تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العـــدد ٦٨٧ الســـــنة ٥٩ - ربيع الثاني ١٤٤٢ هـ - كانون الأول ٢٠٢٠م

رئيس مجلس الإدارة

الدكتورة لبانة مشوح

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 بإسهامـات الكتّـاب وتأمـل أن يراعـوا الشروط 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 - رقـم الصفحة مع ذكـر اسـم المحقـق إنْ كانَ الكتـاب محققاً، واسـم المترجـم إنْ كان الكتاب مترجماً.

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

- تأمـل المجلة أن تردهـا الإسهامات منضدة على الحاسـوب محققة من كاتبها وألا تكون منشورة إلكترونياً أو ورقياً.

تلتـزم المجلـة بإعـلام الكتّاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر 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 — إرادة جبّارة — الدكتورة لبانة مشوّح، وزيرة الثقافة

كلمة العدد — النَّسق المفقود — ناظم مهنا، رئيس التحرير

الدراسات والبحوث:

تكنولوجيا الصغائر ..... أسعد طرابية ١٦

محنة التفكير الفلسفي في الماضي والحاضر ..... زاهر هلال ٣١

الشعر

من سيرة الشارد ..... طالب هماش ٤٦

زمن الفوضى ..... عبد الكريم شعبان ٥٠

محاوراتي مع ظلي ..... محمد محمد الشحات الراجحي ٥٣

كِتَابُ العُبُورِ ..... عبد الأمير خليل مراد ٥٦

السرد

في زمن ما، ليس بعيداً ..... د. طالب عمران ٥٩

بطالة ..... محمد شعبان ٨٧

محور خاص:

الثقافة والأدب في المغرب ..... رئيس التحرير ٩٩

المغرب والتّحدّي الثّقافي ..... صالح لبريني ١٠١

تحوّلات النقد المغربي الحديث ..... محمد داني ١٠٧

الرياضة بوصفها ظاهرةً ثقافيّة ..... د. أحمد حجازي ١١٣

المرجعية المعرفية في النقد السردي المغربي ..... نادية بلكريش ١٢٢

سؤال المنهج في الخطاب النقدي المغربي ..... محمد أفقير ١٣٧

المقاربة النقدية المغربية لأدب الطفل ..... سعيد بوعيطة ١٤٥

العمق الإنساني المهزوم في رواية «الغرباء» ..... حميد ركاطة ١٦٥

حوار مع: الناقد المغربي سعيد بوعيطة ..... سماح عادل ١٨١

سَرِيرُ الْقَصِيدَة ..... الطيب هلو ١٨٩

المَدينَةُ ..... جواد وحمو ١٩١

ريثما ..... سعيدة عفيف ١٩٤

شجرة أنهكتها الفأس ..... إبراهيم قازو ١٩٦

شاعرٌ للبيع... ..... نور الدين بازين ١٩٩

فضائح أمام الباب المرصود ..... بوشعيب عطران ٢٠١

قصص قصيرة ..... الحسن بنمونة ٢٠٣

سرطان ..... ياسين كني ٢٠٩

في انتظار بائعة الورد ..... عبد الغفور خوى ٢١٣

بائع طيور ..... أحمد بلقاسم ٢١٧

مشاهد من وعود سرابية ..... د.عبد الرحمان إكيدر ٢٢٠

العين الثالثة ..... سميحة قاسم مغربي ٢٢٣

المعطف الأسود ..... فاطمة الزهراء المرابط ٢٣٣

لقاء أزرق ..... نصر الدين شردال ٢٣٦

المقــهى ..... سميرة بورزيق ٢٣٩

المتابعات:

قراءات

في رواية «سنوات الدفلى» ..... محمد صابر عبيد ٢٤٤

في رواية «بيت الأرمنيّة» ..... مي عبد السلام ٢٦٣

نافذة على الثقافة

إصدارات جديدة ..... إعداد: حسني هلال ٢٦٩

صدى المعرفة ..... إعداد: ريما محمود ٢٧٥

آخــر الكلام:

أمريكا والعالم ..... رئيس التحرير ٢٧٩

كتاب المعرفة الشهري:

امرأة في الثلاثين «شاركادي إمري» ..... اختيار وتقديم: ناظم مهنا ٢٨١

لوحة للفنان وحيد بلقاسي

إرادة جبّارة

الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

عندما تعصف الملمّات بالأوطان، ويضيق الخناق على الأعناق، حتى ليكاد يخال المرء أن كلّ السُّبل انقطعت به، وأنّ الآفاق سُدّت في وجهه، وأنَّ أحلامه تبدّدت سراباً يفوت قبضته كلما خال أنه أوشك على إدراكه؛ عندها تُحبط نفوسٌ، وتزيغ أبصارٌ، وتنحني هاماتٌ، وتخمد عزائمُ تحت وطأة الخطوب.

لكنّ الناس ليسوا في ذلك سواسية؛ فمنهم من يأبى على نفسه الركون إلى ضعفها، يرفض أن يعصف اليأس بإرادته وكأنها ريشة تتقاذفها رياح النكبات، فيتعالى على جراحاته ويمتح من آلامه نسغ الأمل. من الناس من لا تخبو إرادة الحياة فيهم مهما تعثّرت خطاهم وضاقت بهم السُّبل، فلا تفتر لهم عزيمة، ولا يلين لهم جانب، ولا تنثني لهم إرادة.

هؤلاء هم أبناء شهباء الشام، أبناء حلب العظيمة، رجال إرادتهم لا تنكسر، عزيمتهم لا ينال منها ما تلين له الجبال، ولا يعرف الوهن إلى نفوسهم سبيلاً مهما عظمت الصعاب. رأيتهم في المسجد الأمويّ في حلب يُخرجون الرصاص من أعمدته المكلومة بالإرهاب، كما الجرّاح يستأصل بمبضعه الورم الخبيث من الجسد. رأيتهم يزيحون أعمدة المسجد التي ارتفعت لتوحيد الخالق، فيُرمّمونها ويعيدون إليها ألقها بعد أن دنّستْها أيادي الحقد الآثم. رأيتهم يعالجون كلَّ حجر سقط على تلك الأرض المقدّسة، يحتضنونه بصدورهم، كما تحتضن الأمّ الحنون وليدها الذي تخاف أن يلحق جسده الضعيف أي أذى، فيرقمونه وينظّفونه من الشوائب التي لحقت به، ثم يرفعونه كما الدرّة الثمينة ليتوضّع على عرش سور هنا أو جدار هناك، أبيض كنقاء سريرتهم، ناصع وضّاء كالهدف الذي وضعوه نصب أعينهم، ويسعون لتحقيقه مهما تكبَّدوا من عناءٍ ولاقوا من مصاعب: إعادة إعمار الجامع الأموي الكبير في حلب، هذا الجامع الذي أسقط المجرمون مئذنته في الرابع والعشرين من نيسان عام (٢٠١٣م)، وسرقوا منبره التاريخي في الثالث عشر من أيار من العام نفسه، هذا المنبر الذي صنعه نجار من أبناء حلب يُعرف بـ(الأختريني) لا يضاهيه أحد في براعته، أمره الملك العادل نور الدين الزنكي أن يصنع منبراً للمسجد الأقصى، إذ كان يأمل أن يفتح بيت المقدس، وقال له: «اجتهد أن تأتي به على النعت المهندم والنحت المهندس». وهكذا كان، إذ أبدع النجّار الحلبي الماهر صنعه. ولما حدث حريق في حلب أتى على منبر الجامع الأموي الكبير، جيء بالمنبر ونُصِب

فيه، فما كان من الأختريني إلَّا أنْ صنع محراباً آخر توءماً للأول حُمِل بعد نحو عشرين عاماً من حلب، ونُصِب في القدس في المسجد الأقصى.

حلب الغالية، يا مَنْ خرجتِ من تحت الرماد... يا من تَصلين الطرب بالطرب، يا أرض العمل النافع، يا روضة يطيب بها المقام، على الرغم من كل ما ألّم بها. أنتِ المشرقة دائماً... الفتيّة أبداً. وردتك بعد سنين عجاف مرّت بك فوجدتك جنّة عدن، وكنت للغادرين نار سعير.

لوحة للفنان أحمد مادون

كلمة العدد

النَّسق المفقود

ناظم مهنا
رئيس التحرير

- «الإنسان هو مقياس الأشياء جميعاً».
بروتوغراس السفسطائي.
- «من نكبة هذه الأزمنة، أنَّ المجانين يقودون العميان».
إدواردو كاليانو.

يرى الناقد البريطاني ليوناردو جاكسون في كتابه «بؤس البنيوية» –ترجمة: ثائر ديب، صادر عن وزارة الثقافة بدمشق، ٢٠٠١– أن النظرية الأدبية الحديثة، قامت على أعمال كل من: ماركس، ودو سوسور، وفرويد، «غير أن ما بُني على تلك الأعمال، كان بنية فوقية، شاسعة وباروكية، من التناقضات عن المجتمع واللغة والذات الإنسانية، كفيلة بأن تُدهش وتثير الغضب في الوقت نفسه».

إنها عقود من الفوضى والتناقضات والتشوش في مسار الفكر، صدرت عن النُّخب ذوي النزعة الراديكالية والعدمية في أعلى مستويات الحداثة، أسهمت في تعميم الاضطراب المتلاطم في حركية الفكر، وأحدثت انزياحاً حاداً عن

المسار التنويري للحداثة الأولى، ونحن نعيش مع هؤلاء المفكرين المرموقين، حالة انعدام اليقين، حين تصدَّت النظريات الجديدة للنصوص الأدبية وتجاوزت حدود الأدب إلى حقول المجتمع والتاريخ وفلسفة اللغة والإعلام، ونجد أنفسنا مع نصوص المنظّرين الكبار في تجلياتهم ما بعد البنيوية أشد ارتباكاً وأكثر عجزاً وتقصيراً عن فهم النصوص فهماً أكثر إحكاماً. مع هؤلاء ازدادت الأمور غموضاً وإخفاقاً في فهم منطقي للتاريخ وللمجتمع، وأوقعنا هؤلاء في متاهات مطبقة وأطياف ملتبسة، على عكس فكر عصر التنوير الواضح و المنطقي، وهم (الفلاسفة الجدد) الذين لا يتوقفون عن مهاجمة الوضوح والهزء من عصر التنوير! لكن، لمَ حدث هذا، وما الدوافع الفكرية لهذا الشواش الـمُتعمَّد كلّه؟ وهل كانت النظرية الأدبية الحديثة منظومة أيديولوجية مضادة للفكر الإنسانوي، على الرغم من إصرار مفكريها على أنَّ عصر الأيديولوجيا قد انتهى؟!

في كتاب جاكسون المذكور أعلاه، إجابات عن كثير مما يقلقنا ونحن نقرأ فكر ما بعد البنيويين قراءة نقدية، يقول: «إن النظرية الأدبية الحديثة التي سأتناولها قد تطورت في فرنسا في خمسينيات وستينيات القرن العشرين من خلال إعادة التفكير بمقولات كارل ماركس وسيغموند فرويد وفرديناند دو سوسور، وأصبحت أيديولوجيا لمجموعة من المثقفين الهامشيين الواقعين في مكان ما بين حزب شيوعي ستاليني ضخم وبرجوازية أشد ضخامة... كما تطورت هذه النظرية أيضاً في ظل التأثير الفكري الذي مارسته الفلسفة الفرنسية، التي اتكأت على أفكار هوسرل وهايدغر، وتنازعت مع أفكار ميرلوبونتي وسارتر، وقد استطاعت تحت اسم «البنيوية» المحدود والمضلل أن تعقب الوجودية مدّةً وجيزة بوصفها مجموعة من الفلسفات الشعبية، ليعقبها بعد انهيار البنيوية نحو عام (١٩٦٧)، تشكيلة من ما بعد البنيويات التي صُدِّرت إلى المثقفين الهامشيين والمنعزلين في أصقاع الأرض...».

لكن، وتناغماً مع كتاب ليونارد جاكسون، نتساءل: كيف حُوِّلت أفكار ماركس وفرويد ودو سوسور إلى نقيضها؟! ويشير الناقد إلى المفارقة الواقعة والملحوظة وهي أن المنظِّر اليساري الحديث بات أميل إلى التأثر بميشيل فوكو ونيتشه، منه بكارل ماركس، وهو أكثر اهتماماً بالطريقة التي تنتج بها «القوة» «معرفة»، منه بالصراع الطبقي وبتأثير الاقتصاد، كما أصبح اللاكاني الحديث بعيداً كل البعد عن روحية التوجه العلمي البيولوجي لدى فرويد، أما سوسور الحقيقي فقد اختفى تماماً خلف فيلسوف اللغة المثالي، وأُعيد بناؤه، بحيث يخدم الأغراض التي وضعتها جماعة مجلة «تل كل» وجاك دريدا نصب أعينهم.

لكن، على الرغم من عملية التحويل التي طرأت على النصوص الأساسية للحداثة، فهي لم تتراجع إلى الخلف ولم تصبح من الماضي، ويُعزى السبب في ذلك في رأي جاكسون إلى أن المحولين، مثل جاك لاكان في التحليل النفسي، وألتوسير في الماركسية، وجاك دريدا في اللانظرية النصية، قد نزعوا إلى الاكتفاء بأنهم شُرّاح ومعلّقون، وهكذا أعادوا قراءة النصوص بدلاً من أن ينقضوها، فظلَّت المقولات الأصلية للماركسية والتحليل النفسي والألسنية تطل برأسها من النظريات الحديثة لتقلب استنتاجاتنا رأساً على عقب، وظلت أشباح ماركس وفرويد ودوسوسور ترتاد النظرية الحديثة، قائلة: «لم أقصد هذا أبداً!»، فحين يصف منظِّر حديث نفسه بأنه مادي، يصرخ شبح ماركس حانقاً: «كنت أتحدث عن الاقتصاد»، وحين يقدِّم لاكاني حديث عَرْضاً للتحليل النفسي، يُعبِّر شبح فرويد عن احتجاجه، قائلاً: «هذا هذر لا علاقة له بالعلم»، وكلما قرأت كتاب دريدا (في علم الكتابة)، أسمع شبح سوسور وهو يصرخ: «كاذب!...»، وهنا أخذنا الاقتباس بحرفيته للحفاظ على الروح التهكمية الفذة لدى ليونارد جاكسون.

الخلاصة التي نستخلصها من هذا النقد، هي أن النظرية الأدبية الحديثة لا تفسِّر شيئاً، وهناك هوة سحيقة بين الأصل والتابعين، أو الشراح أو المفسرين، الذين بنوا خطابهم على العيوب ونقاط الضعف... وهدروا وظيفة النظرية الأدبية التي تُقدِّم تفسيرات وشروحاً لكيفية عمل الأدب، واستعاضوا عن ذلك بمطامح أيديولوجية عريضة وغائمة ورافضة، وزيَّنوا هذه الأيديولوجيا بإنشاء شعبوي يقوم على انتقاد الرأسمالية والميتافيزيقيا الغربية والبطريركية...

كان بين فلاسفة الحداثة الأصليين (ماركس، وفرويد، ودو سوسور) قاسم مشترك، هو اعتقاد ثلاثتهم أنهم علميون؛ فماركس كان يرى أنه وضع أساساً علمياً للاشتراكية، وكان فرويد يرى أنه فعل الشيء نفسه بالنسبة إلى علم النفس، أما سوسور فحاول أن يضع أساساً علمياً لدراسة اللغة، ويرى جاكسون أن هذا المقصد العلمي قد ضاع في سياق تطور النظرية الأدبية انطلاقاً من أعمال ألتوسير ولاكان ودريدا... على سبيل المثال لا الحصر.

كان ماركس يدعو إلى تغيير العالم، وأما أسلافه الجدد فقد عادوا إلى الديالكتيك الهيجلي المقلوب على رأسه، والأمر يتشابه مع فرويد وسوسور، ويعيد جاكسون هذا التغيير زمنياً إلى عام (١٩٦٧)، إذ بدا الأمر «كما لو أن من المتفق عليه، أننا يجب أن نتخلى عن كل أمل بقيام نظريات علمية في الثقافة، وكذلك التخلي عن أي محاولة ترمي إلى تحقيق ذلك». ويقول جاكسون: «مع أن أحداً لم يقدِّم مسوِّغات كافية لوجهة النظر هذه، إلا أنها نبعت بصورة تكاد تكون طبيعية من سيادة فلسفات معينة، فلسفة هايدغر على سبيل المثال».

أشياء كثيرة، وتداعيات نقدية مركَّزة أو غير مركَّزة يمكن أن تقال رفضاً أو إعجاباً بالنظريات الأدبية التي ظهرت ما بعد مرحلة إنتاج النصوص الأساسية للحداثة، ويمكن رصد التناقضات المنطقية في أطروحات مفكريها، ففي الوقت

الذي يوجه هؤلاء نقدهم الرافض للميتافيزيقيا، فإنه يصعب فكُّ الارتباط بينهم وبين الميتافيزيقيا، وقد لاحظ ذلك ببراعة نقدية صاحب كتاب بؤس البنيوية الذي رصد التصدع الذي أصاب هذه النظرية في الصميم، إذ يقول: «إن قسماً من النظرية المعاصرة، قسم لا يشملها كلها، إنما يشمل ما يكفي لأن يعرضها للنقد، يمكن وصفه بأنه جَمْعٌ بين صوفية نصية، وآراء يسارية جذرية من آخر طراز، جَمْعٌ مرتكز على ميتافيزيقيا مضادة غريبة جداً، وتشكّل صوفية النص القسم الأكبر من هذه النظرية».

نعم، إننا نلحظ لدى النقاد الجدد والتابعين لهم في الجامعات العالمية، أنهم يؤكِّدون، وهم يهاجمون الميتافيزيقيا، انتصار الميتافيزيقيا على النقد العلمي الذي أسسه المفكرون الأصيلون للحداثة، وهم يقولون لنا إن المعاني نتاجات غير محددة أو مبهمة للتأويل، وإن الذات الإنسانية هي نتاجٌ جانبيٌّ للنص، وما النص إلا حقل مفتوح من الاستعارات! ألم يربكنا دريدا المترجَم إلى العربية بالاستغراق الميتافيزيقي في الحديث عن الثنيات أو الطيَّات داخل النصوص الأصلية؟!

ثمة شيء مفقود من سياق الفكر الكلاسيكي نتجرعه بمرارة؛ إنه الواقع الغائب عن هذه النظريات، والعقلانية المنطقية التي لا تُراعى مطلقاً، وحين ننجذب، بصفتنا قرّاء أدب، إلى هذه النظريات التي تُسَرنمنا، حتى لكأننا نسبح في ماء الحلم الدافئ والسعيد، ونتوهَّم كالصوفيين أننا وصلنا إلى المعرفة باقتدار، نكتشف بمرارة حين نستيقظ من الحلم أو النوم أننا لم نغادر السطح، ولم نقبض على أي معنى يُعتدُّ به! وكل هذه القصور المشيدة بالكلمات لا تتعدّى أن تكون قَبْضَ ريح!

❁ ❁ ❁

الفنان أحمد مادون

الدراسات والبحوث

- تكنولوجيا الصغائر — أسعد طرابية
- محنة التفكير الفلسفي في الماضي والحاضر — زاهر هلال

تكنولوجيا الصغائر

أسعد طرابية

النانو بين الحقيقة والخيال

ما التكنولوجيا: بسبب غياب تعريف محدد للتكنولوجيا، يظن بعضهم أن التكنولوجيا تعني التطبيقات الحديثة فحسب، مثل: التكنولوجيا الحيوية، وتكنولوجيا هندسة المكونات الوراثية، وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات، والتكنولوجيات الدقيقة، وتكنولوجيا الإلكترونيات الدقيقة وأخيراً تكنولوجيا النانو.

التكنولوجيا بمعناها المبسط: هي مجموعة المهارات والتقنيات التي تستخدم النظريات، وتطبِّق نتائج البحوث العلمية من أجل وضع حلول فريدة ومتميزة لمشكلة ما، فقد تمكن الإنسان على سبيل المثال من استخراج المعادن وتخليصها من الشوائب العالقة بها، وتمكن من الحصول على مسبوكات فلزية عن طريق صهرها، ثم تشكيلها في صور مختلفة تناسب التطبيق المراد. هذا يعني أن التكنولوجيا ليست جديدة، وإنما الجديد فيها هو اللفظ فحسب.

تعود كلمة النانو بأصولها لليونانية القديمة وتعني قزم Nanos، وفي العلم تعني جزءاً من مليار، والنانو متر جزء من مليار جزء من المتر، وهو وحدة لقياس أطوال الأشياء الصغيرة التي لا ترى إلا تحت المجهر الإلكتروني مثل: البكتريا والفيروسات.

يعادل النانو الواحد قياس طول صف مكون من ثلاث عشرة ذرة من ذرات غاز الهيدروجين، إذا ما وضعت متراصة بعضها بجوار بعض. إذا علمنا أنَّ الميكرومتر الواحد يساوي (١٠٠٠) نانو متر، فـإن قطر شعر الرأس يعادل (٦٠٠٠- ١٢٠٠٠) نانو متر، كما أنَّ قطر كرة من كرات الدم الحمراء للإنسان تعادل (٢٥٠٠) نانو متر، في حين يبلغ طول بكتيريا الكوليرا نحو (١٠٠٠) نانو متر.

قبيل انطلاق ثورة تكنولوجيا النانو في بداية القرن الواحد والعشرين انصب الاهتمام على كيفية تصغير المواد إلى مستوى الميكرو متر، وقد استوحيت ألفاظ كثيرة التي لم تكن موجودة قبل ذلك الحين مثـل الميكروسكوب والميكروويف والميكروفون. أيقـن العلماء أنَّ الشرائح والرقائق الإلكترونية الميكرومترية قد وصلت إلى أقصى قدرتها، ولن يكون في الإمكان إنتاج شرائح أكثر تقدماً بحيث تحتوي على أضعاف الترانزستورات إلا إذا صغرت المكونات المؤلفة للترانزستورات إلى ما هو أدنى من الميكرو متر، وقد أدى تصغير الترانزستورات إلى مستوى النانـو إلى تضاعف كبير في سرعة وكفاءة الحواسيـب وزيادة قدرتها في تخزين المعلومات والبيانات، إضافة إلى تصغير أحجامها والنزول بأسعارها.

تطـورت صناعة الهواتف النقالة، وأصبحت أقل حجماً ووزناً وأكثر كفاءة، فزادت قدرتها في تخزين وحفظ البيانات والمعلومات إلى أضعاف ما كانت عليه في مرحلة التسعينيات من القـرن الماضي، بعد أن صغرت مكوناتها الإلكترونيـة إلى مستوى النانو، مما جعلها متعددة الوظائف، مثل: الدخول إلى الشبكة العنكبوتية، وإرسال واستقبال الرسائل الإلكترونية، ومعالجة الصور، إضافة إلى الوسائط البصرية السمعية المتعددة. وحديثاً استُفيد من الهواتف النقالة بوصفها مساعدات رقمية شخصية PDA، ونظام تحديد الموقع العالمي GPS.

مـا علـم النانو؟ هو دراسة وتوصيف مواد النانو وتعييـن خواصها وخصائصها الكيمائية والفيزيائيـة والميكانيكية مع دراسة الظواهر المرتبطـة الناشئة عن تصغير أحجامها. يبدو تعريف علم النانو أمراً سهلاً، في حين تعريف تكنولوجيا النانو أمراً أكثر صعوبة، ويمكن من حيـث المبدأ وضع تعريف لها وهو المقدرة التكنولوجية على تخليق المواد النانوية، والتحكم في بنيتها الداخلية عن طريق إعادة هيكلة الذرات والجزيئات المكونة لها وترتيبها. أما المواد النانوية، فهي مواد متقدمة تتراوح مقاييس أبعاد حبيباتها الداخلية بين (١- ١٠٠) نانو متر. وتعد المـواد النانوية لبنة أساسية من تكنولوجيات القرن الواحد والعشرين (تكنولوجيا النانو، والتكنولوجيا الحيوية، وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات).

إن جسيمات المواد النانوية تصل إلى المخ دون أن تستطيع حواجز الدم منع دخولها، على الرغم من أن نظام المنع هذا يعمل بكفاءة مع الأجسام الكبيرة من رتبة عدة ميكرو مترات. وقد صُنِّعَت جسيمات دوائية تصل مباشرة إلى المخ لإزالة تجلط دموي على سبيل المثال دون أن تعترضها حواجز الدم.

مجالات النانو: الطب وصناعة الأدوية، والحفاظ على البيئة، ومعالجة الملوثات البيئية، وصناعة مكونات الحواسيب، والحساسات الدقيقة، والصناعات الثقيلة والخفيفة، وتصنيع الخلايا الشمسية وبطاريات الوقود.

الاحتكام إلى التاريخ: لم يكن لصيحة عالم الفيزياء الأمريكي الكبير ريتشارد فينمان بأن «هناك متسعاً في القاع» أمام جمهرة من علماء الفيزياء عام (١٩٥٩م)، أذن صاغية أو ترحيب منتظر. لقد أبدع فينمان في محاضرته إذ أشار إلى إمكان تغيير خواص أي مادة وتعظيم سماتها. وذلك عن طريق إعادة ترتيب ذراتها بحيث نحصل على خواص متميزة ومختلفة تماماً عن سماتها الأصلية.

وصف العلماء آنذاك منهج فينمان بأنه مجرد خيال علمي، لأن تحريك ذرات أي مادة يصغر قطرها عن النانو متر أمرٌ مستحيلٌ، وذلك لعدم توافر الأداة البالغة الصغر التي نستطيع بوساطتها التقاط الذرات والتلاعب بها لتكوين شبكات بلورية من مواد نانوية الأبعاد متميزة الخواص.

من المؤكد أن العالم فينمان لم يتوقع أن محاضرته ستطلق الشرارة الأولى لتفجير ثورة القرن الحادي والعشرين، التي لقبها العالم الياباني نوريو تانيغوتشي في عام (١٩٧٤م) بتكنولوجيا النانو للإشارة إلى القدرة على هندسة المواد بدقة بمقياس النانو متر، وقد تمكن العالمان الفيزيائيان هنريتش روهرر وزميله بيننغ الحائزان جائزة نوبل في الفيزياء عام (١٩٨٦م)، والعاملان لدى شركة IBM الأمريكية بفرع زيورخ بسويسرا في عام (١٩٨١م) من التوصل إلى اختراع نوع جديد من الميكروسكوبات، وهو الميكروسكوب النفقي الباحث، إذ تمكّنا من خلاله التعامل المباشر مع الذرات الأحادية للمادة وتحديد أبعادها الثلاثية.

إن هذا الإنجاز العلمي الكبير قد أثلج صدر البروفيسور فينمان، إذ أثبت صحة نظريته ووضع منتقديه من المتشككين في افتراضاته في حرج بالغ، ولاسيّما بعد أن تمكن البروفيسور

«إرك ديكسلر» في عام (١٩٨١م) من نشر أول ورقة بحثية في موضوع يتعلّق بتطبيقات تكنولوجيا النانو.

وللأسف لم يشهد فينمان الذي توفي عام (١٩٨٨م) التجربة المثيرة التي قام بها فريق بحثي في شركة IBM عام (١٩٨٩م)، حين وظفوا الإبرة الدقيقة الموجودة بالميكروسكوب النفقي الماسح لالتقاط ذرات عنصر الزينون الخامل، وتحريكها بدقة متناهية لإعادة ترتيبها واحدة تلو الأخرى على سطح بارد من النيكل.

تمكن أينشتاين من معرفة كيفية انتشار جزيئات السكر وذوبانها في الماء، إذ تمكن من حساب أبعاد جزيء واحد من السكر، ووجد أنه لا يتعدى النانو متر الواحد. ويجب الاعتراف أن ما قام به العلماء سابقاً كان مجرد رصد لظاهرة ما أو ملاحظة ارتباط ظاهرتين أو أكثر. أما اليوم فلا يكتفي العلماء بإيجاد التسويغات لهذه الارتباطات، بل انتقلوا إلى مرحلة أكثر تقدماً، إنتاج مواد وأجهزة نانوية وتصنيعها تُوظَّف في المجالات التطبيقية كلّها.

المادة: اللبنة الأولى للحضارة الإنسانية

أفول نجم الفيزياء الكلاسيكية: في عام (١٨٥٦م) انتبه طومسون إلى أنه إذا ما شُحِنَ جسم بشحنة كهربائية، فإن كتلته لا تكون ثابتة إذ إنّها تتغير في أثناء تحرك الجسمّ، وقد لاحظ تزايد كتلة الجسم المشحون بالكهرباء مع زيادة سرعة حركته، ومنذ ذلك الحين أصبحت فرضية نيوتن الخاصة بحتمية بقاء كتلة الجسم بلا تغيير مجرد ذكرى تتناقلها كتب التاريخ العلمي.

تكوَّن لدى العلماء في القرن التاسع عشر قناعة مفادها بأن الفيزياء قد اكتملت، ولا توجد قوانين جديدة يمكن إضافتها إلى قوانين الفيزياء التي تعبر عن ظواهر الكون كلّها. وقد قطع هذا اليقين اللورد كالفن بقوله: «هناك غمامتان تحومان في سماء العلم، تجربة مايكلسون مورلي في الضوء، وكارثة الجسم الأسود». إذ تولَّد فهم جديد للمادة أطاح بقوانين نيوتن الكلاسيكية وفرضياته، إذ كان الفضل الأكبر بذلك لنظريَّتَيْ النسبية والكم.

الذرة والجزيء: بُناة صرح النانو وفرسانها

الذرة: هي العنصر الرئيسي المكون لأي مادة، وتجمُّع الذرات بعضها مع بعض يكوِّن الجزيئات، وتعد ذرات المواد وجزيئاتها التي تنخفض مقاييس أحجامها إلى مستوى النانو حجر الزاوية في تكنولوجيا النانو.

الجزيئات والروابط الكيمائية: ما سبب تولد النزعة عند الذرات الأحادية لتتحد مع ذرات العناصر الأخرى؟ كانت إجابة العلماء تتلخَّص في أن قيم الطاقة الخاصة بالمركبات المتكونة تكـون أقل في القيمـة، مقارنة بتلك القيـم الخاصة للذرات الفردية، وهـذا يعني أن ذرات العناصر تتجه دائماً إلى تحقيق الاستقرار، وتخفيض طاقاتها، وهذا ما يعرف بالبنية الذرية، ولعلّ الرابطة الناشئة بين أيون الصوديوم الموجب وأيون الكلور السالب لتكوين جزيء كلوريد الصوديـوم – ملح الطعام – المتعادل أحد أشهر الأمثلـة لذلك النوع من الروابط الكيمائية المعروفة باسم الرابطة الأيونية.

البلـورات: إضافة إلى تأثيـر البنية الذرية للمـادة في تحديد نشاط المـادة وخواصها الفيزيائية والكيمائية، كذلك البنية البلورية تؤدي دوراً رئيسياً في تحديد خواص المادة.

الشبـكات البلورية: تبـدي ذرات المواد الصلبـة نزعة للقيام بترتيـب أنفسها في نظام أنموذجي منتظم يعرف باسم النظام البلوري، والذي تصطف فيه الذرات في مواضع فراغية ثابتة تسمى نقاط الشبكة البلورية.

تتبلـور الذرات في أشكال هندسية منتظمة تنتمي إلى أحد الفصائل البلورية السبع. أحد تعينات الشبكة البلورية شكل المكعب إذ ينتظم ترتيب الذرات على نقاط الشبكة، نلاحظ أن الهيكل الكلي للمكعب يتألف من عدة مكعبات أصغر، يطلق على كل منها اسم الخلية الأحادية والتـي تتجمع بها خواص المادة وصفاتها كلّها. إنّها بمنزلة جينات الخلايا الحية التي تحدد الصفات الوراثية للكائن الحي. وكما تختلف البصمة الوراثية من إنسان إلى آخر، فإنَّ مقاييس أبعـاد الخلية الأولى للمادة تختلف من مادة إلى أخرى. يطلق على هذا البعد مصطلح معامل الشبكة البلورية.

غيـاب المثالية عن الترتيب الـذري على النقيض من ذلك النظام الذري المنتظم السائد في المواد الصلبة، فإنَّ جزيئات جميع السوائل بلا استثناء، وكذلك بعض المواد الصلبة تحيد عـن هذا النظام بمـا يسمى التنظيم الذري قصير المدى، فعلـى سبيل المثال يتألف جزيء الماء من ذرتين من غاز الهيدروجين ترتبطان بزاوية ثابتة قيمتها (١٠٤,٥) درجة مع ذرة غاز الأوكسجيـن، وقيمة هذه الزاويـة لا تتغير من جزيء ماء إلى آخر، في حين لا تبدي جزيئات الماء أي استعداد لتنظيم علاقاتها مع الجزيئات المتاخمة لها وفق هذا الانتظام، وإنّما تسلك سلوكاً عشوائياً.

أما النوع الثالث: فهو الترتيب الذري العشوائي غير المنتظم إذ تحتل ذرات المادة الفراغ الـذي تشغله فـي عشوائية دون أدنى ترتيب، هـذا النوع ينطبق على الغـازات جميعها مثل الأوكسجين والهيليوم والأرغون والنتروجين.

إن عشوائيـة توزيع ذرات المـادة يكسب المادة صفات جديدة تفـوق تلك الصفات حين انتظام الترتيب الذري. مثال ذلك سبائك المواد الأمورفية الفلزية التي تجنح ذراتها لاحتلال الفراغ الداخلي لها بشكل عشوائي.

الحبيبات: إذا ما فحصنا السطح المصقول لأي مادة صلبة بوساطة الميكروسكوب الضوئي ،فسوف تظهر حبيبات متجاورة تفصل بينها خطوط متعرجة تعرف بحدود الحبيبة.

وإذا فحصنـا العيّنة نفسها تحت الميكروسكوب الإلكتروني عالي التكبير والدقة نكتشف أن الحبيبة تتألف من تجمع ذرات تخضع لترتيب معين وثابت. ويختلف الترتيب الذري في كل حبيبـة عن الحبيبة المجاورة للعيّنـة نفسها، مما يعني اختلافاً ملموساً في صفات كل حبيبة وخواصها عن الحبيبة المجاورة.

يهتـم علماء النانو بتحسين ومضاعفة خواص المـادة فحسب، ولا يعتنون بمثالية النظام البلـوري، لذلـك يلجؤون إلى تغير مقاييس أبعاد الحبيبات البلوريـة إلى أقل من (١٠٠) نانو متر.

إن التحكم بأبعاد حبيبات المواد إلى ما دون (٥) نانو مترات يعني تركز (٥٠٪) من العدد الكلي للذرات الموجودة في الحبيبة الواحدة على سطح الحبيبات في مناطق الحدود الفاصلة بينها، وانتقالها من داخل الحبيبة إلى حدودها الخارجية.

المواد: من التقليدية إلى الابتكار

تصنّف المواد إلى فئتين:

أولهما فئة المواد التقليدية: الفلزات والسبائك الفلزية، والمواد السيراميكية، والبلمرات، والمواد المتراكبة.

١-الفلـزات والسبائـك الفلزيـة: يقصـد بالفلز الحالـة العنصرية النقيـة من المعدن (minerlal) مثـل عناصر فلزات الحديـد والنحاس والألمنيوم. في حيـن نعني بالسبيكة الفلزية ذلك المزيج المتجانس الناجم من تفاعل عنصرين أو أكثر من الفلزات النقية، وتقسم

المواد الفلزية إلى قسمين فرعيين، الأول: سبائك الفلزات الحديدية التي يدخل في تركيبها عنصر الحديد. والثاني: سبائك الفلزات غير الحديدية التي لا يكون الحديد طرفاً في تكوينها. وتتميز المواد الفلزية بصفات كثيرة مثل القابلية للسحب والطرق، المتانة ومقاومة الإجهاد الناتج عن تحمّل الصدم، كذلك تتميز بقدرتها على التوصيل الحراري والكهربائي. مثلاً: سبائك الحديد لها تطبيقاتها المتنوعة في المجالات المختلفة. أما سبائك النحاس فلها دور كبير في التوصيل الحراري والكهربائي، وكذلك السبائك الخفيفة مثل سبائك الألمنيوم والماغنسيوم والتيتانيوم وغيرها التي تعد عماد صناعة الطائرات والصواريخ والمركبات بوجه عام.

٢- المواد السيراميكية: مثل الأكاسيد والكربيدات والنتيريدات، وهي مواد لا تبدي أي استعداد للطرق والسحب والتشكيل، على الرغم من امتلاكها لعدد كبير من الخواص الميكانيكية مثل ارتفاع قيم الصلادة، وقدرتها على مقاومة إجهادات الضغط، فلا تنهار بسهولة. هذا وتتمتع المواد السيراميكية في مقاومتها العالية لعوامل التآكل بالصدأ والبري، لكن هذه الفئة من المواد رديئة التوصيل الحراري والكهربائي. توظف المواد السيراميكية في صناعة العوازل التي تحجب انتقال الحرارة والكهرباء من وسط إلى وسط آخر ملاصق له مثل: الزجاج والطوب الحراري المستخدم في المباني.

٣- البلميرات: تنتسب البلميرات من حيث النشأة إلى المواد العضوية، إذ يدخل عنصر الكربون مكوناً رئيسياً في تركيبها، مثل: النايلون والبلاستيك والمطاط، وقد تفوقت مواد البلمرات على الصلب الذي يبلغ إنتاج العالم منه ملياراً ونصف المليار طن سنوياً في نهاية القرن العشرين. تشترك البلميرات في صفات وخواص مثل: قابليتها للتشكيل وعزلها للحرارة والتيار الكهربائي وخفة الوزن والمتانة، ومقاومة التآكل بالصدأ. ولا يكاد يخلو منتج منها.

٤- المواد المتراكبة: يقصد بالمتراكبات تلك الفئة من المواد الهندسية التي تنتج عن طريق إضافة نسب وزنية أو حجمية معينة من مادة أو أكثر تعرف بالمواد الداعمة إلى مادة القالب، تخلط المواد الداعمة مع مادة القالب خلطاً جيداً مما يضمن الحصول على متراكبة متجانسة تتوزع داخلها أجسام المواد توزيعاً مثالياً. ويشترط في اختيار المواد الداعمة أنْ تتمتع بالحياد الكامل فلا تتفاعل بعضها مع بعض أو مع مادة الأساس وحيث تكون في صورتها العنصرية الفردية داخل القالب المنتج النهائي للمتراكبة. على سبيل المثال: المادة

الرئيسية المكونة لإطار السيارات هو المطاط وهو من البلميرات المتميزة بسهولة التشكيل حين تعرضها لأدنى قيم من الضغوط، لذا ليس من المنطقي أن يوظف المطاط الخالص لصنع هذه الإطارات التي تتعرض لعدد من الضغوط المعينة في أثناء سير المركبة، لذلك تضاف طبقة متشابكة من أسلاك الصلب الرفيعة لتدعيم المطاط المستخدم مما يرفع مقاومته للإجهاد.

وثانيهما فئة المواد المتقدمة وتشمل المواد المتراكبة المتقدمة، والزجاج الفلزي، والمواد غير المتبلورة، والمواد النانوية التي احتلت مكان الصدارة في قائمة المواد المتقدمة.

تكنولوجيا النانو بين النظرية والتطبيق

إن جميع أنواع المواد التقليدية مثل الفلزات وسبائكها، وأشباه الموصلات والزجاج والسيراميك والبلميرات تعد بمنزلة الخامات الأولية في تخليق مواد ذات أبعاد نانو مترية. كما تختلف أشكال المواد النانوية باختلاف طريقة التحضير المستخدمة. قد تكون في صورة أغشية «رقائق» أو أنابيب «أسطوانات» أو أسلاك أو عصي أو حبيبات.

تصنف المواد النانو مترية إلى:

١- المواد النانوية أحادية البعد: يقل أحد مقاييس أبعادها عن (١٠٠) نانو متر. وهي على هيئة طبقة مسطحة رقيقة ذات سمك نانوي على المحور (Z) أي أغشية، مثل المواد النانوية المستخدمة في طلاء أسطح المنتجات الفلزية بغرض حمايتها من الصدأ. أو رقائق السيليكون التي توظف في صناعة الخلايا الشمسية.

٢- المواد النانوية ثنائية الأبعاد: يقل مقياس بعدين من أبعادها عن (١٠٠) نانو متر وهي على هيئة أنابيب ومنها على سبيل المثال أنابيب الكربون النانوية والألياف النانوية والأسلاك النانوية. إن مقاومة إجهادات الشد لأنابيب الكربون النانوية تزيد مئة مرة عن مقاومة الشد لسبائك الصلب، كما لها القدرة الفائقة على التوصيل الحراري والكهربي، كما تستخدم في تصنيع مكونات الخلايا الشمسية وشرائح الحاسبات الإلكترونية وأجهزة الاستشعار.

٣- المواد النانوية ثلاثية الأبعاد: إن مقاييس أبعادها على المحاور الثلاث (X، Y، Z) تقل عن (١٠٠) نانو متر، وهي على هيئة كرة مثل الحبيبات النانوية ومساحيق الفلزات والمواد السيراميكية فائقة النعومة. تدخل أكاسيد السيليكون، وأكسيد التيتانيوم، وأكسيد الألمنيوم، وأكاسيد الحديد في قطاع صناعة الإلكترونات، ومواد البناء والطلاء، وصناعة الأدوية

والأجهزة الطبية الحديثة، وموصلات للدواء داخل الجسم لتحل محل المواد التقليدية. ويعد فلز الذهب من أهم المواد النانوية لقتل الأورام السرطانية وفي تحديد سلاسل الحمض النووي للفيروسات التي تغزو جسم الإنسان.

مساحة السطح: تشير الدراسات أن وجود الذرات على الأسطح الخارجية لحبيبات فلز الحديد النانوية التي صغرت مقاييسها إلى (٣) نانو مترات تصل إلى نحو (٥٠٪) من إجمالي العدد الكلي للذرات الموجودة بالحبيبات، في حين لا تتجاوز هذه النسبة (٥٪) في حالة الحبيبات كبيرة المقاييس من المادة نفسها، التي تبلغ مقاييس أقطارها نحو (٣٠) نانو متراً.

خواص المواد النانوية

تعدّ الخواص الميكانيكية والضوئية والحرارية للمواد من أهم العوامل المؤثرة في التطبيقات التكنولوجية والصناعية، ولاسيّما أن بعض هذه الخواص قد تتغير بتغير الظروف التي تتعرض لها المواد في أوقات العمل والتشغيل. إضافة إلى تمتعها بخصائص فيزيائية وكيمائية غير اعتيادية نسبة إلى نظيراتها من المواد التقليدية ذات الأحجام الاعتيادية. ومن الجدير بالذكر أن اختلاف أشكال وأحجام المواد النانوية ينتج عنه اختلاف في خصائصها، فمثلاً خصائص الأنابيب النانوية تختلف عن خصائص الأسلاك النانوية أو الجزيئات النانوية أو التراكيب النانوية. إن المواد على المستوى النانوي تقوم بتغيير خصائصها منها درجة الانصهار وشدة الوميض والتوصيل الكهربائي والتفاعل الكيميائي، ويعزى ذلك التغيير إلى عوامل متعددة: حجم الجسيمات مثلاً يشع السيليكون النانوي عند حجم (1nm) لوناً أزرق، في حين يشع عند حجم (3nm) لوناً أحمر، وشكل المادة وتوزيع الأبعاد بين الذرات وتركيب المواد ودرجة التكتل (تقارب أو تباعد الذرات) والحصر الكمي.

إن بعض العوازل تصبح موصلة حينما تكون نانوية مثل أوكسيد السيليكون، وتستخدم المواد النانوية في صناعة أجهزة الحساسات الدقيقة والشرائح الإلكترونية ومكونات الهواتف الخلوية والحاسبات الإلكترونية، ويعود الفضل في ذلك إلى نظرية الكم التي تعتمد على التأثير الكمي على الحبيبات متناهية الصغر الذي يحسِّن من خواص تلك المواد. كما نالت المواد النانوية اهتمام العلماء العاملين في مجال البصريات نظراً للخواص البصرية التي تمتلكها. والمثير للاهتمام أن حجم الحبيبة يؤدي دوراً مهماً في تغيير الخصائص البصرية

مثـل: التشتت والانكسار الضوئي. فلون الذهـب يكون أصفر حينما يكون قطر الحبيبة يزيد عن (٢٠٠) نانو متر، أما حين تصغير حجم حبيبة الذهب إلى أقل من (٢٠) نانو متراً فتصبح شفافـة، كما يتحول اللون من الأخضر إلى البرتقالي ثـم إلى الأحمر كلما زاد تصغير حجم الحبيبـة الواحدة. إن المعرفة المعمقة بالخواص البصرية مكنت العلماء من صناعة شاشات عاليـة الدقة، فائقة التباين، نقية الألوان مثـل: شاشات التلفاز والحاسبات والهواتف النقالة الحديثة.

أمـا بالنسبة إلى الخصائص الميكانيكية: فإن المـواد النانوية تتميز بالصلابة والقساوة ومعامـل المرونة، ومن ثمَّ قوة شد تصل إلى أربعة أضعاف شد المواد التقليدية مثل حبيبات أوكسيـد الألمنيوم التي تستخدم في تغلف الأسطح الداخلية لأسطوانات المحركات لحمايتها مـن الصدأ وزيادة عمرها الافتراضي، بالإضافة إلى طـلاء الطائرات والمركبات الفضائية والأقمار الاصطناعية.

تتمتع المواد النانوية باستقرار حراري، لذلك درجة انصهار المواد النانوية أقل منها وهي فـي حالتها الاعتيادية، ويمكن تفسير ذلك بأن الذرات السطحية للمواد النانوية تتطلب طاقة أقـل للتحرر وهـي أقل عدداً. ومن ناحية أخرى، إن بعض الموائـع النانوية تتمتع بمعاملات توصيل حراري أعلى من تلك التقليدية، ومن ثمّ قدرة أكبر على توصيل الحرارة. ومن الأمثلة علـى تحسين الخواص الحرارية للمواد النانوية، إضافة جزيئـات النحاس النانوية إلى شمع البارافيـن الذي أدى إلى خفضـ درجتَيْ الانصهار والتصلب وزيـادة درجة الحرارة الكامنة للانصهـار، ومن أهم التطبيقـات، استخدام تلك المواد ذات الخواصـ الحرارية في إطفاء الحرائق على شكل لباس أو طلاء مقاوم للحرائق.

تقنيات الإنتاج والتوصيف

يمكن تقسيم أدوات التكنولوجيا إلى قسمين هما: وسائل الإنتاج ووسائل التوصيف.

أولامـن أيـن لنا بالمواد النانوية؟ وكيـف تُحضَّر وتُنتَج؟ لا بد من سلـوك أحد طريقتين أساسيتيـن تمثلان الخطـوط العريضة لتحضير المواد النانوية، التـي ينبثق منهما كثير من الطرائق. وهاتان الطريقتان هما:

الطريقة الأولى التي تبدأ من القاعدة إلى القمة، أي من أسفل إلى أعلى حيث تُبنى المادة النانوية انطلاقاً من ذرات وجزيئات تُرتَّب بآلية معينة حتى نصل إلى الشكل والحجم النانوي

المرغوب فيه. وهذه الطريقة غالباً ما تكون قائمة على آليات أو طرائق كيميائية مثل طريقة الترسيب والترسيب المتزامن والاحتراق الذاتي... إلخ. وتمتاز هذه الطرائق بصغر حجم المواد الناتجة، وقلة الفاقد والحصول على روابط قوية للمادة النانوية المحضرة.

الطريقة الثانية وتبدأ من القمة إلى القاعدة أي من أعلى إلى أسفل على عكس الطريقة الأولى تماماً، إذ تكسَّر المادة الأصلية (الكبيرة) شيئاً فشيئاً حتى الوصول إلى الحجم النانوي. ومن آليات هذه الطريقة: الحفر الضوئي، والقطع، والكحت والطحن.

نمط إنتاج المواد الأولية بأسلوب من الأعلى إلى الأسفل:

وتتضمن تقنية تصغير الحبيبات والنزول بمقاييسها إلى الأبعاد النانوية بعدة طرائق منها: طريقة الطحن الميكانيكي، وطريقة التذرية، وطريقة أشعة الليزر، وطريقة نفث الذرات بالرشرشة الكاثودية، إذ تتجمع الذرات بعضها مع بعض مكونة طبقة رقيقة من المادة. وتُجرَى هذه العمليات في جو منعزل عن الأوكسجين والهواء الجوي، إذ تحلّ أحد الغازات الخاملة بدلاً منه، مثل غاز الهيليوم أو الأرغون. وفي حال الحصول على مواد نانوية لمركبات فلزية مثل: النيتريدات، والهيدريدات، فإنّه يُستَخدم غازات نشطة مثل غاز النتروجين أو الهيدروجين لها القدرة على التفاعل مع الحالة الصلبة للمواد الفلزية.

الطحن الميكانيكي: تتألف الطاحونة من أسطوانة مصنوعة من سبيكة من سبائك الصلب، تشحن بجسيمات كتل المادة المراد سحقها. وقبل أنْ يشرع في حكم غلق وعاء الطحن المحتوي على جسيمات المادة يضاف عدد من الكرات إليها، تفوق قيمة صلادتها صلادة المادة المراد طحنها، وتكون مصنوعة من مادة الوعاء نفسها. يثبت وعاء الطحن على قرص ماكينة الطحن التي تلفّ بسرعات عالية تتراوح بين (٢٥٠ -٨٠٠) لفة في الدقيقة، مما يعجل من عملية تكسير الحبيبات الكبيرة للمادة وطحنها، والوصول بمقاييسها إلى أبعاد نانوية في مُدَدٍ زمنية قصيرة.

تحضير مساحيق المواد القصفة نانوية الحبيبات: المواد القصفة هي المواد التي ليس لديها رغبة في تغيير أشكال هياكلها حين تعرضها لأي إجهادات خارجية. ويصل متوسط أقطار حبيبات جسيمات المواد قبل طحنها إلى (٢٢٠) ألف نانو متر، وبمجرد تشغيل الطاحونة مدّة زمنية معينة، تتفكك الحبيبات لتكون حبيبات أكثر نعومة ذات أقطار تقل عن (١٢) ألف نانو متر، ومع زيادة الطحن، يستمر انفصال الحبيبات بعضها عن بعض وتكوين

حبيبات أكثر نعومة، إذ يبلغ متوسط مقاييس أبعاد أقطارها نحو (٣٠) نانو متراً، ومع زيادة زمن الطحن، واستمرار تأثير إجهادات القص في المادة، يستمر تنعيم الحبيبات حتى يبلغ متوسط أقطار الحبيبات (٢) نانو متراً.

تحضير مساحيق المواد المطيلة نانوية الحبيبات: يقصد بالمواد المطيلة، تلك المواد التي تتمتع بالقدرة على التشكل المتمثل في تغير أبعادها وأشكال هياكلها الخارجية حين تعرضها للإجهادات الخارجية الواقعة عليها. وتضم فئة المواد المطيلة جميع عناصر المواد الفلزية، مثل النحاس، والألمنيوم، والحديد، وغيرها من الفلزات والسبائك الفلزية، مثل سبائك الحديد وسبائك الذهب وسبائك التيتانيوم. والتشكل التي تبديه حبيبات المواد المطيلة يعبر عن مقاومتها للحمل المؤثر فيها من دون أن تنهار وتفصل حبيباتها، كما في المواد القصفة، ومن ثم فإن تصغير حبيبات تلك المواد عن طريق تعريضها للإجهادات المتولدة من الكرات المتصادمة داخل طواحين الكرات يخضع لميكانيكية خاصة، تختلف عن تلك الموضحة في المواد القصفة، وذلك نظراً إلى اختلاف نوع الرابطة الكيميائية، واختلاف الترتيب الذري بين المادتين: القصفة والمطيلة.

دمج مساحيق الحبيبات النانوية: تستخدم مساحيق الحبيبات النانوية في تبطين الأسطح الداخلية والخارجية لأنابيب نقل السوائل والغازات بشكل عام، كما تستخدم في تغطية أسطح مكونات الأجهزة المستخدمة بعمليات تحلية المياه المالحة. بدلاً من توظيفها في تبطين الأسطح الداخلية للوحدات المستخدمة في عمليات تكرير زيت النفط. أمّا إذا ما أردنا تصنيع بعض الأجزاء الصغيرة مثل التروس والقطع الهندسية الصلبة جداً لتشغيل الماكينات والآلات فإننا نحتاج إلى دمج الحبيبات وتجميعها على صورة جسيمات صلبة، وتجري عملية الدمج بوساطة «المكابس الهيدروليكية» للمساحيق بهدف دمجها معاً وتشكيلها على هيئة جسيمات هندسية منتظمة متماسكة.

تقنية الطباعة النانوية بوساطة القلم المغموس: إن ميكانيكية العمل بهذه التقنية تتم من خلال اتخاذ السطح الخارجي لإبره المجس «مثل خرطوشة حبر» لتخزين ذرات أو جزيئات المادة المراد ترسيبها على سطح مادة أخرى، وتقوم هذه الجزيئات بمهام مادة الحبر في الطابعات، إذ تندفع من أماكنها بالسطح الخارجي للإبرة واحدة تلو الأخرى في عكس اتجاه ذراع الميكروسكوب حين تحركه في اتجاه الرسم المراد. وبصورة عامة، يمكن عدّ تقنية

الطباعة النووية هي أدق الطرائق وأكثرها انتشاراً وكفاءة في تصنيع المكونات الإلكترونية الدقيقة متناهية الصغر ذات الأشكال شديدة التعقيد، مثل الرقائق المستخدمة في صناعة الشرائح الإلكترونية، وكذلك في تصنيع أعقد أنواع النظم الكهربائية والميكانيكية، وذلك على المستويين النانو متري والميكرو متري.

نمط إنتاج المواد الأولية بأسلوب من الأعلى إلى الأسفل:

هذا النمط الإنتاجي قائم على تجميع جزيئات بعينها، واستخدامها لبناتٍ للبناء الجزيئي نانوي الأبعاد، المكون لهياكل المواد والأجهزة النانوية، يعرف باسم تقنية التجميع الجزيئي، وتنقسم هذه التقنية إلى نوعين هما: التجميع الموضعي والتجميع الذاتي.

١- تشير تقنية **التجميع الموضعي** إلى تلك الأساليب المستخدمة للتحكم في البناء الذري للمادة من خلال التلاعب في طريقة ترتيب الذرات والجزيئات ومواضعها في الهيكل الداخلي للمادة، كما تتيح إعادة صياغة البناء الذري للمادة ورؤية ومراقبة عمليات إعادة الهيكلة الذرية خطوة بخطوة، وذلك على مستوى النانو متر الواحد، وقد كانت هذه التقنية هي المقدمة الإرهاصية لخروج فكرة التصنيع الجزيئي إلى النور، إذ يعود الفضل في ترسيخ مفاهيم هذا العلم الجديد إلى العالم إيرك ديكسلر عام (١٩٨١م)، فقد أثرى مجتمع البحث العلمي، بتصميمات هندسية لكثيرٍ من المنتجات النانوية الدقيقة مثل التروس والجلب ووصلات التشغيل. والمصنع الجزيئي المقترح من قبله ليس سوى ماكينة صغيرة يتم في داخلها تشكيل الهياكل الجزيئية المراد تصنيعها.

لم تمضِ سنوات قليلة على مقترح التصنيع الجزيئي الذي تقدم به دريكسلر، حتى احتضن أربعة من العلماء المتخصصين في شركة IBM هذا المقترح وابتكروا الميكروسكوب النفقي الماسح، فقد تمكن هؤلاء من توظيف الإبرة الدقيقة الموجودة بالميكروسكوب من التقاط ذرات عنصر الزينون الخامل، وتحريكها بدقة متناهية لإعادة ترتيبها واحدة تلو الأخرى على سطح بارد من فلز النيكل، وقد برهنت نتائج التجارب المُجراة، على قدرة هذا الميكروسكوب على تجميع عدد ضخم من الذرات الخاملة بمواد مختلفة، لها خواص متباينة، وذلك في إطار بنية بنيوية لهيكل ذري واحد، فعلى سبيل المثال، يُعرف عنصر النحاس بقدرته الفائقة على التوصيل الكهربي والحراري، ولكنه لا يتمتع بصلادة كافية. لذا تلاعب العلماء بذرات عنصرَيْ الحديد والنحاس بوساطة جهاز الميكروسكوب النفقي الماسح، ليقدِّموا منظومة

ذرية فريدة مؤلفة من ذرات عنصرَيْ الحديد والنحاس، تتمتع بخواص فيزيائية وميكانيكية غير مسبوقة.

٢- **التجميع الذاتي**: تقوم على فكرة مزج وتفاعل ذرات المركبات النانوية لإنتاج جزيئات تكون البناء الرئيسي للهياكل النانوية. ومثالاً على عملية التجميع الذاتي نذكر طريقة الصول- جل، وهي الطريقة الأبسط لإنتاج الشرائح الإلكترونية، والأقل تكلفة، وتستخدم أيضاً في تغطية أسطح المعدات لحمايتها من التآكل والصدأ والبري والاحتكاك، بالإضافة إلى إنتاج مساحيق الحبيبات فائقة النعومة من مواد مختلفة، ثم تجميع حبيباتها لتشكيلها بوساطة المكابس، إذ نحصل منها على أجسام صلبة عالية الكثافة يمكن استخدامها مكونات للماكينات والآلات المختلفة.

تطبيقات المواد النانوية

اقتحمت النانو تكنولوجي أو تطبيقات علم النانو مجالات الحياة كلّها صغيرها وكبيرها. وعلى سبيل المثال لا الحصر، فقد كان لها عظيم الأثر الإيجابي فيما يأتي:

١- زيادة كفاءة الأجهزة الإلكترونية وفي الوقت نفسه تصغير حجمها والحد من الطاقة المستهلكة لتشغيل تلك الأجهزة. ويتضح هذا جلياً في أجهزة المحمول والحاسوب وشرائح تخزين المعلومات.

٢- تطوير وتحسين عالم الغذاء، بداية من زراعة الحبوب وحتى تعبئتها، إضافة إلى العمل على زيادة جودة الطعام وتعظيم فائدته والحفاظ على سلامته.

٣- العمل على نقل الدواء مباشرة إلى الخلايا المصابة بالأمراض.

٤- تخزين الطاقة بتحسين كفاءة البطاريات.

٥- صناعة مركبات فضائية خفيفة الوزن وذات كفاءة عالية.

٦- تنقية الهواء ومعالجة المياه، ولاسيّما مياه الصرف الصحي والصناعي.

مخاطر وعيوب المواد النانوية

مع هذه المزيّات كلّها للثورة التكنولوجية، توجد سلبيات يجب أن تكون في دائرة الضوء، فضآلة حجم الجزيئات النانوية يؤهّلها وبقوة للتسلل وراء جهاز المناعة في الجسم البشري، كما يمكنها أيضاً من أن تتسلل من خلال غشاء خلايا الجلد والرئة، وما هو أكثر إثارة للقلق

أن بإمكانهـــا أن تتخطّـــى حاجز دم الدمـــاغ. إضافة إلى هذا، نجد عيـــوب تجمع الحبيبات الصغيـــرة مما يقلل من مساحة السطح المستفاد منـــه. كل هذا يجبر الباحثين على محاولة إيجاد الحلول لتلافي هذه المشكلات كلّها، والأخذ في الحسبان السلبيات قبل الإيجابيات كي تكون الاستفادة من المواد النانوية عظيمة، وذات أثر محمود على المستويات كلّها الصناعية والبيئية والاقتصادية.

المراجع

(١)- د. محمد شريف الإسكندراني، تكنولوجيا النانو، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع ٣٧٤، ٢٠١٠.

(2)- YouTube. – https://www.youtube.com/watch?v=NlgofWpFSRQ.

(٣)- مقالات من الإنترنت، الرابط:

- https://arsco.org/article-detail-14610-4-

محنة التفكير الفلسفي في الماضي والحاضر

زاهر هلال

إن للفلسفة في أوساطنا الاجتماعية سمعةً سيئةً جاءت نتيجة القراءة السطحية، ولنقُل القراءة السائدة لمعظم تعاليمها، فمنذ الأزل كانت الفلسفة هي البُعبع الذي يخشاه كل من تمسَّك بثوابته الفكرية، وحصر ذهنه ضمن صندوق مغلق لا يستطيع التفكير خارجه، وإلى اليوم لا تزال محطّ استنكار واستهجان، ومجالاً لنسج الاتهامات وحياكة المكائد، حتى إنّ لفظ «فيلسوف» قد أصبح شتيمة يتخللّها التهكُّم، فكل من يُطلَق عليه هذا اللفظ هو بنظر مجتمعه كثير الثرثرة واللغو المُفرِط الذي لا طائل منه.

الفلسفة برأيي هي اقتحامٌ للثوابت، سؤالٌ يدفع سؤالاً، ريحٌ تهبُّ على الذهن فتنفض عنه غبار السنين. الفلسفة هي الوخزة التي توقِظ العقل من سباته الدوغمائي. وإذا كان هيوم قد أيقظ كانط من سباته كما ادَّعى هذا الأخير، فإن الفلسفة قد أيقظت هيوم نفسه، وأيقظت من سبقه ومن جاء بعده من الفلاسفة والمفكّرين. الفلسفة هي إعادة نظر في كل شيء، عملية جردٍ للأفكار وإعادة ترميمها. إنها تُخلخِل نظام الأفكار لتجعل المرء يقف مذهولاً حيال ما سيتوضَّح لديه من زيف كل ما كان يعدّه حقيقة. لهذه الأسباب وغيرها أصبحت الفلسفة مدعاةً لإثارة الحقد والجدل كلما ذُكِر اسمها.

وقد عانى كثير من الفلاسفة والمفكِّرين منذ القِدم وحتى عصورنا الراهنة من آثار تلك البلبلة التي أثارتها وتثيرها الفلسفة، فتعرَّضوا لمِحَنٍ عُوقِبوا من خلالها بسبب ما اقترفته

عقولهم من جرائم فكرية بحقّ ما هو سائد. وإذا أردنا أن نعرِّف المحنة الفكرية بشكل أوضح لقلنا: إنها المرحلة العصيبة التي يمرُّ بها كل مُفعِّلٍ لعقله يحاول الخروج عن المألوف والسائد، فتُدحَض أفكاره، وتُحرَق كتبه، ويُحكَم عليه بالموت أو بالنفي، ثم تجري عملية تطهير للعقول التي تدنَّست بخبث الأفكار الجديدة. ويكون كل ذلك إمَّا لأسباب لها علاقة بالدين، وإمّا لأخرى لها علاقة بالسياسة.

ويشهد تاريخ الفكر مِحناً متعدَّدة لفلاسفة ومفكرين حاولوا أن يقضُّوا مضجع الأفكار السائدة، فكانت عصا الدوغمائية لهم بالمرصاد. نذكر من أولئك المفكرين - على سبيل المثال لا الحصر- الذين تعرَّضوا لتلك المحن في مختلف العصور والأزمان: سقراط، وابن رشد، وهيباتيا، وبرونو، والحلاج، وسبينوزا، ونصر حامد أبو زيد، وغيرهم.

مهمة الفلسفة بين الدين والسلطة

لمَّا كانت الفلسفة بمجملها خروجاً عن كل ما هو مألوف، مطرقةً تدق رؤوس النائمين، وتكفر بالجمود والثبات، فإن ذلك لم يُعجِب من يُسمّون أنفسهم «حماة الأديان»، فنبذوا ما عدّوه دخيلاً على ثقافتهم الدينية المُحصَّنة والمُحاطة بهالة من التقديس. وصار عندهم كل من يتعاطى الفلسفة مرتداً، وجاحداً، وخارجاً عن الملَّة.

عدم قبول الآخر هو السِّمة المُميّزة لأيديولوجيا الأديان، كلُّ دين يدَّعي أنه الدين الصحيح، وأن لا حقيقة قبله ولا بعده، ومن ثمّ فكل دين من الأديان حصر نفسه ضمن كهف أشبه بكهف أفلاطون، فلا يتصوَّر الحقيقة إلا داخل هذا الكهف، أمّا ما يحدث خارجه فهو محضّ هراء وخيال، ولا يهمه أساساً، وحتى داخل الدين الواحد، ثمَّة تعصُّب لحقيقة تراها الفِرقة الدينية الواحدة حقيقتها الخاصة التي لا حقيقة بعدها، وهذا ما يُفسِّره الشرخ الموجود بين هذه الفِرَق، وما تؤكّده الشِّقاقات والخلافات داخل الدين الواحد. وسنجد فيما بعد أن هذا ليس بالفطري في الدين.

هنا يأتي دور الفلسفة لتقوم بمهمة البحث، ومحاولة كشف الخلل الذي أدى إلى تلك الخلافات والشقاقات، لأن الفلسفة لا يمكن لها أن تبقى متفرِّجة حيال مسألة كهذه. وتقوم محاولات الفلاسفة في ذلك الإطار تارةً على التوفيق بين الفلسفة والدين، وتارةً على نقد المنظومة الدينية من جذورها، لاجتثاث الخلل الحاصل في تلك المنظومة، ويبقى الفكر المنفتِح العقلاني هو القادر على البحث في تلك المسألة، والعرضة لتداعيات هذه المهمة.

وعلى الجانب الآخر - جانب السلطة- تقوم مهمة الفلاسفة على محاولة تغيير المنظومة الفكرية للجماهير، تعبيد الطرق في أذهانهم، ليسيروا بأمان، لا يتعثرون بكل ما يعترض طريقهم من عقبات، وذلك عن طريق تهيئتهم صغاراً بوساطة التربية، وشباباً بوساطة الحكمة والمعرفة، وهذا بالتأكيد مما لا يروق لأصحاب السلطة والنفوذ، لأن في ذلك تعدِّياً على الديمقراطية الوهمية التي صنعوها، وأوهموا الجماهير بتحققها على أرض الواقع، فضلاً عن عملية إقحام الدين في السياسة خدمةً لأغراض السلطة.

إذن، وضمن دائرة الأيديولوجيا الخاصة بكل من الدين والسلطة السياسية تعرَّض الفلاسفة والمفكرون لمِحن تقوم على نفي الرأي الآخر وتهميشه، سعياً في بقاء أفكارهما ومناهجهما هي السائدة والمسيطرة على الأذهان.

نماذج من مِحَن التفكير في اليونان

أولاً: محنة سقراط:

قال شيشرون: «إن سقراط أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض». بمعنى أن سقراط كان نقطة مفصلية في تاريخ الفلسفة، إذ إنّه حوَّل اهتمام الفلسفة بالطبيعة والنجوم والمبادئ الأولى، إلى الاهتمام بالإنسان. نستطيع أن نقول إنَّ سقراط كان الوجودي الأول في تاريخ الفلسفة، وبما أن سقراط قد حوَّل اهتمام الفلسفة إلى الإنسان، وبما أن فلسفته وصلتنا على شكل محاورات، فمعنى ذلك أنه اندسَّ بين الناس، وحاول أن يُطلِعهم على ما لم يعهدوه من قبل. لقد قال لهم: «اعرفوا أنفسكم بأنفسكم»، فحثَّهم بذلك على أن يُشغِلوا عقولهم بوجودهم ومصيرهم.

كان سقراط متمرِّداً على كل شيء، باحثاً بشكل دائم عن الجوهر، فهو الأساس، وما عداه فمجرد أعراض. يقال إنه قد جاء إليه رجل أرستقراطي يرتدي ثياباً فاخرة، ويحاول أن يلفتَ انتباهه لحضوره برفعة ذوقه وأناقته، فعاجَله سقراط بالقول: تكلم حتى أراك!الإنسان لديه جوهرٌ لا مظهر، فعلٌ لا قول!

كان سقراط لا يؤمن بآلهة أثينا، وكان ذلك يُعد جُرماً كبيراً، لأن كل مدينة كانت تعدّ آلهتها جزءاً لا يتجزأ من تقاليدها المقدَّسة[1].كل ذلك عُدَّ خروجاً عن القانون الأثيني، وتمرداً على الديمقراطية المزعومة، وتنكُّراً لعقائد المدينة، وبما أن سقراط كان يقيم ندواته بين العامَّة على شكل حوارات، فقد اشتد الخوف من أن تتخرط عقول الناس في سلك الفساد الذي أسسه

سقراط - على حد زعمهم- لأنّ العامة ليِّنو العريكة، وإغرائهم ليس بذاك الأمر الصعب، ولذا صدر حكم الإعدام! إعدام من حاول أن يرسم الخطوط الأولى للوجود الإنساني، على الرغم من الحكم الذي قضى عليه بالموت، فقد كان عزاؤه الوحيد أنه بقي وفياً لمبادئه، متمسِّكاً بآرائه، لم يحاول الهرب، بل استسلم لقدره الذي جعل اسمه يُخلَّد ويُنقَش بحروف من ذهب.

كان الغـــروب هو ميعاد الإعدام كما جرت العادة فـــي اليونان، وحين بدأت الشمس تلفظ خيوطهـــا الأخيـــرة، تناول سقراط السُّـــم مسحوقاً في كأس، فتجرَّعه بثبـــات ودعا الآلهة أن يوفِّقـــوه في هذا الرحيل من العالم الفاني إلى العالم الباقي، وشرب الكأس حتى النهاية دون تـــردد ولا اشمئزاز، وأجهش التلاميذ بالبـــكاء، فانتهرهم وأخذ يمشي حتى إذا ما أحس بثقل رجليـــه استلقى على ظهره كما أوصاه صاحب السُّم، وأخذت البرودة تسري في جسده، ففقد الإحساس شيئاً فشيئاً حتى اعترته رجفة، فأطبق أقريطون فمه وعينيه[٢].

نعـــم كان الموت ثمن الحكمة، ثمـــن المبادئ، ثمن الإخلاص، وهكذا هو دائماً في حضرة الفلسفـــة، وأنعِم به من موت! ليست ثمة مشكلة فـــي أن نموت، ولكن المشكلة الحقيقية كيف نموت؟ وأعظم موت هو أن نموت واقفين، أن نموت حبّاً بالحياة، لا فِراراً منها. هذا هو الموت الحقيقـــي. وهكذا انقضت مِحنة سقـــراط بموته واقفاً، لتبدأ مِحنـــة جديدة، بل هي جديدة قديمة، هي مِحنة رفض التغيير، وأظنها مِحنة لن تنتهي أبد الدهر بموت من كان بطلها.

ثانياً: مِحنةُ هيباتيا:

تقـــول هيباتيا الفيلسوفة الإسكندرانية الشهيرة: «حافـــظ على حقك في التفكير، فحتى التفكير الخاطئ خير من ألا تفكِّر على الإطلاق». لكن هيباتيا نفسها لم تدرِك أن التفكير له ثمـــن، قد يُكلِّف حياةً بحالِها. تلك الحياة التي قضتها هيَ في الانكباب على دراسة الفلسفة، والتفرُّغ بشكل دائم للبحث عن الحقيقة، دون أن يعيقها انشغالٌ بحبٍّ أو زواج، على الرغم من أنها - كما يُقال - كانت ذات جمال أسطوري، مما جعلها محطّ أنظار الرجال. كما أن هيباتيا تعدّ بحق من أوائل النساء اللواتي برعن في ميدان الرياضيات[٣].

كان المكان الذي تلقي فيه محاضراتها يجمعُ كبار الشخصيات في المدينة، يأتون من كلِّ حدبٍ وصوب، ليسترِقوا من ثغرها أسمى آيات الحكمة، ولتنال عقولهم نصيباً من التفكُّر حول وجودهم ومصيرهم، وحول ماهية الخير والشر. لقد سدَّت هيباتيا الفجوة القائمة بين المرأة والفكر، فكانت بحق مثالاً للفكر المستنير الذي لم يكن ليقتصر على الرجال وحدهم.

شخصيـــة كهذه لا بُدّ أن تكون مرجِعاً استشاريـــاً للناس مواطنين وحكّاماً، ومن بينهم كان الحاكـــم الوثني «أورستس»، الذي كان يستشيـــر هيباتيا في كثير من المسائل الفلسفية، ولمّا كانـــت الخلافات قائمة بيـــن «أورستس» وكبير الأساقفة، فقد حُمِّلـــت هيباتيا مسؤولية هذه الخلافات، مما أثار غيظ الحاقدين، فقرَّروا ما قرَّروه(٤).

ومن خلال بوَّابة هيباتيا قررت الكنيسة الولوج في حملة تطهير واسعة لِما سمَّته بالتمدد الوثنـــي، نعم كان التفكير تكفيراً منذ أن وُلِد العقل الإنساني، وأظنه سيبقى كذلك إلى الأبد. وفيما يلي يروي «يوسف زيدان» الكاتب المصري الصورة المقزِّزة لمصرع هيباتيا على أيدي مَنْ أسميناهم بدايةً «حماة الأديان»:

سحبهـــا بطرس القـــارئ من شعرها إلى وسط الشارع، حاولـــت هيباتيا أن تستعيد قواها فأخفقـــت. أمسك شعرهـــا بكلتا قبضتيه وسحبها خلفه، ومن خلفـــه أخذ جند الرب يهتفون هتافه، ويهلِّلون له وهو يجرُّ ذبيحته.

علـــى ناصية الطريق الممتد بحـــذاء البحر، صاحت عجوز شمطـــاء وهي تلوح بصليب: «اسحلـــوا العاهرة» وكأن العجـــوز نطقت بأمر إلهي. توقَّف بطرس فجـــأةً وتوقَّف أتباعه، ثم تصايحـــوا بصرخات مجلجلة. انهالـــت الأيدي على ثوب هيباتيا فمزَّعتـــه، الرداء الحريري تنازعوه حتى انتزعوه عن جسمها، ومن بعده انتزعوا ما تحته من ملابس كانت تحيط بجسمها بإحـــكام. كانوا يتلذذون بنهش القطع الداخليـــة ويصرخون، وكانت العجوز تصرخ: اسحلوها. وكانت هيباتيا تصرخ: يا أهل الإسكندرية! وكان البعيدون عن الوصول إلى جسمها يصرخون: العاهرة، الساحرة!

صـــارت هيباتيا عارية تماماً، ومتكوِّمة حول عريها تمامـــاً ويائسة، لا أعرف من أين أتوا بالحبل الخشن الذي لفوه حول معصمها، وأرخوه مترين أو ثلاثة، ثم راحوا يجرّونها به وهـــي معلَّقة من معصمها. شـــوارع الإسكندرية تفترشها بلاطـــات حجرية متجاورة، البلاطات متجاورة، لكنها غيـــر متلاحِمة وحوافها حادة بفعل طبيعتها الصلبة، فإذا جُرَّ عليها أي شيء مزقته، وهكذا سحلوا هيباتيا المعلَّقة بحبلهم الخشن، حتى تسحَّج جلدها وتقرَّح لحمها. كانت هناك كومة من أصداف البحر وسط الصخور المتناثرة، نعم قشَّروا بالأصداف جلدها عن لحمها، علا صراخها حتى ترددت أصداؤه في سماء عاصمة الملح والقسوة.

الذئاب انتزعوا الحبل من يد بطرس، وجرُّوا ما تبقى من هيباتيا، وألقوها فوق كومة من قطع الخشب، وبعدما صارت جثة هامدة، أشعلوا النار، علا اللهب وتطاير الشرر، وسكتت صرخات هيباتيا، بعدما بلغ نحيبها من فرط الألم عنان السماء![٥].

نماذج من محن التفكير في التاريخ الإسلامي

أولاً: محنة الحلَّاج:

لم يعرف التاريخ الإسلامي شخصية أكثر إثارةً للجدل من شخصية الحسين بن منصور الحلَّاج، لا لشيء إلا لأنه خرقَ الأعراف، فقرَّب المسافة بين الله والإنسان، فالأول بوصفه وجوداً لاهوتياً يحلُّ في الثاني بوصفه وجوداً ناسوتياً، وما العلاقة بين اللاهوتي والناسوتي إلا علاقة اضطرار، وقد مُزِجَ هذا بذاك. يقول: «مزجتَ روحك في روحي كما تُمزَجُ الخمرة في الماء الزلال، فإذا مسَّك شيء مسَّني، فإذا أنت أنا في كل حال»[٦].

أُطلِق على تلك النظرية اسم «الحلولية» وقد كان لها تداعياتها لدى عموم المسلمين في عصره وإلى الآن.

وُصِف الحلاج بأنه كان كثير الشطح، وأنه كان لا يخشى إظهار شطحه أمام الملأ، ما أثار حنق المتشددين، وغضبَ الذين لم يُدركوا رمزية تلك الشطحات، ولاسيّما قوله «أنا الحقّ». وكذلك قوله:

«أنا من أهوى ومن أهوى أنا
نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتني أبصرته
وإذا أبصرته أبصرتنا»[٧].

نستطيع أن نقول إنّ الحلاج بوصفه صوفياً مترقِّياً في طريق العرفان فإنه قد يؤخَذ عن نفسه أو يَذهل عنها، وهو ما يُسمى في التصوف بحالة «الطمس»، ففي حالة الطمس يُعذَر العبد فيما يجري على لسانه أو على جوارحه من أمور في ظاهرها مخالِفة للشريعة، ولا ذنبَ له فيها. فمن لم يكن في موضع المتصوف العارف بالله، المُحبِّ له، وقد تجلت له أنواره، فلن يعذره أبداً، لأنه لم يخض التجربة نفسها.

مثلما استقبل سقراط موته بدم بارد، فكذلك استقبله الحلاج، لا لشيء إلا لأن محبةَ الله تقتضي التضحية، إذ إنّه لمَّا كان حيّاً بدت روحه منصهرة أشد الانصهار في حبه، فكيف لا يصهرها

مرة أخرى وإلى الأبد دفاعاً عن ذلك الحبّ؟ ويُذكَر أنه حين أشير إليه وهو مصلوب بأن يقول «لا إله إلا الله»، أجاب:

«إنَّ بيتاً أنتَ ساكنُهُ
غيرُ محتاجٍ إلى السُّرُجِ»[٨].

كانت محنة الحلاج هذه ومصرعه نقطة تحوُّل مهمة في تاريخ التصوف الإسلامي، وإلى اليوم لا تزال شخصية الحلاج مدعاةً للجدل كُلما ذُكِر اسمه، وبين مُدرِكٍ للرمزية التي انتهجها في تعبيره عن وجدهِ، وجاهل بها، يقف الحلاج في كل زمان ليقول لنا: ماذا يصنعُ العبد إذا تجلَّى الله عليه بأنواره وجلاله وجماله وكماله، تلك التجربة التي لن يفقه كنهها إلا من عاشها حساً ومعنى، فلا تجادِلوا فيما لستم به عالِمون.

ثانياً: محنة ابن رشد:

كان عصر ابن رشد عصرَ التخبُّطِ والفوضى من جهة، وعصر الرزانة والعقلانية من جهة ثانية، وبين هاتين الجهتين نشأت صراعات أدَّت إلى جملة من الانقسامات في الفكر والعقيدة والسلطة. ومَنْ كانت غايتهم السلطة استمسكوا بعروةِ الدين سبيلاً للوصول إليها، ومن كانت غايتهم الفكر في حدِّ ذاته، استمسكوا بأقطابه من ذوي العقول المُنفتِحة والراسخة في العلم والفلسفة. إن عصر ابن رشد هو عصر ابن عربي وعصر ابن طفيل، وغيرهم ممّن كانوا جزءاً من حضارة الفكر في ربوع الأندلس.

لم يكن ابن رشد مُدرِكاً أنّه بصفته جزءاً من تلك الحضارة، فذلك له ثمن، كان قد دفعه حيال اشتغاله بالفلسفة، واعتماده الحجة والمنطق، ومحاولته التوفيق بين الدين والفلسفة، ليُثبت أن الحقيقة هي الغاية الأولى لكل منهما، ومن ذلك قوله: «الحقُّ لا يضادُّ الحقَّ»، «الفلسفة بنت الشريعة والأخت الرضيعة»[٩].

وتلك أقوال لم تُعجِب مَنْ كانوا يُحكمون الأقفال على قلوبهم، ولا يتصورون أن تُقضَّ مضاجعهم بما يتطلب إعمال العقل. يقال إنَّ أحد هؤلاء نطق جملة لا أزال أردِّدها كلما حَلَلت في مكان وهي: «لا يُغلَب قومٌ فيهم فلاسفة»، لاستشعارهم الخطر المُحدِق بهم من اللا مألوف. تلك الجملة التي وضعها الغوغائيون لتكون دافعهم في مواجهةِ كل من يشتغل بالفلسفة والمنطق. وما يُعزّيني في هذه الجملة أنها باتت صادقة في كل زمان ومكان، والدليل أن التاريخ لم يُخلِّد إلا الأسماء التي من طينةِ ابن رشد.

وكما هي حال العقول المتفرِّدة في كل زمان، لقي ابن رشد ما لقيه من الحقد والكره، وتعرَّض إلى وشايات ما بعدها وشايات، وكلها تهدف إلى تمزيق الحقيقة السابقة «لا يُغلَب قومٌ فيهم فلاسفة». أراد أصحاب الوشايات أن يطعنوا بمن كان لهم مرصاداً وحاجزاً يمنعهم من تحقيق مآربهم عبر تسخير الدين لمصالحهم الشخصية والسياسية، ونتيجة الضغط الكبير على الخليفة الحاكم آنذاك، أثمرت الوشايات المتكررة عن نفي ابن رشد إلى «اليسانة» بالقرب من قرطبة، واتُّهم بالزندقة والخروج عن الدين الإسلامي[١٠]، وحُرِّف كلامه عن مواضعه وغاياته، دون أن يُترَك له مجالٌ حتى للدفاع عن نفسه وكتاباته التي أُحرِقَت عن بكرة أبيها.

وقد بالغ الناس في اضطهاد ابن رشد، فكان حتى إذا دخل المسجد طردوه[١١]. يقال إنَّ الخليفة لم يكن في قرارة نفسه راضياً عمّا تعرَّض له ابن رشد، ولكن حكمهُ كان اضطرارياً إرضاءً للفقهاء والجمهرة الغاضبة من الناس، فالكثرة في جُلِّ الأحيان تغلب الشجاعة.

توفي ابن رشد عام (٥٩٥ هـ- ١١٩٨م)، مُخلِّفاً ورائه قضية أصبحت اليوم أقل من عادية على المسامِع، وأكثر من سهلة على النطق بها باللسان، ولكنها كبيرة وخطيرة إذا ما وضعناها في ميزان العقل، لندرك المآل الذي صار إليه الدين، وقد جُرِّدَ من خصوصيته الروحانية، وأصبح وسيلة لاعتلاء السلطة والسيطرة على الأذهان.

ثالثاً: محنة نصر حامد أبو زيد:

كتب نصر حامد أبو زيد بحثاً كاملاً عن قضية التكفير، ومن بحثه هذا استقيتُ عنوان بحثي، ذلك أن أبا زيد يُعدّ من أبرز المفكِّرين الذين عاشوا تجربة التكفير في الحقبة المعاصرة.

كانت معظم محاور فكر (أبو زيد) تتصبُّ حول ضرورة الوعي العلمي بالتراث، بمعنى دراسته من حيث أصوله التي كوَّنته والعوامل التي أسهمت في حركته وتطوره[١٢]، وقد نظر أبو زيد إلى القرآن الكريم من حيث هو وسيلة بين مُرسِل ومستقبِل، مما يقتضي الوعي بضرورة تأويله بما يتوافق مع ثقافة العصر، وبذلك يكون أبو زيد قد نقد هيمنة تراث الأسلاف الذي مارس سلطة توازي في قوتها سلطة النص الأصلي.

إنّ أكثر مصادر (أبو زيد) إزعاجاً وإثارة للجدل كان كتابه «نقد الخطاب الديني»، فقد تناول فيه بالتحليل طبيعة الخطاب الديني الإسلامي ومنطلقات أصحابه الفكرية، كما أكَّد ضرورة القراءة المعاصرة للنص الديني.

بدأت محنة (أبو زيد) لحظة تقدُّمه بورقة بحثه التي ينقد فيها الخطاب الديني الإسلامي إلى لجنة الترقيّات في مصر، فرفضتها اللجنة رفضاً قاطِعاً، بحجة أنها تعارِض الإسلام الصحيح، وتدعو إلى التحرر الأعمى من سلطة النص الديني، وأولها القرآن الكريم. وبناءً على ذلك الحكم تقرَّر أنّ (نصر حامد أبو زيد) في بحثه هذا قد خرج عن العقيدة الإسلامية، ووجب معاملته مُعاملة المُرتدّ، وصدر قرار يقضي بالتفريق بينه وبين زوجته، بحجة أنه لا يجوز لامرأة مسلمة أن تكون برفقة رجل ملحد في منزل واحد!

لم يسلم منبرٌ واحدٌ من التحريض ضد أفكار أبي زيد، والتحذير من مغبَّة قراءة كتبه، ابتداءً بمدرجات الجامعة، وانتهاءً بالمساجد. يبدو أن الفكر المتطرِّف الذي لا يقبل النقد لا يعرف حدوداً لا في الزمان ولا في المكان، وليس باستطاعته أن يتصور بأن ثوابته التي اعتاد عليها سنيناً طوالاً قد يأتي من يعبث بها أو يحاول حتى أن يدرسها. إن ذلك الفكر المتطرِّف يُطلِق أحكامه من غير وعي، لأنه يفقد ذلك الوعي لمجرد الاقتراب من مناطقه المُحرَّمة، فينثر الاتهامات شرقاً وغرباً.

يُلَخِّص أبو زيد مآرب تكفير التفكير بقوله: «من المُخجِل أن يُوصَف بالكفر من يحاول ممارسة الفكر، وأن يكون التكفير عقاب التفكير، هو مُخجِل في أي مجتمع وفي أي لحظة تاريخية، وهو كارثة، لكن لأنه لا يصح إلا الصحيح فقد خذل القضاء مكر الماكرين، وكشفت الأوراق أن الأمر ليس أمر دفاع عن الإسلام بقدر ما هو دفاع عن الكراسي المزوَّرة والمصالح الدنيوية»[١٣].

نماذج من مِحن التفكير في أوروبا

أولاً: محنة جيوردانو برونو:

ضحيَّة أخرى من ضحايا التحجُّر العقلي والمذهبي، والجمود الغوغائي، ضحيَّة خرجت من تحت العباءة الدينية محاوِلة التحليق بعيداً عن دفء تلك العباءة، لكن الضحية هذه لم تُدرِك أن البرد قاسٍ في الخارج، وأن الصقيع قد يحملها إلى مصير لا تستطيع معه أنْ تميِّز بين بردٍ ودفء. الموتُ، نعم هكذا كان مصير «جيوردانو برونو» الراهب والفيلسوف الإيطالي، وأحد مؤسسي عصر النهضة في أوروبا، حاله كحال المتمرِّدين على السائد، كان قد انفرد بأفكار فلسفية وفلكية لم تعتدِ الكنيسة على سماع مثلها من أحد، فكيف إذا كان مصدرها راهباً من أقرب المقربين لها؟

كان برونو من المؤيدين لنظرية «كوبرنيكوس» في مركزية الشمس، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، فاعتقد أن النظام الشمسي هو واحد من مجموعة نظم تغطي الكون في صورة نجوم وألوهية ولا نهائية الكون. كما افترضت نظريته أن كلّاً من النظم النجمية الأخرى تشتمل على كواكب ومخلوقات عاقلة أخرى.

شعر برونو بالتضييق الذي مارسته الكنيسة عليه جرّاء أفكاره، فمزَّق ثوب الرهبنة، وشرع يصول ويجول في أرجاء أوروبا مُدرِّساً في جامعاتها، باثّاً أفكاره بين مريديه وطلابه، مما أثار حنق المتشددين، حتى إنَّ واحداً من طلابه في مدينة «البندقية» كان قد شكاه إلى محكمة التفتيش، فاعتُقِل عام (١٥٩٢)[١٤]. ولكنه وفي أثناء مثوله بين يدي المحكمة أنكر ما نُسِب إليه من تُهم وادِّعاءات، ولم يكد ينتهي من دفاعه عن نفسه، حتى صدر قرار يقضي بإعدامه حرقاً، وكان ذلك عام (١٦٠٠م).

لا تزال قضية برونو علامة فارقة في تاريخ أوروبا عموماً، وفي تاريخ إيطاليا بوجه خاص، وتعبيراً عن اعتذارها أقامت الكنيسة تمثالاً لبرونو في الساحة نفسها التي أُعدِم فيها، ولِم لا تقيم له تمثالاً؟ فالتمثال لا يسمع ولا يُبصِر ولا يتكلّم! والكنيسة أو الدولة لن يضيرها شيء، إذا بقيت على تلك الحال تحرِق وتعتذر بإقامة التماثيل، فتكلفة إقامة تمثال أقلّ بكثير من خسارة سلطة أو إثارة فتنة، أو خروج من هالة القدسية!

ثانياً: مِحنة باروخ سبينوزا:

قلنا في بداية البحث إنَّ الفيلسوف لا يمكنه أن يقف موقف المتفرِّج حيال الانقسامات الحاصلة بين الأديان، بل حتى داخل الدين الواحد. ثمة خلل لا محالة، ولا يمكن للفيلسوف إلا أن يكتشف مواطن هذا الخلل. لقد برز على هذا الجانب فيلسوف عقلاني، بل نستطيع أن نقول إنّه مغرِق في العقلانية، حاول أن يقضَّ مضجع الأديان، ويؤسس بحق لدينٍ نقيّ خالٍ من الصراعات والانقسامات، إنه الفيلسوف الهولندي الكبير «باروخ سبينوزا». كانت ثقة سبينوزا بالعقل لا تضاهى، وقد أنتجت هذه الثقة جرأةَ الولوج إلى أماكن شائكة، وتخطّي الحدود التي رسمتها الأديان، وحصَّنت بها نفسها، بحيث لا يمكن لأحد أن يتخطّى تلك الحدود.

كان سبينوزا بحق أول من عمِل على قراءة النصوص المقدسة قراءة تاريخية نقدية، مغايرة للقراءة التقليدية، وكانت غايته واحدة من الدين: «إطاعة اللّه بكل قلوبنا عن طريق

ممارسة العدالة والمحبة ومعاملة الآخرين بإحسان»، هذا هو كلّ الدين مُلَّخصاً بجملة واحدة، وكل ما عدا ذلك فهو قشور سطحية[١٥].

أسس سبينوزا في فلسفته لنظرية «وحدة الوجود»، إذ رأى أن الله والطبيعة شيء واحد، وحينما سأله المتشددون: هل أنزلت الله إلى الطبيعة؟! أجاب: لقد رفعتُ الطبيعة إلى الله.

كان ثمن تلك الآراء، وضريبة العقل المنفتح غالية جداً، وأثارت نتائج غير حميدة بالنسبة إلى سبينوزا، إذ انتفض من سمَّيناهم «حماة الأديان»، فبدؤوا يحرِّضون الكنيس اليهودي ضده حتى أصدر قراراً يقضي بطرد سبينوزا من الكنيس، فقاطعته الطائفة اليهودية وأصدقاؤه وأسرته[١٦].

ولم يكتفِ الكنيس بذلك، فأصدر عام (١٦٥٦م) فتوى لاهوتية في أمستردام، جاء فيها: «باسم الملائكة والقدِّيسين، فإننا نفصل هذا الشخص المدعو سبينوزا ونلعنه، ليكن ملعوناً في النهار، وملعوناً في الليل، ليكن ملعوناً عندما ينام، وليكن ملعوناً عندما يستيقظ، وإننا لَنخبر الجميع بأنه ممنوع على أي شخص أن يقيم معه أي علاقة، أو أن يقدِّم له أي معونة، وممنوع على أي شخص أن يسكن معه تحت سقف واحد، أو أن يقرأ له مقالة أو كتاباً»[١٧].

وقد بلغ الحاقدون درجة عنف أكبر هذه المرة، فحاولوا طعنه، لكنه نجا، وهنا شعر بخطورة الموقف أكثر فأكثر، وأن لا مكان له في مجتمع تسيطر عليه عقول جمعية مسيَّرة بالأهواء الدينية والسياسية، فاعتزل المدينة، وقضى بقية حياته نائياً بنفسه من شر الحاقدين، متفرِّغاً للكتابة، حتى آخر رمق من حياته.

لم يكن سبينوزا يبتغي سوى ترميم العقل البشري، فأسس رسالة في إصلاح العقل، ورسالة في اللاهوت والسياسة، وكأنه أدرك مبكِّراً أن إصلاح العقل يقتضي أولاً وقبل كل شيء تطهيره من الأدران العالقة في كل من الدين والسياسة، وما يتخللهما من صراع، يؤدي إلى تمرُّغ البشرية في زبد العنف والتطرف.

***

يقول الفيلسوف دنيس ديدرو: «لم يسبق لفيلسوف أن قتل رجل دين، لكن رجل الدين قتل كثيراً من الفلاسفة».

لنُركِّز معاً على جملة «رجل الدين»، ونتساءل لماذا لم يقل «الدين» دون أن يسبقها بـ«رجل»؟ من ناحية الفيلسوف لا يعمل على نسف الدين نسفاً تهديمياً هدفه تقويض الأسس

التي يقوم عليها - على الأقل بالنسبة إلى الأسماء التي ذكرناها أعلاه -، بل إنه - أي الفيلسوف - ينقد القراءة التقليدية السطحية للدين، التي تجعل منه وسيلة لا غاية، قراءة منهجية تفكيكية تكشف مواطن الخلل والضعف، وتدرس الجانب السيكولوجي لمعتنقي الأديان.

ومن ناحية أخرى فإننا نُدرِك أن العقول ضيقةُ الأفق، التي تسير مع الركب أنى توجَّه - إذ إنَّ من طبيعة الجماهير أنها تنخرط سريعاً في الجماعة - هي التي تقف وراء ما يُرتكب باسم الأديان. لا أعتقد أن ثمة ديناً بالفطرة يدعو إلى العنف. ولأنّ الدين حاجة وإرواء للظمأ الأنطولوجي لدى البشر، فإن الغوغائيين ممن يدَّعون أنهم رجال دين يستغلُّون تلك الحاجة وذلك الظمأ، فيسعون إلى السلطة من بوابة الدين، نظراً لِما يحتله الدين من مكانة لدى الناس، فيوهِمون هؤلاء الناس أنهم موجودون لأجل الذود عن حياض الدين، وعن كرامة المؤمنين. إننا لن نكتفي بفصل الدين عن السياسة، بل ينبغي أن نفصله عن أهوائنا ونوازعنا غير الخلَّاقة، أن نتحلى ولو مرةً واحدةً بعقل منفتِح يستوعب الكون، أن نعي بأن حريتنا تبدأ من الآخر.

كل الأسماء التي ذكرناها كانوا ضحايا التزمُّت والدوغمائية، ضحايا العقول التي اتخذت الدين مطيَّة للوصول إلى السلطة. واليوم في عصرنا الرقمي تفاقم الأمر، ولم يعد الدين وسيلة للسلطة فحسب، بل أصبح وسيلة للنيل من الآخر، عن طريق أكثر الوسائط سهولة ومتناولاً، فبحركة إصبع واحدة نرى آلاف الحالات من التطرُّف ونبذ الآخر المختلِف، والمشكلة الأكبر هي سيطرة العقل الجمعي الذي لا يصمد أمامه أقل العقول انفتاحاً، حتى في أحضان تلك الوسائط عينها!

وأريد أن أروي لكم قصة حدثت معي في أثناء تجوالي في أرجاء تلك الوسائط المسماة بوسائل التواصل الاجتماعي، يمكنني أن أعدّها محنة مُصغَّرة، وأردت أن أوردها ههنا لأبيِّن أن التكفير لا يقتصر على مكان أو زمان معينين، فهو يُلازم كل فكر حر، وكل محاولة للتفكير خارج الصندوق مهما كانت بسيطة:

«ذات يوم وحين كنت أقرأ مقالاً في صفحة من صفحات التواصل الاجتماعي، عن الإنجازات العلمية لعالم الفيزياء المُعاصر «ستيفن هوكينغ». وأغلبنا يعلم الإعاقة التي ابتُلي بها هوكينغ، ولم يمنعه ذلك من مواصلة الاكتشاف والبحث. وبدلاً من أن تأتي التعليقات

متناغمة مع موضوع المقال، لمستُ نوعاً من السطحية والأمراض النفسية والإعاقات العقلية التي تفوق فيما أعتقد إعاقة هوكينغ الجسدية».

بدلاً من أن تتماهى التعليقات والآراء مع محتوى المقال، انطلقت الأيادي تنسج خيوط التكفير والتطبيل لثقافات ومِلل أبعد ما يكون أصحاب تلك الأيادي عنها. فلانٌ يكتب: «عليه من الله ما يستحق»، وآخر يكتب: «كافِر زنديق»، وآخر يتباهى بإيمانه جاعلاً من نفسه وصياً على الأديان. الأيادي تخطّ ما تمليه العقول من السطحية والتزمت والدوغمائية، وأكثر ما أثار غضبي تعليق مثقَّف أملت عليه ثقافته وانتمائه لملته أن يجعل من نفسه حارساً لجنان الخلد يُدخل بها من يشاء ويطرد من يشاء. يقول الحارس: «إن هوكينغ كافِر زنديق ولن يدخل الجنة»!

لم تحتمل أعصابي هذيان حارس الجنة، فرددت عليه بجملة واحدة: «ما يهمنا في الرجل علمه، أما آراؤه الأخرى فبينه وبين ربّه، ثم من أنت لتضع نفسكَ حارساً للجنة تستقبل هذا وتحرِم هذا؟». ولم أكد أُدلي برأيي هذا، حتى بدأت الأيادي تُمطرني بصفعات الأصولية وتنعتني بالإلحاد والكفر، ظنّاً من أصحاب هذه الأيادي أنني أدافِع عن مُلحد! ولم يكتفِ الحارس وحده بنعتي بذلك النعت، بل دعا أصحابه للوقوف وقفة واحدة ضد ملحد مرتدّ! انصرفتُ محتفظاً بماء وجهي لأنني مهما ناقشت بالمنطق والعقل، فالعقل الجمعي سيغلبني. وكما يُقال: (الكثرة غلبت الشجاعة).

أرجو ألّا يفهم بعضهم من حديثي هذا أنّني أدَّعي ثقافة مطلقة، فأنا أمام العلم وأمام الفلسفة لا أعدو أنّي قشّة في بحر واسع الأطراف. كما أرجو ألّا يفهم بعضهم أنني أُعمِّم، فالتعميم أكبر عقبة أمام حوار فكري مُوجَّه لعقول أحسبها رزينة متفهمّة، وكل غايتي من هذا الطرح أن أقول للعقول المزوَّرة: «دعوا الخلق للخالق». دعونا نتخلَّص من أدران العنصرية والعنف الأخلاقي واللفظي، دعونا نتمرَّس على الإيجابية وقبول الآخر بصرف النظر عن انتمائه أو دينه أو عِرقه. لنكن كونيين بكل ما تحمله كلمة كون من معنى، كون يتَّسع لكل شيء، مادامت عقولنا تعمل بما صُنعت لأجله.

الهوامش

(١)- محمد ممدوح، سقراط اغتيال العقل، روابط للنشر وتقنية المعلومات، مصر، ٢٠١٨، ص٦٣.

(٢)- يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، ص٧٥.

(٣)- إمام عبد الفتاح إمام، نساء فلاسفة، مكتبة مدبولي، مصر، ص٢٦٢.

(٤)- يوسف زيدان، عزازيل، دار الشروق، مصر، ٢٠٠٥، ص١٥٨.

(٥)- المرجع السابق نفسه، ص١٥٩.

(٦)- أبو العلا العفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، دار الشعب، بيروت، ص٢٢١.

(٧)- المرجع السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٨)- أسماء خوالدية، صرعى التصوف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص٧١.

(٩)- ابن رشد، فصل المقال، تحقيق: ألبير نصري نادر، دار المشرق، بيروت، ص٣٥.

(١٠)- خليل شرف الدين، ابن رشد الشعاع الأخير، منشورات مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٥، ص٢٧.

(١١)- المرجع السابق نفسه، ص٢٨.

(١٢)- السيد ولد أباه، أعلام الفكر العربي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ص١٧٨.

(١٣)- نصر حامد أبو زيد، التفكير في زمن التكفير، مكتبة مدبولي، مصر، ط٢، ١٩٩٥، ص١٣.

(١٤)- يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار المعارف، مصر، ص٣٣.

(١٥)- هاشم صالح، مدخل إلى التنوير الأوروبي، دار الطليعة، بيروت، ص١٨٩.

(١٦)- ول ديورانت، قصة الفلسفة، ترجمة: فتح الله المشعشع، دار مكتبة المعارف، بيروت، ص١٩٣.

(١٧)- هاشم صالح، مرجع سابق، ص١٩١.

الديـــوان

الشـــــعر :

- مـن سيـرة الشارد — طالب همّاش
- زمـن الفـوضى — عبد الكـريـم شعبـان
- مـحاوراتـي مـع ظلي — مـحمد مـحمد الشحات الراجحي
- كِتَابُ العُبُورِ — عبد الأمـيـر خليـل مـراد

الســـــرد :

- في زمـن مـا، ليس بعيداً — د. طالب عمـران
- بطالة — مـحمد شعبـان

من سيرة الشارد

طالب همّاش

-١-

النايُ صوتي
وأيّامي المواويلُ
وفي البعيدِ غروبُ الشمسِ قنديلُ.
ماتَ الخريفُ
وقربَ البابِ مرتعشٌ
شيخٌ قديمُ الأسى والحزنِ - أيلولُ-!
ماتَ الخريفُ،
جراحُ الأرضِ تغمرهُ
وفي الحقولِ فضاءُ القمحِ مقتولُ!
ففي السهولِ
قميصُ اليأسِ منسدلٌ
وراحلُ الغيمِ فوقَ الدارِ إكليلُ.

- العمل الفني: الفنان فريد شنكار.

يا آخرَ البحرِ
ضاعتْ كلُّ أشرعتي،
وفي المغاربِ خانتني القناديلُ!
ما هرهرَ الحورُ أوراقاً
على كتبي
أو رقرقَ الدمعُ وابتلّتْ مناديلُ!
يهدهدُ الشجرُ المجروحُ أغنيتي
وتتبعُ الريحَ في ليلي المواويلُ.

-٢-

الطائرُ البردانُ في عشِّ الخريفِ
رفيقُ آهاتي!

وتَقَطُّرُ الحبرِ العتيقِ
على دفاترِ عمريَ السوداءِ دمعاتي!

وشواردُ الأفكارِ بين كآبتي وسآمتي
تنأى كغيمٍ عابرٍ في المشهد الشاتي...

ومعَ الغروبِ بلونِ لوحاتِ الوداعِ
سماءُ مرآتي.
والموجُ إيقاعي البعيدُ،
وآخرُ البحرِ المهدهدِ للمراكبِ
في تهاديها الشريدِ
يشدُّ ناياتي.

ومغاربُ الأيّامِ من شبّاكيَ النائي
نهاياتي.

-٣-

لا توجعِ القلبَ
إنَّ القلبَ مجروحُ!
ترقرقَ الدمعُ حتى فاضتِ الروحُ!
راحوا مع الليلِ طالتْ غربتي معهمْ
همْ علّموني الأسى،
همُ المجاريحُ.
عينايَ غارقتانِ في مغاربهمْ
والنفسُ ثكلى
ودمعُ العينِ مسفوحُ!
شيخوخةُ الريحِ في الشبّاكِ نائمةٌ
ومشهدُ الغيمِ خلفَ الأفقِ مشبوحُ
نأتْ بروحي مواويلٌ معذّبةٌ
ونهنهَ الحزنُ
حتى هاجتِ الريحُ!
يوشوشُ النايُ أشجاني
ويدفعها إلى الحنينِ
ورجعُ الناي مبحوحُ!
لاتوجعِ القلبَ إنّ القلبَ مجروحُ!
نحنُ ارتحلنا وطالَ الهجرُ يا روحُ.

