني في رحلة إلى عالم مجهول، الحب فيّ مدفون منذ سنين بعيدة، وقصائدي سوف تحيي هذا الحب المدفون.

أصبح الشعر أجمل صديق في حياتي، وشعرت بأنني بحاجة إليه في كل لحظة أعيش فيها في هذا الكون الكروي المثقوب، يتسرب من جهاته كلها الخير والجمال والسلام، ويستقر في داخله الحقد والخوف والموت فحسب.

حتى كتابة القصص والروايات كانت عشق روحي، ولاسيما حينما تنمو العلاقة مع أبطال قصصك ورواياتك، فإنهم يصبحون أصدقاءك وتقترب من أرواحهم، وتتقمص أدوارهم وتدافع عنهم، حينما تكتب رواية تحتاج إلى الجميع، وتصبح أنت ابن الشارع، وابن الحديقة والشجرة، وصديق الرصيف، والأب الروحي للفقراء، تصير الشرقي الذي يحقق في جريمة قتل الحب، تصبح أنت الحرف والكلمة التي تبحث عن حقيقة الحياة وسر الموت.

الرواية هي آلام، هي أمل، هي إنسان ضائع على أرصفة التاريخ.

أصبح الرسم والشعر والكتابة والموسيقا خبزي اليومي.

حاولت تعلّم عزف العود، لكن وضعي المادي لم يسمح لي أن أشتري عوداً. اكتفيت بالاستماع إلى الموسيقا، وأصبح فريد الأطرش مطربي المفضل، وبقيت آلة العود تلك الفتاة الجميلة التي عشقتها ولم أستطع لمسها أو تقبيلها، أو أن تجلس في حضني. أحببتها حباً عذرياً من بُعد، لكن صوتها بقي يخترق أنسجتي الإنسانية، وبقيت ندمي وحسرتي في الحياة لأنني لم ألمسها بأصابعي. لو أنني لمستها كنت عرفت لماذا خلق الله لي هذه الأصابع.

إلا أن الرسم كان مشروعي الحزين وتَوْقي، لأنني لم أستطع أن أبيع أي عمل فني. أغلب ما أنجزته من لوحات أهديته للأصدقاء، وخسرت مادياً تكاليف الألوان والأقمشة وإطارات اللوحات، واللوحة التي لم أهدها بقيت مركونة في زاوية الغرفة تنتظر الإفراج عنها، وأحياناً تهدي لوحاتك لأشخاص مقربين، وبعد مدّة تكتشف أن اللوحة غير معروضة، ومرمية على السقيفة، ووضع بدلاً منها عبارات دينية لتحمي البيت من الحسد والشرّ.

شعرت بقهر الفقر والإذلال الثقافي حينما كنت أرسم، الحب يحيط بكل جدران غرفتي التي حولتها إلى مرسم، وكانت لوحتي همسة من قلبي، لكن لم أستطع الاستمرار في هذا الصراع بين الروح وحاجات الحياة، الصراع بين فلسفة الحب والمتطلبات المادية للحياة، هذا الصراع تاريخي وأزلي، لكنه تطوَّر وتغيرت أشكاله حسب المجتمع.

كنت أراقب عيون الفنان وفرحه حينما يبيع عملاً في معرضه، وأتابع الحفاوة التي يحظى بها مقتني اللوحات من صاحب الصالة حينما يزور أي معرض، وكيف يقف الفنان بخجل أمام أعماله، ينتظر الحسنة أو الشفقة لشراء أحد أعماله. وحينما أزور معرضاً للكتاب ألاحظ السعادة الغامرة للكاتب لدى اقتناء عدد من النسخ من كتابه.

وبدأت أسأل نفسي: هل الثقافة تعيش من خلال الحسنة والشفقة، وتسير نحو التسوُّل كي تكتمل عملية الشرنقة الثقافية؟

حينها بدأت أخاف من هذا المشروع الإنساني والروحي، ولا أريد أن أدخل في هذا الصراع بين الثقافة والمجتمع، اخترت عالم المال، وكنت سيد الموقف في أي حفل ثقافي أو معرض يقام، لذا قررت بعد حصولي على الشهادة الثانوية العامة الالتحاق بكلية التجارة والاقتصاد، اخترت اختصاص المال

والأرقام، ولم أرهن روحي ولم أكن أسيراً لأي مشروع ثقافي كي لا أذل أو أقهر نفسي، وحقيقة أصبحت الأرقام بوصلتي في الحياة. أصبح الحب رقماً، والصباح رقماً، والمساء رقماً، حتى القمر أصبح يعني لي رقم خمسة. دخلت عالماً سريعاً يأكل الأشياء كلها التي تمر من أمامه، دون أن يستطيع أحد أن يقف في وجهه، لكن حقيقة روحي ليست هنا، إنها في المكان الذي يستطيع القمر فيه أن يغير بضوئه الأشياء المعتمة بالحياة، إنه الشعر... الفن... الأدب، هي القمر الذي سيعيش معي بقية حياتي، لا أستطيع الهروب منك أيها الحب المجبول بالفن والأدب. وأسأل نفسي: هل هذا حب أو أمراض نفسية تعيش داخلنا نحاول أن نهزمها بالفن والشعر والموسيقا؟ لا أعرف ما الجواب. ما أعرفه أنني مريض نفسي وعلاجي هو الفن، لم أشفَ من هذا المرض وظللتُ بحاجة ماسة إلى مهدئات ثقافية، مثل زيارة المعارض الفنية وقراءة الروايات والمجموعات القصصية والشعرية، إذ بدأت أشعر بجفاف روحي بعد أن دخلت عالم المال والأرقام، لكن ذاكرة الطين والألوان وصوت العصفور ورائحة النعنع أقوى بكثير من هذا الجفاف، ذاكرة الطفولة هي الأقوى وتستمر معك طوال حياتك.

تخرجت في الجامعة، وحصلت على عمل في إحدى الشركات، وكانت الشركة في وضع مالي سيّئ، وتتجه نحو الإفلاس. عملت في الشركة بكل حب وأمانة وإخلاص، وكان لي دور في وقوف الشركة على قدميها من جديد وخروجها من غرفة الإنعاش وإعادة الحياة إليها، مما أدى إلى اكتمال دورة الثقة والمودة بيني وبين أصحاب الشركة، وأصبحت واحداً من أصحاب القرار فيها بعد أن تحولت إلى شركة رابحة، وتحولت حياتي إلى أرقام وأموال ومفاتيح خزنات وتواقيع وأختام...

مرت السنون، وبدأت أخاف أن تتحول روحي إلى أرقام وتواقيع وأختام، وللحفاظ عليها طرحت على أصحاب الشركة مشروعاً استثمارياً ميزانيته لا تتعدى الخمسة بالمئة من أرباحها. وافق الجميع على مشروعي بعد أن نجحت في اختيار الكلمات والأسلوب والمسوّغات له، وأنه سينعكس إيجاباً على الدعاية والإعلان للشركة، وفي تسويق أعمالها. لكن حقيقة مشروعي كيف أكون أحد صانعي الابتسامة على وجوه الفنانين والكتاب، وأدخل السعادة إلى قلوبهم وذلك بشراء إحدى لوحاتهم أو نسخ من كتبهم.

وعلى الرغم من كل الأرقام والأموال والمشروعات والعقود والاجتماعات لم أنس أنني كنت أحد المظلومين في الحياة، وأريد أن أساعد في رفع الظلم عن هؤلاء الفنانين والكتّاب الذين يقدمون للحياة الحب والجمال من خلال الفن والأدب.

بدأت جولتي بزيارات المعارض الفنية وحضور الأمسيات الشعرية والقصصية كي تتعمق معرفتي وعلاقتي مع الفنانين والأدباء، وبدأت تلمس الهم والوجع الذي يعيش في داخلهم، بعضهم ميسور وهم قلة يعيشون حياة كريمة من خلال بيع لوحاتهم، والغالبية غارقون في حياة الفقر ومصرون على متابعة الرسم والفن، وبصعوبة باعوا إحدى لوحاتهم عن طريق المصادفة أو الحسنة. حتى الشعراء والكتاب يعيشون من خلال عملهم في إحدى الدوائر الحكومية والراتب الذي يتقاضونه في نهاية كل شهر. ولا بد من الاعتراف بأن مستويات الفنانين مختلفة وسوية الأعمال الفنية التي ينتجونها متفاوتة، منهم أعمالهم متوسطة ومقبولة، لكنك تشفق عليهم لأنهم محبون للحياة والسلام واختاروا الطريق الصعب.

وجدت نفسي ضمن المنظومة الثقافية التي لا أحد يعرف كيف تعمل، ومن يديرها، وإلى أين تتوجه، سألت نفسي: ألا يجب أن يكون لي دور في توجيه المنظومة الثقافية إلى المسار الصحيح؟ قررت أن أفعل أي شيء نحو أصدقائي الفنانين والأدباء الفقراء، وكنت سأكون واحداً منهم فيما لو اخترت طريق الفن بعد حصولي على الشهادة الثانوية العامة. وفي البداية اقتنيت عملاً فنياً لفنان مهم من أحد المعارض، وكانت غايتي جمع أعمال فنية جيدة كي يسهل تسويقها مستقبلاً، وحتى لا تخسر الشركة، لكن هذا الاقتناء فتح عليّ أبواباً كثيرة من معارفي الفنانين، إذ لم يقم أي معرض فني في مجمل صالات العرض من دون أن توجه لي بطاقة دعوة لحضوره، وكانت هذه فرصتي لأطرح نفسي بصفتي شاعراً، فالشعر ما زال يعيش في روحي.

بعد ذلك أصبحت من نجوم صالات الفنون والقنوات التلفازية والصحافة بوصفي شخصية ثقافية وشاعراً. وحقيقة الأمر أن نجوميتي أتت من أنّي أملك مالاً وأشتري لوحات وكتباً، إلا أنني أحب الشعر وأكتبه وهو يعيش في داخلي، لكن الظروف الاقتصادية وضغوط الحياة اليومية جعلت حاجة أفراد المجتمع إلى الخبز أكثر من حاجتهم إلى الشعر، لذا كان لشعري المدعوم بالخبز حضور ثقافي.

واتسعت دائرة اقتناء الأعمال الفنية، ولاسيّما للفنانين الرواد، لكن ليس هذا مشروعي الإنساني الثقافي، أريد تشجيع الفنانين الشباب بالاستمرار في طريق الفن، لذا كثّفت زياراتي إلى معارضهم، واقتنيت عشرات اللوحات من أعمالهم، أعترف بأنها ذات سويات مختلفة، لكني

رسمت الابتسامة على وجوههم، وأدخلت الفرحة إلى قلوبهم. حتى إن العلاقة معهم تطورت إلى تبادل الزيارات في مراسمهم ومنزلي.

نسيت من أنا، ولمن هذه الأموال، وتجاوزت بالاستثمار المبلغ المسموح به، وبدأت آخذ من أموال الشركة من دون محاسبة أو رقيب بعد أن أصبحت رئيس قسم المحاسبة فيها. لقد أغراني الحب، وأغرتني النجومية، ولم أعد أتمالك نفسي بما أفعل، الفرح والسعادة على وجوه الفنانين أغرتني وأنستني كل شيء. كل يوم زيارة إلى معرض فني وأكثر واقتناء لوحات منه، أصبح لدي مئات اللوحات التي احتفظت بها في البيت الذي حصلت عليه من إحدى الجمعيات السكنية في ضواحي المدينة، حتى منزلي الذي أعيش فيه تغطّت جدرانه كلها باللوحات، وزوجتي وأبنائي لم يمانعوا، حتى إنهم شاركوني أحياناً في اقتناء بعض الأعمال، لكنني وقعت في مشكلة كبيرة، وهي أن علاقاتي الشخصية مع الفنانين كانت على حساب نوع العمل الفني الذي أقتنيه، حينما أحب فناناً أو أعجب بشخصيته أقتني كثيراً من أعماله بغض النظر عن قيمتها الفنية، ولم أكره أي فنان أو أتخذ أي موقف سلبي من أي منهم، جميع الفنانين بحاجة إليّ وأنا بحاجة إليهم جميعاً، وتطورت الحالة العاطفية لدي مع الفنانين، وقررت أن أضع كتاباً عن أعمال الفنانين والمزيّات الإبداعية لكل منهم، حتى إن فكري ذهب بعيداً إلى إنشاء متحف للأعمال الفنية التي اقتنيتها.

لقد زرعتُ فرحاً داخل أرواح الفنانين، إلا أنني في الوقت نفسه زرعت حزناً أكبر في داخلي، إذ لم أعد أفكر بشيء سوى أن أبقى النجم المضيء في صالات المعارض الفنية ومراسم الفنانين، لكن مشكلتي المالية مع الشركة كبرت، وهذا ما لم أعد أفكر فيه وبعواقبه. أريد أن أعيش سنين قليلة أو أشهر أو أياماً معدودة، وأفكك عقدي كلها التي زرعها الزمن في داخلي، وأن أحقق أحلامي وطموحاتي كلها، فقررت أن أكتب قصة للأطفال، لأنني كنت في طفولتي محروماً من قراءة قصص الأطفال لأنها لم تكن متوافرة في بيتي أو مدرستي، وأتذكر أن أحد أصدقائي في المدرسة أعارني قصة ليوم واحد فحسب، وأنني قرأت القصة في ذلك اليوم أكثر من عشر مرات، ولم أستطع النوم من دونها، نامت معي في فراشي. كان اسم القصة «سندريلا» وأصبحت جميع الفتيات الجميلات بالنسبة إلي سندريلا، وجميع قصص الأطفال التي كتبتها أرفقت بها رسومات للفنانين التشكيليين على غرار مجلات الأطفال. كنت أتوجه إلى بيت أحد أصدقاء المدرسة كلما صدر عدد جديد من مجلة الأطفال «أسامة»، يشتريها والده له لكن ممنوع أن يخرجها من المنزل، القراءة فحسب في البيت خوفاً على المجلة، كانت المجلة تفرد صفحة خاصة لأصدقائها، تعرض صورهم

الشخصيـة وأسماءهم وهواياتهـم، وأحياناً تنشر رسومات لهم، كم تمنيـت أن أكون واحداً منهم وتنشر صورتي وإحدى رسوماتي.

العقـد تتراكـم في مخزوني الإنساني، كنت أخاف أن تتحول إلـى شر أو مرض نفسي، لكن هل أستطيـع أن أحـل هـذه العقدة من خـلال الأرقام والأموال التـي أحركها؟ وهل أستطيـع أن أقاوم رسومات (البورتريه) لشخصيتي التي أغدق علي بها أصدقائي الفنانون جميعاً، والتي كانت تزيد مـن عظمتـي ونجوميتي؟ لكـن إلى متى سأبقى هاربـاً من حقيقة ما يجري فـي حياتي؟ لا أعرف، لكني سأستمر إلى آخر لحظة، سوف أعدّ حياتي مثل الفراشة، أياماً جميلة فحسب، سوف أعيشها بيـن الأزهـار ومع العصافير، عمري أيام فحسب، هذا قرار الله، ألـوان الفراشة تشكل لوحة فنية جميلة، حتى هذه الألوان هي على حساب الأيام التي سوف تعيشها، عكس بعض القوارض التي تعيش فـي المستنقعـات والمياه الملوثة عمرها أطـول بكثير، هذه هي الحياة، دائمـاً الجمال عمره قليل ومحـدود، والقبح عمره أطول، كل شيء محسوب فـي هذه الحياة، لا يوجد شيء مجاني. الفرح... الجمـال... الحـب، هو إنذار لخطـر قادم، لذا لا تفرح كثيـراً، ولا تحب كثيـراً لأن القادم مجهول الهوية، ولن يأخذ إذنك حينما يريد نزع الفرح من داخلك.

انتهـت أيام الفـرح، وانتهت أيام الحب، وانتهى عمـر الفراشة، وسوف تذبـل الأزهار. وبدأت الشركـة تطالبني بالأموال التي خسرتها، وهي ملايين الليرات، تجاوزتُ حدود الأمانة لأنني أردت أن أعيش أيام الفراشة بين الفنانين والأدباء، وشُكِّلت لجنة من الشركة حجزت على بعض ممتلكاتي وسيارتي، وتم التوصل إلى حل ممكن، إذ أُخذت اللوحات والكتب وعُوِّضتُ قليلاً من الخسارة، لأن كثيراً من اللوحات لم يتجاوز مستواها الفني الوسط.

وحاولت مع إدارة الشركة ألا يعرف أحد ماذا كنت أفعل، ولاسيما الفنانون التشكيليون والأدباء. اعتقـد الجميع أنني غني بالإرث الذي حصلـت عليه من أهلي، وهذه الفرضية الكاذبة كانت السر والسؤال الدائم بينهم: من أين له هذه الأموال؟!

انتهـى المشوار مع الفن والأدب والحب، وبـدأت أفكر كيف سيُدفن هذا السر؟ ويجب أن أُدفن معـه. لا أريـد أن يعرف أحد هذا السر، وحقيقة لم أسرق من أمـوال الشركة وأصرفها على البذخ والدعارة والسياحـة، مشروعي كان ثقافياً وإنسانياً، وأردت أن أفعل شيئاً لتحريك الوضع الثقافي المظلوم والبائس، وأردت توظيف جزء من أموال الشركة في خدمة الفن والأدب.

حريق أول

بـدأت تمـر كل الألوان أمام عيني مثل الحلم، لكن اللون البنفسجي كان الأقرب إلى روحي، إنه لون الحلم، الأحمر... الأصفر... الأزرق... إنها ألوان الحياة، لا أعرف كيف أودعك؟ وهل سنلتقي فـي مكان ما؟ يجب أن نلتقي ونقيم احتفالاً تجتمع فيه عصافير وفراشات وأزهار الكون. الفنانون جميعـاً ولوحاتهـم اجتمعوا أمامي ليقولوا لي: نحن نحبك يا صديقـي، نرجوك ألا ترحل، ولا نريد منك أن تشتري أعمالنا، نريد بقاءك معنا، مع لوحاتنا.

لم أستطع إلا أن أكون لوناً جميلاً في لوحات الفنانين، وها اللون أصبح شاحباً قاتماً، لذا يجب أن أذهب... أن أرحل. ولكن ماذا سيقول الفنانون عن رحيلي؟ وما الإشاعات التي سوف يتداولونها بينهم؟ وهل يتحول رحيلي إلى حديث المجتمع عن الظروف الغامضة في رحيل شخصية اجتماعية ثقافيـة؟ أو سيقولون: لـون جميل دافئ وشعاع ساطع مـرّ وأضاء لوحاتنـا، أو فراشة مرت بسلام واقتنعت أنّ مهمتها في الحياة انتهت.

حتـى مسألة الدين في رحيلي لم أعطها أي أهميـة، فمؤشرات الحب التي عشتها تقول إن الله هـو الحـبّ. لم أكفر، ولم أقتل، ولم أسرق. القصة كلهـا أن دوري في الحب قد انتهى. سامحني يا الله، موتي ليس كفراً، هو نهاية لون جميل انطفأ إشعاعه في الحياة فحسب.

اعذرونـي يـا أولادي، ويا زوجتي، كنـت أحبكم بصمت وكبريـاء، الفراشة لا تحـب إلا نفسها والأزهـار التـي حولهـا، وأنتم الأزهـار... لكنني ضعت في بساتيـن أخرى كبيـرة ممتلئة بالأزهار والألـوان والحب. السماء زرقاء صافية، وصوت عصفور مـن بعيد ينادي: لا ترحل. ولون بنفسجي ينتظرنـي، وأفق ليس له حدود، وصوت غراب يقـول لي: ارحل. وصور زوجتي وأولادي في مخيلتي، وأصوات ضحكات الناس في صالات العرض تخترق أذني مثل موسيقا، وحفيف أوراق يسكن روحي، حان وقت الرحيل، رحيل الجسد والروح. إلى اللقاء أيها الحب، وداعاً أيتها الفراشات، وداعاً أيتها الألوان، لقد تعبت الروح، وتعب الجسد، ويجب عليه أن يحترق حتى يعيش آلام الحياة وآلام الموت، فالحب من دون آلام ليس حباً.

وداعاً أيها الشعر، حروفك ستظل شاهدة على قبري... لتعزف كل الورود، وكل العصافير، وكل الغيوم موسيقا وداعي.

تدخّل جانبي أول من كاتب القصة:

بغيـة الحصول على معلومـات دقيقة تساعدني في معرفة حادثة حريق بطل هذه القصة وموته توجهـت إلى قسـم الشرطة للحصول على صورة عـن محضر الضبط المتعلـق بالحادثة، فاعتذر الضابط رئيس القسم من دون توضيح السبب.

عدت إلى البيت... جلست إلى الطاولة... شغلت الحاسوب، وبدأت البحث في الشبكة العنكبوتية عن معلومات تتعلق ببعض الفنانين الذين ماتوا حرقاً، فقرأت ما يأتي عن مصطفى الحلاج:

«اغتالتـه النيران وظلت لوحاته خالدة: لا يمكن للذاكرة نسيـان الطريقة المأساوية التي رحل فيهـا مصطفى الحلاج. مـات وهو يدافع ويكافح النيران التي اشتعلت فجـأة في مرسمه بدمشق، وكادت تأتي على أكثر لوحاته التي اشتغلها بروحه ودمه وألوانه.

الفنان مصطفى الحلاج له أسلوبه وفلسفته وحسه الخاص نحو الفن كأداة وجوهر في التركيز علـى الإنسان أينمـا كان، وبالذات العربي بكل همومه وأمانيه وصراعـه مع الظلم والابتزاز للسير نحـو شمس مشرقـة وشديدة السعي نحو عدالة بشرية يبحث عنها العربي في خضم هذه الظلمات المحيطة به دائماً».

وفي موقع آخر كتب أحد النقاد عن الفنان لؤي كيالي:

«فـي ١١/ ٩/ ١٩٧٨ وأنـا في مقهى القصـر أُعلِمت بأن لؤي قد احتـرق البارحة، وهرعنا إلى مستشفى حلب الجامعي. لؤي في عرسه الجهنمي، وجه مكابر يحمل نبل الأيام السابقة، وعنفوان الزمـان فـي (ماراثون) مع الموت، حروقـات مفزعة لكن الوجه سليم والقلـب سليم واليد اليمنى سليمـة. والقصة بدأت وانتهـت كالآتي: يفرغ علبة من الفاليوم في المعـدة الخاوية، ويسحب آخر الأنفاس من السيجارة الكارثة. النوم يزحف على عضلات العيـن ويسكن الأعصاب، وهو مستلق علـى فراشه، بل تابوته، وينهار في نوم كدهاليز المـوت. الفراش يحترق، ولؤي يحترق، وقسم من البيت يحترق... لقد أحرق البوذي نفسه من أجل فيتنام.

كل شيء حدث على مرمى من البصر، وأمام الجميع، كلهم شهدوا موته البطيء، وراقبوا تقلص المسامـات في جلده، وهجـرة الدم من شرايينه وهو ملقى على كرسـي من كراسي مقهى القصر ظهيـرة كل يوم – يوميـاً من الواحدة حتى الثانيـة –يتناول بعدها سندويشـة واحدة، ويذهب إلى

البيت لينام. وقد استمرت الحالة هذه حتى احتراقه، أي مدّة خمسة أشهر، وكان يمكن تدارك الأمر -وقد سبق تدارك الأمر معه عدة مرات (١٩٦٨ و١٩٧١...)- ولكن كان علينا أن نجده يحترق تماماً حتى نشعر بهول حالته وهذا ما حدث تماماً».

تدخل جانبي ثانٍ من كاتب القصة:

بغية متابعة البحث وجمع المعلومات توجهت إلى العنوان الوارد في النعوة لتقديم واجب العزاء، واستفسرت ودققت في العنوان، وحين وصولي أجابوني: نعم، هنا دار الحنان للمسنين. فوجئت بحشود غفيرة من الناس تتدافع، وبعضهم يبكي، ويقف الناس في أرتال للدخول إلى صالة العزاء. حاولت التسلل من دون الوقوف في أي رتل، ولكن الأمر كان صعباً، فرضخت للأمر ووقفت في الرتل، وفي حين أسأل الشخص الواقف أمامي عن رأيه بالدور الذي قام المرحوم به في تنشيط الحركة الثقافية والتشكيلية؟ كانت إجابته صاعقة، وشعرت كأن أحداً رماني من سطح بناء ذي عشرة طوابق، إذ أجابني: هذه الحشود أتت لتقديم واجب العزاء بـ... وذكر لي اسم الشيخ الذي انتقل إلى رحمة الله منذ ثلاثة أيام. ثم أرشدني إلى الجهة الثانية من البناء حيث توجد صالة أخرى. وصلت الصالة الثانية، لم يكن هناك أي صفّ لواقفين، كان ثمة قارئ القرآن ونحو عشرة أشخاص من أقرباء المرحوم فحسب.

حريق آخر

لم أكد أضع نقطة النهاية من القصة، حتى سألت نفسي عمّا جنت يداي. أهذه حكاية شخص أعرفه، أو سمعت بقصته، أم هي محض خيال، أم ما قد يكوِّن حكاية شخص سيفعل الشيء نفسه الذي فعله بطل القصّة؟ ولم تكد الأسئلة تتابع ضرامها في رأسي، فتضطرب الجدران حولي، ثمّ أشعر بها تمشي نحو الزاوية التي أجلس فيها، حتى سمعت قرعاً شديداً على الباب، وما إنْ فتحت الباب، حتى رأيت رجلاً يستغيثني في أن أستضيفه بعضَ الوقت كي ينجو بنفسه من آخرين يطاردونه، ولم يدعني أفكر كيف أتصرف، فمضى بنفسه إلى الداخل، واختار الكرسي الذي كنت أجلس عليه وأنا أكتب القصة. كنت أطارد بعينين لاهثتين ملامح الرجل، بل ثيابه ووجهه وكفيه التي تؤكد جميعاً أنه نجا توّاً من حريق طائش، قال، في حين يقلب الأوراق أمامه: كيف عرفت

بقصتي؟ قلت: أنت هو إذن وقد نجوت من الحريق؟ قال: بل أنا الحريق نفسه وقد جئت إليك. ثم سادت لحظات من الصمت.

فجأة، انفتح باب الغرفة، وإذ بزوجتي تسألني: ما بك؟ مع من كنت تتحدث آخر الليل؟ ولم تكد عيناها تقع على كفي، حتى تابعت: كيف حرقت كفيك؟ ما الذي حدث؟ هي تسأل وأنا أحدق في الزاوية التي كان الرجل قد جلس فيها، ولم يعد موجوداً منذ انفتح باب الغرفة، ثم في كفيّ اللتين كانتا مرهقتين من آثار حريق كأنهما نجتا توّاً منه.

❁ ❁ ❁

آه يا ضنا!

ثراء علي الرومي

علـى مرمـى كتف مـن وجهها المسافر بعيـداً عن عينيه، يمـدّ كفّه محاولاً جعلهـا تستدير نحوه. تجتاحهـا قشعريـرة تذكّرها بحمّى المشاعر الّتـي اجتاحتها حين لمس يدها للمـرّة الأولى، ولكن ما أبعد القشعريرتَيْن!

تنظـر إلـى الحقائـب المتّكئة علـى الباب، ولا تـرى سوى ضبـاب تزدحم فيه الصّـور في ذهنها المشوّش. هي الحقائب نفسها التي دخلَتْ بها باب القفص الذّهبيّ بكلّ فرح، ستخرج بها بكلّ انكسار، وقد أصبح قفصاً من القصدير الصّدئ. تكادُ لا تراه ولا تسمعه لولا يد ثلجيّة تصرّ على تحويل وجهها وبصرها إليه دون جدوى. «ياه... ما أتفه التّضحية في غير مكانها!»: تفكر بأسى بالغ. تنظر إلى يدها المرتجفـة المتّكئة على الأريكة، تمـدُّ أصابعها، وبيدها الأخرى تحرّك الخاتـم الذي يطوّق بُنصرَها بعصبيّة بالغة. «أنتِ الأجمل في نظري كيفما كنتِ... ما ذنبكِ إن أكسبكِ (الكورتيزون) بعض الوزن الزّائد؟! الله كريم، تتعافين وتستعيدين رشاقتك المعهودة». تتردّد جملته على مسامعها كنشاز مزعج جدّاً. تهزّ رأسها بعنف وكأنّها تريد للكلمات العالقة على ضفاف مسامعها أن تتساقط فلا تسمعها من جديـد. كيف لا وقد أصبحَـتْ نغمتُه الجديدةُ مؤخّراً: «ألا تنظرين إلى نفسك في المرآة؟! لا عجب إن اضطررتِ يوماً إلى تفصيل كامل ملابسك، لأنّ السّوق لن ينتج ما يناسب مقاسك بعد مدّة».

- العمل الفني: لوحة ملونة للفنان إسماعيل الحلو.

تردّد معزوفَتَيْه بصوتٍ عالٍ وقد تردّدت على مسامعها عبارة رقيقة مـن ردهة الماضي: «كم أعشـق اهتمامـك بتفاصيلي كلّهـا»، ومن ردهة الحاضـر تحاصرهـا عفاريت عبـارات أخرى: «سئمـتُ حصـارك الدّائم... سئمـت اهتمامك المبالغ به... دعيني أتنفّس!!».

تنشج بصمتٍ وهي تكاد تختنق، ثمّ تطلق نحيباً مريراً وهي تضرب بقبضتها على الطّاولة الزجاجيّة أمامها ضربات متواصلة، لتنسكب قهوتها الباردة على الصّحن الملتصق بها ويكاد يسقط أرضاً.

«حبيبتـي لا تزعجي نفسـك وتستيقظي باكراً من أجل كوب من القهـوة. سيدركني الوقت قبل أن أنهي ثاني رشفة... ولن نهنأ بشربها معاً. اذهبي وأكملي نومك، وأنا أتدبّر أموري».

كـم كان هذا الكلام مصدر سعـادة دائمة لها، ومثار فخرها بين صديقاتهـا! فهو يقدّر تعبها مع الأطفال ومسؤوليّاتها الجسيمة في كلّ مرحلة من حياتهما معاً.

«هـل فكـرتِ يوماً يا (مدام) أن تستيقظي مع زوجك لتعدّي له القهـوة، أو أنّني في الدّرجة الدّنيا من سلّم اهتماماتك؟!!».

كلّ محاولاتها لتذكيره بأنّها ما انفكّت تحاول ذلك - ولكنّه كان يمنعها-لم تُجدِ نفعاً، فكما في كلّ جدال بينهما يتذكّر ما يشاء ويتناسى ما يحلو له أن ينساه، لتبقى هي المخطئة دوماً. كلّ ما كان بالأمس علامـة وفاق كبير بينهما، بات اليوم من أسبـاب عتبه البالغ، وكأنّه أمضى العمر يرمي هذه المواقف في حصّالة زمنيّة فتحها فجأة، فكانت كفيلة بأن تشتري لهما عمراً من النّكد. كم هو قادر على فقدان ذاكرتـه متى شاء! ولكنّـه هذه المرّة قد استعاد ذاكرة مراهَقة ربما لـم يعش طقوسها في حينها: «لو اختصرتَ على نفسك كلّ تلك الأعذار والمشكلات المختلقة وقلت لي: لم أعد أحبّك».

شريـط طويل يمرّ فـي لحظات، ومعه ما صار ومـا كان. هي تدور في فلـك ذكرياتها بمرارة وهو يثرثر ويثرثر دون أن تسمع حرفاً ممّا يقول: «أطلقي عليها ما شئت من تسميات... قولي إنّها غلطة... نزوة عابرة... قولي دناءة نفس إن شئتِ... ولكن في النّهاية سامحيني».

بالـكاد ترشح إلى مسامعهـا كلماتٌ قليلة من اعتذاراته بين محطّة ذكريات وأخرى، فتهزّ برأسها بقوّة من جديد.

تفكّر بولدها وابنتها اللّذَين كان الأجدر بأبيهما أن يترك لهما خصوصيّة المراهقة التي يمرّان بها الآن. تستعرض مُرّ الآتي الذي ينتظرهما في بعدها عنهما، وقد قرّرَتْ أن تذيقه مرارة كأس المسؤولية

الّـذي تفرّدَتْ بتجرّعـه عمراً. لن يثنيها عن موقفها شيء. ما الفائـدة إن اصطحبت ولدَيها معها إلى بيـت أهلها؟ هو أبوهما، فليتكفّلْ بكلّ كبيـرة وصغيرة تخصّهما. علّه يستعيد تقديره لتعبها في غيابه، ولكن ما الفائدة إن استعاد كلّ مواقفه السّابقة؟ فزجاج الرّوح قد انكسر دون عودة، وكسر في طريقه زجاج ثقتها الذي لن يستردّه بعد الآن مهما صلح حاله:

«سأبدأ حياتي من جديد من حيث انتهت معك ومن أجلك. سأنسى أنّني عرفتك يوماً. سأطأ قلبي بقدمـيّ وأترك لك ولدَيك. ألستَ مصدر كلّ نجاح لهما؟ وأنا مصدر كلّ فشل يمرّان به؟! فلتعبُرْ بهما إلى بوّابات النجاح ما دمت أمّاً وزوجة فاشلة إلى هذا الحدّ».

يثرثـر ويثرثر من جديد، ولكنّهـا لا تسمع سوى صرير الباب الذي ينتظرها وفرقعات حِمَمها التي ترمـي بها ذات اليمين وذات الشّمال، وزجـاج الطّاولة يكاد ينكسر من عصبيّتها. «ولكن مهلاً»: تقول لنفسهـا... «مـاذا لو ضاع ولـداي... كيف سيهنأ لي عيشٌ وأنا بعيدة عنهمـا؟... وهل الجحيم الذي ينتظرني يمكن لي أن أسمّيه بداية؟!».

شريط آخر يمرّ في ذهنها، ولكنّه مستقبليّ هذه المرّة، فزوجها الذي يعشق طبخها ويتغنّى به لن يتـدرّب على فنون الطّهو من أجل ابنته وابنه، وهـو لم يعرف يوماً كيف يقلي بيضة. وعصبيّته البالغة التـي لطالما امتصّتها بذكائها العاطفيّ، لن تسمح لهما بأن يسرّا له بكلّ ما يستودعانه قلبها وروحها هـي. أمام هذا الشّريط يتوقّف إرسـال الماضي وتحلّ محلّه أشباح كثيرة: حيرة ولديها، تشتّت ابنتها تحديداً، زوجة الأب المحتملة، وما بين أناها المتصدّعة التي يئنّ فيها الكبرياء وأنين مستقبل ولديها يشتعـل ألف سـؤال... وألف «ماذا لـو؟...» وفجأة تندفع نحو البـاب الذي تركته مواربـاً مسندةً إليه حقائبها التي تنتظر منها تأشيرة الخروج. يسرع إليها متوسّلاً. يمسك بيدها التي تمتدّ إلى الحقائب: «أرجوكِ لا تتسرّعي بقرارك. أعطني فرصة أخرى. فكّري جيّداً. سامحي خساستي وقد ضربت عرض الحائـط بـكلّ تضحياتك. افعلـي ما شئت... أسمعيني مـا شئت من كلام قاسٍ أستحقّه، ولكن ابقي أميرة هذا المنزل الذي بنيناه معاً يداً بيد... أنا لا...».

تنظـر إليه باشمئـزاز، وتنفض يده عنها كالملدوغـة... تركل الحقائب بكلّ القهـر الذي يعتصر روحهـا لترتمي علـى الأرض وينغلق الباب بشدّة وقد دوى صوت اصطفاقـه. خطوات قليلة وتفتح باب غرفـة النّوم لتعود ومعهـا وسادة ولحاف ترميهما على الكنبة وترتمي هي الأخرى. ودون أن تنظر إليه تشير بسبابتها إلى صورة ولديها الموضوعة في إطار مزخرف في الزّاوية اليسرى. تحترق آخر دمعة في عينيها، وبقايا كبريائها المهشّم تتهدّج مع صوتها المخنوق البعيد: «من أجلهما فحسب».

❁ ❁ ❁

آفاق المعرفة

- الثقافة والبيولوجيا في عصر الكورونا — معاذ قنبر
- أين النقد الموسيقي؟ — محمد محمود عبد الحميد فايد
- العالم كما يراه أينشتاين — وفاء حمود
- أدب الرحلات من الازدهار إلى الاحتضار — نبيل تللو
- أطفالنا بين براءة الماضي وعنف الحاضر — شادي سميع حمود
- مارينا تسفيتايفا شاعرة الغزل والبؤس — د. هاشم حمادي
- رؤى واحدة لنصوص متباعدة — علي ناعسة
- الطاقة النظيفة المتجددة الطاقة الشمسية — د. محمود حريتاني
- السباق المعرفي والغربلة المستقبلية — عامر أحمد السويداني
- الفلسفةُ وأدبُ الطِّفلِ الحقيقةُ والخيالُ والحياةُ — ترجمة: كاتبة وجيه كاتبة
- ليس بالكثرة وحدها يعيش المبدع — علي الرّاعي

الثقافة والبيولوجيا في عصر الكورونا

معاذ قنبر

ترث الكائنات الحية بيئاتها بقدر ما ترث الجينوم الوراثي الخاص بنوعها. السمك مهيأ للحياة والأداء داخل الماء، والنمل مهيأ للحياة والأداء داخل كثيبات الرمل. كذلك البشر مهيؤون للعمل في بيئة اجتماعية من نوع خاص، ومن دونها لن ينمو صغارهم بشكل سوي اجتماعياً أو معرفياً. وإن هذا النوع من البيئة الاجتماعية هي ما نسميه «ثقافة»، وهي الموطن الملائم للتطور الفردي الذي ينفرد به النوع ويعدُّ نمطاً مميزاً له. لذلك نرى أن الثقافة البشرية هي حدث فريد. نعم هناك أنواع أخرى، مثل الشمبانزي، تكشف عن تباينات منظومية على مدى سلسلة طويلة من السلوكيات، توحي بوجود قدرة وثيقة الصلة بالثقافة التي يمكن وصفها بالبدائية أو الأولية، ولكن خصائص الثقافة البشرية، كمشاركة كل أعضاء الجماعة تقريباً في المهارات والقيم والمعتقدات والتعديل الدائم والمتراكم للممارسات والمعارف على مدى كثير من الأجيال، غير موجود لدى الأنواع الأخرى.

ويقال إنَّ العقل المميز للبشر تطور باتجاه التكيف ليس مع الظروف الراهنة، بل مع حياة ضمَّت الجماعات التي عاشت فيما قبل التاريخ على القنص وجمع الثمار في علاقة مباشرة وجهاً لوجه بعضهم مع بعض داخل روابط تعاونية صغيرة النطاق. وترتبت على هذا نتيجة واضحة وهي أن النفس البشرية يمكن أن تكون غير متكيفة مع ظروف الحياة التنافسية في المجتمعات الغربية الحديثة التي غالباً ما تكوّن ظروفاً ضاغطة. إن التعاون بين البشر

يتضمَّن شبكة واسعة من الأفراد وتنوعاً في السلوك يتفوق على أي نوع من الرئيسيات الأخرى. نحن نطور شبكة تعاون واسعة النطاق تتضمَّن الأقارب وغير الأقارب. وتتجاوز حدود العمر والجنس. إن شبكتنا من الأصدقاء والأقارب كبيرة جداً حتى إنّ العالم الاجتماعي «دوبنار» يؤكد أن أمخاخنا كبيرة الحجم إنما تطورت لتساعدنا على الوعي بتسلسل هذه العلاقات.

والجهاز العصبي لدى الإنسان يتطلَّب جرياناً مستمراً نسبياً للمثيرات البيئية، وهذا يكوِّن شرطاً مسبقاً للكفاءة بالأداء. إن دماغ الإنسان لا يشبه آلة حاسبة تعمل بمحرك كهربائي يمكنها أن تبقى خاملة من دون إدخال معطيات جديدة مدّة غير محددة، بل يجب أن يُحافظ عليه عاملاً عن طريق إدخال معطيات منوعة باستمرار، على الأقل خلال ساعات اليقظة، هذا إذا أردنا له أن يعمل بشكل فاعل.

وإننا نستخدم اللغة بوصفها طريقة فعّالة لتشكيل روابط اجتماعية والحفاظ عليها. ويمكن أن تكون اللغة حقيقة واحدة من بين عدد من الآليات المعرفية التي طورناها لنسوس بها العلاقات التعاونية المعقدة، التي تفترض عبئاً معرفياً يتضمن رصد عدد كبير من العلاقات وتحديد متى يكون التعاون، أو مَن الذي من المحتمل أن يخدع، أو ما هو أفضل وقت لخداع شخص آخر.

ومن المنظور الاجتماعي التطوري، يمكن للأفكار أن تنسخ نفسها عبر العقول، تماماً كما الجينات تنسخ نفسها بيولوجياً. على سبيل المثال: المزحة الجيدة ناسخة لأنها حين تقطن عقل شخص ما، تميل إلى جعله يقصّها على غيره، وبذلك تضمن استمراريتها بحيث تنسخ نفسها في عقول الأفراد، وقد ابتكر العالم البيولوجي «ريتشارد دوكنز» مصطلح «الميمات» للإشارة إلى الأفكار التي تنسخ نفسها، تماماً مثل الجينات الأفضل التي تنسخ نفسها على صعيد التطور البيولوجي. وعليه، تعني الميمة وفق بعض دارسي علم الاجتماع التطوري تمثيلاً رمزياً لأي حالة لشؤون ما، والميمات حسب هذا المعنى، باطنية، حادثة داخل العقل، أو خارجية، تتجسد أو تتحقق في موضوع خارجي (غير ذهني). تتوضح الميمات الخارجية من خلال النشاطات التي يمكن الوصول إليها مباشرة: (مشغولات فنية، أو منتجات، أو سلوك...). والتحقق الخارجي لميمة هو النشاط المتضمن في إنتاج الموضوعات وأداء السلوك المجسد للميمات. أما الميمات الداخلية فهي أكثر تعقيداً وهي تتكافأ عادة مع المفاهيم المتناقلة. إن كل الأفكار طويلة الأمد تقريباً مثل: اللغات، والنظريات العلمية،

والعقائـــد الدينية، والأعراف الاجتماعية، والقيم الثقافية الثابتة... هي ميمات. يقصُّ الناس القصصـــ المسلية بعضهـــم على بعض، منها الخيالي ومنها الحقيقـــي. إنها ليست دُعابات، ولكـــن بعضها يصير «ميمات» أي قصصاً شائقة بالقدر الكافي لجعل سامعيها يردّدونها على مسامع الآخرين، وبعض هؤلاء يردّدونها فعلاً، لكنهم نادراً ما يتناقلونها على نحو حرفي، فلا يحتفظون بكل تفصيلة في محتواها، ومن هنا تُسرد للوجود نسخ مختلفة من القصة الدارجة، وبالتأكيـــد سيُردد بعض هذه النسخ أكثـــر من غيره، لأن الناس يجدونه مسلياً، وحينما يصبح هـــذا هو السبـــب الرئيسي لترديد هذه النسخ، تصبح النسخ اللاحقـــة المتداولة أكثر تسلية. وهكـــذا نجد الظروف مواتية للتطور، دورات متكررة من النسخ غير المتقن للمعلومات يبادل بينها بالانتقاء، فتصبح القصة مع الوقت مسلية بالقدر الكافي لإضحاك الناس، فتكون دُعابة واضحة المعالم قد تطورت.

من الميمات الألحان والأفكار والشعارات والأزياء وطرائق صنع الأواني وبناء القناطر.... وكمـــا تنتشر الجينات في الجمعية الجينية عبر القفز من جسد إلى آخر بوساطة الحيوانات المنوية أو البيوض، تنتشر الميمات في الجمعية الميمية عبر القفز من دماغ إلى آخر بوساطة مســـار يمكن تسميته بالمعنـــى الواسع « التقليد». فعلى سبيل المثال: قد يقرأ العالم أو يسمع عن فكرة جيدة، فيعمد إلى نقلها إلى طلابه وزملائه، ويذكرها في محاضراته ومقالاته. وإن لقيـــت الفكرة النجاح، أمكن القول إنها تنتشر وتنتشر من دمـــاغ إلى آخر، فالميمة هنا أشبه

ببنى حية – بالمعنى المجازي التقني– وحينما تزرع ميماً خصباً في عقلي، تتطفّل على دماغي وتحوله إلى وسيلة لنقل الميم، تماماً كما تتطفَّل جرثومة على الآلية الجينية للخلية المضيفة. فميم الإيمان بالحياة بعد الموت على سبيل المثال، يتحقّق مادياً ملايين المرات كبنية في الأجهزة العصبية للأفراد من البشر في جميع أنحاء العالم. الميم هنا أشبه بتصور اللاشعور الجمعي المتوارث جماعياً وفق التصور اليونغي والفرويدي. والواقع أن هناك أنواعاً قليلة، من بينها كثير من الفقاريات، طورت لديها القدرة على التعلم من أفراد آخرين، ونقل بعض معارفها إلى آخرين. ويمكن عدُّ هذه المعرفة التي تم تعلمها اجتماعياً «ميمة» أو «مركباً ميمياً». وقد تيسرت هذه القدرة لدى البشر على التعلم من آخرين بفضل طائفة أخرى من العمليات مثل: (اللغة والمعرفة المركبة) التي تشكل في مجموعها أساساً جمعياً للثقافة. ومعظم الأفكار ليست ناسخات، فهي لا تجعلنا ننقلها للآخرين.

والآلية التي تعمل فيها تطور الميمات هي أن الناس الأفضل في القدرة على المحاكاة (ومن ثمّ نسخ الميمات) لهم مزيّة على سواهم لأنهم الأقدر على أن يكتسبوا بسهولة المهارات أو أي مصنوعات فنية جديدة ومفيدة، والأقدر كذلك بسهولة على تجميع الميمات القديمة معاً لإنتاج ميمات جديدة، بحيث نسمّي هؤلاء «منابع الميمات». وطالما توافر أساس «جيني» وراثي جعل منهم منابع الميمات في أول الأمر، فإن الجينات الداعمة للمحاكاة والنسخ الميمي، سوف تنزع إلى الانتشار (وفق التصور الداروني المألوف). ومن ثمّ فإن الميمات التي تنجح في مضمار المنافسة الميمية تغير البيئة التي انتخبت فيها الجينات، وهذا يغير من طبيعة التطور الجيني نفسه، ومن ثمّ التطور الثقافي قد يغير طبيعة التطور البيولوجي وآلياته. لنأخذ مثالاً متعلقاً بميمة الفكر الديني، إن ميم «الرب» هو بالفعل مجموعة ميمات، تطورت خلال ألف سنة في تنافس مع مجموعة ميمات تعدد الآلهة. وافق علماء الأنثروبولوجيا طويلاً على أن الدين الإنساني بدأ بصفته توحيداً بين عبادة السلف وعبادة روح الطبيعة. ومنه تطورت فكرة تعدد الآلهة، وقد أتى التوحيد إلى المشهد فيما بعد، من وجهة نظر نظرية الميمات، تطوّر التوحيد ليحل محل التعدد ليس بسبب أي قيمة حق، لكن ببساطة لأنه كان أكثر نجاحاً في الانتشار من عقل إلى عقل آخر، ثم انتقل عبر موجات تطورية وبائية ثقافية. يقول دوكنز: «ما لم نضعه في حسباننا من قبل هو الخصلة الثقافية قد تكون تطورت بالطريقة التي تطورت بها، لأنها ببساطة نافعة لنفسها». ويضيف قائلاً: «الواقع أنه يمكن اختصار معظم ما يُعدّ غير اعتيادي فيما يتعلق بالإنسان، بكلمة واحدة هي الثقافة». وأشير إلى أنني لا أستخدم هذه الكلمة بمعناها الصلف،

وإنمـــا بالمعنى الذي يستخدمه رجـــل العلم، والجدير ذكره أن الانتقـــال الثقافي يشبه الانتقال الجينـــي من حيث إنّه قد ينشأ شكلاً من أشكال التطور. وعليه يمكن النظر إلى الميمات بعدّها متكاثـــرة (وحدات التكاثر، مثل الجينات)، أو الميمات بعدّهـــا فيروسات العقل (مثل فيروسات الدنا والرنا). ومثل الجينات، تسلك الميمات كما لو أنها أنانية، وأنانية هنا لا يقصد منها المعنى الحرفي القصدي، بل معنى الأنانية هنا استعاري وحسب، أي إنَّ الميمات، مثل الجينات، تسلك كمـــا لو كان هدفها الوحيد هو إنتاج المزيد والمزيد من نسخ من نفسها. إذا عرفنا أن الجينات والميمات هي فحسب وحدات بالفعل من المعلومات تُحمَل في حوامل مختلفة تماماً، قد نذهب إلى ما هو أبعد من ذلك بالقول إنه من طبيعة المعلومات أن تنشر نفسها.

هل تشكّل الكورونا ميمة؟

لا يوجـــد أدنى شـــك في أن نظرة عابرة إلى التاريخ الطبيعي للإنسان يجعلنا نرى بوضوح أن موضـــوع الأوبئة والجائحات لم يكن بالأمر الغريب أو المستجد على الإنسان، بل هو حالة ملازمـــة لجميع مراحل التطور النوعي للإنسان، ويشكل مرحلة متكررة من مراحل الاصطفاء الطبيعي، ولعل وباء أو جائحة الكورونا (كوفيد ١٩) لا تختلف عن مثيلاتها من الجائحات التي مرت على البشرية خلال تاريخها الطويل.

لكـــن المتغير الوحيد في هذه الجائحـــة هو متغير ثقافي بالدرجة الأولـــى، والقصد هنا هو التوسع الهائل في وسائل الاتصالات التي حوَّلت المعلومة لنمط (ميمي) استهلاكي تحكمه السلعة والإثـــارة، إذ ألغيت الخصوصية بيـــن المجتمعات. إذن، إن المتغير الوحيـــد تجلى إذاً في توقيت انتشار الفيروس مع الثورة الرقمية في عالم الإنترنت التي حملت معها مساوئها من حيث استسهال التحليل وتعليب أيّ معلومة، وهو النمط الذي نكاد نطالعه يومياً في مجالات العلم الزائف.

ولعل هذا الوباء أتاح لنـــا التمييز بين الكوارث الطبيعية البحتة، والكوارث الطبيعية ذات الانعكاس الثقافي الاجتماعي، إذ يمكن التحدّث عن متحول جذري بيولوجي وثقافي في الوقت نفسه، ذلك أن كوارث الطبيعة مهما عظمت مثل: (الزلازل والبراكين وموجات التسونامي...) تبقـــى محصورة ضمن إطارها الجغرافي من حيث المعطـــى المكاني، وتبقى تُعامل بوصفها حدثـــاً موضوعياً مفصولاً عن الإنسان، على عكس الكوارث التي تتعلق بالجائحات التي تأخذ أولاً البعـــد العالمـــي، وتتصل ثانياً بالوجود البيولوجي للإنســـان، لأننا نتعامل هنا مع عنصر بيولوجي حيوي هو الفيروس.

وفـــي هذا العصر التقني ضمن إطار العولمـــة تحديداً، تحوَّل تفشي الكورونا إلى مفهوم تطبيقـــي وفعلي لشعار أن العالم قرية واحدة، وقد تعدّى الأمر هنا الإطار الجغرافي التقني إلى الجانـــب الاجتماعي الميمي، ومن ثمّ النفسي أيضاً، فمع التفاعل العالمي –المعلوماتي الكبيـــر الرسمي والشعبي الذي انتقل بسرعة ميمية اخترقت العنصر الزمني نتيجة الانتشار الرهيب للعامل الرقمي، حيث العولمة باتت تقرع كل باب، وتضع هذا الوباء بكل ما يتضمنه من تعقيدات قابلة للفهم أحياناً، أو غامضة غموضاً غير مفهوم، مفتعلاً أو غير مفتعل أحياناً أخرى، في عين كل إنسان بلا استثناء، فمن لم يتعامل معه بطريقة عينية مباشرة، رآه خيالاً وصيغـــة فكرية فاعلة، كفكرة تتسلل إليه. وعيٌ توسَّعَ وتعمَّق بقوة دفع الرعب من هذا الوباء، دون النظر إلى مدى مسوغات أو منطقية هذا الرعب، إذ تخطت الإشاعات الحدود بسرعة خارقة، لتخترق العقول لدى الثقافات المختلفة، مما جعلنا نتعامل مع الفيروس (وهو عنصر بيولوجـــي) بآليات ثقافية اجتماعية مختلفة فرضـــت وعياً وفهماً تخطت بمعظمها المعطى البيولوجـــي الحيـــوي، ليتحول الفيروس إلى كائـــن ثقافي يفرض قيمـــاً ومفاهيماً وطقوساً معينـــة قـــد تسهم في تغيير التعامـــلات والخطابات في المستقبـــل. إذ أدرك الجميع أن ما يحدث في مدينة بعيدة في الصين، سيؤثر بشكل مباشر في المعنى الوجودي لحياة أشخاص يقطنون على الجانب المقابل من الكرة الأرضية، وهنا نتحدث عن تجاوز مفهومنا للوباء من الناحية البيولوجية الطبية البحتة، إلى الناحية الثقافية الاجتماعية الكلِّية، وهو عامل ميمي بامتياز أسهمت السياســـة «وهي بطبيعة الحال عنصر ثقافي»، في ترسيخه ونقله وانقسامه الاصطفائـــي بامتياز، وبشكل فعّال وسلبي في كثيـــر من الأوقات. ولعل في هذا الأمر جانباً متعلقاً بالقلق الجمعي الذي تستثيره توقع المشكلات الكبرى، إذ القلق الاجتماعي المشترك هـــو الذي دفع شعوب العالم إلى اتخاذ موقف مشتـــرك لمواجهة هذا العدو، مما يسهم في خلق وعي جماعي جديد.

***

إن الفكـــرة التـــي نصل إليها هنا، هي أننـــا حينما نموت يمكننا أن نخلّـــف وراءنا شيئين همـــا: الجينات والميمات، فقد بُنينا كآلات جينيـــة وأُوجدنا لننقل جيناتنا، لكن هذا الجانب منـــا سيصبح منسياً بعد ثلاثة أجيال. فابنك أو حتى ابن حفيدك قد يشبهك، ربما في بعض ملامح الوجه أو موهبته الموسيقية أو لون شعره. لكن مع مرور كل جيل، تتناقص جيناتك إلى

النصف. ولن يمر وقت طويل قبل أن تصبح النسبة زهيدة جداً، فقد تكون جيناتنا خالدة، لكن مجموعة الجينات التي تشكل كل واحد منّا محكومة بالتلاشي، فلا يُفترض بنا أن نبحث عن الخلود في التوالد.

لكن إن أنت أسهمت في ثقافة العالم، كأن طوَّرت فكرة جيدة أو ألَّفت لحناً موسيقياً، أو كتبت قصيدة... فقد يبقى إنجازك على حاله بعد مرور وقت طويل على ذوبان جيناتك في الجمعية المشتركة. فربما لا يشتمل عالمنا اليوم على جينة حية أو اثنتين من جينات سقراط، ولكن من عساه يكترث؟ فالمركبات الميمية الخاصة بسقراط ودافنشي وكوبرنيكوس ونيوتن وفرويد... ما تزال تنتشر بقوة. لقد بُنينا كآلات جينية، وتثقَّفنا كآلات ميمية.

أين النقد الموسيقي ؟

محمد محمود عبد الحميد فايد

يعود تاريخ النقد الموسيقي العربي إلى العصر العباسي، إذ يبدأ بكتاب «الموسيقي الكبير» للفارابي، الذي تضمَّن الأسس والقواعد الموسيقية التي يسير على نهجها الموسيقيون العرب حتى الآن. أمَّا النقد الغربي، فقد بدأت مرحلة ازدهاره منذ القرن الثامن عشر، إذ كانت أولى المحاولات المتقنة. إلى درجةٍ يمكن القول معها، إن النقاد في هذه المرحلة، سبقوا المؤلفين الموسيقيين العظام. ومع نهاية القرن الثامن عشر، كان النقاد يقفون خلف المؤلفين يدفعونهم إلى الأمام، وبفضلهم فتحت بوابة العصر الذهبي للمدرسة الكلاسيكية. إذ واكبت المنظومة الإبداعية الموسيقية، الدراسات النقدية باتجاهاتها وتأثيراتها القوية. مما أدى في القرن التاسع عشر إلى الثراء الموسيقي، ومواكبة التطور الفني، وربط الإبداع الموسيقي بالمنظومات الثقافية والظواهر الاجتماعية في مختلف تجلياتها وتطورها، فاكتسب النقد الموسيقي قوة خلّاقة.

وفي أوائل القرن العشرين، مرَّ النقد الموسيقي بكثير من التغيرات والتطويرات. فإذا تأملنا حركة النقد الموسيقي العربي، نجدها قد اختلفت كثيراً عن النقد الغربي. فطوال القرنين

---

* باحث مصري في الثقافة الشعبية والفنون.

الثامن عشر والتاسع عشر، غابت المحاولات النقدية. لتأتي أولى المحاولات متأخرة بمئتي عام تقريباً عن النقد الغربي. وذلك بعد تأسيس جريدة الأهرام القاهرية عام (١٨٧٥م).

أما البدايات الحقيقية للنقد الموسيقي، فشهدتها مجلة «روضة البلابل» عام (١٩٢٠م). وبعد انعقاد المؤتمر الأول للموسيقا العربية عام (١٩٣٢م) أسس الدكتور محمود الحفني «المجلة الموسيقية» عام (١٩٣٦). ليأتي على الثقافة الموسيقية العربية، فئة من أخلص الفئات أو نخبة من أجمل النخب وأرقاها. التي تعدّ بمنزلة سرب من الطيور البيضاء، على حد تعبير الياباني ياسوناري كواباتا.

وهكذا بدأ النقد الموسيقي في القرن العشرين قوياً، ثم ضعف فيما بعد لعدم وجود المنابر والمساحات الكافية للكتابات النقدية. مما أدى إلى تعرض فئة النقّاد للغبن والظلم، على الرغم من الجهود التي قدمتها في سبيل ارتقاء فنون الغناء والموسيقا.

الناقد الجيد

إذا كانت المهمة الأساسية للناقد الفني عموماً، أن يصل جسراً بين الفنانين المبدعين، والمجتمع الإنساني. فإن مهمة الناقد الموسيقي خصوصاً، هي شرح العمل الموسيقي وتفسيره، وتوضيح خصائصه وجمالياته، وتقييم إيجابياته وسلبياته. وهي عملية ليست سهلة. يضاف إلى ذلك، أن الموسيقا من أصعب الفنون نقداً. لأنها تحتوي على خصائص معينة تصعّب المهمة. فهي فن يُعبَّر عنه من خلال مصطلحات زمنية وصوتية تختلف عن لغة تدوين النقد. إذ يتواصل الناقد مع متذوقي الموسيقا بما يكتبه من كلمات تترجم ما تعبر عنه الموسيقا عبر ما يتيسر له من استعارات لغوية.

فضلاً عن أهمية امتلاكه لرؤية يمرر من خلالها: تحليلاته، ويستثير المتذوقين، ويشجع الهواة، ويشوقهم ويدفعهم إلى تكوين رؤى فنية وثقافة موسيقية خاصة. وهو يدرس نقاط العمل الموسيقي أو الغنائي بدقة. بدءاً من الأداء، وانتهاءً بالرؤية التحليلية للعمل الذي قد تعتوره نسبة خطأ تصنعها ذاتية الناقد.

لذلك، لا بدّ أن تتوافر فيه بعض المعايير والمقومات والمعلومات والأسس الفلسفية والجمالية، ويا حبذا لو كان ممارساً للموسيقا. فضلاً عن مجموعة من المهارات والخبرات والقدرات الفنية والثقافية، بحيث تمكنه من إدراك إيجابيات العمل الموسيقي وسلبياته. ولا يكون ذلك إلا بالتوقف طويلاً أمام العمل الموسيقي أو الغنائي، بالتأمل والتفكير. وبما أن الموسيقا فن زماني لا مكاني،

الموسيقار عمار الشريعي

والموسيقار يرسم أنغامه على مساحة من الزمن، فإن رصد الناقد لمحتوى لحظات التنغيم التي قد تصغر إلى لحيظات في أثناء تحركها لحناً وإيقاعاً وبناءً هارمونياً، سوف تعتمد على مدى قوة ذاكرته الموسيقية، ويقظة إحساسه وتمرسه على التقاط الأنغام والتفاصيل، ومدى صبره وانتباهه في جمعها وتخزينها، وربطها بغيرها من المعلومات والأفكار.

لا بـدّ كذلك أن يكون ذكياً، وخصب الخيـال، وثاقب الفكر، ويتمتع بقدرات بحثية جيدة، وموضوعيـاً في تقصي الحقيقـة، وملماً بمرحلة إبداع العمـل الموسيقي إذ يدخل ذلك في حيثيـات حكمـه الجمالي في أرقى مستوياته. فضلاً عن ربطه العمـل الموسيقي أو الغنائي بالحياة الاجتماعية والنفسية لمبدعه. فالعمل، ثمرة ينتجها إنسان وهما لا ينفصلان. لذلك، فمعرفـة حيـاة الموسيقي ضرورية لتقييـم إبداعه، مثل: نشأته، وبيئتـه، وتعليمه، وتجاربه، والأحـداث التي أثَّـرت فيه، وهزائمه وانتصاراتـه. فكلها، عوامل توحـي للناقد بما أبدعه المؤلف الموسيقي من حيث الشكل والمضمون.

فإذا كان الموسيقي على قيد الحياة، فلا بدّ للناقد أن يتتبعه ويصادقه، إن أمكن، ليتمكَّن من التعمّق في فهم إبداعاته. إن كل معلومة يدركها الناقد، تعدُّ مفتاحاً لفهم الموسيقي ومن ثمّ موسيقاه، وتمكنه، في الوقت نفسه، من التأريخ له.

لا يفـوت الناقـد الجيـد أن الإبداع، غالباً ما يكـون تعويضاً عن نقص لـم تمنحه الحياة للموسيقي، أو أن تكون موسيقاه متنفَّساً يضع فيها ما لا يوجد في حياته من مشاعر مكبوتة.

يلـزم للناقد أيضاً، معرفـة بالآلات الموسيقية، ومختلف تقسيمـات الحناجر البشرية في الغناء مـن طبقات نسائية: السوبرانو، ونصف السوبرانو، والألتو. ومن طبقات الرجال: التينور، والباريتون، والباص. ليتمكن بعد ذلك من إدراك خصائص، تلك الآلات والأصوات، وألوانها التعبيرية المختلفة.

باختصـار، يحتاج الناقد الجيد إلى الإلمام بتاريخ الموسيقا وعلومها. وألّا تتوقف ثقافته عند حدود الموسيقا، بل أن يكون مثقفاً موسوعياً، على دراية جيدة بالآداب والفنون المحلية والعالميـة، يستند إلى المصـادر والمراجع الموسيقية، لأنها الأساس العلمي الوحيد الذي يمكّنه من تحليل العمل، وبناء رؤيته النقدية والتدليل عليها.

فن متمرد

تعدّ الموسيقا أشد الفنون تمرداً على النقد والتحليل، لأنها «مادة أثيرية لا تفصح عن معانيها إلا إذا تجاوبـت أحاسيس الناقد ومشاعره مع أحاسيس المؤلـف الموسيقي ومشاعره، أو كان يستطيـع قراءة النوتة الموسيقية. إن كل الصور والعواطـف والأحلام، تتبلور في تعبير المؤلف في تجمعات صوتية تتسلسل منطقياً. ويقف الناقد حيال هذا المنطق الموسيقي المسموع وتلك التركيبـات الصوتية متعـددة الألحان باحثاً ومدققاً ليستكشف الشـكل والمضمون والجزئيات وأسلـوب الصياغة، وبشرح إيجابياتها وسلبياتها وجمالياتها[1]. فإذا لم يكن الناقد مؤهلاً للحكم على العمل الموسيقي، فإن ذلك سيؤدي، بالتأكيد، إلى نتائج مجحفة تبخس المبدع حقه.

ومـن الضروري أن يكون الناقد الموسيقي، دارساً أكاديمياً متخصصاً. فضلاً عن دراسته لعلـم النفس، إذ تعتمد عليه دراسـة الإبداع الفني ونقده، من حيـث تحليل شخصية الفنان وقدراته. وذلك لأن الفنان لا يهدف فيما يبتكره إلى إبداع ظواهر جمالية فحسب، بل يتناول موضوعـاً لطالما سبَّب له المعاناة، لذا يضع فيه عصارة أفكاره ومشاعره، وهو يقوم بوصفه والتعبير عنه من خلال أسلوبه الإبداعي المفضل ولغته الفنية الخاصة.

لا نبالـغ إذا قلنـا إنَّ على الناقـد أن يكون بمنزلة فيلسوف موسيقي، فمـن دون الفلسفة لن يستطيـع أن يرتب معلوماته وأفكاره ليصل إلى رؤية نقديـة سليمة يستطيع طرحها، مبتعداً عن المجاملات أو الانحياز لإيجابيات معينة. قد يفعل هذا بحسن نية، لكن في الحقيقة، يعكس هذا مـدى جهله أو عدم نزاهتـه. فالناقد الحقيقي هو الذي يستطيع تنـاول الإيجابيات والسلبيات، بوصف النقد عملية تقييم موضوعي للعمل بغض النظر عن أي عوامل ذاتية مغرضة أخرى.

ينبغـي أن يأخذ في حسبانـه أيضاً، ذوق الجمهور. وأن يتناول العمل، بتحليل علمي دقيق وبسيط في الوقت نفسه، يمكن للقارئ العام أن يفهمه بشكل سلس.