-٤-

أبليتُ نایاتي العتيقةَ
لم يعدْ فيها سوى تنويحِ مجروحِ!

ووقفتُ كالقصبِ النحيلِ مثقّباً بالحزنِ
كي أصغي لأصواتِ الأسى من مرِّ تبريحي!

من يقصدُ البحرَ البعيدَ لكي يريحَ
الروحَ من تنهيدةِ التنويحِ؟
صارتْ مواعيدي المغيبَ،
وقبرُ أحلامي الغيومَ السودَ في مُتَعَزَّلي العالي،
وكلُّ قواربِ المنفى أراجيحي...

صارتْ مناديلُ الوداعِ بعيدةَ التلويحِ!

كلُّ المراييلِ القديمةِ كي أظلَّ مسافراً
علّقتُهَا للريحِ.

-٥-

البحرُ عمريَ
والأمواجُ أيّامي
وراحلُ الغيمِ فوقَ البحرِ أحلامي.
يقطّرُ الغيمُ في روحي مدامعَهُ
وفي الدموعِ يغطُّ الحزنُ أقلامي!
شاختْ رياحُ خريفي
وانتهى شجني
وفي المغيبِ بكى إيقاعيَ الدّامي!
أرقرقُ الدمعَ في كأسي
وتشربُهُ ذكرى البعيدينَ
من أكوابِ آلامي!
عمري كناعورةٍ في النهرِ راحلةٌ
أسرِّحُ العمرَ بين العامِ والعامِ.
لا تقرأُ الريحَ روحي
حين تقرؤها
إلّا كدمعٍ على سطرِ الأسى هامي
إني انتظرتُ وقد راحتْ مراكبهم
لم يرحموا ألمي
في المشهد الدامي.

-٦-

سربُ الطيرِ المتهادي
كالأوراقِ الزرقاءِ
يسافرُ فوق سكينةِ أبياتي.

وتمرُّ ظلالُ البجعاتِ البيضاءِ
على كأسي السكرى بسكوتي.

وتهبُّ الريحُ على القصبِ المهجورِ
لتنحتَ من قاماتِ الحزنِ
تماثيلاً لجراحاتي!

وعلى إيقاعِ الدمعِ
تُقَطَّرُ في ساعاتِ المطرِ الباكي عبراتي!

وتسافرُ كالأوتارِ قوافي الشِّعرِ
على إيقاعِ الأمواجِ الموزونِ
على حسراتي.
وصفاءُ بحيراتِ الحزنِ
وراءَ غروبِ الشمسِ النائي مرآتي.

-٧-

البعدُ أجملُ
إذ تنأى المواعيدُ
وإذ يهدهدُ طيرَ الروحِ تنهيدُ!

عمري رحيلٌ
وأيّامي مسافرةٌ
أنا البعيدُ وأحوالي المواجيدُ
خرائبُ العمرِ
قد شاختْ على جسدي
وفي الغروبِ بكى إيقاعيَ العودُ!

أكلُّ هذا (البُكا)
يا ليلُ تذرفهُ مع الدموعِ
أغاني غربتي السودُ؟
يغفو الحنينُ جريحاً في تنهُّدِهِ
هلْ يطفئُ الشّوقَ
بالهجرانِ تنهيدُ؟
صوتي الحفيفُ
نواحُ الحزنِ بحَّتُهُ
والريحُ همسي، وتغريدي الأناهيدُ...

ولي قصائدُ حزنٍ
كلَّهَا أرقٌ...
وبيْ جراحٌ عليها أدمعٌ سودُ!

-٨-

من شباكِ خريفٍ يتقطّرُ بالمطرِ البردانِ
على إيقاعِ دموعي...

وصغيراتُ أسايَ يرقرقنَ الدمعَ
على صوتِ بكائي المسموعِ

أقرأُ أوراقَ رحيلِ الأيّامِ،
وأشعارَ رحيلِ الناسِ
وأتركُ للريحِ كآبةَ جوعي.

واليومَ أنا المهجورُ... جريحاً أتطلّعُ
من شبّاكِ خريفي الأسيانِ
إلى طرقاتِ رجوعي.

يسقيني الحزنُ مرارتَهُ في البعدِ
وأسقيهِ كأسَ دموعي.

❁ ❁ ❁

زمن الفوضى

عبد الكريم شعبان

أمازج حلماً بعلمٍ
وهذراً بجدٍّ
وناراً بثلجٍ
وجهراً بسرٍّ
أواشج بين الشرائح
بين الشرائع
أربط عبداً ذليلاً بحُرٍّ
أزيح التفاصيل
أنسفُ وهم الفضيلةِ
أخلطُ بعض نثارٍ ترابٍ ببرٍّ
أجيّرُ هذا لذاك
وذاك لتلك
وأمحو الفروق

- العمل الفني: الفنان صلاح صالح.

لأثبتها في العروقِ
وأندَسُّ في النبضات
وفي الشهقات
وبين الشقوقِ
وخلف الممر
أشكّك بالماء
أخلط غيماً بلمعِ
ولمعاً بزمعِ
وداءً بداءِ
وقبراً بقبرِ
وبرداً بحَرٍّ
أفوّض (فوضى الحواسّ)
بداء اجترار النظام
وطعم الحلال بطعمِ الحرامِ
أهزُّ الأساس
وأبني الحصون
وأطعن سهلاً خصيباً
ومرعى نضيراً
بوَعْرِ
لأخلق فوضاي
ماء الملام
بموء الهلام
وحرب البسوس
بسلم أَضَرٍّ
إذا جدّ جدّ
تسلقت هزلي
وأنضيت راحلتي
في المسير
وباركت هذا
وأذللت ذاك
لأفتضّ عذريّة الحلبات
وأقنص فيلاً غبيّاً
بهرٍّ
أنا زمن المدّ والجَزْرِ
آخذ أعطي
أشدُّ وأرخي
وأقطع غصناً
لأثبت جَذْري
أنا الآنُ
والغد
والأمس
والهمس
أشهر شهراً بيوم
ويوماً بشهرِ
ولي أنْ أبدّل هذا الجنون
بذاك الجنون
وأنسف أضلاع هذا المثلّث
أفتح في المغلقات
وأغلق في الممكنات
وأبدل برّاً ببحرٍ
وبحراً ببرٍّ
أنا الآنُ

آن يئن الوجيع
ويجثو القطيع
لأزحم وهماً بوهم
وضراً شديداً بضُرٍّ
حضوري غيابٌ
وغيبي حضورٌ
وإشهار مسراي
سرٌّ
أدير الدوائر
حين أدير
وأرخي الستائر خلف التخوم
وأصرخ بالسير:
قف يا مسير
ويا سير
قبل انبساط المسافات
سِرْ
مزاجي عجيب
وعصري اختزال العصور
وفي العصر
بعد اعتصار التواريخ
عَصْرْ.

❁ ❁ ❁

محاوراتي مع ظلي

محمد محمد الشحات الراجحي ❁

كنت أحاول أنْ أترك ظلّي
يجلس خلفي
كيما يرقب ما يجري
حتى حين أعود إليهِ
فيخبرني
(طبطبت) على كتفيهِ
وأسرعتُ
لعلي ألحق بقطار الرغبةِ
منكسراً عدتُ
وما إن نظر إليَّ
حتى انسحب
يجرِّر خيبته

***

❁ شاعر مصري.

- العمل الفني: الفنان فريد شنكار.

حين جلست على شاطئ نهري
لمح الظل ملامحه فوق الماء
فقاومني كيما يهبط
وارتسمت فى عينيه
طيورُ الفرحِ
فغافلني
كيما يسبح فوق الماءِ
فأشفقتُ عليه
وحين اهتزَّ الموجُ
وضاع الظلُّ
فعدتُ

***

أجلس قرب النافذة
أراقب وقع خطاها
ما إنْ شعر الظلُّ بطيف يعرفهُ
حتى أسرع كي يسبقني
حاول أنْ يتزيَّنَ
ليرافق ظل حبيب أعشقهُ
ما إنْ صادفه
حتى امتزجا
بدأ يناوشهُ
ويشاكسهُ
ويسارع في مشيته
فما إنْ غاب شعاع الشمسِ
حتى ضاعت كل ملامحه

***

أوقفني ظلي
كي يتحسس ضوء الشمسِ
وحجم السحبِ
ووقت السيرِ
وهل سيكون أمامي أو خلفي؟
امتثل الظل لوقع خطايَ
وتماسكَ
حاول أنْ يسبقني
فخفتُ
وحين رأيت جيوش السحبِ
وكنت أحاول أنْ أسبقه
لم يلحقني
وتعثر حين وقفتُ
فلم ألمحْهُ
حين اختفت الشمس

***

أوقفني مصباح الشارعِ
كيما أعبر وحدي
رفضَ مرور الظلِّ
ورفع بوجهي قائمةً
تجبره على أن يوقفهُ
فلقد خرج الظلُّ
عن المألوفِ
افتعل الظل مشاكسةً
أوقعه ضوء المصباحِ
وحاول أن يخنقَهُ
لاحت فى الأفق هزيمتُهُ

فأعلن ظلي
رغبته في أن يستسلمَ
ويعودَ
من حيث أتى

***

أعلن ظلي رغبتَهُ
فى أن يخرج منفرداً
كنت أحاول أن أثنيَهُ
وحين تمسَّكَ
غادرتُ
تركت له خارطة طريقٍ
وبقايا ضوءٍ
وجلست على مقربة كي أرقبهُ
أوقفه الشرطيُّ
وأجلسَهُ
كي يتفحَّص أوراق هويتهِ
من أين أتيتَ؟!
وكيف خرجتَ؟!
لا يمكنك التجوال بمفردكَ
وكبَّلَهُ
أدخله فى قلب الظلمةِ
كي يحبسه.

❁ ❁ ❁

كِتَابُ العُبُورِ

عبد الأمير خليل مراد

(١)

وَمَتى نَعبُر هَذا الجِسرَ كَي نَبغِي
الفنَاءْ
وأَمَانينَا تَوَارَت في أَخَادِيد
اللَّيَالي
كَنجُوم طَمَستهَا شَهقَةُ الوَيلِ
وأَسمَال بَنِينَا الشُّهَدَاءْ
في سَمَاءِ المِحنَة السَّودَاءِ
شَيَّعنَا جُنُونَ الأَمسِ
صِرنَا مَرَّة أُخرَى
نَجِيعاً في مَلاذَاتِ الأَحَاجِي

- العمل الفني: الفنان صلاح صالح.

وَحُجُولِ الموتِ في دَارِ
البَلاءْ
فَبِسَاطِي لم يَزل ذَاكَ بِسَاطي
مُعجِزاً يَبحَثُ عَن ريّا
الدَّليل
فَسُلَيمَان ارتَقَى رِيحَ العَقِيدَة
وَبِبَابِ اللهِ وَحدِي
مُستَجِيرٌ مِن رَحَى البَغضَاءِ... لَكِنِّي
بِكَاسَاتي القَتِيل
جَبِلي أُحُدٌ
وَمَوماتي أَزَاهِيرُ الوَطَنْ
فَخُذُوا قَلبِي اختِصَاراً
وَدَعُوا في شَارِعِ السَّعدُونِ مَا اخْتَطَّ
الكَفَنْ

(٢)

زَمَنٌ مِن عَهْدِ نُوحٍ
وَالسَّفِينَةْ
قَذَفت أَحشَاءَهَا، أَيَّ خَطِيئَة
حَذَفَ المعوَلُ ظِلِّي
وَاسْتَبَاحَ الأَمَلُ الخَادِعُ حُرَّاسَ
المدِينَةْ
وَمَرايَانَا غَدَت أَيَّ التِبَاسِ
تَتَشَظَّى كَالدُّمَى الخَرسَاءِ في قَاعِ
الفَجِيعَةْ
يَا بِلادَ النَّخْلِ وَالنَّهرَينِ وَالفَادِينَ
يَا دَوحَاً بَدَا مِن جَنَّة
وَكَوَشْم في مَسَلّات الأَقَاحِي
خَاصَرَ الشَّمسَ افْتِتَاناً
ومَزَامِيرَ تَدُلُّ الأَنبِيَاءَ
وَضَمِيرٍ يَملأُ الكَوكَبَ عِشقاً
سَرمَدِيّاً
فَاقْرَئِي يَا دُرَّةَ الشَّرقِ أَنَاشِيدَ الغَيَارَى
وَاكْرَعِي مِن مُقَلِ النَّشْوَةِ سَلسَالَ
الشَّقَاءِ
وَارْجِعِي قِيثَارَةً تُحْيِي
البَرَايَا
وَتُخَلِّي البَاذِلَ المذبُوحَ كَالعَنقَاءِ
في لَوحِ التَّمَنِّي وَالفِدَاء

(٣)

يَا كِتَاب الجسرِ أَنَّى نَرتَقِي
في ثَنَايَا حَرفِك المَلآنِ
بِالرُّعبِ الصَّرِيحِ

وَنُضَوِّي صَرخَةً في كُلِّ نَايٍ
وَصَليباً لَم يَزَلْ يَبكِي
المسِيحْ
غَامِضٌ هَمسُكَ في هَذِي الأَقَاصِي
وَطَوَافُ الرُّوحِ يَشتَدُّ
احْتِطَاباً
وَأَنَا الظَّامِئُ لِلُّقيَا،
وَسِرِّي
أَنْ أَرَى الحَلَّاجَ جَوَّاباً
يَصِيحْ:
(مَا يَفعَلُ العَبدُ وَالأَقدَارُ جَارِيَةٌ
عَلَيه في كُلِّ حَالٍ أَيُّهَا الرَّائِي
أَلقَاهُ في اليَمِّ مَكتُوفاً وَقَالَ لَه:
إِيَّاكَ إِيَّاكَ أَنْ تَبتَلَّ بِالمَاءِ)
فَشُطُوطُ الكَرخِ عُرسٌ
وَاحتِرَاقٌ
وَطَرِيقٌ لم يَزَل أَحمَرَ في الكَونِ
الفَسِيحْ

(٤)

أَشتَهِي أَلفِي وَبائِي وَتَراتِيلَ
ارْتِيَابِي
وَأَنَا المَمْسُوسُ مِن حِبرِ
الخَطَايَا
وَضُلُوعِي متحَفٌ لِلقَتلِ وَالثَّارَاتِ
وَالتَّلمِيحِ
في لجِّ الضَّبَابِ
عَابِراً أَحدُو بِسُؤْلِي
وَعَلى عَزْفِ الأَسَى أَقْتَضُّ سَرجِي
وَهُتافِي يَلعَنُ المعطُوفَ وَالمصرُوفَ
وَالمحذُوفَ
وَالرَّاكِسَ في وَحْلِ الخَرَابِ
جَائِعٌ وَالخُبزُ دُونِي
وَسِلالِي حِنطَةٌ وَالخَوفُ وَحْشٌ
وَكَأَنِّي ذَلِكَ الطَّيرُ المُدَمَّى
بَينَ صَولاتِ الظُّبَا في كُلِّ سَبْيٍ
وَخِتَامِي كَخِتَامِ الأُمِّ في لَيلِ
الغِيَابِ.

❁ ❁ ❁

السـرد...

في زمن ما، ليس بعيداً

د. طالب عمران

كان الوضـع غير آمن وهـو يقطع الطريق بسيارته، قلقاً متوتـراً، فالعتمة شديدة والطريق إلى قريته يمر بقرى صغيرة، وتلال وسفوح وأودية، يغمرها الظلام.

تعـذّب كثيراً حتى تدبّر أمر البترول لسيارته، فقد كانت محطّات الوقود كلّها مغلقة بسبب أمر غامض، لم يجرؤ أحد من أصحابها على البوح به.

اعتقـد سلمان أن الأمر يتعلّق بجهات متحكّمة بالناس تفرض آراءها العشوائية غير المدروسة أحياناً على الناس، ولكن أحد أصدقائه حكى له أمراً غير مألوف:

اسمع يا سلمان، ليس الوضع كما تتصوّر، هناك مخلوقات تتغذّى على البترول، وهي التي جعلت أصحـاب محطّات الوقود، ينفـرون من تعبئة محطّاتهم من أجل توزيعهـا على السيارات، والسبب تلك المخلوقات.

– ما هذا الهراء يا رعد؟ مخلوقات تتغذّى على البترول؟ معقول؟

– نعم، إن كنت ترغب في رؤيتها، سأجعلك تراها.

- العمل الفني: الفنان فريد شنكار.

– معقـول؟ يبـدو الأمر غيـر منطقي. حسناً أرغب في ذلك بالتأكيد.

– حسناً، سأضع دلواً فيه بعض البترول، في حديقـة المنزل، وسنراقـب ذلك معاً، سترى شيئاً لا يصدق، هيا.

وضـع رعد دلـواً فيـه بعضـ البترول، الـذي يستخدمه من أجـل المدفأة، وجلس وسلمان ينتظران، وبعـد نحو عشر دقائق، اقترب مخلوق، قامتـه كقامة البشر، ولكنّ رداءً أسود، يغطيه من رأسه حتى قدميه.

أخـرج المخلوق رأسه الـذي بدا أشبه برأسـ حيوان ذئبـي الشـكل، أنهى ما في الدلـو بسرعـة كبيـرة، ثـم اختفـى كأنما انشقت الأرض وابتلعته. فكّر مستغرباً:

«غريب، يبدو أن شيئاً غريباً يحدث عندنا»، ثم قال لرعد:

يجب اكتشاف سرّ هذا المخلوق، ولكني بحاجة إلى مساعدة.

– هه، صدقت، كيف لي أن أؤمن البترول لسيارتك وتلك المخلوقات تظهر فجأة؟

– خطرت لي فكرة، أليس لون البنزين كلون الماء؟

– نعم، إنْ كان نقيّاً.

– سنعبِّئ الدلو بالماء، ثم نتظاهر بنقل المياه للسقاية، ونتمكن من تهريب (دلو) أو دلوين بين هذه الدلاء، نحتاج إلى عدد من الناس معنا.

– فهمت، سأؤمن بعض الأولاد، من طلبتي الذين أعلّمهم في المدرسة، قد تنجح الخطّة وقـد تخفـق. الوضع ليس سهلاً. الحمـد لله أنني ما زلت أحتفظ ببعضـ البترول في خزان القبو.

تظاهر الأولاد بنقل الماء، ومن احتياطي البترول الموجود في قبو (رعد) نقلوا ثلاثة (دلاء) إلى سيارة سلمان المختفية في أجمة الحديقة، ثم تظاهروا بدفعها، كأنها لا تحوي بترولاً، حتى وصلت إلى الطريق العام.

- احرص على ألّا تشغّل محركها، حتى تبتعد كثيراً، فالطريق هابط سيساعدك لتقطع عدة كيلومترات دون حاجة إلى تدوير المحرك، وكن يقظاً في الطريق فالظلام قادم، وربما تمر بمناطق غير آمنة.

- أريد أن أسألك يا أخي رعد، كيف تحتفظ بالبترول في قبوك؟ ولماذا لم تحاول تلك المخلوقات الهجوم على بيتك والبحث عن بترول، ثم شفطه بأفواهها؟

- مازالوا في بداية فرض السيطرة على هذه المناطق، عن طريق ملاحقة البترول في المحطات أولاً، ثم في الأمكنة الأخرى، أشعر بأنَّ القادم شديد الخطورة، هيا تحرّك يا سلمان، وكن حذراً، لولا وضع والدتك المحرج لما تركتك تسافر في هذا الليل المظلم.

- يجب أن أصل سريعاً لأطمئن على أمي هي كل شيء في حياتي الآن يا رعد.

دفعوا السيارة نحو الطريق الهابط الطويل، وسلمان يتمسّك بالمقود ورجله على المكابح، حتى قطع عدة كيلومترات، ويبدو أن اندفاع السيارة في طريق الهبوط، قد أعطاها دفعة أخرى لتقطع مسافات أخرى، قبل أن تطل على طريق آخر.

نجح سلمان في الخروج من المدينة، ثم شغّل المحرك لتتحرك السيارة بسرعة مقبولة وقد بدأ الضوء يخبو من حوله، ثم دخل في الظلام وسط أجواء غامضة غريبة.

خيّل إليه أنه يلمح أشباحاً تتحرك بين الأشجار وفي الأودية، ولكنه استعان بالله وتابع المسير، ورأى فجأة رجلاً يرتدي السواد، يسير على جانب الطريق. خاف أن يتوقّف إن طلب منه الرجل المساعدة، ولكن الرجل تابع طريقه، ولم يستطع سلمان رؤية وجهه.

وبعد عدة كيلو مترات رأى مجموعة من الرجال، يرتدون الزيّ نفسه، وهم يسيرون على جانبي الطريق. فشعر بالقلق والتوتر.

لم يشر له أحد منهم ليتوقّف. وبعد دقائق رأى ضوءاً خلفيّاً لسيّارة تقترب منه، فزاد من سرعة السيّارة. إنَّ السيارة الخلفية أطلقت سرعتها أيضاً، وشعر بالقلق. ربما استوقفوه، وهو وحيد في هذا الظلام والبرية المخيفة.

ولكنّ السيّارة تجاوزته وهي تهدر بزمورها. كانت أشبه بـ(بيك آب) مغلق. شعر بالخوف وقد بدوا غامضين، هيئاتهم غير واضحة، يجب أن يقود بحذر شديد. ربما لن يرى أولئك الناس الغرباء من جديد، ولو رآهم فجأة لعانى منهم كما يتوقّع.

وفجأة شعر أن السيارة تصدر صوتاً، ربما كان البترول مخلوطاً بالمياه أو بسوائل أخرى، ولكثرة ما مرّت به مثل هذه الحالات أوقف سيارته بحذر وترك أضواءها ساطعة، ثم أخرج من صندوق السيارة، علبتي أوكتان، وفتح صندوق البنزين وصبّ فيه الأوكتان، ثم أغلقه.

وما إن أغلق صندوق السيارة الخلفي، حتى شعر بوجود شخص ما قريباً منه وقد وصله صوت أنفاسه، التفت مرعوباً. كانت امرأة تستر وجهها، بدا عليها التعب وهي تتوقف متكئة على عصا:

- أنا مقطوعة هنا يا بني، أيمكن أن توصلني إلى أقرب قرية على طريقك؟

- أجل.

- شكراً لك.

- لماذا أنت هنا يا خالة؟

انفجرت تبكي:

- أبحث عن ولدي الضائع. إنه مفقود منذ يومين.

هدّأها بلطف، وتابع أسئلته: لماذا تبحثين عنه وأنتِ في هذه السنّ؟

- ابني وحيد، وله أخوات أصغر منه.

- كيف فقدته؟ كيف ضاع عنكم؟

- لدينا حقل قريب من هنا، يعمل فيه ابني، وفيه فواكه وخضراوات، أول أمس ذهب في الصباح ولم يعد، سألت الناس جميعاً حولنا في القرية وهنا في هذه المنطقة لم يره أحد، اختفى هكذا.

تمالكت نفسها ومسحت دموعها:

- الغرباء ازدادوا هنا، وهم ينتشرون بشكل غامض يا بني، وأنت إلى أين تذهب؟ وفي هذا الليل؟

- أمي مريضة، ولم أستطع تدبير البترول لسيارتي سوى بصعوبة، حالة أمي تقلقني.

لحظ وجهها المتعب شديد التجاعيد، ورأى عينيها اللتين تتوهجان والدمع يسيل منهما على وجهها، كم هي معذبة هذه العجوز؟ وفجأة رأى سلمان سيارة (البيك آب) الضخمة تقطع الطريق الجبلي الضيق بشكل كامل فشعر بالرعب. وصرخت العجوز:

الغربـاء، سبب تأخري في العودة. هؤلاء الأنذال، إنهـم كالشياطين بمنظرهم وأشكالهم غير المفهومة، وتسمع أصواتهم التي يطلقونها بشكل مرعب.

- وماذا سنفعل؟

- يقطعون علينا الطريق، يجب أن نعود.

أوقـف السيـارة محتـاراً والرعب يسيطر عليـه، فرأى بعض الغرباء، وقد نزلوا مـن السيارة وتجمعـوا في عرض الطريق. ثم سمع همهمة وزمجرة، فأشارت العجوز مرعوبة إلى غرباء آخرين قدموا من الجهة الخلفية. فقال بصوت خافت:

ليس لنا سوى الخروج من السيارة والهرب، أتستطيعين السير يا خالة؟

- سأحاول، ولكن انجُ بنفسك يا بني.

- لن أتركك وحدك يا خالة.

أوقف السيارة وهو يتمتم: سأطفئ الأضواء.

- انج بنفسك يا بني، سأحاول أن أختبئ.

- لا بـدّ أنـك جائعة وعطشى، خذي هـذا الكيس، فيه بعض الطعام وزجاجـة ماء. وحاولي أن تختبئي بعيداً عنهم، أسرعي أتمنى لك النجاة يا خالة.

أيـن سيذهب؟ هل يبقى في السيـارة أو يخرج؟ لو لم يكونوا عدوانيين ما قطعوا عليه الطريق. الأفضل أن يهرب، ويختبئ. سحب المفتاح، وخرج بهدوء، سيراقب من بعيد ما سيفعلون.

اقترب الغرباء الذين كانوا يسيرون على الطريق خلف السيارة، وظلّ الغرباء في سيارة (البيك آب) أمامها دون أن يتحركوا، تمكن سلمان من الاختباء بين الأدغال وهو يشعر بالتوتر والقلق.

توجّـه أحدهم إلى فتحـة البنزين، وفتحوها بعنـف، وبدأ يلحظ سحناتهـم تحت ضوء خفيف ينبعـث من مصباح أحدهم، وما إن بدأ الغريب بشفـط البنزين، حتى أطلق ما يشبه السعال، مما استدعى منهم أن يسعفوه ويأخذوه في اتجاه السيارة الواقفة، التي تقطع الطريق.

شعـر في مكمنـه بنوع من الأمان، وهو يراقبهم يبتعدون في اتجاه الغرباء الآخرين، ثم صعدوا جميعاً كما يبدو، وتحركت السيارة بهم.

ولمّا شعر سلمان بالأمان، خرج من مكمنه، فسمع سعالاً خلفه، كانت العجوز تسعل:

- أنهكتني هذه الحفرة، ساعدني يا بني، لا أستطيع الخروج.

- الحمد لله أنك بخير.

- لقد اختفوا، ما الذي فعلوه بسيارتك؟

- لا أدري، سأرى.

- ما الذي أرادوه من سيارتك.

- أرادوا بنزين سيارتي وليس السيارة.

سمع سعالها من جديد، فقال: أنا أتحرك صوبك، لا أرى جيداً، العتمة شديدة.

- ستسمع صوت العصا، أنا قريبة منك في حفرة خلف الأغصان المتشابكة.

بدأت تطرق بعصاها على حجر قربها، فتمكن وهو يسير بحذر من الوصول إليها، وقد سمع سعالها من جديد، وأخيراً وصل إليها. ساعدها على الخروج واضطرّ لحملها، وبدت خفيفة الوزن. أنزلها قرب السيّارة، ثم فتح الباب وطلب منها أن تجلس في المقعد، وهو يتمتم: الحمد لله، أنا بخير.

- اذهب للاطمئنان على سيارتك، ربما سرقوا نفطها.

- لم أشغّل المصابيح لخوفي من عودتهم.

- معك حق، حاول أن تكشف على السيّارة بهدوء ودون ضوء.

عثر سلمان على غطاء البنزين. كان فيه بعض الكسر في أطرافه. أحضر كيساً من النايلون من الصندوق واستعان به لتثبيت غطاء صندوق البنزين.

اقترب وقلبه واجف من مقعده في السيّارة، فأدارها فدارت جيداً، فأشعل أضواءها، ثم انطلق بها.

سألته: أفرغوها من البترول؟

- نقصت قليلاً، ولا أعرف سرّ سعال الغريب الذي حاول شفط البنزين، ربما لأنني وضعت علبتي أوكتان لأتخلص من البنزين غير النقيّ المخلوط بالماء، الذي جعل المحرك لا يدور كما يجب.

قالت العجوز مستغربة: أوكتان زائد، قد أزعج ذلك السافل الذي يتغذّى على شرب البنزين لدينا، البنزين غير النظيف.

- ربما كان كلامك صحيحاً، أنا قلق على أمي يا خالة. تأخّرت عنها.

- إن شاء الله، لن ترى غريباً في طريقك، وتصل إليها وتطمئن على صحتها. مازال اختفاء ابني، ينهكني، أممكن أن يكون الأنذال قد خطفوه، أم تعرّض لحادث غامض. يا إلهي أعنّي، ليس لي سوى هذا الولد؟ كيف سأعيش من بعده؟

فكّر«مسكينة، حالتها ليست سهلة، ترى كيف اختفى ابنها؟ لاريب أن وجود هؤلاء الغرباء هو السبب». قالت وهي ترى بعض الأنوار لبيوت قرية على الجانب الأيمن من الطريق: هذه قريتنا.

- دليني على الطريق سأوصلك إلى بيتك.

- أستطيع المشي. اذهب في طريقك يا بني واطمئن على أمّك.

- لا. سأوصلك إلى البيت.

- أخاف أن يترصدك الغرباء ويلحقوا بك.

- حتى لو حدث ذلك، سأوصلك إلى بيتك.

كان هناك تجمع في ساحة القرية، وقد انتشرت الأضواء في الساحة، كانت العجوز متوترة قلقة: بيتي يطل على الساحة. قف هنا، يكفي، ثم إن الطريق مغلق بالناس، يمكنك الذهاب، لم أتعرف إليك يا بني، وماذا تعمل أيضاً؟

- اسمي سلمان أعمل في الطبّ الشرعي وهو اختصاص خاص يا خالة. وأنت بماذا يدعوك الناس؟

- أنا أم سعيد، وسعيد هو ابني الوحيد المختفي، كنت معلمة مدرسة، وتقاعدت منذ ستة عشر عاماً.

- يبدو عمرك أكبر من ذلك.

- لكثرة ما تعذّبت في حياتي، وكأنما أراد الله ألّا أنعم بحياة هادئة، بل حتى لانهاية هادئة لحياتي، فاختفى ابني الوحيد عني. قف هنا يا دكتور سلمان بارك الله فيك.

اندفع إليها أحد الصبية، وقد رآها تخرج من السيّارة:

- أم سعيد، أم سعيد.

- خير يا رائد، أ عاد سعيد ابني؟

- سعيد مغمى عليه، وهو في قلب الساحة، الناس يتجمعون حوله.

- ابني سعيد. دكتور سلمان ابني مغمى عليه؟

أوقف السيارة جانباً، وخرج ليرى الشاب، فقد يكون بحاجة إلى مساعدة طبية. ثمّ صرخ بالجمع المحتشد:

- ابتعدوا أرجوكم، أنا طبيب.

كانت العجوز منحنية فوق ابنها وهي تبكي بكاءً يقطّع القلب:

- ويلي عليك يا بنيّ، ماذا فعل بك الأوغاد؟

جلب حقيبة الإسعاف من السيارة. وبدأ يعاين الفتى الذي ظهر كأنّه مخدّر، وقلبه ينبض بضعف. شمّ رائحة البنزين تخرج من فمه. صرخ بالناس المتجمّعين:

- أليس من مستوصف في قريتكم؟

- هناك مستوصف، وهو مغلق الآن.

- الشاب بحاجة إلى إسعاف سريع، أوصلوني إلى المستوصف.

قال رجل كهل بدا كأنّه يتمتّع بمكانة في القرية: اذهب يا قاسم إلى بيت الدكتورة مديحة، وأحضرها حالاً كي تفتح المستوصف.

- حاضر، سأذهب بسرعة.

- وأنتم ساعدوني في حمله إلى المستوصف بسرعة.

- خير؟ لماذا يحملون السلاح؟

- نحن نحمي قريتنا من الغرباء يا دكتور، هناك غرباء في المناطق كلّها تزداد أعدادهم بشكل لافت للنظر، وهؤلاء الشبان يحملون السلاح للدفاع عن القرية.

- ومن أين يأتي الغرباء؟

- والله، لا أحد يدري يا دكتور.

لم ينتظروا كثيراً فقد حضرت الدكتورة مديحة. سأل سلمان الصبيّ رائد: ما اختصاصها؟

- داخلية-نسائية-أطفال.

- لا بأس ستساعدني.

حيّته باحترام، قبل أن تفتح الباب:

– تفضل يا دكتور، احملوا المصاب، إلى الداخل.

شعر سلمان أن عليه تنظيف معدة الشاب، وكانت أمه إلى جانبه تبكي وتنوح مرعوبة، أخرجوها من غرفة الإسعاف، وبدأ بالعمل بمساعدة ممرضة متقدمة في السن، والدكتورة مديحة.

– نظّفنا معدته، أترين يا دكتورة كمية البنزين التي ابتلعها. يبدو أنهم أطعموه أعشاباً خاصة، ثم أجبروه بالقوة على شرب البنزين.

– ليقتلوه؟

– لا، ليصبح مثلهم، يشفط البنزين، وربما يعيد طرحه من جديد. لم أفهم السرّ بعد.

– إنه أمر غريب حقاً، من هؤلاء الغرباء، ومن أين أتوا، وماذا يريدون؟ وما مخططاتهم؟

– هي أسئلة لا أحد يعرف الجواب عنها.

بدأ الشاب فجأة بإخراج ما في جوفه.

– انظري كم تخرج مخلّفات من معدته، ما هذه الكتل الخضراء؟ اسمعي يا آنسة.

– اسمها (ملكة) نسميها ملاكاً لكثرة مساعدتها للناس. ماذا تريد منها يا دكتور؟

– أن تضع بعض كريّات الأعشاب هذه في كيس نايلون، وإن كان هناك مخبريّ، فليبدأ بتحليل هذه الأعشاب.

قال رائد: المخبري في بيته، أتريدينه يا دكتورة؟

– نعم، بسرعة، أرى أن ذلك ضروري. أليس كذلك يا دكتور؟

– نعم، ضروري جداً.

تأمّل الشاب ثم همس: سأعطيه حقناً شرجية، لتنظيف جهازه الهضمي، أحتاج إلى مساعدة بعض الشبان.

– لدينا ممرض أيضاً، هل نستدعيه بسرعة؟

– هذا أفضل.

كان سلمان متشوّقاً لمعرفة ما جرى داخل جهاز سعيد الهضمي، وقد شعر بأنه أنقذ الشاب الصغير، وبدأت ضربات قلبه تعود إلى انتظامها.

أجبروه على شرب عدة ليترات من الماء الفاتر، كان يطرحه سريعاً وتخرج السوائل ملونة بالأحمر، ثم بالأصفر، قبل أن تصبح نقية.

كان يتحرك متشنجاً وهو ينتفض، وقد أفرغوا كيس البول عدة مرات، وهو شبه غائب عن الوعي. تساءلت مديحة: لماذا لم يصحُ بعد؟

- لا أدري، أنا خائف على دماغه، لا يعلم أحد ماذا فعلوا له.

- مسكينة أمه لم تتوقف عن البكاء، خائفة عليها من الصدمة. إن لم يصحُ سعيد.

- ألم يحضر المخبري بعد، سأحاول دراسة استجابة الشاب على بعض اختبارات الأعصاب.

- سيحضر بالتأكيد.

عاد سلمان إلى معاينة سعيد من جديد وهو ينتظر منه استجابة، وحين حضر المخبري ورأى سعيداً ممدّداً بين الموت والحياة، ظهر عليه الحزن. قالت مديحة: أسامة، سعيد في حالة طارئة. الدكتور سلمان يريد إجراء تحاليل سريعة له.

- لا يبدو في وضع جيد. ما التحاليل يا دكتور؟

- لا بأس، حلّل أولاً مركّبات هذه الكتل العشبيّة بلونها الغريب. كتبت لك بقيّة التحاليل على هذه الورقة.

***

لم يكن في المستوصف جهاز طبقي محوري للتصوير، اعتمد سلمان على فحوص استجابة متنوّعة، ثم أعطى سعيداً شراباً منعشاً، وضع فيه بعض المقويات، أوصلها إلى معدته عن طريق أنبوب التنظير.

كانت الاستجابات عموماً مقبولة، ولكن لمَاذا لم يعد سعيد إلى وعيه؟ أيمكن أن يكون هناك تلف في الدماغ، ولاسيّما أن مظاهر ردود أفعاله في أعضائه كلّها لم تكن على ما يرام. سأل ملكة: ألديكم هاتف أرضي؟

- نعم، وأرجو أن يكون مفيداً، أحياناً كثيرة يقطعونه بلا سبب، حتى الهواتف النقالة لا تعمل هنا، بسبب تدمير منصّات التقوية والترددات، من المسلحين إبان سيطرتهم على أجواء المنطقة وبعض المدن.

– نحن الآن في عام (٢٠٣٩م) وما تزال تلك الدولة العظمى تستعبد العالم، رغم تراجع قوّتها، ولكنّ كثيراً من الدول مازالت تحت حمايتها، ومازالت تسيطر على كثيرٍ من الدول الأوروبيّة.

– إلّا الدول التي تسميها مارقة، والتي لم تتمكن من النفوذ إليها، لحصانة أهلها ضد العبوديّة.

– الكوكب يسير في مرحلة صعبة وإنسان هذا العصر إمّا يائس وهم الغالبيّة العظمى، وإمّا منتفع ومنافق وجزّار للبشر.

انطلقت تأوّهات من سعيد، وسط شعور سلمان بالراحة، فهذه التأوّهات علامة جيّدة، وحالما وصلتها التأوّهات دخلت أم سعيد بلهفة، وهي تبكي: ابني حبيبي، بدأ يستيقظ.

كان سعيد قد بدأ يستيقظ فعلاً.

– أين أنا؟

– أنت هنا يا بني. في المستوصف، وحولك من يحاولون علاجك.

– رأسي يؤلمني، يا أمّي آه.

همست مديحة: هل نعطيه مسكنات يا دكتور سلمان؟

– خائف أن تؤثر فيه المسكنات سلباً. سأحاول تخفيف صداعه بطريقة أخرى، عن طريق المسّاج النقطي. أرجو أن تنجح محاولاتي.

مرّر الدكتور سلمان يديه وأصابعه المفتوحة فوق رأس سعيد بشكل مدروس، فشعر بأنَّ الشاب يستعيد بعض انتباهه، وأن راحة يده قد بدأت تتضح فوق وجهه.

وبعد أن انتهى من هذه العملية، غسل يديه بالماء. وقد شعر بأنه متعب، فالعملية ليست سهلة، لأنه يخسر فيها بعض طاقته. همهم سعيد وهو يلتفت حوله متأمّلاً الوجوه: آه، أشعر بأنني أستعيد وعيي. هه. ماذا أفعل هنا؟

– نحن نعالجك، لم تكن بحالة جيدة.

قالت الأمّ وهي تمسح دموعها بصمت: أرعبتني يا بني، خفت أن أفقدك وأنت وحيدي.

– أماه، ما الذي جرى لي؟

همس سلمان: أنت ستتذكر كل شيء، حاول ألّا تتعب نفسك.

- أنا جائع.

سألت مديحة الدكتور سلمان: هل يستطيع هضم الطعام بعدما استُبِيحَ جهازه الهضمي، وجسمه كله؟

- بعض الحساء المغذّي، والمشروبات المقويّة.

- هيا يا ملكة.

- لا بأس سأحضر بعض المشروبات المقوية، الآن، ثمّ أعدّ الحساء المغذي بعد ذلك.

قالت مديحة بصفتها مديرة المستوصف: اجلبي ما تريدين، سأصرف القيمة مباشرة.

- حسناً، سأبذل جهدي. المهم أن يعود سعيد إلى وعيه.

أنهى سلمان محاولات إنعاش ذاكرة الشاب، ثمّ سأله: أتستطيع الكلام يا سعيد؟

- أشعر بالتعب، والارتخاء.

قالت الأمّ: هو الدكتور سلمان يا بني، كنت أبحث عنك في منطقة أرضنا، وخفت من الغرباء فاختبأت، وحين عمّ الظلام، توقف الدكتور سلمان قربي وأنقذني، كان يقود سيارته بهدوء.

تنهد متعباً: سيارته؟! ليس مسموحاً للناس باستخدام السيارات إلّا سياراتهم، هذا الأمر ينفذ وينفذ منذ أيام.

- مَنْ تقصد يا سعيد؟ تكلم بهدوء.

- الغرباء، آه، رأيت أشياء لا يتصورها أحد، وتعرّضت لتعذيب كدت أموت منه.

عادت أمّه إلى البكاء: ويلي عليك يا بني، المهم أنت بخير.

همس سلمان: اهدأي يا خالة، شجّعيه بحنانك وابتسامتك.

هدأت ثم قالت بهدوء محاولة كبت خوفها: كلنا حولك يا بني، وبإذن الله ستعود إلى قوتك، وصحتك وتملأ عليّ البيت فرحاً ومرحاً كما كنت من قبل.

ثم وجّهت حديثها للدكتور سلمان وهي تهمس راجية: ألن تكمل أسئلتك له؟

- يبدو عليه التعب، ربما استعاد بعض قواه بعد الطعام، حضرت ملكة ومعها الحساء المقوي.

- أطيب حساء يا سعيد. تعال سأساعدك لتجلس.

- رائحته شهية، سلمت يداك يا ملاك.

– الحمد لله، سميتني ملاكاً كعادتك وليس ملكة. على فكرة، سعيد هو واحد من أكثر شبان القرية شهامة وشجاعة وذكاء. وله فضل على كثير من الناس.

– شكراً لك. ليس الحساء شديد السخونة، ولكنّه شهيّ، سلمت يداك.

تابع سلمان أسئلته لسعيد، وهو ينظر إلى ساعته، فقد تأخر كثيراً، عن إكمال مسيرته إلى القرية، ولكنّ أسئلة مهمة كان يجب أن يعرف أجوبتها من الشاب. بدا سعيد كأنّه استجمع قوّته وقد رأى من حوله ينتظرون منه أن يتكلّم على مدّة اختفائه.

سأله سلمان: ماذا تعني يا سعيد، أنني إذا تابعت سيري بالسيارة سيوقفونني؟

– نعم يا دكتور، سيأخذون البترول وتصبح السيارة خردة بلا فائدة.

– وماذا يفعلون بهذه الكميّات الكبيرة من البترول؟

– قد تستغرب أنهم يفرّغونها في آبار، وأن الغرباء الذين يمكن أن تشاهدهم هم نوعان، نوع لا يشرب البترول، وهو من يحكم النوع الثاني، الذي يشرب البترول.

– وكيف ذلك؟

– لذلك قصة اكتشفتها بعد القبض عليّ.

– نحن نستمع.

شرد في البعيد، ثمّ بدأ يتكلّم: كنت في البستان، أقلّم أشجاره وأنا أغني، وأشعر بالسعادة لأن الموسم القادم سيصبح متميزاً، وقد فرشت السماء، وفلحت الأرض، وفعلت كل شيء لأجل موسم جيد. ولاسيّما أن لدينا كثيراً من أشجار الزيتون. سمعت صفيراً تكرّر أكثر من مرة. كان الوقت قبل المغرب بنحو ساعة.

فكّرت «من أين يأتي هذا الصفير»، ثمّ ظهر لي كائن مغطّى بالسواد صرخت بوجهه: ماذا تريد؟ ابتعد عني.

كان وجهه أشبه بوجه ذئب. عاد الصفير يتكرر، ثمّ رأيت رجلاً أنيقاً ومعه من بدوا لي أتباعه:

– ابتعد من هنا، لا تضايق الشاب.

– ما هذا؟ لا يبدو بشرياً.

ضحك الرجل الأنيق:

- كان بشرياً، الآن هو بشري وحيواني وآلي في الوقت نفسه.

- لم أفهم.

- ماذا تفعل هنا؟ هذه الأرض لك؟

- نعم، أنا أقلّم أشجارها.

- تبدو جيدة، أنت تعتني بها جيداً.

- بالتأكيد. لا أملك غيرها.

- أتحبّ أن تعمل معنا؟

- معكم؟ ماذا تقصد؟ ومن أنتم أيضاً؟

- أنا أنتمي إلى شركة عالميّة، ونحن هنا في مهمة، أنا أعيش في بلد متقدم.

- ولكنك تعرف جيداً لغتنا.

- أعرف عدة لغات من بينها العربية التي أتقنها جيداً، لذلك أرسلوني إلى هنا.

- في مهمة كما قلت، ما هذه المهمة؟

- تعال معي، ستفهم كل شيء.

- ليس الآن يا سيدي أمي تنتظرني ولو تأخرت عنها فستقلق، وهي مريضة. ربما غداً، ما رأيك؟ سآتي غداً لمتابعة عملي في الأرض.

قال بإصرار: سنذهب الآن وتشرب قهوتنا ونوصلك إلى بيتك بالسيارة.

- ولكن أمي ستقلق.

- هيا، لن نتأخر عنها، تبدو شاباً طيباً. هيا.

- ذهبت مع ذلك الرجل وكان خمسيني العمر، بملامح غريبة، شديد الأناقة، يرتدي بِزَّةً أنيقة أيضاً وقبعة طويلة تنتشر عليها نجوم، كأنّها جزء من علم إحدى الدول العظمى، وفيها نجوم سداسية، أقلقتني حينما رأيته يضعها على رأسه، ولكن سبق السيف العذل، فقد كنت أرافقه في مسيره.

- وبعد ذلك؟

- خلال لحظات رأيت سيارة غريبة تتوقف قربنا، ضمن الأراضي المزروعة، وأشار إلي الرجل الأنيق ذو القبعة المتطاولة برسومها الغريبة التي ضايقتني أن أصعد، فصعدت مرغماً، وانطلقت السيارة فوق الأرض الوعرة، دون أن تهتز بنا لنصل إلى مكان في الوادي حيث ساحة تنتشر فيها الخيام.

- هيا أيها الشاب، سندخل إلى المكان المطلوب وتشرب من قهوتنا.

- بشرط أن توصلني إلى أمي.

- لا تقلق.

فُتِح باب في أرض الساحة، لنرى مصعداً ارتفع حتى أصبح في مستوى الأرض، وفتح بابه ذو الاستجابة الآليّة، لندخل أنا والغريب، وليهبط عدة أدوار وقلبي يرتجف من الخوف، لماذا جئت مع هذا الغريب، ومن هو، وماذا يخفون تحت الأرض؟ والمنطقة محروسة جيداً، ممنوع الاقتراب منها.

وكان للقصة تداعيات غريبة في زمن يفصلنا عنه في المستقبل عقدان من الزمن.

***

تزداد مع الأيام كثافة الضباب الذي يخيم على نفوس الناس، وقد أرهقتهم الحياة، بمفاجآتها المستمرة، فلم يتمكن أحد مهما كانت سطوته المالية أن يعبث بالزمن، ليفصّل الأحداث كما يشاء.

مفاجآت تظهر دائماً مخالفة للتوقعات، لأن الإنسان منشغل بنفسه ودائرته الضيقة - أغلب الأحيان- وقد ازداد مع العصر بؤساً وشقاء، والعام يقترب من نهايته في ختام العقد الرابع من القرن الواحد والعشرين.

في المدينة الكبيرة حيث يعيش الناس في أحياء وضواحٍ مكتظّة بالسكان والحصار الخانق يضرب عليهم من الاتجاهات كلّها، حتى من إخوة لهم كانوا يشاركونهم في أفراحهم وأتراحهم عبر التاريخ.

إنه عصر الدوائر الضيقة، هذا ما رسخته قوانين القوى العظمى التي تغذيها أفكار كهنتها التي تعود إلى آلاف السنين، في استباحة للإنسانية لم يعرف لها التاريخ نظيراً.

يتلّقي سلمان، وهو طبيب، اتصالاً من قريته، أن أمّه في وضع حرج، فيبحث الأمر مع صديقه (رعد)، من أجل تدبير بنزين لسيارته، وقد خلت محطات الوقود منه لسبب غامض لا يعرفه الناس.

غرباء أشكالهم غامضة ينتشرون في كل مكان، يلاحقون أماكن وجود البترول بأشكاله كلّها، ويشفطونها بأفواه شبيهة بأفواه الذئاب.

ومن ضحاياهم، سعيد القروي، وحيد أمه على أربع بنات، الذي اختفى وأمه تبحث عنه قلقة خائفة، وقد انتشر الغرباء في كل مكان.

كان يحكي لهم قصة اختفائه.

في الساحة التي تنتشر فيها الخيام، فُتِح باب في أرضها، حيث ارتفع مصعد ضخم، وفُتح بابه ذو الاستجابة الآليّة، لندخل أنا والرجل الخمسيني الأنيق ذو القبة المتطاولة، وليهبط المصعد عدة أدوار تحت الأرض، وقلبي يرتجف من الخوف.

قال سلمان: أكمل بهدوء، نحن نصغي إليك.

- سألت نفسي كثيراً من الأسئلة، لماذا جئت مع هذا الغريب؟ ولماذا استجبت لإصراره أن أشرب القهوة معه؟ ومَنْ هو؟ ولماذا يختفون تحت الأرض؟ وهذه المنطقة المحروسة جيداً والمنعزلة كيف وضعوا يدهم عليهما، هل اشتروها من أصحابها؟ أو سطوا عليها. نحن في الدور الخامس تحت الأرض، المصعد يتوقف.

قال لي الرجل الأنيق: تفضل مكتبي هناك على اليمين.

كان مكتباً شديد الفخامة.

قال لي الرجل: أهلاً بك، هه، لم أعرف اسمك بعد؟

- اسمي سعيد الشامي، أحمل شهادة في الحقوق، وأمارس دوري في الزراعة، الأرض لي، وأنا وحيد لأهلي بين أربع أخوات.

- والدك متقدم في السن؟

- والدي متوفّى، وأعيش مع أمي فحسب. أخواتي متزوجات.

- تفضل اشرب القهوة.

قدّمت القهوة فتاة جميلة كانت ترتدي زيّاً فاضحاً، همس لي ضاحكاً: إن أعجبتك، تستطيع أن تقضي معها وقتاً ممتعاً.

قلت مرتبكاً متجاهلاً ما قال: القهوة لذيذة.

- إن أردت فنجاناً آخر ستحضره لك (جوانا).

قالت بغنج: ترغب في فنجان آخر؟ على عيني.

- تأخرت، يجب أن أعود إلى أمي، هي قلقة عليّ.

- وعدتك أن أوصلك إليها. لا تقلق، لا بأس أحضري له فنجاناً آخر يا جوانا.

- حاضر يا سيدي.

شعرت برأسي يدور، وأنّ نعاساً حطَّ عليّ فجأة. سألني: ما بك؟

- أرجوك خذني إلى أمي، أنا أشعر بالنعاس.

صرخ فجأة بلهجة قاسية جوانا، أحضري واحداً منهم، ليتولّى نقله إلى المختبر.

- يبدو فتيّاً؟

- هل أعجبك؟ يمكننا تأجيل عملية تحويله،ساعةً أخرى، بعد أن توقظيه بحقنة منشطة.

- لا بأس يا سيدي.

ثمّ قال لها الرجل الأنيق: زوريني في الليل، أحتاج إليك. هناك أمر مهم.

- حاضر يا سيدي.

كنت أسمع تلك الكلمات من حديثهما، وأنا مشلول الحركة، وليس سوى عقلي الواعي، يسمع الأصوات، وعيناي شبه مغلقتين، وضعوني على محفّة تحركت بي، وغرس أحدهم حقنة في ذراعي، ثم لم أعد أشعر بشيء.

سأله سلمان: غبت عن الوعي طويلاً؟

- لا أدري، ولكن حين صحوت، وجدت نفسي في مخبر ضخم، وحولي أناس يرتدون الكمامات والأقنعة، ويسترون رؤوسهم بما يشبه الخوذات الشفافة، وإلى جانبي شاب، ربما من عمري، بدا لي وجهه غريباً، كأنه من قرية أخرى، سمعت صوتاً خلفي: أنا حفصة يا سعيد، سأعتني بك وأدرّبك.

- تدربينني؟ على ماذا؟

- على أن تتحوّل إلى كائن مفيد.

- أنت عربية؟

- نعم، اسمي الدكتورة حفصة، طبيبة أعمل في هذا القسم.

- قلت إنك ستدربينني، على ماذا؟ لم أفهم. ماذا يعني أن أتحول إلى كائن مفيد؟

- ستأخذ بعض الحقن، وتتناول أعشاباً خاصة، مغمّسة بسوائل خاصة لتساعدك على التحوّل إلى كائن مفيد.

- كائن مفيد؟ هل أنا كائن غير مفيد.

- أنت من جئت إلى هنا لتعرض على أصحاب المشروع العمل معهم، أنت قبلت بذلك؟

- ماذا تقولين؟ دعاني رجل أنيق لتناول القهوة، ووعدني أن يوصلني إلى قريتي بعد الانتهاء من شرب القهوة، فأحسست بخدر، واستيقظت هنا، لابد أن أمي قلقة عليّ كثيراً.

- المهم أنت هنا، ولا حيلة لك في الخروج، والأوامر تقضي بتحويلك.

- ألن تساعديني للخروج من هنا؟ أرجوك، أنا وحيد أمي، ستموت إن لم أعد، ليس لها سواي، أرجوك، أنت عربية و...

- لدينا أوامر بتحويلكم إلى كائنات مفيدة، لقد حطّت طائراتنا الضخمة في أمكنة من بلادكم لتتابع مشروع التحويل.

- تحويل؟ إلى ماذا؟

- إلى كائن مفيد، تنفذ الأوامر، ولن ترى وجه أمك من جديد. اسكت، واقبل بوضعك.

- ألن تساعديني، أنت عربية.

- أنا من دولة غنيّة بالذهب والنفط، درست في الدولة العظمى، وشعرت بأنني أنتمي إليها وليس إلى دولتي الأولى، انتمائي إلى القوة العظمى مكتمل ولن أغيره أبداً، كل الأشخاص الذين نحضرهم من بلادكم، نجري عليهم التحويلات، وستُرى أن مؤسساتنا العملية، التي تخدم الاقتصاد في القوة العظمى ستنجح في جلب كثيرٍ من الشبان ليتحولوا.

بدأت حينها بالصراخ: اتركوني أيها الأنذال، ما هذا الذي تفعلونه بي، أنتم مجرمون تقتلون الروح البشرية في الجسم، ليتحول الإنسان إلى آلة تطيعكم في إجرامكم الذي تنشرونه في العالم.

وكان هناك شاب آخر يصرخ: اتركوني لا أريد أن أتحوّل.

صرخ أحدهم ينبّهها: دكتورة، أسكتيه، إنه يتمرّد.

- تسكتني؟ اسمعي يا دكتورة، أعطيني حقنة قاتلة، أريد أن أموت.

قالت وهي تضحك: ستموت بشكل آخر، سنحولك إلى كائن مفيد، هه؟

- أيها الأنذال.

صرخت بأحدهم: أعطه الحقنة الأخرى.

- هي حقنة خطرة يا دكتورة.

- لن تقتله الحقنة، ستعجِّل بقبوله للتحويل. هات.

أخذ الشاب المسكين يتأوّه وكأنّه يتعرّض لعذاب شديد. سحبوه من أمامي وقلبي ينفطر من الخوف. كان يصرخ: أنت عربية؟ أنت أشد قسوة منهم، أيتها القاتلة.

- اخرس، ولا تتفوّه بحرف قبل أن أقطع لسانك.

- اقتلوني، هذا أفضل لي. والله لن أستسلم لكم.

- هذه الحقنة التي ستعذبك أيها الوغد.

ثم اختفى وصراخه يتردّد في سمعي. وأتت حفصة إليّ، صرخت وأنا أراها تتهيّأ لتغرس الحقنة في ذراعي: أرجوك لا تفعلي ذلك.

ولكنّها غرست الحقنة بوحشيّة وهي تضحك، وبدأت أتشنّج، وأنا أتعرض لعذاب فظيع، وأنا أصرخ: ليتني أموت. آه، آه.كل شيء في جسمي يؤلمني، أيتها المجرمة القاتلة.

- سأعطيك الحقنة نفسها مرّة ثانية، ما رأيك؟

- لا. أرجوك.

كانت امرأة قاسية، لم أر في حياتي من في مثل قسوتها. سألتها: ولكن قولي لي، إلى ماذا سأتحوّل؟

- إلى كائن يحضر لنا البترول عن طريق امتصاصه بأنابيب ماصّة تركّب في فمك وأنت تتحول، حتى تصبح هذه الأنابيب جزءاً من تركيبك الفيزيولوجي.

- ماذا تقولين؟ وكيف سأعود إلى أمي؟

- تعود إلى أمك؟ لن تراها مرّة أخرى في حياتك.

رأيت الرجل الأنيق من جديد: ماذا يا حفصة؟ هل يتعبك هذا الشاب؟

- سأبدأ بإعطائه الحقن المطلوبة فوراً يا سيدي. إنه شاب غرّ، ولكن جسمه قوي.

- لا تبادليه الحديث، وأعطيه حقنك دون تردّد. أنت طبيبة متمرسة ناجحة، كل من أحضرناه من دولكم، يطيعوننا في مشروعاتنا، لذلك نحن نستخدمكم بكثرة.

- تحت أمركم يا سيدي.

روى سعيد الوحشية التي عاملته بها حفصة، وكيف غاب عن الوعي من الإبر والمحاقن والمشارط- دون تخدير- وحين صحا شعر بمعدته تؤلمه، ورأى إلى جانبه جثمان الشاب الذي كان يقاوم التحويل، كان جثة هامدة الحركة.

ولكنّه شاهدهم يركّبون آلات في داخله، وأجهزة إلكترونية ثم غاب عن الوعي، وحين صحا من جديد كانت معدته تؤلمه أيضاً، وحضرت جوانا ومعها رجل بشع المنظر، ارتدى قناعه حين رآه يحدّق فيه.

- مازال جسدك يقاوم، ليتك تقبل بما أعرضه عليك.

- بماذا أقبل؟

- أن تطيعني في أوامري الخاصة، حتى لا ينتهكوا جسدك. أنا خائفة عليك؟

- أنا موافق يا جوانا.

سألتها: وماذا جرى للشاب؟

- بدأ تحوّله إلى شبه آلي، مستفيدين من أعضائه السليمة.

انضم إليها شخص ذو جسم ضخم. سألها: لم يتمرد عليك هذا الشاب؟

- لا، يبدو مستسلماً.

- عظيم، سيسعد ذلك معلمنا الدكتور ديفيد.

خرج الرجل الضخم مطمئنّاً، همست جوانا: سأساعدك، نفّذ أوامري فحسب، ولا تخالفني.

- سأفعل يا جوانا، المهم ألّا أتحول إلى شكل آخر، كابن بلدي هذا المسكين الذي تمرّد على المتوحشّة حفصة، فقتلته.

- اسمع يا سعيد، جمالي وطاعتي لهم، أعطياني بعض النفوذ، ولكن حين رأيتك أشفقت عليك، جدّي من منطقتكم، وأنا أشعر بأن هذه البلاد تتعرّض لاستباحة. اسمع يا عزيزي، نفّذ ما

أطلبه منك فحسب.

- أنا طوع أمرك يا جوانا.

وروى سعيد وهو يشرد في البعيد، كيف أسلم نفسه لجوانا التي أشرفت على إعطائه، الأعشاب الخاصة، وبعض جرعات البترول، وسوائل أخرى وصفتها جوانا، بأنها أشبه بالترياق، تلغي تأثير البترول.

قضى ساعات بين نوم وصحو، وفي آخر مرّة صحا منتبهاً، وكانت جوانا إلى جانبه تبكي.

- اسمع يا سعيد، لحظ ديفيد وجود سوائل تلغي عمل البترول الذي تأخذه على جرعات، ولم ينتبه إلى أنني الفاعلة فأنّبني قائلاً:

«من الذي أعطاه هذه السوائل؟ كيف لم تنتبهي؟» بالطبع استغربت متظاهرة أنني لم أعرف ذلك، فأراد إبعادي عنك. سألتها: يعني سأصبح بين يديهم من جديد؟

- سأحاول إبعادك عنهم، لا تقلق.

ثمّ انفجرت تبكي، سألتها: لماذا تبكين يا جوانا؟ إلى هذه الدرجة وضعي صعب؟

- شعرت حينما رأيتك أنك إنسان مختلف، وشعرت بميل شديد لك، لا أعرف سببه، وأصبحت أراك في أحلامي.

- ربما بسبب أصلك الذي ينتمي إلى هذه المنطقة؟ كما تقول: الدم لا يتحوّل إلى ماء، أي إنَّ أصلك هو الذي غلب على ممارساتك، لا أكتمك أنني أشعر بميل شديد إليك أيضاً، ولو كانت الظروف مواتية لنا ربما لصحبتك إلى قريتنا لنعيش فيها.

- حفصة قادمة. انتبه جيداً، سأعاملك بعنف أمامها.

- لماذا تأخر هذا الوغد عن التحوّل؟

- كانت هناك مشكلة، ونحن في سبيل حلّها.

- أبناء هذه البلاد، يجب أن يتحوّلوا جميعاً، ليصبحوا عبيداً لنا، نحن أبناء القوة العظمى.

ولكنك من بلاد النفط، لماذا لا يحولون الشبان هناك أيضاً؟

ضحكت: لأن جميع من في بلاد النفط خانعون، مستسلمون للقوة العظمى، وحكامهم يباهون بتبعيتهم لرايات النجوم الواحدة والخمسين والنجوم السداسية، ليس سوى المتعة هناك وهي متعة لذيذة.

– قدمت صورة حقيقية يا حفصة.

– اتركي لي هذا الشاب، سأحوله خلال ساعات إلى (شافط) نفط ممتاز، يحتاج الأمر إلى قسوة فحسب.

– ولكنّ الدكتور (ديفيد) أمرني أن أطبّق عليه اختباراتي الخاصة.

– لا بأس، أرجو لك التوفيق.

قالت جوانا: أسمعت؟ لا أدري لمَ تحقد على الناس هنا كل هذا الحقد؟

– هكذا برمجوها منذ سنوات بالقوانين والإعلام المضلل، وعشق القوة العظمى، والقوة التي تحكمها في الظلام بنجومها السداسية.

– فهمت، هيا، سأحقنك بعض الحقن غير المؤذية، ثق بي فحسب.

– أنا أثق بك.

كان سعيد يروي ما جرى له في تلك الأقبية المرعبة، والدكتور سلمان ومن معه يصغون باهتمام لما يقوله، فقد كانت الحكاية مرعبة. سأله سلمان: عدت للنوم من جديد مع تلك الحقن؟

– كانت جوانا تعطيني مقويّات لمقاومة المواد التي كانت تعطى لي. وحينما كانت تختلي بي، كانت تتحدث معي بعاطفة شديدة، وتؤكد لي أنها لن تتركهم يحولونني.

– أعرفت شيئاً عن موضوع التحويل؟ كيف يتحوّل الناس إلى كائنات أخرى تشفط البترول من أي مصدر؟

– طلب ديفيد من (جوانا) و(حفصة) اصطحابي إلى مكان تحويل الكائنات ورأيت حينها مناظر مرعبة.

كائنات غير بشرية، الوجه أشبه بوجه ذئب، ولكن في مقدمته أنابيب امتصاص عضوية، قالت حفصة بسخريّة: ستصبح مثلهم يا سعيد، أحضرناك إلى هنا، من أجل دفعك إلى تسريع قبولك للتحول، يبدو أن في داخلك رفضاً غير مفهوم.

كانت هناك كائنات تتعذّب في المخابر. قالت حفصة بفخر: هذه الكائنات ستخرج من جلدها، متحولة إلى كائنات مطيعة تلحق أمكنة وجود النفط.

ثم حضر الرجل الأنيق الذي بدا سعيداً بما يجري: في بلدان كثيرة نجح المشروع، وأصبح هناك كائنات متحولة، تشفط النفط من كل مكان، وتوقف المحركات والسيارات والمدافئ التي

تعمل بالبترول وكل شيء، لإعادة البلدان إلى عصر ما قبل النفط، يجب أن تكون القوة العظمى هي المالكة الوحيدة للنفط في منابعه، ومصادره، وأماكن استخدامه لدفع الدول لتصبح متأخرة، فاشلة.

ثم تابع يقول: مع الأسف بلدانكم تتعرض لذلك الآن؟

- ولا وجود للمفهوم الإنساني؟

- أنت معتوه، نحن أسياد العالم وستظل سيادتنا مطلقة في العقود القادمة.

- ألا تخافون من تمرد الشعوب؟

- هه، تتحدث عن تمرد الشعوب؟ الناس كلّهم في هذا الكوكب يجب أن يصبحوا عبيداً لنا ولأحلامنا وطموحاتنا. أنت في المرحلة الأخيرة من تحولك كما أكّدت لي جوانا - على الرغم من أنك تقاوم بطاقة غير مفهومة- ولكنك ستتحول لتصبح كما الآخرين، عبيداً تخدموننا بشكل آلي وطاعة كاملة.

قالت حفصة: سيدي، اتركه لي وسترى كيف سيتحول سريعاً؟

- أنا أثق بجوانا، ووعدتني أن تحولّه بأسرع ما يمكن. أنت تبالغين يا حفصة مع الناس هنا، كراهيتك لهم، تجعلك تخطئين في بعض عمليات التحويل التي تطبقينها، على الرغم من أنك ناجحة مع أناس ليسوا من هذه البلاد.

همست جوانا: أموره تسير ببطء، وسننجح معه كما وعدتك.

- وإن نجحت في ذلك، فلكِ مني هدية قيمة، ومركزٌ متقدمٌ، هذه أول مرة نعاني مع شخص مثله.

وروى سعيد أشياء غريبة عن أربع مراحل التحول:

المرحلة الأولى: تحويل العنصر البشري، إلى عنصر خامل يحب النوم والخدر.

المرحلة الثانية: تغذيته بأعشاب خاصة، لتعتاد عليها معدته، لأنها صعبة الهضم، وبعد نهاية المرحلة يصبح قادراً على شرب السوائل التي لا يستسيغها الجسم.

المرحلة الثالثة: وهي الأهم، إعطاء سوائل من تركيب غريب،لم أستطع معرفته، يهيئ الجسم لتقبل النفط، وتتحوّل المماصّات المزروعة إلى مماصات عضوية تدخل في تركيب الفم، وهذا يجعل شكل الوجه يتغيّر، وقد اختار علماء المركز شكل وجه الذئب.

بعد أن تتم المرحلة الثالثة، تحدث تغيرات في الجسم نتيجة السوائل ذات التركيب الغريب، ربما لأنها تحوي محرّضات للخلايا والجينات الوراثية لتغيّر من طبيعتها.

المرحلة الرابعة: هي مرحلة التمرين على شفط البترول والاحتفاظ به، مدّة معينة.

سأله الدكتور سلمان: دون هضمه بوساطة الجسم؟

- الاحتفاظ به في حويصلات تخزنه مدّة، ثم يطرح عن طريق أنابيب مزروعة تفتح تلقائياً في المستودعات، لتصب البترول في تلك الخزانات الكبيرة والصغيرة.

- الأمر الغريب، لماذا تجنيد الناس بهذا التحويل المريب، من أجل البترول، مع أن حكومة القوة العظمى وتوابعها، تستطيع السيطرة عسكرياً على النفط، وحصار الدول وقتل مؤسساتها، مادامت القوة العظمى تحكم العالم؟

- أعتقد أن التحويل البشري، إلى عبد نصف آلي هو المقصد من ذلك وليس النفط.

- معك حق، المهم ماذا جرى لك بعد ذلك؟

- أقنعتهم جوانا، من أن تحويلي إلى كائن مشابه لكائناتهم المتحولة قد يستغرق وقتاً وجهداً، فقررت حفصة أخذ المبادرة، ولكن ديفيد رفض ذلك وسأل جوانا:

- ماذا ترين يا جوانا؟

- أن نتخلص منه، فأجهزة جسمه متعبة، وهناك خلايا رافضة لكل المواد التي نحقنه بها.

- تقصدين قتله؟

- اتركني أتخلّص منه على طريقتي.

- كما تشائين، تصرفي.

- حاضر يا سيدي.

أوقفت جوانا كل شيء، واختلت بي لتودعني وداعاً حاراً وهي تبكي، ولما كانت ذات حظوة عند ديفيد، أعطت أوامرها بنقلي إلى قريتي-وقد أعطيتها العنوان-دون أن تنتبه إلى أن حفصة، أرادت قتلي تماماً، بأن استغلّت خروج جوانا لعمل طارئ، فأجبرتني على تناول الأعشاب، ووضعت كمية من البترول عن طريق (أنبوب التنظير) في معدتي، من أجل موتي المحتوم.

قال سلمان: هذا يفسّر الوضع الحرج الذي كنت عليه.

دخلت أم سعيد وهي منهكة من الخوف: أيمكن أن أنقله إلى البيت؟

- ما رأيك يا دكتورة مديحة؟

- سيمكث عندنا، حتى الصباح، ويمكن المبيت معه يا أم سعيد، مؤكد أنه أنهِك بأسئلتنا وتشوقنا لاستماع حكايته الغريبة، ستؤمن لك ملكة أغطية نوم نظيفة.

قالت ملكة: من عيني يا أم سعيد، حمداً لله على سلامته.

سألته مديحة: ستتابع طريقك يا دكتور؟ أم تنتظر حتى الصباح؟ الساعة الآن الواحدة صباحاً.

- يجب أن أذهب، وقد أزوركم في طريق العودة؟

- والغرباء؟

قالت أم سعيد: ربما مازال البنزين الذي لديك مكروهاً بالنسبة إليهم، وهو المخلوط بالأوكتان، ولكن قد يوقفونك ويأخذونك كما أخذوا ابني سعيد.

- سعيد شاب صغير.

- وأنت ما زلت شاباً، ربما لا يفرقون بين الكبير والصغير، يجب أن تأخذ حذرك.

وجاءت ملكة ومعها كيس ضخم ملفوف بعناية: هذه أغطية جديدة يا خالتي أم سعيد، وإن احتجت شيئاً، اضغطي على الجرس هنا.

نهض سلمان: يجب أن أودعك يا سعيد وأودعكم جميعاً، عليّ المغادرة.

بكت أم سعيد: شكراً لك يا بني، لولاك لكنت في وضع صعب، ولكان سعيد في طريقه للموت.

قالت مديحة: نعم. له كل الفضل، ما شاء الله، إنه طبيب متمرّس ويفهم في كل الاختصاصات.

***

خرج سلمان من القرية وقد رافقته مديحة وملكة وبعض أقرباء سعيد حتى سيارته، حيث أدارها وانطلق من جديد في هذا الليل المعتم.

شرد وهو يتجه نحو الطريق الجبلي في الحكاية الغريبة التي حكاها سعيد، واستغرب أن ما يجري في المنطقة لم ينتبه إليه المسؤولون ومن في السلطة.

كان عاماً مضطرباً فوضوياً، والقوة العظمى بنجوم راياتها الكثيرة ونجوم حليفتها السداسية قد أوسعت العالم ظلماً واضطهاداً.

وهو في شروده ويأسه، شعر أن غرباء ظهروا كالأشباح، ألقوا على الطريق أمامه شيئاً أشبه بجسم رقيق، ثم اختفوا.

هؤلاء الغرباء الذين هاجموا سيارته من قبل لشفط (بترولها) الذي كان لاذعاً بسبب نسبة الأوكتان العالية فيه، وهم مدربون على البترول غير النظيف.

أوقف السيارة برعب، وقد أوشك على دهس الجسم الملقى أمامه. وهبط وأضواء سيارته مازالت تعمل، وقد ترك باب سيارته في مقدمة السيارة مفتوحاً.

كانت فتاة جميلة مدثّرة بغطاء أسود وهي عارية تماماً، وقد بدا له أنه نكّل بها. لمس شريان الرقبة، كان قلبها يخفق بضعف.

حملها بسرعة وقد بدت له خفيفة الوزن ومدّدها في المقعد الخلفي وهو مشحون بالتوتر.

«يا إلهي ماذا أفعل؟ لم أبتعد كثيراً عن قرية (سعيد)، هل أعود لأسعف الفتاة، التي تبدو غريبة، ليست من أهالي المنطقة؟ يا إلهي ماذا أفعل؟ هل أعود؟ أو أتابع طريقي؟ قد تموت إن لم أسعفها بسرعة. يا إلهي ماذا أفعل؟ أنا قلق على أمي، والجوّال لا يعمل في هذه المناطق، لماذا لم يخطر على بالي الاتصال بها عن طريق الهاتف الأرضي؟ ربما أعثر على هاتف في قرية (سعيد) التي أجهل اسمها الحقيقي. يجب أن أعود لأسعف هذه الفتاة».

كانت المناورة للعودة بالسيارة، صعبة، فالطريق ضيق، وقد خاف من ظهور الغرباء ولكن يجب أن يعود إلى المستوصف بسرعة.

فوجئ بعض أهالي القرية، الذين كانوا يقفون للحراسة بعودة الدكتور سلمان. الذي هتف لأحدهم: رائد، تعال ساعدني لدي فتاة في وضع صعب، انتبه جيداً فهي عارية وملفوفة بغطاء، لم تمت بعد، قد نستطيع إسعافها.

- حاضر يا دكتور، سأرافقك إلى المستوصف.

سأله: عثرت عليها في الطريق؟

- نعم، وهي في وضع حرج، أرجو ألّا تصل للمستوصف جثة هامدة، الدكتورة مديحة مازالت في المستوصف؟

– أعتقد أن ملكة هناك، الدكتور مديحة ذهبت إلى بيتها.

– لا بأس، سأتكفّل بإنعاشها إن استطعت، هل لديكم هاتف في المستوصف؟

– أعتقد أنه معطّل، الغرباء عطّلوا كل شيء لدينا، ونحن نعمل على المولدات الصغيرة التي تعمل بالطاقة الشمسية.

– يجب أن أخابر أهلي لأعرف وضع أمي الحرج في قريتنا، عثرت على هذه الفتاة في الطريق، وهي بحاجة إلى إسعاف، وضعها حرج جدّاً.

وصل المستوصف. أوقف السيارة قريباً من الباب الخارجي. أدخلها رائد بسرعة، وهي ملفوفة على سرير متحرك، إلى غرفة الإسعاف، حيث هرع سلمان يستعين بملكة لتضع على جسمها ثوباً خاصاً بالمرضى.

كانت هناك آثار دماء على الغطاء، وندبات كثيرة في جسمها، وحين طلب التحليل المخبري لدمها، أيقظت ملكة المخبري أسامة الذي كان نائماً في المستوصف بناء على طلب الدكتورة مديحة.

– أليس من هاتف في البلدة يا ملكة؟ أنا قلق على أمي، أوصلتُ أم سعيد إلى هنا، ثم فوجئت بوجود سعيد على تلك الحالة الخطرة، وكنت في طريقي لرؤية أمي وقد تأخر الوقت حين عثرت على هذه الفتاة.

قالت ملكة: هناك جوّال يعمل عن طريق الأقمار الصناعية، جلبه معه ابن أختي الذي قدم من أوروبا بعد وفاة أختي قبل أسبوعين، وكانت تعاني السرطان. ربما يفيدك يا دكتور في الاطمئنان على والدتك؟

– أكون شاكراً لك.

– سأذهب بنفسي لإحضار الجوال، البيت قريب من المستوصف، أنت تنتظر نتيجة تحليل الفتاة؟ يعني يمكن أن أتأخر لدقائق؟

– لا بأس يا ملكة، شكراً لك.

ذهبت ملكة بسرعة، وسلمان يشعر بالقلق على أمه، وقد أعطى الفتاة الغائبة عن الوعي بعض المقويات.

فوجئ بإحضار أسامة تحاليله من المخبر بسرعة:

- دكتور، هناك مادة سامة أعطيت لها، تشكل تهديداً حقيقياً لعمل عضلة القلب.

قرأ التفاصيل وهو متوجّس: يا إلهي، نحتاج إلى ترياق سريع من أجل إنقاذها، نبضها يضعف.

- أتعرف نوع الترياق؟ لدينا بعض الأدوية؟

- المادة السامة تأثيرها بطيء، ولكن الفتاة اعتُدي عليها أكثر من مرة، ثم حُقنت بالمادة السامة، تحتاج المادة - كما أعرف- إلى أربع ساعات حتى تقضي على الفتاة، ولا ندري في أيّ ساعة حقنوها بها؟

- والترياق؟ كيف نعثر عليه؟

- سنجري غسيلاً للدم، عن طريق المياه الدافئة في الوريد، وفي أنبوب المعدة، ونرجو أن تكون استجابة جسمها لهذه العملية سريعة. مع الأسف الترياق هو عشبة لا أعتقد أنها تتوفر في هذه المناطق. وهي عشبة نادرة. وتركيبها الدوائي من الصعب الحصول عليه. غسل الدم بالماء، هو الطريقة الأسرع مع المقويات والحقن المغذية.

اطمأن سلمان - بعد أن أحضرت ملكة نقّال ابن أختها- أنَّ أمه مازالت في وضع حرج، ولكنها تتكلم بصعوبة.

وعاد لمعالجة الفتاة الغريبة ليعيدها إلى الحياة بكل جهد.

❁ ❁ ❁

السـرد...

بطالة

محمد شعبان

ابتـدأت حكايتـي مع بداية شهر أيار من العام (١٩٦٩)، وتحديداً في أوّل يوم من ذلك الشهر، وهـو يصادف مناسبة عيد العمال العالمي، وفيه تعطل المدارس والمعاهد والجامعات، والدوائر الحكومية جميعها في بلادنا.

كنـت، في صبـاح ذلك اليوم المجيـد، أقف في رَتْل طويـل، أمام فرن «الشيـخ سعد»، في حي «المزة» الدمشقي. منتظراً دوري للحصول على ربطة خبز.

في تلك الأثناء، كنت طالباً في السنة الأولى في قسم الجيولوجيا التابع لكلية العلوم في جامعة دمشـق. وأسكن مـع طالب يكبرني بثلاث سنوات دراسية، في المدينـة الجامعية، القريبة من حي «الشيخ سعد»... ولأنني أصغر زملائي، المجتمعين في غرفتنا لتناول الفطور، فقد أرسلوني لجلب الخبز طازجاً من الفرن مباشرة.

طـال انتظاري في الرَّتْـل، وقد فكرت، أكثر من مرة، بأن أغادر موقعي، وأعود إلى الزملاء من دون خبـز حاملاً قناعة تامة، بـأن نفطر جميعاً، من الأكشاك المجـاورة للمدينة الجامعية، أو أن

- العمل الفني: الفنان فريد شنكار.

نشتري منها فطورنا. ونتناوله في غرفتنا ولو تم ذلك على حسابي، ومن جيبي! وفي كل مرة أصل فيها إلى هذه النقطة، أحسب ما في جيبي من نقود، فأجد أنه لا يكفي لإطعام هذا الجيش من المنتظرين الجائعين!

وحينما أضيف ذلك إلى الخوف من تعليقات الزملاء اللاذعة، التي تنتظرني، إذا عدت فارغ اليدين من الخبز الطازج المأمول، والتي تتمحور حول أنني ما زلت صغيراً، ولا يمكن الاعتماد علي في فعل شيء نافع... أطرد الفكرة من رأسي، وأثبت رجلي في الرتل «المحترم».

أخيراً، جاء دوري، ولم يكن قد رحل ترددي. اشتريت ربطتين من الخبز الساخن، بدلاً من واحدة وغادرت نافذة البيع منفوخ الصدر. كأنني نجحت في مادة دراسية صعبة! واتجهت شرقاً باتجاه المدينة الجامعية. وما كدت أن أتجاوز الرتل بأمتار عدة، حتى كبح اندفاعي منظر ورقة نقدية من فئة العشر ليرات ملتصقة بإسفلت الشارع من كثر ما مر فوقها من أحذية ثقيلة!

والعشر ليرات، في تلك الأيام، كانت تكفيني مصروفاً لأسبوع كامل. ثمن وجبة غداء معتبرة في مطعم الجامعة، وأجرة الحافلة؛ ذهاباً وإياباً من المدينة الجامعية إلى الكلية، التي أدرس فيها...

نزلت إليها. التقطها وظللت واقفاً في مكاني حائراً؛ ماذا أفعل بها؟!

لا أستطيع البقاء في المكان. الزملاء الجائعون ينتظرون الخبز الطري الساخن. وأنا متعجل لأن أثبت لهم مقدرتي على الفعل الكبير!

تحركت مع ثروتي الضخمة؛ الليرات العشر، والخبز الطازج... وعلى الطريق كانت الحيرة ترافقني!

لا بد أن القطعة النقدية الكبيرة، قد سقطت من أحد أفراد الرتل. من دون أن يشعر، وحينما وصل إلى نافذة البيع، وأراد أن يسدد ثمن الخبز، اكتشف أن ليس معه نقود. يا إلهي! كم سيشعر بالألم والخجل! وهو يغادر النافذة ويعود إلى بيته خائباً حزيناً! ليتني أستطيع أن أعرفه! لأعيد له فقيدته الغالية... ولكن كيف؟!

ربما يملك كثيراً غيرها، ولكنه، لبخله الشديد، يقف ساعات في رتل الخبز، مع أنّه يستطيع أن يحصل عليه من أيّ بقالية بسعر أعلى قليلاً! ... وهي صارت من حقي، الآن! أنا أحتاج إليها. وقد أرسلها الله إلى مَنْ يحتاج إليها!

لو أنني رجعت الآن، وأعلنت عن لقيتي. قد ترتفع أصوات كثيرة مطالبة بها؛ إذ إن الرَّتل يحوي أشخاصاً من مختلف الأعمار والمستويات. وهناك رتل صغير مماثل مخصص للإناث!

لن أعود.

وصلت، إلى المدينة الجامعية، فرحاً وفخوراً بإنجازي! وفيما كانت أيدي الزملاء وأفواههم تخوض معركتها المظفرة، مع «مرطبانات» الزيتون والمكدوس والمربى، والخبز الشهي، كانت الورقة، من فئة الليرات العشر، تلعب في جيبي ورأسي، وتعكر مزاجي!

- ما بك، يا سمير؟! لماذا لا تأكل؟ هل شبعت، من الخبز الساخن، قبل أن تصل إلينا؟!

باغتني زميلي -الساكن معي في الغرفة، صيدلي المستقبل- بالسؤال. وما كان وارداً أن أبوح له، أو لغيره بالسر، الذي يشغلني. ويكبح رغبتي في الأكل! ولاسيّما وقد اقتنعت بأن الليرات صارت ملكي الشرعي. بغض النظر عن مصدرها!

***

كانت امتحانات الدورة الجامعية الأولى على الأبواب. وكنت أواجه صعوبة كبيرة في دراسة الجيولوجيا، الفرع الذي انتسبت إليه مرغماً. إذ فرزني إليه حاسوب وزارة التعليم العالي؛ وفقاً لمجموع علاماتي في الثانوية العامة... وآمالي بالنجاح، نادراً ما تراودني. وكنت أعزو ذلك، إلى عدم رغبتي في دراسة الجيولوجيا، وإلى الأوقات الطويلة، التي كنت مضطراً لتبديدها في الذهاب

والعـودة من الجامعـة سيراً على الأقدام، كي لا أدفع أجور المواصـلات، لأن المبلغ الشهري الذي كان يصلني من أبي، كان قليلاً. وبالكاد يكفي لأجرة الغرفة، وثمن الكتب و«الأمالي» الجامعية وما تيسر من طعام... ليس بخلاً منه! فقد علمت لاحقاً، وبعد فوات الأوان، وكما يحدث مع كل الأبناء تجاه آبائهم، أنَّ هذا المبلغ، على ضآلته، يمثل أقصى طاقة والدي، وأنّه يصلني على حساب إطعام أسرته الكبيرة؛ هو وأمي وإخوتي!

اغتنمت (أم العشر ليرات) الظرف، وتسلمت الوضع تماماً، وبدأت توسوس لي من موقعها في جيبي. وتفتح لي درباً تدفعني إلى السير عليه، بسرعة زائدة قبل أن أعرف، أو أفكر إلى أين يقود خطاي!

ووقعـت فـي إغراء راودني بأنني إذا وفقـت في الحصول على عشر ليـرات كل يوم، كما حدث معي اليوم، فإنني سأجني ثلاثمئة ليرة في الشهر. وهذا يعادل راتب أي خريج جامعي بعد أن يبلغ الحصـا من أجل التعيين فـي وظيفة حكومية... وهو ما يساوي ثلاثـة أضعاف ما يردني مصروفاً شهرياً من والدي!

لم لا؟!

قررت أن أتوقف عن التحضير للامتحانات، التي استبعدت أي أمل لي في النجاح بها، وتفرغت تماماً للوقوف في الأرتال الطويلة المنتشرة أمام الأفران في مدينة دمشق.

***

أرسلت إلى أبي خبراً مع عسكري متطوع من قريتنا، ذاهب في إجازة، بألّا يرسل إلي المصروف الشهري المعتاد، لأنني وجدت عملاً يكفيني، وربما يزيد عن حاجتي!

وما احتجت إلى خيال واسع، لأرى الرضا منتشراً على ملامح أبي، بعد وصول الخبر إليه لأن ما كان يرسله إلي هو من صلب حاجته. وليس فائضاً عنها... وقد شاهدت بأم العين والقلب، في أول زيـارة لـي إلى القرية، محملاً بهدايا لكل فرد من أهل بيتنـا كم كان أهلي فخورين بي! مما دفعني للعودة سريعاً، إلى دمشق؛ إلى عملي المنتج!

وكنـت قد حفظت مواقع الأفران الكبرى، وأقصر الطرق للوصول إليها، في دمشق وضواحيها. وبمـرور الوقت والمواظبة على الوقوف في وَحَوْل أرتالهـا، عرفت منها المفيد، من عديم الفائدة، والأكثر فائدة أيضاً.

وعلى عكس ما كنت أظن، فإن أفران وأرتال الضواحي والأحياء الشعبية الفقيرة، هي الأكثر مردوداً وفائدة لي. على الرغم من أن اللقى فيها وَحَولها، غالبيتها من القطع النقدية الصغيرة. تبدأ بالفرنك الواحد ونادراً ما تصل إلى الخمس ليرات، ولكن عددها يكون كبيراً، مما يجعل الحصيلة اليومية ممتازة!

ولكن الأمور لم تكن تجري بسلاسة دائماً، فقد كانت تمر أيام عدة، متواصلة أحياناً، لا أحصل فيها، على أيّ لقيا معتبرة. وأحياناً أخرى، يكون العائد اليومي صفراً، غير أن المحصلة الشهرية، غير الثابتة طبعاً، كانت جيدة دوماً.

كما كانت تحدث معي، وأمام عيني وقلبي، حوادث مؤلمة. من مثل، أن تقع قطعة نقدية مهمة من أحدهم. ويسبقني صاحبها، أو من يقف خلفه إليها. أو أن يراني شخص ما وأنا أنتشلها، فأضطر إلى إرجاعها إلى صاحبها. وأكتفي بالشكر الجزيل منه. وأحياناً، الدعاء لي بالتوفيق. ذلك التوفيق، الذي لو تم لما عادت إليه نقوده! وغالباً ما يأتي إلي الدعاء. حينما أعيد اللّقى إلى امرأة، أو رجل كبير في السن. وكنت أجد نفسي مشتتاً ومحتاراً؛ بين ضياع اللقى علي، والشكر والدعاء الصادق، الذي ينفذ إلى موقع ما في داخلي!

هناك حادثة، ما تزال محفورة، في رأسي منذ أن حدثت في العام الأول لي في مهنتي؛ كنت واقفاً في رتل طويل أمام كوة بيع الخبز، في فرن مخيم اليرموك. وهو حي كبير خارج مدينة دمشق. يسكنه خليط من اللاجئين الفلسطينيين، والفقراء السوريين الوافدين إلى العاصمة، من مختلف المناطق السورية لأسباب يرتبط كلها بسبل وضرورات المعيشة.

كان يقف أمامي مباشرة طفل صغير. يمد يده، بين حين وآخر، إلى جيب بنطاله. ويخرج منه ليرة سورية معدنية يتأملها، ثم يعيدها إلى جيبه. لم أكن أرى وجهه، ولكنني استنتجت حركته، ونظرته المتأملة إلى الليرة، من انحناءة رأسه إلى الأمام كلما أخرجها، ثم من عودة رأسه إلى الوضع الطبيعي حينما يعيدها إلى مأمنها!

في أثناء إعادتها، للمرة الأخيرة إلى جيبه، سقطت الليرة على الأرض. وليس حيث يجب أن تسقط في المأمن. من دون أن ينتبه إليها. وكان قريباً جداً من نافذة بيع الخبز. تحرك الرَّتل قليلاً، فتقدم الطفل بحماس مجتازاً ليرته. وضعت قدمي عليها، في إجراء عملي اعتدت عليه،

وتصنعت حركة سقوط تعودتها أيضاً! كأنه سقط شيء من يدي. وانحنيت، بحجة التقاطه. وهكذا، أخذت ليرة الطفل وغادرت الرتل.

هربت من المنطقة كلها. ولم يكن أحد، أو شيء ظاهر يطاردني!

وطوال ذلك اليوم، وفي حالات كثيرة، ظل صراخ ذلك الطفل مؤكداً بالنسبة إلي، حين يكتشف فقدانه لليرته، كما تيقَّنت من بكاءه المر، حينما يعود إلى أهله من دون خبز، ومن ألمه المفجع، إذا ما تعرض للتعنيف والضرب، من أحد ذويه وعلمت مقدار خستي أنا، إذا لم يصدقه أحد، حينما يخبرهم أنّه أضاع الليرة، أو سرقت منه، واتهموه بأنه اشترى بها قطعة حلوى، وأكلها!

كان سريري المعدني، في المدينة الجامعية آنذاك، يصدر صوتاً مزعجاً، كلما تحركت عليه، أدنى حركة! وكنت أتقلب، يميناً ويساراً، فاقداً القدرة على النوم، حين صرخ زميلي:

- حرام عليك! لدي امتحان غداً. دعني أنم. ما بك تتحرك مثل المصروع؟!

كنت مصروعاً فعلاً! وما كان بمقدوري أن أبوح له بحرف مما يعذبني ويطرد النوم من عيني، وما يمكن أن يقود زميلي إلى معرفة ما أمارسه من عمل... وقد كنت متيقناً من مدى ما سينالني منه من تأنيب واحتقار إذا عرف شيئاً من ذلك!

ليتني أرى الكهل، الذي صاره ذلك الطفل، إذا لم تأكله الأيام الصعبة الماضية، لأعتذر منه، وليس لأعوضه، فليس لدي أي عوض! وكل أموال الدنيا، لا يمكن أن تشكل تعويضاً مناسباً عن تلك الليرة!! ولا عن ضربات صراخ ذلك الطفل البعيد، كلما ذكرته وانهالت على أذني وقلبي، بقسوة شديدة.

***

انقطعت عن زيارة أهلي، في القرية، وكنت أكتفي بإرسال هدايا وبعض المال. وأبلغهم عبر الرسائل والمراسيل، أن ظروف عملي لا تسمح لي بأخذ إجازة لزيارتهم. وأحصل، من وراء ذلك، على المزيد المزيد من الدعاء بالنجاح والتوفيق.

وحينما صدرت نتائج امتحانات الدورة الثانية، في أواخر تشرين الثاني، من ذلك العام، كنت راسباً، في المواد جميعها طبعاً، وقد تبع ذلك فصلي من السكن، في المدينة الجامعية، كما تقتضي القوانين المعمول بها. ولأن الحال كانت جيدة، فقد استأجرت غرفة صغيرة لي وحدي، في حي ركن الدين.

وبعد رسوبي، مرّة ثانية، في السنة الجامعية الأولى، فُصلت من الجامعة بموجب القوانين المرعية، ولم أستطع الحصول على وثيقة طالب، للتأجيل عن أداء الخدمة العسكرية الإلزامية، فتمَّ اقتيادي إلى الجيش.

لا أعرف، حتى اللحظة، الدافع الذي كان يطرد فكرة زيارة أهلي، واللقاء المباشر بهم، من خاطري، بسرعة كبيرة، كلما خطر لي أو اقتضت الضرورة!

وبعد تسريحي، زرتهم يوماً واحداً فحسب. وكانت حجتي المقنعة لهم، هي إجراءات العودة السريعة إلى «وظيفتي» المربحة. وبذلك نجحت في الفرار، من أي تساؤل عن الجامعة والدراسة، أو عن تأجيل أداء الخدمة بوساطتها، أو عن إلى أي صف وصلت، أو ما إذا أنهيت دراستي الجامعية كلها!

وحين أبدت والدتي -رحمها الله- رغبتها الملحة، في أن تراني عريساً، تخلصت منها بالكذب. وأوهمتها أنني أسعى إلى تحقيق ذلك. على الرغم من أن هذا الأمر، لم يكن يشغلني لحظة واحدة يومها!

***

أيام وشهور وأعوام مرت. وأنا أطارد اللقى المختلفة، من رتل إلى آخر، أمام الأفران الحكومية أولاً، ثم أضيفت إلى مهنتي «خطوط إنتاج» جديدة، تعرفت إليها من إدماني على النظر إلى ما تحت قدميّ وما حولهما، ولطالما وجدت أشياء أخرى غير النقود لها قيمة نقدية عالية مثل: المسابح، أو حاملات المفاتيح، أو القداحات. كما أنه تجمَّع لدي كمٌّ هائل من الأشياء عديمة الفائدة، ولولا التعود والالتزام بأصول المهنة، لكان الانحناء نحو الأرض لالتقاطها، خسارة كبيرة للوقت، والجهد! بدأت هذه الأشياء تتوافق بألوان وأنواع وأحجام لا حصر لها، فمنها الأزرار، وبقايا أقلام الرصاص، وملاقط الشعر المعدنية السوداء، والمسامير، والبراغي الصغيرة، وأمشاط تآكلت غالبية أسنانها، و... غير ذلك كثير، من الأشياء الشبيهة!

مرةً وجدت قداحة، من ماركة عالمية مشهورة، يقال: إن الذهب يدخل في صناعتها، وقد بعتها بمبلغ كبير يعادل حصيلة عمل شهر كامل، وكان الأمر عجيباً بالنسبة إلي! ولم يكن ذلك الثمن المرتفع، الذي قبضته مقابلها، مع معرفتي الأكيدة، بأن الشاري لم يدفع لي أكثر من نصف سعرها الحقيقي، هو مصدر استغرابي ودهشتي، إنما الغريب هو أن يقف صاحب هذه القداحة غالية الثمن في رتل طويل، ولوقت طويل، ليشتري ربطة خبز! لماذا يزاحم الفقراء على معيشتهم، وهو يستطيع أن يحصل على خبزه، بسرعة دون أن يقف في رتل. بسعر لا يزيد كثيراً عن السعر

فـي الفـرن؟! ولماذا لا يشتري من الأفران الخاصة مباشرة؟! أو يدفع لمن يقف بدلاً منه في الرتل مقابـل أجـر معين؟! ولماذا لا يطلب الخبز وغيره من البقاليات، التي توصلها لمن يطلبها إلى بيته بفارق سعر بسيط؟!

كثيـرة هـي مثارات العجـب المشابهة مـن مفارقات صارخـة لمستها، وفـوارق فاحشة رأيتها تحتشـد في دنيانا. بعضها ثابت، فـي ذاكرتي، بأدق تفاصيله. والأغلـب سحبه تعاقب الأيام معه. فلم يبق منه إلا ملامح غائمة تدل على وجوده، ولا تقدر على تحديده ووصفه!

وذلـك اليسير الباقي، أرجو أن أمتلك الصبر والمقدرة يوماً، وأن تساعدني الظروف، لأجمعه وأدوّنه، وأنشره في كتاب، يروي سيرة حياتي، كما يفعل العظماء، والناجحون الكبار.

ما وجه العجب في ذلك؟!

ألا يحق للفاشلين الكبار، أن يكونوا عظماء. يكتبون تجربتهم الفاشلة للآخرين، أيضاً؟!

***

نبتت في مدن وبلدات وقرى بلادنا أرتال جديدة، وانتشرت جموع الناس على أبواب المؤسسات الاجتماعيـة، المدنيـة والعسكرية، لشراء حصصهم المقررة من السمـن والزيت النباتي والسكر والرز، وعلى أساس عدد أفراد أسرهم المدون في دفتر العائلة.

وأمـام الحشود الضخمة، والتدافع الكبير، زادت فرصـة الحصول على لقى مالية وعينية. إذ إن علـى كل مـن يصـل إلى موظـف المؤسسة الموكل بالتوزيـع، أن يبرز دفتـر العائلة. ومن ثم يخرج النقود، من جيبه، أو محفظته، وبما أن تركيزه سيكون أكثر على دفتر العائلة، لأنه إذا فقده، سيفقد الحـق في الحصول على تموينه بالمواد الأساسية، وسيبصق الدم الأحمر، قبل أن يحصل على دفتر بديل!! وهكذا يكون احتمال سقوط المال من يده أو جيبه، أكبر.

مع أرتال الأفران والمؤسسات، ما عدت قادراً على تغطيتها، في دمشق والضواحي... خطر لي أن أستعين بآخرين يعملون لحسابي، فأعطيهم أجراً محدداً، أو حصة متفقاً عليها، مما يحصلون عليه، أو أدمج الأمرين معاً.

ومـا كـدت أعد العدة للبدء بتنفيذ الفكرة، وأذهب إلى قريتي لأجلب شاباً أو اثنين للعمل معي، حتى أفقت من غفلتي، على خطر مدمر!

سأكشف نفسي بيدي أمام أهلي وأهل قريتي والناس أجمعين، إن نفذت فكرتي الغبية تلك! فمهما وجهت من تحذيرات وإغراءات، ووضعت من شروط على من سأختاره من الشباب كي لا يبوح بشيء، عن المهنة «العظيمة»، التي سيمتهنها... فبعد مدّة من العمل، تقصر أو تطول، سيفكر أحدهم بالعمل لمصلحته وحسابه، وربما يخفي، ومن اليوم الأول، الجزء الأكبر من حصيلته!

طردت الفكرة ولمت نفسي بقسوة وقررت الاكتفاء بما أحصل عليه من مجهودي الفردي، وكان كبيراً يفوق حاجتي، فكنت أدَّخر ثلاثة أرباعه، مما أتاح لي أن أشتري ثياباً أنيقة، مرتفعة الثمن. أعطتني هيئة رجال الأعمال الجدد. وكان لها دور في إبعاد الشبهة عني، إذا حصل أي خطأ في أثناء العمل، أو هكذا قدَّرت، فمن سيصدق أن شاباً أنيق الثياب، مثلي، سيمد يده النظيفة، إلى ليرة أو خمس أو... أي شيء آخر، سقط من صاحبه سهواً؟! بل إن منظري وأنا واقف مثل كل خلق الله في الرتل، جذب إلي نظرات إعجاب واحترام من كثيرين، وبعضهم سعى إلى التعرف إلى هذا الشاب المتواضع، الذي هو ابن رجل أعمال كبير. أو هو نفسه رجل أعمال!

وقد أتاح لي الوضع، أن أتعرف إلى بشر، من مشارب وأوضاع مختلفة، وكان من طبائع الأمور، أن يعينني بعضهم على معرفة أماكن اللهو والسهر المنتشرة داخل المدينة وحولها، فلم أتوانَ ... ولم أقصّر!

لا أعرف السبب الحقيقي، الكامن وراء انخفاض القوة الشرائية لليرتنا السورية التي كانت عزيزة، ولكنني لمست أحد تداعيات ذلك، وهو انسحاب، أو خروج القطع النقدية الصغيرة من التداول. وصارت اللقى تبدأ (بأم الخمس والعشرين)، وتصل أحياناً إلى ورقة جميلة من (الخمسمئة ليرة!).

وولدت أرتال أخرى، أكثر صخباً وخصباً، على أسطوانات الغاز، وأمام مراكز بيعها، وكان الحصاد يبدأ حينما يهيج الجمهور، ويخرج أهل الرتل، من رتلهم، ويتجمعون حول مدخل المركز، أو سيارة الغاز، ويستعر التنافس للوصول إلى البائع، وكل منهم يمسك نقوده بيده، فيأتي خيرٌ كثيرٌ... إلى جيبي!

استهوتني أرتال الغاز، لأن سعر الجرة و«إكرامية» الموزع، تقتضي، أن يحمل الإنسان مبلغاً أكبر بكثير، مما تكون عليه الحال، أمام الفرن، مثل: أرتال المؤسسات الاجتماعية، المدنية والعسكرية، فتفرغت لكليهما، وحين لا يكون هذا ولا ذاك، أتسلّى بالوقوف أمام الأفران.

وكانت طريقتي، في الصيد بسيطة جداً، وآمنة. فما إنْ تقع يدي، أو رجلي على شيء، حتى أبدي ضجري وتأففي من طول الانتظار في الطابور أو من التزاحم والتدافع و«هذه الفوضى، التي لا تليق!»، وأرفع صوتي، ليسمع أكبر عدد من المحيطين بي، وأغادر سريعاً إلى موقع آخر أكون قد حددته مسبقاً!

ولم يخل الأمر من مواجهة صعوبات من أنواع مختلفة. ترتبط بطبيعة الرتل، فمثلاً، لم يكن وارداً أن أحمل جرة الغاز، إلى مسافة بعيدة عن مكان سكني، وكذلك الأمر، حينما نشأت الأرتال، على محطات الوقود، لأنه ليس من اللائق بالنسبة إلى شخص مثلي، أن يراه الناس حاملاً جرة غاز، مملوءة أو فارغة، أو «بيدون» المازوت، مملوءاً أو فارغاً، أيضاً!

تناسلت الأرتال... تكاثرت مصادر «الرزق»... ترافق تضاعف الإيرادات، مع زيادة واطراد المصروفات والمتع... وكنت مندغماً تماماً، مع دوران رحى تلك الطاحون! فلم أفطن إلى امتلاك بيت، ولم أشعر بالحاجة إلى الزواج، وتكوين أسرة... ومر الزمن؛ زمني، على هواه!

***

فجأة! حلّ، على البلاد، رخاء عجيب! نعم. على البلاد، وليس فيها!

لقد جاء قوياً صاعقاً، وعاماً شاملاً!

تبددت، على إثره، الأرتال كلها... صار الخبز متوافراً في البقاليات الكبيرة والصغيرة. مثل بقية المواد الغذائية، الأساسية والثانوية، وصارت جرار الغاز، و«بيدونات» المازوت، تصل إلى المنازل، غِبَّ الطلب مباشرة، ومن دونه، أحياناً! وبأسعار بمقدور المواطن، فقيراً أم أميراً، أن يدفعها بسهولة. بل إن جريمة الفقر انحسرت من بلادنا كلياً.

حدث ذلك بعد سنين طويلة لم يتح لي أن أعدها... وما كنت معنياً بعَدِّ السنين. لولا أنَّ هذه السنة، جعلتني عاطلاً عن العمل، وبلا مصدر للرزق! وقد صرت كبيراً في السن، ولم أتزوج، وليس لديَّ أولاد يسندونني، طبعاً... وقبل ذلك بزمن بعيد، كنت قد صرت بلا أب ولا أم!

وأنا، الآن، أبحث عن زوجة، فمن ستقبل أن تتزوَّج رجلاً مسناً، وبلا عمل، ولا مصدر للرزق؟!

وأنا، الآن، أبحث عن عمل... أي عمل!

وأنا، الآن، أبحث عن مصدر للرزق... أي مصدر!

❁ ❁ ❁

عن الثقافة والأدب في المغرب
«محور خاص»

■ الثقافة والأدب في المغرب	رئيس التحرير
■ المغرب والتّحدّي الثّقافي	صالح لبريني
■ تحوّلات النقد المغربي الحديث	محمد داني
■ الرياضة بوصفها ظاهرةً ثقافيّة	د. أحمد حجازي
■ المرجعية المعرفية في النقد السردي المغربي	نادية بلكريش
■ سؤال المنهج في الخطاب النقدي المغربي	محمد أفقير
■ المقاربة النقدية المغربية لأدب الطفل	سعيد بوعيطة
■ العمق الإنساني المهزوم في رواية «الغرباء»	حميد ركاطة
■ حوار مع الناقد المغربي سعيد بوعيطة	سماح عادل
■ سَرِيرُ الْقَصِيدَة	الطيب هلو
■ المَدينَةُ	جواد وحمو
■ ريثما...	سعيدة عفيف
■ شجرة أنهكتها الفأس	إبراهيم قازو
■ شاعرٌ للبيع...	نور الدين بازين

■ فضائح أمام الباب المرصود	بوشعيب عطران
■ قصص قصيرة	الحسن بنمونة
■ سرطان	ياسين كني
■ في انتظار بائعة الورد	عبد الغفور خوى
■ بائع طيور	أحمد بلقاسم
■ مشاهد من وعود سرابية	د.عبد الرحمان إكيدر
■ العين الثالثة	سميحة قاسم مغربي
■ المعطف الأسود	فاطمة الزهراء المرابط
■ لقاء أزرق	نصر الدين شردال
■ المقـــــهى	سميرة بورزيق

محور خاص

الثقافة والأدب في المغرب

رئيس التحرير

لماذا هذا المحور عن المغرب؟

المغرب، كأيِّ بلد عربي، له مكانةٌ كبيرةٌ في عقلنا ووجداننا... يضاف إلى هذين البعدين العقلي والعاطفي، أسبابٌ أخرى تتعلّق برغبتنا في التواصل القديم والأصيل بين المغاربة والمشارقة من أبناء اللغة الواحدة، وكما نحن حريصون على هذا التواصل، إلّا أن المبادرة كانت فضائلها تعود بالدرجة الأولى إلى أشقائنا الكتّاب المغاربة، الذين تكرَّموا بإصرار على استمرار التواصل، ونحن نقدِّر لهم هذه الثقة بمجلة المعرفة، فحبّهم العميق والمقدَّر لسورية، جعلهم لا يرضخون للمقاطعة، ولا للاعتبارات المادية، واستمرُّوا في إرسال موادهم إلى المجلة، وسبق أن نشرنا مواد متفرقة لأساتذة من المغرب العربي، ولآخرين من العراق واليمن، ولا يكاد يخلو عدد من أعداد المجلة من مشاركة الكتّاب والمبدعين العرب... وهذا محطُّ اعتزازٍ دائم، ونأمل في استمرار التواصل بأشكاله كلّها، وتمتين الروابط الثقافية وغير الثقافية بين العرب جميعهم.

عن هذا الملف، بدأت الفكرة، منذ نحو سنة، حين وجدتُ بين يديَّ مجموعة من المقالات المرسلة من المغرب، لمع في ذهني أن نجعل من هذه المواد نواة لمحور خاص، وذلك تقديراً لهذه الثقة بالمجلة ذات البعد العربي منذ تأسيسها إلى اليوم. تشاورت مع الدكتور

ثائر زين الدين المدير العام للهيئة السورية العامة للكتاب، ولاقت الفكرة ترحيباً وتشجيعاً وطالب أن توضع في التنفيذ. أردنا أن يكون المحور واسعاً وشاملاً، يشارك فيه أكبر عدد من كتّابِ المغرب ومبدعيه، وبادرت الدكتورة ماجدة حمود مشكورة بالاتصال مع مَنْ تعرف من الأشقاء، وكانت الاستجابة رائعة، وكان علينا أن نصدر هذا المحور في منتصف العام المنصرم، إلا أن الظروف الوبائية التي استجدَّت، عكَّرت علينا وعلى غيرنا وأخَّرتنا عن إصدار المحور في موعده، ونحن هنا نعتذر عن التأخر، ونرجو أن يجد الأعزاء لنا عذراً يرضينا ويرضيهم.

هذا المحور له بعد رمزي، وكان بالإمكان أن يكون أفضل مما هو عليه، ولكن الدلالات الرمزية كانت كافية بالنسبة إلينا لإصداره بهذا الشكل المنوّع، ورغبنا في أن نضفي على العدد كاملاً نكهة مغربية، فاخترنا لوحة الغلاف الخارجي للفنان المغربي التشكيلي الكبير عبد الفتاح الهوس، وأمّا لوحة الغلاف الداخلي فكانت عن المفكر الراحل عبد الكبير الخطيبي، الذي يحظى بمكانة كبيرة في الثقافة العربية المعاصرة، كما أن (الموتيفات) واللوحات الداخلية للمحور هي لفنانين من المغرب العربي...

وفي الوقت الذي أخرجنا فيه هذا العدد وصلتنا مواد جديدة من المغرب، ستنشر في أعداد تالية. فتحية إلى كتَّاب المغرب، ونأمل بالمزيد من التواصل.

محور خاص

المغرب والتّحدّي الثّقافي

صالح لبريني

لا غـرو فـي أنَّ الثقافـة المغربية، على الرغـم من عمرها القصير، قـد عرفت انعطافات تختلف باختلاف السياقات والمعطيات السياسية والاجتماعية، التي تركت آثارها في النتاج الثقافـي المغربـي، وبَصَمَتـهُ بالجِـدّة، ومنحته روحاً جديـدة، ونَفَساً قوياً مَجـلاهُ ما خلّفهُ لنـا الآبـاء الثقافيـون- بصفتنا أجيالاً مهووسـة بالإبداع، ومجتمعاً يشُـقّ بها طريقه صوب معانقـة المستقبـل- مـن تراكمات في شتّى المجـالات المعرفية والعلميـة، وهذا دليل على أن الحيـاة الثقافية عرفَت سيرورة تمتاز بالإبـدالات والمغايرة أولاً، وثانياً بالتنوع الإبداعي والفكري، وثالثاً بالانغماس في السؤال الثقافي المحرّض على الخَلق والابتداع، إضافة إلى أن المثقّـف المغربـي كان مرتبطـاً بالمؤسّسة السّياسية التـي أدّت أدواراً طلائعية في ترسيخ منظومـة فكرية حداثيـة تستجيب للحظة التاريخية والحضاريـة. بعبارة أخرى إن الثقافة المغربيـة، منذ منتصف الستينيات، كان اختيارهـا الأول والأخير الانتصار للفكر العقلاني المتنـور، الّـذي شكّل وَعياً عامّـاً لَدى شريحة مـن المجتمع المغربي، وقـد خاض المثقف المغربـي رهانـات الحداثة من بابها الواسع، على الرغم من وجود مثبّطات تَحُولُ دون قيامه بالـدور المنـوط به المتمثّل في إشاعة ثقافة متنورة، ومع ذلك استطاعت الطليعة المثقّفة أن تُشيـعَ علـى الأقـل، فكـراً لا يهـادن بقدر ما يطـرح الأسئلـة المتعلقة بـ: ما الـذي نريده ثقافيـاً؟ وما السّبُل الكفيلة لتحقيق الغاية المتوخـاة من الممارسة الثقافية؟ وهل بإمكان

الثقافة أن تُؤثّر في مجتمع مُقيّدٍ بأغلال المحافظة والانتساب إلى الماضي؟ أسئلة نابعة من حُرقة المثقّف تجاهَ واقع مُتخلّف، هذا المثقف الحالم بمجتمع معطاء وأكثر حركيّة وفعّاليّة، وإيماناً بضرورة الإسهام في تشييد الحضارة الإنسانية والتأثير فيها.

والحقيقة تُقالُ إنّ المغرب الثقافي أنجَبَ خَيرة المثقفين، الّذين أسهموا في إغناء الفكر والنقد والإبداع العربي بطروحاتهم وإضافاتهم، التي شكّلت وما تزال تُشكّل مَوئلاً لكُلّ مُثقّف عربيّ. والسّبب في ذلك مَردُّه-في اعتقادنا- إلى جدّية الأفكار المطروحة وجدواها في الحياة العربية، وجدارتها العلمية والعميقة، ذلك أن المثقف المغربي -على مَرّ الحِقَب التّاريخية- اتّسم بِنُبوغه وعبقريته الفريدين، ولعلّ أمثال: عبد الله إبراهيم وعلال الفاسي وعبد الله كنون والمختار السوسي وعبد الله العروي ومحمد عابد الجابري وعلي أومليل والمهدي المنجرة، تعبيرٌ جليّ عن قيمة الثقافة المغربية فيما تأتي به من أفكار وطروحات تتّصف بالعمق والأصالة، هذه الثقافة الداحضة للمقولة المسكوكة «بضاعتنا ردّت إلينا»، تزخر بإبداع متميّز وفريد في جلّ المجالات الإبداعية، جعل المثقف المغربي جديراً بالالتفات إليه والعناية بما ينتجه من أفكار وتصوّرات تتميّز بالاجتهاد والسّبق في غالب الأحيان.

فمسار الثّقافة- عبر التّاريخ الإنساني- لا يثبت على حال، بل إنّ التّحوّل والتّغيّر سِمة حتمية وموضوعية، الأمر الذي يفرض ضرورة مسايرة المثقف لهذه الإبدالات والإنصات إليها بالتأمل والتدبّر، حتّى يتشكّل الوعي بما يجري في المجتمع من تَحَلحُلٍ على المستويات كلّها، ويستوعب درس التاريخ الذي يظلّ في حاجة إلى سبر كُنهِهِ وجوهره، لأنّ الوعي التاريخي يشرَع أفقاً أمام المثقف لإعادة قراءة سيرورة وصيرورة المجتمعات، ومن ثمّ الحضارات، فإذا كان السؤال الثقافي الذي كان مطروحاً يتمثّل في الكيفية التي بإمكانها تغيير وتحديث البنى الذهنية للمجتمع، والتي تُخرجُه من حال التخلّف إلى حال الحداثة والعقلانية، لذا وجدنا المثقف المغربي ينخرط في القضايا السياسية والاجتماعية في سياق سياسي وتاريخي واجتماعي معيّن. إنَّ الثقافة المغربية، اليوم، وفي ظل الألفية الثالثة، التي قوّضت الطروحات الماضية ذات النزعة الأيديولوجية والحمولات القومية، ببناء ثقافة جديدة متعلقة بسؤال التنمية والرقمنة وعالم السيبرنطيقا القائم على المعلومات والتقنية بوصفها أسلوب حياة، ممّا يحتّم على هذا المثقف أن يُلبي نداء العصر، بالإسهام الفعّال

في إضاءة هذا الالتباس الحاصل بين الحياة في الماضي، والذهاب بالتحديث إلى أقصاه، لبناء الإنسان الذي يشكّل عصَب كلّ تطور وتقدّم. فالتحدّي الذي يواجه المثقف المغربي يتمثّل في ضرورة التفكير في أنجعِ السبل للتّماهي مع هذه التغيّرات الرّهيبة التي مسّت بنية المجتمع مما نتج عنها أزمة حقيقية في القيم والهوية، ففقد الإنسان البوصلة، وغَدَا تائهاً ومُستلباً بِفعل تَعدّد الوسائط، الأمر الذي يفرض على المثقف الحقيقي، الحامل لمشروع ثقافي حداثي أن يبذل قصارى الجهد في الدفاع عن قيم الإنسان السامية، قيم المساواة والعدل، والحرية في التفكير والاعتقاد، لأن ما نلاحظه، اليوم، هو هذه الارتكاسة إلى الماضي بصفتها إجابة مضلّلة وواهية للإنسان. وخلاص من واقع التفاهة، الذي يشهد هزّة نكوصية وارتدادية إلى الماضي، الذي يشكّل، في اعتقاد أعداء العقل، الحلّ الوحيد والأوحد للخروج من حالة الانتظار التي دامت قروناً، لكن الحقيقة أنَّ الذات عاجزة، بل تعيش الانفصام القهري بين الرغبة في التحديث وإرادة العودة إلى النّبع الأول، فكانت نتائج ذلك متجلية في تخلف مجال التعليم، ومن ثمّ انتكاسة في التفكير وإقصاء العقل، وفي الإخفاق في خلق مدينة عربية بالمواصفات المعهودة، حيث الترييف عنوان كل مدينة عربية، وفي انتكاسة واضحة المعالم في السياسة، فكان الالتباس والتردّد والإخفاق الذريع من سمات المرحلة الحالية، فلا وجود لمشروع مجتمعي قادر على مواكبة التحولات ومسايرة جموح العولمة، تخلف في كل شيء، فَبَاتَ الإنسان فاقداً لهويته وكينونته، هذه الأخيرة التي شُوِّهت وافتُقِدَت، بالارتماء في هوية الآخر الذي يَعدُّ الفرد أساس مدَنيته وحضارته، في المقابل نَجِدُ تغييباً تامّاً للفرد داخل المجتمعات العربية يعكس بوضوح أزمة إرادة لدى الدولة، وقد أتمادى في التوصيف لأقول إن الإنسان العربي كائن ممسوخ مشوّه، من دون ملامح، ومستقبل.

فهذا الوضع المشين لوجودنا وهويتنا؛ والحائل/ المانع دون التفكير في مصيرنا، يفرض على المثقف الخروج من التقوقع حول الذات، والإسهام في مناقشة قضايا المجتمع بكل شفافية ووضوح، لأن العيش بعيداً عن نبض الواقع كان له نتائج وخيمة على مصير المجتمع، فالتفكير الجدّي في مشروع ثقافي كفيل بتجاوز الأعطاب والاختلالات التي تعتور بنى المجتمع، مشروع يعطي الأولوية للإنسان، ويجعل أسئلة الحاضر ملتصقة بالإبدالات الجامحة التي شهدها العالم لاستشراف المستقبل، فهروبه -أي المثقف- جعله خارج التاريخ

ولحظته الحضارية، نظراً لتملُّصه من مَهمّاته التي وُجِدَ من أجلها، بصفته العقل الذي يُفكّر في المجتمع ويناضل من أجله، فغيابه يؤدي إلى تغييب الفرد من دورة الوجود، وتحويله إلى كائن مشلول الإرادة والعقل. فالثقافة تسهم في تحقيق كينونة الفرد، وبها نتخطّى المعوقات كلّها التي تتحوّل إلى سدّ منيع للوصول إلى الغد، ولن يتأتى ذلك إلا بإعادة قراءة الماضي قراءة منتجة وفاعلة، لكن أن نظل تحت جبّته، فهذا ملمح من ملامح تخلّفنا وارتكاستنا الحضارية.

غير أنّ أكبر عائق يواجه سيرورة الفعل الثقافي؛ يتمثّل في أنَّ مفعول الماضي وآثاره ماتزال مفعوليته وآثاره قائمة ومنغرسة في بنية العقل العربي، وتزيد في تأزيم ومحنة الثقافة، ففي ظل غياب ممارسة ثقافية حقيقية مبنية على أسس متينة وثوابت تشكّل عصَب البناء، لا يمكن للمجتمع أن تكون له الفاعلية في تثوير الفكر، وإخراج العقل من الجمود والتكلّس. وما نعيشه، اليوم، من عودة إلى ثقافة الطبيعة حيث اللاعقل والانفعال والتوتر صورة من الصور السلبية لهذه العودة، وفي هذا السياق نشير إلى أنَّ هذا الإسفاف بالعقل وبالثقافة وصولاً إلى التغييب القسري للفرد من المشروع المجتمعي ومن حياة الثقافة، دليلٌ ساطع على أن ثمّة انحطاطاً حضارياً يمرّ به الإنسان العربي، أفقده إنسانيته، وعرّضه إلى أقبح تهجين ووضع لا يحسد عليه.

فالخراب والتدمير والتهجير، وتغيير الخرائط وفرض سياسات اجتماعية واقتصادية وسياسية لا تمتّ بصِلة لما أنتجته فلسفة الأنوار، من أبلغ مظاهر الارتكاس الحضاري. ولا غرابة في هذه الوضعية مادام نظام التسطيح هو العِقد الناظم لمنظومة تنتصر لثقافة التسليع والتبضيع والتّسفيه. فالأزمة القيميّة هي نتيجة حتمية لسياسة تعليمية ترسّخ الضحالة، والاحتذاء والتقليد والمحاكاة، مما أصاب الإنسان والعقل بعاهات الشللية والاتكالية، ولابد من القول إن ما تعيشه المجتمعات العربية من تردٍّ في الذوق، وتقهقر في الإنتاجية، ومن مظاهر العنف، وغياب الكفاءات الجديرة بتحمّل المسؤولية التدبيرية والتسييرية كفيل بأن يجعل هذا المستقبل في كفّ عفريت. هو واقع يطرح على المثقف أكثر من سؤال، من مثل:

- ما السبيل الأنجع للخروج من هذا الوضع المأزوم؟
- وكيف لنا أن نتخلّص من تبعات عولمة تميت في الإنسان الجدوى من وجوده؟

– هل الثقافة تمتلك القدرة على مجابهة هذه الانتكاسة على مستوى القِيَم؟

أسئلــة تحتّم على المثقف مقاربتها وفق رؤية واضحــة، وتصور عميق ينظر إلى الثقافة بوصفها آلية من بين الآليات الكفيلة بإنقاذ المجتمع من ضلال اللامعنى، غير أن الأمر لا يقتصر على المثقف وحده، بل على الدولة أن تتحمّل مسؤوليتها، في هذا السياق، بوضع خطة ناجعة في جعل الثقافــة همّاً جماعياً، أي مشروعاً مجتمعياً، انطلاقــاً من محددات إستراتيجية، أساسهــا الثقافة وغاياتها الثقافة. بعبارة واضحــة على الدولة أن تختار طريق العقل، الذي بإمكانــه خلق إنسان يكون أكثر فاعلية وإنتاجية، ومسهمــاً في تنمية المجتمع والوطن، وأن تعمل جــادّة على التشجيع على معرفة السلاح القادم لمواجهــة التطرّف بأشكاله المختلفة كلهــا. فالمجتمعات التــي تغيّب الثقافة تفقــد هويتها، وتكون مخفقة فــي فرض وجودها الحضــاري ذي البعد الإنساني. فالهوية الحقيقية ليست هي الانغماس في حياة الاستهلاك والسقوط في فخاخ تكنولوجية تكرّس الاستلاب والعبودية، وإنما هي التي بمقدورها أن ترفع التحــدّي في وجه المعيقات والعراقيــل كلّها، ولن يتمّ ذلك إلا بالعمل على محاربة المظاهر السلبيــة كلّها، بنهج العقل بوصفه وسيلةً من الوسائل الممكنة التي تنقذ الإنسانية من الغرق فــي الدموية المميتة، والعودة إلى النظام الغابوي المتوحش، في حين أنه بالثقافة العقلانية نستطيع التغلّب على ما يعوق الإرادات، ويكبح جموح الإنسان في ارتياد آفاق الخلق والإبداع، ويقتــل روح الابتكار والتجديد. وامتلاك ناصية التفكير والنقد لــن يأتي إلا باعتماد تصور عقلاني لأي ممارسة ثقافية، فالثقافة التي تعتمد على العقل تخلق إنساناً مفكّراً وناقداً، وليس منتقداً، فالنقد ينبني على أدوات منطقية ومفاهيم دقيقة منبعها الفكر، في حين أن الانتقاد انفعالــي يُغيّب فيه العقل وتحضُر العاطفة بصفتها أساساً، لذا من واجب الدولة بمؤسساتها التعليمية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية العمل على بلورة مشروع ثقافي عموده الفقري العقــل المنتِج والمخصّب للأفكار وللأشياء، وأعمدته العقلانية المتنورة التي تزكّي المنطق والتعمّــق في الوجود، ومقصديته الإنسان المنطلَق والمبتغى، على أساس أن الثقافة، بمعنى النتــاج العقلي، بإمكانه إحــداث دينامية خلّاقة تنقذ الإنسان مــن جاهلية جديدة، جاهلية الإقصاء والتهميشــ، جاهلية الظلم والاستبداد، جاهلية تؤمن بالقمع والقتل، جاهلية تجدّد جلدها في ظل التقهقر الحضاري، وتستأسد على عقول مقيمة في الماضي، وبعيدة كل البعد عن الحاضــر، وفاقدة للمستقبل، جاهلية الألفية الثالثة التــي تبيع الأوهام وتقصي العقل، وتحوّل الإنسان إلى سلعة، وما الاحتفاء بالاستهلاك، في عالمنا المتقدّم تخلّفاً وجهلاً وأمية،

إلا تعبير عن الأزمة الضاربة أطنابها فيه، أزمة الانتصار لكل ما هو تافه وضحل، وسبب هذه الجاهليات العمل على تفريخ ثقافة سطحية ضحلة، تناصر السطح وتنبذ العمق.

إنَّ قضيـــة الثقافة قضيـــة جماعية، يتحمّلها الجميع دون استثنـــاء، لأنها السبيل الأنجع للتخلّصـــ من مظاهر الإسفاف والانحطاط، والقضاء على التخلف الذي يعمّ البلاد والعباد، وتلك طامّـــة عظمى ستزيد الأوضاع تأزّمـــاً، والإنسان جهالة، والمجتمـــع ضحالة، والحياة جحيماً سيصطلي بنيرانه الجميع، لهذا على المثقف العمل على إضاءة عتمات الواقع بتكريس ثقافـــة العقل، وزرع بـــذور الأمل في عقول الأفراد، بوساطة العلـــم والمعرفة والانفتاح على ثقافـــة الآخر بما يخدم المجتمع والفـــرد، ويُسهم في الرّقيّ الحضاري، أما الانبهار به، عبر التقليد والمحاكاة، فالمآل معروف ومعلوم.

تحوّلات النقد المغربي الحديث

محمد داني

عرف المغرب منذ عشرينيات القرن الماضي تحولات في النقد المغربي، ومن ثمَّ تحولات في الثقافة المغربية الحديثة، وقد كانت المحاولات الأولى التي عرفتها الكتابة النقدية المغربية تتجلى في التأريخ للأدب المغربي. وكتابة التاريخ هذه، تحولت عبر التدرج ما بين العشرينيات والأربعينيات من القرن الماضي إلى كتابة نقدية، أدبية، أو ذات حس نقدي وأدبي. وركزت بالخصوص على فن القصة. وهذا ما ولّد صراعاً بين القديم والجديد في الأدب المغربي الحديث كما يقول الأستاذ أحمد اليبوري.

ومن هنا أصبح النقد المغربي في بدايته يتفرع إلى بنيتين:

- **الأولى**: تاريخ الأدب. واهتمت بتصنيف أدباء بعض الحواضر الأدبية، وإثبات بعض إنتاجهم الأدبي شعراً أو نثراً. مثل: «المعسول» للمختار السوسي، و«إتحاف الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس» لعبد الرحمن بن زيدان، و«الأدب العربي في المغرب الأقصى» لمحمد بن العباس القباج.

- **الثانية**: المنتخبات والتجديد في الرؤية. وقد تكفَّلت بهذا فئة من الجيل الجديد، الذين أطلق عليهم (الشبيبة العصرية)، وكانت تحمل مشروعاً ثقافياً يجمع بين التوجهات الاجتماعية، والتجديد، والنزوعات الأدبية والتاريخية[1].

وقد عملت هذه الفئة من المثقفين الجدد على إحداث نقلة نوعية في كتابة تاريخ الأدب. إذ بدأت تقلّد ما ينشر في الشرق العربي (مصر خاصة). ويؤكد ذلك محمد بن العباس القياج بقوله: «**وهذه صحف الشرق ومجلات مصر على الأخص، تعنى بالنقد عناية فائقة وتطلع علينا بمقالات مملوءة بنقد شعراء تلك الجهة. ولا تكاد تخرج المطابع ديواناً حتى يسرع إليه الكتاب وتتلقفه الأقلام فتشبعه نقداً وتحليلاً. أفلا يكون لنا بعض اقتدائهم، ومسايرة لخطتهم، وانتهاج لمسلكهم المأخوذ عن صحف الغرب**»[٢].

إنَّ هذه الرؤية توضح مدى الوعي والرغبة التي كانت سائدة، وهي تطوير وظيفة النقد ليكون كما في مصر، والاقتداء بالنموذج المشرقي، وهذا أدى إلى الوعي بالجنس الأدبي... ومن ثم زاد الاهتمام بجنس القصة لأن نقاد تلك المرحلة كانوا يعدونها وسيلة لتقديم طروحات حول وظيفة الأدب في المجتمع ودور القصة، ولاسيّما في وصف الأحوال العامة وإذكاء الوعي لدى شرائح واسعة من المجتمع[٣].

الثقافة والمثاقفة ودورهما في تطور النقد المغربي

كان للمثاقفة دور كبير في ترسيخ النقد الأدبي في المغرب، وإغناء الثقافة بالنظريات، والترجمات الأدبية... وكانت هناك مجموعة من العوامل التي أدت إلى ظهوره وتطوره، منها:

- الحصول على الاستقلال.
- الاتصال المباشر بالشرق والغرب.
- المجلّات التي كانت تصل إلى المغرب.
- تأسيس الجامعة، وكلية الآداب والعلوم الإنسانية .
- إنشاء اتحاد كتاب المغرب.
- إنشاء جمعيات ومنابر ثقافية.
- إقامة الندوات واللقاءات الثقافية.
- نشاط الأحزاب، وإنشاء الصحافة الحزبية التي استقطبت مجموعة من المثقفين.
- إنشاء الملاحق الثقافية لكثير من الصحف الوطنية.
- انتشار التعليم والإقبال عليه.
- الصراع الأيديولوجي الذي كان بين المثقفين.

وقــد أدّت الثقافة دوراً كبيراً، إذ ارتبطت بالجماهير، واهتمت بالشؤون الاجتماعية. وقد عدَّ بعض المثقفين المغاربة أمثال الدكتور عباس الجراري الحركة الثقافية معركة أيديولوجية تستمد قوتها وروحها من الجماهير لتخدمها، ولتحارب المستغلين والمحتكرين، والوصوليين، ولتكشف الحقيقة، وتفضح الفساد، وتقاوم التزييف والتزوير، وتصون استقلال الأمة، وتحفظ شخصيتها وتذود عن كرامة المواطن[٤].

ومن ثمّ ظهر نقد أدبي جرَّاء هذا التفاعل، والذي اهتم بالأيديولوجيا، والصراع الاجتماعي، وبعض القضايا السياسية... مما أعطى ملامح نقد أيديولوجي، ولهذا عدَّ كثير من المثقفين أن الاهتمــام بالجانــب السياسي سيؤدي إلى الفهم الصحيــح للتجربة الاجتماعية والقضايا المحلية، والارتباط بالواقع، ولذا عدّ كثير منهم الكتابة لا جدوى منها، إذا لم تتحمل مسؤولية تغيير الواقع، بل عكسه أيضاً.

استطــاع النقد الثقافي في مرحلة السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي أن يمتصّ الصراعــات الأيديولوجية والسياسية التي كانت تطفــو على الساحة الثقافية، ويعيد إنتاجها في صــورة جديدة. وبذلك كانت النزاعات النقدية والسجالات وجهاً لهذا الصراع السياسي، والاجتماعي الذي كان يعرفه المجتمع. ومن ثم اختلط النقد بالأيديولوجيا.

اللحظات الانتقالية التي عرفها النقد في المغرب

يــرى الدكتور عبد الحميد عقــار أن النقد في المغرب عرف انتقالات أساسية، تمت عبر ثلاث لحظات من تطوره، هي:

١- **اللحظة الإحيائية**: امتدت بين العشرينيات ونهاية الخمسينيات. تميزت بنزوع واضح نحــو الاستقراء الأولي للظواهر، والأعلام والنصوص الأدبية. ويتجلى هذا الصنيع في وضع المنتخبــات والاختيارات الشعرية المغربية، مثــل كتاب «الأدب العربي في المغرب الأقصى» لمحمد بن العباس القباج[٥].

٢- **اللحظة التنويرية**: وتمتد بيــن الخمسينيات ونهاية السبعينيــات. وفي هذه المرحلة عرف النقــد المغربي البداية المنظمة والمنهجية لبعض تحولاتــه الأساسية. وأسهم في ذلك الأساتذة الجامعيون تأليفاً وتنظيراً وإبداعاً، بهدف تجسيد الكيفية التي يتم بها استعمال الأدب في المجتمع. وخير من مثّل تلك اللحظة: الدكتور نجيب العوفي من خلال كتبه: «درجة الوعي في الكتابة، وجدل القراءة، وملاحظات في الإبداع المغربي المعاصر، وظواهر أدبية».

٣- **لحظة التجريب والتنظير**: وهي لحظة مستمرة من أواخر السبعينيات إلى اليوم، وفيها تحول النقد من استقراء النصوص والظواهر إلى استنتاج المبادئ الشعرية والسيميائية العامة، وأصبح النقد في جوهره تشييدَ نسقٍ منظم من المعرفة، كما أن الخطاب النقدي المغربي مرَّ بمراحل، هي كالآتي:

١- **الخطاب النقدي قبل الاستقلال**: وهو ليس سوى آراء وانطباعات، وتعليقات أو تعقيبات تنشر في الصحف والمجلات التي كانت في تلك المرحلة.

وكان هذا النقد تفسيرياً، لا يخرج عن النقد العربي القديم. يرتكز في أحكامه على الذوق، واللغة، والبلاغة، كما فعل الأستاذ محمد بن العباس القباج...

فهذا النقد هو امتداد للنقد العربي القديم، واتباع لما كان سائداً في المشرق العربي، وكتاب النبوغ للعلامة عبد الله كنون خير دليل على ذلك.

٢- **الخطاب النقدي بعد الاستقلال**: عرفت الساحة الثقافية المغربية بعد الاستقلال فراغاً لانشغال المجتمع بالبناء، وتأسيس اللبنات، وقيام الدولة الحديثة... إنه وضع جديد يتطلب استعداداً وتفرغاً... وفي غمرة هذا الانشغال عرف النقد بعضاً من الانتعاش وذلك لعوامل نجملها في الآتي:

- الحصول على الاستقلال ودخول عهد جديد.
- تأسيس الجامعة ولاسيّما كلية الآداب والعلوم الإنسانية، والتي أصبحت مشتلاً وورشاً للحركة الأدبية والنقد في المغرب.
- ظهور أعمال إبداعية متنوعة أجناسياً.
- ظهور الصحافة الأدبية، وتجلى ذلك في الملاحق الثقافية التي كانت تصدر كل أسبوع. والمجلات الأدبية الشهرية أو الفصلية مثل: «مجلة أقلام، وآفاق، ودعوة الحق».
- تأسيس اتحاد كتاب المغرب، واهتمامه بالمسألة الثقافية في المغرب من خلال مجلته آفاق.
- عقد الندوات واللقاءات الثقافية.

وفي هذه المرحلة ظهر تياران نقديان: محافظ وجديد... الأول يمثله الأستاذ عبد الكريم غلاب، والدكتور حسن طريبق، والثاني يمثله كل من الدكتور إدريس الناقوري من خلال كتابه «المصطلح المشترك»، والدكتور نجيب العوفي من خلال كتابه «درجة الوعي في الكتابة».

٣- **الخطاب النقدي الحداثي وما بعد الحداثة**: وهو الانتعاش والتطور الذي يعيشه النقد المغربي اليوم، وما يعرفه من ممارسات منهجية وتنظيرات وتجريب في كثير من حقول المعرفة.

المنهج النقدي وإشكالياته

في هذا المسار للنقد كان الشغل الشاغل هو الاهتمام بالمنهج. وهيمن حضور المنهج وأسئلته في الممارسة النقدية، والبحوث الجامعية. وهذا ما أفقد المقاربات النقدية فعاليتها في إثراء القراءة للنصوص والآثار...

وقد أدرك الناقد المغربي أنه لمجابهة ما ينتج من فكر وإبداع، ولتقريبه للمتلقي، عليه أن يتسلّح بمجموعة من الأسلحة المساعدة، التي تساعده على القيام بمهامه أحسن قيام... ومنها: الدراسة، والممارسة النقدية، وحسن الاختيار، والمطالعة لكل جديد... وأن تكون له معرفة نقدية تساعده على الوقوف على الظواهر والقضايا الأدبية. كما عليه أن يتسلّح بمجموعة من العلوم التي يحتكم إليها...

وبوساطة هذه العلوم، وهذه المرجعيات، عرف النقد المغربي تطوراً هائلاً، ولو أن لحظة الانبهار بهذه العلوم والمناهج النقدية أخرت شيئاً ما مسيرة النقد المغربي... وهذا ما جعل بعض المثقفين يقولون: إن النقد المغربي في هذه المرحلة (السبعينيات ومطلع الثمانينيات) قد تحسن بعض الشيء لاستفادته من المعطيات النقدية الجديدة التي دخلت المغرب عن طريق الترجمة، أو الدراسة، أو المثاقفة، كما أن المناخ الثقافي أسهم هو أيضاً في بلورة هذا النقد، وظهوره، بل تطوره[٦].

ويؤكد الدكتور نجيب العوفي بأن النقد في هذه المرحلة غلب عليه الاهتمام بالمناهج أكثر من النص الأدبي، مما أدى إلى ضياع النص والناقد والمتلقي. كما عرف الانتقال بين المناهج بسرعة، مما أعطى نقداً انطباعياً، هو أقرب إلى الكليشيهات، والأحكام المنسوخة في غيابٍ تام لنقد النقد، الذي غابت فيه شخصية الناقد، وقراءته، أو معالجته النقدية.

المقاربات التي شكلت الممارسة النقدية في المغرب

إنَّ المقاربات التي كان لها حضور وتداول في الممارسة النقدية، هي:

١- **المقاربة الاجتماعية الواقعية**: وكان إطارها الفكري والمفهومي بالمغرب يتمثل في البنيوية التكوينية، وجماليات جورج لوكاتش، والشكلانية الروسية.

٢- **المقاربة الشعرية السيميائية**: عمل النقد على التنظير وإدراج الآثار المدروسة في مستوى الأنظمة الدلالية. وكان إطارها المفاهيمي يستند إلى الشكلانية الروسية، والسيميائيات، واللسانيات التلفظية.

٣- **المقاربة عبر النقدية وعبر الثقافية**: وهي كما يقول عبد الحميد عقار، تركيب نقدي وثقافي يؤلف بين سوسيولوجيا النص والخطاب، والمباحث الشعرية والسيميائية، وشعرية الأجناس الأدبية، ونظرية التلقي.

٤- **المقاربة التاريخية الفيلولوجية**: ويتحدد حضورها في تحقيق التراث ودراسته، والتعليق عليه، لوضع تاريخ أدبي وثقافي يخصُّ هوية المغرب وحضارته، كما فعل الدكتور عباس الجراري في أبحاثه ومؤلفاته.

ومنذ منتصف الثمانينيات، وجد النقد المغربي نفسه أمام أسئلة إشكالية تتعلق بنوعية الطرائق الجديدة، التي من خلالها يتم إظهار خصوصيات الظاهرة الأدبية، وخلق تمايز بين وظيفة الأدب الاجتماعية والنفسية، والجمالية.

وأمام هذه الأسئلة الإشكالية، وجد النقاد أنفسهم ملزمين بالتوجه إلى النظريات النقدية المعاصرة تمثلاً واستيعاباً، وتحويلها إلى أداة تحليل للنصوص الأدبية العربية... وجعل النصوص في الوقت نفسه وسيلة لشرح المناهج والتعريف بها، ومن ثم نجد أن السيميائيات الحديثة، وجمالية التلقي، والتأويلية فتحت آفاقاً واسعة أمام النقد المغربي.

الهوامش

(١)- جماعة من المؤلفين، تحولات النقد الأدبي المعاصر بالمغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة المناهل، وزارة الثقافة، د. ط، د. ت، ص١١.

(٢)- المرجع السابق نفسه، ص ١١.

(٣)- المرجع السابق نفسه، ص١٣.

(٤)- عباس الجراري، الثورة الثقافية الوطنية، مجلة آفاق، ربيع ١٩٧٢، ص ٤٨.

(٥)- تحولات النقد الأدبي المعاصر بالمغرب، ص٢٢.

(٦)- حميد لحمداني، النقد الأدبي في المغرب، رؤية تحليلية، مجلة علامات، المجلد١٠، ع ٣٨، رمضان ١٤٢١هـ/كانون الأول ٢٠٠٠، النادي الثقافي بجدة، السعودية، ص ١٢٦.

محور خاص

الرياضة بوصفها ظاهرةً ثقافيّة:
عن أغاني الانتماء، والرجاء، وألوان الدار البيضاء...

د. أحمد حجازي

هل يمكن لمشاهدة مشاهدي مباراة في كرة القدم أن تحمل كثيراً من الدروس والعبر؟ وكيف يمكن أن تكون مشاهدة المشاهدين أكثر تشويقاً من المباراة نفسها أحياناً؟ الملاحظات المدعومة بخلاصات من دراسات مختلفة في هذا المقال تساعد في تصوّر دور مهمّ جدّاً للرياضة في المجتمع والثقافة.

قرأت مرّة تعليقاً يتحدّث كاتبه عن مللـه المزمن من مشاهدة المباريات الرياضيّة، التي يبدو أنّه يُجبر على مشاهدتها بضغط (وإرهاب) العائلة والأصدقاء. ومرّة قرأت – في دعوة للرياضة والحركة – تساؤل أحدهم عن الفرق بين مشاهدة اثنين يلعبان الرياضة ومشاهدة شخصين يتناولان العشاء. لا بدّ أنّ للمعسكر المعاكس آراء تشبه هذه في تطرّفها، وعلى الرغم من ذلك، فإنّني أميل للاعتقاد أنّ لدى مشاهدي المباريات –مجتمعين- كثيراً من الحكمة... ولا أعني حكمة الحشود فحسب.

شاهدت منذ مدّة، كما شاهد آلاف العرب، تسجيلاً يظهر جماهير فريق الرجاء البيضاوي المغربي (الألتراس) يغنّون أغنية جماعيّة يبدو أنّهم بدؤوا بغنائها منذ عام (٢٠١٧م). المقطع المسمّى على يوتيوب «في بلادي ظلموني»[1] مؤثّر فعلاً، بدءاً بكلمات النشيد ولحنه، وانتهاءً بالبحر الهادر من البشر الذين توحّدوا على الغناء بصوت رجل (شخص) واحد، وسط صمت واحترام من جماهير الفريق المنافس.

رأيت في هذا النشيد الجميل فرصة للحديث عن مجموعة من الأفكار المهمّة المتعلّقة بالرياضة ومركزيّتها في تطوّر شخصيّة الشباب وميولهم، بصرف النظر عن جوقة من الزاعقين المحترفين، الذين ابتلانا الله برضا أصحاب الفضاء العربي عنهم إلى درجة إعطائهم كميّات من وقت البثّ للتعبير عن عبقريّتهم، لا تتناسب بأيّ حال مع مواهبهم. هؤلاء الأشاوس هرعوا إلى مسخ الظاهرة، كلّ حسب منظاره الضيّق الخاص، تعبيراً عن وطنيّة مبالغ فيها أو مظلوميّة محدّدة بدقّة (يصادف أنّها مظلوميّة تتناسب مع مموّل القناة التي يتكلّمون منها)، مع ما يرافق ذلك من موجبات التراجيديا الكاذبة والدراما المتصنّعة، وأين منها دراما الصابون وسائر المنظّفات...

الزعيق والدراما (المضحكة المبكية أحياناً) لمقدّمي البرامج (المعلّقين الأفذاذ) على الفضائيّات وعلى يوتيوب كانا ضمن ما أدّى – على ما رأيت – إلى تراشق سوريالي وتشاتم مضحك مُبْكٍ بين بعض المتابعين على مواقع التواصل الاجتماعي، استحال بسحر ساحر طائفيّاً على أحدها (ما زلت لم أفهم جيّداً كيف يمكن أن يحدث ذلك بعفويّة).

عودة إلى فريق الرجاء: ما المدهش في هذا النشيد؟ وماذا يمكن لهذه الحادثة أن تعلّمنا؟

الواحد للكلّ، والكلّ واحد

أوّلاً، من العجيب والرائع في آن أنّ هذا نشيد يؤدّى بإسهام من عشرات ألوف البشر، الذين يظهر لكلّ من يشاهد المقطع أنّ تأثّرهم يتعدّى – بمراحل – مهمّة تشجيع فريق رياضي، وهي على كلّ حال ظاهرة تتكرّر في ملاعب مختلفة. بغضّ النظر عن مقدار تدرّبهم على الأداء، فإن لوحة تجمع عشرات الألوف يهتفون بصوت واحد أغنية معبّرة عن مواقف اجتماعيّة مختلفة، فيها كثير من الوجدانيّة والعمق. سأغامر بالقول إنّ مجموعة بإمكانها تنظيم عرض فنّي ديمقراطي جماعي مؤثّر مثل هذا، بمقدورها، مع بعض الجهد، تحقيق المعجزات. إن سألتم جماهير كرة القدم، سيقولون بكلّ تأكيد إنَّ تجربة مشاهدة المباريات من الملعب تختلف كليّاً عن المشاهدة على الشاشة، لأنّ السرّ هو في بقيّة الجماهير.

دُرِسَت بعض الظواهر المتعلّقة بجماهير الرياضة وذوبانهم في هويّات قادرة على توحيدهم، والمعلومات التي لدينا عن هذا مثيرة للاهتمام والتفكّر. مشاركة هؤلاء المشجّعين بمجموعة من الرموز الظاهرة، منها: الكلمات والألحان والألوان والأيقونات والأبطال والتاريخ، تسهم

فـي خلق ما يشبه ثقافة خاصّـة بهم، ولغة مشتركة، وصولاً إلى مجموعة من القيم الموحّدة: «لغتنا، وأبطالنا، وتاريخنا، وقصّتنا، ورموزنا»، وغيرها.

من ناحية أخرى، يتحدّث تشالديني في ورقة بحثيّة عن نزعة «التمتّع بالمجد المنعكس»[٢]، إذ تؤدّي الرغبة في الحصول على «المجد» والنجاح ببعضهم إلى مشاركتهم العاطفيّة والفكريّة بقوّة في مصير شخص أو كيان آخر. من هنا رأت بعض الدراسات أنّ مشاهدة الرياضة تشغّل الأجـزاء نفسها في الدماغ التي قد تشغّلها ممارسـة الرياضة[٣]: بالنسبة إلى دماغك (لا العضلات) مشاهدة الرياضة وممارستها ليسا نشاطين شديدي الاختلاف كما قد تعتقد.

قد تصل هذه النزعـة إلى المستوى الفيزيولوجي-الجسـدي، إذ وجدت دراسة أخرى[٤] أن مستويـات هرمونات معيّنة (مثـل التستسترون، المرتبط بالإنجـاز والمركز) ترتفع لدى المشجّعيـن حينما تفوز الفرق التي يدعمونها، وأنّ إفـراز هرمونات أخرى مثل: (الدوبامين والأدرينالين والأكسيتوسين) تتشابه لدى اللاعبين والمشاهدين[٥].

لهـذه المشاركة جانب سلبي أيضاً، من ناحية الأخطار الصحيّة للتشجيع الرياضي، إذ ربطت بعض الدراسات بينه وبين ارتفاع نسب الجلطات القلبيّة[٦]. يفسّر علماء الإدراك أن تشجيعنـا لفرقنا المفضّلة ينبع من الدافع اللاواعي عينه الذي يجعلنا وطنيّين: البشر لديهم نزعة واضحة – قد يكون لها أصل تطوّري – للانتماء لمجموعة، وهذا بذاته، ولو بدأ بسيطاً، قـد يتطـوّر لأشكال مختلفة من التعصّـب. وجد عالم النفس البريطانـي تاجفل[٧] أنّ توزيع الأشخاص على مجموعات، حتى لو تمّ على أسس عشوائيّة وغريبة كتفسير الفن التجريدي أو عـدّ مجموعة من النقاط، قد يؤدّي إلى أنواع من التحيّز لمجموعتنا وضدّ مجموعة الآخرين (الذيـن لا يشاركوننا تفسيرنا لمعنى مستطيل ما أو طريقتنا في عدّ أشكال غير واضحة)...! علـى الهامش هنا، لفهم تفاهة التعصّب الأعمى، تخيّلـوا أن بعض الناس ميّزوا، ثمّ تعصّبوا ضدّ أناس آخرين، لأنّ الباحث لم يضعهم في مجموعة (منتقاة بعشوائيّة) واحدة.

هنـا، نرى كيف تصير الرياضـة تمثيلاً لمجموعة من المحـرّكات الاجتماعيّة والثقافيّة الكبرى. وهذا ليس صادماً تماماً، فلأستاذ علم النفس الاجتماعي جيف غرينبيرغ، رأي يربط عشقنـا للرياضة وتأثّرنا بها بصراع الحياة والموت، وحاجتنـا إلى البطولة وصناعة المعنى ضمـن مسرح الوجود الذي غالباً ما نكون لاعبين صغاراً فيه. الرياضة ترميز لدراما الحياة، ولهذا تأسرنا: الربح والخسارة يشابهان الحياة والموت...!

القدرة المعروضة أمامنا هنا هي دليلٌ على الطاقة الكامنة في الوجدان والروح العاطفيّة الجامعة، والتي يمكن أن تختار أيّ اجتماع بشري لتضفي عليه كثيراً من المعنى والقوّة وتوحّده ضمن ظروف مناسبة.

عن الرياضة والمجتمع والشباب

ثانياً، تكثر تقارير المنظّمات الدوليّة التي تتحدّث عن البطالة المتفشّية في عالمنا العربي، وبين شبابه خاصّة، والتي تؤكّد الأهميّة القصوى التي يجب إعطاؤها لإيجاد فرص عمل لهم، حتى إني أعتقد أنّ المشكلة أكبر من ذلك، وهي تتّصل بالطاقات الهائلة المهدورة (في بلادنا كما في بلاد الغرب ذات الدخل الأعلى والفرص الأكثر) لهذه الطبقة العمريّة التي لا تنقصها طاقة ولا إبداع، وتوظيفها في مختلف المجالات، وإن صعبت مهمّة إيجاد الوظيفة المناسبة أو صارت مهمّة طويلة الأمد...

يمكن – ببعض الإبداع والتجربة والمخاطرة – إنشاء مشروعات كثيرة، اجتماعيّة، ورياضيّة، وثقافيّة، وغيرها لتوظيف طاقات الشباب فيها، بما يعطيهم مجالاً للإبداع والإنتاج، ويسهم بتطوير مجتمعاتهم ونموّها... كذلك فإنّ مشروعات مثل هذه يمكن أن تكون محكّاً ومضمارَ تدريبٍ للشباب على مهارات عمليّة ستكون مفيدة لهم في المستقبل.

من المؤكّد أن الرياضة، بنواحيها الإيجابيّة هي ظاهرة يمكن البناء عليها، بدلاً من استغلالها في إطار التعصّب الضيّق. النظام الاقتصادي للرياضة يمكن أن يكون واسعاً ومنتجاً، ولاسيّما في ضوء دراسة موضوعيّة للقدرات الشبابيّة لكل بلد، وهنا لا بدّ من التشديد على أهميّة أن يقترن جهد مثل هذا بثقافة تقدّر العمل الصعب والجاد، وتبرز قصص نجاح الناجحين الحقيقيّين، فتخلق جمهوراً من الأبطال المستحقّين الذين يمكن لهم فعلاً إلهام الشباب للإنجاز والعمل، بدلاً من ثقافة تحتفل بإنجازات تافهة ليس لجهد أو خلق أصحابها الدور الفاعل في الحصول عليها. الأبطال الرياضيّون هم أبطال ومثل عليا، وفي ذلك كثير من المخاطرة، وفي الوقت نفسه فرصة يمكن البناء عليها.

ردّدت الجماهير المبدعة عبارات كثيرة عن آفة المخدّرات، وضياع العمر والجهد والوقت والتعب هدراً، في إشارة جميلة – وإن كانت غير مباشرة – إلى إحدى أسمى مهام الرياضة، وهي إعطاء الشباب متنفّساً مفيداً ومسهماً في تطويرهم البدني والنفسي والعقلي.. هنا من

المفيد التذكير أنّ الرياضة غالباً ما استخدمت – تاريخيّاً – ضمن طقوس القبول أو الإدخال للشباب ضمن الشريحة الفاعلة في مجتمعاتهم. كما عدّت الرياضة آلية مهمّة، تسهم في وظائف السيطرة الاجتماعيّة والتنمية والتطوير في المجتمع[٨].

عند كلّ تأمّل في الآفاق التي يمكن للرياضة أن تفتحها، ولاسيّما لشعوب المنطقة العربيّة، أتأسّف كثيراً لتحوّلها (أي الرياضة) إلى فنون في التعصّب الأعمى وملعباً (مجازيّاً) لبعض ممّن لا يستحقّونه...

عن الوجود والرفاه وصياغة الهويّة

توصّل الباحث دانيال وان[٩]، الذي أمضى جزءاً كبيراً من مسيرته العلميّة باحثاً في توسيع مفهوم «تعريف الذات عبر الانتماء» إلى الفرق الرياضيّة، وهو ما بدأه تشالديني، لنتائج مهمّة. وجد أنّ مجموعة كبيرة من المقاييس التي يستخدمها علماء النفس لقياس الرفاه[١٠] مثل: الإحساس بالقيمة الذاتيّة، وكميّة العواطف الإيجابيّة، والشعور بالاتّصال مع الآخرين، والإيمان بمصداقيّة الآخرين، والحس بالطاقة والنشاط[١١]، وغيرها، كلّها تتأثّر بمقدار تعريف الشخص لذاته عبر علاقته بفريق (أو مجموعة) ما.

توصّل وان وفريقه إلى أكثر من عشرين فائدة مرتبطة بالرفاه تظهر لدى جماهير الفرق الرياضيّة، وعلى الرغم من أنّ هذه العلاقة غير مباشرة بالضرورة (مثلاً: أحبّ الفريق «س»، أشعر بالانتماء إلى مجموعة من المشجّعين، أثق بالآخرين أكثر)، فإنّها ثابتة إحصائيّاً وقويّة. المدهش حقّاً أنّ دراسته الحديثة وجدت أنّ هؤلاء المشجّعين لديهم إحساس «بمعنى الحياة» أعلى من المعدّلات العامّة، وأنّ هذا الإحساس العميق يتأثّر هكذا بتأثير الإحساس بالانتماء.

من أهم المؤثّرات في نشيد الرجاء هذا، الدور الواضح الذي تؤديه الفرق، وجماهيرها، في صياغة هويّة المشجّعين، التي يمكن أن تكون سلبيّة متعصّبة أو إيجابيّة مبدعة نبيلة. التسليم بقدرة الله، رفض الظلم الاجتماعي وهدر طاقات الشباب، ومركزيّة الحبّ والانتماء والتفاني كانت كلّها موجودة في النشيد. تصاغ الهويّات على مجموعة من القيم يُسلّم المنتمون إليها بها. يمكنني أن أرى كيف ستصير هذه القيم -مع الوقت- مكوّنات فاعلة في نفوس الشباب الهازجين بكلمات الأغنية، وجزءاً من هويّتهم الاجتماعيّة، ولربّما أثّرت في مسار حياتهم فيما بعد.

الإنسان يعيش ليبلغ مستوى وعوده، والكلمات والأقوال الصادقة تصير أفعالاً أوّلاً، وتتحوّل إلى واقع فيما بعد. الهويّات الثقافيّة للأفراد تؤثّر في قدراتهم الإدراكيّة وردّات فعلهم الفكريّة. إلى ذلك، فإنّ لها تأثيرات عاطفيّة مهمّة. كلّ هذا يؤدّي في النهاية إلى مجموعة من النتائج السلوكيّة التي تخلقها هذه الهويّات[١٢].

لحظة الانتماء هذه، التي يصير فيها عشرة آلاف، أو عشرون ألفاً، أو أكثر، من المشجّعين شخصاً واحداً، هي لحظة سحريّة يمكن لكلّ من شارك في التشجيع من على منصّات مدرّج يغصُّ بالمتفرجين أن يشهد على روعتها. لحظة الانتماء هذه تصير مركزيّة في تشكيل قيم الشخص، وفي صياغة ما يفضّل ويحبّ.

إضافة إلى كلّ هذا، فإنّ هذه اللحظات تشهد ولادة رموز اجتماعيّة ومنتجات ثقافيّة جديدة، تسهم في إغناء روح وثقافة المجتمع الذي تخرج منه وفي تجديد إسهاماته ومعينه المعرفي، وهذا مبحث مهمّ ليس هنا مقام التوسّع فيه.

محاذير وأخطار: الجهة القاتمة

ذكرت في البداية المخاطر المتوقّعة التي يمكن أن تنتج من استغلال الرياضة في إطار شوفيني ضيّق، ولهذا سند بحثيّ أيضاً. فإذا كان «أبطالنا الرياضيّون محاربونا» كما يقول تشالديني، تنبّه مينا سكارا[١٣]، مديرة مختبر هارفرد لعلوم الأعصاب، إلى دور ديناميّات المجموعات والمجموعات المضادّة في الرياضة. نحن نستمتع بالانتماء إلى مجموعة ما، وإلى التشارك في كره مجموعة أخرى لا تنتمي إليها: هذه نزعة بشريّة قد تكون وراء كثيرٍ من التعصّب العرقي والديني، وحتى الحروب. التعصّب الرياضي في هذا الإطار هو تعبير عن النزعة نفسها، وعن شعور يسمّى بالألمانيّة «شادن فرويده»[١٤] – المتعة المستقاة من آلام الآخرين، وهذا أيضاً صُودِق عليه في المختبر عبر مراقبة درجة سعادة بعض المشجّعين المتعصّبين لدى خسارة فريق منافس لهم، ولو ليس ضدّ فريقهم.

دراسة تشالديني المذكورة سابقاً تشير إلى أنّ نزعة البحث عن ارتباط أو علاقة مع «آخر» ناجح، تزداد كلّما تعرّضت صورة الشخص العامة للتهديد، وقد يؤشّر ازدياد التعلّق ببعض الأندية على هذا الصراع الداخلي لدى شريحة مهمّة وكبيرة. إضافة إلى هذا، فإنّ النزعة التعصّبيّة المذكورة، قد تؤدّي فيما تؤدّي إلى تجذير بعض الميول العدائيّة، وإلى تطبيع التصرّفات المتطرّفة، بما في ذلك التعامي عن الأدلّة الواضحة، ورفض الحجج المنطقيّة السليمة كما يقول جايك كوكلي[١٥].

لأجل ما سبق، يصير ربط التشجيع الرياضي بالمثل والقيم، وبالروح الرياضيّة، عاملاً مهمّاً جدّاً للحصول على فوائد الرياضة الثقافيّة والاجتماعيّة. هذا لا يتحقّق بالوعظ والكلام، بل بالاستخدام الإستراتيجي للرموز والطقوس، وهو ما يتمّ بذكاء في مباريات كرة القدم، فيدخل اللاعبون مع مجموعة من الناشئين حاملين شعارات تندّد بالعنصريّة وتدعو إلى اللعب النظيف وغيرها.

عن المنصّة التعبيريّة

جميل أيضاً كيف تحوّلت أهزوجة التشجيع هذه إلى خطبة نقد اجتماعي بليغة، تحذّر من أخطار المخدّرات والبطالة والظلم، وتشكو مشكلات الشباب في كثيرٍ من المجتمعات، وتسهم في توعية المشاهدين وإيصال أفكار مهمّة إليهم. تتحوّل المناسبة كلّها، لا المباراة بالتحديد، إلى منصّة تعبيريّة يطلق منها نشيد جميل يحمل كثيراً من الأمل وعناصر معبّرة عن أصالة المجتمع الذي يخرج منه.

يصرّ بعض الباحثين أن تكوينات رمزيّة معيّنة، أو مجموعات معيّنة من الرموز، يمكن فهمها بصفتها مكوّنات للهويّات الثقافيّة للأفراد لأنّ لها القدرة على تشجيع أو كبح مساحات من الفعل الاجتماعي. أحياناً، تخرج قضايا بأسرها من دائرة النقاش أو من مجموعة الاحتمالات الممكنة للتغيير الاجتماعي بسبب عدم وجود الأرضيّة المناسبة لمناقشتها، وبناء مستوى معيّن من الإدراك الاجتماعي حولها. المنصّات التعبيريّة التي تخلقها الرياضة يمكنها الإسهام في خلق منطلقات لمواجهة كثير من المشكلات الاجتماعيّة ولبناء وتصوّر مسارات عمل خلّاقة ومفيدة.

هذا التعبير الراقي والنبيل لحظة نادرة وجميلة يمكن أن يسهم البناء عليها في كثيرٍ من الإيجابيّات، ولكنّه بحدّ ذاته رائع وجميل كقطعة فنيّة لأنَّ هذه المساحة التعبيريّة هي أساساً مساحة خلّاقة وتسهِّل تقبّل وانتشار إبداعات تعبيريّة محدّدة.

عن الحبّ...!

بيأس ومرارة ردّدت الأغنية أكثر من مرّة. يأسف المشجِّع في الأغنية لسوء فهم الناس للشغف والمحبّة (بالتحديد تلك المتعلّقة بالفريق المفضّل)، ويعتذر من عائلته، التي تلومه على حبّه وهدره الوقت على فريقه المحبوب، وذلك لسوء فهم منها. حينما سمعت ذلك فكّرت

تلقائيّــاً بقصائد الشعراء الجاهليّين وكثــرة اللّائمين والعذّال فيها، والذين غالباً ما ينقصهم الفهم والتفهّم للطائف الحبّ والشوق.

قــال بعض من تحدّثت إليهم عن هــذا النشيد: إنَّ فيه كثيراً مــن المبالغة، ولاسيّما في المقطع الأخير، ولكنّني بصراحة أتفهّم الكلمات تماماً: الحبّ شيء نقوم به وحسب، وهو أحد طرق الإنسان إلى السموّ فوق عالمه الصعب والمظلم، لا تجارة يقوم بها باحث عن منفعة... هو فعل إراديّ مستمرّ، وليس اسماً ولا وحياً.

قال المشجّعون في آخر مقاطع النشيد: «لم تفهموا الشغف»، معبّرين عن لغز الحبّ هذا، ولا بــدّ لنا من التوقّف قليلاً والتأمّل في قيمة هذه الكلمــات، وفي المعاني الحقيقيّة للحبّ والرجاء وطاقات الإبداع.

عمليّاً: سياسات وإدارة

إذن، ما العمل؟

يمكنني أن أتخيّل مبادرات رياضيّة تستهدف تسويق قيم بعينها، أو تحيي منافسات محليّة أو جهويّة متجــدّدة ومتنوّعة. يمكن ابتداع فرق ومنافسات متجدّدة ضمن شراكات مع وسائل إعلاميّة، وتسمح الديمقراطيّة الإعلاميّة المستجدّة من خلال قوّة وسائل التواصل الاجتماعي والإنترنت ببناء مجموعات اهتمام مصغّرة ومحليّة. يمكن إنشاء فرق ذات هويّة قيميّة معيّنة، أو البنــاء علــى الرموز والقدرات التسويقيّــة للفرق، مثل نسر فريق الرجــاء ولونه الأخضر المحبوب، لخلق فرص اقتصاديّة مبدعة.

***

للرياضة إمكانات ضخمة ويمثّل إهمالها فرصاW اجتماعيّة واقتصاديّة وثقافيّة مهدورة. وربّما من المفيد في هذا المقام الدعوة إلى القيام بمبادرات رياضيّة وطنيّة تقودها المؤسّسات الرياضيّة ويمكنها، بدعم من جهات حكوميّة أو اقتصاديّة وبمجموعة من الشراكات المنتجة، إقامــة نشاطات مختلفة ذات أثر اجتماعي وثقافــي واقتصادي، ويمكن ببعض الإبداع تقييم أبعاد هذا الأثر وقياسها.

تمثّــل الرياضة فرصة اجتماعيّــة وثقافيّة يمكن البناء عليها لتنميّــة الشعور بالانتماء ولصياغة هويّات مشتركــة، لها كثير من الأثر الإيجابي في حياة الناس، ولاسيّما الشباب.

قد تساعد الرياضة في خلق منصّات تعبيريّة وفي إنتاج رموز مُلهِمة و عناصر ثقافيّة مختلفة تفيد دورات الإنتاج الاقتصادي والابتكار.

حتّـــى لو ابتعدنا قليلاً عن الحوافز والاقتصاد، تظلّ عوامل الارتباط العاطفي، والبطولة، وفرصة أن يكون الإنسان جزءاً من مشروع أكبر، بحدّ ذاتها دوافع للتفكّر في إمكاناتِ الرياضة بصفتها نشاطاً بشريّاً وآفاقِ تطويرها وتنقيتها.

الهوامش

(١)- يمكن سماع النشيد هنا:

https://www.youtube.com/watch?v=B5UyTILDXWY

(2)- Basking In Reflected Glory, «BIRG»

(3)- Mirror Neurons.

(4)-https://www.newswise.com/articles/testosterone-levels-rise-in-fans-of-winning-teams.

(5)-Brian Barth «The Unique Neurology of the Sports Fan's Brain» Nautilus.

(6)- https://edition.cnn.com/2012/04/13/health/side-effects-sports-fan/index.html

(7)- Henri Tajfel.

(8)- Social Control and Social Development.

(9)- Daniel Wann, a social psychologist at Murray State University.

(10)- Well-being.

(11)- Feelings of Self-worth, Positive Emotions, Feeling Connected to others, Trusting others, Vigor and Energy.

(١٢)- أثـــر الهويّات الثقافيّة، إدراكيّـــاً، عاطفيّاً، وسلوكيّاً، في الإبداع، هو ضمـــن موضوع ورقة بحثيّة يجري العمل على إنهائها الآن.

(١٣)- المرجع نفسه.

(14)- schadenfreude, literally «harm-joy,».

(15)- http://nautil.us/issue/39/sport/stadiums-and-other-sacred-cows.

محور خاص

المرجعية المعرفية في النقد السردي المغربي

سعيد يقطين أنموذجاً

نادية بلكريش

غالباً ما تتجه المسألة النقدية نحو اختيار المنهج النقدي المرتبط بذلك التطور البارز في العلوم والمجتمعات، بمعنى أن كل تفكير في المنهج واختياره، ليس عملية انتقائية بسيطة، بقدر ما هي قائمة على قناعات فكرية وفروض نظرية فلسفية، تفرض على الناقد منهجاً دون آخر. كما تحدد اعتماده وجهة النظر هذه على وجهة النظر تلك. فهل انطلق النقد السردي المغربي في تعامله مع النقد بهذه الرؤية، أو أنّه يتعامل مع المناهج النقدية والمدارس الفكرية بالانتقائية إلى الحد الذي يجعله لا يعرف المرجعيات التي انطلقت منها هذه المدارس النقدية؟ أو أن هناك نوعاً من الوعي في التعامل مع هذه المرجعيات المختلفة لهذه المناهج؟ لعل هذه الأسئلة وغيرها هي التي ستقود إلى إعادة النظر في كثير من المسلمات النقدية العربية، والبحث في مختلف المرجعيات المعرفية التي استند إليها النقد العربي الحديث. مما يساعد على الاقتراب أكثر من أسئلة دقيقة تخصُّ معرفة الكيفية التي نقرأ من خلالها النصوص الإبداعية بصفة عامة، مما يستوجب استيعاب الخطابات الغربية وأنساقها ومرجعيتها المعرفية، قصد استخراج مقومات القراءة النقدية للنصوص العربية وكشف بنياتها اللغوية ومعمارها الأسلوبي، قصد بلورة رؤيا نقدية قادرة على فتح مغاليق هذه النصوص العربية، بطرائق مختلفة عن التي فتحت بها النصوص الغربية، لكن نظراً لتعذر الإلمام بشكل شمولي بالأسس المعرفية التي قام عليها النقد العربي في مجمله،

فإننا سنقتصر على تجربة الناقد المغربي سعيد يقطين بصفته قد حقق تراكماً بارزاً في النقد السردي، كما تميزت تجربته بالغنى والتنوع.

المرجعية المعرفية عند سعيد يقطين

تجلّت التجربة المرجعية المعرفية لدى سعيد يقطين في ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الشكلي (الشكلانيين الروس)، والاتجاه الشعري (الاتجاه الفرنسي)، والاتجاه النفعي (المدرسة الأنجلو أمريكية).

١. الاتجاه الشكلي:

ظهر الاتجاه الشكلي في النقد الروائي المغربي بالدرجة الأولى من خلال الاتصال المباشر بالترجمات المتوالية لأهم كتابات الشكلانيين الروس. على الرغم من أن ذلك جاء متأخراً مقارنة مع الفرنسيين أو الأمريكيين، لكن يبدو لنا ونحن نطالع التطبيقات التي اعتمدت تصورات المنهج الشكلي في النصوص السردية، أن هناك تفاوتاً كبيراً بين النقاد في فهم المنهج، وفي اعتماد المفاهيم النظرية وتطبيقها. يرجع ذلك حسب تصورنا إلى الترجمة بالدرجة الأولى. فقد عرّف تزفيتان تودوروف الشكلانيين الروس إلى العالم الغربي من خلال ترجمته لأهم أعمالهم وهي: (نظرية الأدب، ونصوص الشكلانيين)، ومع ذلك يمكن تلمس أرضية قابلة للنقاش تتعلق بتطبيق المنهج وفهمه بالدرجة نفسها التي فهم بها في روسيا أو فرنسا، فقد اعتمد الشكلانيون مفاهيم فلسفية وجمالية تعود إلى فلسفة هيجل من جهة، وإلى التراث الأوروبي من جهة ثانية، إذ ارتبط الشكل لدى هيجل بعلم الجمال، وبالصيغ العقلية لتحققه، إلى درجة أن يصبح الشكل هو المنظم للمعرفة الإنسانية. من هنا، نفهم السبب الذي جعل الشكلانيين عموماً يعلون من قيمة الشكل والجوانب الفنية التي يرمي إليها[1]. لأن الشكل يرتبط بفلسفة جمالية تعلي من قيمة المادة الطبيعية وتعدّها المحرك الفعلي للمعرفة الحسية، تمهيداً لسلطة العقل التجريبي وقدرته على تنظيم الأنساق المعرفية، والسيطرة على الظواهر بما فيها الظواهر الإنسانية والأدبية، لهذا ينبغي حينما نهتم بتاريخ الأشكال أن نستحضر هذا البعد الثقافي المعرفي، وهو بعد مهم يحفظنا من ظاهرة الانتقاء التي نمارسها في نقدنا دون انتباه أحياناً.

وجَّه الشكلانيون نقداً لاذعاً للمدرسة الرمزية وأعلامها، على أساس أن التوجه الرمزي بعيدٌ عن حقيقة الشكل بإعلائه لقيمة «الخيال». إنه الانتقاد نفسه الذي وجهه هيجل

مـــن قبل للتخييل، لأنه لا ينسجم مع «معيار القوة» الـــذي يفرضه الواقع. على الرغم من أن الشكلانيـــة الروسية لم ترتبط في بداياتها الأولى بالأدب، بقدر ما ارتبطت بالحركات الفنيـــة (ولاسيّما في مجالَي الرسم والنحت). مما طبـــع كتاباتهم بالحرص الشديد على خصوصيـــات العمـــل الفني ودراسة مزياته، ذلك أن العمـــل الأدبي بطبيعته هو عمل فني ثوري غيـــر مستقر، يطمح باستمرار للتغيير والثورة. لذلك أصـــرَّ إيخنباوم (أحد أقطاب الشكلانية) على الطابع المستقبلي للكتابات الشكلية، لأن هذه الأخيرة لا تعرف المهادنة، بـــل هي حركة دائمة نحـــو التغير[٢]، ونظراً لما حققه هذا التوجـــه الشكلاني، فقد وجد صـــداه في نقد الرواية المغربية (العربية)، إذ ظهر هذا التوجه عبر أشكال إنجازية كانت تتوخّـــى تحديد مفاهيمها النقدية، وضبط العملية النقدية وعياً منها بأن أي قراءة نصية ينبغـــي لهـــا أن تنطلق من قاعدة نظريـــة صلبة. من هنا نسوِّغ الكثافـــة الشديدة لحضور أسمـــاء كثيرة تنتمي إلى المدرســـة الشكلية، على الرغم من الفروقـــات التي حدثت بين هـــذه التوجهات. فليســـ هناك الآن من يستطيع أن يمزج بيـــن نظرية باختين في الرواية ومواقـــف جاكبسون، على الرغم مـــن أن جاكبسون يعد الشعلة التـــي أنارت للنقاد طريق الشكلانيـــة وهذا الحضور يتأكد بالأسماء التـــي أسهمت في تكوين الاتجاه الشكلي، وهي أسماء لها وزنها في مجالَي التنظير والتطبيقات. أمثال: جاكبسون، شكلوفسكي، إيخنباوم، توماشوفسكي، بروب، تينيانوف، باختين... إلخ.

تتبّـــع سعيد يقطيـــن (شأنه في ذلك شـــأن مجموعة من النقاد) مجموعـــة من المفاهيم السردية عند التوجه الشكلي، من أجل البحث عن إمكان تطبيقها على النص الروائي العربي، ولاسيّما روايات: «الزيني بركات، وعودة الطائر إلى البحر، وأنت منذ اليوم، والوقائع الغريبة فـــي اختفاء سعيد أبي النحس المتشائـــل». تتلخص القضايا الأساسية لدى سعيد يقطين في ثلاثة عناصر: الزمن والصيغة والرؤية. إنها عناصر بنيوية لا يمكن تجاوزها في أثناء مقاربة النصـــ السردي. حيـــث تجلت هذه العناصر في كتابه تحليل الخطـــاب الروائي[٣]. يرى سعد يقطين أن هذه العناصر قادرة على تبيين الفعل السردي بما تفصح عنه من إمكانات الروائي وقدرته على الإبداع. لأنها لا تمكّن من إصدار حكم على النص السردي فحسب، بل تمكّن من تتبع تقنيات الكتابة الإبداعيـــة الروائية، بما يجعلنا نتعامل مع النص من زاويتين مختلفتين: زاوية تهتم بالنص من حيث هو بنية لغوية تحكمها قوانين البنية اللغوية وأنساق الفعل القولي، وزاوية آخر تحكمها علاقة الروائي بنصه.

أ- مقولة الزمن:

أوّلَى الشكلانيون الروس لمقولة الزمن قيمة كبرى، لكنها لم تظهر بما يكفي إلا في البحوث التي قام بها «فاينريش» الذي انطلق من فرضية مفادها أن الزمن لا يتوزع في النص الروائي بشكل اعتباطي، بل يخضع لنظام معين، ومن ثم استطاع أوّل مرة أن ينحت مفهوماً جديداً هو«زمن النص». بهذا، خطا فاينريش خطوة مهمة في تاريخ السرد، إذ سينظر للزمن **بوصفه شكلاً إبداعياً، يتجاوز تلك النظرة التي تعدّه معطى خارجياً، أو بوصفه مفهوماً ميتافيزيقياً غامضاً**. من هنا، نفهم التمييز بين ما أسماه بـ«زمن الحكي، والزمن المحكي». يرتبط الأول بالنص، في حين يرتبط الزمن الثاني بالقراءة، مما سيدفع تودوروف فيما بعد لتطوير هذا المفهوم واعتماده، إذ يساعد هذا التمييز على حل مشكلة الزمن في الكتابة[٤]، إذ لا تتعلق هذه المشكلة بالكتابة الروائية فحسب، بل تتعلق باللغة الواصفة، بمعنى بلغة الكتابة، لأننا لا نستطيع أن نلغي حدود الزمن اللغوي الذي يجثم بثقله وراء كل حدث لغوي. فقد سبق أن تنبه الشكلانيون الروس لهذه المشكلة، لكنهم لم يبحثوا فيها بما يكفي، لهذا يذهب بعض الباحثين إلى أن توجُّه الشكلانيين للبحث في الحوافز، هو في الواقع إخفاق في البحث في الزمن. يؤكد هذا التصور إصرار توماشوفسكي عدّ تتابع المتن الحكائي (مجموعة من الحوافز) ظاهره زمنية، مما جعله يميز بين نوعين من الحوافز معتمداً معيار الزمن. تتجلى الأولى في الحوافز المشتركة التي لا يمكن الاستغناء عنها في المتن الحكائي، لأنها تضمن تطور الزمن. أما الأخرى، فهي حوافز حرة، يمكن الاستغناء عنها دون مساس بجوهر المتن الحكائي[٥]. إن جوهر نظرية الحوافز بما هي تجلٍّ زمني، تتعلق بسيرورة الزمن وكيفية اشتغاله داخل النص الروائي، لذلك وجد الشكلانيون أنفسهم مضطرين إلى القول بخطية زمن الحكاية في مقابل المستوى متعدد الأبعاد لزمن الخطاب، بمعنى أن زمن المتن الحكائي (الحكاية)، يخضع لتعاقب الأحداث كما هي عليه في الواقع، في حين أن زمن القصة لا يخضع بالضرورة لهذا المنطق اللغوي، بل يتعامل مع الزمن بشكل مختلف تفرضه سلطة السرد، لكن الإشكالية الزمنية التي لم يستوعبها النقد الفرنسي فيما يبدو أن مفهوم الزمن في اللغة الروسية مغاير لمفهومه في اللغة الفرنسية. ذلك أن اللغة الروسية لا تعترف بالزمن الحاضر، كما أنها تحتوي على زمن ماض واحد، كما هو الشأن في اللغة العربية، بخلاف اللغة الفرنسية التي تعرف عدة أزمنة ماضية. كما أن بنية اللغة الفرنسية تختلف عن بنية اللغة الروسية، سواء من حيث الزمن أم من حيث الصيغ. على هذا الأساس، نفهم ما يطلق عليه تشومسكي الإنجاز[٦]، كما يختلف

مفهوم الزمن في اللغة العربية عن مفهومه في اللغات الأوروبية. إن الصيغة الزمنية بتفريعاتها المعروفة:الماضي والمضارع والأمر، ليست بالضرورة دالة على زمن واحد قار، كما أن كتب النحو التقليدي تسترسل في شرح هذه الظاهرة في اللغة العربية. القول إن الحال هو الزمن الذي يحصل فيه الكلام، والاستقبال هو الزمن الذي يبدأ فيه انتهاء الكلام مباشرة، والماضي هو الزمن الذي قبل الكلام، هو في الواقع قول على سبيل التغليب، وإلا فإن الممارسة اللغوية تبين أن هناك تداخلات كبيرة في الزمن، ترجع إلى فهم علاقته بالدلالة، ذلك أن العقل النحوي العربي، ينظر إلى الحدث في علاقته بالزمن، ومن ثمّ يصبح الزمن بتقسيماته النحوية عبارة عن أيقونات، سرعان ما تحيل إلى معنى في الذهن له علاقة بالمدة/الوقت. لعل هذا ما يفسر أن كتب النحو حينما تفرق بين الاسم والفعل، تعتمد معيار الزمن، لأن الفعل حدث مرتبط بزمن، في حين لا يرتبط الاسم الدال على الثبات والاستقرار بالزمن. تتعلق المسألة هنا بأنَّ الفعل هو الزمن. في حين يمثل الاسم المكان أو الحيز. كما يشير النحاة أيضاً إلى ظاهرة أخرى قد تبدو غير مفهومة في علاقة اللغة العربية بالزمن. تتعلق بما اصطلح عليه اللغويون المتأخرون «بالزمن المسلوب». إنها حالات يفقد فيها الحدث الزمن الدال عليه، فيصبح الماضي مثلاً يدل على الحال، والمضارع على الماضي. لهذا، قد يكون الزمن في العربية خادعاً لو أننا تعاملنا معه بالدلالات المألوفة. من هنا، فإننا نعتقد أن دراسة الزمن من خلال الفعل النحوي لن توصلنا إلى نتيجة دقيقة مقبولة من مفهوم الزمن في الرواية العربية، إذ يظهر الزمن من خلال اللواصق الاسمية أو الحرفية، بما فيها الظروف، لذا يتعين أن تشمل الدراسات النقدية في مجال الرواية: الدرس الأسلوبي للغة وأبنية الجملة، لأن الزمن لا يوجد في صيغ الفعل، لكن في سياق الجملة، مما يطرح أمامنا مشكلات تتعلق باستيعاب مفهوم الزمن وخلفياته الدينية والميتافيزيقية في الاشتغال النقدي العربي.

ب- مقولة الصيغة:

لا نجد إجماعاً في المعاجم الفرنسية على تعريف واحد مضبوط لمفهوم «الصيغة». إذ تربطها تارة بالأشكال النحوية في علاقتها بوضعيات الكلام[٧]، وتارة أخرى بتقنيات تأدية الكلام، باعتماد وسائل تواصلية مثل: الإقناع والعرض والاسترسال والإشارة وغيرها من العلامات اللغوية وغير اللغوية، مما يجعل وضعية دراسة «الصيغة في الخطاب الروائي» عملية محفوفة بالانزلاقات المنهجية المصاحبة عادة لدراسة المفاهيم المجردة، أو تلك التي تنتمي إلى مجالات اشتغال مختلفة.

تخرج الصيغة عن المفهوم اللغوي الشائع والمرتبط أصلاً بالإنجازات النحوية واللسانية، فحينما نقول «وضعيات الكلام»، فإن مرجعيتنا هي الجماليات البلاغية التقليدية، لكن مهما حاولنا إعادة صياغة المفهوم فإننا نجد أنفسنا دائماً أمام صلابة المفهوم النحوي البلاغي، مما يعطينا تصوراً بأننا نلوي عنق المفهوم ليتلاءم مع حاجياتنا المتزايدة لضبط العملية السردية وتفسير الظواهر اللغوية، وربما يكون من الأفضل أن نتحدث عن تقنيات عرض الأحداث وأشكال القول، بدلاً من الصيغة التي تحيل على الفعل اللغوي.

كان الشكلانيون الروس واعين بالمشكلات المنهجية التي تصاحب استعمال هذا المفهوم المجرد/الصوري، لذلك استبعدوا الحديث فيه على أساس أن الحديث في الوضعيات اللغوية تقودهم بالضرورة إلى الحديث عن التحليل اللغوي، الذي يرجع إلى المدرسة الفيلولوجية والتوجهات التاريخية، مما لا ينسجم مع الإطار المنهجي والنسق المعرفي الذي يشتغلون في إطاره، على الرغم من أنهم حاولوا تناول وضعيات مطابقة للفعل اللغوي، فإنهم في الواقع لم يتحدثوا في اللغة، وإنما تحدثوا في أشكال تأدية الكلام. ونظراً لوعيهم بصعوبة تحقق ذلك، فإن أغلب ما قدموه من أبحاث في الصيغة كان على المسرح ولم يكن أبداً على الرواية، لأن المسرح يجسد بأشكال مختلفة الوضعيات القولية غالباً بأشكال غير لغوية، وهو ما أشرت إليه في الفقرات السابقة، وأضيف الآن كل العناصر التي يمكن تجسيدها دون أن ننطق بها على الخشبة. يختلف الأمر بالنسبة إلى الرواية، إذ يتعلق الأمر باللغة أكثر مما يتعلق بالإشارات أو ما يسميه المسرحيون بالمصاحبات النصية، فإذا كانت الرواية تعتمد نظاماً واحداً هو نظام العلامات اللغوية، فإن المسرح يعتمد نظاماً مزدوجاً، فعلى الرغم من أنّه يوظف اللغة بشكل أساسي، فإنه لا يستطيع أن يتخلى عن تلك المصاحبات النصية، مما يجعل المسرح قابلاً لتطبيق المفاهيم التي بلورها الشكلانيون الروس. لعل هذا ما جعل الشكلاني إيخنباوم يتحدث عن نوعين من السرد: الأول بالمعنى الحرفي، وهو الذي يقوم به السارد، ويعتمد اللغة المباشرة. أما النوع الثاني من السرد فهو السرد المشهدي بمعنى أشكال تجسيد الأفعال الروائية التي تقود نص إيخنباوم إلى الانتقال في التعامل مع المتن الروائي من اللغة الواصفة إلى الأفعال المشخصة، فكأن الإحالة هنا تعود إلى واقع آخر أكبر من اللغة الروائية. إنه موقف يبرز اهتمام الشكلانيين (أو على الأقل انتباههم)، إلى أهمية الصيغة بالمفهوم الذي قدمه إيخنباوم. كما أشار بروب في تحليله للخرافة لبعض الصيغ التي تدخل في الإمكانات الجسدية أو الذهنية التي يتمتع بها البطل لينجز لحظة سردية.

تجلـــت هذه الصيغ في الأدوات السحرية التي يلجـــأ إليها للسيطرة وفرض الذات. فالصيغة التـــي يمكن أن تقدم بها هذه الأشـــكال السردية تجعل منها بعيدة عن تمثيل الواقع، لأنها في الواقـــع ليست سوى صدى لعـــادات قديمة. إن هذا ما يوضح ما ذهب إليه شكلوفسكي من أن الأدب المكتـــوب (بما فيه الرواية)، لا يتناول من العادات إلا ما أصبح قديماً ولا يمثل الحياة الواقعيـــة[٨]. يفهم مـــن كلام شكلوفسكي أن طريقة عرض الأحـــداث بالشكل القديم، لا تنتج إلا قيمـــاً قديمة لا تمثل الحياة المعاصرة بأبعادها وتجلياتها الجديدة. فالصيغة بدلاً من أن تكـــون أداة طيعة لتقريب الأثر الأدبي، تصبح علـــى العكس من ذلك عقبة لفهم الآثار الفنية. إنه الأمر الذي يرفضه شكلوفسكي. كما أشار بروب في معرض تحليله لمئة خرافة، إلى بعض الصيـــغ، أبرزها أفعـــال الذوات، إذ بيَّن أن تعامل كل شخصيـــة يختلف عن تعامل الشخصية الأخرى، مما جعله يؤكد فكرة التميز، والذي من دونه لا يمكن أن نفرق بين شخصية وأخرى، لكن بالصيغة وحدها نستطيع أن نميز على سبيل المثال بين طريقة عرض أفكار ومواقف كل شخصيـــة، مما يبين أن موقف الشكلانيين الروس ينسجم تماماً مع التوجه الذي انطلقوا منه في فرضياتهم، وهو أن اللغة وأشكالها ليست سوى أشكال ثابتة تظهر بأنماط مختلفة، فكذلك الصيغة هي في جوهرها واحده، لأنَّ وظيفتها هي القدرة على خلق الحدث السردي أو الفعل الدرامي، لكن في المقابل تظهر بتجليات مختلفة حسب السياقات اللغوية للبطل، فعلى سبيل المثـــال: قد يلجأ البطل الثوري (كما لدى باختين) إلى اعتماد صيغة الخطابة والبلاغة، كما لو أنه يذكرنا بعصر الملحمة، في حين نجد أن استعمالات هذا العنصر مختلفة من ذات إلى أخـــرى. لعلنا نحس بأن هذا الموقف من الصيغة يتأسس على مسلمات ميتافيزيقية واضحة، وهـــي أن الشكل مستغرق في المكان، بمعنى أن الشكل هو الذي يجسد الحقيقة من الوجود، أو بتعبير آخر، يعتقد الشكلانيون الروس أن الشكل هو الحقيقة المطلقة التي تؤسس القيمة الجماليـــة، ومـــن دونه لا يمكننا أن نتحدَّث عن ماهية أو أنماط ثورية. بهذا، يجمعون على أن للصيغة قيمة أساسية تكمن في أنها تحدد عدداً من العناصر الثابتة في النص السردي، مما يجعل البحث في وظيفة الصيغة، بمنزلة حفر في الذاكرة البشرية واستقراء لتاريخها الطويل وتصنيـــف شفراتها. بهـــذا، نتساءل إلى أي حد ارتبط الناقد سعيـــد يقطين بهذه التصورات النظرية المرتبطة بمفهوم الصيغة في مشروعه النقدي؟ بعد أن استبعد الباحث سعيد يقطين الجوانب اللغوية، ركَّز على صيغتين أساسيتين هما صيغتا العرض والسرد. في حين أن السرد، لا يمكن عدّه صيغة إلا في الحالة التي يكون فيها الحكي شفهياً. أمَّا في حالة التلقي الكتابي،

فإن السرد يتحول إلى تقنية كتابية، إذ يشبِّه في هذه الحالة الوصف، ويتقاطع معه. أما فيما يخص العرض (وهي حالة المسرح الأولى)، فإن البحث ينبغي أن يتوجه إلى اللغة، إذ تمدنا البلاغة التقليدية في هذا المستوى، بإمكانات قرائية في فهم الدوافع المختلفة للصيغ، كما أن تقنيات تحليل الخطاب العربي (دراسات غائبة)، قادرة على حل كثيرٍ من الإشكاليات المتعلقة بفهم الصيغة في اللغة العربية، إذ من دون هذه الدراسات، يظل فهمنا للصيغة قاصراً. يدور في فلك ما أنجز من دراسات غربية، دون التعمق في فهم الأسئلة العميقة التي يطرحها الخطاب العربي في استقلال تام عن أنواع الخطابات الأخرى. إن السرديات العربية يجب أن تستفيد من التقدّم الهائل في مجال نظرية الأدب والمناهج الحديثة. لكن في المقابل، ينبغي حسب تصوّرنا الانطلاق من أرضية صلبة تعتمد الأشكال التعبيرية العربية وليس الصيغ الأجنبية التي لا يمكن عزلها عن طبيعة اللغات الغربية.

ج - مقولة الرؤية:

ارتبط مفهوم الرؤية بلوسيان غولدمان (مؤسس البنيوية التكوينية بعد جورج لوكاتش)، لكن يتميز هذا المفهوم بجذوره الفلسفية والدينية التي تتجاوز البنيوية التكوينية بزمن طويل، إذ يكاد يجمع الدارسون أن هذا المفهوم قد نحته ديلكي في كتابه «مدخل لدراسة العلوم الإنسانية». كما استعمل هذا المفهوم أيضاً كل من ياسبرز وجورج لوكاتش[٩]. إذ ارتبط هذا المفهوم بنظرة غيبية تنظر إليه بوصفه محتوى تجريديّاً، يتجه نحو ما ينبغي أن تكون عليه الحياة المادية، عبر استغلال الطاقة الإبداعية في كشف خبايا الحياة. تحقق ذلك لدى الفلاسفة الأوائل منهم: أفلاطون وأرسطو فيما بعد. لهذا، فإن الرؤية من هذه الزاوية تتعلق بالحقائق غير المنجزة والتي لا يمكن أن تكون إلا في عالم المثل (عالم الحقيقة الخالصة). أما في مرحلة لاحقة، فسيصبح هذا المفهوم مرتبطاً أكثر بمفهوم اجتماعي صاغه لوكاتش. يتجلّى في مفهوم الطبقة بصفتها العامل الذي باستطاعته تحريك عجلة التاريخ البشري، إلا أن ما تخوف منه جان دونينيو من أنَّ الرؤية تخلصت من الطابع الأيديولوجي، هو نفسه ما نجده يتكرر في كتابات الشكلانيين على اختلافات طبقاتهم، ولاسيما في مرحلة التأسيس، إذ تتقاطع الرؤية إلى العالم مع مفهوم الأيديولوجيا، ومن ثمَّ، يتخذ المفهوم بعداً ضيقاً، مما يجعله غير قادر على استيعاب العالم نفسه، إلا أن مفهوم الرؤية لم يستقر في هذه الدائرة الضيقة، بل ارتبط في مرحلة أخرى بالإبستمولوجيا (المعرفة العلمية الحدسية كما نجد ذلك فيما بعد لدى برغسون). هكذا تحكمت في صياغة مفهوم الرؤية إلى العالم مجموعة

مــن العوامل بعضها علمي وأكثرها أيديولوجــي، ومن هنا نفهم التعقيد والاختلاف الكبيرين بيــن النقاد والفلاسفة، ففي حين يصر الفلاسفة على اعتماد معايير ميتافيزيقية على شاكلة مــا تجلى لدى الفلاسفة الأوائــل، فإن النقاد يحاولون اعتماد اللغــة وما توفره من إمكانات قرائية لذلك تميزت نظرة غولدمان في الرؤية إلى العالم بأنها انطلقت من فروض لغوية ومن قاعــدة نظرية تعتمد المخزون الأسلوبي في الرواية، لكن هــذه النظرة التي كانت مهمة في وقتها، والتي أنارت في الوقت نفسه مجالاً جديداً في البحث النقدي، تعتمد فرضية أساسية هي أنَّ الرؤية شبكة من العلاقات المتشابكة لا تظهر بشكل عفوي، وإنما ينبغي الكشف عنها بتفتيت بنيتها تبعاً للمنظور الذي نقيم بوساطته القراءة، وهو ما يجعلنا، على غرار ملاحظات قدمهــا نقاد البنيويــة التكوينية، نتساءل عن مشروعية استعــارة مفهوم المنظور من المجال البصــري إلى مجال الرواية اللغوي، وما يتبع ذلك من اختلاف العوامل وطرائق الدرس؟ على أن غولدمان لا تهمه هذه الفروقات الدقيقة بين المنظورَين البصري واللغوي، فهما في نهاية المطــاف أسلوبان تعبيريان يوصلان إلى الهــدف، لهذا، فإن الرؤية إلى العالم لدى غولدمان هي مزيج من العوامل الذاتية والخارجية. فالرؤية إلى العالم هي الأفكار كلّها التي توحّد فكر الجماعة بما يجعلها تدخل في صراع أو تعارض مع مجموعات بشرية أخرى.

إذن، إن الرؤية إلى العالم هي موقف جماعي من الحياة، أو بنية عقلية تخص فئة بشرية بما يجعلها تنظر إلى علاقتها بالآخر نظرة مختلفة، مما يستوجب على النقد الروائي المغربي (العربي) التركيز على البنيات، أي على تلك الثوابت وليس على المتغيرات المحكومة بزمنها وظروفها الآنية، مما يجعل البحث في الثوابت كما رأينا مع الشكلانيين]لا نقصد بالضرورة الشكلانييــن الروس[، أساس العمل النقدي، لأنه يتجــاوز المعنى الحرفي إلى محاولة تأويله وقراءتــه. لعــل هذا ما جعل غولدمــان، يصر على أن هذه الرؤيات إلــى العالم ليست وقائع فرديــة، بل وقائع اجتماعية[١٠]. مما يجعل التفكير في وجهة النظر، هو في الواقع تفكيرٌ في أهم قضايا المجتمع، لكن السؤال الذي يُطرَح هنا أن الرواية ليست تعبيراً مباشراً عن الواقع إلا إذا فهمنــا أن اللغــة هي في طبيعتها انعكاس لصور المجتمــع وأنماط تكونه، لأن الرواية بما هي نص لغوي علائقي، تمتلك مقداراً لا يستهان به من التخييل، بل إن التخييل هو الذي يشهــد لطابعها الأجناسي، لهذا، نؤكد أن وجهة النظر ينبغــي أن تشمل البنيات غير اللغوية مثــل الإشارات التي هي مستودع للعقل البشري وخزان للتجربة العالمية، وليس على الثوابت فحسب، مما يعطــي لوجهة النظر بعداً شمولياً. تؤكد هذه الخصائص بوضوح أن الهم الذي

كان غولدمان يصدر عنه هو ضرورة أن يخضع مفهوم الرؤية إلى نسق فكري يرجع إليه. لعل هـذا ما يذكرنا بتصورات المناطقة وأعمالهم في ضبط الخطاب، ليصل إلى نتيجة وجودية، تتجلى في أنَّ الرؤية إلى العالم، رؤية مأساوية، تحكمها ثلاثة ضوابط هي الله والعالم والإنسان. إذا كانت هذه أبرز تجليات مفهوم الرؤيا في التصور الغربي، فكيف تلقى النقد العربي هذا المفهوم؟ لإضاءة مثل هذه الأسئلة المركزية في الرواية العربية، يشدد الباحث سعيد يقطين على العلاقة الوثيقة بين المنظور والصوت. إنه يضمن للرؤية كل الأبعاد وليس البعد البصري فحسب الذي يؤكده فعل الرؤية في اللغة العربية، فباعتماد معيار السارد، نجد أنفسنا أمام وضعيتين أساسيتين:

١- الوضعية البرانية: وهي وضعية السارد غير المشارك في السرد.

٢- الوضعية الجُوانية: وهي وضعية الراوي المشارك في السرد.

في حين إذا اعتمدنا معيار مكون التبئير في علاقته بالصوت، فإننا سنحصل على أربعة أنواع من المنظورات أو الرؤى وهي كالآتي:

١- رؤية برانية خارجية (التبئير في الدرجة الصفر).

٢- رؤية برانية داخلية (التبئير الخارجي).

٣- رؤية جوانية داخلية.

٤- رؤية جوانية ذاتية. (الرؤية الثالثة والرابعة تقابل التبئير الداخلي).

لكن على الرغم من تفاصيلَ كثيرة أوردها الباحث سعيد يقطين لتبيان مدى انسجام رؤيته إلى مفهوم الرؤية في الرواية العربية، فإن التقسيم الذي اقترحه لم يقدم شيئاً جديداً للرواية المغربية والعربية عامة، لأن هذا التقسيم معروف بالنسبة إلينا في كتابات غولدمان ولوكاتش وتودوروف، مما يدفعنا إلى التساؤل عن إمكان تطبيق وجهات النظر السابقة (النظرة المأساوية مثلاً في كتابات لوكاتش) على الرواية العربية، ومما يخلق نوعاً من التعارض على المستوى المنهجي، إذ كيف يمكن إذا صرحنا مع باختين بأن الرواية شكل غير مكتمل، وأن ليس هناك شكل روائي، كيف يمكن أن نتحدّث عن رؤية متكاملة في شكل ناقص، ولاسيّما أننا نعلم أن الرواية العربية لم تزل بعد في مرحلة البحث عن الهوية[١١]، لأن مفهوم الرؤية بالشكل الذي قدمه سعيد يقطين، لا يشمل الرؤى الممكنة كلّها. على الرغم من أنه يشير منطقياً إلى كل الحالات الرياضية عن طريق القلب والجمع بين الحدود، لكن في المقابل،

فإن الرؤية التي نتحدث عنها تتميز بالوحدة من جهة على أساس أنها تعبر عن بنية جماعية، لكــن في الوقــت نفسه، نجد النص الروائي حافلاً بوجهات نظــر مختلفة بسبب التعارضات والصراعــات التي أشار إليها غولدمان، في حين يظهر الموقــف العربي بالفهم الذي قدمه سعيد يقطين سكونياً، فكأنه يرضخ للواقع المهين الذي تعيشه الأمة، فليس هناك تطور لفهم الرؤيــة وليس هناك صدامات تفرضها اللغة الروائيــة، إلا أن هذا التوجه تدحضه التجارب الروائية المغربية والعربية عامة، بــل حتى النصوص الروائية التي درسهاسعيد يقطين، مما يبــرز تلك الخلخلة في الجهاز المفاهيمي الذي استعمله سعيد يقطين، ويستوجب معه إعادة النظر في الأسس النظرية التي انطلق منها، ذلك أن الرواية العربية مطالبة في هذه المرحلة بتكويــن رؤية نحو العالم، أو على الأقــل صياغة منظومة فكرية لتفسير الظواهر الاجتماعية بعيداً عن التوجهات المفروضة من سلطة اللغات الأجنبية، مما يحتم على السرديات العربية إعادة استغلال المكونات الجمالية للغة العربية، وصياغة أشكال تنبع من العمق الإستراتيجي العربــي وليس اختزال النظــرات البعيدة عن خصوصياتنا. بهذا التصــور، فإننا نستفيد من النتائــج المهمة في مجــال السرديات العالمية، لكن ليس بالشــكل الذي نبحث فيه عن رؤية عربية معاصرة بعيون أجنبية.

٣- المدرسة الفرنسية في النقد الروائي المغربي (الاتجاه الشعري):

استفــاد سعيد يقطيــن من الاتجاه الفرنسي بشكل أساســي، ولاسيّما من كتابات تزفيتان تــودوروف، وجيــرار جينيت، لهذا، فقد جاء حضورهما بارزاً فــي كتاباته بشكل كبير، بل إن سعيد يقطين يصرح بذلك في أكثر من موضع من أعماله، مما يضعنا بشكل جلي في الإطار المرجعي والمفاهيمي الذي صدر عنه، فقد حاول سعيد يقطين استغلال المفاهيم الجديدة التــي صاغها كل من تــودوروف وجيرار جنيت في كتابه (تحليل الخطــاب الروائي)، ولاسيّما المفاهيم المتعلقة بالزمن والصيغة والرؤية، بصفتها المفاهيم الثلاثة المحورية التي يحاول أن يقيم من خلالها نظرية سردية عربية.

يميــز تودوروف فــي تحليل الخطاب الروائي بين زمنين: زمــن القصة وزمن الكتابة. إنه تمييــز يذكّر بإجراءات الشكلانيين الروس، ذلك أن زمن الكتابة يحيل على مرجعية خارجية، تنطلــق من فرضية مفادها استقلال اللحظة الإبداعية زمنيــاً عن النص الإبداعي. إنه زمن يتميز بتفــرده منهجياً، ذلك أن زمن الكتابة المستقل ببنيتــه سرعان ما يصبح عنصراً أدبياً

بمجرد أن يُدخَل في القصة. إنه لحظة يلجأ فيها الروائي إلى حكي زمن الكتابة، وكأن الزمن هو الذي يحكي، في حين يحدَّد المستوى الذهني (زمن القراءة) بصفته جزءاً من النص، لكن يتعذر الاستغناء عنه، لكن مع ذلك، فإن هذا التمييز بين الزمنين يحتاج إلى وقفة متأنية، فما القيمة العلمية التي يضيفها هذا التمييز لتحليل الخطاب الروائي؟ إن المسألة هنا في نظرنا لا تتعدى الشغف بالتقسيمات والتفريعات، وإلا فإن زمن الكتابة لا يفيد في تحليل الرواية، بل إن الاهتمام به يضرب في أساس نظري بالغ الأهمية لدى تودوروف. يتعلق الأمر بأنَّ الرواية عالم مغلق يفسر نفسه بنفسه. إذن، فلا حاجة لمثل هذه التفريعات، كما أن التخوُّف الأساسي في دراسة الزمن الروائي يتمثل في اللغة والزمن اللغوي. أما دراسة ما أسماه تودوروف بزمن الكتابة، فيدخل في إطار آخر هو ما أسماه جيرار جينيت فيما بعد، بِعلم المرافقات. بهذا، يخلص تودوروف إلى أن تمظهرات الزمن مختلفة، إذ يظهر الزمن الروائي من خلال عناصر أساسية مثل «التضمين، والتسلسل، والتناوب»، إذ تحدث تودوروف عن هذه العناصر في سياق حديثه عن أنماط السرد إذ ربطها بالزمن، مما يطرح إشكالية الخلط بين مفهومَيْ الحدث والزمن، بالإضافة إلى أن عناصر التضمين والتسلسل والتناوب هي علاقات منطقية ولغوية، تنتمي إلى مجال البلاغة الشعرية، وقد أشرنا سلفاً إلى ضرورة التمييز في الخطاب الروائي بين العناصر التي تنتمي إلى اللغة الواصفة: الفعل والاسم والسوابق واللواحق، والعناصر التي تنتمي أصلاً إلى السرد. إنه تمييز ضروري. يشكل جوهر الطرح الشعري لدى جاكبسون، كما أن هناك إجماعاً بين ثلاث مدارس نقدية على هذا الأصل، فقد ميَّز توماشوفسكي بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي، أي بين زمنَيْ القصة والسرد. أما كونتر مولر، فيميز بين الزمن المسرود وزمن السرد، مما يعطي لفكرة التمييز بين المستويين قيمة علمية على المستوى النظري، إلا أن تركيب هذه العناصر، يعطي ثلاثة أنماط زمنية، تتفاعل فيما بينها لتصنع عالم المتخيل الروائي: (زمن القصة وزمن الكتابة وزمن القراءة). إنها ثلاثة مكونات لا يحيل عنصر منها على العنصر الآخر، بمعنى أنها لا تكون بنية فيما بينها، فنحن باستطاعتنا على سبيل المثال أن نفهم زمن القراءة دون معرفة زمن الكتابة أو زمن القصة، لكن التداخل المفترض بين هذه الأزمنة، لا يكون على مستوى النص، بقدر ما يكون على مستوى التأويل/ القراءة، مما يجعلنا نتساءل عن الحدود التي تفصل بين هذه الأزمنة الثلاثة. يتضح من خلال كتابات تودوروف أن العلاقة بين هذه الأزمنة متداخلة بشكل يصعب معه أن نفصل بينها، لكن مع ذلك، فإن تودوروف يميز بين هذه الأشكال الزمنية ببعض المقومات/ السمات، ذلك

أن زمن الكتابة يعتمد راهنيته وآنيته وهو زمن جامد. أمَّا زمن القصة، فهو زمن متحرك ومتداخل (زمن افتراضي)، لا يعترف بالحدود الزمنية البسيطة والخادعة أحياناً، لأنّه يتوجس أكثر من أزمنة الفعل اللغوي، في حين يخضع زمن القراءة لإرادة الناقد/ المتلقي، مما يجعله يخضع للشروط الاجتماعية والنفسية والفكرية للمتلقي، لكنه لا يؤثر في النص الروائي، ولا يتدخل في تغيير بنيته اللغوية. لأنه يمارس قراءته من الخارج. بهذه التفريعات، يعود تودوروف إلى تأكيد إمكان تحليل زمن الخطاب من خلال إبراز المسافة بين تمثيل الزمن في الفعل مع راهنية إنجاز التلفظ، على أساس أن الزمن مظهر من مظاهر الإخبار، مما يتيح إمكان الانتقال من الخطاب إلى القصة. أما على مستوى آخر، فنجد تودوروف ينطلق من السرد لتعريف الزمن، فبما أن السرد هو في عمقه مقطوعة زمنية، فإننا نميز فيه بين نوعين زمنيين:زمن الشيء المسرود وزمن السرد. فزمن الشيء المسرود يمثل الدوال/ العلامات أو الأيقونات، في حين يمثل زمن السرد المدلولات، فنكون مع جينيت أمام منظومة لغوية تعتمد مفهوم العلامة لدى سوسور...

يؤكد هذا الطرح التداخل الشديد بين تحليل الخطاب كما حدده تودوروف وجيرار جينيت، واللسانيات العامة كما تناولها في بدايات القرن الماضي فرديناند دوسوسور. إذ إنّ ما قام به جينيت في هذا التمييز، لا يتعدى استبدال دوال جديدة بدوال قديمة، مع فارق بسيط يتجلى في تأكيد جينيت أن الزمن يشتغل من خلال ثلاث تقنيات، تتجلى في تقنية الاستباق والإرجاع والسعة، ويقدم لذلك نصوصاً من النشيد التاسع للأوديسة، على الرغم من أن تودوروف يميز بين النص الروائي والنص الملحمي، على أساس الانفتاح والانغلاق، فإذا كان النص الروائي منفتحاً، فإن النص الملحمي مكتملٌ، مما يجعله لا يصلح للتمثيل على عناصر تنتمي أصلاً بأصل تكونها إلى العالم الروائي وليس إلى عالم الملحمة، لأن الزمن في الملحمة لا يتطور، بل يوضع مكتملاً منذ البداية، مما لا يساعد على جعله موضوعاً للسرد، في حين، يختلف الأمر في الرواية. إن هذه من الأمور الدقيقة التي ينبغي الانتباه إليها في دراسة الزمن الروائي. إذ يستعير سعيد يقطين من جينيت هذا التمييز، على الرغم من أنه لا يستقيم أحياناً، إذ يقوم بتفريعه مرة أخرى إلى مستويين: مستوى الزمن الداخلي ومستوى الزمن الخارجي[١٢]. يقصد بالداخلي العناصر الدالة على الزمن الطبيعي مثل السنوات والشهور والأيام والفصول، ويقصد بالمستوى الخارجي، ما تدل عليه محددات أخرى، لا تشير إلى الزمن مباشرة، مثل الرسائل والخطب والحروب. إن هذا التقسيم كما يبدو لنا لا يدرس الزمن

بـل يدرس العناصر التي يظهر فيها الزمن، لكـنّ هناك فرق شاسع بين دراسة الزمن بصفته بنية أساسية في السرد وأشكال تحقق الزمن، كأننا نحس ونحن نتتبع منطقية التحليل المقدم من سعيد يقطين، أنه حين لا تسعفه المفاهيم التي استقاها من المدرسة الفرنسية، يلجأ إلى البحـث بعيداً في أشكال لا تنتمي أصلاً إلى الموضوع مثل تلك النصوص المرافقة: الخطبة والرسالة والخبر الصحفي وغيرها من المؤشرات.