التنوير الموسيقي

نأتي إلى الهدف الأصلي من النقد الموسيقي، وهو: التنوير وتوعية الجماهير، ولاسيّما حينما ينحدر الفن إلى الهبوط والابتذال نتيجة عدم الدراسة الكافية أو عبث الإنتاج بالسليقة. إذ يتحمل الناقد جزءاً من هذه المسؤولية التاريخية تجاه المجتمع والإنسانية.

لذلك، لا بدّ أن يتسلّح بالفعالية النقدية أو بالطريقة الصحيحة في توصيل رسالته النقدية إلى الفئات المستهدفة، وهي: الفنانين، والجماهير، والمسؤولين. ولتحقيق ذلك، ينبغي إتاحة المنابر الثقافية والإعلامية المختلفة للناقد، وعدم الاكتفاء بالجرائد اليومية، والمجلات الأسبوعية، وهما ما لا يتوافر فيهما، النقد المتخصص، إلا قليلاً من المنابر التي تختار كتّابها بعناية ومهنية.

ومن الدوريات المتخصصة التي تقدم مواد نقدية قيّمة: مجلة البحث العلمي الصادرة عن المجمع العربي للموسيقا، ومجلة الحياة الموسيقية (السورية)، وجريدة الفنون (الكويتية)، ومجلة العربي (الكويتية)، ومجلة الرافد (الإماراتية)، والمجلة العربية (السعودية).

وتعدّ الكتب المتخصصة أكثر ثراء بمعلوماتها الموسيقية، تغني الناقد الموسيقي، ويتعلم من خلالها، جانباً من علوم الموسيقا، وكيفية طرح الرؤى والقضايا النقدية بشكل موضوعي. إلا أن كتب النقد الموسيقي قليلة.

ولعل من بين الأسماء الراسخة في حقل الكتابة الموسيقية والنقدية: المؤرخ والموسيقي عبد الحميد توفيق زكي، يليه سعيد عزت، بكتابه الضخم عن الثقافة الموسيقية والتذوق الموسيقي. ولا نستطيع أن نسقط من السرب اسم: كمال النجمي، بتاريخه المعروف في هذا المجال. كذلك لا يمكننا تجاهل اسم الناقد والإذاعي: جليل البنداري. والناقد والمؤرخ والملحن: محمد قابيل. والناقد الموسوعي: أحمد الواصل، وغيرهم.

هؤلاء جميعاً، أثروا حياتنا ومكتبتنا العربية، وقد آن الأوان كي نشكرهم. لأنهم سببٌ رئيسٌ في تعلمنا أصول الكتابة في الموسيقا، ومعرفتنا بثقافتنا الموسيقية.

وعلى الرغم من الأهمية التي يمكن أن تؤديها الإذاعة والتلفاز في طرح الرؤى النقدية ونقاش القضايا الموسيقية، إلا أن برامج النقد الموسيقي بهما نادرة، مثل: «صوت الموسيقا» للدكتورة سمحة الخولي، و«غواص في بحر النغم»، و«إزاي تشوف الموسيقا» للموسيقار عمار الشريعي، و«الموسيقا الكلاسيكية» للدكتور حسين فوزي. وسلسلة البرامج الإذاعية الممتعة التي قدمها الدكتور زين نصار.

لتبقى هذه البرامج الشائقة بمنزلة النماذج التي ينبغي أن تحتذى، إذا ما أرادت الإذاعات ومحطات التلفزة الإنتاج على غرارها، وعلى الرغم من كثرة المنتديات والمواقع والقنوات الإلكترونية على شبكة الإنترنت، بل اهتمام كثير منها بالموسيقا عموماً، إلّا أن أغلبها لا تهتم بالنقد الموسيقي خصوصاً، إلّا مواقع قليلة، مثل: المجمع العربي للموسيقا. لا يعني هذا عدم وجود نقاد موسيقيين أكفاء، بل يعني افتقادهم للوسائل والمساحات الكافية، وعدم توفير المنابر الإعلامية لتوصيل رسالتهم الحضارية، إذ يقوم النقد الموسيقي بدور مهم في تنمية الذوق، وتوعية المبدعين ولفت انتباههم إلى بعض النقاط التي قد تغيب عنهم أحياناً. فالناقد كالنور، يضيء الطريق أمام الموسيقيين المحترفين، والمتذوقين الهواه سواء بسواء.

تأخر النقد الموسيقي العربي كثيراً، لعدم وجود مناهج وأساليب علمية مقننة يقوم عليها. مما جعله، مجرد انطباعات خاصة. لذلك، ينادي الدكتور أشرف عبد الرحمن بضرورة «البحث عن مناهج ومعايير علمية للنقد الموسيقي تسد هذا الفراغ. وذلك، لأن تأخر وغياب الأسس العلمية التي يمكن أن يقوم عليها النقد الموسيقي العربي، كان من الأسباب التي دفعت الجماهير إلى الإقبال على الأغاني الهابطة، ظناً منهم أن ما يسمعونه من أغانٍ هي النماذج الفعلية لما يجب أن يكون عليه فن الغناء[٢]!

وتسبب ذلك في تدهور الذوق العام. وسرعان ما انتقل هذا التدهور من مجال الفن إلى مجال الحياة التي نعيشها. لتتسم السلوكيات العامة بالتوتر والقلق والعنف والتعصب. ولم يكن كل ذلك، إلا انعكاساً لما نستمع له منذ سنوات من إيقاعات صاخبة، وكلمات هابطة، تسلّلت إلى أحاسيسنا ومشاعرنا، وأصبحت أمراً واقعاً وطبيعياً في حياتنا اليومية.

المراجع

(١)- عزيز الشوان، الموسيقى تعبير نغمي ومنطق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.

(٢)- د. أشرف عبد الرحمن، مدخل إلى نقد الموسيقى العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة عالم الموسيقا (٢)، القاهرة، ٢٠١٥م.

العالم كما يراه أينشتاين

وفاء حمود

أسس عباقرة من البشر لعصر العلم وإنجازاته المبهرة، فكان لهم الدور الأكبر في تطور البشرية وزيادة رفاهيتها، وتنعُّمها بيسر الحياة،لكن إذا تعمقنا في سيرة هؤلاء العباقرة، وتعرفنا مواقفهم في شتى مجالاتها، فلا بد أن يقفز إلى الذهن التساؤل الآتي: ما القيم والاتجاهات التي تبناها هؤلاء العباقرة تجاه قضايا عصرهم، سواء أكان ذلك في المجال الاجتماعي، أم الاقتصادي، أم السياسي؟ يا ترى هل كانت هذه القيم التي تبنّوها موازية لعبقريتهم العلمية، أو عاشوا تناقضات بين أفكارهم النظرية وممارساتهم الحياتية؟

أقدِّم مثالاً عن هؤلاء العباقرة ألبرت أينشتاين، لنتعرَّف بعض آرائه في الحياة، وفي السياسة، لنرى هل استطاع ربط فكره بمواقف نبيلة على أرض الواقع؟

سنجد إجابة عن بعض هذه الأسئلة في كتاب أينشتاين «العالم كما أراه» وغيره من الكتب، وقد صدر هذا عن دار التكوين، ترجمة فاروق الحميد، الطبعة الأولى، (٢٠١٥).

ولد أينشتاين من أبويين يهوديين، في ألمانيا، عام (١٨٧٦م)، وتوفي عام (١٩٥٥م). تميزت حياتــه بانصراف جلّ طاقته وجهــده في علم الفيزياء، وأوصله شغفه هذا إلى إبداع النظرية النسبية، وحازَ جائزة نوبل في الفيزياء عام (١٩٢١م)، لخدماته في الفيزياء النظرية، ولاسيّما اكتشافــه لقانون التأثير الكهروضوئــي، وليس لابتكاره النظرية النسبيــة، وقد أوصى بحرق جثته بعد وفاته، لكن لشدة إعجاب العالم توماس هارفي بعبقريته، استخلص قبل حرق جثته دماغه، وحنَّطه واحتفظ به، ليدرسه عسى أن يكتشف سر هذه العبقرية!

رؤيته للحياة

مــن خلال الاطّلاع على أهم تأملاته وأفكاره في الحياة، نلمس عمق نظرته إليها، وروحاً إنسانية رفيعة المستوى، توضّحت بقوله في كتابه «العالم كما أراه»: «بدت لي الغايات المادية للحيــاة، التي يهدف لها الجنســ البشري، بامتلاك الأشياء الماديــة، والنجاحات الخارجية والرفاهية، منذ سنوات شبابي الأولى محتقرة، لا قيمة لها»، (أينشتاين، ص١٢).

حين نتأمل كلام أينشتاين، نراه أشبه بمتصوف، يرفض العصر الاستهلاكي المادي، لذلك لــم يركز اهتمامه على المردود المالي لعلمه، بل صبّ جلّ جهده على علم الفيزياء وتطويره، وحينما سُئل ما الأفكار الدينية التي تعجبه؟ أجاب: أنا لا أعتنق أي دين، لكن تعجبني الديانة البوذية، لأنها فهمت الحياة بعمقها، ولأنّها تسمو بالإنسان أخلاقياً، وترتفع به فوق الماديات، فيصل إلى عوالم الزهد والتضامن الإنساني.

آمن بعمقٍ بضرورة أن يكون وجوده في الحياة ذا معنى ومغزى، ولا يتم ذلك برأيه إلا حينما يكون للإنسان بصمتــه الخاصة، وبالتحديد حين يجعل هدفه خدمة البشرية، يقول: «إن قيمة الإنســان في قدرته على أن يحرر نفســه من الأنا». (ص١٩). لذلك سعى ليكرّس معظم وقته لترك علم ينتفع به الناس، وكان يرى قيمة المرء في هذه الحياة، تأتي من قدرته على خدمة الآخريــن والاهتمام بهــم، وعبّر عن ذلك بقوله: نحن موجودون من أجــل أولئك الذين تمثل ابتسامتهــم وراحتهم الشرط الكامــل لسعادتنا، وكذلك لسعادة الذيــن لا نعرفهم، فالمصير المشتــرك الذي يربطنا بهم، يحتــم علينا الارتباط معهم بعلاقة تتسم باللطف والمحبة، مما يوحي لنــا أنه تمتع بنظرة إنسانية فيّاضة، تدل على حس مرهف، أما على المستوى النفسي الخاصــ به، فيتضح لنا أن أينشتايــن لم يكن قادراً على التكيف الاجتماعي مع محيطه، فهو يقول: «لم أشعر بانتماء عاطفي سواء كان لدولة أم أرض، أم حلقة أصدقاء أم عائلة، فقط كنت أشعــر بأني رجل غريب بحاجة إلى الوحدة»، (ص١٢). يبدو من خلال كلامه هذا، أنه مهموم

بعلمه، مستغرق بالتفكير فيه إلى درجة أنه لا ينسجم مع العلاقات العادية، لكن ما يلفت نظر القارئ في هذا القول تركيزه على عدم شعوره بالانتماء إلى أرض أو دولة، فهل حقاً لم ينتمِ إلى أي منهما في حياته؟ سنرى الإجابة فيما بعد.

أما نظرته إلى فكرة الحرية، فتتضح حين يقول: «لا توجد حرية مطلقة للإنسان، لأن معظم أفعاله نتاج ضغط خارجي وداخلي، من هنا لا يمكن لقراراته أن تُؤخذ بحرية مطلقة، فقد يخضع في أثناء قيامه بفعل ما لظروف خارجة عن إرادته، أو يتأثر بمشاعره الخاصة من دون وعي أو إرادة، من أجل هذا تكون أفعال البشر مقيدة، ويصعب على الإنسان أن يتمتع بالحرية المطلقة»، (ص٩).

أما حين ينظر إلى الذكاء البشري الخالي من البعد الإنساني، فهو لا يعدّه أمراً مهماً للرقي النفسي والاجتماعي، لأن الذكاء المفرط قد يملأ بعض النفوس بالغرور، ويبعدها عن الهدف الأسمى للحياة، وهو التعاون في جو أخوي حميم، ولن يعين هذا النوع من الذكاء البشر على الوصول إلى حياة أفضل، فهو يتطلب استخدام الدهاء والحيل الذكية غير الأخلاقية فحسب، قد يصل صاحب هذا النوع من الذكاء إلى نجاحات كبيرة، لكن ذلك لن يجعل عيشه إلا نكداً، فما يجعل الحياة تستحق أن تعاش هو انبثاق الإشعاع الأخلاقي في النفوس، فتنعكس عملياً استقامةً في التصرفات وثقةً بين البشر، إذ لا يمكن استبدال الذكاء العملي بالجانب الأخلاقي، بمعنى أن الأخلاق هي التي ترفع البشر إلى مستوى الإنسانية الحقة، لا الحيلة والمراوغة وتوظيف الذكاء البشري في الشر، كل ذلك يحتاج إلى ذكاء عالٍ، لكنه خالٍ من البعد العاطفي ومن رهافة المشاعر في التعامل مع الآخرين، في المقابل فإن استخدام هذه الأساليب البعيدة عن الأخلاق لا يعطي دليلاً على النجاح بأي حال من الأحوال في رأيه، بل على العكس من ذلك هو دليل على ضعف الجانب الأخلاقي، وهذا ما سيقود البشرية نحو حتفها.

إذن، نستطيع أن نرى تأكيداً لأفكاره في عصرنا الحالي، فقد تضخم الذكاء الإنساني من دون أنْ يصاحبه في بعض الأحيان بعد أخلاقي، صحيح أنه أدى إلى مخترعات عظيمة مدهشة، خدمت البشر في مختلف مناحي الحياة، لكنها طرحت أيضاً مسألة الشرور، التي انبثقت عن استخدام بعض هذه المخترعات، من تلوث للبيئة، وتراجع الغطاء النباتي الذي لم يبقَ منه سوى (١٥٪) حسب بعض الإحصاءات العلمية، مما زاد في ارتفاع درجة حرارة الأرض وذوبان كتل جليدية ضخمة في القطبين، وما رافق ذلك من تغيير مناخي، يشكل خطراً على الأرض والحياة فيها...إلخ.

وإذا انتقلنا إلى مجال آخر، كي نتعرف رأيه الخاص بعبقريته، فهو يرى أنها يجب أن تكون بمنأى عن إصابته بالغرور، بل على النقيض عليها أن تدفعه إلى التواضع، الذي يجد فيه كما يقول: راحة للجسم والروح، وحينما شاهد التقدير العظيم له من معاصريه من العلماء، قال مستنكراً ذلك: «إنها لمهزلة حقيقية حين أرى معاصريّ يقدسونني، دون أن يكون لي يدّ في هذه المهزلة». فقد عدَّ عبقريته لا إرادة له فيها، لأنها خلقت معه، فقد فرضتها المصادفة وخصته بها دون غيره؛ لذا لا داعي إلى تقديسه، مما يؤكد تمتعه بأخلاق العلماء الحقيقيين في هذا المنحى.

مفهوم أينشتاين للإيمان

في البداية علينا أن نتساءل عن علاقة أينشتاين بالإيمان، وعن مدى ارتباطه باليهودية؟

يتبيّن لنا من خلال أفكاره وبعض مواقفه أنه كان علمانياً، وضد أيِّ ديانة تقوم على الرعب والتخويف من إله، لا يتقن سوى الانتقام والعقاب.

على الرغم من ذلك، إنَّ ما يلفت النظر عدم عدِّه اليهودية ديانة، بل هي بنظره قيم أخلاقية كونية، تسمو بكل البشر، وترتقي بأخلاقهم، وقد تأثر بهذا الرأي المتعلق بالديانة اليهودية بفكر سبينوزا، فهذه الديانة تعدُّ النابض الأكثر قوة للبحث العلمي، ومن ثمَّ فإن هذه الديانة الكونية، في رأيه، ستسهم في نشر السلام في العالم كله! (ص٤١). وستمنع الحروب! لذلك يقول: «إن مسألة السلام هي مسألة ضمير، لا يمكن للإنسان الواعي أن يتجاهلها، ودعا إلى الانتباه جيداً والحذر من تلك المجموعات الصناعية الضخمة التي تشارك في صنع السلاح، وتقف في جميع البلدان ضد التسويات السلمية». واعتقد أن للعلماء الدور الأكبر في الوقوف في وجه الحروب، وأن عليهم نشر مفاهيم السلم العالمي، وذلك من خلال إيمانهم الفعلي بها، وأن دورهم عظيم من أجل توحيد جهودهم بصفتهم علماء، يخدمون البشر، ويعملون بجد وإخلاص في سبيل هذا الهدف، عندئذ يكون هؤلاء العلماء رمزاً للتدين الحقيقي وقدوة للآخرين، وإلا فنحن جميعاً مهددون بزوال حضارتنا، إذ إن مصيرنا سيكون ما نستحقه فعلاً.

موقفه من القنبلة الذرية

ظهرت مواقفه العملية في الحياة، من خلال شعوره بالعار بعد إلقاء الولايات المتحدة الأمريكية القنبلة الذرية على اليابان في مدينتي هيروشيما وناغازاكي، فبعد أن كانت علاقته بهذه الدولة جيدة جداً في البداية، حتى إن هناك كثيراً من الرسائل والمقابلات التي عبَّر

خلالهـا عن إعجابه بهذه الدولة قبل الحرب العالميـة الثانية، ولاسيما في أثناء زيارته لهذا البلـد والحفاوة الكبيرة، التي استقبـل فيها في أثناء عمله بأحد المعاهد العلمية فيها، فقال عنهـا: «إن الولايات المتحدة الأمريكية شجعت العلم والعلماء لمصلحة البشرية»، (ص١٢-١٣). وقد زاد إعجابه بها، حين رفضت الفكر النازي العنصري، واتخذت مواقف مشرفة في نظره ضـد اضطهاد اليهود، لذلك فهـي تستحق حمل رسالة الخير والسـلام للعالم أجمع. إلا أن نظرتـه تلك تغيـرت إلى النقيض بعد إلقاء الولايات المتحـدة الأمريكية القنبلة الذرية على اليابـان في نهاية الحرب العالمية الثانية، فقد اعترف بتورطه في الأعمال النظرية لمشروع القنبلـة، ومشاركته في البحـوث العلمية في مجـال الانشطار النووي، فقـال عن الولايات المتحـدة الأمريكيـة بعد إلقائها هذه القنبلة الذرية: «إن أمريـكا ربحت الحرب، لكن العالم خسـر السلام». فعاش تأنيـب ضمير؛ لذلك طلب من التاريخ أن يلتمـس له العذر على هذا الخطـأ الفادح في حق البشرية، (ص٣٤- ٥٥). لأنـه أسهم في المشروع النظري لصنع هذه القنبلـة، وسوّغ، هذه المشاركة بأنّه كان يظن بأن الهدف منها القضاء على النازية العنصرية، وأنَّ ألمانيا لو استطاعت إنتاج هذه القنبلة، فسيكون الدمار أكبر مما فعلته القنبلة الأمريكية، وسـوّغ الموضـوع بأنه لم يخطر في باله أن القنبلة ستستخـدم ضد اليابان. مثل هذا الكلام يبـدو لنا غير مقنع؛ لأنه يحمل في طياته تناقضاً صارخاً بين رفضه للعنف من جهة، وقبوله به من جهة أخرى مشروطاً بإلقاء هذه القنبلة على النازيين!

إذن، يـرى استخدام القنبلة لقتل الألمان أمراً جيداً وكأنهم ليسوا بشراً، ولاسيما أنه يعلم أن هذه القنبلة لها أثر تدميري، ليس على الجانب العسكري فحسب، بل يشمل الجانب المدني أيضـاً! لذلك فشعوره بتأنيب الضمير شعور مزيف تجـاه ضحايا اليابانيين، لأنه لم ينسحب على الضحايا المدنيين الألمان! مع أنه يدرك تأثيرها في الجانبين (المدني والعسكري).

رأيه في عصره

لـم يكن أينشتايـن معجباً بعصره كما يظهـر من تصريحاته وكتاباتـه، فقد عاصر في حياتـه، حربيـن عالميتين، وأزمة اقتصاديـة حادة عـام (١٩٢٩م)، ورأى أن سبب ذلك يعود إلـى سيادة الدكتاتوريات والأنظمة الفاشية، ونقص في الاستقلالية الفكرية، وضعف الشعور بالقيـم من حـق وعدل...إلخ، وإلى أنَّ وكلاء الفكر العالمي كانـوا آنذاك من رجال السياسة ورجال الأعمال، ولن يكون هناك خلاص من هذا الوضع البائس برأيه إلا بالتفاني في العمل

والإخلاص له، بمعنى أن التراجع الأخلاقي لم يقتصر تأثيره في الجانب المادي للحياة، وإنما أيضاً أثّر في الجانب الروحي، فأدى إلى انحطاط الفنون كلها، (ص١٩).

وقد رأى أن زيادة الثروات المادية، تزيد أوضاع هذا العصر سوءاً، وتوسع الهوة بين البشر، لهذا لا خلاص في عصرنا، برأيه، إلا بنمو الأخلاق، التي ترفض الحروب، وتدفع نحو الأخوة البشرية، ومن ثم تفضي إلى الوحدة الإنسانية، والتعاون المثمر بين البشر، فهذه الأخلاق كفيلة بالإسهام في تقدم الحضارة الإنسانية ورقيّها، لا الثروة المادية التي تتجمع لدى فئة قليلة من البشر، (ص٣١).

فكره السياسي

ظهرت في القرنين السابع عشر والثامن عشر الحركة التنويرية في أوروبا، وقد تأثر بها الفكر اليهودي، فبدأت نتيجة لذلك حركة الإصلاح الديني، التي تقوم على دعوة اليهود إلى الاندماج الكلي في المجتمعات الأوروبية، وبدأ المفكرون اليهود يحثون جماعاتهم على الخروج من الجيتو، الذي ظلوا محبوسين فيه مدّة طويلة من الزمن، وبدؤوا يحثونهم على رفض فكرة شعب الله المختار، إذ إن العقل يرفض هذه الفكرة العنصرية، وأكدوا ضرورة استخدام العقل في تأويل النص الديني التوراتي والتلمودي، وقد أدى هذا التحليل العقلاني للنص الديني إلى اكتشاف أن اليهودية، في عمقها، تعمل على نشر الأخوة والمساواة بين البشر!

يعدّ موسى مندلسون (١٧١٦- ١٧٨٦م) من أهم هؤلاء المفكرين الإصلاحيين اليهود في تلك المرحلة، وقد أضاف إلى الأفكار السابقة ضرورة فصل الدين عن الدولة، ووصف الشريعة اليهودية بأنَّ لها جوهراً أخلاقياً. وبمرور الوقت ساد اعتقاد أن الدين أصبح عاجزاً لا حيلة له في مواجهة هجمات العقل العاتية، واعتقد دعاة الإصلاح أن جزءاً من التقاليد المسيحية واليهودية قد تداعى واندثر، لكنهم اكتشفوا أن كل ذلك ما هو إلا وهم، لأن هذا الإصلاح الديني تعرض لنكسة في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين نظراً للأحداث السياسية والتاريخية في أوروبا، فقد أخفقت خلال هذه المرحلة الثورات الليبرالية، ولاسيما ثورات (١٨٣٠ – ١٨٤٨)، وخاب أمل الناس في أوروبا بشعاراتها الليبرالية، مما أدى إلى تعاظم الرومانسية السياسية والفكرية. في هذا الجو ولدت حركة إحياء ديني، وظهر خلالها ما يسمى بالصهيونية الدينية، التي ستكون مقدمة للصهيونية السياسية فيما بعد.

قام هذا الإحياء الديني على العاطفة والقلب بصفتهما طريقاً للإيمان، وأيضاً على الحدس بصفتــه طريقاً للمعرفة، فكان لابد من وقوع صدام بين العلم والدين، وتبنّت الطبقة اليهودية الوسطى العودة الى الماضي بكل مُثُلِه القديمة، كما ركّزت هذه الطبقة على ممارسة الطقوس الدينية، ومن ثمَّ فقد عاد فكر المحافظين إلى الواجهة متمثلاً بشخص موسى هس (١٨١٢-١٨٧٥م) وهو فيلسوف ألماني يهودي الديانة، تبنّى الاشتراكية في بداية شبابه، ثم ارتدَّ عنها، وأسســس ما يسمى (الصهيونية العمالية) في عــام (١٨٦٢م)، وقد نظّر لتفوق العرق اليهودي، ورفضــس الفصل بين الدين والسياسة، وأكد أن أحكام الدين صالحة لكل زمان ومكان، وطالب بإقامة كيبوتسات عمالية في فلسطين تحديداً، ونظراً لانقلابه على الفكر الشيوعي، فقد تبرَّأ من أفكاره كل من ماركس وإنجلز، بوصفه نصيراً للمجتمع البرجوازي.

اتضــح ارتداد موسى هس عن الفكر الاشتراكي من خــلال كتابه «روما وأورشليم»، حيث ظهــر ذلك في مقدمة هذا الكتاب، فقد أعلن فيه الحرب على ما عدّه أوهام العقلانية، التي تنكــر الدلالة القومية للديانة اليهودية، وكذلك أعلن الحــرب على الإصلاحيين، وعلى فكرة الاندماج اليهودي فــي المجتمعات الأوروبية، ويعدّ هس أول من نادى بقومية يهودية مستنداً إلى التوراة.

أدّى فكــره العنصري البعيد كل البعد عن الإنسانية، إضافة إلى انتشار اضطهاد اليهود في أوروبا، إلى ارتداد كثير منهم هناك عن تلك الأفكار التنويرية العلمانية، التي دعا إليها (موسى مندلسون) متّبعيــن خطا (موسى هس) بوصفه أول من تنكَّر للفكر الشيوعي الكوني، ومن أشهر من تأثّر بأفكاره الصهيونية هو (تيودور هرتزل)، إذ ظهر هذا التأثر في كتابه «الدولة اليهودية»، الذي أسس لفكرة إنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين، وقد ساعده على تحقيقها انتشار أفكار قومية عنصرية، تقوم على ما يسمى المعاداة للسامية، ولاشك أن أينشتاين قد اطلع على الفكر الإصلاحي والفكر المحافظ ودمج بينهما، عبر فكر توفيقي تلفيقي، يتّضح ذلك من خلال تبنِّيه لفكــر الحركة الصهيونيــة، إذ قال عنها: «الصهيونية قريبة جداً إلــى قلبي، وإني على ثقة أن المستوطنات اليهودية تتطور، ومن دوافع سروري أن تتوفر رقعة صغيرة على وجه الأرض، يعيش فيهــا أهلي دون أن يشعــروا فيها بأنهم غرباء». من الواضح انتعاشــ عصبيته العرقية بإعلان انتمائه إلى العنصر اليهودي، وهذا ما ينافي فكره عن الأخوة البشرية، فتخلى بذلك عن فكره الإنسانــي، حين تبنى فكرة الصهيونية القائمة على الاعتداء على العرب، وسرقة بلادهم، دون وجه حق.

وشيئاً فشيئاً اتضحت لنا تناقض أفكار أينشتاين، حينما سوّغ دعمه للصهيونية، لأنّها تنطلق من مبادئ الدين اليهودي وتقاليد الشعب اليهودي، فهي برأيه قائمة على رغبة جامحة في حب المعرفة والعدالة، والجهد المستمر لتحقيق استقلالية الفرد الفكرية، وتمجيد العقل، إذ إن إله إسرائيل في نظره، يرفض الخرافة والأساطير، ويدعو إلى خدمة البشر!

إن هذه الأفكار تؤكد أن وعي أينشتاين السياسي كان توفيقياً بين المفكرَيْن مندلسون وهس.

ونستغرب من أينشتاين، الذي عاصر جرائم الصهيونية، لأنه لم يكن له موقف صريح ضدها!! إذْ لم يكن له موقف من مذابح دير ياسين وكفر قاسم وما صاحبها من ممارسات عنفية، منها طرد الشعب الفلسطيني من أرضه، والاستيلاء عليها بالقوة، وتشريده في جميع أنحاء العالم، دون أن يحرك ساكناً! فأين كلامه عن رفضه للتسلح والعنف؟ حين يقول: «إن من وصل إلى الحكم عن طريق العنف أو عن طريق انتخابات تقوم بها الجماهير، فإنه لا يمثل القوة الأخلاقية، ولا الفئة المتفوقة فكرياً وأخلاقياً»، (ص٩). فهو يرى أن على الدولة أن تكون حامية للناس، وليس الناس عبيداً لها، وبذلك سقطت تنظيراته حول الحق والعدل...إلخ، ولاسيما حينما دعم هذه الحركة مالياً وعملياً، وأسهم في قيام الكيان الصهيوني على أرض ليست له، دون أي حق شرعي، ومما يؤكد إخلاص انتمائه إلى هذه الحركة، أنه أوصى بمسودات أبحاثه العلمية إلى الجامعة العبرية في القدس، بعد أن كان قد أسهم في جمع التبرعات لإنشائها، ولم يكتفِ بذلك، بل عبّر عن سعادته بقيام هذا الكيان، وكان مدافعاً شرساً عن حقوق اليهود في فلسطين وكفاحهم من أجل العودة إليها، متناسياً التزوير التاريخي لتلك الحقوق والغريب في الأمر إعلانه أن فلسطين هي وطنه النهائي.

قد يكون هذا التخبط في فكره السياسي نابعاً من الممارسات النازية ضده، لأنه حينما رجع إلى ألمانيا (سنة١٩١٤)، وعمل في معهد قصر فيلهلم، حُرم من الترقية العلمية؛ لأنه يهودي، فقال: «لم أفهم وحدة المصير اليهودي إلا بعد وصولي لبرلين، وبعد أن أصبحت ألمانيا وبولندا وروسيا، جحيماً لليهود، فإن فلسطين بالنسبة لي، هي أمل الإنقاذ والجنة الموعودة».

يمكننا القول إنَّ حقده على النازية يمكن تسويغه، نظراً لممارستها العنصرية ضد اليهود، ولاستخدامها فكرة نقاء العرقي الألماني وتفوقه، لكن يلح، هنا، على ذهننا السؤال الآتي: لماذا لم ينظر أينشتاين إلى حل مشكلة اليهود داخل أوروبا فمنبع اضطهادهم من النازية كان فيه؟ وهل من الأخلاق أن تحلّ مشكلة اضطهاد اليهود على حساب حقوق الآخرين؟ وكيف لم يلاحظ العنصرية والفوقية في الفكر الصهيوني؟ أعتقد أن هذا العالِم العبقري في مجال

العلـم، قد استُخدم من السياسيين، الذين استغلوا مكانته العلمية، وقد بالغ هؤلاء السياسيون فـي فكرة المظلومية اليهوديـة، للترويج لأفكارهم العدوانيـة الاستعمارية، فاستدرّوا عطف أينشتاين نظراً لقوة تأثيره في اليهود.

حيـن نتأمل رؤية أينشتايـن لحل القضية الفلسطينية، يظهر لنا أنـه خدّر ضميره الإنساني، حينما اعتقد بأن الحل لهذه القضية، يكون بإقامة حكومتين من قوميتين عربية ويهودية، وإذا كان هناك أزمة بين العرب واليهود، فهي أزمة نفسية، ومجرد سوء تفاهم بينهما،(ص١٢٥)! والحل برأيـه أيضاً، إيجاد دستور ثابت لمختلف المجموعات الوطنيـة، أما فيما يتعلق بالغاية الأساسية لليهود فلم تكن إنشاء كيان سياسي، بل كانت غاية ثقافية بناءً على التقاليد اليهودية!! ودعا أيضاً إلى أن حلّ هذه الأزمة، يمكن أن يكون بإقامة علاقات وديّة مع العرب في فلسطين من جهة، ومن جهـة أخرى بإقامة دولة واحدة علمانية ديمقراطية، تمارس عملها تحت وصاية الأمم المتحدة، وحيـن حلل أسباب ثورة البراق (١٩٢٩م)، عدَّ أنهـا نتجت عن ممارسات الإنكليز في التفرقة بين العـرب واليهود، وكأنه بهـذه الحلول التي اقترحها، يهمِّش وجود الآخـر الفلسطيني، ويتصور أن العربي، سيرضخ لضياع حقوقه، بعد أن يصغي لكلامه المعسول، الذي يتناسى حق هذا الشعب في التعبير عـن نفسه ووطنه، ولم يكتفِ بالحلول السابقة، بل عالج مسألة بناء المستوطنات اليهودية بأنها ستخدم الطرفين: العرب واليهود، ورفض استدعاء الإنكليز لحل الخلافات بينهما.

يبـدو أن أينشتايـن ممن يؤمنون بفكرة أن اليهود لديهم رسالـة لإيقاظ الشرق على حياة جديدة، اقتصادية وثقافية.

حين ندقّق في أفكار أينشتاين هذه، نجد أنه كان يعاني انفصالاً عن الواقع الحقيقي، فقد آمـن بالقومية اليهودية وبالغ في هذا الإيمـان على حساب القومية العربية؛ وقد لاحظنا أنه كـي يبرّئ ساحة الفكر الصهيوني العنصري الاستيطاني، اتّهم الإنكليز بأنهم سبب العنف في فلسطيـن، على الرغم من أن هؤلاء الإنكليز، للمطلع على تاريخ هذه المنطقة، كان لهم الدور الأكبـر في قيام هذا الكيان ومساعدة الصهاينة بـكل الإمكانات من أجل إقامة هذا الكيان، مما يؤكد غلبة مشاعره على عقله. كما نلاحظ لديه عنصرية مبطَّنة، تأثر فيها بنظرية تفوق العـرق الأبيض الأوروبي، وبفكرة مركزية الحضـارة الأوروبية، فقد عدَّ أن سيطرة الصهاينة على فلسطين، ستنقل هؤلاء العرب المتخلفين من حالة الغفلة إلى حالة اليقظة، وذلك بفضل مفاهيم الغـرب المتقدم في مختلف المجالات، لذلك عـدَّ أن شعوب هذه المنطقة عاجزة،

تحتاج إلى مَنْ يأخذ بيدها، وينتشلها من واقع تخلفها، ولن يقوم بهذه المهمة إلا هذا اليهودي القادم من أوروبا والحامل معه لواء الحضارة الحديثة!!

يمكننا أن نستنتج من التأمل في أفكار أينشتاين السابقة، أنه جمع فيها بين نقيضين العقل ونفـــي العقل، فبعض أفكاره تتسم بالعقلانية، بكل ما تعنيه من سمو، ولاسيما في نظرته إلى معنى الحياة والقيم العليا فيها، وأخرى تتسم باللاعقلانية بكل ما تعنيه من خرافة وانحطاط فكـــري وأخلاقي، ويتضح ذلك في رؤيته السياسية، ودعوتـــه لقومية يهودية، ولغضه الطرف عـــن جرائم الصهيونية، التي عاصرها، فحتى حينما حاول إدانتها، كانت إدانته خجولة وغير مقنعة، فقـــد ساوى بين المعتدي والمُعتدى عليه، بإدانته للعنـــف الصهيوني والعنف العربي معاً، ثم يفاجئنا حين أعلن اغتباطه بقيام الكيان الصهيوني عام (١٩٤٨)، الذي لم يكن ليوجَد لـــولا مصانع السلاح والتجنيد الإجباري، اللذيـــن كان يرفضهما بشدة، فغيّب عقله ومشاعره لمصلحة كيانٍ مصطنع يقوم على العنف والظلم.

وهكذا يتضح لنا أن أفكار أينشتاين السياسية، التي تدّعي النبل، لم نجد لها تجسيداً على أرض الواقع، نظراً لتخبطها، مع أنه رفض عرض رئيس الكيان الصهيوني آنذاك بن غوريون، بـــأن يرشح نفسه رئيساً لهذا الكيان، فهذا الرفض لم يكن لعدم اقتناعه بهذه الدولة، بل لأنه لا يجيد العمل السياسي، ويريد التفرغ للعلم.

وبذلـــك لـــم يستطع هذا العالم الفـــذ، أن يحقق انسجاماً على أرضـــ الواقع بين أفكاره المثاليـــة من حب للعدل والحق والسلام، وممارستها بشكل عملي، إذ لم يستطع الخلاص من انتمائـــه العرقـــي إلى بني جلدته اليهود، بكل ما يحمله من أفكار عنصرية، أسهمت في ضياع الحقوق وانتفاء العدل وعدم الاستقرار في هذه المنطقة.

المراجع

(١)- ألبرت أينشتاين، العالم كما أراه، ترجمة: فاروق الحميد، دار التكوين، ط١، ٢٠١٥.

(٢)- عفيف فراج، رؤية أينشتاين لليهودية ودولة اليهود، دار الآداب، بيروت، لبنان.

(٣)- دمتري أديب، نفي العقل، دار كنعان، ١٩٩٢.

أدب الرحلات من الازدهار إلى الاحتضار

نبيل تللو

كلما تصفَّحت عدداً من أعداد مجلة العربي التي تصدر شهرياً في الكويت، يصادفني باب «استطلاع العربي»، الذي لم ينقطع ولا مرّة واحدة من أعدادها التي زادت عن السبعمئة عدد منذ بدأ صدورها عام (١٩٥٨م)، وفيه يأخذنا الكاتب إلى أحد أصقاع الدنيا القريبة أو البعيدة شارحاً مشاهداته بالكلمة والصورة، تماماً كما يفعل الكتَّاب الذين طافوا العالم ودوَّنوا مشاهداتهم في كتبٍ نفيسة تشكِّل بمجموعها منارةً مضيئة عن أحوال العالم وشعوبه. كذلك لم تنقطع برامج الرحلات عن المحطات الإذاعية، حيث يصطحب المذيعُ المستمعَ إلى بلدٍ من بلدان العالم، موضِّحاً بالكلمة طرائق عيش السكان وكيفية تشييد عمرانهم. وكلما جلست أمام التلفاز متنقلاً بين قنواته الوثائقية وبرامجه الثقافية، وكلما شاهدت فيلماً عن رحلة إلى هذا المكان أو ذاك، وفيه يتحدَّث الرحالة عن أحوال الناس هناك حلوها ومُرِّها، أو تابعت عن الرحلات في الوسائل المقروءة والمسموعة والمُشاهدة، أشعر بأهمية أدب الرحلات وروعته، نستزيد من زاده، ونتجوَّل في عوالمه، فقد أتاح لنا زيارة مئات الأماكن دون أن نبرح مقاعدنا أو نغادر بلداننا. في هذه المقالة أتحدث عن أدب الرحلات العربية المكتوبة منذ نشوئه وازدهاره وصولاً إلى واقعه المأزوم في عالم اليوم، آملاً أن يتذكَّر كرام القارئات والقراء ما نسوه، وأن يتعرَّفوا إلى ما لا يعرفونه، علماً أنَّ كل السنوات المذكورة في هذا المقال هي سنواتٌ ميلادية.

أدب الرحلات هو أحد فروع الأدب، وهو منتشرٌ في كلِّ أنحاء العالم ودوله بلغاتها المختلفة، سواءٌ واسعة الانتشار مثل اللغة الإنكليزية، أم العريقة مثل اللغة العربية، وفيه ينقل الكاتب من خلال مقالةٍ أو كتابٍ أو حديثٍ صحفي، ما سمعه في الأماكن التي زارها من أمورٍ جسام وأحداثٍ عابرة، ويصف عمرانها القديم والحديث، ويشرح طرق مواصلاتها واتصالاتها، ويستفيض بالحديث عن أصول السكان والأماكن التي أتوا منها أو مرّوا بها، شارحاً عاداتهم وتقاليدهم في الأفراح والأحزان، مبيِّناً رأيه فيما تذوَّقه من طعامهم وشرابهم وطرائق إعداده وتقديمه، ويشير إلى تطلُّعاتهم وآمالهم بأسلوبٍ يختلف من كاتبٍ إلى آخر، ونهجٍ متباين يحدده نوعية القراء والمشاهدين الذين يتوجَّه إليهم، إذ إنَّ كلّ واحدٍ منهم يضيف نكهة خاصة لنصه في أدب الرحلات، ومن ثمّ فإنَّه يُعَدُّ أحد أهمّ المصادر وأدّق المراجع للحصول على المعلومات الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية، إذ إنَّ الكاتب قد استقى معلوماته من مشاهداته المباشرة، موثّقاً إياها بالكلمة المناسبة ذات الجرس العذب والمعنى العميق، ومسجِّلا لها بالصورة الواضحة التي كانت رسماً في وقتٍ بعيد، وصارت باللونين الأبيض والأسود في زمنٍ أحدث، وملوّنة بعد ذلك، لتصبح حالياً رائعة الألوان وباهرة الوضوح إلى درجةٍ تكاد أن تتفوَّق على المشهد الأصل؛ ولهذا فقد عدَّ الأديب واللغوي المصري الدكتور شوقي ضيف (١٩١٠- ٢٠٠٥م) أدب الرحلات من أهم فنون الأدب العربي، موضِّحاً ذلك في كتابه: «الرحلات»، الصادر عام (١٩٥٦م) عن دار المعارف بالقاهرة، بأنَّه، أي أدب الرحلات، خير ردٍّ على التهمة التي طالما اتهم بها هذا الأدب، والمقصود هو تهمة قصوره في فنِّ القصة، فمن دون شك، فإنَّ من يتهمونه هذه التهمة لم يقرؤوا ما تقدمه كتب الرحلات من قصص عن زنوج إفريقيا وعرائس البحر وحجاج الهند، وأكلة لحوم البشر، وصناع الصين وسكان نهر الفولغا، وعَبَدة النار والإنسان البدائي.

ولا يقتصر أدب الرحلات على وصف مجريات الرحلة وأحداثها، بل إنَّه يضمُّ أدب القصص الخيالية والسير الشعبية، من قبيل سندباد ومغامراته العجيبة، وعلي بابا والأربعين حرامي، وقصة ابن طفيل عن حي بن يقظان، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، فضلاً عن الملاحم الشعرية والأدبية الكبرى التي كُتِبت على مدى التاريخ الإنساني، مثل: أسطورة جلجامش البابلية، وملحمة الأوديسا الإغريقية، وسيرة أبي زيد الهلالي العربية، إذ إنَّها تستند في حبكتها إلى مجريات رحلة يقوم بها بطلٌ فريد لتحقيق غرضٍ محدَّد، وتتضمَّن وقائع تاريخية وشخصيات حقيقية في وقتها، وبنى عليها كاتبها أحداثاً من نسج خياله لزيادة

تشويقهـا وجذبها لأكبر شريحةٍ من الناس، ومن ثمّ فهي سجلٌ لقضايا المجتمع وتطلعاته في وقتٍ من الأوقات.

ولتأكيد أهمية أدب الرحلات، فقد قال الرحالة والمؤرخ والجغرافي أبو الحسن المسعودي (٨٩٦- ٩٥٧م): «ليس من لزم جهة وطنه وقنع بما نمى إليه من الأخبار من إقليمه، كمن قسَّم عمره على قطع الأقطار، ووزَّع بين أيامه تقاذف الأسفار، واستخرج كل دقيق من معدنه، وآثار كل نفيسٍ من مكمنه».

وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ تيسُّر السفر والانتقال قد زاد من أهمية التواصل بين البشر، ووسَّع قاعدة الرحَّالة المعاصرين، وضاعف من خياراتهم للوصول إلى أماكن نائية وآفاقٍ بعيدة، ففي حين كان رحالـة العصور السابقة ينفِّذون رحلة يتيمة في حياتهـم، ويتكبَّدون عناء الرحلة ووعثاء السفر وسـط مخاطر ومشاقَّ لا حصر لها، فـإنَّ رحَّالة عصرنا الحالي أمامهم فرص كثيرة للسفر إلى أماكن عدة على مدى سنواتٍ عديدة، ما يؤدِّي تالياً إلى نشر المزيد من كتب أدب الرحلات.

فمكتبتنـا العربية تزخر بكثيرٍ من كتب أدب الرحلات، وتضمُّ تنوعاً جميلاً يكاد أن يغطي العالـم بكامله، وهي ليست مقصـورة على جيلٍ أو جنسٍ معيَّن، ومن ثـمّ فإنَّ أدب الرحلات يستوعـب الجميع، طالمـا التُزِمَ بأهم ركنين من أركانه، وهمـا بالترتيب الرحلة والأدب، لأنَّ الرحلـة بمشاقها هـي الانطلاقة الفعلية نحو الكتابة عن كلِّ ما سيحصل فيها، وهنا يلجأ كلُّ كاتبٍ لإضافة نكهته الخاصة لنصه في أدب الرحلات نثراً، أو شعراً كما فعل قِلَّةٌ منهم.

تاريخ الرحلة العربية

إذا كان التنقُّـل ديدن الإنسان في أغلب بقاع الأرض منذ خلق الله آدم، فإنَّ العربي ساكن الباديـة في شبه الجزيرة العربية وما جاورها كان دائم التنقُّل منذ آلاف السنين بحكم طبيعة الحيـاة، التي ترتبط أول ما ترتبط بالماء والـكلأ والصيد والتجارة، وقد ذكر القرآن الكريم رحـلات قريش الشهيرة: ﴿**لإِيلَافِ قُرَيْشٍ * إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ**﴾ (الآيتان ١، ٢ سـورة قريش)، كما دعا فـي مواضع كثيرة إلى السفر والترحـال والضرب في الأرض، ومن ذلك: ﴿**قُلْ سِيرُواْ فِي الأَرْضِ ثُمَّ انظُرُواْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُكَذِّبِينَ**﴾، (الأنعام ١١). وترد كلمة الفُلك في آياتٍ عدة، منها: ﴿**وَسَخَّرَ لَكُمُ الْفُلْكَ لِتَجْرِيَ فِي الْبَحْرِ بِأَمْرِهِ وَسَخَّرَ لَكُمُ الأَنْهَارَ**﴾، (إبراهيـم ٣٢)، ممـا يدل على أنَّ العـرب كانوا على علمٍ بها، لأنهم صنعـوا السفن وأبحروا وتاجروا واصطادوا من خيرات البحر.

ويأتي في مقدمة الرحلات، الحجُّ إلى بيت الله الحرام في مكة المكرمة لأداء أحد أركان الإسلام الخمسة، التي هي فريضةٌ على كلِّ مسلم، ما استطاع إلى ذلك سبيلاً؛ وقد كثرت الكتب التي تتناول وصف الحج وما شاهده الحاج المسافر في طريقه. وكذلك الترحال طلباً للعلم، حتى إنَّ الرسول الكريم قد دعا الناس إلى طلب العلم ولو في الصين.

وقد كانت الرحلات في زمن الرسول محدودة، لأن المسلمين كانوا في شغلٍ بالرسالة وإرساء قواعدها وتثبيت أقدامها في الجزيرة العربية أولاً، غير أن رحلتين قد حدثتا وكانتا على قدرٍ كبيرٍ من الأهمية، الأولى هجرة نفرٍ منهم إلى الحبشة، والثانية هجرته عليه الصلاة والسلام ومسلمو مكة المكرمة إلى المدينة المنورة، ولكنها شهدت - بكل أشكالها - نشاطاً في عهد الخلفاء الراشدين، فبعد أن توطَّدت أعمدة الدين الوليد، سعوا إلى إهدائه للعالم كلّه، قطراً بعد قطر، فتقدموا إلى الشام ومصر والعراق وفارس، ثم شمال إفريقيا غرباً، وأعقب ذلك التوجه شرقاً إلى ما وراء النهر والهند والصين، وتلا ذلك الأندلس وبلاد الروس وآسيا الصغرى، وقد كانت الرحلة ورجالها هي الممهِّد الأول لهذه الفتوحات، وما كانت الجيوش الإسلامية قادرة على طي القفار ودخول الأقطار إلا بفضل الرحالة والتجار والملاحين وهواة الأسفار، الذين سهّلوا مهمة الانطلاق براية الإسلام إلى كلِّ أنحاء العالم.

كان دور الرحلة سابقاً على الفتح، ودارت الأيام ليعود دورها من جديد فيصبح تالياً للفتح، فقد تطلب التوسع توالي إرسال الرسل وموظفي الإدارة والمالية والعلماء والفقهاء وعمال البريد والخراج والجزية، ولذلك كان لا بد من أن يواصل رجال الرحلة مهمتهم التاريخية والجغرافية المهمة، فعملوا على اكتشاف البلدان الجديدة بمدنها وقراها، وما يقتضي ذلك من معرفة المسالك المؤدية إلى المدن والأقاليم، وكانت تلك الرحلات الأساس الذي انبثق عنه أدب الرحلات ودعائم علم الجغرافيا العربية، إذ إنَّ طائفةً من الرحالة قد حرصوا على تدوين مشاهداتهم، وذكر المواقف المتباينة والمعاناة التي لاقوها، في حين هم يجولون في البلاد ويجوبون الأقطار.

وليس من شكٍّ في أنَّ هؤلاء الرحالة قد أسهموا بما سجلوه في توفير معارف تاريخية وجغرافية واجتماعية وثقافية عظيمة القيمة، من دراسة المعمور من الأرض شرقاً وغرباً، وتسجيل ملامح التضاريس المختلفة من جبالٍ وأنهارٍ وبحيرات، والوقوف على ثروات الأمم وتجارتها وعمارتها وصور العيش فيها، وما إلى ذلك من ألوان النشاط البشري. ونجمل كل هؤلاء الرحالة ورحلاتهم بالسطور الآتية مرتَّبة حسب القرون الهجرية والميلادية:

القرن الثالث الهجري، التاسع الميلادي

كان معظم رحالة وجغرافيي النصف الأول من هذا القرن من اللغويين، وأبرزهم «هشام الكلبي» المتوفى عام (٨٢٢م)، الذي يُعَدُّ نموذجاً للرحالة الخبير بالجزيرة العربية، وله كثير من المؤلفات، وأهمها: «كتاب الأقاليم، والبلدان الكبير، والبلدان الصغير» وأنساب البلدان». وجاء بعده «الأصمعي» المتوفى عام (٨٣٢م)، ألَّف كتاباً عن «الأنواء» و«رسالة في صفة الأرض والسماء والنباتات»، ثم تلاه تلميذه «سعران بن المبارك» الذي وضع كتاب: «الأرضين والمياه والجبال والبحار».

ومن الذين ساروا على الدرب نفسه، رجلٌ أميٌّ من الجزيرة العربية يدعى «عرام بن الأصمع» الذي ألَّف كتاب: «أسماء جبال تهامة ومكانها»، ولم يرجع فيه إلى أيِّ كتاب لأنَّه كان خبيراً بمواضع الجزيرة العربية جميعها.

أما «الجاحظ» المتوفى عام (٨٦٩م)، فله: «كتاب الأمصار وعجائب البلدان»، ورسالة: «التبصر بالتجارة» تضم أسماء السلع المستوردة من الهند والصين.

وهناك «السرخسي» المتوفى عام (٩٠٠م)، له: «رسالة في البحار والمياه والجبال، والمسالك والممالك»، وقد استخدم العنوان الأخير فيما بعد كثيراً للإشارة إلى علم البلدان.

ويتصدر هؤلاء الرحالة «محمد بن موسى المنجم» المتوفى عام (٨٧٣م)، الذي كلفه الواثق برحلتين، الأولى إلى آسيا الصغرى للبحث عن كهف أهل الكهف المذكور في القرآن الكريم، والثانية مع سلام الترجمان لزيارة سد يأجوج ومأجوج.

وهناك التاجر «سلمان» الذي أبحر مراتٍ عدة إلى الهند والصين في نحو منتصف القرن التاسع الميلادي، ويبدو من خلال كتاباته أنَّه كان أحد مؤلفي قصص السندباد وألف ليلة وليلة التي هي خيالية أكثر منها واقعية. وكذلك «ابن وهب القرشي» الذي قام برحلةٍ إلى الصين ذكرها المسعودي في «مروج الذهب». أما «اليعقوبي» المتوفى عام (٨٩٨م)، فقد قام برحلاتٍ كثيرة امتدت شرقاً إلى الهند، وبلغت أقصاها برحلته إلى بلاد المغرب والأندلس، وأهم كتبه: «البلدان، والتاريخ، وأسماء الأمم السالفة، وفتوح المغرب، ومشاكلة الناس لزمانهم».

وهناك أيضاً: «ابن رسته» واضع كتاب «الأعلاق النفيسة» في مطلع القرن العاشر الميلادي، وفيه وصف الكون والأرض، و«ابن الفقيه» واضع كتاب «البلدان» في المدّة نفسها.

وخاتمة رحالة القرن هو «ابن خرداذبة» المتوفى عام (٩١٣م)، الذي كان مغرماً بالسفر والترحال، وطاف بلداناً عدة، ووضع كتاب: «المسالك والممالك» الذي اعتمد عليه كثيرون في معرفة مسالك العالم الإسلامي وممالكه.

القرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي

في هذا القرن زاد عدد الرحالة ووصلوا إلى آفاقٍ أبعد، وظهرت خرائط ومعاجم للبلدان، ومنهم: «أبو زيد البلخي» المتوفى عام (٩٣٤م)، وضع كتباً عدة في مختلف علوم عصره ومنها الجغرافيا، ولكن لم يصلنا منها شيءٌ، وإنما وردت أخباره في فهرست ابن النديم. وقام «ابن فضلان» برحلة إلى بلاد البلغار في عامي (٩٢١، ٩٢٢م). أما «الإصطخري» المتوفى في نحو العام (٩٦٢م)، فقد ترك لنا كتاب: «المسالك والممالك». ووضع «قدامة بن جعفر» المتوفى عام (٩٤٩م) كتاب «الخراج وصنعة الكتابة» الذي أورد فيه صورة متعددة المرايا لكلٍّ المجتمعات التي عايشها والبلاد التي زارها. أما «المسعودي» المتوفى عام (٨٥٨م)، فقد وضع كتاب: «مروج الذهب ومعادن الجوهر»، الذي ألَّفه بعد قيامه بعدة رحلات إلى الشرق والغرب استغرقت نحو نصف قرنٍ من الزمان وثلاثة أرباع عمره. أما كتاب: «صورة الأرض» أو «المسالك والممالك» فقد وضعه «ابن حوقل» المتوفى عام (٩٧٧م) بعد أن ارتحل إلى مختلف الأمصار مدّة تزيد عن ثلاثين عاماً.

أما «المقدسي» المتوفى عام (١٠٠٠م)، فهو أعظم الجغرافيين العرب في جميع العصور، إذ أسهم بقدرٍ وافر في رسم صورةٍ للعالم الإسلامي من خلال كتابه: «أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم».

القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي

وأشهر رحالة هذا القرن هو: «أبو الريحان البيروني» المتوفى عام (١٠٤٩م)، وأشهر كتبه هو: «في تحقيق ما للهند من مقولةٍ مقبولة في العقل أو مرذولة» الذي يُعرف أيضاً باسمي: «تاريخ الهند» و«الهند الكبير». وهناك أيضاً الطبيب والرحالة: «ابن بُطلان» المتوفى عام (١٠٦٦م)، الذي حُفِظت تفاصيل رحلاته في كتاب عنوانه: «كتاب الربيع» لمحمد هلال. أما «أبو عبيد البكري» المتوفى عام (١٠٩٥م)، فقد وضع كتاب «المسالك والممالك» الذي جمع فيه كثيراً من أدب الرحلات في عصره.

وهناك «أبو بكر بن العربي» المتوفى عام (١١٤٨م)، قام برحلة حج وطلب العلم من إشبيليا في الأندلس، ودوَّن مشاهداته في كتاب حمل عنوان: «ترتيب الرحلة للترغيب في الملة».

القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي

وأشهر رحالة هذا العصر هو: «الإدريسي» المتوفى عام (١١٦٥م)، الذي ترك لنا «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق»، وكان هذا الكتاب دليل أوروبا الأول في علم البلدان عدّة قرون، واعتمدت عليه مئات الأبحاث والرحلات الاستكشافية والبعثات العلمية. وهناك أيضاً «أبو حامد الغرناطي» المتوفى عام (١١٦٩م)، الذي طاف بلداناً عدة انطلاقاً من الأندلس ووضع كتابين على درجةٍ كبيرة من الأهمية الجغرافية، وهما: «تحفة الألباب ونخبة الأعجاب، والمعرب عن بعض عجائب المغرب». أما «ابن جبير» المتوفى عام (١٢٢٩م)، فقد وضع كتاب: «تذكرة الأخبار عن اتفاقات الأسفار»، الذي نشره المستشرقون باسم: «رحلة ابن جبير». وكتب «الهروي» المتوفى عام (١٢١٥م) عدة كتبٍ أهمها: «الإشارات إلى معرفة الزيارات، ومنازل الأرض ذات الطول والعرض».

القرن السابع الهجري، الثالث عشر الميلادي

أكثر رحالة هذا القرن شهرةً هو: «عبد اللطيف البغدادي» المتوفى عام (١٢٣٢م)، الذي كتب: «الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر»، وفيه يبين أحوال مصر إبان زيارته لها. والأكثر شهرةً منه هو: «ياقوت الحموي» المتوفى عام (١٢٢٩م)، فهو أحد الوجوه المضيئة في تاريخ العرب، إذ إنَّه قد جمع بين معارف كثيرة وأبحر في علوم كثيرة، صنَّف كتباً عدة أهمها كتابان هما: «معجم الأدباء، ومعجم البلدان» القاموس الجغرافي الذي قيل عنه إنَّه من أعظم كتب الجغرافيا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين. ولا يقلُّ شهرةً عنهما المؤرخ والأديب والرحالة «ابن سعيد الأندلسي» المتوفى عام (١٢٦٠م)، الذي اعتمد عليه كثيرون في استقصاء أخبار ومعالم الأندلس، التي أبدع في تدوينها في كتاب: «المُغرب في حلي المغرب»، كما وضع كتاباً عن رحلته ومشاهداته في المشرق: «المُشرق في حلي المشرق»، وقد جمعهما في كتابٍ واحد: «فلك الأرب المحيط بحلي لسان العرب»، وله أيضاً كتابٌ مهم في علم الجغرافيا: «بسط الأرض في طولها وعرضها».

ومن رحالة هذا القرن أيضاً: «العَبْدَري» المتوفى عام (١٣٠١م)، الذي قام برحلةٍ إلى مكة المكرمة، ودوَّن مشاهداته في كتاب: «رحلة العبدري» أو «الرحلة المغربية» وصف فيه المدن والطرق وسبل العيش في الطريق إليها.

القرن الثامن الهجري، الرابع عشر الميلادي

استمـرَّ أدب الرحلات بنشاطٍ ملحوظ في القرن الثامن الهجري، ويأتي في مقدمة كتَّابه الشاعـر والمؤرخ والجغرافي والرحالة «أبو الفداء» المتوفى عـام (١٣٣٢م)، كان أميراً على دمشـق، ثم أصبح سلطان حماة، ألَّف كتبـاً نفيسة، منها: «المختصر في تاريخ البشر، وتقويم البلـدان، والموازين». وفي المدّة نفسها انطلق الفقيه والأديـب التونسي «التِّجاني» المتوفى عـام (١٣١٩م) فـي رحلةٍ من تونس إلى مكة المكرَّمة، وسجَّـل انطباعاته في كتابٍ نُشِر عام (١٩٥٨م)، وأشار إليه الدكتور عبد الرحمن حميدة في كتابه: «أعلام الجغرافيين العرب».

أمـا أشـهر الرحالة العـرب على الإطلاق فهـو: «ابن بطوطة» المتوفـى عـام (١٣٧٥م)، الـذي طاف في القـرن الثامن الهجري معظم البلاد المسكونة المعروفة قبل سبعة قرون، ما عدا بعض البلدان الأوروبية، وبلغت المسافات التي قطعها في رحلاته راكباً على جمل أو مبحراً في سفينة زيادة على (١٢٠) ألف كم انطلاقاً من مسـقط رأسـه طنجة في المغـرب، وجرت بيـن عامي (١٣٢٥ – ١٣٥٤م)، أي نحو ثلاثين عاماً، وسـجَّل تفاصيل مشاهداته في كتاب: «تحفة النظار في غرائب الأمصـار وعجائب الأسفار»، فهو بحـقٍّ وحقيقـة يتبوأ مكانـة: «عميد الرحالة العـرب» إن لم يكن عميد رحالة العالم.

ومـع أنَّ الفقيه الأديب الفيلسـوف المؤرخ «ابن خلدون» المتوفـى عام (١٤٠٦م)، الذي قـد ذاع صيته هو أوَّل من تحدَّث عن علم الاجتماع مـن خلال كتابيه: «مقدمة ابن خلدون، وكتاب العِبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر»، إلا أنَّه اشتهر أيضاً برحلاته التي طاف بها بلداناً عدة، وسجَّل مشاهداته في كتاب: «التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً» الذي جمع فيه سيرته الذاتية مع مشاهداته في البلدان التي زارها.

القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي

ولم يتوقَّف أدب الرحلات عن تقديم المزيد من المعارف والاكتشافات في هذا القرن، فقد برز من كتَّابه: «القلقشندي» المتوفى عام (١٤١٩م)، تاركاً كتابه الشهير: «صبح الأعشى في صناعة الإنشا»، الذي أورد فيه - إلى جانب صنعة الكتابة - معلوماتٍ وافرة عن أجزاء الوطن العربي والإسلامي جمعها من مصادر عدة ومن روايات بعض الرحالة والسفَّار، فهو يُعَدُّ بذلك ناقلاً للمعلومة الجغرافية والتاريخية عن مصر وسورية بشكلٍ خاص، وعن بقية العالم الإسلامي بشكلٍ عام.

ونشير إلى التاجر والرحالة «خليل الظاهري» المتوفى عام (١٤٦٨م)، الذي تقلَّد مناصب حكومية سامية في السلطنة المملوكية، ووضع كتاب: «زبدة كشف الممالك في بيان الطرق والمسالك»، الذي يُعَدُّ تقويماً رسمياً لممتلكات دولة المماليك.

أما أشهر رحالة هذا القرن فهو: «الحسن بن محمد الوزان الفاسي» الأندلسي الأصل والمعروف باسم: «ليون الإفريقي» المتوفى في نحو عام (١٥٣٧م)، الذي طاف بلداناً عدة، وكتب عدة كتب أشهرها: «وصف إفريقيا» الذي وصف مناطق عدة فيها وصفاً دقيقاً، ويُعَدُّ من أهم المراجع التي كُتِبَت عن هذه القارة في أوائل القرن السادس عشر الميلادي.

ما بعد القرنين العاشر الهجري، السادس عشر الميلادي

تراجعت الرحلات بعد القرن العاشر الهجري، السادس عشر الميلادي، وشهد أدب الرحلات ذبولاً في القرون الثلاثة التالية في ظلِّ الحكم العثماني للدول العربية، كما هي الحال في مختلف أشكال التأليف العربي، ولم يصلنا من هذه المرحلة سوى عددٍ ضئيل جداً من الرحلات التي رحل أصحابها إلى الأضرحة والأماكن المقدَّسة، منها رحلة المغربي «عبد الله المراكشي العيَّاشي» المتوفى عام (١٦٧٩م)، الذي سافر إلى مكة، وألَّف كتابه: «ماء الموائد» المعروف باسم «الرحلة العياشية». والثانية هي رحلة الشيخ المتصوِّف «عبد الغني النابلسي»، المتوفى عام (١٧٣١م)، الذي زار الآستانة ومصر والحجاز وفلسطين والعراق ولبنان، ودوَّن مشاهداته في كتبٍ عدة، منها: «الحضرة الإنسية في الرحلة القدسية، والحقيقة والمجاز في رحلة الشام مصر والحجاز». واستمرَّ أدب الرحلات في الذبول حتى النهضة

العربيـــة الحديثة، ليعود إلى سابق عهده من النشاط في القرنين الثالث عشر الهجري، التاسع عشـــر الميـــلادي، نتيجة انفتاح العرب على الغـــرب بعد الغزو الاستعمـــاري الأوروبي لوطننا العربـــي، فصـــدر في هذا العصر من كتب أدب الرحلات أكثر ممـــا صدر في القرون السابقة مجتمعة، ونقتطف منه بعض الرحلات فحسب على سبيل المثال:

– الرحّالـــة التونسي «محمد بن عمر التونســـي»، المتوفى عام (١٨٥٧م)، عاش في تونس ومصر، قام برحلةٍ إلى السودان استغرقت ثماني سنوات، ودوَّن مشاهداته في كتاب: «تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان».

– الأديب الإصلاحي المصري «رفاعة رافع الطهطاوي»، المتوفى عام (١٨٧٣م)، له كتاب «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» أو: «الديوان النفيس في إيوان باريس» الذي صدر عام (١٩٠٥م)، وفيه وصف مشاهداته في فرنسا حينما كان مبتعثاً إليها بين عامي (١٨٢١ – ١٨٣٢م).

– الأديـــب اللبناني «أحمد فارس الشدياق»، المتوفى عام (١٨٨٧م)، جاب أقطاراً عدة في شمـــال إفريقيا وأوروبا، ووصف عادات وتقاليد سكانها ولغاتهم، ودوَّن مشاهداته في مقالاتٍ بالصحف والمجلات، وكتب عدة مؤلفات، منها: «كتاب الرحلة الموسومة بالواسطة في معرفة أحـــوال مالطا وكشـــف المخبا عن فنون أوروبا»، الذي صدرت طبعتـــه الأولى في تونس عام (١٨٦٧م)، وصدر فيما بعد في كتابين منفصلين.

– الرحالـــة المصري «محمد ثابت» له كتاب «جولة في ربوع آسيا بين مصر واليابان، من مشاهدات سائح مصري»، الذي نُشِر عام (١٩٣٢م).