المدرسة الأنجلو- أمريكية (الاتجاه النفعي)

على الرغم مـن أن المدرسة الأمريكية قد عرفت نوعاً في جهازها النظري والمفاهيمي حـول نظرية السرد، فإن النقد الروائي المغربي (بشكل عام)، لم يستفد كثيراً من إنجازاتها، لأنّه اتجه أساساً إلى المدرستَين الشكلية والشعرية فحسب، واكتفى في هذه المدرسة بموقفَيْ «شولتـز، وبرينس»، لأن هذين الموقفين يتقاطعان أحياناً مـع موقفَي جينيت وتودوروف من الخطاب الروائي. يميز شولتز في النص الروائي بين القصة والحبكة. إنه التقسيم نفسه الذي حدده جينيت على وجه الخصوص، إذ عدَّ القصة مفهوماً عاماً يشمل الشخصيات والأحداث، فـي حين ليست الحبكـة الروائية سوى مفهـوم خاص، يتصل بالأحـداث دون الشخصيات فحسـب. بمعنـى أن القصة عالم مغلق يحوي الحبكة. وبناءً على هذا التقسيم، فإن ما يحكم عالم القصة لا يتجاوز إنجازية اللغة بصفتها المكون الوحيد القادر على تنظيم عنصر السرد. مـن هنا، نفهم النظرة الأمريكية التي تنظر إلى اللغة من خلال وظيفتها. نستحضر هنا على سبيل المثال موقف تشومسكي من اللغة. إنها نظرة لا تعترف بالدور المحايد للسرد ولا للغة، لذلـك يتوجس الأمريكيون والبريطانيـون عادة من الأفكار الفرنسيـة، ولاسيّما في المجال النظـري، كما يعدّونها غير عملية. إن التقسيم الـذي قدمه شولتز، يخدم هذا الاتجاه، ذلك أن عالـم القصة /الحكي هو عالم الشخصية المتفـردة بأسلوبها وتقنياتها، في حين ترتبط الحبكـة بالحدث، لكن يعدّ هذا الأخير غير مهم إذا فصل عن المركز/ الذات أو الشخصية. لعـل هذا مـا أدى إلى وسم الاتجاه الأمريكـي بالاتجاه النفعي. أما جيرالـد برينس، فيميز بيـن مستويين في كل عمل حكائي مكتـوب يتشكل من علامات السرد؛ يرتبط الأول بمستوى الخطـاب الذي يتضمن مستويات سفلى (السارد، المسرود له والسرد)، ومستوى المسرود أو المحكـي الذي يضم الشخصيات والفضاء، إلا أن ما يلاحظ على هذا الموقف أنه يميز في العمـق بين مستويين سرديـن (وهو أمر لم يعره الفرنسيون اهتماماً كبيراً). يتجلى الأول في

مستوى النص الشفوي والثاني فـــي مستوى النص المكتوب، ذلك أن النص السردي الشفوي قد يفقد مع مرور الأيام وكثرة الوسائط قيمته السردية، ليصبح فاقداً للمعنى بتحوله إلى عدة نصوص أخرى، عن طريق عمليات التحوير والمسخ التي يتعرض لها باستمرار.

الهوامش

(١)- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ١٩٨١، ص١٩.

(٢)- ميخائل باختين، الملحمة والرواية، ترجمة:جمال شحيد، ط١، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٨٢، ص٢٠.

(٣)- عبد الفتاح الحجمري، النقد الروائي، مجلة علامات مغربية، ع١٤، ٢٠٠٠، ص٢٤.

(٤)- عبد الرحمـــن بوعلي، أثر المنهج السوسيولوجي في الدراسات النقدية العربية، مجلة الوحدة، ليبيا، ع ٤٩، تشرين أول ١٩٨٨، ص٣٠.

(٥)- الطاهر وعزيز، وآخرون، المنهج في الأدب والعلوم الإنسانية، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦، ص ٦.

(٦)- نصوصـــ الشكلانيين الروس، نظرية المنهـــج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط١، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، ١٩٨٩، ص ٣٣.

(٧)- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٧، ص ١٧٤.

(8)- O. Ducrot et T. Todorov: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage; éd Seuil, point 1972 , page: 110.

(٩)- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط١، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٦٣.

(10)- L. Goldman: Recherches dialectiques, NRf Gallimard, Paris 1982, Page: 46.

(١١)- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص ٣٠٨.

(١٢)- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع نفسه، ص ٣٠٩.

محور خاص

سؤال المنهج في الخطاب النقدي المغربي

تجربة نجيب العوفي النقدية نموذجاً

محمد أفقير

يعدّ سؤال المنهج في الخطاب النقدي العربي (ومنه المغربي طبعاً) من الأسئلة الشائكة والمعقدة، التي كانت وما تزال تتصدر اهتمامات الدارسين والنقاد، على اختلاف مجالاتهم. يعكس هذا الاهتمام الكبير بقضية المنهج الأهمية الحقيقية التي تحظى بها هذه القضية في الميدان النقدي (كما هي الحال بالنسبة إلى باقي المجالات)، لكن على الرغم من أن الباحث، والمتتبع للساحة النقدية العربية قد يلمس حجم التراكم الحاصل في الكتابات المنجزة حول هذا الموضوع، إما في شكل أبحاث ودراسات، وإمّا في رسائل وأطروحات جامعية، إلّا أنَّ هذا التراكم يفتقد في أحايين كثيرة إلى الوعي النظري العميق بأبعاد الإشكالية وخطورتها، وهو ما يفسر -ربما- حدة الاختلاف والاضطراب الموجود بين هذه الكتابات في تصورها للمنهج، وهو ما يعني أن هذا الموضوع على الرغم مما أساله من حبر، ما يزال مفتوحاً ومطلوباً، ويحتاج إلى المزيد من التناول بالدراسة والتمحيص، ولاسيّما إذا تعلق الأمر بالنقد المغربي الذي لا يعود احتكاكه بالمناهج الحديثة إلى أبعد من أربعة عقود من الزمان تقريباً، ولبلوغ هذه الغاية، فضّلنا اختيار أحد الرواد الأوائل الذي له فضل الإسهام في تأثيث المشهد النقدي المغربي منذ السبعينيات فصاعداً، ويتعلق الأمر بمحمد نجيب العوفي، مركزين بالأساس على رصد سؤال المنهج داخل خطابه النقدي دون غيره من الأسئلة، ولاسيّما بعد أن خُيل إلينا أن هذا الناقد يعد من أبرز الذين سلطوا الضوء على إشكالية المنهج في الخطاب النقدي المغربي.

المسار النقدي لدى نجيب العوفي

بدأ نجيب العوفي نشاطه الأدبي بالتوجه نحو الكتابة الإبداعية، إذ استهل تجربته الأولى بكتابة القصة القصيرة منذ بداية الستينيات، لكن سرعان ما تحول إلى الكتابة النقدية بعدما وجد الحقل القصصي -على حد تعبيره- غنياً بالأصوات والعطاءات، إذ يعيش الحقل النقدي على الرغم من أهميته، ندرة في الأصوات والعطاءات[1]، وهو ما يعني أن النشاط النقدي لديه هو التزام ومسؤولية قبل أن يكون اختياراً. نَشَر نجيب العوفي أولى دراساته النقدية على شكل مقالات منذ أواخر الستينيات تقريباً، وما إنْ حل عقد السبعينيات -وما أدراكم ما السبعينيات- حتى غدا نجيب العوفي أحد الفاعلين الأساسيين في الحقل الأدبي المغربي، وإذا كان المشهد النقدي في السبعينيات -كما تشي بذلك أعمدة الصحافة الأدبية آنئذ- قد عرف كثيراً من الأسماء، فإن (النقاد الذين صمدوا في الميدان، وحملوا النقد هاجساً وشاغلاً مستمراً، وثابروا على الكتابة النقدية بانتظام وطموح منهجي متجدد مع الأيام هم: عبد القادر الشاوي وإدريس الناقوري ونجيب العوفي، وإبراهيم الخطيب)[2]. هؤلاء الأربعة - حسب العوفي- هم الذين سرقوا النار من جيل المؤسسين بعد أن فتح جيل الستينيات الباب النقدي نصف فتحة، ثم ولّى معظمهم الأدبار تاركين وراءهم أصداء من ذكرى[3]. تتشيد الحصيلة النقدية لنجيب العوفي حتى الآن في ستة كتب نقدية هي:

١- «درجة الوعي في الكتابة» عام (١٩٨٠م).

٢- «جدل القراءة: ملاحظات في الإبداع المغربي المعاصر» عام (١٩٨٣م).

٣- «مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية: من التأسيس إلى التجنيس» عام (١٩٨٧م).

٤- «ظواهر نصية» عام (١٩٩٢م).

٥- «مساءلة الحداثة» عام (١٩٩٦م).

٦- «عوالم سردية: متخيل القصة والرواية بين المغرب والمشرق» عام (٢٠٠٠م).

باستثناء رسالته الجامعية «مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية: من التأسيس إلى التجنيس»، فإن مادة مؤلفاته هي في الأصل مقالات في الجرائد والمجلات، أو مداخلات/ إسهامات في الندوات والملتقيات، وهو ما يعني أن كتابات نجيب العوفي تندرج ضمن ما يسمى «بالنقد الصحفي»، وتجدر الإشارة في الوقت نفسه إلى أن هذا

النقد حينما ينعت بالصحفي، (فلأنه أساساً منشور في الصحافة، أو مجبر على اللجوء إلى الصحافة، ولا تغمز هذه الصفة لذلك من قناته ولا تعني دلالة أخرى غير هذه)[٤]. وإجمالاً يمكن رصد أهم القضايا والانشغالات النقدية التي ميزت تجربة نجيب العوفي من خلال النقاط الآتية:

١- إنها تجربة ممتدة في الزمن، وتكاد تغطي تاريخ النقد المغربي المعاصر.

٢- متابعتها النقدية لمختلف تجليات وأشكال الإبداع المغربي المعاصر، من شعر، وقصة، ورواية.

٣- اشتغالها بأهم قضايا وظواهر الأدب المغربي الحديث والمعاصر، وأسئلته ومقولاته الكبرى، مثل: مقولة «التحول»، و«الأزمة»، و«الحداثة».

٤- إنها تجربة نقدية انفرد فيها الشعر بالموقع الأول والمركزي إلى جانب الرواية، والقصة القصيرة.

٥- تجربة رصدت أهم القضايا التي وجدت صداها في الأدب المغربي، ويشكل حضور فلسطين في الإبداع المغربي، إحدى أهم القضايا ضمن دائرة الانشغال النقدي لنجيب العوفي، وهو ما نجده واضحاً في كتابيه «جدل القراءة، وظواهر نصية».

٦- تجربة اعتنت بإبداع الشباب، وبقراءة نصوصهم، كما يتجسد في كتاب «درجة الوعي في الكتابة».

٧- إسهامها بقسط وافر في نقد مقولة الحداثة ومساءلتها، ويعدّ كتاب «مساءلة الحداثة»، أحد أهم الكتب النقدية المغربية في هذا المجال.

٨- انفتاحها على أدباء المشرق، وقراءة نصوصهم، وهو ما يعكسه مؤلف العوفي الأخير «عوالم سردية: متخيل القصة والرواية بين المغرب والمشرق».

إنَّ هذه القراءة في المسار النقدي لنجيب العوفي، لا يروم تجزيء تجربة هذا الباحث والناقد، وتتبع خطواتها بشكل دقيق، لأن اسم نجيب العوفي يعتصر ويختصر تجربة نقدية وأدبية ممتدة في الزمن، تتداح على مدى ثلاثين سنة حافلة بالعطاء والثراء. إن غاية ما تهدف إليه هذه الأسطر هي تسليط الضوء على أهم مزيّات هذه التجربة، وعلى القضايا المركزية ضمن انشغالاتها.

مفهوم المنهج لدى نجيب العوفي

يتحـــدد مفهوم المنهج لدى نجيب العوفي بشكل عام في (منظومة من الأدوات والمفاهيم والمصطلحـــات، بها تتقعد القواعد وتتضـــح المفاوز والمسالك، كما أنـــه أيضاً وبالضرورة محكوم بفضاء نظري وإبستيمي يشكل رحمه ومجاله الحيوي)[٥]، والمنهج إضافة إلى ما سبق لا يعـــدو أن يكون وسيلة ودليل عمل يساعد على الاقتراب من النص وتذوقه وفهمه وتفسيره واستجـــلاء المكامن الأدبية فيه[٦]، وبمـــا أن المناهج لا تفتح أبوابها كلّها، فإن الناقد مدعو لإبـــداع المنهج وإعادة خلقـــه[٧]. حاول نجيب العوفي تحديد المنهـــج الذي يخضع له الأدب المغربـــي في دراساتـــه التطبيقية، وبسط رؤيتـــه حوله منذ مؤلفـــه الأول «درجة الوعي في الكتابـــة» مؤكـــداً أن (التفاوت التقني الذي قد يتبدى فـــي أدوات التحليل النقدي لا يمنع من أن هنـــاك وحدة نظرية منهجية تستقطبها هذه الدراسات)[٨]، هذه الوحدة النظرية المنهجية يسميهـــا العوفي «المنهج الواقعي الجدلي»[٩]، و«المنهـــج الجدلي»[١٠]، و«المنهج الاجتماعي الجدلـــي»[١١]. يحدد نجيـــب العوفي معايير هذا المنهج في مقال لـــه حول كتاب «المصطلح المشتـــرك» لإدريس الناقـــوري. يستهدف هذا المنهج الجدلي حســـب الناقد (تشريح النص وتعريته على مستويات رئيسة أربعة:

١- المنظور الفكري أو الفلسفي العام الذي يصدر عنه النص (النظرة إلى العالم).

٢- علاقة النص بالكاتب.

٣- علاقة النص بالواقع والتاريخ.

٤- المحصلـــة النظرية والعملية المترتبة عن النص ومردوديته بشكل عام، وتتداخل هذه المستويات -بداهة- مع آلية النص بوصفها منبثقة منه).

يؤكـــد نجيب العوفي أن «المنهج الجدلي» في النقد أثبـــت وما يفتأ يثبت عبر أهم وألمع الممارســـات التي تجلى عبرها، قدرتـــه الفائقة على احتواء النصـــ والواقع معاً، بل قدرته الطيعـــة على التجدد المستمر واغتنـــاء التجارب والخبرات الفكريـــة جميعها. ويضيف بأن فعاليـــة هذا المنهج تكمن في رؤيته الشمولية المستوعبـــة لبنية مضمون النص وبنية شكله، ويثبـــت في الوقت نفسه أن الخلفية النظرية لمنهجه هي الماركسية، التي تفرض على الناقد التسلح بنظرة شمولية، وتكامل في الرؤية واغتناء في المعارف.

هكذا يحدد نجيب العوفي معايير «المنهج الجدلي» في النقد، مشيراً إلى بعض الصفات المرتبطة بمصدره، ووظيفته وفعاليته، والجدير بالملاحظة أن أغلب المعايير المذكورة، استعرضها الناقد وهو يصف المنهج النقدي الذي اعتمده الناقوري في كتاب «المصطلح المشترك» دون أن يتبناها في كتبه -نظرياً على الأقل- والسبب يعود إلى طبيعة فهم العوفي للعلاقة التي تربط الأدب بالواقع من جهة، وإلى مفهوم المنهج لديه من جهة ثانية، فعلى الرغم من تأكيده العلاقة الوطيدة التي تربط الأدب بالواقع الاجتماعي والسياسي، فهو يرفض اختزال الإنتاج الأدبي إلى مجرد صورة تعكس الواقع، فالأدب ليس رديفاً ظلياً للأيديولوجيا فيقاس بمسطرتها ويخضع لطائلتها. إن المنهج الجدلي -على حد تعبير العوفي- ليس مجرد حجراً يتيمم عليه، ولم يكن استخدامه له استخداماً أرثوذكسياً صارماً، لذلك يضعف ضبطه للمنهج وتحديده بدقة، وقد كان واعياً بذلك لاسيّما في كتابه الأول «درجة الوعي في الكتابة»، إذ يقول عن نفسه: «لا أستطيع أن أدعي بأني كنت وفياً لحدود وقوانين هذا المنهج من الألف إلى الياء. وإذا كان الناقد يعترف هنا ضمنياً بوجود حدود وقوانين لهذا المنهج، فإنه يرى في مكان آخر أن المنهج الجدلي من دون حدود، والأمر يتوقف أولاً وأخيراً على طريقة استخدام المنهج، على مدى الاقتناع الفكري به، وعلى مدى التهيؤ المعرفي المستمر لتطويعه وإغنائه. يرى الباحث محمد أقضاض في هذا الصدد أنه على الرغم من الاهتمام الكبير الذي أولاه نجيب العوفي لقضية المنهج، وتأكيده تبنيه للمنهج الجدلي، فإنه لم يضبطه اصطلاحياً، ولم يحكم على قبضته وعلى مفهومه، فبقي ضائعاً في العموميات، والاضطراب. إنه يتراوح بين المنهج واللامنهج، أو يعتمد على منهج جدلي بلا حدود.

رؤية نجيب العوفي لتوظيف المناهج الأدبية

انبثق سؤال المنهج في النقد الأدبي المغربي بعد التحولات/ التطورات المختلفة (نوعياً وكمياً) التي شهدها الخطاب النقدي، منذ أواخر الستينيات وبداية السبعينيات، إذ أضحى الميدان النقدي حقلاً أو ورشة لاختبار مناهج نقدية متنوعة ومختلفة. يدفعنا هذا إلى طرح السؤال الجوهري: كيف وظفت هذه المناهج وهي تشتغل على الأدب المغربي؟ نؤكد بداية أننا لا نطمح إلى تقديم إجابة معينة، أو حتى الخوض في نقاش هذا السؤال/الإشكالية، وأهم ما نسعى إليه هو بسط تصور العوفي، ورصد وجهة نظرة تجاه المسألة. يؤكد الناقد أن الصعوبات التي تصاحب توظيف المناهج النقدية تبدأ باختيار المنهج، لأن مسألة اختيار

المنهـــج النقدي أكبر من أن تختزل إلى مجرد تفضيل خطوات إجرائية على أخرى كما يبدو للوهلة الأولى، وأن النص هو الذي يقترح منهجه وليس المنهج هو الذي يقترح نصه، ومن ثمة يتحتم على الدارســـ ضرورة الاقتناع الذاتي بصلاحية المنهج وملاءمته لهذا النص أو ذاك. ويدعـــو نجيب العوفي إلى إعادة إنتاج المنهـــج، وليس إعادة استهلاكه، ويعني بإعادة الإنتاج العمـــل على تكييفه وتطويعه «وتبيئته»، عادّاً ذلك خطوة أولى نحو بلورة هويته وخصوصيته، ويضـــرب المثـــال على شبيه هذا التصور بصنيع محمد عابـــد الجابري في قراءته الفلسفية مستشهـــداً بوسائل عصرنا المنهجية والمعرفية فيجب أن نستعين بها فعلاً، ولكن لا بفرضها على الموضـــوع وتطويع هذا الأخير في قوالبها، بل على العكس من ذلك على تطويع قوالبها بالصورة التي تجعلها قادرة أن تمارس قدرتها الإجرائية، أعني وظيفتها بصفتها أدواتٍ علمية. إنَّ استشهاد الناقد بتصور محمد عابد الجابري لتوظيف المنهج في مشروعه الفلسفي لقراءة التراث العربي، ووصفه له بالصنيع المنهجي الواثق والجريء، يحتاج إلى مزيد من التوضيح والنقاشـــ والحوار.عدَّد نجيب العوفي في مقدمة كتابه «ظواهر نصية»، التي هي في الأصل عبـــارة عن مقال منشور في أحد أعداد مجلة الفكر الديمقراطي سنة (١٩٩٠)، تحت عنوان «عن الغزو المنهجي في النقـــد الأدبي المغربي: «المنهج بين الاستيعاب والاستلاب»، عدَّد أربـــع آفات تطبع توظيف المناهـــج النقدية في دراســـة الأدب المغربي.الآفة الأولى سماها «المنهاجويـــة»، وهي مفهوم مركزي في خطابه النقـــدي، ويقصد به الارتهان غير المشروط للمنهج على حساب النص، بحيث يستعاض عن المبدأ المعروف «النص ولاشيء غير النص» بمبدأ ناسخ ومضاد «المنهج ولاشيء غير المنهج». بمعنى أن المنهج وفق هذا التوظيف يكون هدفـــاً، وليس مجرد وسيلة. إذ يبدل الناقد كل جهده لإظهـــار قدرة المنهج وكفايته، ومن ثم يصبح النص موظفاً لخدمة المنهج، عوضاً عن أن يكون العكس، والنتيجة الأخيرة التي تفضي إليهـــا «المنهاجوية» هي اغتراب النص، والمنهج، والناقد، والمتلقي، ولاسيّما أن القراء غالباً ما ينفرون من هذه المقاربات نظراً لغموضها «ونخبويتها». الآفة الثانية التي تدمغ المقاربات النقديـــة المغربيـــة هي «الانتقال والارتحـــال السريع بين المناهج والنمـــاذج». وإذا كان هذا الانتقـــال يدل في أحد جوانبه على وضع نقـــدي يتسم بالدينامية والحيوية، فإنه في جوانبه الأخـــرى يمثل مأزقاً من مـــآزق مقارباتنا النقدية، ولاسيّما حين يتحـــول هذا الانتقال لدى بعضهم إلى شبه «تجريبية» تفتقد إلى الناظم النظري بين محطة منهجية وأخرى، وكأننا كما يذهب العوفي، نستلف ونتقايضـــ المناهج النقدية إزاء صندوق «للنقد الدولي» شبيه بسميه

المعـــروف. الآفة الثالثة «هي غياب النقد عن النقد»، وهيمنة النزعة الوصفية التحليلية على النزعة التقييمية التأويليـــة. إن كثيراً من الممارسات النقدية المغربية (حسب العوفي) أشبه ما تكون بسياحة وصفية على هامش النص، إذ لا تتجاوز تفكيك عناصر هذا النص وأجزائه لأجل (علمنة الخطاب النقدي وتحييده وإبراء ذمته من أيِّ نوازع معيارية، ونوايا أيديولوجية، ومـــن ثم يدعو الناقد إلى إعادة المكانـــة لمفهوم «القيمة» الأدبية والأيديولوجية داخل العمل الأدبي، وإلى ضرورة أدلجة الخطاب النقدي، لكن ألا يمكن القول إنَّ العوفي يدعو هنا ضمنياً -بوعي أو من دون وعي- إلى تبنّي منهج نقدي معين، أكثر مما يقوم برصد أحد مآزق مقاربتنا النقدية؟ كما أن الناقد وهو يدعو إلى نقد المناهج ومساءلتها لم يتَّبع سؤال المنهج داخل نقد النقـــد. كان هذا ما رصده نجيب العوفي أواخر سنة (١٩٨٨) في إطار بسط تصوره لتوظيف المناهج النقدية في دراسة الأدب المغربي، وبعد عقد من الزمن يضيف آفة رابعة بعد تذكيره بالآفات السابقة، وتتمثل في غياب شخصية الناقد في قراءته، وارتباك لغته النقدية، معجماً ومصطلحاً، لأن أحوال الطقس النقدية كما يشير العوفي لم يطرأ عليها تغيير كبير.

وأخيـــراً لا بد من الإشارة إلى أن تنـــاول إشكالية المنهج لدى نجيب العوفي لا يهدف إلى تجـــزيء تجربة هذا الناقد، بقدر ما يتوخى إلقاء الضوء على التفكير المغربي حول المناهج النقدية.

الهوامـــش

(١)- محمـــد أقضاض: «النقد الروائي في المغرب» (رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا بجامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب والعلوم الانسانية بفاس تحت إشراف الدكتور محمد الكتاني، السنة الجامعية (١٩٨٦-١٩٨٧).

(٢)- نجيب العوفي: «درجة الوعي في الكتابة»، مطابع دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٠.

(٣)- نجيـــب العوفي: «جدل القراءة: ملاحظات فـــي الإبداع المغربي المعاصر»، مطابع دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٣.

(٤)- نجيـــب العوفي: مقاربة الواقـــع في القصة القصيرة المغربية: «من التأسيـــس إلى التجنيس»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧.

(٥)- نجيب العوفي: «ظواهر نصية»، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢، منشورات عيون المقالات.

(٦)- نجيب العوفي: «مساءلة الحداثة»، مطابع دار النشر المغربية، منشورات سلسلة شراع، العدد الخامس، تموز، ١٩٩٦.

(٧)- نجيـــب العوفـــي: «عوالم سردية، متخيل القصـــة والرواية بين المغرب والمشـــرق»، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، منشورات دار نشر المعرفة، ط١، ٢٠٠٠.

(٨)- مجلة «الثقافة الجديدة»، العدد التاسع، السنة الثالثة، شتاء ١٩٧٨.

(٩)- مجلة «فكر ونقد»، السنة الأولى، العدد ٦، شباط، ١٩٩٨.

(١٠)- مجلة «الفكر الديموقراطي»، ع ١١، كانون الثاني، ١٩٩٥.

(١١)- المرجع نفسه.

محور خاص

المقاربة النقدية المغربية لأدب الطفل

كتاب «قصص الأطفال بالمغرب» لمحمد أنقار أنموذجاً

سعيد بوعيطة

يذهب أغلب الباحثين إلى أن القرن العشرين قد شكل العصر الذهبي لأدب الأطفال العالمي. إذ بدأ الاهتمام بالطفولة على المستويات جميعها. كما تنوعت أشكال التعبير ووسائله من كتب وصحف ومجلات، ومسرحيات، ومكتبات عامة ومكتبات خاصة للأطفال، مما زاد من عدد الناشرين في معظم الدول، وأدرج أدب الأطفال ضمن مناهج الدراسة في الجامعات والكليات. ففي المملكة المتحدة على سبيل المثال، أخذ أدب الأطفال المطبوع شكله الخاص والمستقل. فأصبح يسوق خصيصاً للأطفال. إذ احتلت كتب الأطفال موقعاً مهماً بين ما نُشر. فقد نشر في عام (١٩٩٧م) وحده (٧٠٠٠) كتاب، وطُبِعَ في العام نفسه (٣٥٠٠٠) كتاب، ليصل الرقم في عام (٢٠٠٠م) إلى مئتي ألف كتاب[١].

أدى هذا التطور إلى تغيير نظرة العالم العربي إلى مرحلة الطفولة. إذ يمكن القول: إن أدب الأطفال المكتوب (لم يأخذ سمته الحقيقي في اللغة العربية ويستوي على عوده فناً من الفنون الأدبية إلا في العقد الثالث من القرن العشرين)[٢]. لكن على الرغم من أهمية موضوع الأدب الموجه إلى الطفل في الوطن العربي، فإنه لم ينل حتى يومنا هذا ما يستوجب من اهتمام في الدراسات النقدية العربية. سواء على مستوى التنظير أم على مستوى الممارسة (المقاربة النصية). باستثناء بعض الدراسات التي تناولت هذا الأدب من زوايا ورؤى نقدية مختلفة. نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: دراسة علي الحديدي «في أدب الأطفال»، ودراسة

أحمد نجيب «فن الكتابة للأطفال»، ودراسة هادي الهيثي «أدب الأطفال»، ودراسة محمد داني «أدب الأطفال»، و«دراسات في قصص الأطفال» لسهيل عيساوي، ودراسة محمد أنقار «قصص الأطفـــال بالمغرب»، ودراسة جميل حمداوي «أدب الأطفال في المغرب بين الكائن والممكن»، ومحمد الجعفري «أدب الطفولة المغربي»، إذ تعددت الأسس المنهجية والمرجعيات المعرفية لهذا الدراسات فعلى الرغم من تباين هذه الدراسات، إلا أنها تستند في مجملها إلى ما تحقق فـــي النقد الغربي. ولاسيّما مع جيرار جينيت، وتزفيتان تودوروف، وغيرهما. وما تبلور كذلك لدى بعض النقاد العرب. من قبيل: (يمنى العيد، وسعيد يقطين،... إلخ). لكن على الرغم من ذلك، فما يزال الخطاب النقدي العربي عامة وخطاب نقد أدب الطفل خاصة، يعرف كثيراً من الإشكاليات. تأتي في مقدمتها إشكالية البحث عن منهج نقدي (مناهج نقدية) قادر على فتح مغاليق النص الأدبي الطفلي العربي بطريقة سليمة وقريبة من روح النص. وبناء تصور معرفي شمولـــي حول هـــذا النص على مستوياته كلّها. لكن كل حديث عـــن منهج نقدي لأدب الطفل، يستوجب وضعه في إطاره النقدي العام. إذ لم يفلح النقد العربي المعاصر حتى الآن في إيجاد منهج نقدي عربي للأدب العربي عامة. يوائم الإبداع العربي الأدبي المعاصر. إذ ما يزال الدرس النقـــدي العربي، وثيق الصلة بمختلف النظريات النقدية الغربية. ربما يكون انتهى زمانها في بلدانها. إذ كلما ظهرت صيحة نقدية جديدة في الغرب، سارع مترجمونا ونقادنا إلى تطبيقها على الأدب العربي، حتى لو بلَيٍّ عنق النص أحياناً، أو بالفهم المغلوط للنظرية النقدية أحايين أخـــرى. فإذا كانت هذه هي حال الدرس النقـــدي العربي عامة، فهل ينطبق هذا التصور على أدب الطفل العربي بوصفه مجرىً متدفقاً من نهر الأدب العربي عامة؟ هل يمكن الحديث عن نقـــد خاص بأدب الطفل العربي، أو يتعذر الآن الحديث عـــن نقد يواكب هذا الإبداع الموجه إلى الطفل؟ هل هناك متابعة لما ينشر للطفل من قصة وشعر ورواية ومسرحية سواء ورقياً أم رقميـــاً؟ هل تملك الدراسات النقدية التي قاربت أدب الطفل، أدوات ومفاهيم منهجية خاصة، أو أنّها مستعارة من حقول معرفية أخرى فحسب؟

تنطلق هذه الدراسة من تلك الأسئلة المحورية وغيرها، قصد تسليط الضوء على المنهج النقدي الذي تناول أدب الطفل العربي في التجربة المغربية. لأن التراكم الذي حققه الإبداع الموجـــه إلى الطفـــل العربي، يثير (وما يـــزال) كثيراً من الأسئلة الجوهريـــة. ارتبط أبرزها بالمنهج النقدي الذي سعى إلى مقاربة هذا الأدب. ولاسيّما على المستوى الأكاديمي. ممـــا يثير كثيراً من الأسئلة الأخرى: ما مدى اهتمام الدرس النقدي الأكاديمي بأدب الطفل؟

هل استطاعت الدراسات الأكاديمية المغربية بناء تصور منهجي تقارب من خلاله أدب الطفل؟ مـا أهم التجليات العملية لهـذا المنهج؟ ما أبرز الأعمال الأكاديمية التي تناولت هذا الأدب؟ هل استطاعت هذه الدراسات الأكاديمية بناء منهج نقدي خاص بأدب الطفل؟ هل يندرج هذا المنهـج ضمن المدارس الحديثة في النقد؟ لو افترضنا جدلاً بوجود منهج نقدي، فمن يتبني هـذا المنهج ويدعو إليه، النقـاد أم الكتَّاب أم هما معـاً؟ وإذا كان كل منهج نقدي يستوجب مصطلحاً نقدياً خاصاً، فهل هناك مصطلح نقدي في مجال أدب الطفل؟ هل تختلف معايير هـذا النقد باختلاف الجنس الأدبي (شعر، قصة، رواية، مسرحية، فنون أخرى)؟ كيف نحقق بهذا المنهج (إن وجد) إطاراً عاماً لا نغفل فيه الطفل؟ هل يقتصر هذا المنهج على الأدوات الإجرائية التقليدية، أو أخرى جديدة؟

المقاربـات النقديـة المغربية لأدب الطفل

عرف أدب الأطفـال اهتماماً بارزاً من الباحثين والدارسين في الوطن العربي. وذلك من خـلال التأريخ، والتوثيق، والأرشفة، والتجنيس، والتصنيف، والتوصيف، والتحليل، والنقد. إذ تمثل هـؤلاء الباحثون، في دراساتهم لأدب الأطفال، مناهـج ومقاربات نقدية عدة. أبرزها: المقاربـة التاريخيـة، والمقاربة الببليوغرافيـة، والمقاربة التأثريـة الانطباعية، والمقاربة السوسيولوجيـة، والمقاربة النفسيـة، والمقاربة البنيويـة، والمقاربة البلاغيـة، والمقاربة السيميائيـة، وغيرها مـن المقاربات النقدية المعاصرة الأخرى. لكـن على الرغم من ذلك، فقـد ظلـت مسألة المنهج مـن بين أبرز المعضـلات التي ما يزال يعرفهـا الدرس النقدي المغربـي (العربـي) عامة، ونقد أدب الطفـل بشكل خاص. إذ ما زالـت الدراسات في أدب الأطفال العربي، قليلة بالمقارنة مع الكتابة الإبداعية الموجهة إلى الطفل العربي، ففي مجال الروايـة الطفلية على سبيل المثال، تكاد تكون تلـك الدراسات النقدية والوصفية شبه غائبة أو منعدمـة. نظـراً لتداخل القصة الخاصة بالطفل مع الروايـة الموجهة إلى الكبار، كما أن تلـك الببليوغرافيات المنشورة إلى حد الآن، لم تتمكـن من الإحاطة بكل النصوص الروائية الطفلية الموجودة في الساحة الثقافية المغربية[٢]، على الرغم من وجود محاولات قيمة قام بهـا بعض الدارسيـن المغاربة في مجال نقد القصة الطفليـة وأرشفتها والتأريخ لها. تجلى ذلـك في أعمال محمد أنقار، وعبد الله المدغري العلـوي، وعبد الهادي الزوهري، ولطيفة الهدارتـي، وجميل حمـداوي، فعلى الرغم من هذا التعدد، يعَدُّ كتـاب محمد أنقار «قصص

الأطفال بالمغرب»، وكذلك كتاب عبد الهادي الزوهري (تحليل الخطاب في حكاية الأطفال) من بين أهم هذه الدراسات النقدية. إذ وظفت تقنيات البنيوية السردية، من أجل التحكم في بنيات الحكايات الطفلية المدروسة قصة وخطاباً. كما نجد دراسة أخرى في مجال شعر الطفل للأستاذ العربي بنجلون بعنوان «شعر الأطفال» (دراسات مشتركة)، صدرت في طبعتها الأولى سنة (١٩٨٨م). فقد عمل الباحث العربي بنجلون (وما يزال) على أدب الأطفال في المغرب إبداعاً، وتوثيقاً، وتحليلاً، وتنظيراً، كما يمكن عدّه (حسب تصورنا على الأقل) من الدارسين الرواد لأدب الطفل. فإذا كان الباحث محمد أنقار أول من قدَّم رسالة جامعية (أكاديمية) في المغرب حول أدب الطفل بعنوان «قصص الأطفال بالمغرب» سنة (١٩٩٨م)، فإن الباحث العربي بنجلون، يعد أول من وضع ببليوغرافيا أدب الطفل بالمغرب في كتابيه «أدبيات الطفل المغربي» (١٩٩١م). وكذا «كتاب الطفل بالمغرب» سنة (٢٠٠٠م). نجد باحثاً آخر حاول مقاربة القصة الطفلية على ضوء المقاربة البنيوية السردية، إذ جاء منهجه واضحاً منذ البداية حتى النهاية. يتعلق الأمر بالناقد عبد الهادي الزوهري. تجلى ذلك في كتابيه: «تحليل الخطاب في حكاية الأطفال»، و«المدرسة والإبداع». إذ استند فيهما إلى مفاهيم عدة مرتبطة بالبنيوية السردية. كما هو الشأن بالنسبة إلى دراسة العنوان «العتبات كما حددها جيرار جينيت»، وتقسيم النص إلى مقطوعات ومتواليات سردية (نصية)، ودراسة الفضاء، والصورة، والوصف، والشخصيات، والأحداث الدلالية، ورصد الزمن السردي، وتبيان الرؤية السردية في علاقتها بالسارد والمنظور، وكذا استكشاف الصيغة الأسلوبية، وفحص المكونات التركيبية والأسلوبية، كما نجد ملامح هذه المقاربة البنيوية السردية وبعض ملامحها كذلك لدى الناقد عبد الرحيم مودن في دراسته (صاحب المرسيديس الحمراء وما جرى له مع ذات الضفيرتين)، إذ وظف بعض المفاهيم الشكلية من مثل: مصطلح البنية، وبناء النص، والبنية الفانتاستيكية، ومستوى اللغات. في حين اتجه بعض النقاد الآخرين إلى المستوى المضموني (الموضوعاتي)، لمقاربة قصة الأطفال في المغرب. وعلى رأس هؤلاء الباحث مصطفى كليتي في دراسته (تأملات في تجربة رواية الفتيان عند محمد سعيد سوسان) المنشورة بالعدد الخاص لمجلة مجرة المغربية[٤]. لكن على الرغم من تعدد الدراسات المغربية التي تناولت أدب الطفل المغربي (العربي) وتعدد مناهجها، فقد هيمن على بعض هذه المقاربات النقد الموضوعاتي بشكل بارز، كما هيمن على أغلب بعضها الآخر، الجانب النظري والتاريخي تحقيباً وتصنيفاً وتوثيقاً. أما الجانب التطبيقي من نقد وتحليل وتقويم

ودراسة ميدانية إجرائية للإبداعات الطفلية، فتنحصر في دراسات أدبية ونقدية قليلة. بهذا، ينطلق النقاد المغاربة في دراساتهم للنصوص السردية الطفلية المتعلقة بالحكاية والقصة والرواية من مجموعة من المناهج الأدبية والمقاربات النقدية المختلفة والمتنوعة تنظيراً وتطبيقاً. تجلت أبرز هذه المقاربات النقدية في المقاربة التاريخية، والمقاربة الببليوغرافية، والمقاربة الفنية، والمقاربة البلاغية، والمقاربة البنيوية السردية. نحدد أبرز هذه المقاربات من خلال ما يأتي:

١- المقاربة التاريخية:

تنبني المقاربة التاريخية على التحقيب الزمني والرصد الدياكروني لمعرفة تطور الجنس الأدبي بوساطة منطق الحوليات، وتعاقب العقود الزمنية. قصد رصد الأحداث التاريخية التي تحكمت في تطور الجنس الأدبي. كما أسهمت في تبيان أنواعه وأنماطه، وتحديد ذلك السياق التاريخي الذي أفرز ذلك الجنس الأدبي في مساره الإبداعي، وبلورة صيرورته الجدلية القائمة على التحول والنفي والتغيير، وكذا التطور شكلاً ومضموناً. يعدُّ الباحث محمد أنقار من أبرز النقاد الذين تمثلوا هذا المنهج النقدي في كتابه «قصص الأطفال بالمغرب»، إذ أرّخ لقصة الطفل ما بين عامي (١٩٤٧- ١٩٧٩م). كما تحضر هذه المقاربة لدى الباحث جميل حمداوي الذي تناول تاريخ القصة والرواية معاً من (١٩٣٦- ٢٠٠٨م)، في كتابيه «أدب الطفل بالمغرب»، و«أدب الأطفال في الوطن العربي».

٢- المقاربة الببليوغرافية:

ترتكز المقاربة الببليوغرافية على توثيق أدب الأطفال في مجال السرديات تصنيفاً وتحقيباً وأرشفة وتحليلاً واستنتاجاً، إضافة إلى تجميع الأعمال ورصدها على ضوء مجموعة من المعايير مثل المعيار البيوغرافي، والمعيار المكاني، والمعيار الزمني، والمعيار التجنيسي، والمعيار الكمي، والمعيار الهندسي، والمعيار التشكيلي، والمعيار السوسيولوجي المتعلق بثمن النسخة، وعدد طبعاتها. وفي هذا الإطار، يعدُّ كذلك الباحث محمد أنقار من الدارسين السباقين إلى وضع دليل ببليوغرافي في مجال سرديات الأطفال، وذلك في ملحق كتابه «قصص الأطفال بالمغرب»، كذلك نحا المنحى نفسه الباحث العربي بنجلون بمجموعة من الببليوغرافيات المنقحة مثل: أدب الأطفال في المغرب، وأدبيات الطفل المغربي: ببليوغرافيا عامة[٥]، كتاب الطفل بالمغرب[٦]، وكذلك سلكت المسار نفسه الباحثة

لطيفة الهدراتي والمدغري العلوي وآخرين. إذ قدموا كتاباً ببليوغرافياً تحت عنوان: «أدب الأطفال والشباب»، وكتابا آخر بعنوان «ببليوغرافيا أدب الأطفال في المغرب». لكن إذا كانت ببليوغرافية الباحث محمد أنقار قد ركزت على جنس القصة، فإن الببليوغرافيات الأخرى قد تجاوزت السرديات من حكاية وقصة ورواية إلى الشعر والمسرح والنشيد والنقد وكتب المعاجم والمعارف. كما أنه إذ ا كانت ببليوغرافية العربي بنجلون وببليوغرافية لطيفة الهدراتي، يغلب عليهما الجانب الإحصائي والكمي فحسب، فإن ببليوغرافية الباحث جميل حمداوي تجاوزت الجانب الإحصائي إلى الوصف والتفسير الاستنتاجي، كما تجلى في كتابه: «أدب الطفل بالمغرب».

٣- المقاربة الفنية:

ركزت المقاربة الفنية في هذه الأعمال، على دراسة النص الإبداعي على ضوء مكونات الفنية والجمالية، ومساءلة قواعد الجنس الأدبي في علاقتها بمضامين النص وقيمه الأدبية. يعد الباحث المغربي محمد داني من أبرز النقاد المغاربة الذين استعانوا بهذه المقاربة في دراسته «لمحة عن قصة الأطفال»، إذ قدم نظرة فنية تعريفية لقصة الأطفال، من خلال التركيز على مكوناتها الفنية والجمالية مثل: الحدث، والعقدة، والسرد، والوصف، والتشويق، والأسلوب، والحوار، والشخصيات، والقيم التربوية والخلقية. وإذا كان الباحث محمد داني ينطلق في دراسته النقدية من مقاربة فنية بسيطة. لا تخرج عن القواعد السردية المدرسية كما هي معروفة في نظرية الأدب الكلاسيكية، فإنَّ هذه المقاربة الفنية، ستظهر بشكل جلي لدى الباحث أحمد عبد السلام البقالي في دراسته التطبيقية «قراءة في قصة الأطفال الأمير الغراب». إذ درس الباحث عناوين القصة. وانتقل إلى دراسة الحبكة السردية (الحدث، والعقدة، والحل)، والفضاء القصصي، ونهاية الحدث الحكائي. كما عمل كذلك على استقراء الشخصيات، ورصد القيم التربوية والأخلاقية في القصة، وتبيان الجو العام فيها، مع تحديد نوع اللغة المستعملة في النص الإبداعي. ليخلص الباحث أحمد عبد السلام البقالي إلى أن «القصة تمتاز بالتشويق والخيال، وربط الأحداث زيادة على وجود رسوم جميلة معبرة مرافقة للحدث، لترسيخه لفظاً وصورة في ذهن الطفل، وإعطائه حدثاً ثانياً إلى جانب اللغة بوساطة الرسم، لأن الرسم أحد أشكال التعبير، ولو كانت هذه الرسوم غير موقَّعة فما كنا لندري من صاحبها، أهي للكاتب أم لدار النشر...»[٧].

٤- المقاربة البلاغية:

تستند المقاربة البلاغية إلى دراسة مكونات البلاغة في النص الإبداعي، وذلك بدراسة الصورة الفنية المجازية، ودراسة الأسلوب إخباراً وإنشاء، وتقريراً ومجازاً، وإيحاءً وانزياحاً، لكن هناك من يوسع مفهوم الصورة الروائية ليصبح مشروعاً فنياً وجمالياً مستقلاً بنفسه. يمتاز بخصائص أسلوبية خاصة، ومكونات فنية ومنهجية محددة، وسمات معينة. كما هو الشأن لدى الباحث محمد أنقار في كتابيه: «صورة المغرب في الرواية الإسبانية». وكذا في «ظمأ الروح أو بلاغة السمات في رواية «نقطة النور» لبهاء طاهر». كما يعد الباحث البشير البقالي، من بين الدارسين الذين تمثلوا هذه المقاربة البلاغية في دراسته «تشكيل السمات في رواية صابر المغفل الماكر»، التي اعتمد فيها على الصورة البلاغية كما طرحها الباحث محمد أنقار بشكل نظري وتطبيقي، إذ اعتمد الباحث البشير البقالي في هذه الدراسة على مجموعة من المفاهيم والمصطلحات الإجرائية: مفهوم الامتداد، ومفهوم التدرج، مفهوم الصورة، ومفهوم السمة المهيمنة، والصورة الكلية، ومفهوم المكونات، والتشكيل الجمالي، والتوازن والاختلال، ومفهوم الهجنة، وصورة البطل، والخطة التصويرية، والتصوير الاستدراجي، وبلاغة التواطؤ، والنسيج الدرامي للنص، والانزياح التركيبي، وسياق النص، والتصوير الموضوعي، وصورة السارد والمتلقي، والبنية الذهنية للمتلقي، والغاية الجمالية، والحوار الاستفزازي، ومفهوم الإيقاع والتوتر، والصوت السردي، والتشكيل اللغوي. يشير الباحث البشير البقالي متمثلاً المقاربة البلاغية، ومستضمراً مشروع الصورة الرواية (تلك كانت بعض السمات التي رسمت معالم الصورة في هذه الرواية. وقد تشاكلت وتفاعلت بشكل مندمج ومتدرج، فجاء النص منساباً متدفقاً، ومنسجماً مع غاياته الجمالية. ولعلّ اشتغال السمات بالشكل الذي رأينا في التحليل، أسهم كثيراً في بساطة الرواية وفي خلق أثرها الجمالي والتربوي. ساعدت على ذلك سمة أخرى تجلت في التدرج. إنها سمة كانت بارزة وممتدة في السمات الأخرى كلّها، وفي بناء الرواية ومكوناتها واختياراتها الجمالية. وإذا تأملنا، على سبيل المثال، «اللوح الدارج»؛ نجده يحتمل اختلالاً، كما أنه يحتاج إلى دافعية، وحين ينطلق يجسد حيوية، وإذا ما توافرت المهارة فإنه يعكس توازناً ممتداً. هكذا جاءت السمات متعالقة ومتدرجة جدلياً، إذ بلورها الكاتب وعززها جمالياً بوساطة أدوات بلاغية ذات أصالة إنسانية وإبداعية، ارتقت بالصورة الإنسانية للبطل بشكل متدرج ومتنام، مما عزز مستوى الهوية الروائية

للنص؛ ما دامت الرواية هي فن الارتقاء بالشخصية. إن التدرج كما أشار محمد أنقار (سمة متأصلة في التكوين الإنساني قبل أن يكون من سمات السرد. وإذ تدرجت السمات على النحو الذي رأينا، تكون قد أكسبت النص حيوية وبساطة وأصالة)[٨]. هكذا، يكون البشير البقالي قد اشتغل على مفهوم الصورة الروائية ذات الملامح البلاغية والأسلوبية في مقاربة القصة الطفلية تجريباً تطبيقياً بامتياز.

٥- المقاربة البنيوية:

تعدّ البنيوية السردية من أبرز المقاربات التي ركزت على الجانب الداخلي للنص الإبداعي، وذلك بدراسة المكونات الخطابية والسردية، والتركيز على الرؤية السردية، والصيغة الصوتية، والبنية الزمنية. بل هناك من يركز على دراسة المتن الحكائي، وذلك عبر مساءلة الحبكة السردية، والشخصيات، والفضاء الزمكاني. تستمد البنيوية السردية أغلب مفاهيمها وآلياتها الإجرائية من كتابات كل من: جيرار جينيت، وتزفيتان تودوروف[٩]، كلود بريموند، ورولان بارت، وجان بويون، ورومان جاكبسون، وآخرين كثيرين.

٦- المقاربة الموضوعاتية:

لم تعتمد الدراسات النقدية المغربية التي تناولت أدب الطفل المقاربة الموضوعاتية كما حددها النقاد الموضوعاتيين من مثل: بيير ريشار، وغاستون باشلار، وجورج بولي، وستاروبنسكي، أو نلفيها لدى النقاد الموضوعاتيين البنيويين تودوروف وعبد الكريم حسن مثلاً، بل اعتمدوا الموضوعاتية بصفتها دراسة تهتم بمضامين القصة الطفلية عن طريق تلخيص أحداثها، وذكر تفاصيل القصة في تعاريجها وتضاريسها، ومناقشة موضوعها من الداخل والخارج، وذلك من دون مساءلة جادة وعميقة لجوانبها الفنية والجمالية.

يعد الباحث محمد أنقار من بين النقاد المغاربة الذين اعتمدوا هذه المقاربة الموضوعاتية في دراسة القصة الطفلية. إذ درس القصة على ضوء أدبية النص. يقول محمد أنقار: (يعالج هذا الكتاب أدبية القصة النثرية بوصفها جنساً من بين أجناس أدب الأطفال، ويستبعد القصص الشعرية المركبة من جنسين متباينين، وحكايات الأطفال الشعبية المتداولة بين الصغار عن طريق المشافهة، كذلك القصص المدرسية المباشرة)[١٠].

التصور المنهجي في كتاب «قصص الأطفال بالمغرب» لمحمد أنقار

على الرغم من تعدد وتباين الدراسات المغربية التي تناولت أدب الطفل، فإننا سنركز على كتاب الباحث محمد أنقار «قصص الأطفال بالمغرب». لا بصفته يمثل النقد المغربي، بل بصفته نموذجاً متميزاً في الدراسات الأكاديمية التي تناولت أدب الطفل. سواء على مستوى المنهج، أم الأسس المعرفية التي انطلق منها الناقد، مما سيمكننا من تحديد المستويات المنهجية التي حددها، كما سنركز في هذا الإطار على الصورة البلاغية (بنية، ودلالة، ووظيفة)، ثم دراسة الصورة السردية الرحبة، أو الصورة البلاغية الموسعة، التي قلّما اهتم بها الباحثون والدارسون والنقاد العرب، في مجال أدب الأطفال، مما يجعل الباحث محمد أنقار من أهم الباحثين المغاربة الذين تناولوا الصورة القصصية في أدب الأطفال بالمغرب. وذلك من خلال تحليل مختلف مكوناتها وسماتها النوعية والفنية والجمالية، في كتابه «قصص الأطفال بالمغرب» الذي صدر، في طبعته الأولى، سنة (١٩٩٨م) (كما فاز هذا الكتاب كذلك بجائزة الكتاب بالمغرب في السنة نفسها، في فرع الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية)، فعلى الرغم من أن أغلب الدراسات النقدية قد ركزت في جنس القصة على التحليل، والنقد، والأرشفة، والتأريخ، فقد أهملت جنس الرواية الطفلية على سبيل التحديد، مما جعلها لا تفصل أجناسياً ومنهجياً بين القصة والرواية، إذ يُلاحَظ، بكل وضوح وجلاء، مدى الخلط الكبير في هذه الدراسات بين القصة والرواية الخاصة بالطفل، في حين يعدّ كتاب محمد أنقار، من أبرز وأهم الأعمال المتميزة بالدقة في مجال نقد السرديات (حسب تصورنا على الأقل)، كما يعد من أجود الكتب الأكاديمية الجادة في قصص الأطفال بالمغرب بصفة خاصة، والعالم العربي بصفة عامة. اعتمد فيه الباحث محمد أنقار على مناهج نقدية حديثة ومعاصرة، وذلك من خلال الجمع بين الجانبين التوثيقي والتحليلي، في ضوء منهجية بنيوية سردية موضوعية صارمة ومتماسكة اتساقاً وانسجاماً، مع الانفتاح على المنهجين التاريخي والفني.

قضايا أدب الطفل في كتاب «قصص الأطفال بالمغرب»

١- تعريف قصة الأطفال وتجنيسها:

يؤكد الباحث محمد أنقار، في بداية كتابه، صعوبة تعريف الطفل بشكل دقيق ومضبوط نظراً لتعدد التحديدات الخاصة بها وتباينها واختلافها من باحث إلى آخر، ومن حقل معرفي إلى آخر. يقول: «تبرز منذ البداية صعوبة التحديد المتكامل للفظة (الطفل). وقد ظهرت

بوضـــوح أبعاد هذه الصعوبة خلال مراجعة الموسوعـــات والقواميس وكتب الأطفال)[11]. بعد ذلك، قدم الباحث نظرة مقتضبة عن صيرورة النمو لدى الطفل معتمداً في ذلك على دراسات الباحثين في مجال سيكولوجيا الطفل (جان بياجيه)، ثم انتقل الباحث إلى تحديد خصوصيات القصـــة وتعريفها وفـــق مكوناتها التجنيسيـــة وسماتها الفنية والجماليـــة، إذ استعان الباحث بمجموعـــة من التعاريف في هذا المجال. ولاسيّما تعريفَيْ عمر الطالب وشكري عياد، بيد أن الباحث محمد أنقار قد استعرض مجموعة من المكونات التي تتبنى عليها قصة الطفل، مثل: الحبكة القصصيـــة، والمستويات السردية، والتوقيت، والإيقاع، والوصف، والحوار، والتشويق، والأسلوب، والزمان، والمكان، والشخصية، والحدث، والفكرة، والعقدة. أما فيما يخص تجنيس قصـــة الطفل، فقد تناول الباحث مجموعة من الأجناســـ والأنواع السردية، من بينها: القصة القصيرة جداً، والقصة القصيرة، والقصة، والرواية، والصورة القصصية، والمقالة القصصية، والحكاية القصصية، والحكايـــة العجيبة، والحكاية الشعبية، والحكاية الأسطورية، والخرافة، والنـــادرة، والدّعابة، والأشرطـــة المصورة. يخلُص محمد أنقار من خـــلال ذلك إلى أنَّ قصة الطفـــل النثريـــة هي جنس أدبي نمطي يُســـرد أساساً للأطفال كي يقـــرؤوه أو يقرأ لهم قصد التسليـــة والإمتاع، تراعـــي في تركيب عناصره وتحديد أجناســـه وأنواعه الخصائص النوعية والذاتيـــة لنموهم الجسمي والنفسي والعقلي والاجتماعي والخلقـــي واللغوي، ثم الخصائص الموضوعية الخارجية، وكذا المكونات العامة للجنس الأدبي وسمات النوع. فقد تشتمل قصة الطفل (حسب محمد أنقار) على مواقف تعليمية أو تهذيبية، أو تنجز في سبيل تحقيق غايات ومصالـــح قريبة، غير أن مثل هذه المواقف والغايـــات لا تدخل ضمن الاعتبار الحقيقي لهذا النمـــط التعبيري إلا إذ ا كانت نابعة من صميم البنية العامة للنصوص، ومادة هذه القصة قد تكون مبتكرة من شتى مظاهر الواقع والخيال، أو مستوحاة من أجناس أدبية أخرى، أو مقتبسة مـــن التراث الشعبي الإنساني. تتداخل في بناء هذه القصة شبكة معقدة من المكونات أبرزها (على سبيل المثـــال لا الحصر): الحبكة والزمان والمـــكان، والشخصيات والأحداث والفكرة والعقـــدة وحلها، إلى جانب الحوار والوصـــف والتوقيت والتشويق وتباين الأساليب، ومستويات الســـرد. وهذه المكونات كلّها لا توظف، بالضرورة، مجتمعة في نص قصصي واحد أو بدرجة واحـــدة من الأهمية، إذ إن طبيعة المرحلـــة الطفولية المعنية بالخطاب هي التي تجعل مكوناً أو مكونـــات تهيمن على عملية الحكي. وأهـــم الأجناس القصصية المتداولة بين الأطفال هي القصة القصيرة جداً، والقصة القصيرة، والقصة، والصورة القصصية، والمقالة القصصية،

إلى جانب الأجناس الحكائية: الحكاية الشعبية، والحكاية العجيبة، والحكاية الأسطورية، والخرافة، والنادرة، والدُّعابة، ثم الشريط المصور. إن قصة الطفل قد تبدو، من خلال وجهة نظر عجلى، غير مختلفة في تركيبتها وأشكالها عن قصة الراشد. إلا أن هذه المقاربة المتأنية لمستوياتها البنائية العامة، والمعرفة الدقيقة بخصائص الطفولة يجعلان منها إبداعاً متميزاً بأدبيته الخاصة[١٢]. بعد ذلك حدَّد الباحث محمد أنقار مفهوم القصة الطفلية من خلال إيراد مختلف تعاريفها ومفاهيمها المجملة والدقيقة، وذكر أنواعها التجنيسية وفق المكونات والسمات النوعية والفنية والجمالية، انتقل إلى رصد تطورها تحقيباً وتأريخاً وتوثيقاً.

٢- تطور أدب الطفل بالمغرب:

انطلق الباحث محمد أنقار في هذا الجانب من فرضية أساسية تتمثل في أن أدب الأطفال أدب قديم قدم أدب الكبار. إلا أنه لم يحظ بالتدوين أو الدراسة أو الاهتمام كما حظي به أدب الكبار[١٣]. ينطبق هذا الحكم أيضاً على قصص المصريين والإغريق والفرس والهند والعرب التي لم تخضع للتدوين والتسجيل والتوثيق والدراسة النقدية والتحليلية. بعد ذلك، قدم الباحث تصوراً تاريخياً لتطور أدب الطفل في الثقافة الغربية. وذلك بالتوقف عند بعض التجارب المتميزة في هذا الشأن، كما في فرنسا، وإنكلترا، وألمانيا، والدنمارك، وروسيا، وإسبانيا، ثم انتقل الباحث إلى ذكر بعض التجارب العربية. كما في مصر، والعراق، وسورية، وفلسطين، ولبنان، وتونس. بيد أن الباحث قد أعطى أهمية كبرى لتطور قصص الأطفال بالمغرب بصفة خاصة.

يرى محمد أنقار في هذا الشأن، أن صحافة الأطفال في المغرب قد تبلورت سنة (١٩٤٧م)، حينما خصصت جريدة العلم صفحة للأطفال في (٢٠ تموز ١٩٤٧م). وفي السنة نفسها، ظهرت مجلة (صوت الشباب المغربي)، ومجموعة قصصية لمحمد علي الرحماني. يقول محمد أنقار في هذا الصدد: «الواقع أن اعتبار سنة (١٩٤٧م) فترة بداية لا يعني أن ما قبلها لم يعرف قصصاً وصحافة للأطفال، وإنما يعني أن الاهتمام الجدي بقصص الصغار في المغرب لم يبدأ بدرجة مكثفة وملحوظة إلا مع بداية ذلك التاريخ»[١٤]. من هنا، فقد كانت القصة الطفلية المغربية تراعي ميول الطفل واتجاهاته الذهنية والعقلية والجسمية، وكذا الوجدانية والانفعالية والحسية/الحركية. تعبر عن مختلف وضعياته النفسية والاجتماعية والفكرية والتربوية والأخلاقية. كما كانت في الوقت نفسه، تستجلي

نضال الحركة الوطنية في صراعها ضد المستعمر من (١٩١٢ -١٩٥٦م). لهذا، فلم تظهر قصص الأطفال في المغرب، على حد قوله محمد أنقار، إلا في سنة (١٩٤٧م)، بانطلاق صفحة الأطفال بجريدة العلم[١٥]، وكذا مع ظهور جريدة (صوت الشباب المغربي) على يد السيد إبراهيم السايح الذي خصصها للأطفال. فضلاً عن (مجلة الأنوار) التطوانية التي برزت في سنة (١٩٤٨م)، ومجلة (هنا كل شيء) التي كانت تصدر في الدار البيضاء سنة (١٩٥٢م)، وما كانت تنشره جريدة (منار المغرب) في سنتي (١٩٥٧- ١٩٥٩م)، بعنوان «حكاية جدتي)، ومجلة (أنيس الأطفال) الصادرة بطنجة سنة (١٩٥٣م)، كما ظهرت في السبعينيات عدة منابر ثقافية تهتم بقصص الأطفال مثل (السندباد الصغير)، و(مغامرات سندباد للتلميذ)، ومجلة (أزهار)، و(مجلة الإرشاد)، ومجلة (العندليب) التي ظهرت في سنة (١٩٧٥م) عن جمعية التعاون المدرسي، ومجلة (المغامر) التي صدرت بإشراف محمد أوبريم، و(مناهل الأطفال) التي كانت تسهر عليها الوزارة المكلّفة بالشؤون الثقافية، إلى جانب (أزهار)، و(هدية الندى)، و(المغربي الصغير)، و(التلميذ)، و(براعم)، ومجلة (أنباء الطفولة) التي كانت ملحقاً تابعاً لجريدة الأنباء، ومجلة (مستعد) التي تكلفت بها الكشفية الحسنية، وجريدة (الرائدة) التي صدرت في سنة (٢٠٠٧م) على يد آمال محمد مسوحلي. أما أهم الكتّاب الذين كتبوا قصص الأطفال في المغرب (حسب الباحث محمد أنقار)، فأبرزهم: «محمد العمري، وعبد الرزاق الدواي، ومصطفى غزال، ومصطفى رسام، ومحمد شفيق، وعبد الكريم حليم، وعبد السلام ياسين، وعبد الحق الكتاني، وعبد الرحيم الكتاني، ومحمد الصباغ، ومحمد الهيتمي، ومحمد علي الرحماني، وأحمد عبد السلام البقالي، وعبد الفتاح الأزرق، ومحمد إبراهيم بوعلو، وعبد الرحمن السايح، ومبارك ربيع، وعلي العلوي، وأبو بكر المريني، وعبد العزيز المنصوري، وجلول دكداك، عبد الملك الحلو، والعربي بن جلون، ومحمد سعيد سوسان، وأحمد بوزفور». فقد اعتمد كتاب قصص الأطفال على النقل والترجمة والاقتباس والتجديد، إذ تأثروا في ذلك بالسرد العربي القديم (كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة) من جهة، والقرآن الكريم من جهة أخرى. كما تأثروا بالآداب الأجنبية، والكتابات القصصية العربية المشرقية والمغاربية (تونس)، كما كان يكتبها كل من: «محمد سعيد العريان، ومحمد عطية الأبراشي، ومصطفى دردير، ومحمود أحمد شريت، وفاروق عابدين، ومحمد عبيد، ومحمد سيد أحمد، وكامل الكيلاني، وعثمان جلال».

يـرى محمد أنقار، أن مجلة سندباد المصرية قد أثرت تأثيراً كبيراً في الأطفال والصغار والشباب والكبار على حد سواء. كما أثرت أيضاً في كتاب أدب الطفل، وكذا رؤساء المجلات والجرائد الموجهة إلى خدمـة الطفل تسليةً وتثقيفاً وترفيهاً، وفي هذا، يقول الباحث: «كان ظهـور مجلـة (سندباد) المصرية في سنـة (١٩٥٢) وانتشار توزيعها فـي المغرب قد وجَّها مسيـرة قصص الصغار نحو مسـار جديد ترسخت فيه بوضوح كبير قيم النقل والتقليد. ولم يعـد من الممكن إغفال الدور الذي لعبته تلـك المجلة في بلورة مفهوم صحافة الأطفال في المغـرب وقصصهم بلورة متميزة تجـاوزت نطاق الطفولة لتمـس كل التركيبة الثقافية في البـلاد قبيل الاستقلال وبعده. فمنذ صـدور (سندباد) وقسم من الصحافة المغربية لا يكف عـن تتبع أخبارها والاقتباس أو (السرقة) منها. والظاهر أن هـذه المجلة بجمال رسومها الملونة وغيـر الملونة، وروعة إخراجها وكثرة قصصها وحكاياتها، وسحر شخصية السندباد نفسهـا؛ استطاعـت أن تستميل بقوة فئات من الأطفال المغاربـة الذين يحسنون القراءة لما وجدوا فيها بديلاً عن الفراغ الذي كاد أن يكون تاماً في مجال الصحافة والقصص المكتوبة بالعربيـة»[١٦]. كما أن هناك صحفاً ومجلات مشرقية أخرى قد تركت تأثيرات مباشرة وغير مباشـرة في صحافتنا الطفلية المغربية، منذ ظهورها إلى يومنا هذا، مثل: (مجلة المدرسة، ومجلـة الأولاد، ومجلة علي بابا، ومجلـة سمير، ومجلة ميكي المعربة، ومجلة كروان، ومجلة صنـدوق الدنيا، ومجلـة المسلم الصغير، ومجلة عرفان، ومجلـة شهلول، ومجلة قوس قزح، ومجلـة الشيماء، مجلتي، ومجلة المزمار، ومجلة الصبيـان، ومجلة الأمل، ومجلة اميقدش، ومجلة بشـار، ومجلة مصطفى، ومجلة براعم الإيمان، ومجلـة ماجد، ومجلة حسن، ومجلة الشبل، ومجلة حمد وسحر، ومجلة افتح يا سمسم، ومجلة أسامة، ومجلة أروى، ومجلة أسامة، ومجلـة باسم، ومجلة أحمد، ومجلة الفردوس أو مجلة الطفل ومجلة العربي الصغير، ومجلة توت، ومجلة العربي العلمي،... إلخ).

ومـن أهم قصص الأطفال بالمغرب سلسلة «سنـاء» لعبد الفتاح الأزرق، وسلسلة «كان يـا ما كان» لمصطفى رسام، وسلسلة «القصـص المدرسية» لعبد الحق الكتاني، وسلسلة «قصص الأطفال» لعبد السلام ياسين وعبد الكريم حليم ومحمد شفيق،... إلخ.

بعد هذا الجرد، تناول الباحث محمد أنقار أنواع الخطاب في قصص الأطفال بالمغرب. إذ توقف عند الخطابات الآتية: خطاب القيمة (أو خطاب القيم)، وخطاب المغامرة، والخطاب الخارق، والخطاب التاريخي، والخطاب الشاعري.

الأسس المعرفية في كتاب قصص الأطفال بالمغرب

تمثل الباحث محمد أنقار البنيوية السردية في مقاربة القصة الطفلية في كتابه «قصص الأطفال بالمغرب»، إذ حاول دراسة القصة في ضوء أدبية النص. يقول في هذا الشأن: «يعالج هذا الكتاب أدبية القصة النثرية بوصفها جنساً من بين أجناس أدب الأطفال، ويستبعد القصص الشعرية المركبة من جنسين متباينين، وحكايات الأطفال الشعبية المتداولة بين الصغار عن طريق المشافهة، وكذلك القصص المدرسية المباشرة»، إذ كان الباحث محمد أنقار يمزج في دراسته (في بعض الأحيان) بين الجوانب التاريخية تارة، والجوانب الفنية تارة أخرى. وذلك من خلال التركيز على سمات ومكونات الصورة البلاغية. كما اعتمد الباحث محمد أنقار على مجموعة من المفاهيم في الباب الثالث في الكتاب. ولاسيّما مفهومي الخطاب والمهيمنة، إذ اعتمد في المفهوم الأول/الخطاب على تصورات تزفيتان تودوروف. يؤكد هذا الأخير أن (العمل الأدبي ليس موضوع الشعرية. إن ما تسبره الشعرية هو خصوصيات هذا الخطاب المتميز الذي هو الخطاب الأدبي (...) بعبارة أخرى، إنه يهتم بهذه الخصوصية المجردة التي تجعل من الفعل الأدبي شيئاً متميزاً)[١٧]. إنه المفهوم الذي عمقه في كتابه «المشترك مع أوزفالد دوكرو» المعجم الموسوعي لعلوم اللغة، لكن الباحث محمد أنقار، يعتمد مفهوم الخطاب بالمعنى الضيق. يشير في هذا الصدد: «أبدأ بالإشارة إلى أن المقصود بالخطاب في أبسط مظاهره، هو الخطة الأدبية التي يعتمدها الكاتب لإيصال الخبر إلى القارئ قصصياً حسب الطريقة التي يشرحها تودوروف»[١٨]. إلا أن توظيف المفهوم نفسه، يختلف عما ورد لدى الباحث موفق رياض مقدادي في كتابه «البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، وكذا لدى الباحث محمد داني في كتبه (أدب الأطفال، ودراسة في قصص الأطفال لسهيل عيساوي)، لأن كلّاً من موفق رياض مقدادي، ومحمد داني يعمل على دراسة المكونات الداخلية للنص بوصفها تشكل الخطاب حسب تودوروف[١٩]، بهذا يكون مفهوم الخطاب (تحليل الخطاب) في كتاب «قصص الأطفال بالمغرب» لمحمد أنقار، أقرب إلى المقاربة الموضوعاتية، أكثر من تناوله للمكونات الداخلية للخطاب الأدبي كما ورد في أعمال تزفيتان تودوروف.

أما مفهوم القيمة المهيمنة التي وظفها محمد أنقار كذلك، فيرى اللساني رومان جاكبسون (الذي بحث في هذا المفهوم)، أن العناصر التي كانت في الأصل ثانوية وعرضية، في إطار مجموع معين من القواعد الشعرية العامة، أو بالأحرى الخاصة في مجموع القواعد الصالحة

لنوع إنشائي معين، تغدو على العكس، أساسية في المقام الأول. وخلافاً لذلك، فالعناصر التي كانت في الأصل مهيمنة، لا تعود لها سوى أهمية صغرى. فتصبح اختيارية لا أساسية، إذ تبقى القيمة المهيمنة معياراً شكلياً جوهرياً. يمكن الاعتماد عليه للتمييز بين الأجناس والأنواع الأدبية. وبين الأنظمة الشكلية الأدبية، ويستخدم كذلك لتمييز النصوص بعضها من بعض[٢٠]، وإذا كان الباحث محمد أنقار قد وظف مفهوم الخطاب بشكل ضيق كما جاء في أصوله، فإن توظيفه لمفهوم المهيمنة، جاء قريباً من المفهوم كما حدده رومان جاكبسون. برز ذلك من خلال تناوله لمجموعة من قصص الأطفال. يقول محمد أنقار في هذا الصدد: «هكذا بدأنا بخطاب القيمة نظراً للإلحاح الذي يعرفه من قصاصي الأطفال. ومن خلال النموذجين المعتمدين في هذا الخطاب، استنتجنا أن الكتّاب المغاربة لا يخرجون في تناولهم للقيم عما هو مألوف في هذا الصدد. سواء كانت القيمة الخلقية معالجة بطريقة أم من خلال قيمة أخرى نقيضة»[٢١]، كما أن الباحث أنقار، قد وظَّف إلى جانب مفهوم الخطاب، ومفهوم القيمة المهيمنة، مفهوم الصورة التي تناولها في أعمال أخرى، إذ توقف عند بعض آليات الصورة الموسعة التي سبق أن فصَّلها في أطروحته الجامعية المعنونة بـ«صورة المغرب في الرواية الاستعمارية»[٢٢].

ملامح الصورة السردية في القصة الطفلية

توقف محمد أنقار عند بعض الآليات التي تعتمد عليها الصورة السردية الموسعة، أو الصورة البلاغية الرحبة، منها. الإشارة إلى مفهومَيْ المكونات والسمات بكثرة في أثناء الحديث عن المكونات التجنيسية لقصص الأطفال بالمغرب، مقارنة بسماتها النوعية والنمطية. يقول في هذا الصدد: «إن الحديث عن المميزات الجمالية لقصص الأطفال يعني البحث الإجرائي عن المكونات الأدبية لهذا النمط السردي. والبدء بالحبكة يعني الإمساك بطرف الخيط المتحكم في النسيج الكلي للقصة»[٢٣].

أمَّا فيما يخص السمات، فيقول الباحث: (إذا تجاوزنا الجنس الأدبي المركب المسمى بالشعر القصصي أو بالقصة الشعرية حيث يقوم البناء على وزن عروضي وعلى سمات فنية شعرية وقصصية متداخلة؛ وجدنا أسلوباً أدبياً آخر يقوم على تلك السمات المتداخلة. سماها بعض النقاد بالحكي الشاعري/ Récit Poétique. إنها صورة حكائية مكتوبة بالنثر، تستعير من القصيدة نفسها باستثناء الوزن العروضي. حيث إن تحليلها، يجب أن يأخذ

في الحسبان جماليات الوصف السائدة في كل من الرواية والقصيدة في وقت واحد»[٢٤]. يلاحظ أن الباحث يوظف مجموعة من المفاهيم التي تنتمي إلى مشروع الصورة الروائية، أو مشروع بلاغة الصورة السردية، مثل المكونات، والسمات، والكلية، والكثافة، والإيقاع، والحكي الشاعري، والصورة الحكائية أو القصصية أو الروائية. يبرز النموذج الواضح الذي يندرج ضمن مقاربة الصورة السردية في قصص الأطفال من خلال قول الباحث محمد أنقار الذي يحدد سمات الحكاية الشاعرية من خلال: «تلك السمات أيضاً، اعتماد الحكي الشاعري على الفضاء القصصي بصفته كلمات مكتوبة على الورقة وفق نظام خاص، ثم بصفته إشارات لغوية قادرة على إحداث تأثير تصوري لدى القارئ؛ ومن هنا اهتمامها بإبراز معالم الصورة الشاعرية الحالمة، ومن ذلك: اعتماد الزمن الإيقاعي المتقطع، ورفض الزمن الواقعي الممتد، وتعدد مستويات الوصف (وصف الأماكن/ وصف الطبيعة)، واعتبار البطل الرئيس شخصية أساساً ووحيدة»[٢٥]. تطمح إلى إعادة خلق العالم من خلال نظرتها الخاصة المنفردة بصورة يستحيل معها الآخرون إلى أشباح، ثم تنوع مستويات الرموز، والتركيز على موسيقية الكلمات والتراكيب والخصائص الصوتية للحروف، والضغط على بعض نبراتها، واعتماد الأحلام وذكريات الطفولة والمشاعر الذاتية من حيث هي موضوعات أثيرة.

أمَّا فيما يخص قصص الأطفال، فتنحسر بشدة السمات الشاعرية بمفهومها السابق. كي تبرز بدلاً منها شاعرية جزئية على صعيد بعض الجمل أو الصور من دون أن تستطيع الهيمنة على العناصر كلّها نظراً لأن قصص الأطفال تتبنى عادة على درامية حركية ترفض الاستكانة. إن «أليس في بلاد العجائب» لـ«لويس كارول» مثلاً، هي حكاية حلم طويل ممتد، تملك من سمات الشاعرية شيئاً كثيراً، ولكنها ليست حكاية شاعرية نظراً لأنها نص مفعم بالدرامية والحركة وتضارب الأهواء، ذو زمن متسلسل بدرجة يصير معها الحلم وسيلة للتأثير وإحداث الانطباع وليس غاية تقصد لذاتها[٢٦]. بهذا، يبدو أن محمد أنقار قد أعلن مشروعه المتعلق بالصورة السردية منذ كتابه الأول «قصص الأطفال بالمغرب»، حينما استعمل مفهومي المكونات والسمات. كما تحدث عن الصورة القصصية من خلال التركيز على الصورة الحكائية الشاعرية، وتحدث أيضاً عن مفهوم الهيمنة ودوره البارز في عملية التصنيف والتوصيف والتجنيس والتحليل النقدي.

كما استعمل مفاهيم إجرائية أخرى تعتمد عليها الصورة السردية بكثرة منها: مفهوم الامتداد، والإيقاع، والدرامية، والحركية، والجزئية والكلية، وصورة اللغة، وصورة المتلقي،

والصورة الشاعرية الحالمة. دون أن ننسى اهتمامه بباقي المكونات السردية الأخرى: الموضوع، والشخصية، والفضاء، والوصف، والمستويات السردية، واللغة، والأسلوب، والمنظور السردي. لكن على الرغم من التصور المنهجي المستقى في مجمله من البنيوية السردية الذي استند إليه الباحث محمد أنقار في كتابه «قصص الأطفال بالمغرب»، فإننا نلاحظ حضوراً جلياً للنقد الموضوعاتي؛ شأنه في ذلك شأن أغلب الدراسات الموضوعاتية العربية التي اتسمت بالسطحية تارة وبالعمق التحليلي تارة أخرى، إذ برزت أنواع من المقاربات الموضوعاتية في النقد الأدبي العربي، نذكر من بينها: نقد موضوعاتي ذاتي انطباعي، ونقد موضوعاتي موضوعي، وموضوعاتية مضمونية، وموضوعاتية شكلية. كما أن ثمة موضوعية تأويلية مرجعية وموضوعية بنيوية وصفية. نذكر من أبرز النقاد العرب الذي اهتموا بهذه المقاربة الموضوعاتية: الباحث المغربي عبد الفتاح كليطو من خلال رسالته الجامعية (موضوعاتية القدر في روايات فرانسوا مورياك)، التي قدمت باللغة الفرنسية لتناقش بكلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط سنة (١٩٧١م)، والكاتبة السورية كيتي سالم في رسالتها الجامعية عن (موضوعاتية القلق عند غي دي موباسان)، والتي قدمتها بالفرنسية إلى السوربون سنة (١٩٨٢م)، والباحث عبد الكريم حسن صاحب «الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب»، وعلي شلق في كتبه «القبلة في الشعر العربي القديم والحديث»، و«المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرساناً تأسر الزمان»، و«ابن الرومي في الصورة والوجود» و«أبو العلاء المعري والضبابية المشرقة»، وسعيد علوش في كتابه «النقد الموضوعاتي»، وحميد لحميداني في كتابه «سحر الموضوع»، وكذا سعيد يقطين في كتابه «القراءة والتجربة»، على الرغم من انطلاق هذا الأخير على المستوى المنهجي من التحليل البنيوي السردي، وثمة أبحاثٌ أخرى تقترب من النقد الموضوعاتي مضموناً أو شكلاً، على الرغم من عدم وجود مستندات نظرية ومنهجية توضح طبيعة المقاربة ونوع النقد المنهجي المطبَّق[٢٧]. فقد كانت أغلب هذه الأعمال، أقرب إلى الدراسات المضمونية التي تفتقد إلى التصور النظري والمنهجي والفلسفي والإبستمولوجي بالمقارنة مع الدراسات الموضوعاتية الغربية، لكن يبقى عمل عبد الكريم حسن المُنْصَب حول شعر السياب، ودراسات عبد الفتاح كليطو التأويلية، وأبحاث علي شلق، ودراسة سعيد علوش لقصيدة «الحرب» لياسين طه حافظ، من أهم الدراسات الموضوعاتية الحقيقية التي تنطلق من تصورات منهجية ذات خلفية فلسفية ومنهجية دقيقة ومحكمة[٢٨].

يتبيـــن مما سبـــق، أن محمد أنقار قد قارب مفهوم الصورة السرديـــة في حقل أدب الأطفال بالمغرب، باستخدام آليتي المكونات والسمات، على أساس أنها تشكل المكونات الجوهرية الثابتة التي تميز قصة طفلية معينة من قصة طفلية أخرى، في حين، يمكن أن تشكل مجمل هذه السمات الخصائص المميزة لجنس أدبي طفلي ما قد تكون حاضرة أو غائبة في النص. كما تناول الباحث مفاهيـــم إجرائية كثيرة تستعمل في مبحـــث الصورة السردية الرحبة أو الموسعة، مثل: (الهيمنة، والصـــورة، والامتداد، والدرامية، والإيقاع، والشاعرية)، وغيرها من المفاهيم الأخرى التي يزخر بها كتابه، بيد أن محمد أنقار يخلط دراسته في بعض الأحيان بالجوانب التاريخية تارة، والجوانب الفنيـــة تارة أخرى، وذلك من خـــلال التركيز على السمات ومكونات الصـــورة البلاغية، وتشغيل القيمـــة المهيمنة، كما حددها رومان جاكبسون. لكن تتجلـــى أهم القضايا النقدية والأدبية التي تناولتهـــا هذه المقاربات المنهجية في التأريخ لجنســـ القصة الطفلية بالمغرب من الحماية إلى سنـــوات العقد الأول من الألفية الثالثة، كما رصد تطور الرواية الطفلية في مساراتها المتعاقبة. على مستـــوى الدلالة والصياغة والوظيفة. مكَّنه هذا الرصد مـــن وضع ببليوغرافيات تصنيفية وصفية وتفسيرية، ومناقشة قضية التجنيس من خلال استكشاف أدبية النص القصصي الطفلي، وإبراز مقوماته الحكائية والسردية، مع البحث عن الجوانب الدلالية والجمالية والفنية والأسلوبية، وتبيان القيم التربوية والأخلاقية في هذه النصوص القصصية والروائية.

لكن على الرغم من ذلك، فإن الملاحظة الأساسية تكمن بشكل جلي في أنَّ نقد السرديات الطفليـــة علـــى مستوى الدراسات الأكاديمية، ما تزال متعثرة بشـــكل بارز، إذ لم يأخذ مساره الحقيقـــي بعد سواء على مستـــوى المؤسسات التعليمية والتربويـــة أم المدارس والمؤسسات الجامعية، كما أن الدرس الأكاديمي الخاص بأدب الطفل، لم يرقَ بعدُ إلى المستوى المطلوب بالمقارنـــة مع أدب الراشديـــن وأدب الكبار، ذلك أن نقاد السرديـــات الطفلية مازال عددهم قليلاً في الساحـــة الثقافية والإبداعية المغربية بالمقارنة مع نقاد الأجناس الأدبية الأخرى، كما يلاحظ أن أغلب الدراسات النقدية الطفلية بالمغرب قد نشرت في صحف ومجلات، أما الكتب النقدية التي طبعت في مجال سرديات الأطفال فقليلة: (محمد أنقار، والعربي بنجلون، وجميل حمداوي، وعبد الهادي الزوهري، محمد داني).

بناءً على ما سبق، نستنتج الأعمال الأكاديمية التي قاربت أدب الطفل، تتميز بتنوع المناهج النقديـــة، واختلاف المقاربات الوصفية من باحث إلى آخر، كما نعرف كذلك خلطاً جلياً على مستوى الاشتغال النصي في بعض المقاربات النقدية نظرياً وتطبيقياً، وكذا نوعاً من الخلخلة

علـى مستوى المصطلـح النقدي الموظف في هذه المقاربات. هـذه الخلخلة التي قد ترجع (حسـب تصورنا) إلـى سببين رئيسين: يتجلى الأول في عـدم استيعاب المصطلح في أصوله (كمـا هو الشـأن بالنسبة إلى مصطلح الخطاب لدى محمد أنقـار)، أو اعتماد الترجمة التي غالبـاً ما تنزاح عـن المعنى الحقيقي للمصطلح. لكن في الوقـت نفسه، نلاحظ نوعاً من الضبـط المنهجي والمصطلحي لدى بعض النقـاد الآخرين. تجلى ذلك على سبيل المثال لا الحصـر، لدى الناقد عبد الهادي الزوهري في كتابه «تحليل الخطاب في حكاية الأطفال»، والناقد البشير البقالي، لكن على الرغم من هذه الجوانب السلبية للمقاربات التي تناولت أدب الطفـل (قصص الأطفال بالمغرب، لمحمد أنقار الذي شكل نموذجاً لهذه الدراسة)، فإن هذه المقاربـات النقديـة والمناهج الأدبية التي تمثلها نقاد المغرب فـي دراسة سرديات الأطفال خاصـة وأدب الطفل بشكل عام، قد شكلت حلقة أساسية في نقد أدب الطفل المغربي خاصة والعربـي عامة. لتضعنا مرة أخرى أمام سـؤال جوهري مفاده: هل استطاعت هذه المقاربات النقدية لأدب الطفل بناء منهج نقدي متكامل، لمقاربة أدب الطفل العربي بشكل صحيح سواء على مستوى التصور المنهجي أم المصطلح النقدي؟ أو أن هذه المقاربات قد استمدت أدواتها فحسب من الممارسات النقدية لباقي الأجناس الأدبية الأخرى (الرواية، الشعر،... إلخ)؟

على الرغم من تعدد هذه الأسئلة وتنوعها، فإن واقع حال الدرس النقدي الأكاديمي المغربي (العربي)، لم يتمكن بعد من بناء أدوات إجرائية، يلج على ضوئها عوالم أدب الطفل العربي.

الهوامش

(١)- سميـر عبد الوهـاب أحمد، قصص الأطفـال وتطبيقاتها العلمية، ط١، دار المسيـرة، عمان، الأردن، ٢٠٠٤م، ص٤٣.

(٢)- علي الحديدي، في أدب الأطفال، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٢، ص٦٥.

(٣)- أحمد أوزي، الطفل والمجتمع، ط١، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨، ص٨٧.

(٤)- مجموعة من الباحثين، مجلة مجرة، القنيطرة (المغرب)، عدد خاص بأدب الطفل، العدد ٢١، ٢٠٠٤، ص٨٣.

(٥)- العربـي بنجلون، كتاب الطفل بالمغرب، ط١، مطبعـة معمورة، القنيطرة، المغرب، ٢٠٠٠، ص٧٢، انظر كذلـك: العربي بنجلون، أدبيات الطفـل المغربي: ببليوغرافيا عامة، مطبعـة المعارف بالرباط، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١م، ص١٨.

(٦)- المرجع السابق نفسه، ص٧٥.

(٧)- البقالي (البشير)، تشكيل الصورة في أدب الأطفال، المرجع السابق نفسه، ص٣٧.

(٨)- يوسف حسن نوفل، القصة وثقافة الطفل، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٧٥.

(9)- T. Todorov,Introduction à la littérature fantastique. Seuil Paris, 1974,page: 54

(١٠)- محمد أنقار، قصص الأطفال بالمغرب، مرجع سابق، ص١٤٣.

(١١)- المرجع السابق نفسه، ص١٤٥.

(١٢)- المرجع السابق نفسه، ص١١٦.

(١٣)- المرجع السابق نفسه، ص٩٧.

(١٤)- المرجع السابق نفسه، ص١١٠.

(١٥) المرجع السابق نفسه، ص٧٥.

(١٦)- المرجع السابق نفسه، ص٨٩.

(١٧)- محمد أنقار، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ط١، مكتبة الإدريس، تطوان، ١٩٩٤م، ص١١٠.

(١٨)- تزفيتان تودوروف، شعرية النثر (مختارات)، ترجمة: عدنان محمود محمد، ط١، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م، ص١٩.

(١٩)- رومان جاكبسون، القيمة المهيمنة، ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ١٩٨٢م، ص٨٤.

(٢٠)- محمد أنقار، قصص الأطفال بالمغرب، مرجع سابق، ص١٥٣.

(٢١)- المرجع السابق نفسه، ص٣١٠.

(٢٢)- جون إيكن، كيف تكتب للأطفال؟ ترجمة: كاظم سعد الدين، ط١، دار ثقافة الأطفال، بغداد، ١٩٨٨م، ص٣٩.

(23)- Jean Yves Tadié,la critique Littéraire au XX Siècle,Belfond,1978,page: 132.

(٢٤)- موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الطفل العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة (الكويت)، العدد: ٣٩٢، أيلول، ٢٠١٢م، ص١٤٣.

(25)- Fayolle (Roger), La critique Littéraire. A. Colin 1964,page: 93.

(٢٦)- محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الطفل، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٨٤.

(27)- Barthes (Roland),Essais critiques, Seuil, Paris, 1964,page: 83.

(٢٨)- هدى قناوي، الطفل وأدب الأطفال، ط١، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٤م، ص١٣٢.

العمق الإنساني المهزوم
في رواية «الغرباء»

حميد ركاطة

احتلت رواية «الغرباء» للروائي المغربي صلاح انياكي أيوب مكانةً مهمةً، من خلال ما طرحته من مواقف حول واقع الحياة بالمغرب إبّان ثمانينيات القرن الماضي، وما قدمته من صور قاتمة جداً، تكشف من خلالها عن العمق الإنساني المهزوم، كما انتقدت نزوع أفراد المجتمع نحو التسليم بالأمر بما هو كائن، دون البحث عن سُبُل الانعتاق من ربقة القهر، ومواجهة عنفه، وجبروته.

وقد بدا ذلك جلياً من خلال المواقف التي عبرت عنها شخوص الرواية إزاء قضايا محددة، منها: التعليم، والسياسة، والعبودية، والعنف، والتحرش الجنسي، والحرية. هذه الأخيرة ستظل مقترنة بتحرير الذات، ضمن نسيج من العلاقات المتشابكة والمتضاربة، بين الحب، والخيانة، والكراهية، والإخلاص، وبين الشفافية والانتهازية. وهو ما دفع البطل للعمل على تحرير نفسه من ترسبات الماضي، بالوسائل كلّها، من أجل ولادة جديدة، بعد مروره بكثير من التجارب الحياتية القاسية جداً.

تقدم الرواية نفسها بصفتها رواية سيرة ذاتية، انطلاقاً من صفحة الإهداء الأولى «أنا أكتب: معناه أن أنخرط في شكل من أشكال الثورة...»، وكذلك من أول جملة من محكيتها الأولى، بالارتكاز على (الفلاش باك)، إذ يقول السارد «أذكر فيما أتذكر جيداً أنني ذات عام، وجدتني بين الدروب العتيقة سائحاً، متمرداً ومنكسر الخاطر».

فالروايــة بمحكياتها الأربعة ستركــز على رسم ملامح كثيرٍ من الشخوص الذين أثَّروا في مسار البطل، منهم: الخالة وزوجها، وليلى، ومليكة، وعزة. وفتاة الجبل، ومارية، وبيلّا، إضافة إلى بعض أصدقاء الطفولة مثل: (مصطفى، وعبد الغني،...).

وإلى جانب رسم ملامح الشخوص، عملت الرواية على تأثيث أحداثها بفضاءات وأمكنة مميــزة، منها البادية، والمدرســة، والجامعة، ومدينة أبي الجعد التي كوّنت من خلال الرواية وطنــاً كبيراً رُصِدَ كثيرٌ من مكوناتــه العمرانية، ومجاله الجغرافي، وبعض من طقوسه الفنية المائــزة مثل: «أعبيــدات الرما». وقد انطلق الرصد من منزل الســارد إلى رأس الدرب، ثم الحي، فالغابة، ثم القرية، فالمدينة...

ناقشــت الرواية، مشكلــة الهجرة السرية، وصــورة المرأة المهاجــرة، والموقف من المثقفيــن و«العبيد، واللصوص» الانتهازيين، والعنف، لنلمس أن الثــورة على الأوضاع وتغييرها سيصبح مطلباً أساسياً يتحكَّم في سيرورة العمل الروائي، ويتجاوز الحلم بتحوله إلى رسالة كونية.

توســل الروائي صــلاح انياكي أيوب لإبراز منظوره، وتصوراتــه بكثيرٍ من التقنيات ضمن قالــب روائي طغى عليه البوح، واللغة الشفافة، عبر توظيف الحوار، والمونولوج، والميتاسرد، وتضمين الرسائل (الخطابات)، والحكي الاسترجاعي، والمشهد المسرحي. كتابة عكست بعض مقاطعها نفساً شعرياً متميزاً.

دلالة المكان في الرواية

رُصِــدَت الأمكنــة داخل الروايــة عبر حكي استرجاعــي، معلن عن زمــن فاصل بين مرحلتيــن، انتهاء الاستعمار وبداية الاستقلال، في مغرب مفعم بكثيرٍ من الأحلام، والآمال البراقة، لطفــل سيبدأ رحلة الانتقال من البادية نحو المدينــة، وانبهاره بعوالم المدرسة، وقيمهــا الفاضلة، يقــول السارد: «داخل المدرسة لا شيء كان يغــري غير أحلام الطلاب السعيدة التي باتت على مرمى حجر من مراقدنا، وزوايا لعبنا، وسرورنا المعلق على حبال الفروسيــة»، ونشير أن: «المكان في الرواية، وبقوة فعل الكتابة، يتحول إلى رشاقة وتزيين، وهــو ليس مجرد استعادة تذكرية عبر حنين وذكرى مرحلة، وإنما هو شحنة واخزة وطاقة تفجيريــة تعيد ترتيب الأحداث والأشياء والمواقع عبر تشظيات الزمن ومراياه المكسورة، فالاستــذكار يفجر الذاكرة النصية، وهي ذاكرة الشخصيات الروائية وذاكرة السارد، لتبدو

علامات المكان وخرائطه شبكة من المعاني التي تدل عليها الأحداث، وهي تتراوح بين الواقعي والسحري والعجيب والأسطوري عبر طقوسية الكتابة ومتخيلها واستيهامات الشخصيات».

فالمدينة بوصفها مجالاً - كوَّنتْه رمزية تنتصر للحق والفضيلة - كان نابعاً بالأساس من انبهار السارد بكتاب القراءة لأحمد بوكماخ الذي فتح عينيه على آفاقه الرحبة، بلغته، وقصّاصيه، وبلاغته، حتى صار يلازمه، يقول السارد: «بعدما أَلِفْتُ صحبة هذا الكتاب في أغلب مساءاتي، أصررت على أن أكون طالباً جامعياً في يوم من الأيام».

في حين سنلمس بوادر إجهاض هذا الحلم بعد الانتقال إلى الدراسة في الجامعة التي وصفها بقتامة كبيرة: «الجامعة التي غدت فورة أحلامنا الصغيرة، مقبرة موحشة لدفن آخر ساعاتي الجميلة، والثورات الأجمل»، ولعل هذا التذمر نابع من وقوف السارد على البون الشاسع بين قيم المؤسسة التربوية، وواقع الحال: «أدرك أغلبنا أننا نملأ بعض فراغات الشطرنج... وأن الذي سيأتي لاحقاً، لن يكون بالضرورة أجمل مما كان»، وهو الأمر الذي سيؤكد تفاصيله المريرة إبان حديثه عن حياة الطلبة في الجامعة: «لم أفهم كيف ينام بعضهم في غرف هي أقرب إلى العراء الموحش، بل أقرب إلى سجون تازممارت»، «فالمكان من حيث هو كيان مادي يشكل جزءاً مهماً من التاريخ الخاص لذلك العمل، أي إنه ليس الأرضية التي تتوزع على خارطاتها الأحداث، ولا هذا الشكل المبني من الطوب والحجر والقصب، وإنما هو ذلك الذي سيستحيل الفن من دونه أن يسمى فناً».

في حين يتحدّث عن المدينة من خلال استرجاع تفاصيل محاولته الثانية للقدوم إليها من البادية «لم يكن يعرف أبدا أن وعد خالته القديم بمرافقته إلى المدينة سيتحقق بهذا الشكل السريع»، وسنلمس صدمة الطفل البدوي، وتحول حبه للمدينة بعد ذلك إلى نوع من الكراهية «وجدنا أنفسنا نجوب الشوارع كالمعتوهين، بعدما أضحت مختلف المدن تلبس نفس الألوان الكئيبة»، كما يتحدَّث عن تفاصيل رحلته من البادية نحو المدينة في المحكية الثانية، ورفقة أصدقاء الدراسة الإعدادية، أبو شنب، ومرزوق، وهي رحلة أبرزت تفاصيلها معاناة كبيرة للوصول إلى مقهى شعبي لا تتوافر فيه الشروط المناسبة لقضاء ليلة عسيرة في أحد غرفه العلوية الرديئة ذات فصل حار.

مواقف السارد من المدينة ستبرز أكثر من خلال محاولته إثبات بدويته بقوة إزاءها، وهو يقاوم الانسلاخ المفاجئ لهويته «لقد بت أزداد قوة بريفيتي الممتدة إلى أقاصي الشرق العربي... لم أكن قوياً يوماً بزيف المدينة، وادعاءات الطهر التي تملأ محلاتها، وكتبها وأضواء شوارعها المتسخة حد القيء».

في حين سيقترن وصف السارد لمدينة أبي الجعد من خلال العودة إلى مرحلة الطفولة، مما يجعل من وصف المكان وصفاً استرجاعياً: «الزقاق الذي فيه أقبرت ودون علمي، آخر مسوح ريفيتي الأولى»، وهي اللحظة التي سيتطرق فيها إلى وصف البيت القديم: «فما زالت نفس الأبواب الخشبية بطلائها الأخضر الداكن... نفس الحيطان الحجرية..». ولعل المثير في هذا الالتقاط هو اعتماد زاوية رصد من داخل البيت نحو فضائه العلوي من وسط باحته: «صومعة مسجد مولاي سليمان (بلونها الترابي)... أعشاب اللقالق»، مع ما رافق ذلك من مؤثثات محيطة بالبيت في الخارج: «النخلة التي ظلت ذاكرة الزقاق زمناً طويلاً... وأهدتنا... أحلى بلح، وأجمل المشاهد». كما أشار إلى رأس الدرب الذي شكل مكاناً للاجتماع «نجتمع... بجوار أعمدة الإنارة، منا من يجلس على الأرض... ومنا من يقعد فوق أخشاب النجارين...».

هذا التبئير المكاني، سبقته الإشارة إلى المحيط الطبيعي القريب من الحي: «بين ظلال تلك الغابة، وأغصانها، كنا نقضي أحياناً نهاراً كاملاً».

«فأسماء كالزقاق، والشارع، والبنايات الشاهقة لا تدل على شيء خاص، شيء يدل على أزمة نفسية أو موقف فكري إلا متى تحولت هذه المؤشرات إلى دلالات للفعل، ومحور للتصوير. مثل هذه الفضاءات يغمض الكاتب عينيه عن حركة المكان، وحركة الزمان، ويسلط نظره حول تطور أفكاره».

فصور الأمكنة داخل الرواية، هي صور مستحضرة بالقوة، نظراً لما برز من خلال مقارنة واقع السارد بماضيه فيها من تضارب، ونفور انعكست بوصفها تجليات ومواقف إزاء الحيز المكاني نفسه في مرحلة النضج، بصفتها أمكنة موحشة ومقززة أحياناً، وهو ما يقودنا نحو الكشف عن حيثياته في المحور التالي.

العمق الإنساني المهزوم في رواية الغرباء

«قد لا يستطيع الروائي أن يصوغ في عمله السردي رؤية ذات قدرة على إفراز تصور جمعي أو نظرية، وهو بالضرورة ليس مبتغى الروائي، وإنما بإمكانه أن يجدد في خلق أسئلته]عبر حضور الأدبية في التخييل[. وفي اختيار أشكال العبور بين العقلاني والوجداني باختيارات موضوعاتية وجمالية تحقق سردية ما».

تُبرز شخوص الرواية كثيراً من المواقف المثيرة للجدل إزاء قضايا مصيرية مختلفة. فالبطل بعد صدمته الأولى بالجامعة، وكذلك من خلال نسيج علاقاته الإنسانية جعلنا نكوّن صورةً عامة عن طبيعة عمقه الإنساني المهزوم بالقوة، داخل وطن ظلت فيه الثورة على الأوضاع محلوماً بها على الدوام. كما ظل فيها سؤال التغيير هدفاً منشوداً، بعد عجز القيم الفاضلة عن استعادة بريقها السابق الذي ترسخ في مرحلةٍ ما عبر المؤسسة التربوية، لتحقيق نوع من المساواة، والعدالة الاجتماعية. من هنا سيبرز الموقف من الانتهازيين، والمتخاذلين، الذي عبّر عنه السارد بشكل ملموس برفضه السفر إلى فرنسا لمتابعة دراسته: «أن نحلم بترف العيش، معناه إعلان الثورة ضد المترفين من الفلاحين القدامى»، وهي بداية تحول جذري في ناحية النظر إلى الواقع بفعل التحولات الاجتماعية، والاقتصادية الجديدة في مغرب الاستقلال. يقول السارد: «أصبح المزارع البئيس واحداً من الأعيان، في منظر مقرف يدخن غليونه المستعار».

وهذا الطرح يعكس الموقف الذاتي الذي ستؤطره نظرة تشاؤمية من الحياة، والحب، بسبب الانكسارات، التي أضحى يعيشها البطل إلى درجة إعلان استسلامه في إحدى اللحظات، يقول السارد «لا بأس أن أكون واحداً من المعذبين على أرض هذا الوطن وفي ذات اللحظة» لكنه استسلام يبرز تضحية من أجل مصلحة وطن محلوم به، ما دام الآخرون ينظرون إليه نظرة مغايرة: «سيبقى الوطن في عيونهم شكلاً للخديعة التي تؤسس لخرائط جديدة من الكلام والسياسة، وهذه الأغاني العارية».

ولعل هذا الطرح شكَّل مواقف ستتناسل داخل الرواية إزاء كثير من فئاته حول مفاهيم من قبيل الرجولة، والتخنث بوصفها مواقف متمردة من خلال حوار مع عزة يقول: «لم أعد أعرف أبداً أني تغيرت بهذا الشكل، وتحول ما بداخلي إلى أشلاء، وأحزان إلا وأنا واقف وجهاً لوجه مع عوالمك الزائفة».

وهو حوار سيكشف بين طياته عن الموقف من الحرية، والعبودية، والرجولة: «وهل الحرية في أن يصبح المرء أنثى متمرداً على حق الطبيعة في أن يكون رجلاً». كما برز الموقف من المثقفين الجدد وخيانتهم: «من يخونون هم المثقفون الجدد من قراء الجرائد بالتقسيط الذين يناقشون أزمة الوطن عبر شبكة الكلمات المتقاطعة»، كما ناقشت الرواية مشكلة الهوية والانتماء من خلال تمسك البطل «بريفيته» في غمرة التمسك بأعطاف وطن لم يمنحه شيئاً. وهو موقف يمكن أن نستشفه من خلال حديثه عن السيدة «باريز» بوصفها المنقذ له من الجوع، بحكم عمل والده المهاجر في إحدى مناطق الجنوب الفرنسي: «السيدة باريز هي التي ساعدتني على أن أتبين الفروق الشاسعة بين عذابات الجوع، وخيارات الشبع»، مشيراً بذلك إلى الحرية في مقابل التدثر بعبارة العبودية التي تسكن الذات، فالعبيد في بلده متّحدون في الخنوع للأسياد لا ضد الأسياد، وهو ما جعل البطل يكرس النظرة الدونية إلى ذاته: «أنا مجرد جزء من القطيع المتضرر، أنا لا أملك شيئاً».

ومن بين المفارقات الكبرى التي تشيدها الرواية، هي المواقف السلبية لبطلها إزاء التفاوت الاجتماعي من خلال حواره مع أحد الشخوص الثانويين «المسافر»، إذ عدَّ الفئات المسحوقة أكثر دونية من الحيوان: «إنهم لا يحركون ساكناً، حتى الحمير لا تستطيع أن تتجاوز الإساءة إليها، قد ترميك في أول حفرة، أو منحدر يصادف طريقها».

وهو الموقف الذي أبدى إزاءه المسافر استغرابه الكبير: «كان عليه أن يقف ضدي أنا لأنه على يقين بأني أسرقه»، وهو ما يضعنا أمام مواقف غريبة، وأمام فظاعة الواقع العام في البلاد، ومن فئاته الصامتة التي عدّها: «بلا ذاكرة، وبلا غد، إنهم قطيع من العبيد المقنعين».

لنتساءل هل يفكر الروائي في الحكاية أو في طريقة عرضها وإخفاء التوقعات؟ أو فيما تفكر فيه الحكاية حيثما وجدت؟

كل حكايــة هي صدى رغبة الوعي واللاوعي في الإدهاش وفهم صيرورة الذات والأفكار، لكن الحكاية، وهي داخل الرواية، وسط تقنيات السرد تصبح وسيلة للعب فحسب، مع المعاني باللغــة والأفــكار ومع المتلقي. واللعب فــي السرد سلطة لإزاحة الستــار في مواجهة سلطة المتلقي القارئ، والفاعل والمؤرخ».

الكتابة وآليات الاشتغال داخل الرواية

«إن كل عملية تذكر هي بالضرورة مسيرة من الغوص، مسيرة من التوقعات عند محطات معينة يحددهــا الحاضر، أي أن الخطاب الماضي لحظــات تستعاد وتلتقط وفق التداعيات الذهنيــة، أو وفق استناد جدلي إلى الحاضر، وذلــك الاستناد الذي يتحدد في كون الماضي يتقيد بموضوعية شعورية حاضرة بالضرورة».

تميزت الرواية بتعدد اشتغالها المتنوع، وبثراء على مستوى التوظيف، والتضمين، والبناء، وارتــكاز على الحوار، والمونولوج، والنفس الشعري. والاشتغال الميتاسردي، و(الفلاش باك)، ضمن حكي استرجاعي وظّف كذلك المشهد المسرحي... وهو تعدد انتصر للكتابة السيرذاتية وللكتابة الروائية أولاً وأخيراً. فالحوارات الداخلية «تبنى على ازدواجية الصوت، فسواء أكان الصوت الثاني باطنياً أم غيرياً فإنه يدخل في بنية الخطاب نفسه، ليخلق نوعاً من الحوارية التي تتراوح بين التناقص حين يكون الصوت الثاني ممثلاً مع صوت الآخر المعارض والاتفاق النسبــي الــذي يقلل من درجة الحوارية، حين يكون الصوت الثانــي غير محددٍ، لكنه مندرج ضمن كلمة الذات الملتقطة وكأنه كلامها هي».

فالحــوار بقدر مــا عمل على اختزال مساحــات من السرد المسترســل، مكّن من تقديم مواقــف بطل الرواية، وأحاسيسه الداخلية، سواء عبــر الأسئلة الموجهة لذاته، أم من خلال نقاشاته مع شخوص آخرين داخــل نسيج روائي تميز بالسلاسة، والاقتصاد في الحكي، عبر توظيف جمل قصيرة فلنتأمل هذه القرينة السردية مثلاً:

«- لا أظن أن هذه هي قناعتي اليوم.

- هو العبث إذن!

– أيــن وجه الغرابة في أن نعيش لحظة عبث وحيــدة في حياتنا الطويلة والمملة هذه»، ويضيــف السارد على لسان بطل الرواية الغريــب: «دائماً تحيرني هذه الأحاسيس، فأتساءل كيــف تتغير المرأة المفعمــة بالمرح والثورة في لحظات خاطفة وهــي على كرسي المقهى البحــري، أو بين زوايا الدروب الضيقة؟ بهذا الشــكل يا أنت يتسرب العبث إلى حياتك دون أن تدري».

وسنجــد أن المواقــف العبثية في حياة البطل، أكثر غرابة كلمــا نزع نحو مقارنة ظروفه الحياتيــة، بالمواقف العامة وتناقضاتها الغريبة سواء حيــال القضايا العاطفية أم المواقف الإنسانية الحرجة، ومنها الجوع مثلاً.

بيــد أن بعض الحــوارات الطويلة، والاستطرادات، تجعل معالــم الخيط السردي منفلتاً، وتبهــت صــورة الشخص المخاطب داخل النصــ، لولا بعض الإشــارات الطفيفة التي تعيد الحــوار إلى سكته الأصلية، كما حدث في أثناء حوار الغريب مع عزة، والذي تكسَّر بالحديث عن الأم، ثم بعد ذلك يُستأنف من جديد بجملة كانت الوحيدة التي تذكر المتلقي بأنَّ المحاورة الأولــى تدور بين شخصين». «فمــا إن لامس عرقك اليوم طراوة جسدي، حين تأكدت من أن شيئاً ما بداخلك قد انكسر».

في حين يبرز تضمين الخطابات والرسائل تقنية للحديث عن شخوص غادروا صلب الحكاية، ليُستَرجَعُوا، إما بالحديث عنهم، وإمّا بالارتكاز على تضمين خطابات متبادلة، تعيدهــا لدائرة الحكي الرئيسية بالقوة، ضمانــاً لاستمرارية تأثيرهم في الأحداث، بل لتوجيههــا من جديد وفق مسار مرغــوب فيه، وهو ما نستشفه مثلاً من خلال مقتطف من رسالــة المرأة التي تخلت عنه فجأة (فتاة الجبــل السمراء)، التي تعبر من خلالها عن ظروفها الحياتيــة، ووحدتها الكبيرة، وأسباب عدم التزامها معه. «صدقني أنا أمر بأحــرج وأضيق أيام حياتي»، وهو الموقف الذي سيردُّ عليه الغريب باستياء عميق عادّاً تصرفهــا عبثياً، وهي تتزوج رجلاً آخر، مما جعله يعدّ العشق «ليس هو تلك الخطابات المزينــة برسومات الأطفــال... العشق هو التوحد داخل جســد وحيد، مهما تباعدت المسافــات... وغفت أحياناً الجفون». وهو الخطاب الذي تعبر فيه عن مشاعرها تجاه الوطــن «لقد قررت طواعية الرحيل في اتجاه أوروبا، فلم يعد يربطني بهذا الوطن أي خيط مهما كان».

سيبـــرز هذا التوظيف كذلك من خلال الرسالة التي تلقاهـــا من (مارية) على حين غرة، رسالـــة متضمنة لمجموعة من الاعترافـــات من مثل: «أريدك أن تحبنـــي أكثر من مساحات الكراهية التي ملأت من حولي كل تفاصيل دنياي، كنت أريدك أن تحبني بشكل مختلف يوازي المـــوت إن استطعت إليـــه سبيلاً، وأن تتعلق بي أكثر وألا يتوقف زحفك باتجاهي حتى لو كان مدمراً».

فالخطابـــات المتبادلة ضَمِنت بمقتطفاتها استمراريـــة المتن الروائي، وحافظت على الخط السردي بصفة عامة، كما أنها اتخذت أحياناً ملمحَ حوارٍ مسرحي قصيرٍ، ومتواترٍ، ومسترســـلٍ، وممتدٍّ على صفحات معينة. مما جعلها أشبه بكتابة سيناريستية، ولاسيّما في المحكية الأولـــى (في الفصل الأول) وهي تبرز مواقـــف الشخوص من الحياة، والتفاوت الطبقي، والحب، والخيانـــة، والحرية، والثورة... والوطن. وقد بصمت ملامحها بنوع من السخـــط، وهو مـــا يعكس طبيعة اللحظة المعيشة، والأوضـــاع القاتمة بالبلاد في مرحلة مفعمـــة بالتحول، وظهور بوادر لموجات سخط صامتـــة، واحتجاجات وسط الشباب (فئة يمثلها الغريب) مطالبة بالعدالة الاجتماعية بالمقارنة مع فئة أخرى صامتة وخانعة مثّلت الأغلبية (العبيد)، وانتقاد شريحة طفيلية استفادت من التحولات المفاجئة» (الإقطاعيون الجدد).

فآليات الاشتغال داخل الرواية بقدر ما أفرزت ثراءً، أبرزت تنوعاً، ومن ثمّ انتقاء دالاً يليق ســـواء من حيث حدة اللهجة، أم النبـــرة، أم التواتر حسب المواقف، وهو ما سيكشف عن لغة شاعريـــة، متميزة في بعض المقاطـــع، ولاسيّما التي اقترنت بمطلب الحرية أو الحديث عنها إمـــا نتيجـــة للصدمة، وإمّا عن طريق المصادفة كما حدث إبـــان دراسة الغريب في المرحلة الإعدادية مع قصيدة «وادي العبيد»، وهو ما جعل القصيدة نفسها تضحي رهاناً آخر يحمي قناعاتـــه من الزيف والخيانة: «لقد كان الشعر اتجاهـــي الرائع، حيث مساحات الزهور تنمو بعيداً عن الزمن وتكبر».

وتُبـــرز بعضـــ المقاطع تقانة سردية مختلفـــة سواء على مستوى جمـــال أسلوبها، أم دقة معانيها، أم تداعي صورها الشعرية المائزة التي على قدر ما تعددت داخل الرواية، كشفت عن نفسها الشعري المندس بين طيات قتامة، ومرارة، يقول السارد «في المحكية الثالثة»: «وبين كل هـــؤلاء العبيد واللصوص يبقى زهر البرتقال في بلدي وحده يثير حبات الندى، وحده من

ترافقه ملكات النحل، ووحده من يضاجع الفجر لأجل ألا يموت في الظلمة وحيداً، إنه يسارع الزمن لأجل أن يولد الربيع الطلق من جديد».

«إن التعبير بواسطة أشكال مبتكرة كثيراً ما يكون محفوفاً بالمزالق، إذا لم تكن هذه الأشكال نابعة من مقتضيات تطور الوعي في المجتمع الذي تكتب له. ويمكن أن يكتب الأديب للإنسانية جمعاء، ومع ذلك فهو خاضع لمقتضيات ظروف الجماعة التي يعيش فيها. وبراعة الكاتب تكمن في قدرته الفائقة على التوفيق بين ما هو خاص وما هو عام أي أن اكتشاف مواقف وأشكال روائية مرتبطة بظروف بعينها، ظروف موضوعية».

كما سنلمس أن حضور الأنا داخل الرواية أفرز كتابة سيرذاتية بارزة المعالم، وهي على الرغم من محاولة تدثرها في الفصول الأخرى، فقد تشكلت عبر الحفر العميق بأسئلة ذاتية حول مسار حياتي، سيعمل فيه على إعادة النظر في كثير من آرائه، وقراراته السابقة تجاه الأشياء الصغيرة كلّها التي كانت تشكل فيما مضى فرحه الريفي البسيط، يقول السارد: «هكذا أريد لنا كتابة سيرتنا تارة بلون الورد الذي لم نستمتع بقدومه، وتارة بلون الفجر، ما إن سكن الخوف دواخلنا قبل الأوان».

كما لم يفت الكاتب من خلال سارده توجيه خطاب مباشر للقارئ ضمن اشتغال ميتاسردي واضح المعالم «لست أدري يا قارئ المستقبل»، وقد جاء في سياق حديثه عن العبودية «إن العبودية: كالأفيون تماماً، إذ ما بين المتعة والألم يفقد المرء توازنه ليتعالى في اتجاه جاذبية الحلم».

إلى جانب هذا الاشتغال، يبرز الحكي الاسترجاعي من خلال ردوده وتعليقاته على بعض الخطابات، مثل رسالة مارية التي كشفت عزلتها ووحدتها، وقد كان رد الغريب مباشراً للقارئ: «منذ وعيت فداحة اختياري، وبحجم ما كنت تسببت فيه (لمارية) آنذاك، بدا يصيبني قلق خفي بأن لعنة هذه المرأة ستظل تطاردني... كلما مررت بمحاذاة سرب الحمام، أتذكر الموعد المعقود منذ سنين مضت، والرسالة التي ظلت تنتظر رداً منذ أعوام خلت».

سيوظف المشهد المسرحي في المحكية الثالثة، إذ جاء على لسان البطل «أنا أمشي وحيداً، بأسى عميق إنني لم أعد أصلح لفعل أي شيء مهما كان بسيطاً، لقد انهار السقف وما حمل على رؤوسنا جميعاً، وانتهينا عرائس من قصب يابس تراقصها الريح... وأصابع اللصوص... وتصفيقات العبيد».

شخوص الرواية بين الإحالة والدلالة

«برزت مستويات عديدة في سرد الأحداث كما تعددت أزمنة الحكي عن طريق ممارسة تقنيات التقطيع والاسترجاع والمسرحة والمناصّة، واستدعاء الزمن التاريخي في علاقة الزمن بالروائي: الشيء الذي أتاح للروائي تأطير عمله...، واعتماد معمار جمالي يرصد إشكالات المجتمع... وقضاياه في نطاق كتابة روائية تقوم على تمريرات فنية جريئة».

هكذا قدمت الرواية صور مجموعة من الشخوص منها المؤثرة، والمحايدة، والفاعلة والثانوية، أسهمت كلها في تطور الأحداث، وتأثيث معالم فضاءاتها، سواء عبر الوجود ضمن السياق الحدثي، أم عبر الاستحضار عن طريق الاسترجاع و(الفلاش باك) بوصفه محكياً عنها. كما في المحكية الأولى «الخالة وزوجها، وعزة، وريحانة، وطلبة الجامعة ليلى، ومليكة، والأم، «في حين يتم الحديث عن أصدقاء الدراسة، وفتاة الجبل، و(بيلا)، ومرزوق، وأبي شنب، وعبد الغني، ومصطفى، في المحكيات الأخرى».

سيتحدَّث عن «ليلى» أستاذة الأدب الفرنسي، وهي امرأة ذات وجه جبلي، صوفية الهوى تتحول محكيتها إلى عشق أسمر، يكشف المغامرة، والخيانات التي تستمد بيانات الصفح أو بارود الحب... «وهي تقرأ رواية ستندال (الأحمر والأسود)، ويصف السارد، تتحوّل الرواية إلى ما يشبه الكراس المقدس بين أصابعها المخمورة، حيث تتحول الأشياء إلى ما يشبه الوجد الصوفي في تقلباته، وتماهيه».

أمَّا مليكة الطالبة في قسم الأدب العربي الفتاة الأسيفية (الجزائرية الأصل)، فهي مناضلة تبدو بوجهها الصغير وبهيئتها النحيلة كطفلة صغيرة لا مكان «لها على وجه الأرض إلا بين زوايا حلقة الطلاب وطقوسهم الثائرة، كانت لا تهاب صوت النشاز».

في حين تبرز «الخالة» سيدةً منقذة للغريب، وسبباً في ارتحاله من القرية نحو المدينة إبان دهشته الأولى، ليعيش رفقتها، وزوجها (السي أحمد)، داخل غرفة بأحد البيوت بأبي الجعد. ومن خلالها سيتعرف إلى معالم المدينة، ونسائها، وسكانها البسطاء.

أما عزة، فبرزت صوتاً مهيمناً داخل الرواية، لها مواقفها، وآراؤها الراقية، لقدرتها على التواصل النّدّي مع البطل أحياناً، وقد امتدحها هذا الأخير بقوله: «أنت تتمتعين بسعة أفق يكاد أحياناً يتحول إلى امتداد للتجلي، والرؤيا، في العديد من المرات يتفوق على إشراقات قطيع واسع من الرجال»، كما أن علاقته بها، هي علاقة حب وإعجاب.

عملت عزة طوال حضورها، في بعض فصول الرواية على تكسير صمت الغريب، أو دحض ادعاءاته، ومواقفه القاتمة تجاه الوضع القائم، غير أنها ستنسحب فجأة من حياته، وهو الأمر الــذي تأســف له كثيراً: «لم أكن أعلم أنها خططت لتمنــح جسدها بعيداً عني، دفئاً آخر بين ثلــج أوروبا، وملاهيها المضاءة بأنواع الشرق». بعدمــا استطاعت أن تنزع جزءاً منه طواعيةً بعــد مجاسدة أعدت لها مسبقاً، حسب شروطهــا لتكون ثمرة مستقبلية (ريحانة)، التي يقول عنها الغريب: «ربما كنت قد سمعت أولى صيحات (ريحانة) وهي تبصر النور... وهي تجري لأول مرة».

وستعــود هذه الشخصية إلى واجهة الأحداث من جديد، في المحكية الثانية، بعد وفاة أم الغريب، حسب ما نستخلصه من إحدى القرائن السردية: «لقد عادت في الزمن الخطأ، فعاد الحب الأول ليقف بين محطتي الزواج والرحيل».

فعــودة عــزة حسب السارد هي عودة إلى الألم، والدمار من جديد لأن لقاءه بها سيتم بعد زواجــه: «لأول مرة أريد أن أعترف بشيء يخص حياتــي، لا أريد أن يعرف أحد أني أحب أم الأولاد بنفس القدر الذي أحببت فيه(عزة)، و(س)، و(مارية)، وبنت(الجبل)».

في حين ستبرز الأم في المحكية الأولى من خلال الحوار الذي فتحه معها:

«- أتدري يا ولدي أن الذين... جدارات المنافي...

- (...)، انتظــروا علــى كل الأرصفــة الضيقة أســراب الحمائم ليعلنــوا بداية موسم القنصــ». وهو الحوار الذي سنلمس أنه غيَّر شيئاً ما في داخل الغريب، وقد برز ذلك من خــلال السؤال الذي طرحه على نفسه بعد ذلك «هل تغيــرت حقاً؟»، لنلمس حيثيات هذا الســؤال وجوابه من خلال محاولته سبــر أغوار أعماقه، بإعادة النظــر في مسار حياته، وتفقد سعادته تجاه كل الأشياء التي كان يعدّها صغيرة، لكنها كانت فيما مضى تؤلّف بعضاً من جزيئات فرحه الريفي البسيط. كما ستبدأ المحكية الثانية بالخبر المفجع عن وفاتها (الأم)، إذ يقول الغريب: «كما تختفي أعز الذكريات، اختفت...كما يختفي من أعلى خيالك وميض قبلة صباحية».

وقد شكلت الأم داخل الرواية - رغم عدم ظهورها بشكل بارز ضمن أحداثها- مثالاً للأحــلام الجميلــة كلّها في حياة البطل، ومــن أجلها سيفكّر ثانية فــي تحقيق أمنيتها

بالـــزواج: «لأجل التي رحلـــت في إحدى ليالي صيف مختلف، تلـــك التي كانت أمي في لحظـــات الحضور والغياب، لأجلها، كنـــت أسابق الزمن إلى عنق امـــرأة ستظل نصفي الآخر».

وكمـــا حدث مع عزة من إخفاق فـــي الحب، سنلمس الإخفاق نفســـه مع «فتاة الجبل» الفتـــاة السمراء، من خـــلال مواقفه المشوبة بتردد وحيرة، مما جعلـــه يتحامل على نفسه إزاءهـــا، وظلَّـــت خطاباتها ترد عليه بعد تحررها من زوجها كمـــا جاء في إحدى الرسائل، لكـــن أخبارها ستنقطع عنه من جديد، وهو ما دفعه إلى «النبش في رسائله القديمة إليها، وإعادة قراءتها».

فتـــاة الجبل شكلت هي الأخـــرى بمواقفها الصريحة، والصارمـــة، إزاء الرجل العربي وخيانتـــه عموماً. صدمة أخرى للبطل، لكنها أعادت لـــه بعضاً من توازنه، ولاسيّما نظرته إلى النساء، والصداقات، جاء في إحدى الرسائل: «أنه لا يروم شجرة التوت إلا حين تنضج ثمارها».

bella (بيلا)

ستبـــرز هذه الشخصيـــة، بائعة هوى، داخل الرواية حسب مـــا نستخلصه من حوارها مع الغريـــب حول إشكال العلاقـــة المتضاربة بين لـــذة الجسد، ومفهوم الحـــب، وبين الإدمان، والعاطفة، وتمردها على ميكانيكية العلاقة الجسدية. تعكس شخصيتها تناقضاً بالمقارنة مع واقعية الغريب الذي تنازل إرضاء لها بالإكراه، يقول السارد: «لا عليك سأحاول أن أرتجل بعض اللحظـــات العاشقة، أنا متأكد أنني لن أفلح في مساعيَّ... لعلمك أنا أسوأ الممثلين»، وهو ما كوَّن نوعاً من المواجهة الكاشفة عن عمق الانهزام بالنسبة إلى البطل الذي دخل مغامرة غير محمودة العواقب، في توقيت سيِّئ جداً. ونلمس وجاهة هذا الطرح من خلال بوحه الشفيف إزاء جسدها «جسد يعبر كل أقاليم التيه، ومرافئ التعقل، هذا السواد الآسر، كان كافياً ليخلص مـــدارات امرأة قادرة على أن تفلت من بين اليدين في عنفوان زهر البرتقال... أنا المصلوب على هيكلها الأسود».

كما بدت مواقف هذه الشخصية أكثر شاعرية حول الحب، والجنس، وأكثر معرفة بفلسفة الجسد، ولغاته، واحتياجاتـــه، وإغراءاته التي لا تقاوم وهي تخاطب الغريب: «يكفي أن تعلم،

للمرة الأخيرة، أن بين الحب والجنس خيطاً رفيعاً لا يستطيع الإنسان العادي مثلك أن يتميزه، إنهما يشكلان مداراً واحداً يصبح متعدداً أحياناً». وهي المواقف كذلك التي ستحول نسبياً منظور الغريب، ومسار حياته «لقد وهبتني الرغبة في أن أحيا من جديد، وفي أن أنتظر المرأة... من جديد».

ولعل هذا ما جعل حضورها داخل المتن الروائي إشارة الى الحضور المشرف المفعم بالحرارة، والحياة، والحرية، والرغبة الجنسية التي ظلت مقموعة إلى حدود قصوى لدى البطل.

صورة الغريب داخل الرواية

يبرز الغريب داخل الرواية شخصاً محورياً، معتزاً ببداوته التي أبى أن يتحرر منها على الرغم من نزوحه إلى مدينة أبي الجعد التي تسكنه حد النخاع، فمن أجلها رفض متابعة دراسته في الخارج، كما أن علاقاته المتشابكة مع الشخوص الآخرين، ومواقفه ظلت جد متصلبة، وفي الوقت نفسه غير مستقرة كذلك.

وقد وجه لنفسه كثيراً من الانتقادات، كما وجهت له انتقادات كثيرة من شخوص آخرين،بسبب تركيبته النفسية، ونظرته السوداوية للواقع «أصبحت تكتب بالأسود كل فصول الحكاية، كل الحكايات التي أصبحت تكتبها سوداء كآخر أحلامك المتعفنة نحو المجهول» وهي نظرة انعكست على مواقفه تجاه وطنه كما في لحظة إحساسه «بالكره»، إذ يقول: «هكذا بدأنا نبني وطننا داخل حدود وطننا الأصلي، وطن بلون البحر، وقهره. بلون الموت حين يصير وجهاً للعبث المقزز».

وهي مواقف ستتكرر بعد تذمره بسبب الحب: «ملعون هذا الحب الذي قيد معصوم العزم بهم الحب، والخرافة».

إلى جانب مواقفه من العبودية، ومن العبيد (الفئة الصامتة)، من المجتمع «إن العبيد ولحسن حظ الأسياد متحدون على الخنوع»، فالمجتمع يتألف في نظره الخاص من فئتين فحسب: «لم أرَ طيلة حياتي غير اللصوص والعبيد، فلا ثالث لهما». ويبدو له الواقع مجرد مشهد مسرحي أو مسرحية «تكاد تعاد للمرة الألف، يبرز فيها اللصوص بربط عنق أمام الأضواء». في حين يعتبر العبيد من أصحاب الأدوار الدرامية بامتياز».

إخفاق المنظومة التعليمية

تنقل رواية «الغريب» صوراً قاتمة عن الواقع التعليمي في المغرب، من خلال رصدها للفظاعة من رحم الفصول الدراسية، بدءاً بشخص المعلم المدمن على القمار، والتحرش بالفتيات الصغيرات، يقول عنه السارد: «وحين يصل إلى مقعدها الأخير، يضع يده الكبيرة ما بين كتفيها والنهد الصغير»،وهو يطلب منها أن تعطيه أرقاماً لأنها تجلب له الحظ. تصرُّف كان يثير بعض المتلصصين من الأطفال الذين كانوا يواجهون بعنف كبير من طرف المعلم. يقول السارد عن أحد المتعلمين المعنفين: «وما إن ظهر للأطفال المترقبين، بدا منفعلاً كمن يستجمع رجولته الصغيرة أمام أقرانه، غير عابئ بما فعلته يد المربي بقفاه».

فالرسالة التربوية والتعليمية حسب بطل الرواية (الغريب) أضحت خالية من نبلها، وشرفها، وهو يعقد مقارنة بين مربي الأمس، واليوم، هذا الأخير أصبح القمار إلى بعضهم «أحب إليهم من تقليب صفحات كتاب»، لأنَّ معلم اليوم «لم يعد من همه أن يبني العقل ويملأ الفراغات بالأفكار(لكونه منشغلاً) بهمٍّ آخر، وطموحات أخرى»، وهو ما يدخلهم في دائرة العبيد الجدد المقنعين... وفي فئة تمارس الخديعة، وقد عبَّر البطل عن ذلك متحسراً: «تفاجئك الأدخنة في كل الزوايا حيث الكتب والأقلام تحترق، لتدفئ أجساد العراة في بلدي».

الطقوس والأهازيج المميزة لهوية أبي الجعد من خلال رواية الغريب

تُوظّف بعض ملامح الثراء المحلي الدال على الهوية، والخصوصية المحلية بصفتها مكوناً من مكونات الهوية الثقافية المغربية، من خلال الإشارة الدالة إلى رقصة «عبيدات الرما» وموسيقاها، وإيقاعاتها، ورقصاتها الموغلة دلالياً بعمق في تاريخ الوطن. بحيث يسوق السارد بعضاً من دلالات الجسد في أثناء الرقص، وبحيث يتحول «الجسد الصلب، إلى غصن راقص، وأشتات من عجين هلامي يتمدد في اشتعال وينقبض»، وهي رقصة ستفتح عيني البطل على جذوره الموغلة في تربة البادية. «لم أكن أعلم أن هؤلاء من طين الأرض التي أوجدتني، وذات تاريخ...، هم معجونون من خليط التربة والحصى، وماء البئر». كما سيقدم منظوره الخاص للرقصة، ودلالتها، بوصفها «صورة لوجع الفلاحين، وصوت العبيد (وهي رقصة مسكونة)، بقلق الزوايا، وأشراط التجلي».

كما سيحفر في الحياة الخاصة لممارسي تلك الطقوس بالكشف عن بساطتهم، وعقلياتهم، ونفسيتهم، ويقدم وقائع حية من سلوكهم اليومي: «كنت أقف مندهشاً، وهم يستبشرون بأول العطايا التي تقدم لهم في نهاية كل طقس غنائي، وهم يغوصون في المطلق عبر إيحاءات راقصة».

ولعل دلالة الرقصات بقدر ما هي ممارسة فنية، وشكل تعبيري، هي إبراز لوجع كبير، وحفظ لذاكرة الصراع بين الفلاحين، والمستبدين من رموز النظام، ورجال المخزن، حفظتها طقوس وعادات وتقاليد فن «عبيدات الرما»، كما حفظ فن العيطة فصولاً من تاريخ البادية المغربية كما في رائعة «خربوشة» وغيرها من الفنون والرقصات مثل: «أحيدوس، وأحواش، وكناوة...».

أخيراً، إنَّ رواية الغرباء تمكنت من توظيف كمٍّ هائل من التقنيات منها واضحة المعالم، ومنها الضمنية، لبناء عالمها، الذي قدم صوراً قاتمة عن واقع المغرب في الثمانينيات من القرن الماضي، لتظل شهادة حية على الفظاعة، وعلى مرحلة التحولات الجارفة القاتلة، التي ما نزال نعيش بعضاً من تداعياتها إلى اليوم.

المراجع

(١)- صلاح انياكي أيوب، الغرباء.
(٢)- محمد عز الدين التازي، المرايا المهشمة بحث في تنويعات الشكل الروائي.
(٣)- منشورات اتحاد المغرب، دار المناهل، ٢٠١٤.
(٤)- ياسين النصير، المكان الروائي الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
(٥)- شعيب حليفي، ثقافة النص الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط١، ٢٠١٦.
(٦)- عبد اللطيف محفوظ، صيغ التمظهر الروائي، منشورات المختبر، كلية الآداب بنمسيك، الدار البيضاء، ٢٠١١.
(٧)- حميد لحميداني، في التنظير والممارسة، دراسات في الرواية المغربية، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.
(٨)- د حسن المنيعي، قراءة في الرواية، سندي للطباعة والنشر والتوزيع، مكناس، ط١، ١٩٩٦.

محور خاص

حوار مع: الناقد المغربي سعيد بوعيطة

سماح عادل

سعيد بوعيطة، ناقد ومترجم مغربي، ولد عام (١٩٧٠م) في مدينة ورزازات بالجنوب الشرقي المغربي. بدأ دراسته في هذه المدينة. انتقل بعدها إلى مدينة مراكش لإتمام دراسته الجامعية، إذ تخصص في اللغة العربية وآدابها. له اهتمامات بالبحث اللساني والسيميائي وتحليل الخطاب. عضو محكم في بعض الدوريات العربية. عضو اتحاد كتاب المغرب، وعضو مؤسس للصالون الأدبي المغربي، وعضو في هيئة تحرير مجلة أجراس المغربية (سابقاً). شارك في كثير من الندوات والملتقيات الثقافية المحلية والعربية. له كثير من الدراسات في دوريات عربية عدة. نذكر من بينها: مجلة البحرين الثقافية، ومجلة العربي، ومجلة نوافذ للترجمة، ومجلة تراث، ومجلة أفكار الأردنية، ومجلة علامات في النقد السعودية، ومجلة سمات البحرينية. له عدة أعمال نقدية، نذكر من بينها: أسئلة الرواية المغربية (كتاب جماعي)، والتشكل والمعنى (كتاب جماعي)، وضمير الرواية العربية (كتاب جماعي)، والخطاب الروائي عند عبد الرحمن منيف، والمنهج في الخطاب النقدي العربي المعاصر (قضايا وإشكالات)، وتأويل الحكاية (قراءات في رواية

يحدث في بغداد) (كتاب جماعي)، والمعجم الموسوعي لعلوم اللغة (ترجمة)، العودة إلى مالي (ترجمة /نصوص سردية). كان للباحثة المصرية سماح عادل معه الحوار الآتي:

• لماذا اخترت أن تتخصص في مجال النقد الحديث؟

– يتعذر الحسم في الأسباب الكامنة وراء هذا الخيار. ذلك أننا كنا مولعين بالأدب منذ المراحل التعليمية الأولى. كما كان لمجموعة من أساتذتنا الأفاضل الفضل في تنمية هذا الولع وتطويره، فقد كتبت الشعر باللغة الفرنسية. نشر أغلبه في جريدة الرأي المغربية (التي تصدر باللغة الفرنسية)، كما كتبت القصة القصيرة (نشرت أغلبها بمختلف الجرائد المغربية). لكن الدرس والبحث الجامعيين أعادا توجيهي نحو النقد. سواء من خلال البحوث، أم الأطروحات الجامعية التي اشتغلت عليها. أما ولوج النقد الحديث، فضروري لكل من يشتغل في الحقل الأدبي عامة أن يكون ملماً ولو نسبياً بالنقد الحديث. بهذا تراجع الجانب الشعري والقصصي لديّ، ليهيمن النقد الأدبي. لعلّ هذا ما يسوّغ المقولة المتداولة التي ترى أن الناقد، مبدع فاشل.

• لماذا اخترت بالتحديد أن تكون باحثاً في مجال الحقل السيميائي واللساني وتحليل الخطاب؟

– إذا أردنا أن نبدأ من حيث يجب البدء، نؤكد أن اللسانيات من أهم الحقول المعرفية التي أخذ منها النقد الأدبي مجموعة من التصورات النظرية والأدوات الإجرائية. لعلّ هذا ما خلق نوعاً من الارتباط العضوي بين حقل اللسانيات والنقد الأدبي، بحيث تتكاثر هذه الروابط بتكاثر منطلقات البحث ومقاصده، حتى أصبح الحديث عن هذه العلاقة خطاب تعميم، ما انفك يسود منابر القول العربي. وإذا كان الباحث منخرطاً في عروة التضافر المعرفي، موقناً بحتميتها الراهنة ومؤمناً بآلياتها الذهنية ما انكشف منها وما اختفى، فإنه سيطرب بالخطاب طرباً لا يفصح لنا حال صاحبه عن سره. أهو من طرب اللسانيين أم من طرب النقاد. كما ليس بوسعنا (على الرغم من كل ذلك)، أن ننتقص من شأن الحديث عن رحلة النص بين المعرفتين اللغوية والنقدية، لأنه ليس بوسعنا أن نستحضر خطر الحديث عن رحلة اللغة بين علمَيْ الأدب واللسان. فإن نحن وجهنا ناظرنا صوب التحصيل والمراجعة، عرفنا أن علاقة اللسانيات بالنقد الأدبي، موضوع واحد في ظاهره، متعدد فيما وراء ذلك. يتكاثر من حيث المضمون، كما يتكاثر من حيث المقاصد، لكنه في البدء يتكاثر باختلاف زوايا النظر

ومواقع الرصد. إن قضية الحال محكومة في اختلافها بالمنطلقات المنهجية التي يبدأ الفكر عند خطها المرسوم اعتمال الأطروحات، ويستدعي خلال أشواطها تحقيق المناظرات. بهذا فعلى الناقد أن يكون على دراية بالحقل اللساني، كما عليه تتبع التطورات المعرفية التي تعرفها المناهج النقدية، ولعلّ هذا ما يفرض اليوم التعامل مع المنهج السيميائي، بوصفه من أهم المناهج التي أثبتت نجاعتها في مقاربة مختلف الأشكال الإبداعية، سواء اللغوية منها (السرد، الشعر)، أم مختلف الفنون البصرية. إلا أن نجاعة كل منهج كذلك، لا تتحقق إلا حين يُتَزَاوج بين النظرية والتطبيق (الممارسة)، ولعلّ هذا ما جعلنا نهتم من جهة أخرى بتحليل الخطاب.

• لك كتاب بعنوان (أسئلة الرواية المغربية)، ما أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا الكتاب؟

– كتاب أسئلة الرواية العربية الذي صدر في طبعته الأولى عن دار القرويين عام (٢٠١٢م) بالدار البيضاء، وعن دار النابة في سورية في طبعته الثانية سنة (٢٠١٣م)، كتاب جماعي (قراءات في أعمال الروائي المغربي مصطفى لغتيري). أسهم فيه الأستاذان محمد داني، ونور الدين بلكودري. يندرج هذا الكتاب أساساً ضمن تلك الروافد النقدية (القراءات) التي تختلف أحياناً وتتقاطع أحايين عدة. تختلف لأسباب عدة: يتجلى السبب الأول في اختلاف الذين قاموا بهذه القراءات، سواء من حيث التصور المنهجي، والبعد القرائي. أما السبب الثاني، فيتجلى في تباعد هذه القراءات واختلافها في الزمان والمكان. نظراً لاختلاف وتباعد المناسبات التي أنتجتها، لكن التراكم الذي حققته إلى جانب محمد داني ونور الدين بلكودري في مثل هذه القراءات، كان وراء جمعها وتقديمها للقارئ لتعميم الفائدة. ركزت قراءاتي في هذا الكتاب على رواية «رجال وكلاب» من خلال مستويات عدة ترتبط ببنية السرد والدلالات التي يقدمها. أما في رواية «عائشة القديسة»، فركزت على مستوى الحكاية، بصفتها العمود الفقري لهذا النص السردي. أما في رواية «رقصة العنكبوت»، فتناولت الشخصية الروائية من منظور التحليل العاملي كما حدَّده غريماس. فيما تناول الأستاذ نور الدين بلكودري، الروايات الآتية: «رجال وكلاب»، و«ليلة إفريقية»، و«على ضفاف البحيرة»، و«رقصة العنكبوت». أما محمد

داني، فتناول روايات مصطفى لغتيري، من خلال بعدين رئيسين: تجلّى الأول في التجليات البنيوية في هذه الأعمال (الزمن، والسارد، والشخصيات،... إلخ)، أما البعد الثاني، فارتبط بصورة الآخر في مجمل هذه الأعمال.

بهذا حاول هذا الكتاب، الاقتراب من أهم الأسئلة الجوهرية التي تطرحها الرواية المغربية من خلال نموذج الروائي مصطفى لغتيري. وإضاءة أعماله الروائية.

• حدِّثنا عن مشاركتك في كتاب (ضمير الرواية العربية)؟

– صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة البحرينية سنة (٢٠١٣م). أسهم فيه كثير من الباحثين العرب من مختلف البلدان العربية (المغرب، والجزائر، ومصر، وتونس،... إلخ). تحت إشراف الدكتور عبد القادر فيدوح، إذ احتُفِيَ بتجربة نجيب محفوظ الروائية. وتعدّد القراءات بتعدد النقاد وتعدّ رؤاهم المنهجية ومتونهم الروائية التي اشتغلوا عليها. كان إسهامي تحت عنوان (بنية الصراع في سرد نجيب محفوظ، مقاربة عاملية لرواية اللص والكلاب). إذ حاولت هذه القراءة النقدية، مقاربة إحدى أهم روايات نجيب محفوظ، والكشف عن تجليات الصراع فيها بمختلف مظاهره، وإبراز هذه التجليات. اعتمدنا (على مستوى الرؤيا والمنهج) على ما حققته السيميائيات السردية مع رائدها غريماس. ذلك أن هذا الأخير (ومَن مِثله من مدرسة باريسَ عامةً)، يضع في صلب اهتمامه دراسة شكل الدلالة في الخطابات الإنسانية كلّها. سواء تعلق الأمر بالرواية، أم بالقصة القصيرة أم بالصورة. وقد خلصنا في هذه المقاربة النقدية، إلى أن النص السردي (اللص والكلاب)، يمتلك مزيّات عدة على مستويات بناء النص السردي كلّها، ولعلّ هذه المزيّات هي التي استدعت التصور المنهجي الذي سلكناه في هذه المقاربة، لأنَّ العمل الإبداعي هو الذي يحدد طرائق تناوله وليس العكس كما يذهب بعض النقاد.

• في كتابكم «المنهج في الخطاب النقدي العربي المعاصر»، ما أهم الإشكالات التي يواجهها المنهج في النقد العربي المعاصر؟

– عرف الخطاب النقدي العربي جملة من الإشكاليات تأتي في مقدمتها إشكالية البحث عن منهج نقدي أو مناهج نقدية، قادرة على إضاءة الخطاب الأدبي وقراءته بطريقة سليمة

وقريبة من روح النص الإبداعي. ظلت على إثرها مسألة المنهج، باهتة الملامح في أغلب الممارسات النقدية، مما مميز أغلبها بغياب الرؤية المنهجية، لكن الاهتمام النقدي في مجال النظرية الأدبية، وضع إشكالية المنهج في الصدارة بوصفها عملية حيوية للممارسة النقدية والرؤية الأدبية. هذا هو التصور المنهجي الذي قام عليه كتاب «المنهج في الخطاب النقدي العربي المعاصر»، لكنه لم يقدِّم أجوبة شافية كافية كما يقال، بقدر ما أثار مجموعة من الأسئلة المرتبطة بالمنهج النقدي أهمها: ماهية المنهج النقدي، علاقة المنهج بالنظرية النقدية، إشكالية المصطلح النقدي، إشكالية المرجعية المعرفية لهذا المنهج، إشكالية الأسس النظرية والمعرفية، وغيرها من الأسئلة التي تطرح نفسها بقوة. إن نقد المنهج النقدي وكذا المعارف المختلفة، لا يعني دعوة لعالمية المعرفة وإلى حالة من التسيب التي تسمح لتلك المواقف المؤدلجة وغير المنضبطة أن تهيمن على ساحة الحوار، بل المقصود طبعاً، الحوار مع ما هو كامن وقابل للتحقق، مما يشكل موقفاً حضارياً مستقلاً، يستطيع التحاور مع الثقافة القادمة بتحليلها تحليلاً يحترم ما فيها من اختلاف ومن اتفاق ويسعى إلى الإفادة من ذلك كله. وفي الوقت نفسه ينقد ما قد تنطوي عليه من مغايرة في السياقات أو ما قد تدعو إليه من مواقف قد يتفق معها الدارس وقد لا يتفق. كما أنّ تجاوز معضلة المصطلح، ستقرب النقد العربي من فضاء الممارسات النقدية الإيجابية.

• ما رأيك في الاتهامات التي تواجه النقد العربي من أنه يقلّد، ويسير في ركب النقد الغربي ونظرياته، ولم يطور نظرية خاصة به؟

– أعتقد أن معظم النقاد من الجيل الجديد يوظف الإجراءات النقدية في السياق الذي وردت فيه، وفيما يحمله رصيدها الثقافي، من دون إمكان توطين بعضٍ من تجاربها، وإذا كان هناك مَنْ حَادَ عن المفاهيم التي حددها المصطلح، فمن باب سوء الفهم لهذا المنهج أو تلك النظرية، وفي كلتا الحالتين فالنقد العربي الحديث مدين لتيارات النقد الغربية سواء من حيث الجانب النظري، أم من حيث الوجهة الروحية للمنهج المتبع بالاستناد إلى المعايير المألوفة، ولنا أن نتفحص المسار النقدي العربي، لنتعرف إلى كنه المقصد من التوغل المفرط في الجانب النظري، ولعلّ أسوأ وأعظم بلاء حينما نعلّم طلابنا طريقة الفصل في منهجية البحث بين النظري والتطبيقي، فيما عدا بعض الاستثناءات القليلة جدا، ولَنا أن نتأمل في نتائج البحوث الأكاديمية التي فصلت النظري عن العمل التطبيقي، لنجد في ذلك رؤية مغايرة لعدم

ترابط النص الإبداعي باستعمال الأدوات الإجرائية، بالنظر إلى عدم وضوح مجال التفكير في استثمار الخطوات المنهجية، ومن ثم فإن صلة النص بالمجال النظري صفة ملازمة في حقل الخطاب التحليلي، لمعرفة كنه الدلائل من خلال القوانين التي تحكمها نظرياً، ومنهجياً.

أمـــا أن توظف مجموعة من المفاهيم بشكل ميكانيكي فإن ذلك – أيضاً- لا يخدم بدوره النص الإبداعي العربي في شيء. وأزعم أنّ ميل بعض الباحثين إلى هذا التوجه له تسويغات كثيرة. لعلّ أهمها هو الصعوبة التي يجدها بعض الدارسين في القدرة على تحليل النص بما يربـــط تحديد مقاصد النظرية بالسؤال الذي يشغلهم فـــي النص. وفي اعتقادي أن الباحث مطلوب منه التعامل مع ما يُعدُّ مفهوماً في النظرية بما يفترض أن يستوفي ما ينبغي توضيحه فـــي النص، ســـواء من حيث تحديد نتيجة ما تريده النظريـــة، أم من حيث البحث عن نتيجة ســـؤال النص من خلال عملية الاستدلال. ففـــي تقديرنا لا توجد أي نتيجة من تحليل النص إلا مـــن خلال الحاجة إلى المفهوم الـــذي من شأنه أن يحدد مسار الرؤيـــة التحليلية، بعيداً عـــن العشوائية. وإذا كانت النظرية في سياقهـــا التأملي تعني التركيب الكلي الذي يسعى إلى تفسيـــر عدد من المفاهيم، فإن العلاقة التي تجمع النظرية بالتطبيق، تتجاوز حدود الوصف إلـــى خلـــق فكر تأملي يربط النتائـــج بالمبادئ على حد تعبير أندريـــه لالاند، وكل محلل في تقديرنا ملزم بربط التحليل بإمكان توقعات المفاهيم المستند إليها، ومرتهنٌ بتوضيح عوامل الظواهـــر المشتركة بين النظرية، والمنهج، والنصـــ، والمحيط، ولا مجال لفصل واحدة من هذه الظواهر عن الأخرى. إن كل محاولة نقدية بعيدة عن هذا التصور (في تقديري) هي في موضع عسر تترقب مخاضاً قسرياً.

• ما سر اتجاهك إلى الترجمة، وهل اقتصرت ترجماتك على مجال النقد الأدبي؟

– في الحقيقة ليست هناك أسرار في هذا الجانب، بقدر ما ارتبط ذلك بعاملين: ذاتي وموضوعـــي. يتجلى الذاتي في ارتباطنا واستئناســـنا بالأعمال الغربية (ولاسيّما الفرنسية منهـــا) سواء على مستوى الإبداع أم النقد. فمنذ المراحـــل الثانوية وصولاً إلى الجامعية، كان لنـــا بفضل أساتذتنا الأجلّاء ارتباط وثيق بروائع الروايـــة الفرنسية من أعمال: ألبير كامـــو، أندريه جيـــد، وأناتول فرانس، وفلوبير، وغيرهم كثر. كذلـــك أبرز النقاد، من مثل: رولان بـــارت، غريماس، تزفيتـــان تودوروف، وغيرهم. مما جعلنا أقـــرب إلى هذه الثقافة الفرنسية.

أمـا العامل الموضوعي، فارتبـط أساساً بالبحث العلمي في المرحلة الجامعية وما تلا ذلك مـن أبحاث علمية، فعلى الرغم من وجود المـادة المترجمة (وهذه معضلة أخرى)، فإننا نبحث عـن المعرفة النقدية فـي مظانِّها الأصلية. أسهـم هذان العاملان في توجيهـي إلى الترجمة قصـد الاستفادة والإفادة من خلال النشر في بعض المنابـر الثقافية. أتذكر أول نص ترجمتُه كان مقالـة عن (الشعرية) لتزفيتان تودوروف. فكان فاتحـة لترجمة «المعجم الموسوعي لعلوم اللغة» لصاحبيه تودوروف ودوكرو. بعدها توالت بعض الترجمات المتفرقة هنا وهناك من بعض المراجع النقدية الفرنسية، مثل: النقد الأدبي في القرن العشرين لجان إييف تاديه، النقد الأدبي لروجـي فايول. تلتها بعضـ النصوص السردية مثل: العودة إلى مالـي للكاتب إسماعيل سامبا تـراوري. وبعض المقـالات عن مجلّات فرنسية مثل: مجلة العلـوم الإنسانية، مجلة لير، مجلة مغازين ليتيرير. إلا أن الترجمة عموماً كمن يسير في حقل ملغومٍ مملوءٍ بالمزالق والصعوبات.

• ما الصعوبات التي تواجه الناقد في نظرك؟

– حسـب تصوري الخاص، يجب إعـادة صياغة السؤال كالآتي: من هو الناقد اليوم؟ نظـراً لأن الممارسـة النقدية اليوم، أصبحت أكثـر التباساً. فلم نعـد نميز بين الناقد الحقيقي وغيره. إن الناقد الحقيقي هو الذي يمتلك الجانب الخصب من العملية النقدية الذي بدأ مع كل من أرسطو، وهوراس، مروراً بالجرجاني، وصولاً إلى لوكاتش وتودوروف ونورثـروب فـراي (على سبيل المثال لا الحصر). إنها تنهضـ، فضلاً عن توافر عوامل أخـرى، على اقتران الرؤية الدقيقة والشاملة للعمليـة الأدبية بالمنهج المعبر عنها. لعلّ هذا ما يلخِّصه الناقد عبد الله إبراهيم في تلك الاحتمالات المنطقية المرتبطة بثنائية الرؤية والمنهج.

• لماذا لا يواكب النقد العربي غزارة إنتاج الأدب، ولاسيّما في المرحلة الأخيرة؟

– نستحضـر في هـذا الإطار المقولة المتداولة في النقـد الإنكليزي التي ترى بحصان الإبداع وعربة النقد، ذلك أن الإبداع أسبق من النقد. من هنا فطبيعي ألّا يواكب النقد العربي التراكـم البارز على مستوى الإبداع. لكن المسألة التي يثيرها هذا التراكم، هيمنة الغث على السمين منه بشكل لافت للنظر. لا نريد الدخول هنا في البحث عن أسباب هذه الرداءة على مستـوى الإبداع. لكن نؤكـد وجود أعمال متميزة في شتى الأجناس الأدبية. لكن عدم التفات

النقاد إليها، يعود إلى بعض النقاد أنفسهم، حيث يتعاملون بمنطق العلاقات الخاصة الضيقة، وتلك معضلة أخرى تتطلب معالجة أخرى.

• من أبرز رموز النقد العربي في رأيك؟

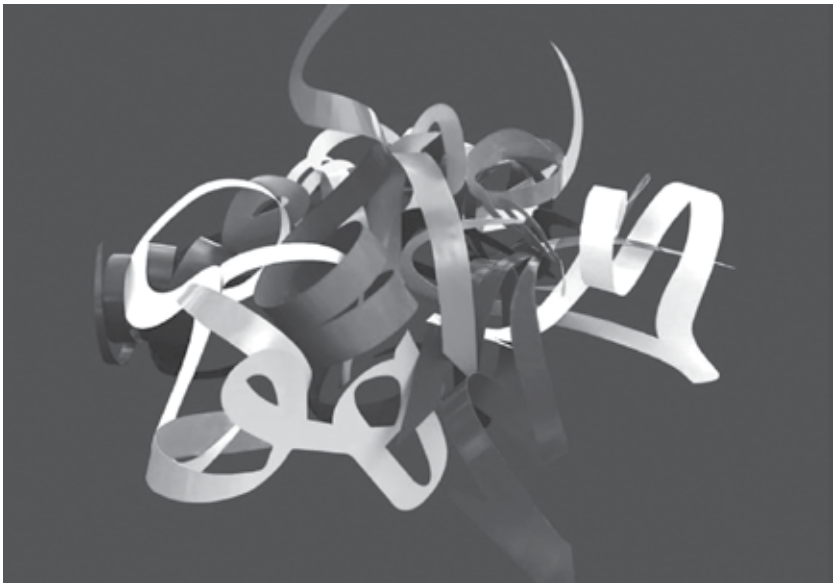
– يتعذر الحديث عما يمكن نعته برموز النقد العربي، لكن على الرغم مما أثرناه حول إشكالات النقد ومعضلاته وعن إسهام الناقد في هذه المعضلة، فإننا لا ننفي أن هناك مساعيَ حثيثة، ونتائج مرضية، وتجارب ناجحة في نقدنا العربي الحديث منهم: (صلاح فضل، وعبد الله إبراهيم، ويمنى العيد، وسعيد يقطين، وعبد الله الغدامي، وعبد القادر فيدوح، وغيرهم كثر)، بوصفهم نماذج يحتذى بهم، وقد استطاع هذا النوع من النقاد أن يتعرف إلى المفاهيم والنظريات بعمق، ويقربها من القارئ بسلاسة، لأن للناقد في واقع الأمر، صلة وثيقة بينه وبين الآخر، أيّاً كان نوع هذا الآخر، وباتحادهما تتوحد الرؤيا المعرفية، غير أن طموحنا أكبر من هؤلاء في تقريبنا من صياغة أسئلة تخص هويتنا، رغبة في إيجاد حلول ذاتية، حتى لا نكون في غيبة من أمرنا، وما يجري من حولنا. صحيح أنه طموح عسير المنال، لكن ليس ذلك ممتنع التحقق قطعاً، مادام في عمر الهُوية العربية بقية.

سَرِيرُ الْقَصِيدَة

الطيب هلو

أَبْصَرْتُ فِي الأُفُقِ الغَرِيبِ قَصِيدَةً
لَاحَتْ هُنَاكَ
كَمَا يَلِيقُ بِحُرَّة
سَقَطَ النَّصِيفُ بِبَهْوِهَا
وَبِسَهْوِهَا
سَأَلَتْ قَوَارِيرَ النَّدَى عَنْ زَهْوِهَا
حِينَ اسْتَبَدَّ بِلَهْوِهَا
شَفَقٌ تَلَقَّى السِّرَّ فِي ظَرْفِ الإِشَارَهْ
وَسَأَلْتُهَا
وَالوَقْتُ أَرْخَى سِتْرَهُ:
- هَلْ تُصبِحِينَ قَصِيدَتِي
رَغْمَ المَسَاحِيقِ الغَزِيرَة
فِي ثُقُوبِ النَّثْرِ
رَغْمَ بَلَاغَةِ الوَهْمِ المُمَدَّد
فِي تَجَاعِيدِ الكُتُب؟
جَاءَ الجَوَابُ مُضَمَّخاً بِعَبِيرِهَا
وَالكَفُّ تَلْعَبُ فِي نُقُوشِ حَرِيرِهَا
وَذِرَاعُهَا المَصْقُولُ مُرْتَشِفٌ
نَبِيذَ سَرِيرِهَا:
«اللَّيْلُ يَصْنَعُ فَجْرَهُ
وَدَمٌ يَشِي بِعُرُوقِه
والبَوْحُ يُقْلِقُهُ الوَلَهْ».
.....!
لَمْلَمْتُ أَشْلَاءَ السُّؤَالِ...
أَعَدْتُهُ:
- هَلْ تُصبِحِينَ قَصِيدَتِي

- العمل الفني: الفنانة المغربية رشيد باخوز.



رَغْمَ اعترَافَاتي الجَريحَة
بالذُّبُولْ؟
رَغْمَ المَسَاء؟
فأيُّ صُبْح لَمْ تُدَنِّسْهُ
التَّفَاهَةُ وَالأُفُولْ؟
قَالَتْ، وأحْدَاقُ الحَرَائر لا تَقُولْ
«لُغَتي مَدَارَاتٌ تَدَلَّتْ
منْ غوَايَات النُّحُولْ».
رَتَّبْتُ قَوْلي رَاضياً...
وَأَعَدْتُهُ
- هَلْ تُصْبحينَ قَصيدَتي؟
والوَزْنُ قَدْ رُفِعَتْ حَوَاجِبُهُ
لِيَنْظُرَ في قَصيدِ النَّثْرِ
يَبْحَثُ عَنْ صَبَاحٍ
لَيْسَ يُدْرِكُهُ الغُرُوبُ
وَلَا تَدُورُ الشَّمْسُ حَوْلَ خِبَائِه
أَوْ يَسْتَشيرُ اللَّيْلَ
في أَمْرٍ تَفَشَّى
حينَ أَغْلَقَت البَلَاغَةُ
بَابَهَا وَعَذَابَهَا
قبْلَ الوُصُولْ
نَظَرَتْ بعَيْن تَسْتَريحُ جُفُونُهَا:
- الصَّمْتُ سَيِّدُنَا
وَسَيِّدُنَا الذُّهُولْ
مَا عَادَ لي شَيْءٌ يُقَالُ
وَلَسْتُ أَدْري مَا أَقُولْ
مَا عَادَ لي شَيْءٌ يُقَالُ
وَلَسْتُ أَدْري مَا أَقُولْ

❁ ❁ ❁

محور خاص

المَدينَةُ

جواد وحمو

أَجْلِسُ فِي الجِوارْ
فِي الشَارِعِ المَقْهُورِ مِنْ مَدِينَتِي
أُرَاقِبُ الأَسْوَارْ
تُطِلُّ مِنْ ورَائِهَا جَحَافِلُ الجُنُود
تُطِلُّ مِنْ وَرَائِهَا الرِمَاحُ، وَالسُيوفُ، وَالنِبَالُ
تُطِلُّ مِنْ وَرَائِهَا الخُيُولْ
وَأَسْمَعَ الطُّبُولْ
تَدُقُّ فِي المَدَى البَعِيدِ نَحْسَهَا.
وَالسَّاحَةُ الخَرْسَاءُ جَانِبِي تَغُطُّ فِي نُعاسِهَا القَدِيمِ مُنْذُ أَلْفِ عَامْ
يَنْسُجُ عَنْكَبُوتُهَا قُبَالَتِي الظَّلاَمْ.
وَتَعبُرُ الأيَامُ مِنْ أَمَامِنَا مَعاً
تَسِيلُ مِنْ عَقَارِبِ الزَمَنْ.

- العمل الفني: الفنانة المغربية الشعيبية طلال.

وَالنَّادِلُ الأَعْمَى يَطُوفُ هَادِئاً،
يُقَلِّبُ الصُحونَ، وَالكُؤوسَ، والأَحْلامْ
يُقَلِّبُ المَرَامِدَ المَنْخورَةَ العِظامْ.
كَأَنَّهُ بِقبْضَةٍ قَديمَةٍ
تُبَدِّدُ الأَوْهَامْ
يُوقِظُ دَاخِلِي حَنِينَ نِسْوَةٍ عَبَرْنَ فِي الزِّحَامْ.
أُطِلُّ فِي الفِنْجَانِ
أَرَى يَداً تَمُدُّ لِي حِبالَهَا
تَمُدُّ لِي نَجَاتَهَا
لَكِنَّنِي أُخْطِئُ كُلَّ مَسَالِكِي المهداةَ من غوابرِ الأَيَّامْ.
أُوقِفُ سَاعَتِي لِلَحْظَةٍ، أَرَى خِلالَهَا الشُّرُوخَ وَالنُّدُوبْ
أَرَى الأَزِقَّةَ الَّتِي أَرْهَقَهَا الكَفَافْ،
أَرَى الأَكُفَّ كَيْفَ قَدْ شَقَّقَهَا الجَفَافْ،
وَاللَّيْلَ كَيْفَ مَدَّ خطْوَهُ إِلَى المَدِينَة.
تِلْكَ الَّتِي عَبَرْتُ مِنْ خِلالِهَا الفَنَادِقَ الفَقِيرَة

عَرَفْتُ مِنْ خلَالِهَا اللُّصُوصَ وَالمُقَامِرِينَ العَاطِلِينْ
نِمْتُ فِي أَحْضَانِ عَاهِرَاتِهَا
وَنِمْتُ فِي رَصِيفِهَا الكَئِيبْ
فَبَالَتِ الكلاَبُ فَوْقَ هَامَتِي،
وَعِنْدَهَا حَلُمْتُ بِالمُحِيطِ هَادِئاً يَضُمُّنِي بِلاَ شِرَاعْ
أَهْرُبُ فِي الأَمْوَاجِ دُونَ أَنْ تَصِيدَنِي يَدٌ فِي القَاعْ
أَتِيهُ فِي الأَنْوَاءْ.
لَكِنَّنِي فِي لَحْظَة
أَعُودُ مُفْرَغاً مِنَ الأَحْلاَمِ كُلِّهَا
وَفِي يَدِي تَنَامُ قِطْعَةٌ غَرِيبَةٌ مِنَ المَدَى
تَضِيعُ هَكَذَا سُدىً.
وَالنَّادِلُ الأَعْمَى يَهُزُّ رَقْبَتِي
لَعَلَّنِي أَفِيقْ
أُحِسُّهُ يَرُجُّنِي بِقَبْضَةِ الحِبَالْ
يَصُدُّ عَنْ سَفِينَتِي الأَهْوَالْ
أَرَاهُ قَادِماً وَسَائِراً
وَفِي قَبْضَتِهِ أَعُومُ كَالأَصْدَافْ.
لاَ أَحْرُسُ الأَيَّامَ،
لَكِنْ...
أَخَافُ أَنْ تَضِيعَ حَانَةٌ مِنَ الطَّرِيقِ، كَانَتِ الضِّفَافْ.
وَهَكَذَا ظَلَلْتُ فِي رَتَابَةِ المَدِينَة
مُحَطَّماً، مُهَشَّماً، مُكَسَّراً
أَحْرُسُ فِي أَرْجَائِهَا النِّسْيَانْ.

❁ ❁ ❁

ريثما...

سعيدة عفيف

ريثما أرسم وجهكَ لوْناً
خذ المرسمَ
وكلّ اشتعال الألوان
وما اكتمل من لوحاتي
وما لم يكتمل بعد...
خذْ شراشفي وأغطيتي
وأشربتي الساخنة...
وأشيائي التي تحبُّ
والتي ستحب بعد حين...
إن كان كلّ ما يكفيك لتدفأ
بفصول الشتاء القادمة...

***

ريثما أنسجُ وجهك حلماً
خذْ كل الكلمات،
مُرتَهَني..
مهمازَ وجعي
ظلي الغائب
خوفي الهارب،
ما مضى وما سيأتي...
خذْ كل المعاني التي تعنيك
وتُؤويك إليك...
أنا قائمةٌ هناك
واترك لي هذا الحلم أنسجه
زهراً مخملياً أنثره
أمام ناظريك
كيلا تنحرف الخطوات

- العمل الفني: الفنان المغربي حسن الوزاني.

وتضيع سورة الوقع في قدميك...

***

ريثما أعشق وجهك كوناً
ضَعْ حطباً في المدفأة
وقلِّب حبّات الكستناء على المشواة
سأُعدُّ قهوةً وإكليلاً من الكرز
وشقائق نعمان لجلستنا
وحديثاً بعمر كل الحكايات...
نضمر للصحو غفوة
للحرب خدعة
وللجريمة إصراراً وأثراً
ولخريفِ المعنى أريجَ الهمسات،
لهدوء الليل صخبَ الحبِّ اللاينتهي
ولعتمة الأشواق نوراً
وماء...
وصفاء سريرة...

***

ريثما أخطُّ وجهك حرفاً
دُسَّ بين الحروف والفواصل
تعقيباً يدهش الكلمات
تولد فيك الجمرات...
تجري في دمي نهر انزياح
يُضيع كل المعاني المستهلَكة
يبدد كل الأساطير
والإحالات الكاذبة...
تتفتَّق كوناً من نور ونار
لَكَمْ يثملني هذا الدمار الأنيق
لسراب اليقين الباهت
فتشرق وجهاً مكتملَ الأبعاد
أرسمُه لوناً...
أنسجُه حلماً...
أعشقُه كوناً...
أخطُّه حرفاً...
فيكونُ...

❁ ❁ ❁

شجرة أنهكتها الفأس

إبراهيم قازو

وأنا أسقط
من على كتف الجبل
ضيَّعت الناي جوار النهر
حين
إلى زريبة في الأفق
أقود قطيع الخيبات
أعدّها واحدة واحدة
وكلما سمعت عواءً
أضحك
فأرمي بحجر
وجهَ السماء
الناي يدي التي أتوسّدها
حين يتقدّم الليل حافياً

- العمل الفني: الفنان المغربي محمد أمين المليحي.

كي لا يوقظ الثغاء
في أحلام الذئاب

لم أعدْ أسمعُ خرير
الأحلام
منذ غادر النهر
صدر الفكرة
وهذي السماء ضحكة
ترسم وجه الموت

حين أمشي
يتبعني أنين الناي
كقلب عاشق جرَّحه الغياب

القصائد فتات الروح
حين يأكلها الوقت
وأنا ما تبقّى من لعنة
قديمة
في كف شجرة أنهكتها
الفأس
أنا فكرة الماء فحسب
أرتمي في كف الفراغ
كي يتطاير ما علق بالقلب
من هواءٍ قديم
وهذا الجبل
أرجوحة في يد السحاب

وشهقة الوجود
في صدري

يحاذرني ظلّي
كما لو أني على رصيف
الجنون
أحرس المسافات
وأهيِّئ للموت وجوهاً
أعيرها للريح
فتقايضني بالأنين

أصافح الماء
كي يضحك في شرفة الروح
أصِيصُ الحيرة

أفكِّر في هشاشة الجسر
وقعِ خطاي
وسحرِ الهاوية

صديق الألم أنا
وأمير الخيبات
ما تبقّى من أرض سأتركه
مقبرة للغرباء
وآخذ قليلاً من سماء
في جيب قميصي
بعد أنْ أتصرَّف
- كأي مفلسٍ طبعاً-

❁ ❁ ❁

في ما ترك لي من خسارات
كلُّ هذا العمر
سأحرق بعضاً عند تلَّة في الأفق
وأبيع الآخر لهواة التحف

أيُّ حطَّاب يخلِّصني
من غابة اليأس في قلبي
حيث أوهام قديمة
تحاول عند أول ضوء
أنْ تباغت طريدة ماكرة
اسمها الحياة

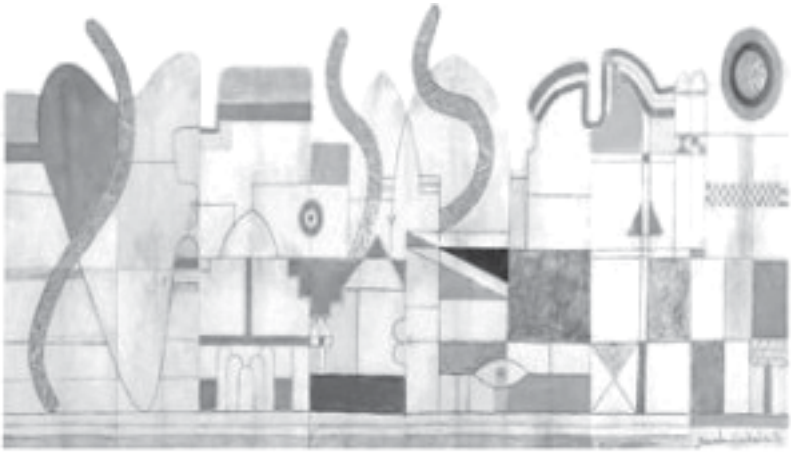
حاملاً باقة صمت
لا يد هنا تدفع الهواء
لا أحد
الطريق ترسمها خطاي
وخفيفاً يرقص كهواء القصائد
جسدي
ليحضنه الفراغ

شاعرٌ للبيع...

نورالدين بازين

في الشارع الكبير
يموت شاعر من الجوع
لا أحد يهتم لموته سوى القصائد
تاريخٌ يجرُّه حصان
كان يبحث في الصحراء عن بئر عميقة
الخباز «عقيل علي» فجَّر قصيدة
فعثروا على جمرة في جيبه
قبل أن يموت كتب أغنية للوطن
ولم يأتوا...
انزوى خلف الماضي وحيداً
يصنع حباً للذكريات.
أغنية قمر جدد فيها صورته
ورأى فيها السفر الطويل،
بكى مثل الأزهار كلما طل يذبل
تسأله...
يخبرها أنه «محمد بهنس»
يداه ترتعش بضجيج التذاكر
وخبز الرصيف كابوس.
لماذا هذا المساء نكتة رديئة؟
توهَّجت قيثارته
تعزف روحاً شاحبة
غزاه الجوع غريباً،صامتاً،
مثقلاً بتفاصيل الأحلام والصرخات،
مثل قمر يطلع محمّلاً بالشوق.

- العمل الفني: الفنان المغربي فريد بلكاهية.



الأماكن لا تنتهي،
المدن، الوجوه لا تنتهي،
أكاذيب
وعزلة أوراق «سركون بولص»
يرثي غربته في سان فرانسيسكو،
لذا
لا يعثر التائه على مدينة أين
في حروفه يلمع نهراً صامتاً.
حديقة «إدغار آلان بو»
رجل وحيد يصفع القمر حزيناً
لا يعرف كيف يمسك بالشمس،
عشب «أبي حيان التوحيدي»
يشبه ميتاً دون نشيد

فعجَّل الجوع برحيله.
روايات «صلاح فائق» عن الحرب
وعن الرجل الذي باع زوجته
واثق الخطا،
ذاكرته زخات مطر
وامرأة فلبينية على الباب
غارقة في سبات القصائد
ضاق ذرعاً بالرحيل،
نبوءة «كريم حوماري»
حين رافق الأنبياء في آخر ساعة
وسقط مثل ورقة خريف
يرنو إلى ملحمة أولها جنون
وآخرها موت بارد.

❁ ❁ ❁

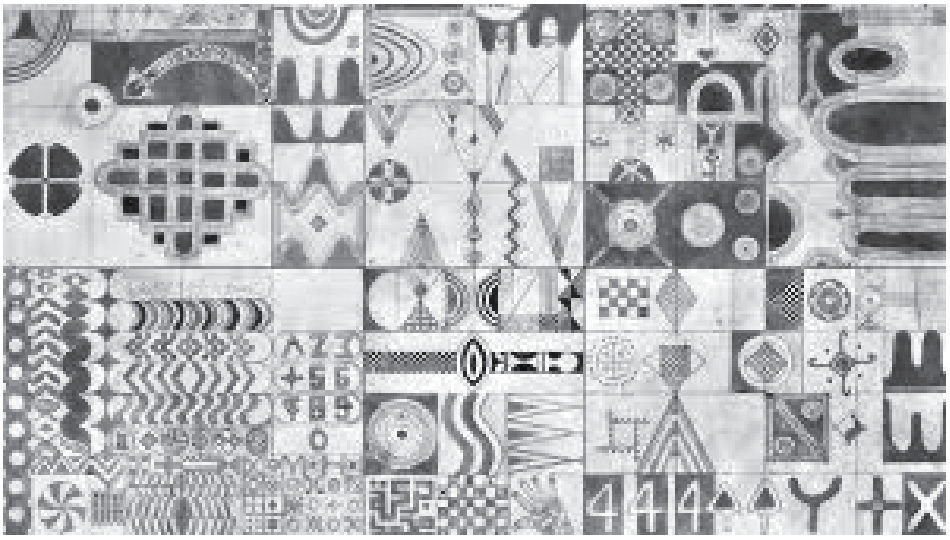
محور خاص

فضائح أمام الباب المرصود

بوشعيب عطران

ثمة شيءٌ خاطئ...
يحرس المسافة بيننا
مسافة تتوغل بنا بعيداً
تارةً تضيق، تارةً تضيع
كموجة مزَّقتها الريح...
شيءٌ يفضي إلى شيء
يقتحم أبواباً موصدة
مهادناً حياة مثلومة...
في حين أشياء أخرى بيضاء وسوداء
تتهاوى بحركات مائلة
تقايض الباب المرصود...
في أسفل الذاكرة كلماتٌ مغلقة
لا تجلو كتل غبار النسيان

- العمل الفني: الفنان المغربي محمد عبده متاملة.



ولا ضباب الاشتياق...
دموعٌ كثيرة... لا تغادر مجراها
أصوات مخنوقة... تضيع في مداها
والقلق ينهض متأخراً
ككائن حي يزعزع عنادنا الرابض
غير عابئ بتفاصيلَ صغيرة
تتفلت عديمة الشفقة
تلامس عتبة الباب المرصود...

❁ ❁ ❁

قصص قصيرة

الحسن بنمونة

على سبيل الإخبار

أنا لا أدخن القصص الرديئة.

حدث قبل سنوات أنْ دخنت بعض العلب المهربة من الدول المجاورة، فكنت كمن يدخن لفائف تبغ محشوة بنثار الورق المقوى.فماذا أفعل؟ لا بأس، إن تخليت عنها.وهذا التخلي يتماشى مع السياسة العامة، لدولتنا في معاداة من يعادينا.في النهاية نكون مجبرين على أن نوجه الشكر للوطن، الذي نفديه بدخان غاباتنا الداخلية. باستطاعتنا نحن المدخنين أن نملأ سماء الأعداء بغيوم سودٍ، تحجب عنه رؤية الجمال في الكون.

قصدي من هذا، أننا نحرق غابات صدورنا، لنسدي خدمات لا تقدر بثمن لحكومتنا.

دخنت قصص همنغواي ثم تخلَّيت عنها، لأن أسلوبه في الكتابة يشبه أسلوب لاعب كرة هاوٍ. أحياناً يركل خصمه لداعٍ واهٍ. أنا لا يروقني هذا الشكل من اللعب في الورق. فإمَّا أن تكتب لي قصصاً تشبه السيجار الكوبي، وإمَّا أن تتركني أغفو قليلاً، فأسترد بعض قوتي لأجرب بنفسي

- العمل الفني: الفنان المغربي رشيد باخوز.

كتابة لفائف التبغ القصصية. قيل لي في السوق إن بيع هذا النوع من البضائع يجلب الحظ والمال.

ولكم أن تسألوا ضمائركم لم انتحر هذا الصنديد، الحاصل على ثروة نوبل؟

الجواب يكمن في لفائف التبغ القصصية المكوَّرة في الورق الرخيص.

أخبركم أيضاً بأنني دخنت القصص الرديئة، لمَّا اسودت سمائي. أعني لما أفلست. لم أكن مفلساً بالمعنى المتعارف عليه، لأنني بعدها استطعت أن أسترد قوتي، وأعاود البحث عن لفائف التبغ القصصية الفاخرة. ولكن إن عرفنا أن صانعيها، وهم من حثالة القوم، يمزجون التبغ بالزفت، بطل العجب كما يقول إخوتنا العرب.

مَنْ يدري؟ ربما هي كذبة. وأنتم تعرفون طبعاً أننا محاطون دائماً بالأعداء، وأبناء الأعداء، وأحفاد الأعداء...

من أفكار كاتب غريب الأطوار

من الأفكار الغريبة التي تراود ذهني الآن:

- أن يتناول رئيس بلدية ميزانية، على أساس أن يغنم منها حسنة تثقل قفة حسناته.
- أن تثقل القفة، فلا يستطيع حملها على ظهره.
- أن يستعين بحاملي أثقال فينتهزون فرصة لا تقدَّر بثمن، كأن يستدير ليحيي صديقاً، أو يرن هاتفه فينشغل بالرد، ليفروا بعيداً وكأن السحاب ابتلعهم.
- أن يهتم لما جرى له فيموت كمداً.

***

في النهار أنصب الفخاخ لأصطاد الأفكار الغريبة، وفي الليل إمَّا أنني آكلها، وإمّا أصنع منها قصصاً وحكايات.

حينما آكلها أغتنم فرصة امتصاص ما تحويه من فيتامينات، وحينما أجعلها قصصاً أبيعها بدرهمين، وإذا دنا الغروب بعتها بدرهم.

***

الكُتَّابُ في العالم الغربي يقولون إنهم انسلوا من معطف غوغول. نحن الذين برعنا في فن القصة القصيرة والقصيرة جداً وجداً جداً والرواية القصيرة، والقصة الصلعاء، والقصة المتمردة، والقصة الثائرة، والقصة البكماء أو الخرساء، ينبغي لنا أن نصرّح قائلين:

«خرجنا من جيب سروال نجيب محفوظ. هههه».

***

لا تخشَ على نفسك من الهلاك، إذا ولجت مطعماً بجامع الفنا.

اخش عليها من المكائد.

في أحيان كثيرة لا تدري إن كنت تلتهم لحم خروف، أو لحم قصة قصيرة، أو لحم كلب...

***

أحلم بقصص قصيرة رائعة تمشي بخيلاء في شارع مزدحم بالقراء، بعد أن تعود من ساحة الوغى، وقد عاركت أوغاداً من أشباه الكتّاب.

***

أفكر في كتابة قصص تقرأ، ثم يصبغ بها الشعر أو تضمد بها الجراح. بمعنى أنها تتحوَّل إلى حناء أو صباغة نسوية للأغراض الخاصة، أو تتحوَّل إلى السائل الأحمر الذي تبلل به الجروح على سبيل حمايتها من الجراثيم، وهي طبعاً جراثيم قصصية. ولم لا تتحول إلى أوراق (كلينيكس) نهرق فيها المخاط أو البصاق هههه. تبدو الصورة مرعبة وكأنها مقتبسة من فيلم رعب.

حوارية فلسفية

- انتظر دورك. لا ترغمني على استدعاء الشرطة.

- الشرطة؟. ولِمَ؟ أنا لم أقترف ما يسوء البشرية، التي ننتمي إليها رغماً عنا. إنني أنتظر دوري.

- تنتظر ماذا؟

- إنني أنتظر.

- أتنتظر التغيير؟

- التغيير؟ وما معنى التغيير؟

- إذن، لا بأس من الانتظار.

- اسمح لي سيدي. أنت أثرت فضولي.

- تأتون جماعات لتنتظروا أداوركم للدخول إلى مكتب التغيير، وأنتم لا تدرون لم تنتظرون، وحينما نقدح رؤوسكم بفكرة أو سؤال فلسفي أو وجودي (يضرب رأسه) تثيرون الأسئلة المملة. تتعلّمون إثارتها مع أن الأمر يقتضي الدخول إلى مدرسة التغيير، وقراءة كتب بحجم عمارة أو عمارتين.

- سيدي، اعذر جهلي، فأنا لم أنل قسطاً وافراً من الثقافة. لا تصب بالغثيان إن أنا نعتُّ نفسي بالكلب أو الحمار.

- أيّ كلب، وأي حمار؟ أأنت كلب الحراسة التي أوصت به شركة الحراسة الوطنية خيراً؟

- لا سيدي، أنا هنا أنتظر...

- إذن، لا بأس من الانتظار. انتظر الأمل مثلاً.

- الأمل؟ وما معنى الأمل سيدي؟

- أترى أنني لا أجيد عملي؟ حينما تثيرون أعصابنا، فنتوقف لحظات كي نفحمكم بأجوبة فلسفية، تردون هذا إلى رغبتنا في التهاون والتخلي عن المسؤولية.

- المسؤولية؟ سيدي، وما معنى المسؤولية؟

– صرت تثير أعصابي. سأصاب بنزلة برد حادة على الرغم من أن الجو حار، وهو يرغِّبنا في الاصطياف.

– الاصطياف؟ سيدي، والاصطياف ما معناه؟

– أووو.

– سيدي. أووو ما معناها؟

– الزم مكانك، وانتظر دورك.

– وما معنى دورك؟ أووو. سأصاب بمس من الجنون الفجائي. اغرب عن وجهي أيها اللعين.

– أهذا مسلخ المدينة؟

– مسلخ؟ أأنت جزار؟

– لا سيدي، أنا أشتري قوائم البهائم، لأبيعها لمطاعم الأحياء الشعبية.

– أووو.

الرجل نتف شعر فوديه، وضرب جانبَيْ رأسه بكفيه.

– اغرب عن وجهي أيها اللعين. كان هذا هو الكابوس الذي قضَّ مضجعي الليلة، وقد قرَّ عزمي على عدم الذهاب إلى العمل.

تفسير مقبول

قبل الثورة كان صاحبنا العامل في مصنع النسيج ينام، في حلم بوردة أو حديقة أو يكلِّم الطيور. كانت أحلامه لذيذة كـ(الآيس كريم) في عز الصيف، وبعد الثورة،كان ينام ليحلم بأحجار تنهال عليه من كل جانب. عزم على ألا ينام حتى تنام الأحجار، ولكن يا ويلتاه، فالأحجار لا تنام. وحينما علمت الأحجار أنه يشتمها سراً وعلانية قرَّ عزمها على الانتقام منه. يتلخّص انتقامها في أنْ تأتيه ليلاً كلما هجع متعباً، فكان هو يتجشم العناء حتى لا ينام، ولكنه ينهار في النهاية لتنهال عليه الأحجار من كل جانب.

يرى صاحبنا أن الفوضى التي تستعر نارها في الواقع انتقلت رحاها إلى الأحلام. يبدو تفسيره مقبولاً في ضوء مستجدات العصر.

رجاء لا تعدُّوها ثورة

اشترى الرجل جريدة وحثَّ الخطا نحو المقهى. ما إن همَّ بقطع الطريق حتى هبت ريح قوية طيَّرت الجريدة إلى الفضاء. كانت تطير فوق الرؤوس التي أرادت تقديم مساعدة للقارئ المسكين، الذي لم يظفر بما جادت به قريحة رئيس التحرير هذا اليوم. ولكن لا أحد أمسك بها، لأن الجريدة ببساطة كانت تتوغل في السماء، والمسكين واصل ملاحقتها. قطع الطريق وكادت سيارة تصدمه، ثم قفل راجعاً إلى المكان الذي انطلق منه، وطارت فوق عمارة، فجرى إلى الجهة الأخرى ليلحق بها. لم يُفلح في الظفر بها.

- هل مرت الحادثة بسلام؟

- كلا. قال الناس الذين عاينوا الواقعة: ربما في الجريدة سر. ربما خطَّ فيها أرقام حظ رابحة. ربما كتبت فيها مقالة تثلج الصدر.

وهكذا شرعوا في الجري والقفز والصراخ:

«أمسك بها. يا هذا، لِمَ لم تنتبه إلى أنها تدنو منك. هي الآن خلف المقهى».

- لم تمر الحادثة بسلام.

تعارك أقوام وسالت دماء وتعالى صياح.

- لم تمر الحادثة بسلام.

جاء شرطي يمشي في خيلاء، ولحق به رجال شرطة قدّرهم أحد الشهود بأربعين.

- أهي ثورة يا ناس؟

- كلا.

طفق رجال الشرطة والناس يجرون هنا وهناك، عازمين على القبض على الجريدة، بل إن شرطياً توعدها بالويل والثبور، وبصق في الهواء البارد...

رئيس الشرطة لا يوافقه الرأي. فإنّ أمسكنا بها مزقناها حتى تعرف أننا بالمرصاد لكل خطر يهدد حياة المواطنين.

❁ ❁ ❁

محور خاص

سرطان

ياسين كني

كان السرطـان يمثـل حياته كلّهـا، ينصب له فخاخـاً ليستخرجه من البحـر، يبيعه فيجني ما يكفيـه لحاجاته وأكثر، يعيش حياته كأيّ تافـه في الوطن، يأكل ويشرب ويدفع لتعليم ابنته، ويقدم الأقساط لقاء شقة ضيقة بفرح، رقم بين الأرقام التي قد تفقد إحداها في أي لحظة فلا يظل منها غير الأصفار التي لا تعني وحدها شيئاً...

كانـت له أحلامه العظيمـة، أن يرى ابنته سعيدة، أن يرى زوجته راضيـة، أن يرى ابنته معلمة أو ممرضـة، أن يـرى زوجته مبتسمة وراضية بما يجلبه لها، لم تكـن لابنته متطلبات كثيرة، كانت مـلاكاً، طيبة القلب لطيفـة المعشر، لم يكن لزوجتـه طلبات كثيرة، تحلم بتغييـر أثاث أو إضافة ستارة جديدة، وما كانت تطلبها إلّا تلميحاً من زوج ترى أنه يجتهد ليقدم لها ما تريد، وكان يقدم كل ما تطلبه بقدر ما يستطيع وأكثر، ولم تكن أحلامهما وحاجياتهما إلّا بحجم ما يستطيع. يدرك أن السمـاء نفسها لن تقبل إعلاء سقف رغباته، فظل سقفه بالكاد فوق رأسه، فكان الرضا سعادة والكفاف غنى...

- العمل الفني: الفنان المغربي حسن الكلاوي.

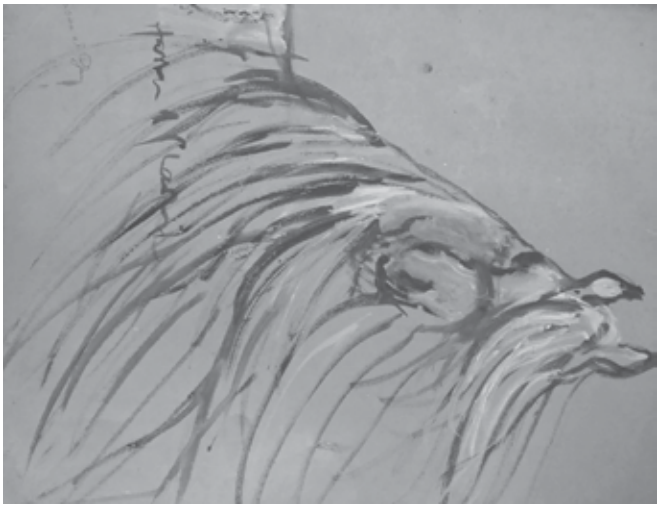
بدأت تتغير حياته منذ بيعت البحار، وزاحمهم فيها أجانب بآليات لا تضمن حتى تكافؤ الفرص، وضعوا لأمثاله سدوداً لم تبقِ لهم متنفساً ليجنوا منه ما يكفيهم لسد رمقهم. في البداية ابتعدت مصائد السرطان عن الشاطئ فكثر الإنفاق على مواد الصيد وأدواته، ثم قلَّ السرطان وأصبح الوصول إليه أكثر كلفة وصعوبة، فأصبح يقلل المصاريف على أدوات الصيد، ويضيف التعب على جسده، ينهكه إنهاكاً عسى يوفر من المصاريف أرباحاً لأسرته، لكنه على الرغم من كل شيء لم يعد يصل إلى السرطان البحري إلّا فيما ندر، فضاقت عليه الحياة، واشتدت قسوتها، واضطر إلى مزاولة مهن جانبية لتلبية حاجة أسرته الصغيرة، زوجته وابنته الوحيدة، قطع عن والديه الواجب الذي كان يقدمه لهما كل شهر بِراً، توقّفا عن قبوله حينما علما بحاله، وما استجد في حياته ومهنته...

مع الوقت وضيق الحال لم يعد السرطان حياته كلّها، أصبح يمارس مهناً أخرى مرتبطة بالبحر، يشتغل وسيطاً في سوق السمك صباحاً، ومنظفاً لها بعد الزوال، يقضي جلَّ يومه بين ملاسنات لا تنتهي بينه وبين رواد الميدان، الذين أصبح لسانهم كأدوات اشتغالهم، يقشرون الأسماك وينظفونها بسكاكين حادة، ويقطعون أواصر الأخوة والمحبة بينهم بألسنة أكثر حداداً...

انتهت قصته مع السرطان، ولم يعد يسمع حتى اسمه منذ سنتين ونيف، أصبحت سفن الصيد الأجنبية العملاقة تعترض سبيله، وتنقله إلى أراضيها قبل أن يصل إلى أيدي صيادين تقليديين مثله، لكنه سيسمع الاسم من جديد، وسيعود ليتردد كثيراً ويصبح حياته كلّها...

لم يكد ينهي عمله الصباحي حتى سمع رنّتها المميزة، هي لا تكلمه إلّا للضرورة، لذلك يتوجب عليه أن يجيبها في غمرة انشغاله بالعمل، مهما كانت ظروفه. كانت زوجته التي يحبها هي الوحيدة التي تتحمل حماقاته وتقوّم انكساراته، انكسارات يتفنن معول الحياة في إحداثها على ما استقام من معيشته، ارتجف قلبه بقوة واستعد لسماع خبر سيئ، عن مصاريف إضافية كما جرت العادة...

وصل إلى المستشفى ورائحة السمك تفوح من ملابسه، لم يجد وقتاً ليغيّرها وهو يرى ابنته هامدة كأنّ الموت أصابها، فقد ذبلت وانطفأت شعلة نشاطها، وقُتلت ابتسامتها التي كانت لا تفارق شفتيها الكرزيتين، كانت صورتها ممددة. رصاصة أصابته في جهاز الصبر لديه، أزاح المشهد



صخرة المقاومة لديه فجرفه سيل الأهوال التي انهالت على حياته منذ انسحب السرطان منها، تقدم نحو الجمع الذي يحيط بالصغيرة، احتقره الممرضون فلم يهتموا به وبابنته، ناول بعضهم مبلغاً من المال فتجندوا لخدمته، أدخلوا الصغيرة إلى الطبيب الذي لا يمتلك إلّا سماعة أذن ليفحص بها مرضاه، أرسله الطبيب ليجري تحاليل وأشعة لم تظهر شيئاً، لتتسلمها العناية المركزة، ثم ترحلها إلى مستشفى أكبر في مدينة مجاورة...

كانت المصاريف باهظة واضطر إلى إراقة ماء وجهه لإنقاذ صغيرته، لكن أحداً لم يعد يمنحه فلساً واحداً. الفقراء معارفهم من طينتهم، وينتمون إلى الطبقة نفسها وخزائنهم لا تتحمل منحاً كبيرة ومتجددة، ضاقت عليه الدنيا وكره السرطان اللعين الذي عاناه مرتين، مرة وهو يختطف منه مصدر رزقه ومرة وهو يخترق جسم ابنته الصغيرة...

كان حلقه جافاً باستمرار، تماماً كما وصفت ابنته حلقها بعد أول حصة من العلاج الكيماوي. كان يحس بخلايا تحترق داخلياً، تماماً كما أحست ابنته بعد حصص من العلاج اللعين، بدأ يرى وردتيه تذبلان أمامه وهو لا يستطيع لهما رياً. كانا حياته كلّها، لا يتخيل معيشة بعدهما أو بعد إحداهما، لا ألماً يضاهي ألم القلب إلّا ألماً في قلب من نحب، أو حتى في إصبعه الصغير...

بكى خلال مدة المرض والعلاج كما لم يبكِ من قبل، لكن الدموع مالحة بطبعها لا تسقي أرضاً ولا تنبت زرعاً، دعا الله أن ينجّي صغيرته. وجد فرصةً لذلك، إذ قبِل طبيبٌ أن يجري لها عملية

استئصال الورم الدماغي مقابل أن يسلمه كليته، لم يتردد في أن يفقد كليته، ويحافظ على فلذة كبده وصمّام قلبه، فتلك صفقة رابحة...

لم يخبر أحداً بالصفقة، لكن زوجته كانت تحسّ بغرابة في تصرفاته، ألحّت عليه أن يخبرها بما طرأ، وبعد إلحاح أخبرها أنه وجد محسناً سيتكفّل بالعملية، شكّت في الأمر بداية، لكنها استسلمت للتصديق، كانت تتمنى أن ينتهي الكابوس، ولذلك لم ترد أن تعكر صفو لحظة الأمل. ضمت إليها زوجها وسط المستشفى أمام الماريين والمتلصصين والفضوليين والمستنكرين، لم تهتم لأحد، ضمته ضمةَ مودع، توحّدا خلالها جسداً وروحاً، التهم شفتيها باكياً وامتص منهما ترياق المقاومة آملاً ألّا ينهار قبل أن يقدم نفسه قرباناً لبقاء حبيبته، أصبحا كوناً جديداً التأمت خلاله كواكبهما، ذابت الحواجز وشعَّ النور يبحث عن فرعهما عسى يضيّع عتمته...

تجري صغيرته العملية صباحاً، لم يرها، ففي حين يقومون بترميم جمجمتها قبل أن يعرفوا إن كانت العملية قد نجحت أم لا، سيكون هو قد قضى نحبه ولم يمس جسده مشرط الطبيب بعد، جراء عدم احتمال قلبه لجرعة التخدير التي حُقن بها من أجل عملية استئصال كليته...

❁ ❁ ❁

محور خاص

في انتظار بائعة الورد

عبد الغفور خوى

«أنـا وأنـت سعيدان هنا، أليس كذلك؟ هيَّا تكلَّمي، لا تعذبيني بصمتك، آه، أعرف أنك تريدين اسمـاً يليق بجلال خضرتك. بمـاذا سأسميك؟ سأسميك زينب. زينـب اسم جميل، هل أعجبك؟ جـدي كان يطلق علـى حيواناته أسمـاء، كان يسمِّي الأبقـار والنعاج بميمونة ومباركـة ومسعودة، ويسمِّي كلابه بعنترة وقسورة. الأنعام يسميها لنفسه والكلاب لأعدائه. كان يتحدَّث مع الحيوانات بلغة لا يعرفها الناس، ويستعمل يديه وهو يكلمها كأنه يشرح لها أمراً استعصى على الفهم».

صفَّق طائر بجناحيه فوق الشجرة وغادر بعيداً. ناداه جواد بصوتٍ عال:

أيها الطائر الذي يغادر، ألست سعيداً مثلنا؟

كـرر هذا السؤال مـرات عديدة، ثم بدأ صوته ينخفض رويداً رويـداً حتى صار همساً، وواصل كلامه:

فـي الغابة أناشيد الحياة الفطرية الأولـى. أناشيد ترتل منذ أزمنة سحيقة. إشراقات الشمس بيـن الأغصان غذاء للروح. حفيـف الأشجار في المساء نداء أسطوري ينبعث من هياكل مهجورة.

- العمل الفني: الفنان المغربي عبد الحق سليم.

قطرات الندى في الصباح الباكر على أوراق السرو والصفصاف قطع من البلور. نداءات القبَّرات عند الفجر تطهِّر الروح من كل أدرانها، وأماني حبي الأبدي، أحببتها حتى تخوم الجنون. لم يكتمل حبنا. وهذا الجبل يقف بعجرفة قلَّ نظيرها، يتأمل الكون بكبرياء. الجبال دوماً هكذا شامخة، إنها تريد أن تقول إن كل المتعجرفين لن يبلغوا يوماً طولها، وإن السلاحف لا تستطيع تسلق صخورها الملساء، أما الضفادع فلن تصل البتة إلى قممها.

كانت بائعة الورد تملأ مخيلة جواد متعب، تسيطر على مناطق تفكيره كلّها، ألقى عليها من خياله قداسة استثنائية. كان يتخيل أنَّه يوماً ما، في الصباح، أو في المساء، لا يهم، ستطل عليه من مكان ما من داخل الغابة، أو سيعثر عليها نائمةً داخل أجمة، أو بجانب صخرة، أو مستلقية على العشب قرب النهر مثل حوريات البحر الأسطوريات، جسمها صاف كالبلور، نهداها نافران بشموخ. بجنون سيرتمي عليها، سيعانقها، ويدوم العناق زمناً طويلاً، سيأكل الكرز الناضج على نهديها، سيحملها بين يديه بتؤدة مثل تحفة ثمينة إلى الكوخ الذي بناه من أغصان الأشجار والقش، سيطلب منها أن تقف أمامه ليقبل يديها وجبينها، ويتأمل تفاصيل جسدها الملائكي، ثم يركع أمامها، وبعد ذلك يمددها على فراش القش الذي صنعه بنفسه، وليأتِ الطوفان بعد ذلك، وليفنَ العالم.

ستقول له: لماذا انعزلت هنا حبيبي؟

سيجيب مندهشاً: كي أنسى عزيزتي.

-كي تنسى عليك التخلص من ذاكرتك وعقلك، قد تكون هنا بعيداً عن الجمل وما حمل، لكن ذاكرتك معك، الذاكرة وشم لا يبلى.

التفت إلى الشجرة التي رسم على لحائها ملامح وجه وسمّاها زينب ثم قال:

اسمعي يا زينب، سأحدثك عن بائعة الورد، هل سمعت يوماً بهذا الاسم؟ لا عليك اسمها الحقيقي أماني، هي عشقي القديم والوحيد. صادفتها ذات مساء جميل. اقتربت مني. سألتني إن كنت أريد شراء وردة. كان وجهها الطفولي متماهياً مع الورد المحمول في يدها اليسري. وجدت نفسي داخل حديقة ورد، أي وردة أقطف؟ اشتريت وردة حمراء، نقدتها، ابتسمَتْ، كانت ابتسامتها بحجم الكون، تهت في الكون اللامتناهي، سألتها عن اسمها، قالت بصوت رخيم:

أماني.

قلت مرتبكاً: أوردة تبيع الورد؟!

ابتسمت وأرادت الانصراف، أجبتها دون أن تسألني:

اسمي جواد، جواد متعب.

لم ترد عليّ، وكان الليل ماردا يهبط على المدينة. توارت بائعة الورد، لكن حبها سكن بداخلي.

لقد ضيعتُها يا زينب، لكن اطمئني، إنها ستعود، قد وعدتني، أماني لا تكذب، وُعُودُها أوثق من وُعُود الرجال الذين عرفتهم كلّهم، سأظل هنا أنتظرها، هذا هو المكان الذي يليق بحبنا الأبدي، خضرة الغابة ستبعث فيه من روحها قبساً من عشق جديد، أغنيات العصافير في المساء وآناء الفجر ستقوي عوده، همسات النسيم الرخية ستنعشه. نعم ستأتي إلى هذه الغابة، آنذاك سنولد من جديد، ونملأ المكان غناءً جميلاً، سنركض بين الأشجار بنزقية كسنجابين يافعين، ونتسلّق الأغصان، ونتمرغ فوق العشب الأخضر، وفي الليل نوقد ناراً نطرد بها تلك البرودة الصلبة التي تتسلل من بين الصخور لتجمِّد أطرافنا، ولمّا يهاجمنا العياء ننام في تجويف شجرة. هل تعرفين لماذا أنا هنا؟

طبعاً إنك لا تعرفين، كل الأشجار لا تعرف، الكائنات كلها لا تستطيع أن تعرف ما بداخلنا نحن بني البشر، أليس كذلك؟

طيب، سأروي لك قصتي، إنّي في حاجةٍ إلى البوح ولم أجد لمنْ أحكي، لكن إياك أن تبوحي بسرِّي لأحد، عديني بذلك.

رأى بائعة الورد على الضفة اليسرى للنهر قادمةً نحوه، فصاح:

«ألم أقل لك يا زينب؟ ها هي قادمة، شعوري لم يكذبني، قلت لك ستأتي من وراء النهر، ستقطع النهر وتصلني مبلّلة بالماء، وثوبها الشفاف ملتصق بجسدها الأسطوري فتصبح شبيهة بالإلهات القديمات».

بسرعة حصانٍ عدا نحو النهر، كانت عيناه مصوَّبتين نحوها، كانت أجمل مما سبق، وجهها أكثر صباحة، شعرها أطول، انسدل حتى كاد يدثر بدنها كلّه. وصل الماء والعرق يتفصد من أنحاء جسمه كلها، ولهاثه يسمع من بعيد، وقلبه يكاد يقفز من صدره. اقترب منها أكثر، تفحَّص ملامحها، شفتاها بلون الكرز، رائحتها كالأعشاب البرية. تحولت الخطوات الأخيرة بينه وبينها أميالاً وأميالاً. طار في الفضاء ليختصر المسافات، وقع على العشب الأخضر، وكان طيف بائعة الورد الذي رآه قد اختفى.

❁ ❁ ❁

محور خاص

بائع طيور

أحمد بلقاسم

أرخـى الصمـت المطبق سدولـه على أرجاء البيت الخالـي؛ زاده البرد القارس قسوة وحِدَّة. أُحِسُّ أنه مجرد جثة مهملة في ثلاجة الأموات، وأن ما تعكسه المرآة المثبتة في جدار البهو ما هو إلا شبـح، يفتح عبثاً بـاب الثلاجة، ثلاجة الأموات، لتذويب جليد الصمت القاسي. خطر له خاطر ليربط الاتصال من جديد بالوالدة، فليس ثمة حضن أدفأ ولا أرحب من حضنها:

- (آلو)، السلام عليكم.

- وعليكم السلام ورحمة الله.

- كيف حالكم؛ أودُّ الاطمئنان عليكم؟

- لنقل: لا بأس، فنحن كما أنتم تحت الحظر؛ شأننا شأن الناس.

- كيف تتدبرون الأمور مع توقفكم عن العمل؟

- مخـزون المؤونـة قد يقـاوم بضعة أيام أخـرى؛ في حالة مـا إذا تقيَّدنا بتطبيـق التعليمات الصارمة التي سطَّرها أبوك!

- العمل الفني: الفنان المغربي فريد بلكاهية.

- تعليمات صارمة كيف!؟

- تقليص الاستهلاك من مواد التغذية إلى النصف؛ تناول كوب شاي لكل فرد بدلاً من اثنين وثلاثة، كسرة خبز على مقاس راحة يد كل واحد، مع تأخير وجبة الغذاء لتنوب عن وجبة العشاء.

- لا حول ولا قوة إلا بالله؛ وماذا عن أخي مرزوق؟

- أخوك مرزوق كان قد فتح الله له باب رزق حلال قبل الحجر، لكن...

- لكن ماذا؟

- لكن مع ظهور الوباء سُدَّ في وجهه.

- مَنْ سده في وجهه؟

- بلغ عنه أحدهم للسلطات بتهمة المتاجرة بأشياء مضرة.

- المخدرات تعني؟

- لا لم يتاجر بالمخدرات، إنما بالطيور.

- متى كان أخي يعنى بتربية الدجاج حتى يتاجر به!

- لم يتاجر بالدجاج؛ إنما بعد ظهور شركة أجنبية تُعنَى ببناء القناطر والطرقات، امتهن هذه المهنة.

- مهنة ماذا؟

- مهنة التجارة!

- تجارة ماذا؟

- ألم أقل لك الطيور!

- يا بني، أخوك ربط علاقة متينة مع عمال الشركة المذكورة، وصاروا يدفعون له.

- يدفعون له ماذا؟

- يدفعون له نقوداً بالطبع!

- مقابل ماذا؟

مقابل ما يبيعهم من طيور؛ كل طائر يحصل مقابل بيعه على مبلغ إضافيّ.

- أي طائر هذا الذي يحصل مقابل بيعه على مبلغ إضافي؛ وأخي لم يكن يلتقط ولا حتى بيضة من تحت دجاجة!

- صراحة يا بني؛ عمال الشركة الذين حطوا بجوار أرضنا هم من الصين، وأخوك كان يموّنهم...

- يموِّنهم بماذا؟

- يموِّنهم بالطير طبعاً!

- بأيِّ طير؟

- طير الليل، والآن منع من ذلك بسبب الحظر من جهة والجائحة من جهة أخرى، والناس يقولون إن هذا الطير هو سبب انتشار الوباء!

- هل أنت خائفة؟

- طبعاً؛ أنا خائفة.

- خائفة من ماذا؟

- خائفة من انقطاع رزق أخيك يا بني!

❁ ❁ ❁

مشاهد من وعود سرابية

د.عبد الرحمان إكيدر

يومان فحسب... بعدهما مباشرة تُفتحُ الصناديق، وتُفرز الأوراق، وتعلن النتائج.

بيــن المتنافسين صولات وجولات، أموال تُصرف، وأصوات تصيح، ولافتات تتراقص بعبارات متشابهة، لا يجمع بين المرشّحين سوى الحملة الانتخابية المشحونة بمطامع الظّفر بالمنصب... الــكلّ ينصب شباكه ويغري في الظاهر بسرد الوعود وإنجاز الموعود... أمَّا الباطن، فيخفي رغبة جامحــة في تقديم الذات على الجماعة، وبذل الغالــي والنفيس لبيع النفس مقابل فتاتٍ من هِبات يُنظــر إليها على أنهــا امتيازاتٌ كبيرة... الــكلُّ يرتقب، الكل يريد إثبات وجــوده، والظفر بكرسي المجلس، وما لا يخطر على بال أحدٍ من امتيازات.

طوابير الأطفال والنساء والشباب العاطلين عن العمل تجوب شوارع المدينة، وتجول في أزقتها الضيقــة، رافعة مكبــرات الصوت، مرددةً شعــارات، ومتعهّدة بتحسين أحــوال المدينة، ومحاربة الهشاشة والبطالة.

الوجوه نفسها تعود إلى الواجهة، يحلّق حولها صبية ينتعلون أحذية بلاستيكية مُغْبَرَّة. يمسكون بأطــراف ذويهــم الذين يصطنعون مكرهين سيــلاً من الابتسامات الكاذبــة، يتكدّسون في مشهدٍ

- العمل الفني: الفنانة المغربية بنحيلة الركراكية.

استعراضي ممل تشي بزيفه خطاباتهم التي ينعدم فيها إلى جانب الصدق والصياغة، الإيقاع والإقناع.

الوعود الزائفة، والشعارات الرنانة نفسها، البرامج مكرورة، في ألوانها وأرقامها ومشروعاتها الكبرى المبشِّرة بالتغيير وبغدٍ أفضل. والغالب عليها سمة التطابق في نقطها وفواصلها، بل حتى في أخطائها الإملائية... وكأنها برامج حُكِم عليها منذ الأزل بأنْ تستنسخَ إلى الأبد بنصّها وفصّها تهجم على العيون عند كل موسم انتخابي، وتستحي من مغادرة الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، وتعشق حتى النخاع حروف التسويف وضروب التزييف والعجب ممن يعرف فحواها، فيلدغ مرات ومرات ولا يفتأ يركض خلف سرابها كأنه ما سمع بها ولا عرف مسعاها.

كمٌّ هائلٌ من الأوراق والملصقات والمطويات يغطي كلَّ ما تقع عليه العين: الأرض، الجدران، أعمدة الكهرباء، العربات... أغلبها يُداس عليها بالأقدام، تُحوّل المدينة إلى أشبه ما يكون بمطرح نفايات، حاجبة بذلك عيوب الطرقات ونتوءاتها. يجول المرشحون الأزقة التي لا تطأها أقدامهم إلا في مثل هذه المواسم. يلقون فيها خطبهم، يبتسمون في وجه كل من يصادفون، يصافحون الناس، ويأخذونهم بالأحضان، كأنهم أفراد من العائلة أو أصدقاء طالت غيبتهم.