– الأديب اللبناني: «أمين الريحاني» المتوفى عام (١٩٤٠م)، ارتحل إلى أمريكا، ومنها إلى الجزيرة العربية والعراق والمغـــرب، وكتب مشاهداته في كتب: «ملوك العرب، وقلب العراق، وقلب لبنان، والمغرب الأقصى».

– الرحالـــة اللبناني «شكيب أرسلان»، المتوفى عام (١٩٤٦م)، ارتحل إلى الجزيرة العربية ودوَّن مشاهداتـــه في كتاب: «الرحلة الحجازية المسماة الارتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أقدس مطاف»، وصدرت طبعته الأولى عام (١٩٣١م).

– الأديـــب اللبنانـــي «حسن الأميـــن»، المتوفَّى عام (١٩٩٨م)، له كتـــاب: «حلٌّ وترحال – ذكريـــات»، الذي سرد فيه مشاهداته فـــي لبنان وسورية والعراق ومصـــر وباكستان والعراق وإيران وأمريكا، وصدر في طبعته الأولى عام (١٩٩٩م).

– الرحالة السوري «عدنان تللو»، المتوفى عام (٢٠٠٩م)، طاف معظم أرجاء العالم على دراجةٍ نارية في خمسينيات وستينيات القرن العشرين، ودوَّن مشاهداته في كتاب: «٥٥ ألف كم على دراجةٍ نارية»، الذي صدر في جزأين في السبعينيات.

– الرحالة السوري «عدنان عزام»، المولود عام (١٩٥٧م)، طاف معظم أرجاء العالم على صهوة جواد بين عامي (١٩٨٢ – ١٩٨٦م)، ودوَّن مشاهداته في كتاب: «الاستغراب معرفة الذات والآخر» الذي صدر الجزء الأول منه عام (٢٠١٠م)، وصدر الجزء الثاني عام (٢٠١٤م) عن الهيئة العامة السورية للكتاب بدمشق.

غير أنَّ أدب الرحلات قد تراجع كثيراً منذ القرنين الخامس عشر الهجري، الحادي والعشرين الميلادي، وكاد أن يصبح، إن لم يكن قد أصبح، تراثاً فحسب، وكاد هذا الضرب من ضروب الكتابة في ثقافتنا العربية أن يُنسى، فلا جديد يُضاف إليه، فمع أنَّ عصر السياحة هو من التسميات التي تُطلق على العصر الذي نعيشه، إلا أنَّ ذلك لم يرافقه نشاطٌ في كتابة أدب الرحلات، ولعلَّ السبب الرئيس في ذلك إنما يعود إلى تسهيلات السفر وإمكانات الانتقال التي صارت متاحة لكثيرٍ من الناس، ما أتاح لهم المشاهدة المباشرة لأحوال الأمم والعباد، سواء بالسفر المباشر، أو عبر وسائل الإعلام بتقنياتها الهائلة التي تتيح مشاهدة الأفلام الوثائقية ومقاطع الفيديو؛ التي جعلت من العالم قريةً صغيرة، وكتاباً مفتوحاً لأغلب شعوب الأرض، وجعلت المرء يطوف العالم دون أن يغادر مكانه، وهذا واقعٌ ليس بالإمكان إنكاره أو تجاهله، ومن ثمّ فقد انتفت الحاجة إلى كتابة أدب الرحلات والحصول على المعلومات من خلاله، ولكن، وفي الوقت نفسه، ليس في الإمكان الاستغناء عنه أو تجاهله.

ولتأكيد هذا الرأي، فلم أعد أرى في مكتبتنا العربية حالياً الوفرة والتنوع في كتب أدب الرحلات كما كانت عليه سابقاً، وفي السنوات العشرين التي مرت على القرن الحالي لم أشاهد – في حدود ما أعلم من كتب – سوى عددٍ ضئيلٍ من كتب أدب الرحلات، منها: «الهند أسرار ومفاتيح» للدكتور «إيهاب الشريف» وقد صدر عام (٢٠٠٢م) عن المجلس الهندي للعلاقات الثقافية في نيودلهي، و«عينٌ وجناح رحلات في الجزر العذراء، زنجبار، تايلاند، فيتنام، الأندلس، والربع الخالي» للشاعر العُماني «محمد الحارثي»، وقد صدر عام (٢٠٠٤م) في العاصمة الإماراتية أبي ظبي ضمن سلسلة الرحلة العربية الحديثة، وأدب الرِّحل في المغرب والأندلس» للدكتور «علي إبراهيم الكردي»، من إصدارات الهيئة العامة السورية للكتاب بدمشق، الطبعة الأولى عام (٢٠١٣م)، و«الرحالة: هكذا رأيت العالم» للإعلامي اللبناني: «سامي كليب» الصادر عام (٢٠١٨م)، و«الرحلة

الصينيــة لبلادٍ عربيــة: الأردن، السعودية، البحرين، ولبنان»، للرحالــة الصيني «تان جيو لاب»، تحرير الدكتور منال العقباني، صدر عن دار الشروق بالأردن عام (٢٠١٩م).

وإذا كان هنــاك من يقــول إنَّ التأليف العربي قد تراجع بشكلٍ عام في هذه المدّة وليس أدب الرحلات فحسب، أجيبه إنما قد حصل ذلك لوجود مصادر أخرى أحدث للحصول على المعلومات، وأصبــح الكتاب بشكله الورقي أحد مصادر المعلومــات وليس المصدر الوحيد فحسب، وينطبق هــذا الأمر على كتب أدب الرحــلات - موضوع مقالتنا - التي زاحمتها تقنيات أحدث جعلت من كوكبنــا قريــةً صغيرة، إلا أنَّها ستظل، أبداً، تلك القرية التــي تستحق اكتشافنا لها وارتحالنا بين شعابها، والكتابة عنها بشغفٍ لا ينتهي إلى أقصى ما يمكن أن تتيحه المتعة والمغامرة.

***

لقد رسمت - في هذه المقالة- لوحةً عن أدب الرحلة العربية مترامي الأطراف ومتباعد المسافات، وهي وإن لم تكن شاملة تماماً أو مكتملة، إلا أنَّها ليست أكثر من شمعةٍ خافتة في عالــم أدب الرحلات العربي الواسع، الذي هــو كنزٌ من المعارف التاريخية، يحتشد بالثروات التي تنتظر الكشف عنها، ومعرضٌ كبير يضمُّ أعمالاً عظيمة، سطَّر صفحاتها رجالٌ مخلصون أشداء، هيأهم الله عزَّ وجل كي يقتحموا المجهول، فوهبوا أعمارهم ونور عيونهم لهذه المهام التاريخية الجليلة، التي مكَّنت من حفر اسم العرب بين أهم بناة الحضارة الإنسانية. وإذا كان هذا قد حدث في وقتٍ مضى، إلا أنَّه قد دخل في سباتٍ عميق حالياً، ولكن - ولحسن الحظ -لا تــزال له قوى حقيقية موجودةٌ على الأرض، لكنها متباعدة، وتحتاج إلى التجمُّع والتوحُّد كــي ينطلق زخمها لبعثه من مرقده، وإيقاظه من سباته، وبــثِّ الحياة فيه من جديد، وإعادة وضعه في مكانه الصحيح، متبوِّئاً على عرش أحد صنوف الأدب العربي.

المراجع

(١)- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢.

(٢)- عبد الودود شلبي، موسوعة أدب الرحلات، مركز الراية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

(٣)- عبد الرحمن حميدة، أعلام الجغرافيين العرب، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٤.

أطفالنا بين براءة الماضي وعنف الحاضر

شادي سميع حمود

الأطفال عصافير الجنة وملائكة الأرض، وهم براعمُ إنسانية متفتحة من أزهار يفوح عطرها في روض الحياة الخضراء. الأطفال مخلوقات بريئة وذكية وفطنة على الرغم من حداثة عمرهم في الحياة، لهم عالمهم الخاص والجريء وسط كلمات مترجمة في صفحات مسلسل كرتوني، وفضائهم الملائكي سارح في روح الصورة التي تعبر عن ماهية المسلسل وهويته. تندمج الكلمة والصورة الكرتونية في بوتقة واحدة، وتتفاعلان فيما بينهما أمام أنظارهم.

ثقافة الصورة الكرتونية

الكرتون هو رسم بحجم كامل على ورق مقوى كدراسة أو أنموذج للرسم على اللوح، أو الزجاج الملون أو علم النسيج، استُخدم في إنتاج الألواح الجصية رابطاً بدقة عالية الأجزاء المستخدمة في تكوين اللوحة في أثناء رسمها على الجص الرطب؛ ويتضمن ثقوباً على طول الخطوط العريضة للتصميم؛ وكيساً من السخام[1] يُرمى أو يُنفض على الكرتون، ثم يمسك على الجدار تاركاً نقاطاً سوداء على الجص. تحظى أنواع الكرتون التي ينتجها الرسامون مثل كرتون رافييل في لندن، وليوناردو دافنشي[2] بتقدير كبير بحد ذاتها. تكون الرسوم الكرتونية على النسيج، الملونة بحكم العادة، تتتبَّعها عين النساجين باستخدام المنسج.

بسبب تشابه الأسلوب بين الأشرطة الفكاهية والأفلام المتحركة التي أخرجت مبكراً، عرف الكرتون باسم الرسوم المتحركة وكلمة كرتون تُستَخْدَم حالياً للإشارة إلى الرسوم الكرتونية المتحركة والرسوم الكرتونية العادية، في حين تساعد الرسوم المتحركة في توضيح أي أسلوب استخدم في الصور التي تأتي على شكل تعاقب سريع لتعطي الانطباع بالحركة، فإن كلمة «كرتون» عادة ما تستخدم للإشارة إلى البرامج التلفازية والأفلام القصيرة المخصصة للأطفال، التي تضم رسوماً للحيوانات مشابهةً لشكل الإنسان، وأبطالاً خارقين، ومغامرات للأطفال الأبطال، وأنواعاً أخرى ذات صلة. في نهاية عقد الثمانينيات، اختُصِرَت كلمة «كرتون» واستبدلت بكلمة «تون» التي كانت تضم كل مزيّات الرسوم المتحركة وغيرها من مثل «مَن ورط الأرنب روجر؟»[٣] في عام (١٩٨٨م).

أثر الصورة الكرتونية في الترجمة

أثبتت الدراسات أن تأثير مسلسلات الكرتون في الأطفال ذو صبغة تراكمية، أي إنه لا يظهر من متابعة هذه المسلسلات مدة شهر أو شهرين، بل هي نتيجة تراكمات يومية تؤدي إلى نتائج عظيمة، فكيف هي الحال إذا كانت هذه المسلسلات تعرض كمّاً كبيراً من العنف والخيال والسحر، وتنسف المبادئ والعقائد الدينية والسماوية بأسلوب غير مباشر كما في مسلسل البوكيمون؟ وكيف ستكون هذه النتائج حينما تعلّم هذه المسلسلات الأطفال أساليب الانتقام وكيفية السرقة وكل ما يفتح لهم آفاق الجريمة؟

إن أفلام الكرتون والرسوم المتحركة الموجهة للأطفال من الممكن أن تكون خطراً حقيقيّاً، وتتحول إلى سموم قاتلة، ويكمن وجه الخطر في هذا حينما تكون هذه الأفلام صادرة من مجتمع له بيئته وفكره وقيمه وعاداته وتقاليده وتاريخه، ثم يكون المتلقي أطفال بيئة ومجتمع آخر وأبناء حضارة مغايرة، فإنهم بذلك سيحاولون التعايش مع هذه الأعمال والاندماج في أحداثها وأفكارها، ولكن في إطار خصوصيتهم وهويتهم التي يفرضها عليهم مجتمعهم وبيئتهم، فتصبح هذه الأفلام والمسلسلات في هذه الحالة مثل الدواء الذي صُنع لداء معين، ثم يُتَناول لدفع داء آخر، فتصبح النتيجة داءً جديداً.

الترجمة والصورة الكرتونية وجهاً لوجه أمام عيون أطفالنا

تفاعل النص المترجم مع الرسمة الكرتونية لتطغى الثانية على الأولى، وتؤثر في عقل الطفل البريء وكينونته، فالمسلسل الكرتوني الشهير «توم وجيري»، لوليم هنانا وجوزيف باربير خير مثال على تفوق الصورة الكرتونية وغياب الكلمة، إذ إنه مسلسل كوميدي صامت في أصل نصه. يضم (١٦١) حلقة ذات رسوم متحركة كرتونية كوميدية أُنتجت ما بين عامي (١٩٤٠-١٩٦٧م) للسينما، وحازت جوائز الأوسكار؛ ويظهر هذا المسلسل الصراع بين القط توم والفأر جيري، ويتناول موضوع الحلقات محاولات توم للإمساك بجيري كي يُعِدَّه وليمة ويأكله، لكنه يهرب دائماً ويراوغه ويستفزه ليوقع توم دائماً في مآزق، ويصطدم أحياناً بمنزل الكلب سبايك (وهو أحد شخصيات المسلسل) أو يُكسِّر أثاث المنزل. أخرج هذا المسلسل تلفزيونياً، ووضع موسيقاه سكوت برادلي، وأنتجه فريد كيمبي.

الأطفال بين براءة الماضي وعنف الحاضر

١. براءة الماضي:

حينما كنا أطفالاً، تسمّرنا أمام شاشة القناة الأولى للتلفزيون العربي السوري، لمتابعة الفترة المخصصة للأطفال، التي قُدرت بساعة واحدة فحسب، وتأثرنا كثيراً ببرامج الأطفال المدبلجة، وتقمّصنا شخصياتها، وغنَّينا أغنياتها بكل محبة، لأن موضوعات هذه المسلسلات تنوعت بين حب الأب والأم والدفاع عن الوطن، وطرد الأعداء الذين يتربصون به شراً، ولعبة كرة القدم وأخلاقيتها وضرورة التحلي بالإرادة والتصميم، وليس هذا كل شيء فحسب، بل تميزت الصورة الكرتونية بروعة الألوان ورونقها، وبراءة شخصياتها في الماضي. شعرنا بأن وقتنا منظَّم ودقيق ومنضبط في آن معاً.

عرض التلفاز آنذاك مسلسلات رسوم متحركة كثيرة، لكن أوجزنا خمسةً منها لاستعراضها:

أ- مغامرات الفضاء (غرندايزر) (باليابانية: ロボ・グレンダイザー **UFO)**:

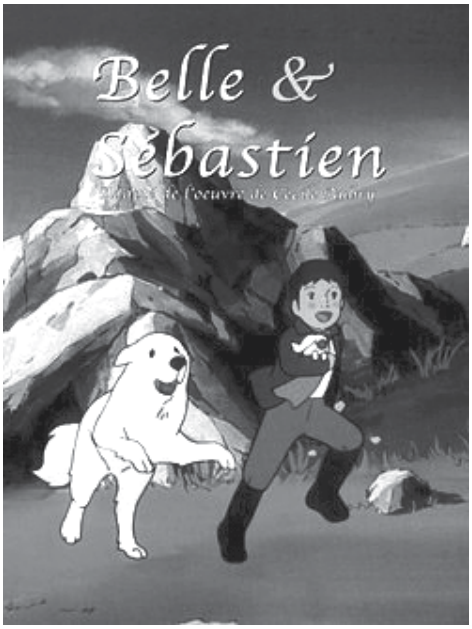
سلسلة خيال علمي من المانغا اليابانية من تأليف جو ناغاي، رسمه غوسكا أوتاوا، وصدرت في تشرين الأول عام (١٩٧٥م) حتى أيار عام (١٩٧٦م). يتكون من (٧٤) حلقة وهو من أشهر المسلسلات الكرتونية في العالم العربي. أُنتجت وسُجلت الدبلجة العربية بين عامي (١٩٧٨ و١٩٧٩م)، وبدأ عرضه في بداية الثمانينيات من القرن العشرين على الشاشات العربية. تتمحور فكرة المسلسل حول الصراع بين الخير بشخصية دايسكي المحورية قائد غرندايزر، الملقب بـ(الدوق فليد) الذي فَقَدَ والده ووالدته، ولم يبقَ إلا هو وأخته ماريا التي نجت بوساطة أحد المخلصين لكوكب فليد وأخذها إلى الأرض؛ أما الشر فيتمثَّل بفيغا الكبير، هذا القائد الفضائي الشرير الذي يسكن في سفينته في الفضاء الخارجي ويسعى للسيطرة على جميع كواكب المجموعة الشمسية.

ب - حكايات عالمية: (باللغة اليابانية: まんが世界昔ばなし **)**:

تُلفظ باليابانية (مانغا سيكاي موكاشي باناشي) وتعني (حكايات قديمة من العالم)، وهو مسلسل رسوم متحركة للأطفال، يروي في كل حلقة قصة عالمية من قصص شعوب العالم وتراثه، أنتجته شركة داكس إنترناشيونال اليابانية في عامي (١٩٧٦ - ١٩٧٧م)، وعُرض على قناة (طوكيو برودكاستنغ سيستم) في المدّة بين (٧ تشرين الأول ١٩٧٦ و٢٨ آذار عام ١٩٧٩م)،

تحتــوي كل حلقة تقريباً على قصتين منفصلتيــن، مدة كل قصة عشر دقائق تقريباً. مسلسل حكايــات عالميــة مــن تأليف مياغي ماريكو (باللغة اليابانيــة: 宮城まり子) وناغويا أكيرا (باللغة اليابانية: 名古屋章). عــدد حلقاته (١٥٤)، دبلجتــه مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك.

ج – بيل وسبيستيان:



مسلســل رسوم متحركة مقتبس من رواية بيل وسيباستيــان (Belle et Sébastien) للكاتبة الفرنسيــة سيسيل أوبري (Cécile Aubry)[٤]. أنتجته شركتا إم كيه (MK Company)، وفيزوال ٨٠ (Visual ٨٠) الفرنسيتــان، بالاشتــراك مع شركة توهو اليابانية، وهــو مكون من (٦٤) حلقة. تتمحور قصته حول مغامرات الولد البالغ من عمره سبع سنوات الذي يعيش في قرية تقع قرب سلسلة جبال البيرينيه بين فرنسا وإسبانيا مع الكلب الأبيض الكبير (بيل). كان سيباستيان يعيش مــع الجد سيسيل وحفيدته أنجلوينــا، إذ إنهما أخبراه عن والدته التي تركته حينما كان طفلاً رضيعاً، وسافرت. فيقرر سيباستيان السفر للبحث عن والدته ومعه كلبه الوفي واللطيف الذي هرب من أهل القرية والشرطة بعد أن طاردوه واعتقدوا أنه شرير الطباع.

د- توم سوير:

مسلســل رسوم متحركة ياباني من إخراج هيروشي سايتو، مكون من (٤٩) حلقة. بُثَّ أول مــرة في عام (١٩٨٠م)، وهو مقتبــس أصلاً من رائعة مارك تويــن[٥] «مغامرات توم سوير». ثمــة اختــلاف طفيف فيما بين السير الدرامي للمسلسل و حبكة الرواية، إلا أن هذا لم يفقد المسلســل حلاوته ومتعته. دبلجت مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك المسلسل إلى العربية. حقــق المسلسل نجاح مذهلاً. وفي عام (٢٠١٥) دبلجَ مركــز الزهرة[٦] المسلسل إلى العربية وعُرِض المسلسل على قناة سبيس تون[٧].

هـ - الكابتن ماجد: اسمه الياباني الأصلي キャプテン翼 **(وتُلفظ كابتن تسوباسا):**

مسلســل أنيمــي وسلسلة ألعــاب يابانية مشهــورة، تحكي قصة فريق كرة قــدم للشباب والأطفــال، وتركز على شخصية ماجد كامل الذي أدّت دوره الممثلة الأردنية سهير فهد، وقد

صـــدرت بالاستناد إليه ألعاب فلاش الأنمـــي باللغة العربية، وأحدثت ضجة كبيرة جداً خلال مدّة طويلة. يعـــد المسلسل من أفضل المسلسلات في مجال الرياضة، كما تعد الألعاب التي أُنتجت بالاستناد إليه من أوائل الألعاب (إن لم تكن الأولى) التي صدرت بالعربية، وذلك على جهاز (نينتيندو).

٢. عنف الحاضر:

وسط جنـــون الثورة الرقمية والبركان المعرفي في مجـــال الاتصالات والشابكة، ومواقع التواصل الاجتماعي بجميع صنوفها، ندخل من بوابة الألفية الثانية على مصراعيها لتسطير الفوضـــى والعبثية على عقول الأطفـــال حينما يتسمرون أمام شاشـــات التلفزة والفضائيات مـــن الأطباق اللاقطة، على مـــدار الأربع والعشرين ساعة تقريبـــاً، لمشاهدة برامج الأطفال والمسلســـلات الكرتونية بنصوصها الجديدة، وصورها الغريبة عن قيمنا وعاداتنا التي ترسخ السلوكيات الماسونية من حيث العنف، والمشاهد المخلة بالأخلاق والآداب العامة، والمنافية للحشمة التي تخدش براءة أطفالنا وحياءهم.

من هذه المسلسلات الكرتونية المعاصرة، نذكر ما يأتي:

أ. عالم غامبول المدهش:

مسلســـل كرتوني من أصل أمريكي بريطاني أنشأه بن بوكيليه. عرض أول مرة في (٢ أيار عام ٢٠١١م) في المملكة المتحدة كعينة، وأوّل مرة رسمياً في (٥) أيلول عام (٢٠١١م). عُرض أوّل مـــرة عالمياً في وقت لاحق من الأسبوع في (٩) أيار بالولايات المتحدة على قناة (كرتون

نت وورك)؛ وعربياً على قناة (كرتون نت وورك بالعربية) يوم (٦) تشرين الأول (٢٠١١م)، إنه موجَّــه إلى من يتجاوزون السابعة ويحتوي على عنف خيالــي؛ فهو سلسلة غير عادية توظف أنماطاً مختلفة من الرسوم المتحركة، في آنٍ معاً، ذو صبغة أخلاقية منحطة.

ب. يحيا أنجيلو:

مسلســل رســوم متحركة تلفازي كوميدي فرنسي وبريطاني، مــن إخراج كلوي ميلر، ومن إنتــاج شركتي (كيك إنترتينمنت) و(تيم تو). في الموســم الأول، بلغ عدد حلقاته (٧٨) بزمن سبــع دقائق، و (٤٦) حلقة بزمن إحدى عشرة دقيقة. في عام (٢٠١٤)، صدر إعلان متضمن تجديــد عرضه فــي موسم ثالث. يعرض «يحيــا أنجيلو» لمغامرات طفل فــي الثانية عشرة مــن عمره يحاول التحكم بمجريات حياتــه باستخدام خطط مبتكرة ومضحكة بمساعدة من صديقيه، شيروود ولولا. يتفاخر بخداع أبيه وأمه وأصدقائه وجيرانه في سبيل تحقيق مآربه الخاصــة. ففي إحدى الحلقات، أخبــر شقيقته بأن عشيقها مغرم بها ومن الضروري مقابلته في المنزل.

ج. ستيفن البطل:

هــو مسلسل رسوم متحركــة من تأليف ريبيــكا شوغر[٨] وجيندي تراتوفسكــي[٩] وإنتاج إستديوهــات كرتــون نت وورك. بُث على قناة (كرتون نت وورك) أوَّلَ مرة في ٤ تشرين الثاني عام (٢٠١٣م)، وعرض على (كرتون نت وورك بالعربية) في (٣ آب عام ٢٠١٤م)، ولكن أُوقِف عرضــه نهائياً علــى القناة نفسها في (١٠ تشرين الأول ٢٠١٦) لوجــود مشاهد غير مناسبة

للأطفـــال. المسلسل عبارة عن دروس منهجية منظمة لصناعـــة طفل متمرد لا يحترم كبيراً ولا صغيـــراً. فقـــد يضحك لمشاهدة ستيفن يلطخ وجهه بالحلـــوى، ويتعمَّد تقبيل أمه ليلطخ خدهـــا. ولكن سلوكياته المضطربة وروحه الانتقامية لا بـــد أن تترك بصماتها في شخصية الطفـــل المستمتع بوقته، وفي النهاية أصبح ستيفـــن في نظر الشركة المنتجة لهذا المسلسل وفي أنظار الأطفال بطلاً بتصرفاته التافهة.

د. حورية البحر الصغيرة:

فيلم رسوم متحركة أمريكي، أنتجته شركة والت ديزني[١٠] في عام (١٩٨٩م)، ترتيبه الثامن والعشـــرون من سلسلة أفلامها الطويلة المعروفة باســـم كلاسيكيات والت ديزني، وهو إعادة إخراج للنسخة الفرنسية. كتب الفيلم وأخرجه وأنتجه رون كليمنتس[١١] وجوهن موسكار[١٢].

٥. الرجل الوطواط (الدُّعابة القاتلة):

هى رواية هزلية مصورة كتبها آلان مور[١٣] كاتب الروايات الهزلية المصورة المعروفة مثل ثاء رمزاً للثـأر، والمراقبون، وتحالف الخارقين، ومستنقع، والرجـل المعجزة، رسمها بريان بولانـد المشهور برسوم الأغلفة. نشرتها شركة (دي سي كومكس) للروايات الهزلية المصورة عـام (١٩٨٨م). إن هذه الرواية الهزلية المصورة التي تعـد واحدة من أشهر قصص باتمان حتـى الآن، اختيرت بوصفها واحدة من الأعمال المهمة، ليس في التسلسل الزمني للأحداث التي حدثت لباتمان فحسب، ولكن في الوقت نفسه في النبذة التاريخية عن الرواية المصورة. أضـاف بولاند إلى الكتـاب ألواناً كئيبة وواقعية أكثر. يُقبِّل الرجل الوطواط بات غيرل الفتاة الوطواط ويحبها. كان هذا المشهد صدمةً حقيقيةً لأطفالنا.

***

في هذه الفسحة القصيرة من الزمن، نكون قد سلطنا الضوء على تأثر الطفل بالصورة أكثـر من النص المترجم، نظراً لتأثيرها الكبير في روحه من حيث لونها وشكلها وطريقة رسمهـا. ويبدو الطفل واقفاً بين بـراءة الماضي وعنف الحاضر. فحريٌّ بنا بصفتنا أهلاً مراقبـة مـا يشاهده أطفالنا على الفضائيـات التي تبث برامج الأطفـال، فنقربهم قدر الإمكان من برامج الأطفـال الجيدة، ونبعدهم عن البرامج السيئة لأنها سمٌّ حقيقي تقتل براءتهم ببطء.

الهوامش

(١)- السخام: حُبَيبات من جسيمات الكربون، تتكوَّن نتيجة الاحتراق غير الكامل للهيدروكربونات.

(٢)- ليوناردو دافنشي (١٤٥٢-١٥١٩): كان موسوعياً ينتمي إلى عصر النهضة إذ كان رساماً، ومهندساً، وعالم نبات، وعالم خرائط، وجيولوجياً، وموسيقياً، ونحاتاً، ومعمارياً وعالماً إيطالياً مشهوراً، من أشهر أعماله: «الموناليزا».

(٣)- مَنْ ورَّطَ الأرنب روجر؟: هو فيلم أمريكي كوميدي من النوع (لايف أكشن) مع (أنميشن) يعبِّر عن جميع شخصيات الكرتون في الأربعينيات التي تعيش ضمن أقلية في مستوطنة تدعى (حي الكارتون).

(٤)- سيسيل أوبري (١٩٢٨-٢٠١٠): كاتبة وممثلة ومخرجة فرنسية، من أهم أفلامها: «الزهرة السوداء».

(٥)- مارك توين (١٨٣٥-١٩١٠): كاتب أمريكي ساخر، من أهم أعماله: «مغامرات هكلبيري فين».

(٦)- مركز الزهرة: شركة سورية تأسست في عام (١٩٨٥)، متخصصة في دبلجة الرسوم المتحركة وبرامج الأطفال إلى اللغة العربية ولاسيّما الأنمي الياباني، وهي حالياً الاستديو الوحيد الذي يُدبلج الأنمي في الوطن العربي من اللغة اليابانية.

(٧)- سبيبس تون: تأسست في عام (٢٠٠٠)، هي قناة تلفازية عربية مفتوحة مُتخصّصة في أفلام ومسلسلات الرسوم المتحركة والأنمي الياباني والفقرات الخاصة بالأطفال.

(٨)- ريبيكا شوغر (١٩٨٧-؟): رسامة رسوم متحركة وملحنة ومخرجة أمريكية، من أهم أعمالها: «ستيڤن البطل».

(٩)- جيندي تراتوفسكي (١٩٧٠-؟):رسام رسوم متحركة أمريكي من أصل روسي، مدير، وكاتب ومنتج، من أهم أعماله: « فندق ترانسلفانيا».

(١٠)- والت ديزني: أكبر شركات العالم في مجال تسلية الأطفال وترفيهه، أسسها والت ديزني عام (١٩٢٣م).

(١١)- رون كليمنتس (١٩٥٣-؟):مخرج رسوم متحركة وكاتب سيناريو ومنتج أمريكي. وغالباً ما يتعاون مع المخرج جون موسكر في أعماله.

(١٢)- جوهن موسكار (١٩٥٣-؟): مخرج أفلام كرتونية أمريكي، من أهم أفلامه: «الأميرة والضفدع».

(١٣)- آلان مور (١٩٣٥-؟): كاتب روايات هزلي، من أهم أعماله: «رمز الثأر».

المراجع

١. مجلة ميديل إيست أون لاين.
٢. موقع ويكيبيديا.
٣. موقع دتلاب فورم.
٤. موقع موفيكتوبس.
٥. موقع بولغ سبوت.
٦. موقع موضوعاتي.

مارينا تسفيتايفا
شاعرة الغزل والبؤس

د. هاشم حمادي

مارينا تسفيتايفا

اللافت في الأدب الروسي، منذ نشأته وعلى مر القرون ندرة عدد الأديبات. حتى في القرن التاسع عشر، الذي أنجب عشرات الكتّاب والشعراء، جاء خالياً من الأدب النسائي البارز، والشيء نفسه ينسحب على القرن العشرين، باستثناء حفنة قليلة من الأديبات، وبين هذه الحفنة يتألق اسمان بارزان هما الشاعرتان الكبيرتان آنا أخماتوفا[1] ومارينا تسفيتايفا.

صحيح أن الأولى أوسع شهرة وأغزر إنتاجاً، ولم تهاجر إلى الغرب، على غرار الثانية، لكن ثمة قواسم مشتركة تجمع بينهما، فكلتاهما ظهرتا في حقبة واحدة، وكلتاهما كرَّستا القسم الأكبر من إبداعهما للحب، وكلتاهما شربتا من كأس المعاناة والاضطهاد والتهميش حتى الثمالة، الأولى بسبب إبداعها، الذي لم يحظ بمباركة السلطة، والثانية بسبب مواقف زوجها، الذي أعدمته السلطة.

وإذا كانت أخماتوفا من أتباع المدرسة الأكمية، فإن ما ميز موقف تسفيتايفا الأدبي أنها ظلت متمسكة باستقلالها الإبداعي، ومصرة على الدفاع عنه، وإن كان ذلك قد جرَّ عليها كثيراً من المعاناة، فها هي تعترف لإحدى صاحباتها آنا تيسكوفا: «كل حياتي وأنا غريبة

في كل حلقة. بين السياسيين، كما بين الشعراء». وعلى الرغم من أن الحياة الأدبية كانت تغلي وتفور بالتناقضات والصراع بين التيارات المختلفة مثل الرمزية والأكمية والمستقبلية، فإنها لم تنضوِ تحت راية أي منها. بيد أنَّ ذلك لم يمنعها من التقارب مع ممثلي بعض هذه التيارات، ولا سيّما مع الشاعر الرمزي، ألكسندر بلوك، الذي بقيت تكنُّ له كل الحب والإعجاب، حتى إنها أهدته أكثر من قصيدة. قبل أن تراه شخصياً. وهي لم تكن من أتباع المدرسة الأكمية، لكنها أحبت آنا أخماتوفا إلى درجة أنها أهدتها مجموعة من القصائد، يصل عددها إلى اثنتي عشرة قصيدة. كما تغنت في قصائدها بشاعري المستقبلية البارزين خليبنيكوف وماياكوفسكي[٢].

تتحدر مارينا تسفيتايفا من أسرة مثقفة، فقد كان والدها بروفيسوراً في فقه اللغة، وهو مؤسس متحف الفنون التشكيلية، أما والدتها فكانت عازفة بيانو موهوبة، تتلمذت على يد الموسيقي الروسي الشهير أنطون روبينشتين (١٨٢٩ ــ ١٨٩٤م)، وهذا ما ترك بصماته العميقة على حياة الشاعرة في سنوات طفولتها ومراهقتها. في سن السادسة عشرة سافرت بمفردها إلى باريس، إذ اشتركت في دورة عن تاريخ الأدب الفرنسي القديم في جامعة السوربون. كان ذلك عام (١٩٠٩م).

دخلت مارينا عالم الشعر في سن مبكرة، ففي عام (١٩١٠م) صدرت مجموعتها الأولى بعنوان «ألبوم المساء»، وقد حظيت هذه المجموعة بتقريظ لافت من جانب ممثلين بارزين لكثير من المدارس الأدبية، فقد كتب الشاعر نيقولاي غوميليوف في مجلة «أبولو» يقول: «تتمتع تسفيتايفا بذكاء روحي، بتميز روحي... فقد وضعت بين يدي القارئ كتاباً من القصائد الرائعة»[٣].

في عام (١٩١٢م) تزوجت الشاب سيرجي إيفرون، وسافرا في رحلة شهر العسل، التي استمرت ثلاثة أشهر، طافا خلالها كثيراً من مدن إيطاليا وفرنسا وألمانيا. وفي هذا العام فازت الشاعرة الشابة بالجائزة الأدبية في مسابقة بوشكين عن قصيدتها «في النعيم». وإلى هذا العام (١٩١٢م) يعود ظهور مجموعتها الثانية «الفانوس السحري»، التي جاءت، كما المجموعة الأولى، مكرسة لوصف طفولة الشاعرة السعيدة، ومشاعر الشوق والحنين إلى أمها الراحلة، ولرسم لوحات الماضي في قالب زاهٍ مشرق، والتغني بجمال مدينة تاروسا، مسقط رأسها. كل ذلك من خلال الفانوس السحري، ومن هنا عنوان المجموعة.

لكــن كثيــراً من النقاد والشعراء أجمعوا على أن هــذه المجموعة لم تأتِ بجديد، بل هي صــورة طبــق الأصل عن المجموعة الأولــى، ونوع من تكرار الموتيفات. وهــذا ما أشار إليه نيقــولاي غوميليوف بقوله: «الموضوعات نفسها، الصــور نفسها، لكنها أكثر شحوباً وجفافاً، لكأنهــا ليست ذكريات من الأيام الخوالي، بل مجرد ذكريات عن ذكريات... والشعر لا يتدفق مرحاً، فرحاً، كما في السابق».

فــي عام (١٩١٣م) اختارت الشاعــرة خمسين قصيدة من المجموعتيــن، وأصدرتها في مختاراتها «من كتابين».

وفي عام (١٩١٩م) قــررت الشاعرة إصدار مجموعة جديدة تضمِّنها كل قصائدها، التي تعــود إلى المدة بين عامَــيْ (١٩١٣ -١٩١٦م)، والتي يغلب عليها موضوع الحب، تحت عنوان «أشعــار الصبا». لكن هذه المجموعة لــم ترَ النور، وفي عام (١٩٢١) نشرت مجموعة شعرية جديدة بعنــوان «معالم ميليه»]«فيورستي داروغ»[، ضمنتهــا قصائدها بين عامي (١٩١٧ - ١٩٢٠م)، وهي ذات طابع شعبي فلكلوري وديني وتاريخي. وقبل هذه المجموعة كانت قد نشرت أشعارهــا، التي تعود إلى المرحلة بين عامَيْ (١٩١٧ــ ١٩٢٠م) في مجموعة «فيورستي -٢»، وهي أشعار يغلب عليها الضياع والخوف والقلق، حتى الحب أصبح يتجاور مع الموت، كما في قصيدتهــا «الحب، الحب! في التشنجات وفي اللحد...» عام (١٩٢٠م)، والموضوع الأهم في هذه المجموعة هو البحث الدؤوب عن الطريق في هذا التيه.

وحــلَّ عــام (١٩٢٢م)، عام الهجرة من الاتحــاد السوفييتي إلى الغــرب، وعن ذلك تقول أريادنــا إيفرون، ابنة الشاعرة: إن مأساة أمي تعود بدرجة كبيرة إلى هجرتها إلى الخارج، في أعقــاب زوجها، إنها خطوتهــا الأولى، أما الخطوة القاتلة الثانية فهي عودتها إلى الوطن عام (١٩٣٩م)[٥].

والواقــع أن هجــرة تسفيتايفا، بالاختلاف عــن أغلبية المهاجرين الروســ الساحقة، لم تكــن ثمــرة تصورات ومواقف سياسية، ولا نابعة من معارضــة الثورة، بل جاءت بدافع الحب لزوجها والإخلاص له، والرغبة في الحفاظ على أسرتها الصغيرة، والأمل المنشود في تحقيق السعادة، لكنها لم تجنِ من هذا الاغتراب سوى العذاب والبؤس والفقر المدقع.

تميزت الأسابيع الأولى البرلينيــة بكثرة اللقاءات مع الأدباء الروس المهجريين، لكنها لم تلبث أن شعرت بالحنين إلى الديار والتيتم.

في صيف العام نفسه انتقلت إلى براغ، حيث عاشت في غرفة قميئة خانقة، وذاقت مرارة الحرمان، القريب من الفقر المدقع.

ومع هذا استمرت في الإبداع، ففي عام (١٩٢٢م) صدرت مجموعتاها «أشعار مهداة لبلوك» و«الفراق». وفي عام (١٩٢٣م) صدر ديوانها «الحرفة»، الذي تضمن قصائدها التي تعود إلى عامي (١٩٢١ و١٩٢٢م)، أما القصائد الجديدة فتتحدث عن الحالات الذهنية والسمات الشخصية منها: الالتزام والإخلاص، والتعلم والأمومة، والابتهاج بالنصر وخسارة الوطن... وتغلب على أشعارها موضوعات الأساطير القديمة، المقتبسة من الحضارة الغربية، ومن الإنجيل، في وصف عذابات السيد المسيح، ومن التراجيديا الإغريقية. وفي بعضها الآخر تعبّر عن إعجابها بالشعراء العظام، أمثال: بلوك وأخماتوفا، أو تستعيد صوراً في الذاكرة عن الطبيعة الروسية والأعياد الدينية، كما في قصيدتها الطويلة «زقاقات» التي جاءت ضرباً من الرثاء، بكت فيها بلادها بلغةٍ طفلية[٦].

في نهاية عام (١٩٢٥م) تنتقل الشاعرة إلى فرنسا، أملاً في الحصول على إمكانات جديدة لنشر مؤلفاتها، وبهدف توسيع دائرة انطباعاتها الفنية... وفي باريس حظيت في البداية باهتمام كبير لدى قراءة أشعارها في الأمسيات الأدبية، مما رسَّخ ثقتها بأن المستقبل سيكون جيداً. لكن ذلك كان أضغاث أحلام، فقد عاد الفقر والإملاق يطرقان بابها، ومما زاد الطين بلّة أن الأدباء الروس في المهجر تبنّوا منها موقفاً سلبياً، بسبب استقلاليتها، وحِدَّة أشعارها العاطفية، التي لا تنسجم مع التقاليد الكلاسيكية القديمة، التي تربوا عليها، هذا عداك عن موقفها الإيجابي من الشاعر السوفييتي فلاديمير مایاكوفسكي، في أثناء زيارته باريس. مما زاد من شعورها بالعزلة، وبأنها يتيمة. وشيئاً فشيئاً توترت العلاقة بينها وبين أدباء المهجر، ولاسيّما أداموفيتش والشاعرة زينائيدا غيبنوس، وتقلص عدد المجلات، التي ترحب بأشعارها. كل هذا دفع الشاعرة إلى زيادة الابتعاد عن المحافل الأدبية المهجرية، والانطواء على الذات، وجعل المأساوية اللون الغالب على قصائدها. تقول الشاعرة عن معاناتها في فرنسا: «لا وجود للقراء في المهجر... لا تجد من تقرأ له، ولا من تسأله، ولا من يشاطرك الفرح».

وجاءت ثالثة الأثافي من براغ، حين توقفت عن الصدور مجلة «إرادة روسيا»، التي غالباً ما كانت تنشر أشعارها[٧]، وبتوقف هذه المجلة عن الصدور، بدأت مرحلة جديدة في حياة

تسفيتايفا... سبع سنوات عجافاً، سداها الفقر والإملاق المادي، ولحمتها الوحدة والتيتم. يقول مارك سلونيم في وصف معاناة الشاعرة آنذاك: «عاشت في فقر مدقع، مما اضطرها للانتقال إلى شقة غير مدفأة، وإلى الكتابة على طاولة المطبخ... وفي ذات مرة دعيت إلى غداء عند آل فيدوتوف، لكنها لم تتمكن من الحضور، لأن حذاءها تمزق لدى خروجها من البيت، وهو حذاؤها الوحيد[٨].

وعلى من الرغم من ذلك كله، فقد تميزت المرحلة الباريسية بغزارة إبداع الشاعرة، ويرى بعض النقاد أن أفضل أعمالها يعود إلى هذه المرحلة بالذات ــ كما نقرأ في كتاب «تاريخ الأدب الروسي»:

«استمر جدول شعر تسفيتايفا الغنائي يتدفق: كان متنوعاً خصباً في موضوعاته، ذا خصوصية خلاقة، مع تورية لفظية في إطار وعي يقارب السوريالية أحياناً، وفي ظل إيقاعات دينامية نشطة... في عامي (١٩٢٥ـ ١٩٢٦) ظهرت قصيدتها «صائد الجرذان»، التي استخدمت فيها قصة مزمار هاملين كاستعارة مجازية معبرة عن المواجهة بين الشاعر والمجتمع. فالمزمار (الشعر) يحرر المدينة من الجرذان (مصادر الإزعاج اليومي)، لكن رئيس البلدية، الذي يمثل كل ما هو رجعي قديم، يخل بوعده في أن يعطي ابنته (الروح) للعازف، ولذا ينتقم المزمار منه...»[٩].

في «ملحمة السُّلَّم» (١٩٢٦ـ ١٩٢٧م) تصور تسفيتايفا الشحاذين والمشردين، الذين طالما شاهدتهم في باريس، المحرومين من كل شيء، باستثناء الذل والبؤس، والذين فقدوا البيت والحنان، وحتى لقمة الخبز.

كتبت الشاعرة عدداً من القصائد، المهداة إلى بوريس باسترناك، الذي كانت تربطها به علاقة صداقة قوية، استمرت سنوات كثيرة. وهي علاقة بالمراسلة، لكن هذه القصائد مفعمة بأمل اللقاء، المنشود، والمحال، إلا في حياة أخرى، بعد الموت:

إنَّ يَدَكَ على مدى العالم الآخر

أما هنا فكلتا يديَّ مقيَّدتان.

في عام (١٩٢٦م) انقطعت خيوط هذه العلاقة، فقد تحدث باسترناك إلى الشاعر النمساوي ريلكه عن تسفيتايفا، وأعطاه عنوانها في باريس، وكان أن وقع كل منهما في حب

الآخر، وأزيح باسترناك، مدّة مؤقتة، وعادت المياه بين باسترناك والشاعرة إلى مجاريها، بعد موت ريلكه، هذا الرحيل المبكر، الذي شكَّل فاجعة لكليهما[١٠].

وفي المرحلة الباريسية عادت الشاعرة إلى الكتابات المسرحية، نقول عادت، لأنه سبق لها أن أولت اهتماماً كبيراً للمسرح، وللمسرح الرومانسي بالذات، فكتبت عدداً من المسرحيات منها: «الزوبعة الثلجية، والحظ، والملاك الحجري، ومغامرة، وأبو الهول، ونهاية كازانوفا». وهي في مجملها مسرحيات خيالية افتراضية، تعود بالقارئ إلى العصور الغابرة (القرون من السادس عشر حتى الثامن عشر)، أما شخصياتها فقد تكون أوراق اللعب، الملاك، آمور والعذراء، لكن ذلك ليس بالمسرح الرمزي أبداً، بل هو المسرح الرومانسي. وليس من باب المصادفة أن الشاعرة جمعت القسم الأكبر من هذه المسرحيات، وأصدرتها تحت عنوان «رومانتيكا».

أما في باريس فقد اقتبست من الأساطير اليونانية القديمة مسرحيتيها «أريادنا، وفيدرا» عام (١٩٢٨م).

كما ازداد إقبالها على كتابة النثر، وقد غلب على كتاباتها النثرية طابع السيرة الذاتية مثل: «أمي والموسيقا»، و«حكايات أمي»، و«أبي ومتحفه» وغيرها، إضافة إلى المقالات عن عدد من الشعراء، بما فيها «بوشكين»، و«بوشكين وبوغاتشوف»، عام (١٩٣٧م)، و«الشاعر والعصر» عام (١٩٣٢م)، و«الفن في ضوء الوجدان» في عامي (١٩٣٢- ١٩٣٣).

ومع هذا فقد ظل الشعر يحتل مكان الصدارة في إبداعها. وفي الثلاثينيات أصبح موضوع الوطن والحنين إليه، والتغني بمعالمه وأمجاده، والشوق إلى ربوعه الغالية، حيث أمضت فتوتها وشبابها، شغلها الشاغل:

لحقول الجودار تحياتي

للمروج حيث المرأة.

وفي قصيدة «البلاد» عام (١٩٣١م) تتساءل:

هل بالإمكان العودة

إلى البيت المهدَّم؟

إنها تهفو بكل كيانها للعودة إلى الوطن، وتهيب بابنها ذي السبعة أعوام أن يعود:

سافر يا ولدي إلى الديار،

إلى روسيا... روسيا الجماهير[11].

في صيف (١٩٣٩م) غادرت الشاعرة ميناء الهافر، مع ابنها، على الباخرة «ماريا أوليانوفا»، المتوجهة إلى الاتحاد السوفييتي.

عادت مارينا تسفيتايفا إلى الوطن، حيث يعيش زوجها وابنتها... أمضت سبعة عشر عاماً في الاغتراب، وها هي الآن تخطو خطواتها الأولى في الطريق إلى «الجلجلة البلشفية»، حسب تعبير الباحثة إيرما كودروفا، التي كتبت تقول: «لقد وجدت تسفيتايفا نفسها في عالم سوريالي، حيث تجري الحياة الخيالية بديكورات مألوفة»، وهي حياة غنية بالمآسي، فقبل ذلك بعامين كانت قد اعتُقلت أختها آسيا، وفي تلك المدّة اعتُقل ابنها أندريه، وفي آب من عام (١٩٣٩م)، أي بعد أقل من شهر على وصولها، اعتُقلت ابنتها أريادنا، بتهمة ممارسة النشاط المعادي للاتحاد السوفييتي، والتعاون مع المخابرات الأجنبية، وفي شهر تشرين الأول من العام نفسه اعتُقل زوجها سيرغي إيفرون.

ومن جديد عادت تسفيتايفا وحيدة مع ابنها الأصغر غيورغي، بين أحضان الفقر والوحدة، وقد حاولت كسب قوت يومها عن طريق الترجمة، لكن أبواب النشر أغلقت في وجهها، والقصيدة الوحيدة، التي نشرت بعد عودتها هي «أغنية عريقة»، وأخفقت في إصدار ديوانها، كما أخفقت جهود باسترناك في تنسيبها إلى اتحاد الكتاب... وباختصار فقد أوصدت كل الأبواب أمامها، إذ نقرأ في دفتر يومياتها: «أشعر هنا بالفقر المدقع...»، ويتفاقم لديها الوهن والتوتر والشكوى والإحساس أنها تحت الإقامة الجبرية.

في نهاية عام (١٩٤١م) تلتقي تسفيتايفا للمرة الأولى والأخيرة بالشاعرة آنا أخماتوفا، لكننا لا نعرف شيئاً عما دار بينهما من حديث في هذا اللقاء الطويل. لكن من الواضح أنه لم يتمخض عن التفاهم المنشود.

بعد شهر ونصف من اندلاع الحرب الوطنية العظمى، أُجلِيَت مع مجموعة من الكتّاب مع أسرهم إلى بلدة يلابوغا، على نهر كاما.

وفي هذه البلدة وجدت الشاعرة نفسها وحيدة، وهي لا تعرف شيئاً عن مصير زوجها وابنتها، وعلى خلاف مستمر مع ابنها الأصغر، الذي لم يستطع التكيف مع الحياة الجديدة،

وظــل يتطلع إلى الحياة الغربية. كل ذلك ترك بصماته العميقة على صحة الشاعرة الجسدية والنفسيــة، مما دفعها، في خاتمة المطاف إلــى أن تضع حداً لحياتها في (٣١ آب ١٩٤١م). وقد حالفها الحظ، إذ رحلت قبل أن يعدم زوجها (بعد أقل من شهر ونيف)، وقبل أن يستشهد ابنها الأصغر في الجبهة (بعد ثلاث سنوات)، أما ابنتها فقد أمضت في السجون والمعتقلات والمنفى ما مجموعه سبعة عشر عاماً؛ وأما ابنها الأصغر فقد ضاعت آثاره.

لــم تعرف الشاعرة ذلك كله، لكنها كانت تعــرف أنه سيأتي الوقت، الذي سوف تبعث فيه أشعارها، وتخلّد ذكراها:

إن أشعاري كما الخمور المعتَّقة،

ولسوف يأتي دورها.

الهوامش

(١)- للتعــرف إلى الشاعرة آنا أخماتوفا حياتها وإبداعها، انظر العدد ٦٤٨ من مجلة المعرفة، أيلول، ٢٠١٧، الصفحة ١٩٧- ٢٠٤.

(٢)- روغوفير. ي، الأدب الروسي في القرن العشرين. سانت بطرسبورغ - موسكو، ٢٠٠٨، ص٣٤٠.

(٣)- المصدر السابق نفسه، ص٣٤١.

(٤)- هي معالم تنصب على جانب طرق السفر على مبعدة ميل عن بعضها، للدلالة على المسافة بالأميال.

(٥)- فيرونيكا لوسكيا، مارينا تسفيتايفا، حياتها، موسكو، ١٩٩٢، ص٦٥.

(٦)- تاريــخ الأدب الروســي، تحرير: تشارلز مــوزر، ترجمة: د. شوكت يوســف، وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١، ص٥١٤.

(٧)- روغوفير. ي، مصدر سابق، ص٣٥٤- ٣٥٥.

(٨)- فيرونيكا... مصدر سابق، ص١٦٧.

(٩)- تاريخ الأدب الروسي، مصدر سابق، ص٥٤١.

(١٠)- روغوفير. ي، مصدر سابق، ص٣٦٢.

(١١)- روغوفير. ي، مصدر سابق، ص٣٦٠.

(١٢)- روغوفير. ي، مصدر سابق، ص٣٦٥ - ٣٦٦.

رؤى واحدة لنصوص متباعدة

علي ناعسة

النص الأدبي بنية لغوية تنتمي إلى بيئة زمانية ومكانية تكوّن الألفاظ فيه عنصراً رئيسياً، إذ بها ومن خلال تقنية صياغتها نتلمس مكونات منتجها الثقافية والوجدانية ومن خلال دراسة القصائد الثلاث الآتية نسوّغ مصداقية تلك الرؤية وأهميتها.

في نص عبد الباسط الصوفي «مأدبة للقمر» تصوير للريف وحياة أهله على نحو بديع وأخّاذ، ففي المساء تتربع كؤوس الخمر المتلألئة على الموائد، ونور القمر شعشاع يوشح رؤوس الأشجار بأردية من ضياء رخيّ فضي، وإلى جانب جمال الطبيعة وروعتها، سجايا أهل الريف، فضاكهة كرومهم تعلّق على نوافذ البيوت تدعو راغبيها، وسلال الورد المضفورة بأيديهم تزدان بالورود، تزين بيوتهم وحياتهم. أما الحب فحدِّثْ ولا حرج، فقصصه جميلة بواقعيتها وأحداثها وأخرى أجمل ما فيها التزيد فيها.

حب أهل الريف من ضياء الفجر نقي صاف، والأحبة يذوبون في حرارة الحب ولهيب الشّم والضّم والقبل حتى إذا ما احتواهم الليل يستودعونه أسرارهم وحكاياتهم وتنهداتهم.

في الريف يضربون مواعيد الحب والغرام ويقطفون جناها في كل مكان، وعند كل منعطف، ويطعمون الحياة من قلوبهم التي أنضجتها الحياة لتستمر وتبقى:

توهَّجتْ أكوابُنا فاقفزْ إلينا يا قمرْ
فَجَّرْتَ هذا الليل ينبوعَي ضياءٍ وصُوَرْ

وانزلقتْ أقدامُكَ البيضُ على رأس الشَّجَرْ
مِنَ الكُوى من فُرجةِ الباب تلمَّسْ منحدَرْ
واسقُطْ حبالَ فضةٍ مغزولة من الشَّررْ

عبد الباسط الصوفي

وحيــن قــراءة النص بمستــوى أبعد نرى أن عبــد الباسط الصوفي تمازجت روحه مع أرواح سكان الريف ورأى حياتهم كما هــي. فالحياة في الريف لديه ليست مروجــاً خضراء وأشجاراً باسقــة وقمراً جميــلاً وحكايات حب مسروقة مــن نور الفجر فحســب، بل هي حيــاة يتداخل فيها الحــب والجمال بالخوف والقهــر والظلــم والمعاناة. وقد استطاع الشاعــر أن يقدم تلك الصورة -وأقصد رؤيته عن الريف وحياة أهله- على نحو تتمازج فيها صور المعاناة وأشكالهــا من خلال شحن الألفاظ بطاقات شعورية تكشف عن معاناة الريفيين وعما يعتمل في نفوسهم من المشاعــر المتناقضة. ففي المقطــع الأول حشد الشاعر عدداً مــن الألفاظ لا يمكن أن تكون قد جاءت عفو الخاطر، بل لتكشف عن المعنى العميق للنص، فلفظة «توهَّجت» تستدعــي الاحتراق في المخيلة، وكذلك فنحن نتوجس الخوف في «اقفز» فبعد القفز قد يكون السقوط.

والأمــر نفسه في لفظتي «فجرت - انزلقت» وما تثيران في النفس، وبعد أن تنزلق أقدام القمــر على رؤوســ الأشجار ما عليها إلا أن تتلمس منحدراً وعند المنحدر قد يكون الخطر، ليتابع نور القمر رحلته خلسة إلى بيوتنا، يدخل من شقوق الأبواب وفتحاتها الصغيرة، ويسقط علينا كالشرر، وليس بخافٍ على أحد ما تثيره لفظتا «واسقط، الشرر» في النفس.

ويتابع الشاعر ليقارب حديث حكايات الحب والأحباب في الريف:

عَنّا أحاديثُ الهوى يحكونها منمَّقةْ
فقصةٌ صادقةٌ وقصةٌ ملفَّقةْ

وممــا لا شك فيه أن لفظتي «عنّا، يحكونها» تستدعيان فــي النفس اتهاماً ضمنياً للآخر وشعوراً بالظلم لدى الأحبة، فالآخر هو الذي يحكي عنهم وليس هذا فحسب، بل يحكي واحدة صادقــة وأخرى مختلقة، وعلى الرغم من أنها نقية كضيــاء الفجر، إلا أنها مسروقة، سرقها الريفيون من ضياء الفجر.

قالوا: سرقْنا من قميصِ الفجر منديلَ غَزَلْ

أما دفء الحب فله شأن آخر في حكايات الحب لدى الأحبة في الريف ولدى أهل الريف عموماً:

واحترقتْ ضيعتُنا وهجَ عناقٍ وقُبَلْ

لفظتا «احترقت، وهج» تستدعيان الخيال للكشف عما هو أعمق. فدفء الحب في الريف يحرق الضيعة، والقبل تذيب العشاق، ومع ذلك فهم يكتمون أسرار حبهم في القلب ومقلة العين، حتى يجن الليل فيستودعونه تلك الأسرار والآهات المخبوءة فالليل مخزن العشاق.

واختبأت أسرارُنا خلف ضلوعٍ ومُقَلْ
والليلُ آه الليل في عيوننا ما أعمقه!

ثم يدق الشاعر المسمار ليعلق لوحةً تامة في منتصف الجدار، وليكتب عليها أبناء الريف. لتبقى الحياة حية فإنهم يطعمونها قلوبهم التي أنضجتها المعاناة ومزقتها الظروف القاسية:

ونُطعمُ الحياةَ من قلوبنا الممزَّقَةْ

هي لوحة واقعية جميلة عن حياة الريفيين مفعمة بمشاعرهم ملونة بتراب أرضهم ودمائهم، وهي جميلة في مطلق الأحوال وفق مقولة: «نفلسفها حتى نقبلها».

وفي قصيدة «أغنية الليل» للشاعر جبران خليل جبران، أجواء ساحرة، طبيعة جميلة، ليل وقمر ونسائم عبقة برائحة الريحان تلهم الشاعر فيدعو فتاته إلى رحلة عشق في تلك الأجواء:

سَكَنَ الليلُ وفي ثوبِ السكونْ تختبي الأحلامْ
وسعى البدرُ وللبدرِ عيونْ ترصدُ الأيامْ
فتعالَي يا بنةَ الحقلِ نزورْ كرمةَ العشّاقْ
علّنا نطفي بذيّاك العصيرْ حرقةَ الأشواقْ

ثم يطلب إليها أن تستمع إلى شدو البلابل وعبق النسائم الفواحة بعبق الريحان:

اسمعي البلبلَ ما بين الحقولْ يسكبُ الألحانْ
في فضاءٍ نفخت فيه الطّلولْ نسمةَ الريحانْ

جبران خليل جبران

وحين قــراءة النص بمستوى أعمق وأشمــل آخذين بالحسبان مكونات الشاعر الثقافيــة والوجدانية التي طبعته بسمات انسانية تضيــق بالظلم والقهر وتنفر من النفاق وهي ما ألجأته إلى الاتكاء على الألفاظ والتعابير لتشف عما في داخله، فكأنه يرى في الوضوح موتاً، وفي الغموض حياة، لذلك فقد انتظر حتى «سكن الليل» وعند السكون تتوقــف الحركة، ومع ذلك فإنه يريــد أن يخبئ الأحلام، والأحلام كما هو معروف ليست حقيقية وليست واضحة.

ويتابع الشاعر الرحلة مع فتاته ويعلو صوت الطبيعة في ذروة جمالها، ثم لا يلبث أن يخفت، ويعلو صوت الشاعر بالأمر والنهي (تعالي، اسمعي، لا تخافي).

ويطلــب منها ألا تخاف «لا تخافي»، ويسوغ طلبه بأن النجوم البعيدة «تكتم الأخبار» وكتم الأخبار يبعدها عن الوضوح، فهي ليست كالبدر نوره فضّاح، يرصد الأيام:

لا تخافي يا فتاتي فالنجومْ تكتمُ الأخبارْ

ويمضــي أبعد وأبعد فيستدعي ضباب الليل، والضباب البعيد عن الوضوح لا يكفيه، فهو يريــد ضباب ليل ليحجب الأســرار التي هي في الأساس ليست واضحة، ومع ذلك فهو يطلب من ضباب الليل أن يحجبها:

وضبابُ الليل في تلك الكرومْ يحجبُ الأسرارْ

ويعود ليؤكد طلبه «لا تخافي» فكأنه مسكون بالخوف من هذا العالم:

لا تخافي فعروسُ الجِنّ في كهفها المسحورْ
هجعتْ سَكْرى وكادت تختفي عن عيون الحورْ

لا أمر واضحاً غير المشاعر الموجعة التي نشعر بها ولا نراها، فالجن في عقولنا ملفوف بالغموض وغير الغموض، وعروس الجن تلك في الكهف المسحور سكــرى، والسكر يفقد الوعي، والوعي وضوح، حتى إنها كادت تختفي عن عيون الحور، وما الحور؟!

ويتابــع الشاعر طمأنة فتاته في تلــك الأجواء المسحورة ويعلمها بأن مليك الجن إنّ مرّ -وهنا يقيّد مروره بأداة الشرط «إنْ»- إن مرّ فسيمر منتشياً بخمرة الحب وسيبقي الأمر طي الكتمان، والغموض يستر حقيقة حبنا ليبقيه حياً:

ومليكُ الجِنّ إنْ مرّ يروحْ والهوى يثنيهْ
فهو مثلي عاشقٌ كيف يبوحْ بالذي يُضنيهْ

وبالانتقال إلى قصيدة المثقب العبدي «أفاطم» التي قالها في العصر الجاهلي وفق منهج قصائد ذاك العصر، فقد بدأ المثقب فيها بمعاتبة صاحبته فاطم على بعادها وعلى مواعيدها الكاذبة ومعاناته من صدودها التي أوصلته إلى حالة من الضيق والتبرّم الذي ينذر بالقطيعة، ثم ينتقل إلى وصف الظعن المتحملة والنساء الجميلات في هوادجهن، لينتقل إلى وصف الظعن التي اقتربت به من اليأس، ثم يتحول إلى ناقته السريعة القوية، ويدقق في وصف سيرها وحالها إلى أن يصل في قصيدته إلى الغرض الرئيسي في القصيدة وهو مناشدة عمرو بن هند لائذاً به يطلب خيره ومعاضدته ويشكو له معاناته.

وحين قراءة القصيدة من زاوية غير ما اعتدنا عليه، فإننا سنكتشف أن الشاعر كان قلقاً برماً مضطرباً غير مطمئن فجاءت قصيدته تنوس بين بعدين نقيضين (الخير والشر، العطاء والمنع، الوصل والقطع...)، ومع بدايتها تكشف عن نص يتأرجح بين ثنائيتين متعاكستين:

أفاطمُ قبل بينكِ متّعيني
ومنعُكِ ما سألتُ كأنْ تبيني

فلا تعدي مواعدَ كاذباتٍ
تمرُّ بها رياحُ الصيفِ دوني

فالمثقب يطلب الوصل «متعيني»، ويعترض على البين «القطع»، فهو يتبرم بالمنع والكذب ولا يرجو الوصال، بل يطلبه بالأمر وكأنه حق له وانتزع منه، بل فإنه يمضي أبعد من ذلك في كلامه، إذ يهدد ويتوعَّد:

فإني لو تُخالفُني شِمالي
خلافَكِ ما وصلتُ بها يميني

وفي وصفه للظعن يتساءل مستنكراً لمن تلك الظعن التي ظهرت منذ قليل، إذ كانت في عمق الوادي بعيدة عن الأنظار:

لمن ظُعُنٌ تطلّعُ من ضُبيبٍ
فما ظهرتْ من الوادي لحينِ

تلك الظعن تحمل النساء الجميلات وجمال النساء متعة تستدعي في النفس معنى الوصال، إلا أنهن في نظره قواتل، فهن وصل ومنع في الوقت نفسه، أي هنّ جميلات لكنهن قواتل:

وهُـــنَّ عـلـى الـرجـائـزِ واكـنـاتٌ
قـــواتـــلُ كـــلَّ أشـــجـــعَ مـستـكـيـنِ

ويتابـع المثقـب وضعهن، فيراهن كغـزلان تقضم القطوف القريبة، وقـد يكون في تلك الصـورة محاولة للإفصاح عمـا في نفسه من العجز، فغزلانه تنوشـ القطوف القريبة، أما القطوف البعيدة، وهي (فاطم)، فهي ما يسعى إليه، وهي ما يبتغيه من المليك عمرو بن هند ومن الناس من حوله:

كـغـزلانٍ خـذلـنَ بـذاتِ ضـالٍ
تـنـوشُ الـدانـيـاتِ مـن الـغـصـونِ

ويتابع إظهار ما يعتمل في نفسه من خلال وصفه الظعن والنساء على الهوادج فيقول:

ظـهـرنَ بـكِـلَّـةٍ وسَـدَلـنَ أخـرى
وثـقَّـبْـنَ الـوصـاوصَ لـلـعـيـونِ
أريـنَ مـحـاسـنـاً وكـنـنَّ أخـرى
مـن الأجـيـادِ والـبَـشَـرِ الـمـصـونِ

ففـي لفظتي «ظهرن، أرين» معنى الوصل والنوال، ونقيض ذلك في «سدلن، كنن»، والأمر نفسه في «وثقبن الوصاوص للعيون». فالنساء ترى لكن لا تُرى، والشاعر يشكو تلك الحال من التأرجـح بين الوصل والقطع. وهذا ما يجعل قلقه يبلغ مدى بعيداً فيسارع إلى ناقته ليتسلى عـن الهموم، لكن أنّـى له ذلك؟! فهو حينما يصـف قوتها بأنها تدق الأرض بقوة كمطرقة الحداد، وأنها سريعة فكأن هراً يأخذ بلجامها ويباريها ويبعث الخوف في نفسها، إنما يضيف الخوف الذي يعتمل في داخله:

بـصـادقـةِ الـوجـيـفِ كـأنَّ هِـرّاً
يـبـاريـهـا ويـأخـذُ بـالـوضـيـنِ

وحينما يبدأ تجهيزها في الليل -ولليل ما له- تشكو حالها التي هي حاله من تلك الثنائية الموجعة:

أ كــلّ الــدهــرِ حــلّ وارتــحــالٌ
أمــا يُــبــقــي عــلــيّ ومــا يــقــيــنــي

أ كلّ الدهــر «حلّ» وفي الحل ما يريد ويبتغي؟! وأمَّا «الارتحال» فإنه سعي للحصول عما هــو مفتقد لديه. وحينما يصل إلــى غرضه الرئيسي فإنه يتوجه إلــى الملك عمرو بن هند طالباً، وفي سؤاله شك يعتريه: أيستجيب الملك لرغبته أم يدير له الظهر؟ ففي نفسه ارتياب بين النوال والمنع...