يعتلي أحدهم منصة تحفها باقات ورد من كل الجوانب، يلتفُّ حوله الأعيان، وبعض من الشباب الذين لا يضيِّعون مثل هذه الفرص الموسمية لمحاربة بطالتهم الدائمة. بهمة عالية، ونبرة تستميل الحضور، يخاطبهم ملوّحاً بيديه:

أعدكم أنني سأرفع الظلم الذي جثم على أجسادكم لسنوات،

أعدكم أنني سأرفع الشؤم عن حياتكم،

ستودعون الأيام السوداء إلى الأبد،

أبشركم بأن مدينتكم ستغدو من أجمل المدن وأزهاها،

سأبلِّط لكم الأزقة، وسأضيء الشوارع، وأنشئ لكم الحدائق والملاعب والمسارح.

صَوِّتوا لي فحسب...

سأخرجكم من ظلمات القهر والشقاء إلى نور الحياة.

سأكون في خدمتكم، وسيكون باب مكتبي مفتوحاً لكم دائماً.

أريدكم أن تجدّدوا فيّ الثقة... أقسم إنني لن أخذلكم.

وأنا على يقين أنكم أنتم أيضاً لن تخذلوني كما عوَّدتموني.

وإلى أن تتحقق الأماني والوعود والآمال التي لا تعرف الآجال، من حق الأحلام اللذيذة أن تراود الأبرياء الطامحين الصادقين... في المنام كما في اليقظة!

❁ ❁ ❁

محور خاص

العين الثالثة

سميحة قاسم مغربي

استيقظتُ من كابوسٍ جعلني أتصبَّبُ عرقاً. رأيتُ أنَّ جارتنا أم أحمد البالغة من العمر ستة وثلاثين عاماً قد أنجبَت طِفلاً مُشَوهاً، فاستعذتُ باللهِ مِمَّا رأيتُ ونهضتُ من فراشي لأغسلَ وجهي وأَتهيَّأ للذَّهابِ إلى الجامعة، فقد أُقيمَت في جامعتِنا محاضرةٌ للنِّقاشِ فيما إذا كانت الحاسَّة السَّادسة حقيقة أو وهماً، وكانت المحاضرةُ في قسمِ الفلسفةِ للسَّنةِ الرَّابعة، وشاركَ في هذا النِّقاشِ عددٌ من الطَّلبةِ والأطبَّاءِ النَّفسيين وأساتذة الجامعة

وقد اختلفوا في حقيقةِ وجودِها فعليّاً لَدى الإنسان، فبعضهم عمدَ إلى أنّها أحاسيس وهميَّة، وآخرونَ رجَّحُوا احتماليَّةَ وجودِها لدى الإنسانِ، لكنَّه لا يكادُ يشعرُ بها، ولا يستخدمها إلا في حالةِ شعورِه بالخوفِ والخطر. قال سامر، وهو أحد الطَّلبة: الحاسَّة السَّادسة ليسَت سِوى منحةٍ ربانيةٍ يهبُهَا اللهُ عزَّ وجلّ لِمَن يشاءُ من عبادِه، فبعضُ النَّاسِ يملكونَ شفافيَّةً غريبةً يعرفونَ من خلالِها أموراً مخفيةً، فتَلاقي الأرواح أمرٌ قدَّرهُ اللهُ تعالى للنَّاس.

قال أستاذ الجامعة: الحقيقة أنَّها جزءٌ كبيرٌ من الإنسانِ شاءَ ذلكَ أم أبى.

- العمل الفني: الفنانة المغربية حمد القاسمي.

وقـال سعيـد وهو أحدُ المعيدينَ في الجامعـة: لا بُدَّ أنَّ كلَّ إنسانٍ زُوِّدَ مـن اللَّحظةِ الأولى الّتي يخـرجُ فيها للحياةِ بمـا يمكِّنهُ من الاتِّصالِ بالعالم الرُّوحيِّ، الّذي يتخلَّصُ فيهِ من الجسمِ الماديِّ ويسمـو بروحِـهِ الّتي تحرِّكهُ حيثما يشاء، ولا شَكَّ أنَّها إحساسٌ فطـريٌّ لا إراديّ بعيدٌ عن المنطقِ، ويعجزُ العلمُ عن تفسيرهِ، يتمكَّنُ صاحبهُ من معرفةِ المجهولِ والتَّنبُّؤِ بالمستقبلِ .

وتحـدَّثَ أحـدُ الأطبَّاءِ النَّفسيينَ عـن الاستبصارِ قائلاً: يمكنُ أن يكـونَ الاستبصارُ عن طريـقِ الأحلامِ، فالعلاقةُ بينَ الأحلامِ التَّنبُّؤيَّةِ والحاسـةِ السادسةِ في حالةِ النَّومِ هي حالةُ اللَّاشعـورِ الخاضعِ للأنا الحُرَّة بالتَّجوالِ في العالمِ، إذ لا وجودَ محدد للوقتِ والمسافاتِ في دنيـا الأحلامِ والرُّوحانيَّاتِ ومن ثـمَّ لا ماضي ولا حاضر ولا مستقبل، إذ إنَّ الكُلَّ واحدٌ ورؤية واحـدة، فالإنسانُ في أثنـاءَ النَّوم يكونُ متجسِّداً في جسمٍ هزيلٍ، وتتحـرَّرُ الرُّوحُ من المادَّةِ حيـثُ تسبحُ فوقَها، وهو ما أطلقَ عليهِ العلماءُ (علـمَ فوقِ الطَّبيعةِ) فقد يكونُ الحلمُ حاضراً للمستقبلِ العاجلِ أو الآجل.

وأنهـى الأستاذُ الجامعيُّ المحاضـرةَ بقولهِ: إنَّ الحلمَ قد يكونُ عبارةً عن تحذيراتٍ أو موتٍ أو اختراعٍ أو إبداعٍ، وهناكَ أحلامٌ تنبئيَّةٌ غيَّرَت مجرى التَّاريخ.

وأنبأَنا بمحاضرتِه القادمةِ الّتي ستكونُ بعد يومينِ بعنوانِ (العين الثَّالثة).

فخرجتُ من المحاضرة أُكلِّمُ نفسي وأقولُ: هل يمكنُ أن يكونَ لديَّ حاسةٌ سادسةٌ؟

إنَّ كلامَ الأستاذ يطابقُ ما حصلَ معي صباحَ اليوم، فالحلمُ الّذي رأيتهُ عن جارتنا أم أحمد لم يَكُن عادياً! سأنطلقُ إلى مكتبة الجامعة، وسأبحثُ عن كتبٍ تخصُّ هذه الحاسة، أُريدُ أن أعرفَ عنها أكثر، لن أستطيعَ الانتظارَ يومين كاملين لإقامة المحاضرة الثّانية.

دخلتُ إلى المكتبة فوقعَت عينايَ على كتابٍ للعالم الألمانيِّ (رودلف تستشنر) وهو أوَّل من تناولَ ظاهرةَ الإدراك الحسيِّ الخارق بدراسة جادَّة أوائلَ العشرينيات، وأطلقَ عليها مصطلح E.S.P المنسوبُ مجازاً إلى الحاسَّة السَّادسة، وصنَّفها في فروع: الاستبصار، التَّنبُّؤ، نفاذُ البصيرة إلى الأشياء والأشخاص والأحداث وقراءة الأفكار والمشاعر وإدراك لمحاتٍ من الماضي والمستقبل، فذكَّرني هذا الكتابُ بكتابٍ للعالم (رينيه سودر) بعنوان (بحث عن البارسيكولوجي)، ذكرَ فيه أنَّ المعلومات الّتي تلتقطها المدارك الخارقةُ لا تصدرُ بالضَّرورة عن نفاذ البصيرة، وإنَّما تتولَّدُ في العقل الباطن كالذِّكريات، وهي في الوقت نفسه حاسةٌ؛ لتكُن السَّادسة، ما دامَت لم تستخدم إحدى قنوات الحواس الخمس للتَّوصُّل إلى المعلومات، وفي الأحوال كلّها تنتقلُ المعلوماتُ من اللَّاوعي إلى العقل الواعي. نظرتُ إلى السَّاعة فإذ بها الثَّالثة بعدَ الظُّهر فأدركتُ أنَّني تأخَّرتُ عن البيت، فانطلقتُ مسرعةً، فلا شَكَّ أنَّ أختي حنان قلقةٌ عليَّ، وجدِّي ينتظرُني كي أعطيَهُ الدَّواءَ، فقد مضى نصفُ ساعة على موعد دوائه. وحالَ وصولي إلى المنزل وجدتُ أختي حنان تنتظرُني أمامَ البابِ وتقول:

– هَيَّا يا مريم، لماذا تأخَّرتِ إلى هذا الحَدِّ، علينا أن نذهبَ إلى المشفى، لأنَّ جارتَنا أم أحمد ستلدُ اليومَ، وعلينا أن نكونَ بجانبها.

– حسناً، ولكن ماذا عن دواء جدِّي، لقد تأخَّرتُ عليه كثيراً.

– لا تقلقي، لقد تناولَ الدَّواءَ منذُ نصف ساعة.

– حسناً، هَيَّا بِنَا.

ذهبنا إلى المشفى وجلسنا في باحة الانتظار، وبعدَ نصف ساعة من الانتظار المُمِلِّ، تناولتُ إحدى المجلّات العلميَّة الّتي وُضِعَت على الطَّاولة، وبدأتُ أُقَلِّبُ صفحاتها، وأقرأُ بنهم وكأنِّي أريدُ

التهامَ الصَّفحاتِ ووجدتُ صفحةً بعنوانِ (العين الثالثة وأسرارها)، كُتِبَ فيها: العينُ الثَّالثةُ هي (عينُ الفكرِ) أو عينُ العقلِ، أو عينُ العقلِ والقلبِ بمعنى (الرُّؤيةُ بالقلبِ)، والعينُ الثَّالثةُ هي مصدرُ المعرفةِ الرُّوحيَّةِ وكُلُّ النَّاسِ يملكونَ عيناً ثالثةً، لكن هذهِ العين لعدمِ استخدامِها تموتُ ولا يعرفُ العامَّةُ عنها شيئاً مُطلقاً.

وقلتُ في نفسي: لا بُدَّ بأنَّ لديَّ حاسةٌ سادسةٌ لذلكَ يجبُ أن أنمِّيها حتَّى لا تموت، أجل يجبُ أن أنمِّيها؛ لأنَّها ستوصلُني إلى الماورائيَّاتِ فقليلونَ هم الّذينَ يملكونَ حاسةً سادسةً وعيناً ثالثةً، بل يندرُ وجودُهم أيضاً، والعينُ الثَّالثةُ ظاهرةٌ من ظواهرِ الحاسَّةِ السَّادسةِ، هذا ما تعلَّمتُهُ في معهدِ الطَّاقةِ الإيجابيَّةِ، إذ إنَّها ترسلُ ضوءاً، وهذا الضَّوءُ الدَّاخليُّ النَّابعُ من عُمقِ رأسِ الإنسانِ من الممكنِ جدّاً استخدامُهُ، فالإحساسُ المُسبقُ بالكوارثِ يتَّخذُ عادةً شكلَ رموزٍ في عينِ العقلِ، وتكونُ عادةً مُبهمة وغير واضحة وأحياناً تظهرُ جليَّةً وتنصُّ على أنَّ شيئاً ما سيحدثُ، وحينما كنتُ شاردةً؛ سمعتُ صوتاً يناديني: مريم... مريم...

- مَن؟ الخالة أم سامر!، أهلاً بك، كيف حالك، لم أركِ منذُ زمنٍ.
- أنا أعملُ هُنَا منذُ أشهرٍ، مُذ نُقلتُ من مشفىً في اللَّاذقيَّةِ إلى هُنَا.

أنا طبيبةُ قسمِ الولادةِ.

- جيِّد، أريدُ أن أتواصلَ معكِ للاطمئنانِ عنكِ فيما بعد.
- حسناً، هذا الرَّقمُ الخاصُّ بي، يمكنكِ الاتصالُ بي أنَّى شئتِ.
- سأتَّصلُ بكِ حينما أُصلحُ هاتفي، لقد تعطَّل اليوم فجأة! خرجَت أختي حنان وهي تبكي بدموعٍ غزيرةٍ.
- ما بكِ يا حنان؟ لِمَ تبكين؟
- جارتُنا أم أحمد.
- ما بها؟؟
- لقد أنجبَت طِفلاً مُشَوَّهاً.
- يا إلهي... كيف ذلك؟
- دكتورة... خالة أم سامر، أرجوكِ كيف حصلَ ذلك؟

- اهدئي يا مريم سأخبرك: هذهِ التَّشوهاتُ الّتي تصيبُ الجنينَ هي طفرةٌ جينيَّة، تنتجُ عن وجود (كروموسومات) زائدة في خلايا الجسم، وإحداث خللٍ في الصّبغةِ بفقدانِ جزءٍ منها أو أحياناً حدوثُ زيادة في الصّبغةِ أو الموروثاتِ الجينيَّة

وسببُ ذلكَ أيضاً الإفراطُ في التَّدخينِ وزواجُ الأقاربِ، ولا تنسي أن عمرها قد تجاوزَ الخامسةَ والثلاثين، فكلَّما تقدَّمَ عمرُ المرأةِ الحاملِ ازدادَت نسبةُ التَّشوُّهِ لَدى الجنين.

- أجل كلامُكِ صحيحٌ دكتورة، فالخالة أم أحمد أفرطَت في التَّدخينِ في الآونةِ الأخيرةِ.

- حسناً، اذهبا إلى المنزلِ الآنَ أنتِ وحنان، واستريحا لأنَّ الخالةَ أم أحمد ستبقى عندنا اليومَ لأنَّها متعبةٌ بعضَ الشَّيءِ، ويجبُ أن يلقى الجنينُ الرِّعايةَ الصَّحيحةَ.

خرجتُ مع أختي من المشفى وسالَت بِنا الخطواتُ إلى الشَّارعِ الرَّئيسيِّ، وكنتُ قد شعرتُ بانقباضٍ في صَدري، قالَت لي حنان: ما بكِ يا أختي؟

-لستُ أدري، أشعرُ بانقباضٍ لا أستطيعُ وصفهُ.

- يبدو أنَّكِ تأثَّرتِ بما حصلَ للخالةِ أم أحمد.

- أجل، تأثَّرت كثيراً وإنَّني حزينةٌ من أجلها، لكنَّني أشعرُ بأنَّ شيئاً ما سيحدثُ.

- ماذا تقصدين؟ وما الّذي يمكنُ أن يحدثَ؟

- لا أدري، ولكن ينتابُني شعورٌ غريبٌ بأنَّ كارثةً ما ستحلُّ بهذا العالمِ.

- يا إلهي!... ماذا تقولين؟

لا بُدَّ أنكِ تهذين نتيجةً لما حصلَ اليوم، هَيَّا بِنَا إلى المنزلِ فيجبُ أن ترتاحي، وعدنا إلى المنزلِ فوراً، وإذ بجدِّي المسكين ينتظرُنا، ولم يتذوَّق لقمةً واحدةً، فحضَّرت حنان العشاءِ، وتحلَّقنا حولَ المائدةِ وتناولنا الطَّعامَ، وفورَ انتهائي من تناولِ طعامِ العشاءِ ذهبتُ لأُلقي بنفسي على السَّريرِ، واسترسلتُ في نومٍ عميقٍ، لم أصحُ منهُ إلّا على يدٍ تهزُّني، كانت يدَ أختي حنان الّتي وقفَت إلى جانبي وهي تقولُ لي:

هَيَّا استيقظي استيقظي وانظُري ماذا جرى للعالم؛ كاااارثة!

- ماذا... أين... ما الّذي جرى؟

نظرتُ إلى التِّلفاز من ركنِ سريري، وبدأتُ أستمعُ إلى نشرةِ الأخبارِ، وكانت القناةُ تُقدِّمُ تغطيةً بلا توقُّف، وتديرُ شريطاً يصفُ الحالةَ الكارثيَّةَ الّتي آلَت إليها البُلدانُ. بدأَ المذيعُ يصفُ هذهِ الحالةَ الكارثيَّةَ قائلاً: ومع التَّطورِ المستمرِّ للعاصفةِ المداريَّةِ (اشوبا) تشكَّلَ إعصارٌ من الدَّرجةِ الأولى، وهو إعصارُ (جونو)، وضربَ السَّواحلَ، وألحقَ أضراراً جسيمةً بمناطقَ واسعةٍ بما فيها العاصمة، وامتدَّ تأثيرهُ غير المباشرِ إلى السَّواحلِ الشَّرقيَّةِ للدُّولِ الأخرى، مصحوباً برياحٍ بلغَت سرعتُها (١٧٥كم/ساعة)، وعُدَّ هذا الإعصارُ من أقوى الأعاصيرِ الّتي تضربُ المنطقةَ منذُ ستينَ عاماً، وفي منتصفِ الكلامِ، نظرَت إليَّ حنان نظرةً وكأنَّ عيناها تقولُ لي: هل تنبَّأتِ بهذهِ الكارثةِ أم أنتِ سبَبُها؟!

وتسبَّبَت الأمطارُ الغزيرةُ المصاحبةُ للإعصارِ بفيضاناتٍ غيرَ مسبوقةٍ عملَت على إغراقِ مجمَّعاتٍ تجاريَّةٍ وسكنيَّةٍ بالكاملِ، واقتلاعِ أشجارٍ وطرق، وتدميرٍ للبُنيةِ التَّحتيَّةِ، وفُتِحَت مراكزُ عدَّةٍ لإيواءِ الهاربينَ من هذهِ المنطقةِ، ودعا المسؤولونَ السُّكانَ إلى استكمالِ التَّحضيراتِ قبل حلولِ المساءِ، بما في ذلكَ من تخزينِ الأغذيةِ و

- لِمَ أطفأتِ التِّلفاز يا مريم؟

- لم أفعل شيئاً. يبدو أنَّه قد تعطَّل.

لا بأس، سنصلحُهُ فيما بعد، أعطِني هاتفكِ المحمولَ يا حنان سنكملُ نشرةَ الأخبارِ على الإنترنت.

- حسناً، أووه يا إلهي! إنَّه لا يعمل!

- لاتقلقي، لا بُدَّ أنَّ بطاريتهُ نفدت، أو أنَّ نوعاً من الفيروساتِ دخلَ إلى نظامهِ ويحتاجُ إلى البرمجةِ فحسب. سأفتحُ جهازَ الحاسوب الخاصِّ بي، إنَّهُ حديثٌ جدّاً، ولن تؤثِّر فيهِ الفيروسات. فتحتُ جهازَ الحاسوب، وضغطتُ على زرِّ التَّشغيلِ، فظهرَت لي شاشةٌ زرقاء لم أستطع التَّحكُّم بها، وعند محاولتي إعادةَ تشغيلهِ توقَّفت عمليَّةُ بدءِ التَّشغيلِ مع ظهورِ شاشةٍ سوداءَ كُتِبَ فيها: (The Computer Is Infected). قالت لي حنان:

- ما معنى ذلك؟ لم أفهم شيئاً.

– هـذا يعني أنَّ الجهـازَ مصابٌ، ولا بُدَّ أنَّهُ مصابٌ بفيروس (بلوبـورن). هذا الفيروسُ يشكِّلُ خطراً كبيراً على أنظمةِ التَّشغيلِ حتَّى أجهزةِ التِّلفازِ، وهو يضربُ الهواتفَ في عشرِ ثوانٍ فحسب، وغيرِهـا من الأجهزةِ المفعَّلة فيها خاصيَّة البلوتوث، وخطـرهُ يكمنُ في أنَّ عملهُ يجري بشكلٍ غير محسوسٍ للمستخدم، ويمكنُ أن ينتشرَ بشكلٍ مستقلٍّ إلـى الأجهزةِ القريبةِ من الجهازِ المصاب، لذلـك تعطَّل جهازي؛ فحينما كنتُ في الجامعةِ أبقيتُهُ متَّصـلاً بالبلوتوث، وحينها انتقلَ الفيروسُ إلـى جهازي، ثم إلـى جهازكِ وإلى التِّلفاز وجهازِ الحاسوب. اليومَ سنشعـرُ بالملِ الشَّديدِ، دعينا نذهبُ لنطمئنَّ عن حالِ الخالةِ أم أحمد.

– تذكَّـرت، حينمـا كنتِ نائمةً البارحـة اتَّصلتُ بالمشفـى لأسألَ عن حالِ جارتنـا أم أحمد، وتحدَّثـتُ إلى الخالةِ أم سامر، وقد سألتني عنكِ وقالت لـي: إنَّها ذاهبةٌ إلى اللَّاذقيَّةِ لتزورَ أهلها وستعودُ مساءَ اليوم.

– اللَّاذقية؟؟!!....

– أجل اللَّاذقية، ما بكِ؟؟

– كأنِّي رأيتُ حُلماً بهذا الشَّأن، ولكن لا أستطيعُ تذكُّرهُ اللَّاذقية... جبلة...

أجل تذكَّرت، لقد رأيتُ كابوساً مزعجاً جدّاً. رأيتُ نفسي أقفُ في أحد شوارعِ مدينةِ جبلة على الرّغم من أنَّني لا أعرفها وصدمَتني حافلةٌ هناكَ، وفارقتُ الحياةَ

ولكـن ما علاقةُ اللَّاذقيةِ بالأمـر... هذا ما لا أستطيعُ تذكُّرهُ دعيني وحـدي يا حنان، أريدُ أن أخلـو لنفسـي قليلاً. خلوتُ لنفسي ساعتين، وشعرتُ بثقلِ الدُّنيا علـيَّ وصغرها أمامَ عينيَّ، وتسللَّ الاكتئـابُ إلى قلبي وقتلَ رغبتي في الحياة، وشعرتُ أنَّني سببُ هذهِ الكوارثِ الّتي تحدثُ، فقرَّرتُ الذَّهابَ إلى مدينةِ جبلة لألقى حتفي هناكَ، لكن شوقي لحضورِ محاضرةِ (العينِ الثَّالثة) ما يزالُ قائمـاً، لذا قرَّرتُ تجهيزَ حقيبتـي لآخذها معي إلى الجامعة، وحالَ انتهاءِ المحاضرةِ سأذهبُ إلى مدينةِ جبلة. ونهضتُ لأتَّصلُ بالخالةِ أم سامر، فهي أعلم منِّي بكيفيَّةِ الذَّهابِ إلى مدينةِ جبلة.

– أهلاً... خالة أم سامر... أنا مريم.

– أهلاً حبيبتي، كيفَ حالكِ؟

– الحمد لله بخير، وأنتِ كيف حالكِ يا خالة؟ متى عدتِ من اللَّاذقيةِ؟

- منذُ نصفِ ساعةٍ فحسب.
- حمداً للّه على سلامتكِ يا خالة.
- سلَّمكِ اللّهُ يا حبيبتي.
- خالة أم سامر... أريدُ أن أسألكِ عن كيفيَّةِ السَّفرِ إلى مدينةِ جبلة، هلّا أخبرتني بذلك؟
- إن أردتِ الوصولَ بسرعةٍ، فعليكِ استئجارُ سيَّارةٍ خاصَّة.
- حسناً، شكراً لكِ يا خالة، سأراكِ فيما بعد، وأخبرتُ أختي حنان وجدِّي بأنَّني سأذهبُ في الغدِ لحضورِ المحاضرةِ في الجامعة، وحالَ انتهائها؛ سأذهبُ برحلةٍ إلى مدينةِ جبلة مع كليَّةِ قسمِ الآثارِ والمتاحف، وستستمرُّ الرِّحلةُ ثلاثةَ أيام، وادَّعيتُ بأنِّي أريدُ الذَّهابَ للتَّخلُّصِ من حالةِ الاكتئابِ الّتي أنا فيها، وفي اليومِ التَّالي، هيَّأتُ نفسي للذَّهابِ إلى الجامعة، وخرجتُ من المنزلِ قبل الوقتِ المحدَّدِ للمحاضرةِ بثلاثِ ساعات، وذهبتُ إلى المدرَّجِ لأجلسَ هناك، فجلستُ وحدي أنتظرُ حلولَ الوقتِ، فانتظرتُ وسرعانَ ما شعرتُ بالملَلِ، وشعرتُ أنَّ الملَلَ يحيطُ بي من كُلِّ جانبٍ، فقرَّرتُ الرَّحيلَ ومغادرةَ الجامعة. غادرتُ المدرَّجَ وسالَت بي خطواتي التَّائهةِ إلى الشَّارعِ الرَّئيسيِّ. استوقفتُ سيارةَ أجرةٍ، وقلتُ للسَّائقِ: أريدُ أن تأخذني إلى مدينةِ جبلة من فضلك.
- حسناً، ولكنِّي أخافُ أن أضلَّ الطَّريق، فلستُ على علمٍ ودرايةٍ بشوارعها.
- إنَّني في عجلةٍ من أمري، هَيَّا انطلق أرجوك.
- حسناً يا بنيَّتي، سأوصلكِ حيثُ تشائينَ... تفضَّلي...

ووصلنا مساءً إلى مدينةِ جبلة، فبدأتُ أمشي في شوارعها شاحبةَ الوجهِ، مرتعشةَ اليدين، وبقلبٍ كقلبِ العصفورِ الخائفِ، وعينينِ تائهتينِ لا تدري أينَ تنظرُ ومن أينَ ستأتي الحافلة. سرتُ ما يقربُ من خمسةِ أميالٍ حتَّى تعبَت قدماي، وجلستُ على حجرٍ بجانبِ الطَّريقِ، وبعدَ ذلكَ ذهبتُ لأنامَ في إحدى الفنادقِ، فقد أُنهكَت قوايَ ولم أعد أستطيعُ السَّيرَ، ونمتُ دونَ أن أشعرَ بشيءٍ، ومع حلولِ الفجرِ خرجتُ إلى الشَّارعِ لأكملَ ما بدأتُ به، ولكن دونَ جدوى، فكثيرٌ من الحافلاتِ مرَّت بجانبي ولم تمسسني بسوءٍ فشعرتُ بأنَّني بحالةٍ جيِّدةٍ، وقلتُ في نفسي: لِمَ

لا أعودُ إلى البيتِ، فلربَّما كانَ مجرَّدَ حلمٍ فحسب، سأعودُ في الحالِ. واستوقفتُ سيَّارةَ أجرةٍ وقلتُ للسَّائقِ:

خذني إلى الشَّام من فضلكَ.

- حسناً... تفضَّلي.

وفي أثناءِ طريقنا إلى الشَّام، نزلنا في استراحةٍ، وبعد مرورِ عشرِ دقائق، سألتُ السَّائقَ:

يا عم... كم تبعدُ المدينةُ الّتي انطلقنا منها عن مدينةِ دمشقَ؟

- تقصدين اللَّاذقية؟

تبعدُ عن العاصمةِ نحو ثلاثمئةٍ وخمسةٍ وثمانينَ كيلو متراً.

- لا، قصدتُ مدينةَ جبلة، الّتي كُنَّا فيها قبلَ أن نصلَ إلى هُنَا.

- ولكن نحنُ كُنَّا في مدينةِ اللَّاذقية، ونحنُ الآنَ في مدينةِ جبلة.

- أحقاً ما تقول...؟

- أجل، نحنُ في مدينةِ جبلة.

فشعرتُ وكأنَّما قلبي هوى على الأرضِ، ولم أَعُد أكترثُ لكُلِّ ما هو حولي، وقلتُ للسَّائقِ: هَيَّا بنا لنعُد إلى السَّيارةِ بسرعةٍ، وقبلَ وصولي إلى السَّيارةِ، سمعتُ صوتَ حافلةٍ مسرعةٍ وكأنَّ صوتَ محرِّكها يحشرجُ، كأنَّها المطبَّاتُ الهوائيَّةُ. ارتعشَت الحافلةُ، وقد انحرفَ بها السَّائقُ إلى الجانبِ الّذي أَقِفُ فيهِ، فصدمتني الحافلةُ وسقطتُ أرضاً، وفتحتُ عينيَّ، وإذ بي على سريرٍ في المشفى، وامرأةٌ ترتدي مريولاً أبيضَ تحاولُ إيقاظي، فنظرتُ إليها وقلتُ بدهشةٍ:

- خالة أم سامر....! أنتِ في الشَّامِ، ما الّذي أتى بكِ إلى هُنَا؟

وبدأتُ أصرخُ: أينَ أنا!!!... ما الّذي يجري... أينَ أنا!!!؟

فصحوتُ على صوتِ أستاذ الجامعةِ يقولُ: (محاضرتُنا اليومَ بعنوانِ العينِ الثَّالثة). صحوتُ وملامحُ الهلعِ والفزعِ باديةٌ على وجهي، ودموعي تبلِّلُ وجنتيَّ يا إلهي... أيعقلُ أن يكونَ كُلُّ ذلكَ حُلماً؟ سأذهبُ إلى المنزلِ... أريدُ أن أذهبَ إلى المنزلِ.

وانطلقتُ كالسَّهمِ وسطَ الزّحامِ، وابتلعَت خطواتي ثُلثَيّ الطَّريقِ إلى أن وصلتُ إلى المنزلِ.

فتحتُ البابَ ودخلتُ، وإذ بأُختي حنان تَقِفُ بلا حراكٍ، بعدَ أن كانت جالسةً، وقالت لي: ما الّذي أتى بكِ؟ ألم تقولي إنَّكِ ذاهبةٌ في رحلة؟

فهرولتُ نحوَها وعانقتُها وكانت عيناياَ تسكبانِ دمعاً كالنَّهرِ الهاربِ. بادلتني بنظراتٍ محبة، واحتضنَت يدي بقوة، وقد اغرورقَت عيناها بالدُّموع، وقالت لي: لِمَ لم تذهبي، فلرُبَّما كانت الرِّحلةُ إلى هناكَ رائعةٌ؟ مسحتُ دموعي وقلتُ لها: أجل، حقاً كانت رحلةً رائعة.

❁ ❁ ❁

محور خاص

المعطف الأسود

فاطمة الزهراء المرابط

السماء تمطر حروفاً... قيل لي هذا الصباح.

لـم أكذِّب الخبر وأنـا العاشقة المتيَّمة بالحـروف وحب المطر. ارتديتُ معطفـي الأسود على جناح السرعة، حملتُ المظلة، وخرجتُ تحت قطرات المطر...

المـاء يشـكِّل بحيرات صغيرة فـي الشوارع الضيقـة، خطوات مهرولة فـي اتجاهات مجهولة، مظلّات ملقاة على الأرض بعد صراع خفيف مع ريح عاتية...

أجوبُ شوارع المدينة، أبحثُ عن الحروف القادمة من السماء، شرود كبير ينتشلني من واقعي، يرحـل بي إلـى عالم خيالي، أتخيل حرف الألف وهو يهوي على رأسي بقوة، يرسم بقعة دموية على شعري المتلاشي.

حروف من مطر...

تنهـدتُ بحرقـة وتذكرتُ الحروف الهاربـة من قلمي، قد أجدها هنا أو هنـاك، أعزّي نفسي. أداعب أرنبة أنفي بأصابعي المبللة، يبدو أنني سأعود بجرثومة باردة تائهة، تبحث عن ملجأ دافئ في جسدي.

- العمل الفني: الفنانة المغربية مريم الخمليشي.

تذكرتُ مظلتي المنسية عند السور الشمالي، وأنا أتأملُ القوارب الراسية وهي تداعب الأمواج الهائجة. هل أعود لأبحث عنها؟ أبتسمُ لنفسي بسخرية، أتخيل أنامل مرتعشة تتسلل إلى مقبض المظلة، وتهرول بها بعيداً.

قطرات المطر تتسرب إلى ثنايا معطفي الأسود، أجرُّ قدَميَّ المبللتين. سأعود إلى المنزل، خمّنت في داخلي وأنا أكز على أسناني من البرد. سأعود خاوية الوفاض بخفي حنين، الآن فحسب أدرك المغزى من هذا المثل العربي الذي كان أستاذ اللغة العربية، يحاول جاهداً تفسيره لنا، وهو يشير إلى كسلنا واستحالة مرورنا إلى السنة الموالية. أضحك بصوت مسموع، أثيرُ انتباه عجوز تمر من أمامي، وقطة تنط فوق قطعة خبز مرمية على الإسفلت.

***

سريري الدافئ يدعوني إلى الارتماء بين أحضانه، غيرتُ ملابسي المبللة، أحضرتُ كوباً من الشاي الأمريكي. ألم خفيف في حنجرتي وآخر يداعب رأسي، رجفة خفيفة تسري في جسدي، هي رجفة البرد، انتزعتُ الملاءة الصوفية من حافة السرير، وجلستُ أتدفأ فوق الوسائد القطنية، أجفف شعري بأنامل مرتعشة... حرارة الشاي تعيد الحمرة إلى خدي.

صورتي المنعكسة على شاشة الجهاز، تشبه قطة رمادية خارجة توّاً من حلبة المصارعة، أسخر من نفسي وأنا أُدخِل كلمة المرور. تحية صديقي الافتراضي تلوح لي من صفحة الدردشة، ينتابني الضحك فجأة، قطرات المطر ما زالت ملتصقة بخيالي المتمرد المجنون، سألت صديقي وأنا أروي له حكاية الحروف القادمة من السماء، أين أجد الحروف التائهة...؟! يشاركني الضحك

عبـر هاءاته المتراقصة على الصفحة، ثم يمازحني قائلاً: اكتبي على الورقة البيضاء عن جولتك الصباحية، قد تجدين فوق بياضها الحروف المطرية.

لِمَ لا؟؟ همست لنفسي.

قطـرات المطـر تتساقط من معطفي المبلل، تتحول إلى حـروف راقصة حولي، أحاول جمعها لأكمـل قصتـي المنسية فوق رفـوف الأيام، تتسرب من بيـن أناملي وتهرب مني بعيـداً، تقفز إلى مكتبتـي الصغيـرة، تستقرُّ بجانب كتبـي الملونة... قصـة خيالية تتشكَّل في ذاكرتـي، أبحث عن مفكرتـي السوداء، الحـروف الهاربة كانـت هناك، تخترق عذريـة البياض بسوادهـا، «إنها فعلاً حروف من مطر» همست لنفسي.

أتذكـر مـا قيل لي هـذا الصباح وأبتسـم، تنتابنـي نوبة من الضحـك، أتكوَّر علـى نفسي في وضعيات مختلفة على السرير، الأوراق البيضاء الملونة بالسواد تشكل حولي دوائر ملتوية، تتساقط علـى البسـاط الأزرق المبلل بقطرات المطـر، لا أصدق عينَيَّ، أوراقي البيضـاء تتحول إلى زوارق صغيرة...

المطـر يتسرب إلى غرفتـي، الحروف الهاربة تلتـفُّ حولي، تتراقص، تلتصـق بعضها ببعضٍ مشكّلة مقاطع نورانية، أتراه الوحي؟! أتساءل في أعماقي.

أعـود إلى شرودي وأسئلتي، كيـف تسرَّب المطر إلى غرفتي؟ ويهمس شـيء ما بداخلي: «إنها حروف من مطر...».

❁ ❁ ❁

لقاء أزرق

نصر الدين شردال

«دارت الأرض دورتها
حملتنا الشواديفُ من هدأة النهر
ألقت بنا في جداول أرض الغرابةْ
نتفرق بين حقول الأسى... وحقول الصبابةْ».
أمل دنقل.

مع تواري الشّمس وراء الأفق المضبب بالغبار والدّخان، كان لقاؤنا في باب مقهى «الأصدقاء». أدّينا تحية اللّقاء، دخلنا المقهى، كان الجوّ خانقاً لا يطاق بدخان لفائف التبغ، فاضطررنا للجلوس في باحتها الممتدة إلى الرصيف.

سَـرَتْ فـي عروقي قشعريـرةُ سعادة منعشة لأنـي التقيت أحـد أبناء قريتي في هـذه المدينة إسمنتية القلب (فأنا منذ خرجت من بلدتي في أقاصي الجبال، لم أعد إليها...).

ها أنا أجلس جنبه، أراه الآن رجلاً اشتعل رأسه بشيب الحياة، أتذكره طفلاً نشيطاً في المدرسة، في الأعراس، في محافل العائلة وأعياد القرية... حينها كنّا أقرب إلى بعضنا وإلى نفوسنا.

- العمل الفني: الفنان المغربي الجيلالي الغرباوي.

بعد لحظة، وقف أمامنا النّادل، طلبتُ شاياً منعنعاً، في حين طلب هو الرّقم السّري لشبكة الإنترنت الموصولة بالمقهى (wifi) ـ قبل أن يطلب مشروبه الغازي ـ قرأه عليه النّادل، وراح يكتبه على صفحة هاتفه الأذكى منه ومني.

ثم غطس في بحره الأزرق بأمواجه المتلاطمة، يتصفح موقعاً تلو الآخر، صفحة تلو الأخرى، يعلّق، يردّ، تأتيه الرّسائل الإلكترونية وهي تنقّ كضفادع المستنقعات المعشوشبة.

وحين تصطاد شبكته العنكبوتية «فيديوهات» عابرة للمحيطات المتموّجة، يضع كاتمة الصّوت في أذنيه، ويتركني وحيداً لضوضاء المقهى والشّارع.

يبتسم، يتجهّم، وأحياناً يقهقه، يرحل في مدن بعيدة لم يزرها، يغيّر من هيئته وهو يكتب بخفة ورشاقة على لوحة مفاتيح هاتفه المضيئة.

-كيف حالك مع العمل؟

- ...

- كيف حال الزّوجة والأولاد؟

- ...

وحين تهبّ ريح القلق تحتي، ويستبدّ بيّ الضّجر الأسود، أقرأ جريدة المقهى الّتي لم يقرأها أحد طوال اليوم!

وأستدعي جدّي الّذي مات منذ زمن بعيد، وأنسج معه عباءة الكلام عن زمنه الحلوّ الجميل...

وقف النّادل ـ مرة أخرى ـ على طاولتنا، وهو يهمّ بجمع الكراسي والكؤوس...

- آه، وقت الإغلاق!

أدّينا ثمن المشروبين، أدّينا تحية الفراق، وانعطف كلّ واحد منّا في درب من دروب المدينة الموحشة المتوحّشة.

❁ ❁ ❁

المقـــــهى

سميرة بورزيق

اقتنصتُ بصعوبة، طاولةً بالقرب من الواجهة الأمامية للمقهى. بصعوبة أيضاً وصلت إليها قبل أن يسبقني أحدهم ممن كان يتربّص بها. كلُّ الطاولات والكراسي مشغولة، كلُّها خارج التغطية.

رأسي الداخلي يقول: «إذا أردتَ أن تكون وحدكَ فاذهب إلى الضيعة».

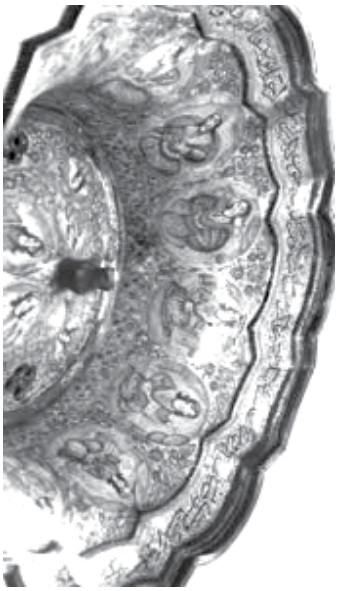
طلبت قهوة (منسمة بالنعناع). وانتظرت النادلةَ أن تمدني بطلبيتي.

هنـا يجتمـع كلُّ شيء مع كلِّ شـيء، لا فرق في (جليز) بين بنتِ (دَرَاهـمَ) وبنتُ (دارهمْ). إنهم يرددون هذا باستمرار. فجليز يجمع كلَّ شيءٍ مع كلِّ شيءٍ.

فـي المقهـى، الكلُّ ينتظر الكلَّ، الـكلُّ يترقب ويراقب عيونَ الكلِّ، مـن سيغمز أولاً ومن سيقوم بالحركةِ ثانياً، وأخيراً من سيلتقط الإشارةَ، ينال جائزتهُ ويمضي، ليترك طاولته لعابر آخر.

فـي المقهى، تتنـاوب الشاباتِ على الوقوفِ لبعضِ الوقتِ، والانصراف بعـد حينٍ، ينصرفن لتعديـل (مكياجهـن) في حمام المقهـى، أو في حمامات (المول) المجـاورِ إن كان حمام المقهى شاغراً، أو ينصرفن للتفاوض مع (كليانٍ) عابرٍ. هل يتناوبنَ حقاً؟

- العمل الفني: الفنان المغربي فريد بلكاهية.



إنهـن يتنافسـن، وظاهرُهُنَّ يتنـاوبُ، في حيـن باطنهنَّ يتنافسُ، ويصـارعُ مـن أجـلِ الظّفـرِ بأضخـم جائـزة، وكلمـةُ «تنـاوب»، هنا، تبـدو بليـدةً وسياسيةً أكثـر، تذكّرني بالسياسيينَ. لكـنَّ المنافسةَ هنا شريفـةٌ وعفيفةٌ، والصراعُ حتميٌّ وحتميتُهُ تجعله مقبولاً ومتقبَّلاً ومقدساً أيضاً، في حين تناوبُ السياسيينَ فاسدٌ جداً.

فـي المقهـى كلنا ننتظـر، كلنا جـددٌ، لكنهـنّ مبتدئاتٌ، وهـذا المكانُ لمـن سيتدبرُ أمـرهُ أوّل مرة، للجـدد فحسب، في حيـن القدماء: قدماءُ المحاربينَ فلهـم (كليانهم) ولهن (كليانهنَّ)، لهم طرقهم ووساطتهم.

هنا، تلتقي النساءُ اللواتـي ترجلْنَ توَّهنَّ من قطارٍ قادم مـنْ مدينـةٍ شماليةٍ بسببِ ركـودِ فصل الشتاء، مـع اللواتي طلعـنَ من جنوبٍ هروبـاً من ضغطِ أبٍ أو رقابةِ أخ. هنا تترك الشاباتُ حقائبهنَّ الورديةَ مسندةً إلـى طاولاتِ المقهى، ويمددنَ أرجلهن لترى الشمس. يجتهـدن بدقة متناهية لإبراز هذا الجزء مـن لعبـة السوق، ففي المقهى، كلُّ شيءٍ قابلٌ للبيع، وكلُّ شـيء بالمقابل قابل للشراء، إنها سوق مُؤمنـةٌ جداً، فالأمن يحوم حولها ذهاباً وإياباً، إنه لا يملُّ ولا يكل. ثماني ساعاتٍ من الكرِّ والفرِّ، ينتهـي دوامُ فريـقٍ ويُستبدلُ بفريقٍ آخر، متـى؟ لا أعرف، فالأمنُ متشابهٌ فـي جليز، كأنهُ خرجَ مـن بطنِ أمٍّ واحدة. حتى داخلَ المقهى يوجدُ أمنٌ، لا تعرفهم، لكنكَ تُحسُّهُم، تحدسُهم، فالكلُّ هنـا أمـنٌ. الكلُّ يراقبُ الـكلَّ، الكلُّ مستعدٌ لأن ينقضَّ على الكلِّ في أدنى حركـةٍ تُخلُّ بالنظام. فـي المقهى يسودُ الأمن: حتى فناجينُ القهوةِ وكؤوسِ الشـايِ وأشياءُ أخرى يسودها الأمنُ، فلا تسمعُ لها صوتاً ولا ضجيجاً، وحده صوتُ الإشارةِ والمعنى، صوتُ اللذةِ ورائحتُها، صوتُ الأوراقِ الماليـةِ في بورصةِ المقهى، وحدهُ صوتُ الجسدِ وهو يتمايـلُ ويترنحُ، يقفُ، ويجلس، يضعُ رِجلاً فـوقَ رجلٍ، يُبرزُ نهداً، يرفـعُ خصلاتِ شعرٍ، يَغزلُ ويُنزلُ أخرى، يُعَـدِّلُ زِرَّ قميصٍ، يضعُ قِرْطاً، يحمـلُ لفافة تبغ، يحمـلُ حقيبةً، يحملُ إشـارةً، يحملُ معنى، يحملُ درهمـاً، يحمل قبعةً، يحمل «بيريـةً»، يحمل عباءةً، يحمـل لحماً بضاً، يحمل آخرَ رقيقاً، يحملُ أطنانـاً من اللذةِ المزعومةِ،

يحمل براعةَ التمثيلِ، وأداءِ الواجبِ الذي تُسطّره لنفسكَ، وتصارع من أجل تنفيده. وحده صوتُ الجسد يُسمع ويُرى.

هذا المقهى عجيبٌ وغريبٌ أيضاً. إنه يشكلُ مُبتدأَ الحياةِ ومُنتهاها.

تقول إحداهنَّ بصوتٍ مرتفعٍ: «نعيش ونبرّع رَاسِي ومن بعد...؟».

إنهـا تسـألُ عنِ المَا - بَعد، وهذا لا يجوزُ هنا، المَـا - بَعْدُ، الما - ورائياتُ ممنوعةٌ، نحن هنا، لنعيشَ وكفى، ترد عليها أخرى، وهي تفتح الزرَّ الثاني لقميصها سماويّ اللّونِ، وتضيفُ: لا تفكري في الغد، عليك بعيش اليوم؛ اللحظة، وتزيدُ بصوتٍ خفيفٍ تَبعتهُ قهقهةٌ صارخةٌ: نحن حيوانات.

- يبدو أنكِ (قَارْيَابْزَّافْ). كانت ثالثةٌ تَنْفُثُ دخانَ لفافة تبغها في وجهِ الأولى وهي تردُّ بسخريةٍ وفمُها يَفضَحُ ما بداخله من خرابٍ كأنهُ كانَ ساحةَ حربٍ لفيلةٍ هائجة.

كانـتِ الأعينُ تتربَّصُ بالأعينِ، وكانت عيناىَ من المتربصينَ ومِنَ الأمنِ الذي لا يمَلُّ ولا يَكلّ. كنـتُ أَنْخـرطُ دونَ أنْ أشعرَ في لعبةِ السوق. فقد كانت عيناي تتقلَّـبُ داخلَ حجْريهما كما لو كانتا جرساً في كنيسة. لم أَشعُرْ بيدي إلا بعد أن رَفعتْ نفسها مُحدثةً إشارةً لفتاةٍ تشبهُ القمرَ لتدعوها إلـى طاولتي. حين اكتشفتُ حركةَ يدي لَبِسَتْني برودةٌ وحرارةٌ في الوقتِ نفسه. تخلصتُ منها قبلَ أن يَكتشفها القمرُ الذي يجلسُ بالقربِ مني الآن.

كانـتْ صامتةً، كنتُ أصمّ، كانتْ تتقلب، كنتُ أنتظر، كانتْ مرتبكة، كنتُ هادئاً، كانتْ غاضبةً، كنـتُ أبتسمُ للسماءِ، قبلَ أن أصعدَ إليها وأعـودَ عارجاً على القمرِ أمامي... كنتُ أريدُ إخبارها أن يـدي من دعتها لطاولتـي ولا يدَ لي في يدي، لكنـي أستبعدتُ أن تصدقني، لذلـكَ تراجعت. كنتُ أفكرُ في طريقةٍ للتخلصِ من هذا الإحراج الذي سببته يدي، فرفعتُ عيْنيَّ، وقد زاغتا عن مكانهما دون أن تستشيرانـي، فقالتـا لعقلي: ما به هذا الجيلُ الصاعدُ يزدادُ جمالاً ونزدادُ قبحاً نحن جيلُ الأمس؟

ردَّ عقلي بابتسامةٍ ماكرةٍ وصمتٍ، كمن يشارك يدي في تواطئها ضدي.

كانـت هناكَ سمكـةٌ التقطتِ الطعمَ مـن صنارةِ صيادٍ صحـراوي، يُجيدُ الصيـدَ في أعالي الجبـال، سَحبَتْ حقيبتهـا وغادرت المقهى، مُمسكةً بخيطِ الصنارةِ التـي تَسْحَبُها إلى الخارج. غـادرَتْ دون أن تدفع. اكتفتْ بإمالةِ غمّازتِها المُنْحَفِرة فـي الخدِّ الأيسر في اتجاهِ (البارمان)

الذي التقطَها والتفتَ إلى آلة قهوتهِ دونَ أن يتكلم، لكنَّ جسده كان يصرخ من الانتظار، فالانتظارُ هنا جميلٌ.

فـي البحرِ يكونُ الذكاءُ وسرعةُ البديهةِ ضروريَّين للصيـدِ الوفير، وبما أنني أَفْتَقِدُهُما هنا، فقـدْ تكَفّلَتْ أعضـاءُ جسدي بذلك، وقد صارتْ تقررُ بدلاً مني، فيـدي استدعتْ فتاةً تشبهُ القمر، وعيناياَ جَحظَتا في وجهها القَمَريّ، وباقي جسدي مشتغلٌ الآنَ نيابةً عني.

فـي هذا البحـرِ، يكفي أن يكونَ لكَ جسدٌ لا يشيخ وأن تشـمَّ رائحتَهُ من سبعينَ ألفَ سنةٍ، فهل تملكينَ الشرط نفسه؟ سألتُ القمرَ، فردَّ القمرُ: إنَّهُ منَ الآفِلين.

❁ ❁ ❁

متابعات

قراءات :

- في رواية «سنوات الدفلى» — محمد صابر عبيد
- في رواية «بيت الأرمنيّة» — مي عبد السلام

نافذة على الثقافة :

- إصدارات جديدة — حسني هلال
- صدى المعرفة — ريما محمود

بؤرةُ التنوير الروائيّ وتشظّي كتلة السرد

في رواية «سنوات الدفلى»

محمد صابر عبيد

تقوم رواية «سنــوات الدفلى» لهزوان الوز منذ عتبــة عنوانها على سرديّات الألم والموت والدمار والفناء والتهجير والغربة والنزوح، إذ إنّ «الدفلى» كما هو معروف شجيرة شديــدة السُّميّة تنمو في حوض البحر المتوسط، وهي شجيرة صغيرة معمّرة ذات شكل قائــم على التفريع الغزيــر والمقوّس، والمفردة علــى صعيد التشكيل اللغــويّ، مضافة إلى المفردة الزمنيّة «سنــوات» الخبريّة المتّجهة نحو تركيز المعنــى في جوهر هذا التشكيل، على النحــو الذي يؤكّد لنا بعد الدخول عميقاً في متن السرد الروائــيّ أنّ العنونة تستجيب استجابة كليّة لفعاليّــات المتــن، وتغذّيها بمزيد مــن الدلالات والعلامــات والإشارات الظاهــرة والخفيّة وصولاً إلى البناء السرديّ العام للتشكيل الروائيّ.

يمتدّ زمن الحكاية «سنوات» على طول مساحة الأحداث الأخيرة في سورية وما حولها بكلّ ما أفرزته من مصائب وفجائع ومآسٍ كبرى، قلبتْ كثيراً من الموزاين، وكشفتْ كثيراً من الأغطية والأغلفة المزيّفة والمواقع الكاذبة، وقد أزهرت فيها شجيرة «الدفلى» غزيرة الخُضرة كما لم تزهر من قبل بطريقة شيطانيّة لا يمكن حلّ شفراتها بسهولة وبساطة وحسن نيّة، بما تنطوي عليه من سُميّة تتفرّع تفرّعاً غزيراً ومقوّساً كما حدث في سورية من اشتباك واختلاط وتداخل هائل، يصعب فكّ التحامه، وفهم تجلّياته، واحتواء توحّشه، وتلمّس آفاق مصيره.

يستجيب السرد الروائيّ في الرواية لهذه الكتلة الحكائيّة المشبعة بالغموض والتعدّد والتشظّي والتفريع والتمدّد ومزيد من الأسئلة الشائكة، إذ يرتكز على بؤرة روائيّة مركزيّة تجتهد في العمل على إشاعة طاقة التنوير السرديّ فيها بناءً على ما يحتويه الحدث من إمكانات كثيفة، ومن أبرز صفات هذه الكتلة السرديّة هي قابليتها للتشظّي والتفرّع بأذرع سامّة عنوانها الموت المُضمَر الكامن في كلّ شيء بلا استثناء، ففي كلّ شظيّة أو فرع أو طبقة أو طيّة من هذه الكتلة السرديّة السُميّة ثمّة نوع ما من أنواع الموت، مختبئ في الجوف الداخليّ والظلال الباطنيّة الجوفيّة المظهر، وقابل للبروز والقتل في لحظة خاطفة بلا سبب ولا مسوغ، فالموت في هذه السرديّة متاح بقوّة وانتشار وإغواء مثل شجيرة الدفلى، وهي تضمر معاني الموت المحقّق ودلالاته بين طبقات لونها دائم الخُضرة، في درجة عالية ومتحفّزة ومشحوذة بقوّة من الإغواء والتحريض والإغراء.

ترتكز الرواية على مرجعيّة واقعيّة صادمة للعقل والعاطفة والوجدان والشعور والإحساس، وربّما كانت أكثر عجائبيّة وفجائعيّة من التصوّر والتخييل في أقصى أقاصيهما، فما حدث على أرض الواقع يتجاوز حدود المعقول في تفاصيله المختلفة التي لا تترك حيّزاً مهما كان محدوداً إلا والتهمته، في ظلّ مفارقات بالغة الغرابة والشذوذ جعلت الروائيّ لا يذهب بعيداً في تشغيل طاقته التخييليّة لأجل صوغ عالمه الروائيّ، فما هو موجود بين يديه من أحداث حقيقيّة أكثر رعباً وترويعاً والتباساً وتعقيداً من أيّ واقعةٍ يمكن أن يتخيّلها روائيّ جامح التخييل.

ولم يكن على الروائيّ هنا سوى أن يلتقط من جحيم الواقع ما تقع عليه يداه السرديّتان، ويضعها في قالب روائيّ ويحرّك أدواته لتنظيم الحكايات وهندستها سردياً ضمن رؤية لا بدّ

منهـا لاستيعاب هذا الحراك المتدفّق، فاستعرض بعضاً من سنوات الدفلى وهي تعرّش على أرض سورية بحزمة من الشياطين التي نجحت حتى الآن في شيطنة كلّ شيء، وسعت الرواية قدر استطاعتها لتصوير ذلك وعرضه والتنبيه إلى خطورته في سياق تنويريّ ظاهر.

عتبة التنوير الاستهلاليّ

تعـدّ عتبة الاستهلال عتبة مركزيّة وأساسيّة في المنظور الروائيّ بما تقدّمه من افتتاحيّة ذات طابع شموليّ حول أطروحة الرواية، لذا جاءت عتبة الاستهلال في رواية «سنوات الدفلى» ذات طبيعـة تنويريّة تتمركز فيها البؤرة السردية الأساس التي تنهض عليها الرواية، فضلاً عمّـا تنطوي عليه من لعبة سرديّة في حضور شخصيّة الـراوي داخل المجال العام للحراك الروائيّ، وتبدأ هذه العتبة بتصريح الراوي الذاتيّ حين تقع بين يديه رواية مُقدَّمة للنشر في «هيئة الكتاب» التي يعمل فيها مؤقّتاً:

«يـا لهـا مـن مصادفة أن تقع بيـن يدي هـذه الرواية التي لم أكـد أقرأ اسـم مؤلفها على المخطـوط، حتـى رفعت رأسي إلى أعلى لأتبيّـن إذا ما كنت قرأته هو الحقيقة وليس محض تشابـه أسمـاء، ولم أكد أفعل، حتى فوجئت بشخص لا أعرفـه، شخص طاعن في السنّ وليس بشيـر يوسـف، زميل سنـوات الدراسة في الجامعـة، وأحد الذين تمّ تهجيرهـم من حي جوبر، ليعيش وأسرته في بيت مستأجر في جرمانا. قلت للرجل:

- حضرتك الأستاذ بشير يوسف؟

فرمقني الرجل بنظرة فاحصة، وقال:

- أنا أبوه.

- والأستاذ بشير أين هو؟

كنـت أعـرف أنه عُيّن في حمص، وأنّه لم يرضَ أن يتوسط أحد لـه لينتقل إلى دمشق، وكان ذلـك ممكنـاً، بل يسيراً، فوالده أحد موظفـي الإدارة المركزية في التربيـة، وصلته بالوزير، كما علمـت مـن بشيـر نفسه، وثيقـة جداً، فهـو يكنّ له احترامـاً عالياً فقـد كان يعرفه منـذ سنوات بعيدة».

تحكي هـذه البداية الاستهلاليّة تقريباً جوهر الفكرة التـي يريد الراوي تسجيلها لتكون عمـوداً فقرياً تلتفّ حولـه الأحداث القادمة في المتن السـرديّ، فبعد الرغبة الجامحة في

التأكُّد من أنّ صاحب الرواية هو زميل الدراسة فعلاً انفتحت الصورة السرديّة على المحتوى الداخليّ لشخصيّة «بشير»، تلك التي ترفض مبدأ الوساطة التي يمكن أن تجعله يأخذ حصّة غيره بلا عدالة، فضلاً على علامة التهجير التي ظهرت بوصفها دالّة إنسانيّة تثير كثيراً من الوجع في حاضنة الحدث الروائيّ.

تستمرّ فعاليّة عتبة الاستهلال لتوسيع حجم المعرفة بين الشخصيّتين، شخصيّة الراوي الذاتيّ وشخصيّة العم أبي بشير، لأجل استدعاء شخصيّة بشير إلى حاضر الحوار الاستهلاليّ بينهما، طمعاً بمزيد من الأخبار التي يسعى الراوي إلى معرفتها عن زميل الدراسة، وعلى الرغم من أنّ الحوار اقتصر على مادة حواريّة محدودة في شكلها ودلالتها غير أنّه كشف عن طبقات أخرى من شخصيّة «بشير»، وهي شخصية غائبة حوارياً لكنّها حاضرة تداولياً:

«- أنت العم أبو بشير.

عاد الرجل يرمقني بنظراته الفاحصة، وقال بما يؤكد ذكاء حاداً كان يلمع في عينيه:

- أنت من أصدقاء بشير في الجامعة؟

- أجل يا عمّ، وأنا هنا في عقد مؤقت ريثما يَصدُرُ قرارٌ بتعييني معيداً.

وبعد أن رجوته أن يجلس إلى الكرسيّ المجاور لي أضفت:

- كيف حال بشير؟ هل يزوركم؟ في أيّ قرية في حمص هو الآن؟

- الحمد لله يا بنيّ، هو بخير، ولكن...

وبعد أن صمت قليلاً تابع يقول:

- صديقك هذا عنيد، لم يكد يسمع بأنني سأتوسط له عند الوزير، حتى غضب وقال: «لا، أرجوك. كلّ شيء إلا أن تهدر كرامتك من أجلي، وقبل ذلك أنا سعيد في الإعدادية التي أدرّس فيها الآن». قلت له: «الوزير رجل من أصل طيب، ولن يردّ لي طلباً»، فأصرّ على البقاء في حمص».

قرّبتْ هذه الصورة الحواريّة الاستهلاليّة من رغبة الاطلاع على الأوضاع التي تخصّ شخصيّة «بشير»، بحيث اطمأنَّ الراوي الذاتيّ على صديقه وقد صارت روايته بين يديه، ويختتم عتبة الاستهلال بلمسة شخصيّة تتيح للراوي التحكّم بالرواية أو التعرّض لأحداثها على نحوٍ أو آخر، على النحو الذي يمنحه تسويغاً سردياً لإدخال حدث رواية «بشير» ضمن

أحدث الرواية الأصل، في لعبة سرديّة تسهم في صناعة مضاهاة حدثيّة بين مجالَين سرديين متعاضدين أصلاً:

«بعد يوم واحد من تسجيلي الرواية في ديوان الوارد، تلقيت اتصالاً من بشير يرجوني فيه أن أسحب الرواية من المؤسسة، وأن أقرأها، ثم أعاود تسجيلها من جديد إذا رأيتها مناسبة لتحظى بالموافقة على صدورها ضمن منشورات المؤسسة، وإذا شئت أن أجري ما أراه من تعديلات فيها، أو أن أضيف إليها ما أراه لازماً ودالاً على ما تطمح الرواية إلى قوله، وأضاف أنه لن يتضايق إذا رأيت أنها غير جديرة بالنشر، ولاسيما أنها المحاولة الأولى له».

وهنا تنتهي عتبة الاستهلال بعد أن استحصل الراوي الذاتيّ المسوّغ المطلوب لاستعراض أحدث رواية «بشير» ضمن أحداث رواية «سنوات الدفلى»، ويقتطع أحداث رواية «بشير» داخل لوحات سرديّة يحاول أن يقدّمها على شكل صور تؤدّي دوراً سانداً لممارسات السرد الروائيّ، وتحتوي عتبة الاستهلال هنا على مجموعة من العلامات التي يجب متابعتها في طبقات المتن النصيّ، بعضها يُطرَح على شكل فرضيات أو إشارات أو مقترحات تجد صداها في متن الرواية فيما بعد، وهذه من الوظائف المركزيّة لهذه العتبة في إطار تكامل عمل العتبات النصيّة واشتباكها، على النحو الذي يقود في النهاية إلى تكامل العمل الروائيّ حين يمنح عناية كافية لأجزائه كلّها.

ولا شكّ في أنّ وعي ضرورة وأهميّة العناية بعتبة الاستهلال يقود إلى تشييد بناء تشكيليّ صحيح ومتين، يعمل في طبقات الرواية القادمة على تحصين الرؤية السرديّة ورسم خطّ شروع واضح وعميق ودقيق لها، يقود فعاليّات الحراك الروائيّ نحو مسارات محميّة بأكبر قدر من الإحاطة السليمة بالحدث والزمن والمكان وسائر عناصر التشكيل السرديّ الأخرى، فحين تكون عتبة الاستهلال الروائيّ راسخة في منطقة التلقّي، فإنّ مجتمع التلقّي يوفّر لنفسه أكبر قدر ممكن من الثقة بالمروي، وحينها تكون العلاقة من البداية بين الخطاب الروائيّ ومتلقّيه على أمثل ما يكون.

تشكيليّة اللوحة السرديّة وبناء الشخصيّة

تعتمد رواية «سنوات الدفلى» في بناء إستراتيجيّتها السرديّة على تشكيليّة اللوحات التي تعمل خارج الحدث الروائيّ العموديّ في الرواية، لأنّها تمثّل رواية «بشير» المقترحَة وقد قدّمها للنشر بعد أن طلب من صديقه قراءتها قبل ترشيحها لهيئة النشر، وهي تعرض الكيفيّة التي

تظهر فيها الشخصيّات وتتطوّر، في درجة من التفاعل والتلاقي والتحاور والتماثل والتساوق والتداعي بين مساحتين روائيّتين متضاهيَتَين، تتحرّك إحداهما في ظلّ الأخرى كي تأخذ منها وتعطيها بهذا القدر الحكائيّ أو ذلك لأجل توحيد سبل التشكيل وبناء متكامل للشخصيّة.

تعدّ شخصيّة «نايف» من الشخصيّات التي احتلّت مساحة مهمّة في الحدث الروائيّ الكامن في الرواية المقدَّمة للنشر بوصفها شخصيّة سلبيّة، فتظهر على نحوٍ بارز في لوحة سرديّة عنوانها «لوحة أخرى على الجدار» تحيل على تحايث السرديّ بالتشكيليّ، إذ يعرض الراوي الذاتيّ فيها الطريقة التي ظهرت عليها شخصيّة «نايف» وما صاحبها من التباسات سلوكيّة:

«ربّما وحدي مَن يعرف علاقة ما كتب بشير في اللوحة السابقة بهذه الثانية، وربّما يعسر على القارئ غير النوعي كما تعلمنا في مقرر اتجاهات نقدية حديثة أن يكتشف تلك العلاقة، ولذلك كان على بشير أن يربط بينهما، أقصد اللوحتين، بما يمكّن القارئ من معرفة الصلة التي تجمعهما معاً، وهذا ما لم ينتبه إليه مقدّراً حصافة القارئ أو دفعه إلى اكتشاف المسكوت عنه في هذه اللوحة أو تلك.

نايف، الذي تتحدث اللوحة السابقة عنه، كان أحد الطلاب الذين أرغمتهم الحرب على الانتقال من مدنهم وقراهم إلى مدن أخرى. جاء من جامعة الفرات منقولاً إلى جامعة دمشق، لكن دوامه معنا لم يزد على بضعة أسابيع. بشير وأنا، كنا الأقرب إليه خلال تلك الأيام القليلة، لأنه كان دائم الحرص على عدم الاختلاط بالآخرين، ولاسيما البنات اللواتي ما إن كانت واحدة منهن تقترب منه، حتى كان «يشمّع الخيط» كما يقول المثل.

طوال تلك الأيام، بل ما بين المحاضرات على نحو أدقّ، كان نايف يلوذ بظلّ شجرة بعيدة في حديقة الكلية، وجواله بين يديه، يحكي أو يكتب. مرة واحدة لم ينتبه إلى وجودي قريباً منه سمعته يقول فيما يشبه الهمس: «حيّا الله الأمير»، وما إن انتبه إليّ، حتى أنهى المكالمة، ودسّ الجوال في جيبه على عجل، ورمقني بنظرة استفهام لم تكن تعني سوى إذا كنت سمعت المحادثة كلها، فقلت قبل أن ينبس بكلمة:

- كنت تحدث شيخ عشيرتكم؟

فقال بسرعة لم أكن أتوقعها:

- نعم، نعم.

ثمّ تركني وحيداً من دون أن يستأذن بالانصراف، بل من دون أن يلقي التحية».

تظهر الملاحظة الأولى التي تحيط شخصية «نايف» بدرجة واضحة من الشكّ والريبة، وهي تتصرّف على هذا النحو وتتعامل مع الآخرين من زملائها بانعزالية تامّة، تحيل مباشرة على خلفيّة لا تسمح بالتعامل الحرّ مع الآخرين، ولا شكّ في أنّ اللعبة السرديّة هنا تعمل على إيجاد مراوحة حكائيّة بين المجال الروائيّ الأصل في الرواية، والمجال الروائيّ المستوحى من رواية «بشير» بوصفها مرآة روائيّة تعكس طبقة المسكوت عنه المزروع في باطن الحدث الروائيّ الأصل، لأنّ شخصيّة «نايف» تتعدّد في واقع السرد بأشكال ونماذج كثيرة تفسّر كثيراً من الخلفيّات النفسية والاجتماعية والثقافية والفكرية التي بلغتها الشخصيات.

يستمرّ الراوي الذاتيّ في مقاربة نصّ رواية «بشير» من داخلها كي يكشف عن مضمونها وتشكيلها وطاقتها السردية من زوايا مختلفة، ففي «لوحة أخرى على الجدار» يطرح مجموعة من الأسئلة الفنيّة والموضوعيّة والتشكيليّة التي تخصّ إشكاليّة بناء الحدث الروائيّ، وهي أسئلة يحاول فيها الراوي الوقوف على مجمل آليّات الحراك السرديّ في هذه الرواية التي يقوم بقراءتها وتقويمها داخل محضن الرواية الأم، ويغذّي فضاء إحداهما بالأخرى بتفاعلٍ واضحٍ يجعل من الروايتَين رواية واحدة متعاشقة، تعمل داخل أفق سرديّ موحّد يأخذ ويعطي ويعيد ويناور ويشير ويلمّح على نحوٍ من الأنحاء.

ترتكز الرؤية السرديّة الموحّدة بالأفعال والأشكال والرؤيات والفضاءات للروايتَين على مرجع مكانيّ يمثّل جوهر الأطروحة التشكيليّة فيهما، وهذا المرجع المكانيّ هو سورية، بكلّ ما يحمله هذا الاسم من مرجعيّات تاريخيّة وحضاريّة، وما يعكس من حاضر مشتبك مشغول بالأحداث الاستثنائيّة التي تحتاج إلى قراءة وتحليل وتفسير في طبقاته كلّها:

«لا أعرف كيف تمكّن بشير من معرفة ذلك كلّه، أعني حكاية زواج أبي نايف من جيهان، أمّ نايف، وحكاية عمّ نايف مع نايف نفسه، وغير ذلك مما حكاه في المشهد السابق الذي تليق به صفة مشهد، لأنه حواري بامتياز، ليس بين الشخصيات وحدها، بل بين الشخصية الواحدة، أم نايف على سبيل المثال، التي تتقلب على نار الاشتياق إلى معرفة أيّ شيء عن ابنها.

لشدّ ما آلمني حكاية الشاب الذي قتل أمّه، وأكثر من ذلك رد فعل أم نايف بعد الحديث الذي دار داخل البيت عن تلك الحكاية التي لا بدّ أنها تركت جرحاً عميقاً في روحها، ولكنها أبقته طيّ الكتمان.

عالم باهر هذا الذي يقدمه بشير فيما سبق، عالم يعني سورية بكامل بهائها الذي نعرف، والذي قرأنا عنه في الكتب المدرسية، لا طائفية ولا عرقية ولا فرق بين سوري وآخر، ولشد ما أعجبت بشخصية الدكتور التنويرية، التي لم تستطع حادثة مدرسة المدفعية أن تنال من إيمانه بسورية العظيمة».

تنمو الشخصيات الروائيّة في حاضنة الراوي القرائيّة قريباً من حساسيّة الرواية الأم بما يجعل الفضاء واحداً والرؤية واحدة والحدث واحداً والمسيرة العامة الكبرى واحدة، مع أنّ المفاجأة ظلّت قائمة في أن يكون صديق الراوي الذاتيّ المدعو «بشير» كاتباً وروائياً بما لم يكن يتوقّعه أبداً، وقد وفّرتْ هذه المفاجأة جوّاً من استيلاد أسئلة سرديّة لها علاقة وثيقة بجوهر الحدث المركزيّ:

«بشير يكتب رواية جديرة بالنشر، لأنه يستعيد فيها روح سورية إلى جسدها الذي تعرض لأكثر من طعنة مسمومة، ولأنه يؤكد أن السوريين، مهما يكن من أمر طوائفهم المتعددة، هم سوريون قبل أي انتماء آخر، وكفى. وبصراحة مطلقة لم أكن أتوقع أن يكون بشير كاتباً، وروائياً دفعة واحدة».

يحقّق هذا المسار صورة من صور التفاعل والتماسك الضمنيّ يمكن أن يُفضي إلى مجال سرديّ جديد في هيكل الرواية العام، يتدخّل في جوهر الفاعليّة السرديّة التي تتحرّك الرواية على محوره وانطلاقاً منه واستجابة له وحواراً معه، سواءً الرواية الأصل الحاضنة للتشكيل والراعية للحراك السرديّ العام في الرواية، أم الرواية التي تتحرّك على هامشها، فتأتي «لوحة أخرى على الجدار» كي تجيب عن بعض الأسئلة التي تطرحها الرواية الأم ويسرّبها الراوي الذاتيّ من طبقات رواية «بشير»، إذ يعالجها بحسب حاجة الرواية الكليّة المشتركة للإجابة عن أسئلة السرد الكبرى فيها، كي يتوحّد الحدث السرديّ في إستراتيجيّة موحّدة وفاعلة على طول الخطّ:

«سأقترح على بشير تعميق الحوار الذي سبق، ولاسيما بين آصف وعصام من جهة، والمدرّسة التي لم أعرف لماذا لم يسمّها، ثم أستاذ الفلسفة، ليس حول المناهج وحدها، بل، أيضاً، حول الآية الكريمة القائلة إنّ للذكر مثل حظّ الأنثيين.

فالجميع على قدر جيد من المعرفة، وتعميق الحوار حول الموضوعين يبدو لي ضرورة دلالية كما كان أستاذ النقد الحديث قد استخدم هذا التعبير أمامنا ذات يوم،

ولاسيما في هذه الظروف التي تحرق الأخضر واليابس تحت أقدامنا جميعاً منذ نحو ثماني سنوات».

يقدّم نظام اللوحات السرديّة فرصة للراوي الذاتيّ كي يتصرّف بالمسرود ويتحكّم بطبقاته على النحو الذي يناسب المقولة المركزيّة التي نهض عليها العمل، إذ هو لا يكترث هنا بالنسق الزمنيّ الضروريّ الذي يجب أن يتحكّم بمسيرة السرد الروائيّ ولا يلتزم به، بل يستثمر الإطار السرديّ لكلّ لوحة من اللوحات للتفلّت من ضغط الزمن السرديّ على مجريات الحدث.

هذا فضلاً عن أنّ النظام السرديّ للوحات هنا يعطيه حريّة أوسع لتكريس الأفكار والرؤيات والقيم التي تبدو وكأنّها تعمل خارج بنية السرد، فالواقع الموضوعاتيّ الذي تشتغل عليه الرواية في نطاق سرديات الحرب يقتضي اللجوء بين آونة وأخرى لحاضنة القيم وما تبثّه من أفكار، ولاسيّما حين تتعدّد الأفكار وتتضارب المصالح، وتتعقّد المسالك تجاه استحصال وضوح متكامل وشامل وحيويّ وصحيح للرؤية العامة، وهو ما يستوجب ضخّ مزيد من الأقوال ذات الطبيعة غير السرديّة للكشف عن جوهر هذا التعقيد ومساءلته ومساجلته.

تطوّر حساسيّة التشكيل وانفتاح السرد

يستثمر الراوي الذاتيّ الحضور الكثيف للوحات بأشكالها المختلفة كي يمارس لعبته السرديّة في إطار التفاعل بين الرواية الأم والرواية الفرعيّة «رواية بشير»، إذ يؤدّي هذا الراوي الذاتيّ المهيمن والعارف دوراً مُركّباً في مَدّ الأفق بين مساحَتَي الروايتين داخل حساسيّة سرديّة واحدة تجمع بينهما، إذ ينفتح السرد الروائيّ على تشكيل مشترك يجعل نهرَ كلّ رواية منهما ينفتح على الأخرى ويغذّيها بماء الأحداث، وقد يغرقها به أحياناً حين تتأزّم فعاليّات السرد.

ففي ما سمّاه الراوي «لوحة صغيرة» وهو يراقب عن كثب تطوّر شخصيات رواية بشير على نحو أرضاه وأسعده فنياً وموضوعياً، عرض مقطعاً من رؤيته النقديّة التي تكشف عن توجّهٍ فنيّ معيّن يلائم ما تشتغل عليه الراوية الأصل في هذا السياق:

«تمام، الآن يمضي بشير إلى فن الرواية بحقّ، عبر ما سماه فضاءات الشخصيات، وكما أقدّر أنّ كلّ شخصية ستتحدث بنفسها، أو ستنيب راوياً عنها، لتوضح مرجعيات الأحداث، وربما مآلاتها فيما سيأتي من الرواية.

لن أستعجل قراءة هذه الفضاءات، بل سأدعها إلى الغد، لأنّ عليّ أن أساعد أبي في كتابة مذكرة إلى وزير التربية حول بعض الوحدات المدرسية في المنهاج الجديد، ولاسيما بعد أن تكاثر اللغط في المواقع والعوالم الافتراضية حول أكثر من شيء في المناهج، وأخذ كلّ مَن هبّ ودبّ يدلي بدلوه المثقوب فيها».

إذ تتقدّم قضية موضوعيّة منقولة من الواقع الخارج نصيّ تخصّص الحضور الميدانيّ السرديّ لشخصيّة الراوي، وما ينفتح عليه هذا الحضور من ممارسات إجرائيّة تخصّ وزارة التربية والمناهج، في مقابل توجيه الرؤية نحو رواية بشير والإعجاب بها بوصفها نتيجة فنيّة وجماليّة من نتائج هذا الواقع، إذ تتماثل رؤيتان مختلفتان ومتباعدتان من حيث الصورة والدلالة في سياق سرديّ واحد، يكشف عن طبيعة حساسيّة التشكيل وانفتاح السرد على فضاء يستلّ التداخل من صورة الاختلاف والتباعد، وهو ما يمكن أن ينطبق على كثير من لوحات الرواية وتمثّلاتها الصياغيّة لأجل بناء رؤية عامة تخضع لها مكوّنات السرد في الرواية من البداية إلى النهاية.

تتصدّر مسألة صوغ الشخصيات مقاربة الراوي الذاتيّ لرواية بشير على نحو مقصود وفاعل داخل الفضاء الروائيّ للرواية الأم، ففي لوحة عنوانها «لوحة صغيرة» يسجّل الراوي إعجابه بقيام بشير إدخال شخصيّته ضمن شخصيّات الرواية، في نوعٍ من التهجين السرديّ بين السيرة الذاتيّة للشخصيّة الراوية والشخصيّة الروائيّة، ويسوّغ لنفسه ما يمكن أن يفعله في نقل جزء من تجربته الواقعيّة السيريّة إلى ميدان الرواية التي يروي أحداثها بلا حرج، فضلاً عن التركيز المستمرّ والضغط الواضح على شخصيّات أخرى منتزعة من عمق الواقع، ولها أشباه تناظرها في الواقع الحيّ المعروف للجميع:

«لم أكن أتوقّع أن يضع بشير نفسه واحداً من شخصيات روايته، لكنّه فعل، بل فعل حسناً، لأنه بذلك يضيف رصيداً مهماً لمعرفتي به من جهة، ولمعرفة غير المرئي من علاقاته مع الآخرين من جهة ثانية.

ولشدّ ما أدهشني فيما سبق تقديمه نموذجاً إنسانياً واحداً من أسباب الأحداث القاسية التي نعيش منذ سنوات، شخصية علاء صاحب القامة الطويلة والطلعة البهية مظهراً، والخسة والنذالة جوهراً، فمن مخبر لا يوفر أحداً من سهام شهوته إلى الإيذاء، ومناضل في صفوف الاتحاد، ومتعالم يدّعي معرفة كل شيء، إلى شيخ يكاد لا يغادر مزار الحيّ وعضو في جمعية خيرية.

عندما كنت أقرأ ما كتبه بشير وهو يصور هذه الشخصية كانت تلح على ذاكرتي صورة ذلك المدرّس الذي طالما كان أبي يتحدث عنه كلما اجتمعت الأسرة مساء، والذي لم يكن أحد يعرف، كما قال أبي، كيف حصل على شهادته الجامعية، لأنه لم يكن يعرب كلمة واحدة إعراباً صحيحاً أو كاملاً، بينما لم يكن أحد يسبقه في إيذاء كلّ متفوق حوله، بالغيبة والنميمة أحياناً، وبكتابة التقارير الكيدية ضده إلى عدة أجهزة أمنية أحياناً ثانية».

فصورة الشخصيّة وتشكيلها هنا لها تأثير حاسم في رؤية الراوي وهو يصفها بقصديّة لافتة على هذا النحو، ويصف ويسرد في كلّ لقطة من لقطات هذا المشهد ما يحيل على توغّل الحدث الروائيّ في متاهات بالغة العمق والامتداد لا نظير لها، ففي اللقطة الأولى يشير إلى رواية بشير وقدرتها على مضاعفة رصيد معرفة الراوي به وبعلاقاته مع الآخرين، وهي ملاحظة تقانيّة فنيّة تؤكّد سير ذاتيّة المروي في روايته، وفي اللقطة الثانية يُظهِر إعجاب الراوي الشديد بشخصيّة «علاء» سردياً وقد انتزعها بشير من عمق الواقع وسيّرها على سكّة السرد بخصوصيّة سلبيّة، بطريقة أطلعَتْ الراوي على مساحات جديدة لم يكن على علمٍ بها سابقاً في أرض الواقع.

يندفع الراوي في اللقطة الثالثة وهو يحدّد شخصيّة «علاء» السالبة نحو تمثيلها الواقعيّ فيما يشبهها على أرض الواقع وهي شخصيّة «المدرّس الذي طالما كان أبي يتحدث عنه كلما اجتمعت الأسرة مساء، والذي لم يكن أحد يعرف، كما قال أبي، كيف حصل على شهادته الجامعية»، في إشارة إلى ما آلت إليه الأوضاع الاجتماعيّة والثقافيّة في الجوهر السرديّ للرواية الأم وهي تتفاعل وتتماثل على أنحاء مختلفة مع رواية بشير.

يحيل الراوي فضاء رواية بشير تناصياً على رواية «رجال في الشمس» لغسّان كنفاني ويقتبس مشهداً منها لتعزيز رؤيته وتسويقها في هذا السياق:

«بشير هنا، في هذا الفضاء، أعادني إلى رواية كنت كتبت عنها حلقة بحث في مقرر الأدب العربي الحديث، رواية الكاتب الفلسطيني الشهيد غسان كنفاني: «رجال في الشمس» التي صدّرها بصورة شديدة الرهافة عن علاقة الإنسان بالأرض، الصورة التي لما تزل عالقة في ذاكرتي إلى الآن:

«أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندي، فبدأت الأرض تخفق من تحته. ضربات قلب متعب تطوف في ذرات الرمل مرتجة ثم تعبر إلى خلاياه. في كل مرة يرمي بصدره فوق التراب يحس ذلك الوجيب كأنما قلب الأرض ما زال، منذ أن استلقى هناك أول مرة يشق طريقاً قاسياً إلى النور قادماً من أعمق أعماق الجحيم».

فقصّة الأرض والتراب التي دأب غسّان كنفاني على تثبيتها في أعماله السرديّة هي ما يعيد إنتاجه الراوي الذاتيّ هنا، عن طريق التنبيه إلى ما تحمله رواية بشير في هذا المضمار من علاقة بالأرض التي توشك على الضياع، بفعل ما جرى لها من تهديد وترويع وتهديم وتدمير وما يجرّه ذلك من ويلات على حساسيّة الانتماء الوطنيّ للأرض بوصفه خلاصاً وملاذاً ونجاةً.

جاءت القطعة السرديّة التي استشهد بها الراوي من رواية غسّان كنفاني مفعمة بالروح الوجدانيّة والعاطفيّة الوطنيّة العالية، إذ تقوم شخصيّة «أبو قيس» بمعانقة التراب الندي والتصالح مع الأرض وذرّات الرمل كي ينتهي راوي كنفاني بعبارة مشرقة هي: «يشق طريقاً قاسياً إلى النور قادماً من أعمق أعماق الجحيم»، استكمالاً لفرضيّة الحيوية التي ينطوي عليها الحدث السرديّ لرواية بشير وهي تطوّر من حساسيّة تشكيلها، كي تتشابك الأحدث وتتفاعل في ثلاث روايات تحضر بين يدي الراوي الذاتيّ في حالة عميقة من التناص والتشاكل والتداخل.

تكتسب اللوحة السردية المعنونة «لوحة صغيرة» ما يمكن أن نصفه بسردية القسوة وقد أشار إلى ذلك الراوي وهو يصف ما كتبه «بشير» في روايته:

«يا لقسوة المشهد، بل المشاهد التي وصفت يا بشير!

مشهد الرحيل عن البيت الرحم الأول، ومشهد المظاهرات، ومشهد رجال الأمن وهم يقتادون مطلوباً، ومشهد رحيل آخر من بساتين الرازي إلى جديدة عرطوز. أهذا كله يا بشير؟ أأنت تريد أن تفتح جراحاً في روح قارئ روايتك وقد يكون جسده مثخناً بجراح قبلها، كجرحنا

نحن في حلب، جرحنا الذي لم يندمل إلى الآن، ولن يندمل كما تردد أمي وهي تستعيد رحلتنا القسرية عن البيت هرباً من الموت.

أيّ قسوة يا بشير! أيّ قسوة! لكأنّ المشهد، مشهد الرحيل من البيت الرحم إلى بيت طارئ في الزمان والمكان أشبه بتلك الهجرات التي كابدها الفلسطينيون في رحلة الهجرة، بل رحلة الشتات، بعيداً عن بساتينهم، وبياراتهم، وأراضيهم، وهم يحملون مفاتيح بيوتهم معهم آملاً في عودة قريبة.

سبعون سنة، أو تزيد، وهم ما يزالون يحلمون، ويأملون، والفرق بين مشهد وآخر هو الفاعل، الدولة في وضع أسرة آصف، والمحتلون في وضع الفلسطينيين المهجرين، والإرهاب في وضع أسرتي. لكأنّ ثمة إرادة في أعالي السماء تفرض على العربيّ أن يستعيد ماضي أجداده في جزيرة العرب، الحلّ والترحال».

ينفتح هذا المشهد المشحون بالقسوة على جروح عميقة في ذاكرة الإنسان العربيّ، والسوريّ منه على نحو خاصّ، واستعادة ملحمة التهجير التي تعرّض لها الفلسطينيون أولاً، وها هم العرب الآخرون يشربون من الكأس نفسها، ينامون على حلم كبير يتراجع يوماً بعد آخر كي يعود العرب إلى تاريخ أجدادهم في الحلّ والترحال ويتركوا التحضّر والمدنيّة للآخرين، بهذه المعادلة المضنية القاسية التي يسعى الراوي الذاتيّ إلى تمثيلها على أكثر من صعيد كي تتكرّس في منطقة القراءة.

يتجلّى المتلقّي هنا بوصفه جزءاً لا يتجزأ من صورة شاملة للقسوة والموت تضرب بإيقاعها المساحات السرديّة كلّها، وكأنّ الحكاية ما تبرح تجدّد نفسها في كلّ حينٍ وآنٍ على أرض عميقة في التاريخ والحضارة هي مطمع لكلّ من هو «آخر»، بحيث تتضاعف «سنوات الدفلى» وتتعزّز وتتّسع وتكبر على نحو مفجع لا يكترث بالضحايا ولا بالدمار ولا بالموت الجماعيّ، إذ يستعين الراوي الذاتيّ بما يمتلك من عدسات مكبّرة قادرة على رؤية ما يُرى لتصوّر حجم المأساة في أعلى ما يمكن من جحيم، ويقارب أكثر المناطق حساسيّة في تطوّر فضاءات التشكيل السرديّ وانفتاح الحدث المتعدّد والمتنوّع والمشتبك في مناطق كثيرة من السرد الروائيّ.

تقود حساسيّة تكوين الحدث إلى مقاربة المكان السرديّ «مدينة حلب» بوصفها أحد الأمكنة المقصود نفيها ومحاصرتها وتدمير فضائها الحضاريّ والتاريخيّ، المدينة التي

تحتفي بها الرواية والراوي الذاتيّ لأكثر من سبب، كي يُروى ما حصل من تدمير مخطّط له. برز ذلك على لسان الراوي، وهو يروي ذاته داخل الشخصيّة التي يتنكّبها في السرد، مخاطباً شخصيّــة صديقه «بشير» إذ تأخّر عن إنهاء قراءة روايتــه التي توازي وتعادل وتحايث حركة الرواية الأصل:

«سامحني يا صديقي لأنني تأخرت في إنهاء قراءة روايتك، ولاسيما فيما مضى من الأيام لأنني كنت مضطراً لمرافقة أبي إلى حلب من أجل حضور العمل الجراحي لعمي، شقيق أبي، بعد أن اكتشف الطبيب ضرورة لذلك إثر سقوطه على الأرض عندما نقل إليه أحد العاملين فــي معملــه في الحيدريــة أنّ المعمل صار في قبضة مجموعة مسلحــة، وأنها قامت بتفكيك الآلات فيه من أجل نقلها إلى مكان لا يعلمه كما قال.

يومــان في حلــب كانا كافيين لتزداد روحي تخمة بالحزن على المدينة التي أنتمي إليها، والتي لم تعد حلب التي عرفت، والتي كان أبي يردد دائماً عنها إنها ملكة الشرق حسب وصف أحد الرحالة الإنكليز لها، والتي لم تعد كذلك، بل مدينة حزينة، شاحبة الوجه، يختلط دمع روحها بماء نهرها قويق المقطوع الأنفاس بعد أن كان يرويها».

يُغرِقُ الراوي مساحة كثيفة موجزة من السرد هنا بعزائه الكبير لمدينة «حلب»، إذ تغوص في حزنها وشحوبها وعنائها ودمها ودموعها، فقد جاءت الحرب اللعينة على كلّ شيء جميل فيهــا وخرّبته، بما في ذلك نهرها «بماء نهرها قويق مقطــوع الأنفاس بعد أن كان يرويها». بمــا تختزنه مفردة «ماء/نهرها» من إشارة لامعة وغزيــرة إلى الحياة وقد غابت بغياب ماء النهر، فتحوّل المكان بجذوره التاريخيّة والحضاريّة إلى «لا مكان»، إذ أزالت الحرب المعنى المكانــيّ في جوهــر المكان، وصار بلا جوهر فكفّ عن إنتاجــه للفكرة المكانيّة ودخل في مسار اللا مكان.

التداخل المَتنيّ السرديّ ونفي المكان

تلعــب الرواية علــى أكثر من وترٍ سرديّ في السبيل نحو التخلّص من أثر التحايث بين فضاءين سرديين على الورق، لكنّهما يعملان بوصفهما فضاءً واحداً ضمن المسار السرديّ العام للرواية، فالراوي الذاتيّ وهو يهيمن على الحراك السرديّ ويمسك بخيوط التداخل بين المتنَين السرديَّيْن يجتهد في نفي المكان فيما سمّاه «لوحة أخرى على الجدار»، فهذه اللوحة الأخرى المعلّقة على الجدار مفصولة عن الأرض بفاصل يجعلها لا تنتمي إلى الأرض

بل للحائط، ويعرض فيها الراوي المكان المنفيّ الذي هو في حقيقته «لا مكان» تعبيراً عن حجم المأساة التي قوّضتْ أركان المكان وسحقته، فضلاً عمّا يحويه هذا المكان من وجود وحضور وتاريخ وحضارة وأمل وحراك تنويريّ متوهج، يجعل من المكان صورة للحياة تستدعي الماضي الزاهر بحقبه كلّها وتمثّلاته التاريخيّة كلّها، بما يدفع الراوي الذاتيّ لاستثمار أيّ فرصة سرديّة كي يمرّر حزمة من القيم تعمل في هذا الاتجاه:

«ورشة التدريب على المناهج الحديثة، وهذه الأخيرة نفسها، والمركز الوطني لتطوير المناهج، ووزارة التربية، والوزير، وأبي أيضاً، وحرب أخرى تشتعل في سورية ضد المناهج من أقصاها إلى أقصاها، حتى كادت الناس تنسى الحرب نفسها، وحتى بدا أنّ ثمة من أراد إشعال هذه الحرب، وأنّه يقف وراء تلك الصفحات الصفراء التي ضج بها العالم الأزرق، عالم التواصل الاجتماعي، وبعض المواقع الإلكترونية، لكأنّ كلّ شيء في سورية يشبه أحسن شيء في البلاد المتحضرة، وما من مشكلة، بل المشكلة الوحيدة، هذا الخطأ غير المقصود أو ذاك. كنت أتمنى يا بشير أن تتوقف عند هذا في الرواية، لأنّه وثيق الصلة بالمعنى الذي كتبت الرواية من أجله، أقصد الوعي الذي تسقط أوراق التوت عنه يوماً بعد يوم، لكأنّ سورية الحضارة والتاريخ والأبجدية الأولى ليست هي سورية، ولكأن الناس الآن ليسوا أحفاد أولئك الذين وصلت مراكبهم إلى أعالي أوروربة أيام الدولة الأموية، وإلى شمال أوروبة قبل ذلك، فكانت مملكة قرطاج. نسي كثير من الناس الحرب، والدماء، والشهداء، والدمار، والجوع، والخوف، وتفرّغوا للمناهج المطورة صفعة هنا وأخرى هناك، وكذباً هنا وآخر هناك».

تحتشد هذه الإلماحات والإشارات في سياق واحد كي تسهم في تركيز الرؤية السرديّة بما يستجيب للحالة الروائيّة على مسار الزمن والمكان المشبَع بالنفي، إذ يزيح الراوي الذاتيّ الكتلة الروائيّة المتعلّقة برواية شخصيّة «بشير» ويفتح المجال لتدفّقات الحُزَم الروائيّة المنبثقة من الرواية الأصل، ويمنح شخصيّة «بشير» شهادة فنيّة ووطنيّة تحكي قصّة الانتماء لجنس الرواية والوطن معاً:

«سأحتفظ بالرواية، وبمسودات هوامشي عليها، إلى أن تأتي إلى دمشق، وسنتحاور بكل تأكيد حول كل تفصيل فيها، ولاسيما أنها العمل الأول لك، ومن دون أي مقدمات في النشر، لا قصة ولا شعر ولا أي مقال، ولذلك أتوقع أن يتم استقبالها من النقاد

بأكثر من موقف. ومهما سيكون من هذه المواقف، فيكفيك أنك كتبت، وأنّك تؤكد شيئاً عظيماً عن الوطن الذي يجمعنا معاً، عن سورية المتنوعة والمتعددة والواحدة في الوقت نفسه».

يتاح المجال واسعاً بعد ذلك أمام الراوي الذاتيّ للتلاعب بمفهوم المكان الذي تستقرّ عليه الأشياء وتستوي تشكيلياً، ولملمة ما أمكن من التفاصيل السرديّة الدقيقة لتركيبها داخل فعاليّات متعدّدة تكشف عن طبيعة الأطروحة السرديّة التي انبنتْ عليها الرواية، فتكون الصورة المكانيّة السرديّة خاضعة لمقترحات الراوي وهو يسعى إلى وضع اللمسات الأخيرة على الفضاء السرديّ التشكيليّ لعمله:

«بما أنّ شبكة الإنترنت تعود إلى الحياة قبل عودة الاتصالات على شبكة الجوال، اخترت أن أكتب إليك هذه الرسالة، وأنتظر منك اتصالاً فور قراءتك لها، بل فور عودة الاتصالات لتجيبني عن الأسئلة الآتية:

١- حتى نهاية اللوحة الثامنة رأيت أن مصائر أكثر الشخصيات في الرواية مبهمة، ومن تلك الشخصيات والدا نايف، ناصر وجيهان، فكيف تخطط، بل تفكر في الطريقة التي لا تجعل هذه الشخصيات معلقة في الفراغ؟

٢- بالنسبة إلى نايف سأكتب لك محادثتنا الأخيرة قبل يومين، أي قبل أن أقرأ خبر مقتله في الهجوم على الوحدة المرابطة على تخوم البادية، والسؤال: ألا ترى مناسباً وضع هذه المحادثة ضمن الرواية، ولاسيما أنها، أعني المحادثة، حبلى بأكثر من مفاجأة عن نايف وعن والديه معاً، وعن عودته إلى الدراسة، وعن سر التحاقه بالتنظيم، عدا السبب الذي ذكرت في الصفحات الأولى، أقصد عمه؟

٣- لقد قدمت في أكثر من لوحة صوراً متعددة للنسيج السوري بأطيافه المختلفة، ولكن غاب عنك أحد أهم مكونات هذا النسيج الذي لا يمكن الحديث عن سورية من دونه، أقصد شركاءنا في الحياة والوطن، المسيحيين، أم أنك قصدت ذلك أو أن الأمر لم يخطر لك قطّ؟ شخصياً أعتقد أنّ ثمة ثغرة في الرواية في هذا المجال ما دامت الرواية، بل ما دام من بعض مقاصدها ودلالاتها كما كان يقول أستاذ النقد الحديث في الجامعة، هو صورة سورية بمطلق بهائها المجتمعيّ عبر التاريخ. أقترح عليك أن تضيف لوحة تاسعة

وبين يديك مرجع إنساني باهر في هذا المجال، هل نسيت مادلين صديقتنا الرائعة في الكلية؟ مادلين التي لم يكن يعنيها أن يكون الشاب الذي تهيم به مسلماً، بل يعنيها أنها تحبه ويحبها فقط، ثمّ... أنت تعرف بقية الحكاية.

٤- أقترح أن يكون موقع هذه الصفحات فيما بعد رسالتي هذه إليك، ولاسيما أنك رغبت في أن تكون رسائلي جزءاً من الرواية، ولاسيما أكثر أنك أدركت بحسك الإبداعي الجدير بالتقدير أنّ هذه الرسائل تشكل متناً في الرواية لأنها عنها وفيها وحولها مما يعني الأحداث والشخصيات والأمكنة، وهي رغبة دالّة على أنك تقرأ كثيراً ما انتهى إليه فن الرواية من المغامرات كما حدثنا أستاذ النقد الأدبي الحديث في محاضرته عن الحساسية الجديدة في الرواية العربية، وقدّم فيها أمثلة عدة تؤكد أنّ الرواية لم تعد محض حكاية، بل حكاية تدعو القارئ إلى التأمل في هندستها، وطرازها المعماري، وذائقة مبدعها في تشكيل عالمه الروائي. أتعلم يا بشير كم أتمنى أن أتابع دراساتي العليا في هذا الاختصاص لأن الرواية استطاعت سحب البساط من مختلف أشكال الفنّ الأخرى، ولاسيما الشعر، ولأنّني أتمنى أن أكون صورة أخرى، وليست مطابقة، عن أستاذنا في النقد الذي طالما كان يأسرنا في محاضراته، ونصغي إليه من دون أن نشعر بوطأة الوقت أو الضجر. ربما أفعل ذلك عندما يحين وقت المفاضلة، وأرجو أن تتاح لي فرصة دراسة النقد الحديث، وإن لم تأت المفاضلة بما أتمنى، فلن أتوقف عن القراءة في هذا المجال.

تحقّق هذه النقاط الأربعة على لسان الراوي الذاتيّ رؤية نقديّة تخصّ رواية «بشير» داخل حاضنة الرواية الأم، لكنّها تجري مجرى السرد ولا تكفّ عن مضاعفة زخمها الحكائيّ ضمن إطار ملاحظات نقديّة تحاول أن تخدم الفكرة السرديّة، وتشيع فيها رغبة دفينة لدفع العمل السرديّ نحو درجة مهمّة من درجات الحداثة، في سياق توجيه «حُكمٍ قيمةٍ» كبيرٍ يجعل من هذه الرواية تحفة سرديّة بالغة الأهمية، تعكس صورتها وإشعاعها على مدوّنة «سنوات الدفلى» بوصفها نظيراً سردياً لها وهي تمتحن انتماءها للوطن واستجابتها لما مرّ به من ويلات، ليكون الحوار اللاحق وسيلة يقوم فيها الراوي بتوجيه شبكة من الرسائل المباشرة وغير المباشرة حول مجمل فعاليات الحدث السرديّ في الرواية:

«قال بشير وهو يأتي على ما تبقى من كأس الماء البارد بين يديه:

- سورية كلها بعض من روح السماء يا صديقي.

وما إنْ قال بشير ذلك، حتى نهض عبدو، وشدّه إلى صدره كما كان فعل فور دخوله إلى المقهى، وعانقه وهو يقول:

- أيها المبدع، يا لجمال روحك الفارهة! هذه صورة بألف رواية مما يصدر هذه الأيام، بل مما أقلب صفحاته وأنا أقوم بتسجيل مخطوطاته في سجل الوارد إلى ديوان الهيئة.

وقبل أن تزداد الابتسامة إيناعاً في وجه بشير، أكمل يقول:

- أين كانت موهبتك هذه مخبوءة ونحن في الجامعة؟

- الحرب يا عبدو، الحرب. الحرب هي التي لجمتها كما هي التي أشعلت نارها».

تتجلّى في نهاية الرواية إذ يُسدَلُ الستار على أحداثها في نهاية المطاف مجموعةٌ من الإمكانات السرديّة، حاول الروائيّ استثمارها لأجل الخروج من أسر السرد الروائيّ التقليديّ الذي تقع فيه سرديات الحرب عادةً، بعضها أسهم في تطوير حساسيّة الحراك السرديّ وأشبع فضاء الرواية بقيم مثمرة ساعدت عناصر التشكيل على أداء وظائفها، إذ جاءت كثافة الشخصيّات بتماثلها السرديّ لترسم صورة الكائنات المتحرّكة في طبقات الرواية على نحو يتفاعل مع موضوعة الحرب، وما يمكن أن تنتجه من مشاهد ولقطات ومواقف وحوارات ومقاطع وصفية وتمثّلات تصبّ جميعاً في مرجل السرد الروائيّ، وتكوّن طبيعة الفضاء العام بما يستجيب لأطروحة العنوان «سنوات الدفلى» وما يحيط به من تصوّرات واحتمالات وتكهّنات ومساقات لا حصر لها.

تتمركز الأمكنة في الرواية داخل ثنائيّة الإثبات والنفي المكانيّ بما يجعل أمكنة الرواية تعمل سردياً تحت ضغط الأسر التشكيليّ، في تفاعل حميم مع انفتاح الحدث وتبئيره ضمن مقولة مركزيّة تفعل فعلها في طيّات السرد من بداية الحدث الروائيّ حتّى نهايته، إذ يتجلّى الحدث بوصفه العنصر الأكثر هيمنة على فعّاليات عناصر التشكيل الأخرى، لأنّ من خصوصيّات سرديّات الحرب وسماتها أن يُرَكَّز على طبقات الحدثّ وظلاله وتأثيراته في المكان والزمن والشخصية، بحيث تستجيب له عناصر التشكيل كلّها وتتفاعل مع مقتضياته وإجراءاته وتفاصيله وحساسياته.

يمكن القول إنّ طريقة التسويق الأفقيّ للسرد تحت ضغط الجانب الموضوعاتيّ للحرب على أنشطة الحراك الروائيّ، انعكس سلباً على تعثّر الكمونات السرديّة الخصبة التي كان من

الممكــن أن تتجلّى بين مشهد وآخر، ولقطة وأخرى، ولوحة وأخرى، وقد قاد ذلك إلى تدوير الفعــل السرديّ الروائيّ في أكثر من منطقة من مناطــق التشكيل، وسبّب أحياناً انقطاع أفق الســرد وغياب النسق في عدم ضبط إيقاع التوازن الحكائــيّ بين الحكايات المتحايثة، على الرغــم مــن أنّ إدارة موضوعة الحرب سردياً –ولاسيّما حين تكــون الحرب ما زالت قائمة– تنطــوي على جملة مــن المخاطر الفنيّــة والموضوعيّة، ولا تعطي الحريّــة الكافية للروائيّ بالحركة على أرض السرد لأنّها مكتظّة بالألغام.

❁ ❁ ❁

قراءة في رواية «بيت الأرمنيّة»

مي عبد السلام

«البيــوت أسرار». مــن هذه المقولــة ينطلق الكاتــب فيصل أبو سعد في روايته «بيت الأرمنيّة» ليتحدّث عــن أسرارٍ كثيرة تختفــي خلف جدران البيوت، محــاولاً من خلالها رصــد كثيرٍ من قيم المجتمع وإرهاصات الواقع، في تأثيرها في النفس البشريّة، ورسم ملامح حياتها وسلوكاتها وعلاقاتها بالوسط الاجتماعيّ من ناحية، والوسط البيئيّ من ناحية أخرى.

شكّلت (زارة) الفضاء المكانيّ الذي اجتمع فيه عــدد من الشخصيّات التي مثّلــت شرائح متنوّعة من المجتمــع الإنسانيّ عموماً والعربيّ خصوصاً. و(زارة) هــذه لا تنتمي إلى بلــد بعينه، لكنّ الآثار الرومانيّة وحجارة البازلت وغير ذلك توحي بأنّها مدينة السويــداء (بيئة الكاتب)، وقد قسّم الكاتب

هــذا المكان إلى قسمين، إذ عبّر عن البيوت القديمة بـ(زارة المدينة)، وعن البيوت المتمدّنة بـ(زارة الجبل)، لأنّ السكّان اختاروا بناء البيوت الحديثة في الأعالي، ولعلّ الكاتب هنا يخالف المألــوف، إذ طالما رَمَز الجبل للوعورة والقســوة وشظف العيش الذي يلقاه المتمرّدون على أشكال الاحتلال أو الخارجون على القانون، فبدت بيوت (زارة الجبل) شكلاً من أشكال التمرّد على الموروث الاجتماعيّ وبدائيّته.

حجارة البيوت القديمة تحكي حكايا الهاربين منها إلى حيث المدنيّة والزيف، هذا الهروب يصطــاده (ناصر) المولع بأحاديث الحجــارة والبيوت، فيواجه به الأقويــاء في تغوّلهم على الضعفــاء، فهو يسلك الطريق صباحاً إلى زارة الجبــل، ويحاول جاهداً إيجاد علاقةٍ حميمة مــع بيوتها الجديدة لكنّه لا يفلح، فحبيبته –حجارة البيوت القديمة– تتلهّف للقائه في طريق العودة كما يتلهّف هو للقائها أيضاً، وقد خبر كلّ منهما الآخر وباح بأسراره.