فــإمّــا أن تــكــون أخــي بــحــقٍّ
فــأعــرفَ مــنــكَ غــثّــي مــن سمــيــنــي

هو يتساءل عمّا ستكون حاله مع الملك عمرو أهي قمح أم شعير؟ عطاء أم منع، وصل أم قطع؟ ويبقى أسير مشاعره ويتعاظم القلق في داخله ويكبر ليقارب الإحباط:

ومــا أدري إذا يــمــمــتُ وجــهــاً
أريــــد الــخــيــرَ أيــهــمــا يــلــيــنــي
أألــخــيــرُ الــــذي أنــــا أبــتــغــيــه
أم الــشــرُّ الــــذي هــو يــبــتــغــيــنــي

ويعزز رؤيته أخيراً بما يصلح ليكون قولاً سارياً:

دعــي مــــاذا عــلــمــتُ ســأتّــقــيــهِ
ولــكــنْ بــالــمــغــيَّــبِ نــبــئــيــنــي

إنَّ تقنية صياغة كل قصيدة من القصائد التي قيلت بتباعد زمني واضح، قدمت المعاني والقيــم المرتبطة ببيئتها، وكشفت عن المكونات الثقافية والوجدانية لمنتج النص، مستجيبة للتغيرات والتطورات التي تؤثر فيه بتأثير عوامل كثيرة.

الطاقة النظيفة المتجددة
الطاقة الشمسية

د. محمود حريتاني

بدأت تنتشر الخطط الطموحة المصمَّمة لفتح الأسواق أمام الطاقات المتجددة على مستوى جميع أنحاء العالم وتشجيعها من أجل أمن الطاقة، ولدعم الصناعات والتوظيف، ولحماية البيئة على المستويين المحلي والعالمي.

ففي الولايات المتحدة هناك أكثر من (٢٠) ولاية تبنت معايير تضع حداً أدنى لحجم استهلاك الكهرباء الذي يجب أن يقدَّم بوساطة موارد متجددة.

وتخطط ألمانيا لتوليد (٢٠) بالمئة من كهربائها من الموارد المتجددة بحلول عام (٢٠٢١)، وتنوي السويد التخلي عن الوقود الأحفوري كلياً.

إن جميع العلماء متفقون تقريباً على أن إدمان البشرية على الوقود الأحفوري يسبب اضطراباً في مناخ الأرض، لقد حان وقت الفعل فالوسائل أصبحت موجودة أخيراً لتعديل إنتاج الطاقة واستهلاكها بطرائق تفيد في الوقت نفسه كلاً من الاقتصاد والبيئة.

إن زيادة الإنفاق على البحث والتطوير لتوسيع الأبحاث حول الطاقة المتجددة، ليس الطريقة الوحيدة لجعل الطاقة النظيفة أولوية وطنية، فبإمكان المربين في جميع المستويات من روضة الأطفال حتى الكلية إثارة اهتمام الجمهور، وجعله يؤكد اتخاذ الإجراءات الفعالة،

وبإمكان المنظمات تنظيم سلسلة من المنافسات ومنح جوائز لأول شركة أو مجموعة خاصة تتوصل إلى تحقيق هدفٍ صعب جدير بالاهتمام في مجال الطاقة.

يجب إيجاد طرائق مقبولة التكلفة ونظيفة لمواجهة حاجات الناس إلى الطاقة في العالم النامي. إن رسماً يُفرض على انبعاثات الكربون يمكن أن يوفر طريقة بسيطة ومنطقية وشفافة لمكافأة مصادر الطاقة المتجددة النظيفة مقابل تلك التي تضر بالاقتصاد وبالبيئة، يمكن أن يكون تحسين كفاءة الطاقة وتطوير المصادر المتجددة أسرع وأرخص وأنظف ويوفر أمناً أفضل من تطوير مصادر غاز جديدة.

إن تكلفة الكهرباء من مزرعة رياح أقل من تلك المنتجة بوساطة منشأة التوليد التي تعمل بالغاز الطبيعي، إذا ما أخذت المقارنة بحسبان التكلفة الكلية لبناء المنشأة وتنبأت بأسعار الغاز. أضف إلى ذلك أن مزارع الرياح والألواح الشمسية يمكن أن تبنى بصورة أسرع من منشأة الغاز الطبيعي ذات المقياس الكبير، والشيء الأكثر أهمية أن تنويع المصادر هو أكبر حليف في الحفاظ على قطاع الطاقة منافساً ومبتكراً.

إن دعم المصادر المتجددة منطقي من الناحية الاقتصادية حتى قبل أخذِ الفوائد البيئية في الحسبان.

يجب أن يكون من الواضح أن الوقود الأحفوري يبدو كأنه «أكبر من أن يخفق»، لكن علينا في بضع سنوات قادمة أن نتحول إلى مصادر أخرى للطاقة، والأعمال المحلية والمتوزعة أفضل من المتركزة على الأقل في عالم غامض مشوش.

إن المهمة الأولى التي يجب أن توضع في قائمة مهام كل فرد هي ترشيد الطاقة، وقد قدَّرت شركة أمريكية أن النفايات المتوافرة في عام (٢٠٠٨) تستطيع تخفيض الطلب على الطاقة عالمياً بنحو (٢٠) بالمئة في عام (٢٠٢١)، وقد يكون من الأفضل مالياً إنتاج الطاقة بالقرب من أماكن استعمالها بسبب تكلفة التوصيل الكبيرة. وتنفق معظم المجتمعات نحو (١٠) بالمئة على الوقود، وتذهب جميع هذه الأموال تقريباً إلى البلدان ذات المخزون البترولي. وقد بينت مؤسسة الاعتماد على الذات في عام (٢٠٠٨) أن نصف الولايات الأمريكية تستطيع تحقيق احتياجاتها الطاقية كاملة ضمن حدودها، كما يستطيع القسم الأعظم منها التوصل إلى تحقيق نسب كبيرة من الوفر، وتستطيع توربينات الرياح إضافة إلى معدات التسخين على السطوح توفير نحو (٨١) بالمئة من الطاقة التي تحتاج إليها مدينة نيويورك مثلاً ونحو ثلث الطاقة اللازمة لأوهايو.

فالطاقة المحلية ليست شعاراً عاطفياً. فقد نزع أحد المسؤولين الكبار في عام (٢٠٠٩) القابس عن أكبر مزرعة رياح في العالم يزمع إقامتها في أرض تكساس الشبيهة بيد المقلاة لأن خطوط التوصيل كانت مرتفعة الثمن جداً. وبدلاً من ذلك صممت سلسلة من المنشآت الأصغر القريبة من المدن الكبرى. وعلى الساحل الشرقي كانت الخطط ما تزال تتسارع لإنشاء سلسلة من مزارع الرياح الشاطئية، وقد أطلق المهندسون عليها اسم «الجبل الموزع» حيث تنتج الطاقة في أماكن احتياجها بدلاً من نقلها مسافات طويلة. ويزداد باستمرار عدد الشركات التي تقوم بإنشاء معامل طاقة مكروية لتخديم بناية أو مدينة جامعية، وسيصل ما تنتجه هذه المنشآت إلى نحو ثلث إنتاج الولايات المتحدة في عام (٢٠٠٨). وفي الصين تحديداً «ريزهاو» حيث بزغ تجمع سكاني حديث وكوَّن مدينة تعداد سكانها نحو (٣) ملايين نسمة، بدأ عدد من المقاولين المحليين بوضع سخانات مائية شمسية على كل سطح، وذلك في التسعينيات من القرن العشرين، ولذلك نجد اليوم أن جميع منازل المدينة تسخِّن الماء بوساطة الشمس.

أما بالنسبة إلى نظامنا الغذائي فإن التقدم سيكون أسرع إذا توقفت الحكومة عن دعم صناعة الوقود الأحفوري، وفَعَّلَت بدلاً من ذلك سياسات مثل تعرفات التلقيم التي تجبر الفعاليات التجارية على الشراء من الأشخاص المحليين بسعر معقول. وهذا ما فعّله الألمان فكانت النتيجة أن الأمة تفتخر بنحو (١,٣) مليون لوحة فولطية ضوئية، وذلك أكثر مما هو موجود في أي بلد آخر في العالم.

الطاقة هي الجهد أي المحَرك، ولكل عمل لا بد من طاقة تحركه، فالسيارة لا تتحرك من دون طاقة، والكهرباء لا يمكن أن تكون من دون محرك لها، وهي -من ثمَّ- تحرّك الغسالة وآلة التنظيف وغير ذلك.

مـــا المواد التي تستعمل وتحرك الطاقـــة؟ كلنا نعلم أن مصدرها: البترول، والغاز والفحم الحجري، وقد أسهمت هذه الطاقة في الثورة الصناعية منذ مئات السنين وما زالت.

خلال المئة وخمسين سنة الماضية تبين ارتفاع حرارة الأرض، وتزايد نسبة ثاني أوكسيد الكربون وذوبان الكتل الجليدية التي تشكلت خلال آلاف السنين، وأدى هذا إلى ارتفاع مستوى سطـــح البحر. والذي سيؤدي إلى إغـــراق مئات المدن الساحلية منخفضة الارتفاع. أدى هذا الأمـــر إلى دراسة أضرار هذه الطاقة التي يزداد استعمالها مع التطور الصناعي الذي يشهده العالم، واستدعـــى الأمر إيجاد طاقة نظيفة من ثاني أوكسيد الكربون الذي تزداد كثافته في الجو يوماً بعد آخر.

قبل أن أتكلم على الطاقة الشمسية وانتشار استعمالها لا بد أن نذكر منذ أكثر من سبعين عاماً، حين كان يحصل أحدنا على عدسة كثيفة كانت توجد في واجهة مصابيح تُنار بالبطارية المبسطة. كنا نوجِّه هذه العدسة لأشعة الشمس ونراها تتجمع في بؤرة صغيرة، وإذا وجَّهناها إلى أيدينا أحرقتْها، وإلى صحيفة من الورق أحرقتْها أيضاً. إذن، هذه الحزمة من أشعة الشمس هي موضوع حديثنا عن الطاقة الشمسية.

إن سطـــوع الشمس ووصولها إلى الأرض تعطي طاقة تعادل طاقة سبع محطات نووية أي بالمقاييـــس الكهربائية (٦ , ٧) غيغا واط. وحين نذكر الطاقة النووية فإننا نضيفها إلى طاقة البتـــرول والغاز والفحم الحجري، كما نذكر كارثـــة مفاعل شرنوبل النووي، وكلنا سمعنا بهذه الفاجعة حينها.

تُعرَّف عملية الطاقة الشمسية بأنها التوليد الكهربائي الشمسي الحراري، وتستخدم هذه التقانة لواقط شمسية عاكسة تقوم بتتبع الشمس لتركز حرارتها وضوءها. يُسخِّن ضوء الشمس سائـــلاً مستخدماً في دورة توليـــد القدرة، أي الزيت في أنابيب وتولد حـــرارةُ الزيتِ البخارَ الذي يدير مولدة عنيفة، وهكذا فإن الخلايا الفولطية الضوئية هي التي تحوِّل ضوء الشمس مباشرة إلى كهرباء.

طريقة أخرى لتوليد الكهرباء الشمسية الحرارية تتطلب وجود مرايا تَتبَعُ الشمس، وتُركِّز ضوءها على مُستقبلٍ مركز، وبذلك يُتوصَّل إلى درجات حرارة أعلى بكثير من درجات الحرارة التـــي يمكن التوصل إليها في الأحواضـــ المكافئية. إن هذه الطرائـــق مناسبة بشكل خاص للاستخدام مع تقانات التخزين الشمسية الحرارية الواعدة.

من غيـــر المحتمل أن تمد قيود استخدام الأرض من إنتاج الطاقة المستمدة من الفلطية الضوئيـــة، ويمكن للوح مساحته أربعون متراً مربعاً إذا ما رُكّب على سطح مواجه للجنوب في منطقة ذات إشعاع شمسي متوسط أن تنتج كمية كهرباء مساوية للكهرباء التي تستهلكها أسرة عادية، وقد تُنصب الألواح اللاقطة على شرفات المنازل أيضاً.

إن عدداً من الدول تستثمر الطاقة الشمسية في بلاد تتوافر فيها الطاقة الشمسية، حتى فـــي مناطق بعيدة عنها، في إفريقيا مثلاً. وإن الـــدول التي تفتقر إلى ما يكفي من الأراضي تستغل مسطحاتها المائية المحلية لتضع فيها الألواح الشمسية، كما فعلت اليابان على سطح بحيرة بمدينة كاتو اليابانية.

تســـارَعَ انتشار تركيب اللواقط الشمسية، فغطّـــى في بعض الدول مساحة (٣٤٠٠٠) كيلو متـــر مربع، وأدى إنتاجها إلى انخفاض سريع في تكاليف الفولطية الضوئية من ستين دولاراً لـــكل كيلو واط ساعي عـــام (١٩٧٠)، إلى دولار واحد عـــام (١٩٨٠)، وإلى ما بين (٢٠ و٣٠) سنتـــاً في الوقت الحاضر، إن عمل شركة أمريكية واحدة على بناء وحدات نموذجية متكررة، يـــؤدي إلى اقتصاد فـــي الإنتاج بالجملـــة، وستتألف كل واحدة من محطـــات توليد الكهرباء التـــي قدرة كل منهـــا (٨٠) ميغا واط من (٨٥٢) مجموعة من لواقـــط شمسية طول كل منها (١٠٠متر) تُشَغَّـــل بشكل مستقل عن بعضها، وقد بلغ الوقت الذي استغرقه إنشاء أول محطة من هذه المحطات التي وُضعت قيد التشغيل عام (١٩٨٩م) تسعة أشهر، وهو وقت أقل بكثير مـــن الوقـــت النموذجي الذي يتراوح ما بين ست إلى اثنتي عشـــرة سنة للازمة لإنشاء محطة مـــن محطات توليد الكهرباء المركزية التقليدية التي تعمل على الوقود المعروف: البترول أو الغـــاز أو الفحم الحجري. وقد خفضت التقنيـــات الهندسية والصناعية والإنشائية المحسنة تكاليـــف الكهرباء من (٢٣) سنتاً لكل كيلو واط ساعي إلى عشرة سنتات لكل كيلو واط ساعي في المحطات التي تبنى في الوقت الحاضر. إن مشروعاً أوروبياً هو بناء محطة قدرتها (٣٠) ميغا واط في الأردن، وقد وجد مشروع مماثل لسورية، ولكنه أخفق لأسباب عّدة.

يبقى تطور الخلايا الشمسية واحداً، وتطوَّر الآن، ويمكن أن تصبح تكلفتها منخفضة جداً وربمـــا وصلت إلى عُشْر السعر الحالي لوحدة فولطية ضوئية، ويمكن بسهولة جعل الرقاقات منخفضة التكلفة، كما يمكن بسهولة تطبيق أساليب الإنتاج بالجملة من المادة الفعالة. وتبلغ ثخانـــة الرقاقات ما بين ميكرون واحد وميكرونين فحســـب، وهذا يعادل واحداً من خمسين جزءاً من ثخانة شعرة الإنسان.

مشروعات فولطية ضوئية قيد التنفيذ في أرجاء الكرة الأرضية، فجميع مؤسسات الكهرباء في اليابان مرتبطة بمشروعات الفولطية الضوئية وكذلك ألمانيا، أما حكومتا إيطاليا وإسبانيا ركَّبتا بتركيب منظومات مستقلة، وخصَّصتا اعتمادات مالية لها، وذلك من أجل المنازل والمناطق النائية وبذلك يوفرون كلفة خطوط التوتر العالي لنقل الكهرباء إلى مسافات بعيدة. وقد أدت هذه الجهود المنظمة إلى تشجيع نمو صناعات الفولطية الضوئية، وإحدى الطرائق لتحقيق ذلك هي الاتجاه نحو الأسواق المحلية الصغيرة حيث تكون قيمة الكهرباء فيها مرتفعة بشكل خاص.

أمران مهمان في موضوعنا: الأول إن الطاقة الشمسية تعدّ نظيفة لأن انتشار غاز ثاني أوكسيد الكربون co2 بدأت تظهر أضراره القاسية في الطبيعة والبيئة وعلى الحياة على كوكب الأرض، ولا سيّما الثقب الحاصل في طبقة الأوزون في الجو، إذ تمرُّ الأشعة الشمسية الخطرة عبره فتضر الزرع والضرع والإنسان.

الأمر الثاني: إن كمية البترول والغاز والفحم الحجري في باطن الأرض ستُستنفد يوماً، وكثير من الدول التي كانت تضم في أرضها كميات هائلة من البترول قد نفدت أو تكاد حتى على الشواطئ وأعماق البحار.

إنَّ طاقة الشمس متجددة، وكذلك طاقة الرياح وأنواعٌ أخرى من الطاقة سيأتي الحديث عنها. أصبح موضوع الطاقة النظيفة المتجددة أمل الجميع، ولا سيّما بعد أن تبينت أضرار الطاقة التقليدية وأخطار الطاقة النووية المدمرة.

لم تعد الطاقة الشمسية النظيفة المتجددة تستعمل للإنارة فحسب، فقد أصبحت الطاقة الضرورية في كل عمل، وهي القوة الدافعة خلف التركيب الضوئي الذي يحول الطاقة الإشعاعية للشمس إلى طاقة كيميائية لتجعل حياة النباتات، ومن ثم كل الحياة الحيوانية، أمراً ممكناً.

بدأ التنافس بين الطاقة التقليدية من البترول والغاز والفحم الحجري والطاقة الشمسية قوياً، ولاسيّما أمام انخفاض أسعار الطاقة الشمسية، وقد قدَّمت الشركات التي تهتم بالبترول الدعم لمحطاتها حول أسعار البيع، في حين سارع مسؤولو المدن الذين يواجهون التغير المناخي إلى تقليص التلوث، وتحسين البنى التحتية، وجعل مدنهم أكثر جاذبية للسكان والمؤسسات التجارية على حد سواء. وقد أسهم ارتفاع الحرارة على مستوى العالم في

طريقة استثمار الناس لأموالهم، فقد وفرت المصارف سندات خضراء تتيح للمستثمرين ربط أموالهم بمشروعات بيئية. تشبه السندات الخضراء السندات المالية الاعتيادية إلا أنها تحول إلى مشروعات تخفيف من آثار التغير المناخي أو تساعد الناس على التكيف معها، وقد جمع أحد المصارف الرئيسية نصف مليار دولار لتمويل مشروعات لعدة مدن في مجالات زيادة محطات الطاقة الشمسية وتوربينات الرياح ومصابيح شوارع موفِّرة.

تقود ألمانيا حالياً تحولاً في مجال الطاقة أطلقت عليه مسمى «ثورة الطاقة»، إذ يقول العلماء عنها إنّها ثورة يتعين على كل الأمم أن تخوضها في يوم من الأيام إن هي أرادت أن تتفادى كارثة مناخية، وقد أحرزت ألمانيا قصب السبق في هذا المجال من بين كل البلدان الصناعية الكبرى، فخلال عام (٢٠١٤) كان زهاء (٢٧٪) من الكهرباء في ألمانيا يُستمد من مصادر الطاقة المتجددة مثل طاقة الرياح والطاقة الشمسية، ما يمثل ثلاثة أضعاف ما كانت تحصل عليه ألمانيا قبل عشر سنوات، وأكثر من ضعفي ما تحصل عليه الولايات المتحدة في الوقت الحالي. وقد تسارعت وتيرة هذا التحول بعد وقوع حادث الانصهار بمحطة فوكوشيما للطاقة النووية في اليابان، إذ دفع المستشارة الألمانية أنجيلا مركل إلى التصريح بأن ألمانيا ستغلق كل مفاعلاتها السبعة عشر خلال بضع سنوات مقبلة حتى (٢٠٢٠). وقد تم وقف تشغيل تسعة منها حتى الآن، وتمكنت نظم الطاقة المتجددة من تجاوز حجم الإنتاج المسجل في السابق، لكن ما يجعل هذا البلد يحظى بأهمية متزايدة لدى العالم هو التساؤل عن مدى قدرته على قيادة دول المعمورة في التوجه نحو التخلي عن أنواع الوقود التقليدية؛ إذ يقول العلماء إن على انبعاثات ثاني أوكسيد الكربون المتسببة بالاحتباس الحراري أن تنخفض في وقت لاحق من القرن الواحد والعشرين إلى مستوى الصفر. وقد وعد هذا البلد الذي يعد رابع قوة اقتصادية في العالم بالقيام ببعض التدابير الأكثر جرأة للحد من حجم الانبعاثات.

إنَّ الثورة الألمانية قامت على يد ناشطين أفراد؛ إذ أسهم المواطنون والجمعيات التعاونية بنصف قيمة ما تطلبه الاستثمار في نظم الطاقة المتجددة. لكن المرافق التقليدية (يقصد بها كبريات شركات الطاقة التي تستخدم الموارد التقليدية من مثل الوقود الأحفوري والطاقة النووية) لم تكن تنظر بعين الرضا إلى مجيء هذه الثورة، فظلت تمارس الضغط على حكومة مركل كي تمنحها المزيد من الوقت.

وبذلك فإن البلاد ما تزال تستمد الكهرباء من الفحم الحجري أكبر من نظم الطاقة المتجددة. وما يزال هناك المزيد من الأشواط التي يتعين على ثورة الطاقة قطعها في قطاعي النقل والتدفئة اللذيـن يطرحـان ثاني أوكسيد الكربـون بكميات تفوق بكثير ما ينبعث مـن محطات الطاقة. إن تنافسـاً كبيراً يجري بين الولايات المتحدة الأمريكية والصين. ولكن في هذه العجالة عن الطاقة الشمسية المتجددة، لا بد أن نذكر من أن الصين تهيمن الآن على تصنيع ألواح الطاقة الشمسية، ويوجد لدى الولايات المتحدة تنافس تجاري إيجابي مع الصين في قطاع الطاقة الشمسية، وذلك بسبب الصادرات الأمريكية البولي سيليكون المعالج ومعدات التصنيع المتطورة في الصين.

بقـي أن أذكر أن مشروعاً قدّم في سورية لنشـر الطاقة الشمسية، والشمس لا تغيب عن سمـاء سورية إلا نـادراً، ولكن المشروع كان يتطلب دعماً ماليـاً أولياً على شكل قرض يوفى خلال مدّة معينة من وارد المشروع، ولكن لم يقدم القرض وأخفق المشروع في الحصول على الكهرباء، جاء وآخر فعل ذلك ولكن على نطاق ضيق جداً. فقد قامت سيدة مع الدكتور ياسر ضاشوالـي بعرض مغـر لتركيب اللوائح الضوئية لتوليد الكهرباء مـن أشعة الشمس، وأخيراً قدم الدكتـور المهندس ياسر ضاشوالي في كلية العمارة، ونشـر المسطحات الفولطية لدى بعض العائلات، ونجح في مشروعه واستمر على نطاق ضيق في بعض المنازل للإنارة وعلى نطـاق كامل في بعض المنازل الأخـرى. وعلمت مؤخراً أن شركة صغيرة قامت لإنجاز بعض المشروعـات. سألت الدكتور ضاشوالي مؤخراً عن استمـرار مشروعاته فقال لي اذهب إلى ساحة الجامعة وانظر إلى مشروع لإنارة الساحة. وعلى كل حال فإن مشروعات صغيرة تمت، منها حالات إشارات المرور ومنها أجهزة استيفاء وقوف السيارات في مواقف مأجورة.

لا بـد أن المنافسة ستستمر بين طاقة المؤسسات الكهربائية التقليدية ومناصري الطاقة الشمسية، وستحسم هذه المنافسة حين يتأزم المناخ ويزداد احترار الأرض وانتشار غاز ثاني أوكسيد الكربون. ونحن نعلم كَمْ من المؤتمرات الدولية قررت بعض التدابير! وكانت الولايات المتحـدة ترفض الموافقة على القرارات على الرغم من أنه وُضع بروتوكول خاص بها ملحق بمعاهـدة كيوتـو (١٩٩٧)، وذلك أن هيمنة الشـركات الكبرى ما تزال كبيـرة لدعم الطاقة التقليديـة، والغريـب في الأمر أن دول الخليج المصدرة للبتـرول الذي عليه اعتماد معاشها تقوم بدراسات موسعة للاستفادة من الطاقة النظيفة المتجددة، وقد تنجح على الأقل بإمداد معامل تحلية ماء البحر بالطاقة.

السباق المعرفي والغربلة المستقبلية

عامر أحمد السويداني

إن السباق الذي يشهده عالمنا المعاصر اليوم ما هو إلا سباق التكنولوجيا واقتصادات المعرفة، سباق عالم جديد لا يشبه غيره، ولا سبيل إلى الدخول في هذا السباق والفوز به، ومن ثمَّ الانعتاق من ربقة التخلّف والجري خلف المتسابقين الأقوياء إلا بإدراك الشروط اللازمة لذلك، وفي ظل هذا التسارع المذهل الذي يعيشه عالم اليوم في مختلف جوانب الحياة، والتغييرات المتسارعة التي تشهدها الألفية الثالثة وما فرضته من تحديات واستحقاقات جديدة، وفي زحمة إعصار العولمة والتطور العلمي الهائل الذي حقّقه الإنسان في القرن الواحد والعشرين أصبح من الضروري في عالمنا المعاصر تزويد الأجيال بالعلم والمعرفة، لخوض غمار الثورة التقنية، وما تنتجه من معرفة على شبكة المعلومات العالمية، فلم يعد قياس رصيد الدول بما تمتلكه من ثروات طبيعية فحسب، بل بما تمتلكه من عقول يستفاد منها في هندسة المعرفة وصناعتها، إذ تتسابق الأمم من أجل اللحاق بركب الحضارة والتطور والإبداع واحتلال مكان الصدارة، وكل هذا لا يتم ولا يتحقق إلا بوضع الخطط والبرامج، من أجل إعداد الأجيال المبدعة القادرة على مواجهة التحديات ومواكبة التغيرات، وبناء تصور أكثر صلابة للمستقبل، المستقبل المبني على العلم والمعرفة.

إن ما يشهده العالم اليوم هو تحول غير مسبوق وقفزة نوعية في مجال تدفق المعلومات، بـــل إن ما يحدث الآن هو ثورة هائلة في مجال المعلومات تسمى ثورة المعلوماتية والإنترنت، وإن مـــا يواجه العالم اليوم من تغير جذري فـــي ظل انتشار المعرفة، ما هو إلا نتيجة للتقدم السريع الذي تشهده التكنولوجيا، وما يرافقه من زيادة يومية في أعداد مستخدمي تكنولوجيا المعلومات، التي تعد اليوم مورداً اقتصادياً في عالم يعيش في عصر يطلق عليه تسمية «بلا حـــدود» فالعالم يتهيأ لتغيير صورتـــه بالكامل في كل لحظة، من خلال سعيه الحثيث والدائم إلـــى إحداث تغييرات جذرية في مجالات الحياة المعاصرة، ســـواء على مستوى علاقاته، أم على مستوى التحديات الجديدة التي اختارهـــا لنفسه ولمستقبله، والمتابعون لهذه التغيرات الكونية، يؤكدون أنه لن يكون هناك أدنى شبه أو أدنى قربى بين عالم الغد القريب، وما سبقه من عوالم موغلة في القدم.

سيغربل مجتمع المعرفة الجديد الذي أخذت ملامحه تتبلور بسرعة فائقة في كتل معرفية عملاقـــة، والذي سيفرض نفسه في وقت غير بعيد، هـــذا العالم غربلة تعيد فرزه في صورة طبقات جديدة، وتكتلات جديدة، وموازين قوى جديدة، لتتهاوى بطبيعة الحال من ثقوب هذا الغربال تلك الكيانات الضعيفة أو غير الصامدة.

فالمعرفة بحد ذاتها لم تعد تكوّن سلطة أو قوة للمجتمعات الإنسانية فحسب، بل أصبحت أهـــم مظاهر القوة في القرن الواحد والعشرين، لأنها بكل بساطة هي الأسلوب الأمثل للحاق بركـــب العالم الرقمي والتقدم العلمي فائق الذكاء، وهذا يدعونا إلى مزيد من الإنفاق لتعزيز

المعرفة ونشرها، ولاسيّما في مجال التعليم، والبحث العلمي، وبراءات الاختراع، وحماية المتفوقين، وتصميم إستراتيجيات بناء القدرات البشرية، وإعداد الباحثين، والخبراء، وتشجيع الابتكار، ومنح الإنسان قدرات وإمكانات إضافية للكشف عن المجهول والتعمق في الاستكشاف والتحليل واستشراف المستقبل.

التدفق المعلوماتي

يعيش عالمنا المعاصر اليوم تحولاً نوعياً وغير مسبوق في مجال تدفق المعلومات لم تشهده الحضارة الإنسانية من قبل، إذ ليس هناك أدنى شك في أن الكتل المعلوماتية غير المسبوقة التي شهدها العالم في الربع الأخير من القرن العشرين أدت إلى إحداث تغييرات مهمة وعميقة في كلِّ مجالات الحياة المعاصرة، وفي خضم هذه التطورات المتسارعة تشهد البشرية اليوم تغيرات عميقة، على مستوى العلاقات، وموارد القوة، وانتقال المعلومة، والتبادل المعرفي، وصناعة الرموز، كما تشهد في الوقت نفسه، تطوراً ملحوظاً على مستوى آليات تصدير الأفكار، وحوار الثقافات، أو صدامها، وتعيش حالات تبدل حادة وجادة في الأهداف والمنظومة القيمية.

كوّن التدفق المعلوماتي تلسكوباً ضخماً لرصد المتغيرات الاقتصادية والتحكم بها ومعرفة نتائجها أينما وجدت، كما كوَّنت المعلومات المرتدة من مواقع خارج الاقتصاد دوراً فعالاً في مواجهة سلوك الاقتصاد العالمي، وأوجد آلية سريعة للتعامل مع المتغيرات على مستوى الاقتصاد الدولي والمحلي.

وهذه الأمور تقتضي كلها أن ندرك بأننا أمام صياغة جديدة لعالم جديد، مغاير تماماً لعالم ما قبل العولمة، فهذا الوضع الجديد فرض تحولات جذرية في أساليب الحياة المعاصرة، وربما مغايرة تماماً عما كان مألوفاً في الماضي في مجال العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، إلى جانب دوره المؤثر في إحداث تغييرات واسعة النطاق على مستوى النظم والمؤسسات المختلفة.

إدارة المعرفة

وصلت الثورة العلمية في عصر الانفجار التكنولوجي المعاصر إلى قدرات معرفية خارقة ذات مستويات مذهلة لم تشهدها الحضارة الإنسانية على مر العصور، ولم تشهد البشرية

سرعة للمستقبل بمثل ما هي عليه اليوم، فقد جاءت الثورة المعلوماتية لتعلن تحرر المجتمعات من القيود والحدود التي طبعت الكرة الأرضية عدّة عقود خلت، فالجميع يحاور الجميع، والجميع يرسل ويستقبل، ويعقد الصفقات، ويبرم الاتفاقات، ويتبادل المعرفة، فأضحت هكذا التكنولوجيات الجديدة، ولاسيما الإنترنت، هي غزو العقول، وتكييف المنطق وتوجيه الجمال، وصنع الأذواق، وقولبة السلوك، وترسيخ قيم عالمية جديدة.

ولا مفر، فهذا هو عالمنا الجديد الذي انهارت فيه الحواجز، وذابت من أجله الفواصل، وتوسعت بسببه هوامش المشتركات، وبالمقابل تفتت فيه الجماعات، وتجزأت الثقافات في داخلها، وسقطت الحرية في اللاحرية، وأصبح الفرد أسير فرديته، يعمل على تكوين فسيفسائه الثقافي والاجتماعي.

وهكذا، وعلى الرغم من اتساع رقعة المستفيدين من مصادر المعرفة العالمية، وتسابق الدول النامية على اقتنائها واستيعابها والتعامل معها بإيجابية من أجل إحداث تغييرات جذرية في بنيتها المعرفية، إلا أن الهوة المعرفية سوف تزداد اتساعاً مع العالم المتقدم في مجال إنتاج المعرفة، إذ لاتزال دول العالم الثالث تعاني من نقص في الإمكانات والوسائل والبرامج التقنية الأساسية لإنتاج المعرفة، وحتى الإعداد الذهني والعلمي ما يزال يزداد اتساعاً مع دول العالم المتقدم، فالتوصل إلى المعرفة لن يكفي في حد ذاته للدخول إلى مستوى مجتمع المعرفة، إذ لا بد من إدارة هذه المعرفة وتحويلها إلى برمجيات يمكن تسويقها على المستوى العالمي، وهذا الأمر يحتاج إلى مهارات وقدرات لا تتوافر في الأغلب لدول العالم الثالث، كما يحتاج إلى استثمارات ضخمة حتى يمكن الصمود أمام المؤسسات المتعددة الجنسيات التي تسيطر على سوق المعرفة بما في ذلك المعرفة المحلية في الدول النامية نفسها.

الكفاءة المعرفية

اليوم أصبحت مهمة بناء أجيال ذات كفاءة معرفية عالية هو التحدي القائم والماثل لقرننا الجديد الواحد والعشرين، قرن المعرفة، وحرية المعرفة، وسرعة انتقال المعرفة، وتحديد العلاقات بين مكوناتها، فالمعرفة اليوم هي القوة، واقتصادات المعرفة تعد اليوم الأهم بين مصادر الرفاه والرخاء، ومجتمع المعرفة أصبح يعتمد أساساً على المعارف كثروة أساسية، أي على خبرة الموارد البشرية وكفاءتها ومعارفها ومهاراتها بصفته أساساً للتنمية البشرية الشاملة، وهو بمنزلة فرصة تاريخية ونادرة ونقلة نوعية فريدة تجعل من المعرفة

أساس التقدم والرقي، إذ تمثل المعرفة وتقنياتها شعار المرحلة الحالية من مسيرة البشرية، بل أصبح نجاح أي مؤسسة هو ما تمتلكه من مقومات استثمار المعرفة.

إن الأجيال التي تؤمن بالمستقبل هي وحدها الأجيال المهيأة لاعتناق آفاق المعرفة والعلم، وإنه لمن أبرز شروط العلم وأوضحها الحرية، تلك الحرية التي تعني تفجير الطاقات الهائلة الكامنة، وتعني السعي الحثيث الذي لا ينقطع من أجل البحث عن الحقيقة والحكمة وأسباب القوة، فالقوى البشرية المؤهلة والمثقفة هي التي في قدراتها العقلية والتقنية والعلمية تمثل قوة المجتمع الحقيقية، وطاقاته الإنسانية المؤثرة والفعالة.

لذلك ينبغي على المجتمعات المتأخرة في المجال العلمي والمعرفي فيما لو أرادت مسايرة التدفق المعلوماتي والسباق المعرفي، أن تعمل جادة وبخطىً حثيثة على تكوين وتنشئة أجيال جديدة تكون لهم توجهات مختلفة عما هو سائد الآن، وقدرات على التأمل والتفكير والإبداع والابتكار بحيث يؤلفون قوة ضخمة تكون فاعلة في إنتاج المعرفة.

الفجوة الرقمية

يتميز العصر الذي نشهده اليوم بأنه عصر التكنولوجيا بلا منازع بما ينطوي عليه من تطبيق لكلِّ المعارف والعلوم، إنه عصر قادم بكل استحقاقاته، فرض وجوده وتقنياته ومعاييره على وجه هذه البسيطة، إذ أصبح طريق كل تطور وتقدم، وارتبطت بأدواته كل مناحي التطور التكنولوجي والفني في جميع العلوم والاختصاصات.

ومالم تتصرف الدول الضعيفة بمنهجية وموضوعية، فإن هذا الموج الهائل سيعصف بها، وقد يدمرها، أو يضعفها ويرجعها إلى موقع أدنى من موقعها الحالي، الذي يبدو للوهلة الأولى أنه ينضوي ضمن إحدى حالتين: الأولى، هي عدم الوعي الكامل بأهمية وخطورة ما يجري، فلا تؤمن هذه الدول بحقيقة ظهور مجتمع المعرفة الجديد الذي هو مجتمع القرن الجديد، والذي على محكه ستتساقط الحبات المريضة من فتحات الغربال الذي سيهز العالم هزاً، وكل ما نظنه، هو أن منتجات المجتمع الجديد هذا ما هي سوى موجة عابرة أتت بسرعة وستذهب بسرعة، كما هي الحال دائماً مع مثل هذه الموجات، أما الحالة الثانية فهي تشبه ردة فعل العاجزين، إذ تعتمد في الغالب على قفل الأبواب والنوافذ والتفكير الجاد في إشادة سقف منيع يحجب الرؤية عن الفضاء المعرفي.

التّحديات

إن التوجــه الأمثل لإيجاد الحلول العملية في عصر تكثر تحدياته وتتعدد مغرياته إيجابية كانت أم سلبية أمر لا مفر منه فيما إذا أردنا أن نمضي في طريقنا، وأن نكون منتجين للمعرفة وشــركاء في بناء الحضارة الإنسانية الجديدة، فمع وجود الإيمان الحقيقي بتحديات العصر ومغرياتــه ومع وجود التصميم والإرادة يمكن إنجاز المستحيل للحاق بركب التطور والوصول إلــى مصاف الدول المتقدمة، لذلك فإن التحدي الأهــم الذي يجب تحويله إلى رهان يمكن كسبه للدول النامية هو تقليص الفجوة الثقافية والعلمية والتكنولوجية.

كمــا يتمثل التحدي في كيفية التوفيق بيــن الأصالة والمعاصرة، وكيفية مواجهة الأنماط الثقافية للدول المتقدمة، ونقل تكنولوجيا المعلومات المتطورة، بحيث تضيق الفجوة المتسعة في المعرفة والتكنولوجيا بين الدول النامية والمتقدمة.

إن التربية المطلوبة اليوم ليست أن تعلِّم التلميذ، بل هي بالأحرى أن تساعده على أن يتعلم كيف يتعلم، وهي كذلك تساعده على أن يتعلم كيف يعيش بإيجابية مع الآخرين، وهذا ما تبنته الأنظمة التربوية الذكية في الدول الإسكندنافية لتحقق من خلاله قفزات نوعية.

إن الثــورة المعرفية التي تجتاح العالم، تفرض علينــا أن نتحرك بسرعة وفاعلية، لنلحق بركبها، لأن من يفقد مكانه، في هذا السباق العلمي والمعلوماتي، سيفقد إرادته، ولذا لا بد، كمــا يقول أحد الباحثين: «أن نفكر بطريقة كونية ونتصــرف بطريقة محلية»، إن هذا الأمر يتحتم معــه مواجهة هذا التحدي والتعامل مع معطياته، كــي نتمكن من التسلح بلغة العصر الجديد ومفاهيمه، وإن الارتباط بين المعلومات التي يستقيها الإنسان ومكونات الحياة نفسها هو الطريــق الطبيعي، والمدخل الحقيقي، لاستيعاب المعرفــة، والتفاعل معها، والتأثر بها، نحــن مدعوون لأن نكون جزءاً من مجتمع المعرفة، نأخذ منــه ونعطيه، ننهل من مكتسباته، ونسخّرهــا لمستقبلنــا، نضيف إلى منجزاته، ونكون الشــركاء المقتدرين على الوفاء بحقوق الشراكة وواجباتها، بهذا فحسب نستطيع أن نحجز مقعدنا في القطار الذي ينتظره الجميع، وهو لن ينتظر أحداً.

المراجع

(١)- عمرو رمضان توفيق، متطلبات التحول إلى الاقتصاد القائم على المعرفة، مكتبات نت، مج١٩، ع٢. ٢٠١٨.
رابط: Record/com.mandumah.search://h/٩٥٨٧٧٠

(٢)- السبتي وسيلة، عولمة المعرفة: الفرص والتحديات، مجلة العلوم الإدارية والمالية، مج١، ع١، ٢٠١٧.

(٣)- نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، ع١٨٤، الكويت، د.ت. ص٢٤.

(٤)- إبراهيـــم أبو السعود، التعليم والمعلوماتية، دور الإنترنت في إعداد الخريجين وتدريس اللغات مع تقديم رؤية إستراتيجية للتعليم في الأقطار العربية. ٢٠٠٦.

(٥)- أحمد شهاب، تأثير العولمة على وضعيات المرأة المسلمة، مجلة الكلمة، مجلة فصلية تصدر عن منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، ع٢٥.

الفلسفةُ وأدبُ الطِّفل
الحقيقةُ والخيالُ والحياةُ

ترجمة: كاتبة وجيه كاتبة

طَرْحُ الأسئلة الفلسفيّة لا يتعلّق بسنٍّ محدّدة، فالأطفال منذ عامهم الثالث يطرحون أسئلةً مستعصيةً لا تنتهي، عن الحياة والموت والعلاقات الإنسانيّة إزاء ذهولهم أمام العالم، فالطِّفل بوصفه طفلاً يمتلك نظرةً جديدةً وساذجةً (لكنّها ليست بريئةً)، وفي كلّ خطوةٍ له يعيش تلك التَّجربة الأصيلة. فرواية (الأمير الصغير)، للكاتب الفرنسي (أنطوان دو سانت إكزوبيري) (١٩٤٣م)، يمكن أن تكون خيرَ مثالٍ لتلك الموهبة لدى الطِّفل، ولتلك النَّظرة الطفوليّة الجديدة دائماً، التي لا تفسدُها خفايا الحياة والعالم، وأهوالهما. وبحسب تعبير (جيل دولوز)[1] (٢٠٠٣م): فالطفل «يتظاهر بالغباء، ويطرح أسئلةً عن ماهيّة وجوهر الأشياء بكلِّ سذاجةٍ وإلحاحٍ». طُوِّرَت الممارسة الفعليَّة لـ«الفلسفة مع الأطفال»، وانتشرت في القرن العشرين بفضل جهود البروفيسور الأمريكيّ (ليبمان) عام (١٩٩٥م)، ومن ثمَّ فقد طُوِّرَت في جميع أنحاء العالم منذ أكثر من ٢٠ عاماً.

في الوقت نفسه، اعترف المجتمع الغربيُّ المعاصر بحقوق الأطفال اليافعين كاملةً بفضل إسهاماتِ علم النَّفس والتّحليل النَّفسيِّ، وبتصنيف الطفل بوصفه إنساناً مفكّراً، وحالةً تحتاج

❁ نشرت في مجلة: إروديت الفرنسية، بقلم: إدويج شيروتيه في العدد ٢، عام ٢٠٠٨.

إلى توجيهٍ في مسارِها الوجوديّ والفكريّ، إذ يبدو أنَّ أخذَ أسئلة الأطفال الميتافيزيقيّة في الحسبان -على سبيل المثال- اتّجاهٌ رئيسيٌّ في أدب الأطفال المعاصر. ففي عام (١٩٧٦)، أقنع العالم النفسيُّ (برونو بيتلهيم) كثيراً من المعلّمين من خلالِ نجاح التَّحليل النَّفسي للقصص الخياليّة بأنَّ الشواغل الحقيقيَّة للأطفال التي تسترعي اهتمامهم وتحفّزهم بعمقٍ، هي بالتَّحديد القدرة على الإجابة عن هذه المخاوف الوجوديّة الكبيرة. في يومنا هذا قدّم كتّابٌ مثل (كلود بونتي) عام (١٩٩٢م)، أو (تومي أنغيريه) عام (١٩٩٨م)، أو (أنتوني براون) عام (١٩٩٩م) للقارئ الصَّغير إمكان لقاءٍ أوليٍّ مع نفسه ومع الآخرين من خلال قصصٍ جميلةٍ ودقيقةٍ، إضافة إلى نشر هذه القصص الرائعة أو كثير من مقتطفات الأساطير والحكايات أو الخرافات التي رأيناها تظهر في السّنوات الأخيرة في سوق نشر أدب الطّفل، وهي سلسلةٌ كاملةٌ من كتب الفلسفة المدرسيّة الصّغيرة للأطفال، وأشهرها بالتّأكيد مجموعة «Goûters philo» (وجباتٌ فلسفيّةٌ خفيفةٌ) التي نشرتها دار (ميلان) الفرنسيّة. وبذلك، فإنّ جميع المربّين الذين يرغبون في توجيه الأطفال على طريق التّفكير الجميل والصّعب ومعرفة الذات، أصبح لديهم اليوم تحت تصرفهم منجمٌ رائعٌ من القصص الجميلة والغنيّة.

وهكذا، من بين جميع الأسئلة التي يطرحها الطّفل على نفسه، تحتلُّ مسألة العلاقات بين العالم الحقيقيِّ والعالم الخياليِّ مكانةً خاصّةً، كما أنَّ ما يثير شغفَهم هو السُّؤال عن حقيقة الأمور: «لماذا؟» و«كيف؟»، إذ يمر الطفل بتجربة الذُّهول إزاء العالم في كلّ لحظةٍ، وهي تجربةٌ تمهيديّةٌ تؤدي إلى التعطش للمعرفة والفهم.

مسألة الحقيقة تبهرُهُم: «ما الصحيح؟» و«ما الخطأ؟» و«ماذا يمكنُني أن أعرف؟» و«ما الفرق بين المعتقد والمعرفة؟ وبين الخيال والواقع؟» و«كيف أمكنني أن أؤمن بسانتا كلوز كلّ هذا الوقت الطّويل وبشدّةٍ؟» و«لماذا يترك لي اكتشاف عدم وجوده شعوراً بالحنين إلى الماضي والرّغبة في الاستمرار في الاعتقاد ولو قليلاً بالعوالم السّحريّة؟» و«لماذا نحتاج إلى سرد قصص بعضنا بعضاً؟» و«وما علاقة الفنِّ بالواقع؟» «أهو مجرّد محاكاة أم نسخةٌ مبتذلةٌ أم طبقُ الأصل من الحقيقة؟» «أم أنَّ الفنَّ على العكس، يكشف لنا شكلاً معيناً من أشكال الحقيقة الواقعيَّة؟».

كتب (بول ريكور)[٢] عام (١٩٩٠م): «إنَّ التجارب الفكريّة التي نجريها في المختبر التَّخيليّ العظيم هي أيضاً استكشافاتٌ أُجريت في عالم الخير والشَّر (ص، ١٩٤)».

ومن ثمَّ، يسهِّل مفهومه للهويّة السَّرديّة بالتّحديد، فهمَ حالة الذّهاب والعودة المستمرّة بين الخيال والوجــود. فحياتُنا منسوجةٌ كالقصص بطريقة السَّــرد والحبكة، لذلك، فإذا كانــت حياتُنا تؤثر في خيالِنا، فإنَّ خيالَنا يؤثّــر أيضاً في حياتِنا، وهؤلاء الأطفال قادرون تمامــاً على استيعاب وفهــم هذا الأمر. تعرضُــ كثير من أعمال ما يسمّــى بأدب الطفل المعاصــر تداخلَ الحدودِ بين عالــم الخيال والعالم الحقيقيّ، وتتحدّثُ هذه القصص عن القوّة المذهلة للإبداع الفنيّ، وأنَّ العمل الفنيَّ ليس مجرّدَ خيالٍ بعيدٍ عن الواقع، بل يخبرُنا بشــيءٍ عميقٍ عن أنفسِنــا وعن العالم. وهكذا فإنَّ أدب الطّفل ســواء في القصص أم في الكتب الفلسفيّة الصّغيرة يتيح للأطفال التَّفكير في هذه الأسئلة الميتافيزيقيّة والمعرفيّة. ومن ثمّ، يمكن للمعلّمين في المدرسة الابتدائيّة على ضوء هذه القراءات ربط أدب الطّفل بهذه القضايا، والمشاركة فــي المناقشات الفلسفية مع الطُّلاب، وبذلك سيكونون قادرين علــى البدء في التّفكير بأنفسِهم، وتنمية فضولهم وتفكيرِهم النقديّ، وتعطُّشِهم للاكتشاف والتَّعلُّم والنّضج.

ما يقدّمه الفنُّ (الخيال) إلى الواقع

فــي أثنــاء عملي هذه الأطروحة حــول البعد الفلسفيّ لأدب الطّفل، وجــدتُ أنَّ موضوع العلاقة بيــن الخيال (بالمعنى الواسع) والواقع - كيف يساعدُنا الخيال على التّفكير وتجربة الواقــع - هــو موضوعٌ متكرّرٌ تماماً فــي الإنتاج المعاصر، فمثلاً يظهر هــذا الموضوع جليّاً

ضمن قائمة الأعمال في برنامج الأدب للحلقتين الثانية والثّالثة من المدرسة الابتدائيّة (قبل موضوع الصّداقة أو الموت، على سبيل المثال).

١- قصصٌ ذات مغزى:

نقدّم هنا مجموعةً ذات أهميّةٍ خاصّةٍ، من هذه القوائم: قصّة الكاتبة والنّاقدة (مارغريت يورسينار) «كيف أنقِذ (وانغ فو)»، التّي صدرت عن دار (غاليمار) عام (١٩٧٩م)، ثم تُتبع بتحليلٍ لمغزاها الفلسفيّ المتاح للأطفال.

من الواضح جدّاً أن هذا النَّصَّ هو قصَّةٌ فلسفيّةٌ تحمل في طيّاتِها الروابط بين الخيال والواقع، ووظيفة العمل الفنيّ وطبيعة مهنة الفنّان. تدور أحداث القصّة في الصّين إبّان العصور الوسطى، بطل القصّة رسّامٌ عجوزٌ يُدعى (وانغ فو)، كانت رسوماته معبّرةً وساميةً إلى درجةِ أنّ لوحاته بدتْ نابضةً بالحياة، فقد كانت تظهر الأشياء والشخصيات التي يرسمها بالفرشاة وكأنها على قيد الحياة. ذهب (وانغ فو) برفقة تلميذِه المخلص (لينغ)، وانتقلا من قريةٍ إلى أخرى بحثاً عن منظرٍ طبيعيٍّ لرسمه، كان يقتات على قليل من الزاد، ويبيع لوحاته للعيش فحسب. ذاتَ يوم، استدعاه إمبراطور الصّين المروّع لتهديده بعقابٍ مخيفٍ، وأَسَرَ هذا الطّاغية (وانغ فو) لأنّه اتّهمه بخداعِه بشأن حقيقة الحياة، فقد كان هذا الإمبراطورُ الطّاغيةُ محبوساً طوال طفولته في قصرِهِ الذّهبيِّ، ولم يكن يعرف حقيقةَ الواقعِ إلّا من خلال لوحات المعلّم، فمنذ أن خرج من بُرجِهِ العاجيِّ، وهو يتأمّلُ العالمَ بحزنٍ لانهاية له، وخيبةِ أملٍ هائلةٍ، فمملكته الحقيقيّة ليست الأجملَ، ولن تُقارَنَ أبداً بالمملكة التي ابتكرَها (وانغ فو) في لوحته، ومنذ ذلك الوقت، بدأ يشعر بأنَّ كلَّ شيءٍ رتيبٌ ومملٌّ بالنسبة إليه. وهكذا، يتّهم الطَّاغيةُ الفنَّانَ بأنّهُ جعلَهُ يعيش في عالمٍ مثاليٍّ يتعذَّرُ الوصول إليه، ويشعر بغيرةٍ من الإمبراطور الحقيقيّ للخيالِ، الذي يمتلك سرَّ الجمال والسَّعادة. بعد إعدام تلميذه (لينغ)، يطلب الطَّاغيةُ من الرسّام العجوز أن ينهيَ تحفةً فنيّةً، وهي إحدى لوحاته التي لم تكتمل بعد، والتي تُعدُّ عملاً أخيراً ما قبل الموتِ، يرسم الرّسامُ العجوزُ تلميذَهُ الجريحَ على قاربٍ، ويعيد إحياءَه، ثمَّ يصعد إلى القارب، ويهربُ من الطّاغيةِ بفُرشاتِهِ. يفرُّ المعلِّمُ والتلميذُ عبر بحر الجاد الأزرق، وتكون النِّهايةُ سعيدةً.

موضوعُ القصّةِ قريبٌ من موضوعات (بورخيس)[٣] عام (١٩٥٧م) التي تتساءَلُ عن الحدود بين العالَمينِ، تطرحُ قصّةُ (وانغ فو) الرّائعةُ أيضاً تساؤلاً عن مسألةِ الجمالِ الحقيقيِّ للعالمِ

وعن قيمِه. لا يرسمُ (وانغ فو) من أجلِ المجدِ، بل للاحتفاءِ بالإنسانيّةِ. وهذا ما تتحدّثُ عنهُ برامــج الأدب في المدارس الابتدائيَّة الفرنسيَّة (صفوف الأطفــال بين ٨ و١١ سنة). يوضّحُ لنــا النَّصُّ أن الخيال (الأدبــيَّ أو التصويريَّ) لا يتضمّن الطّابعَ الخياليَّ فحسب، بل لهُ أيضاً بحسب (ريكور، ١٩٩١م) وظيفةٌ مرجعيّةٌ تكشفُ عن أبعادٍ لا شكَّ فيها للواقع. على ضوءِ ذلكَ، فإنَّــه يؤلِّف تجربةً حيّةً وأصيلةً، فرديّةً وعالميّةً فــي الوقت نفسه، سيتمكّنُ بوساطتها البشرُ مــن فهمِ الواقعِ. وكما قال ريكــور: «فالخيالُ كمختبرٍ هائلٍ، حيثُ يمكــنُ للبشر أن يصمّموا ويرسموا ويعيدوا رسمَ المواقفِ والمعضلاتِ والمشكلاتِ التي تؤثّرُ فيهم». ومن ثمّ فهو يعرّفُ الخيالَ (التَّعبيرَ المجازيَّ) على أنّهُ تجربةٌ للحقيقةِ، وقد تكون أكثرَ من مجرّدِ خطابٍ عقلانيٍّ يستطيع أن ينيرَ لنا معنى وجودِنا ومعنى العالم.

وهكــذا، يمنحُنــا الخيالُ رؤية شكلٍ مــن أشكال الحقيقة من الواقــع. وفي سياقِ ما قاله (ريكور)، وهذا ما ذكره أيضاً (جيروم برونر) (٢٠٠٢م) في كتابه (لماذا نروي قصصاً لبعضِنا بعضــاً؟): التناقضُ المتأصِّلُ في الأدب هو أنّهُ من خلال الخيال تُتاح لنا الفرصةُ لاستكشافِ جوهرِ الواقع.

يخلــقُ الخيالُ عوالــمَ محتملةً، لكنّها استقراءٌ من العالَم الــذي نعرفهُ، مهما بدَتْ بعيدةً.]...[. فــي نهايةِ المطافِ، يمتلكُ الخيــالُ القدرة على ضربِ عاداتِنــا التي نعدّها حقيقيّةً وأساسيّةً عرضَ الحائطِ. (ص ١١٤).

في الوقتِ الذي نرغبُ فيهِ الهروبَ من الواقعِ من خلال التَّبحُّرِ في قراءةِ روايةٍ، فإنّ هذا الخيــال نفسه يعيدنا إلــى واقعنا من خلالِ إظهارهِ من منظورٍ مختلفٍ. فالهروبُ الجميلُ إلى العالمِ الخياليِّ يعيدُنا إلى الواقع، واقعٌ أعيد النَّظرُ فيه على ضوءِ هذا الخيالِ الذي غيّرَ حالة اليقينِ لدينا، حتّى في خِضمِّ عالمٍ يشبهُ الحُلمَ، خيالي أو مدهش (مثل القصّةِ الخياليّة) التي يمكنُهــا إخبارُنا حقيقةَ العالَم. أظهر (برونو بيتلهيــم) (١٩٧٦م)، في كتابه الشّهير (التَّحليلُ النَّفســيُّ للقصصِ الخياليّــةِ) كيف سمحتِ الحكاياتُ التَّقليديّةُ للقــرّاءِ الصِّغارِ جداً بتنظيمَ مشاعرهــم باللّاوعي، وتهدئة مخاوفِهم من خلالِ منحِهم الوسائلَ الرّمزيةَ لتجسيدِ دوافعِهم، ومن ثم توجيهها.

لذلــكَ نجدُ هذا التَّداخلَ في الحــدود بين عالَم الخيالِ والعالَــم الحقيقيِّ في كثيرٍ من القصصِ المعاصِرَةِ، مثل قصّةِ (كيف أُنقِذ «وانغ فو»؟)، أو قصصٍ أخرى حولَ هذا الموضوعِ

مثل (فتاةُ الكتابِ الصّغيرة) للكاتبةِ (ناديا)[٤] (١٩٩٧م)، أو (حصانُ «هان جان» السِّحريُّ) للكاتبِ (جيانغ هونج تشن)[٥] (٢٠٠٤م). جميعُ هذه القصصِ تُظهر لنا القوّةَ الرّائعةَ والمدهشةَ للإبداعِ الفنّيّ، فالعملُ الفنيُّ ليس مجرّد خيالٍ أو حقيقةٍ، بل إنّه يخبرُنا بشيءٍ عميقٍ عن أنفسِنا وعن العالَمِ، ويجعلُ وجودَنا أكثرَ جمالاً، وذا معنى.

فالفنُّ له تأثيرٌ حقيقيٌّ على الواقع، فلن أعودَ كما كنتُ بعد القراءةِ، ولن يعودَ العالمُ كما كان مرةً أخرى. يقول (فانسان جوف)[٦] (١٩٩٣م) في هذا الصّددِ: «القراءةُ إذن هي رحلةُ دخولٍ غيرِ عاديٍّ إلى بُعدٍ آخرَ غالباً ما يُثري التّجربةَ، فالقارئُ الذي يتركُ الواقعَ في البدايةِ إلى العالَمِ الخياليِّ يعود إلى الواقعِ مشبعاً من الخيالِ.»، (ص ٨٠).

يحتاجُ الإنسانُ إلى الإبداع ليعطيَ معنىً للعالَم ولوجودِه، وهذا الأمرُ جليٌّ في (الفنِّ الخام) تحديداً، فحتّى الأطفالُ والمجانينُ والأمييُّون لديهم هذه الحاجةُ الملحّةُ إلى الإبداعِ والابتكارِ لفهم العالَمِ والتّعبير عنه. فكلُّ ما يهمُّ، هو الحاجةُ إلى التّعبيرِ عن الذّاتِ والإبداعِ بكلِّ ما هو متاحٌ، كما في قصّة (ميشيل بيكيمال)[٧] (٢٠٠٥م) التي تتحدّثُ عن الفنِّ السّاذجِ (جولة «بيير» الصغير) ضمنَ إصداراتِ الدّارِ الفرنسيّةِ (ألبين ميشيل).

٢- كتبُ الفلسفةِ للأطفالِ:

لمساعدةِ الأطفالِ على التّفكيرِ في هذه المسائلِ، يمكنُ للمرءِ أن يجدَ اليومَ أيضاً في سوقِ نشرِ أدب الطفل -فضلاً عن الأفلامِ الوثائقيّة- سلسلةً كاملةً من «كتيّباتِ الفلسفةِ للأطفالِ، وهذه دلالةٌ على أنّنا ندرك اليومَ مقدرةَ الأطفالِ على التّساؤل فلسفيّاً حول المسائلِ الميتافيزيقيّةِ أو الوجوديّةِ أو الأخلاقيّةِ أو الجماليّةِ أو المعرفيّةِ.

فيما يتعلّقُ بمسألةِ علاقاتِ الفنِّ أو الخيالِ بالواقعِ، نجدُ على وجهِ التّحديد: الجمالَ والقبحَ في مجموعةِ «وجبات فلسفيّة خفيفة» في دارِ نشرِ (ميلان) (ميشيل بوش وبريجيت لابي). في فرنسا، حقّقتْ هذه المجموعةُ التي كتبَها أستاذُ فلسفةٍ في جامعةِ السُّوربون نجاحاً مذهلاً، من خلالِ اللُّجوءِ إلى الحكاياتِ أو الاقتباساتِ من الأساطيرِ أو الحكاياتِ المشهورةِ جداً. تلخّصُ هذه الأعمال بذكاءٍ وفكاهةٍ قضايا إشكاليّةِ. نشرت (ناثان)، وهي دارُ نشرٍ فرنسيةٌ مرموقةٌ مجموعةَ «فلسفة الأطفالِ»، من إخراج (أوسكار برينيفير). وثمّة عملٌ بعنوان: (ما هو الجمالُ والفنُّ؟) لـ(برينيفير، ٢٠٠٦م) يتعلّق بقضيّتِنا.

وهكذا، فإنَّ كلَّ هذا الكمِّ الهائلِ من القصصِ والأفلامِ الوثائقيّةِ والكتبِ المدرسيّةِ الصّغيرةِ يسمحُ للمدرّسينَ بإنشاءِ شبكاتٍ من الأعمالِ في صفِّهم حولَ هذا السؤالِ الفلسفيِّ.

ماذا يمكُنني أن أعرفَ؟

فيما يتعلّق بمسألةِ الحقيقةِ العلميّةِ، يمكننا أيضاً أن نجد كثيراً من الكتب المصورة ذات مغزى فلسفيّ عميق، إضافةً إلى الكتيّباتِ الصَّغيرةِ.

١- قصصٌ ذات مغزى:

أدرِج على موقعِ أدبِ الطِّفلِ المعترفِ به على نطاقٍ واسع www.ricochet-jeunes.org أكثر من ٣٠٠ عنوان تحت عنوان «العلوم/ الطبيعة/ البيئة».

نأخذُ مثالاً واحداً مهمّاً يدلُّ على هذهِ الوفرةِ والثّراءِ للكتبِ المصوّرةِ، وهي قصّةُ («أرغال» ولغزُ العالَمِ المظلم) بقلم (كلير بينراس مارتل)[٨] (٢٠٠٦م). تستعرضُ المؤلّفةُ هنا فكرةَ أفلاطون وهي (نظريةِ الكهفِ): التلميحُ إلى أسطورة الكهفِ، إذ توضّحُ مجموعةُ قصصٍ بعنوان: «فسحةٌ فلسفيّةٌ» فكرةَ مؤلّفٍ عظيم وهو أفلاطون عن أسطورةُ الكهفِ، من خلالِ مغامرات صبيٍّ صغيرٍ اسمهُ (أرغال). القصّةُ كاملة موجودة في كتيّبٍ تعليميٍّ صغيرٍ يساعدُ الطّفلَ على التعرّفِ إلى هذه المفاهيمِ الفلسفيّةِ. فبسببِ حصانه المسمّى (أفلاطون)، يقعُ (أرغال) في ممرٍّ تحت الأرضِ، وهناك يلتقي بـ(أزينور) الذي يرشدهُ في هذا العالَمِ المظلمِ حيثُ لا يعرفُ سكانُه الشَّمسَ، ويرون فحسب العالَمِ الخارجيَّ كظلالٍ ملقاةٍ على جدارِ كهفِهم. حينما أكّد لهم (أرغال) أنّهم يعيشونَ في الوهم، ثارَ سكّانُ العالَمِ المظلمِ عليه... لذلك يمكنُ العملُ مع الأطفال على جميعِ الدُّروس الفلسفيّةِ في قصّة الكهفِ لأفلاطون: لماذا يوصَفُ طريقُ المعرفةِ بأنّهُ طريقٌ صعبٌ، بل مؤلمٌ ومحفوفٌ بالمخاطرِ وبالشّكوكِ، بل حتّى بالمعاناة؟ على العكسِ من ذلكَ، ألا يجبُ أن تجلبَ لنا الحقيقةُ الفرحَ (بالمعنى السبينوزيّ)؟ هل التَّعلمُّ صعبٌ دائماً؟ لماذا يبدو الجاهلُ في النهايةِ أكثر سعادة من السجينِ الهاربِ، ومع ذلك فهم مقيّدون بالسَّلاسلِ؟ هل تعتقدُ أيضاً أنَّ الجهلَ يسجنُكَ، وأن المعرفةَ وحدها تحرّركَ؟ لكنْ، هل يجب أن تُخاطرَ بحياتكَ لتعرف الحقيقةَ؟ نستطيعُ صدى لذلكَ أن نجعلهم يتأمّلون بناءً على الجُّملةِ الرَّائعةِ لـ(رينيه شار) (١٩٩٦م)، وهو مؤلّفٌ أيضاً في برنامجِ الأدب للدورة الثالثة: «الوضوحُ هو الجرحُ الأقربُ إلى الشمس»، (ص ١٦٥). هل من الأفضلِ إذن أن يكون المرءُ جاهلاً وأسيراً لتحيّزاته، وفي الوقت نفسه سعيداً وهادئاً

على كلِّ حـــالٍ: «طوبى للمساكينِ بالرُّوح»، أو أن تكون حرّاً وواضحاً ولكن مرفوضاً ومحتقراً وحتى مضطهداً؟

بيـــنَ القصةِ والكتيّـــب، نَشرت دار النشر الفرنسية (أوتروميـــون) في مجموعةٍ تحملُ اسم «قصصـــ الفلسفـــةِ الصغيرة» (الحقيقـــةُ بالنّسبةِ إلى «نينـــون»)، لـ(أوســـكار برينيفير) عام (٢٠٠٥م). على شكلِ قصّةٍ مصوّرةٍ، يوضح لنا المؤلّف فيها الحياة اليوميّة لفتاةٍ صغيرةٍ تدعى (نينـــون)، تتصارع دائماً مع القضايا الفلسفيّة أو المعضلاتِ الأخلاقيّةِ. وللتعمُّقِ في التفكيرِ يشيرُ المؤلِّـــفُ إلى الأساطيرِ التأسيسيّةِ (مثل أسطورةِ الكهـــفِ أو أسطورةِ «إيكاروس»)؛ ممّا يجعـــلُ من الممكنِ تسليـــطَ الضّوء على القضايا المطروحةِ، وقبـــل كلِّ شيءٍ استعادةَ الطابعِ العالميّ لأسئلةِ (نينون).

٢- كتبُ الفلسفةِ للأطفالُ:

فيمـــا يتعلّقُ بكتـــبِ الفلسفةِ للأطفال، فـــإنَّ أسئلةَ نظريةِ المعرفةِ هذه تـــمّ تناولها أيضاً فـــي دار (ميـــلان) ضمن مجموعـــة «وجبتين فلسفيتيـــن خفيفتين»: ما نعرفـــه وما لا نعرفه (بوشـــ ولابيه، ٢٠٠٠ أ)، الواقعية والتزييف (بوش ولابيه، ٢٠٠٠ ب). كما كتب اثنان من كبارِ علمـــاءِ المعرفةِ الفرنسيين خصّيصاً للأطفالِ هما: (فرانسواز بالبار) (٢٠٠٦م) عن (جاليليه وآينشتايـــن)، و(جان مـــارك ليفي ليبلوند) (٢٠٠٨م) كتب (ما هو العلـــم؟). نُشِرَ العملان في مجموعـــةِ «مؤتمراتٍ صغيرةٍ حولَ العلم» في دارِ نشرِ (بايار). هذه المجموعةُ من المؤتمراتِ الصغيرةِ هي أيضاً إحدى علامات زخمِ النشرِ المعاصرِ للفلسفةِ مع الأطفالِ. فهي في الواقع تسجيـــلٌ لـ«مؤتمرات للأطفال فـــي جامعة (لوميير)» التي ينظّمها المركـــزُ الدراميُّ الوطنيُّ لمدينـــة (مونتروي) منذ أيلول عـــام (٢٠٠٦م). يتحدثُ الفلاسفةُ أو العلماءُ أو المؤرخون مدة أربعين دقيقةً، ثم يتركون مجالاً للنقاش مع الجمهورِ. وحذا حذوهم (والتر بنجامين)[٩] الذي كتب بين عامي (١٩٢٩- ١٩٣٢م) برامج أطفالٍ للإذاعة الألمانيةِ، ومن ثمّ يقدّم النّاشر تقريراً عن مداخلات المفكّر.

وهكـــذا، تُقرُّ دورُ النَّشرِ أو صناعةُ النّشرِ المعاصرةُ أيضاً لدى الأطفالِ بالقدرةِ على طرحِ الأسئلةِ المعقدةِ لنظريّةِ المعرفةِ، وتزوّدهم بالأدواتِ التي تمكّنهم من التّقدمِ في فهمِ الوجودِ والعالَمِ.

***

إذن، يمكننا العملُ بأسلوبِ التّفكيرِ السّحريّ، فالطّفولةُ هي العصرُ الذّهبيُّ للإيمانِ بالخيالِ، وكما قال (فانسان جوف) (١٩٩٣م): «إنه قبولٌ مبهجٌ للخيال» (ص ٨٦). ولحسن الحظ، لا يختفي هذا التقبّلُ تماماً، وهو الذي يؤثّرُ في كلِّ مرة تُقرَأ فيها قصةٌ، فالطّفل الموجود داخلنا يطفو على السَّطحِ في كل مرةٍ يُفتح فيها كتابٌ. ومن ثمّ، هناك تقاربٌ جوهريٌّ بين الطفولةِ والخيالِ والتصورِ والأدبِ ومن ثمَّ الفلسفةِ أيضاً. وهكذا، كما قال (فانسان جوف) (١٩٩٣م): «القراءةُ هي أولاً وقبل كل شيءٍ انتقامٌ للطفولةِ»، (ص ٨٧). لكنَّ هذه المغادرةَ الرائعةَ السّاذجةَ والمطلقةَ إلى عالمِ الخيالِ لا تتمُّ من خلال رغبةٍ متهوّرةٍ للهروبِ من الواقعِ، أو من خلال رغبةٍ بسيطةٍ في المرحِ أو الهروبِ فحسب، بل يسعى الطفلُ أيضاً من خلال القراءة إلى إيجادِ إجاباتٍ عن أسئلته الأساسيّة، ويعطي نفسه أملاً جديّاً في التوصل إلى إيجاد معنى في تجربته، والقراءةُ أيضاً هي محاولةٌ للبحثِ عن الذّات وعن الآخرين. يمكن للأدبِ في الواقع أن يسمح للأطفالِ بفهم العالَمِ بشكلٍ أفضلَ، وجعلِه أكثر وضوحاً، فمن خلال تقديم قصصٍ ذات مغزى لهم سيتمكنون من الحصولِ على تجربةٍ تمهيديةٍ لا تُنسى لدخول عالمِ الفكرِ والذكاءِ والجمالِ، لأن الأطفالَ إذا ما أوليناهم حسن الإصغاءِ طرحوا أسئلةً ميتافيزيقيةً محيرةً. فهم يطرحون أسئلةً عن الموتِ وعن الحريةِ وعن الأخلاقِ وعن العلاقاتِ الإنسانيةِ بمصداقيةٍ أكبر من عددٍ كبيرٍ من المراهقين. يقدّم لنا الأطفالُ هذه التجربة الأصلية للدّهشةِ أمام العالم، ويطرحون الأسئلة دون رقابةٍ ذاتية، لذلك يجبُ أن نغتنم هذا الفضولَ للسّماحِ لهم بالمضيّ قدماً في سعيهم، وتعليمهم تدريجياً أن يفكّروا بأنفسهم.

لا يقتصرُ الأدبُ على الترفيهِ البسيطِ، ولهذا السّبب يتخطّى مفهوم المتعة، فيمكنك أن تسعد كثيراً بقراءة نص لن يجلبَ لك أكثرَ من قضاءِ وقتٍ ممتعٍ، وسرعانَ ما يُنسى. هذه الخاصيّةُ ليست فريدةً من نوعها في الأدبِ، بل في الفنِّ بشكلٍ عامٍّ. يمكنُنا إجراءُ التحليل نفسه للموسيقا والرسم والسينما، فالعمل الفنيُّ - أي العمل الأدبيُّ في حالتنا هذه - هو عملٌ مبدئيٌّ، وهو كيمياءُ لقاءٍ عشوائيٍّ يسمح لنا بإعطاءِ معنى للوجود ومعنى للعالَم. تُعدّ المدرسةُ بالنسبةِ إلى كثيرٍ من الأطفال مكانَ الالتقاءِ الوحيدِ الممكنِ مع هذه الأعمالِ التي ستقودهم بذكاءٍ وجمالٍ لاكتشافِ أنفسهم، والانفتاحِ على الآخرين، وهو الغرضُ الأساسيُّ من الفلسفةِ والأدبِ.

الهوامش

(١)- جيل دولوز: فيلسوف فرنسي، كتب في الفلسفة والأدب والفنون الجميلة.

(٢)- بول ريكور: فيلسوف فرنسي وعالم إنسانيات معاصر، يعدّ رائد سؤال السرد.

(٣)- بورخيس: كاتب وشاعر وناقد أرجنتيني.

(٤)- ناديا فيجتو: المعروفة باسم ناديا، من الإسكندرية (مصر)، وهي مؤلفة ورسامة لكتب الأطفال والقصص المصورة.

(٥)- جيانغ هونغ تشن: كاتب ورسام صيني ناطق بالفرنسية.

(٦)- فانسان جوف: أستاذ الأدب الفرنسي، له أبحاث في نظرية القراءة.

(٧)- ميشيل بيكيمال: كاتب فرنسي.

(٨)- كلير بينراس مارتل: كاتبة ومترجمة لكتب الأطفال، تحمل درجة الماجستير في الفلسفة.

(٩)- والتر بنجامين: فيلسوف ألماني وناقد أدبي وإنساني، (١٨٩٢- ١٩٤٠).

ليس بالكثرة وحدها يعيش المبدع

علي الرّاعي

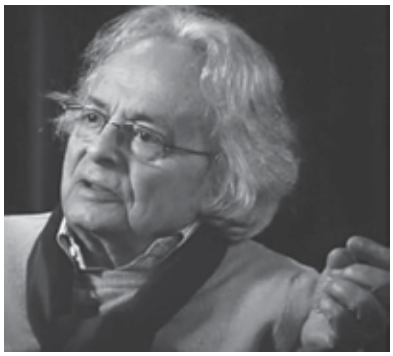
ثمة ظاهرة في الوسط الثقافي، وهي متوافرة بكثرة في المشهدَين السردي والبصري، بمعنى يُمكن أن نرى كثيراً من ملامحها، سواء في الرواية، أم القصيدة، أم القصة، وحتى في النص المسرحي والدراما والأغنية، وأيضاً في اللوحة التشكيلية، وفي الأداء التمثيلي، وحتى في طريقة الإخراج في الفنون الدرامية كلّها: مسرح، سينما، دراما تلفازية...

ملامح تلك الظاهرة تتجلى في الكثرة في النتاج الإبداعي، وهو ما يُمكن أن يوقع تلك الكثرة في منحيين: الأول إيجابي، والثاني يقع تحت عنوان السلبي...

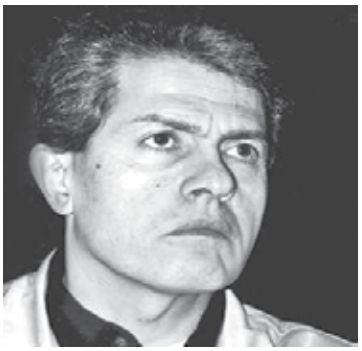
السلبي والإيجابي

الإيجابي؛ الذي يتمظهر في «الأسلوب» بمعنى أن يصير للمبدع أسلوبه الذي يُمسي هويةً إبداعية له، إذ إنَّ المتلّقي لإبداعه يعرفه من أول جملتين في نصه سواء كان قصة أم قصيدة، أم رواية، أو حتى مقالٍ صحفي. وفي اللوحة التشكيلية أيضاً؛ تصير له تكاوينه الخاصة، وضربات ريشته المميزة، وخطوطه التي يُعرف بها ... باختصار يصير «الأسلوب» عدّته الإبداعية التي يصوغ بها نصوصه وأعماله الفنية بهذا الأسلوب المُفارق.

الأسلوب الذي تكاد تجمع التعريفات على أنه «طريقة الكاتب في التعبير عن موقف، والإبانة عن شخصيته الأدبية المُتميزة عن سواها: في اختيار المفردات، وصياغة العبارات



أدونيس



سعد الله ونوس

والتشبيهات البلاغية». وهو تصوّر كثيراً ما رُبط بعبارة (بوفون) الشهيرة: «الأسلوب هو الرجل نفسه».

لكــن في المقلب الثاني؛ قد يوصل الأسلوب صاحبه ولاسيما مع كثرة الإنتاج إلى التكرار، وهــو الجانب الآخر السلبي من الكثــرة، والحقيقة أن المُكثرين قلّما نجا أحدهم من التكرار علــى الرغم من براعة الأسلوب، وهنــا من المُفيد أن نذكر بعض هــؤلاء الناجين القلة في المشهد الثقافي السوري، ولعلّ في رأس تلك القائمة كان أدونيس الذي كان هاجسه «المتحوّل» على الرغم من إقراره بـ«الثابت». وأهمية نتاج أدونيس هو عدم ركونه إلى اليقينات، وتركيزه الدائــم على أن الحقيقة مستقبلية وليست من الماضي، بمعنى أنه يُخطئ مَنْ يظن أنه قبض علــى الحقيقة، وأصبحت خلفه، إنما الحقيقــة هي دائماً أمامنا، ومن هنا يجب البحث عنها في كل مرة بصياغةٍ جديدة، وهو الأمر الذي أنقذ أدونيس من التكرار، على الرغم من فرادة أسلوبــه ومُفارقته للسائد دائماً، وفي هذا المجال؛ يمكن أن نذكر سعد الله ونوس في الكتابة المسرحيــة، إذ نــوّع بعشرات النصوص المسرحية على الرغم مــن «وحدة» الأسلوب تقريباً، وكذلــك هاني الراهب في الرواية فــي تنوّعه الروائي، وإن كان الراهب لــم يركن كثيراً إلى الأسلوب، وليس باستطاعتنا – للأسف – أن نعدد كثيراً في هذا المجال.

القلة الناجية

ذلك أن الكثرة كانت غاية لدى كثيرٍ من الأدباء والفنانين وكتّاب السيناريو، فكان أن أمسوا «خدمــاً» لأسلوب أقــرب إلى «القالب»، وهو ما أوقع نتاجهم فــي مقتل، وأكثر ما نلمس ذلك

فـــي الكتابة الدرامية، فمن بين ما يُقـــارب من ثمانين مسلسلاً عن البيئة الدمشقية، فما كان مُتميزاً منها لا يتعدى الخمسة في أحسن تفاؤل، وهنا من السهولة أن نُعدد المسلسلات التي كانت متميزة في هذه النوعية من الدراما، فيما وقعت السبعون الأخيرة في «مقتلة» التكرار، فحتى آخر جزء من مسلسل (باب الحارة)؛ تكون الدراما السورية، أو تحت اسمها، قد قدّمت ما يُقارب الثمانين مسلسلاً، مما أُطلق عليه دراما البيئة الدمشقية.

وعلى الرغم من هذا الحجم الهائل من هذه الدراما التي أُنفق عليها؛ ما يُمكن من خلاله إقامـــة عشر مـــدن صناعية كاملة؛ على الرغم من كل ذلك، فإنّ ما يُعتدُّ به من هذه الحصيلة الهائلة لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، وما تبقّى تدخل جميعها في خانة التلفيق الفنتازي الدرامي، والإساءة لسورية ولعاصمتها العتيقة.

أما المسلسلات التي مثّلت فعلاً هذه البيئة؛ فهي:

١- أسعـــد الوراق ســـواء بنسخته سنة (١٩٧٥م) عن قصـــة (اللّه والفقر) للأديب صدقي إسماعيـــل، وإخراج: علاء الديـــن كوكش، أم بنسخته سنة (٢٠١٠م)، إخـــراج: رشا شربتجي، وإعادة كتابة: هوزان عكو.

٢- حمام القيشاني، إنتاج (١٩٩٤م)، تأليف: دياب عيد، وإخراج: هاني الروماني.

٣- أخوة التراب؛ إنتاج (١٩٩٦م)، تأليف: حسن. م. يوسف، وإخراج: نجدة إسماعيل أنزور.

٤- بواب الريح: إنتاج (٢٠١٤م)، تأليف: خلدون قتلان، وإخراج: المثنى صبح.

٥- بروكار: إنتاج (٢٠٢٠م)، إخراج: محمد زهير رجب.

كذلـــك نلمس الأمر لدى بعض الشعراء والشاعرات الذيـــن لا يملّون إصدار المجموعات الشعريـــة، مـــع أن الفرق بين أول مجموعة وآخـــر مجموعة أصدرهـــا أو أصدرتها لا يتعدى الـ«ميليمتـــر» الواحد. مع أنّ بعض المبدعين من خلّد نفسه مبدعاً بقصيدة يتيمة، وهذا كان على مر العصور الإبداعية، فهناك كثير من الشعراء الذين يُطلق عليهم (شعراء الواحدة) منهم دوقلـــة المنبجي صاحب «يتيمة الدهر»، أو كما عُرفت أيضـــاً بـ(القصيدة القاتلة)، وعشرات الشعراء الذين ما يزالوان يُذكرون ببيت واحدٍ من الشعر، ومن المهم هنا أن نذكر أنَّ مصطلح أصحـــاب الواحـــدة؛ يعود إلى ابن سلام الجمحي إذ يعدّه النقاد؛ أول ما ورد في كتابه طبقات فحـــول الشعراء، وكان يعني به الشعراء الذين أجادوا فـــي قصيدة واحدة مع أن لهم قصائد أخرى كثيرة أو قليلة، وعلى هذا المعيار الخاص جعل ابن سلام معلقة عنترة بن شداد الميمية

واحدته؛ لأنها نادرة برأيه، على الرغم من أن له شعراً كثيراً، إضافة إلى أنه رأى أن طرفة بن العبد أشعر الناس؛ له واحدته أيضاً هي معلقته المشهورة، إذا ما قورنت بأفضل واحدة لأي شاعر آخر غيره، وذلك على ما يُخبرنا به الشاعر والناقد العراقي محمد مظلوم.

وها هو سلفادور دالي يقول: إنّ الفنان الهولندي «فيرمير» أهم فنان في العالم، وللتذكير فإنّ «فيرمي» رسم في حياته كلها خمساً وأربعين لوحة فحسب. وفي سورية على سبيل المثال؛ ثمة أسماء فنية عالية، يظن المرء أن لديها عشرات المعارض داخل سورية وخارجها، غير أن الحقيقة أنَّ معظم مشاركاتهم كانت في المعارض الجماعية، وفي هذا المجال يّذكرنا الفنان والناقد التشكيلي عصام درويش بالفنانين: غسان السباعي ونشأت الزعبي، على سبيل المثال، اللذين اقتصرت مشاركتهما على المعارض الجماعية في كثيرٍ من مراحل تجربتهما الفنية الطويلة، وبرأي درويش: «إن المسألة ليست بكثرة المعارض، وإنما بالقدرة على تقديم الجديد الإبداعي القادر على الإدهاش والإقناع...»، واليوم في المشهد التشكيلي السوري؛ من النادر أن تجد اختلافاً بين أعمال المعرض الأول للفنان التشكيلي، وأحدث معرض أقامه؛ فالأسلوب هو نفسه، والشواغل هي نفسها، بالتكاوين والخطوط، وطريقة تجاور الألوان وغيرها!

وهنا نُذكّر أيضاً أن صاحبة رواية «ذهب مع الريح» وهي رواية للكاتبة الأمريكية مارغريت ميتشل، التي أصدرتها سنة (١٩٣٦م)؛ هي الرواية الوحيدة للكاتبة، وكانت قد بدأت كتابتها بعد أن أصيبت بمرض أجبرها على المكوث في البيت مدداً طويلة، ولم تكتب غيرها البتة، تلك الراوية التي أذاعت صيت صاحبتها في مشرق العالم ومغربه، جنوبه وشماله، ونالت كثيراً من الجوائز، كما اقتبس عنها كثيرٌ من الأفلام، وليست مارغريت ميتشل وحيدة في هذا المجال؛ فهناك على سبيل المثال: عباس محمود العقاد وروايته (سارة)، ومحمد حسين هيكل وروايته (زينب)، وج.د سالنجر وروايته (الحارس في حقل الشوفان)، والشاعرة سيلفيا بلاث مؤلفة (الناقوس الزجاجي)، التي غالباً ما يُرجع النقاد سبب الاكتفاء بهذه الرواية الوحيدة، بأنها تكاد تكون خلاصة التجربة الحياتية وزبدتها.

«الورطة» العربية الخالصة

ثمة «ورطة» يعدّها كثيرون خاصة عربية، أي إنها موجودة في ثقافتنا العربية فحسب، وهي أن يُعرف الكاتب، وغالباً الكاتب- الروائي، بعملٍ واحد يبني عليه «مجده» الإبداعي بكامله،

بحيث يأتي كل ما يكتبه بعده تنويعاً عليه، أو صدى له، وغالباً يكون هذا العمل هو الرواية الأولى، أو العمل الكتابي الأول، ذلك أن كثيراً من المبدعين في مجالات، ومناحي الإبداع الأخرى يقعون في مثل هذه «الورطة»، وإن كانت غالبة في الرواية، إذ يصير العمل كبيضة الديك، كما تقال عادةً عن هذه الحالة، وإذا ما أردنا عرض عدد من الأسماء الروائية العربية، فسنجهد الذاكرة كثيراً لجعلها تتذكر أكثر من عمل اشتهر به الكاتب، أو أشهرهُ لا فرق.

هاني الراهب

ولو رجعنا إلى ماضي هذه الإشكالية، فإنّ كثيراً من كبار شعراء العربية، ومنذ ما قبل الإسلام، قد لا يُعرفون سوى بقصيدة واحدة، وقد لا يُعرف الشاعر سوى ببيتٍ شعري واحد من قصيدة، أي حتى إنّه لا يُعرف بقصيدة كاملة، وليس بالضرورة أن يكون هذا البيت هو أقوى، أو أفضل ما كتب، حتى ليبدو مثل هذا العمل كمن وضع حساباً في المصرف، يصرف منه طول الوقت دون أن يضيف إليه شيئاً، وقلة من الأدباء من نجا، أو وجد مسلكاً للنفاذ من عبء، أو تأثير هذه «البيضة»، وألّا يكون ديكاً ولا بيضة، وإنما (الدجاجة التي تبيض ذهباً) في كل مرة، لكن مثل هذا الكاتب كان دائماً نادراً على سبيل المثال ليس من رواية كانت تصدر للراحل هاني الراهب دون أن تُحدث سجالاً، أو جدلاً ما، فالراهب ليس من أصحاب الرواية الواحدة، التي ينوّع عليها كامل تجربته الإبداعية، هكذا كان فيما يقارب «دستة» من الروايات أو أقل قليلاً، كان قد أصدرها، منذ روايته الأولى «الوباء» وحتى الرواية الأخيرة «ورسمت خطاً في الرمال»، وهكذا كان سعدالله ونوس في كل ما كتبه من مسرحيات، يشترك مع الراهب في هذا التفرد والسجال والجدل.

إثارة الجدل

هل الأمر يكمن هنا في هذه النقطة تحديداً؟! أي فيما يثيره العمل الإبداعي من جدل، ومن ثمّ فالكاتب الذكي هو من يوزّع (جدله) على كل ما يكتب في كل مرة، وليس على عملٍ واحد فحسب، وهل لأجل هذا الجدل الذي يثيره العمل الإبداعي من سجالات كانت أن اشتهرت روايات لكاتب دون أخرى، فصار بعضهم يفتعل مثل هذه الإثارة، والسجالات، ليحقق ما حققه في عمله الأول، وهل من هنا أيضاً، كان أن انتبه بعض الكتّاب إلى هذا الأمر، فحينما وجدوا أنه ليس بإمكانهم تقديم العمل الذي يُثير السجالات والجدل، كفوا عن الكتابة

تمامـاً، واكتفـوا بما قدمه لهم « وحيدهم» الإبداعي؟! وهل جـاء أمر بأن يحمل العمل الأول مهمـة وضع الكاتب في مصاف المبدعين، ذلك أنّ صاحبه يضع كل خبرته، وكامل التجربة، وبمنتهـى التقنية فيه، وهو الأمر الذي يضـع الكاتب على سكة الإفلاس الإبداعي فيما بعد، فلم يعد لديه ما يقدّمه بعد ذلك من كتابة، على الأقل كتابة تُضاهي العمل الأول، وكان عليه أن يعتاش عليه إلى ما لانهاية؟!

في حواراتي مع كثيرٍ من الكتاب بهذا الشأن، كان لدى كثيرٍ منهم تسويغات، ووجهات نظر كثيـرة لخلود العمل الأول على حساب ما يليه مـن أعمال؛ منها طليعية العمل الأول، وحراثته في الأرض البكر، التي لم تكن معروفة سابقاً، فكان أن طغى على بقية أعمال الكاتب الأخرى، ومن هنا يفسّر جمال الغيطاني على سبيل المثال طغيان «الزيني بركات» على كل ما كتب، أو أنّ كل كاتب لديه همٌّ رئيسي يُنوع عليه في كل ما يكتب، أو أنها (لعبة) النقد التي تُسلّط الأضواء الكاشفة على عمل واحد للكاتب لسببٍ أو لآخر، وتتجاهل كل ما يكتبه فيما بعد لسببٍ أو لآخر أيضاً؟! أو أنه القارئ – إن وجد– المُبتلى بذاكرة كغربال هنا تبدو الاحتمالات كلّها واردة.

وليمة لأعشاب البحر

حنه مينه

وكان كاتبنا الكبيـر حنا مينه؛ قد اعتاد حينما كان في أوج عطائه، أن يُقدم للقـراء رواية كل سنة، وذلك بموجب عقد بينه وبين إحدى دور النشر اللبنانية.

لكن لو أجرينا استفتاءً للقراء المُتابعين، وليس الاستفتاء الذي يكون على مبدأ العينة العشوائية، وكان السؤال: عدّد أسمـاء ثلاثة أعمال من نتاج هذا المبدع؟ ترى كم يستطيع المُجيب أن يُعدِّد. من خلال طرحي لسؤال كهذا – باعتباري لـم ألجـأ إلى استفتاء– كانت الإجابة غالباً ما تقف عند «ثلاثية بحار». ذكرت حنا مينه على الرغـم من الشهرة الواسعة التي حقّقها في مغارب العالـم ومشرقه، فما بالك بالأقل شهرة، ومثلـه أيضاً الروائي حيدر حيدر، فلم يتذكر كثيرون سوى رواية (وليمة لأعشاب البحر) التي أثـارت جدلاً يوم هدر دمَها ودمَ صاحبهـا التكفيريون وطيور الظلام، مع أنني – وهذه وجهة نظر شخصية – أجد أنّ (شموس الغجر) لا تقل عنها أهمية إن لم تتفوق عليها؟!

ومثله في هذا الشأن كثيرون منهم: عبد السلام العجيلي، وغيره.

مفترق المطر

أول ما خوّض الأديب يوسف المحمود بالشّعر الذي كان يشهد نهضة في ثلاثينيات القرن الماضي، وله «سوقه»، ولاسيما في شعر المراثي، والذي تزامن مع دخول صحيفة «صوت الحق» أوّل مرة إلى قريته – كفر شاغر- في منطقة الدريكيش، في المفترق الآخر وبسبب تعسف الانتداب الفرنسي، ومصادرة مواسم الحرير، الموhسم الرئيسة لتلك القرى، يصبح المحمود صحفياً أوَّل مرة من خلال مجلتي «الصباح» الدمشقية و«العرفان» التي تصدر في صيدا... وهنا ولأوّلَ مرة أيضاً تدخل أخبار الضّيع والريف وشجونه صحافة دمشق، لاسيما عندما اشتغل مراسلاً من ضيعته سنة (١٩٦٤م) لصالح صحيفة «اليقظة» الدمشقية..!!

يتذكر يوسف المحمود أنه كتب الشعر خلال دراسته الثانوية، وما دونها، وهو من النوع الساخر. الهجاء. والذي كان ينشره من خلال ملحق الدنيا، فكتب خمسين قصيدة جمعها في مخطوط بعنوان: «تي.تي..تي.تي» وبعد الجامعة وجد أن الشعر قد غادرهُ ولم يلتقيه بعد ذلك، فاتجه لكتابة القصة والرواية... وأول كتابة قصصية كانت «المفسدون في الأرض» ومعظم قصصها نشره في مجلة «النقاد» التي كان يحررها سعيد الجزائري، وبعد ذلك كانت مجموعة «البيت الذي لم يُجدد»، ومن ثمّ، كانت مجموعته التالية «سلامات أيها السعداء». غير أن المطبوع الوحيد ليوسف المحمود هي روايته ذائعة الصيت «مفترق المطر»، التي كانت بالأساس قصة قصيرة من ست صفحات، كتبها سنة (١٩٥٦م)، وعندما راح يعيد كتابتها بعد ثلاث سنوات امتدت القصة لتصبح (٢٥٠) صفحة، كان عنوانها في البداية «الديكتاتور الصغير»، تؤرخ لواقع النصف الأول من القرن العشرين، مرحلة المدّ المهجري والسفر والعودة و«اللاعودة»...

يرحل يوسف المحمود منذ بضع سنين دون أن ينتبه لغيابه أحد، وتبقى «مفترق المطر» المطبوع الوحيد له. وهي كما باح لي مرةً لها اثنتا عشرة شقيقة مخطوطة، محفوظة في أدراجه لم ترَ نور الطباعة بعد، حيث تقوم زوجته بنفض الغبار عنها كل حين. يوسف المحمود الذي قضى سنوات عمره المهنية يكتب العمود الشهير الساخر في صحيفة الثورة «إلى من يهمه الأمر» كان قد ذاع صيته أديباً بروايةٍ وحيدة!!

متابعات

قراءات :

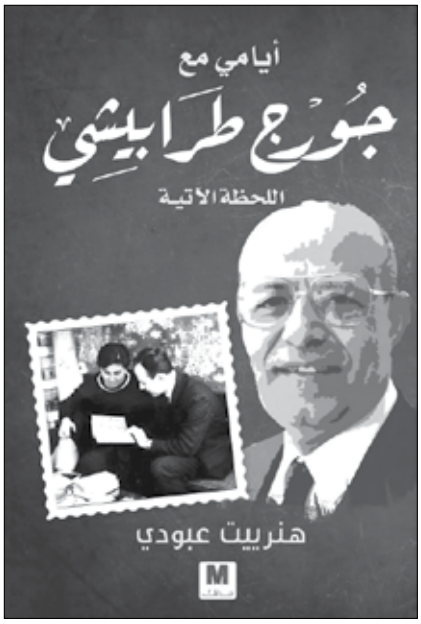
- أيامي مع جورج طرابيشي... اللحظة الآتية — عبد الله حجار
- كيف تفكر الأنثى... — سلوى صالح
- صورة المجتمع الإفريقي في رواية قدح مكسور — د. أحمد زياد محبك

نافذة على الثقافة :

- إصدارات جديدة — حسني هلال
- صدى المعرفة — ريما محمود

أيامي مع جورج طرابيشي... اللحظة الآتية

عبد الله حجار



صـــدر الكتاب عن دار النشر «مـــدارك» في آب عـــام (٢٠٢٠م)، ويتألف مـــن (١٨٧) صفحة، كتبتْ منها (١٥٠) صفحة الأديبة هنرييت عبودي، حدّثتنا فيها عن ذكرياتها ومسيرة حياتها مع جورج منذ أيام التعـــارف والخطوبة عـــام (١٩٥٨م)، والزواج بحلب (١٩٦٢م)، والانتقال للعمل معاً في دمشق (١٩٦٣م)، ثم النزوح إلى بيـــروت عام (١٩٧٢م)، والمتابعة إلى باريـــس (١٩٨٤م) والعيش فيها ثلاثـــة عقود ونيف حيث كان رحيل جورج في (١٦ آذار ٢٠١٦م).

كمـــا ضمّ الكتاب مقابلـــة حوارية، ضمن (٥٠) صفحـــة، أجراها مع السيدة هنرييت ناشر الكتاب وصديـــق العائلة. كمـــا كان هنـــاك، وضمن (١٥) صفحـــة، «شذرات عن جـــورج طرابيشي» لصديق الروح المفكّر الليبي محمد عبد المطّلب الهوني،

تلتها ضمن (٢٠) صفحة مقالة المفكر جورج بعنوان «ست محطات في حياتي» سبق أن نشرت في (٢٣ شباط ٢٠١٥م)، وكانت آخر ما نشر له. رأى الناشر إعادة نشرها لأهميتها في حياة جورج طرابيشي. وضمّت الصفحات العشر الأخيرة مجموعة من الصور الشخصية للمفكّر جورج وعائلته، وقد أهدت الأديبة الكتاب إلى بناتها الثلاث مايا وريما وياره.

بعد قراءتي لكتابَي الأديبة هنرييت الأخيرين «**وداعاً يا ماردين**» و«**حلب على نهر السين**»، ازداد شوقي للحصول على نسخة من الكتاب الجديد الذي يتكلّم على صديق مراحل الدراسة الإعدادية والثانوية ولاحقاً الجامعية التي أمضاها في حلب في مرحلة الخطوبة، والتي كان ينغّص وتيرتها احتجاز الصديق جورج أمام رقعة الشطرنج في بيتي عن الذهاب إلى الخطيبة التي تنتظره على أحرّ من الجمر[1].

قرأت الكتاب مرتين خلال أقل من أسبوع وأشّرت بالقلم تحت الأفكار العريضة والمهمة التي تابعتها، فيما مضى عن بعد، بعد مغادرة جورج إلى دمشق عام (١٩٦٣م) وأتابعها الآن بوقائعها الدقيقة ترويها ببساطة وحميمية أديبة حقيقية ورفيقة درب عانت وشاركت وعبّرت خير تعبير. وكانت فرحتي كبرى بالإلمام بتفاصيلها التي غابت عني قبل قراءتي الكتاب.

سأضع ضمن رباعية الزمان والمكان والإنسان والعمران التي أنتهجُها في كتابة التاريخ، محطات فاعلة في كرونولوجي الصديق جورج على ضوء مذكرات زوجته الوفية، وبعض معلوماتي عنه أيام الفتوّة والدراسة الثانوية:

ولد بحلب في (٦ نيسان ١٩٣٩م)، كان البكر في عائلة ضمّت ستة أبناء ذكور.

نال شهادة الكفاءة في مدرسة القديس نيقولاوس عام (١٩٥٤م)، وكنتُ زميله في الصف، ونال الشهادة الثانوية الفرع الأدبي عام (١٩٥٧م)، انتسب إلى حزب البعث العربي الاشتراكي وهو في الثالثة عشرة من العمر.

سجّل في كلية الآداب في جامعة دمشق عام (١٩٥٧م)، وعمل محرراً في جريدة «البعث». حين إعلان الوحدة بين مصر وسورية أُغلقت الجريدة، وعاد إلى حلب يعمل في التدريس في مدارسها الإعدادية. تعارف عن طريق الصديق بهجت كركوش مع الأخت هنرييت عبودي التي تدرس الحقوق في جامعة القديس يوسف في بيروت، وكان واسطة التعارف المحبة المشتركة للكتاب، وكانت الخطوبة عام (١٩٥٧م).

تخـرّج جورج في كلية الآداب (قسم اللغـة العربية) عام (١٩٦٢م)، وكان الأول في دفعته، وعُيّن - أيام الانفصال- بسبب انتمائه الحزبي- مدرّساً في ثانوية بلدة عفرين بدلاً من تعيينه في مدينته حلب.

مع ثورة الثامن من آذار (١٩٦٣م) دُعي جورج إلى دمشق ليسهم في حقل الإعلام، وانضمّ إلى تحرير جريدة «الوحدة» و«الثورة» التي يرأس تحريرها جلال فاروق الشريف.

تـمّ الزفاف في (٢ آب ١٩٦٣م)، وعـاد جورج وهنرييت إلى دمشق ليقضيا «أسبوع عسل» في فندق قاسيون قرب ساحة النجمة. عملا معاً في جريدة الثورة، وعيّن جورج بعد مدّة في خريـف (١٩٦٣م) مديراً للبرامج في إذاعة دمشق، وكان مسؤولاً في المكتب الثقافي للحزب حينمـا بدأت تساوره الشكوك حول النهـج الثوري للنظام الجديد، وأخذ يعبّر عن شكوكه في الصحيفة الأسبوعية «**الاشـتراكي**» التـي يصدرها اتحاد نقابات العمال برئاسة خالد الحكيم ويكتب جورج افتتاحية العدد فيها.

من أجل أغنية «نهر الأردن ما بيتحوّل» قدّم جورج استقالته من الإذاعة إلى وزير الإعلام سامـي الجندي حينما طلـب منه عدم إذاعتها. وأعلنت إذاعـة (إسرائيل) نبأ الاستقالة بعد ثمانـي ساعات على تقديمها، وكان ذلـك بفضل كوهين الجاسوس الإسرائيلي الذي أعدم لاحقاً.

أصدر جورج في بداية عام (١٩٦٤م) كتابه «سارتر والماركسية»، وذكر انضواءه تحت شعار المادية التاريخية وأيّده كثيرون. نعته مع مؤيّديه بعض المعارضين بتسميتهم «أصحاب الشنب المستعـار» (تشبيهاً لهـم بستالين)، فردّ عليهم جورج في صحيفـة «الاشتراكي»: «إن الشنب المستعـار خيرٌ من ذنَب أصيل». وتذكر هنرييت فـي مذكراتها: «لقد دفعنا ثمن هذا الحوار غالياً بعد حوالي عامين ونيّف، حينما أُفرج عن جورج بعد اعتقاله أربعة أشهر».

انفصـل جـورج عـن الحـزب، لكنه لم يهجر السياسـة والنشـاط الحزبـي. التحق بالجناح اليساري لحزب البعث.

في ٢٤ أيلول (١٩٦٤م) ولدت ابنتهما البكر مايا. كلّفه الدكتور سهيل إدريس بترجمة كتاب جـان بول سارتـر بعنوان «مواقف» ويتضمـن تسعة أجزاء خلال مدّة محـددة وجيزة. كانت هنرييـت تعمل في الصفحة الثالثة «الدوليات» من جريدة الثـورة مع الدراسات الاقتصادية والثقافية والاجتماعية بما فيها السينما والمسرح.

دخل جورج السجن مع بداية أيلول (١٩٦٦م) وبقي فيه أربعة أشهر. تدهورت صحته بعد شهرين من اعتقاله، ونقل إلى مستشفى كلية الطب بدمشق وشاهدته زوجته ليلة الميلاد مع ابنتها مايا، وأطلق سراحه بعد تدخّل الباهي محمد الجزائري الذي كان في زيارة إلى دمشق، وسبق لجورج أن زاره مع الدكتور سامي الجندي عام (١٩٦٣م) للتهنئة باستقلال الجزائر. وسعى الباهي محمد جاهداً حتى أطلق سراحه، ووصل جورج في الثالثة صباحاً إلى بيته في (٢٨ كانون الأول ١٩٦٦م).

وتذكر السيدة هنرييت، - بروحها المرحة على الرغم من المعاناة- لقاءها، وهي تزور جورج في السجن أحد أيام الثلاثاء، بالصديق عبد القادر نيال المعتقل منذ حركة (٢٣ شباط ١٩٦٦م) وهو بكامل أناقته المعهودة في هندامه وتدخينه الغليون (البايب)، وكانت تمازحه قائلة: «أنصحك بالابتعاد عن العمل السياسي، ريثما يجري تأسيس مجلس لوردات في بلدنا».

بعد خروج جورج من السجن صدر قرار بإنهاء عمله في وزارة الإعلام، وإعادته إلى وزارة التربية. وكان وزير التربية في بداية عام (١٩٦٧م) سليمان الخش، وكان ناقماً على جورج لكتاباته في «الاشتراكي»، فقرّر إعادة جورج إلى حلب على أن تبقى زوجته بدمشق تسهم في تحرير جريدة الثورة ومجلّة «سورية العربية» الشهرية، التي توزّع على سفاراتنا في الخارج بعد ترجمتها إلى الفرنسية. وهكذا انتقل جورج إلى حلب، بعيداً عن زوجته كما في أيام الخطوبة، وبقي فيها أشهراً. واقترح وزير الإعلام نقل جورج للعمل في مجلة «المعرفة» التابعة لوزارة الثقافة، لكن الوزير رفض. وأخيراً بمساعي معاون وزير التربية نقل جورج إلى دمشق ليكون مع زوجته وابنته، وكان ذلك قبل أيام من اندلاع حرب حزيران المشؤومة عام (١٩٦٧م).

مع بداية العام الدراسي الجديد في خريف (١٩٦٧م) أصرّ وزير التربية على نقل جورج إلى حلب. داوم جورج على التدريس في ثانوية المعرّي، ثمّ أصبح مدير معهد القديس نيقولاوس (مدرسة التعاون لاحقاً)، وجاء في مطلع آذار (١٩٦٨م) خبر نقل جورج إلى المستشفى بسبب أزمة قلبية وغيابه عن الوعي، ونُصح بوجوب الخلود إلى الراحة. طلبت هنرييت من مديرها الموافقة على نقلها إلى جريدة «الجماهير» بحلب أو قبول استقالتها. وافق على نقلها إلى الجريدة بحلب، وسكنت في شقّة في شارع فيصل قرب دار الأديب وليد إخلاصي.

في حلب أسّست هنرييت نادي السينما، أسوة بما كان مع وفيق الصبان بدمشق، وكان جورج يدير النقاش بعد انتهاء عرض الفيلم في سينما الكندي. وفي حلب كرّس جورج أوقات فراغه للتأليف والترجمة بغزارة، **وولدت ابنتهما الثانية ريما** بتاريخ (١٩آذار ١٩٧٢م).

في صيف عام (١٩٧٢م) عرض عليه صديقه وناشره بشير الداعوق رئاسة تحرير مجلة «**دراسات عربية**» التي تصدر من بيروت. قدّم جورج طلب استيداع من أجل التحضير للدكتوراه في لبنان، ولم يأخذا معهما إلى بيروت سوى المكتبة التي حمّلت على ظهر حافلة (بوسطة) مع اللوحات المهداة من بعض الفنانين من أمثال فاتح المدرس ولؤي كيالي وأدهم وعلي إسماعيل...وصلا بيروت في (٢٣ أيلول ١٩٧٢م).

وفي ٢٤ تشرين الثاني من عام (١٩٧٢م) أصيب جورج بذبحة صدرية بقي فيها في العناية المشدّدة أسبوعاً، وسُمح له بمغادرة المستشفى شرط الخلود إلى الراحة التامة. **كانت هذه الذبحة الصدرية خطاً فاصلاً في حياة جورج أطاحت بتطلّعاته إلى الريادة في مضمار السياسة، وطَوى صفحة الماضي النضالي وهو في الثالثة والثلاثين من العمر، ليحصُرَ نفسَه في دور المثقّف النهضوي** الهرطوقي الجريء الضليع في الفلسفة والأدب وعلم النفس والإسلاميات مع شبه قطيعة مع العالم السياسي، كما ترك التدخين نهائياً.

في (نيسان ١٩٧٥م) اندلعت الحرب الأهلية في بيروت، وعاش أهلها – ومنهم جورج وهنرييت– في دوي الانفجارات؛ هنرييت تعمل في مجلّة «الصياد» بالحازمية وجورج في مجلة «دراسات عربية» في بيروت الغربية، وعليه أن يعبر يومياً ممرّ المتحف حيث القنص تارة والخطف على الهوية تارة أخرى. كما كانت بناية دار الصياد هدفاً للقنّاصة يُدخل إليها من الخلف بوساطة سلّم خشبي. ذهبتْ إليها هنرييت آخر مرة وهي حامل في الشهر السابع حيث **ولدت ابنتها ياره في (١٨ نيسان ١٩٧٦م)**.

نظراً لاستحالة الانتقال بين بيروت الشرقية والغربية بسبب الحرب تفرّغ جورج لمعجم الفلاسفة، وهنرييت لمعجم الروائيين الأجانب. انتهى معجم الفلاسفة وتعثّر الآخر لاضطرارهما إلى مغادرة لبنان، بسبب تدهور الأوضاع المادية وتلقّى جورج عرض عمل لإصدار مجلّة «**الوحدة**» الشهرية مع إلياس مرقص ومحيي الدين صبحي في فرنسا.

غادر جورج والعائلة بيروت إلى باريس في صيف عام (١٩٨٤م) ولم يأخذ هذه المرة حتى الكتب المهداة من مؤلّفيها، تخلّى جورج وهنرييت عن «الكتاب» موضوع حبهما المشترك وحملا

حقائب ملابس العائلة فحسب. وحمل جورج كتاباً واحداً هو «**نقد العقل العربي**» تأليف الباحث محمد عابد الجابري، وكان جورج يردّد بأنه عمل رائع. وزّعا ما اكتنزاه من كتب ولوحات فنية على الأصدقاء وأحالا على صناديق القمامة مجموعات كاملة من الأعمال الفكرية يسارية التوجّه، الأمر الذي جعل هنرييت تُقسم بألا تشتري كتاباً ما دامت على قيد الحياة.

استقرّت العائلة في ضاحية كريتاي القريبة من باريس. وكتب جورج بحثاً مطوّلاً عن كتاب نقد الفكر العربي في مجلة «الوحدة» الشهرية، ودعا بعد مدّة محمد عابد الجابري عند مروره في باريس والباهي محمد إلى العشاء وهو يبدي إعجابه بكتاب الجابري. وبعد مدّة بدأ جورج يكتشف أخطاء وتفسيرات مغلوطة في كتاب الجابري، ولاسيّما في موقفه من رسائل إخوان الصفا واعتمادهم على المنطق. وقرّر جورج نقد نقد الفكر العربي، فانكبّ على التراث العربي الإسلامي نحو ربع قرن، ذلك التراث الذي سبق أن أهمله نسبياً فيما مضى حين تفرّغه للتعريف وترجمة كتب المفكرين الغربيين الكبار، والآن يحتاج إليه ليتمكّن من القيام بنقده بدقة وشمولية. وهكذا صدرت له عدة كتب في نقد نقد الفكر العربي كان أهمّها «من إسلام القرآن إلى إسلام الحديث» وفيه، برأي مفكرين كبار، بذور حركة إصلاح ديني. ووصف المفكر والناقد العراقي وليد خالص جورج بـ«فولتير العرب» وهناك من نعته بـ«لوثر الإسلام». أما بالنسبة إلى هنرييت فكان جورج الرجل الذي أحبّته وهي في الثامنة عشرة من العمر، أقامت معه علاقة تعاطف وتفاهم، وما كانت تتشاجر معه إلّا بعد زواج بناتهما الثلاث حينما يخسر جورج وهما يلعبان «الكونكان» أو حينما تحتجّ على اقتناء وشراء المواد الغذائية والمشروبات والملابس بوفرة لا ضرورة لها.

في باريس أُنشِئت مؤسّسة ثقافية تعمل في «**تحديث الفكر العربي**» بإصدار أعمال ترسخ مفاهيم الديمقراطية والعلمانية للقارئ العربي. وانعقد الاجتماع التأسيسي في دار محمد الهوني في روما، الذي تكلّف بكامل نفقاتها، وكان من أعضائها محمد أركون وعبد المجيد شرفي من تونس، وليلى شرف من الأردن وناصيف نصّار من لبنان... وقد أصدرت نحو مئة كتاب أسهم جورج بمراجعة المخطوطات قبل إرسالها إلى المطبعة، وكان يتدخل في الترجمة.

أصدرت هنرييت رواية «وداعاً يا ماردين» وصفت فيها المجازر التي جرت للأرمن وسواهم عام (١٩١٥م) وما بعده، وأن تلك المجازر ذهبت إلى غير رجعة. وإذ بها تتكرر على شكل بشع وشرس

من «رافعي رايــة الدين لأغراض سياسية». كان جورج يعلّق الآمال على العلمانية ويعدّها المدخل الوحيــد إلى الديمقراطية. وتعاون مع رفاق آخرين بتأسيس «**رابطة العقلانيين العرب**»، وأصدرت الرابطة صحيفة إلكترونية «الأوان» تولّت رئاسة تحريرها الدكتورة رجاء بن سلامة. ودعم الرابطة ماديــاً ومعنويــاً الناشر والأديب تركــي الدخيل الذي أطلق على جورج لقب «**الشيخ المتواضع**». وشــارك الصديقــان الهوني والدخيل فــي تشييع جنارة جورج، وقد أقــام الصلاة على روحه في كنيسة جوليان لوبوفر في باريس الأب مكسيموس فحمة، الذي كان مدير الدروس في معهد القديس نيقولاوس بحلب حينما كان جورج طالباً فيه في الصفّ الثالث الإعدادي عام (١٩٥٤م).

تابــع جورج الكتابة مع استكمــال مشروعه الكبير «نقد نقد الفكــر العربي»، إضافة إلى المقالات الأسبوعية التي التزم بكتابتها في صحيفة «الحياة» على مدى عشر سنوات تقريباً، تنــاول فيها بالتحليــل والنقد آخر الإصدارات الفكرية في فرنســا، الأمر الذي جعل الراحل ممدوح عدوان يقول: «بفضل مقالات جورج غدونا على تواصل وثيق مع الفكر العالمي». كما ذكر صديقه غسّان الرفاعي أن إنتاج جورج الثقافي يضاهي نتاج أي وزارة ثقافة عربية.

كان جــورج يستنزف ذاته ولا يرحم نفسه، يمضي طوال ساعات نهاره جالساً خلف مكتبه يعمل اثنتي عشرة ساعة، لا يغادره إلّا ظهراً ومدّة قصيرة للتسوّق، وعزف عن زيارة الأصدقاء أو استقبالهم «كي لا يهدر وقته» بحسب تعبيره. ولم يكن يجتمع إلّا ببناته وأسرهنّ أيّام الآحاد، ومع صديقه الحميم محمد الهوني حين زيارته باريس.

مــع موجة الاحتجاجــات في سورية ونــزول المتطرفين إلى الساحة ووضــوح السيناريو الدمــوي المدبّر والمخطّط للوطن، قــال جورج عن الأنظمة التي شملهــا ما يسمى (الربيع العربــي): «إنها ستذرف الدمع على ما سيحلّ مكانها». ولازمه الألم السوري والحزن العميق. وحينما منحته مؤسّسة «**تكريم**» جائزة عام (٢٠١٤م) أبدى حزنه على بلاده، وفي حفل تكريمه مــن مؤسسة «الأوان» في تونس في ربيع عام (٢٠١٤م) تحدّث عن موته البطيء بسبب عجزه عن الكتابة، وموته يهون أمام موت الوطن. كانت هنرييت تحزن حينما تراه جالساً أمام مكتبه ساعــات دون أن يكتــب شيئاً. سحقته الردّة الرجعية، ورداً علــى معايدتي له في عيد ميلاده في (٢٠١٢/٤/٦م) كتب في رسالة بتاريخ (٢٠١٢/٤/١٥م): «يبدو أنّ التسونامي السلفي غير قابــل الصدّ». وبدأت صحّته تتدهور، شكا من حموضة في معدته تشتدّ ليلاً تمنعه من النوم، ثم أصبح يعاني تعباً شديداً في السير ويشعر بضيق في صدره.

زار جـــورج الطبيب فـــي (١١ آذار ٢٠١٦م) فأكـــد له سلامة قلبه بعـــد إجراء التخطيط الايكوغرافـــي، ونصحه أن يتنفس بعمق وأن يأكل الفواكه الغنية بالفيتامين (C). وافته المنيّة بعـــد يومين، إذ طلبت هنرييت الإسعاف حينما رأت جورج يتنفس بصعوبة وشحب لونه صباح (١٦ آذار)، ولم يسمح لعائلته بدخول غرفة العناية المشدّدة وتوفّي تحت تأثير المخدّر حينما قرّر الأطباء إجراء عملية لتدهور حالته رحمه الله.

كتـــب قبل وفاته مقدّمة لكتاب زوجته «حلب على نهر الســـن» الذي صدر بعد وفاته، لم يكـــن يرغـــب في تقديم كتبها كي لا يقال هناك محاباة فـــي ما يكتب لأنها زوجته. كان جورج أنيقـــاً حريصاً على مظهره بحسب إمكاناته المادية اشتـــرى معطفاً فاخراً بعد حصوله على أتعـــاب ترجمته كتاب «المثقفون» واشترى قبعة تيرولية. ذكر عنه حبيب حداد زميل الدراسة في الجامعة: إذا جاء جورج بمعطف جديد فهذا يعني أن اليوم سيمر بسلام، أما إذا جاء إلى الجامعة بمعطف قديم فهذا يعني يوم تظاهرات صاخب. وقد نال جورج إعجاب هنرييت لأنه فضّل شراء كتاب على شراء كنزة يحتاج إليها.

اللحظة الآتية

في إحـــدى الرسائل التي كانا يتبادلانها أيام الخطوبة التي استمرت خمس سنوات كتب لهـــا جورج: «هـــل ستأتي اللحظة التـــي لا نفترق فيها؟» (ويقصد نتـــزوّج). وتختم هنرييت مذكّراتها وذكرياتها مع جورج بعد رحيله بترداد الجملة نفسها في داخلها مع صباح كل يوم: «هل ستأتي اللحظة التي لن أفارقك فيها أبداً؟» - إنها تحنّ إلى اللحظة الآتية- لقد فقدت الحياة مذاقها بعد رحيلك، وإن كان لي من مأخذٍ عليك، كونك غمرتني بحبّ يستحيل العيش في غيابه».

أجل هكذا يكون الحبّ المتبادل وهكذا يكون الوفاء.

حوار عن جورج طرابيشي

فـــي الخمسين صفحة التالية كان حـــوار الأستاذ تركي الدخيل مع السيدة هنرييت بتاريخ (٢٨ كانـــون الأول ٢٠١٩م) عـــن حياتها الخاصة مع جورج طرابيشـــي التي استمرّت أكثر من نصـــف قـــرن بدءاً من عـــام (١٩٦٣م). وقد أجابت بـــكل صراحة وعفوية عـــن جميع أسئلته المتنوّعة في الأدب والتيارات السياسية التي تنقّل جورج بينها مع المجتمع والعائلة.

كان جورج يسارياً وبقي طوال عمره علمانياً مع الديمقراطية وضد الظلم. كان مثل زوربا ينتشي بحريته، لا سلطان عليه سوى للعقل وهو عاشق للفلسفة التي هي الطريق إلى العقلانية. بدأ وجودياً يعدّ سارتر إلهاً ثم أصبح ماركسياً، وتحول عام (١٩٦٨م) إلى العقلانية، استعمل مؤلّفات الجابري وسيلة لعرض أفكاره، وتألّم لأن الجابري لم يردّ عليه مما كان قد يؤدّي إلى إغناء المعرفة.

كان جورج يستمتع بالكتابة. وإذا كتب نصاً جميلاً يقرؤه على زوجته بكل سعادة. بدأ مسيرته كاتباً للقصّة وكان يحلم أن يكتب بيتاً شعرياً، لم ينجح، كان يكتب بشاعرية، وأصبح ناقداً أدبياً، وبدأ يعمل في الصحافة في (٨آذار ١٩٦٣م). كان مولعاً بالقومية العربية، ويرى تطبيق التنوير الأوروبي عربياً، بفصل الدين عن الدولة وإضافة العدالة الاجتماعية وحقوق الإنسان.

وحينما سئلت هنرييت عن إمكان التسامح من دون فصل الدين عن الدولة، أجابت: ربّما، في حال عيش الإنسان في دولة ذات دين واحد. ولكن في دولة تحتضن عدة أديان يجب تطبيق القانون على الجميع. بالنسبة إلى جورج كانت العلمانية والديمقراطية والمعرفة تنوّر عقل الإنسان. وأكّدت هنرييت بأجوبتها تخلّي جورج عن طموحه في تأدية دور سياسي بعد إصابته بالذبحة الصدرية التي كانت نتيجة لآثار السجن، وتحوّل إلى تأدية دور قيادي ثقافي. كان جورج يحبّ السفر وقد ربطته صداقة عميقة مع محمد الهوني، وكان متواضعاً وإنساناً بكل معنى الكلمة. ظلّ يقتني علبة دخان، على الرغم من توقفه نهائياً عن التدخين، ليقدّم منها سيجارة إلى متشرد (كلوشار) قريب من منزله في كلّ مرّة يمرّ به. كما تذكر أن جورج تجاوز أزمته النفسية مع والده وهو صغير، عن طريق التحليل النفسي (فرويد وزملاؤه)، إذ طبّقها بنجاح على عدة أدباء مثل: نجيب محفوظ ونوال السعداوي وسواهما. وأنّ بناء العقل يكتمل بالفلسفة.

شذرات عن جورج طرابيشي

كتبها صديق جورج الوفي محمد عبد المطّلب الهوني الذي حضر القدّاس الجنائزي في كنيسة جوليان لوبوفر في باريس راحة لنفس صديقه، ورفض الذهاب إلى المقبرة للمشاركة في مواراته التراب، وأعلمه صهر جورج أنه وضع صورة الهوني على التابوت قبل أن يُهال عليه التراب. لم يسلم البحث الأكاديمي من انتقادات جارحة ذكّرته بمآسي الماضي؛ حينما التقى جورج بالمفكر المصري عبد الرحمن بدوي في مكتبة ابن سينا في باريس قال له: «أنت مسيحي، فما دخلك في التراث الإسلامي؟»، ولم يذكر الخدمات التي قدّمها بعض المستشرقين

للمسلميـــن. كما ذكر الكاتب المغربي سعيد ناشد يوم تكريم جورج من رابطة العقلانيين العرب فـــي تونس فـــي (٥ نيسان ٢٠١٤م) كيف أنـــه حين تقديمه بحثه عن العقـــل العربي بين جورج طرابيشـــي ومحمد عابد الجابري في جامعة محمد الخامســـ في الرباط، لامه أحد الأساتذة المشرفين على الأطروحة وهو يصرخ في وجهه: «كيف تنتصر لجورج على محمّد؟». كان جورج يتمنّى لو كان مسلماً كي يُعمل مبضع الجرّاح بشكلٍ أفضل. وكان نصر حامد أبو زيد يطلق عليه لقـــب «الشيـــخ جورج» كما أسماه الأستاذ تركي الدخيل فيما بعـــد. عُرف جورج بالتواضع وكان يجادل بصوت منخفض. كان يشكو من تقهقر الشعوب في مسيرتها، وهاله الدمار الذي حدث فيهـــا، وحينما كان الدكتور الهوني يطلب منه أن يضع الخطط لما سيقومون به خلال العقدين القادميـــن كان جورج يضحك بكآبـــة وحزن. بذلوا الجهد من أجـــل التغيير بوصفهم مجموعة (محمـــد الشرفـــي، ونصر حامد أبو زيد، ومحمـــد أركون، وجورج طرابيشـــي، وآخرون) توفّوا جميعهـــم ولم يبقَ سوى لفيف نصّار وليلى شرف وعبد المجيد الشرفي وعزيز العظمة. وكانوا يلتقون في بيروت وباريس ولندن وروما وهولندا وتونس، ويتحاورون حول الفلسفة والميثولوجيا والتراث والحداثة والأنسنة والنهضة، ومن التاريخ إلى الواقع السياسي المعيش.

حينمـــا أنشئت «**المؤسســة العربية للتحديث الفكـري**» كانت الآمال كبيرة في القدرة على زحزحة الثقافة العربية البائسة التي يسيطر عليها الفكر الأصولي. عقد مؤتمرها في بيروت وحضرتـــه أكثر مـــن ستين شخصية بين رجال ونساء من المفكريـــن والمثقفين والصحفيين، وتقرّر تحييد المؤسسة عن الأنشطة السياسية. كانت المعركة معركة تنوير. **كان دور جورج هو المحرّك الفاعل؛ يرشّح الكتب ويراجع الترجمات ويتّصل بالكتّاب ودور النشر.**

اقتـــرح جورج بعد عدة سنوات وفـــي أحد لقاءات باريس تأسيســـ مجموعة ثقافية تضم المفكرين الشبـــاب باسم «**رابطة العقلانيين العرب**» تواصل العمـــل بعدهم لضمان استمرار رسالـــة التنوير. وانضمّ عدد كبير مـــن المفكرين الشباب من أكثر الـــدول العربية، وصدرت صحيفـــة «**الأوان**» الإلكترونيـــة برئاسة صالح بشير، ثم تولّت إدارتهـــا رجاء بن سلامة. كانت الكتب النوعية التي صدرت تأليفاً وترجمةً تمثّل نقلة نوعية في عالم المعرفة العربية لجرأتها وصرامة نهجها العلمي (الخوض في اللامفكّر فيه وما يُمنع التفكير فيه ووضعه على مشرحة الفكر النقدي). ولم يتبرّع أحد بقرش للمساعدة من المحيط إلى الخليج. أُوقِف إصدار الكتب لنضـــوب الأموال من مصادر التمويل. وأُبقي على صحيفة «الأوان» التي كادت أن تتوقف لولا هبة الصحفي الناشر تركي الدخيل المتحمّس لمعركة التنوير.

بعد عام (٢٠١١م) تغيّر جورج الذي أوهنته الأحداث الجسام التي اجتاحت الدول العربية، حيث لا يُتّفق إلّا على الدمار والخراب. وكان يشكو من رفاق يحترمهم باعوا أنفسهم للشيطان والتحقوا بالتكفيريين والطائفيين والقتلة. رأى بقلبٍ دامٍ تفجير مئذنة الجامع الأموي بحلب (يوم ٢٤ نيسان ٢٠١٣م) ودمار الجوامع والكنائس وغزو مَعلولا واختطاف الراهبات وأكل كبد الخصم بعد قتله، وتدمير المدن في سورية التي يعشقها مثل تدمر وأفاميا وسواها... لم يعد يحتمل ما يحدث فاستسلمت روحه إلى السكينة الأبدية.

ست محطّات في حياتي

وهي المقالة الأخيرة التي كتبها جورج طرابيشي قبل وفاته ونشرها في (٢٣ شباط ٢٠١٥م) وتتألف من اثنتي عشرة صفحة ورأى الناشر إضافتها إلى الكتاب لأهميتها. ويقول جورج في مقدّمتها بالحرف: «**وأنا في رحلة نهاية عمر، وبعد عقود ستة من صحبة القلم الذي آثرته- عدا زوجتي وبناتي – على كلّ صحبة أخرى أجدني أتوقّف أو أعود إلى التوقف عند ست محطّات من حياتي كان لها دور حاسم في أن أكتب كلّ ما كتبته وفي تحديد الاتجاه الذي كتبت فيه ما كتبته وحتى ما ترجمته**».

ويعدّد جورج المحطّات الست وهي:١- الابتعاد عن الدين. ٢- إدخال التعليم الديني في الثانوي وضرورة تغيير العقلية العربية. ٣- تغيير البنية العقلية حول شرف المرأة وشرعية ذبح الزانية. ٤- الانفتاح على التحليل النفسي وترجمة كتب فرويد وزملائه. ٥- نقد نقد الفكر العربي لمحمد عابد الجابري (خمس مجلدات بعد دراسة شاملة للتراث العربي الإسلامي خلال ربع قرن). ٦- محطة التوقّف والصمت والشلل التام بسبب المؤامرة على سورية منذ (٢٠١١/٣/١٥م) وحتى الآن والحزن على مصير الوطن، وكتابة مقالين فحسب، أحدهما في (٢٠١١/٣/٢١م) عن (الربيع العربي)، الذي فتح أبواب الجحيم والردّة السلفية في تونس وليبيا ومصر، والآخر في (أيار ٢٠١١م) وذلك لمنع الفتنة الطائفية في سورية. ويختم المفكر جورج: «**إن شللي عن الكتابة، أنا الذي لم أفعل شيئاً آخر في حياتي سوى أن أكتب، هو بمثابة موت. ولكنه يبقى على كل حال موتاً صغيراً على هامش ما قد يكونه الموت الكبير الذي هو موت الوطن**».

ووضع في نهاية الكتاب ست عشرة صورة للمفكر جورج وزوجته ومع عائلته وبناته إضافة إلى كشّاف أسماء العلم والأماكن.

إنـــه كتاب الأديبة هنرييت عبودي عن ذكرياتها مـــع زوجها الصديق المفكر الكبير جورج طرابيشي نقلته بأمانة كما سردتها السيدة الأديبة الطيبة، وأضفت إليه بعضاً من ذكريات لي معـــه. وأعود إلى المحطّة الأولى التي جعلت الصديق جورج وهو في الرابعة عشرة من العمر يبتعد عن الدين. وأُعدّ رسالة أسأله فيها عن اسم الكاهن المتشدّد مدرّس مادة الديانة الذي كان شرحـــه للخطيئـــة المميتة بالفعل أو بالقول أو بالفكر المؤدّيـــة بمرتكبها إلى جهنّم سبباً أبعـــد الصديق جورج عن الإيمان بوجود إله كهذا والبعد عن الدين المسيحي. وإذ بخبر وفاة الصديق المفكر جورج بتاريخ (٢٠١٦/٤/١٦م) أي قبل عشرين يوماً من احتفاله بعيد ميلاده السابـــع والسبعين يصعقنا بقسوة. وأقرأ بعين دامعة المقدّمة والمحطّة السادسة وحديثه عن الموت الصغير وموت الوطن، وكأنه توقّع دنوّ الأجل. كم أنت كبير يا جورج، استشهدتَ حنيناً إلى الوطن وكنت أحد طيور المهاجرة، التي ذكرها نزار قباني، تموت بعيداً عن الوطن وكلّها حنينٌ إليه.

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- راجـــع مقالتـــي عن رحيل المفكّر الكبير جـــورج طرابيشي في كتابي «إضـــاءات حلبية-٢، معالم وتراث وأعلام».

❁ ❁ ❁

كيف تفكّر الأنثى...

مقاربة علمية ونفسية لطريقة تفكير الأنثى... وطريقة التعامل معها

سلوى صالح

قلما نجد زوجاً وزوجه... رجلاً وامرأة... أنثى وذكراً... يعيشان حياتهما دون خلافات شخصية وعائلية، ودون اختلافات في السلوك والمواقف والحكم على الأشياء ومختلف الأمور، وربما كانت هذه الخلافات نابعة من التكوين الفيزيولوجي لكل منهما، وهو ما يجعل طريقة تفكير كل طرف تختلف عن الآخر، ومن ثمّ ينعكس هذا التفكير على سلوك كل منهما، وطريقة تعامله مع نفسه ومع الشريك ومع كل من حوله.