أحاديــث البيوت التــي استهوت ناصر شكّلت القالب الفنيّ الــذي أراد الكاتب من خلاله أن يوصــل مقولات النصّ الروائيّ، فهو– أي الكاتب– يخرج بالقارئ من هذه(الفانتازيا) التي يختبــئ خلفهــا البطل، حين يبوح على لسانــه بأنّ أحاديث البيوت إنّمــا هي صدى لما يبوح بــه أصحابها فــي سهرة سُكْرٍ عن وعيٍ أو لا وعي منهم. جاء فــي (ص٩١): «حين أقول ذلك ينعتوننــي بالحمق، ويقهقهون عالياً دون خجل كأنّهم يبصقون في وجهي: ومتى كانت البيوت تتكلّم يا ناصر؟!

متــى؟ كانــت تتكلّم عندما كنتم تأكلــون وتشربون على طاولتي، كانــت تتكلّم عندما كنتم تهربون من زوجاتكم وتلجؤون إليّ لأساعدكم، حين أقول لكم إنّ البيوت قالت ما لم تستطيعوا قوله... إنّها فضحت جبنكم وضعفكم...».

هذا البوح يكشف عن أعماق الشخصيّات وخط سيرها في النسق الحكائيّ، لتظهر للقارئ الشرائــح المجتمعيّة التي تمثّلها هذه الشخصيات، وقد جمع الكاتب بينها من خلال علاقتها بالبطــل من ناحية وبالمكان من ناحية أخرى... «طاولة عامرة يلتفّ حولها كلّ مساء أصدقاء ندامــى، خليط مرعب من الناس، آيــل للشبهات والحيرة، أثرياء، شعــراء وفنّانون، سائقون، بائعون، مشرّدون، وأحياناً نساء...» (ص ٩، ١٠).

وإذا كان الكاتــب يهتــمّ باختيار أسماء الشخصيات لتكون عتبــة رافدة لما يودّ قوله؛ فإنّ فيصــل أبا سعد قد وفّق إلى حــدٍّ بعيد في ذلك، فالبطل ناصر ينصر الحقّ ويكشف الأسرار

الغامضة ويفضح سوءات الخطّائين وجرائمهم، ومنيرة شقيقته هي من علّمته كيف ينتصر على ضعفه ويخاطب البيوت ويستجلي أسرارها، فيما كان اسم شاهر للطبيب الذي تعلّم الأرمنيّة فساعده في إشهار المستور من اللغز المحيّر، ففي حين اتخذت أسماء أخرى معاني معاكسة للمنتظر منها، مثل اسم أبيه ممدوح الذي أضاع ثروته وعياله بلعب القمار، وشقيقه كمال الذي ضاع في جريه وراء قضية خاسرة، وكريم الذي ورث البخل عن أبيه...

الرواية مشحونة بالصراع، صراع الشخصيّات فيما بينها من ناحية، وصراع البطل مع الوسط المحيط من ناحية أخرى، ولعلّ الكاتب قد نجح في التحامل على هذه الشخصيّة بالذات (ناصر) ليكشف من خلال ما تعرّضت له عبر مسيرة حياتها الممتدّة قرابة أربعين سنة كثيراً من علل المجتمع على الصعيدين الاجتماعيّ والسياسيّ، فناصر شخصيّة مأزومة منذ الطفولة، وإذا كان في طفولته قد تغلّب على القهر بالصمت «قرّرت ألّا أصرخ، كيلا يصيبني ما أصاب أختي منيرة»، فإنّه تغلّب على صمته حينما كبر، ولم يعد يسكت. وبالطبع فقد دفع الثمن في كلتا الحالتين.

«قالت لي الغجريّة -عندما شرحت لي نجمي- إنّني أبتلع صرخة، وهي تنمو كالجنين في بطني، وإنّني لن أتعافى ما لم أتخلّص منها... وقالت إنّ نور عينيه قد دخل كذلك في عينيّ وإنّني سأبقى مسرنماً ما لم أبيّض الفال»، (ص١٦).

والحديث هنا عن رأس الخروف الذي ألقي أمامه في العتمة، ثمّ رأى جسمه يسير بلا رأس. ويحدّثنا الكاتب عن تأثير ذلك في نفس البطل فيقول: «في الكليّة كانت يدي مثل آلة التصوير، تنقل أدقّ التفاصيل، حتّى تلك التي لم يكن يراها أحد غيري، ودائماً الشيء نفسه، عندما أصل إلى رسم العينين ترتجف يدي، وتبدأ أعصابي الرقص على إيقاع ذكريات مثقوبة بالحزن والألم»، (ص١٥).

بالطبع لم يكن ذلك الحدث سوى البداية، فقد تتابعت المواقف القاسية التي كان لها عميق الأثر في هذه الشخصيّة، فبعد أن احتلّ أخواله المنزل نادته ذات مرّة زوجة خاله الأصغر بلهجة ماجنة، ثمّ بحركة ماجنة ساخرة أيضاً أحرقت رجليه بمرقة البازلاء، وأصيب بالحمى (وقد كان فتى صغيراً بالطبع)؛ ليقول: «تحوّل الألم إلى برودة، ثمّ إلى ارتجاف، ثمّ إلى حمّى شديدة، أفقت منها بعد أيّام معتقداً أنّني شفيت تماماً، غير مدركٍ أنّ دودة من الجليد قد تكوّنت في روحي، وأنّها سوفَ تلازمني ما حييت»، (ص٣٦).

إضافة إلى ذلك كلّه تعرّضه للسجن مرتين، إحداهما وهو في بداية مرحلته الجامعيّة، والثانية في أثناء خدمته العسكريّة، كان سببها دفاعه عن زملائه من العساكر ومطالبته بحقوقهم، وانتهاء المطاف به فيما بعد إلى التعذيب، ثمّ ادّعائه الجنون – حسب نصيحة صهره- ليستطيع الخروج من السجن... هذا الجنون -أو الخبل- الذي أصبح وصمة يعرفه بها أهل زارة، وقد أسعفته كثيراً في مواجهتهم بما يعرفه عنهم.

في مقابل هذه الشخصية نجد شخصيّة (منيرة)، تلك الطفلة التي تأخّرت في النطق، ثمّ تعرّضت لما أسكتها من جديد سكوتاً مرضيّاً حين ذبح والدها الأرنبين اللذين أهداها إيّاهما، فعاشت صراعاً بارداً، إذ اعتادت أن تغمض عينيها كلّما رأت انكسار أمّها أمام أهلها، وعلّمت أخاها ناصر أن يغمض عينيه ويصغي، حتّى صار يحادث البيوت وتحادثه. لتكون العلاقة بين هاتين الشخصيّتين مفتاحاً مهمّاً من مفاتيح الرواية، والوصول إلى حلّ لغز بيت الأرمنيّة الذي استعصى.

«تمرّ الأيّام وأنا ومنيرة نلعب لعبة الإشارات والتخمين، علّمتني الكثير، قالت لي دوِّن كلمات، إنّك إذا تخيّلت شيئاً تحبّه فسوف يرتسم في مخيّلتك، سيبدو كأنه موجود، كلّمه، فإذا سمعك فهذا يعني أنّه يراك أيضاً، أو أنّه على الأقلّ يتخيّلك، أمّا إذا أجابك وتحدّث إليك أفلا يعني هذا أنّكما موجودان معاً؟ وأنّ كليكما يحلم الآن بالآخر؟»، (ص٧٦).

إنّ العلاقة بين هاتين الشخصيّتين تبدو أكثر عمقاً من خلال ربط الكاتب بطريقة ذكيّة بين السبب الرئيسيّ في تأخّر نطق منيرة (حالة التقمّص من جيلٍ لآخر)، والرؤيا التي كانت تلاحق ناصر، والتي كانت تزداد وضوحاً كلّما تقدّمت فصول الرواية: «سهول صفراء، بحيرات مرتجفة، رياح، طلقات بعيدة»، (ص٤٥).

ثمّ يضيف الكاتب: « ... صهيل، وقع أقدام ثقيلة، صراخ، بكاء...»، (ص٤٥).

ثمّ يضيف إلى ما سبق أيضاً: « ... فتاة نحيفة تركض مرعوبة في حقل من الذهب، جدائلها تتقافز كالسياط فوق رأسها، ثمّة بنادق بين الزرع، وثمّة دماء...»، (ص٩٤).

ولن يخفى على القارئ بالطبع ربط هذه الرؤيا بحلّ اللغز المرتبط ببيت الأرمنيّة، هذا البيت المختلف عن بيوت زارة كلّها، فقد جُلبت حجارته من مكان بعيد، واكتسى لونه الأبيض بخلاف الحجارة السوداء التي بنيت منها بقيّة البيوت، وكأنّ الكاتب هنا اختار البياض دلالة على الغموض، أو الصمت، أو الهويّة الحقيقيّة لسكان هذا البيت.

وكما اتّكأ الكاتب على الرؤيا فقد اتكأ أيضاً على الفنّ التشكيليّ ليرفد الرواية بحمولة معرفيّة تلخّص ما تتعرّض له الشعوب أحياناً عبر مسيرة حياتها من ظلم واستبداد، فحين يتسلّل ناصر إلى بيت الأرمنيّة بحثاً عن سرّه المكنون، يجد صعوبة في عبور الممرّ الطويل بسبب ما عُلّق على جدرانه من لوحات تمثّل مذبحة الأرمن على أيدي العثمانيّين عام (١٩١٥)، والسؤال هنا: هل يستطيع المرء أن يخلّد مآسي شعبه بلوحات يعلّقها على جدران بيته ليراها في كلّ لحظة؟ كيف يستطيع العيش متوازناً؟ إذن، لعلّها وسيلة الكاتب من أجل توثيق هذه المذبحة ضمن قالب فنيّ، ليتكئ عليه في النهاية بعبارة (قصيدة الحجر) المذيّلة للوحة البيوت التي شغفت بها (ديكرانة – منيرة)، فكانت الإشارة المهمّة في انقشاع الضوء أخيراً.

إنّ مغامرة الكاتب الحقيقيّة في هذه الرواية تكمن في الحبكة المفكّكة التي اختارها لسرد أحداثه، معتمداً تقنيّة بصريّة في الطباعة هي تغيير حجم الخطّ وسمكه بين مقطع وآخر، ليجد القارئ نفسه أمام تحدٍّ واضح في تتبّع خيوط الرواية وربط مفاصلها بعضها ببعض، ليصل إلى التصوّر العامّ للأحداث وتجلّيات الرؤى المتنوّعة، وقد يحتاج القارئ العاديّ الذي لم يعتد على هذا النمط من الكتابة – بوجهة النظر– إلى إعادة القراءة ليدرك مكامن الجمال والقوّة فيها، ولاسيّما في المقطع الذي انتقل فيه من الفصل الذي يتحدّث عن ناصر وتعرّض الأولاد له في الشارع وضربهم، ثم عودته إلى حضن أمّه ليخبرها بطرده من الجامعة وفقدانه السكن؛ إلى الفصل الذي تعرّضت فيه (ديكرانة – منيرة) لملاحقة العسكر وجرحها، ثمّ استفاقتها بين أفراد القبيلة التي أنقذتها. (طبعاً المقطعان بالخط الكبير الغامق. يفصل بينهما مقطع بالخط الصغير الفاتح يكمّل مثيله السابق). فلا علاقة واضحة بين المقطعين، ولا مرتكز يسعف القارئ إلا بالصبر والتأنّي وإمعان النظر، ولاسيّما أن اسم ديكرانة كان الاسم الذي أطلقته منيرة على أنثى الأرنب التي طلبتها من أبيها، ثمّ وجدتها في القدر ففقدت النطق ثانيةً.

بقي أن نقف عند لغة الكاتب في هذه الرواية، لنجد أنّها لغة رشيقة غنيّة مفعمة بالصور الجذّابة المتوافقة مع المشهد الذي يعبّر عنه، من دون أن تجنح نحو الغموض والتقعّر، والأمثلة كثيرة، ففي الحديث عن الأصحاب يقول: «وإذا ما دخلوا في حلقة من الضحك، أو غرقوا في ماء التهكّم، أو انغلقت قلوبهم بتوافه الحجب، التفّ بشطحةٍ من صوف الحجر وغادرهم.»، (ص٨). وفي وصف زارة يقول: «هي نقش الزمان على قميص الحجر. هي شال من ضباب سماويّ، ملقى بإهمال فوق بساط من العشب، هي غصن مكلوخ من شجرة النار.

وربـــة حجريّة هي، تتمدّد عند سفح أغرب جبل فـــي الدنيا ...»، (ص٢٢). وحين يتحدّث عن الصدمـــة الأولى لناصر يقول: «حين حزّت مفاصل البـــاب روحي، كنت في غرفة التنور...»، (ص٢٦). فكم تبدو اللحظة قاسية بانفتاح الباب لتكون مفاصله سكيناً يحزّ الروح؟!

فـــي النهاية أستطيع القول: إنّ هذه الروايـــة اكتسبت مكانتها بين مثيلاتها من هذا الفنّ، لأن الكاتب استطاع بأدواته المتقنة:

١- أن يسلّـــط الضوء فيها على كثيـــرٍ من علل المجتمع المتمـــدّن المتخلّي عن أصالته، اللاهث نحو التحضّر الزائف من دون اكتراث للقيم الإنسانيّة.

٢- أن يقف عند اللاجدوى التي يصل إليها اللاهثون خلف قضايا آمنوا بها، وضحّوا من أجلها، ثمّ تخلوا عنها بعد إخفاقها في دعم مصداقيتها لديهم.

٣- أن يبتعـــد عـــن خلق أمـــلٍ زائفٍ بنهاية سعيـــدة يصل إليها الطيّبـــون المثقلون بالنبل والإنسانيّة، حينما يصرّون على نصرة الحقّ الذي يؤمنون به.

٤- أن يقف عند الآثار النفسية بعيدة الأثر لما يعيشه الإنسان في طفولته، وما يتعرّض له من إرهاصات لأمراض قد لا تجد دواء بمرور الزمن.

❁ ❁ ❁

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

لماذا الفن؟

صدر عن «دار دلمون الجديدة» في دمشق، كتاب بعنوان «لماذا الفن؟» لمؤلفه «مالك صقور».

لعلّ الإجابة عن سؤال «لماذا الفن؟». السؤال الذي يشكّل عنوان كتاب الأديب «مالك» وموضوعه ومحتواه، يحتاج أولاً، إلى معرفة الفن بحدّ ذاته، وهو كما يبيّن المؤلف في الكتاب:

ظاهرة اجتماعية معقدة، وربما تكون بالغة التعقيد، ظاهرة مغرقة في القِدَم، عمرها هو عمر الإنسان، منذ وقف على قائمتين، وانفصل عن القطيع الحيواني. واستمرَّ بالتطور منذ تلك اللحظة، وحتى اللحظة الراهنة، وهو في تطور مستمر.

وبخصوص لماذا الفن؟

يقول «صقور» في الصفحة التاسعة من كتابه:

«والفن يسمو بالإنسان لأنه يطهّر الروح ويحرّر الإنسان من الغرائز المضرّة- حسب أرسطو».

الروائي المهاجر

ضمن منشـــورات «دار كنانة» في دمشق، صدرت، رواية «الروائي المهاجر» للكاتب «غسان حورانيّة».

لعلَّ فيما يرمي إليه المأثور الشعبي (المكتوب يُقرأ من عنوانـــه) خير ظلٍّ وانعكاس، في نفس أديبنا السوري غسان حورانيـــة. أقلّه فـــي عمله مثار سطورنا هـــذه، إذ تتجاذب ألوان الهجرة شخصية البطل «فارس الراوي»: جسداً ونفساً وروحاً، على غير صعيد ومستوى.

وفيما يأتي نقطف مقطعاً من متن النص (ص٢٥):

«كل ذلك الفضاء الرحب وقـــف عاجزاً أمام تجبّر فرد واحد فيـــه... امرأة واحدة سلبية المـــزاج سوداوية القلب، عجز فارس عـــن ترويضها، وهو الذي تدرّس بعض نصوصه في الكتب المدرسية، ويُستشهد بكتاباته في الجامعات ودور الثقافة العربية».

الهوا الشرقي

ضمّـــت منشـــورات الهيئة العامة السورية للكتاب، عـــام (٢٠٢٠م) مجموعة شعرية بعنوان «الهوا الشرقي» للشاعر «بلال حسن أحمد».

من عناوين قصائد المجموعة:

(بيان شعـــري رقم (١)، وإلى امرأة مـــن نور ونار، ومن يوميـــات لاجئ سوري، وتلك السطـــور التي لم تُكتَب، ورثاء الشهيد عصام زين الدين بطل دير الزور، وأنت الوحيدة لم تخوني، وسيدة الكلمات المضيئة).

ومن قصيدة «الهوا الشرقي» نقطف الآتي:

ظهرتْ بليلِ العمر كالشمسِ
لتعيدَ لي فجرَ الهوى المنسي
وتبسّمتْ في عتمتي فمحتْ

ما كانَ من همّي ومنْ بؤسي
وأفاقَ بعدَ النوم فيّ فتى
العشرين بعدَ الشيبِ في رأسي
فرجعتُ للمرآةِ أسألها
هلْ يا ترى نفسي أنا... نفسي؟؟

تموز يرتجف برداً

مجموعــة قصص قصيرة، بالعنوان أعلاه، صدرت، عن الهيئة العامة السورية للكتاب.

المجموعــة للكاتبة «أريج بوادقجي» وتحتوي على عشر قصص قصيرة، هي:

(النوّاس، وحالــة إسعافية، ويا فــؤادي! «تموز يرتجف بــرداً»، وفهم ونوم... عميــق، وأعمى في نفق مظلم، وحوّاء بلا دعاء، ومعلقات بين السماء والأرض، وضياع أنيق، ولطم وندب ومن ثم مباركة، ومازال تموز يرتجف برداً).

تنضوي القصص، لجهــة صياغتها، تحت عباءة الأنواع الحديثة في القصّ. فيما يغلب على أفكارها واهتمامها، الطابع النفسي/الاجتماعي.

تقــول أريج بوادقجي، في «إهداء» مجموعتهــا: «إن كان لديّ ما يستحقّ القراءة فعلاً، إن كان لديّ وجه، إن كنت أملك حرفاً، إن كان في داخلي إنسان، فهو حصيلة الأشخاص الجيدين في حياتي... وخلاصة أثرهم الجميل فيَّ...».

تفاح الضوء

دمشق والأبديةُ
تفاحتان لآدم واحدِ
عينان ذهبيتان لعاشقَين
وامرأةٌ اغرورقت

بغيض ياسمينها...
فراشة تتوسّد قرنفلةً
ضاحكةً...

أُضمومة الشعر أعلاه، هي مطلع قصيدة «دمشق» من مجموعة «تفاح الضوء» للشاعر «سمير أبو غازي».

«تفاح الضوء» مجموعة أشعار، صدرت عن اتحاد الكتاب العرب في سورية. نجد إضافة إلى قصيدة دمشق، قصائد منها: **(قليل من الترحال... كثير من المطر، والزرقة تعيد حساباتها، وبساط أحمر عتيق، وتفاح الضوء، وهذا النهار، وآخر المشوار، ودراق الوقت، وعمّا قريب، وظلال، وطفولة، زرافة، ونينوى، وهناك، والمسافة...)**.

صرخة

مجموعة قصص قصيرة، تحمل عنوان «صرخة»، من تأليف «فاطمة حسين». يجدها القارئ ضمن الإصدارات الحديثة للهيئة العامة السورية للكتاب.

تبلغ المجموعة أربع عشرة قصة قصيرة، معظمها يتمحور حول الأوجاع القاتلة، التي يكابدها ساكنو الأدوار السفلية، من أبناء البلد، الذين ظلمهم الأبعدون والأقربون، ورخَّصتهم الحياة، في الوقت الذي لم يرضَ بهم الموت.

تقول «فاطمة حسين» في مستهلّ قصة «فخ العصافير»:

«ها أنت تهرول بنشاط في أرجاء بيتك المتواضع قياساً لثلاثةٍ وسبعين عاماً نثرتهم سدىً على أوحال العمر، رأيت فيها الحياة والموت معاً، رحلت زوجتك حيث كنت في الخمسين، وفي الستين من العمر هاجر ولداك إلى أوروبا وبقيت وحدك... كم أنت وحدك بعد ستين عاماً من الارتباط بالناس والتقاليد والنفاق الاجتماعي؟!».

السلوك الإنساني والصحة النفسية

من الإصدارات الحديثة للهيئة العامة السورية للكتاب، كتابنا ذو العنوان أعلاه «السلوك الإنساني والصحة النفسية»، للدكتور «معمر نواف الهوارنة».

تأتي أهمية الكتاب، من أنّه يهتمّ بالصحة النفسية للإنسان إضافة إلى سلوك الإنسان المعقد، والأزمات النفسية التي قد يتعرض لها الإنسان، ومنها:

– الأمراض النفسية مثل: (الهستيريا، والوهن النفسي، والوساوس القهرية، والقلق العصابي، والمخاوف المرضية، وفوبيا المدرسة).

الاضطرابات الذهانية مثل: (ذهان الاكتئاب، وذهان الهوس، والفصام، وذهان أو خرف الشيخوخة).

– الانحرافات النفسية مثل: (الانحرافات الجنسية، والنصب أو الاحتيال، وإدمان المخدرات).

مما يعطي كتابنا المذكور أهميته، لغته السليمة الميسّرة، وأُسلوبه العلمي الواضح، ما يجعل منه مرجعاً أساسياً، لذوي العلاقة والمتخصصين.

جولة في المنطاد

كتاب جديد من نوع نادر في إصداراتنا، نشرته حديثاً الهيئة العامة السورية للكتاب، لمؤلفه «محمد حسام الشالاتي»، عنوان الكتاب «جولة في المنطاد».

مَن تراه أول مَن فكَّر بمجاراة الطير في التحليق في الهواء؟ ما المنطاد وما تاريخ ميلاده وتطوره؟ هل يعد الطيران بالمنطاد من أنواع الرياضة؟ مثل تلك الأسئلة وغيرها، هي المادة الأساس لهذا الكتاب الذي يتكوّن من ستة فصول، يتناول الكاتب من خلالها المنطاد، مبتدئاً

بتعريف المنطاد، وتاريخ اختراعه، وأنواعه، والفروقات بين المناطيد والبالونات والسفن والهوائية.

ثم يعرض الكتاب لصناعة المناطيد، مختتماً كتابه بالمجالات التي تستخدم فيها المناطيد.

«جولة في المنطاد»: كتاب يهدي قارئه متعة وفائدة، ويشكّل رافداً نوعياً لمكتبتنا العربية.

سحر ليلة شتوية

ضمَّت منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب عام (٢٠٢٠م) مجموعة شعرية بعنوان «سحر ليلة شتوية» للشاعر «عبد الناصر الحمد».

مجموعة قصائد يجمعها، إلى جانب شعريتها الدافئة/ المتمكنة، تنوعها: عاطفة ووزناً وصوغاً وموضوعاً.

تتساوق في المجموعة سبع عشرة قصيدة، بين قصيرة جداً، قصيرة، فمتوسطة. وقد اخترنا من أجواء القصائد، المقطع الآتي، من قصيدة «رشا مرَّ»:

رشاً مرَّ
وويلي من رشا
أحرق القلب
وأدمى لي الحشا
إن يشا
أمشي على قلبي له
مثلما بين شغافي قد مشى

❁ ❁ ❁

صدى المعرفة

إعداد: ريما محمود

علماء من المغرب

بــرز علماء من المغرب أدهشــوا العالم بإنجازات واكتشافات كان لها أثر كبير في البحث العلمي منهم:

رشيد اليزمي عالم ومخترع في مجال الفيزياء:

ولد فــي مدينة فاس وتابع دراسته العليا في فرنسا، حصل على الدكتوراه وعمل في معهد البحث العلمي، ثم سافر إلــى اليابان حيث قضى خمس سنوات، ثــم إلى الولايات المتحــدة الأمركية، وعمل في معهد «الناسا» عشر سنوات، وبعدها عمل في المعهد الوطني للطاقة في سنغافورة.

حــاز اليزمــي على بــراءات اختراع عدّة وتعــدّ بطارية «الليثيــوم»، التي تستعمــل في الهواتف والحواسيــب، أهــم وأشهر اختراع له، والذي حصل بفضله على جوائــز وتكريمات عدة، منها جائزة «الأكاديمية الوطنية للمهندسين» الأمريكية.

كوثر حافظي عالمة الفيزياء النووية التجريبية:

عينت الباحثة المغربية كوثر حافظي في منصب مدير قسم الفيزياء في مختبر أرغون الوطني، التابع لوزارة الطاقة الأمريكية عام (٢٠١٧م)، لتصبح أول امرأة تشغل هذا المنصب.

يجري مختبر أرغون البحوث العلمية الأساسية والتطبيقية في كثير من التخصصات العلمية، وقسم الفيزياء في مختبر أرغون يضم أكثر من مئة عالم ومهندس وموظف يعملون على رفع تحديات الفيزياء الأساسية للطاقات المنخفضة والمتوسطة.

قال رئيس مديرية العلوم الفيزيائية والهندسة في المختبر: «إن حافظي باحثةٌ بارعةٌ تمتلك شغفاً كبيراً للعلم، وستعطي لهذا الدور نظرة قوية نحو المستقبل».

جاء هذا التعيين بعدما عملت لسنوات في منصب مساعد الرئيس العلمي لمختبر توجيه البحث والتطوير، ولها (١٧) سنة من الخبرة في البحث بالولايات المتحدة وأوروبا. وحازت جوائز عدة في تشجيع التعددية داخل المجتمع الفيزيائي الأمريكي، منها: جائزة مختبر أرغون للتعددية في العلوم والتكنولوجيا، وقد أصدرت (١٤٠) منشوراً علمياً، كما شاركت في أربعين محاضرة دولية بجامعات ومختبرات كثيرة.

ولدت حافظي عام (١٩٧٢م) في الرباط، والتحقت بجامعة محمد الخامس واختارت شعبة الرياضيات/الفيزياء. بعد حصولها على شهادة البكالوريوس وشهادة الدراسات المعمقة، ذهبت إلى فرنسا في عام (١٩٩٥م) وحصلت على الدكتوراه في عام (١٩٩٩م) من جامعة باريس الجنوبية في مجال الطاقة الذرية. ثم انضمّت إلى المختبر الأمريكي للبحث والتطوير. وبعد ثلاث سنوات، شغلت منصب مساعد عالم فيزيائي.

في عام (٢٠٠٦م) حصلت على درجة فيزيائي. إضافة إلى ذلك، عملت في وزارة الطاقة في جيرمانتاون بولاية ماريلاند في عامي (٢٠١٣ و ٢٠١٤م).

كمال الودغيري مهندس اتصالات وعالم فضاء في وكالة «ناسا» الأمريكية:

ابن العاصمة فاس، حاز أكثر من (٣٩) جائزة للتميز؛ ما جعله أكثر المتوجين من لدن «ناسا» خلال العشرين سنة الماضية. لتقوده إنجازاته، من دون تردد، إلى التتويج مرة أخرى على رأس (بورصة هسبريس) لنادي الطالعين.

في عام (١٩٩٣م)، كان واحداً من ستة مجندين اختارهم من بين خمسة آلاف مرشحاً (JPL) مختبر الدفع النفاث في باسادينا، وهو من أهم المراكز البحثية التابعة لناسا.

ووفق ما ذكرت وكالة المغرب العربي للأنباء، فإن الودغيري ترأس فريقاً مرموقاً متعدد التخصصات يضم ثلاثة فائزين بجائزة نوبل ورائدتي فضاء.

ويعد الإنجاز الجديد، الذي يتيح دراسة أصغر الذرات في أبرد بيئة ممكنة، لبنة مهمة في الفيزياء الأساسية، يعبد الطريق للبحث العلمي في مختلف المجالات المهمة، مثل طبيعة الجاذبية الكمية، والمادة المظلمة والطاقة المظلمة، وموجات الجاذبية، وكذلك التطبيقات الأكثر عملية، مثل التنقل في المركبات الفضائية والتنقيب عن المعادن تحت الأرض على الكواكب الأخرى.

وتقديراً للعمل الذي قاده الودغيري نال جائزة (٢٠٢٠م) لعلوم الفضاء، من المعهد الأمريكي للملاحة الجوية والفضائية.

مسار الودغيري في وكالة الفضاء الأمريكية كان حافلاً جداً إذ شارك في مهام استكشافية نفذتها الوكالة الأمريكية للمريخ، مثل «كيريوزيتي»، «روفرز»، «سبيريت»، و«أوبورتينيتي»، والمهمة الدولية «كاسيني» التي استهدفت كوكب زحل، ومهمة القمر «جرايل»، ومهمة «جونو» حول كوكب المشتري، ومهمة «بيرسيفيرانس – المثابرة» يُشارك فيها إلى جانب العشرات من مُهندسي الوكالة الأمريكية، إذ ينصبّ الجميع على بحث الآثار القديمة لفرضيات وجود حضارات سابقة على المريخ، وأيضاً إمكانات العيش المستقبلي على الكوكب الأحمر.

هذا المسار مكنه من الحصول على ميدالية «الخدمة الاستثنائية» من طرف «ناسا»، التي منحته في السابق خمس جوائز لامتياز الفرق، والتي تمنحها الوكالة بوصفها دليلاً على أهمية العمل الجماعي في نجاح مهام البعثات الفضائية.

عدنان رمال بروفيسور متخصص في «فرمكولوجيا»:

أعلن البروفيسور المغربي عدنان رمال، أنه ابتكر دواء عام (٢٠٠٦م)، يقضي على البكتيريا المقاومة، ويمكن أن يسهم في مقاومة عدوى فيروس كورونا المستجد.

رمال باحثٌ متخصصٌ في «فرمكولوجيا (علم دراسة المركبات الكيميائية ذات التأثير العلاجي) المضادات الحيوية»، ذكر أن الدواء عبارة عن مضاد حيوي يحوي مادة من الزيوت العطرية اسمها «أوكاليبتول»، مستخرجة من شجر «الأكاليبتوس»، لديها القدرة على توجيه جهاز المناعة في الاتجاه الإيجابي وتوقيف الاتجاه السلبي.

وأوضح أن «مادة أوكاليبتول تباع في ألمانيا منذ سنين كثيرة على شكل كبسولات توصف لكبار السن الذين يعانون من أمراض مزمنة في الجهاز التنفسي».

وتابع قائلاً: «سر الدواء في قدرته على توجيه جهاز المناعة في الاتجاه الصحيح، وتفادي العاصفة الالتهابية».

وفاز رمال بجائزة المبتكر الأوروبي (تابعة للمنظمة الأوروبية لبراءات الاختراع/ حكومية دولية) عام (٢٠١٧م)، بعد رحلة علمية قادته إلى اكتشاف طريقة لتعزيز فعالية المضادات الحيوية لتصبح فعالة ضد الجراثيم المقاومة باستعمال الزيوت الطبيعية. إذ ابتكر عقاراً يعمل على مكافحة الميكروبات المقاومة للمضادات الحيوية.

كما فاز بجائزة الابتكار الإفريقية لعام (٢٠١٥م)، لتطويره مضافات طبيعية لعلف الحيوان تقوم مقام المضادات الحيوية المستعملة بصفتها محفزات للنمو التي تحذِّر منها منظمة الصحة العالمية.

ويعمل أستاذ فرمكولوجيا في جامعة «سيدي محمد بن الله الحكومية» بمدينة فاس.

رمال من مواليد فاس سنة (١٩٦٢م)، حصل على شهادة الدكتوراه في علم الدواء والعقاقير، من جامعة باريس في (١٩٨٧م)، وأيضاً على دكتوراه الدولة في علم الجراثيم عام (١٩٩٤م) من جامعة فاس.

مريم شديد باحثة وفلكية:

ولعها بالنجوم والمجرات جعلها تقرر، وهي طفلة صغيرة، متابعة دراستها في مجال الفلك، ولأن تحقيق ذلك الحلم لم يكن متاحاً في المغرب فقد توجهت في بداية تسعينيات القرن الماضي إلى فرنسا، هناك حصلت على الدكتوراه في علم الفلك، واشتغلت مهندسة في المركز الوطني للأبحاث العلمية الفرنسية.

مريم شديد أول عالمة فلكية مغربية وعربية تطأ قدماها القطب الجنوبي، حيث رفعت العلم المغربي إلى جانب أعلام الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا وأستراليا. كانت شديد ضمن فريق عمل علمي مهمته وضع منظار فضائي يهدف إلى قياس إشعاع النجوم في القطب المتجمد الجنوبي. في سنة ٢٠٠٥ وقع الاختيار على شديد لتكون ضمن الفريق الذي يشتغل على مشروع تنمية مستقبل القطب الجنوبي.

شديد من مواليد (١٩٦٩م) الدار البيضاء، وهي باحثة وفلكية مغربية في مرصد «كوت دازير» القومي الفرنسي، كما تعمل أستاذة بجامعة نيس الفرنسية.

حصلت على إجازة في الفيزياء من جامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء، ثم حصلت على الدكتوراه في علم الفلك من جامعة نيس، والتحقت بالمركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي بصفة مهندسة فلكية.

اختيرت سنة (٢٠٠٨م) ضمن قائمة «دافوس» للقادة الشباب الأبرز في العالم.

❁ ❁ ❁

آخر الكلام

أمريكا والعالم

رئيس التحرير

مشكلة أمريكا مع سورية، هي جزء من مشكلتها مع العالم...! أمريكا الإمبريالية وريثة الاستعمار الكولونيالي، تاريخ قائم على العدوان، تحت عنوان الهيمنة وبسط النفوذ على العالم، ونشر القيم الأمريكية!

يعتقد الأمريكي أنه ينتمي إلى أمة عظيمة، يحقُّ لها أن تُصدّر قيمها إلى العالم، مع أولوية المصالح الأمريكية! وهذه أيديولوجيا راسخة في أمريكا، ولم تكن الأيديولوجيا السوفييتية، على الرغم من أنها أممية، تبزّها في ذلك! وهذه الأيديولوجيا محكومة بالإخفاق والمقاومة، وستخفق كما أخفقت مع السوفييت، إذ لا أحد يقبل بالهيمنة. والأنظمة التابعة للولايات المتحدة لا تستطيع أن تؤمِّن الاستقرار طويلاً لكياناتها، ودول أوروبا مثال صارخ على ذلك، وهي كما يبدو مهددة بالاضطرابات وبالتفكك وبالمزيد من التأزّم، وكذلك الأمر في تركيا ودول الخليج، حتى (إسرائيل) لا تشكل استثناء!

عاشت أمريكا بطر القوة ما يزيد على نصف قرن، وبلغت ذروة غلوائها وصلفها بعد تفكك حلف وارسو دون حرب، واستفردت بالعالم، وجرَّته إلى حروبها المفتعلة والكارثية، في أفغانستان والعراق، بعد تفكيك يوغوسلافيا، وخلَّفت فيهما الدمار، وأعادتهما إلى عصر ما قبل الدولة، وكالعادة لم تحصد سوى الخيبة! وبعضهم يرى في ذلك إنجازات للإمبراطورية الجديدة، وهذا غير صحيح، فقد أخفقت في أن تكون نموذجاً يَدّعي إقامة نظام عالمي جديد، قائم على حل المشكلات العالمية، بل تفاقمت المشكلات، وتراكمت العداوات مع شعوب العالم، وهي اليوم تنكفئ وتتراجع، وقوتها تتآكل، وتواجه تجمعات عالمية، وتعدد أقطاب، ومن لا يرى ذلك، فهو مخطئ. صحيح أن أمريكا ما زالت قوة عظمى وتمتلك ترسانة سلاح هائلة، ولكنها ليست الوحيدة! وشرطي العالم فقد الهيبة، وتراخت أذرع الأخطبوط...!

كانت أمريكا قوة كبرى ذات وجهين متناقضين، تذكّرنا رمزياً برواية روبرت لويس ستيفنون: «دكتور جيكل/ ومستر هايد» أمريكا العسكرية الإمبريالية (الإسبارطية)، وأمريكا الانتصارات العلمية والتقنية المذهلة، وقد طغى وجه العدوان الإجرامي المتأصّل على الوجه الآخر، واختارت أمريكا أن تتقمص شخصية «فرانكشتاين» المشوَّه، السادي، الذي يثير الرعب في الأولاد!

الشعب الأمريكي الذي تعب من الحروب، وكره بوش الأب وبوش الابن، اختار أوباما رئيساً له، آملاً أن يكون مختلفاً عن سابقيه، وعن دعاة الحروب وصانعي الأعداء من عصابة المحافظين الجدد، وأتذكر هنا اللحظة التي أعلن فيها فوز أوباما بالرئاسة في الدورة الأولى وقد احتشد عشرات الآلاف من الأمريكيين من الأعراق كلّها، ومن بينهم القس الأسود جيسي جاكسون، والدموع تملأ خديه، وهو رفيق مارتن لوثر كينغ، وكان بجانبه حينما اغتيل على يد أحد العنصريين. اعتقدت يومها، مع كثيرين، أن الشعب الأمريكي، باختياره لهذا الرجل ذي الأصول الإفريقية، يريد أن يقدِّم للعالم الوجه الإنساني الذي تجلّى في نصوص المشرعين الكبار وفي الأدب الأمريكي الخالد! لكن لماذا خيَّب أوباما الآمال، ومشى في نهج أسلافه؟! الآن قوة الشركات والصناعات العسكرية هي التي تفرض القرار؟! هذا ما أشار إليه بشكل صريح قداسة بابا الفاتيكان في صلاته المباركة من أجل السلام في «سورية الحبيبة»، والتعبير الطيب آنف الذكر هو لقداسة البابا... لم يختلف أوباما عن سابقية في تذكية الحروب، وفرض العقوبات على الشعوب والدول وتأييد الاحتلال الصهيوني لفلسطين، ثم جاء خلفه اليميني الجمهوري المتمادي في الحصار الاقتصادي وفي تأييد اليمين الصهيوني المتطرف وعلى رأسه نتنياهو.

تروّج الدعاية للشعب الأمريكي، بأن سبب كراهية العالم للسياسة الأمريكية، أن أمريكا متفوقة، والعالم كله يحسد أمريكا! والمشكلة ليست مشكلة أمريكا مع العالم، بل مشكلة العالم مع أمريكا، فهذا العالم، في نظرهم، قاصر وحسود وأناني وبعضه يحتاج إلى تأديب، حتى يتعظ العالم ويرضخ الأحرار لوهم التفوق الأمريكي! وهذا ما أشار إليه الرئيس الروسي فلاديمير بوتين في مقاله الموجه للأمريكيين وللرئيس الأمريكي، قائلاً لهم: «نحن جميعاً متساوون».

إنَّ مشكلة أمريكا مع العالم كله كبيرة، وما لا يريد أن يصدقه الساسة الأمريكيون، أن القوة ليست مطلقة، بل محدودة ومقيدة، وأن الآخرين مهما بدو ضعافاً، فإنهم ليسوا معدومي الحيلة، ولا مجال لاستمرار الهيمنة، والتمسك بالوهم لن يقود إلا إلى المزيد من الخيبة والإحباط والانكفاء، وهيبة أمريكا يمكن أن تصان ويحترمها العالم إذا أسهمت في صناعة السلام، وكفت عن ممارسة إرهاب ودعم الإرهابيين. ونحن في سورية من أكبر المتضررين من هذه السياسات الإجرامية التي تمارس السرقة والحصار، وتذكية أوار الحرب وتطيل من أمدها، وتمعن كل يوم في عدوانيتها التقليدية التي مارستها على العالم، ومع تغير الإدارة الأمريكية لا توجد آمال كبيرة يمكن أن نأملها من الأمريكيين، مما يدفعنا إلى المزيد من التنبه وإرادة الانتصار اعتماداً على مقومات الصمود الذاتية ودعم الأصدقاء والحلفاء.

❁ ❁ ❁

كتاب المعرفة الشهري
/ ٥٩ /

امرأة في الثلاثين

شارل كادي إمري

من أعمال بيكاسو

شارلاد إمري

امرأة في الثلاثين

ترجمة: علاء الديب

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

امرأة في الثلاثين

رواية من الأدب المجري للكاتب الروائي شاركادي إمري (١٩٢١-١٩٦١م).

لهذه الرواية نكهة الروايات الحارة، بطلتها زوجة نخَّات، وهي حسناء مدللة، تتمرد على مؤسسة الزواج بعدما تعرضت العلاقة الزوجية للرتابة والزيف، تخرج من المنزل لتلتقي بعامل ميكانيكي كان زميلاً لها في الجامعة، وتعيش معه قصة حب سرعان ما يصيبها الملل أيضاً. تحاول بطلة الرواية أن تعيش على هواها، لكن ينتصر عليها الواقع وتعود لترضخ للمؤسسة الزوجية.

إنَّ قرَّاء الروايات سيجدون في هذه السيدة الثلاثينية التي تبحث عن السعادة الشخصية كثيراً مما يستدعي التعاطف، كما أنَّ براعة

الكاتب وروحه المرحة والتهكمية تضفي على العمل جاذبية كبيرة.

عرف قرَّاء العربية هذا الكاتب المجري الذي رحل في سن مبكرة من خلال بعض رواياته القصيرة: الجبانة، والمجنونة والمختلف، وهذه الرواية التي ترجمها الكاتب المصري علاء الديب، وصدرت في مصر عن سلسلة الكتاب الذهبي في مجلة روز اليوسف عام (١٩٧٢م).

-١-

حينما اســتيقظت في الصباح وجدت على المنضدة الصغيرة المجاورة للسرير زهرية ملأى بالورد الأصــفر، إلى جوارها ســاعة يد صغيرة مشغولة بالفضة من النوع الكلاســيكي القديم، وكتاباً باللغة الفرنسية عن حياة «لامارك» لكاتب لا أعرف عنه شيئاً أبداً.

لم أعجب بتلك الساعة، لا أحد يرتدي هذا النوع بهرجة. أما الكتاب فكل ما أعرفه عن «لامارك» أنه كان موجوداً... وأنه اشتغل في أنواع الحفريات كلّها.

أين عثر زوجي على هذا الكتاب، ولِمَ اختاره بالذات؟

الســاعة الخامسة والنصــف. «بنسي» مازال نائماً. ذهبت كي أســبح. حينما رجعت، وتناولت إفطاري قالت لي «إينوشــكا»: إنه قد اســتيقظ، وإنّه موجود في الاســتديو. ذهبت كي أشــكره على الهدايا.

غمغم في خجل من خلف ذقنه. إنه يبدو مرتبكاً دائماً حينما يتلقّى كلمات الثناء والإعجاب، ويصاب بالجنــون إذا لم يمدحه الناس في كل دقيقة، الثناء. والتملق... والإعجاب والاهتمام الدائم، كلها أشــياء ضرورية بالنسبة إليه كالهواء الذي يتنفسه.

منذ سنوات وأنا أعرف أن زواجنا قد تحول تدريجياً إلى أنانية ذات وجهين، أساس الأنانية بالنسبة إليه أنني جميلة، وأنني أزين له منزله، وأنني أعرف كيف أمدحه، وأساس أنانيتي أنه يكسب نقوداً كثيرة أصرف أنا أغلبها وحدي كما أشاء. ربما يشعر هو الآخر بأن حياتنا معاً ليست سوى مشروع تجاري يقوم على نقوده وعلى شخصيتي. في كل هذا لم يصارح أحدنا الآخر بأي لوم.

منذ زمن طويل، منذ ثمانية أعوام مضــت. كنت أعتقد أنني قد تزوجت عبقرياً. ولكن الحقيقة أخذت تتكشف لي: زوجي ليس إلّا حالماً، ضالاً، مكابراً، قليل الحيلة...، بل محدود الموهبة.

كان جالساً يدخن (البايب) أمام تمثالي.

أقول تمثال، ولكنه طبعاً تمثاله. لقد صنعه لي.

بقرة خرســـاء خامدة كانت تنظر إلي من فوق القاعدة. هذه البقرة الخرســـاء كانت تحمل رأســـي... ولكن على أي حال ربما يقوم هذا الاختلاف بيني وبين التمثال في مشاعري أنا فحسب.

خرجت وتركته مع مشـــكلاته. الجو المحيط به صـــدمني، إنه ينشر حوله جواً ثقيلاً من اليأس وقلة الحيلة. كان رأسي ممتلئاً بالصداع وأنا أغادر الاستديو. وأنا أغلق الباب نظر التمثال ناحيتي، بقرة من الطين... أقسم إنّها ضحكت مني ضحكة خبيثة.

ألقيت ببعض الملابس في حقيبتي وغادرت المكان. كنت أشعر بأنني لن أعود أبداً. ولكنني بعد مئة يـــاردة عدت مرة أخرى لأنني تذكرت أنني لا أحمـــل أيّ نقود. كان هناك نحو (٤) آلاف فورنت في أحد دفاتر التوفير. أخذت الدفتر. وسحبت النقود.

-٢-

حينما أخذت النقود خطر لي أنني بمثل هذا المبلغ أســـتطيع أن أتغيب أســـابيع، وأنه لا داعي لأن أعود في نهاية الأسبوع... دون قصد أخذت اتجاه «بودا القديمة». لم أكن أفكر في شيء بالتحديد سوى أنني قد بلغت الثلاثين. إنه ليس ســـناً متقدماً، وليس ســـناً صغيراً. لم يسبق لي أن شعرت بعمري على هذا النحو الذي يتكلم عنه الناس. ولكنني الآن أشعر بأنني خلال الثلاثين عاماً لم أفعل شيئاً سوى أنني أسست الشقة التي نسكن فيها.

أخذت أقود السيارة دون هدف. في أنواع الشوارع كلّها. أحسست بأن هناك شيئاً ما في السيارة. لم أكن أدري بالضبط ما هو، ولكن صوتها لم يكن كما ينبغي.

وأنا أعبر القرية التالية شـــاهدت إشارة: محل خدمة. فوراً أوقفت السيارة. المكان كان جميلاً على أيِّ حال.

كان الريس -وهو حقاً يبدو كالريس- يقف في مدخل المكان يتشمس وقد أغلق عينيه نصف إغلاقة فبدا كالنائم، لا بد أن وزنه عشـــرون صـــخرة على الأقل. كرشه الضخم الذي لا يصدق لم يكن منتفخاً بارزاً فحســـب، ولكنه كان مرتخياً متهدلاً فوق بنطاله. له شـــارب ورأســـه يقارب الصلع. ذكرني شكله بأستاذ كنت أستمع إلى محاضراته في حماس وأنا أستعد إلى دخول الجامعة.

- هناك شيء ما في السيارة.

فتح عينيه ببطء. ورفع يده ليهرش كتفه وصدره.

– ماذا بالضبط؟

– لا أعرف، الموتور يسعل. هل يمكنك الكشف عليه؟

– نعم يمكننا.

نظـرت حولي كي أرى الشـخص الذي يناديه. لا بد أنه ينـادي لا أحد. لأن الفناء كان خالياً إلا من الشـجرتين الكبيرتين وفروعهما الظليلة، والرجل السـمين والعربة وأنا. ولكن لا بد أن أحداً كان هناك لأنني سمعت إجابة: نعم.

– هناك. اذهبي وناقشي الأمر معه.

قالت تلك الجرادة السمينة، لا أستطيع أن أشبهه بشيء آخر... قال ذلك وهو يشير إلى آخر الفناء. ذهبت إلى هناك. كان هناك بئر ماء وشاب يغتسل. كان قد بدأ يغسل رقبته بالصابون.

– أنت «بيتسا»؟

– نعم...

– سيارتي متعطلة.

– هل أرسلك العم جابي؟

– نعم...

– اللعنة.

وأكمل غسيل رقبته ورأسه.

– اللعنة على مَنْ؟

– لا أقصدك طبعاً. أقصد العم جابي.

أفرغ إناء الماء فوق رأسه ونظر إلي. نظرت إليه أنا الأخرى. أول ما لاحظته أنه يمكن أن يكون موديلاً رائعاً لبنسي. كان يرتدي شورتاً قصيراً. جسده مجموعة متناسقة من العضلات، أشقر، عيناه غريبتان زرقاء فاتحة. ومع أننا كنا في بداية الصيف إلا أن جسده كان محترقاً كأنه زنجي.

وضع إناء الماء على الأرض.

– فلنذهب إذن، سوف أفحصها. ولكن إذا كانت في حاجة إلى عمل كثير فلن أفعل شيئاً. أنا لست مستعداً الآن.

– أنت رجل سعيد الحظ فيما يبدو؟

– أبداً. كل ما هناك أنني أريد أن أذهب للتجديف. اتفقنا على هذا في الصباح.

– ولكن ألا تريد أن تقدم خدمة جليلة لإنسان في ورطة؟

– نعم... ولكننا لا نقدم صـــدفات أنت ستدفعين وســـتدفعين كثيراً. ولكن. ما الذي جعلك تحضرين السيارة إلى هنا.

– لأن الخلل أصابها هنا.

– عظيم. انتظري هنا. سوف أرتدي ملابسي.

عاد بعد لحظة. كان مازال يرتدي الشـــورت. لم يرتدِ قميصـــاً أو أيَّ شيء آخر. وفي لا مبالاة اتجه ناحية السيارة وأشار إلي.

– أعطني المفتاح من فضلك... اركبي. سوف نرى.

أدار المحـــرك. واتجه ناحية الشـــارع. ضـــغط على البنزيـــن فجأة. ونقل الدبرياش. وهدر صـــوت الموتور... ضغط على الفرامل فجأة... كادت رأسي تصطدم بالزجاج الأمامي.

استدار إلي وقال: واحد من «البساتم» خسران.

حينما نزل نظر إلى الســـيارة وقال: هل ورثت هذه الســـيارة عن أمريكي. الأفراد هنا لا يستطيعون شراء المرسيدس.

– اشتريناها في العام الماضي حينما أقام زوجي معرضه في روما.

– آه... فهمت.

فتح الموتور ونظر حوله وصاح: لاسي.

خرج من داخل الدكان فتى صغير يبتسم وملابسه قذرة.

– تعال... البستم خسران... الثاني أو الرابع. فكها، ونظفها سأرجع بعد نصف ساعة لتعيد تركيبه، هل تعرف؟

– طبعاً.

– متأكد؟

– نعم...

– إذن، جرب الثاني أولاً. هنا، هنا يا غبي. في المرسيدس الثاني هنا.

ثم صاح ناحية سبع البحر الذي كان ما يزال واقفاً مكانه.

عم جابي... سوف أذهب للغداء، وأعود بعد نصف ساعة لأكمل هذه العربة.

أعبد الناس التي تفهم وتتقن عملها. ما إن دخل هذا الشاب العربة حتى كان قد أدارها، وما إنْ أوقفها حتى فتحها بثقة من يعرف الخطوة التالية. والآن ها هو يأخذ قميصه من فوق شجرة التوت ويرتديه ليذهب فيتناول طعامه ليعود فيصلح كل ما فسد.

– متى تنتهي العربة إذن؟

– هل أنت مستعجلة؟

قلت وأنا أقلد طريقته في الحديث:

– يا سلام... طبعاً.

غمز بعينيه وقال باللغة الفرنسية: خلال نصف ساعة يا آنستي.

– أين تعلمت هذه الفرنسية؟

– في المكان نفسه الذي تعلمتها فيه أنت. الإنسان يبدأ أولاً بتعليم القواعد، ثم يبدأ في جمع الكلمات طوال حياته، ألا تعتقدين أن سؤالك محرج بعض الشيء؟ أنا لم أسألك أين تعلمت فرنسيتك.

احمر وجهي خجلاً. وقد وضعني في فخ.

– صحيح أنا آسفة.

– لا. أبداً... كنت أستعرض فحسب.

– سوف يكون كل شيء على ما يرام.

ابتسمت، فرد لي الابتسامة بعينيه:

– ولكننا لا نعمل دون مقابل يا عزيزتي إيفا...

نظرت إليه في عجب.

– ماذا، هل تعرفني؟

– أنا أعرفك منذ زمن طويل... منذ طفولتي.

– أين؟ أنا بالتأكيد لا أذكر.

أخذت أتفحص وجهه في استغراب. كان ما زال يبتسم لي.

– أنت طبعاً لا تذكرين. ولكنني أذكر... حمام السباحة... ست أو سبع سنوات ربما ثمان... كنت ما تزالين طالبة في الجامعة... كنت أعرف هذا. ثم فجأة توقفت عن المجيء إلى حمام السباحة.

كنت سعيدة وأنا أرقبه.

كنت أجيء أنا أيضاً إلى حمام السباحة... وأنا كذلك توقفت. هجرت السباحة.

– هجرتها أنا الأخرى، أسبح حينما أشتاق إلى الماء.

– ولكنك كنت سباحة رائعة. سباحة درجة أولى. أذكر أنك رشحت لسباق دوري.

– نعم رشـــحت فحســـب. ولكنني أحسست بأنني سأكون الثالثة أو الرابعة... بأنني سأكون أقل من العادي.

تصافحنا.

– كم هو ظريف منك أن تتذكرني.

– إنني طبعاً أذكرك. لشـــهور كنت واقعاً في غرامك، كنت أحلم بك دائماً. الإنســـان لا ينســـى هذه الأشياء.

أردت أن أســـأله ما الذي جاء به إلى هنا، ومن هو على وجه التحديد ولكنني خجلت... وخشـــيت أن أحرجه، لم يكن هناك داع على أي حال، وبدلاً من هذا سألته:

قلت إنك ذاهب إلى الغداء هل هناك مكان يمكن أن نأكل فيه هنا؟ فلنتناول طعامنا معاً.

– هذا شرف عظيم. ولكني أخشى ألا يعجبك طعام مطعم الفلاحين في المزرعة التعاونية.

–٣–

جلسنا في الفناء إلى مائدة مغطاة بالشمع ننتظر.

– ماذا تفعلين هنا؟

– خرجت دون هدف. هل أنت دائماً هنا في هذه الورشة؟

– لا... في الصـــيف فحســـب. للعمل والراحة في الوقت نفســـه. الدانوب على بعد نصـــف ســـاعة بـ(الموتسيكل)... والمكان جميل... والعم جابي أبي في العماد.

– حقاً...؟!

– أفكارك سارحة بعيداً.

– صـــحيح. اليوم عيد ميلادي الثلاثون، أنت تعرف أنني كنت في الجامعة منذ عشـــر سنوات. كنت أفكر في هذا... فإذا بك تظهر في سنوات الصبا... من الطفولة... مصادفة غريبة. أليس كذلك؟

– نعم.

– والآن هل لي أن أسألك أين تعلمت هذه الفرنسية الرائعة... هل كنت في المهجر؟

– لا... أنا مهندس ميكانيكي، وقد عملت في تونس مدة (٦) شـــهور... تركت عملي منذ شـــهرين... وأريد أن أمضي هذا الوقت في عمل بسيط وممتع حتى ألتحق بعملي الجديد.

– سوف تمطر بعد لحظات.

– لا يهمني أن أبتل بالماء، الجو حار وثقيل.

– هل تحبين العواصف؟

– نعم....

– ألا تخافين منها؟

– لا... أعتقد أنني لا أخاف من شيء، مرة تعرضت لخطر حقيقي. سبحت بعيداً في بحيرة البلاتون، وهبَّت عاصـــفة، واعتقدت أنني لن أصل إلى الشاطئ أبداً، ثار فضولي تجاه الموت، وأحسست بالحنق لأنه كان من الممكن أن أعيش أطول من هذا، أترى... إنني أنا التي أحاول الاستعراض الآن.

– كنت دائماً تستعرضين في أناقة منذ سنوات... وسنوات.

–٤–

طلب ســـبع البحر العجوز مئة فورنت ثمناً للتصليح. كان المبلغ معقولاً. ففي بودابست لم أكن أدفع أقل من مئتين. وغالباً ما كانوا يبقون السيارة على الأقل يوماً أو يومين.

– إذن وداعاً. ولكنني لم أعرف حتى اسمك.

– من السهل تذكر اسمي. استفان زابو.

ولكنه لم يترك يدي.

– أين تذهبين الآن؟

– لا أعرف. كنت أتجول فحسب. سوف أتوقف حينما يحل المساء.

– أريد أن أراك مرة أخرى، أنا أحبك.

– أنا أيضـــاً أحب أن أترك نفســـي لغرامك. إذا شعرت بأن هذا قد حدث. فسوف أعود، وسأجدك. اتفقنا؟!

– خذيني معك حتى نهاية القرية، وهناك قبليني قبلة وداع لتثبتي أنك ستعودين.

لم أعرف كيف أقول «نعم». لم أقل شيئاً، وركبت العربة. انتظرت لحظة، ففتح هو الباب ودخل وجلس إلى جواري.

سـقنا في صمت خلال شـوارع القرية المتعرجة المرصوفة بالأحجار. وبعد مئات الياردات حينما صارت القرية خلفنا توقفت.

– هأنذا...

قلت في ابتسامة باهتة وصوت متحشرج... لم أصدق صوتي لم أكن أستطيع أن أنطق.

أعطانـي قبلة متأنية حارقة، ذاب جسـدي بيـن يديه، تركني في النهاية وأدار السـيارة دون كلمة واسـتدار عائداً. كانت الرغبـة التي أثارها فيّ مجنونة، ولو بقي معي لحظة أخرى لما اسـتطاع أحد أن يمنعني من الاختبار معه في مكان ما بين الأشـجار. لم أسـتطع أن أتنفس بانتظام إلا بعد لحظات. وحينما حاولت إشـعال سـيجارة كانت الولاعة ترتجف بشدة بين أصـابعي. أخيراً أدرت السيارة... وانطلقت بلا هدف.

–٥–

أخذت أقود سيارتي في بطء أتوقف بين لحظة وأخرى... وبعد ساعة كنت قد تركت الجبال خلفي. لم أكن أعرف أين أنا، توقفت. كان المكان جميلاً، خضرة على الجانبين. تركت السيارة وحاولت أن أفكر، ثم انفجرت ضاحكة. اللعنة... إنني أحب هذا الشاب.

كان هناك شـاب يقترب على (موتسـيكل)، حينما رأى سيارتي الواقفة على جانب الطريق، هدّأ من سرعته وتوقف.

– ماذا حدث؟

– لا شيء أبداً.

نظـر حوله ليـرى هل هناك أحد معي، وحينما لـم ير أحداً قال في تردد: تصـورت أنك لن تركني السيارة هنا بلا سبب.

– في الحقيقة... ليس هناك سبب.

بدا وكأنه لا يريد أن ينصرف.

– أريد أن أقدم لك أي خدمة.

– شكراً، ليس هناك ما يمكن أن تفعله.

– ولكن لا بد أنك في حاجة إلى مساعدة ما دمت قد توقفت هكذا في وسط الطريق، هل هناك عطل في السيارة، أو ربما تشعرين أنت بتعب أو توعّك.

– شكراً على وقتك وعلى اهتمامك.

كان لا يزال ينظر حوله وكأنه لا يصـــدق أنني وحدي. نزل من على (الموتسيكل)، واتجه ناحيتي، ثم جلس إلى جواري.

– هل أنت وحدك؟

– لا، لست وحدي.

نظـــر حولـــه مرة أخرى، فوقفـــت ودخلت الســـيارة، ذهب إلى (الموتســـيكل)، وقـــاده ناحية نافذة سيارتي.

قال وأنا أدير محرك السيارة: قلت إنك لست وحدك.

– طبعاً لم أكن وحدي... كنت في صحبتك السعيدة.

تحركت بالسيارة وسمعته يصيح خلفي بصوت خنزيري: أيتها الدجاجة الحمقاء.

وما لبث أن لحق بي في مفرق الطرق، وقف إلى جواري وقال في صـــوت هامس: اسمعي، هل تحاولين أن تتدللي أو تكوني ثقيلة.

– طبعاً... ألم تشـــعر بهذا، توقفت هنا لأنني كنت أعرف أنك قادم، انتظرتك خمس ســـاعات... ولو تأخرت لانتظرتك خمس عشرة ساعة أخرى.

أسعدني أن أرى كم بدا عليه الغضب، كان غضبه حارقاً. احمر وجهه ولم يعرف ماذا يقول، فاستمر في قلة الأدب.

– سوف تجدين ما تستحقين... هل أنت تصطادين الرجال من الطرق.

مســـكين لا بد أنه ندم كثيراً على أنه أضـــاع من يده امرأة وحيدة في الطريق، كنت أضحك من هذه الفكرة، ولكن الإشارة فتحت وتركته، رأيته يحاول أن يعقبني مدّة. كان الشارع خالياً، فكرت في أن أشير إليه وداعاً بمنديلي... ولكني تكاسلت.

حينما وصلت إلى «استرجون» سقت السيارة ببطء حتى وجدت محل حلواني. جلست في تجهم آكل المثلجات. كنت ألوم نفسي لأنني تصرفت بغباء وحمق وهربت من استفان زابو، أريد أن أكون مع شخص أستطيع الحديث معه، أو أن أجلس في صمت.

كانت حديقة المحل تظللها أشجار عين الجمل المغطاة بالشباك، وقد أخذت الحديقة تمتلئ تدريجياً مع مقدم المساء.

الحديقة جميلة، وكل الموائد تقريباً قد امتلأت، أغلبهم شبان، طلبة، أو فتيات قادمات من العمل، أغلبهن عاديات خجولات... سمينات. ملابسهن بلا عناية... ولكن الثقة تملأ الجميع، والفرح لأنهم الآن فرغوا من العمل في استطاعتهم أن يقضوا ساعات مع الأصدقاء في محل حلواني يتكلمون.

أنا كنت الوحيدة التي أجلس وحدي، اختفت المقاعد من حول مائدتي واحداً بعد الآخر.

كانوا يأكلون المثلجات والفطائر، وبدأت الموسيقا تنبعث من صندوق الأسطوانات، تحرك بعضهم للرقص، إنهم يرقصون في حماس ويضحكون ويمضون وقتاً سعيداً.

أما أنا فقد كنت أشعر بأنني أغوص في مياه عميقة.عيناي مفتوحتان على أسماك تسبح حولي، كنت أراهم، أستطيع أن أسبح معهم. ولكنهم أسماك... ولا شأن لي بهم.

عدت أفكر في استفان زابو، ماذا فعل بعد أن تركته، لا بد أنه عاد إلى القرية، ثم لا بد أنه ارتدى ملابسه وذهب للتجديف كما قال.

ولكن قبل أن يذهب لا بد أن العم سبع البحر والصبي الصغير قد نظرا إليه نظرة ذات معنى جعلته يحمر خجلاً، لا بد أن أحدهما قال: كان انتصاراً سريعاً... أما هو فقد لوّح بيده فحسب وركب (الموتسيكل)... ثم...

لم أستطع أن أمضي في أفكاري، مهما حاولت لم أستطع أن أتصوره أو أتخيل ماذا يفعل، لم أستطع أن أراه، أو أن أرى ماذا يفعل.

فكرت في النهاية، ربما كان يرقص مع فتيات صغيرات كهؤلاء أو يداعبهن على شاطئ الدانوب، على أيّ حال هم أحرار أغلقت الموضوع في رفض شبه حاسم، ومضيت في رحلتي.

-٦-

فـــي المســـاء كنت في المنزل مرة أخـــرى، الآن لم أعد أعرف ماذا أفعل في هـــذا اليوم، هذا اليوم الخاص... عيد ميلادي... ولكن إذا فكر الإنســـان في المســـألة لوجد أنه مجرد يوم عادي يشـــبه اليوم الذي يليه.

صـــفقت إينوشكا بيديها حينما رأتني، وبدا الارتباك. شعرت مباشرة أن خطيبها لا بد أن يكون هنا معها، فلم يكن من عادتها أن تجري هكذا لتحيتي.

– إيفا... هكذا بســـرعة؟... قال لي الســـيد بارني إنك ستغيبين عدة أيام، وهو الآخر قد خرج، طلب (تاكسي) وخرج. هل حدث شيء!

– لا... أبداً، كل شيء على ما يرام... هل هناك ما يؤكل.

– فوراً... سوف أحضر لك شيئاً.

دق جرس الهاتف وهي تخرج.

– قولي... لا أحد في المنزل.

رفعت السماعة وقالت: ليست هنا... لا... آسفة. سوف تتغيب عدة أيام، نعم. نعم. خرجت.

قالت وهي تضع السماعة: الهاتف كان لك.

– مَنْ؟

– اسمه استفان زابو.

كم أنا غبية قلت لها أن تقول إنني لست في البيت.

– ألم يقل إنّه...

وتوقفـــت، من الطبيعي ألا يقول شـــيئاً إذا قالوا له: إنّها خرجت لتتغيـــب عدة أيام، ولكن هل هو الشـــخص نفســـه؟ هل هو؟ لم أكن واثقة، شعرت باضطراب وغضب، وقررت أن أرد من الآن بنفسي على الهاتف.

لا بـــد أن إينوشـــكا قد نســـيت الآن الطعام الذي طلبته لأنها لم تعد مرة أخـــرى. لم أكن أريد أن أذهب إليها وأزعجها. كل ما كان في اســـتطاعتي أن أفعله هو أن أجلس وأدخن وأشـــرب كأساً من الكونياك.

أخذت أحاول تنويم الهاتف مغناطيسياً كي يدق مرة أخرى، حاولت تنويمه هو الآخر كي يطلبني مرة أخرى، ولكنني كنت أعرف أن هذا لا يجدي مهما يؤمن الإنسان به في أوقات التوتر العصبي، أخذت كتاباً وحاولت أن أقرأ، ولكنني لم أكن أعرف حتى ما هو الكتاب، تركت الكتاب. وكنت على وشك أن أخلع ملابسي وأذهب إلى السرير حينما دخل بنسي ومعه مجموعة من الأصدقاء.

تعجب هو الآخر حينما وجدني في البيت، حدق في وجهي متسائلاً، كان يبدو واضحاً أنه قال للآخرين إنني لست موجودة في البيت... وكي يخلص نفسه من المأزق سألني مباشرة: ماذا حدث يا عزيزتي... ألم تذهبي؟

– لا... العربة لا يعتمد عليها... هناك صوت غريب في مكان ما، غداً سوف آخذها للتصليح... فضلت أن أعود... فضلت أن أعود.

كنت أعرف الجماعة كلها تقريباً... أعرفهم معرفة سطحية، بالتأكيد لو عرف بنسي أنني في البيت لما دعاهم. دكتور سمين خفيف الظل وزوجته، قطعة رائعة من الجمال في نحو العشرين رسام متهكم على كل شيء. الشخص الوحيد الذي يمكن التفاهم معه مصممة الأزياء العجوز «إلا»، صوتها نحاسي ولها مظهر شاويش التدريب... وهي دائماً في صحبة الرسام المذكور «تيبور» لسبب غير مفهوم.

وأنا أتفرج عليهم لم أكن أصدق أن كلاً منهم يشعر بأنه صادق وطبيعي مع نفسه.

ألقت زوجة الدكتور بنفسها مباشرة على رقبتي:

أوه... الحمد لله يا عزيزتي أنك في البيت، لقد جئنا في الحقيقة لنرى تمثالك.

– إذن، ها هو هناك. اذهبوا وشاهدوه... أنا قد رأيته من قبل.

– ولكن. دعونا أولاً نشرب شيئاً.

تبينت ساعتها أنهم كانوا يشربون، بل إنهم جميعاً سكارى، هناك طريقتان لزيارة استديوهات الفنانين: الأولى بالنهار على إثر موعد أو ترتيب سابق، وفي هذه الزيارات يدخل الزوار بوجوه جادة في ملابس يوم الأحد. ويستعملون تعابير مثل «رائع»، «ممتاز»... مؤثر، أما الزيارات الثانية فهي تتم في المساء في وسط جماعة من السكارى... وهؤلاء على الأقل يمكن احتمالهم.

ولكن بنسي كان سكراناً هو الآخر، وقد أثار هذا استغرابي، وربما أحس بأنّه لم يكن في حالته فلم يصر على أن أذهب معهم. وفي تعبير متعذر –حينما أحس بأنني أريد أن أبقى في الحجرة وحدي– ملأ كؤوس الآخرين بيد مرتعشة وقادهم إلى الاستديو.

تبعه الدكتور وزوجته، أما «إلا» فقد ألقت بنفسها في تكاسل فوق مقعد مريح، ومدت ساقيها وهي تتأوه في صوت عال. قالت إنه كان مشواراً طويلاً بالنسبة إليها أن تأتي إلى هنا وهي الآن لم تقم، إنها تستطيع أن ترى التمثال فيما بعد.

ثم قالت: على أي حال. لا يمكن أن يكون في التمثال شبه منك، إن بنسي لا يملك القوة الجنسية الكافية كي يصنع تماثيل عارية.

– قولي لي... كيف تقابلتم جميعاً هذا المساء.

– في مكان ما بالمدينة، الناس تحب الآن أن تتقابل بالمصادفة. الناس تتجول على أن تصادف شخصاً ما تأخذه إلى البيت، أو يأخذها هو إلى البيت، في كل يوم نتوقع أن يحدث شيء، ولكن بحق السماء ماذا يمكن أن يحدث.

وفي ازدراء شديد أشعلت سيجارة، ولخصت رأيها في الآخرين.

– تفاخر زوجك هذه الليلة ثلاث مرات بأنه زوج منفصل عن زوجته عدّة أيام، ودعا الجميع ليروا تمثاله، تصور الجميع أنه في الأمر خدعة، وادعوا الغضب لأنه لم يدعهم حينما كان يعمل في التمثال.

كان الآخرون قد عادوا من فحص التمثال، أخذ ثلاثتهم يحدقون فيّ كأنهم يحاولون المقارنة بيني وبين هذا الشيء الذي شاهدوه. ويبدو أن «إجي» زوجة الدكتور كانت سعيدة جداً بهذا الشيء المنتفخ الذي شاهدته في الاستديو... فقد كان يبدو عليها الارتياح، قبلتني وقالت: إنها ليست متأكدة من أن «بنسي» قد أمسك بي حقاً في هذا التمثال. إلا أن هناك دون شك نوعاً من الجمال البدائي فيه... لقد قال زوجي الشيء نفسه... أليس كذلك يا جينو؟

اعترض «جينو» قائلاً... إنه لم يقل «بدائي» ولكنه قال «قديم».

بدأ «بنسي» يشرح: المشكلة في الحقيقة أن هذا التمثال، والتمثال الآخر تمثال الشاب الذي سيقف إلى جواره... لم يقصد بهما في الواقع أن يكونا مجرد تمثالين، إنهما طلبا كي يزينا مدخل أحد الفنادق السياحية الفاخرة، ففي وسط المدخل الكبير يقوم سلم حجري ضخم يقود إلى الممر الرئيسي، سيوضع هذان التمثالان كأعمدة تسند السلم.

قالت «إلا»: هذا رائع... معنى ذلك أن الجالسين في بهو الفندق لن يروا إلا «الخلفية».

ضحكت «إجي» في سعادة... وشاركت أنا في الضحك دون رضا.

صحيح أن التمثال تمثال بنسي وأن هذه الملاحظة تجرحه هو أكثر مما تجرحني أنا. ولكن وجهة النظر هذه أزعجتني.

واصل «تيبور» التعليق: نسب الأرداف مبالغ فيها... خصوصاً إذا ما قارناها «بإيفا».

ضحك الجميع مرة أخرى. في أي وقت آخر لو سمع «بنسي» هذه الملاحظة لا نعقد لسانه وكف عن الكلام، ولكنه الآن انطلق مدافعاً عن أفكاره في النحت المعاصر:

– المسألة هي أننا لا نكاد نجد في بودابست تماثيل جيدة، ومع ذلك فهم يخططون –فحسب– لإقامة مجموعة جديدة من تماثيل الشخصيات التاريخية، في الحدائق والأمكنة العامة، في كل مكان كان يجب أن تقام تماثيل جميلة: في ممرات الحدائق، وعلى شاطئ بحيرة البالاتون وفي كل بقعة جميلة. ولكن ما هو الوضع الآن؟ تماثيل صغيرة من الجبس فحسب تباع في كل مكان، لتزين المكاتب، أو كي توضع فوق الأوراق، أو تركن في قاعة اجتماعات، وقد كان اليونان.

وأخذ يشرح موقف الإغريق...

كان «تيبور» يقف خلف ظهره يغمز لي بعينيه، ويمط شفتيه في سخرية كما هي عادته دائماً حينما يبدأ أي شخص في الحديث بجدية حول موضوع يمكن أن يكون جاداً.

كنت أراقب «بنسي» وهو يتكلم... كان يبدو مؤثراً ومقنعاً... يتكلم ببطء ويركِّب جملاً بليغة يلقيها في جدية تامة. استطاع أن يجذب انتباه مستمعيه بوجهه الحاد الملتحي الذي يشبه رأس تولستوي حتى وإنْ لم يلتفتوا إلى ما يقول. كان يحاول أن يشرح أنه بالنسبة إلى الإغريق كان النحت فناً ملحقاً بفن العمارة، وإن كل تمثال كان ينتمي إلى مبنى مدينة على الأقل، وكانت التماثيل والمباني هي التي تعطي جو المدينة العام. أما الآن فمن المستحيل الاستمرار في هذا الخط لأن أي تمثال سوف يبدو شاذاً غريباً إذا وضع أمام عمارة عالية حديثة.

لم يعد هناك سوى الأشجار، والحدائق، والأنهار، تلك الأشياء المتصلة بالطبيعة... إنها وحدها التي تصلح أنْ تكون خلفية للتماثيل... أو داخل المباني نفسها. فقد هاجرت التماثيل إلى خارج المدن أو إلى داخل المباني.

وهنا انفجرت أنا ضاحكة، وخرجت كي أحضر من «إينوشكا» بعض الطعام وقهوة سوداء.

كانت قد بدأت فعلاً تعد لي طعامي. كان يبدو عليها الكآبة، فقد كان من الواضح أنها اضطرت إلى أن تجعل خطيبها يذهب.

حينما عدت إليهم كان «تيبور» يختار بعض الأسطوانات. وضع أسطوانة راقصة وطلبني للرقص.

ذهبنا إلى الغرفة الأخرى... وسألته هو الآخر دون أن أكون حقيقة مهتمة بالحصول على إجابة.

– كيف تقابلتم جميعاً؟

– مَنْ يدري؟ هل هذا مهم؟ كنت أنا و«إلا» في جولة ليلية، وكان «بنســـي» مع جينو وزوجته... أما ما عدا ذلك، فأنت تستطيعين التخمين؟ أليس كذلك؟

– تخمين ماذا؟

– لا أدري بالضبط... إن لي لساناً شريراً، أظن أن «إلا» كانت ترغب في هذا اللقاء. والآخرون كانوا يريدونه أيضاً، أما أنا فقد بدأت أشعر بطعم الحياة.

– أنا لا أفهم كلمة واحدة.

– أنت تعرفين أنني الشـــاهد الرســـمي الوحيد علـــى أن «إلا» تتورط مع الرجال أيضـــاً في بعض الأحيان. ولكنني أؤكد لك أنني موجود فحسب للعالم الخارجي ... للزينة فحسب. من الطريف أن الجميع يعتقدون أنني عشيقها. وهم من أجل ذلك يعطفون علي... وأنت تعرفين أنه إذا عطف النساء على الرجال سهّل تعامله معهن.

– أنا لا أفهم من كلامك ســـوى أنك تريد أن تتكلم بالســـوء عن الموجودين هنا كلّهم. وأعتقد أن هذا ليس مسلياً.

– لـــك أن تعرفـــي يا عزيزتي أن آخر فتاة تصـــادفها «إلا» هي «إجي». إنهـــا تعدها بدور في أحد الأفلام، وأنت تعرفين أن هذه الإوزة الحمقاء تصـــدق كل شـــيء، أما عن «بنســـي» فهو يعتقد أن هذه المرأة الشابة تعبد ذقنه... إنه يجب أن يكون مركزاً للعبادة حتى يمكنه أن يصطنع هذا الوجه العجوز المكتئب. إنه لم يبلغ ســـنه الحقيقي بعد، لم ينضـــج بعد... إنه مراهق يريد أن يقلد الرجال. هي مأساة بالنسبة إليه، عليه أن ينتظر خمسة عشر أو عشرين عاماً أخرى حتى يطلق عليه الناس الأستاذ الكبير. أنا لا أحســـدك، خمسة عشر عاماً حتى تصـــبحي أنت زوجة «الأستاذ الكبير». ستكونين جميلة ولكن في الخامسة والأربعين.

– شكراً... ولكن أرجو أن تأتي لتسري عني بعد خمسة عشر عاماً وليس الآن.

– ولم تتصورين أنني سآتي؟

– تيبور... ألا تفكر إلا في هذه الأشياء.

قطب وجهه وهزّ كتفيه وقال: ألست على حق... أنا لا أريد أن أخفي هذه الأشياء.

-٧-

في نحو العاشرة جاء خمسة آخرون، لأن «إلا» وإجي طلبا بوساطة الهاتف كل من خطر على بالهما ذات اليسار وذات اليمين، ودعيا الجميع كي يشاهدوا التمثال.

أحب «بنسي» هذا، كان سعيداً وهو يرى كل زائر جديد يعتصر ما يعرفه من تعبرات تكنيكية كي يعبّر عن حماسه وإعجابه، قارنه أحدهم بـ«رودان» وآخر بالإغريق وثالث بمن؟... لا أدري... ولكن الجميع عبروا عن سعادتهم وإعجابهم.

اصطنع «بنسي» تعبيراً حكيماً... متأملاً، وكنت أعرف أنه لا يكاد يحتمل سعادته... بالنسبة إليه هذه هي اللحظات التي من أجلها تستحق الحياة أن تعاش. جسدته، فعلى الرغم من الرأي السيِّئ الذي بدأت أحمله مؤخراً من أعماله، إلا أنه على الأقل يخلق شيئاً، وهذا الشيء الذي يخلقه يراه الجميع، ولاسيّما هؤلاء الذين يحبون مقابلة كل أصناف الناس.

إن كل ما يفعله له هدف ومعنى، إنه يحصل على نقود مقابل هذا، نقود كثيرة، وبعد خمسة عشر عاماً -إذا لم يحدث شيء- سوف يطلقون عليه حقاً لقب «الأستاذ الكبير».

إذن، كان بنسي يتألق في نجاحه، وكان «تيبور» يغازلني بتعمّدٍ واضح... ولكنه كان يفعل ذلك من باب التسلية... لأنه لا يجد شيئاً أفضل يفعله، كنا نرقص حينما جاء «بنسي» من الغرفة الأخرى وقال:

- عزيزتي... هاتف لك.

لم يأت معي إلى الهاتف كي يؤكد أن هذا من شأني. لا يثير اهتمامه أن يعرف لماذا الهاتف بعد العاشرة أو من هذا الذي يطلبني.

- ألو...

لقد كان هو. شعرت بوجهي يحمر.

- أحسست بأنّه من الممكن العثور عليك الليلة، لدي أشياء مهمة جداً يجب أن أقولها لك.

- تفضل... ما هي؟

- لقد وقعت في غرامك.

- شكراً... هذا لطف منك.

كان هناك خمسة أو ستة في الحجرة حولي. ماذا يستطيع الإنسان أن يقول في مثل هذه الظروف... لا بد أنه أحسّ بذلك في صوتي فقد قال:

هل هناك أحد إلى جوارك؟ ألا تستطيعين الكلام؟ لا يهم... اسمعي لي إذن... هه؟

– ماذا تريد أن تقول؟

– أريد أن أقابلك.

– ماذا أستطيع أن أقول؟

– أريدك أن تقولي نعم.

– لدينا حفلة... تعال هنا.

ما إن نطقت الكلمة حتى ندمت عليها. لم يكن هناك داع لهذا... ولكن قبل أن أستطيع أن أنطق بكلمة أخرى صاح هو في فرح: لا تقولي كلمة أخرى فقد تغيرين رأيك. أنا قادم حالاً، هذا أروع من حلم: أن أراكِ اليوم مرة أخرى.

قلت «لبنسي» بطريقة عادية: أحد معارفي اتصل بي، فدعوته أن يشاركنا وقال إنه قادم.

فقال بنسي مبتسماً ودوداً: هذا عظيم... هل سيحضر وحده.

– نعم.

من خلال عشر دقائق كنت قد بدأت اضطرب... لم يكن لدي أدنى فكرة من أين اتصل بي. ولذا فلم أعرف متى سيصل... هل كان يجب أن أصدّه. أنا لست في حالة طيبة. وهذا حفل لسكارى سخفاء اجتمعوا احتفالاً بتمثال بنسي. ما علاقة هذا بي؟

حينما دق الجرس، ذهبت لأفتح الباب، واندفع هو إلى الصالة في حماس خارق كتلميذ في مدرسة ثانوية. كانت عيناه تلمعان وقد تخضب وجهه بالفرح.

تصافحنا، وتذكرت أننا منذ ساعات كنا نتبادل القبل، إلا أن كل شيء كان يبدو بعيداً جداً... وكأن أياماً عدة قد مضت.

قال: سوف أكون محرجاً جداً في هذه الحفلة، ولكنني ببساطة لم أستطع أن أقاوم المجيء.

في الصالة كان «بنسي» يقف مع «تيبور». وحينما رأى «تيبور» مَنْ الذي وصل. نظر إلي في ارتياح. قرأت فيه مباشرة أنه سعيد لأنني قدمت له مادة طيبة يتقول بها علي. ففي خلال نصف ساعة سوف

يعرف كل من في الحفل أن هذا الشاب عشيقي... حسناً... هذا يثبت أنه لا بد أن يختلق شيئاً بالنسبة إلى كل اثنين... وإن ما يختلق ليس دائماً بعيداً.

– مرحباً بك.

قال «بنسي»، وهو يحاول أن يتماسك وألّا يظهر سكره، كان لطيفاً متودداً.

– سعيد برؤياك... «إيفا» حدثتني عنك كثيراً.

لم أستطع أن أكتم ابتسامتي، وأنا أسمع هذه المغالطة الرسمية المؤدبة... نظر بنسي إلي كي أساعده، وقال: أليس كذلك؟

أما هذا الصفيق «تيبور» فبعد أن صافح الزائر الجديد، وكي يزيد من حرج الموقف قال مردداً الجملة نفسها:

سمعت عنك كثيراً... كم أنا سعيد برؤيتك؟

كان لا بد أن أقاطعهم: أعتقد أنكم مخطئون.

ولكن «تيبور» استمر يلعب دور الشرير، وأخذ «بيتسا» من يده، وتحرك به بعيداً وهو يقول: الآن يجب أن ترى التمثال. العمل المشترك لصاحبي الدار... إلا أن دور «إيفا» فيه الدور الثانوي.

دمدم بنسي في خجل لا يستطيع إخفاء سعادته:

يا رجل... لا تصنع كل هذه الضجة من أجل التمثال. إن صديقنا لم يأت من أجل هذا.

ردد «تيبور» في خبث: ليس من أجل هذا! وهل يمكن أن يأتي إنسان لسبب غير هذا في يوم إزاحة الستار عن التمثال.

كنت أود أن أصفع تيبور، ولكن بدلاً من هذا ابتسمت وأخذت بيتسا من يده.

– تعال معي أقدم لك شيئاً تشربه.

قلت وأنا أملأ له الكأس: إنهم يحاولون إثارتك... إنهم هنا أيضاً كالحفلات كلّها يحاولون أنْ يتشمموا الغريب.

– أنا لا أهتم بهم... الرجل ذو الذقن هو زوجك... أليس كذلك.

– نعم.

إنه يبدو لطيفاً. نسيت أن أشكرك على هذه الدعوة.

وقفنا هناك معقودي اللسان. كنت أراقبهم جميعاً. كان هو أنيقاً جداً في شكله وفي ملابسه.

هل كنت متحيزة له. نعم. هل من الممكن أن...؟ نعم. لقد قررت دون تردد.

ابتسم لي.

– أنت مازلت ترتدين فستان الصباح نفسه. لم أكن أتوقع هذا.

– جاء هؤلاء الناس مصادفة. لم أكن أتوقع أحداً، لم يكن هناك وقت كي أغير ملابسي.

عدنا إلى الصمت. جاءت «إجي» فجأة تتعثر في خطواتها وقد بدا عليها السكر، وضعت يدها في يد «بيتسا» وأخذت تضاحك وتبالغ في سكرها. وقالت إنني يجب ألا أحتكر الجيل الجديد لنفسي وأشغله في الحديث، إن واجبه هو أن يرقص.

مـــا كادت تأخذه حتى جاء «تيبور» مرة أخرى... ففهمت فوراً أنه هو الذي دفعها إلى ذلك، فقد طلب مني بدهاء أن نرقص. أثار هذا غضبي، وقررت أن ألقي عليه درساً.

قلت له: عزيزي «تيبور». أعتقد أنه يجب عليك أن تلم أشـــياءك، إن كان لك أشياء، وأن ترحل من هنا في ظرف دقيقتين. سوف تغادر هذا المكان على الطريقة الفرنسية حتى لا يشعر بانصرافك أحد فيطلب منك البقاء.

– ماذا تقولين... أنا؟

– نعم، وفي ظرف دقيقتين إذا كنت ما تزال هنا فسوف أصفعك أمام الجميع... أتفهم؟ وإن لم تكن تصـــدقني فســـوف أثبت لك خلال دقيقتين أنك لا تعرفني مطلقاً. أنا لست غاضبة منك. ولكنك كنت قليل الأدب معـــي الآن مرتين. ويجب أن تعاقب علـــى هذا. إذا غادرت المكان بهدوء فيمكن أن تعود فيما بعد كما تريد، أما إذا انتظرت حتى أصـــفعك فلن تضـــع قدمك على عتبة بابنا... أبداً... فهمت؟ الآن بقي لك ثلاثون ثانية.

قبّل يدي وهو ما يزال يرقص، ولكنني كنت قد توقفت.

– بما أنني كنت ولداً مؤدباً ومطيعاً فهل يمكنني الاتصال بك هاتفياً في الصباح...

– ممكن... سوف أودعك حتى الباب.

عنـــد البـــاب قبّل يدي مرة أخـــرى، وقطب في وجهي قائلاً: لقـــد أفزعتني حقـــاً... أعتقد أنك كنت ستصفعينني فعلاً.

– بكل تأكيد كنت سأفعل.

– ولكنك سوف تدفعين الثمن... تذكري هذا...

– كما تشاء... مع السلامة.

كنت أتصـــور أن أحداً لن يلحظ غياب «تيبور» ولكن ما إن عدت حتى ســـألني «بنســـي»: هل ذهب «تيبور»؟ لماذا؟

– قال إن لديه عملاً عاجلاً.

– غريب... منذ لحظات كان هو الذي اقترح أن... على أيّ حال... لا يهم، قولي لي من هذا الصديق الجديد. لقد خجلت حينما ضحكت مني وأنا أحييه.

أخذت يده مطمئنة، وكسوت وجهي بتقطيبة خفية وانطلت الحيلة.

– أبـــداً، أنـــا لا أكاد أعرف عنه أكثر مما تعرف أنت. لذا فلا بد أنه أحرج كثيراً حينما قلت إنني قد حدثتك عنه كثيراً.

– غريبة.

ضـــحك «بنسي» ضحكة سريعة، ولكن الارتياح بدا عليه. كان يقلقه دائماً ألا تقدم له المعلومات كلها الممكنة عن الناس، ولكن إذا اكتشـــف –وهذا يحدث دائماً– أنهم لا يســـتحقون الاهتمام، فإنه لا يعبـــأ بهم. نظرت حولي فوجدت أن «إجي» ما زالت متعلقة برقبة «بيتســـا». أما بقية الجماعة فقد كان كل منهم منشـــغلاً في حاله، بعضهم يرقص واثنان مشغولان في مناقشة حادة في ركن الغرفة الأخرى. قاما فجأة وقالا: الآن يجب أن نشـــرب «بنش»... سحبوا «بنسي» في اتجاه المطبخ... جاء شـــاب وأمســـكني من يدي. تذكرت بصـــعوبة أننا قد تقابلنا من قبل في مكان ما. أعتقد الآن اسمه «بالي».

في ضوضـــاء وتضاحك صاخب أخذ الضيوف يجمعون الأكواب والصحون من كل مكان. ولكن «إينوشـــكا» ظهرت فجأة. لا بد أنها كانت قد دخلت إلى الســـرير فعلاً، فقد كانت ترتدي روب حمام أبيض، وقد عقدت فوق رأسها فوطة حمراء، وفي قدميها (شبشب) أحمر. كانت جميلة جداً. لا أظن أن شـــعرها كان مغسولاً ولكنها ربطت الفوطة –فحسب– لأنها تلائم الروب الأبيض. أخذتني جانباً وقالت لي في رجاء وتوسل:

عزيزتي «إيفا» أرجوك أخرجيهم من هنا. سوف أعدُّ أنا كل ما تطلبون، سوف أعد أنا «البنش» بنفسي... ولكن أرجوك لا تدعيهم يحدثون هنا هذه الضوضاء! كم أنا غبية... أنت لست غاضبة مني. أليســـ كذلك؟ طلبت من «ديزو» أن يبقى هنا الليلة... ليس من أجل شـــيء... لا، ولكن لأن بيته بعيد، وعليه أن يستيقظ في الفجر... إنه ما يزال نائماً... ولكنه قد يستيقظ في أيّ لحظة.

طمأنت إينوشكا: سوف أفعل... سوف أفعل.

أخذت أحاول أن أخرج الجميع من المطبخ.

– ســوف يكون «البنش» جاهزاً في لحظات. لا أحد يســتطيع أن يمزجه كما تفعل «إينوشــكا» لقد علمتها أنا بنفسي.

– وأنت... من علمك؟

– في عطلة الأسبوع الماضي تعلمت ذلك على يد بيكاسو الذي تعلمه على يد الـ...

ضــحكت مع إينوشــكا حينما رحلوا. أمســكتني هي من رقبتي وقبلتني يميناً ويساراً... وهمست: عزيزتي إيفا... كم أحبك. إنه رائع أنني أســتطيع الحديث إليك كما أفعل. أنت لست غاضبة مني. أليس كذلك؟... ولكن الآن كيف سأخلط هذا البنش. لقد نسيت هذا حقاً.

– انتظري... سوف أحضر زجاجة روم، لقد نسوا أن يحضروه.

في الحجرة الثانية رأيت بيتســا، كان وحده الآن، هممت أن أناديه، ولكنه رآني في اللحظة نفســها، فأقبل ناحيتي في ابتسامة راضية.

– تعال سوف نخلط لهم البنش.

كانت إينوشكا قد بدأت تذيب السكر حينما دخلنا المطبخ. حينما نظرت إليها لاحظت أنها تنظر إلينا بطريقة مرتبكة، ثم صاحت: أوه...

– أي مفاجأة.

اعتراني الارتباك، ولاحظت أن إينوشكا لا تشعر بالارتياح هي الأخرى.

صافحها بيتسا وضحك، ثم قال لي مفسراً:

أنت ترين كم هو صغير هذا العالم... لقد كنا نعمل معاً منذ سنوات.

– إذن قد كنت أنت من تكلم في الهاتف هذا العصر.

– هل كنت أتكلم معك... شكراً لأنك حاولت أن تخدعيني.

– وكيف أعرف أنك أنت الذي كنت تتكلم ثم إن...!!

نظرت إلي ثم إلى بيتسا. ولم نعرف ماذا تقول.

– إيفا، ســوف أخلط البنش بنفســي... ولكن أرجوكم أن تذهبوا، وإلا فإن الجميع سيحضرون مرة أخرى... سوف لا يدعونني أفعل شيئاً... ثم... ثم إنني لست في ملابس لائقة.

كان يبدو عليها الخجل –وهو أمر مفهوم طبعاً– ولكن ماذا وراءه؟ ذهبنا إلى الغرفة مرة أخرى قال بيتسا: فلنرقص، هذه هي الطريقة الوحيدة التي أمنعهم بها من أن يأخذوك مني.

– وأن يأخذوك مني. أظن أن «إجي» معجبة بك.

– أبداً... لقد أوضحت لي في بساطة أنني يجب أن أتركك وشأنك، لأنك مشغولة مع... ما اسمه... هذا الرجل الذي كنت ترقصين معه.

– هل قالت ذلك؟

– نعم، لقد نقلت لك كلامها كي أوضح موقفي فحسب، وكي أبين أنها لم تكن تريد مني شيئاً أبداً.

– أتعرف... لقد كان من الخطأ أن تأتي هنا... إنني أخجل من كل هؤلاء.

– لا تهتمي بهذا. في كل الحفلات يتكلم الناس أولاً عن مهنهم، ثم عن السياسة ثم عن الأصدقاء، وبعد أن يشربوا كأساً أو كأسين يتكلمون عن النساء وعن الأسرار القذرة. إنني لا أهتم بهؤلاء جميعاً... لقد جئت هنا كي أراك فحسب. إنني أشعر بأن لي عليك حقوقاً أكثر من هؤلاء جميعاً... ذلك لأنني أحبك.

– لقد ورطتك معي هذا الصباح... كان من الخطأ أن أقبّلك.

– أنا الذي قبّلتك... أنت تركتني أفعل فحسب.

– هذا ليس صحيحاً... لقد قبلتك أنا أيضاً.

– وقلت أيضاً إنك تودين أن تقعي في غرامي... وهذا بمنزلة اعتراف بأنك لست على ما يرام مع زوجك. طلقيه إذن، وتزوجيني. ربما يبدو الأمر مضحكاً أن أتقدم لك بهذه الطريقة المفاجئة. ولكن أي فارق في أن أقول ذلك الآن أو بعد ثلاثة أسابيع.

ابتسمت.

– أيها الشاب العزيز أنا لا أبتسم من تسرعك، فقد تعودت على هذا. إن الرجال لا يضيعون الوقت في التعبير عن رغباتهم نحوي. أنت نفسك عبرت عن رغبتك بسرعة هذا الصباح. يبدو أن هناك شيئاً في طبيعتي يجعل الناس تثق بي بسرعة أليس كذلك؟

وتوقفت عن الرقص.

– تعال معي سوف أريك تمثال زوجي...

– لماذا؟

– ربما ستعرف بنفسك السبب.

أمسكته من يده واتجهت به ناحية الاستديو... نظر إليَّ «بنسي» باستغراب وهو يراني آخذ الزائر الجديد إلى الاستديو، وكأنه لم يفهم لِمَ لم أدعه ليصحبنا إلى هناك... كان مكتوباً على جبهته «ما كل هذا الذي يحدث؟».

في الاستديو نظر بيتسا إلى التمثال للحظات.

وقلت أنا دون تأكيد: هذا أنا لا أستطيع أن أقول إن التمثال يشبهني تماماً... ولكنه على أيّ حال... في هذه الليلة استطاع كل هؤلاء الزوار أن يتفحصوا كيف أبدو على الطبيعة تحت ملابسي... كل الفارق بيني وبين التمثال أنني أستطيع أن أتحرك هنا وهناك... ولكننا نحن الاثنين –أنا والتمثال– من معروضات زوجي، من أجل هذا أحضرتك إلى هنا... كي أقول لك هذا.

قال بيتسا في بطء وقد بدا شاحباً: أنا لا أرى فيه شيئاً خارقاً من الناحية الفنية، إنه مجرد تمثال عار، تمثال امرأة... لاشك أن الرأس رأسك... أنا لا أحب هذا التمثال... وحتى لو أعجبت به فإن الموقف لا يستساغ.

توقفت عن الكلام لأن «بنسي» دخل في اللحظة نفسها، كان يبدو عليه وكأنه لا يستطيع أن يحتمل البقاء بعيداً في حين يفحص زائر جديد عمله.

قال متلعثماً: إذن فقد قررت أن تزعجي صديقنا الجديد بهذه الأشياء.

وأخذ يلف ويدور في لهفة وترقب، وكأنه طفلٌ صغير ينتظر أن يتلقى الثناء.

– أبداً ليس هناك إزعاج... ولكنني لست خبيراً في هذه الأمور.

– أشاح «بنسي» بيده وقال: ومَنْ الخبير...؟ هل تعتقد أن في البلاد كلها عشرين من الخبراء؟

– ربما لا... ولكن هناك آلافاً من الناس يعرفون على الأقل لغة العامة فيما يتعلق بالفنون الجميلة... أما أنا.

– وصاح «بنسي» في فرح: هذا هو لب الموضوع... لقد وصفت المسألة في براعة وذكاء، أنت لا تستطيع أن تعرف قدر الحقيقة الذي تحتويه كلماتك هذه... لقد وضعت أصابعك بسهولة على قلب الموضوع... لغة العامة التي لا تستطيع في النهاية أن تكشف شيئاً من حقيقة العمل.

وتوقف متوقعاً من «بيتسا» أن يقول شيئاً غير عادي. فكما يفعل الناس دائماً في هذه الأحوال، يبدعون بالاعتذار... ولكن هذا شيء رائع...إلخ، ولكن «بيتسا» لم ينطق بكلمة... أخذ ينظر حوله في الاستديو دون أن

يبدي اهتماماً كبيراً، ولكن من قبيل الأدب كان يبدو كأنه لا يعير الأمر كثيراً من الالتفات.

قال «بنسي» في حزن. حينما تأكد أنه لا يوجد ما يقال عن التمثال: الق نظرة حولك لو أحببت.

وانسحب خارجاً من الاستديو.

قال «بيتسا» في ابتسامة خجول: إذن فأنت من ممتلكات هذا الرجل ذي اللحية.

– فرسته... هل هذا ما تقصده؟

– ربما حصانه.

– لا... أنا أختار كلماتي بدقة على أي حال. لقد بدأت أشعر باكتئاب. لم لا نرقص. ربما نتقابل غداً في حالة أحسن. هل ستكون في فيلستمور. أليس هذا هو اسم القرية؟

– هل ستأتين إلى هناك؟

– أعتقد ذلك... دعنا نذهب الآن لنرى ماذا تفعل «إينوشكا» في البنش. بدا عليها الاضطراب حينما قابلتك.

– أي فتاة ستضطرب إذا رآها زميل قديم تعمل خادمة.

– أعتقد أن هذا لا يزعج إينوشكا كثيراً. إنها في هذا البيت ملاك ودكتاتور في الوقت نفسه.

– ربما... ولكنني منذ سنوات قليلة بصفتي عاملاً لديه قدر من الوعي الطبقي لم أكن أتصور أنها سوف تقدم على هذا... أعرف أنك ستقولين إنها تكسب هنا أكثر من عاملات المصانع. وإنها تعيش هنا حياة أفضل... من الصعب أن أجادل في هذا. كما أنه من الصعب أن أجادلك في مستوى الحياة التي تعيشينها أنت. عربة وفيلا... ولكنني سأفعل على أي حال.

– عزيزي... لا داعي للجدل... دعنا نتحدث فحسب. سوف أذهب لأرى «البنش» اجلس في مكان ما.

–٨–

في المطبخ كانت إينوشكا قد فرغت من إعداد الشراب، وأخذت تستعد لتقديمه. كانت قد ارتدت ملابسها. لا أدري لماذا؟ في أي يوم آخر حينما كنا نوقظها ليلاً لأي سبب من الأسباب. فإنها كانت تتجول بين أصدقائنا في روب الحمام الأبيض. كانت تشعر بأنها جميلة ومثيرة في هذا الرداء. لأن ثوبها هذا يكشف عن ساقيها إلى ما فوق الركبتين. ويشير إلى أنها عارية تماماً تحته. أما الآن فقد ارتدت فستاناً. وخلعت رباط الرأس، نظرت إليها في تعجب. هل من الممكن أن يكون كل هذا من أجل بيتسا؟

ما لبثت هي أن أزالت كل شك حينما أخذتني من يدي، وهمست في أذني قائلة إنني يجب ألا أتكلم بشأنها مع «زابو».

أغضبني هذا وأثارني في الوقت نفسه. لم كل هذا الاضطراب؟

– أوه... أنت تعرفين. قد كان شـــيئاً كبيراً في المصـــنع حينما غادرته أنا... قلت له في ذلك الوقت إنني ذاهبة للعمل في بيت... أثار هذا غضـــبه، إنه ينظر باحتقار إلى البنات اللاتي يخدمن في البيوت... ماذا يقول عني لو عرف أنك تســـمحين لي بأن أبقى هنا ليلاً مع خطيبي. ولكنني أقســـم لك يا إيفا إن هـــذا لـــم يحدث أكثر من ثلاث مرات، وقبل الفجر يغادر خطيبي البيت... لا أحد يراه. إنَّ «زابو» ســـوف يظن بي الظنون. وأنت أيضـــاً. إنه يأخذ كل الأمـــور بجدية. أنت لن تخونيني يا إيفا... إيفا العزيزة أنت لن تفعلي هذا.

– أنت تعرفين أنني لا أحب أن أتكلم في شؤون الآخرين.

– أعرف... أعرف ليس لدي في الحقيقة شيء أخفيه...ولكن الناس تصنع النكت حول هذه الأشياء. إنهم يحبون أن يسخروا من أنفسهم.

قلت وأنا لا أســـتطيع احتمال الموقف أكثر من هذا: كفى... يا إينوشـــكا... على العموم فإن زوجي لا يعـــرف أنني أســـمح لخطيبـــك بالبقاء هنا ليلاً. فلن أســـتطيع الحديث عن ذلـــك. الآن قدمي لهم هذا «البنش».

حملنـــا البنش إليهم. وكانت حالة الســـكر قد ازدادت. ولاحظت بعد مدّة أن «بيتســـا» كان قد غادر المكان.

أحســـســـت بضـــيق واكئتاب... ولكنني خشيت أن يلاحظ الضـــيوف ذلك، فبدأت أشرب بسرعة كي ألحق بهم... وقد حدث. بدأنا نرقص وفي خلال لحظات كنت قد أصبحت مركز الحفلة كلها، كنت سعيدة بأنني قادرة على أن أنجح مع الجميع.

الآن يبدو وكأن كل شيء لا معنى له. أنا في الثلاثين، هذه حقيقة... ولكنها لا تعني كثيراً، حتى لو كان لها معنى فإنه لا يقلقني، منذ ميلادي وأنا أنجح في كل شيء أحاوله... صاحبني هذا النجاح حتى الآن.

جلس شـــاب من الضيوف إلى جواري في ركن من أركان الحجرة. قال لي بصوت يملؤه السكر إنّه قد وقع في غرامي. أسعدني ذلك... إنني مسرورة... كل الناس تحبني.

داعبت شـــعر الشاب الصغير، وتركته يقبِّل ركبتي لأنه أصرّ لسبب غير مفهوم على أن يفعل ذلك... وسمحت له بأن يطلبني في الهاتف.

كان الفجـــر قد طلع حينما أخذ آخر الضـــيوف يغادرون البيت... اقترحـــوا أن نذهب إلى مكان ما بالمدينة، لاحظت أن زوجي كان يريد أن يخرج لكنه اعتذر حينما أحسّ أنني لا أريد.

كنت أشـــعر بشـــفافية ونقاء... روحي كانت تتدفق كجدول ماء جبلي... أفكاري واضحة تماماً على الرغم من الخمر الكثير الذي شربته.

قلت لنفسي: حقق تمثالك نجاحاً.

رد في أدب: أنت كذلك. أكثر من أي شـــيء... حينما كنت أراقبك قرب الفجر، أحسست بأنَّ التمثال ليس كما يجب.

نظر إليّ في ترقب متوقعاً أن أمدحه، ولكنني بقيت صامتة، لماذا؟ كان يبدو أن المصالح المشتركة التي كانت تربطنا معاً لسنوات، قد بدأت تتفكك.