ترى لو عرف كل من الرجل والأنثى ما الآلية التي يعمل بها مخّ الطرف الآخر وحاول تفهّم هذه الآلية، أَمَا كانت هذه الخلافات تراجعت وحلّ محلها الوئام والانسجام؟ أما كنا تخلّصنا من النظرة التقليدية السائدة في مجتمعاتنا التي

تحـــطّ من شأن المـــرأة؟ أَمَا كنا تجاوزنا المقولات التي تدَّعي معرفة قدرات الأنثى وتنال من قيمتهـــا مثل: (المرأة بنصـــف عقل، ولا تبكِ مثل النسوان، والمـــرأة ضلع قاصر، وأنت لست رجـــلاً، بل أنت من الحريم، وحكي نسوان). وفي أحسن الأحوال إذا تميزت المرأة فيشبهونها بالرجال قائلين (أخت الرجال).

وســـط هذه الأقاويل والنظرات التهكّمية الدونية يفاجئنا باحث وكاتب سوري بدراسة لها وقع جديد على مجتمعنا الذكوري ليقلِب المفاهيم الموروثة من خلال التوصل إلى الآلية التي يفكر بها مخّ الأنثى، ومن ثمّ كيف ينعكس هذا التفكير على تصرفاتها وتعاملها مع ذاتها ومع الآخرين وأولهم شريك حياتها.

إنـــه الباحث الجيوسياسي والفلسفي الدكتور «**عماد فوزي شـعيبي**» مؤلف كثير من الكتب الأدبيـــة في (الشعر والقصة القصيـــرة)، والكتب العلمية والنفسية والتدريبية. كاتب مقالات ودراسات وأبحاث في أكثر من (٢٠٠) دورية ومجلة عربية وأجنبية، ويحمل شهادة دكتوراه في الفلسفـــة في اختصاص الإبستمولوجيا (نقد العلـــم). إضافة إلى إجازة جامعية في الهندسة الإلكترونية.

«**كيـف تفكـر الأنثى؟**» عنـــوان الكتاب الذي شكل تحولاً في فهـــم الأنثى من خلال إظهار الفـــروق في التفكير بين الطرفين المتعايشيـــن على ظهر هذا الكوكب، إضافة إلى ما أتى به علـــم نفس الفروق بين الجنسين، ليصل إلى كتاب متكامل في طريقة تفكير الأنثى الحدسي، والشعور الذي يمنحها التقييم المناسب من حيث الجماليات والمواءمة والتناسب. كتاب يبرز تفـــوق الأنثى النوعي في مجـــالات مختلفة، كما يبرز طريقتها في «الحـــوام» حول قضاياها والمبالغة فـــي شعورها الخاص حينما تدخل في قضاياهـــا الأنثوية: الحب والزواج والحمل والفعل الجسدي.

يـــرى النقـــاد أن قناعاتنا بعد قراءة هذا الكتاب لن تكون كما قبله، فهو بمنزلة افتتاح نهج جديـــد في تناول عقـــل الأنثى، إنه عالم معرفيّ جديد يحتاج إليـــه كل رجل كي يفهم ويتفهّم الأنثى، ويتجاوز «محنة» سوء التفاهم التاريخي بين الجنسين، كما تحتاج إليه كل امرأة ليكون دليلهـــا إلى عالمها الخفي، فلأول مرة يقدم كتابٌ مشاعر المرأة وحدسها بوصفهما طريقتين معتمدتيـــن للتفكير الإنساني، وليس كما اعتاد بعضهم علـــى تقويضها والتقليل من أهميتها، ومـــن ثـــمّ قد نكون مع هذا الكتاب أمام تغيير السائد في فهـــم الأنثى التي لن تقول بعده: إن

أحداً لم يفهمها، فضلاً عن أنه يحترم طبيعتها، ويظهر للعالم تميزها، ويعترف لها ببصمة مخها، بل يكشف للعالم أهمية تلك البصمة.

هوية الكتاب

إنه كتاب لكل الأعمار وللجنسين معاً، تحت عنوان فرعي تعريفي: «**مقاربة علمية ونفسية لطريقة التفكير لدى الأنثى وطريقة التعامل معها**».

وللمفارقة فقد صدر الكتاب باللغة الإنكليزية تحت عنوان:

«How a Female Thinks» في بريتش كولومبيا بكندا عام (٢٠٠٨م) قبل صدوره باللغة العربية في ترجمة مزيدة عن النص الإنكليزي عام (٢٠١٧م) عن دار بيسان للنشر والتوزيع في بيروت. فبعد تسع سنوات من صدوره باللغة الإنكليزية قرر الكاتب «**شعيبي**» نقله إلى العربية نتيجة الطلب المتزايد والإلحاح ممن عرفوا قيمته.

الكتاب الذي صمم غلافه للنسختين العربية والإنكليزية «عامر أحمد أبو زيد» بلون أنثوي يليق بالكتاب وبالأنثى، يضم بين دفتيه (٣٢٠) صفحة من القطع المتوسط في إخراج فني جميل يبعد الرتوب، ويساعد القارئ على استخلاص الأفكار المهمة من خلال تبويب المعلومات ونتائج الدراسات النفسية، وتكثيفها بما قل ودل من كلمات وضعت ضمن مربعات أو دوائر أو أشكال أخرى مختلفة، إضافة إلى «موتيفات» صغيرة للإناث والذكور في بعض الصفحات، وهو ما يبعد الملل والشطط في أثناء القراءة من جهة، ويثبت الفكرة المراد إيصالها إلى ذهن القارئ من جهة أخرى.

لكن لماذا اختار عماد فوزي شعيبي أن يجيب عن سؤال من نوع: كيف تفكر الأنثى؟

ربما لأن هناك تصوراً سائداً ساذجاً يقول: إن تفكير الأنثى إما مشابه لتفكير الرجل، أو عند ملاحظة الاختلاف يقوم الرجل بوصف الأنثى بنعوت سلبية. ومن خلال إدراك علم النفس أن هناك فروقاً بين الجنسين في المعرفة والتفكير، تم تجاوز الحركة النسوية (Feminism) التي كانت تبالغ في تأكيد المساواة بين المرأة والرجل، وتتوهم إلغاء الفوارق النوعية في المعرفة بين الجنسين. وكذلك فإن هذا التطور قد أدى إلى تجاوز النسوية الجديدة (نسوية ما بعد الحداثة) التي تميزت بنقد الانفراد العقلاني للذكر، ورفض مركزيته التي جاءت تتمة للنزعة المركزية الأوروبية، كما تم اليوم تجاوز تيار الجنوسة (الجندرية) وهو تيار أضاف إلى الفوارق الجنسية البيولوجية مجمل الأوضاع والخبرات والأدوار الاجتماعية التي تجعل الرجل رجلاً والمرأة امرأة.

على هذا الأساس من التمايز نشأت نزعة فلسفية – نفسية – بيولوجية، دعيت بـ الأنثوية حاولت أن تبرز القيمة الأنثوية في المعرفة وهي التي يسعى «**شعيبي**» إلى تطويرها عبر هذا الكتاب.

إذا كنت ستبقى تعتقد سلفاً أنك تعرف الأنثى... فالأفضل أن تطوي الكتاب.

يـرى الكاتب أن أهميـة كتابه «كيف تفكر الأنثى؟» تنبع من أن ما يحتويه هو قطع معرفيّ مـع ما اعتاده الرجال في فهم المرأة، ولهذا فإن علـى من يود قراءته توديع أفكاره المسبقة قبل قراءته.

في البداية يوضح شعيبي أن هنالك عالَمَيْن: عالم الذكر الذي يعتمد على النصف الأيسر من المخ وهو عالم الحواس والمنطق، ومعرفياً هو (عالم التفسير)، وعالم الأنثى الذي يعتمد على النصف الأيمن من المخ وفيه الشعور والحدس، ومعرفياً هو (عالم الفهم والتفهّم). ولقاء هذين العالمين يحتاج إلى نوع من أنواع الحِرفيّة الخاصة تستدعي من الذكر أن يشغل نصف مخـه الأيمن ليفهم الأنثى، وتحتـاج الأنثى إلى أن تشغّل نصف مخها الأيسر كي تفهم الذكر. وبكلمة: يجب على كلا الجنسين أن يبذل جهداً كي يفهم ويتفهم الآخر.

ماهية الأنثى

الأنثـى موجـودة فينا جميعاً بوصفنا بشـراً وذلك في النصف الأيمن مـن المخّ، وتتمثل بالقدرة على الخلق والإبداع والتفكير غير الخطي والانبثاقي الخارج عن المألوف والتقليدي، كما تتمثل بالحدس والتقييم والجمال والقفز فوق الزمنيات. ولهذا يبدو عالم الأنثى غامضاً على الرجل، لكنه ليس غريباً بين الإناث أنفسهن.

هيهات أن يظن الرجل أنه قارب أو أنه سيطابق ما تفكر به أو تشعر به الأنثى أو أنه سيجد سبيـلاً إلى إرضاء هذا الكائن الأسطوري، اللهـم إلا في الحب، وإلا إذا استخدم نصف مخّه الأيمن بصورة مختلفة عما اعتاد.

ولأن الحيـاة بالنسبـة إلى الأنثى شعوريـة فإنها لا تحب الصدام مـع الآخرين أو صدم شعورهـم، فنراها توارب وتناور في طرح قضاياها، ولهـذا كثيراً ما يقال خطأ وفق المنطق التفسيـري الذكـري أن (**حواء كاذبة**)، لكـن الواقع أن (**حواء موارية**) وتقـارب الأمور بشكل (**حَوامـي**) كمـا الفراشة، أي تحوم حول موضوعاتها، إذ تتلـون – بالمعنى الإيجابي للكلمة– حسـب الظروف وحسب متطلباتهـا. فالأنثى مستعدة لأن **تجمّل** العالـم، ولأن تقبّحه أيضاً لتحصل على ما يتوق له شعورها.

إن الذكور يتوقعون خطأ أن النساء تفكرن وتتواصلن وتستجبن بالأسلوب الذي يتبعه الرجال، والنساء يتوقعن أن يشعر الرجال ويفكرون ويتواصلون ويستجيبون بالأسلوب الذي تتبعه النساء، وكلا الطرفين لا يدرك أن الاختلاف بالمعرفة هو بين الرجال أنفسهم، وبين النساء أنفسهن.

الفروق بين الجنسين بيولوجياً وتشريحياً

هناك أبحاث كثيرة تتناول موضوع الفروق بين الجنسين وهي في أغلبها وبشكل معاصر تذهب إلى عدّ أن هذه الفروق بيولوجية ومتصلة بعمل المخ. ولكن بعض الذين تبنوا إلى قرن مضى النظرية السلوكية في المعرفة الاجتماعية والنفسية يظلون يرددون أن الفروق بين الجنسين يفرضها الجانب الاجتماعي، وهم في الحقيقة يجهلون العوامل التشريحية والبيولوجية.

أثبت العلماء أن المخ البشري يختلف من إنسان إلى آخر كبصمة اليد، وترى العالمة «كيمورا» أن تفاوت القدرات المعرفية بين الجنسين يعكس الاختلاف في التأثيرات الهرمونية في شكل المخ ونموه. وفي عام (٢٠٠٥م) قدم رئيس جامعة هارفارد (ل. سومرز) بحثاً سبَّب صدمة في الوسط العلمي والنسائي التقليدي عدَّ فيه أن الفروق الفطرية في بنيان مخّي الذكر والأنثى يمكن أن تكون أحد عوامل الندرة النسبية لتخصص النساء في مجالات العلوم. إذ تكشف تجارب التصوير هذه أن التباينات التشريحية موجودة في تشكيلة منوعة من المناطق في أرجاء المخ، مما يعني أن الفروق في المخ تعني فروقاً في الخيارات العمليّة حسب (سومرز).

وتتضح الفروق في الاهتمام الاجتماعي في اليوم الأول من حياة الرضيع، إذ وجد الباحثون أن البنات في سنتهن الأولى يقضين زمناً أطول في النظر إلى أمهاتهن قياساً إلى الذكور في العمر نفسه، مما يعني صراحة أننا نولد من الرحم ونحن نملك بعض الفروق الفطرية المعرفيّة. فمخ الإناث مفطور على التعامل مع (**التفاصيل والوجوه**) أي مع البشر والحياة، في حين مخ الرجال يتعامل مع الكليات ومع الأشياء. كما أن النساء أدق من الرجال في معرفة الأحجام ودقة الألوان، وهن أسرع في تعرّف الأشياء المتماثلة أو المتوافقة أو المتقاربة، أي هن أكثر قدرة على السرعة الإدراكية.

كذلك نجد أن الإناث أفضل بالطلاقة اللفظية، وهن يفقن الذكور في العمليات الحسابية التقليدية، لأن المسؤول عن هذه العمليات هو القسم الأيمن من المخ الذي يعطي النصف

الأيسر الطريقة المثلى لإجرائها. وكذلك يتفوقن في تذكر المعالم الموجودة في الطريق لأن من طبيعة مخ الأنثى التعامل مع التفاصيل، كما أن النساء أسرع في أداء المهام اليدوية الدقيقة.

إن أهم مزيَّة في النصف الأيمن من المخ تكمن في التفكير فيما ليس مُفكراً به فهو المسؤول عن كل ما هو خلّاق ونوعي في حياة البشر، ولولا وجود النصف الأيمن من المخ لدى كثير من المفكرين والمبدعين لما عرفنا الأشياء الجديدة والمبدعة، أي لولا النصف المؤنث منا لعاشت البشرية كما ابتدأت منذ اللحظة الأولى.

بداية الأسرار: العلاقة مع الأنثى

نحن حقّاً أمام كائن آخر مختلف كلياً، وإذا كان على الرجل أن يتعامل مع الأنثى فإن أول الدروس هي:

لا يجب عليك أن تفترض أنك تتعامل مع شخص يشبهك.

احذر أن تفترض أنك تتعامل مع كائن سخيف، اهتماماته أقل شأناً من اهتماماتك.

لا تحاول أن تجعل الأنثى نسخة عنك ولا تقسرها على أداء أسلوبك.

تذكر دائماً أنك في بداية علاقتك بأي أنثى فإنك تتغاضى عن الكثير مما لا تفهمه ولا تقبله لديها، ولهذا فإنك تكسبها، وفي اللحظة التي تحاول تغيير نوعيتها مفترضاً أنك الأصح والأعمق فإنك تبدأ بخسرانها.

لا تنتظر من الأنثى أنها ستتصرف في لحظة حبها لك بالطريقة نفسها التي تمارسها أنت، اقبلها فحسب كما هي وعزز الاهتمام بها، عند ذلك ستجيبك بما يذهلك.

العطاء والاهتمام

بقدر ما ترعى الأنثى الآخرين فإنها كائن مفطور على حب الاهتمام، أناها محور وجودها ومحور رؤيتها للعالم، ولكنها ليست أنانية، بل على العكس، كلما أبديت اهتماماً بها (اهتماماً وليس تضخيماً مفرطاً لمكانتها) انخفض مستوى احتمال تصاعد الأنا لديها، بمعنى آخر: إن سر عطاء الأنثى هو مقدار الاهتمام بها، ولاسيّما بهويتها الأنثوية، أي بطبيعة إدراكها وعقلها وجسدها ومشاعرها.

لا تفكر الأنثى بأن تقدَّم للآخرين لأنهم بحاجة إليها، فهذا من سمات العقل الذكري المحض، إنها تقدم لأنها بطبيعتها معطاءة وتزيد من هذا العطاء حينما تشعر بأنها مدللة.

تحتاج الأنثى إلى التعاطف بوصفه نوعاً من أنواع الاهتمام، لكنها ترفض أن تشعر للحظة بتحول ذلك التعاطف إلى شفقة، لأن الشفقة تشعرها بالدونية التي لا تتناسب مع مركزيتها الأنثوية.

تنشأ أغلب المشكلات بين الجنسين من أنَّ كل منهما يريد الآخر أن يبدأ بالعطاء،صحيح أن البدايات الأولى بينهما تكون من مبادرات الذكر، ولكن مع الوقت يعتاد الذكر على عطاء الأنثى فيتحول الأمر لديه إلى تحصيل حاصل ويبدأ بإهمالها، هنا يبدأ الخلاف بين الأنثى والذكر.

الحب الأنثوي

لا يحب العقل الأنثوي بالطريقة نفسها التي يحب فيها العقل الذكري، بمعنى أن النصف الأيمن من المخ يختلف في حبه عن النصف الأيسر. وإذا ما وجد بعض الرجال أنفسهم يحبون بآلية مشابهة للعقل الأنثوي، فهذا مؤقت وعابر وليس تماماً كما تفعل الأنثى نفسها. الأنثى في الحب لا تفتح كينونتها كي تأخذ فحسب، إنما كي تعيد ما أخذته أضعافاً مضاعفة، وحتى اللواتي يصنّفن على أنهن يحببن العذاب «المازوشيات» فإنهن يأخذن الألم ليطرحنه حباً.

الحب الأنثوي لا يفرض شروطاً، ولا ينص على أيِّ تحفظات بل يحب لمجرد الحب، كما أن ديمومة الحب هاجس مركزي لدى المرأة، ويتطرق شعيبي في كتابه إلى كثير من التفاصيل في هذا المجال مثل: الحب الحدسي، والتكوين الشخصي الأنثوي للحب، والرؤى الحيوية، وتجاذب الأضداد... إلخ.

بصمة الرائحة... والتشابه بين المحبين

هناك رائحة خاصة مميزة لكل شخص، تشبه بصمةَ إصبعه، إلا أن الأنثى تتمتع بحاسة شمّ أفضل من الرجل، ومن المحتمل أن ذلك يرجع إلى زيادة نسبة الأستروجين لديها.

من جانب آخر نجد أن الحب يجعل المحبين متشابهين، فقد دلت الأبحاث على أن تشابهاً في الوجه سرعان ما ينشأ بين الأنثى والذكر لا يكاد أحد يعرف له سبباً، ويزداد كلما تعاظم شأن الحب بينهما، ويظهر على شكل إشعاع وتقاسيم تظهر على ملامح وعلى سلوك الطرفين. فقد اكتشفت الدكتورة «دوناتيلا مارزايتي» أن نسبة هرمون التستوسيترون تتقارب عند النساء والرجال حينما تربطهما علاقة عاطفية.

الغيرة لدى الأنثى

غيــرة الأنثى هي غيرة على أنوثتها وعلى ذاتها الأنثوية، وفيها أعلى درجات الإحباط لأن أحــداً قد قوّض أنوثتها وأهانها. حينما تنفجر الأنثــى غيرة فإنها لا تعرف ماذا تقول وكيف تتصرف لأن النصف الأيسر من المخ يتعطل بسبب عدم إنتاج الدوبامين، كما تتوقف الأحكام السليمة في الفص الأمامي الجبهي. (**العمى النفسي**) هو السمة الرئيسية لدى الأنثى الغيورة فعلى الرغم من أنها قد تكون ذات ثقافة عالية فإنها تتصرف كأي إنسانة عادية حينما يكون الأمر مرتبطاً بمن تحب.

نصائح أولية للعقل الذكوري

يخاطب شعيبي كل واحد فينا قائلاً: بعد أن أدركتَ أن الأنثى تكمن فيك، ذكراً كنت أم أنثى عبــر نصف مخّك الأيمن، فإنه ينبغي علــى الذكر أن يتبع الملاحظات الآتية حين تعامله مع الأنثى... وهذه النصائح موجهة (للذكر فحسب) لأن الأنثى تفهم الأنثى وتعرف كيف تتعامل معهــا... أنت وحدك أيها الذكر الذي تحتاج إلى أن تتعرف إلى التقانات التي تساعدك على التعامل معها:

– فــي أثناء تعاملك مع الأنثى، لا تتوهم للحظة أنك مطالب بأن تكون في بعثة تبشيرية أو تأديبية، أنت لست خالقا لتعيد خلقها. اقبلها كما هي.

– لا تجــرح مشاعرها وأنوثتها. إنها تنقلب بسرعة إلى جانبها الذكوري للدفاع عن روحها المؤنثة.

– تمهل قبل أن تجيب الأنثى حينما تتحدث إليك، وحاول أن تفكر بطريقتها.

– أغلب الإناث يحُمن ويدُرن حول موضوعاتهن ولا يدخلنها مباشرة، بل يستخدمن المنطق الغائم.

– لا تستفــز وتستنفر إذا طرحت الأنثى أمــراً مخالفاً لقواعد المنطق الذي اعتدت عليه لأنك ستكتشف أن فيه أفكاراً إيجابية.

– لا تبخّســ من إمكاناتها حتى لو كانت تبدو لك ضئيلة... تذكر أن نصف مخك الأيسر هو الذي يجعلك مستبداً برأيك الذي لا يجعلك ترى الإيجابيات فيها.

– لا تدخــل عليهــا دون أن تبادرها بشيء يمت إلى الشعور بصلــة، فالوردة دليل الشعور

بجمالها، والكلمة الطيبة تشعرها بأنها مقَدَّرة كخزان للجمال الكوني، والقبلة دليل أنها ربة الإثارة.

- لا تجعل انشغالاتك اليومية تطغى على حياتك في العمل وفي أثناء وجودك مع الأنثى. افصل بين العمل والوجود معها.

- لنتذكر أن بعض الإناث إشكاليات، أي يحملن عقلاً ذكرياً عالياً، وأنثوياً عالياً، يحببن الرجل الذي يسيطرن عليه ولكنهن لا يحترمنه، ويحترمن الرجل الذي يسيطر عليهن ولكنهن لا يسمحن له بذلك.

- لا تنظر إلى غضب الأنثى على أنه اجتياح لذكوريتك. افصل بين الفعل وخلفياته.

عزّز للأنثى أيّ عمل تنجزه بالثناء، مهما كان بسيطاً.

- اقرن الأقوال بالأفعال، وتذكر أن الأنثى حذرة دوماً من أن تتعرض للخداع.

- أكبر خطأ يمارسه الذكر: حينما يطالب الأنثى بأن تكون ذكراً بتحملها للمسؤوليات المعيشية، وفي الوقت نفسه يريدها أنثى بين ذراعيه.

- حينما تستمع إلى عبارة: (أنت لا تفهمني)، سترتكب خطأً كبيراً حينما تتوهم لحظةً أنك مطالب بفهم منطقي تسلسلي لأفكارها. إنها تعني بكلمة واحدة: أنت لا تفهم متطلباتي.

كيف تواجه غضب الأنثى

خذ نفساً عميقاً في أثناء انفعالك واحبسه، ثم أطلقه بهدوء، وكرر ذلك في أثناء عملية الاستماع، وقل لنفسك: كلامها لا يقصد منه الإساءة لي بالتأكيد، وإياك أن تتصور أن هدفها السيطرة عليك، وأقنع نفسك أن الدخول في التفاصيل لا معنى له، ولا تحاول أن تصحح لها تعميماتها العنيفة لأنها لا تقصدها، لا تخاطبها بصفتك ذكراً، ولا تحاول أن تناقش القضايا وكأنك في جلسة (سيمينار) علمي، بل ابدأ بتوجيه بعض المفردات العاطفية لها مع بعض اللمسات الدافئة وابتسامة فيها حنان شديد.

اعترافات الكاتب

حينما تنتهي من قراءة هذا الكتاب ستكتشف أن بعضاً مما ذكر فيه بخصوص طريقة تفكير الأنثى موجود لديك إن كنت ذكراً، وهذا طبيعي لأن نصفك أنثى، ويشتد شعورك بوجود ذلك إذا كنت فناناً أو شاعراً، لأن هذا سيعني أن نصفك المؤنث هو الذي يقود فنك.

أما النسوة اللواتي سيقللن من أهمية بعض المظاهر الأنثوية فذلك لأن الذكر في رأسهن هو الذي يغلب أحياناً، وهن عموماً استثناء.

ويعترف الكاتب **شعيبي** قائلاً: كنت أتوهم أنني أعرف الأنثى، وكنت أعمم تصورات الآخرين عنها دون وعي، وسأعترف لك أيها القارئ أنني دفعتك إلى قراءة هذا الكتاب لسببين:

الأول: إذا كنتِ قارئة **أنثى** فلأنك تشعرين أن الرجل لا يفهمك، ولذلك فقد قرأتِ الكتاب كـــي تـــري كيف يمكن لرجل أن يفهم المرأة، وهنا قد تتوجهيـــن لدفع شريكك إلى قراءته كي يفهمـــك وهذا حقك الذي أقر لك به، أو ستشركين صديقاتك به كي تبلغيهن أن هنالك باحثاً قد فهم بنات جنسك.

الثاني: وإن كنت **ذكراً** فأنت ستقرأ الكتاب لأن لديك مشكلة مع شريكتك، وتريد أن تحل هذه المشكلة، وربما تجد في هذا الكتاب ما يفيدك في التفاهم معها. باختصار كلاكما أردتما قراءة هذا الكتاب بوصفه حلاً لمشكلة تظنون أنها شخصية لكل فرد منكما، وأعترف لكما أنها ليست مشكلتكما فحسب، إنها مشكلة الوجود بحد ذاته، وجودكما بوصفكما ذكراً وأنثى.

أنتما كائنان مختلفان ومهما فعلتما فأنتما مختلفان، الأنثى تشغّل النصف الأيمن أكثر من تشغيلها للنصف الأيسر، والعكس بالعكس لدى الذكر، ولكن عليكما أن تعرفا أنكما مشتركان بعضكمـــا مـــع بعض فـــي أنَّ كلّاً منكما ذكر في النصـــف الأيسر من المخ وفـــي الهرمونات الذكرية، وكلّاً منكما أنثى أيضاً في النصف الأيمن من المخ والهرمونات الأنثوية. والمطلوب أن تجعلوا النصف الأيمن من كليكما يلتقي مع النصف الأيمن من الآخر، والعكس بالعكس أن تجعلوا النصف الأيسر يلتقي مع النصف الأيسر من الآخر.

أيقظوا الجزء الآخر فيكما بهدوء

دعوا الأنثى فيكما تبدع وتفكر فيما ليس مُفكراً به وتحدس وتشعر وتحتوي وتقارب وتحوم وتتلاطـــف وتتعاون... وبالمقابل دعـــوا الذكر فيكما يتمنطق (أي يفكر منطقياً) ويرى ويسمع ويشـــم ويلمس ويتذوق ويقاتل وينافس ويقود... أنتما بحاجـــة إلى كلٍّ هذا بعضه مع بعض، ولكن الذكر بحاجة إلى أنثاه كي لا يستغرق في ذكوريته، والأنثى بحاجة إلى ذكرها كي لا تستغرق في أنوثتها.

ولكن هذا الكتاب سيكون فرصة للذكر أكثر من الأنثى من أجل أن يتعلم جانبه الأنثوي، أي نصف مخه الأيمن، قبل أن يكون فرصة لفهم المرأة، وحينما يتعلم جانبه الأنثوي ستكون هذه

فرصة عمره كي يبدع، أوليس النصف الأيمن من مخه الأنثوي هو الذي يجعله يفكر فيما ليس مُفكراً به؟ وهذا هو حال (العباقرة).

أنت تستطيـــع عملياً أن تستفيد من الأنثى فيك حينما تجعلها تدلك على الطريق الأمثل، وتحل لك المشكلات العويصة، وتجعل حدسك يقول لك إذا كنت تسير بشكل صحيح أو لا.

❁ ❁ ❁

إذا كان هدف الباحث **شعيبي** من هذا الكتاب أن يتكامل كل منا مع الآخر، فلا شك أن كل أنثـــى يقع بين يديها كتاب «كيف تفكر الأنثى؟» ستشعر بالشكر والامتنان للباحث عماد فوزي شعيبـــي على كل كلمة جاءت فيه لأنه كتاب ينصف المـــرأة، وما أحوجنا إلى مثل هذه الكتب والأفـــكار والدراســـات والأبحاث النفسية والنظرة العلمية للأمـــور لننهض من سباتنا وقيمنا الباليـــة. وكم يسعدنـــا نحن النساء أن يقع هذا الكتاب بين أيـــدي الرجال، بين أيدي الذكور، ليتمثلوا أفكاره ويطبقوا النصائح الواردة فيه.

❁ ❁ ❁

صورة المجتمع الإفريقي في الكونغو في رواية قدح مكسور

د. أحمد زياد محبك

تعـرِّف هذه الرواية القـارئ العربي إلى عالم لا يعرفـه، وتصـوِّر له مجتمعاً كل مـا فيه غريب عليـه، وبعيد عنه، ومختلـف، ومفاجئ. فالرواية تصـوِّر مجتمعـاً في قلب إفريقيـا، في جمهورية الكونغو، وهو، كما تصوره الرواية -من وجهة نظر المؤلف- مجتمع متخلف متوحش فاسد، يسود فيه العنـف والظلم والجنس والفحشـ والجنون، وهو مثير للخيبـة والإحباط، ومع ذلك فهو مثير أيضاً للشفقة والخـوف، وقد صورته الروايـة بأسلوب هجائي ساخر جداً، وببناء فني شائق جذاب، وقد جـاءت الرواية من نوع التراجيـدي الكوميدي، أو من نوع الكوميديا السوداء.

بلد الرواية ـ الكونغو

تدور حوادث الرواية في إحدى مدن الكونغو، من غير أن تحدد اسمها، وتقع الكونغو Congo في القلب من إفريقيا وتتألف من قسمين، الكونغو برازافيل، وعاصمتها برازافيل Brazzaville، تقع في الشمال، وكانت مستعمرة فرنسية، والكونغو كينشاسا، وعاصمتها كينشاسا، وكانت مستعمرة بلجيكية، وقد استقلَّت الكونغو عام (١٩٦٠م).

الروائي - ألان مابانكو

الرواية من تأليف الروائي ألان مابانكو Alain Mabanckou، وهو من مواليد عام (١٩٦٦م) في مدينة برازافيل عاصمة جمهورية الكونغو، كان والده يعمل موظف استقبال في أحد فنادق المدينة نفسها، وكانت أمه أمية ولا عمل لها، درس في برازافيل، وفيها نال الشهادة الثانوية الفرنسية، والإجازة في الحقوق، ثم حصل على منحة دراسية في جامعة «باري دوفين»، وحصل فيها عام (١٩٩٣م) على دبلوم الدراسات العليا في الحقوق، وعمل في القسم القانوني لشركة مياه فرنسية، وظل فيها عشر سنوات حتى عام (٢٠٠٢م)، اطّلع في أثنائها على الأدب الفرنسي، ونشر في هذه السنوات العشر خمسة دواوين شعرية، وفي عام (١٩٩٨م) أصدر أول رواية له وعنوانها «أزرق أبيض أحمر»، وهي ألوان العلم الفرنسي، وحصلت على الجائزة الكبرى لإفريقيا السوداء، وفي عام (٢٠٠١م) أصدر روايته الثانية، وعنوانها: «اللّه وحده يعرف كيف أنام»، وتدور أحداثها في جزر الأنتيل بالبحر الكاريبي.

انتقل عام (٢٠٠٢م) إلى الولايات المتحدة الأمريكية ليعمل في جامعة ميتشيغان في أوهايو مدرِّساً للأدب الفرانكفوني، ثم انتقل إلى جامعة لوس أنجلوس في كالفيورنيا، وفي عام (٢٠٠٢م) أصدر روايته الثالثة، وعنوانها: «أحفاد فيرسين جيتوركس»، والرواية تاريخية، عن قائد فرنسي حرَّر فرنسا من الغزو الروماني، وفي عام (٢٠٠٣م) أصدر روايته الرابعة، عن قاتل محترف عنوانها: «الإفريقي المختل عقليّاً»، وفي عام (٢٠٠٥م) أصدر روايته الخامسة وعنوانها «قدح مكسور»، وحصلت على الجائزة الفرانكفونية لعام (٢٠٠٥م)، وفي عام (٢٠٠٦م) أصدر روايته السادسة، وعنوانها «ذكريات قنفذ»، وفازت بجائزة روندو، ويروي فيها ذكريات طفولته في برازافيل، وفي عام (٢٠٠٩م) أصدر روايته السابعة، وعنوانها: «البازار الأسود»، وفي عام (٢٠١٠م) أصدر روايته الثامنة، وعنوانها «غداً أكون في العشرين من عمري»، ونالت جائزة «جورج براسانس»، وحصل على وسام جوقة الشرف من الرئيس الفرنسي نيكولاي ساركوزي.

نشر الرواية وترجمتها العربية

رواية «قدح مكسور» Verre Casseمن منشورات دار سول Seuil في باريس عام (٢٠٠٥م)، ترجمت الرواية إلى العربية الدكتورة زبيدة القاضي، أستاذة النقد الفرنسي الحديث والأدب المقارن في قسم اللغة الفرنسية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة حلب، وقدم للترجمة الدكتور «فانسان سيميدوه» من كندا، وهو إفريقي الأصل، من توغو، ويعمل أستاذاً في جامعة دالهوسي في كندا، والرواية من منشورات وزارة الثقافة بدمشق عام (٢٠١٩م)، وتقع الرواية في ترجمتها العربية في (١٩٠) صفحة.

عرض الرواية

تجري معظم حوادث الرواية في مكان واحد هو حانة اسمها «الدَّيْن سافر» أو «الدَّيْن ممنوع»، وقد أسَّس هذه الحانة رجل اسمه «الحلزون العنيد» في إحدى مدن الكونغو، والرواية لا تذكر في أي مدينة، وكأن الكونغو كلها تمثَّلت في هذه الحانة، أو كأن هذه الحانة هي رمز للكونغو كلها، وكأن روَّاد الحانة هم رمز لكل الشعب في الكونغو. ولا بد من التمييز بين ثلاثة مصطلحات: الروائي، والراوي، والمؤلف. فالروائي هو ألان مابانكو، ويقع خارج الرواية، أما الراوي فهو الذي يروي الرواية، وهو المؤلف نفسه، على نحو ما سيتضح.

فالرواية يرويها المؤلف نفسه، فهو الراوي/ المؤلف، وهو شخصية من شخصياتها، واسمه «قدح مكسور»، وهو يرتاد هذه الحانة، ويعرف روادها، وكان صاحب الحانة «الحلزون العنيد» قد دفع إليه بدفتر، وطلب منه أن يملأه بتاريخ الحانة ليضمن لها الخلود، فهو لا يطمئن إلى ذاكرة الناس، لأنهم ينسَوْن، ويريد تاريخاً مكتوباً، وفي هذا ما يؤكد رمزية الحانة إلى الكونغو كلها.

وفي حانة «الدَّين ممنوع» تأتي بعض الشخصيات إلى الراوي/ المؤلف، «قدح مكسور»، لتحكي له قصة حياتها في سرد طويل، وتلح عليه أن يكتب سيرتها، وكأن هذه الشخصيات تقدِّم اعترافاً، كي تفرغ ما بنفسها وترتاح، وبعض الشخصيات يتحدَّث عنها الراوي، لأنها زارت الحانة عدة مرات، وتعرَّف إليها، ثم غادرتها، وبعضها أتت في الحانة ببعض الممارسات، وهو ما قاد الراوي/ المؤلف إلى تصوير ما فعلت، ثم يتحدث الراوي/المؤلف عن نفسه في النهاية.

فالرواية مجموعة مواقف أو سير ذاتية، غير مترابطة برابط سببي، لكنها تشكل في مجموعها مجتمع الحانة بما فيه من تعدد وتنوع واختلاف، وهو نفسه صورة من صور مجتمع الكونغو، وعلى الرغم من أن بعض الشخصيات، تروي بنفسها سيرة ذاتها للمؤلف، فإن لغتها

وأسلوبها في الحديث واحد لا يختلف، قوامه البوح والاعتراف والثرثرة والتكرار والاستغراق في التفاصيل إلى حد الملل، وهو نفسه أسلوب الراوي/ المؤلف في الحديث عن نفسه أو عن سائر الشخصيات والمواقف، وهذا يعني أن الرواية تقوم على تعدد الشخصيات، ولا تقوم على تعدد الأصـــوات. فالرواية أشبه بمجموع صور شخصية (ألبوم)، أو أشبه بحكايات ألف ليلة وليلة، أو قصص الديكاميرون، أو مسرحية بيرندللو: «ست شخصيات تبحث عن مؤلف».

شخصيات الرواية

معظـــم شخصيات الرواية سلبيـــة، يغلب عليها الفساد والقبح والقســـوة والعنف والجريمة والجنســـ، بما فيها الشخصيات النسائيـــة، إن الرجل «صاحب الحفاضات»، على سبيل المثال، رجل طيب، ولكن زوجته تتهمه بالنيل من ابنته، وتسلمه للشرطة، كي تمارس الجنس مع عشيقها، ويقـــاد إلى السجن، ويلقى من التعذيب والإهانة ما لا يخطر على بال، حتى إن السجناء جميعاً يمارسون معه الجنس، فيخرج من السجن، وقد وضع في مؤخرته الحفاضات، ويأتي إلى الحانة ورائحة كريهة تفوح منه، وحفاضاته مبللة، ولا اسم له، سوى أنه «صاحب الحفاضات».

و«سيليـــن» الفرنسية، واسمها يعني البيضاء، تزوجت في باريس الزنجي «عامل المطبعة» عـــن حب، وأمضـــت معه سنوات من العيش الهانئ، ثم قَدِمَ إليـــه ابنه من زوجة سابقة، ونزل عنـــده، فبـــدأت «سيلين» تمارس الجنس مـــع ابنه، وحين دخل عليهما فجـــأة، أقدم ابنه على ضربه ضرباً مبرحاً، وشجعته على ذلك «سيلين»، ثم أقدمت على طرده من المنزل، ورجع إلى الكونغو، لا يلوي على شيء.

وكل من الرجلين «صاحب الحفاضات» و«عامل المطبعة» يسرد على الراوي/ المؤلف سيرته، كـــي يدوِّنها في دفتـــره، أي الرواية، وقد شغل حديث كل واحد منهما عن نفسه عشر صفحات، من خلال سرد تفاصيل دقيقة حافلة باستطرادات كثيرة، تصوِّر القبح والفساد والانهيار القيمي والأخلاقي، بأسلوب ساخر مؤلم وبقدر غير قليل من القبح والفجاجة الصادمة.

ويتحـــدث الـــراوي/ المؤلف أيضـــاً بالتفصيل الممل عـــن زوجته «أنجيليـــك»، ويسميها الشيطانيـــة، مع أن اسمها يعني الملائكية، ويعترف بأنه كان زوجاً سكّيراً، لا يرجع إلى البيت إلا في الصباح، فينام خارج البيت تحت شجرة المانغا، وقد اشتكى منه جاره، ثم حرَّض عليه زوجته، ثم فوجئ ذات يوم بأهلها قد هجموا على الحانة، وحملوه في عربة إلى الساحر، فقد أقنعـــت أهلها بأنه يضربهـــا، وأن الشيطان قد دخل فيه، ولـمَّا حاول الساحر ممارسة طقوسه

عليه، هاجمه بشدة، وفضح أساليبه في الشعوذة، وكشف عن حِيَلِه في خداع الشعب وإشاعة الفساد في البلد، فاشتد غضب الساحر، وطرد القوم، وشاع خبر مرض «قدح مكسور» وجنونه، ففُصِلَ من عمله في المدرسة، ولذلك لم يكن له من مأوى غير الحانة.

إنَّ صورة المرأة في الرواية صورة بائسة، فالنساء في الرواية يمارسن الخيانة والعنف، ولذلك يحقد الرجال على النساء، ومما يدل على وضع المرأة في الكونغو أن أحد الرجال في الحانة سمع «عامل المطبعة»، وهو يتكلم على زوجته «سيلين»، وقد رآها في السرير مع ابنه، فعلق بقوله: «لو أنه تزوج إفريقية في فرنسا بدلاً من زواجه ببيضاء، لكانت الأشياء أقل تعقيداً، ولكانت مشكلاته حُلَّتْ بساطور رواندي» (ص ١١٤)، وفي هذا ما يدل على العنف الذي يمارسه الرجل على المرأة في الكونغو على نحو ما تقول الرواية.

وليس في الرواية شخصية نسوية خصَّها المؤلف بصفحات تروي فيها سيرتها بنفسها، مثلما فعل مع الرجل «صاحب الحفاضات» أو «عامل المطبعة»، وفي هذا ما يدل على أن الراوي/المؤلف يمارس القمع فنيًّاً على شخصياته النسائية، ويتحدث عنها، بوصفه الراوي العليم بكل شيء، ولا يترك الفرصة لأي امرأة كي تتحدث عن نفسها بنفسها.

والشخصية الاستثناء من بين الرجال هي شخصية «الحلزون العنيد»، فقد حظيت بإعجاب الراوي/ المؤلف، ونالت احترامه، وصورها محايدة، همُّها الأول الحفاظ على حانة «الدَّين سافر» أو «الدَّين ممنوع»، وحفظ تاريخها في دفتر، وكان يقدم زجاجات الخمرة له بوفرة، وأحياناً لا يأخذ ثمنها، وكان يسمح له بالنوم فيها، وحين نشب عراك بينه وبين «صاحب الحفاضات»، سارع «الحلزون العنيد» إلى فض العراك، فهو لا يريد قتالاً في الحانة، وكأن الحلزون العنيد رمز لروح الوطن، وهي روح ثابتة، قوية راسخة، يوحي بذلك صفة العنيد الملحقة بالحلزون، ومن طبع الحلزون الصبر والهدوء، ومن طبيعته أن يحمي قوقعته، وأن يحتمي بها، ولا يغادرها، شأنه شأن صاحب الحانة الذي كان يحرص على الحانة، ولا يغادرها.

صورة الأم:

ليس في الرواية شخصية نسائية إيجابية، غير شخصية الأم، أم الراوي، ثم شخصية «ماما فوا»، أما هذه فهي بائعة لحم مشوي أمام الحانة، وهي صلعاء، لذلك يسمونها «المغنية الصلعاء»، إشارة إلى مسرحية يوجين يونسكو، ويصفها الراوي/ المؤلف بأنها «أم رؤوم، ولديها على الدوام كلمة لطيفة لكل واحد، وهي تكاد لا تطلب أن يدفع لها، فهي دائماً تقول:

لا مشكلة بابا، ستدفع حين يصبح معك مال»، (ص ١٢٠)، ثم يصفها بأنها «شخصية رائعة، وهي تنصحه بلطف أن يستحم، كما تنصح له أن يمتنع عن الشراب، وهو لا يصدق ما يقوله الناس عنها من أنها تبيع لحم القطط والكلاب، فهي مواطنة شريفة... ولها مكان محجوز ومرقَّم في الجنة»، (ص ١٢١). وهي في الحقيقة بديل من أمه، أو رديف لها، ولم يكن لقبها ماما اعتباطيّاً، ومع ذلك فإن الراوي/ المؤلف لم يكتب عنها غير ثلاث صفحات.

والشخصية الإيجابية الثانية في الرواية هي أم الراوي/ المؤلف، وهي لا تظهر في الرواية، ولكن الراوي يتحدث عنها في موضعين، فهو يذكر أنها رأت حلماً، فاستيقظت مزعوجة، وسارت نحو نهر تشينوكا، ومشت فوقه، ثم ابتلعها النهر، وقد امتنع ابنها الراوي/ المؤلف عن شرب الخمرة أياماً إجلالاً لها، وقدَّم لها كل ما يليق بها من مراسم الدفن والعزاء. وفي آخر الرواية يسترجع أيام طفولته، ويذكر رعاية أمه له، وتحذيرها له من الذهاب إلى شاطئ النهر، وحرصها على إرساله إلى المدرسة ليتعلم، ويغضب أشد الغضب من «رجل الحفاضات» حين يتهم أمه بأنها كانت تكثر من الشرب، ويؤكد طهرها ونقاءها، ويُقْدِم على لَكْمِه، ويعلن عن حبه لأمه، فيقول: «كيف يمكنه أن يجرؤ على تلويث ذكرى أمي، كيف يمكنه أن يجرؤ على نعتها بالسِّكّيرة، في حين كانت لا تشرب أبداً، فهل يعرف هو أمي؟... أمي هي أمي، كما أنها لم تمت بالنسبة إلي، فهي في داخلي، تحدثني وتقودني، وتحميني»، (ص ١٧٣). وتعرض عليه «بيرينيت» إقامة علاقة جنسية معها، ويشجعه على ذلك «الحلزون العنيد»، ويقدم له غرفة في الحانة، وهو الذي لم يمارس الجنس منذ زمن، ولكنه يرفض احتراماً منه لذكرى أمه.

ثم يكتب أجمل المقاطع الشعرية لأمه، ومنها: «لا أحد يعلم أني هذا المساء سوف أسافر مع سمكة سلمون، وأني سوف أسير على طول نهر تشينوكا، وأنني سوف أذهب للقاء أمي، كي أشرب من هذه المياه التي أخذت المرأة الوحيدة في حياتي، التي يمكنها أن تقول لي: يا بني، «قدح مكسور»، أنا أحبك، وسوف أحبك حتى ولو أصبحت اليوم نفاية، كانت أمي، وكانت أجمل امرأة على الأرض، ولو كانت لدي موهبة كما يجب، لكتبت كتاباً بعنوان: كتاب أمي... وكنتُ كتبتُ على كل صفحة مشاعري وحبي وحسراتي، كنت اخترعت لأمي منزلاً على شاطئ الدموع، وجناحين كي تكون ملكة الملائكة في السماء، كي تحميني دائماً، ودائماً»، (ص ١٨٥).

وفي نهاية الرواية يُقدِم على الموت على خطا أمه، فيقول: «في منتصف الليل تماماً، سوف أغطس في أعماق هذه المياه الضيقة، وسوف أكون سعيداً لأنني أكون قد التقيت

بأمـــي، وفي اليوم التالي لن يكون هناك زجاج مكسور في «الدَّيْن سافر»، وللمرة الأولى سوف يكـــون «زجاج مكسور» قد أصلحـــه اللّه الرحيم، حينها، ومن العالم الآخر، يمكنني أن أهمس، والابتسامة على شفتي: «المهمة انتهت»، (ص ١٨٨ ـ ١٨٩).

سمع «قـــدح مكسور» عن نساء كثيرات يمارسن الخيانـــة، ورأى نساء وفتيات كثيرات يتعاطين البغـــاء، ولذلك ازداد تعلقه بذكرى أمه الميتـــة، ووجد في أمه رمز الطهر والنقاء والحياة، وعدَّها المرأة الوحيدة في حياته، فهل كان يحمل في داخله عقدة أوديب؟ قد يؤكد ذلك إشارته إلى أن أباه كان قد قُتل غدراً برصاصات في ظهره، وقد لجأ إلى الحانة بعد وفاة أبيه، وأصبحت مأواه، ووجد حياته الحق فيها، ولم يحزن على زوجته التي تركته، وأصبحت زجاجات الخمرة معشوقاته.

وهنا يطرح هذا السؤال: هل كان غرق الأم في النهر رمزاً لطهرها ونقائها، كغرق أوفيليا فـــي مسرحية هاملـــت؟ وهل اختياره الغرق فـــي النهر مثلها هو محاولة منـــه لتطهير روحه وجسمـــه من مجتمع فاسد، واللحاق بأمه؟ هل النهـــر هو نهر الأبدية المقدس؟ هل النهر هو رمز للوطن: «الكونغو»؟

شخصية الراوي / المؤلف

يتخـــذ الراوي/ المؤلف «قـــدح مكسور» من السكر والجنـــون والممارسات الغريبة وسيلة للتعبيـــر عن النقمة على مجتمعه، ومن تلك الممارسات ما هو غريب حقاً، بل يوغل الراوي/ المؤلـــف في المبالغة ليعبِّر عن نقمته وثورتـــه على الأوضاع فيقول: «ثم توقفوا في المدرسة عـــن تزويدي بأقلام الرصاص لأنني كما يبدو كنت أخلط بينها وبين ميزان الحرارة في أثناء الدرس... ثم توقفوا عن تزويدي بخريطة بلدنا لأنني، كما يبدو، كنت أطلق عليه الاسم الذي كان يحملـــه في حقبة الملكية، وقلت بصوت عـــال: أنا لا أبالي، لست في حاجة إلى ذلك كلِّه كي أدرِّس... ولا أبالي بخريطة بلدنا، لأن هذا البلد (الكونغو) تافه، إنها الحدود التي ورثناها عندما كان البيضـــ يقتسمون الكعكة الاستعمارية في «برلين»، إذن، هذا البلد ليس موجوداً، إنه مجرد محميّة من القطيع الذي يموت من القحط»، (ص١٣٨).

ويبدو عجز الـــراوي عن ممارسة الجنس، وقد بلغ الرابعة والستين، وهو مدرس متقاعد، وكاتـــب فـــي حانة، دليلاً على عجز المثقف عن فعل شيء فـــي الواقع، كما يبدو حمله البراز بيـــده والدخول إلى الحانة، ورائحة كريهة تفوح منه، أشبه بالانتقام لنفسه من مجتمع الحانة المتخلف، الذي هو رمز لمجتمع الكونغو.

السخرية السياسية

وفي الرواية قدر كبير من الانتقاد الساخر والحاد جدّاً واللاذع، منه ما هو سياسي، ومنه ما هو اجتماعي، وكثيراً ما يتداخل النوعان، وتقدم الرواية هذا الانتقاد في عدة أنماط، منها الانتقاد اللفظي، وقوامه التلاعب بالألفاظ، ومنها الانتقاد في مواقف ومشاهد.

ومن الانتقاد السياسي المبني على السخرية اللفظية إشارة الراوي/ المؤلف إلى تعيين وزير الزراعة وزيراً للثقافة، ويبدو هذا التعيين سهلاً، وذلك بحذف أربعة أحرف من الزراعة لتصبح ثقافة، فالزراعة agriculture والثقافة culture (ص ٢٤)، وتشير الرواية إلى أن ذلك الوزير كان في أيام الدراسة زميلاً لصاحب الحانة «الحلزون العنيد» (ص ٧٨)، وهو الذي ساعده على أخذ الموافقة لافتتاح الحانة، لتشير الرواية بذلك إلى الوساطات والعلاقات الشخصية وتنتقدها.

ويطال الراوي/ المؤلف بالسخرية والانتقاد الشعب كله، إذ يروي أن وزير الزراعة ألقى خطاباً استعمل فيه كلمة «أتهم»، وسرعان ما انتشرت هذه الكلمة، فبدأ الناس يتحدثون بها «جميعاً في البلاد... حتى الأطفال حديثو الولادة أطلق عليهم اسم أتهم...»، (ص٢٧).

ويزداد حجم السخرية حتى إنَّها لتطال رئيس الكونغو، كما في الرواية، ويدعى «أدريان لوكوتا إيلكي مينغي»، وهو ضابط سابق، فيصوره الراوي/ المؤلف وقد غضب أشد الغضب لأن وزير الزراعة توصل إلى كلمة «أتهم» التي أصبحت شائعة في الناس، وسرعان ما يجمع هذا الرئيس كبار المستشارين، ليطلب منهم البحث عن كلمة خاصة به يمكن أن تشيع مثلما شاعت كلمة وزير الزراعة، وقرروا إرسال كتاب إلى شخصية مهمة في الأكاديمية الفرنسية للاستشارة، وأمضَوْا وقتاً طويلاً في صياغة الكتاب، واختلفوا في وضع علامات الترقيم، ثم اقترحوا تكليف أحد المستشارين، وهو أكاديمي متخرج في المعهد الوطني في فرنسا، ليكون رئيساً للجنة المستشارين، ثم اتفقوا بعد جدال على أن يضع كل مستشار اقتراحاً في قبعة واحدة، وسرعان ما امتلأت القبعة بمقبوسات من لويس الرابع عشر ولينين ودانتون وكليمنصو وماكماهون ونابليون بونابرت وتاليران ومارتن لوثر كينغ وشكسبير والرئيس السابق للكونغو وكارل ماركس وفرانسوا ميتران واليسوع وباسكال، وغيرها من المقبوسات لشخصيات من العالم، (ص ٣٣). واستغرق المستشارون الليل كله في مراجعتها، وكان أحد المستشارين يستعرض خطاباً قديماً ألقاه الرئيس يدين فيه الاستعمار الفرنسي والخونة ويؤكد ضرورة

الوحـدة الوطنية، وعند منتصف النهار تماماً استطاع ذلك المستشار أن يكتشف الكلمة التي كان يكررها الرئيس، وهي: «فهَّمْتُكم»، ووقع الاتفاق عليها.

وقد استغرق عرض هذه اللوحة بما فيها من تفاصيل نحو عشر صفحات، وتدل على سطحية التفكير لدى القـادة والمسؤولين الكبار، وعلى ضحالة الثقافـة وسطحيتها، وعلى اللجوء إلى الغربي الآخـر، للاقتباس منه، وهذه هي مشكلة الدول التي كانت مستعمَرة، ونالت استقلالها، فهـي لا تملك ثقافتها الخاصة، ولا هويتها، هي مشكلـة التبعية للغرب، والولاء له، والإحساس بالضعف أمامه، والحاجة إليه، إضافة إلى الحمق والطيش وانعدام التفكير السليم.

السخرية الاجتماعية

ومـن السخرية الاجتماعيـة تصوير الراوي/ المؤلف الإقبـالَ الشديد على حانة «الدَّين ممنوع» التي أسسها «الحلزون العنيد»، إذ سرعان ما توسعت من أربع موائد إلى أربعين، وصار الناس يقفون في الخارج صفّاً ينتظرون دورهم، (ص ٣٨).

ومـن الانتقاد الاجتماعي الساخر حديث الراوي/المؤلـف عن الشاب موبيكيه، وكان قد تـردد علـى الحانة عدة مرات، ثم غاب عنها، وكان يزعم أنه «سليـل أسرة من السحرة، وأنه يجيـد السحر، وأنه قادر على إيقاف المطر، وتنظيم حرارة الشمس، وتعجيل فصل الحصاد، وقراءة أفكار الآخرين، وإيقـاظ الأرواح الميتة»، (ص ٩٨)، وكان يبتز الجهلة والبسطاء، ومـا أكثرهم، ويأخذ منهـم مبالغ كبيرة مقابل نبـوءات وتعويذات، وقد تكلـم عليه المؤلف بالتفصيـل في نحو خمس صفحات، ومن المؤسـف أن يكون هذا الشاب رمزاً للجيل الجديد الذي لا يجيد غير السحر ليعالج به قضايا الواقع، ويسلب عقول الناس.

إن الرواية تستعين بالجنس للتعبير عن التخلف والقهر والفساد والجهل، وغايتها الانتقاد الاجتماعي والسياسي والثقافي الحاد اللاذع، وليست غايتها الإثارة، فهي لا تحقق الإثارة، ولا تثيـر رغبة، بل تثير حس الاشمئزاز والنفور، وتصور القبح وتحرك الإحساس بالغثيان، ويدل علـى ذلك الحي الذي تقع فيه الحانة، ويصفه الراوي/ المؤلف فيقول: «كان بين سكان هذه المدينة مَنْ لـم يسبق لهم أن وطئت أقدامهم حي ٣٠٠، وكانوا يكتشفونه بدهشة، فيتساءلون كيف يستطيع هؤلاء الناس العيش في وئام تام مع القاذورات، وبرك المياه، والهياكل العظمية لحيوانـات أهلية، والمركبات المحروقة، والوحل، والروث، والحفر الفاغرة للشوارع، والبيوت الآيلة للسقوط»، (ص ٢٢).

إن روايــة «قــدح مكسور» هي من منظور مؤلفها صورة ســوداء للمجتمع الإفريقي المتخلّف، وقــوام هذه الصورة الشقاء والعذاب والألم والقبــح والفساد والظلم، هي صورة لمجتمع ما يزال يعانــي العبوديةَ والاستعمار والتخلف علــى الرغم من نيله استقلاله، بل ما يزال ينظر إلى الدول الاستعمارية، ولاسيما فرنسا التي كانت تستعمره، بعين الإعجاب بوصفها من الدول المتحضرة.

موضوع الرواية- ما بعد الاستعمار

إذن، فالرواية تعالج مشكلات مجتمع ما بعد الاستعمار، فتثير الرواية كثيراً من المفهومات التي خلّفها المستعمِر في البلاد المستعمَرة، أو المفهومات التي انبثقت في البلاد المستعمَرة بسبــب وجــود المستعمِر، ومن ذلك الانبهار بفرنسا، وخير مثــال على ذلك «عامل المطبعة» الــذي عاش في باريس، فهو يحكي للمؤلف/ الــراوي قصة حياته، ويطلب منه أن يكتبها في دفتره، ثم يقول له:« أذكّرك بأنك إن لم تضع هذا في دفترك فلن يكون لدفترك قيمة، لا قيمة على الإطلاق، هل تعلم أنني أهم شخص يأتي إلى هنا، ها، نعم، أهم شخص، لأنني عشت في فرنسا، وليس أي غبي يمكن أن يعيش فيها»، (ص ٧٧).

وعلى الرغم مما ناله في باريس من إهانة من زوجته الفرنسية «سيلين»، وهي التي كانت تقيــم علاقة مع ابنه من زوجــة سابقة، وعلى الرغم من خروجه من باريس مذموماً مدحوراً، فإنه مــا يزال يفخر بأنه عاش في باريس، فيقول مخاطباً الــراوي/ المؤلف: «نحن [يقصد الأفارقة الزنوج[لا نملك القيم نفسها، فأنت من حقبة أخرى، أنت رجل من الماضي...سوف أبتعد عنك، تبّاً لك، أنت تنسى أنني عشت في باريس، لا أحد هنا]يقصد الكونغو[رأى الثلج يهطل، لا أحد هنا رأى شارع الشانزيليزيه، وقوس النصر»، (ص ١١٨- ١١٩).

ومــن المؤلم أنه يدخل ذات يوم إلــى الحانة وهو يحمل جريدة «باريس ماتش»، اشتراها من مكان قرب الحانة، ليفخر بها، ويعتز، فهي جريدة باريسية، ويعرض على رواد الحانة ما فيها من صور نساء، ويشرع يحدِّث الرواد عن الزنجيات الإفريقيات اللواتي يمارسن الدعارة في باريس، وينســى الجميع أن الحديــث يطال فتيات إفريقيات هنَّ من عرقهن ومــن قارَّتهن. وفي الحانة يظهر الرواد منهمكين في متابعة التلفاز، وهو ينقل مباراة رياضية في الكونغو بين فريق «تماسيح الشمــال الصلبة» وفريق «قروش الجنوب الخطرة»، وقد انقسم رواد المقهى إلى فئتين، كل فئة تنتصر لفريق دون الآخر (ص ١١٩). وفي هذا كله ما يدل على بؤس أفراد المجتمع في الكونغو، وجهلهم، وتخلفهم، وغياب الوعي لديهم، وعلى أنهم ما يزالون يعانون التركةَ الكبيرة التي خلَّفها

فيهم المستعمر الفرنسي في القسم الشمالي من الكونغو، والبلجيكي في القسم الجنوبي، وهي صورة عريضة لمجتمع متخلف مستلب، لا هوية له ولا انتماء، مجتمع فَقَدَ القيم.

وقد أدرك واقع المجتمع الشاب موبيكيه الذي تردد إلى الحانة، وتحدث الراوي/ المؤلف عن هذا الإدراك، فقال واصفاً حالة المجتمع على لسان الشاب: «ما من وصية من وصايا اللّه العشر تلك واحدة تُحْتَرَمُ في أيامنا، إذ يجد الناس إثارة أكبر في ازدراء تلك القواعد، بدلاً من تمضية حياتهم في تطبيقها، في عالم ينتشر فيه الجنس في كل مكان، وبمتناول صرر النقود، عالم حتى الوفاءُ فيه لم يعد يعني فيه شيئاً، عالم حتى الرهبان والنُّساك يحسدون الدعارة فيه لدى الكفرة، في عالم لا قيمة فيه إلا للحسد والغيرة، في عالم يُقْتَلُ فيه البشر بالكرسي الكهربائي، في حين جاء في الكتاب المقدس «لا تقتل أبداً»، (ص٩٩-١٠٠). ومن المؤسف أن ذلك الشاب نفسه «موبيكيه» يطرح حلّاً بديلاً يمارسه بنفسه، وهو السحر الذي يفخر بأنه ورثه عن أسلافه، ويزعم بقدرته على القيام بمعجزات، ثم إنه يغادر الحانة نهائياً، ولا يعود إليها، مما يدل على هزيمته، ليؤكد الراوي/ المؤلف أن ما طرحه «موبيكيه» ليس هو الحل للحانة ولا الكونغو، وليدل على أن هذا هو ما يفكر فيه الجيل الجديد الذي ورث الجهل والسحر والشعوذة عن الأجيال السابقة.

وقبيل النهاية يظهر في الرواية شاب آخر يدخل إلى الحانة، ويتقدم من الراوي/المؤلف، ويطلب منه أن يكتب قصته، ثم يسأله عن البط في البلاد الباردة، ماذا يفعل الناس من أجله في أيام الشتاء قارسة البرد، ويلح في السؤال، ويؤكد أن حياته مهمة وأنه من الضروري أن يكتب عنه، لأنه قادم من أمريكا، وقد عاش فيها مدة، وأن اسمه هولدن، وكأنه يريد أن يذكِّر باسم الفيلسوف والشاعر الألماني هولدرن.

ويتضح أن هذا الشاب مصاب بالخبال لأنه مأخوذ بالحضارة الأمريكية، مثله مثل عامل المطبعة الذي ما يزال يمجد الصحافة الفرنسية، ومثل معظم الإفريقيين في الكونغو الذين ما يزالون مأخوذين بفرنسا، ولكن الراوي/ المؤلف يرفض أن يفرد له صفحة في كتابه، متعللاً بأن الدفتر امتلأ، وهذا الرفض هو نوع من الرفض أيضاً لهذا الانبهار بأمريكا. ولعل مجيء هذا الشاب متأخراً في آخر الرواية، هو نذير بظهور جيل جديد مبهور بالحضارة الأمريكية بعد الجيل الذي بهرته فرنسا، وإذا كان الدفتر الخاص بالمبهورين بفرنسا قد امتلأ، فإن دفتراً آخر ينتظر، ليمثل مرحلة جديدة في حياة المجتمع في الكونغو.

الراوي/ المؤلف والروائي ألان مابانكو

في مفتتح الرواية يشير الـراوي/ المؤلف «قدح مكسور» إلى أن «الحلزون العنيد»، قـد أعطاه دفتراً وطلب منه أن يسجل تاريخ الحانة، في سجل مكتوب (ص ١٩)، ثم يؤكد أنه بدأ الكتابة بعفوية، وليس كاتباً مأجوراً، (ص ٢٠- ٢١)، وفي هذا إيحاء فني بواقعية الرواية، وفـي نهاية الروايـة يعود المؤلف/ الراوي ليتحدث عن نفسه كثيـراً، فيتكلم على مطالعاته، ومعرفته العالم من خلال الكتب مع أنه لم يسافر، وبقدر كبير من الحشو والاستطراد الطويل القائـم على الثرثـرة وحشد المعلومات، ثم يتحدث عن طريقته فـي الكتابة والتأليف، ويؤكد ميلـه إلـى التفصيل والاستطراد لتسلية القـارئ وإمتاعه، ثم يتحدث عـن الكُتّاب والمؤلفين الجدد المتحذلقيـن والمهتمين بأناقتهم وثيابهم ومظاهرهـم الخارجية، ويعيد الحديث عن صاحب الحانة وكيف دفع إليه بالدفتر ليكتب عن الحانة وروادها، ويعيد بعض أسطره بالنص، ويستغرق هذا الحديث من الرواية نحو أربعين صفحة (ص ١٢٣- ١٦٠) من أواخر الرواية.

وفي هـذا ما يشير إلى التشابه الكبير بين شخصيـة الراوي/المؤلف في داخل الرواية، وشخصية الروائي ألان مابانكو خارج الرواية، وبذلك يكون الروائي قد أدخل نفسه في الرواية أيضـاً فنيّاً، ولعل شخصية الشاب هولدن القادم من أمريكا مبهوراً بحضارتها، تحمل ملامح من شخصية الروائي نفسه، وهو الذي غادر الكونغو إلى باريس بعد دراسته الحقوق، وقد ظل في باريس حتى عام (٢٠٠٢م)، لينتقل إلى أمريكا ليعمل في جامعة ميتشيغان في أوهايو.

وهنـا يطرح هذا السؤال: هـل صورة المجتمع في حانة «الدَّين ممنـوع» رؤية أقرب إلى الموضوعيـة مـن داخل الكونغو؟ أو هل هـي رؤية لمثقف من خـارج الكونغو؟ هل هي رؤية عبـر «زجاج مكسور»، فكان بها ما كان من هذا العرض التراجيكوميدي أو العرض الساخر المشحون بالجنس والسخرية والعنف والغضب والنقمة؟

ومهمـا يكـن من أمر، فإن الرواية هي تصوير لمجتمع ما بعـد الاستعمار، وهذا يعني أن الكونغـو التي استقلَّت، كما ظهرت فـي الرواية، لم تحقق استقلالها الثقافي والحضاري، ولـم تمتلك هويتها، وبذلك يبقى زمـن الرواية مفتوحاً على زمن الفسـاد والجهل والتخلف وغياب القيم، هي رواية مجتمع ما بعد الاستعمار.

❁ ❁ ❁

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

شُرفات للشعر والثقافة

الشكل داخلاً في المعنى، والإيقاع معطى ودلالة، وقصيدة النثر وعتاب، وهل القافية والوزن قيدان؟ وهل الأزمة في الشعر أو في الرؤية؟ والثقافة والوجدان، والشعر والجمهور.

العناوين أعلاه، إضافة إلى كثير سواها، هي ما شكلت موضوع الأديب الشاعر عبد الكريم الناعم، في كتابه الجديد «شُرفات للشعر والثقافة» الذي صدر عام (٢٠٢٠م)، عن الهيئة العامة السورية للكتاب.

لئن كان كتاب «شرفات للشعر والثقافة» مهماً بالنسبة إلى المختصين والنخبة، فهو في الوقت نفسه، ذو فائدة لا تُنكر لغير المختصين والمهتمين بالثقافة بصورة عامة.

يصحّ القول: إن الكتاب الذي بين أيدينا، يجمع على مائدته الثقافية، أنواعاً مختلفة تعزّز ثقافة التذوق الجمالي لدى القارئ، فكرياً وأدبياً وفنيّاً.

المعبد

مجموعة قصصية للأديب «يونس محمود يونس»، تحوي المجموعة إحدى وعشرة قصة قصيرة، منها:

(الخـــروج من المتاهة، وزهرة الزنبـــق، ورقصة القمر، وخريـــف وبندقية، ونصوصـــ وأقدام، والجنـــازة، والناي، واللعنة، والمعبد).

«المعبـــد»، قصص متوسطة الطـــول، تأخذ من الحياة عِبَرَها وحكمتها، ومن المدارس ما يتناسب مع موضوعاتها، ومـــن قواسم السرد التي تنتظم سائـــر قصص المجموعة: الحوار، والإيجاز، والجذب، ما يرتقي بالذائقة.

من قصة «الشجرة» التي تتصدر المجموعة نقرأ ما يأتي:

- ما تقوله لا يعجبني.
- ألم أقل لكِ إنكِ لا تفهمين الرجل.
- وهل تعتقد أن هناك رجلاً يفهم المرأة؟
- يقال: إنّ النبي داود كان يفهمها... لأن روحه كانت موزعة بين الذكورة والأنوثة...

رعشة شغف

صدرت عن الهيئة العامة السورية للكتاب، رواية للدكتور «إسماعيل مروة»، بعنوان «رعشة شغف».

وهي رواية أخذت من القصة حكايتها... ومن القصيدة شعريتها... ومن العشق انخطافته...

وممّا جاء في تفاصيل الرواية:

عندما انشقّ باب الكهـــف ودخلت بكامل زينتها، علَّقت ثيابها على الباب، وكلما هبّـــت نسمة عليها تصدر الروائح المشبعـــة بالعشق والعطر والعرق، فتصل إليهم بهذا الشكل المتمازج الغريب..!

سجد على قدميها
أخذ يرشف ما على القدمين
كان يرفع رأسه رويداً رويداً محاولاً اكتشاف كُنْه الألوهة...
وكانوا طوابير أمام باب الكهف.

أقنعة الذئاب

مجموعة قصص نشرتها مؤخراً «دار البلد» في السويداء، مؤلفها «أيمن قرقوط».

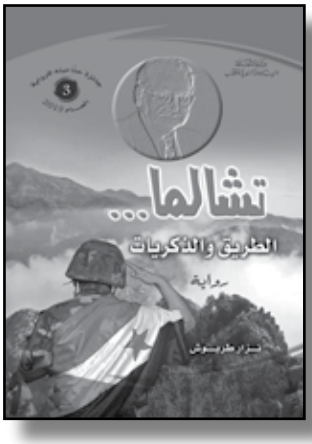
تحوي المجموعة أربعاً وعشرين قصة. من عناوين القصص: (موت عامل قطع الكهرباء، وسوق التنابل ونهاية أبي جلطة، والبقر السحري والدجاج الساحر، واليوم العالمي للأكل، وعلى خطا العرب، وتوارد أفكار، وعمل جراحي، والندم، وفراطة، وهزء).

نقتطف من قصة «حلم يقظة» المقطع الآتي:

وظلّ سليم يحدّث نفسه وهو يهمّ بإحضار الطعام:

– أقسم بالله... إني سوف أسمي وليّ عهدي المنتظر – ولو بعد سبع بنات – جميلاً، حتى لو لم يصبح مساعداً، فأنا لم أسمع في حياتي أقوى من هذا الرجل!

تشالما...



«تشالما... الطريق والذكريات»، رواية للكاتب «نزار طربوش»، صدرت عن الهيئة العامة السورية للكتاب.

تتكوّن الرواية من أحد عشر جزءاً، منها: (قطار علب السردين، والرسائل المحمولة على متن القطار، والهجوم الكبير، وقصائد للحب والوطن، وكمين الغابة).

«تشالما...» رواية قادرة على جذب اهتمام القرّاء على اختلاف مراحل أعمارهم وتباين مشاربهم واهتماماتهم، إذ

يتّسع فيها فضاء الرؤية والتفاصيل، ليعرض غيرَ جانب وتجربة في حيوات السوريين، من أحلام طفولة، ومفاجآت وخيبات في البيت وفي العمل، وسوى ذلك من أحوالهم في ظل الأزمة السوريّة.

جدير بالذكر، أن «تشالما ... الطريق والذكريات» قد حصلت على المركز الثالث في (مسابقة حنّا مينة للرواية) عام (٢٠١٩م).

من أعلام العرب

كتاب جديد صدر في هذا العام (٢٠٢١م) عن «دار البلد» في السويداء للباحث «محمد طربيه».

يضمّ الكتاب أبحاثاً ومقالات وأحاديث، عن اثني عشر عَلَماً من أعلام العرب، ينتمون إلى عصور متباينة ومتقاربة، هم:

(أبو حيان التوحيدي، وابن النفيس، وجميل صدقي الزهاوي، وصدقي إسماعيل، وخالد بكداش، ووجيه البارودي، ومحيي الدين صبحي، وعبد الكريم اليافي، وعبد الله عبد الدايم، وفؤاد الخشن، وسميح القاسم، وعفيف بهنسي).

مما جاء في الكتاب، تحت عنوان «محيي الدين صبحي- نسيج وحده»:

«أمّا محيي الدين صبحي فقد قدَّم لنا فهماً عميقاً وشفّافاً ونوعياً للعلاقة بين الفكر والأدب، ولاسيّما الشعر، وذلك بقوله: (إن الشاعر الكبير لا يفكر، بل يوهمنا أنه يفكر، والأدب ليس مطالباً بأن يحمل إلينا الحقيقة على شكل مفهومات وقضايا، بل يقدم لنا الحقيقة من خلال نظرة شاملة إلى الحياة، يمتلكها كل عمل فني متماسك بأسلوب تمثيلي يُعنى بنقل الانفعال وتكوين موقف، بعيداً عن أساليب المفكرين المنهجيين).

عن رجل طيّب بينكم

مجموعة قصصية للأديب «أيمن الحسن» صادرة عن الهيئة العامة السورية للكتاب هذا العام (٢٠٢١م)، تشتمل المجموعة على سبع عشرة قصة قصيرة يهديها المؤلّف للأديبة الراحلة «اعتدال رافع».

يقول القاص في قصة «طفل كبير» من هذه المجموعة:

«في طفولته، بتحريض من أُمه المتسلِّطة كان أبوه يضربه بقسوة على مرأى من سكان حيِّ العمارة، فتتكسر شوكته، ويبحث عن امرأة قويّة الشكيمة، كارهاً موقف أبيه الضعيف، ولاسيّما بعدما أخذت البنات هناك يتندّرن عليه دون أن يجرؤ على الردّ، فأصبحن ينادينه بالجبان، ليمضي حياته خائفاً من كلِّ شيء حوله».

كواعب من غيم

من المجموعات الشعرية الصادرة هذا العام (٢٠٢١م) عن الهيئة العامة السورية للكتاب، للشاعر «منير محمد خلف».

يعطي العنوان أعلاه بتجرّد دلالته التقليدية الخاصة بالإنسان، إضافة إلى إيحاءات عناوين الأقسام الداخلية للمجموعة: (في مدار الراحلين، وفي انتظار شموعها الخضر، وشمعتان لا تذبلان، وقصائد مزمّلة بالأنين)، القارئَ فكرة عامة عن مضامين قصائد الشاعر.

أمّا ما يخصّ أسلوبه ومشاعره، ففي المقطع أدناه من قصيدة «ضجيج» التي يفتتح بها المجموعة ما يلمِّح إليهما:

خرجتُ على الحياةِ
هوىً لجوجا
لأُنشئَ
من لآلئه بروجا
ضربتُ الأرضَ
أغزلُها ملاذاً
لأمنحَني
وتمنحني خروجا

فنهرُ العمرِ
محكومٌ بفقدٍ،
وهذا الوعدُ
أحسبُهُ عُروجا...

المختار من كتاب دفاع عن البلاغة
لأحمد حسن الزيّات (١٨٨٥ - ١٩٦٨م)

حمل لنا العدد (١٣) مــن سلسلة «ثمرات العقول» التي تصدرهــا الهيئة العامة السورية للكتــاب، كتاباً نقديّاً يغني معــارف الخاصة، ويعطي فكرة للعامــة، بالعنوان المذكور بأعلاه، لمؤلِّفه الدكتور «إبراهيم محمد المحمود».

يقــول المؤلِّف عن أسبــاب دفاع «أحمــد الزيات» عن البلاغة:

«آلمــه ما وصل إليه حال البلاغة، وما تسرّب إليها ممّا هو من غيــر أهلهــا، ولاسيّما مع مجيء بعضــ الدعوات الهدّامــة ممّن تخذلهم قواهم عــن مسايرة ركب الفصحاء البلغاء، أو تعجز طباعهم عن ذلك».

علــى أنّ ذلك لا يعنــي تعصّب الزيــات للغته، ورفضه الانفتــاح على اللغات الأُخرى، بــل إنّ مطالعته الروائعَ العالمية لعباقرة فن الكتابة خيرُ دليل على حبّه الأدب الجميل وبلاغته، مهما تكن اللغة التي كُتب بها.

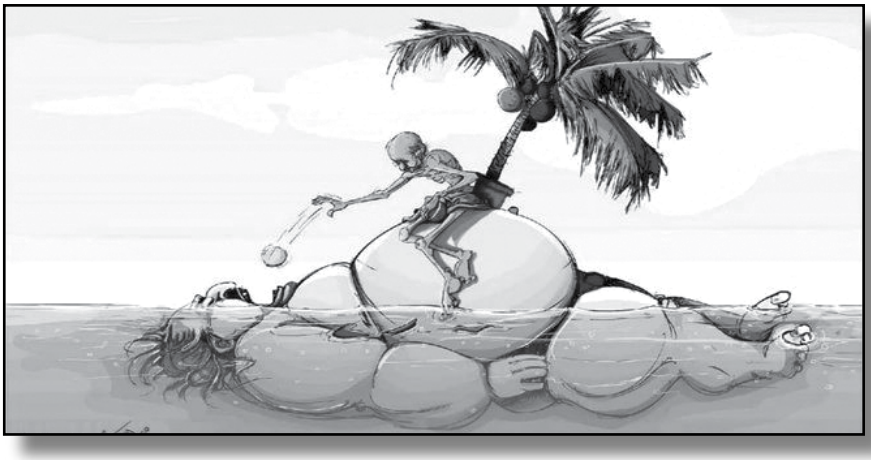
❁ ❁ ❁

صدى المعرفة

إعداد: ريما محمود

مرهف يوسف الفائز في مهرجان أوسكار فيست الدولي

الفنان مرهف من مواليد (١٩٨٥م) خريج معهد الفنون التطبيقية اختصاص نحت، يعمل في مجالَيْ الكاريكاتير والرسوم المتحركة، وصمَّم شخصيات لمسلسلات وأفلام وإعلانات تجارية ولديه أفلام رسوم متحركة قصيرة وشارك في معارض كثيرة للرسم والنحت، وهو عضو في اتحاد رسّامي الكاريكاتير العالمي.

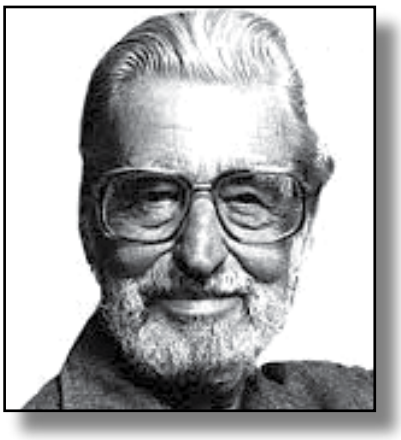


اشتهر مرهف وذاع صيته بعد أن نَشَرَ عدة «سكيتشات» تحت مسمى «مصطلحات بصرية»، وشكَّلت هذه المصطلحات حالة فنية جميلة، وقال عنها: «أغلب هذه المصطلحات كان مرتبطاً بدماء وقتل، بمعنى أن تقول مصطلحاً ما فتتخيل عنفاً وقتلاً، وأنا أحببت أنْ أتهكم على المصطلح الجاد، وأرفقه بتصور مغاير كلياً وربما أقرب للفكاهة، تماماً كما يتخيلها عقل الطفل الخالي من الأيديولوجيات».

نال الجائزة الأولى في مهرجان أوسكار فيست الدولي الثاني عشر في كرواتيا عن لوحته التي تصوِّر سوء توزيع الثروات بين الشعوب وتسلط الأقوياء على الضعفاء.

فاز بذلك على (٢٢٠) فناناً من (٤٩) دولة، ونال الجائزة الثانية البريطاني مارك وينتر، والجائزة الثالثة الروسي ألكسندر شميت.

الدكتور سوس وقصصه العنصرية



أعلنت الشركة المعنية بالحفاظ على تراث الكاتب الأمريكي الراحل دكتور سوس، وَقْف نشر ستة قصص أطفال ألّفها قبل عقود لاحتوائها على «صور عنصرية»، و«تجاهلها مشاعر الآخرين».

وتحوي القصص التي نشرت للمرة الأولى بين (١٩٣٧ و١٩٧٦م)، كثيراً من الرسوم الكاريكاتيرية لآسيويين وسود، تتضمن صوراً نمطية واجهت انتقادات لوصفها عنصرية.

قالت مؤسسة دكتور سوس في بيان يوضِّح سبب وَقْف النشر: «هذه القصص تصوِّر الناس بطرائق خاطئة ومؤذية».

وقالت: إن ما أقدمت عليه «ما هو إلا خطوة أولى على طريق جهودها لتعزيز اندماج جميع الأطفال».

وأضافت: «وَقْف بيع هذه القصص ليس سوى جانب من التزامنا وخطتنا الأوسع لضمان أن تمثل قائمة (قصص) دكتور سوس جميع المجتمعات والأسر وتدعمها».

والقصص الستة هي: «And to think that I saw it on mulberry Street وأعتقد انني رأيته في شارع التوت»، و«If i ran the zoo إذا قمت بإدارة حديقة الحيوان»، و«Mcelligot's pool

تجمع ماكليجوت»، و«On beyond zebra على ما وراء الحمار الوحشي»، و«Scrambled eggs super بيضــ مخفوق جيــداً»، و«The cat quizzer اختبار القط»، من بين أكثــر من ٦٠ قصة ألّفها دكتــور سوس، وهو الاسم المستعار للكاتب والرسام الأمريكي تيودور سوس جيزل الذي توفي عام (١٩٩١م).

درســ تيــودور سوس جيزل الفنون والرســم الكاريكاتيري في كليــة دارتموث، وكان أحد المحرّريــن لمجلة ساخرة في الكلية. فرضت عليه الإدارة الاستقالة من المجلة بسبب تورّطه في بعض المشكلات في الكليّة، ولهذا كان بحاجة إلى اسم نشر مستعار يُخفي هويّته ويوفّر له إمكان النشر في المجلة، فوقّع رسوماته باسم سوس، وبعد إنهاء دراسته في الكلية، كتب رسالة دكتوراه في جامعة أوكسفورد في موضوع الأدب الإنكليزي، وهكذا أصبح «دكتور سوس».

عمل دكتور سوس في المجلات رساماً كاريكاتيرياً ساخراً ورساماً لإعلانات كوميديّة، حتى بدايــة الحرب العالميّة الثانية. في الحرب العالمية الثانية تحولت رسومات دكتور سوس إلى رسومــات سياسيّة لاذعة وحادّة. في سنة (١٩٩٩م)، جمعهــا ريتشارد ماينر في كتاب «دكتور سوس يذهب إلى الحرب».

بعد الحرب، بدأ اسم دكتور سوس يزدهر في عالم أدب الأطفال، إذ نشر في الخمسينيات قائمة من أنجح نصوص الأطفال في القرن العشرين، نذكر منها: «إذا أدرت حديقة الحيوان» عــام (١٩٥٠م)؛ «هورتــون يسمع من!» عــام (١٩٥٥م)؛ «لو أدرت السيــرك» عام (١٩٥٦م)،

«القطة ذات القبعة» عام (١٩٥٧م)، «كيف سرق الغرينش عيد الميلاد!» عام (١٩٥٧)، «البيض الأخضر ولحم الخنزير» عام (١٩٦٠م).

حصل دكتور سوس على عدد كبير من الجوائز العالميّة لأدب الأطفال، وأصدر أكثر من (٦٠) نصّاً أدبيّاً للأطفال تُرجمت إلى (٢٠) لغة، وبيعت بما يزيد عن (٦٠٠) مليون نسخة. لكن، وعلى الرغم من هذا، يجدر بالذكر أنّ نصوص دكتور سوس هي من أصعب النصوص للترجمة إلى لغات أخرى، لأنّ سحرها في لغتها. فقد تميّزت نصوصه بكثير من السجع السهل والكتابة البسيطة من غير الالتزام بقواعد وقوانين الكتابة، إضافة إلى قدرته على اختراع الكلمات واستعمالها كأنها مألوفة منذ بدايات اللغة. المخلوقات التي اخترعها والبلاد التي تطرّق إليها هي عامل آخر أضاف رونقاً جديداً ورائعاً على نصوصه. هذه الشخصيات كانت تدمج الواقع بالخيال بطريقة نادرة، نادراً ما شهدها أدب الأطفال مسبقاً؛ فمن الصعب أن تميّز ما إذا كانت المخلوقات التي يتكلّم عنها واقعيّة أم لا.

كما تحولت مؤلفات عدّة إلى أفلام ناجحة مثل «كيف سرق الغرينش عيد الميلاد!» عام (٢٠٠٠م) و«القطة في القبعة» عام (٢٠٠٣م)، و«هورتون يسمع من!» عام (٢٠٠٨م)، و«لوراكس» عام (٢٠١٢م)، إلى جانب مسلسل كرتوني صدر عام (١٩٧١م) معتمداً على قصة «القطة ذو القبعة».

وثار الجدل بشأن صور دكتور سوس منذ سنوات، وذكرت مؤسسة دكتور سوس أنها عملت مع لجنة خبراء لمراجعة قائمة القصص المصورة، واتخذت قرارها العام الماضي بوقف النشر والترخيص.

وأعلنت المؤسسة عن قرار وقف القصص في الثاني من آذار عام (٢٠٢١م)، وهو يوم ميلاد جيزل عام (١٩٠٤م).

الأديب أبو إسحاق الغزّي

أبو إسحاق إبراهيم بن يحيى بن عثمان بن محمد الكلبي الأشهبي ويُلقّب بالأديب الغزّي، شاعر عربي من غزة عاش في القرن السادس الهجري.

ولد في مدينة غزة عام (٤٤١هـ)، وفيها نشأ، وتلقّى تعليمه الأوّليّ، ثم دفعته ظروفه وسوء الأحوال السياسية في بلده إلى الهجرة إلى دمشق، وأكمل تعليمه فيها على يد أحد علماء بيت

المقدس المهاجرين وهو نصر بن إبراهيم المقدسي، ثم ارتحل إلى بلاد فارس وخراسان وكَرْمان وأواسط آسيا حيث أمضى هناك بقية عمره حتى وفاته سنة (٥٢٤هـ). عن عمر (٨٣) عاماً، ونقل عنه أنه قال لما حضرته الوفاة: أرجو أن يغفر الله لي لثلاثة أشياء: كوني من بلد الإمام الشافعي، وإنّي شيخ كبير، وإنّي غريب.

الأشهبي شاعر مُكثِر، إلا أن جزءاً من شعره أتلفه هو بنفسه، وما وصل إلينا هو ما اختاره من أشعاره. وتناول إبراهيم في شعره الوصف والعتاب والهجاء والغزل، في حين أكثر شعره في المديح، وله قصائد ماجنة وأخرى مشبعة بالحكمة. توجد مخطوطة لديوان شعره في دار الكتب المصرية تضمُّ خمسة آلاف بيت، ونُشِرَ ديوانه في عام (١٩٧٠م) بتحقيق رفيق حسن حلمي في مصر.

وكان يتشوّق في غربته الطويلة إلى أرضه وموطن صباه الذي لم يعد إليه، فيقول في تذكّر رحلة له بين غزة وعسقلان:

أيـــن دعـــواك والـــغـــواني عـــواني
والمـعـــاني واللـــفـــظُ حـــاز المـعـاني
ونَـــواكَ الـشُّـطُـون إزمـــاعَـــكَ الـرحـ
ـــلـةَ مـــن غـــزة إلى عســـــــقلان

ومن روائع تشوّقاته إلى غزة:

وجـــدّد كـربـي ذكـــرُ غـــزّة هـاشـــم
ومـا جـدّ بـي مـن شـوق تـلـك الملاعب
مـقـام هـوى قـلـبـي ومـسـقـطُ هـامـتـي
ومـعـنـى صـبـاباتـي ومـغـنـى أقـاربـــي
ذكـــرتُ بـــذاكَ الـرّبـع عـيـشـاً طـويـتُـه
عـلـى غـزَّة والـعـــيشُ كـسـوةُ سـالـب
ونَـــدمـــة قـــومٍ لا نـــدامـــةَ عـنـدهـم
مـن العمـر والدّنـيـا عـلـى فـوت ذاهـبِ
تُحـلّـى صـدورُ الـكـتـب حـتّـى تـخـالـهـا
إذا أسـهـبـوا فـيـهـا صـــدورَ الـكـتـائـبِ
لـئـن فـلـقّـوا هـامَ الصَّـنـاديـد في الـوغـى
فـقـد فـلّـقـوا في المـحـل هـامَ المـسـاغـبِ

ومــنْ لي بـهـمْ لـو أيــسـروا فدعوتهم
لتخليص شلوي من نيوب النــوائبِ
عسى بـينَ أحـشـاءِ الـلـيـالي عجيبةٌ
حبالى الليالي أمّــهـاتُ العجائــبِ
إذا شـاء حـلَّ الـعـقـدة اللهُ ناطها
بمسعى ميامين الخُـطى والنَّقائبِ

نظم الشاعر أبو إسحاق الغزّي بيتاً على شكل سؤال:

مـالي أرى الـشـمـع يـبـكـي في مـواقـده
مـن حـرقـة الـنـار أم مـن فـرقـة الـعسل؟

واستجابة لهذا السؤال الشعري أعلنت إحدى الصحف عن جائزة لمن يستطيع الإجابة عن هــذا السؤال، فكانت إجابة بعض الشعراء بــأن السبــب هو الألم من حرقــة النار، وأجاب آخــرون بأن السبب هو فرقــة الشمع للعسل الذي كان معه، ولكــن لم يحصل أحد على الجائزة!

ما إن بلغ الخبر الشاعر صالح طه حتى أجاب بقوله:

مــن لم تجـانـسْـه فـاحـذر أن تجالسه
مـا ضـر بـالـشـمـع إلا صُـحـبـة الـفـتـلِ

وفاز بالجائزة.

برنامج محاضرات الجمعية الكونية السورية

الموسم الثقافي ٢٠٢١ – ٢٠٢٢			
السنة الثانية والأربعون من نشاط الجمعية			
	المحاضرة	المحاضر	التاريخ
١	سلسلة تاريخ الفلسفة (٣)	الأستاذة مها ناجي	٢ / ٦ / ٢٠٢١
٢	متابعة لجائحة الكورونا	المهندس غياث الخوصي	٩ / ٦ / ٢٠٢١
٣	العبرمناهجية أم عبر الاختصاصية	الدكتور معن النقري	١٦ / ٦ / ٢٠٢١

٤	تاريخ الانقراضات على كوكب الأرض	الأستاذ علي إسماعيل السليمان	٢٣ / ٦ / ٢٠٢١
٥	الإشعاعات الكهرمغنطيسية وآثارها البيولوجية	الدكتورة سهام الطرابيشي	٣٠ / ٦ / ٢٠٢١
٦	الكوارث الكونية	المهندس فايز فوق العادة	٧ / ٧ / ٢٠٢١
٧	أحدث الاكتشافات في المجموعة الشمسية	الأستاذ موسى الخوري	١٤ / ٧ / ٢٠٢١
٨	استيطان القمر	المهندس غياث الخوصي	٢٨ / ٧ / ٢٠٢١
٩	الثقافة بين المدرسة التطورية والمدرسة الوظيفية	الأستاذ معاذ قنبر	٤ / ٨ / ٢٠٢١
١٠	هل كان أبو العلاء المعري وجودياً؟	الأستاذة سلام وسوف	١١ / ٨ / ٢٠٢١
١١	هندسة الكسوريات وتطبيقاتها الكونية	الأستاذ أديب الخوري	١٨ / ٨ / ٢٠٢١
١٢	الثورة العلمية التكنولوجية	الدكتور معن النقري	٢٥ / ٨ / ٢٠٢١
١٣	هندسة الكون	المهندس فايز فوق العادة	١ / ٩ / ٢٠٢١
١٤	أشعة الليزر وتطبيقاتها الطبية	المهندسة سمر الماغوط	٨ / ٩ / ٢٠٢١
١٥	الجماليات والنسبة الذهبية	الأستاذ موسى الخوري	١٥ / ٩ / ٢٠٢١
١٦	توحيد القوى الكونية	المهندس فايز فوق العادة	٢٢ / ٩ / ٢٠٢١
١٧	كيف نطوّر تدريس الرياضيات	الدكتور سالم سالم	٢٩ / ٩ / ٢٠٢١
١٨	أوغاريت ملتقى الحضارات والشعوب	الدكتور علي القيّم	١٣ / ١٠ / ٢٠٢١
١٩	المستقبل البعيد للكون	المهندس فايز فوق العادة	٢٠ / ١٠ / ٢٠٢١
٢٠	السريالية والتحليل النفسي	الأستاذ معاذ قنبر	٢٧ / ١٠ / ٢٠٢١
٢١	المتنبي أعظم شاعر عرفه التاريخ	الأستاذ عصام النوري	٣ / ١١ / ٢٠٢١
٢٢	مشكلات العقل	الدكتور عماد فوزي شعيبي	١٠ / ١١ / ٢٠٢١
٢٣	الفيزياء في الحياة العملية	المهندس فايز فوق العادة	١٧ / ١١ / ٢٠٢١
٢٤	محاكاة التفاعل الاندماجي في الشمس	المهندس نذير شورى	٢٤ / ١١ / ٢٠٢١
٢٥	الترجمة العلمية في العالم العربي	الأستاذة هلا دقوري	١ / ١٢ / ٢٠٢١
٢٦	الأمواج الثقالية واهتزازات الزمان المكان	الدكتورة سهام الطرابيشي	٨ / ١٢ / ٢٠٢١

٢٧	العقل والمادة في الفيزياء المعاصرة	الأستاذ أسعد طربيه	١٥ / ١٢ / ٢٠٢١
٢٨	من غرائب الدماغ	الدكتور قيصر زحكا	٢٢ / ١٢ / ٢٠٢١
٢٩	الانفجارات النجمية	المهندس نعيم عبد	٢٩ / ١٢ / ٢٠٢١
٣٠	أقرب النجوم للشمس	المهندسة سوزان ناصر	٥ / ١ / ٢٠٢٢
٣١	المجرات والثقوب السوداء والكوازارات	المهندس غياث الخوصي	١٢ / ١ / ٢٠٢٢
٣٢	تاريخ الحياة على كوكب الأرض	الأستاذ موسى الخوري	١٩ / ١ / ٢٠٢٢
٣٣	الكونيات ونظرية المعرفة	الدكتور معن النقري	٢٦ / ١ / ٢٠٢٢
٣٤	التاريخ المقارن لفلسفة العلوم	الأستاذة سلام وسوف	٢ / ٢ / ٢٠٢٢
٣٥	ضرورة العلوم الكونية في المناهج المدرسية	الأستاذ أديب الخوري	٩ / ٢ / ٢٠٢٢
٣٦	النقل الكوانتي عن بعد	المهندس فايز فوق العادة	١٦ / ٢ / ٢٠٢٢
٣٧	الطبّ الاستباقي	الدكتور أسامة دنورة	٢٣ / ٢ / ٢٠٢٢
٣٨	الأكوان المتوازية	المهندس فايز فوق العادة	٢ / ٣ / ٢٠٢٢
٣٩	أهم الإنجازات العلمية لعام ٢٠٢١	الأستاذ موسى الخوري	٩ / ٣ / ٢٠٢٢
٤٠	المشاريع الفضائية المستقبلية	الدكتور عبد القادر حمدو	١٦ / ٣ / ٢٠٢٢
٤١	مختارات من دائرة معارف العلوم	المهندس فايز فوق العادة	٢٣ / ٣ / ٢٠٢٢
٤٢	أحدث التطورات في عالم الطب	الدكتور زاهر شبيب	٣٠ / ٣ / ٢٠٢٢

❁ ❁ ❁

آخر الكلام

البكاء على الأطلال

«وحدهم الذين حياتهم خراب ينكرون الآثار...»

رئيس التحرير

تعلُّق الإنسان بالأطلال ظاهرةٌ موجودةٌ وقديمة، من حضارتَيْ مصر والرافدين، مروراً بالإغريق والرومان، وصولاً إلى أيامنا هذه، والإنسان يطارد الطلل كما يطارده ظله. طرحٌ يفتح أبواب الأسئلة. حقاً، ما سرُّ هذا الشغف غير المتناهي بالأطلال؟

يؤكد عالم الآثار الفرنسي آلان شناب، أن التأمل في الأطلال شيء موجود في كل الثقافات، وأن العلاقة بين الإنسان والآثار ظاهرة كونية قديمة، وأن للآثار المندثرة جاذبية في أي مكان من العالم، إضافة إلى الشعرية التي تختزلها، والخيال الذي تنعشه. فهاوي التحف لا يوجد إلا حيثما يجب أن يتخيل. هي أيضاً تختزل دلالات رمزية متعددة الأبعاد، منها التواصلية، التي تجعلنا ننجذب إلى قصائد «كفافيس» التي تزخر بشعرية الصروح والآثار لدى الشعوب القديمة.

سخر أبو نؤاس (الحسن بن هانئ) من كثرة البكاء على الأطلال لدى الشعراء العرب الذين سبقوه، وكانت هذه ردة فعل مسوَّغة على التقليد الذي ألزم به

الشعراء أنفسهم، ولو لم يكونوا ممن وقفوا وقفة امرئ القيس وغيره من الشعراء الجاهليين! لكن، الوقوف على الأطلال لم يكن محصوراً بالشعراء العرب، بل هو موضوع إنساني كوني عرفته كل الشعوب القديمة والحديثة. هذا ما رواه آلان شناب، على الرغم من أنه لم يتطرَّق إلى الأطلال لدى العرب!

والأمر يتعدّى شعرية الآثار، إلى علاقة الإنسان بالزمن، ومعنى الوجود.

ما الذي يدفع بعض الناس للاهتمام إلى درجة الهوس أحياناً بالمقتنيات الأثرية؟ ثم ما الذي يجعل هذا العدد الهائل من السيَّاح يأتون من أماكن بعيدة ليقفوا على آثار دارسة، آثار تدمر أو البتراء، مثلاً؟! وثمة سؤال آخر، هل كان شعراؤنا القدامى الذين لم تكد تخلو قصيدة من قصائدهم من محاكاة الأطلال، يمارسون تقليداً مبالغاً فيه، أو طقساً وجدانياً تفرضه عليهم الأحوال الاجتماعية. وهل كان مجرد طقس بدوي – كما يعتقد بعضهم– فجاءت الحياة المدنية وأنهته؟

لدى المصريين القدماء كان تعرّف آثار الماضي والعلاقة بالسلالات القديمة نوعاً من العبادة. أما البابليون وفي بلاد الرافدين فكانت الاستمرارية لديهم تتم من خلال الكتابة الشعرية والرسائل، ويعدُّ كشف أسرار الموتى عملاً من أعمال الآلهة.

أما لدى الإغريق، فيُلاحظ غياب الاهتمام بالأطلال، في ظل حياة مدن مترفة بالحضور، إذا ما قيسوا باللاتين، الذين تتماهى لديهم الآثار بالعدم، وبالمدينة التي تهدَّمت، أو أُزيلت عن الوجود، كإسبارطة أو طروادة. وفي العالم الغربي ومنذ القرون الوسطى، إلى الغرب الحديث، نجد أن كل شظية باقية من العصر القديم، هي جزء من الزمن الذي يمرّ، علامة تجعلنا نشعر كم أن وجودنا قصير ومبتسر. فالوعي بالزمن الذي يلتهم كل شيء، ليس فحسب موضوعاً يفكر به الشعراء، ويستلهم منه

الرسَّامون، ويستحوذ على رغبات تجار التحف. إنه شيء ينظم وجودنا، ويرتب قدرتنا على تصور الزمن القديم، كما أنه يتحكّم بالفكرة التي نكوّنها عن المستقبل.

العلاقة بين الحجر والكتابة على الحجر، هي العلاقة بين الصامت والناطق. جدلية الحجر والزمن، هي رمز للعلاقة بين الذاكرة والنسيان. فالكتابة مقاومة للنسيان، وهي ضد المحو الذي يقوم به الزمن، وهي – بشكل أو بآخر – ضد الصمت والموت. فالكتابة ليست صامتة كما الحجر، بل هي ناطقة تحتاج إلى الفم. والكتبة هم حسب كتاب الموتى: «أهل المعرفة الذين ينتمون إلى الأزمنة التالية لمجيء الآلهة». والكتب «أغلى من حجر جنائزي منقوش/أغلى من غرفة جنائزية جيدة البناء/هذه الكتب هي بمنزلة مدافن وأهرامات». ومن خلال الحجر والكتابة، والمعمار والقصائد، وعبر تواطؤ خفي بين الذاكرة والزمن، بنى الإنسان المسلّة أو الصرح.

ويرى فرنسيس بونج: «أن صروح الإنسان تشبه قطعاً من هيكله العظمي، أو من أي هيكل عظمي كان، عظامه كبيرة قُشط عنها اللحم. إنها لا تشبه بحجمها أي مسكن آخر، لكن من الكاتدرائيات الأكثر ضخامة لا تخرج سوى جماعات من النمل».

العلاقة بين القصر والمدفن، هي العلاقة بين حياة الإنسان ومماته. والعلاقة بين الكتابة والصرح، كما يراها بورخيس، قائمة لأن كلاهما يحفظ الذاكرة من النسيان. ويرى بنيامين بيريت: «أن الآثار هي رمز للإنسان الذي تطارده أشباح مسيطرة، تظل تسكن خياله كلَّ حياته، حتى إذا جاء اليوم الذي يموت فيه، يُحبس في قصر آخر. هذا القصر بمنزلة فزّاعة مضحكة، مبنيٌّ على قياس الدود الذي ينخر، لكن ها هو الإنسان، إنه شبح بحدِّ ذاته، وقصر مسكون بشبحه هو، ومهما

ذهب بعيداً، ومهما بدا شاباً، فإن رغبته تأخذ شكل القصر: مغارة ينازع الدب على ملكيتها».

واليوم وفي ظل الحديث عن التنوع الثقافي، فإن اهتمام البشر بالماضي، اعتراه كثير من التفاوت، لكنه أمر قائم لدى كل الشعوب. وهذا ما يسوّغ وجود المتاحف في كل مدن العالم، وانتشار الحفريات وكثرة علماء الآثار. فالمتحف إلى جانب أنه أرشيفٌ للعصر القديم، هو أيضاً تعبير عن رغبة جماعية للبقاء في وجه هشاشة الذاكرة.

يقول بنيامين بيريت: «لا يمكن إنكار أي شيء من الطفولة الجماعية، فيما عدا بالنسبة إلى المجتمعات التي لم تعد جديرة بذلك والتي لا تمجد هذه الطفولة الجماعية إلا كي تنكرها أكثر وأكثر. فقد كان موسوليني يحتفي بروما القديمة على الرغم من أن أفعاله كانت تتناقض مع التطور الذي حملته روما القديمة للعالم. وكان ستالين يحاول أن يجعل من لينين أثراً ميتاً كي يتسنى له أن يخونه أكثر. والأمر نفسه في كل مكان. الآثار ينكرها أولئك الذين ليست حياتهم سوى خراب لا يبقى منه سوى ذكرى بصقة».

إذن، فالشعرية وما تتضمنه من حنين وخيال ورغبة في الإبداع، والخلود ومقاومة الموت، كلها تجعلنا كائنات ننجذب إلى الماضي ورموزه. وكما يعبّر الكاتب الأرجنتيني الكوني بورخيس بهذا الصدد، إذ يقول: «البشر يحبون الماضي، وحيال ذلك لا أستطيع شيئاً أنا وجلادي، لكن في يوم من الأيام سيكون هناك رجل له رائحتي، وهذا الرجل سيهدم أسواري، كما هدمت الكتب، وسيمحو ذاكرتي، وسيكون ظلي ومرآتي دون أن يعلم».

❁ ❁ ❁

كتاب المعرفة الشهري

/ ٦١ /

أسطورة سليبي هولو

واشنطن إيرفنج

واشنطن إيرفنج

أسطورة سليبي هولو

ترجمة : د . أحمد يعقوب المجدوبة

اختيار وتقديم : ناظم مهنا

رئيس مجلس الإدارة

الدكتورة لبانة مشوّح

وزيرة الثقافة

المدير المسؤول

ثائر زين الدين

رئيس التحرير

ناظم مهنا

الإشراف الطباعي

أنس الحسن

التصميم والإخراج

ريما محمود

التدقيق اللغوي

أماني الذبيان

التنضيد

ابتسام عيسى

واشنطن إيرفنج

(١٧٨٣-١٨٥٩م)

كاتب قصصي، مستشرق ودبلوماسي أمريكي، اهتم بتاريخ العرب والمسلمين في الأندلس والجزيرة العربية، ومن أشهر مؤلفاته: حياة محمد،، وسقوط غرناطة، والحمراء.

تنم كتابات واشنطن إيرفنج عن إعجاب شديد بالعرب وبالحضارة العربية في الأندلس، وقد أثرت كتاباته على خيال كتاب الغرب من معاصريه ومن أتوا بعده.. وقد ألهمه اطّلاعه الواسع على أخبار العرب وحكاياتهم، وعمله بصفته سفيراً للولايات المتحدة في مدريد بين عامي (١٨٤٢و١٨٤٦م) عوالم خيالية مؤثرة.

هذه القصة، من مجموعة: « دفاتر جيفري كرايون» صدرت عام (١٨٢٠م)، وهي من القصص التي تحبس لها الأنفاس، تحولت إلى عمل سينمائي

هوليودي عام (١٩٩٩م)، تتحدث القصة عن بلدة يسكنها المهاجرون الهولنديون في (الأرض الجديدة) المكونة بالأشباح والحكايات الشعبية، تجري أحداثها عام (١٧٩٩م) يزور البلدة شبح فارس مقطوع الرأس، على جواد أسود، وفي كل زيارة يقطع رأس واحد من أفراد البلدة المعروفين، كي يعثر على رأسه المفقود..

قصة باروكية، يظهر فيها أسلوب إيرفنج المحاك بعناية عقلية، وهي واحدة من الروائع التي تمثل مرحلة النضج في الأدب القصصي الأمريكي، وتضع إرفنج إلى جانب عمالقة هذا الأدب: «إدغار ألن بو، وناثنال هوثورن...».

البؤرة الرمزية في هذه القصة تتمحور حول الصراع الثنائي بين العلم والخرافة، بين الواقع والخيال... ونترك للقارئ العزيز أن يستمتع بقراءة هذه القصة واستخلاص المعاني منها على طريقته.

أسطورة سليبي هولو

(عثر عليها بين أوراق المرحوم ديدريش نيكربوكر)[1]

واشنطن إيرفنج (١٧٨٣-١٨٥٩)

كانت بلاد سارّة ناعسة،
بأحلام تلوّح أمام العين المقفل نصفها،
وبقلاع غنّاءة في السحب التي تمر
وتتطاير دوماً في سماء الصيف،

قلعة الخمول[2]

في صدر أحد الخلجان الفسيحة التي تُجوِّف الشاطئ الشرقي للهدسون، وعلى ذلك الامتداد العريض من النهر الذي أطلق عليه الملّاحون الهولنديون القدماء اسم البحر العريض -حيث كانوا دائماً يقصّرون الأشرعة بحنكة، ويطلبون حماية القديس نيقولاس حينما يعبرونه- يقع بلد تجاري أو مرفأ ريفي صغير، يطلق عليه بعضهم اسم جريتربورو، في حين يعرف أيضاً بتاري تاون[3]، وهو الاسم الأكثر شيوعاً وملاءمة، وقد أعطته هذا الاسم في الأيام الغابرة، كما علمنا، ربات البيوت الطيبات في المنطقة المتاخمة، وذلك لميل أزواجهن المتأصل إلى ملازمة حافة الطريق أيام السوق. ولتكن حقيقة هذا الأمر ما تكون، فأنا لست معنياً بإقرارها، بل أشير إليها لمجرد الدقة والأمانة. على مقربة من

القرية، وعلى بعد ثلاثة أميال تقريباً، يوجد واد صغير، أو بالأحرى جزء منبسط من الأرض محـــاط بتلال عالية، يعدُّ من أكثر أماكن العالم كله سكونـــاً. يعبره جدول صغير، بخرير يبعث لشدة هدوئه الاسترخاء في النفس، ويكاد صغير طائر السلوى أو نقر القرّاع يكون الصوت الوحيد الذي يقتحم من حين إلى حين السكون المهيمن.

أذكـــر أن أول مغامرة لي في اقتناصـــ السنجاب، حينما كنت صبياً يافعاً، حدثت في بستان من أشجار الجوز العالية التي تظلّل أحد جوانب الوادي. وجدت نفسي قد دخلته وقـــت الظهيرة، حينما تكون الطبيعة كلّها ساكنة سكوناً غريباً. وقد أفزعني هدير بندقيتي حينمـــا اقتحم الهدوء السّبتي المخيـــم، وأُطيل أمده بارتداد أصدائه الغاضبة. لو قدّر لي اختيـــار معتزل أهرب فيه من العالـــم ومربكاته، وأمضي بقية حياة مضطربة أحلم بهدوء، لما عرفت مكاناً أكثر ملاءمة من هذا الوادي الصغير.

ويعـــرف هذا الوادي المنزوي منذ أمد، لشـــدة سكونه ولغرابة قاطنيه الذين ينحدرون من ســـلالات المستوطنين الهولنديين الأوائل، باسم سليبـــي هولو[٤]، كما يدعى صبيانه ذوو الصبغـــة الريفية في جميع أرجاء المنطقة بفتيان سليبـــي هولو. يبدو وكأن جواً من النعاس والحلم يخيم على المنطقة، وينشر أثره في كل أرجائها. يقول بعضـهم: إنَّ طبيباً مـــن ألمانيا العليا قد سَحَرَ المكان في الأيام الأولى للمستوطنة؛ ويقول آخرون: إن زعيماً هنديـــاً قديماً، إمَّا نبيّ القبيلة وإمّا ساحرها، قـــد عقد حلقاته هنالك قبل اكتشاف السيد هندريك هدرسون[٥] المنطقة. وإنّه لمن المؤكد أن المكان ما يزال تحت نفوذ إحدى القوى الساحرة، التي تؤثر فـــي عقول الناس الطيبين فتجعلهم يمشون كأنهم في غيبوبة دائمة؛ فهم يميلون إلى كثيرٍ من المعتقدات الخارقة، ويخبرون حالات الغشية والرؤى، ويشاهدون مشاهـــد غريبة، ويسمعـــون موسيقا وأصواتاً في الهواء. والجيـــرة كلها تعج بالحكايات المحليـــة والأماكن المسكونة وخرافات الغسق. كما أن النجوم تشع والشهب تنطلق فوق الـــوادي أكثر من أي جزء آخر مـــن المنطقة. ويبدو أن فرس الظـــلام[٦] وأولادها التسعة يجعلون منه المسرح المفضل لتجوالهم.

لكن الروح الأكثر سيطـرة وملائمة لهذه المنطقة المسحورة، والتي تبدو وكأنها آمرة لجميع قوى الهواء، فهي طيف شخص لا رأس له يمتطي جواداً. ويعتقد بعضهم أنه شبح جنـدي هيسي[٧] أزاحت رأســه قنبلة مدفع في إحدى المعـارك المجهولة خلال الحرب الثوريـة. ويـراه كثير من أهل المنطقـة في جنح الظلام حثيث الخطا علـى الدوام، كأنه محمول على أجنحة الريح... لا تقتصر هيمنته على الوادي، بل تمتد أحياناً لتشمل الطرق المجـاورة وكذلك، وعلى الأخص، المكان المحيط بإحدى الكنائس القريبة. ويدّعي بعض مؤرخـي هذه البقاع ممن يُعرَفون بالأمانـة، والذين حرصوا على جمع المقولات السائدة وتمحيصها عن هذا الطيف، إن شبح الجندي الذي كان قد دُفِنَ جسده في ساحة الكنيسة يسافر إلى ساحة المعركة ليلاً من أجل البحث عن رأسه، وإن السرعة البالغة التي يَعبُر بهـا الوادي أحياناً، مثل هبة منتصف ليل قوية، إنما تعود لتأخره ولأنّه في عجلة للرجوع إلى ساحة الكنيسة قبل بزوغ النهار.

تلك هي الفحوى العامة لهذه الأسطورة الخرافية، والتي تؤلّف المادة التي صيغ منها كثيـر من القصص الخارقة في منطقة الأطياف هذه. ويعرف الشبح، في جميع الجلسات التي تعقد حول المدفأة في المنطقة كلها، باسم فارس سليبي هولو الذي لا رأس له.

ومن المذهل أن النزعة الرؤوية التي ذكرت لا تقتصر على سكان الوادي الأصليين؛ بل إن كل من يمكث هنالك مدة من الزمن يكتسبها بشكل لا شعوري. فمهما تكن شدة يقظتهم قبل دخولهم تلك المنطقة الناعسة، فإنهم وبعد مرور وقت قصير لا بد أن يتعرّضوا لتأثير الهواء السحري وأن يبدؤوا بالتخيل- يحلمون أحلاماً ويرون أشباحاً.

إنني أذكر هذه البقعة الآمنة بكل إكبار، إذ إنه في مثل هذه الوديان الهولندية الصغيرة المنعزلة فحسب، التي تنتشر هنا وهناك تحتل مكان الصدارة من ولاية نيويورك العظيمة، بقـي السكان وبقيـت الطرائق والعادات ثابتـة، في حين ينساب سيـل الهجرة والتقدم العظيم، الذي يُحدث تغييرات كبيرة في أجزاء أخرى من هذه المنطقة التي لا يقر لها قرار، دون أن تأبـه بـه. إنها شبيهة بتلك الأركان الساكنة من الماء التي تحاذي التيار السريع،

والتي يُرى فيها القش وفقاعات الماء وهي تسير بهدوء نحو مرساها، أو تدور حول نفسها ببطء فيما يشبه الميناء، دون تأثر بتدفق التيار الجاري. ومع أن سنوات كثيرة قد انقضت منذ أن تمشيت في ظلال سليبي هولو الناعسة، فإنني أكاد أكون متأكداً من أن الأشجار نفسها والعائلات نفسها ما زالت تنمو في صدره المظلل.

في هذا المكان المنزوي من الطبيعة وفي مرحلة بعيدة من التاريخ الأمريكي، أي قبل نحو ثلاثين سنة، عاش مخلوق جدير اسمه إيكابور كرين[٨]. استقر أو «تلكأ»، كان حينما تنتهي ساعات الدرس، يكون بمنزلة الرفيق والمداعب لتلامذته الكبار، كما قال هو، في سليبي هولو من أجل تعليم أطفال البلدة. إنه أصلاً من قاطني كنكتكت، تلك الولاية التي تزود الاتحاد برواد العقل ورواد الغاب، حيث ترسل سنوياً فيالقها من حطّابي التخوم الأمامية ومن مديري مدارس الريف. واسم عائلة كرين ينطبق على شخصه. فهو طويل، لكنه شديد النحافة؛ له كتفان ضيقان وذراعان ورجلان طويلتان كما تتدلى يداه مسافة ميل من كُمّيهْ، وتصلح قدماه أن تكونا مجرافين. وقد اتصلت جميع أجزاء قوامه بعضها ببعض بشكل مهلهل. رأسه صغير ومسطح في قمته؛ أذناه ضخمتان وعيناه واسعتان خضراوان لامعتان؛ وأنفه مدبب، قد تحسبه خطأ ديك الريح[٩] الجاثم فوق عنق مغربي طويل ليشير إلى جهة هبوب الريح. ومن يراه يفشخ في أفق سطح التلة في يوم شديد الريح، وملابسه تنتفخ وتتطاير أطرافها، قد يحسبه شبح المجاعة ينحدر نحو الأرض أو مفزع طيور[١٠] خرج توّاً من إحدى حقول الذرة.

تتكون مدرسته من مبنى منخفض مكوّن من غرفة واحدة واسعة، مركبة من قطع خشبية بأسلوب بدائي. زُجج جزء من النوافذ، وغُطِّي الجزء الآخر بصحائف من دفاتر قديمة. وقد أحكم إغلاقها بدهاء في أثناء ساعات الفراغ، وذلك بثني غصن على يد الباب، وتثبيت الأوتاد إلى دفّات النوافذ، ذلك أنه إذا تمكن لصّ من الدخول بسهولة تامة، فإنه سيواجه بعض العقبات في الخروج. وهذه فكرة استوحاها المهندس المعماري يوست فان هاوتن، أغلب الظن، من سر مصيدة سمك الأنقليس. تقع المدرسة في مكان منعزل

إلا أنه لطيف، عند قدم تلة حرجية يمر بجوارها جدول وتشمخ في إحدى نهاياتها شجرة بتــولا عظيمة. ويمكن أن تسمع من هناك في يوم صيفــي ناعس همهمة أصوات تلامذته الخافتة، التي تشبه طنين خلية من النحل، وهم مكبون على دروسهم، يقاطعهم بين الفينة والأخــرى صوت الأستاذ الحازم وهو يوبخ أو يحث أحــد المتلكئين المبطئين على درب العلم المملوء بالورود، أو صوت شجرة البتولا المخيف. والحق يقال إنه كان رجلاً جاداً، وضع نصب عينه دائماً المثل الذهبي القائل: «اطرح العصا جانباً تفسد الأطفال»[١١]، لم يكن تلامذة كرين فاسدين قط.

مع ذلك، لا أريد أحداً أن يتصور أنه كان واحداً من مديري المدارس الجائرين الذين يتلــذذون بتعذيب طلابهم. على العكــس تماماً، لقد أقام العدل بحكمــة لا بقسوة، يأخذ العــبء عن ظهور الضعفاء ويلقيه على ظهور الأقوياء. كان يمر على الفتى الضعيف الذي يرتعد من أدنى حركة للعصا دونما عقاب شديد؛ لكنه كان يفي العدالة حقها بإعطاء كمية مضاعفة للصبي الهولندي الصغير الشقي قاسي القلب فضفاض الثوب، الذي كان يعبس وينتفــخ ويصير متباهياً ووقحاً تحت شجرة البتولا. وقــد كان يسمى ذلك «أداء الواجب حســب رغبــة الوالدين». ولم ينزل عقوبة بأحد إلا طمأنه أنــه سيذكرها ويبقى يشكره ما عاش؛ وكان الصبي يجد في ذلك عزاءً كبيراً.

كان حينما تنتهي ساعات الدرس، يكون بمنزلة الرفيق والمداعب لتلامذته الكبار، كما كان يصحــب بعض الصغار منهم أيــام العطل إلى بيوتهم، ولاسيّما أولئك الذين يصدف وجــود أخوات حِسان لهم أو أمهات يعرف أنهــن ربات بيوت بارعات، وأن لديهن خزائن مــلأى بالطيبات. ولهذا فقد كان ينبغي عليه أن يبقى على علاقة طيبة مع تلاميذه. فالريع الــذي تدرّه عليه المدرسة كان قليلاً، إذ لم يكد يكفي لتزويده بخبزه اليومي، مع ما عرف عنــه من شرهٍ في الأكل؛ فمع أنه نحيل فقد كان كأفعى الأناكونلي في قدرته على التمدد. من أجل المساعدة في توفير ضرورات معيشته، كان كما هي العادة في تلك الأجزاء من الريــف، يأكل وينام في بيوت المزارعيــن الذين يُدرِّس أولادهم. وقد كان يعيش مع هؤلاء

أسبوعـاً كل مرة بالتناوب، يطوِّق جميع أرجاء المنطقة ويجمع ممتلكاته الدنيوية كلها في منديل قطني.

وحتـى لا يؤثر كثيراً فـي جيوب مضيفيه الريفيين، الذين قد يعـدّون تكاليف التعليم عبئاً ثقيلاً، ومديري المدارس مجرد عالةٍ عليهم، وجد عدة طرائق يجعل نفسه فيها نافعاً ومرغوبـاً فيه. فقد ساعد المزارعين أحياناً في أعمال مزارعهم الخفيفة: فكان يسهم في جَمْـعِ العشب الجاف، ويصلح الأسياج، ويسـوق الخيل إلى موارد الماء، ويضر الأبقار مـن المرعى، ويقطع الحطب للتدفئة في الشتـاء. إضافة إلى ذلك، طرح جانباً كل سطوة الكبرياء ومطلق العظمة، اللتين تحلى بهما في إمبراطوريته الصغيرة –المدرسة– وأصبح رقيقـاً ودوداً بشـكل مدهش. وجد الرضـا في عيون الأمهات، بسبـب ملاطفة أبنائهن، ولاسيّمـا الصغار منهم؛ ومثل الأسد المقدام الـذي احتضن قديماً الحمل بشهامة، كان يُجلس أحد الأطفال على ركبته ويهز السرير بقدمه لساعات طوال.

وإضافـة إلى وظائفه الأخرى، فقـد كان أستاذ الغناء في الجيرة؛ وقد جمع كثيراً من الشلنـات اللامعة عن طريق تدريس الأغاني الدينية للنشء. ولم يكن اعتزازه بنفسه قليلاً أيـام الأحد حينما كان يأخـذ مكانه أمام شرفة الكنيسة مع فرقـة مختارة من المغنين، فتخيّـل أنه قد انتزع النصـر تماماً من القس. ومن المؤكـد أن صوته كان يفوق صوت المجموعة كلها علواً. وما زالت هنالك حتى الآن نغمات غريبة، يعتقد أنها تصدر بلا شك مـن أنف إيكابور كرين، تسمع في تلك الكنيسـة؛ ويمكن سماعها من مسافة نصف ميل من الجهة المواجهـة لبركة الطاحونة في صباح أحد أيام الأحد الهادئة. هكذا وبمختلف الحيـل البسيطة، وبذلك الأسلوب البارع القائم على المبـدأ الشائع «بأية وسيلة كانت»، تمكن المعلم الموقر من شق طريقه بنجاح لا بأس به؛ وقد حسب جميع من لا يعرفون عن أعمال العقل شيئاً أنه يتمتع بحياة رائعة ويسيرة.

ومديـر المدرسة هو عـادة إنسان يتمتع بنـوع من الأهمية في الدائـرة الأنثوية في المناطق الريفية، حيث يُنظَر إليه وكأنه أحد السادة النبلاء، بسبب خموله، وأن له إنجازات

تفــوق بشكل كبير تلك التي يتحلّــى بها أبناء الريف الخشنــاء، ولا يفوقه علماً، بالطبع، سوى القس. ولذلك فإن مجيئه يُحدث بعض الإثارة حول طاولة الشاي في البيوت الريفية، إذ يُحضــر له طبق إضافــي من قطع الكعك أو الحلوى، أو ربما يُبرز أمامه إبريق الشاي الفضي. وقــد كان مثقفنا هذا يُسرّ بشكل غريب لابتسامــات فتيات الريف. تراه يختال بينهــن في ساحة الكنيسة فــي أوقات العبادة أيام الأحد، يجمــع قطوف العنب لهن من أشجــاره الشائكة التي تتسلق الأشجــار المحيطة، ويقرأ لهن العبــارات المكتوبة على شواهد الأضرحة؛ أو يتمشى مع سرب كامل منهن على ضفاف بركة الطاحونة المتاخمة، في حيــن تراجعت تلك الفتيات الريفيات الخجولات للخلــف بحياء شديد، يحسدنه على أناقته وأسلوب مخاطبته الرفيعة.

ولأنه كان يمضي نصــف حياته في التنقل، كان أيضاً وكأنه موسوعة متجولة، يحمل كل الأخبــار المحليــة من بيت إلى بيت؛ ولذلك فإن قدومــه كان يقابل دائماً بالرضا. وقد عدّتــه النساء، علاوة على ذلك، رجلاً واسع العلم، إذ كان قد قرأ عدة كتب حتى نهايتها، كما كان ملماً إلمامــاً تاماً بكتاب قطن ماذر[١٢]، تاريخ السحر في نيوإنجلند، والذي كان بالمناسبة، يؤمن به إيماناً قوياً قاطعاً.

كان حقاً خليطاً عجيباً من الدهاء القليل والسذاجة البسيطة. شهيته للأشياء الخارقة وقدرتــه على هضمها، كانــت كلتاهما غير عاديتين، كما كانتا كلتاهمــا قد قُويتا بسبب إقامته في هذه المنطقة المسحورة. فلم تكن هنالك حكاية أكثر ضخامة أو أكبر من مقدرته الشرهــة على الابتلاع. وقد كان من دواعي سروره، بعد أن يصرف طلبته في عصر أحد الأيــام، أن يمدد نفسه على حوض من نبــات البرسيم الكثيف، بمحاذاة الجدول الصغير الذي ينهمر بجوار مدرسته، ويكبّ على قراءة حكايات العجوز ماذر المرعبة، حتى يحوِّل الظلام المتزايد في المســاء الصفحة المطبوعة أمام عينيه إلى ما يشبه السديم. بعدها، وحينمــا يبدأ بشــق طريقه عبر المستنقع والغدير المرعب إلــى بيت المزرعة الذي كان مقيماً فيه حينهــا، حرّك كل صوت من أصوات الطبيعة في تلك الساعة الساحرة مخيلته

المثـــارة: أنيـــن السُّبد القادم من سفـــح التلة، أو صيحة علجوم الشجـــر المنذرة بقدوم العاصفـــة، أو نعيب البـــوم الرهيب، أو الصوت المفاجئ الناجم عـــن الطيور الهاربة من مجاثمها في الأجمة. وأفزعته اليراعات التي لمعت بقوة كبيرة بين الحين والآخر في أشد الأماكـــن ظلمة، ولاسيّما حينما كانت تندفع ناحيته إحداهن من ذوات الوهج غير العادي؛ وإذا حـــدث إن انقضَّ عليه خنفس هائل أحمق في طيرانـــه المتخبّط عن غير قصد، كان فارسنـــا المسكين يغشُّ عليه، ظاناً أن إحدى الساحرات قد ضربته. وكان ملاذه الوحيد فـــي مثل تلك المواقف من أجل طمس أفكاره أو إبعاد الأرواح الشريرة، هو إنشاد بعض الترانيـــم المقدسة –وقد كانت قلوب سكان سليبي هولـــو الطيبين، الذين كانوا يجلسون مساء على أعتاب أبوابهـــم، تمتلئ هلعاً حينما يسمعون الأنغام الصادرة من أنفه، «وهي تنبعث ببطء وبعذوبة مستمرة»[١٣].

وكان مـــن ضروب لهوه المخيـــف أن يمضي أمسيات الشتـــاء الطويلة مع الزوجات الهولنديات العجائز اللواتي كنّ يجلسن قرب النار يغزلن، وبضع حبات من التفاح تشوى وتتفرقـــع في المدفأة، يستمع إلى حكاياتهـــن الخارقة حول الأشباح والعفاريت والحقول المسكونـــة والجداول المسكونة والجسور المسكونـــة والبيوت المسكونة، وعلى الأخص حكايـــة الفارســـ الذي لا رأس له، أو كما سموه أحيانـــاً، هيّسي الوادي العدّاء. وقد كان يُمتعهن بدوره بأقاصيص السحر والنذائر المروعة والمشاهد والأصوات الهوائية العجيبة التـــي انتشرت في الأيام الأولـــى من تأسيس كنكتكت. كمـــا كان يروعهن بتكهناته حول الشهب والنيازك المنطلقة، وبالحقيقة المخيفة القائلة: إن العالم يدور حول نفسه بالفعل، وإنهنّ يكنّ نصف الوقت مقلوبات رأساً على عقب.

ولكنـــه وإن كان يجـــد متعة في كل ذلك حينما يكون مستلقيـــاً بهدوء في ركن المدفأة فـــي حجرة ملأى بالوهج الأحمر المنبعث من النار الحطبية المتفرقعة، إذ لا يمكن بالطبع لأي شبح أن يجرؤ على إظهار نفسه، فإنه كان يدفع ثمن هذه المتعة غالياً بالأهوال التي يخبرهـــا حين عودته إلى بيته فيما بعد. بأي نظرة تواقـــة رمق كل شعاع ضوء متراقص

ينبعــث من إحدى النوافذ البعيدة ويسبح فوق الحقــول الفسيحة. كم مرة أخافته إحدى الشجرات المكسوة بالثلج، التي اعترضت مساره كأنها شبح مغلف؟! كم مرة جفل لحظة مذهلة حين سماعه دبيب خطواته على الطبقة الصقيعية تحت قدميه، يتحاشى النظر خلفه كي لا يرى كائناً عجيباً يتمشى وراء ظهره؟! وكم مرة انتابه شعور عارم من الارتباك من هبة قوية مزمجرة بين الأشجار، ظنها الهيسي العداء في إحدى طلعاته الليلية؟!

لكن لــم تكن هذه كلها سوى مخاوف ليلية، تخيلات يختلقها العقل، تظهر في الظلمة. ومــع أنه رأى كثيراً مــن الأشباح في زمانه، ومع أن الشيطان علــى هيئاته المختلفة قد اعترض طريقه أكثر من مرة في جولاته المنفردة، فإن ضوء النهار كان يضع حداً لجميع هــذه القوى الشريــرة. وكان من الممكن أن يستمر في العيشــ بسعادة، على الرغم من الشيطــان وأفعاله المختلفة، لولا أن اعترضــ طريقه كائن يسبب للإنسان الفاني ارتباكاً أشد مما تسببه له الأشباح والعفاريت وجميع أنواع السحرة مجتمعة، ألا وهو المرأة.

كان من بين تلامذة الموسيقا الذين كانوا يجتمعون في مساء واحد كل أسبوع لتلقي دروســه فــي الترانيم الدينية، كاترينا فــان تاسل، وهي الابنة والمولــودة الوحيدة لأحد المزارعيــن الهولنديين الأثرياء. كانــت فتاة يانعة في سن الثامنة عشرة، ممتلئة كالحجلة وناضجــة بجمالها، بل أيضاً بثروتها الطائلة. وقد كانــت كذلك لعوباً بعض الشيء، كما يمكــن أن يُستشف من لباسها الذي هو مزيج من الأزياء القديمة والعصرية والذي يظهر مفاتنهــا بشكل واضح. لقد لبست حليهــا المصنوعة من الذهب الأصفر الخالص، الذي أحضرته جدتها العظمى من سرادام[١٤]، كما كانت تلبس قطعة معدية قديمة فاتنة وكذلك تنورة مفرطة في القصر تبرز أجمل قدم وكاحل في المنطقة كلها.

كان لإيكابور كرين قلب رقيق مفتون بالجنس الآخر؛ ولذلك فإنه لم يكن من المستغرب أن لقمة مغرية مثل هذه لاقت فوراً استحساناً في عينيه، ولاسيّما بعد أن زارها في قصر أبيهــا. كان بالتوس فــان تاسل العجوز صورة مثالية للمــزارع الناجح القانع المتحرر. صحيح أنه نادراً ما كان يطلق العنان لعينيه أو أفكاره لتسرح خارج حدود مزرعته، لكن

كل شـــيء ضمن تلك الحدود كان مريحاً متقناً ومُسْعِداً. كان قانعاً بثروته لا مفاخراً بها. ويعتزُّ بالوفرة الكثيرة لا بأسلوب معيشته. تربع حصنه المنيع على ضفاف الهدسون، في أحد الأركان المظللـــة الخصبة التي يعرف عن المزارعين الهولنديين شغفهم بالاستقرار فيها. أسدلت إحدى شجرات الدردار العظيمة أغصانها العريضة فوقها، وتفجر ينبوع من أكثر المياه عذوبة ونقاوة عند قاعدتها داخل برميل يشبه البئر الصغير، ثم انسابت مياهه اللامعـــة خلسة داخل العشب إلى جدول مجاور انهمـــر بين شجرات البلسان وشجرات الصفصـــاف الصغيرة. بالقـــرب من بيت المزرعة يوجد مخزن ضخـــم، يصلح أن يكون كنيســـة، تطفح كل نافذة فيـــه وكل زاوية من زواياه بكنوز المزرعـــة. كان المدرس يدوي عالياً في الداخل، وكانت طيور الدويري والسنونو تقفز مغردة حول الأفاريز. بدت أسراب الحمائـــم تستمتع بأشعة الشمس فوق الرفـــوف –يشخص بعضها بإحدى عينيه للأعلى كأنمـــا يرقب أحـــوال الطقس ويدخل بعضهـــا رأسه تحت الجناحيـــن أو داخل الصدر، وبعضهـــا ينتفخ ويهدل ويومئ برأســـه لزوجاته. وكانت الخنازيـــر المُلْس الممتلئة تقبع فـــي سكينة وسعة حظيرتها التي أطلت منها بين الحيـــن والآخر مجموعات من الخنازير الرضيعة، كأنها تريد استنشاق الهواء. وكانت سرية من الإوز الأبيض المنتفخ تسبح في بركـــة محاذية، وتقود أساطيل من البط. أفواج مـــن الديكة الرومية كانت تبتلع العلف في حديقـــة المزرعة، وكانت طيور الغرغر، بصرخاتها الثائرة المحتدة، تتبرم مثل ربات بيوت غاضبـــات. تبختر أمام باب المخزن الديك المقـــدام، الذي كأنه الزوج والمحارب والسيد المهذب، يصفق بجناحيه البراقين، ويصيح بصوت ينم عن قلب مملوء بالكبرياء والغبطة، يشـــق الأرض بأصابعه أحياناً ويدعو بشهامة عائلته، المكونة من زوجاته وأولاده الجياع دائماً، للتمتع بالوجبة الوفيرة التي اكتشفها.