كنت أجلس على حافة النافذة المفتوحة، أشـــعر بثقة، وقدرة على الاعتماد على النفس. في الحقيقة كنت أشـــعر بثقة خارقة. وبأنني قادرة على أن أحقق أي شـــيء... وفكرت بغضب في أنني عذبت نفسي طويلاً بهذا الاكتئاب الذي لا مسوّغ له. في حين الأمر كله يتوقف علي أنا وحدي، وليس على أي شخص آخر. أنا وحدي أستطيع أن أحقق ما أريد، الآن سوف أذهب إلى سريري، وأنام ساعات عدة... وأستيقظ في الصباح منتعشة... ومن الغد سوف يبدأ شيء جديد... ما هو؟ لا أدري!

وأنا أغفو كنت ما أزال أســـمع صـــوت بنسي يدمدم بأنه سيفعل هذا وذاك في التمثال... ولكنني لم أرغب في أن إجابته.

حينما اســـتيقظت كانت الشمس تشرق فوقي. وكان بنسي واقفاً على باب الاستديو... من الواضح أنـــه لم ينم. ظل يعمل طوال الليل. اقترب مني وســـألني فـــي أدب أن أذهب معه كي أرى التعديلات التي أدخلها.

ذهبـــت لأرى التمثال. كان يبدو كما كان في الليلة الماضـــية تماماً، على الرغم من أن الطين الطري يؤكد أنه حاول أن يعمل فيه.

هل أقلب له نهاره؟

غمزت له بعيني وقبّلته!

– لم أكن أريد أن أتحدث وأعكر مزاجك، ولكنني في الحقيقة أشعر بأنَّ كرامتي قد جرحت...

– حقاً؟... لقد توقعت هذا!

كانت السعادة تغمره. نظر إليَّ متفحصاً ليرى إن كنت جادة فيما أقول. ولكن حينما رأى أنني ما زلت أبتسم أحس بالثقة والارتياح... وبدأ يداعبني بأصابعه.

في سرور خفي، تذكرت التشبيه الذي قلته أمس «أنا فرسة هذا الرجل» تحاشيت يده العابثة وذهبت إلى الحمام. ارتديت ملابسي بسرعة. وشربت قهوة سوداء قوية. ودون أن أدري انطلقت إلى بيليش، إلى قرية الأمس. إنني معجبة بهذا الشاب... وأريد أن أعرف إلى أي مدى... هذا ما سوف أراه.

على ناصية الشارع قابلت «تيبور» لقد أخفته حقاً الليلة الماضية. أما الآن فأنا لا أحمل أي غضب عليه. حينما رآني رفع يده محيياً. توقفت وأخذته في العربة. سألني إلى أين أذهب:

– لن أقول لك. لأنك دائماً تتكلم كالنساء العجائز... وأنت على أي حال سوف تختلق أي كذبة.

اعترض قائلاً: إنه لا يحب النميمة على الطريقة العادية. إنه يفعل ذلك بطريقة الرجال: هذا يعني أنه يتكلم عن أشياء غير حقيقية فحسب. فإن ينشر الإنسان الحقيقة عن شخص ما... فهذا شيء حقير. أما أن ينشر عنه الأكاذيب. فهذا شيء إنساني. بل هو دليل عن مغامراتي كلّها وأنا على ثقة بأنها لن تخرج عن هذا النطاق. فلا يمكن أن ينشر الإنسان أكاذيب عن امرأة تضر بسمعتها، سمعة المرأة السيئة تعدّ سمعة حسنة، لأن السمعة السيئة تجذب حولها الرجال، كما يجذب العسل الذباب... واستمر قائلاً: مثلاً هذا الصباح، قلت لكل من قابلته إن عشيقك الحالي... شاب ميكانيكي، تصرفين عليه نقود زوجك، وإنه كان موجوداً في حفلتكم أمس. قلت هذا مع أنني أعرف أنك لست عشيقته بعد، ولكن إذا كنت ستصبحين قولي لي. عندئذ سأغلق الحديث في هذا الموضوع فوراً وأخترع بدلاً منه شيئاً آخر... شيئاً جديداً وغير حقيقي.

أجبته: لا عرف قدر الحقيقة في كلامك، ولكنك أذهلتني... هل أشعت هذا فعلاً؟

– نعم، لقد فعلت، على الأقل في سبيل الانتقام... أنت تستحقين هذا، ولكن طبقاً لمبادئي قد تصرفت بشرف.

قلت وأنا أعيد التفكير في المسألة: أبداً... طبقاً لمبادئك فقد تصرفت من دون شرف... إنه فعلاً عشيقي، وكان من الواجب ألا تقول ما قلت؟

رد «تيبور»: لا. إنه ليس عشيقك، ليس بعد. إن هذا واضح. فهذا يبدو بجلاء من وجه المرأة. أنا –على الأقل– لا يمكن خداعي. من الممكن أن تكوني ذاهبة إليه الآن، ولكن هذا الصباح حينما أطلقت إشاعتي لم يكن بينكما شيء بعد. وعلى أي حال إذا كنت ذاهبة إليه فتعالي إليّ أنا أولاً.

– إليك أنت؟ لماذا يا عزيزي تيبور؟ هل تريد إعطائي دروساً تمهيدية؟

– لا لكنني أشـــعر أن الموضـــوع كله لم يســـتقر بعد في داخلك. وفي مثل هذه الحالة حينما يكون الإنســـان ذاهباً إلى لقاء الغرام الأول، فمن الأفضـــل ألا يذهب وهو شاعر بالحرمان... يجب أن يرتوي أولاً... أن يمتلئ بشـــخص آخر. بشـــخص محايد... هذه تجربتي أنا على الأقل وهي دائماً ناجحة. في هذه الحالة لا تكون هناك فرصـــة لأن يخدع الإنسان برغبته الحارقة، فحينما تكون هذه الرغبة موجودة فإن الإنسان يشعر أن شيئاً مهماً جداً يحدث، في حين كل ما حدث هو أن الجهاز العصبي قد استراح. بعد ذلك... بعد ذلك فحسب يمكن أن تأتي المقارنة المطلوبة. هل هذا الأمر جاد فعلاً؟ أترين كم أنا مهتم بأمرك. إن ما أقترحه يكاد أن يكون تضحية من جانبي.

ضحكت: أنا لا أتوقع منك أن تضحي بنفسك من أجلي إلى هذا الحد... الآن... أين تريد أن تذهب؟ هل ســـتنزل هنا.. أو. هزّ «تيبور» رأســـه، فأنزلته عند محطة (أتوبيس) وأحسّ بأنَّ من واجبه أن يقول لي إني أستطيع الاعتماد عليه دائماً.

– شكراً، أعدك أنني إذا وجدت نفسي في حاجة إلى أداة ممتازة، أو إلى أي شخص يمكن الاعتماد على حصانته وحسن إدراكه، فلن ألجأ إلى أحد غيرك.

–٩–

بدأت أقترب من القرية. أبطأت السرعة، وأخذت أتصور أن كلاً منا ينظر إلى الآخر. ظهر (موتسيكل)... أخذ يقترب مني.

إنه هو...

– أيّ مفاجأة...

توقفنا...

– كم أنا ســـعيد لأنك تأخرت قليلاً... وأنني جئت في الموعد... كانت ستصـــبح مهزلة لو جئت أنت قبلي، ورجعت.

كان مضـــطرباً، يشـــيع القلق من عيونه ووجهه... تصافحنا. اقترحت أن نجلس على جانب الطريق، وأن ندخن سيجارة.

أشـــعل ســـيجارتي وقال: هذا الصـــباح تلقيت خبرين جديدين. الأول مـــن الجامعة: طلبوا مني الاتصـــال بهم، وأخبروني أنني سأحصـــل على الدبلوم غداً. أما الخبر الثاني فقد كان من المزرعة: إنهم يطلبون مني الإســـراع في اســـتلام العمل عندهم. أنا ســـعيد حقاً لأنك أنت أول من يسمع هذه الأخبار.

نظـــر إلـــي: هل أنت غاضـــبة لأنني ذهبت أمســـ دون أن أودعك. حينما تبادلنـــا تلك الكلمات في الاســـتديو، شـــعرت بأنني قريب منك إلى حد أنني قد أفســـد كل شيء لو بقيت أكثر من هذا. وأنا في طريقي إلى البيت كنت أقفز وأصـــفر في الشـــارع. لم أكن أريد أن يلاحظ هؤلاء الناس أنني لا أحبهم، فهذه طفولة لا داعي لها... ولكن أن أدعي خلاف ذلك فهو ســـخف لا مســـوّغ له. لقد شـــعرت بأن من حقي أن أذهب.

بقيت صـــامتة. نظرت إليه بفرح. كان يســـعدني أن أراه مرحاً... مضى يقول: كنت سأعثر عليك في السماء أو في الأرض. أريد أن أمضي اليوم كله معك. هل وقتك يسمح؟

– جئت وأنا أريد الشيء نفسه.

– شكراً. على أي حال غداً سوف أذهب إلى المزرعة، وأمضي هناك يومين أو ثلاثة.

رفعت حاجبي: أين هذه المزرعة؟

– فـــي مقاطعة اســـموجني. منطقة تعمير جديـــدة، منطقة جميلة، ملأى بالبيوت الجديدة... ســـوف يعطونني شقة أسكن فيها.

– ولكنك لم تتحدث عن هذا من قبل.

– ألـــم أحدثـــك عن هذا أمس. إنـــه حلم قديم. أن أمضـــي عامين في الريف. قدمـــوا لي عقداً مدّة عامين.

نزل علينا صمت. حدقت أنا أمامي. منذ ربع ساعة لم يكن يخطر لي أن بيتسا يمكن أن يرحل... كنت أتصوره دائماً هنا، قريباً على مسافة ساعة مني أستطيع أن أراه وقت ما أريد.

لا بد أنه لاحظ أنني غارقة في أفكار كئيبة لأنه قال: دعينا من هذا الآن... كم أنا سعيد برؤياك.

– صحيح؟

ابتســـمت. ولكنني كنت أفكر، غداً سوف يرحل، ليست المســـألة أنني لا أريد أن أزعج نفسي بهذا الآن. حتى لو حاولت فأنا لا أستطيع أن أفعل شيئاً.

إن شيئاً ما قد فسد.

إنني حتى لا أريد هذه السيجارة وألقيت بها بعيداً.

– فلنقم من هنا. أنا لن أذهب إلى الورشة اليوم أريد أن أبقى معك... موافقة؟

– نعم... ولكن الجلسة هنا جميلة...

– كما تحبين. هل قلت لك... أو لم أقل... إنني أحبك؟

– نعم لقد قلت هذا.

– ولم يحدث شيء بعد ذلك.

ابتسمت.

– نعم حدث. لقد قلت لي أنتَ خبَرَيْن جديدين.

– هذا لا أهمية له.

– حقاً... هل ما حدث قبل ذلك أهم.

– نعم... أهم بكثير.

– هل ترحل غداً.

– فكرت في أن أذهب إلى هناك بـ(الموتسيكل) في الصباح الباكر... وأعود بعد غد مساء.

فكرت لحظة.

– أريد أن أذهب معك، سوف آخذك بالعربة. ما رأيك؟ حدق في وجهي، وكأنه لا يصدق أذنيه:

– أنت! هل حقاً ستأتين؟

– هل يمكنني أن آتي؟

– إيفا. لا أستطيع أن أنطق كلمة.

– إذن... فلنبق صامتين. أعطني سجارة ولنفكر.

أشـــعلت سيجارة، وحدقت أمامي... لم يعد في استطاعتي أن أستعيد حالة السعادة التي كنت فيها من قبل.

فـــي المكان الـــذي نجلس فيه، وعلى بعد خطوتين منا خرج ثعبان صـــغير من تحت حجر... أخذت أراقبه ولا بد أن بيتسا لاحظ اتجاه نظراتي لأنه أمسك بيدي فجأة: احترسي. لا تتحركي. إنه سام...

– ماذا... هذا...

– لا يوجد ثعابين سامة في المجر.

– في بعض المناطق ما تزال موجودة.

– لا... كلا...

– أنا جاد... أنا أعرف ثعابين الحشائش وهذا ليس منها.

– من السهل أن نكتشف... للثعبان السام أنياب.

قال ضاحكاً: نعم إذا عض فهو سام... ولكنها مخاطرة.

– يجب أن نمسكه من رقبته حتى لا يعض.

انحنيت على الثعبان، وبإصبعين أمسكته من المنطقة التي تلي رأسه مباشرة. فتح الثعبان فمه وأخرج فحيحاً، لف جسمه على رسغي وذراعي حتى الكوع. كان ملمسه مقززاً ومزعجاً لحظة قصيرة... ولكنه بعد ذلك لم يزعجني... لقد فعلت ذلك من أجل الاستعراض. نظرت إلى وجه بيتسا المنذهل... وضحكت.

عادت لي حالتي السعيدة مرة أخرى. سيكون هذا اليوم يومي على الرغم من كل شيء. اليوم أشعر بأنني قادرة على أن أفعل أي شيء. أستطيع أن أمسك بالعصفور لو طلب مني أحد ذلك.

لا... لن أدع هذا اليوم يفسد.

– إن له أنياباً حقاً.

كان من الممكن أن أرى أنياباً حينما فتح فمه.

– ألقي به الآن... قلت لك... ألقي به وإلا فإنه سيفلت من يدك ويعضك. أنا لا أجرؤ على الإمساك به هكذا.

– إنه حب استطلاع فحسب.

– لا بد أن أعصابك من حديد... لو أحس بأنك مترددة لعضك.

– أثارني منظره... ولكن الآن كيف سألقي به إنه يلف نفسه حول ذراعي.

حاولت أن ألقي بالثعبان، ولكنه كان بطريقة ما يلف نفسه حول ذراعي، بدأت أشعر باضطراب... قذفت به... ولكن الرمية لم تلقه بعيداً، وسقط في حجري وأنا جالسة، شعرت بألم بسيط، ولكن الثعبان زحف بسرعة واختفى بين الحشائش.

– آي.. أظن أنه قد عضني.

– لا...؟! صحيح؟!

– أظن ذلك.

رفعت الجونلة فوق ركبتي قليلاً... كانت هناك بقعتان حمراوان يصـــعب رؤيتهما لولا الألم البســـيط الذي حدث منذ لحظة.

– تعالي فوراً نذهب بالسيارة إلى الدكتور.

– ســـيأخذ هذا وقتاً طويلاً... ســـمعت أن أحسن شيء هو أن تحدث جرحاً صغيراً فيخرج منه سم الثعبان فوراً.

– في خلال عشر دقائق... سوف نكون عند الدكتور... تعالي... سأقود أنا السيارة.

– لا أريد أن أذهب إلى الدكتور... أعطني حقيبتي من العربة.

أحضـــر الحقيبة، ومدّ يده ليســـاعدني على النهوض... كان يبتســـم لي مشجعاً... كان في حقيبتي مطواة صغيرة... أخرجتها وغرزتها بين النقطتين الحمراوين مرتين: أفقياً... ورأسياً.

كان هذا مؤلماً. ولكنني ضغطت على أسناني وفعلت.

فوراً بدأ الجرح ينزف بغزارة.

انحنى بيتسا راكعاً إلى جواري.

– ماذا تفعلين بحق السماء؟

– الدكتور كان ســـيفعل الشيء نفســـه... من الممكن أن يكون تأخير نصف ساعة. لا... لا أريد أن أمرض الآن... أريد أن أذهب معك إلى المزرعة.

بدأ بيتســـا يضـــغط على الجرح، ثم انحنى يمص الدم بفمه، اســـتمر كذلك لدقائق، يبصق الدم بين الحين والآخر. وضـــعت يدي على رأســـه. أخـــذت أربت عليه حتى رقبته، في أســـفل رقبته جعلت يدي تستريح. أخيراً توقف النزيف. لم يبق غير بقعة حمراء... مجرد التهاب.

نهضت.

– في مثل هذه اللحظات يحتاج المرء إلى كأس من البراندي.. الآن يمكننا أن نذهب إلى الدكتور.

– هل هناك جرح في شفتيك... لو كان هناك جرح لتسرب السم إليك ولكنت في خطر أكثر مني.

– لا... ليس لدي أي جرح.

– لا... فسوف أجرحك أنا.

وقبلته. أخذت أعض في شفتيه كأنني أريد أن أجرحه.

لم أكن قاسية، كنت أداعبه ولكنني توقفت فقد أحسست بأنني مريضة... كان العرق يتصبب مني... وأحسست بغثيان.

– من الأفضل... أن نذهب إلى الدكتور... في مثل هذه الحالات يعطون حقنة ضد التسمم. ولكن مَنْ يدري إن كان حولنا هنا أي طبيب.

أعطى الدكتور حقنة لكلينا وهنأنا على سرعة تصرفنا.

ولكنه قال: هل كانت المطواة التي استعملتموها نظيفة.

أجبته في مرح: لم يكن أمامي في ذلك الوقت أي ماء مغلي كي أعقم به السلاح.

اقترح الطبيب أن نبقى في السرير لليوم التالي. هززت رأسي وغمزت لبيتسا.

حينما خرجنا من العيادة أخذ بيتسا الموتسيكل إلى الورشة، وخرجنا لنتناول الغداء قرب الدانوب عند «فيشجراد» وجدنا مطعماً في حديقة، كان خالياً، (جرسونه) النائم يظهر كل ربع ساعة. ولكنه كان يقدم لنا برقة وأدب كل ما نطلبه بالتفصيل.

لم أكن جوعانة، كنت متوترة وقد فقدت شـــهيتي، وأخذت أعبث في الأوراق بعقل غائب. ولاحظت أن بيتسا هو الآخر لا يأكل بشهية. ولكننا كنا نجلس معاً في تآلف غريب، وكان شيئاً خارقاً عظيم الأهمية قد حدث لنا في الساعات الماضية.

قال: أنت لي –منذ اللحظة الأولى– المثال والصـــورة. منذ أن رأيتك في حمام الســـباحة وأنت الصورة التي أنتظر الوصـــول إليها. أنتظر أن أقع في هواك. كنت دائماً أتصـــورك كما أنت تماماً، رقيقة وودودة مع الجميع. ولكنك تحتفظين دائماً بمســـافة بينك وبين كل الناس. إلا أنا... أنت تنتمين إلي أنا... حينما قطعت لحمك بسلاح المطواة. رأيت الفتاة نفسها التي كنت أتخيلها دائماً، الفتاة التي تعرف ماذا تفعل، والتي لا تسمح للقدر أن يلقي بها هنا وهناك. من أجل هذا أحبك... من أجل هذا وملايين من الأسباب الأخرى.

داعبت وجهه بامتنان. واستمر هو يقول:

– كنـــت أفكـــر في أن أعيش في الريف لعام أو عامين... أنت لـــم تعرفي حقيقتي بعد. أنا ممتاز في عملي. منذ طفولتي وأنا أشعر بمواهبي كلها تتجه إلى المكنات والآلات. أستطيع أن أفهم أعماقها، والأهم أنني أســـتطيع بســـهولة أن أنقل معرفتي للآخرين. لذلك أريد أن أعيش في الريف... وسط الفلاحين... ولكن الآن لا بد أن أعيد التفكير في المسألة. ربما لا تجدين أنت هناك ما يلائمك.

بقيت صامتة. كان هذا الكلام خيالاً بعيداً عن الواقع.

قلت بعد مدّة:

– بيتســـا، لماذا تفكر في المســـتقبل البعيد... إنـــك تتكلم وكأنك تريد أن تأخذنـــي غداً إلى مكتب الزواج.

– أعرف... أعرف أن لك زوجاً، وأن وراءك عشر سنوات من الزواج.

– تسع فحسب... ولكن هذا لا يهم.

– لذلك أشعر أنني قادر على التكيف أكثر منك... من الأفضل الآن أن نتحدث عنك أنت، من الأفضل أن أقول لك كم أحبك... أريد أن أقول لك الآن... فوراً. إنني سأذهب إلى أي مكان تشائين.

قلت: ماذا يمكن أن أفعل؟ قل... إنها المرة الأولى التي أفكر فيها منذ أن تزوجت... من قبل كنت لا أفعل شيئاً، كنت أعيش فحسب.

أخذت أفكر، إعداد الأشياء التي أستطيع القيام بها:

– يمكنني أن أصبح مصممة ديكور ممتازة... لكن بشروط معينة... أن أصمم شققاً لناس ذوقهم يقارب ذوقي. يمكن أيضاً أن أصبح مصممة أزياء ممتازة. ولكن السؤال في الحالتين هو كيف... كيف أبدأ؟ المشكلة أنني لا أعرف أشياء أخرى، لا أعرف شيئاً، لا أستطيع أن أفكر في شيء آخر. أمضيت في الجامعة ثلاث سنوات، ولكن بعد تسع سنوات لا يمكن أن أبدأ من جديد. إذا أردت فيجب أن أبدأ من البداية... ولكن الوقت قد فات، كنت طالبة في كلية الطب... لكنني لا أريد أن أستمر في هذا حتى لو سمحوا لي.

– كيف تزوجت؟ أم أنت لا تريدين الحديث عن ذلك.

هززت كتفي: لست متأكدة أنني أستطيع أن أقول لك الحقيقة. سنوات طويلة مضت منذ ذلك الوقت. لم أكن ساعتها أرى الأشياء كما أراها الآن. كنت أحب الفنون الجميلة... الرسم والنحت. حاولت أن أعمل هاوية. أثارني بنسي زوجي في ذلك الوقت. أقصد أنني جعلت نفسي أعتقد أنني تزوجت عبقرياً. كان هذا مريحاً.

كنت أدلِّله وأنعمه بطريقتي الخاصة، وكان هذا هو ما يريده ويتوقعه. ومرت سنوات وسنوات... بالأمس حينما قابلتك، فجأة أفزعتني هذه الكلمة «الحب» ربما كنت أنتظرك منذ زمن بعيد. الآن أشعر باضطراب. أشعر أن هذا... أنك أنت... تعني بالنسبة إلي شيئاً جديداً. شيئاً رائعاً. تعني أيضاً مشكلة يجب أن أبحث لها عن حل. نوع من المشكلات. نسيت أنه موجود... أنا سعيدة بأنك موجود هنا معي. وأعرف أنني أحبك. ولكن –لا تغضب– أشعر. بالجبن إذا فكرت في الغد.

– أنت تشعرين بالجبن. أنت أيتها الحمقاء العزيزة... إنك لا تعرفين ما هو الجبن.

– لا، هذا شيء مختلف... الثعبان... السكين... سرعة مئة كيلو متر في الساعة... أو حتى إذا اقتضى الأمر أن أقفز من النافذة. كل هذه الأشياء ليست سوى حالات عصبية وقتية. أنا لا أعرف

الخوف من الناس ولا من الحيوانات ولا من الطبيعة، لا أخاف من نفسي ولا حتى منك أنت. ولكنني الآن أخاف من شيء ما.

أسقطنا هذا الموضوع لأنني قلت إننا يجب أن نتحدث عن مشاعره حينما تقابلنا أول مرة، أن يحكي عن ليلة الأمس. أو عن هذا الصباح أو عن موضوع عادي وبسيط وخفيف. أذكر أنني طلبت منه هذا.

سألته فجأة: أين تسكن؟

– هنا قريباً.

– من هنا. تذهب كل يوم إلى عملك.

– نعم... لسبع سنوات... أبي كان يملك هذا البيت الصغير. لم أستطع العثور على شقة في المدينة.

– أريد أن أذهب معك إلى البيت.

– ١٠ –

من الخارج كان البيت يبدو طريفاً وجميلاً تحيط به حديقة صغيرة. أما من الداخل فقد كان صغيراً جداً. حينما دخلت أحببت كل شيء. كان البيت وكأنه بيت أقزام في حكاية من حكايات الجن... تركت الباب مفتوحاً وفتحت النوافذ لأن الجو كان خانقاً. وأخذت أتجول في البيت. غرفة واحدة ومطبخ وطرقة صغيرة. في الغرفة سرير قديم جداً وشيزلونج تحلل تنجيده القطيفة. منضدة. وكرسي هزاز وراديو، وكتب قليلة على رف، ومنضدة للزينة لها ثلاث مرايا وفرن حديدي كبير، ودولاب للملابس. كل هذه الأشياء جعلت المكان مزدحماً جداً من الصعب أن يتحرك فيه الإنسان لم أصدق أن أي إنسان يمكنه أن يشعر بالراحة هنا. منضدة مجاورة للسرير، وعلى باقي المناضد كانت هناك مفارش «برودري» مفروشة كمفرش السرير. وعلى الحائط صورة زيتية رسمها رسام من الذين يدورون في القرى. الصورة لرجل ضخم له شارب وزوجته الحولاء وطفلين. الولد كان يشبه «بيتسا» لم أبحث عن الشبه لأن الصورة كلها كانت رديئة التنفيذ. ألقيت عليها نظرة عابرة. وغمزت لـ«بيتسا»، ثم ذهبت إلى المطبخ كي نحل شيل الأشياء التي اشتريناه معاً... كنا قد اشترينا كل أنواع الطعام: زبد، وسردين، ولحم خنزير، وكونياك، ونبيذ، وشمبانيا. أصابتني حمى شراء. وظل هو يعترض دون جدوى. كنت أقول له «أريد أن يكون معنا كل ما يمكن أن يخطر لنا على بال». واشترينا أيضاً فاكهة، وحلويات.

بــل وضــعت المثلجات في ترموس. أحببت المطبــخ أكثر من الغرفة وبدأت فــوراً أعد مائدة المطبخ للعشاء.

سألته: هل تعيش هنا وحدك.

– الآن... نعــم... كانــت أمي تعيش معي ولكنها الآن عند أختي في «فــاك»... وقد اتفقنا على أنهم سيعودون إلى هنا في الخريف. حينما أنتقل أنا إلى الريف.

– وكيف سيعيشون هنا؟

– زوج أختي يعمل في سكة الحديد. وسوف يسعى إلى أن ينتقل إلى هنا أو إلى مكان قريب.

– ألن تفتقد هذا البيت؟

– لا...

– لم لا... ألا تحبه؟

– أنظري حولك. هل يمكنني أن أحب هذا. أعني هل يبدو هذا البيت وكأن صاحبه يحبه؟

– ماذا تحب إذن؟

– أنت...

– كم أنت ظريف. أقصد أي نوع من الشقق تحب.

– النوع الذي تحبينه أنت... ألم تقولي إنك مهندسة ديكور. إذن هيا فوراً. التنفيذ.

– اتفقنا يا سيدي... قبلت التكليف. كم تريد أن تصرف سيادتك على هذه الشقة.

– كم تحتاجين؟ خمسة عشر ألف فورنت. تكفي؟

– كثير. كم عندك؟

– عندي هذا المبلغ.

– صحيح؟! من أين؟

– طوال ســت ســنوات لم أصرف شيئاً. ثماني ســاعات أعمل. وأربع ساعات سفر. وأربع ساعات مذاكرة. حينما أعمل مهندســاً فلن أســتطيع أن أكســب ما كنت أكســبه وأنا مجرد ميكانيكي. ولكني اشتريت (موتسيكل) على أي حال.

– والنساء.

– لم يكونوا سوى مجرد معارف بالمصادفة.

– معارف مصادفة فحسب.

– غالباً... لم أكن أذهب في الموعد الثالث.

أنت الأولى...

– ما أرق هندامك... الآن يجب أن نأكل. والأهم أن نشرب شيئاً... يجب أن نحتفل بالمناسبة.

– هل تشربين بانتظام؟

... أعتقد ذلك.

ضحك...

– سوف تكفين عن الشراب.

– هل هذا أمر...؟

– نعم... وهذا يسري على بقية الأشياء: الشرب، والتمثال، والحفلة... وزوجك، والضياع، والشعور بأنك مجرد «فرسة»، والكآبة. كل هذا وتريدين أن تكوني سعيدة.

– يا أحمق. أنا الآن في قمة السعادة. منذ سنوات أشعر بهذا الشعور.

– إذا كنت سعيدة حقاً. فلا داعي للشرب.

كنت أشعر بالفرح، تملؤني مشاعر سعيدة، ولأنني كنت سعيدة سعادة غامرة. كل شيء كان يبدو جميلاً، رائعاً وخفيفاً. قلت له كيف سأفرش الشقة. وحدثني هو عما سنفعله معاً في المستقبل. وشعرت بأن كل ما حدث قبل ذلك وكأنه عدم ولا معنى له.

في الصباح استيقظت قبله. ونظرت حولي في استغراب. تأملت الغرفة الغريبة التي لم تبد ودودة للوهلة الأولى رأسي كان ما يزال ثقيلاً. تساءلت أين أنا... عرفت أنني نائمة مع «بيتسا» في سرير غير مريح لا يصلح لاثنين (لم أتبين هذا إلا حينما استيقظت) وللحظات أخذت أفكر: هل ما أنا فيه الآن... هو الأفضل؟

من الممكن أن يكون الإنسان مفكراً موضوعياً في مثل هذه الصحوة. في النهاية بعد لحظات من المراجعة. واستبصار للمستقبل وحوار داخلي مع النفس استقر رأيي على أن كل شيء الآن. فيما يتعلق بالراحة الجسدية. والنقود. والظروف المالية سوف يصبح أسوأ مما كان. توقفت عن التفكير. الآن أنا أرفض التفكير في أي شيء... سوف... سوف.

إلا أنني تبينت أن قراري بألا أفكر في أي شيء. قرار لا داعي له. فحينما استيقظنا عاد كل شيء مرة أخرى جميلاً وطيباً. كان الحوار رائعاً وبدأنا نستعد للرحلة.

قلت له:

– أنت كأنك النوم... أنت تشبه النوم.

– هل هذا مدح؟

– لا أعرف. الإنسان يسعد بالنوم حينما ينام. أما حينما ينام يحلم. فإن الأمر يختلف.

– على العكس. أنت التي تعيشين في حلم. وعلي أن أوقظك.

– إذن، فتشبيهي ليس صحيحاً. وكذلك كلامك.

–١١–

ألقينا ببعض الحقائب في مؤخرة السيارة، ثم سألت: هل أقود أنا، أو تريد أنت أن تقود؟

– لا يهم. يمكن أن تقودي أنت.

– ولكنني أقود بسرعة. هل تنزعج؟

– المرسيدس يمكن أن تسير على ثمانين. ولكن ليس في مثل هذه الطرق.

– ولكننا سنسير في طريق «فاهيرفار». سرت في هذا الطريق من قبل على سرعة ثمانين ميلاً.

– لماذا؟

– لأني أحب السرعة.

– وأنا أيضاً. ولكنني الآن أفضل أن أسير ببطء كي تطول الرحلة ونستطيع أن نتكلم.

لسنا في حاجة إلى أن نتكلم. يمكننا أن نظل صامتين. صامتين في لذة.

– إذن سنقود ببطء. يمكن أن تحدثني أنت عن نفسك، ويمكن أن تقود أنت ببطء وأحدثك أنا عن نفسي.

– بالدور.

قال عن نفسه أشياء. لو لم يقلها لعرفتها بنفسي أو فكرت فيها ولم يكن كل هذا مهماً.

قلت: إنني سمعت من إينوشكا أنه كان شيئاً خطيراً في ذلك المصنع الذي كان يعمل به.

– إينوشكا من...؟ تلك الفتاة التي تعمل لديك. إنها فتاة لا تحتمل. مقامرة. تقامر حتى بنفسها. إنها تريد أن تصطاد زوجاً ممتازاً، ثم بعد ذلك تعيش عيشة هادئة. إنها نوع من الفتيات لا يتصور أن يقف وحده على قدميه.

– ولكنها تعمل. طوال حياتها وهي تعمل.

– وتنفق كل ما كسبته على الملابس، لو لم تكن تعمل عندك لما أمكنها أن تكسب كل هذا. في مصنع مثلاً. لابد أنها ستنقل إلى دوائر أخرى. ولكن لم نتحدث عنها على أي حال.

كان يتكلم في كآبة.

وفقدت أنا روحي المرحة. مدّة طويلة لم أقل شيئاً. كان هو يقود وأنا أنظر إلى الخارج. أنا أحب الطبيعة. الآن أستطيع أن أتأملها في هدوء. كان منظراً طبيعياً جميلاً. حقول متماوجة. وغابات غير كثيفة على امتداد البصر... استمتعت بكل شيء على الرغم من أنني أفضل الجبال الضخمة. والحشائش البرية العالية.

أخيـراً رأينا مجموعة من المباني الكبيرة. ذات سـقوف حمراء ورمادية وعبرنا قناة صـغيرة فقال بيتسا: إن هذه هي المزرعة التي نبحث عنها.

ما إن خرجت من العربة حتى بدا كل شيء وكأنه كابوس.

أولاً. ماذا يمكن أن أفعل هنا؟

ذهب هو إلى المبنى الرئيسي كي يبحث عن المدير أو عن أي شخص آخر. وبدأت أنا أتجول حولي. لم أكد أخطو ست خطوات حتى سألني رجل في أدب عمن أبحث؟ وأين أذهب؟

قلت له إنني جئت مع المهندس، وحتى يأتي فأنا أتمشى قليلاً.

في الحقيقة لم يكن هناك ما أتفرج عليه... لا أسـتطيع أن أرى شيئاً يثير اهتمامي. البقر والخيل في إسـطبلات كبيرة. كانت رائحة التبن والخيل لطيفة. ومنظر الحيوانات وهي تأكل في صف طويل كان بلا شك جميلاً. كذلك كان هناك بعض رجال يعملون. جاء إليّ بعضهم وأخذ يسألني. من أنا. وماذا أفعل؟

كان من الصعب أن أكرر الحكاية نفسها مرة أخرى... إنني فحسب أتفرج لو كان هذا مسموحاً به. وإنني جئت مع مهندسهم فقال:

«طبعاً... طبعاً.. تفضـلي تفرجي على كل شـي»، ثم بعد ذلك أخـذ يراقبني في حرج ليرى ما هذا الذي أتفرج عليه. أنا نفسـي لم أكن أعرف ماذا هناك كي أتفرج عليه. من الممكن أن يرى الإنسان هذه الحظيرة في ثانية واحدة. ثم بعد ذلك ماذا يمكن أن يرى.

أخذت أتجول في فناء المزرعة في كل اتجاه وبلا قصد. لم أكن أريد أن أبتعد عن السيارة حتى لا يأتي هـو فلا يجدني هناك. ذهبت إلى حظيرة الماعز، كانت هي الأخرى جميلة ونظيفة. ولكنها بالنسـبة إلي لم تكن تعني شـيئاً. تماماً كغيرها عشـرات رأيتها في السـينما. أو في أثناء المرور على مزارع كهذه. وسـألني مرة أخرى شـخص ماذا أريد؟ لم يكن سؤاله استجواباً أو تحقيقاً، ولكنني عجزت عن أن أرد

عليه مرة أخرى. فدمدمت بطريقة غير مفهومة، وقررت أن أبقى في مكاني حتى لا أخاطر بتكرار الحكاية نفسها مرة أخرى.

رجعت إلى العربة. انتظرته مدة ساعة أو تزيد. كان احتمال الموقف صعباً. فتحت الراديو في السيارة. تجمّع حولي مجموعة من الأطفال وأخذت تستمع إليه، الآن لا أستطيع إغلاقه. حتى لا يتصوروا أنني أكره أن أشاركهم سماعه.

هم أيضاً بدؤوا يستجوبونني. ما نوع هذه السيارة؟ من أين جئت بها؟ هل هذا الراديو قوي يأتي بالمحطات والموجات كلّها؟

هل من الممكن أن يوضع تلفاز في سيارة؟

تركت الراديو مفتوحاً وأغلقت السيارة. وحاولت أن أبحث حولي عن شيء مثير.

رأيت «بيتسا» يمشي ومعه رجلان... لا بد أنه خرج من المبنى الرئيسي للمزرعة منذ مدّة ولم يهتم بالبحث عني، كان يمشي مع الرجال يناقش أموره.

هل في وجودي إحراج له؟ لماذا لم يقل هذا من البداية؟ كان يمكنني أن أذهب وأتركه هنا، ثم أعود لأخذه.

اتجهت ناحيتهم وحينما بدأت أقترب لاحظني.

قال لهم: عن إذنكم، تعالي أقدم لك مدير المزرعة والمهندس الزراعي.

قدمهما لي تقديماً كاملاً بطريقة عادية، وأحسست بأنّه لم يكن محرجاً على الإطلاق. كل ما هناك أنه عدَّ أن عمله معهم وليس معي... كان يبدو أنهما معجبان بي. وبدؤوا يسألونني عن رأيي في المزرعة. تجربتي تقول لي إنّه إذا كانت المرأة جميلة وحسنة المظهر فإنها دائماً تحدث تأثيراً واحداً. أي رجل إلى جوارها يحاول أن يبدو في أحسن حالاته... ولم يكن هذان استثناء من القاعدة.

قال المدير: «الآن يجب أن نرى الورشة». جاء إلى جواري وأخذ يشرح. لم يكن ما يشرحه واضحاً بالنسبة إلي. كان يمكنني أن أفهم ما يقول لو ركزت انتباهي، ولكنني لم أفعل. أنا لا أستطيع أن أركز انتباهي على شيء، مشاعري تماماً كما كانت منذ الطفولة، حينما كنت أذهب إلى مكان ما مع والدي، تعودت أن أمشي إلى جوارهم فحسب وهم يناقشون الأشياء أو يتفرجون. كانوا يلقون إلي بكلمة من وقت إلى آخر: «هل أنت متضايقة يا إيفا»، أو ربما يجذبونني من يدي قائلين: «لا تبتعدي... لا تتلكعي... لا تلعبي في أنفك».

في الورشـــة رجال كثيرون، كانوا جميعاً يقدمون أنفسهم لنا، وسأل بعضهم عن رأيي في الورشة، وعن الوقت الذي سننتقل فيه إلى هنا، وكأنهم يتحدثون إلى المهندس الجديد وزوجته. ولأنهم افترضوا هذا الفرض لم يعد أحد يسألني ماذا أريد أو أين أذهب وأصبحت الأمور محتملة أكثر.

أخذنا نمشي ونمشي بلا نهاية حول المكن والآلات. كنت أشعر بأن هذا لا معنى له. فلو قبل بيتسا العمـــل هنا لكان لديه وقت كاف كي يعرف هذه الآلات ويدرســـها، أو ربمـــا يعرفها هو مقدماً. قد يكون مشغولاً بإحصاء عددها وماركاتها.

ولكنه يمشـــي ويرجع. يمشـــي ويرجـــع، يتوقف هنا ليفحصـــ آلة، وهناك يناقش بعضـــ العمال... أصبحنا نحو اثنا عشر شخصاً يتقدمون ويتأخرون... وبين كل هؤلاء الرجال، كنت أنا المرأة الوحيدة. الفتاة الصـــغيرة التي كانت تعمل هناك لم تشـــاركنا في هذه الجولة، صـــافحت بيتسا وعادت فوراً إلى ماكينتها.

نظرت إلى ساعتي فوجدت الوقت قد جاوز الثانية عشرة والنصف، قال أحد الرجال (لا أذكر اسمه ولا اسم غيره في الحقيقة).

– حان وقت الغداء، أعتقد أنك قد بدأت تملين هذه الجولة.

– في الحقيقة... نعم.

وابتسمت ابتسامة رقيقة قدر ما أستطيع كي أغطي خشونة إجابتي.

فضحك وقال:

– طبعاً... لك كل الحق... ما هي مهنتك؟

– مهنتي...؟!

أخذت أمط في الكلمة لأنني لم أكن أعرف الإجابة قلت:

– لم لا تسأل عن شيء أسهل؟

– هل الإجابة صعبة إلى هذا الحد؟

– أظن أنني لا مهنة لي، تركت الجامعة قبل أن أنتهي منها... الآن أعتقد أنني فنانة... ولكن ليس لي موضوع معين!

كان يبدو راضـــياً كل الرضـــا بهذه الإجابـــة، وبدأ فوراً يتحدث عن الفنون وعـــن عظمتها. كان من الواضـــح أنه أهمل الجزء الثاني من إجابتي الذي قصـــدت به أن أنفي الجزء الأول... بدأ يمدح كتاباً ما وســـألني إن كنت قد قرأته. لم أكن أصـــغي بانتباه حينما ذكر العنوان، وكنت أكســـل من أن أسأل مرة

أخرى فهززت رأســي بالموافقة. تكلم بعض الوقت عن هذا الكتاب، ثم ذكر كتاباً آخر، فرددت بالإيجاب عن هذا الكتاب أيضاً مع أنني لم أقرأه. وربما ظن هو على الرغم من ذلك أننا تحدثنا حديثاً طيباً. وربما كان هذا رأيي أنا الأخرى... على الأقل كان هناك موضوع للحديث.

ثم بعد ذلك بدأ يقول إنهم في المزرعة هنا يفتقدون أشياء كبيرة يتمتع بها أهل المدن. فمثلاً لا يوجد هنا أوبرا أو مســرح، وحتى لو ذهب الإنســان إلى أقرب مدينة –ونادراً ما يحدث هذا لأنها بعيدة– فهو لن يجد إلا مسرحاً واحداً. وعليه أن يرى ما هو موجود لا ما يختاره هو. ثم بعد ذلك هنا التلفاز، الذي يعرض دائماً أفلاماً قديمة جداً... ومرة أخرى ليس هناك اختيار... على الإنســان أن يرى ما يقدم له... ثم ليس هناك إرسال كل يوم... لم يبق إذن سوى الراديو والكتب. الكتب هي الشيء الذي يمكن الحصول عليه دائماً. في أي مكان كنت... يمكنك الحصول على كتاب جيد.

ولم يقل كلمة عن الفنون الجميلة.

بعد نصــف ســاعة طويلة دعينا للغداء. بــدأ المدير منذ البداية يعتذر قائــلاً إن زوجته والعائلة متغيبــون في إجازة، وإنه يتناول طعامه في مطعم المزرعة. ولكــن المهندس الزراعي قد دعا المدير ودعانا نحن الاثنين إلى تناول الغداء في منزله. وقال: إنه قد أرسل فتاة لتخبر زوجته، وهي الآن في انتظارنا.

لم يكن مضــيفنا يسكن بعيداً. كانت المباني كلّها متشابهة. كل ما هناك أن هذا المبنى الذي نذهب إليه الآن قد بني قبل المباني الأخرى. فقد كانت تحيط به أحواض الزهور وحشــائش خضــراء، كذلك شــجرتان من أشــجار الحور عمرهما نحو العامين، وارتفاعهما ثلاثة أقدام... عموماً كان حول المبنى بداية لمنظر طبيعي.

مضــيفتنا امرأة تعدت الخامسة والثلاثين أو في أوائل الأربعين، لها تقاطيع مريحة وإن كانت تبدو معتلة رقيقة الصــحة ومتعبة. كانت قد ارتدت ملابسها واستعدت لاستقبالنا. قالت وقد تخضب وجهها بالحمرة: إن الطعام قد بدأ يبرد... لماذا تأخرنا كل هذا الوقت. وأخذ المدير يتكلم معها بلا كلفة وبمودة واضحة. ثم أحضرت طفليها الأول في العاشرة والثاني في الثانية عشرة. وقفا محرجين في ركن الغرفة يبتسمان ويجيبان عن الأسئلة المعتادة... كيف حال الدروس؟ كم درجة رديئة حصلا عليها اليوم... إلخ. لم أكن أستطيع إلا أن أبتسم من هذه الطقوس كلّها.

ثم أعلن مضــيفنا أننا ســوف نحصــل على غداءٍ بسيط... وجلســنا إلى مائدة مفرودة تكاد تحتل الحجــرة كلّها، ليس لأن المائدة كبيرة، ولكن لأن الغرفة ضــيقة. فهمت أن البيت يتكون من ثلاث غرف،

وإنها جميعاً محتشدة بالأثاث. الكراسي التي تحيط بالمائدة غير مريحة. وتعجبت كيف يمكن أن يشعر الإنسان بالراحة في مثل هذه الشقة.

كانت المحادثة طريفة ومرحة. اجلستني الزوجة في مقعدي المجاور لها وسألتني فوراً أين صنعت فستاني هذا، فهي تجده جميلاً جداً... بسيط ولكن ساحر. ثم جاء الطعام. نوع الطعام الذي كنت أتصور أنه لا يوجد إلا في الروايات التي تصف الحياة في الأقاليم.

لم أكن أدري حتى الآن كيف ينظرون إلي أو أين يضعونني...

كانت المرأة تناديني «عزيزتي» أو «محبوبتي» والرجال ينادونني «مدام». أما «بيتسا» فلم يكن يحدثني على الإطلاق. وإذا تحدث فإنه يتجنب الألقاب كلّها. كان ينظر إلي أحياناً وحينما يفعل كانت عيونه تلمع قليلاً، ولكنني شعرت بأنه كان يعاملني كأنني طفل صغير. كان طريفاً بالنسبة إليه أن أكون موجودة هنا حيث يستطيع أن يراني. ولكن لو لم أكن موجودة لما كان هناك فارق كبير.

بعد الطعام... وفي أثناء تناول النبيذ... جاء موضوع عمل بيتسا. قال المدير: ليس هناك شك، من الصعب الآن الحصول على مهندس يقبل العمل في الريف، مهندس ميكانيكي بالذات. في القرى المعزولة البعيدة يكاد هذا يكون مستحيلاً... ولكنهم في هذا مخطئون.

وبدأ يعدد المزايا، المزرعة تقدم للمهندس شقة بالكهرباء، الإيجار مضحك يكاد لا يذكر، أعتقد أن شقتكم ستكون نحو (٤٥) فورنت. من مزرعتنا يحصل العمال المهنيون على قطعة أرض جزءاً من المرتب، أو إذ فضلوا فيمكنهم الحصول على ذروة وكسب لتربية الحيوانات. كل هذا يعني أن المرتب يصبح في الحقيقة مصروف جيب. وهو مبلغ ليس بالصغير. لا يمكن أن يصرفه الإنسان هكذا في يوم.

ورفع كأسه يقترح نخباً.

كان الطفلان ما زالا يأكلان في أدب في نهاية المائدة، قال أحدهما:

– كل الأطفال يذهبون إلى المدرسة في اللوري.

وضحك الجميع. وضعت المضيفة يدها حولي وابتسمت وكأنني أنا المقصودة بكل هذا الحديث.

نظرت إلى بيتسا فوجدته هو الآخر يضحك. وفجأة فقدت كل مرحي.

«ماذا أفعل هنا، كم يبدو كل شيء كريهاً»، فكرت في ذلك ولكنني حاولت ألا يبدو ذلك التعبير على وجهي. شربت بعض النبيذ وأشعلت سيجارة... على الرغم من أنه كان واضحاً أن الغداء لم ينته بعد. كانت الفاكهة تقدم، وانشغل المضيف في إعداد القهوة. وبدأت أشعر بتوتر في مؤخرة رأسي، وكأن اليوم قد رتب كي يكون مواقف محرجة ومقلقة كل منها يلي الآخر.

كان بيتسا في مقابلتي يتحدث بحيوية عن شيء ما. بدأت أختلس نظرات فاحصة لوجهه. كان وجهه جميلاً ممتلئاً بالحيوية، لم أكن أراه الآن بشكل مختلف عن المرة الأولى... منذ أول أمس وهو إذا اقترب مني تشـــدني إليه جاذبية قربه. ولكن فكرة اختيار هذه الحياة جعلتني أرتجف من الفزع، وخشـــيت أن يكون هذا الرعب قد بدا على وجهي.

قال المضـــيف: الآن فلننتقل إلى الغرفة الأخرى... وإلى أن تخلى المائدة يمكننا أن نناقش ما بقي من مشكلات.

كنت أعرف أن قواعد (الإتيكيت) تقضي مني الآن أن أساعد مضيفتي في تنظيف المكان. اعترضت أولاً، ولكنها كانت في الحقيقة شـــاكرة جداً. من الظلم أن أتركها وحدها مع كل هذه الصحون والأطباق القذرة. أعطتني مريلة وابتدأنا... في خلال نصـــف ساعة كنا قد انتهينا من كل شيء. كانت تتكلم أغلب الوقت عن الأطفال. قالت كم هم أشـــقياء. وتحدثت عن متاعب كل يوم وقالت: «ومن يدري ماذا ســـيأتي منهم بعد».

أخذت أفكر: حقاً إنها امرأة محبوبة، أي فارق بيني وبينها. لا شيء سوى أن لكل منا نمطاً مختلفاً من الحياة. وإنني لســـت مرتبطة بزوجي وبحياته مثل ارتباطها. ماذا يمكن أنْ أفعل هنا بصـــفتي زوجةَ مهندس ميكانيكي. أعتقد أنني ســـوف أبدأ البحث عن أي عمل كي أحمي اســـتقلالي... عمل لا أعرف عنه شيئاً.

عدنا مرة أخرى إلى الحجرة، وأنا أفتح الباب ســـمعت بيتســـا يقول: أستطيع أن أعطيك الإجابة في خلال ساعة... أو قل نصف ساعة.

وما إن رآنا ندخل حتى نهض من مقعده واتجه ناحيتي.

هل تأتين معي مدة ساعة. أريد أن أناقش معك شيئاً.

نظرت إليه في اســـتغراب. لم أفهم. لا بد أن الرجلين قد فهما، لأنهما كانا واقفين في ترقب. شعرت المضيفة ببعض الارتباك ولكنني لم أجد شيئاً أقوله، ونظرت لهم جميعاً في استغراب.

قال المدير للمضيفة شارحاً: سوف يذهبون لمناقشة موضوع يا كلارا.

ونظر إلي مشجعاً.

في الحقيقة لم أكن أدري كيف أخرج من البيت. وما إنْ خرجنا حتى ضحك بيتسا ووضع يده حول كتفي وسأل: هل نمشي؟ أو تفضلين أن نأخذ العربة؟

– إلى أين؟

كان الجو رائعاً. أحسست بارتياح الآن وقد خرجت. فضلت أن أسير.

قال بيتسا: كنت طوال الوقت أراقب وجهك. كنت فاتنة. وتصرفت برشاقة. لا بد أن الجميع قد وقعوا في هواك. وهذا أمر طبيعي.

– أنت تسخر مني ولا شك... أنا لم أنطق خمس كلمات.

– هذا لا أهمية له. الآن يجب أن نتحدث عن شيء آخر، أريد أن أسألك: هل أوقع عقداً بسنتين.

بقيت صامتة. لم يسألني أنا؟ لا بد أنه أدرك أنه من الممكن أن يعيش هنا فحسب من دوني. إذا كان قد لاحظ شيئاً فلا بد أنه قد لاحظ هذا... مضى يسأل: أنا أسألك هكذا بسرعة، لأنه يجب أن أقرر الآن. من الآن أريد أن أتخذ القرار الأفضل بالنسبة إليك في الأمور كلّها.

حركتني هذه الكلمات. لقد قالها برقة بالغة، بل ببعض الحرج.

– شكراً يا حبيبي، ولكن معرفتنا ما زالت جديدة، ما زالت غامضة، لقد عرفتني منذ يومين فحسب، ومع ذلك تريدني أن أقلب مسار حياتك. كل ما أعرفه الآن أنني أحبك... ومنذ الأمس فحسب. هل يمكن أن يضع الإنسان حياته كلها في مقابل مشاعر عاطفية عمرها أربع وعشرون ساعة فحسب.

هزّ كتفيه وقد بدا عليه الغضب: هراء... إنني أحمل وجودي في جيبي. أخلق وجودي هنا أو هناك. قولي لي الآن... إذا جئت هنا مدة عامين، فهل هناك فرصة لمجيئك معي؟ هل يمكنك أن تتصوري هذا.

لم أجب. قال وهو يحاول أن يساعدني: أجيبي ببساطة: «نعم» أو «لا».

– «لا».

ضحك بصوت عال، واستدار ناحيتي: يا للمسكين! لقد خسروا مهندساً ممتازاً. لسوء الحظ تحت هذه الظروف لن أقبل الارتباط.

وقبَّلني فجأة.

كنا في الميدان الرئيسي للمزرعة. كثير من الناس يعبرون الميدان، وقطيع من الغنم يقاد من شارع إلى الميدان، والتراب يكاد يدركنا. ولم يخفني هذا... الآن أصبح كل شيء مجرد منظر أتفرج عليه، وليس حقيقة يمكن أن أنتقل إليها غداً.

فكرت بيني وبين نفسي: – يا إلهي... كم كنت خائفة؟

-١٢-

في طريق العودة انفجرت ضاحكة:

– ومع ذلك فقد أكلنا غداءهم.

لم يضحك بيتسا. كان ينظر أمامه:

– نعم... كان الأمر محرجاً حقاً، ولكنني قلت لهم في البداية منذ اللحظة الأولى.

– ماذا قلت لهم، قل... ماذا قلت لهم عني.

نظر إلي معاتباً وقال: ماذا يمكن أن أقول.

– ماذا قلت حقاً.

– قلت لهم إنك خطيبتي... وقد جئنا نلقي على المكان نظرة، وإذا قلت «لا» فإن الأمر كله سيلغى.

ثم قال مفكراً: ولكنها على أي حال مزرعة جميلة جداً.

وبقيت صامتة. كان يعني بهذا نوعاً من التقريع. ولكنني في سعادتي لم أكن أستطيع أن أمنع نفسي من أن أقفز مرحاً. وماذا يهمني... أنا لا أرى أي معنى للعمل في مزرعة. لا أستطيع أن أتصور أن أي إنسان يرغب في الذهاب إلى مثل هذا المكان. ليس لأنه لا يوجد فيه سينما أو مسرح كما قال المهندس الزراعي. ولكن لأن العالم كله يبدو ضيفاً هنا، كبدلة رديئة التفصيل... على الرغم من كل رحابة الحقول. فقد لاحظت في حمام شقة المهندس الزراعي فرناً يوقد بالخشب. فرن كهذا ما يزال حياً في ذاكرتي منذ الطفولة. كان مجلس العائلة ينعقد كل ليلة كي يقرر هل نشعل الفرن أو لا؟ وكانوا يقررون إشعاله في بعض الليالي... كلا... كلا.

قلت: الآن سوف نذهب إلى بحيرة البالتون... لا أعرف أين ولكننا سنقرر في الطريق. الليلة سيكون القمر مكتملاً وسوف نسبح حتى منتصف البحيرة... ونرقص... هل تريد؟

لم يجب بيتسا أولاً، ولكنه وضع يده على كتفي.

– طبعاً يا حبيبتي... سوف أتبعك على قدمي حتى نهاية الأرض، ولكن يجب أن أقول لك دائماً، إنني إذا شعرت بأن هناك سوء تفاهم بيننا، فإنني سأهتم بشؤوني... أنت لن تسيئي فهمي الآن.

– لم أسئ فهمك. سوف يكون هذا مضحكاً، سوف أكون أنا مضحكة أيضاً. إذا كانت هناك أمور غير مستقرة في داخلك... وعلى الرغم من ذلك تحاول أن تبدو خالياً من الهموم وأن تدعي إلا شيء أفضل من الرقص معي على شاطئ البالتون... إذن فلن نذهب.

– لا... يمكننا أن نذهب، على أن نكون في بودابست غداً قبل الظهر. هناك مكانان يمكنني أن أبحث فيهما عن عمل، كنت قد فكرت فيهما قبل فكرة الريف.

– عظيم، في الصباح سوف نبدأ العودة، أنا عادة أستيقظ مبكرة، ويمكننا قطع الرحلة في ساعتين... والآن... أين سنذهب... أوه لا أدري إن كنت قد أحضرت معي فستاناً يصلح... أريد أن يحسدك الجميع لأنك معي... وأن يحسدني الجميع لأنني معك.

وكانت عيون بيتسا تلمع.

– ألا تعتقديـــن أن هذا قد حدث فعلاً في المزرعة، حينمـــا رآك المهندس الزراعي من النافذة وأنت تنزليـــن من العربة، لقـــد قفزت عيناه كعنب الذئب، وفوراً أرســـل فتاة إلى زوجتـــه يخبرها بأنه يدعونا للغداء... كم كانوا يحسدونني...

حينما وصـــلنا إلى مطعم على شـــاطئ البحيرة وبدأنا نرقص أحسســـت بسعادة غامرة، أحسست بأنني جميلة وأنني أجذب الانتباه. طلبت كل ما خطر على بالي من أنواع الطعام، لم أكن أشعر بالجوع ولكن هذا نوعاً من الاعتراض على طعام المزرعة الدسم الثقيل الممتلئ بالتوابل، الذي كانت مجرد ذكراه تهدد بإفســـاد سعادتي، وكنوع من الوقاية طلبت أنواعاً خفيفة من السمك والسلطة، والإبرتيف والجبن. وأنواعاً مختلفة من النبيذ... مع كل طبق من هذه الأطباق، كنت كأنني ألعب لعبة وأوفق بين أنواع الطعام وأنواع النبيذ، مع إنني في العادة لا أهتم بمثل هذه الأشـــياء. وبوصـــفي مديرة عرض تقدم رداءً جديداً. أخذت أشـــرح لبيتسا: لماذا هذا الصـــنف، ولماذا يجب أن نشرب معه هذا النبيذ وليس ذاك... وما هو النظام الذي يجب أن تقدم به الأطباق.

ولا بد أن (الجرسون) قد اعتقد أنه عثر على زوج من الأغنياء لأنه كان يعود دائماً بأفكار جديدة.

قلت لبيتســـا ونحن نرقص: أتعرف... منذ ســـنوات لم يحدث... لم يحدث شيء بهذا... كم أنا غبية. لم أشعر أبداً بهذا الشعور الذي أعيشه معك. كنت دائماً أشعر بالضيق في مثل هذه الأماكن. أمّا الآن فلا... تماماً كما كنت وأنا تلميذة، حينما كانت السعادة تملؤني لمجرد أن أخرج للرقص.

قال وهو يضـــغط على يدي: نعم... إننا نفعل شيئاً كهذا... بعد الامتحان يقضي الإنسان وقتاً طيباً. قد أكلنا جنبري ويجب أن نشـــرب شمبانيا. إن كل شيء حولي سحري. عيناك تلمعان... فيهما تنعكس كل ليلة الصيف الرائعة.

– كل شيء لنا الآن، في منتصف الليل سوف يكون القمر في كبد السماء... وسوف أسبح... وأسبح حتى «تهاني» أو بعد... سوف أعبر... سوف أتوقف عند كاستاي أو أبعد.

– ولِمَ تتوقفين؟... سوف نسبح عائدين من كاستاي ونصل في الفجر مع شروق الشمس...

– يا إلهي، غداً صباحاً سوف نركب العربة، ونسوق، وستنزل أنت في مكان ما، وتقول «وداعاً» وسأقول أنا «وداعاً»، سيكون هذا صعباً جداً. أن أبقى هكذا هائمة معك، أن نصعد الجبل. أن أنظر معك من نافذة كوخ حارس الغابة، حينما تمطر السماء... وتحط فوقنا السحب حتى لا نكاد نرى الأشجار.

سنفعل هذا أيضاً، كل شيء... غداً سنجعل الأمور كلّها تستقر.

– أنا أحلم وأنت تخطط.

– لا... أنا أحلم أيضاً، سنفعل أشياء رائعة بعد الليلة ولكن هذه ليلة لا نهاية لها... لا نستطيع أن نرى نهايتها، سنتعب من الرقص والسباحة.

– حبيبتي، هل تحذرني من أن حياتنا لن تكون رقصة لا تنتهي.

– بالعكس... إنني أحلم كيف ستفرشين شقتنا.

– ألا تريد أن تسافر؟ في قارب ، رحلة بحرية طويلة، أن نصطاد أسماكاً ضخمة في الباسفيك، قد رأينا جزءاً ضئيلاً جداً من هذا العالم. أريد أن أستحم معك في بحيرات الشمال الباردة في مطلع الصيف، إنها متعجلة دائماً لأنها مثلنا تملك نصف الوقت فحسب.

– نعم ليس لدينا وقت... إننا لم نخترع بعد نظرية النسبية ولا أشعة الكاترد... ولكن إذا حاولنا أن نصل الآن وأنت معي، كل شيء سيكون ناجحاً... في خلال عامين سوف نشتري عربتنا، وفي الصيف سنسافر... سوف ترين.

– طبعاً سوف نفعل، سوف ندَّخر من أجل ذلك. سوف لا نأكل سوى أطباق صغيرة من الجلاش ونبلعها بالبيرة.

– لا قدر الله... أنا لا أحب البيرة.

– إذن، يمكن أن تشربي نبيذاً بالصودا. ولكن كل هذا سوف يحدث فيما بعد... أما الآن فنحن في الحاضر.

جلسنا، وشربنا أنخاباً، جاء بائع زهور واشترى بيتسا كل ما معه... وأحضر (الجرسون) زهريات، وملأنا بها المنضدة. كانت زجاجات النبيذ تختبئ في غابة من الزهور، ثم جاء ولد يبيع الجرائد فاشترينا ثلاثاً أو أربعاً لمجرد التسلية. وفجأة على ظهر إحدى الجرائد واجهت نفسي أو بمعنى آخر تمثالي.

كانت المقالة تشغل كل الصفحة عن زوجي، عن الاستديو والتمثال الجديد. كان هو يقف إلى جوار التمثال في بدلة الشغل الخضراء يبتسم في سعادة، وقد اتخذ وضعاً مصطنعاً كأنه يعمل. رأس التمثال

كانت تواجه الكاميرا... إنها رأســـي بلا شك. أحسست وكأن إناء من الماء المثلج قد سكب في ظهري. لاحظ بيتسا انقباضي. وألقى نظرة على الجريدة ثم أخذها من يدي، ومزقها.

قلت: وماذا يعني هذا... من المؤسف أننا قد رأيناها.

وبعد مدّة صمت قلت: أنا لم أحب هذا التمثال أبداً... ولكن بعد أن دخلت أنت في حياتي صرت أكرهه.

– هل يجب أن نتكلم عنه الآن.

– هذا لا أهمية له، ولكن هل هذا شكلي، لقد رأيتني عارية هل أنا كذلك؟

– أيتها الحمقاء العزيزة... كل هذا لا يعني شيئاً. إن كل أهمية الموضوع... كيف أستطيع أن أعبر عما أريد دون أن أجرحك... أقصـــد أن حياتك كلها حتى الآن كانت تابعة لحياة زوجك... فإذا تغير هذا فإنك ستصبحين قادرة على أن تنظري للأمر كله على أنه مجرد دعابة سخيفة... هذا كل ما في الأمر.

– صحيح... لن يزعجنا هذا الموضوع مرة أخرى تلك الليلة.

–١٣–

صباحاً في الساعة العاشرة، كنت عند كوبري (سبتشاج)، مد «بيتسا» يده وسحب حقيبته من مقعد السيارة الخلفي. ثم ضغط على أكرة الباب.

– وبعد...!

انفجر قائلاً: اللعنة... ما أبشع أن أتركك هكذا؟

لم أجب. جلست محدقة أمامي. أنا الآن مستعدة لأن أستدير وأبدأ رحلة حول العالم... في الحقيقة لم تكن فكرتي أن أعود الآن إلى البيت. كان على طرف لساني أن أقول له «هل من الضروري أن تتركني». ولكنني لم أقل شيئاً. لأنني خشيت أن أقابل بالرفض.

سأل: هل أراك بعد الظهر؟

– نعم... يمكن أن نلتقي إذا أردت.

– طبعاً أريد... هل اتصل بوساطة الهاتف؟

– نعم سأكون في البيت.

فجأة حينما خرج من العربة ورحل. أصـــبح العالم فارغاً بدرجة لا تحتمل. أحسســـت أن اليومين الماضـــيين قد أصبحا فجأة في الماضـــي. كنا قد سبحنا كثيراً في الصباح الباكر، أشعر بالنقاء وبأن

قلبي هادئ وسعيد. في أثناء العودة كنت أقود بسرعة ثمانين وتسعين ميلاً في الساعة، على الرغم من أنني كنت أعرف أنه كلما زادت السرعة سأصل إلى بيتي أسرع كنت أشعر في عروقي بمدى الألم الذي سأحس به حينما أقف عند ناصية شارع ما... ويحدث الذي لا مفر منه.

ما حدث في الواقع كان أسوأ مما تصورت.

ماذا أفعل... ذهبت إلى البيت... قابلتني وصيفتي إينوشكا بعيون واسعة، كانت سعيدة بأن تراني.

– ...إيفا... لقد ظننت أنك لن تعودي أبداً... هل وصلك التلغراف؟

– تلغراف؟ أي تلغراف؟

– لقد أرسل زوجك تلغرافاً إلى والدك لأنه تصور أنك هناك... ولكنه لم يكن متأكداً من ذلك. هل وصلك؟

لم أسأل إينوشكا لماذا أرسل زوجي التلغراف. وتركت سؤالها بلا جواب: ولكنني لاحظت أنها كانت تريد أن تعرف.

– هل زوجي هنا؟

– نعم إنه هنا.

حينما دخلت كي أنظف الاستديو وجدته ما يزال نائماً. لا بد أنه ظل يعمل طوال الليل. إنه نائم على الشيزلونج في الاستديو –ألقيت عليه غطاء لأنه كان نائماً في ملابس العمل والطين المبلول على يديه... أوه... إيفا... إنك تبدين في أحسن حال... ما أروع لون بشرتك. إنك رائعة الجمال.

كنت مشغولة في أفكاري فلم أرد على ثنائها هذا إلا بابتسامة. ذهبت إلى حجرتي وجلست أحدق أمامي.

أنا قد رجعت إلى البيت كي أقول لزوجي كل شيء لو وجدته وحده... أريد أن أنهي الموضوع. لكنه نائم، لن أوقظه الآن، ويظهر أنه كان يبحث عني. لماذا؟ هدأت قليلاً، وكنت مرتاحة لهذه الفرصة، ألتقط فيها أنفاسي، على ما يبدو لم أكن أبحث إلا عن خناقة.

الآن لا أريد أن أفعل شيئاً على الإطلاق. أخذت أحدق أمامي. وأفكر كيف سأملأ الوقت إلى ما بعد الظهر في انتظار الهاتف. كنت أفكر في طريقة رومانتيكية في أن أجد لنفسي عملاً فوراً. ولكن هذا يتطلب استعداداً ويتطلب قبل كل شيء حسماً لجميع الأمور. ولكن من ناحية أخرى لو بدأت العمل الآن فسوف أكسب بعض الوقت قبل أن أنهي الموضوع مع زوجي.

في تلك الأثناء دخلت إينوشكا ورأتني جالسة حتى لم أغيّر ملابسي.

– هل أستطيع أن أقول لك شيئاً يا إيفا؟

– طبعاً.

– ما رأيك... لقد تقدم لي داجو ليلة أمس للزواج.

– حقاً يا إينوشكا.

– نعم، مشـــكلة كبيرة! ولأنك لم تكوني موجودة في البيت فلم أســـمح له بالبقاء... وكانت مشـــكلة. أخذ يسألني: مَنْ هو الرجل الذي أنتظره؟ وأقسمت إنني لا أنتظر أحداً... وفجأة قال لي: إنه يريد أن يتزوجني.

– مبارك يا إينوشكا.

– أوه... لا... لماذا، ماذا تظنين؟ ماذا يتصـــور هو؟ أيظن أنني يجب أن أســـجد شاكرة ممنونة لأنه يريد أن يتزوجني هل هو الرجل الوحيد؟ ربما كان أغلبهم يعرضون علي الزواج كي يخدعوني... الرجال تعد بأشـــياء حينما تكون راغبة في شـــيء ما. ولكن داجو يحبني حباً حقيقياً، أراد أن يسترضيني بهذا العرض لأنه كان وقحاً معي. ولكن على أي أساس يتقدم لي؟ لم أستطع أن أسأله حتى لا أحرجه. ولكنني الآن أسأل أنت يا إيفا... على أي أساس.

– ما الحكاية؟... أنا لا أفهم.

كنت أريد أن أبقى بعيدة وألا أتدخل في مشكلة إينوشكا، ولكنني الآن لا أستطيع. أفسحت لها مكاناً إلى جواري على الكنبة حيث جلســـت، وأخذت تقص علي الحكاية، بقيت صـــامتة، وأخذت شيئاً فشيئاً رغماً عني أغرق في قصتها العادية الممطوطة التي لا أتذكر منها سوى لحظات الصمت.

بدأت تقول:

– حدثت الأمور كما يأتي... حينما بدأ داجو يصرخ أخذت أنا أبكي، قلت له إنني حامل... فهذا، الله وحـــده يعلم إن كنت حقيقة حامـــلاً أم لا... ولكنني قلت ذلك. وقلت له إنه من أجل ذلك يجب أن يعاملني برقة وألا يغضبني. فقال: إننا يجب أن نتزوج على أي حال، فهذا الوضع الذي نحن فيه لا يحتمل... أن يبقى هنا ليلة واحدة بين الحين والآخر... إن وضعه محرج. وهو لا يريد لهذا الوضع أن يستمر، لم يكن يرى لكل هذا معنى... فلنتزوج إذن. قلت له: حســـناً ولكن على أي أســـاس. فبدأ حكاية طويلة، اسمعي إيفا، يجب أن أصـــارحك بأنه دائماً يحمل نقوداً معه، ولكنني لم أنجح أبداً في أن أعرف كم من النقود معه، إنه يشتري لي أشياء بين الحين والآخر، ولكنه دائماً ينفق كل نقوده، ولكن لنفرض أنه يملك بعض النقود، فما الفارق؟ إنه يريد طفلاً. إذا وافقت فإن معنى ذلك إنني ســـأنقطع عن العمل مدّة، ثم بعد ذلك سيريد طفلاً آخر. باختصار لن تكون الحياة ممكنة، سنعتمد على مرتبه فحسب الذي لا أعرف كم هو... ولكنه قطعاً لن يكون كافياً. أنا أعمل معك هنا منذ ثلاث سنوات، وخلال هذه المدة كوّنت لنفسي دولاباً ممتلئاً بالملابس بحيث يســـتطيع أي إنسان أن يخرج معي إلى أي مكان. ما أكسبه أصرفه على نفسي

فحســب. هنا أســكن وآكل... ولا يوجد في بودابست كلها مكان أفضل بالنسبة إلي من هذا. إذن إنه لا يملك شقة... ولكنه يقول إنه سيحصل على شقة قريباً.

قلت لها في صبر نافد وقد جفّ لساني: إينوشكا... فلنشرب أي شيء تجدينه.

– حالاً... ولكنني سأشــرب نقطة واحدة فحســب، لأنه ســوف يأتي بعد الظهر، وإذا شــمّ رائحة الخمر ســوف يغضــب، مع أنه هو الآخر يشرب، ويشــرب كثيراً... وربما لن يلاحظ شيئاً، لأنني أعرف أن الإنســان إذا شرب نقطة خمر واحدة فإنه لا يشــم رائحة الخمر من الآخرين، سوف يحدث شيء... ولكنني سأشرب معك نقطة واحدة فحسب... قولي لي. في صحتك. قولي لي، ماذا أقول له؟ طبعاً أنا لن أجرؤ على أن أقول له «لا» حتى لا يهرب. قد قلت له «موافقة». ولكن حينما أفكر في أنني ســأغادر هذا البيت مع داجو. أوه... كلا.

قلت: إذن فأنت تريدين مني أن أنصحك.

– لا...لا... ليس بالضــبط، ولكنني أريد أن أخفف عن نفسي فحسب، كم هو مريح أن يجد الإنسان شخصاً يستطيع الكلام معه. إنه يقول لي دائماً: أنت هنا تشعرين بالراحة والأمان... ولكن خلال عشر سنوات، ماذا سيحدث. يا إلهي... عشر سنوات... إنها ستمر على أي حال حتى لو تزوجته ولكن بطريقة مختلفة... أليس كذلك.

لم أعد أســتطع مواصلة الحديث مع إينوشكا... ببساطة لم أعد قادرة على احتمالها، كانت تكاد أن تفقدني أعصابي لأنها طوال الحديث كانت تقفز كأنها أبو فصادة. وكل حركة أو كلمة من كلماتها كانت تؤلمني.

قلت: الآن... الآن... لا أعرف ماذا أستطيع أن أقول لك... ولكن يجب أن أوقظ زوجي الآن.

– أرجوك... لا توقظيه... إنه ما يزال نائماً، وأنا أريد أن أتحدث معك، دعيني أحكي بعض الوقت.

كان من الممكن أن تستمر في الحديث، وأن أظل أنا أعاني، ولكن جرس الباب دق ثلاث دقات خافتة تكاد ألا تســمع، قفزت إينوشــكا فوراً: إنه داجو... ســوف أذهب له. ولكن إذا أردت شيئاً فناديني من المطبخ... سوف أسمعك.

وخرجت مهرولة.

قمت وذهبت إلى الاســتديو، كان بنســي ما يزال نائماً على الكنبة ملطخاً بالطين، متعباً... مسكيناً. مغطى ببطانية. جلست على مقعد مجاور له، وبدأت أوقظه.

فتح عينيه، وحدق في وجهي، دمدم بكلمات غير مفهومة. كان ما يزال نائماً... وفجأة هب جالساً.

– عزيزتي... لقد رجعت.. كنت أحلم بك.

– هيا... قم... اذهب وخذ حماماً، إنك مغطى بالطين حتى ذقنك.

أشعل سيجارة، وتعثر في طريقه إلى الحمام كأنه سكران.

وتساءلت هل هو سكران حقاً. من الصعب أن تفرق في تلك الحالات، ولاسيّما مع بنسي.

نظرت إلى تمثالي مرة أخرى.

كنت مسرورة بأن الأمور جرت على هذا النحو، فأنا الآن أستطيع أن أبقى مدّة وحدي. أزعجني التمثال. وفجأة أصبح العالم حولي خالياً كله... إلا مني أنا وهذا التمثال. هذا التمثال كان سبب المشاكلات كلّها. كان من السهل إلقاء اللوم كله على هذا التمثال، ذهبت إليه، وبصقت عليه، كنت أريد أن أصفعه ولكنه كان عالياً بعيداً عن متناولي. بحثت حولي عن عصا أو قطعة من الخشب، أو أي شيء صلب أحطمه به، ولكنني لم أجد. أدركت أن هذه ستكون حماقة مني.

–١٤–

عاد بنسي من الحمام منتعشاً بعد أن حلق ذقنه، ووضع على وجه ابتسامة مغتصبة.

– أنا سعيد لأن التلغراف قد وصلك.

– لم يصلني لقد رجعت إلى البيت بالمصادفة.

– لم يصلك؟ رجعت بالمصادفة؟ إذن... و... ولكن لا يهم... المهم إنك قد رجعت.

كان يفرك يديه في حرج، ثم قال فجأة: لقد اشتريت «شاليه» على بحيرة البالتون... يمكن أن نذهب اليوم إلى هناك كي نراه، إذا كان وقتك يسمح.

حدقت في وجهه باستنكار... لقد فكرت في كل شيء إلا هذا. كان هذا يحدث خصيصاً كي يزعجني ويضايقني. «شاليه» على البالتون أو ماذا يهمني في هذا الآن؟ إن بنسي يعرف أن هذا يثيرني في الأحوال العادية، لذلك فقد حسب حسابه وهو يبادرني بهذا الخبر.

قلت في اقتضاب وشر: أظن أنني سأطلقك.

أدركت فيما بعد أن هذا كان تصرفاً فاجراً، فهو قد أراد أن يعلن لي شيئاً يسرني، وأنا أجبته إجابة لا بد أنها قطعته كالسكين.

– أنت لست طبيعية أرجوك ألا تمزحي.

– أنت غبي، وأنا لا أمزح. ســئمت حبك للامتلاك، وسئمت وجهك الذي تقلد به «فان جوخ»...سئمت كل شــيء. اتركني وشأني... سوف أحطم كل شــيء... كيف تجرؤ؟ كيف تتجاسر وتصنع لي تمثالاً... بقرة مجنونة خرســاء... أن تدعو الجميع ليتفحصوه... ألا تخشى أن أتعرى أمام الجميع كي أثبت لهم أنني لســت كذلك. لعشــر سنوات كنت كل شــيء لك، كنت طوع بنانك، تناديني فألبي... لم أكن زوجتك ولكنني كنت عاهرتك، والآن هأنذا تبيعني تمثالاً من الطين لكل شــهواني فاســق... ثم تجد الجرأة في نفسك كي تحدثني عن «شاليه» على البالتون.

قفز بنسي واقفاً، شاحباً مرتعباً، وقال متلعثماً: هل أنت جادة.

– طبعاً.

– هذا التمثال...؟! أنت لم تقولي أبداً... هل هو بقرة؟

– هذه البقرة الحامل... هذه... أنت أيها النصاب القذر. هل هذا أنا؟

جرى بنسي إلى التمثال، وحمل مطرقته وأخذ يحطمه. كان يتوقف كي يلتقط أنفاسه فحسب. تلاشى التمثال تماماً وصار حطاماً. نظر إلي منقطع الأنفاس، وهو غارق في العرق. ومرتعب.

كان تصــرفه هذا قد فاجأني، ولكنني تمالكت نفســي كي أمنع الانفجار العصبي (الذي بدأته أنا... وأكمله هو).

حاولت أن أتكلم بطريقة مهذبة ومعقولة. مرة أخرى.

كنت أنا الذي بدأت وهو الذي تبعني. ولكنني طوال الوقت كنت أشعر بأنه سوف يهزمني بعد لحظات. سوف يضعني في زاوية، ثم يتعامل معي بسهولة... بل لقد داخلني بعد لحظات شعور بالاحترام تجاهه.

–١٥–

قال بنسي: أنا الآخر أستطيع أن أصرخ وأصيح.

– يكفي إن أحدنا يفعل ذلك.

– من الأفضل ألا تفعلي... هذا أفضل.

– إذن... هذا هو الوقت الذي يحسن بنا أن نحسم فيه كل أمور هذا البيت.

كــدت أن أقــول «بيتنا» ولكننا كنا نتكلم عن مجرد بيت، وهــذا البيت ينتمي الآن إلى المرأة الأخرى التي ســيأخذها بنســي إلى الهيكل. إنه في حاجة إلى امرأة ذات منظر براق كي تشرق له، إنه دون شك

سـوف يختار أجمل امرأة ممكنة. أدركت أنني أسـبق الحوادث بتفكيري... أي نوع من النساء ستكون زوجته الجديدة؟ مَنْ هي خليفتي؟

أمسكت بالكرة، وألقيت بها كما جاءتني: مَنْ ستكون خليفتي؟

وجاء جوابه بارداً: ألا نستطيع أن نواصل الحديث في هدوء.

– نعم نستطيع. فلنعقد اتفاقاً، اتفاق رجال مهذبين...ألا نفقد أعصابنا، أو نحطم التماثيل أو نصرخ كالفراخ التي تبيض كما فعلت أنا. يجب أن نحترم السـنوات التي أمضـيناها معاً، وأن نحاول إصلاح أمورنا. على فكره... أنا لم أكن عند والدي... جئت بالمصادفة... كنت مع عشيقي.

قال بنسي متأملاً: نعم... مع هذا الشاب الجميل.

– نعم.

– كان واضـحاً. وأنا الآخر أرسلت إلى والدك تلغرافاً ذكياً... إذا صادفك هناك فسوف تستلمينه، وإن لم تكوني موجودة فلن تنزعج العائلة. أنا رجل أحسن التصرف دائماً. وأنت تعرفين.

– نعم أعرف.

– إذن... لقد سألت «مَنْ ستكون خليفتك؟»، اعلمي إذن أنه لن تكون لك خليفة.

– ماذا؟ هل ستدخل الدير؟

– لا، لن أدخل الدير... ولا أنت أيضاً ستصبحين راهبة. كان يدعك وجهه باستمرار.

– أريد أن أحتفظ بك. أريد أن أحتفظ بك بأي ثمن.

كنت أعرف هذا، فهو لا يستطيع الحصول على امرأة أفضل مني، لو وجد من هي أكثر جمالاً فسوف تكون أقل ذكاء...، ثم هو قد تعوّد على وجودي.

– سـوف أحتفظ بك على أي حال، وأنا قادر على ذلك لأنك جبانة، قد خلقت فحسـب كي تشـرقي للآخرين، لا أنْ تكوني تلميذة نكرة، التقطتك من هناك من حمام السباحة، وكان ذلك لغرض، لا تغضبي الآن ولا تنسي اتفاقنا... لا خناق... ولا مناظر.

توقفت لحظة، ثم أخذ يدمدم:

– لقد عرفت هذا منذ وقت طويل، كل رجل في حاجة إلى امراة ما، من هذا النوع أو ذاك. بالنسـبة إلي أنا... عندك أنت أسـتقر... وعندك سـوف أبقى. لقد طعنت قلبي منذ لحظات بنقدك لتمثالي. إنني أعطيك الفرصـة والوقـت. اذهبي لو أردت... اذهبي حتى لوقت طويل لا يهـم، يمكنك أن تأخذي إجازة لشـهر أو شـهرين. هل يرين كم هو مؤلم هذا الذي أتكلم عنه؟ هل ترين كم هو مهين: أن أمنحك أنا ما

كان يمكنك أن تأخذيه بنفسك في أي وقت؟ ما فائدة كل هذا المنظر الذي أفتعله. أنا لن أطلقك... ويوماً ستكونين شاكرة من أجل هذا.

كنت أستمع إليه ومشاعري مختلطة، أخيراً قلت له: إنَّ وجهة النظر هذه ليست محض أنانية...

قلت: أنا لا أحبك... أريد أن أعيش حياتي... أنا لا أرتبط بك كأني قطعة من الحلي.

قال: ولكنني يجب أن أتصرف بأنانية، فأنا إذا استسلمت لك فإنني سأحطم كل شيء بلا رحمة. علي أن أدفع لك كل شيء وأن أغير هذه الشقة أو أعثر لك على شقة جديدة. وأنا سأفعل هذا حتماً لو تم الطلاق. ولكنني لو فعلت هذا فسوف أفقدك وأنا لا أريد هذا. ثم إنك ستعودين الآن... أو بعد حين لأنّ هذا أفضل لك... إنك لست قادرة على البداية من جديد.

– لم لا؟

– لأنك لست من هذا النوع.

– أي نوع؟

– أنت كسلانة وبليدة، تماماً مثل هذا التمثال الذي كنت تحتقرينه، يمكن أن ترفضي قولي هذا، ولكنني بعد أن حطمت هذا التمثال، أدرك أنه كان يشبهك حقاً، أكثر مما يدركه أي متفرج عادي... شخصية كشخصيتك لا تستطيع أن تبدأ من جديد.

– هل تتعمد أن تكون وقحاً معي؟

– كنت أنت بذيئة معي أولاً، ولنا نحن الاثنان المواهب نفسها... ولن نتغير أبداً إلى الأحسن، ولهذا كنت قادرة على إيلامي وإهانتي. ماذا يمكن أن يحدث لو تمّ الطلاق. سوف تهيمين على وجهك باحثة أبداً عن هذا الشيء الخالد الذي لا يتكون أبداً. أنت نفسك فنانة من نوع ما، فنانة بلا موضوع. إنك لا تستطيعين التعبير عن نفسك كما أفعل أنا. أنا لن أمنحك الطلاق، وإذا كنت تريدين الذهاب إلى «الشاليه» الجديد فنحن نستطيع أن نذهب... وإذ كنت لا تريدين الذهاب إلى أيّ مكان فلنذهب إلى إيطاليا هذا الخريف. والآن قد كانت هذه المساومة شيئاً كريهاً بالنسبة إلي... ومع ذلك فقد فعلته ولكنني الآن سأتوقف. لقد قلت كل ما لدي... ولم يعد لدي ما أضيفه.

أشار بيده مستاء، وخرج من الاستديو. هززت كتفي لأنّ إجابتي الوحيدة على كل هذا كان يجب أن تكون صفعة على وجهه.

ولكن هذه الأشياء ليست من طبيعتي. لم أناقش إذن، لقد قلت «لا»... أخرجت الزجاجة التي تركتها إينوشكا. وصببت لنفسي كوباً كبيراً من الجن.

أفرغت كوبي وأشـــعلت ســـيجارة، وأخذت أحدق من النافذة وأنا أشعر بضياع واضطراب، حينما فتح الباب وعاد بنسي.

– اغفري لي.

– ما فائدة هذا الآن.

– ســـامحيني، لقد كنت قليل الأدب. ســـوف نؤجل النقاش الآن، ما زلت أقترح أن نذهب لنرى البيت الجديد.

– لا لن أذهب. اتركني وحدي.

– لقد اختلفنا، ولكن لا داعيَ لأن نعامل بعضنا بعضاً كأعداء.

– حقاً لا داعي.

– إذن، فلنتصرف بطريقة طبيعية.

– اتفقنا... أنا أنتظر مكالمة هاتفية.

– إذن، طبقاً لمكالمتك سنقرر ما سنفعله. في أي وقت سيطلبك؟ سوف أنتظر.

– هل أنت واثق من نفسك إلى هذا الحد.

– لا... أنا رجل مهذب فحسب.

– الآن من منا يكذب... أنا... أم أنت.

– ربما أنت. أنا لا أكذب... أقول لك بصراحة إنني في حاجة إليك... وإنني لن أتركك تذهبين. سوف أحاول أن أكون أكثر رقة، أكثر مهارة، أكثر نجاحاً... أي شـــيء لا يهم... أنا صريح وأستعمل الوسائل كلّها كي أصل إلى هدفي... وأنت أيضاً كذلك.

أخذ يهرش في ذقنه.

– لا أعرف ربما يطلبني بوساطة الهاتف في الرابعة، في الخامسة أو ربما في الثالثة لا أدري.

– النهار لم ينتصف بعد... فلنأكل شيئاً، اشربي كأساً آخر لو أردت... في هذه الأثناء سوف أحاول أن أعمل بعض الاسكتشات.

حطمت التمثال لأنه لم يعجبك. أريد أن أقيمه من جديد... يمكنك أن تحضري الهاتف هنا لو أردت.

– حسناً. ولكن هل تجرؤ على أن تقول إنني جبانة.

– لا تنسي أن هناك شجاعة من جانبي أنا الآخر. إن أكبر أنواع الشجاعة هو أن أعترف بضعفي. أنا لن أتركك تذهبين. أريدك حتى بهذا الثمن. أنا أعترف بهذا. ولا أظن أن هذا جبن.

– تعال.

وذهبنا إلى الاســـتديو. لم أكن أضع أملاً كبيراً على المكالمة الهاتفية، ولكنني أخذت الهاتف معي. فـــي الحقيقة لـــم أكن أنتظر أن يدق. خلعت ملابســـي وأخذت أتحرك كما يريد هو. أخذ يرســـم ويلقي بالرسوم. وكان الرسم مجرد حجة كي يبقيني معه، وأن يتكلم في مختلف الأمور.

ومرت ساعة. حينما دقت إينوشكا الباب ودخلت:

– آسفة... أنتم تعملون... آسفة مرة أخرى. ربما فيما بعد.

– إينوشكا، تعالي.. ماذا حدث.

– أبداً، لا شيء، أردت فحسب أن أسأل هل أستطيع أن أدعو خطيبي داجو كي يراكما... لأن، لأننا سنتزوج. هذا ما أردت أن أقوله... هو، يريد أن يسلم عليكما.

واصل بنسي الرسم دون أن يرفع وجهه أو يرد على إينوشكا، هذه هي عادته حينما يعمل لا يلتفت إطلاقاً إلى أحد، قلت لها: مبارك يا إينوشكا، يمكنك لو أردت أن تدعي داجو. على الرغم من أنني عارية. عارية بصـــفتي (موديلاً) فحســـب، على أي حال قد رأى داجو التمثال... ووجوده لا يزعجني أنا... فإذا كان لا يزعجك فدعيه يدخل.

سبّ بنسي ودعا على إينوشكا بأن تحرق في الجحيم... ولكنه لم يوجه كلمة واحدة:

– اذهبي إلى الجحيم. واحرقي داجو هذا، واشنقي نفسك على شجرة صفصاف.

قلت له في صـــوت عذب: لا تغضـــب هكذا... هذا ليس عدلاً. إينوشكا سوف تتزوج... وخطيبها هنا، لم لا نستقبلها... طبعاً.

ودق جرس الهاتف، أرادت إينوشكا أن ترد ولكنني سبقتها:

– آلو... بيتسا. نعم. ألو.

كان هو:

– هل نستطيع أن نلتقي الآن.

– طبعاً. أين. حسناً. سأكون هناك خلال نصف ساعة.

ألقيت بالسماعة، وجريت خارجة من الحجرة، كان داجو واقفاً عند الباب ينتظر أن ندعوه للدخول. ولكنني قلت بصوت عالٍ:

– ليس الآن يا داجو... أريد أن أرتدي ملابسي.

وأنا أرتدي ملابســي كنت أصيح في إينوشكا: إينوشــكا عزيزتي، اطلبي (تاكسي) حالاً، يجب أن أذهب فوراً، يوم آخر. سنرتب شيئاً... سوف ندعوك أنت وداجو للعشاء... بنسي حبيبي. لن آخذ العربة، سوف أذهب بـ(التاكسي) إذا تأخرت اذهب أنت وحدك إلى البالتون لترى «الشاليه» الجديد.

وأنا لا زلت أرتدي ملابســي جاء بنســي وقال: إنني أستطيع أن آخذ العربة. وإنه سينتظرني... هو لن يذهب ليرى «الشاليه» الجديد اليوم.

– لا... لا... يا عزيزي، ربما لا أرجع إلى الآن، لقد قلت أنت إنني يمكنني أن أتغيب.

كنت ألاحظ أن كل كلمة تطعنه في قلبه. وكان هذا ما أريده منذ لحظات كان يتعالى علي. وهذا دوري الآن.

حينما انتهيت من ارتداء ملابسي...ذهبت إليه وكنت أرى (التاكسي) من النافذة:

– بنسي اسمع، قد كنت الآن ماهراً معي بشكل مخيف. أنا لا أعرف ما الذي سيحدث ولكنني سوف أعرف. ولكنك تصــرفت معي بشــهامة وأنا شاكرة لك. لقد قلت في صــراحة إنك أناني وإنك تريدني... وهذا في حد ذاته مديح لي... الآن لا يمكنني أن أقول شيئاً أكثر ذكاء من هذا.

–١٦–

كان بيتســا في انتظاري. المكان الذي اختاره للقائنا كان قهوة وبار في حجم الصــندوق، ومزدحم جــداً. دخلــت كالدوامة ذهبت إليه فوراً، وقبّلته في فمه أمام الجميع. شــعر بالحرج. اقترحت أن نذهب إلى مكان آخر.

ضــحك كثير من الموجودين، بــدا عليه بعض التحفظ وقد فاجأه تصــرفي. حينما كان يحاســب (الجرســون)، طلبت كأســاً من الكونياك. كان يجب أن أشرب فلا يمكن للإنسان أن يناقش هذه الأمور صاحياً.

خرجنا، أشــرت بيدي إلى (تاكســي)، أبدى بعض الاعتراض ولكنني لم أهتم. في العربة جلســت ملاصــقة له وتصــرفت كحمقاء. فليتحملني كما أنا... وليعرف أي نوع من الشخصيات أنا. ذهبنا إلى مطعم صغير في «بودا القديمة». كان المطعم مزدحماً كأي مكان آخر. هذا لم يكن يهمني وأخذت أطلب الأشياء بلا مبالاة.

حينما ذهب (الجرسون)... قال بيتسا:

إيفا هذا جنون... لا تجعلي من نفسك حمقاء هكذا. من أجل أن تجعليني سعيداً... لا يهم، من الغباء أن تجعلي الأمور عصيبة، نصف مجنونة. هناك مشكلات في البيت... حسناً، هذا لا يهم. من الغباء أن تجعلي الأمور أسوأ... أرجوك انسي الموضوع كله...

– الآن... هـــا قد نســـيت كل شـــيء، لقد قبّلتك لأنني أحبك، جئت بك إلى هنـــا لأنني أردت أن أكون معك... لأنني أحبك. لقد جريت من أجل أن ألقاك... سوف أقبلك مرة أخرى إذا تركتني.

ضحك.

– لا مانع... إذن...

أخذت أثرثر وأنا أراجع قائمة الطعام:

– أريد أن أطبخ لك فلفلاً محشواً... يوماً ما في حلة مسودة كبيرة... وطماطم كثيرة... سوف أضع «فلفل حامي» بكثرة أتحب ذلك...؟

– عظيم...

– أريد أن أصنع أنواع الطعام كلّها لك... ولكنني أولاً أريد أن أقول لك.

توقفت عن الحديث لأن (الجرسون) كان يقف إلى جوارنا... وأرسلته كي يحضر لنا زجاجة نبيذ.

– أريد أن أقول لك أولاً... كيف سارت الأمور مع زوجي...

– لا تقولي شيئاً... إنني أرى هذا في وجهك... لا شيء...

– أكثر من لا شيء... أو أقل من لاشيء... هذا يتوقف على وجهة النظر.

قلت له إن بنسي قال إنه لن يطلقني. هذا خلاصة ما قاله لي.

هزّ بيتسا كتفيه وقال: لا يهم.

– لا أعرف إنْ كان هذا مهماً أم لا. أنا لا أعرف أيّ شيء عن قوانين الأحوال الشخصية، ولا تهمني هذه المشكلات، في الحقيقة من المؤسف أن...

لم أستطع أن أكمل لأنه كان ينظر إلي بطريقة غريبة. فبقيت صامتة.

قال أخيراً:

إيفا... لا يهمني ما قاله زوجك. ولكنني حقيقة أريد أن أعرف رأيك أنت.

– ماذا أقول...

– انتظري... دعيني أخمن لقد قال زوجك إنه لن يطلقك. وأظن أنه قال أيضاً... أعتقد أنه قال... إنّه لا يزعجه حتى أنْ تذهبي معي الآن...

– نعم... لقد قال شيئاً قريباً من هذا... إنك شاطر... كيف عرفت؟

– ليس هذا صعب التصور... أشتهيك. أنت جميلة. جذابة. بارعة أنت كل شيء، لم يكن من الممكن أن أحلم بشيء أروع من أن تكوني معي...حتى تسأمين مني.

– ألا ترى أنك وقح بعض الشيء...؟

– إذا كان هذا رأيك... فسوف أكون أكثر وقاحة...

– كن وقحاً كما شئت يا حبيبي ولا تنزعج...

– سأحاول. هل سنكون عشاقاً لعطلة قصيرة؟ أرى فكرة في مؤخرة رأسك تقول: كل شيء ما يلبث أن ينتهي! في الحقيقة هذا إطراء لي.

– أنا وحدي الكسبان في كل هذا. ليس هناك كثيرون يستطيعون المفاخرة بأن لهم عشيقة رائعة مثلك.

فجأة أحسست باستياء... وخمود.

– كفى. كثيرون يستطيعون هذا... ليس في الموضوع شيء مهم... ليس فيما يتعلق بي على أيّ حال.

قال بيتسا محاولاً أن يهدئ الموقف: فلنترك هذا الموضوع للغد... أو لبعد الغد، من الغباء مناقشة هذه الأمور في حالة الاضطراب هذه...

– بالعكس يا أحمق... في حالة التوتر هذه، نستطيع أن نلقي بالحقيقة كلّها في الخارج...

– إذن تفضلي.

في هذه الأثناء جاء (الجرسون) يحمل إلى مائدتنا مزيداً من الشراب... لم نكن قد اخترنا طعامنا بعد. وأخذنا نناقش ماذا نأكل.

كنا نجلس في مطعم في الهواء الطلق. من شجرة فوق رأسي سقطت دودة قبيحة المنظر مغطاة بشعر رفيع، حركتها بالدبلة التي في يدي. بدأت تتسلق إصبعي أمسكت بها وأسقطتها بعيداً... ولكنها عادت من جديد.

– زوجي قال لي...

أخذت أنطق كلماتي في تعمد وبطء...

– قال إنني جبانة وإنني لا أستطيع الانفصال عنه... إنه واثق من نفسه.

– قال عنك أنت جبانة... هو قال ذلك؟

– نعم...

– وماذا كان ردك على...

قاطعته: لم أدرِ بماذا أجيب. انظر... هل ترى هذه الدودة، قبيحة، ومثيرة للقرف. هل أنا جبانة؟

التقطت الدودة، ووضعتها على فمي. بدأت أمضغ، حقاً لقد تصورت أنها النهاية. اتضح أنها لا شيء. ابتلعتها وأعقبتها بملء فم من النبيذ، أخذ بيتسا ينظر إليّ في إشفاق.

– يا حبيبتي لم يكن هذا ضرورياً... إن هذا مجرد حماقة لا أعرف... أريد أن أثبت لنفسي أنني لست جبانة.

– لم أتصور لحظة أنك كذلك.

– ماذا تتصور أنت إذن.

لم يرد. شرب بعض النبيذ. شعرت بأن شيئاً ما قد فسد بطريقة بشعة. ومسألة الدودة هذه جعلت الأمور تزداد فظاعة.

شعرت بأنني ضعيفة، وعادت الحياة مرة أخرى خالية من المعنى... صرت لا مبالية بأي شيء. على الرغم من كل شيء فإن زوجي على حق: إنني بمعنى ما حقاً جبانة.

قلت لبيتسا الذي كان ما يزال صامتاً: نعم... أنا فعلاً جبانة. أجبن من أن أتخلى عن حياتي هذه الطيبة: عن العربة، والفيلا... والسفر إلى الخارج... وكل ما يتعلق بهذا. أنا جبانة، لا أستطيع أن أعدك بأنني على المدى الطويل سأكون زوجة طيبة لك، وأنني سأساعدك في عملك... أو أنني سأجد عملاً لنفسي... ولا أنني سأحمل أطفالك... لا أعتقد أنني سأحب الأطفال كثيراً. لقد بلغت الثلاثين في أول أمس... فات الوقت لا أستطيع أن أعدك بأن أذهب معك إلى المزرعة... وأن أتناول الغداء كل يوم أحد في منزل المهندس الزراعي زميلك... وأنْ أناقش مع زوجته أي الفواكه يجب أن تحفظ للشتاء... أو كيف نخلل الخيار. إن زوجي على حق. ولكن على الرغم من كل شيء فأنا على استعداد لأن أكون عشيقتك حتى تمل ذلك.

كان بيتسا متوتراً، قام واقفاً. كان (الجرسون) قد بدأ يحضر الطعام، دفع بيتسا الحساب. أخذني من يدي وسحبني خارجاً.

في الخارج كانت الشمس قاسية... أخذنا نسير بعض الوقت كنت أشعر بأنني متعبة وكئيبة. لم نكن نتكلم. وكررت مرة أخرى أنني جبانة... وبكيت قليلاً.

رأيت أن دموعي لم تحرك بيتسا... كان رقيقاً، وعاملني كطفل متخلف عقلياً. قال: لا يجب أن تشغلي نفسك بمثل هذه الأفكار، إذا نظّم الإنسان حياته فربما يستطيع أن يقلل من هذه المعاناة.

كان يمسح على شعري.

– ... ولكن لأنك مشغولة بهذه الأفكار كلّها... ولأن ظروف الحياة حولك صعبة... زواجك... وطلاقك... وكل هذه الأشـياء، فأنت تشـعرين بالحاجة إلى الحديث عن ذلك... سوف نتكلم في كل هذا غداً، أو بعد غد... أو بعد أسبوع.... في أي وقت تكون حالتك طيبة وطبيعية.

حينما كان يقول هذه الأشياء، أحسست بأنني لن أراه مرة أخرى.

استمر قائلاً: ما رأيك... نذهب إلى السينما؟

هززت رأسي:

– لا. لا فائدة.

– إذن فلنجلس على الدانوب. لا تفكري في شـيء... اسـتمتعي بالشمس... وسأحكي لك ما حدث لي هذا الصباح.

لم أكن أستطيع أن أستمع إليه... كلماته كلّها كانت تثير فيّ أفكاراً أخرى...

– يمكنني أن أعود إلى الشـركة التي كنت أعمل فيها... سـأُعَيَّن مهندسـاً في قسم الديزل من أول الشهر... ثم...

لا أذكر الاحتمال الآخر الذي ذكره، لأنني لم أكن منتبهة، كنت أراقب نفسـي في فزع، هذه الأشياء كلّها لا تهمني إني مشغولة بحزني الخاص فحسب.

قلت: هذا فظيع. إنني بغي لا أمل فيها.

– حدق في وجهي وأمسك يدي.

– إيفا... حبيبتي، تنفسي بعمق... وتخلّصي من هذه الأفكار السوداء... ألقى بها كمعطف قديم.

– إذن... فلنذهب إلى السينما.

هزّ رأسـه، وعاد يحدق في وجهي... وضـعت يدي فـي يده. على باب السـينما كان هناك طابور طويل.

أخذ بيتسا مكانه.

خبطت على يده في رفق قائلة وداعاً.

نظر خلفه... لكني في لحظة كنت قد اختفيت في الزحام.

تنفســت بعمق كما قال لي. بدأت أســير بلا هدف. أخذت (أتوبيس). نزلت بعد عدة محطات. عدت أمشي من جديد ساهية عن كل العالم حولي.

لا بــد أنني قد مشــيت طويلاً. التعب في ســاقي هو الــذي قال لي إن وقتاً طويــلاً قد فات. أخذت (الأتوبيس) مرة أخرى. نزلت في ميدان سيزانا... وهناك كان تيبور.

ضحك، وقال:

لن أمانع.

-١٧-

نظرت حولي في شقة تيبور. مجرد (استديو) لرسام أعزب إلا أن الفوضى فيه أكثر من المعتاد... لم ألق بالاً لأي شيء حولي... كان يتبور يتكلم. ولكنني لم ألتفت. صبّ الروم من زجاجة في كأسين كبيرين. على الرغم من أنني لا أحب الروم إلا أنني شربته. وبلا كلمة أخرى بدأت أخلع ملابسي.

فيما بعد، وأنا مســتلقية على بطني ورأسي متدلٍ من جانب الكنبة... كانت الأشياء كلّها تبدو حولي فارغة، بلا هدف، ولا معنى.

أخذت أكرر: إنني جبانة... وبغي.

لم تكن تزعجني الضحكات التي يطلقها تيبور على كلماتي. كان منتشياً بأنني مكتئبة وبأنه استطاع أن يحصل علي أخيراً.

– ســوف تســير الأمور على هذا النحو منذ الآن. سوف أقوم من ســرير فحسب كي أستلقي على سرير آخر.

ماذا سأفعل..؟!.

كان يجب أن أبقى في المزرعة كي أناقش مع زوجة المهندس الزراعي كيف يبيض الدجاج «عزيزتي كيف تخللين خيارك هذا اللذيذ». «هل تصــنعين منه بعض الخبز... وإلى جانب الشــبت هل تضــيفين شيئاً آخر».

قال تيبور: الخيار المخلل يضرس الأسنان.

كان مشـــغولاً بإعداد القهوة. ما يزال يرتدي الروب. راقبته عن كثب: رجل... لا شـــيء مشترك بيني وبينه... ومع ذلك فهأنذا أكشف قلبي له.

مضحك.

شربت الروم الذي ناولني إياه. بدأت أشعر بالسكر.

قلـــت: لا... إننـــي... إننـــي لا أخـــاف من المـــاء ولا من النار. لا أخـــاف من العناصـــر أو الأعمال والتصرفات... لا أخاف الوحوش أو الحيوانات... ولا حتى الناس... لا أخاف من شيء... ولكنني أخاف الحياة اليومية... أخاف أن أســـتيقظ مع الشمس، وأن أبدأ العمل في المواعيد، أخاف رتابة الأيام... أن أركب (تراماً) مزدحماً... في يدي اشـــتراك... أخاف أن أقف في طابور يوم الجمعة كي أشـــتري اللحم قبيل ساعة الإغلاق... أخاف أن أغسل الأطباق في المساء قبل الذهاب إلى النوم... لا...

– لا تنزعجي...

– أنا لا أستحق أن أعيش...

– لا تقولي هذا... أنت أروع امرأة تعاملت معها.

لم أجب.

أحضـــر قهوته. جلس إلى جواري... بدأ يداعبني من جديد... لم ألتفت له... أخذت أتابع بأصـــابعي نقوش السجادة. أدركت الأمور من الآن ستسير على هذا النحو، إلى أن يتقدم بي السن... وأموت.