ســـال اللعاب من فـــمّ الأستاذ في حين وقـــف يرقب هذه الأطعمـــة الشتائية السّخية الفاخرة. تخيّل عقله الشره كل خنزير وهو يركض مشوياً ومعدته محشوة بالحلوى وفمه بحبـــة تفاح. كما لـــفّ الحمائم بسخاء في فطيرة كبيرة مكونة مـــن طبقة سميكة؛ وأخذت

الإوز تسبــح في شوربتها، وتجمعت البطات بازدواج متراصــ في الأواني، كأنها أزواج حميمــة تعوم في شوربة البصل العارمة. رأى في الخنازير السمينة شرائح مستقبلية من لحم البيكن الأملس ومن لحم الهام[١٥] الطري اللذيذ. لم يدع ديكاً رومياً واحداً إلّا وتخيله مكتّفــاً بأناقته وقانصته تحت جناحيه، مضافاً إليه، ربما، عقد من السجق الشهي. حتى إن الديــك اللامع شنتكلير[١٦] نفسه تمدد على ظهره في إناء جانبي رافعاً مخالبه للأعلى وكأنه يطلب الرحمة التي رفضت روحه الأبية طلبها حينما كان حياً.

فــي حيــن كان المتيم إيكابور يتخيــل كل ذلك، وفي حين حلّق بعينيــه الخضراوين الكبيرتيــن فوق المراعي السمينة وحقول القمح والجــاودار والحنطة الهندية والبساتين المــلأى بالتمر الناضج التي أحاطت منزل فان تاسل الدافئ، تاق قلبه إلى امتلاك الفتاة التــي سوف ترث تلك الديار؛ واتسعت مخيلته بالفكــرة: كيف سيحولها إلى أوراق نقدية بسهولــة، وكيف ستستثمر النقود فــي شراء بقاع من الأرض والقفر وقصور خشبية في البريــة، بل نصبه خيالــه الواسع فوراً مالكاً لآماله، وقدم لــه كاترينا الحسناء، مع عائلة كاملــة من الأطفال، جالسة فوق عربة محملة بأثاث البيت تتدلى منها أوانٍ وأباريق شاي. رأى نفســه يمتطي فرساً تتشمى بخيلاء خلفها مهر صغير، ويتوجه إلى كنتكي أو تنسي أو إلى أي جهة أخرى لا يعلمها إلا الله.

حينمــا دخل البيت تمت السيطرة على كامل لبه. كان واحــداً من تلك البيوت الريفية الواسعة، أسقفه مرتفعة الحــواف تدريجية الانحدار، بني حسب الأسلوب المتوارث عن المستوطنيــن الهولنديين الأوائل. كوّنت الأفاريز البــارزة والمنخفضة رواقاً على امتداد الواجهة الأمامية، يمكن إغلاقه حين حلول الجو السيِّئ، وقد علّقت تحته مدارس وسروج وعدة أدوات وشباك لصيد الأسماك في النهر المجاور، وقد بني كثير من المقاعد الخشبية على الجوانب لاستخدامها في فصل الصيف. وتدلّت عجلة الغزل الضخمة الموضوعة في أحــد الجوانب والممخضة الموضوعة في الجانب الآخر على الاستخدامات الأخرى التي يمكــن أن يخصص لها هذا الــرواق المهم. من هذه الشرفة دخل إيكابور المفتون القاعة

التي تؤلّــف مركز القصر، وهي مكان الجلوس المعتاد. وقــد سحرت عينيه صفوف من الأواني المعدنية اللامعــة المصفوفة على محمل خشبي طويل. في أحد الأركان وضعت حقيبة ضخمة من الصوف الجاهز للغزل، وفي زاوية أخرى وجدت كمية كبيرة من القماش الصوفــي الكتاني خرجــت توّاً من النّول. تدلت في ســلات مصفوفة على طول الحيطان عرانيس من الذرة الهندية وحلقات من حب التفاح وحب الدراق المجفف ممزوجة مع حلي قــرون الفلفل الحمراء. وكشف له باب مفتوح على مصراعيه عن أفضل الصالات عموماً، حيث تلألأت فيها كالمرايا الكراسي ذات الأقدام المخلبية والطاولات المصنوعة من خشب المهاجونــي الداكن. لمعت بداخل المناصب، ومــا يتبعها من الملاعق الكبيرة والملاقط، عرانيس الهليون. كما زيّن رفّ الموقد بحبات برتقال صناعية وبأصداف المحار، وعُلقت فوقــه حبال من بيض الطير ذات الألوان المتعددة. وتدلت بيضة نعامة كبيرة من منتصف سقــف الغرفة. إحدى الخزائــن الموجودة في الزاوية، والتي تُرِكَــت مفتوحة عن قصد، أبرزت كثيراً من كنوز الفضة العتيقة والفخار الصيني الفاخر.

ومنــذ اللحظة التي وقعت عينا إيكابور على أماكن النعمة هذه، فَقَدَ عقله كامل سكينته، وأصبح همّه الوحيــد الاستيلاء على عواطف ابنة فان تاسل الوحيدة. لكنه في مهمته هذه واجــه مصاعــب أكثر جدية من تلك التــي كانت من نصيب الفارس فــي الماضي، الذي لــم يصادفه في العادة ســوى العمالقة والسحرة والتنينات الحارقــة وخصوم كلهم على هــذا النحو، يسهل التغلب عليهم؛ ولم يكن عليــه سوى شق طريقه عبر البوابات الحديدية والنحاسية وأسوار الحجارة المنيعة، من أجل الوصول إلى المكان في القلعة الذي حبست فيه محبوبته. وقد تحقَّق كل ذلك بالسهولة التي يحفر بها الواحد طريقه إلى منتصف فطيرة عيد الميلاد؛ وبالطبع فإن المحبوبة كانت تقدم نفسها له فوراً. أما إيكابور، وعلى النقيض مــن ذلــك، فقد كان عليه أن يشــق طريقه إلى قلب فتاة ريفية لعــوب، وهو طريق محفوف بمتاهات من الأهواء وتقلبات المزاج، التي خلقت أمامه دائماً عراقيل وعقبات جديدة. كما كان عليه أن يتصدى لعدد من الخصوم المرعبين من لحم ودم حقيقيين، وأولئك هم كثر من

المعجبيــن الريفيين الذين طوقوا كل منافذ قلبها، وأخذوا يتراقبون بعيون ساهرة غاضبة، وهم على أتم استعداد للذود عن القضية المشتركة ضد كل منافس جديد.

من بين هؤلاء، ومن أكثرهم شدة، رجل طائش قوي البنية مزمجر مفاخر اسمه أبراهام اَو، كمــا يختصر على الطريقة الهولندية، بروم فان برنت، وهــو بطل المنطقة المحيطة كلها، التــي تتغنى بأساطير شدته وبأسه. كان عريضــ المنكبين متين المفاصل، شعره أسود قصيــر متموج، ومحياه بارز لكنه حسن ينم عن حب للمرح وعن شيء من الغطرسة. وقد اكتســب بسبب بنيته الهرقلية وقوة بدنه العظيمة لقــب بروم بونز الذي يعرفه الجميع به. عــرف بدرايته وببراعته فــي فنون الفروسية، وتضاهي حذاقته فــي ركوب الخيل حذاقة فارســ تتارى. كان في المقدمة فــي جميع المسابقات ومعارك الديكــة. وقد كان نتيجة للمقــام الــذي يحتله في الريف مَنْ لهم قوة بدنية، الحكم في كل المنازعات، إذ كان يضع قبعتــه في أحد الأركان ويتلو قراراته بأسلوب ونبرة لا تقبلان النقض أو الاستئناف. كان دائمــاً علــى أتم استعداد لقتال أو لحفلة سمر، وقد غلب حب العبث على الشر في طبعه. وعلــى الرغم مما فيه من قسوة منفرة، فإن له ميلاً واضحــاً إلى المزاج والمداعبة. وقد كان ثلاثــة أو أربعة من رفاقــه المخلصين على شاكلته؛ عدّوه مثلهم الأعلى، وكان يطوف المنطقــة كلها على رأسهم، يحضر كل مشهد مــن مشاهد النزاع أو السمر. وتميزه في الجــو البارد قبعته الفرائية المثبت عليها بخيــلاء ذيل ثعلب؛ وحينما لمح الناس في أحد اجتماعاتهــم هــذه الشارة المعروفة من بعيد وهي تخفق بين ثلــة من الفرسان الأشداء، وقفوا ينظرون تأهباً لمشاهدة عراك ما. ويمكن أحياناً سماع حاشيته وهم يرون مسرعين بجــوار البيــوت الريفية عند منتصف الليل يهتفون وينشدون مثــل جند دون كوساك[١٧]؛ وكانت النساء من العجائز اللواتي كان الذعر يوقظهن من نومهن ينصتن هنيهة حتى يزول الصــوت المار ثم يقلن: نعــم، ها قد مرّ بونز وعصابته. لقد نظر إليه الجيران نظرة مزيج مــن الخوف والإعجاب والتسامح. وكلما حدت في الجوار سمر صاخب أو شجار ريفي، هزوا رؤوسهم وأكدوا أن بروم بونز كان وراءه.

وكان هــذا البطل المتهور قد اختار منذ مدة كاترينــا اليانعة لتكون ذريعة لمغامراته الجريئــة؛ ومع أن مداعباته الغرامية كانت في رقتها كمداعبات وملاطفات الدب، فقد كان يهمســ أنها لــم تكن تحبط آماله بشكل قاطع. ومن المؤكــد أن تقدّمه نحوها كان بمنزلة تحذيــر للمرشحين من منافسيــه، الذين لم يشعروا بأي رغبة فــي اعتراض طريق أسد فــي أثناء لهوه الغرامي بالابتعاد، حتى إنه حينما كان يشاهد حصانه مربوطاً إلى جدار فــان تاسل في ليالي الأحد (وكان هذا دليــل أكيد على أن سيدهم في الداخل يتودد إلى محبوبته، أو «يغازلها» كما يقولون)، كان جميع الخطاب يمرون بيأس وينقلون حربهم إلى مواقع أخرى.

هــذا هو الخصم الشديد الــذي كان على كرين منافسته. ونجــد، حين أخذنا جميع الأشياء في الحسبان، أنه حتى من كان أشد عوداً من كرين سوف ينسحب من المنافسة وأنه من كان أكثر منه حكمة سوف ييئس من منازلته. لكن طبع كرين كان يتكون من مزيج جيــد من المرونة والشدة معــاً؛ فقد كان في شكله وروحه كالعصا المطواع الصلبة، لينة وقاسية؛ فمع أنه قد ينثني فإنه لا ينكسر، ومع أنه ينحني تحت تأثير أدنى الضغوط، فإنه بمجرد زوال الضغوط يرجع وينتصب ثانية، ويرفع رأسه شامخاً كعادته.

أمــا أن يدخل الساحة علناً أمام ندّه، فهــذا ضرب من الجنون، لأن الندّ، مثل المحب العاصــف أخيل[١٨]، لا ينازع في حبــه. لذلك بادر إيكابور خلســة وبطريقة إيحاء حذر. فتحــت غطاء شخص بوصفه معلماً للغناء قام بعدة زيارات للبيت الريفي. ولم يكن هنالك ما يخشاه من تدخل الوالدين، واللذين قد يشكلان عادة عقبة كأداء في طريق العاشقين. كان بولــت فان تاسل إنساناً بسيطاً ومتحرراً. أحب ابنته حتى أكثر من غليونه، وبصفته رجلاً منطقياً وأباً ممتازاً ترك لابنته الحبل على الغارب في كل شيء. أما زوجته الشهيرة صغيــرة الحجم فقد كان لها أيضاً من أمــور البيت وأمور الطيور الداجنة ما يكفي لملء وقتها، وقد كانت تردد بحكمة أن البط والإوز هي حيوانات حمقاء ولذلك وجبت العناية بها، أمــا البنات فيمكن أن يعتنين بأنفسهن. وهكذا وحينما كانت السيدة النشيطة منهمكة في

أعمال البيت أو في تشغيل عجلة الغزل في أحد أركان الشرفة، كان بولت طيب القلب يجلس يدخــن غليون المساء في الركن الآخر، يرقب حــركات محارب خشبي صغير في كل يد من يديه سيف يحارب الريح بضراوة فوق قمة المخزن. في هذه الأثناء، كان إيكابور يقوم بمحاولــة كسب الابنة، حينما يجلسان بجانب النبع تحــت شجرة الدردار العظيمة أو حينما يتمشيان في الطريق عند الغسق، في تلك الساعة الملائمة لأحاديث العاشقين.

أنا لا أدعي العلم بكيفية غزو وكسب قلوب النساء. فقد كانتا بالنسبة لي دائماً مسألتين تثيــران الحيرة والإعجاب. يبدو أن لبعضهــن نقطة ضعف واحدة، أو باباً ينفذ إليهن من خلالــه؛ في حيــن أن لبعضهن الآخــر آلاف المجرات، ويمكن صيدهن بــآلاف الطرائق المتعددة. لاشك أن الفوز بالنوع الأول يمثل انتصاراً كبيراً للبراعة، لكن الاحتفاظ بمن هن من النوع الثاني يدل على عظمته أكبر، وذلك لأن على المرء الذود عن حصنه عند كل باب وشبــاك. إن الذي يستولي على قلوب ألف من النساء العاديات لجدير بشيء من الصيت، ولكــن مــن يبقى متربعاً بثبات على قلب فتاة لعوب هو بطــل بالفعل. ومن المؤكد أن ذلك لا ينطبــق على حالة بروم بونز الشهيــر، إذ إنه منذ اللحظة التي بدأ فيها كرين مبادراته، قلت اهتمامات الأول بشكل واضح؛ إذ لم يعد حصانه يرى مربوطاً إلى الجدار في ليالي الأحد. وقد نشأ تدريجياً نزاع مميت بينه وبين مدرس سليبي هولو.

كان بروم الذي يوجد في طبعه شيء من سمات الفورسية القاسية، يحبذ إيصال الأمر إلــى حد الحرب المعلنة ويسوي تنافسهما على السيــدة حسب طريقة الفرسان القدامى الذين هم أبسط المنطقيين وأكثرهم إيجازاً- أي عن طريق النزال الفردي. لكن إيكابور كان يعي تماماً عظمة قوة خصمه ولذلك لم يدخل في نزاع معه. فقد علم بتبجح بونز، بأنه سوف «يطوي مدير المدرسة ويضعه على الرف»، ولذلك فقد كان أحرص من أن يتيح له الفرصة. وهــذا الأسلــوب المسالم العنيد فيه كثير من الاستفزاز، فلــم يترك لبروم أي خيار سوى أن يستعيــن برصيــد الألاعيب الريفية المتأصلة في طبعــه وأن يطلي على منافسة الحيل البدائية المحسوسة. وقد أصبح أيكابود موضع السخرية الهزلية لبونز وعصابته المكونة

من الفرسان الأشداء. لقد غزوا مسكنه الآمن، وملأوا مدرسته الغنائية بالدخان عن طريق إغلاق المدخنة؛ واقتحموا المدرسة ليلاً، على الرغم من قوة تحصينها بالأغصان المربطة وأوتار النوافذ؛ وقلبوا الأشياء رأساً على عقب، حتى إنَّ مدير المدرسة المسكين أخذ يظن أن جميع سحرة المنطقة قد عقدوا اجتماعاتهم هنالك. لكن الذي أزعجه أكثر من ذلك أن بروم انتهز كل الفرص ليهزئه أمام محبوبته؛ فقد كان له كلب لعين علمه النواح بطريقة بالغة السخف وقدمه منافساً لإيكابور في تدريسها الأناشيد الدينية.

واستمرت الأمور على هذه الحال مدّة من الزمن دون أن يطرأ أي تغير ملموس في حال القوتين المتنازعتين. في عصر أحد أيام الخريف الجميلة، جلس إيكابور غارقاً في التفكير ومتربعاً على الكرسي العالي الذي كان يرقب منه عادة أحوال عالمه الأدبي الصغير. كانت في يده مقرعة يلوم بها، وكأنها صولجان يمثل سلطته الاستبدادية؛ أما عصا العدالة فقد اتكأت على ثلاثة مسامير خلف عرشه نذير رعب دائم لفاعلي الشر. ويمكن أن نرى على الطاولة أمامه عدة مواد محظورة وأسلحة ممنوعة، مثل حبات التفاح المأكول نصفها وبنادق الأطفال والدمى وأقفاص العصافير وأسراب كاملة من ديكة الألعاب الورقية، وجدها مع الأولاد الأشقياء الكسالى. يبدو أن فعلاً عادلاً مخيفاً قد نفّذ توّاً، وذلك لأن تلامذته جميعاً كانوا يكبّون بنشاط على كتبهم أو يتهامسون وعيونهم ترقب المدير بحذر، وقد خيّم على غرفة الصف جو من الهدوء الصاخب. لكنه قُوطِع فجأة بظهور زنجي يرتدي جاكيتاً وبنطالاً من نسالة الكتاب وبقية من قبعة مدورة مثل طاقية ميركري[١٩]، يمتطي صهوة مهر هزيل متوحش نصف محطم، وقد تحكم به عن طريق حبل استخدمه كرسن. جاء يتمتم إلى باب المدرسة بدعوة موجهة إلى إيكابور لحضور حفلة سمر، أو «حفل راقص» سيقام ذلك المساء في بيت بالتوس فان تاسل. وبعد أن أوصل رسالته بطريقة توحي بأهمية المهمة، وقد أخذ يتحدث بلغة رفيعة، كما يميل الزنوج إلى التصرف في مثل هذه المهمات البسيطة، انطلق قاطعاً الجدول وشوهد وهو يتسلق الوادي بسرعة مفعماً بأهمية وعجلة المهمة.

دبــت الحيوية والضجيج بعدها في غرفة الصف الهادئة في ذلك الوقت المتأخر. مُرّر التلاميذ على دروسهم بسرعة دون التوقف عند المسائل السخيفة. كما قفز الطلبة الفطناء عن نصفها بجرأة. أما المبطئون فقد ضربوا بين الحين والآخر على مؤخراتهم كي يزيدوا مــن سرعتهم أو كي يتخطــوا إحدى الكلمات الكبيرة. ألقيت الكتــب جانباً، وتركت دون أن تعاد إلى الرفوف، وقلبــت المحابر وأسقطت المقاعد وأطلق سراح المدرسة جميعها ساعــة قبل الوقت المعتاد، وتدفق التلاميذ مثــل فيالق من العفاريت الصغيرة يصرخون ويتراكضون في الربوع الخضراء فرحين بتحريرهم المبكر.

أمضــى إيكابور الآن نصف ساعة على الأقل في تزييــن نفسه، يفرشي أفضل بدلاته وينظفهــا، وهي في الواقع البدلة الوحيدة لديه، ذات لون أسود مغر، ويصلح ملامحه أمام مرآة صغيرة مكسورة كانت معلقة في المدرسة. وحتى يظهر أمام محبوبته بمظهر الفارس الحق، استعار حصاناً من المزارع الذي كان يقيم عنده، وهو رجل هولندي عجوز عصبي المــزاج اسمه هانس فان ربر، وامتطاه بشهامة ومضى كالفارس الذي ينشد المغامرات. لكنه يتوجب علي، وعلى غرار ما في روح القصة الرومانسية الحقة، أن أقدم بعض الوصف لهيئة ومعدات بطلنا وحصانه. كان الحيوان الذي ركب حصان حرث هزيل قد نفذ كل شيء منه سوى شراسته. كان مضنــى أشعث، رقبته كرقبة الشاة ورأسه كالمطرقة. كان شعر عرفــه وذيله صــدأي اللون متشابكاً كالعقد الشوكية. فقدت إحــدى عينيه بؤبؤها، وكانت محملقة وشبحية؛ أما الأخرى فقد كان لها لمعان عين شيطان حقيقي. ومع ذلك، فيبدو أنه كانت له قوة ومتانة في أيامه الخالية كما نفهم من اسمه، ملح البارود. لقد كان في الواقع الحصــان المفضل لدى مالكه صاحب المزاج العصبي، فان ربر، الذي كان راكباً شرساً والذي، أغلب الظن، قد نفخ من روحه في هذا الحيوان؛ إذ مع أنه يبدو طاعناً ونصف محطم فإن فيه من الشيطانية أكثر مما في أي مهرة صغيرة في المنطقة كلها.

وقــد كان إيكابور راكباً مناسباً لمثل هذا الحصان. وامتطى ركابه المرتفع، مما جعل ركبتيــه تصلان إلى ما يقرب من حنو السرج. امتــد مرفقاه الحادان إلى الخلف كأنهما

مرفقا جرادة. حمل سوطه بشـــكل عمودي كأنه صولجان؛ وحينما هرول الحصان كانت حركـــة ذراعيـــه شبيهة بخفوق زوج من الأجنحة. تدلت حتـــى حافة أنفه، إذ هذا ما يمكن تسميتـــه قطاع جبهته الصغير، قبعة صوف صغيـــرة؛ كما امتدت أطراف معطفه الأسود حتى ذيل الحصان تقريباً. هكذا كان مظهر إيكابور وحصانه حينما خرجا من بوابة هانس فان ربر؛ كان منظره كمنظر الشبح الذي قلما نصادف مثله في وضح النهار.

كان، كما قلنا، يوماً خريفياً جميلاً؛ فالسماء كانت صافية وهادئة، وقد ارتدت الطبيعة تلـــك الحلة الذهبية الثرية التي تذكرنا دائماً بفكرة الوفـــرة. لبست الغابات البني الهادئ والأصفـــر، في حين حفر الصقيع فـــي بعض الأشجار الأكثر طـــراوة صبغات برتقالية وبنفسجية وحمراء لامعة. وبدأت أسراب من البط البري العائم تحلّق على ارتفاع كبير في السمـــاء، ويمكن سماع صوت السنجاب مـــن بساتين الجوز الزاني والقادي، كما يسمع صفير طائر السلوى الحزين بين الفينة والأخرى في حقل الجذامة المجاور.

كانـــت الطيور الصغيـــرة تلتهم ولائم الوداع، تتطاير في غمـــرة مرحها وتغرد وتمرح مـــن أيكة إلى أيكة ومن شجرة إلى شجـــرة، وكانت كثيرة الحركة لوفرة محيطها وتنوّعه. لكن هنالـــك طائر الحناء الأمين، وهـــو الصيد المفضل لدى الصيادیـــن الفتيان، بغنائه الصاخـــب المتذمر. كما كان هنالك الشحرور المغـــرد طائراً في سحب سوداء، والفزاع ذهبـــي الجناحين قرمزي الصدر، صاحب الحنجـــرة السوداء العريضة، رائع الريش، ثم طائر الأرز المزركشة أطراف جناحيه باللون الأحمر وطرف ذيله بالأصفر وقبعته الريشية الصغيرة، والزرياب الأزرق، ذلك الأحمق الصاخب بمعطفه ذي اللون الأزرق الفاتح، وما تحته من ملابس بيضاء، يصيح ويتمتم ويومئ برأسه ويهتز وينحني ويتظاهر بأنه على وفاق مع جميع الطيور الشادية في الأيكة.

وفـــي أثناء هرولة إيكابـــور البطيئة في رحلته، كانت عيناه اللتـــان ترمقان كل ما يمكن طبخه من الخيرات المحيطة، تتجولان بسرور فوق كنوز الخريف الطيبة[٢٠]. رأى في جميع الجوانب كميـــات شاسعة من التفاح، بعضها يتدلى بوفرة وثقل من الأشجار، وبعضها قد

جمع في سلات وبراميل من أجل إرسالها إلى السوق، وبعضها كدّس في أكوام وفيرة من أجـل عصرها. على مقربة لمح حقولاً فسيحة من الـذرة الهندية، بعرانيسها الذهبية التي تطل من بين شعرها الليفي، وتبشر بأنواع من الكعك والحلويات، ثم حبات اليقطين الأصفر الجاثمة تحتها، توجّـه بطونها الجميلة المدورة شطر الشمس، وتعد بأفخر أنواع الفطائر. مـرّ بعدها بحقول الحنطة السوداء المنعشة، التـي تفوح برائحة أقراص عسل النحل. لما رآهـا تسللـت فكرة أكل كعك اللبـن والبيض اللذيذ المغموس جيداً فـي الزبدة والمكسو بالعسل أو دبس السكر، المصنوع بيد كاترينا فان تاسل الصغيرة المنونة الناعمة.

وهكذا سار مغذياً عقلـه بكثير من الأفكار الحلوة «والتوقعات المعسولة» على سفوح مجموعـة من التلال المطلة على بعض أجمل مشاهد الهدسون العظيم. دحرجت الشمس قرصهـا العريض بانحدار تدريجي نحو الغرب. ظهـر صدر منطقة التابان زي العريض لامعـاً وساكنـاً، غير أن تموجاً لطيفاً هـزّ وأطال بين الحين والآخـر الظل الأزرق لأحد الجبـال النائية. بعض السحب الكهرمانية سحبت في السماء، دون أن تحركها هبة هواء واحدة. كان لون الأفق ذهبياً ناعماً، يتحول تدريجياً إلى لون تفاحي أخضر صافٍ، ومنه إلـى الأزرق السماوي القاتم. سقط شعاع متبقٍّ علـى القمم الحرجية للجرف التي علت بعضـ جوانب النهر، فأعطى عمقاً أكبر للألوان الرماديـة والبنفسجية الداكنة لجوانبها الصخريـة، كما كان هنالك مركب شراعي يسيـر بتثاقل على بعد، ينحدر ببطء مع المد، وشراعـه يتدلى على الصاري دون فائـدة. وحينما لمع طيف السماء منعكساً على سطح الماء الساكن، بدأ المركب وكأنه معلّق في الفضاء.

كان الوقـت يقترب من المساء حينما وصـل إيكابور قلعة بالتوس تاسل التي وجدها تعج بكبرياء وورود المنطقـة المجاورة. رأى المزارعين عجائز هزيلين وجوههم كالجلود فـي معاطف وملابس مصنوعـة بأيديهم وجوارب زرقاء وأحذيـة ضخمة بأبازيم معدنية متينة. كانت صغيرة واسعة الخصر، وتنانير مصنوعة في بيوتهن بالمقصات والدبابيس، لهن جيوب خارجية من قماش قطني فاتح. ثم جاءت فتيات ممتلئات الجسم، بملابس عتيقة

الطراز كملابس أمهاتهن، باستثناء وجود قبعة قشية أو وشاح جميل أو ربما عباءة بيضاء أظهرت تأثير المدنية عليهن. الأبناء كانوا في معاطف قصيرة مربعة ترصعها صفوف من الأزرار النحاسية الكبيـرة، كان شعرهم مسرحاً كما هي العادة في تلك الأيام، ولاسيّما أولئك الذين استطاعوا الحصول على جلد الأنقليس من أجل تلك الغاية، والذي كانت تعدّه المنطقة كلها مغذياً جيداً ومقوياً للشعر.

ولا أستطيع التوقـف طويلاً لوصف عالم الملذات الذي تفجر في خلد بطلنا المفتون، حينمـا دخـل الصالة الكبرى في قصر فـان تاسل. ليست أسـراب الفتيات الممتلئات، بحللهـن الفاخرة من أحمر وأبيض، بـل الملذات الوفيرة للطاولة الهولندية الريفية الحقة: تلـك الأطباق المكدسـة بجميع أنواع الكعك التي لا توصـف، والتي تجيد صنعها ربات البيـوت الهولنديات الخبيرات فحسب. كانت هنالك كعكة الدونت المتينة، ثم كعكة الدونت الأكثر طراوة، ثم كعكة الكرولر الهشة المنكسرة بسهولة، وكعكة محلاة، وكعكات الغريبة، وكعكات الزنجبيل، وكعكات العسل، وجميع أنواع الكعكات. ثم هنالك فطائر التفاح وفطائر الـدراق وفطائر اليقطين؛ فضلاً عن شرائح الهام ولحم العجل المدخن، ثم سمك الشابل المشوي والدجاج المحمـر. وكذلك أطباق شهية من الخوخ المحفوظ والدراق والإجاص والسفرجل، وزبـادي الحليب والقشطة، وجميعها مرتبة بفوضويـة تماماً كما وصفتها. وكان إبريـق الشاي الكبير يرسـل سحابات بخاره من منتصفها- ليتني أستطيع وصف كل شيء بدقة. لم يبق لدي ما يكفي من النفس والوقت لوصف المائدة كما تستحق، كما أننـي في شغف لإكمال القصة. أما إيكابور فلم يكن على العجلة التي كان عليها مؤرخه، بل أعطى كلاً من هذه الطيبات حقه الكامل.

كان إنساناً طيباً وشكوراً، فقد اتسع قلبه بالقدر الذي امتلأ جسده بالأشياء اللذيذة، وارتفعـت روحه المعنوية بالأكل كما ترتفع في غيره بالشـرب، ولم يستطع إلا أن يحلق بعينيـه الواسعتيـن حوله حينما يأكل، ويبتهـج لإمكان أن يصبح يوماً مـن الأيام مالكاً لهـذا المشهد الرائع والثراء الـذي لا يكاد يوصف. ثم فكر كيف سيدير ظهره عما قريب

للمدرســة القديمة، وكيف سيصرخ هانس فان ربر وكل مضيف بخيل، وكيف سيركل أي أستاذ متجول خارج الباب إذا ما تجرأ وخاطبه بالرفيق.

تمشى بالتوس فان تاسل العجوز بين ضيوفه بوجه متفتح بالرضا والمرح، مدوّر وسعيد كقمــر الحصاد. وكانت ترحيباته الكريمة قصيرة لكنها معبرة، حيث اكتفى بمصافحة يد أو ربتة كتف أو ضحكة عالية أو دعوة ملحة للناس «لمد أيديهم وللتفضل».

ثم بدأت الموسيقا من الغرفة أو القاعة العامة تدعو الناس إلى الرقص. كان الموسيقار زنجياً عجــوزاً يكسو الشيب رأسه، وكان بمنزلة الأوركستــرا المتنقلة في جميع أرجاء المنطقــة مدة نصف قرن. وكانت آلتــه قديمة وبالية مثل صاحبها. أمضى معظم وقته في العزف على وترين أو ثلاثة، يصاحب كل حركة انحناءة بهزة من رأسه، وكان ينحني حتى يكاد يصل الأرض، ويضرب قدمه بالأرض حين دخول ثنائي جديد.

وقد تباهــى إيكابور برقصه مثل تباهيه بقدراته الصوتيــة. لم يبق وصل من أوصاله ولا عــرق من عروقه ساكنــاً؛ وحينما ترى أجزاء هيكله المتصــل بعضها ببعض بشكل مهلهــل في حركة وقفــز دائمين في أرجاء الغرفة تظن أن القديســ فيتس[٢١] نفسه، ملك الرقصــ المقدس، أخذ يؤدي عروضاً أمامــك شخصياً. أعجب به جميع الزنوج، من كل الأعمــار والأحجام، الذين تجمعوا من المزرعة والمنطقة ووقفوا يكوّنون هرماً من الوجوه البراقــة السوداء على كل باب وشباك، يرقبون المشهد بسرور، ويطوفون بحبات عيونهم البيضــاء، ويبرزون صفوفــاً ضاحكة من العاج تمتد من الأذن حتــى الأذن. كيف يمكن لمعاقــب التلامذة أن يكون إلا مفعماً بالحيوية والبهجة. لقــد كانت محبوبة قلبه شريكته فــي الرقص، وقد تبسمــت بحنوّ استجابة لنظراته الغرامية، فــي حين جلس بروم بونز، المضروب بالمحبة والغيرة الشديدتين، وحيداً في أحد الأركان.

حينمــا انتهى الرقص، وجد إيكابور نفسه ينجذب إلــى ثلة من الناس الأكثر نضجاً، الذين جلسوا مع فان تاســل الأكبر يدخنون في إحدى نهايات الشرفة، يردّدون أحاديث الأيام الماضية ويسردون قصصاً طويلة حول الحرب.

وكانــت هذه المنطقة في الوقت الذي أتحدث عنه أحــد الأماكن المفضلة كثيراً، وهي تعــج بالأحداث والرجال العظماء. لقد التقــت الخطوط البريطانية والأمريكية بالقرب منها خلال الحرب، ولذلك فقد كانت مسرحاً للغزو، وأمّها اللاجئون والمحاربون وجميع أنواع فرســان الحدود. وقــد مرّ وقت كاف ليمكن كل راوٍ من أن يلبســ حكاية ما يناسبها من الخيال، ومن أن يجعل نفسه، بسبب غموض ما يتذكر، بطل كل مغامرة.

كانت هنالك قصة دفيو مارتلنج وهو هولندي ضخم ذو لحية زرقاء كان على وشك التغلب علــى فرغاطة بريطانية بمدفع حديدي قديم عيــار تسعة أرطال من حصن طيني، لولا انفجار مدفعــه في الطلقة السادسة. ثم هنالك رجل كبير فــي السن سوف نبقي اسمه مجهولاً، لأنه سيدٌ هولنديٌّ ثريٌّ لا نستطيع ذكر اسمه ببساطة، كان قد تلقّى في معركة وايت بينز[٢٢]، بسبب براعته في فن الدفاع، طلقة بندقية بسيفه الصغير، وقد شعر بها بكل تأكيد تصطدم بالفولاذ وتنزلــق عن المقبض: وحتى يثبت صحة ذلك كان مستعداً في أي وقت لإظهار السيف الذي كان مقبضه مثنياً قليلاً. ثم كان هناك كثير ممن كانت لهم عظمة مماثلة في الساحة، وقد كان كل واحد منهم مقتنعاً بأن له ضلعاً كبيراً في إنهاء الحرب إلى نهايتها السعيدة.

ولكــن هذه كلها لــم تكن شيئاً بالمقارنة مــع حكايات الأشبــاح والأرواح التي تلت. والمنطقــة ملأى بكنوز أسطورية من هــذا النوع. إن الحكايات المحلية والخيالية تترعرع جيــداً في هذه المعتــزلات المكسوة والمستوطنــة منذ القدم. لكنها تداســ تحت أقدام الجماعــات المتنقلة التي تؤلف سكان غالبية مناطقنا الريفيــة الأخرى. علاوة على ذلك، لا يوجــد تشجيع للأشبــاح في معظم قرانا، إذ إنها ما تــكاد تصحو من غفوتها الأولى وتتقلب في قبورها، حتى يرحل أصدقاؤها الأحياء عن الديار، وإذا ما استيقظت الأشباح فــي الليل وتمشت فإنها لن تجد من تعرفه كي تزوره. وربما يكون هذا هو السبب في قلة سماعنا عن الأشباح إلّا في التجمعات الهولندية التي تأسست منذ القدم.

لكــن السبب المباشر فــي انتشار القصص الخيالية في هــذه البقاع يرجع من دون شــك إلى منطقــة سليبي هولو نفسها. فهناك عدوى في الهواء الذي يهب في تلك المنطقة

المسكونـــة. لقد نفثت جواً من الأحـــلام والتصورات أثَّر في جميع المنطقة. كان كثير من ســـكان سليبي هولو موجودين في حفل فان تاسل، وكالعـــادة كانوا يقصون أساطيرهم الخارقة والمريعة. سُرِدَ كثير من الحكايات حول مواكب الدفن وصرخات الحزن والعويل التـــي تسمع وترى عند الشجرة العظيمة التي أخذ عندها الرائد أندريه[٢٣] والتي ما زالت موجودة في المنطقة. كما ذكرت المرأة ذات الملابس البيضاء التي لازمت الوادي المظلم عند صخرة الغراب، والتي سمعت غالباً تصرخ في ليالي الشتاء قبل حلول العاصفة، حيث كانـــت قد ماتت هنالك في الثلج. لكن الجزء الأكبر من القصص خصص للشبح المفضل فـــي سليبي هولو، وهو الفارس الذي لا رأس لـــه، والذي كان قد سمع عدة مرات مؤخراً يجوب الجيرة؛ كما قيل إنه كان يربط حصانه ليلاً بين القبور في ساحة الكنيسة.

ويبـــدو أن المكان المنعزل الذي تقع فيه هذه الكنيســـة جعلها مكان الإقامة المفضل للأرواح المعذّبة. فهي تقع على هضبة محاطة بأشجار الخرنوب والدرداء الشاهقة، تلمع مـــن بينها بتواضع جدرانها المطروشة جيداً؛ وهـــي مثل النقاء المسيحي حين تشع من بيـــن ظلال الأماكن المنعزلة. تصلها تلة خفيفة الانحدار بسطح صفيحة فضية من الماء، وتحاذيها أشجار عالية يمكن النظر من خلالها إلى تلال الهدسون الزرقاء. من ينظر إلى ساحتهـــا العشبية، التي تتمدد فوقها أشعة الشمســـ كأنها تنام بهدوء، يظن أن الأموات يجتمعـــون بسلام هنا على الأقل. على أحد جوانـــب الكنيسة تمتد وحدة حرجية واسعة، يزمجر بجوارها جدول كبير بين الصخور المتكسرة وجذوع الشجر الساقطة. فوق جزء عميـــق مظلم من الغدير، وعلى مقربة من الكنيسة، أقيم قديماً جسر خشبي. كان الجسر والطريق المؤدية إليه مظللين بكثافة الأشجار التي تعلوهما، والتي تضفي عليهما جواً من الظلمـــة حتى في وضع النهار. أما فـــي الليل فتحدث ظلاماً مرعباً. كان ذلك أحد المآوي المفضلـــة للفارس الذي لا رأس له، والمكان الـــذي قوبل فيه كثيراً. ثم تليت حكاية براور العجـــوز، وهو أكثر الناس شكاً في وجود الأشباح؛ قيل إنه قابل الفارس حين عودته من غزوتـــه سليبي هولو، وأجبـــر أن يركب خلفه. وقد سارا فوق الأيكـــة والأجمة، فوق التلة

والمستنقــع، حتى وصلا إلى الجسر. حينها تحول الفارس فجأة إلى هيكل عظمة، ورمى براور العجوز في الجدول، وقفز عالياً فوق قمم الأشجار بقصفة من رعد.

وقــد قوبلت هذه القصة بمغامرة خارقة، تفوقها هــولاً بثلاث مرات، لبروم بونز الذي سخــر مــن الهيبي العدّاء ووصفه بأنه راكب مزيف. لقد أكــد أنه حين رجوعه في إحدى الليالــي من قرية سنج سنــج المجاورة لحق به جندي منتصف الليــل هذا وأنه طلب أن يسابقــه وراهنــه على قدح من الشــراب وأنه كان من الممكن أن يكســب الرهان، إذ إن الشيطــان الجريء تغلّب علــى الحصان وأنه كان من الممكــن أن يكسب الرهان، إذ إن الشيطــان الجريء تغلب على العفريت بسهولة؛ لكن حين وصولهما جسر الكنيسة توقف الهيبي فجأة واختفى في وميض من نار.

جميع هذه الحكايا، التي سردت بذلك الصوت الناعس الذي ينطلق به الرجال في العتمة –التي كانت وجوههــم تتلقّى بين الحين والآخر شعاعاً عفويــاً صادراً عن وهج الغليون– غرقت بعمق في عقل إيكابور. وقد رد عليها بالمثل بمقتطفات كبيرة من مؤلفه الذي لا يقدَّر بثمــن، قطن ماذر، وأضاف إليها كثيراً من الأحــداث الخارقة التي حصلت في ولاية الأم كنكتكت، وبعض المشاهد المخيفة. رآها في أثناء تجواله ليلاً في سليبي هولو.

انقضت الحفلة الصاخبة بشكل تدريجي. جَمَعَ المزارعون الكبار عائلاتهم في عرباتهم وسُمِعُــوا يسيرون في طريق الوادي وفوق التلال النائية. بعض الصبايا ركن على وسائد خلف فتيانهن المفضلين، وسُمع صدى ضحكاتهن المغتبطة الممزوج بنقير الحوافر على طــول الأراضي الحرجيــة الساكنة؛ ثم أخذ يسمع بخفوت وخفــوت حتى مات تدريجياً، وأصبحــت ساحة الصخب والمرح الأخيــرة الآن ساكنة ومهجورة. تخلّف إيكابور وحده قليلاً، حسب عادة المحبين في الريف، ليبادل الوريثة بعض الكلمات السرية، مقتنعاً الآن تمامــاً أنــه في طريقه إلى الفوز. لن أتظاهر بسرد ما حصل في تلك المقابلة، إذ إنني في الواقع لا أعلم. لكنني أخشى أن خطأ ما قد حدث، إذ من المؤكد أن إيكابور قد رحل بعد مــدة قصيرة بروح خائبة ومكتئبة. آه من النساء! أيعقل أن هذه الفتاة كانت تقوم بإحدى

حيلها اللعوب؟ هــل كان تشجيعها للأستاذ المسكين تشجيعاً زائفاً يهدف إلى ضمانها السيطرة على منافسه؟ السماء وحدها تعرف، لا أنا. يكفي القول إن إيكابور تسلل ذاهباً على هيئة امرءٍ كان قد غزا خمّ دجاج لا قلب فتاة حسناء. مضى مباشرة، دون أن يلتفت يمنــة ولا يســرة لمشاهد الثروة الريفية التــي كان قد حدّق فيها ملياً فــي السابق، إلى الإسطبــل وأيقظ حصانه بعدة ضربات وركلات شديــدة، بأسلوب غير لائق، من المكان المريح الذي كان يرقد فيه غارقاً في النوم، يحلم بجبال الذرة والشوفان وأودية كاملة من عشب التيموثيه والبرسيم.

كان الوقــت الساحر عينه من الليل قد حــلّ حينما أمم إيكابور المحبط والمخبول وجهه شطر بيته، يشق سفوح التلال المرتفعة التي تطل على تاري تاون والتي كان قد عَبَرَها ببهجةٍ وقــت العصــر. كان الجو يعكس كآبة نفسه. بعيداً إلى الأسفــل نشر التايان زي مساحات مياهــه المظلمة المعتمة التي كان يرى فيها بين الحين والآخر أحد الصواري العالية لمركب شراعــي يبحر ببطء إلى مرساه تحت التلال. وفي سكون منتصف الليل المميت، كان يمكنه سماع حتى نباح كلب الحراسة من الجانب المقابل لشاطئ الهدسون. لكنه كان من الخفوت وعــدم الوضوح بحيث يدلل فحسب علــى بعد كرين عن هذا الرفيق المخلص للإنسان. بين الحين والآخر كان يسمع أيضاً الصياح الطويل لديك أوقظ فجأة، أتى من بعض بيوت الريف الواقعة بين التلال البعيدة جداً، وقد رنَّ في أذنه كأنه صوت من حلم. لم يكن هنالك أي أثر للحيــاة فيما حوله، ما عدا، أحياناً غناء صرار الليل الحزين أو ربما الخنة الحلقية لضفدع في سبخة مجاورة، كأنه كان ينام بصورة غير مريحة ويتقلب بشكل مفاجئ في فراشه.

جميع قصص الأشباح والعفاريت التي كان قد سمعها إيكابور ذلك العصر جاءت الآن بتزاحم إلى ذاكرته، احلولك الليل أكثر وأكثر، وبدت النجوم، التي حجبتها بعض السحب المــارة عــن نظرة أحياناً، وكأنها تغــرق بعمق أكبر في السماء. لــم يشعر قط بمثل تلك الوحدة والتعاسة. إضافة إلى ذلك، كان يقترب من المكان نفسه الذي حصلت فيه مشاهد قصــص الأشباح. في منتصف الطريق انتصبت شجرة تولــب ضخمة، مرتفعة كالمارد

عــن كل الأشجار الأخرى في المنطقة المحيطة، وشكّلت ما يشبه العلامة الأرضية. كانت فروعهــا، التي تضاهــي بكبرها جذوع الأشجار العادية، ضخمــة وكثيرة العقد وكبيرة، تنحنــي إلــى الأسفل حتى تكاد تلامس الأرض، ثم ترتفــع بعدها في الفضاء. كما كانت مرتبطة بالقصة المأساوية لأندريه التعس، الذي أخذ أسيراً بالقرب منها، وهي تعرف عند الجميع باســم شجرة الرائد أندريه. رمقها الناس العاديون بمزيج من الاحترام والرهبة، إما بسبب إشفاقهم لذكرى التعس الذي سميت باسمه، وإما بسبب الحكايات والمشاهد الغريبة والرثاءات المحزنة التي قيلت فيها.

حينمــا اقترب إيكابور من هذه الشجرة المخيفة بدأ يصفر. لهنيهة ظن أن صفيره قد أجيب، لكن ذلك كان مجرد هبة انطلقت بحدّه من بين الغصون الجافة. حينما اقترب قليلاً، ظــن أنه رأى شيئــاً أبيض يتدلى من منتصف الشجرة: وقــف وتوقف عن الصفير. لكن حينمــا نظر بتمعن أكثر، لاحظ أن ذلك هو المكان الذي أصاب البرق الشجرة فيه، وعرّى الجــزء الأبيض من خشبها. فجأة سمع بعض الأنين اصطكــت أسنانه وارتعدت ركبتاه ضاربة جوانب السرج: لكن تبين أن ذلك مجرد احتكاك غصنين حينما حركهما النسيم. مرّ عن الشجرة بأمان، لكن مخاطر أخرى ما زالت بانتظاره.

علــى بعد نحو مئتي ياردة من الشجرة عَبَــرَ الطريق جدول صغير، وانساب عبر وادٍ سبخــيّ مكسو بالأشجار يعــرف باسم مستنقع وايلي. بعض الألــواح الخشبية القوية، التــي صفت جنباً إلى جنب، قامــت بوظيفة الجسر فوق هذا الجدول. على جانب الطريق الــذي يعبر الجدول منه الغاب، كانت مجموعة من أشجــار البلوط وأشجار الجوز، التي التقــت ببعضها بكثافة أشجار العنب البري، تلقي ظلمــة كهفية فوقه. عبور هذا الجسر كان أصعب امتحان. في هذه البقعة بالذات ألقي القبض على التعس أندريه، وتحت ستار أشجــار الجوز والعنب هذه اختبأ الحارس القوي الــذي فاجأه. منذ ذلك الحين عدّ هذا الجدول مسكوناً، وكانت مشاعر تلميذ المدرسة الذي كان يتوجب عليها المرور منه وحيداً بعد حلول الظلام مخيفة.

حينمـــا اقترب من الجدول بـــدأ قلبه يخفق، لكنه جمع كامل عزمه وانهال على حصانه بـــركلات في عظام صـــدره. حاول أن ينطلـــق بسرعة عبر الجسر، لكـــن الحيوان الهرم المشاكســـ بـــدلاً من أن ينطلق إلى الأمـــام تحرك جانباً، يركضـــ بعرضه جهة السياج، إيكابور، الذي تعاظمت مخاوفه بسبب التأخر، شدّ العنان من الجهة الأخرى، وركل بشدة بالقدم المضادة للطريق داخل أيكة من العليق والشجر المائي. صبّ المدير الآن كلاً من الصوت والكعب على عظـــام الصدر النحيلة لملح البارود الطاعن الذي انطلق إلى الأمام يشخر ويشهق، ثم توقف أمام الجسر توقفاً مفاجئاً كاد يلقي براكبه في الخواء من فوق رأســـه. في تلك اللحظـــة بالذات سمعت أُذن إيكابور شديدة الحســـ دبيباً في الماء قرب الجســـر. في ظل البستان المعتم، وعلى جانب الجدول، رأى شيئاً ضخماً مشوَّه الشكل أســـود منتصباً. لـــم يتحرك ذلك الشيء، لكنه بدا متحفزاً فـــي الظلمة مثل وحش عملاق جاهز للانقضاض على المسافر.

وقـــف شعر رأس الأستـــاذ الخائف ذعراً. ما الذي يمكن فعلـــه؟ أن يدير ظهره ويفر، هـــذا أمر فات أوانـــه؛ ثم ما فرصة النجاح في الهروب من الشبـــح أو العفريت –إن كان هـــذا الشيء كذلك بالفعل– الذي باستطاعته الركوب علـــى جناحي الريح. لذلك وبعد أن جمـــع عزمه طالب بلهجة مرتعدة: «من أنت؟» لم يحصل على أي إجابة. انهال مرة أخرى علـــى جانبي ملح البارود العنيد، وبعد أن أغلق عينيه انفجر بأنشودة دينية. حينها تحرك الجسم المظلم المخيف، وبعد وثبة واندفاع وقف فجأة في منتصف الطريق. مع أن الليل كان مظلمـــاً وقاتماً، فإن الشكل المبهم هذا يمكن الآن أن يميّز بعض الشيء. بدا فارساً كبيـــر الأبعاد يمتطي جواداً أسود ضخماً. لـــم يحاول التحرش أو المحادثة، يعدو بحياد في جانب مـــن الطريق إلى الجهة العمياء لملح البارود الهرم، الذي تغلّب الآن على خوفه وعصيانه.

إيكابـــور، الذي لم يكن يرغـــب في رفيق منتصف الليل لغريب هذا، تذكر مغامرة بروم بونـــز مـــع الهيسي العدّاء، فحـــث الآن حصانه على الإسراع آمـــلاً أن يتركه خلفه. لكن

الغريــب أيضاً حثّ حصانه بالمقدار نفسه. سحب إيكابــور عندئذ العنان وأبطأ، يقصد التخلّــف، لكن الآخر فعل الشي عينه. بدأ الآن قلبــه يهوي داخله، حاول اكمال أنشودته الدينيــة، لكن لسانه الجاف التصق بسقف حلقه، ولــم يستطع نطق بيت واحد. لقد كان هنالك شيء غريب ومريع في ذلك السكون المزاجي العنيد لهذا الرفيق اللحوح. لكنه بعد لحظة فهم السبب المريع. حينما ارتقيا أرضاً مرتفعة، وأصبح جسد رفيق دربه العملاق فــي طوله والملفوف بعبــاءة مرئياً بوضوح فوق الأفق، أصيب بهلــع شديد، إذ لاحظ أن الفارس لا يوجد له رأس، وازداد فزعه حينما لاحظ أن الرأس، بدلاً من أن يكون فوق كتفه، كان محمــولاً أمامه فوق حنو السرج. وصل به الرعب قمتــه، فأمطر زخات من الركلات والضربــات على ملح البارود، يأمل بتحركه المباغت أن يسبق رفيقه، لكن الشبح قفز في الوقــت نفسه معه. انطلقا قدماً، مشتركين في كل شيء، وكانت الحجارة تتطاير والشرر يقــدح عند كل وثبة. رفرفت ثياب إيكابور المهلهلة في الهــواء، حينما مدّ جسده الطويل النحيل، في غمرة هربه، فوق مقدمة عنق الحصان.

وصــلا الآن إلــى الطريق التي تنعطف إلى سليبي هولو، لكــن ملح البارود، الذي بدا وكأنه شيطاناً قد ركبه، بدلاً من أن يدخلها انعطف إلى جهة مضادة ينطلق بقامته وينحدر يســاراً من فوق التلة. كانت تلك الطريق تمر فــي واد رملي مظلل بالأشجار لمسافة ربع ميــل تقريباً، حيث تعبر الجسر المشهــور في قصة العفريت، بعدها بقليل تظهر الهضبة المنتفخة التي تتربع عليها الكنيسة المطلية بالأبيض.

حتى الآن نجح فزع الحصان في إعطاء راكبه عديم الخبرة تفوقاً واضحاً في السباق، لكنه ما كاد يصل إلى منتصف طريق الوادي حتى أفلت حزام السرج وشعر به ينزلق من تحتــه، أمسكه عند الحنو وحاول إبقاءه ثابتاً، لكن دون جدوى. ولم يبق لديه، حينما سقط السرج أرضاً وسمعه يداس تحت أقدام ملاحقه، إلا وقت بسيط ينقذ نفسه بالتمسك بعنق ملــح البارود. مرّ بخاطره للحظة بعض الخوف من غضب هانس فان ربر، حيث كان ذلك سرجــه الذي يستخدمه يوم الأحد؛ لكن لم يتسع الوقت لمخاوف سخيفة من هذا القبيل،

حيث إن العفريت كان خلف عجزه مباشرة. ولأنه راكب غير ماهر فقد بذل جهداً كبيراً كي يبقى في مكانه، فقد كان ينزلق أحياناً إلى جانب وأحياناً إلى جانب آخر وأحياناً أخرى ينزل على الحافة لعظمة ظهر الفرس الخلفية بعنف كبير جعله يخاف من أن يشقق إرباً.

بعثت في نفسه إحدى الفتحات بين الأشجار الأمل بأن يكون جسر الكنيسة على مقربة. رأى حيطان الكنيسة تلمع بخفوت تحت الأشجار، فتذكر المكان الذي اختفى فيه منافس بروم بونز الشبحي. «إذا استطعت الوصول إلى الجسر»، فكّر إيكابور، «فإنني سأكون في مأمنة». حينما سمع الحصان الأسود يلهث وينفث الهواء خلفه مباشرة، فتخيل أنه أحسّ نَفَسه الدافئ. إثر ركلة أخرى من رجله المتشنجة في عظام الصدر، وثب ملح البارود الهزيل على الجسر، وانطلق مدوياً كالرعد فوق الألواح الخشبية الصاخبة؛ وصل إيكابور الجهة المقابلة ونظر عندئذ خلفه ليرى فيما إذا كان ملاحقه سيختفي، حسب القاعدة، في وميض من نار وكبريت. حينها رأى العفريت ينتصب في ركابه ويقذف رأسه ناحيته. حاور إيكابور أن يتفادى القذيفة المخيفة، لكنه تأخر. أصابت جمجمته بقوة هائلة، وسقط رأساً على عقب في التراب، أما ملح البارود والحصان الأسود وراكبه العفريت فمروا عنه مثل الزوبعة.

في صباح اليوم التالي وجد الحصان الهزيل دون سرجه، وعنانه تحت أقدامه، يرعى العشب بهدوء أمام بوابة صاحبه. لم يظهر إيكابور عند الفطور، وحانت ساعة الغداء ولم يحضر إيكابور. تجمع الأولاد في المدرسة، ثم تمشوا على ضفاف الجدول، لكن لا مدير. بدأ هانس فان ربر حينها يشعر بشيء من القلق حيال مصير إيكابور المسكين، ومصير سرجه. توجهت جماعة على الأقدام لتقصّي الأمر، وبعد تفتيش دؤوب عثرت على آثاره. في أحد أجزاء الطريق المؤدي إلى الكنيسة وجد السرج ملطخاً بالطين. كما شوهدت آثار حوافر حُصن محفورة في الطريق بعمق وتمتد حتى الجسر. وجدت بعد الجسر وعلى ضفة جزء عريض من الجدول، حيث كان الماء عميقاً وقاتماً، قبعة الشقي إيكابور، وبالقرب منها يقطينة محطمة.

ثم تفتيش النهر، لكن جثة مدير المدرسة لم يعثر عليها. هانس فان ربر، بصفته وصياً علـى أملاكه، تفحص الحزمة التي تحتوي على كل ممتلكاتـه الدنيوية، والتي تكونت من قميصين قديمين ونصف[٢٤]، ربطتي عنق، زوجين مثقوبين من جوارب الصوف، زوج قديم من ملابس تحتية قطنية متينة، كتاب أناشيد دينية مستخدم بكثرة، مزمار نغم غير صالح، موس حلاقة صادئ، وعاء صغير فيه شحم دب لتزييت الشعر، ومشط من حديد مسبوك. أمـا بالنسبة إلى كتـب المدرسة وأثاثها، فهي تعود للمجتمع، مـا عدا كتاب قطن ماذر، تاريـخ السحـر، وتقويم لنيو إنجلند، وكتاب أحلام وقراءة حـظ وجد فيه ورقة فولسكاب مكتوبـاً وممحياً عليها بكثـرة، نتيجة محاولات عدة غير مثمـرة لتأليف بضعة أبيات من الشعر في مديح وريثة فـان تاسل. هذه الأوراق السحرية والمسودة الشعرية ألقاها في اللهـب هانس فان ربر، الذي صمّم منذ ذلك الوقت على عدم إرسال أولاده إلى المدرسة، قائلاً إنه لم يتذكر أن جاءه أي خير من القراءة والكتابة. أما بالنسبة إلى النقود التي كان المديـر يمتلكها إذ كان قد قبض ربع راتبه الشهـري قبل يوم أو يومين فمن المرجح أنه كان يحملها معه وقت اختفائه.

وهـذا الحديـث الغريب أثار كثيراً مـن التكهنات في الكنيسة يـوم الأحد التالي، إذ تجمعـت ثلل من المحدقيـن ومروجي الإشاعات في ساحـة الكنيسة وعلى الجسر وفي البقعـة التي وجدت فيها القبعة واليقطينة. استحضرت قصص براور وبونز وكثير غيرها للذهـن؛ وبعد أن تفحصوهـا جميعها بإمعان وقارنوها بشواهـد القضية الحالية، هزوا رؤوسهم وتوصلوا إلى نتيجة أن الهيسي العدّاء قد حمل إيكابور بعيداً. ولأنه أعزب ولأنه لـم يكـن مديناً لأحد، لم يشغل أحد ذهنه بالتفكير فيه بعـد ذلك. نقلت المدرسة إلى مقر جديد في الوادي واعتلى العرش مكانه معلم آخر.

صحيح أن مزارعاً عجوزاً، وهو الذي أخذت عنه رواية المغامرة الشبحية هذه، كان قد ذهـب إلى نيويورك في زيارة بعدها بعدة سنوات، وجاء إلى البلدة بخبر مفاده أن أيكابود كريـن ما زال حياً، وأنه كان قد تـرك المنطقة أولا بسبب الخوف من العفريت ومن هانس

فان ريبر، وثانياً بسبب شعوره بالخزي نتيجة رفض الوريثة المفاجئ له، وأنه قد نقل مكان إقامتــه إلى جزء ناء من الريف، وأنــه أدار مدرسة ودَرس المحاماة في الوقت نفسه، وأنه اجتاز امتحان عضوية المحاماة وتحــول إلى سياسي، ودخل الانتخابات، وكتب للجرائد وأخيــراً نُصِّــب قاضياً لمحكمة المطالبــات الصغيرة. أما بروم بونــز، الذي بعد اختفاء منافسه بقليل قاد كاترينا الحسناء بانتصار إلى منصة الكنيسة، فقد لوحظ أنه بدا عارفاً تمامــاً حينما سُردت قصة إيكابــور، وأنه كان دائماً ينفجر ضاحــكاً من القلب عند ذكر اليقطينة؛ مما دعا بعضهم للاعتقاد بأنه علم عن المسألة أكثر مما اختار أن يفصح.

لكن الزوجات الريفيات العجائز، وهن أفضل القضاة في هذه المسائل، ما زلن يؤمن حتى هذا اليوم بأن أيكابود قد خطفته بعيداً قوى غير بشرية. وأمست هذه القصة محببة، تقصــص غالباً في جميع أنحاء المنطقة حول المدفأة فــي أمسيات الشتاء. الجسر أصبح أكثــر مــن ذي قبل مكان تهيؤات مخيفة، ولعل لذلك يرجع سبــب تحويل الطريق مؤخراً، فقــد أصبحت الكنيسة تؤتى من الطريــق المحاذية لبركة الطاحون. أخذت المدرسة، بعد هجرانهــا، في التهدم، وقيل إنها مسكونة بشبــح المعلم التعس، وإن الفتى الحراث، في أثناء رجوعه المتباطئ إلى بيته في مساء صيفي ساكن، كان يتخيل كثيراً أنه سمع صوته عن بعد يغني أنشودة دينية حزينة في خلوات سليبي هولو.

ملحوظة كتبت بعد انتهاء القصة بخط يد السيد نيكربوكر

الحكايــة الآنفة قدّمت بالوقت نفسه تقريباً التي سمعتها تقال فيها في اجتماع إحدى المؤسســات في مدينة منهاتوس العريقة، والذي حضــره كثير من أكثر مواطنيها حكمة واجتهاداً. كان الراوي رجلاً لطيفاً رثّ الثياب مهذباً كبيراً في السن يرتدي ملابس رقطاء، وجهــه مرح بحزن، واعتقد جازماً أنه فقير، وقد حاول جهده أن يكون مسلياً. حينما فرغ مــن قصته، كان هنالك ضحك واستحسان شديدان، ولاسيّما من اثنين أو ثلاثة من نواب الحاكم كانوا نائمين معظم الوقت. لكن كان هنالك رجل كبير في السن طويل حاد النظرة بارز الحاجبين، تمتع بوجه جاد وحاد المدة كلها؛ كان يصفط ذراعيه بين الحين والآخر،

ويحني رأسه، ويلتفت إلى الأرض وكأنه يمحص بعض الشك في ذهنه. إنه واحد من أولئك الرجال الحذرين، لا يضحك إلا في الظرف الملائم حينما يكون لديه سبب ويكون متمشياً مع الأصول. حينما هدأ صخب مرح الجماعة، واستعيد الصمت، اتكأ بأحد مرفقيه على يد الكرسي ووضع الآخر على خاصرته وطالب، بحركة رأس بطيئة لكنها معبرة وبتقلص في الجبين، أن يعرف مغزى القصة وما تحاول إثباته.

القاص، الذي كان على وشك أن يرشف من كأس نبيذ كمكافأة منعشة لجهده، توقف هنيهة ونظر إلى سائله باحترام بالغ؛ وبعد أن أنزل الكأس إلى الطاولة ببطء قال إن القصة تهدف إلى البرهنة المنطقية على ما يأتي:

«أنه لا يوجد موقف في هذه الحياة إلا وله منافعه ومساره، شريطة أنْ نأخذ النكتة كما نجدها».

«أنه، لذلك، من يسابق الفرسان العفاريت يخبر لا ريب سباقاً صعباً».

«ثم إن رفض إعطاء مدير المدرسة يد وريثة هولندية هو خطوة أكيدة للارتقاء في مناصب الدولة».

أما الرجل العجوز الحذر فقد عقد حاجبيه أكثر بعشر مرات بعد هذا التوضيح، بسبب حيرته إزاء هذا الاستنتاج القياسي، في حين بدا لي أن الرجل الذي يرتدي الملابس الرقطاء قد رمقه بنظرة تنم عن انتصار خبيث. وأخيراً اعترف أن كل ذلك حسن، لكنه ما يزال يعتقد أن القصة مبالغ فيها قليلاً، إذ إن هنالك نقطة أو نقطتين ما زال يشك فيهما.

«الإيمان يا سيدي»، قال الحاكي. «بالنسبة إلى المسألة أنا نفسي لا أصدق نصفها».

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- اسم خيالي ابتكره الكاتب مدّعياً أنه اسم حقيقي.

(٢)- للشاعر الإسكتلندي جيمس تومسون (١٧٠٠-١٧٤٨).

(٣)- أي «بلدة التلكؤ».

(٤)- أي «الوادي الناعس» أو «الوادي النائم».

(٥)- ملاح إنكليزي في خدمة الهولنديين.

(٦)- كما يعني «الحلم المزعج»، وهو وحش خرافي يركب ضحاياه في أثناء نومهم.

(٧)- الهيسيون هم جنود مرتزقة من ألمانيا حاربوا مع بريطانيا ضد أمريكا.

(٨)- ويعني اسمه الأخير «طائر الكركي»، وهو طائر طويل المنقار طويل الرجلين.

(٩)- أداة على شكل ديك لإظهار اتجاه الريح.

(١٠)- ما يُنصب في المزرعة لتخويف الطير.

(١١)- من الشاعر الإنكليزي صموئيل بتلر (١٦١٢-١٦٨٠).

(١٢)- مؤرخ أمريكي عرف بولائه للحركة التطهرية.

(١٣)- من قصيدة للشاعر الإنكليزي جون ملتون (١٦٠٨-١٦٧٤).

(١٤)- في هولندا.

(١٥)- البيكن والهام صنفان من لحم الخنزير.

(١٦)- اسم ديك شجاع جميل اشتهر في كثير من الأعمال الأدبية الإنكليزية والأمريكية.

(١٧)- فرسان روسيون.

(١٨)- أسطوري يوناني نصفه بشر ونصفه إله أدى دوراً مهماً في حرب طروادة.

(١٩)- رسول الإله في الأساطير الرومانية.

(٢٠)- فصل الخريف في أمريكا يختلف عنه في بلادنا.

(٢١)- قديس مسيحي قديم كان يدعوه من يصاب بالأمراض والتشنجات العصبية.

(٢٢)- في الحرب الثورية الأمريكية ١٧٧٦.

(٢٣)- عميل بريطاني.

(٢٤)- وردت في النص الأصلي هكذا.